

ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research
Cilt: 13 Sayı: 73 Ekim 2020 & Volume: 13 Issue: 73 October 2020
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

BİR BİLİNMEZ MEŞHÛRUM MECMÛAMDIR YÂDİĞÂRIM AN UNKNOWN CELEBRITY MY POETRY JOURNAL IS MY MOMENTO*

M. Esat HARMANCI**

Gülçin TANRIBUYURDU***

Fadime KUL****

Kübra AĞAR*****

Öz

Osmanlı medeniyetinin söze yansımaları şeklinde tezâhür eden klâsik Türk edebiyatı; ait olduğu devrin sosyal ve siyasal yaşantısını, sanatsal ve kültürel zevklerini, geleneğin ortak kabullerini, hayâl incelikleriyle örülü söz ve mânâ oyunları ile süsleyerek belâgatın zirvesinden seslenen ve asırlarca hüküm süren köklü bir gelenektir. Bu edebiyat geleneğini tanımlayan, diğer bir deyişle neredeyse klâsik Türk edebiyatı adı ile özdeş hâle gelen eserler divânlar olsa da; şiir meclislerinin en rağbet gören şiirlerinin bir araya getirildiği şiir mecmûaları da kıymeti aslında saklı eserlerdendir. Zira tertip edildikleri devrin “kırk ambarı” olarak anılan bu mecmûalardan, divân tertip etmeye ömrü yetmeyen ya da şiirleri henüz divân oluşturacak hacme erişmeyen, divânı olduğu hâlde bazı şiirlerine çeşitli sebeplerle söz konusu eserinde yer vermeyen şâirlerin şiirlerini tespit etmek mümkündür.

Altı yüz yıllık zengin ve köklü edebiyat geleneğinin halkalarına divânların ardı sıra eklenen şiir mecmûaları, günümüzün şiir antolojileri hüviyetiyle farklı coğrafyalarda yaşayan, memleketleri, meslekleri, inanç dünyaları ve kültürel zevkleri birbirinden farklı olan onlarca şâiri ve onların yüzlerce şiirini ihtivâ ederken söz konusu mecmûaların derleyicileri kendi edebî zevkleri doğrultusunda oluşturdukları bu seçkilere sanatsal kimliklerini de dahil etmişlerdir. Bu çalışmada, sözü edilen sanatsal kimliğin izi sürülerek bir şiir mecmûası derleyicisinin tasarrufları, tercihleri, beğenileri ve edebî zevkinin husûsiyetleri ortaya çıkarılacak; bir meşhûrum bilinmezlerinin kapıları aralanmaya çalışılacaktır. Bugüne kadar şiir mecmûaları ile ilgili yapılan çalışmalarda derleyicinin kimliği ile ilgili bir dikkat geliştirilmemesi ve derleyiciye dâir notların bir iki cümle ile geçiştirilmesi bu çalışmanın temel sorunsalı olurken bu çalışma ile ortaya konacak tespit ve değerlendirmelerin bundan sonra yapılacak çalışmalara örnek teşkil etmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: 16. yüzyıl, klâsik Türk şiiri, mecmûa, derleyici, derleyici kimliği.

Abstract

Classical Turkish literature manifests the reflection of Ottoman civilization in words; it is a deep-rooted tradition that speaks from the peak of rhetoric and reigned for centuries by decorating the social and political life, artistic and cultural tastes of the period it belongs to and the common acceptances of tradition, with the delicate games of imagination. Although the works that define this literary tradition are divâns, the genre that is almost identical with the definition of classical Turkish literature, poetry journals, in which the most popular poems of poetry assemblies are brought together, are among the works whose value is unbeknown. These poetry

* Bu Makale, “Mecmû’u-i Eş’âr, Süleymaniye Kütüphanesi, Âşir Efendi Koleksiyonu 458/1 (vr.1^b-33^a) (İnceleme-Tenkitli Metin) ve Mecmû’u-i Eş’âr, Süleymaniye Kütüphanesi, Âşir Efendi Koleksiyonu 458/1 (vr.33^b-59^b) (İnceleme-Tenkitli Metin)” başlıklı yüksek lisans tezlerinden üretilmiştir.

** Prof. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000-0001-8132-2869, esatharmanci@yahoo.com

*** Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, ORCID: 0000-0001-9962-5171, gulcin.tanribuyurdu@gmail.com

**** Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Öğrencisi, ORCID: 0000-0003-1783-2666, fadime.kul34@hotmail.com

***** Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Öğrencisi, ORCID: 0000-0001-7874-5406, kubraagar1@gmail.com



journals include the poems of poets, who did not live long enough to compose a dîvân or whose poems did not reach the volume to form a dîvân, as well as the poems of poets that have a dîvân, but that were not included.

Poetry journals, which were added to the rings of the rich and deep-rooted literary tradition of six hundred years along with dîvâns, emerge today as poetry anthologies that contain the works of dozens of poets, who live in different regions and whose countries, professions, belief worlds and cultural tastes differ from each other, and the compilers of these journals used their own literary taste and artistic identities while creating these journals. In this study, by tracing the mentioned artistic identity, the choices, preferences, tastes and characteristics of literary taste of a poetry journal compiler will be revealed, and the doors of the unknowns of a famous person will be attempted to be opened. The main problematic of this study is the general practice of not paying enough attention to identities of compilers by just using a few sentences in the studies on poetry journals and it is aimed that the determinations and evaluations in this work will set an example for future studies.

Keywords: 16th Century, Classical Turkish Poetry, Poetry Collection, Compiler, Compiler Identity.

Giriş

Beylikten imparatorluğa uzanan öykünün başrolünde altı yüzyıllık köklü bir medeniyeti inşa eden Osmanlı, tarihin tanıklığında bilim ve sanatta da zirveye ulaşmıştır. Sözü'nün büyüünün avamdan havasa toplumun bütün katmanlarını çepeçevre kuşattığı bir yaşam alanında, siyaset, iktisat, eğitim ve dış politika kadar sanat ve edebiyatın ihtişamı da yankılanmıştır. Şiir sahası, tabakaların kaville denkleştiği, sınırların aşıldığı bir mecrâ hâline dönüşürken kılıç kalem denklemindeki imparatorlukta söz ve yazı, iktidârını her dâim korumuştur.

Osmanlı edebiyatı denilince akla manzûm sözü'nün yani şiirin gelmesi de yüzlerce yıllık bu edebiyat geleneğinin şiirle özdeş algılanmasındandır. Manzûm klişeler, estetik imajlar ve dahi sadece erbâbının anlayabileceği ince mânâlarla yüklü her bir beyit, bir ressamın tablosundan yansıyanlar kadar renkli ve müzikalitesi bağlamında da bir o kadar ahenklidir. Tam da bu yüzden manzûm sözü'nün büyüüne kapılmış ve aşkın yol haritası üzerinde menzil almış şâir ömrü gazeller, kasideler ve mesnevîlerin cazibesinde nihayete ermiştir. Şâirin sanat hayatının, tüm edebî birikiminin, hayâl ve ârzûlarının toplandığı âdetâ şâir ömrüyle eşdeğer dîvânlar da bu edebiyat geleneğinin en mühim halkalarıdır. Konu manzûm söz olunca; dîvân tertip etmeye ömrü yetmeyen ya da şiirleri henüz dîvân oluşturacak hacme erişmeyen, dîvânı olduğu hâlde bazı şiirlerine çeşitli sebeplerle söz konusu eserinde yer vermeyen şâirlerin şiirlerini bir araya getiren şiir mecmûaları en az dîvânlar kadar edebiyat tarihi açısından önemli eserler olarak karşımızda durmaktadır. Tertip edildikleri dönemin şiir zevki, genel kabulleri, derleyicisinin tercihleri, patronajın şiirdeki yansımaları gibi pek çok malzeme barındıran bu eserler dîvân halkalarından ayrı düşünülemez parçalarlardır.

Ait oldukları devrin antolojileri olarak iş gören mecmûaların şuur sahibi sanat erbâblarınca vücûda getirildiği malûmdur. Her mecmûa bir mürettip tarafından tertip edilir ve onlar tarafından günümüze taşınan manzûm söz incileri kültür tarihimize ait hatırı sayılır zenginliklerden birisi olarak edebiyat tarihi sayfalarındaki yerini alır. Sahiplenicisi çok olan sözlü kültür ürünleri, düştükleri her ağızda ayrı bir soluğa dönüşerek pek çok değişikliğe uğrayıp âdetâ başkalaşım geçirirken aynı tehlikeyi gören ve âkıbetin tüm kültüre nüfûz etmesine engel olan derleyicilerin üstlenmiş oldukları bu vazifenin önemi de yadsınmaz.

