

BURSALI RAHÎMÎ'NİN SEB'A-İ SEYYÂRE MESNEVÎSİ

(İnceleme-Metin-Dizin)

Hanzade GÜZELOĞLU

RumeliYA
Yayıcılık ψ Publishing

Editör / Editor
Prof. Dr. Yakup YILMAZ

Yazar / Author
Dr. Hanzade GÜZELOĞLU

Kitap adı / Book title
Bursalı Rahîmî'nin Seb'a-i Seyyâre Mesnevîsi (İnceleme-Metin-Dizin)

APA
Güzelöğlu, H. (2024). *Bursalı Rahîmî'nin Seb'a-i Seyyâre Mesnevîsi (İnceleme-Metin-Dizin)*.
Kırklareli: RumeliYA Yayıncılık & Publishing

Grafiker / Graphic designer: RumeliYA
Kapak tasarımcı / Cover designer: RumeliYA
Redaksiyon / Redaction: RumeliYA

Yayın dili / Publication language: Türkçe / Turkish
Yayın no / Publication number: 56

ISBN
RumeliYA: 978-625-98097-5-5
Yayın tarihi / Date published: 2024

Baskı yeri / Printing house
Bulut Dijital Matbaa San. Tic. Ltd. Şti.
Musalla Bağları Mahallesi İnciköy Sk. No:1/A Selçuklu / KONYA
Sertifika No:48120
Tel: +90 530 355 34 97

konya01@bizimdijital.com
www.kitapbastir.com

Adres / Address
RumeliYA Yayıncılık ψ Publishing
Karacaibrahim Mh. Nüzhet Somay Cd., No. 49 B Merkez, Kırklareli, Türkiye
Sertifika / Certificate No 48218
web: www.rumeliya.com
e-mail: editor@rumeliya.com
Tel: +90 505 795 81 24

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	VII
KISALTMALAR.....	XI
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM: RAHÎMÎ'NİN HAYATI, ESERLERİ ve EDEBÎ ŞAHSİYETİ

1. Hayatı.....	11
2. Eserleri.....	14
3. Edebî Şahsiyeti.....	17
4. Pervâne Bey Mecmuası'nda Rahîmî'nin Gazelleri.....	19

II. BÖLÜM: BURSALI RAHÎMÎ'NİN SEB'A-İ SEYYÂRE MESNEVÎSİ

A. Eserle İlgili Bilgiler.....	33
1. Eserin Adı.....	33
2. Türk Edebiyatında Seb'a-i Seyyâre Adlı Diğer Eserler:.....	34
3. Eserin Türü.....	37
4. Yazılış Tarihi.....	39
5. Yazılış Sebebi.....	40
6. Beyit Sayısı.....	44
B. Seb'a-i Seyyâre Mesnevîsinin Muhteva Özellikleri.....	45
1. Mesnevînin Tertibi.....	45
Giriş Bölümü.....	45
Konunun İşlendiği Bölüm (Hikâye Kısmı).....	47
Hatime Bölümü.....	55
2. Seb'a-i Seyyâre Mesnevîsindeki Bölüm Başlıkları.....	56
C. Tahkiye Yapısı.....	60
1. Kahramanlar.....	60
2. Mekân.....	62

3. Zaman	63
4. Motifler	63
5. Konuşmalar	65
Tek Taraflı Seslenişler:	65
Karşılıklı Konuşmalar (Diyaloglar)	71
D. Tasvirler	78
1. Yer ve Yapı Tasvirleri	79
Bursa Şehri ve Yerleri	79
2. Gece ve Sabah Tasvirleri	86
Gece	86
Sabah	88
3. Mevsim ve Tabiat Tasvirleri	90
Bahar	90
Sonbahar (Hazân)	94
Bahçe	101
İşret Meclisi	105
4. Tipler Tasviri	108
Âşık	108
Güzeller	110
Sevgili-Keyvân-zâde Mustafa	115
Seyyâreler	117
5. Toplumsal Hayattan Kesitler	125
6. Seb'a-i Seyyâre'de Aşk	127
E. Seb'a-i Seyyâre Mesnevîsinin Konusu ve Benzer Aşk Konulu Mesnevîler Arasındaki Yeri	137
F. Şekil Özellikleri	139
1. Vezin ve Kafiye	139
2. Mesnevîde Mesnevî Dışı Nazım Şeklinin Kullanılması	142
G. Dil ve Üslup Özellikleri	144
SONUÇ	149
KAYNAKÇA	153

III. BÖLÜM: SEB'A-İ SEYYÂRE METNİ

A. Nüsha ile İlgili Bilgiler	159
1. Nüsha Tavsifi ve Nüshanın Fiziksel Özellikleri	159
2. İstinsah Tarihi/Feragat Kaydı	160
3. Nüshanın İmlâ Özellikleri	161
B. Metni Kurarken İzlenen Yol	163
TRANSKRİPSİYON İŞARETLERİ	167
METİN	169
DİZİN	291
TIPKIBASIM	345

Anneme...

ÖN SÖZ

Eski Türk edebiyatına ait eserlerden bazıları uzun araştırmalar sonucunda ortaya çıkmış, bazıları ise tesadüfen keşfedilerek edebiyat ve bilim dünyasına kazandırılmıştır.

Edebiyat tarihinin eski kaynakları tezkireler, şair hakkında bilgi vererek, şairin adını ve eserini zikrederek bu isimlerin ve eserlerin yüzyıllar içinde unutulup kaybolmasını engellemiş oldular. Bir kültür hazinesi olan eski yazma eserleri koruyan kütüphaneler de bu ürünleri koruyarak ve günümüzde ulaşılır olmasını sağlayarak tarihin eski döneminde kalan edebî ve kültürel değerlerin günümüzde tanınmasına imkân sunmaktadırlar.

Bugüne kadar sadece tezkirelerde yer alan XVI. yy. şairi olan Bursalı Rahîmî'ye ait olan ve bugüne kadar ortaya çıkmamış *Seb'a-i Seyyâre* adlı mesnevîsini doçentlik çalışmalarımız için yaptığımız araştırma ve incelemeler sırasında yazmalar arasında bulduk. Eser üzerine yoğunlaşıp bunun Rahîmî mahlaslı şaire ait olduğunu tespit ettik. Rahîmî mahlaslı şairden birinin Âşık Çelebi tezkiresinde *Seb'a-i Seyyâre* adlı şairin kendi aşk macerası konusunda yazdığı eseri olduğunu kaynaklardan öğrendik. Eserin bir an önce edebiyat dünyasına kazandırılması gerektiği düşüncesiyle hemen üzerinde çalışmaya başladık.

XVI. yy. şairi Rahîmî ve *Seb'a-i Seyyâre* mesnevîsi hakkında sadece Âşık Çelebi'nin tezkiresi bahsetmektedir. Âşık Çelebi Rahîmî'nin bu eseri 1533'de kaleme aldığını bildirmektedir. Ancak eser bugüne kadar gün ışığına çıkarılmamıştı. Esere ait tek yazma nüsha Manisa Halk Kütüphanesi Zeynelzâde Koleksiyonu Nu.: 98510-213/2'de kayıtlıdır. Eldeki bu tek nüshanın fiziksel özellikleri arasında belirtilmesi gereken başlıca husus, yazmada su yürümesi ve bazı sayfalarındaki aşınmadan dolayı metin kısmına denk gelen tahribatın olmasıdır. Bununla birlikte yazmanın birçok yerinde müstensih tarafından yapılan bazı düzeltmeler ve eksik kelime ve beyitler de söz konusudur.

