

Makale Künyesi (Araştırma): Kolunsağ, İ. (2021). Mecmuanın gölgesinde divan okumak Mecmua-i Burhân. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 6 (1), 184-221.

<https://doi.org/10.32321/cutad.917808>

MECMUANIN GÖLGESİNDE DİVAN OKUMAK MECMUA-İ BURHÂN

İbrahim KOLUNSAĞ¹

ÖZET

Müftî-zâde Burhân Mehmed Reşid Efendi 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başlarında yaşamış bir divan şairidir. Burhân'ın şiirleriyle ilgili Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde kayıtlı bir nüshadan hareketle bir yüksek lisans tezi hazırlanmıştır. İlgili teze konu olmayan ve Süleymaniye Kütüphanesi'nde mecmua başlığıyla kayıtlı başka bir yazma daha mevcuttur. Yalnızca Burhân'ın şiirlerini içeren ve şiirler üzerindeki çeşitli karalamalar, düzeltmeler ve derkenar notlarla bir divan taslağı niteliğinde olan bu yazma, iki nüsha arasındaki farklara değinme imkânı oluşturarak bu makaleye zemin hazırlamıştır. Yazmanın içerdiği ilk elden verilerden hareketle Burhân'ın şiir yazım süreçlerini incelemeyi ve bu yolla bir divan şairinin, şiirini yazarken nasıl bir yol izleyebileceğine dair fikir vermeyi amaçlayan bu makalede, Burhân'ın kısa biyografisi verildikten sonra ilgili nüsha tasvirleri ve nüshalar arasında görülen farklara dair tespit ve değerlendirmeler yapılmıştır. Sonuçta, Burhân'ın, şiirleri üzerindeki tasarruflarıyla klasik şiir geleneğinin kabulleri arasındaki paralellikler ve taslak mahiyetinde olan benzer nüshaların tenkitli neşir çalışmalarına önemli katkılar sağlayacağı vurgulanmış, makale Topkapı nüshasına yansımamış şiirlerin başka bir ifadeyle Burhân'ın bilinmeyen şiirlerinin yayımıyla tamamlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Burhân, divan, mecmua, nüsha.

READING A DIVAN IN THE SHADOW OF THE MECMUA MECMUA-İ BURHÂN

ABSTRACT

Müftî-zâde Burhân Mehmed Reşid Efendi is a divan poet who lived in the late 18th and early 19th centuries. A master thesis was

¹ İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Dr. Öğr. Üyesi. i.kolunsağ@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-4632-2964>

prepared based on a manuscript registered in Topkapı Palace Museum Library about Burhân's poems. There is another manuscript that is registered in the Süleymaniye Library with the title *mecmua* and is not the subject of the thesis. This manuscript, which contains only Burhân's poems and have the characteristics of a divan draft with various scribbles, corrections and notes on the poems, has set the ground for this article by providing the opportunity to mention the differences between the two copies. The purpose of this article is to examine Burhân's poetry writing processes based on the original data contained in his manuscript and thus to give an idea what stages a tradition poet went through while writing poetry. For this purpose, after the short biography of Burhân was given, two manuscripts were described and the differences between them were identified and evaluated. As a result, it was emphasized that the similarity between Burhân's arrangements on his poems and the acceptances of the classical poetry tradition. It has also been stated that similar copies, which are in draft form, will provide important contributions to critical manuscript studies. The article was completed with the publication of the poems that were not reflected in the Topkapı copy, in other words, the unknown poems of Burhân.

Keywords: Burhân, divan, mecmua, copy.

GİRİŞ

Mecmua, Arapça cem masterından (dağınık nesneyi biriktirmek) meful babında türeyen mecmu kelimesinin (şuradan buradan birikmiş nesne) müennes (dişil) şeklidir (Asım Efendi, 2013, s. 3297). Toplanmış, bir araya getirilmiş, tanzim ve tertip edilmiş anlamlarını içeren mecmua, bir veya birkaç ilimle ilgili seçilmiş şeylerin yazıldığı defterlerin; ilim, sanat ve edebiyatla ilgili çeşitli konulardan bahseden süreli yayınların adıdır (Sâmî, 1317, s. 1293; Nâcî, 2009, s. 390; Salâhî, 2019, s. 321). Kelime edebî bir terim olarak “genelde bir veya daha fazla yazar yahut şaire ait çeşitli şekil ve hacimlerdeki dinî, din dışı nesir ya da şiirlerden oluşan derleme kitaplar” (Uzun, 2003, s. 265-268)² şeklinde tanımlanabilir. Biçim ya da içerik bakımından belirli kurallarla sınırlı olmayıp derleyicisinin kişisel zevki ve ilgi alanlarına göre şekillenen mecmualar, verilen tanımlardan da anlaşılacağı üzere, oldukça geniş ve yaygın bir alanda üretilmiş eserlerdir. Yapılan çalışmalar ışığında farklı kıstas ve bakış açılarıyla tasnif edilen bu eserler içinde klasik Türk şiiri araştırmalarının odak noktası şiir mecmualarıdır. Bu mecmualarda şairlerin birbirine nazire olarak söylediği şiirler; belirli şairlerin şiir ya da divanları; gazel, kaside, müstezat, matla vb. nazım şekilleriyle yazılmış şiirler; tarih,

² Mecmuanın ortaya çıkışı ve tarihsel gelişim süreçleri hakkında ilgili kaynağa başvurulabilir.

naat, muamma, methiye vb. konular etrafında oluşturulmuş şiirler; belli bir zümre ya da coğrafyaya ait şairlerin şiirleri bir araya getirilir (Gürbüz, 2018, s. 3-7).³

Derleme niteliğinin ön plana çıktığı tanımlamalara ilaveten mecmua/şiir mecmuası kavramının “divan” anlamında kullanıldığı, metin merkezli bazı araştırmalardan da anlaşılmaktadır. Örneğin Kurnaz ve Çeltik (2013), mecmua kelimesinin geçtiği çeşitli beyitlerin anlamlarından hareket ettikleri çalışmalarında, şairlerin bu kelimeyi divan veya divan oluşturmadan önce kendi yazdıkları şiirleri topladıkları eser, defter anlamında da kullandıklarını tespit etmiştir. Yıldız (2018) ise, antolojik nitelikte bir tezkire olan *Zübdeü'l-Eş'âr* ve ona yazılan *zeyller* üzerine yaptığı araştırmasında, mecmua ve mecmû'a-i eş'âr kavramlarının, bilinen terim anlamının dışında şairin kendi şiirlerini topladığı müsvedde hâlindeki defter/divan anlamında kullanıldığını belirlemiştir. Mecmua kelimesinin her zaman derlemeleri karşılamadığına dikkat çeken Köksal, özellikle son dönem şairlerinin “gayr-ı mürettep” divanlara da mecmua adını verdiğini, bazı el yazmalarında bulunan ibare ve notların şahitliğinde ifade etmiştir (Köksal, 2012, s. 86-87).

Mecmua ve divan arasındaki bu anlam ilgisi, şiir mecmualarının önemi, edebiyat tarihi ve bilgilerine katkıları konusunda yapılan tespitlerin mecmua adıyla kayıtlı divan nüshaları için de geçerli olduğu sonucunu doğurabilir. Kaynaklarda adı geçmeyen şairlerin şiirlerine, bilinen şairlerin bilinmeyen şiirlerine, şairlerin divanlarında yer alan şiirlerin farklı şekillerine ya da şairlerin biyografisiyle ilgili ipuçlarına⁴ derleme mecmualarda rastlamak mümkün olduğu gibi mecmua adı altında ortaya çıkabilecek bilinmeyen bir divan ya da bilinen bir divanın başka bir nüshası benzer verileri sağlayabilir.