Derleyiciler, ciddi bir sorumluluk bilinciyle, edebiyat tarihimize ışık tutan çeşitli eserleri bir bütün hâline getiren ve bu bütünü'nün sayfaları arasında sanatsal belleğimizi muhafaza altına alacak şekilde hareket eden kültür koruyucularıdır. Bu bağlamda dilimizin söz varlığını geçmişten geleceğe nakleden Kâşgarlı Mahmud'dan; Osmanlı coğrafyası, kültürü, inanışları, efsaneleri gibi birçok millî unsura can suyu olmak için ömrünü yollarda geçiren Evliyâ Çelebi'ye kadar pek çok kültür tarihçisi ve derleyici büyük fedâkârlıklarla kendilerini ferdi oldukları topluma adayarak medeniyetin kültür hazinesini sırtlarında taşımışlardır.

Derleyicilik eldeki malzemeyi rastgele bir araya getirme işi değildir; aksine bilinçli ve titiz bir veri toplama sürecini sabırla aşmaktır. Osmanlı coğrafyasında derleyiciyi bu meşakkatli işi yapmaya iten bireysel ve toplumsal sebeplerin başında; toplumun belli bir kesiminin okuryazar olması sebebiyle eli kalem tutan ve ilme vâkıf olan kişilere ehemmiyet verilmesi gelir. Bu teveccühün farkında olan kalem ehli zatlar, bilgilerini taliplisi olana cömertçe sunmaktan geri durmamışlardır. İlim sahibi olmanın hodkâmlıktan sıyrılmak olduğunu Hazret-i Muhammed'in "İlmin esirgenmesi helâl olmaz." sözüyle zihinlerine kazıyan âlimler, sahip oldukları faydalı ilimleri paylaşma noktasında birbirleriyle yarışmışlardır. Çağları ve mesafeleri aşmanın yegâne yolunun kaleme ve kâğıda sarılmak olarak görüldüğü bu coğrafyada tıp, hukuk, edebiyat, tefsîr ve akla gelebilecek tüm beşerî ve manevî ilim dallarında binlerce el yazması nâdide eser vücûda



getirilirken ilk zamanlarda matbaaya karşı sergilenen mesafeli duruş da kişisel çabalarla mecmûa türü eserlerin oluşturulmasını ayrıca desteklemiştir.¹

Sergilenen bu tutumun ana sebebi, sözün yazı ile ilişki kurduğu kutlu evreye tanıklık etme isteğidir. Muhâfaza edilmek istenen değerlerin başında da hat sanatı gelmektedir. “Hat sanatına bu derece kıymet verilmesi, Kur’ân-ı Kerim’in mushaf hâlinde yazıya aktarılmasında ona yakışan bedîi güzelliği arayıp bulmak gayretiyle başlamış, gündelik yazışmalardaki sanat tezâhürü daha sonraları belirlemiştir.”² Kutsal metne öykünerek eserler meydana getirenlerin sanatlarını bir üst merhaleye taşıdıkları hüsn-i hat, eserin zâhirden batına kadar güzeli temsil etmesinde vitrin vazifesi görmüştür. Kur’an-ı Kerim’in ayetlerinin değiştirilme tehlikesi baş gösterince hafızalarda yaşatılan sözlü ürünlerin acziyeti fark edilmiştir. Sözlü eserlerin şahısların ömrüyle sınırlı olması, Allah kelâmının korunması isteğiyle zamana meydan okuyan yazılı kitap anlayışının kuvvetlenmesini ve yayılmasını sağlamıştır. Söz konusu eser benzerinin ve mislinin yazılması mümkün olmayan Kur’an-ı Kerim olunca âdemoğlu gökten inen hediyeye teşekkür babında Allah kelâmını hüsn-i hat sanatıyla en münakkaş şekle erdirmiştir. Bu anlayış zamanla el yazması bütün eserlere sirâyet etmiştir. Muhteviyâtı kıymetli eserlerin özel muâmeleyi hak ettiği düşüncesi asırlarca kabul görmüştür.

Gelenekten beslenerek var olan klâsik Türk edebiyatında derleyiciliğin önemi ve nitelikli derleme eserler ortaya koymak için kültürel donanıma sahip olunması gerektiği gerçeği de bu bilinçle hareket etmenin tezâhürüdür. Derleme yapmak, eser istinsâh etmek, işin erbâbı tarafından yerine getirilebilecek bir mesûliyettir. Bu bilinçle hareket eden derleyicilerin elinde eşsiz bir görünüm kazanan eserler olduğu gibi, verrâk dükkânlarından çıkmayan, okuduğunu hazmetmeyi değil kopyalamayı meziyet sayan, daha çok dirhem elde etmek için eser sahipleri tarafından lanetlenmeyi göze alan fırsatçıların elinde tanınmaz hâle gelerek kutsallığını yitiren, fikir hırsızlığının yazılı delili diye belgelenen eserler de olmuştur.

Şiir Mecmûaları

Klâsik Türk edebiyatı geleneğinin en mühim halkalarından birini oluşturan şiir mecmûaları, tertip edildikleri devrin en fazla rağbet gören eserlerindedir. Arapçadan dilimize giren cem’ (toplanma) kelimesinin çekimlenmesiyle ortaya çıkması, kalemlerle kâğıt arasındaki “fetvâ, du’â, hutbe, âyet, hadîs, şiir, mektup, latife yazımı” gibi türlü münasebetlerin mecmûa olarak adlandırılmasına imkân tanımıştır. Kısacası klâsik edebiyatın “ele avuca sığmaz çocuğu” olarak tarif edilebilecek mecmûaların konusu “her şey”dir ve Mehmet Aslan’ın ifadesiyle mecmûalar; eseri inşâ eden “müellif”, söz konusu eserlerin tamamını veya bir kısmını bireysel, toplumsal sebepler doğrultusunda çoğaltan, farklı bilgilerle zenginleştirip değişiklik yapma cesareti gösteren “müstensih”; müdâhalesine ve katkılarına izin verilen “okur” üçgeninde hayat bulan eserlerdir. (Arslan, 2019, 236).

Mütenevvi’ ilimlere, farklı şâirlere ve onların şiirlerine yer vererek okurlarına geniş bir yelpaze sunan mecmûa yazıcılığı, özellikle 16. yüzyılda rağbet görmeye başlamıştır. Genel görünümüne bakıldığında mecmûa olarak isimlendirilen yazma eserlerde onlarca şâirin bir araya getirilmesi, şiirlerin müelliflerinin çokluğu, kiminin hayatta olmaması veya derleyiciden uzak bir coğrafyada yaşam sürmeleri gibi gerekçelerle denetim mekanizmasından yoksun yeni bir sürece geçilmiş, ilmî disiplin zamanın şartlarına uyarlanarak sürdürülmeye gayret edilmiştir.

Mecmû’a-i Eş’âr ve Bilinmez Meşhûru

Çoğunlukla özel bir adlandırmaya gidilmeden “Mecmû’a-i Eş’âr” olarak anılan ve genellemelerin içine hapsedilen şiir mecmûalarının her biri aslında nâdide bir eser hüviyetindedir. Bu perspektifte ele aldığımız Süleymaniye Kütüphanesi, Âşir Efendi Koleksiyonu 458/1 numarada kayıtlı “Mecmû’a-i Eş’âr” isimli eserin derleyicisinin kim olduğu bilinmemektedir fakat mecmûanın içeriği, ciltlenme şekli, kullanılan kâğıdın kalitesi ve rengi, şiirlerin hangi hatla ve mürekkeple yazıldığı, sayfa düzeni gibi parametreler, derleyenin sahip olduğu imkânlar ve yeteneği; seçtiği şâirler ve şiirler de derleyicinin zevki ve edebî bilgisi hakkında pek çok şeyi aydınlığa kavuşturmaktadır.

Kütüphane kayıtlarında hakkında herhangi bir bilgiye erişilemeyen derleyici ve müstensihin eserin 1^a sayfasında ön söze, kendisine, mesleğine, ailesine ve çevresine dâir hiçbir ipucuna yer vermemesi, derkenarlarda şiir dışında fevâid olarak adlandırılan bilgilere, şahsın beğenilerinin ve esere müdâhil olduğunun göstergesi niteliğindeki notlara rastlanmaması kimliğinin tespitini imkansız kılmaktadır.

¹ Osmanlı’da matbaanın gelişimiyle ilgili bilgi edinmek için bkz. Mâlik Yılmaz (2001).

² Hat sanatıyla ilgili ayrıntılı bilgi edinmek için bkz. Uğur Derman (1997).



Derleyicinin adı ve kimliği hakkında hiçbir bilginin olmaması, mecmûanın Osmanlı toplum yapısı gereği çekinik bir konumda bulunan, sanattan bî-haber olmamasına rağmen kendini açığa vurmak istemeyen kadın bir şiir meraklısı tarafından derlenmiş olma ihtimali zayıf da olsa mümkün olabilir.