Rahîmî'nin kendi aşk macerasının hikâyesi olan ve içinde Bursa'nın yedi güzeli anlatıldığı için şair tarafından *Seb'a Seyyâre* adı verilen eser, konusu ve aşkı işleyişi bakımından Türk edebiyatında yazılmış benzer konulu mesnevîler arasında bir ilktir. Sürükleyici anlatım ve sağlam tahkiye yapısı, bölümler arasındaki geçişler, yerli malzemenin kullanımı, dilinin sadeliği ve işlenen konunun gerçekçi ve mahallî oluşu eserin başlıca özellikleridir. Mesnevî içinde şair tarafından ebcedle düşürülen tarihten bu eserin H. 939/M.1533 yılında telif edildiği anlaşılmaktadır. Aruzun Fe'ilâtün (Fâ'ilâtün) Mefâ'ilün Fe'ilün (Fa'lün) kalıbıyla kaleme alınan eser, klasik mesnevî geleneği dâhilinde yazılmış yaklaşık bin (990) beyitten müteşekkil mürettep bir mesnevîdir.

Bursalı Rahîmî'nin *Seb'a-i Seyyâre* mesnevîsi tür olarak hasbihal tarzında âşıkane bir mesnevîdir. Eser, doğu edebiyatındaki geleneksel aşk hikâyelerinden tamamen farklı bir hikâyeye kurgusuyla, aşkın kahramanlarının ikisinin de erkek olduğu, çok sayıda mekân, tabiat ve insan tasvirlerinin yer aldığı, başkahramanın şairin kendisinin olduğu "ben" anlatısındaki karşılıklı konuşmalar içeren tahkiyesiyle öne çıkan bir aşk hikâyesidir. Yazılış amacı, konu merkezindeki aşk, tasvir edilen Bursa'nın gerçek yerleri, gerçek tipler ve eser içindeki yerli unsurlardan anlaşıldığı gibi, *Seb'a-i Seyyâre*, Rahîmî'nin kendi hasbihali olup aşk konulu gerçekçi bir mesnevîdir.

Seb'a-i Seyyâre mesnevîsinde Rahîmî'nin son derece başarılı mekân, zaman, insan, durum ve tabiat tasvirleri sayesinde okuyucu anlatıcı şair ile beraber önce Bursa şehrinin güzelliklerini seyretmektedir; şehrin binalarına, Ulucami ve Uludağına hayran kalıp Pınarbaşı ve Kaplıcada eğlenen güzelleri seyredip gönlü açılmaktadır; şehri çevreleyen engin kırları, bağ bahçelerle dolu sahra ve dağlık yerleri dolaşıp renkli tabiat tablolarına şahit olmaktadır. Aynı tasvirlerde baharın gelişiyle uyanan gül bahçelerinde rengarenk çiçekler, yemyeşil ağaçlar ve bitkiler arasında gezinip güllerin güzelliğini seyretmekte ve bülbüllerin şakırtısını dinlemektedir. Günün sonundaki akşamlarda ve karanlık gecelerde âşığın gönlündeki ızdırabı, dert ve gamını hissetmektedir. Hikâyenin sonunda sonbahar rüzgârıyla ağaçların yapraklarının sararıp solduğunu, meyvelerinin savrulduğunu, bahçedeki canlı renklerin kalmadığını görüp bütün tabiat varlıklarıyla birlikte suskun olup eşyalara ibret gözüyle bakmaktadır ve dünyanın faniliği konusunda düşüncelere dalmaktadır. Aşk pirinin tasdiğiyle mecazî aşkın hakikî aşka ulaştıran bir yol olduğunu anlamakta ve gerçek aşkın her şeyin üstünde olduğunu idrak etmektedir.

XVI. yy. şairi Bursalı Rahîmî'nin bilim dünyasına yeni kazandırılan *Seb'a-i Seyyâre* mesnevîsinde, şairin eserlerinden örnek verilen tezkirelerdeki şiirlerinde ve mecmuadaki nazirelerinde dikkat çeken bir husus, dilinin çok sade ve üslubunun açık olmasıdır. Atasözü ve deyimlerden de yararlanan Rahîmî, aşk konusundaki bu mesnevîsinde mahallî unsurlara da yer vererek devrindeki sosyal ve kültürel hayatı yansıtmış; doğup büyüdüğü ve muhtemelen bütün ömrünü geçirdiği Bursa şehrinin güzelliklerini övmüştür. Kendi hasbihali olarak kaleme aldığı bu aşk mesnevîsinde mecazî aşka düşüşünü ve çeşitli sıkıntılar ve maceralar sonunda mecazîden hakikî aşka yükselişini sade bir dil ve sürükleyici bir anlatımla hikâyeye etmektedir.

Bursalı Rahîmî'nin *Seb'a-i Seyyâre* mesnevîsi üzerine yapılan bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde XVI. yy. şairi Rahîmî'nin hayatı hakkında kaynaklardaki bilgiler aktarılırken yaşadığı dönem ve kesin olarak bilinmeyen ölüm tarihi hakkında bir değerlendirme yapılarak sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. Yeni gün ışığına çıkarılan *Seb'a-i Seyyâre*

mesnevîsi ışığında ve tezkirelerdeki şair hakkındaki değerlendirmeler ile şiir örneklerinden ve *Pervâne Bey Mecmuası*'nda bulunan 16 nazire şiirinden hareket edilerek Rahîmî'nin edebî şahsiyeti, sanatı konusunda bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Rahîmî'nin elde olan şiirlerini bir araya toplamak adına *Pervâne Bey Nazire Mecmuası*'nda yer alan Rahîmî'ye ait şiirlerine de bu bölümde yer verilmiştir. Bir mesnevî ve gazel şairi olduğu anlaşılan Rahîmî'nin şiirlerinin toplandığı bir divanı veya başka eserlerinin olup olmadığı bugün bilinmemektedir.

Mesnevînin inceleme kısmını teşkil eden ikinci bölümde *Seb'a-i Seyyâre*'nin muhteva özellikleri, mesnevî kuruluş planına göre bölümleri, tahkiye yapısı, şekil ve dil özellikleri incelenmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde eserin bugün bulunan tek yazma nüshasının fizikî özellikleri ve imlası ile ilgili bilgilerden sonra metnin kuruluşuyla ilgili açıklamalar ve mesnevînin transkripsiyonlu metni verilmiştir. Çalışmanın sonunda metnin genel dizini ve nüshanın tıpkıbasımı yer almaktadır.

Gerek nüshanın fiziksel özelliklerinden kaynaklanan ve bütün çabalara rağmen metinde okunamayan yerler gerek gözden kaçmış hata ve eksiklikler olmuştur. Nüshanın tek oluşu karşılaştırma yapılarak metin tamirinin tam yapılabilmesine imkân vermemiştir. Yine de bu yerlerin ve eksikliklerin en aza indirilmesine özen gösterilmiştir. Gözden kaçan ve düzeltilebilecek olan hataların sonraki baskıda mümkünse giderilmesi istenmektedir.

Bugün metinleri elimizde olmayan hâlâ birçok eser vardır. Eski yazılı eserlerin muhafaza edildiği arşivlerimiz birer hazine niteliğindedir. Bir an önce gün yüzüne çıkarılmayı bekleyen bu edebî eserler Eski edebiyatımızın bütün zenginliğini, sahip olduğu şair ve eser sayısındaki çokluğu ve eserlerdeki muhteva çeşitliliğini ortaya koymaya yardımcı olacaktır. Böylece Eski edebiyatın daha iyi anlaşılması ve layıkıyla değerlendirilmesi yapılabilecek ve eskiyle olan kültür köprüleri daha da sağlamlaştırılacaktır.