Şiir mecmualarının önemine paralel olarak klasik Türk şiiri sahasında yapılan çalışmalarda son yıllarda önemli bir artış gözlenmektedir. Büyük bir çoğunluğu metin neşri ve içerik dökümünden oluşan bu çalışmalar alana katkı sağlamakta, daha kapsamlı çalışmalara zemin hazırlamaktadır.⁵ Öte yandan, yukarıda bahsedilen mecmua-divan ilgisi bağlamında anılabilecek bazı çalışmalar, bu araştırmanın konusuyla daha yakından ilgilidir. Örneğin

³ Mecmua kavramının tanımı, kapsamı, tasnifi vb. konularda ayrıntılı bilgi için ayrıca bk. Levend, 2015, s. 166-176; Kut, 1986, s. 170-173; Aydemir, 2001, s. 147-156; Kılıç, 2012, s. 77-96.

⁴ Mecmuaların önemi hakkında daha fazla ayrıntı için bk. Köksal, 2012, s. 88-91.

⁵ Şiir mecmuaları hakkında yapılan çalışmalar için bk. Gıynas, 2011; Süngü, 2020.

Üstüner, manzum-mensur metinlerin ve birçok şairin yer aldığı bir mecmuada, Silahşor İbrahim Yâver'in şiirlerinin yayımına odaklanmış; tekraren yazılmış manzumelerin, bazı kelimelerdeki düzeltmelerin, çok sayıda kısa hacimli parça ve beyitlerin varlığı gibi verilerden hareketle de mecmuadaki şiirleri divan tertibinin ilk adımları olarak yorumlamış ve bu sebeple çalışmasına "divan müsveddesi" ifadesini eklemiştir (2015, s. 278-311). Başka bir çalışmada Koncu, Said Paşa'nın müsvedde şiir defterlerinden birini tanıtmış, bu müsvedde üzerindeki karalama ve düzeltmelerin şairin şiir çalışmalarının bir göstergesi olduğunu belirtmiş, müsvedde ile divan arasında görülen farklılıklara değinmiştir (2016, s. 63-85). Her ne kadar farklı bir nazım şekli üzerine olsa da temel yaklaşımının uygunluğu açısından anılabilecek başka bir örnek Gözitok'un araştırmasıdır. Araştırmacı, Şeyh Galip'in *Hüsn ü Aşk* mesnevisiyle ilgili çalışmasında mesnevinin müellif hattı nüshasını incelemiş, bu müsvedde nüsha ile eserin kadim nüshalarını karşılaştırmış ve buradan mesnevinin yazım süreçlerine dair elde edilecek bilgilerle Şeyh Galip ve diğer gelenek şairlerinin şiir anlayışına dair çıkarımların yapılabileceğine değinmiştir (Gözitok, 2020, s. 531-562). Bu bağlamda son olarak Dilçin'in *Fuzulî Divanı Üzerine Notlar* (2001) isimli eserini anmak gerekir. Dilçin, kendisinden önce yapılmış birçok çalışmanın ortaya koyduğu bilgi birikiminden faydalanmış, klasik şiir geleneğinin özellikleri ve Fuzulî'nin üslubundan hareketle nüshalar arasında görülen farklılıklarda şairin nasıl söylemiş olabileceğini sebepleriyle açıklamıştır. Dilçin'in eserinin, bir şairin üslup özelliklerine odaklanıp tamamen nüsha farklarıyla ilgili yorumları içermesi bakımından, benzer çalışmalar arasında ön plana çıkan bir örnek olduğu söylenebilir.

Müellifinin kaleminden çıkan, müsvedde özelliği gösteren ve nüshalar arasındaki farklara değinme imkânı sağlayan yazmalar, şairlerin şiir yazım süreçlerine ışık tutup onların şiir anlayışına ve dolayısıyla klasik şiir geleneğine dair bilgiler sunmaktadır. Her bir yazmanın kendine has özelliklerinin inceleme konusu olabilmesine ilaveten bu eserler üzerindeki araştırmaların artması, metinlerle ilgili birinci elden verilere ulaşmayı mümkün kılmaktadır. Bu çalışmanın konusu olan yazma, Süleymaniye Kütüphanesi Reşid Efendi Bölümü 743 numarada, "mecnû'a-i eş'âr/Burhan" şeklinde kayıtlı ve ilk bakışta derleme niteliğinde mecmua izlenimi veren bir eserdir. Yalnızca Burhân'ın şiirlerinden oluşan ve *zahriyede* "mecnû'a-i Burhân" ifadesi yer alan eser, şiirler üzerindeki çeşitli karalamalar, düzeltmeler ve derkenar notlarla bir divan taslağı ya da müsveddesi niteliğindedir. *Divan*'ın bir yüksek lisans tezine konu olmuş (Bakht, 2011), Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 918 numarada kayıtlı başka bir nüshası daha vardır. *Burhân Mecmuası*'nın, taslak özellikleri

üzerine odaklanılarak Topkapı Sarayı nüshası ile karşılaştırılacağı bu çalışmada öncelikle Burhân'ın kısa biyografisi verilecek, ardından her iki nüsha tavsif edilecek, görülen nüsha farklarından hareketle şairin şiir yazım süreçlerine dair dikkati çeken konular üzerinde değerlendirmelerde bulunulacaktır. Karşılaştırma ekseninde kafiye ve nazım şekilleri gibi şiir tekniğiyle ilgili değişiklikler tespit edildikten sonra *Burhân Mecmuası*'nda diğer nüshaya göre farklılık içeren kimi tarihi ve biyografik bilgiler ortaya konacaktır. Son olarak Topkapı nüshasına yansımamış şiirlerin başka bir ifadeyle Burhân'ın bilinmeyen şiirlerinin metni çalışmaya eklenecektir.

1. BURHÂN'IN KISA BİYOGRAFİSİ

Burhân Mehmed Reşid Efendi hakkında tezkirelerde yalnızca, Müftü-zâde olarak bilinen şerefli bir zat ve mesleğinin müderris olduğu bilgisiyle şiirlerinden örnekler yer alır (Öztürk, 2018; Kılıç, 2017, s. 57-59). Bunlara ilaveten *Sicill-i Osmanî*'de II. Mahmud Dönemi (1808-1839) sonlarına yetiştiği ve şair olduğu kayıtlıdır (Akbaýar, 1996, s. 376). Topkapı Sarayı nüshasının müstensihisi İhyâ Yahyâ Efendi'nin⁶ bu nüshaya yazdığı dibacede şair hakkında daha ayrıntılı bilgiler mevcuttur. Buna göre, peygamber soyundan gelen Seyyid Burhân aslen İstanbulludur. İlk eğitimi Babası Müftü-zâde Hoca Efendi'den almıştır. Ardından Süleyman Neşet Efendi'den ders almış; Hâfız, Şevket, Sâib vb. Fars şairlerini ve özellikle *Mesnevî*'yi öğrenmiştir. Kasımpaşa Mevlevihanesi Şeyhi Seyyid Muhammed Çelebi huzurunda tövbe ederek Mevleviliğe intisap eden Burhân, İhyâ Efendi'nin ifadelerine göre olgun, derviş yaradılışlı, itikadi temiz ve üç dilde şiir söylemede akranlarından üstün birisidir. Ancak dibacenin yazıldığı zamana kadar vaktini çeşitli ilimleri elde etmek için harcadığından şiir sanatında fikirleri netice bulmamıştır. Yani İhyâ Efendi'ye göre Burhân'ın, üslubunu oluşturma aşamasında olduğu söylenebilir (1b-4a).