Yedi müstakil eserden oluşan külliyyatın bir parçası olan mecmûanın 1^b sayfasında 'Ârifî'ye ait hamdele-salve niteliğindeki muammânın ve yine aynı şâire ait Kanûnî Sultân Süleyman'ın Rodos seferinin anlatıldığı bir kasîdenin yalnızca üç beytinin yer alması, 2^a sayfasında İranlı şâir Süheylî'ye ait olduğu anlaşılan "Ayniyye" adlı yarım kalmış münâcât örneğinin bulunması bu bölümlerin mecmûadan bağımsız olduğunu, ciltlenme ya da tamir tasarrufu olduğunu göstermektedir.

Eser hakkında tanıtıcı bilgiler ve çeşitli bulgular sunan 1^a kısmına "bağışlayan ve esirgeyen Allah'ın adıyla" başlanmış, besmelenin hemen altında "yâ semî, yâ basîr, yâ 'alîm, yâ habîr" olmak üzere her şeyi işiten, gören, bilen ve haberdâr olan Allah'ın isimlerine yer verilmiştir. Besmelenin ve İsm-i A'zam duâsının eserin başında yer alması, manevî bir kazanç olarak görülen ilim meşk etme sanatının ibâdet hüviyetine bürünmesini sağlamıştır. Bunların yazılma sebebi aynı zamanda, eserin kalıcı olmasını ve ziyandan korunmasını temin ettiği inancı ve ilmin Allah'ın lütfu olduğunun akıldan çıkarılmaması gerektiği bilgisidir. Zamanı, mürekkebi, kâğıdı isrâf etmemek, eldeki malzemeyi bu yeteneği bahşedene en yaraşır şekilde sunmanın esas gâye olduğu İslâm merkezli Osmanlı coğrafyasında, bilinen gerçeklik ışığında bu duâların varlığının müstensihin genel tavrına yaraştığı; fakat başlık bile konulmasından imtinâ edilen ilk sayfada iç sayfalara nazaran yetkinliği tartışılacak acemi bir hatla yazılmış duâların olması, bu tasarrufun müstensih yani derleyiciye ait olmadığı kanaatini kuvvetlendirmektedir.

Adı geçen mecmûanın 1^a sayfasında üç adet temellük kaydı ve bu şahıslara ait üç mühür bulunmaktadır. Derleyicinin mahrem ve kutsal alanı olarak görülen, günümüzde 1^a sayfası olarak adlandırılan zahriye sayfasındaki boşluklara aynı temellük kaydı birkaç kez yazılmıştır. Söz konusu kayıtların derleyiciden sonra sahipleri tarafından meşk edildiği anlaşılmaktadır. Temellük kaydının defaâtle yazılmasının sebebi; eseri devralan şahsın adını koruma ihtiyacından da kaynaklanabilmektedir. Zîra el değiştiren eserlerde önceki kayıtların ortadan kaldırılmaya çalışıldığı bilinmektedir. Bu el yazması külliyyatta, ilk sahibi Yusuf bin Ahmed Musliheddin'in mülkiyet yazısı, ikinci sahibi Evlâd-ı Bende-i Muhammed Ahmed'e ait mühür ve Mustafa Âşir'in 1176 (1763) tarihinde bu mecmûaya sahip olduğunu gösteren temellük kaydı bulunmaktadır. Mecmûanın sonundaki mühürde eserin hediye edildiğine dâir bilgiler yer almaktadır. Mevcut bilgiler üzerinden mühürlerin vakfa değil, şahıslara ait olduğunu ve mecmûanın üç farklı el değiştirdiğini, bu üç ismin hiçbirinin mecmûanın derleyicisi olmadığını sadece eserin sahibi oldukları düşünülmektedir.

Usta bir hattatın kaleminden çıktığı aşikâr olan 59 varaktan oluşan mecmûanın fiziki özellikleri incelendiğinde talik hatla yazılan nüshanın başlangıç sayfasından bitime kadar, üç ayrı istifle oluşturulması, bu üç ayrı istifin ikisinin gövde yapısı aynı iken birinin şekil itibariyle diğerlerinden tamamen farklı olması derleyicinin kimliğiyle ilgili çeşitli husûsiyetlere işaret etmektedir.

2^b-12^b varak aralığındaki sayfalar, birleşim yerinin üst kısmında herhangi bir rutubet lekесinin olmaması, sayfaların devamında herhangi bir iz veya leke bulunmayışı, sayfa renginin, kalınlığının ve ebâdının sonraki varaklardan farklı olması, devamındaki sayfalarda rastlanan güve yeniğinin olmaması ve sayfa boyutu bakımından mecmûanın diğer varaklarından ayrılmaktadır. Mürettep bir divân tertibini çağrıştıracak biçimde 2^b sayfasına kasîdelerle başlanmış ve gazellerle devam edilmiştir. Bu düzen, 12^b sayfasında son bulmuştur. Ağırlıklı olarak Figânî'nin şiirlerinin yer aldığı bu bölüm istifleniş, yazı karakteri, kâğıt türü, mürekkep rengi ve kalemiyle kendine özgü bir dizgeye sahiptir. Diğer sayfalardan ayrılan birinci bölümün Âşir Efendi'ye başkası tarafından ulaştırıldığı ya da kendi beğenisi doğrultusunda bu kısmı edinerek derlemeler arasına eklediği düşünülmektedir. Belirgin farklılıklardan yola çıkarak bu bölümün ciltlenme esnasında mecmûaya dâhil edildiğini söylemek daha doğru olacaktır.

12^b sayfasından sonrasına bütüncül bir gözle bakıldığında kâğıt türünün ve ebâdının, yazı stiline, geometrik düzenin değiştiği görülmektedir. Birinci bölümde kullanılan kâğıdın sayfa arkasında yer alan şiirleri göstermeyecek kadar kalın olduğu, şiirlere başlık konulmadığı, sayfalarda herhangi bir lekelenme ya da güve yeniği olmadığı; buna nazaran 12^b'den sonraki varaklarda kırmızı mürekkep ile şiirlere başlıklandırmalar yapıldığı, mürekkep ve kâğıt türünün değiştiği, istif ve yazı karakteri farklılığının olduğu, sayfaların alt kısmında aynı şekilde güve yeniği izinin olduğu görülmektedir. Kâğıdın kayganlaşması ve hat sanatına uygun bir zemin oluşturmak için nişastayla yapılan aharlama işlemi, haşeratlar için ziyâfet sofrasına dönüşmesine neden olduğundan bazı sayfaların bu sebepten zarara uğradığı anlaşılmaktadır. Eserin dokusunu zedeleyen ve maddî hasara yol açan güvenin beslenme stili bile araştırmacılara veri



sağlaması yönüyle değer kazanmaktadır. Ufak bir böceğin bıraktığı emâre, ihtimallerin onay mührü vazifesi görebilmektedir.

13. varak itibariyle ikinci bir istif şekline ev sahipliği yapan eserde, bu varaktan itibaren geometrik düzenin, yazı stiline, kâğıt türünün ve ebâdının değiştiği görülür. Göz yormayan nohudî renkteki aharlanmış kâğıdın üzerine siyah mürekkeple yazılan şiirler ve kırmızı mürekkeple yapılan başlıklandırmalar, görsel açıdan simetrik formuyla dikkat çekmektedir. Şiirlerin istifleniş şeklinin tekdüze olmaması ve çağrışımlara müsait bir yapı arz etmesi figür şiir anlayışını akıllara getirmektedir. Oldukça eski bir tarihçesi olan, mısraların belli bir şekle benzetilmesi esasına dayandırılarak yazılan figür şiir örneklerine bu kısımda rastlanılması mecmûanın işine itina gösteren bir hattatın kaleminden çıktığına işaret etmektedir. (Köksal, 2016, 199-213) Belli bir sanat gâyesiyle yazılan mısraların veya beyitlerin estetik görünüm oluşturmak amacıyla alt alta ya da yan yana sıralanması bu görüşü kuvvetlendiren bir diğer husustur.