Edebiyat tarihi yazıcılığının en eski örneklerini veren tezkirecilerin zikrettiği ve hakkında bilgi verdiği Rahîmî'nin *Seba-i Seyyâre* adlı bu mesnevîsinin gün yüzüne çıkması ve edebiyat tarihindeki yerini alması, şairin diğer eserlerin de bulunmasına bir adım ve vesile olmasını temenni ederim. Divan edebiyatına ait eserlerin ve yeni nüshaların ortaya çıkmaya devam etmesi, hem şair ve eser sayısının çokluğuna, çeşitliliğine ve edebiyatın muhteva zenginliğine katkı sağlamakta hem de bu edebiyat üzerine son sözün söylemenin zamanının daha olmadığını göstermektedir.

Eserin nüsha görselini kısa sürede gönderen Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığına teşekkür ederim.

Eski edebiyat alanındaki yetişmemde büyük katkısı olan, bana güvenen ve yol gösteren Prof. Dr. Filiz KILIÇ, Prof. Dr. Mustafa İSEN, Prof. Dr. Ahmet MERMER ve Prof. Dr. Cemal KURNAZ'a teşekkürü borç bilirim. Öğrencileri olmaktan her zaman gurur duyduğum ve her zaman minnetle hatırlayacağım Hocam Prof. Dr. Tulga OCAK, Prof. Dr. Şerif AKTAŞ ve Prof. Dr. Cem DİLÇİN'i burada rahmet ve saygıyla anıyorum.

Bu çalışmanın gerçekleşmesi için çeşitli engellerin aşılmasında yardımlarını gördüğüm Başkent Üniversitesi akademisyenlerinden Prof. Dr. Esra KUŞÇU ve Prof. Dr. Göğşen Mehmet ÖNALAN'a, Av. Atalay ARSLAN'a, dostum Kariman VURDEM'e, her zaman destekleriyle gücüme güç katan aileme ve çalışmanın her aşamasını kendisiyle paylaşmamı sabırla ve ilgiyle dinleyen, görüşlerini bildiren ve kitabın oluşmasını bekleyen yeğenim Zehra YÜKSEKKAYA'ya içten teşekkürümü sunarım.

Hanzade GÜZELOĞLU

Ardahan-Nisan 2024

KISALTMALAR

AKM	Atatürk Kültür Merkezi
b.	beyit
bkz.	bakınız
<i>BTŞ</i>	<i>Beyânî Tezkiretü 'ş-Şu'arâ</i>
C.	Cilt
çev.	çeviren
ed.	editör
Er. tar.	Erişim tarihi
H.	Hicrî
haz.	hazırlayan
<i>HTŞ</i>	<i>Hasan Çelebi Tezkiretü 'ş-Şu'arâ</i>
H.	Hazret-i
KTİB	Kültür ve Turizm Bakanlığı
Ktp.	Kütüphanesi
M.	Milâdî
<i>MŞ</i>	<i>Âşık Çelebi Meşâirü 'ş-Şuarâ</i>
Müs.	Müseddes
Nu.	Numara(sı)
öl.	ölüm tarihi
<i>PBM</i>	<i>Pervâne Bey Mecmuası</i>
s.	sayfa
t.y.	tarih yok
TDK	Türk Dil Kurumu
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
<i>TEES</i>	<i>Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü</i>
<i>TEİS</i>	<i>Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü</i>
TTK	Türk Tarih Kurumu
vb.	ve benzeri, ve bunun gibi

vd.	ve diğlerleri
Yay.	Yayınları
y.	yazılış tarihi
yy.	yüzyıl

GİRİŞ

Divan şiirinin konu merkezini aşk, sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları oluşturmaktadır. Şair her zaman âşık pozisyonunda görünür, âşık gibi hisseder, sevgiliye âşığın gözüyle bakar, âşıklık ızdırabını ve aşkı kendi macerası gibi anlatır; sevgilinin güzellik unsurlarını geleneğin belirlediği ortak benzetmeler ve mazmunlar doğrultusunda kendi şairlik kabiliyeti ve hayal gücünü katarak işler. Eserlerin çoğunda şairlerin güzellik anlayışı doğrultusunda kalıplaşmış ortak mazmun ve benzetmeler kullanılır. Şiirde merkeze alınan bu sevgili ideal bir güzel tipidir, onun her güzellik unsuru benzetileninden daha üstündür; o bunlarla âşığı yaralar, âşığa naz eder, çevreder. Sevgili daima ulaşılmazdır.

Kuralları ve konu çerçevesi önceden belirlenmiş bir gelenek edebiyatı olan divan edebiyatı, bu ideal sevgili ve güzel tipinin boyundan, saçlarından, gözünden kaşına ve dudaklarına kadar görünüş olarak bahsedilebilecek her tarafını ve hareketleriyle her bir özelliğini belirlemiştir. Buna göre, sevgili için boyu servi gibi uzun, ince belli, uzun ve siyah saçlı, yanakları gül kırmızısında, bakışları kılıç gibi keskin, ok gibi yaralayıcı; yürüyüşü sallanan servi gibidir, kokusu misk ve anbere veya diğer güzel kokan nesnelere benzer, nefesi dirilticidir, âşığın tersine daima neşelidir vb. çok sayıda unsur ve teşbih kullanılır. Divan şairleri bu hazır unsurlarla sevgilinin güzelliğini belirtmeye çalışırlar. Bu güzellik vasıflarını kendinde toplayan sevgili tipinin daha çok kadını çağrıştırdığı anlaşılrsa da bazen de cinsiyet olarak kim olduğu konusu belirsizdir.¹

Aşk ve sevgili konusu bir hükümdar şairin şiirinde yer aldığında onun da aşk karşısındaki tavrı herhangi bir divan şairinkiyle aynıdır ve şiirinde bahsedilen sevgili aynı tip bir sevgilidir. Kadın şairlerinin de aynı tip sevgiliden bahsedip övmeleri ve sevmeleri bu sevgilinin bir güzellik timsali, sevgi ve hayranlık uyandıran aşk odağının ortak bir güzel tipi olduğunu göstermektedir. Şiirde bazen erkek adlı güzellerin kadın gibi vasfedilmesi veya sevgilinin erkek özellikleriyle anlatılması, kastedilen sevgili tipinin cinsiyetini belirsiz kılmaktadır.

Bununla birlikte yüzyıllarca varlığını sürdüren divan şiiri, sevgili yüzünde güzelliği anlatırken onu bir kadının güzelliğiyle tarif etmiştir. Hemen belirtilmelidir ki, burada esas olan güzelliğin kendisi, insanda bıraktığı etki ve uyandırdığı duygunun anlatımıdır. Ancak güzellik anlayışını genel

¹ Ömer Faruk Akün (1994). “Divan Edebiyatı”. *İslam Ansiklopedisi*. TDV Yay. C. 9. 414-416.

anlamda yüz, boy pos, endam gibi görünen unsurlar üzerinden anlatan divan şairleri kastettikleri güzelleri bazen de erkeklerden seçebilmişlerdir.²

Divan şiirinde güzellerin açıktan açığa erkek olduğu eserler daha çok şehrengizlerdir. Onların da kadın gibi özellikler taşıyan gül yanaklı, siyah uzun saçlı, gonca veya la'l dudaklı, gümüş veya yasemin tenli vb. vasıflar kullanılarak tarif edilmeleri bu güzellik anlayışının belli bir cinsiyete bağlı değil, güzelliğin kendisine yönelik olduğunu göstermektedir.