Kaynaklar ve manzumelerinden 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyıl başlarında yaşadığı anlaşılan şairin doğum ve ölüm tarihi ile ilgili net bir kayıt bulunmamaktadır. Bununla birlikte İhyâ Efendi, Burhân'la ilgili övgü dolu ifadeleri arasında Burhân'ın henüz otuz üç yaşında, kırk günlük çilesini tamamlamadan üstün nitelikleri haiz olduğunu - babasının hayır duası sayesinde- söylemiştir.⁷ Dibacenin H. 1205

⁶ Galata'da Arap Cami İmamı olan İhyâ Efendi, Şefkat'in ifadelerine göre aynı zamanda maharetili ve nüktedan bir şairdir. 1228 / 1813 tarihinde vefat etmiştir (Kılıç, 2017, s. 37-39). Burhân ve kendisine nazire yazdığı İhyâ Efendi, Hoca Neşet etrafında oluşan edebî çevrede yer alan şairlerdir (Bakht, 2011, s. 49).

⁷ "Henüz sinn-i sa'âdetleri otuz üçe bâliğ olup tekmil-i çille-i erba'in itmeden bu merbeste kesb-i kemâl ve beyne'l-emsâl hüner ü ma'ârif ile ma'rûf ve derviş-

tarihinde yazıldığı göz önüne alındığında, Burhân'ın H. 1172 tarihinde doğduğu ve *Sicill-i Osmanî*'deki bilgi de hesaba katıldığında yaklaşık 80 yıllık bir ömür sürdüğü sonucuna ulaşılabilir.

2. NÜSHA TAVSİFLERİ

İhyâ Efendi, yukarıda bahsi geçen dibacede Burhân'ın biyografisine dair detayların ardından Topkapı Sarayı nüshasının yazılış süreciyle ilgili bilgilere de yer vermiştir. Buradaki ifadelerden İhyâ Efendi'nin Hoca Neşet'in yetiştirdiği şairlerle ilgili bir tezkire yazma arzusunda olduğu, bu durumdan haberi olan Burhân'ın kendisine bazı şiirlerini gönderdiği anlaşılmaktadır. Bu esnada sultanın yakınlarından biri Burhân'a şiirlerini toplayıp sultana sunmak üzere bir divan tertip etmesini tenbih etmiştir. Ancak Burhân, kendi şiirleriyle sultanın adının bir arada anılmasının edebe uygun olmayacağı düşüncesinde olunca⁸ İhyâ Efendi, bu düşünceye uyarak sultana sunulmak üzere değil de Burhân'ın şairlik tabiatının örnekleri olmak üzere bu nüshayı yazmıştır (3b-4a). Dibacedeki bu bilgilerden -ve nüshanın içeriğinden- Topkapı Sarayı nüshasının mürettep bir divan olmadığı ortaya çıkmaktadır.

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 918 numarada kayıtlı nüshanın katalog bilgilerine göre telif ve istinsah tarihi yoktur. Ancak yazmanın müstensihisi İhyâ Efendi, esere yazdığı dibaceyi 24 Şevval 1205 tarihi ile sonlandırmıştır (4a). Aharlı kâğıda talik hatla yazılmış 13 satırlı 59 yapraklık bu nüshanın ölçüleri 225x135 milimetredir. Serlevha müzehhep, cetveller yaldızlı, etrafı siyah deri ve kapakların ortası ipekli kumaştır. Bu nüshada 14 kaside, 10 kıta, 108 gazel, 1 tahmis, 3 şarkı, 15 nazım, 2 rubai ve 19 müfret olmak üzere toplam 172 manzume bulunmaktadır (Bakht, 2011, s. 106-108).

Süleymaniye Kütüphanesi, Reşid Efendi Bölümü 743 numarada “mecmû'a-i eş'âr/Burhan” adıyla kayıtlı, üzerinde Abdürreşid Muhammed Sünbül İbn-i Feyzüddin tarafından vakfedildiğine dair bir mühür olan ve bu araştırmanın temelini oluşturan yazma, 153x91 milimetre ölçülerinde ve talik hatla yazılmış bir nüshadır. Kütüphane katalog bilgilerine göre 115 yaprak, sonradan yapılan numaralandırmaya göre ise 51 yaprak olan nüshada birçok kopma olduğu anlaşılmaktadır. Belli bir düzeni olmayan bu nüsha üzerindeki birçok karalama, çeşitli notlar, derkenar düzeltmeler, sayfalarda ve

nihâd ü pāk-i'tikâdlık ile mevsûf olmaları hakkâ ki eser-i du'â-yı peder-i âli-güherleridir” (2b-3a).

⁸ Bu tevazu ifadesiyle ilgili olarak, İhyâ Efendi'nin de söylediklerinden hareketle, Burhân'ın padişaha sunmak üzere nitelik ve nicelik açısından yeterli şiirlere henüz sahip olmadığı düşünülebilir.

şiiirlerde yer alan bazı boşluklar yazmanın müellif hattı bir divan taslağı olduğuna işaret etmektedir.

Nüşanın taslak oluşuyla ilgili başka bir ipucu beyit numaralandırmalarıdır. Klasik şiir geleneğinde anlamın beyitte tamamlandığı, bütününe değil de parçanın önemsendiği görüşünü tekrar düşündürecek şekilde rakamla ve kelimelerle beyit sıralamalarında yapılan değişiklikler (bk. 38b, 39b) Topkapı Sarayı nüshasında aynen gözlenmektedir.

Yine bir taslak özelliği olarak Burhân, mecmuasında birçok yaprağa “yazıla”, “yazıldı”, “böyle tarh oluna” şeklinde notlar koymuştur. Bu notlardan “yazıldı” olarak verilen şiirlerin birçoğu diğer nüshada (Topkapı Sarayı) yer almış ancak bazıları “yazıldı” notu olmasına rağmen diğer nüshaya yansımamıştır. Müellifin “yazıla” dediği kimi şiirler için de aynı durum söz konusudur. Bazı durumlarda ise iki nüsha arasındaki rabita takip edilebilmektedir. Şairin bazı beyitlerin üzerini çizip hemen yanına “böyle tarh oluna” yazdığı ve bunların diğer nüshada yer almadığı örnekler mevcuttur.

Üzeri çizilmiş kelimeler, kelime grupları, dizeler ve beyitler de bir taslak özelliği olarak nüshada çokça yer almaktadır. Bunlar bazen düzeltildiği şekliyle ve yanına yazılan farka uygun olarak, bazen de üzeri çizilmiş olmasına rağmen herhangi bir fark olmadan, mevcut şekliyle diğer nüshaya yansımaktadır. Kimi durumlarda ise nüshada hiçbir belirti olmadan diğer nüshada farklar görülebilmektedir.

Özetle, Süleymaniye nüshasında görülen tüm bu özelliklerin sistemli bir şekilde Topkapı Sarayı nüshasında takip edilememesi, şairin temize çektiği bir başka nüsha üzerinde bazı ekleme ve çıkarmalar yaparak çalışmalarını sürdürdüğünü düşündürmektedir. Dolayısıyla Topkapı Sarayı nüshasının bugün için elimizde olmayan bu muhtemel nüshadan istinsah edildiği söylenebilir.