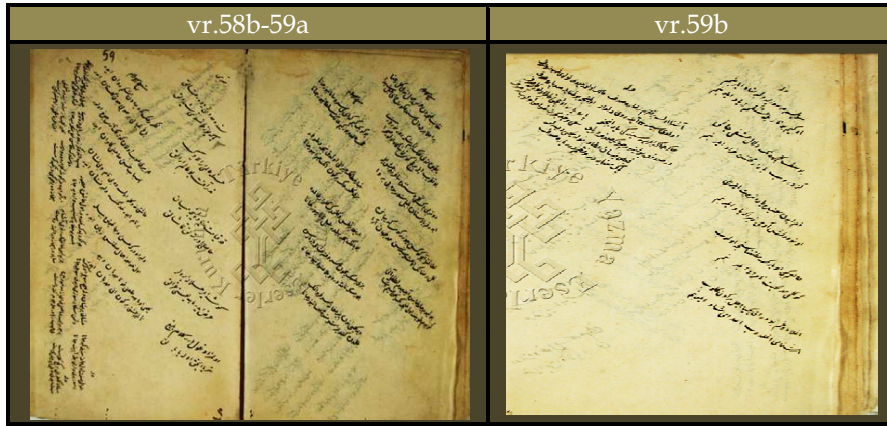
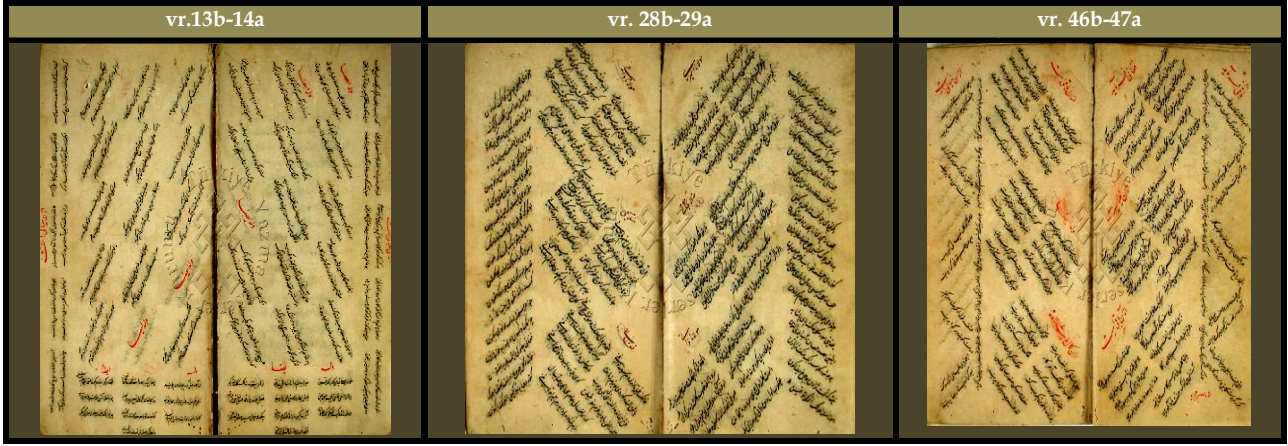
Farklı İstif Örnekleri:

28^b-29^a sayfalarının iç kısımlarındaki gazellerin mısralarının sıralanış düzeni; Osmanlı'da kuvveti, kudreti ve hikmeti simgeleyen insan eline benzer bir görünüm arz etmektedir. Yan yana getirilen iki el, yakarış için el açma vaziyetini çağrıştırmaktadır. İç kısımlarında aynı motifleri barındıran 46^b-47^a sayfalarının derkenarlarındaki şiirler; Anadolu'da yaşamın, yeniden doğuşun simgesi olarak halılara nakşedilen suyolu motifinin izlerini taşımaktadır. (Dizel & Özkaya, 2019, 261-279)

Göz doyuran bir istif düzenine sahip mecmûadaki tatmin edici bu tavır, içerikte aynı düzeyde korunamamıştır. Mecmûanın genelinde şâir ve şiirine gösterilmesi beklenen özenden ziyâde müstensihin hat ile ilgili hassasiyeti dikkatleri çekmektedir. Birçok yerde, özellikle rediflerde figüratif yapının muhâfaza edilmesi adına satırlara sığmayan kelimeler yazılmayarak şiirler tahrip edilmiştir. Derleyici çoğu zaman şekli, muhtevanın önünde tutmuştur. Estetik açıdan güçlü ve okunaklı bir hatla yazılan mecmûanın sanatsal değeri, döneminin en zirve şâirlerinin meşhûr şiirlerini barındırmasıyla katmerlenirken yazıda ve şâir seçiminde gösterilen özenin, yer yer mânâ ve vezni koruma noktasında gözetilmemesi, manzûm söze hizmet etme noktasında eserin kalitesini zedelemektedir. Müstensihin dikkatsizliğinden ve şiir literatürüne yeterince hâkim olmamasından kaynaklandığı düşünülen istinsâh hataları mecmûanın güzelliğine bir nebze de olsa gölge düşürmüştür. Önce yanlış yazılıp sonra düzeltilen kelimeler, -çoğu zaman da hiçbir düzeltme yapılmayan- mısraların yanlarına sonradan eklenen beyitler, mânâ ve vezin hataları, belirli harflerin karıştırılması ya da yanlış yazılması gibi kusurlar müstensihin şiir bilgisi konusunda vasat bir çizgide olduğu intibâını uyandırmaktadır.

Çünkü, araya çoğu zaman "müstensih" ya da "kâtip" girmektedir. Seçkiyi yapanla istinsâh edenin her zaman aynı olduğunu söylemek mümkün değildir. Nitekim mecmûa istinsâhı da geçim temin eden yazı erbâbının uğraşı alanındadır. Bu noktada, bir kavram kargaşasına neden olduğunun da farkındayız. Derleyicinin kendi kaleminden çıkan bir mecmûa oluşturmuş olması mümkünse de elimizdeki örnek var olan bir seçkinin temize çekildiğini, istinsâh edildiğini düşündürmektedir. Bu denli yetkin şiir seçkisine ve zevkine sahip bir kültür insanının yapmaması gereken yazım hataları, malûm olduğu üzere kâtiplere yüklemekten başka bir izah bulunmuyor. Bu bakımdan, derleyici ile müstensihin bu mecmûa özelinde çoğunlukla ayrı kimlikler olduğunu göz ardı etmeyeceğiz.

13. yüzyıl itibariyle varlığını göstermeye başlayan İran menşeli talik hattın kendine özgü kurallarını, inceliklerini naif dokunuşlarla eserine yansıtan müstensihin mecmûa genelinde gövde yapıyı değiştirmedeği ve yazının özgünlüğünü koruduğu görülmektedir. Mecmûanın son varaklarına doğru harflerin birbirine iliştilerle yazılmış olması, kalem ucuyla birlikte harflerin küçültülmesi ve sayfa düzeninin değişmesi üçüncü istifin başladığını göstermektedir. Bu kısımda kırmızı mürekkeple yapılan başlıklandırmaların son bulması, bazı şiirlere başlık verilmemesi, cetvel kullanılmaması ve gövde yapının değişmesi mecmûaya sonradan dahil edilen farklı bir bölümün habercisidir. Söz konusu bölümde 'Âkîlî, Râzî, Şeyhülislâm Yahyâ gibi 17. yüzyıl şâirlerinin şiirlerine yer verilmesi, bu bölümün mecmûanın muhtemelen 16. yüzyılın ikinci yarısında mülkiyetine alan kişi tarafından eklendiğine delâlettir. Önceki varaklardan farklı bir tutum sergilenerek mecmûaya Râzî'nin Farsça şiirinin eklenmesi, 17. yüzyılın söz ustalarından Şeyhülislâm Yahyâ'nın altı şiirine yer verilmesi ise bu görüşü kuvvetlendiren en önemli bulgulardır.



Derleyicinin kimliğine ışık tutacak husûsiyetlerden biri de yapmış olduğu şâir ve şiir seçimleridir. 16. yüzyılda sayı ve çeşitlilik bakımından artış gösteren nazîre mecmûalarından haberdâr olduğu anlaşılan şiir meraklısının metinde yer alan şiirlere “ez ân, râst, velehû” gibi başlıklandırmalar yapması, aynı redif ve arûz kalıbı üzerine inşâ edilen şiirlerin farklı şâirlere ait olması; bu şiirleri aynı sayfa üzerinde veya arka arkaya sıralayarak vermesi, eserde nazîre döngüsünü yansıtmaya çabası içinde olduğunu düşündürmektedir. Mevcut şiirlere 16. yüzyılda dolaşımda olan Mecma’û’n-Nezâir, Pervane Bey gibi önemli nazîre mecmûalarında rast gelinmesi bu görüşü desteklemektedir. Aşağıda verilen şiirler arûzun “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbıyla yazılmış ve Mecmû’u-a-i Eş’âr’ın aynı sayfalarında buluşturulmuştur.