Divan şiirine giren bu erkek güzelin prototipinin savaşçı özellikleriyle doğu toplumlarında önce orduda paralı asker görevinde ve daha sonra da saraylarda eğlence hayatının unsuru olarak bulunan Türk gulamlarının olduğuna işaret edilmektedir.³

Divan edebiyatı örneklerinde kadın yerine erkek güzellerin belirleyici özellikleriyle şiirde yer alması, o dönem kadının toplumdaki kapalı statüsüne bağlanıp kendisinden açık şekilde bahsetmeyi uygun görmeyen toplumsal zihniyetin hâkimiyetiyle ve her bakımdan gizli tutulan bir varlık olma konumuyla açıklanmaktadır:

“Kadın nasıl o dönemin sosyal hayatında kafes arkasında harem dairesinde gözlerden uzak tutulmaya çalışılan bir varlıksa şiirde de gizli olması gerekli bir konumda bulunduruluyordu. Ancak şiirin muhatabı erkek ise isim, sakal, bıyık vb. cinsiyeti açıklayıcı ipuçları verilmesinden kaçınılmıyor, esas itibarıyla mutlak insan güzelliğini vurgulamaya çalıştığı kabul edilen bu şiirler hiçbir zaman günümüzde olduğu gibi yadırganmıyordu.”⁴

Konuyla ilgili benzer görüşü Ömer Faruk Akün'ün aşağıdaki ifadelerinde de görmek mümkündür. O da dönemin ahlâkî zihniyeti dolayısıyla şairlerin kadına aşkın terennümünü genç erkek hüviyetine büründürerek anlatma yoluna başvurdıklarına işaret etmektedir:

“Geçmişte cemiyetin, kadına karşı erkeğin duygularında aleniyete müsaade etmeyen ahlâkî zihniyeti dolayısıyla, kendisine olan aşkın terennüm edildiği şiirlerde kadının genç erkek hüviyetinde kamuflle edilmesi yolunun seçilmiş olması durumunu da göz ardı etmemek yerinde olur. Aynı zihniyetin tesiriyle aşk şiirlerinde kadının adı hiçbir şekilde verilmezken sadece erkek isimlerinin anılması da bu bakımdan dikkate değer. Şehrengizlerde bu zihniyet yüzünden hep erkek güzellerinden

² Divan şiirinde erkek güzel teması için daha fazla bilgi için bkz. Filiz Kalyon (2023). “Darendeli Mehmed Saib Efendi'nin Erkek Sevgiliye Yazdığı Şiirler”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*. 7 (2). 1103-1123. <https://doi.org/10.34083/akaded.1326725>

³ Ömer Faruk Akün (1994). “Divan Edebiyatı”. *İslam Ansiklopedisi*. TDV Yay. C. 9. 416-417.

⁴ Ahmet Atilla Şentürk (2006). “Klasik Şiir Estetiği”. *Türk Edebiyatı Tarihi*. (ed. Talat Sait Halman). Ankara: KTB Yay. C. 1. 349.

bahsedilmiştir. Azîzî'nin İstanbul şehrengizinde öbür şehrengizlerden farklı olarak isimleriyle bahsedilen kadın güzeller ise şehrin âşüfteleridir.”⁵

İslâmî toplum anlayışında şiirde kadının açık bir şekilde anlatılmasının uygun görülmediği gerçeği, şairlerin bazı durumlarda cinsiyetini belirgin şekilde tavsif ederken bir kadın güzelden bahsettiklerinde onu “kâfir kızı” olarak belirterek Müslüman veya Türk olmayan milletlere mensup bir kadın seçerek şiirlerinde konu etmelerinde de görülür.

Yine toplumdaki ahlâk anlayışından dolayı mesnevî şairlerinin Farsçadan Türkçeye tercüme ederken yaptıkları tasarruflar konusunda Ahmet Kartal'ın Türk ve Fars edebiyatlarında özellikle *Hüsrev ü Şirin* mesnevîleri ile ilgili tespit ve değerlendirmeleri bu konuda dikkat çekmektedir. Kartal makalesinde hem Fahrî hem Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şirin* mesnevîsini Nizâmî'den tercüme ederken mesnevîde kadın güzelliğini bütün detaylarıyla öne çıkardığı sahneleri ve zıfâf gecesine dair tasvirleri Nizâmî'dekinden farklı olarak ya çıkartarak ya da hafifleterek eserlerine aldıklarını belirtmektedir.⁶

Eserlerde kadınla ilgili bazı konuların anlatımı ve tasvirlerde daha serbest davranabilen Fars şairlerinden farklı olarak Türk şairlerinin onları tercüme ederken bile farklı hüviyette eserler ortaya koyduklarını ve birçok konuda daha çok düşünceye ve tasavvufa meylettikleri bazı araştırmacıların tespitlerinde de mevcuttur.⁷

Şiirde erkek güzellerin vasfedilmesinin sebebi dönemin toplumsal ahlâkî anlayışına bağlandığı gibi bunun sebebini güzellik vasfının kadın cinsiyetinde olduğu gibi erkekte de olabileceğine ve şairlerin bu insan güzelliği unsurlarını vasfederek güzeli bir erkekten seçip anlatmalarının yadırganacak bir durum olmadığına Mahmut Kaplan'ın şu sözleri işaret etmektedir:

“Divan şairlerinden çoğu, insan güzelliğini henüz bıyıkları terlememiş gençlerde bulmuşlar ve onlar için şiir söylemişlerdir. Bunu “eşcinsellik”

⁵ Ömer Faruk Akün (1994). “Divan Edebiyatı”. *İslam Ansiklopedisi*. TDV Yay. C. 9. 421.

⁶ Ahmet Kartal (1999-2000). “Klasik Türk Edebiyatının İran Edebiyatı ile Münasebeti Üzerine Düşünceler”. *Türk Yurdu*. 19-20 (148-149) (Aralık). 263-264.

⁷ Lâmi'î Çelebi'nin Cürcanî'den çevirirken adeta Türkî libas giydirdiği eserine tasavvufî veya irşad eksenli bir boyut vermesi Osmanlı şiir dünyasında, bilhassa İran edebiyatından tercüme edilen eserlerde yer yer görülen bir özelliktir. (Bu konuda daha detaylı bilgi için bkz. Murat Öztürk (2020). *Lamiî Veyse vü Ramin*. e-kitap. Ankara: KTB Yay. 20-21. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78624,lami39i-veyse-vu-raminpdf.pdf?0>)

duygusuna bağlamak ne dereceye kadar doğrudur? Genç kızlar gibi genç erkekler de güzel olamazlar mı?’’⁸

Bahsedilen bu örneklerde anlatılan bir erkek hüviyetli güzel olsa da daima kadın tipi olarak çizilmekte ve yukarıda sıralanan şiirdeki sevgili özellikleri vasfedilerek bir kadın olarak anlatılmaktadır.