3. NÜSHA FARKLARI

Karşılaştırmaya konu olan Süleymaniye nüshasının (S) bir taslak, Topkapı nüshasının (T) da -müstensihinin ifadelerinden ve içeriğinden anlaşıldığı üzere- Burhân’ın şiirlerinden bir seçme niteliğinde oluşu, nüshalardan birinin esas alınıp tespit edilen tüm farkların buna göre açıklanamayacağı sonucunu doğurmuştur. Dolayısıyla nüshalar arasındaki farklara dair yapılacak değerlendirmelerde tek yönlü bir tercih söz konusu olmamıştır: Kimi durumlarda Süleymaniye, kimi durumlarda ise Topkapı nüshasının tercih edilebileceği örneklerle rastlamak mümkündür. Nüsha farkları ile ilgili değerlendirmelerde asıl amaç, şiir yazım süreçlerine işaret etmek ve bu yolla Burhân

örneğinde bir gelenek şairinin nasıl yazdığına dair fikir vermektir. Bunun sonucunda ortaya çıkan ve ancak bir teklif olarak değerlendirilebilecek hükümler, yazmadaki ipuçlarından hareketle ve klasik şiir geleneğinin belirlediği esaslar göz önünde bulundurularak verilmeye çalışılmıştır. Aşağıdaki tasnifte, klasik şiirin birbirinden ayırlamayacak iki unsuru olan söz ve anlama ilgili değerlendirmeler bir arada anılmış, nüsha farkları; beyit, dize, kelime grubu, kelime ve ek olmak üzere gruplandırılarak verilmiştir. Bunlara ilaveten şairin benzer söyleyişleri ve dalgınlık sonucu yaptığı hatalarla ilgili düzeltmeleri de örneklenmiştir.

3.1. Kelime Grubu, Dize ve Beyit Farkları

S nüshasında

Şehensâh-ı muzaffer pâdişâh-ı ma'delet-güster
Zamânı n'ola olsa gıta-hôr-ı ahd-i Nüşîrvân (1a)

şeklinde kayıtlı ve üzerinde herhangi bir işaret/düzeltilme bulunmayan beytin ikinci dizesi T nüshasına

Değil meşhûd asrında hele hûn-rîzî-i Keyvân (17b)

olarak geçmiştir. Beytin ilk dizesinde sultanın muzaffer ve adaletli olması söz konusudur. Klasik övgülerde adalet kavramı geçtiğinde ya da şair böyle bir kurgu oluşturduğunda hemen daima bu kavramın sembol ismi Nüşîrvân/Nüşîrevân anılır. Dolayısıyla şair, övdüğü sultanın zamanı ile Nüşîrvân zamanını adalet ekseninde -gelenekte sıkça görüldüğü üzere- karşılaştırmıştır. Şair, S'deki ikinci dizede lafzen andığı Nüşîrvân'a aslında İlk dizede, özellikle *pâdişâh-ı ma'delet-güster* ifadesinde, zimnen yer verdiği için Nüşîrvân yerine T'de Keyvân'ı beyte dâhil etmiş olmalıdır. Böylece Keyvân ilgisiyle geçen kan dökücülüğün yani zalimliğin memduhun zamanında görülmemesini de beyte ekleyerek S'de adalet bağlamında yalnızca Nüşîrvân kıyasıyla gerçekleştirdiği tek yönlü övgüyü T'de zenginleştirmiştir.

S nüshasında,

Şehensâh-ı mu'azzam pâdişâh-ı heft-kışver kim
Ki Hâkân bârgâh-ı kadrinin bir peyk-i rehvarı (3a)

şeklinde kayıtlı ve üzerinde herhangi bir işaret/düzeltilme bulunmayan beytin ikinci dizesi T nüshasında

Akâlîm-i seb'ada bahr u berde hükmüdür cârî

olarak kayıtlıdır (9a). İlk dizede klasik bir açılış söz konusudur. Yedi iklimin (heft-kişver)⁹ padişahı (III. Selim), muazzam olarak nitelenmiştir. Oldukça geniş bir coğrafyada/insanların yaşadığı her yerde hüküm süren böyle bir padişahın makamında, habercilik ve muhafızlık yapan yani sultanın emrinde olan asker (peyk) ise Hâkân'dır. Klasik şiir geleneğinde Tatarların haberci/postacı yerine kullanılması sebebiyle buradaki Hâkân, Tatar hükümdarı anlamındadır. Ayrıca Hâkân genel anlamıyla Türk hükümdarlarının - Tatarlar da dâhil- unvanıdır. Dolayısıyla S'de şair, övdüğü sultanın postacısının sıradan biri değil habercilerin yani Tatarların Hâkân'ı olduğunu, bir başka ifadeyle Hâkân'ın, şairin övdüğü sultanın ancak postacısı olabileceğini söyleyerek klasik methiye tarzına uygun bir beyit yazmıştır. Ortak olan birinci dizenin doğal sonucu gibi okunabilecek T'deki ikinci dize ise, ilk dizenin farklı kelimelerle ifade edilmiş hâli gibidir: *akâlîm-i seb'a, heft-kişverin* Arapçasıdır; *bahr u ber* ile de yakın anlam verilmiştir. "Seb'a" kelimesinden kaynaklı vezin aksaklığı da göz önüne alındığında, S nüshasındaki varyantın diğerine tercihi mümkündür.

S nüshasında, aynı şiirin içerisinde yer alan ve yukarıdaki beyti de ilgilendiren

Muzafferdir ne semte eylese atf-ı inân el-hak
Semend-i himmetine hiç irer mi peyk-i rehvarı (3b)

şeklinde kayıtlı ve üzerinde herhangi bir işaret/düzeltilme bulunmayan beytin ikinci dizesi T nüshasında

Hümâ-yı himmetine çarhın irmez uçaş tayyârı (9a)

şeklinde. İlk dizede, memduhun hangi tarafa dizginlerini çevirse galip olacağı belirtilmiştir. Farklı olan dizelerde ise bu hüküm benzer bir kompozisyonla desteklenmiştir. Sultanın vasıflarından biri olan himmet kavramının Hüma ile somutlanması durumunda himmetin derecesi, gökyüzünün en hızlı uçucusunun bu Hüma'ya ulaşamayacağı şeklinde aktarılmıştır. Devlet, talih ve saltanatın sembolü olduğundan sultanla ilişkilendirilen ve mitolojik bir kuş olan Hüma, inanışa göre havada yaşar, Kaf Dağı'nda bulunur ve ele geçirilemez. Bu bakımdan sultanın ulaşılabilir bir lütfâ sahip olduğunu aktarmak için beyitte yerini almıştır. Aynı kavramın süratli ve çevik bir at (semend) şeklinde somutlanması durumunda ise *peykin* (Osmanlı Devleti'nde hızlı koşucular olarak eğitilmiş, haber taşıyan ve muhafızlık yapan

⁹ Eski coğrafya anlayışına göre dünya dört kısma ayrılır ve bu dört kısmın birinde insan yaşadığı farz edilirdi (rub'-ı meskûn). Dörtte birin yediye ayrılmasına da yedi iklim denirdi (Onay, 2007, s. 203).

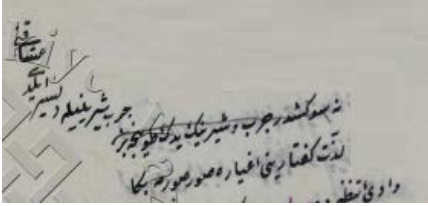
askerler) ata yetişememesi, yine sultanın erişilmez lütfuna işaret eder. Bu söyleyiş, ilk dizedeki dizgin kelimesi ile uyum da (tenasüp) sağlamıştır. Ayrıca bir insanın ata yetişememesi, hayatın akışına uygun düştüğünden cevabı belli olan bir soru (tecahülüarifane) şeklinde düzenlenen dize, klasik estetiğe daha uygun, sanatlı bir ifade oluşturmuştur. Ancak anlam olarak tercih edilebilecek bu dizinin sonundaki kafiye, yukarıdaki beyitle aynıdır ve S nüshasında dört beyit ardından tekrar etmiştir. Klasik kafiye kabullerine göre bir kusur olarak nitelenebilecek bu durum yazmanın bir taslak oluşuyla açıklanabilir.