*Benzeyelden gözlerüm yaşı şarâbuñ ‘aynına
Yandı mihnetle ciger döndi kebâbuñ ‘aynına (Muhibbi/vr.49^a)*

*Var ise geldi şarâb-ı la’l-i nâbuñ ‘aynına
Kim görünmez bâde-i gülgûn habâbuñ ‘aynına (Bâkî/vr.49^a)*

*Hüsn ile rûyuñ dönelden âfitâbuñ ‘aynına
Leblerüñ cânâ dönüpdür la’l-i nâbuñ ‘aynına (Selmân Çelebi/vr.49^a)*

Sayfaları arasında gezinildiğinde bir tablo güzelliği sunan ve bu yönüyle okurları kendine çeken mecmûadaki şiirlerin yazımında kelime, mısra, ek ve redif seçiminde aynı minvâlde ilerlenmemesi, metin neşri sırasında çoğu yerde şâirlerin divânlarındaki şiirlerin esas alınmasına sebebiyet vermiştir. Mecmûanın temiz sayfaları görsel açıdan kusursuzluğu simgelemesine rağmen, mısra kenarlarında çok az düzeltmenin olması ve tenkitli metnin kurulumunda birçok farkın oluşması yeterli kontrolün yapılmadığının ispâtı niteliğindedir. Mukâbele ya da tenkidi yapılan eserlerde, sayfa kenarları bu konuda gözetilen özeni yansıtan notlarla dolu olmalıdır. Çünkü göz yormasına ve acemilik gibi algılanmasına rağmen sayfa üzerindeki her bir düzeltme metnin gözden geçirildiğinin nişânesidir.

Her el yazması, yeni bir eser mantığıyla ele alınmaktadır. Böyle değerlendirilmesinin sebebi, derleyicinin eser üzerinde inisiyatif sahibi olmasıdır. Kimi mecmûalarda istinsâh edilen eser kadar müstensihin derkenarlara yazmış olduğu dönemin sosyal, siyasal ve kültürel hayatıyla ya da müstensihin



kendisinin şahsî hayatıyla, ilgi ve beğenileriyle ilgili notlar dikkat çekmektedir. İncelenen mecmûada derkenarlarda not yerine şiirlerin yer alması, derleyici hakkında çeşitli bilgilerden mahrum kalınmasına yol açmıştır. Derleyici, şahsiyetinin yalnızca estetik zevkleriyle ve şiir beğenileriyle devrede olmasını tercih etmiştir.

Derleyicinin şiir zevkini ortaya koyan en önemli unsur, kimin şiirine hangi amaçla yer verdiğidir. Tespit edilebildiği kadarıyla seçilen şâirlerin yaşadıkları yüzyıllar, tablo hâlinde şu şekildedir:

Tablo 1: Şâirlerin Yaşadıkları Yüzyıl

Yaşadığı Yüzyıl	Mahlası
15. yüzyıl	Ahmed-i Dâi, Ahmed Paşa, Necâti Bey, Nesimî, Mesihî
16. yüzyıl	Abdî, Âgehî, Âhî, Ânî, Ârifî, Aşkî, 'Atâ, Bâkî, Basîrî, Behiştî, Cevrî, Derûnî, Emrî, Fevrî, Figânî, Gazâlî, Gedâyî, Gubârî, Hâfız, Halîlî, Hâtîfî, Hâletî, Hâverî, Hayâlî, Hayâlî-i Gülşenî, Hayretî, İshâk Çelebi, Kâdirî, Kemal Paşa-zâde, Kevserî, Misâlî, Muhibbî, Nâmî, Nev'î, Nihânî, 'Özrî, Rahmî, Revânî, Re'yi/Râyî, Rûhî, Sadrî, Sayî, Selikî, Selmân Çelebi, Seyfî, Sırrî Sun'î, Şâmî, Şânî, Şem'î, Tabîbî, Tâlî'î, 'Ubeydî, Ulvî, Usûlî, Ümidî, Yahyâ Bey, Yetimî, Za'fî-i Gülşenî, Zârî, Zâtî
17. yüzyıl	'Âkilî, 'Ârif/Ahî, Râzî, Şeyhülislâm Yahyâ

Yüzyıl tablosundan hareket edilerek derleyicinin klâsik Türk edebiyatının en parlak dönemi olan ve şiirin zirve isimlerini buluşturan 16. yüzyıl ağırlıklı bir seçki yaptığı görülmektedir. Ayrıca 366 şiirin 210'unu; Hayâlî (65), Bâkî (56), Figânî (36), Hayretî (27) ve Emrî (26) gibi şâirlerden seçerek dönemin rağbet gören isimlerine yönelmiş ve onların dolaşımında olan şiirlerine yer vermiştir. Birinci istifte birkaç istisnâ dışında bu çizginin dışına çıkmayan derleyicinin şiir zevkinin ikinci istifte daha çok tek şiirle sınırlı olmakla birlikte Fasihî, Hatîfî, Sırrî, Kevserî, Tabîbî, Sa'yî gibi az bilinen şâirlere de yer verdiği görülür.

Derleyici, mecmûaların en büyük avantajlarından birini iyi değerlendirmiştir. Aynı dönemde yaşamalarına rağmen rekâbet ve kıskançlık duyguları hasebiyle bir araya gelmeleri mümkün olmayan şâirleri hayâlî bir meclis hüviyetinde olan mecmûada buluşturmuştur. Nitekim Hayâlî'nin ve çağdaşı Yahyâ Bey'in birbirlerinden hazzetmedikleri, aralarında ömür boyu süren bir husûmet olduğu hem tarihî belgeler hem de karşılıklı yazdıkları hicivler vasıtasıyla bilinmektedir. Hakikî bir şiir meclisinde bir araya gelmeleri mümkün olmayan bu şâirler derleyicinin zevki gereği, bir araya getirilmişlerdir. Zira mecmûada hüküm derleyicininindir.

Tablo 2: Mecmûadaki Şâirlerin Memleketleri

Memleketi	Mahlası	Memleketi	Mahlası
Akşehir	Gubârî	İştîb (Makedonya)	Sadrî
Amasya	Abdî	Kastamonu	Tâlî'î
Antakya	Gedâyî	Malkara (Tekirdağ)	Nev'î
Arnavutluk	Yahyâ Bey	Manastır (Makedonya)	Hâverî
Balıkesir	Zâtî	Niğbolu	Âhî
Bağdat	Rûhî	Priştine (Sırbistan)	Mesihî
Bursa	Ahmed Paşa, Ânî, Halîlî, Rahmî, Gazâlî	Prizren (Kosova)	Şem'î
Draç (Arnavutluk)	Fevrî	Serez (Yunanistan)	Hâfız
Edirne	Emrî, Kemal Paşa-zâde, Nihânî, Revânî, Ubeydî, Derûnî, Cevrî, Misâlî	Şam	Şâmî
Filibe (Bulgaristan)	Tabîbî	Tebriz (Azerbaycan)	Hayâlî-i Gülşenî
Gelibolu (Çanakkale)	Sun'î, Seyfî	Trabzon	Figânî, Muhibbî (şehzadeliği)
Germiyan (İzmir)	Ahmed-i Dâi	Tire (İzmir)	Esîrî, Sayî
Herat	Hâtîfî	Üsküp (Makedonya)	İshâk Çelebi, Nâmî
Isparta	Kadirî, Selikî	Vardar Yenicesi	Âgehî, Hayâlî, Hayretî, Usûlî, Sırrî, Selmân Çelebi
İstanbul	Aşkî, Hâletî, Bâkî, Ulvî, Yetimî, Kevserî, Şânî, Ümidî, Şeyhülislâm Yahyâ, Zârî, 'Ârif/Ahî	Vize (Kırklareli)	Behiştî



Üç kıtada Osmanlı hâkimiyetinin görüldüğü 16. yüzyılda, gelişen şehir anlayışıyla beraber yeni kültür merkezleri ortaya çıkmıştır. Payitahtın yanında, şehzâde sancakları konumundaki şehirler de sanatın ve sanatçının korunduğu yerler olmuştur. Mecmûada devlet erkânına ulaşma fırsatının daha kolay olduğu Bursa, Edirne, Bağdat, Şam, Üsküp, Trabzon gibi şehirlerden çıkan veya padişaha sanatını gösterme gayesiyle sonradan İstanbul'a gelen şâirlerin şiirleri ağırlıktadır. Her şehrin farklı bir kültürel dokuyu temsil ettiği düşünüldüğünde derleyicinin mekân ayrımı gözetmeden zevkine hitap eden şâirlerin şiirlerini mecmûaya dahil etmesi, eseri zenginleştirmiştir.

Yukarıdaki tabloda yer alan şehirlerden en dikkat çekici olanı hem payitahttan hem de şehzâde sancaklarından uzakta yer almasına rağmen birçok kıymetli şâir, yazar ve tasavvuf ehline vatan olan Vardar Yenicesi'dir.³ Vardar Yenicesi'nde Horasan tasavvuf okulunun etkisiyle meydana gelen ve yine aynı tasavvuf neşvesinden beslenerek oluşan coşkun ve serbest söylemler bölgedeki edebî eğilimlerin tasavvufla ilişkilendirilmesinde etkin olmuştur. İstanbul'un ihtişamı içinde yetişen, tabiat güzelliklerini ve medeniyetin şaşaaasını yakından gözlemleme fırsatı bulan Bâkî'nin şiirlerinde aşkın ve güzelliğin zarîf sadâsı duyulurken akıncı şehri Vardar Yenicesi'nin dinî-tasavvufî ve felsefî zemininden beslenen Hayalî, Hayretî, Usûlî gibi kalender meşrep protest şâirlerin şiirlerinde tasavvuf zemininde şekillenen kültürel iktidarın yankıları hissedilmektedir. Mecmûadaki şiir oranlarından yola çıkarak derleyicinin de sözün ve aşkın büyüünde, bu coşkunluğa ve şâirlerin aktivist doğalarına eşlik etmekten haz aldığını söylemek yanlış olmasa gerektir.