Bununla birlikte araştırmalar erkek özellikleri belirtilen sevgililerin olduğu örneklerin varlığını ve güzelliğin anlatılmasında erkek sevgilinin de kullanıldığını göstermektedir. Bu güzeller kimi zaman içki meclislerinde hizmet eden sakiler olurken bazen de âşığın uğruna gözyaşı döktüğü ve canını feda etmeye hazır olduğu bir afet olarak karşımıza çıkmaktadır. Divan edebiyatı çerçevesinde baktığımız bazı eserlerde bu sevgililerin, şairler tarafından erkeksi özellikler belirtilerek ele alındığı gözlenmiştir.⁹

Şiire konu olduğu gibi, erkek sevgili konusunu işleyen bazı müstakil eserler de vardır. Bunlar arasında Nergîsî’ye ait olan *Meşâkku’l-Uşşâk* adlı mensur-manzum karışık bir eserdir. Bunun gibi XVI. yy. şairi olan Yeniçeri Ferdi’nin tezkirelerde de bahsedilen güzelliği ve bir erkekle yaşadığı aşk hikâyesi Nev’izâde Atayî’nin *Sohbetü’l Ebkâr* isimli mesnevîsinde yer alan bir hikâyeye de konu olmuştur. Fakat şüphesiz bu konuya en fazla yer verilen eserlerin başında Enderunlu Fazıl’ın erkek sevgililerle yaşadığı kendi aşk hikâyelerine yer verilen *Defter-i Aşk* adlı mesnevîsi ve yine şairin farklı milletten genç ve güzel yüzlü erkekleri anlattığı *Hûbân-nâme* adlı eseri gelmektedir.¹⁰

Bilindiği gibi, uzun anlatımlı hikâyelerde kullanılan başlıca nazım şekli olan mesnevîler arasında da konusu aşk ve macera olan mesnevîler büyük bir yer tutmaktadır. Bunlar arasında erkek güzelleri konu edinen aşk hikâyelerinin şairin kendi aşk macerasını anlatması olarak diğer aşk konulu mesnevîlerden ayrı görülmesi gerektiğini burada belirtmek lazım. Aşk konulu mesnevîler arasında bazen tek erkek kahramanın aşk maceralarını anlatan mesnevîler yazıldığı gibi kahramanlarından birinin kadın, diğerinin erkek olduğu çift kahramanlı aşk mesnevîleri daha yaygın olup gelenekseldir. Mesnevîlerde işlenen aşk hikâyesi de bir erkek ve bir kadın kahraman arasında geçer.

⁸ Mehmet Kaplan (1999). “Divan Şiirinde Kadın Aşk Yok Mudur?”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. (haz. Mehmet Kalpaklı). Yapı Kredi Yay. 263

⁹ Filiz Kalyon (2023). “Darendeli Mehmed Saib Efendi’nin Erkek Sevgiliye Yazdığı Şiirler”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 7 (2). 1120. <https://doi.org/10.34083/akaded.1326725>

¹⁰ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Filiz Kalyon (2023). “Darendeli Mehmed Saib Efendi’nin Erkek Sevgiliye Yazdığı Şiirler”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 7 (2). 1103-1123. <https://doi.org/10.34083/akaded.1326725>

Bunlardan bir erkeğe olan aşkı anlatan hikâyelerin ana merkezini şehvetten uzak, saf ve ideal bir aşkın bir kadına değil, bir erkeğe duyulduğu zaman olabileceği yönde hâkim bir aşk düşüncesi oluşturmaktadır.

Hatta bu konuda aşk mesnevîlerinde (bir erkekle bir kadın arasındaki aşkı konu edinen mesnevîler) şairin ağzıyla okuyucuya erkeklerin (insanların) aşk-şehvet karşısındaki zaaflarını yenmeleri için çeşitli öğütler verilir. Kadından kaynaklı kötülükler konusunda da uyarılar ve öğütler verilirken erkeğin bir kadına bağlanması söz konusu olduğunda, aşkın erkeği alçaltan, küçük düşüren bir duygu gibi gösterildiği dikkat çekmektedir.¹¹

İki erkek arasında olan aşk hikâyesinin sonunda tasavvufî aşka dönüşen temsili/alegorik mesnevî örnekleri de vardır. Mesnevîde iki kahramanın da erkek olduğu ve erkeklerarası bir aşkı işleyen eserlerden biri Lamiî Çelebî'nin yazdığı *Gûy u Çevgan* mesnevîsidir. Dervîş ve Şehzâde arasındaki aşk hikâyesi olan bu mesnevîde Dervîş, çevgan (polo) oynamaya meraklı genç ve güzel Şehzâde'ye âşık olur. Şehzâde'yi yalnızca çevgân oynarken görme olanağı bulunan Dervîş, onu görmek için her zaman oyunlarını izler. Güçlü bir gözlem ve derin bir aşk duygusuyla bu oyunları ve Şehzâde'yi izleyen Dervîş kendi aşkı ile top (gûy) ve sopa (çevgân) arasında paralellikler kurar. Böylece alegorik ve sonunda mistikleşen bir aşk hikâyesi ortaya konur.¹²

Divan edebiyatının farklı dönemlerinde şiirdeki sevgilinin erkek suretinde anlatıldığı veya erkek vasıflarının konu edildiği örnekler görülsede bunu genel olarak bütün divan edebiyatı için düşünmek doğru olmaz. Divan şiirinin gelenekle belirlenen standart sevgili tipi yüzyıllar boyunca aynı tip olup ortak kabul görmüş güzellik anlayışına uygun güzellik unsurları barındıran varlık olarak daha çok kadın olarak tavsif edilmekle beraber cinsiyetten soyutlanmış ideal bir tiptir. Edebiyatın tarifini ve esas amacını oluşturan güzellik, ideali, en mükemmeli bayağılıktan uzak anlatma düşüncesi olduğundan güzellik temsil eden varlıklar (objeler) bu gaye için birer araç olarak kullanılmaktadır.

Edebiyatta ve şiirde bu anlatım yolunun seçilmesinin yukarıda anlatılmaya çalışılan sebepleri arasında tasavvufî olan açıklanması da var ki bu konudaki birçok edebî örneği kapsamaktadır.

Buna göre, edebî eserlerde sevgilinin özellikle erkek hüviyetinde görülmesi, zaman zaman tasavvufî görüşlerle birlikte açıklanmaya çalışılmıştır. Divan şiirinde sevgilinin çok defa erkek hüviyetinde görülmesinin asıl sebebini tasavvufun aşk ve güzellik anlayışından

¹¹ Nuran Tezcan (2016). “Lâmiî'nin Bazı Eserlerinde Kadın Tipleri ve Kadınla İlgili Düşünceler”. *Divân Edebiyatına Yeniden Bakış (İnceleme)*. Yapı Kredi Yay. 225.

¹² Nuran Tezcan (2016). “Lâmiî'nin Bazı Eserlerinde Kadın Tipleri ve Kadınla İlgili Düşünceler”. *Divân Edebiyatına Yeniden Bakış (İnceleme)*. Yapı Kredi Yay. 217.

kaynaklı olduğunu söyleyen Ömer Faruk Akün'ün konuyla ilgili şu açıklamaları da bu bakımdan burada zikredilmeye değerdir:

“Divan şiirinde sevgilinin çok defa erkek hüviyetinde görülmesinin asıl sebebi tasavvufun aşk ve güzellik anlayışından kaynaklanır. Bu anlayışa göre Tanrı kendi güzelliğini insanda ve güzel insan çehresinde aksettirmiştir. Bu güzelliğe karşı duyulacak en saf ve en gerçek aşk, şehvî duygular ve ten hazlarından uzak platonik aşktır. Araya cismanî zevk ve duyguların karışmayacağı böyle bir aşk ise kadın varlığına değil genç erkek çocuğa yönelik olduğunda mümkündür.”¹³

Tasavvufta vücûd-ı mutlak olan Tanrı aynı zamanda kemâl-i mutlak ve cemâl-i mutlak. Cenâb-ı Hak kendini, güzelliğini temaşa etmek için ayna hükmünde kâinatı ve insanı vücuda getirmiştir. Her güzel şeyde var olan Allah'ın tecellisi insandaki güzellikle en mükemmel ifadesini bulmaktadır. Güzellik insanın yüzünde Allah'ın cemâlinin bir aksidir. Âşık maşukun güzelliğinde Allah'ın cemâlini görebilmelidir.¹⁴ Sevgiliye duyulan hasret ve kavuşma isteği, esasında âşık için Allah'ın cemâline hasret kalış ve ona erişmeyi istemek demektir. Ayrılığın başladığı noktadan itibaren de Tanrı'dan gelen ruhun ayrı düştüğü vatanına (kaynağına) olan hasreti, her şeyde Allah'ın cemâlini görüp aşk yolunda ilerleyip Allah'a yaklaşma, kesret hali olan mecazî aşkı aşarak onun ötesindeki vahdete yönelme, âşığın bu suretle “mutlak” olana, “mutlak güzel”e erişme mertebesine yükselmesi, aşkın Allah bilgisine ulaştırmada bir vasıta olduğu, göze görünen ve insanî olandan aşk vasıtasıyla görünmez sıfattaki ebedî hakikate ulaşma, bu yolda âşığa müridin yardımcı olması gibi meseleler tasavvufî aşk düşüncesinde birbirini takip eder.¹⁵