S nüshasında şair,

*Ne söğüşdür cerb ü şîrînin yedik toyınca biz
Lezzet-i güftârını ağıvâra sor sorma bana (15b)*

şeklinde yazdığı beytin ilk dizesinin üstünü çizmiş ve yanına

Cerb-i şîrîn-ile dil-sîr eyledi uşşâkı

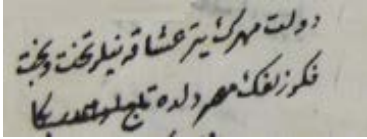


dizesini yazmıştır. Bu değişiklik T nüshasına aynen yansımıştır (26b). Şair, öncelikle *atf vavı* ile birbirine bağlanan *cerb* ve *şîrîn* kelimeleri üzerinde tamlama değişikliği yapmıştır. Ancak yazma metinlerde *atf vavının* bazen izafet kesresi yerine kullanılması bazen de unutulması/yazılmaması gibi durumlara sıklıkla rastlanıldığından bu ifade *cerb [ü] şîrîn* şeklinde de okunabilir. Yağlı/semiz anlamına gelen *cerb* ve tatlı/sevimli anlamına gelen *şîrîn* kelimelerinin oluşturduğu ikileme, bir sofranın en kıymetli yiyecekleri karşılığında kullanılan bir ifade olarak düşünülebileceği gibi (yağlı ballı, baklava börek vb.) sevgili tipinin tavrını tanımlayan bir klişe olarak da anlamlandırılabilir. Bu bağlamda gelenekte yiyecek-içeceklerin kullanıma eğiliminin olduğu, sevgilinin yüzünün âdetâ bir meyve bahçesi olarak da hayal edilmesi, iki dost arasındaki dargınlıktan kinaye olarak *şeker-âb* adlandırmasının kullanılması (Onay, 2007, s. 70) gibi örneklerden hareketle söylenebilir. Benzer şekilde *cerb ü şîrîn* de sevgilinin ağza alınmayacak kötü sözlerle aşığa davranmasından kinaye olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim şair, *cerb-i*

şîrin ya da *cerb ü şîrin* ifadesini söğüş olarak nitelemiştir. Söğüş, *Türkçe Sözlük*'te “soğuk olarak yenen haşlanmış et” anlamıyla yer alır (2005, s. 1799). Yemek fiili etrafında, *cerb ve şîrin* kelimeleriyle tenasüp hâlinde anılan bu kelime söğmek fiil köküne isim yapım eki getirilerek söğme eyleminin ismi olarak düşünüldüğünde -kelimeler üzerindeki bu tür tasarruflar geleneğin en temel özelliklerindendir-sevgilinin kötü sözüyle ilişkilidir. İlk bakışta negatif bir anlam taşıyan söğmek fiili, âşık penceresinden aynı zamanda bir tür iltifat olarak da görülür.¹⁰ Böylece “Senin tatlı sözün nasıl (güzel) bir söğüşdür (söğüş gibidir), doyunca(ya kadar) yedik” anlamının yanında “bu nasıl bir sövmektir” çağrışımı da beyte dâhil olmuştur. Sonuç olarak dizedeki en önemli değişiklik *Ne söğüşdür* ifadesinin çıkarılmasıdır. Değişikliğin temel sebebi bu ifadenin yarattığı vezin aksaklığı olmalıdır. *Ne* hecesine denk gelen *imale*, T nüshasındaki dizeyle ortadan kaldırılmış, daha rahat bir ritmik yapı sağlanmıştır. Ayrıca düzeltilmiş hâliyle, “tatlı sözle âşıklarının gönlünü doyurdu, sözünün lezzetini rakiplere sor, bana sorma” şeklinde günümüz Türkçesine çevrilebilecek beyitte, âşıklar zümresine dâhil olamamış kırılğan bir ruhun ifadesi yer almış, söğüş kelimesinin yukarıda bahsi geçen olumsuz çağrışımı dışarıda bırakılarak daha zarif bir söyleyişe ulaşılmıştır.

S nüshasında,

Devlet-i mihrin yeter uşşâka neyler taht u baht
Fikr-i zülfün mısır-ı dilde tâc-ı Edhem'dir bana (16a)



şeklinde kayıtlı beyit, T nüshasına

Devlet-i mihrin yeter neyler hevâ-yı taht u baht
Başda zülfün arzusu tâc-ı Edhem'dir bana (26a)

¹⁰ Şiirlerinde kelimelerin anlam bağlantıları ve yeme-içmeyle ilgili konulara özel bir yer alan Sabit'in şu iki beyti konuyu açıklar niteliktedir.

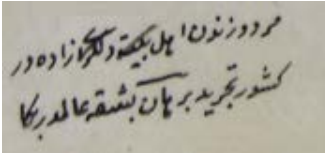
“Cerb-i şîrini yiyüp âşık ider hamd ü senâ / Hisse yok mı o söğüşden bize bir pâre meded”

“Ol lüknet ile agzına söğse fütâdenin / Şîrin gelürdi cerbi dahi Eksî-zâdenün” (Karacan, 1991, s. 382, 566)

şeklinde yansımıştır. S’de yalnızca *tâc-ı Edhem’dir bana* ifadesinin üzeri çizilmiş, başka bir düzeltme/işaret koyulmamıştır. Hayatı ve kişiliği hakkında birçok menkıbenin İslam edebiyatlarına yansıdığı İbrahim Edhem ile ilgili rivayetlerin ortak noktası, ilahi bir işaretle malını mülkünü bırakıp dervişlik yolunu seçmesidir (bk. Albayrak, 2000, s. 295-296). Tâc-ı Edhem de edebî metinlerde taç ve tahtını terk eden, fakirlik yolunu tutan İbrahim Edhem’in istiğna hâlini ifade eden bir tabirdir (Uludağ, 1994, s. 421). Üzeri çizilmesine rağmen bu tabirin diğer nüshada yerini koruması, şairin muhtemelen İbrahim Edhem merkezli bir kurgulama yaptığını göstermektedir. İkinci dizeden çıkarılan *mısr* kelimesi, ülke anlamıyla (gönül ülkesi) beyitte yer alabilmekte fakat özel isim olarak düşünüldüğünde (Mısır) -çok güçlü bir şiir unsuru olmakla beraber- İbrahim Edhem ile ilgisi kurulamaktadır.¹¹ Beyti oluşturan kelimeler arasındaki bağlarla ilgili olan bu durum diğer değişikliklerde de gözlenmektedir. Birinci dizede yer alan *hevâ* kelimesiyle ilgili olarak ikinci dizede *ârzû* kelimesine yer veren şair, *hevânın* istek, arzu anlamlarının yanında beyitte kullanılmayan *rüzgâr*, esinti anlamıyla zülûflerin arasından geçmesini çağırıştır (ihâm-ı tenâsüb). Ayrıca *ârzû* kelimesindeki *medle*, zülfe olan isteğin gücünü ve kararlılığını vurgulayan şair, bir yandan da zülûn uzunluğuna işaret etmiş, söz ve anlam bakımından daha güçlü bir beyit oluşturmuştur.