Tablo 3: Mecmûada Yer Alan Şâirlerin Meslekleri

Sınıfı	Mesleği	Mahlası
İlmiye	Şeyhülislâm	Kadîrî, Kemal Paşa-zâde, Yahyâ
	Kadı	Abdî, Âgehi, Hâletî, Hâverî, Bâkî, İshâk Çelebi, Sayî, Selîkî, Ubeydî, Ânî, Nâmî, Özrî, Sırrî, Haverî
	Padişah musâhibi	Hayâlî
	Şehzâde hocası	Ahmed-i Dâî, Nev'î
	Müderris	Rahmî, Fevrî, Gazâlî, Sadrî
	Danışmend	Behiştî
	Mülâzım	Âhî
	İmam	Behiştî
Seyfiye	Vezir	Ahmed Paşa
	Sipahi	Aşkî, Rûhî, Yahyâ Bey, Yetimî, Kevserî, Hayretî, Rûhî
Kalemiye	Nişancı	Necâtî Bey
	Yeniçeri kâtibi	Tâlî'î
Reâyâ	Surre emini	Revânî
	Kâtip	Figânî, Gedâyî, Mesîhî
	Nedîm	Halîlî
	Remilci	Zâtî
	Hattat	Fevrî, Gubârî, Gedâyî
	Terzi	Derûnî, Zârî

Kemal Paşa-zâde, Şeyhülislâm Yahyâ gibi önemli devlet adamlarının yanında çizmecilik mesleğiyle geçimini sağlayan Zâtî'ye, terzilik yapan Zârî'ye varıncaya kadar farklı meslek gruplarından pek çok şâirin bir araya getirilmesi ve Re'yî mahlaslı ümmî şâirin altı şiirine yer verilmesi, klâsik Türk şiirinin yayılma sahasını göstermesinin yanı sıra derleyicinin herhangi bir sınıfa karşı olumsuz bir tutum içerisinde olmadığını da ispatıdır. Tablodan da görüldüğü üzere derleyici, farklı sınıflardan şâirleri bir araya getirmiştir ki bunların içinde ilmiye sınıfından seçilen şâirlerin ciddi bir yekûn oluşturması okuryazar oranının düşük olduğu ve şiirlere erişmenin kolay olmadığı bir dönemde, onlarca farklı kaynaktan edinilebilecek bilgiyi bir araya getiren derleyicinin de ilmiye sınıfına uzak olmadığını düşündürmektedir. Derleyicinin, dönemin şiir meclislerinde bulunmuş olabileceği ve orada ezberlediği ya da not aldığı şiirleri, mecmûaya dahil ettiği de muhakkaktır. Bunu bize söyleten şey, şâirlerin dîvânlarında ve diğer mecmûalarda yer almayan şiirlerini mecmûaya dahil etmesidir. Dolaşımdaki şiirlerden beslendiğini destekleyecek bir diğer veri, imlâ ve sözcük tercihinde yaptığı bâriz hatalardır. Mecmû'a-i Eş'âr'n 37^a sayfasında yer alan Necâtî'ye ait şu beyit durumu izâha muktedirdir. Beytin ilk mısraının ilk sözcüğü Necâtî Bey Dîvânı'nda "âl ile" şeklinde iken mecmûa derleyicisi "dostum" sözcüğünü yazmayı tercih etmiştir:

³ Vardar Yenicesi'nin Osmanlı şiirindeki önemi hakkında bilgi edinmek için bkz. Ramazan Ekinci (2012).



*Dostum almaz idüñ göñlin NECÂTÎ bendenün
Kâmetün cânâ elif zülfün eger lâm olmasa*

*Âl ile almaz idüñ göñlin NECÂTÎ bendenün
Kâmetün cânâ elif zülfün eger lâm olmasa*

Ancak klâsik şiir estetiği gereği beytin ikinci mısraında şâir Necâtî'nin kâmetin elifi ve zülfün lâmu ile okuyucunun zihninde hile anlamındaki "âl" sözcüğünü kurgulamaya çalıştığı âşikârdır. Dolayısıyla ilk mısranın başındaki sözcük Dîvân'da yer aldığı şekliyle mânâ ve imaja yöneliktir.

Derleyicinin kimliğini netleştiren en önemli unsur, oluşturduğu seçkide yaptığı şâir ve şiir tercihleridir. Mecmûada, tasavvufun etkilerinin hissedildiği şiir sayısı oldukça fazladır. İslâm'ın mistik yorumu olarak adlandırılan tasavvufun, Osmanlı toplumunu tesiri altına aldığı ve şâirlerin bu tesiri telmih, teşbih, istiâre gibi edebî sanatlar aracılığıyla şiirlerinde yansıttıkları bilinmektedir. Gülşenilik, Kalenderilik, Bektaşılık, Mevlevilik gibi yol ve gidişin edebî sahada gönüllü sözcülüğünü yapan şâirlerin çoğunlukta olması, gazellerde Melâmetî unsurların öne çıkmasını sağlamıştır. Mâlâyânî şeylere tamah etmeme, istiğnâ, ıstıraptan zevk alma, dünyanın fânî olduğu vurgusu, maşûka beslenen ve gün geçtikçe ziyâdeleşen şiddetli sevdâ, nehirler gibi çağlayıp kabına sığamayan ve varlığını maşûkun yolunda feda eden âşık temalı şiirlerin yoğunlukta olması, dünyevî aşktan bahseden şiirlere daha az yer veren derleyicinin hayata bakışını yansıtmaktadır. Âşıkâne gazellerdense rindâne gazelleri tercih eden seçki sahibinin ruhunun coşkunluğa, ıstırapta, manevî zevklere daha yakın olduğu, kendisine ait tek bir satır olmasa bile yaptığı seçimlerden anlaşılmaktadır.

Şiirlerdeki vahdet-i vücût anlayışı ekseninde ilâhî aşka kavuşmak için çekilen acı ve ıstıraplar, tarikatların usûllerine dâir bilgiler, tarikat ehillerinin giysileri ve tercih ettikleri mekânlar gibi pek çok tasavvufî unsura rastlanmaktadır. Şâirlerin biyografileri incelendiğinde ve özelinde bizzat kendi kalemlerinden çıkan şiirlere bakılıp bütüncül bir değerlendirme yapıldığında Gülşenilik, Bektaşılık, Mevlevilik'te olduğu gibi bir silsilesi ya da kurucusu olmayan; ancak tüm tarikatlarda belirli ölçüde etkili olan bir meşrep veya yaşam tarzı olan Melâmîlik'in etkisi fazlaca hissedilmektedir.

*Yine sinemde yakup tâze tâze dâğlar yir yir
Melâmet okına her dem nişân olmak diler göñlüm (Hayretî /vr.21^b)*

*Melâmet mülkine mâlik olup tâ kim 'alem çekdüm
Selâmet defteri erkâmına evvel kalem çekdüm (Hayâlî /vr.31^a)*

Mecmûada yer alan Ârifî, Usûlî, Zâ'fî, Zârî, Nev'î gibi çok sayıda şâirin; ehl-i sünnet anlayışına derinden bağlılık gösteren Halvetîlik'in bir alt kolu olan Gülşenilik tarikatına mensubiyetleri ve mecmûa derleyicisinin büyük bir özenle bu şâirleri buluşturması da seçkide dikkati çeken bir diğer husustur. Dede Ömer Rûşenî'den feyz almış olan İbrahim Gülşenî'nin kurucusu olduğu Gülşenîye tarikatı 16. yüzyılda Osmanlı topraklarında hızlı bir yayılma süreci geçirmiştir. Halvetî-Ruşenî çizgisinde ilerleyen Gülşenilik aynı zamanda Mevlevîlik'ten de beslenmiştir. (Öztürk, 2005, 225-252) İbrahim Gülşenî'nin Dîvân'ında Kalenderîlere ait vasıfları sıralaması, şeyhini ve kendisini Kalenderî olarak sıfatlandırması; melâmet meşrebini anlatması ve tıpkı Melâmîler gibi nefislerini hor görüp aşağılamak için ellerinde şarap şişeleri ile gezen Gülşenîlerin bulunması, yolun Melâmet'e âşinâ oluşuyla ilgilidir. Sesli ve toplu zikir meclisleri bulunan Gülşenîler, aynı zamanda şiir ve musikiye verdikleri önem ile de tanınmışlardır. Adı geçen şâirlerin şiirlerinde, yüzyılı sarmalayan Gülşenî ateşini tüm hatlarıyla görmek mümkündür.