Dünyevî aşk ile ilahî aşk arasındaki bağlantı bir köprü niteliğinde olup geçişi oluşturur. Buna göre, ilahî aşka giden yol dünyevî aşk olan mecazî aşktan geçer. Diğer bir ifadeyle, insan güzelliğine duyulan aşk, yani mecazî aşk ilahî aşk yolunda bir merhaledir. Esas gaye bu mecazî aşk yolundan geçerek bu basamakta kalmadan mecazî güzelliğin ötesindeki asıl güzelliği idrak etmek, böylece her şeyde ilâhî güzelliğin tecellilerini görebilecek mânevî seviyeye yükselerek ilahî güzelliğin aşkına erişebilmektir.¹⁶

İfade edildiği gibi, ilâhî aşka, ancak şehvî zevklerden ve maddî unsurlardan arınmış, saf bir aşkla ulaşılabilir. Çünkü bu sadece bir aşk değildir; ilahî aşktır. Her şeyin üstünde olan ilahî aşk daima canlı kalır.

¹³ Ömer Faruk Akün (1994). “Divan Edebiyatı”. *İslam Ansiklopedisi*. TDV Yay. C. 9. 419-421.

¹⁴ Mustafa İsen vd. (2002). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yay. 292.

¹⁵ Ömer Faruk Akün (1994). “Divan Edebiyatı”. *İslam Ansiklopedisi*. TDV Yay. C. 9. 419-421.

¹⁶ Ömer Faruk Akün (1994). “Divan Edebiyatı”. *İslam Ansiklopedisi*. TDV Yay. C.9. 419.

Tıpkı Hallâc-ı Mansur (öl. 9229)un aşkı, Mevlânâ Celâleddin Rûmî (öl. 1273)nin aşkı, Şeyh Gâlib (öl.1799)in aşkı gibi. Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn* hikâyesinde dünyevî aşk vasıtası ile ilahî aşka yükselen Mecnûn'un aşk konusunda ulaştığı merteye de budur.

Burada divan şiirinin bir güzel sevgili etrafında mecazî aşktan hakikî aşka doğru geçirilen çeşitli merhaleleri ve hemen hemen bütün unsurları ile aşkın bizzat kendi yaşadığı bir aşk macerası olarak hikâye edilmesine XV. asır şairlerinden Halîlî'nin *Fürkatnâme* adlı mesnevîsi örnek verilebilir.

Halil İbrahim Halîlî (öl.1485)'nin kaleme aldığı *Fürkatnâme*, XV. yüzyıl mesnevî edebiyatının dikkate değer metinlerinden olup hasbihâl türünün ilk örneği olarak bilinmektedir. 1319 beyitten oluşan bu mesnevî bir aşk hikâyesidir. Eserde belirtildiği üzere bizzat şairinin başından geçen bir anlatıdır. Halîlî, Acem ülkesinden İznik'e gelir ve zamanını ilimle geçirmeye başlar. Bir gün Bezzâz Mustafâ adlı kişiye tesadüf eder ve aşka düşer. Aşkından yanıp yakılır, yaşamı tamamen alt üst olur ve her şeyin merkezine bu güzeli oturtur. Ancak bir süre sonra, bu güzele kavuşmak için o kadar çok ısrar eder ki nihayetinde İznik'ten uzaklaştırılır. Daha sonra İstanbul'a gelen âşğın, Kadir gecesi rüyasına sevdiği güzel girer, konuşurlar ve rüya esnasında bir şiir söyler, ancak o esnada uyanır. Sevdiğini göremeyince yine üzülmeye başlar. İstirap ve derdini belirtince sevgili İznik'e geri dönmesine müsaade eder, fakat tam buluşmak üzereyken birdenbire kaybolur. Eserde işlenen aşk konusunun beşerî ve tasavvufî olduğu yönünde iki farklı görüş bulunmaktadır. Hikâye "tasavvufî hasbihâl" olarak değerlendirilerek içinde bir kimsenin seyr ü sülûk yolculuğunun anlatıldığı ve sonunda "fenâ" makamına erişildiği ifade edilmektedir. Mesnevîde, özellikle İstanbul ve İznik'in değişik ve ayrıntılı tasvirleri yer almakta, İstanbul'un gül bahçeleriyle dolu olduğundan, her tarafının çinilerle ve mermerlerle süslü bulunduğundan bahsedilmektedir. Bu özeliğiyle *Fürkat-nâme*, XV. yüzyılın realist hikâyesi olarak değerlendirilmektedir.¹⁷

Fürkat-nâme'de mecazîden hakikî aşka erme konusunda ucu açık bir son olsa da bazı mesnevîlerde bu geçiş sonuç kısmında açıkça ifade edilmektedir. Şairin kendi hasbihalini anlatarak bir erkek kahramana duyduğu aşkı işleyen ve hikâyenin sonunda mecazî aşktan hakikî aşka geçişi vurgulayan mesnevîlerin de yazıldığını görmek mümkündür. Bu mesnevîlerin sebep-i telif bölümünde mesnevî şairleri kadına olan aşkı anlatmayı uygun bulmayıp bu tür aşkın maddî, şehvî zevklere bağlı ve ruhaniyetten uzak olduğu sebebiyle kendi anlattıkları hikâyede aşkın odağındaki sevgili tipinin (şah, cevan, merd vb. veya ismen) bir erkek olduğunu açıkça belirtirler. Bu çalışmaya konu olan XVI. yy. Bursalı

¹⁷ Hanife Koncu. "Fürkat-nâme (Halîlî)". *Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü*. <http://tees.yesevi.edu.tr/madde-detay/furkat-name-halili> (Er. tar.: 20.08.2024).

Rahîmî'nin H. 939/M. 1532-1533'de yazdığı *Seb'a-i Seyyâre* mesnevîsi bunun başlıca örneğidir. Rahîmî'nin kendi ifadesiyle, aşk konusunda daha önce yazılan eserlerin aşkı doğru anlatmadıkları ve gerçek aşktan uzak oldukları için gönlündeki kendi aşk macerasını anlatan bu eseri yazmaya karar vermiştir. Hepsinin kadına olan aşkı anlattıklarını, kadına aşkın divanelik olduğunu, esas aşkın bir şaha (nev-cevâna) karşı olan aşkın olduğunu öne sürer. (Bkz. II. Bölüm'de "Eserin yazılış sebebi") Hasbihal tarzında anlatılan hikâyenin yedi gezegen etrafında kuruluşu, içinde yer verilen Bursa şehrinin gerçek yerlerinin anlatılması, renkli tabiat, mekân ve insan tasvirlerinden oluşan sade dilli tahkiye yapısı ve içerdiği mahallî unsurlar bakımından Rahîmî'nin *Seb'a-i Seyyâre*'si Türkçe mesnevîler arasında farklı bir yapıya sahip aşk konulu bir mesnevîdir. Bursa'da yaşayan Rahîmî'nin kendi hasbihâlî olan hikâyede âşık pozisyonunda olan şairin kendisi, Bursa'da yedi gezegen şeklinde tasavvur ettiği yedi güzelden biri olan Keyvân-zâde'ye nasıl âşık olduğunu, bu aşk sonucunda çektiği sıkıntılar, geçirdiği maceralar ve neticede yol göstericisi olan aşk pirinin de yardımıyla mecazî aşktan hakikî aşka nasıl ulaştığını, dünyanın faniliği, her maddî güzelliğin sona erdiği gerçeğini ne şekilde idrak ettiğini sade anlatımla hikâye etmektedir. Bununla birlikte *Seb'a-i Seyyâre*'nin tam anlamıyla bir tasavvufî mesnevî olmadığını burada hemen belirtmek gerekir. Klasik edebiyat çerçevesinde beşerî aşk etrafında yazılan mesnevîlerde bile az çok tasavvufî düşüncenin etkisi ve tasavvufa dair izler görülebileceği, böylece tasavvufun divan edebiyatını besleyen kaynaklardan biri olduğu ve hemen hemen her divan şairinin az çok tasavvuf unsurlarına eserlerinde yer verdiği bilinen bir gerçektir.