S nüshasında,

Merd ü zenden ehl-i beyte dilleri âzâdedir
Kışver-i tecrîd Burhân başka âlemdir bana (16a)



şeklinde kayıtlı beytin ilk dizesi T nüshasına

Terk ile cân u cihâm uzlet üdim ihtiyâr

olarak yansımıştır (26a). S’de yalnızca *beyte* ve *dilleri* kelimelerinin üzeri çizilmiş, başkaca bir fark yer almamıştır. Şair, tecrit ehlinin, kadın-erkek ailenin bütün fertlerine gönüllerinde yer vermediğini

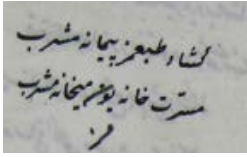
¹¹ İbrahim Edhem’in biyografisinde Mısır, yalnızca defnedildiği yerle ilgili olarak -birçok başka yerle beraber- zikredilmekte ancak kabrinin Şam’da olduğu kabul edilmektedir (Öngören, 2000, s. 293-295).

söylemiş, ardından yaptığı değişiklikle tecrit kavramıyla ilgili olarak bekârlık vurgusu yaptığı bu dize yerine klasik estetiğe uyumlu, daha geniş bir tasavvufi bağlam yakalamıştır. Mahlasın yer aldığı dizede geçen *tecrit*, mal mülk sahibi olmayı düşünmeme, Tanrı'dan başka her şeyi gönülden çıkarma anlamında, tasavvufi bir kavramdır (Uludağ, 2001, s. 347). Halka karışmamak, günaha girmemek ve daha çok ibadet edebilmek için toplumdaki ayrılmak anlamındaki *uzlet* kavramı da (Uludağ, 2001, s. 364) *tecritle* ilgili olarak kullanılmış böylece anlam bakımından uyum sağlanmıştır. Yani tecrit ülkesinin kendisi için başka bir âlem olduğunu söyleyen şair, ilk dizede canı ve cihanı terk edip uzleti seçtim diyerek aradaki rabıtayı kurmuştur. Şairin ilk dizede önce kelimeler üzerinde bir değişiklik düşünmesi fakat bunun yerine dizeyi yeniden yazması, muhtemelen bugün elimizde olmayan, temize çekilmiş başka en az bir nüshanın varlığı ve düzeltmelerin bu nüsha üzerinden T'ye yansıdığı fikrini desteklemektedir.

3.2. Ek ve Kelime Farkları

Yukarıda yer alan kelime grubu, dize veya bir beytin tümüyle ilgili değişikliklerden başka kimi zaman bir ek kimi zaman da yalnızca bir kelime üzerindeki tasarruflara da rastlanır. Bunlar beytin söz ve/veya anlam tarafıyla ilgili olabilmekte ve şairin, eseri üzerindeki dikkatini göstermektedir. S nüshası 18a'da kayıtlı gazel art arda sıralanan beyitleri ile bu tespiti örnekler niteliktedir. Şair, gazelin ilk beytini,

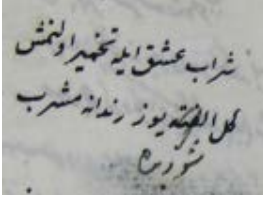
Küşâd-ı tab'imuz peymâne-meşreb
Meserret-hâneyiz meyhâne-meşreb



şeklinde yazdıktan sonra *Meserret-hâneyiz* birleşik yapısındaki bildirme ekinin üzerini çizmiş, bunu çokluk birinci şahıs iyelik eki olarak (*Meserret-hânemiz*) düzeltmiş ve bu düzeltme T nüshasına yansımıştır (28a). Bu küçük fark, dizeler arasında sağlanan paralellik ve aynı söyleyiş kalıbının arka arkaya tekrarıyla (*küşâd-ı tab'imuz = meserret-hânemiz / peymâne-meşreb = meyhâne-meşreb*) anlamın pekişmesini ve beyitteki ahengin artmasını sağlamıştır (ayrıntı için bk. Dilçin, 2000).

Aynı gazelin ikinci beytini,

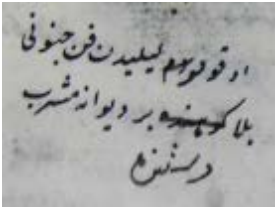
Şarâb-ı aşk ile tahmîr olunmuş
Gül-i âlüfteyüz rindâne-meşreb



olarak kaydeden şair, daha sonra *âlûfte* kelimesinin üzerini çizerek yerine *şûrîde* yazmış ve bu değişiklik T nüshasına yansımıştır (28a). Burada aşk şarabıyla mayalanmış rint meşrepli bir gül olduğunu söyleyen şair, gülün sıfatı ile ilgili bir değişikliğe gitmiştir. Böylece *şarâb*, *şûrîde* ve *meşreb* kelimeleri arasında “ş” ve “r” seslerinin yarattığı ahengi, mayalanan şarabın ekşi olmasıyla *şûrîde* kelimesinin ilk hecesinin (*şûr*) kekremsi anlamı arasındaki bağlantıyı ve yine *şarâbım* ilahi aşk anlamıyla *şûrîdenin* tasavvufi olarak “ilahi cezbeyle kapılıp kendinden geçen âşık” anlamı arasındaki çağrışımı beyte eklemiştir.

Bir sonraki beyit ise

Okudum Leylî’den fenn-i cünûnî
Belâ kûhında bir divâne-meşreb



şeklinde yazılmış, üzerleri çizilerek ilk dizede okudum > okuruz, ikinci dizede de *kûh* (dağ) > *deşt* (çöl) düzeltmeleri yapılmış ve bunlardan yalnızca ikincisi T’ye geçmiştir (28a). İlk fark her iki hâliyle de beyitte yer alabilir ancak çokluk birinci şahıs ekinin kullanılması gazelin ilk iki beytiyle daha uyumlu olacaktır. İkinci fark ise, beyitte *Kûh* kelimesi kullanılsaydı âşıklığın sembol isimlerinden Ferhat’a işaret edilmiş olacağından, şairin yaptığı bir düzeltme olarak

nitelenebilir. Zira beyitte Leylâ vesilesiyle Mecnun'u telmih vardır ve Mecnun, Leylâ'dan delilik ilmini dağda değil çölde okumuştur.

Gazelin son beyti ise daha çok vezinle ilgilidir.

*Zihî Burhân künc-i köhne-i dil
Ma'ârif gencidir vîrâne-meşreb*

şeklinde kayıtlı beytin üzeri çizilmiş fakat herhangi bir fark yazılmamıştır. Bu beytin ilk dizesi T'de

Gönül künci hârâb ammâ ki Burhân

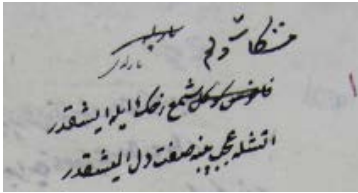
olarak kayıtlıdır (28a). S'deki varyantta mahlastaki “-ân” hecesine denk gelen *med*, uyulmayan örnekleri çok olmakla birlikte, aruzda bir kusur olarak geçer. Dolayısıyla dizenin T nüshasındaki hâli daha rahat bir söyleyiş sağlamaktadır. Ayrıca şair yaptığı değişikliklerle, aynı şekilde yazılan *künc* ve *genc* kelimelerinin birbirlerinin yerine okunabilmesine müsait bir beyit oluşturmuştur. Böylece

*Gönül künci hârâb ammâ ki Burhân
Ma'ârif gencidir vîrâne-meşreb*

şeklindeki beyti “Gönül genci... Ma'ârif künci...” biçiminde okumayı da ihâm etmiş, geleneğe daha uygun bir tercihte bulunmuştur.