Mecmûa; Aşkî, Gedâyî gibi şâirlerin Mevlevîlik adabıyla şekillenmiş şiirlerini de muhtevâsında barındırmaktadır. İslâm coğrafyasında kurulan ilk tarikatlardan biri olan ve Melâmetîlik'e en yakın tarikat olarak bilenen Mevlevîlik'te, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin *Mesnevî* adlı altı ciltlik eseri temel kaynak olarak kullanılmıştır. Diğer tarikatlarda olduğu gibi belirli bir tekke düzeni üzerine kurulmayan ve klâsik tekkelerden olmayan Mevlevîlik, bin bir gün çile esaslı üzerine kuruludur. Mevlevîlerin semâ' ile kalplerine gelen coşkunluk zikir kanalıyla Allah'ın adını anarak söze dökülmüştür. (Artun, 2015, 73)

Derleyicinin Hayâlî, Usûlî, Zâ'fî-i Gülşenî, Hayretî, Aşkî, Gedâyî, Nesimî, Hayâlî-i Gülşenî gibi isimleri belirli kurallar dahilinde değil kendi edebî anlayışı ve görüşleri doğrultusunda bir araya getirdiği düşünülmektedir. Hakk'ı arayan yolcuların hangi güzergâhta oldukları fark etmeksizin uğramadan geçemeyecekleri bir menzil olarak addedilebilecek Melâmet neşesine sahip bu isimlerin tesadüfî bir şekilde bir araya getirilmeleri mümkün olmadığından derleyicinin bilinçli bir duruş sergilediğini söylemek yerinde olacaktır.



Mecmûadaki gazel seçkinde, âşıkâne ve daha çok rindâne bir üslûp sezilirken kasîdelerde belirgin bir tabiat ve çiçek teması vardır. Hayâlî'nin "Gül Kasidesi", Necâtî'nin "Benefşe Kasidesi", Bâkî'nin "Bahâriye"si ve "Sünbül Kasidesi", Hayretî'nin "Rûzgâr Kasidesi", Üsküplü İshâk Çelebi'nin "Tâvus Kasidesi", genellikle sayfa kenarlarına yazılarak mecmûa, çiçeklerle ve tabiat güzellikleriyle bezeli bir şiir bahçesine dönüşmüştür. Klâsik şiirdeki bahçe estetiğinin önemi ve kurgusu düşünüldüğünde çiçeklerin râyihasını her yöne taşıyan rüzgarın ve endamının güzelliği ile bahçeyi süsleyen tavus kuşunun da mecmûada yaratılmaya çalışılan görsel şölene neden dahil edildiği anlaşılacaktır. Ayrıca, Âgehî'nin şöhret kazanmasını sağlayan denizcilik terimleriyle örülü, klâsik Türk edebiyatına alışılmışın dışında bir söyleyiş kazandıran "Keşti Kasidesi", Figânî'nin Kanûnî Sultân Süleymân'ın oğullarının sünnet şöleni için yazdığı ve edebî çevrelerin dikkatini çektiği "Sûriyye"si, şâirlerin sanat yaşamları için dönüm noktası sayılabilecek şiirlerinin derlendiğini göstermektedir.

Kimi yerlerde derleyicinin yaptığı tercihler, yöneticilere ve şahıslara karşı duruşunu da gözler önüne sermektedir. Bu minvalde şâir kimliğiyle şiirlerine yer verdiği Muhıbbî'nin sultân kimliğinin mecmûaya taşınması, mecmûanın oluşumu sırasında Osmanlı tahtının sahibine işaret etmekten öte şiire "Şî'r-i Sultân Süleymân" başlığının yazılmasıyla, patronajın sanata yansımaları örneklendirmektedir. Hacimli bir dîvân tertip edecek kadar şiiri bulunan sultân özelinde, evrenin en kadim hâkimi söz üzerinden siyasi iktidarı kültürel iktidarın içerisine dahil etme gayreti olarak da izah edilebilecek bu tutum derleyicinin eserine kolektif bir kimlik de atfetmektedir. Ancak tam da bu noktada derleyicinin ikinci istifte yer alan Bâkî'nin hocası Karamanî Mehmed Çelebi için yazdığı 47 beyitten müteşekkil "Sünbül Kasidesi" nde, 46 beyte yer verip sadece

Fâzıl-ı dehr Mehmed Çelebi kim eflâk / Bâğ-ı fazlında tokuz danelü bir ter sünbül

beytini kullanmaması, derleyicinin Süleymaniye medreselerinde müderrislik yapan Osmanlı âlimlerinden Âhî-zâde Mehmed Çelebi'nin adının bulunduğu methiye beytini söküp çıkarması, kasîdenin yazılış gayesiyle bağdaşmamaktadır. Derleyicinin metindeki tasarruf hakkını kullanarak yaptığı bu tercih, memduha övgü amacıyla yazılan şiirin öznesinin ortadan kaldırılmasına sebep olmuştur. Öyle sanılır ki bu tutum derleyicinin sanatçı-iktidar, itaat-iktidar ikilemlerindeki aldığı vaziyeti ifşa etmesi bakımından da mühim bir göstergedir. Zira mevcut düzen yönetici ve yönetilen özelinde saltanatın yegâne temsilcisine sadakatle itaati salık vermektedir.

Mecmûanın tertibinde derleyici ile ilgili dikkati çeken diğer bir husus, Nev'î *Dîvân'*ında yer aldığı tespit edilen bir gazelin mecmûanın 22^b sayfasında Sîreti başlığı ve mahlasıyla yazılmış olduğudur. Aslında pek çok şiir mecmûasında karşılaşılan bu durum ya şâirin Nev'î'ye ait şiiri sahiplendiğine ya da derleyici hafızasından kaynaklı bir karışıklık olduğuna işaret etmektedir. Söz konusu şiir mecmûası bağlamında derleyici hafızasından kaynaklı bir hata olduğu düşünülen bu duruma koşut olarak farklı başlık ve mahlas yazma işleminin müstensihlerin kimi şâirleri zan altında bırakmak amacıyla kasıtlı olarak yapılabileceği de unutulmamalıdır.

Tüm bu bilgiler ışığında genel bir değerlendirme yapılacak olursa 1443-46 yılında dünyaya gelen Necâtî'den 1561 doğumlu Şeyhülislâm Yahyâ'ya varıncaya dek 15., 16. ve 17. yüzyılda yaşamış pek çok şâirin şiirini ihtivâ eden mecmûaya şâirlerin doğum ve ölüm tarihleri dikkate alınarak bakıldığında mecmûanın 1500'lü yıllarda tertiplendiği, belli bir kompozisyon gayesiyle hareket edildiği ve düzen açısından bunda başarılı olduğu düşünülmektedir. Kimi yerlerdeki vezin ve imlâ özensizlikleri ile sözcük seçiminde hassas davranılmaması sebebiyle belirgin hatalara düşüldüğü görülse de devrin devinimi yansıtan şiirlerinin bir araya getirilmeye çalışıldığı ve yapılan bu seçkiyle 16. yüzyıldaki edebî zevkin genel bir panoramasını çizildiği söylenebilir. Seçkide yer verdiği şiirlerin genellikle ilmiye sınıfından şâirlere ait olması derleyicinin de bu sınıfa ait olma ihtimalini güçlendirirken mecmûada devrin kalender meşrep şâirlerinin serbest, güçlü sesleri yankılanmaktadır. Bu bilgilerin hiçbiri bizzat mecmûa derleyicisinin kalemiyle teyit edilmemişse de belirli kodlar ve toplumsal değerler etrafında şekillenmiş kimliğine dâir bilgiler karakterin en büyük yansıtıcısı olan el yazısındaki gizeminin çözülmesiyle ve mecmûanın var olan özelliklerinin incelenmesiyle de ortaya çıkmıştır.