Yine başkahraman Gedâ'nın Şâh isimli bir erkeğe olan aşkını konu edinen ve şairin kabiliyetine has değişik bir şema etrafında kurgulanan Taşlıcalı Yahyâ'nın *Şâh u Gedâ* (y. 1537) mesnevîsi de Rahîmî'nin *Seb'a-i Seyyâre* adlı mesnevîsinden sonra aynı dönemde kaleme alınmış ve benzer sebebi açıklayarak bu yolda yazılan hikâyelerden bir diğeridir. Bir satranç tahtası gibi düşünülen hikâye, Gedâ'nın Şâh Ahmed'e âşık olması sonrasında yaşadığı acılar, tecrübeler ve kavuşma mücadelesine sahne olur. Hikmetler, öğütler ve nükteler içeren tahkiye yapısıyla öne çıkan eserde başkahraman Gedâ'nın mecazî aşka düşüp çeşitli sıkıntılara göğüs gerdikten sonra hikâyenin sonunda mecazdan ilahîye geçiş, yani mecazdan soyutlanıp ilahî aşka yönelişi anlatılmaktadır.¹⁸

Kimi şairlerin hayatlarında böyle bir aşk hikâyesinin yer aldığını veya bu aşk macerasını kendi hasbihâlî olarak kaleme aldıklarını dönemin tezkirecileri de bildirmektedir. Hasbihal tarzında yazılan aşk mesnevîlerine

¹⁸ Eser hakkında daha detaylı bilgi için bkz. M. Esat Harmancı-Gülçin Tanrıbuyurdu (2023). *Taşlıcalı Yahyâ Şâh u Gedâ*. e-kitap. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118178,sah-u-gedapdf.pdf?0.10-15> (Er. tar.: 24.04.2024)

örnek olarak verilen Rahîmî'nin *Seb'a-i Seyyâre* mesnevîsinin yazılış hikâyesini Âşık Çelebi ve Yahyâ'nın *Şâh u Gedâ*'da anlattığı hikâyenin kendi hasbihali olduğu bilgisini Sehi ve Âşık Çelebi tezkireleri vermektedir. Sehi, bu mesnevînin Yahyâ'nın kendi hasbihali olduğunu ifade ederken Âşık Çelebi de tezkiresinde Yahyâ'nın Şâh lakaplı adı Ahmed olan bir saray kapıcısına âşık olup bu eserini tertip ettiği bilgisini verir.¹⁹ Aynı şekilde Âşık Çelebi tezkiresinde XVI. yy. şairi Rahîmî'nin de 1532-1533 yılında Bursa'da Keyvân-zâde'ye duyduğu muhabbetten dolayı Bursa'nın yedi güzelini seçip konusu Keyvân ve Behrâm olan *Seb'a-i Seyyâre* adında bir kitap tertip ettiğini bildirmektedir.²⁰

Tezkireciler tarafından da tezkirelerde bu hususun açıkça belirtilmesi hem böyle bir durumun karşılaşılabilen tarzdan bir durum olduğunu hem de erkek aşkı konusunda bir eserin yazılması o dönemde çok farklı ve sıra dışı olarak algılanmadığını, en azından edebî çevrede yadırganmayan, herkes için aynı anlam ifade eden ve kabul gören bir durum olduğunu ortaya koymaktadır.

Çerçevesi önceden belirlenen bir gelenek edebiyatı olan divan edebiyatında olaylar, nesneler çoğu zaman soyutlanarak çizildiği gibi aşk, sevgili ve güzellik konusu idealize etme bir yaklaşımla ele alınmaktadır. Diğer bir ifadeyle, divan estetiğinin dayandığı müşterek anlayışta sözü edilen güzellik soyut ve ideal bir güzelliştir.²¹ Bu şiirin merkezî konulardan biri olan aşk konusu da böyle bir estetik anlayışı içerisinde ele alınıp İslam dini ile tasavvufa dayalı düşünce sistemiyle örülü işlenmektedir. Ayrıca bu estetik yapıda melamet meşrebinin şiirde benimsenmesi ve etkileri de önemlidir.²² Geleneğe bağlı divan şairleri âşık rolünü üstlenerek ve işte şiirde öne çıkardıkları, hakikî aşk yolunda ayıplanmayı, kınanmayı ve rüsva olarak görünmeyi göze alan bu âşık tipi şahsında âşıklık hallerini ve aşkın mahiyetini anlatırlar.

Her dönem edebiyatının kendi değerler ve estetik anlayışı içerisinde değerlendirilmesi gerekliliği hem şair ve eserini doğru anlamak hem de tümüyle bu edebiyat hakkında haklı hükümler yürütmek için önemlidir.

¹⁹ M. Esat Harmancı-Gülçin Tanrıbuyurdu (2023). *Taşlıcalı Yahyâ Şâh u Gedâ*. e-kitap. Ankara: KTB Yay. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118178,sah-u-gedapdf.pdf?0.10-11>.

²⁰ Filiz Kılıç (2010). *Âşık Çelebi Meşâirü's-Suarâ (İnceleme-Metin)*. C. 3. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay. 1354-1355.

²¹ Muhsin Macit (2002). "Divan Estetiği". *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı* içinde (M. İsen vd.), 51.

²² Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. Ahmet Atillâ Şentürk (2006). "Klasik Şiir Estetiği". *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: KTB Yay. C. I. 349-391.

I. BÖLÜM: RAHİMÎ'NİN HAYATI, ESERLERİ ve EDEBÎ ŞAHSİYETİ

1. Hayatı

Anadolu sahası Klasik Türk edebiyatında Rahîmî mahlasını kullanan üç şair vardır. Bunlardan biri Bursalı Rahîmî'dir.²³

XVI. yy. şairi olan Bursalı Rahîmî'nin hayatına dair bilgiler sınırlıdır. Doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmeyen Rahîmî, Kanûnî Sultan Süleyman dönemi (1520-1566) şairlerindendir.²⁴ Şairin hayatı hakkında bilgiler Âşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyanî ve Ahdî tezkirelerinde yer almaktadır. Âşık Çelebi²⁵ ve Hasan Çelebi²⁶ şairin ailesi, öğrenimi, mesleği ve uğraşı hakkında biraz daha tafsilatlı bilgi aktarır ve şairliği hakkında değerlendirme yapıp şiirlerinden birkaç örneğe yer verirler. Beyanî tezkiresi bu bilgileri özet niteliğinde kısa aktarır şairden üç beyitlik bir şiir örneğine yer verir.²⁷