Şair, S nüshasında,

*Fânûs-ı gönül şem-i ruhun ile ışıkdır
Âteşle aceb penbe-sıfat dil alışıkdır (24b)*



beytinde *fânûs-ı gönül* tamlamasının üzerini çizmiş, düzeltme olarak *mişkât-ı dilim* yazmış ve bu değişiklik T nüshasına geçmiştir (31a). Güzellik unsurlarından yanakla mum arasında, divan şiirinde sıkça rastlandığı üzere, benzerlik ilgisi kuran şair, ilk önce gönül bir *fânûs* olarak nitelemiştir. Mum vb. ışık kaynaklarının etrafına geçirilen, ışığın dışarı aksetmesini, rüzgâr gibi dış etkilerden korunmasını sağlayan ve camdan (Gönül, ilahi tecellilerin aksettiği bir ayna ve sevgili karşısında kırılğan oluşuyla da camdır.) imal edilen *fânûs*la

(Sâmî, 1317, s. 979; Nâcî, 2009, s. 149) mum arasında bir iç-dış ilişkisi vardır. *Fânûsu* ışıklandıran mum, gönlü ışıklandıran da sevgilinin yanağının nurudur. *Fânûs* mumu, gönül de sevgilinin yanağı mumunun alevini/aşkı içine alır. Şair, ikinci dizede gönlün ateşe, âdeta bir pamuk gibi, şaşırtıcı derecede, alışıktığını belirtmiştir. Burada pamuk benzerliği kurulan dil kelimesi, gönlü işaret ettiği gibi tüm yönleriyle insan için bir metafor olan mumla da ilgilidir. Divan şiirinde mumun gövdesi, insanın bedeni; alevi, insanın yüzü; fitili, insanın canı; eriyen damlaları, insanın gözyaşı; dumanı, insanın ahı olarak hayal edilir (bk. Batıslam, 2020). Benzer bir kişileştirmeye mumun pamuktan imal edilen fitili yani yanan kısmı da dildir. Dolayısıyla ateşle “acep” alışıktır. Gönül de ateşle yani aşkla tıpkı bir pamuk/mumun fitili gibi son derece alışıktır. Alışık kelimesinin beyitte kastedilmeyen anlamı ile (alışmak: alevlenip tutuşmak) *şem*, *ruh*, *ışık*, *âteş* ve *penbe* kelimelerinin ilgisi de düşünülünce (ihâm-ı tenâsüb) beyitte tüm unsurların yerli yerinde olduğu söylenebilir. Yapılan değişiklik ise, *fânûs* kelimesinin yukarıda verilen tanımına ilaveten divan şiirinde geniş bir anlam alanına işaret etmesi,¹² şairin bu kelimeyi güçlendirecek başka bir unsura beyitte yer vermemesi ile ilgili olmalıdır. Değişen kelime *Miškât*, lügat anlamıyla, duvara açılan kör pencere, yağ ve fitilin içine koyulup yakıldığı kap, fitilin koyulacağı kandil ortasındaki çukur yer demektir (Ahterî, 2009, s. 662). *Fânûs* ile arasında beyitteki işlevi bakımından büyük bir fark olmamakla birlikte bu kelimenin şair tarafından beytin anlam dairesine -bahsi geçen iç-dış ilgisine- daha uygun olduğu için tercih edildiği düşünülebilir.¹³

3.3. Dalgınlık Sebebiyle Oluşan Hataların Düzeltilmesi

S nüshasında, dalgınlık sonucu imlaya yansımış olan birtakım hataların düzeltildiği örnekler de vardır. Bunlar muhtemelen şairin,

¹² Birçok farklı hayale konu olan *fânûs* kelimesi, *fânûs-ı hayâl* şeklinde de sıklıkla beyitlerde yer almaktadır. *Fânûs-ı hayâl* (hayal feneri), iki tabakalı bir fener cinsidir. İçteki fenerin üzerinde, dönünce hareket ediyormuş gibi görünen ve boyalarla renklendirilmiş resimler vardır. İçeride yanan mumun ışığıyla resimler dıştaki fenere akseder. Fenerin üst kısmındaki delikler sıcaklığın dışarı çıkmasını ve hava sirkülasyonunu sağlar. Böylece kendi kendine dönüyor izlenimi yaratan bu ışıklı resimler hayranlık uyandırır. *Fânûs-ı hayâl*, dünyadan da kinayedir (Şentürk, 1993, s. 179-180; Onay, 2007, s. 155).

¹³ Ayrıca şairin, *Miškât* isimli eseri hatırlatmak istediği (telmi) de düşünülebilir. *Miškât*, Ferrâ el-Begavî'nin (ö. 1112) güvenilir hadis kaynaklarından derlediği hadisleri içeren *Mesâbihü's-Sünne* adlı eseri tamamlamak için Hatîb el-Tebrizî (ö. 1340) tarafından yazılan eserin isimdir (Hatiboğlu, 2004, s. 258-260).

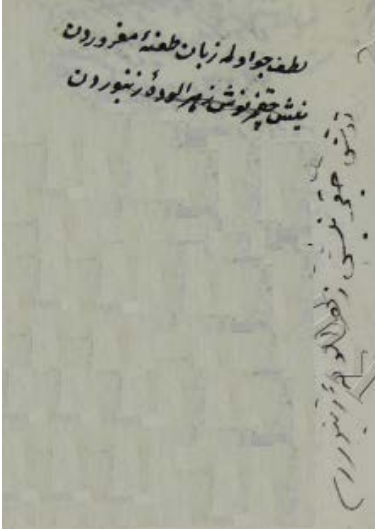
metni ilk oluşturduğu zamanlarda gözden kaçırdığı, kontrolü sırasında fark ettiği unsurlardır. Örneğin 27b'de,

*Teşnegân-ı nazmı irvâ eyleyip Burhân dil
Cüy-bâr-ı çeşme-i hayvâna menba gösterir*

olarak kayıtlı beyitte *teşnegân* kelimesi Arap harfleriyle önce (تشنه كان) şeklinde yazılmış ardından (تشنگان) olarak düzeltilmiş ve T nüshasına geçmiştir (32a).

Bir başka örnekte,

*Lutf-cû olma zebân-ı ta'ne-i mağrûrdan
Niş çıkmaz nûş-ı zehr-âlûde-i zembûrdan (39a)*



beytinin ikinci dizesinin üzeri çizilmiş ve dize kenara tekrar yazılmıştır. Düzeltmedeki tek değişiklik *nîş* (iğne, zehir) ve *nûş* (tatlı, bal) kelimelerinin yer değişikliği (taksim-tehir) olup bu şekliyle T nüshasına yansımıştır (41b). Düzeltilmiş hâliyle, günümüz Türkçesine “Kibirli olanların yeren dilinden lütuf bekleme. Nitekim arının zehre bulaşmış iğnesinden bal çıkmaz.” şeklinde aktarılabilecek beyitte, arı örneğinden hareketle (irsâl-i mesel) “kötüden iyi çıkmayacağı” fikri işlenmiştir. Kelimelerin yerleri değişmeseydi bu fikre zıt bir ifade oluşacağından düzeltmeyle temel bir mantık hatası giderilmiştir.

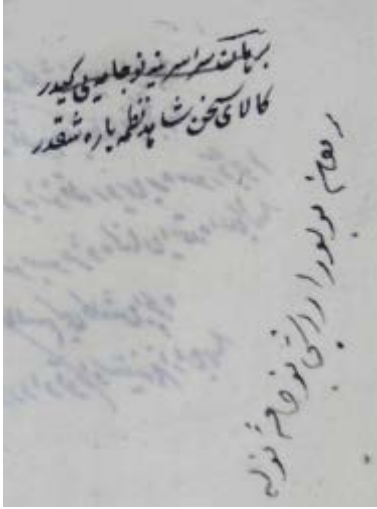
3.4. Yakın Anlamlı Söyleyişlerle İlgili Farklar

Nüshalar arasındaki farkların tamamı herhangi bir hatanın düzeltilmesi, kafiye ve vezin gibi şiir tekniği ile ilgili unsurlar ya da daha iyi bir söyleyiş veya anlama ulaşma çabası ile ilgili değildir. Şair, yaptığı düzeltmelerle kimi zaman yakın anlamlı söyleyişlere yer vermiş ve daha önce bulduğu fikri başka şiirde/şiiirlerde kullanmıştır. Bu durum, teknik detaylarda gösterileceği üzere, şairin “şiir malzemesi” üzerindeki işçiliğinin yansımaları olarak okunabilir. Örneğin S nüshasında,

*Burhân ser-â-ser yine nev-câmeyi giydir
Kâlâ-yı sühan şahid-i nazma yaraşıktır*

olarak kayıtlı beytin ilk dizesini çizen şair,

Burhân bulur ârâyiş-i nev câmeye n'ola (24b)



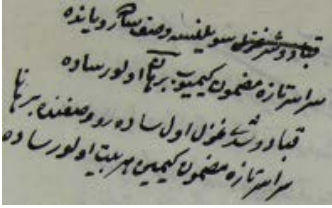
dizesini derkenar etmiş ve bu düzeltme T nüshasına yansımıştır (31b). Değişmeyen dizede şiiri bir güzele, sözü de kumaşa benzeten ve bu kumaşın güzele yakışacağını belirten şair ilk dizenin S'deki varyantında, fahriye amacıyla, şiir güzeline baştan başa yeni elbiseyi giyirdiğini “yine” zarfıyla ifade etmiştir. Böylece daha önce de bu eylemi yaptığını, yeni elbise giyirme konusunda (şiirde yeni anlam bulma, yeni bir tarza sahip olma...) tecrübeli olduğunu ima etmiştir.