Sonuç

Günümüzde şiir mecmûaları üzerinde çalışan edebiyat araştırmacılarının, bu çalışmalarını yaparken tertip edildikleri dönemin şiir panoramasını samimiyetle yansıtan mecmûaların içeriğine odaklandıkları ve bu mecmûaları tertip ederek ilim dünyasına kazandırmak üzere gelecek kuşaklara aktaran derleyicilerin



kimliklerine yeterince eğilmedikleri görülmüştür. Yüzyıl-şâir-şiir üçlemesi üzerine odaklanan çalışmalar aynı özeni derleyici kimliği noktasında göstermemiştir. Hâlbuki eser, onu meydana getiren şahsiyetle eş değerdir. Bir araya getirilen malzeme farklı şâirlere ait şiirler olsa da bu malzemeyi ne şekilde, nasıl, hangi ölçütlerle bir araya getireceğine karar vermek, ayrıca kimleri, neden, hangi üslûplarla buluşturduğunu anlamaya çalışmak varakların ardına gizlenen bu şahsın hayata ve sanata bakış açısını anlamak ve yorumlayabilmekten geçer. Zira mecmûa derleyiciliği azami dikkat gerektiren bir mesaidir. Telif eserden istinsâh eden kişinin önünde müellifi ve sınırları belli bir eser mevcutken mecmûa yazarının kendi eğitimi, bilgisi, donanımı, şiir altyapısı ve şiir estetiğine hakimiyeti yanında birbirinden farklı şâirlerden, onların kendine has söyleyişlerinden ve üslûplarından haberdar olması şarttır. Dolayısıyla mecmûalar derleyicilerinin edebî zevkinin imbiğinden süzülen eşsiz birer şiir koleksiyonudur ve derleyicileri ile bir bütün olarak düşünölmeleri gerektiği âşikârdır.

İyi bir koleksiyonerin sahip olması gereken tüm özellikleri taşıyan derleyicilerin, yaptıkları seçkilerde hakikî başarıyı elde edecekleri muhakkaktır. Derleyicilik, yaşadığı dönemin zevklerini, sanat meclislerini itinayla takip eden, gözlem yeteneği olan ve yıllara yayılabilen yoğun bir araştırma sürecini göze alan, deneyimlerinden keyif alan, bulduğu veriler karşısında heyecanlanan, parçaları birleştirip bir bütüne varmayı hedefleyen, yaptığı işe tutkuyla bağlı olan mütecessis şahısların üstesinden gelebilecekleri çok yönlü bir uğraşıdır. Tüm bunları aşabilen derleyiciler hem yeni bir eser inşâ edip kendi zevklerini ortaya koyarlar hem de kültür tarihine paha biçilemez bir miras bırakırlar.

Mecmûa derleyicisinin kimliğine dâir, yukarıda izâh edilen ihtiyaca yönelik olarak yapılan bu çalışmada, hem derleyiciliğin önemini vurgulamak hem de derleyicinin kimliğine dikkat çekmek amaçlanmış, tevâzu gereği eserinde ismine yer vermeyen derleyicinin kimliğine dâir çeşitli bulgular kaydedilmiştir. Mecmûa derleyicisinin hayat görüşü ve edebî zevkine paralel olarak şekillenen eserin son şeklini alana kadar geçirdiği merhaleler sonucu ortaya çıkan farklılaşmalar tespit edilmiş, bu bilgiler ışığında derleyici ekseninde ele alınan şiir defterlerinin sayfalarındaki küçük veya büyük tüm değişkenler irdelenerek mecmûanın birbirine yakın dönemlerde üç ayrı derlenme süreci geçirdiği sonucuna varılmıştır.

Derleyicisi ve derlenme yılına dâir kütüphane kayıtlarında herhangi bir bilgiye yer verilmeyen eseri anlamlandırma noktasında mecmûanın cildi, zahriye sayfasına düşölen temellük kayıtları ve şahıs mühürleri, kullanılan kâğıt ile mürekkebin türü ve rengi, yazı stili, kâmuş ucu, sayfa düzeni, yer verilen şâirlerin şiirleri ve derleyicinin seçimleriyle nasıl bir portre çizdiği bir bütün olarak değerlendirmeye alınmıştır.

Bu şiir mecmûası özelinde “kimliği bilinmeyen derleyicilere” yönelik yapılan bu çalışma ile adı kendinde saklı bilinmez bir meşhûrun en kıymetli yâdigârı olan eserinin ışığında kimliğinin tespitine yönelik bir yol kat edilmeye çalışılmış, derleyicinin eserdeki tasarruflarından ve tercihlerinden hareket edilerek hayata bakışı, ideolojisi, beğenileri ve estetik zevki üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

KAYNAKÇA

- Ağar, Kübra (2020). *Mecmû'a-i Eş'âr, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Âşir Efendi Koleksiyonu 458/1 (vr. 1b-33a), (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Andrews, Walter G. (2000). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arslan, Sami (2019). *Bilgiyi İstinsahla Çoğaltmak: Osmanlı İlim Kamuoyunda Bilginin Dolaşımı (İzmit Medresesi-Süleymaniye Medreseleri Dönemi)*. Doktora Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- Artun, Erman (2015). *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Aynur, Hatice; Çakır, Müjgan vd. (2012). *Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı*. İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Azamat, Nihat (2001). Kalenderiyye. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (c.24, ss.253-256). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Azamat, Nihat (2004). Melâmet. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (c.29, ss.24-25). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bayram, Yavuz (2014). 16. Yüzyıldaki Bazı Divan Şâirlerine Göre-Şiirde Gâye. *Mavi Atlas*, S. 3, s.1-21.
- Bolat, Ali (2011). *Bir Tasavvuf Okulu Olarak Melâmetîlik*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Coşkun, Menderes (2011). Klasik Türk Şâirinin Poetikası Üzerine. *Bilig*, S. 56, s. 57-80.
- Çeltik, Halil (2013). Rumeli Şâirlerinin Abdâllık Vurgusu. *Turkish Culture & Haci Bektas Veli Research Quarterly*, S. 67, s. 39-49.
- Çınarcı, Mehmet Nuri (2015). Söz Meydanında İki Hükümdar: Kanuni Sultan Süleyman ve Şah Tahmasb'ın Müşâ'aresi. *Tarih Okulu Dergisi*, S. 23, s. 187-210.
- Çolak, Songül, Cennet Hilooğlu (2010). Osmanlı İktidar Anlayışı Çerçevesinde Şiir. *Bilig*, S. 53, s. 89-102.
- Derman, Uğur (1997). Türk Hat Sanatı: İncelikleri ve Bedii Değerleri. *Arış Dergisi*, S. 3, s. 54-67.
- Dizel, Taner; Özkaya, Kadir (2019). Geleneksel Türk Motiflerinin Bazı Örneklerinin Marketri (Kakmacılık) Tekniğiyle Mobilya ve Ahşap Yüzeylerde Uygulanması. *Pamukkale University Journal of Social Sciences Institute/Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 37, s. 261-279.



- Ekinci, Ramazan (2012). Osmanlı Kültür Merkezlerinden Vardar Yenicesi ve Tezkirelere Göre Vardar Yenicesi Şairleri. *Electronic Turkish Studies*, S. 7(4), s. 1663-1679.
- Erünsal, İsmail E. (2018). *Orta Çağ İslâm Dünyasında Kitap ve Kütüphâne*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- İnalcık, Halil (2003). *Şâir ve Patron: Patrimonyal Devlet Ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kara, Mustafa (1996). Gülşeniyye. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (c.14, s.s.256-259). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Köksal, Fatih (2006). *Sana Benzer Güzel Olmaz (Dîvân Şiirinde Nazire)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köksal, Fatih (2016). *Yâ Kebîkeç (Mecmualar Arasında)*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kul, Fadime (2020). *Mecmû'a-i Eş'âr, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Âşir Efendi Koleksiyonu 458/1 (vr. 33b-59b), (İnceleme- Tenkitli Metin)*. Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli.
- Kurnaz, Cemal; AYDEMİR, Yaşar (2013). Mecmualara Sorulması Gereken Sorular. *Electronic Turkish Studies*, S. 8 (1), s. 51-64.
- Kurnaz, Cemal (2013). Şairlerin Gözüyle Mecmua. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 8/1, s. 21-49.
- Öztürk, Ali (2005). Halvetiyye Tarikatına Mensup XVI. Yüzyıl Divan Şairleri Üzerine Bir İnceleme. *Tasavvufi: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, Cilt: 6, S. 15, s. 225-252.
- Öztürk, Furkan (2007). Baş Açuk Abdal Hayali Bey ve Baki'nin Şiirlerinde 'Melami İşlev' Üzerine Bir Deneme. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S. 41, s. 215-220.
- Rukancı, Fatih; Anameriç, Hakan, vd. (2016). *Yazma Eserlerin Bibliyografik Denetimi*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Tanrıkorur, Ş. Barihüda (2004). Mevleviyye. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (c.29, s.s.468-475). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1946). Hayâlî-Bâkî. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 1, s. 26-38.
- Uzun, Mustafa İ. (2003). Mecmua. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. (c.28, s.s.265-268). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yılmaz, Mâlik (2001). Osmanlı Hükümeti Tarafından İlk Kurulan Matbaa ve Bunun Neşriyatı. *Türk Kütüphaneciliği Dergisi*, S. 15 (4), s. 436-442.