²³ Kaynakların bahsettiği diğer iki Rahîmî ise şunlardır: 1. Rahîmî Bey: Hayatı hakkında bilgi veren tezkire Ahdî'nin *Gülşen-i Şu'arâ*'sıdır. Kütahyalıdır. II. Selim'in döneminde Alay Beyi olmuştur. XVII. yy. şairi Rahîmî-zâde olarak anılan Harimî mahlaslı (İbrahim Çavuş) bu Rahîmî'nin oğludur. (Yunus Kaplan. "Rahîmî, Rahîmî Bey". *TEİS*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rahimi-rahimi-bey> (Er. tar.: 28.07.2024)) 2. Rahîmî, Habeşî-zâde Abdurrahîm Rahîmî Bey (öl. H.1140/M.1727): İstanbulludur. Nâbî'nin çağdaşıdır. Lugaz ve muamma çözmede usta ve tarih düşürmede başarılıdır. (İsmail Hakkı Aksoyak. "Rahîmî, Habeşî-zâde Abdurrahîm Rahîmî Bey". *TEİS*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rahimi-habesizade-abdurrahim-rahimi> (Er. tar.: 28.07.2024))

²⁴ Kaynaklarda XVI. yy.'da aynı dönemde yaşamış Rahîmî mahlaslı başka bir şairden de bahsediliyor. Bu Rahîmî Kütahyalıdır. Yukarıda sözü edilen Rahîmî mahlasını kullanan ikinci şairidir. II. Selim'in (1566-1574) Kütahya valiliği sırasında (1558-1566) Rahîmî kendisine şiirler sunmuş, sohbet arkadaşı olmuş ve II. Selim'in lütfuna mazhar olup Alay Beyi olmuştur. Bu Rahîmî'nin de doğum tarihi ve ölüm tarihi belli değildir. Ancak, şair ve divanı üzerine yapılan inceleme sonucunda Rahîmî için XVI. yüzyılın sonuyla XVII. yüzyılın başında yaşamış bir divan şairi demek daha uygundur. (Ahmet Mermer (2004). *Kütahyalı Rahîmî ve Divânı*. İstanbul: Sahhaflar Kitabevi Yay. 14). Dolayısıyla bu Rahîmî, Bursalı Rahîmî'nin yaşadığı döneme en yakın olan aynı mahlaslı şairdir.

²⁵ Filiz Kılıç (2010). (haz.) *Âşık Çelebi Meşâirü's-Şuarâ (İnceleme-Metin)*. C. 3. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay. 1354-1355.

²⁶ İbrahim Kutluk (2014). (haz.) *Kınalı-zade Hasan Çelebi Tezkiretü's-Şu'arâ*. C. 1. 3. baskı. Ankara: TTK Basımevi. 404-405; Aysun Sungurhan (2017a). (haz.) *Kınalı-zâde Hasan Çelebi, Tezkîretü's-Şu'arâ (Tenkitli Metin)*. e-kitap. Ankara: KTB Yay. 383-384. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0> (Er. tar.: 28.07.2024)

²⁷ Aysun Sungurhan (2017b). (haz.) *Beyânî Tezkîretü's-Şu'arâ*. e-kitap. Ankara: KTB. Yay. 75-76. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0> (Er. tar.: 28.07.2024)

Rahîmî Bursa’da doğdu. Bu yüzden kaynaklar ondan Bursalı Rahîmî olarak bahsetmektedir.²⁸ Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi şairin nereli olduğunu söylemezler. Ahdî tezkiresi Bursalı olduğunu belirtir. Tezkirecilerden sadece Beyânî, Amasyalı olan babasından dolayı olsa gerek, Rahîmî’nin Amasya’dan olduğunu söyler.²⁹

Şairin asıl adı Abdurrahim’dir. Bu yüzden Rahîmî mahlasını seçmiştir. Bursa’ya yerleşerek sultanların imaretlerinde şeyhlere hizmet eden Amasyalı Mehmed Çelebi’nin oğludur.³⁰ Âşık Çelebi, Rahîmî’nin, öğrenimini tamamlayıp danişmend olduktan sonra, Bursa’da Abdülmümin Efendi’ye³¹ bağlanarak tarikata girdiğini söyler.³² Şairle ilgili bu bilgileri Hasan Çelebi³³ ve Beyanî³⁴ de tekrar etmektedir. Geçimini kâtiplik yaparak sağlayan şair hüsnühat sanatıyla da uğraşmış ve talik çeşidinde ustalaşarak ün yapmıştır.³⁵

Rahîmî’nin, şeyh Abdülmümin tarikatında tasavvuf konusunda eğitim aldığını bildiren Âşık Çelebi’nin “*Şeyh Abdülmümin’den tövbe ve inâbet etti ve erbainler çekip birçok riyâzet etti.*”³⁶ cümlesiyle ve Hasan Çelebi’nin “*Tövbe ve inâbet ve silsile-i Magribiyyeye (tarik-i mugarribi) tamâm irâdet itmekle tahvîl-i tarîk itmiştir.*”³⁷ ifadesinden şairin, tasavvuf yolunda yetiştiği ve gerekli şartları sağlayarak bu yolda ilerlediği anlaşılmaktadır.

²⁸ Nuri Akbayar (1996). (haz.) *Mehmet Süreyya Sicill-i Osmânî Osmanlı Ünlüleri*. C. 4. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay. 1342; Süleyman Solmaz (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şu’arâsı (İnceleme-Metin)*. Ankara: AKM Yay. 334.

²⁹ Aysun Sungurhan (2017b). *BTŞ*. 75.

³⁰ Filiz Kılıç (2010). *MŞ*. 1354; Aysun Sungurhan (2017a). *HTŞ*. 383; Nuri Akbayar (1996). *Sicill-i Osmânî Osmanlı Ünlüleri*. C. 4. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay. 1342.

³¹ Abdülmümin Efendi, o dönem Bursa’da bulunan bir zaviyenin şeyhidir. Âşık Çelebinin tezkiresinde verdiği bilgiye göre, Rahîmî gibi, şeyh Abdülmümin zaviyesine devam eden ve çile dolduranlar arasında Firakî mahlaslı şair de var. Hatta Çelebi, Firakî’nin bu şeyhe olan bağlılığının şehirde meşhur olduğunu da aktarmaktadır. (Filiz Kılıç (2010). *Âşık Çelebi Meşâirü’-ş-Şuarâ (İnceleme-Metin)*. C. 3. İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yay. 1158.) *Sicill-i Osmânî* (haz. Nuri Akbayar. C. 4. 968)’de, Bursa’da oturup 1617’de vefat eden Semerkand şeyhleri halifelerinden Mehmed Dede (Eskici)’den Abdülmümin Efendi’nin damadı olarak bahsedilmektedir.

³² Filiz Kılıç (2010). *MŞ*. C. 3. 1354.

³³ Aysun Sungurhan (2017a). *HTŞ*. 383; İbrahim Kutluk (2014). *HTŞ*. 404.

³⁴ Aysun Sungurhan (2017b). *BTŞ*. 75.

³⁵ Yunus Kaplan. “Rahîmî, Abdurrahim Rahîmî Efendi”. *TEİS*. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/rahimi-rahimi-bey> (Er. tar.: 21.04.2024); Filiz Kılıç (2010). *MŞ*. C. 3. 1354; Aysun Sungurhan (2017a). *HTŞ*. 383; Aysun Sungurhan (2017b). *BTŞ*. 75.

³⁶ Filiz Kılıç (2010). *MŞ*. C. 3. 1354.

³⁷ Aysun Sungurhan (2017a). *HTŞ*. 383; İbrahim Kutluk (2014). *HTŞ*. 404.