Dizenin yeniden yazılmış şeklinde ise “Burhân elbiseye yeni süs bulur.” cümlesiyle fikri ilerleten şair, bu durumun kendisi için çok da zor olmadığını “ne ola” diyerek belirtmiştir. Söz-kumaş-süs ilişkisini farklı yerlerde kullanan¹⁴ şair için düzeltme sonrasında beyitte yer almayan dizenin ilk hâli ise artık hazır bir fikir hâline gelmiştir. S nüshasının başka bir yerinde,

*Kaba düşer gazel söylense vasf-ı sâde-rûyânda
Ser-â-ser tâze mazmûn giymeyen Burhân olur sâde*

beytinde “Kaba düşer gazel.” cümlesinin üzerini çizerek

*Kaba düşdi gazel ol sâde-rû vasfında Burhânâ
Ser-â-ser tâze mazmûn giymeyen her beyt olur sâde (43a)*



şeklinde beyti tekrar yazan şair, yaptığı düzeltmeyle, vezin gereği *düşer* kelimesinin ilk hecesine denk gelerek aruzda aksaklığa sebep olan imaleyi *düşdi* kelimesinin ikinci hecesine aktarıp daha makul bir söyleyiş yakalamıştır. T nüshasına da yansıyan (48a) beytin bu son yazımında şair, ilk dizede ifadeyi genelden (sâde-rûyân) belirli bir kişiye yönelmiş (sâde-rû), ikinci dizede de daha önceki hazır fikrini kullanmıştır: *ser-â-ser nev-câme giymek* > *ser-â-ser tâze mazmûn giymek*. Şairin şiir anlayışına göre baştan başa taze mazmun giydirilmeyen beyit sade, yani süssüz ve dolayısıyla kaba¹⁵ olacaktır.

4. TEKNİK DETAYLAR

Nüshalar arasında görülen bazı farklar doğrudan şiir tekniğiyle ilgilidir. Bunlar, kafiyeye kullanımında ve nazım şekillerindeki değişiklikler olarak sınıflandırılabilir. Kafiyeye ile ilgili verilebilecek

¹⁴ Şairin divanından bir başka örnek beyit: *Ne zib câme bezl eylerdi tab'ım şâhid-i nazma / Eğer nakş-ı kumâş-ı tâze tarza rağbet olsaydı* (Bakht, 2011, s. 331)

¹⁵ *Kabâ* kelimesinin beyitte yer alan nezaketsiz, özensiz, çirkin gibi anlamları yanında kaftan anlamı da ihâm edilmiştir.

aşağıdaki örnekte şair, S nüshasında yazdığı kimi tamlama veya dizeleri T nüshasında aynı şiirin farklı yerlerinde kullanmıştır.

T Nüshası	S Nüshası
Habbezâ lutf-ı Hudâvend-i Kerîm (1) Bârekallâh feyz-i Rahmân-ı Rahîm	Habbezâ lutf-ı Hudâvend-i Alîm (1) Bârekallâh hoşâ feyz-i amîm
Müntehir oldu cihâna hayr-ı mahz (5) Rûşen itdi dehri bu feyz-i amîm	Müntehir oldu cihâna hayr-ı mahz (5) Şimdiden oldu vücûd-ı şerr adîm
Bu idi bâdî-i gam-fersâ-yı dil (6) Mahz-ı eltâf-ı Hudâvend-i Kerîm	Bu idi bâdî-i gam-fersâ-yı dil (6) Bârekallâh feyz-i Rahmân-ı Rahîm
Öyle bir sultân-ı âli-şân kim (8) Re'yine dil-beste efkâr-ı hakîm	Öyle bir sultân-ı zî-şân kim odur (8) Hem edîb ü hem erîb ü hem fehîm
	İbn-i Sînâ aklına hayret-resân (9) Fehmine dil-beste efkâr-ı hakîm

Tablonun ilk sütununda, T nüshasında (16b) Sultan III. Selim'in cülusu için yazılmış tarih manzumesinden alınmış beyitler, ikinci sütununda ise S nüshasında (1b) herhangi bir başlık koyulmamış ama aynı niyetle yazılmış ve aynı tarihi işaret eden şiirin beyitleri (her iki sütunda, ayrıç içinde numaraları verilerek) yer almaktadır. Tabloda kalın dizilmiş yerler incelendiğinde şairin S'de birinci beytin kafiyesini oluşturan tamlamayı T'de beşinci beyitte; S'nin altıncı beytinin ikinci dizesini T'nin ilk beytinin ikinci dizesi; S'de dokuzuncu beytin ikinci dizesini, bir kelime farkıyla, T'nin sekizinci beytinin ikinci dizesi olarak kullandığı görülmektedir.

Bu şiir, S nüshasında 15 beyit, T'de ise 13 beyittir. İki nüsha arasında görülen beyit sayısı farkı S nüshasının bir taslak oluşuyla ilgili olmalıdır.¹⁶ Nitekim tabloda, S'de sekizinci beytin ilk ve dokuzuncu beytin ikinci dizelerinin bir araya gelerek T'deki sekizinci beyti oluşturduğu görülmektedir. Ayrıca S'deki on birinci beyit T'ye yansımamıştır. Bu iki beyitte, T'ye yansımayan içeriğe bakıldığında dokuzuncu beyitte İbn-i Sina ve on birinci beyitte de Eflatun'un anılmış olması şairin bu şiirde tarihî şahsiyetlerle sultan arasında kıyas mekanizması kurmayı tercih etmediğinin göstergesi olarak yorumlanabilir. Tamamen şiirin düzenlenmesiyle ilgili görülen bu değişiklikler; şairin şiir üzerinde çalıştığını, düşündüğünü ve şiiri yeniden yazdığını, dolayısıyla da onun için şiir yazımının çabaya dayalı olduğunu göstermektedir.

¹⁶ Burada T nüshasının S'deki kimi düzenlemeler sonucu ortaya çıkmış daha tercih edilebilir bir nüsha olmadığı fikri hatırlanmalıdır. Zira T nüshasında birinci beytin ilk dizesinin altıncı beyitte -lutf kelimesinin çoğulu kullanılarak tekrar edildiği görülmektedir. Bu durum klasik kafiye kabullerine göre bir kusur olarak nitelenebilir.

Şairin yazdığı bir ifadeyi, dizeyi veya beyti başka şiirlerde kullanmasını/değerlendirmesini gösteren örnekler yanında bu “şiir malzemeleri” üzerinde muhtemelen değerlendirme ve çeşitli elemeler yaptığı (ya da bunların T nüshasına yansımadağı) anlaşılmaktadır. Böyle şiirler T nüshasında farklı nazım şekilleri olarak kayıtlıdır. Örneğin S nüshasında kayıtlı (19a) beş beyitlik gazelin matla beyti haricindeki beyitlerin üzeri çizilmiş ve yalnızca matla beyti T nüshasında müfredat bölümünde yer almıştır (57b). Benzer bir örnek S nüshası, 25a’dadır.



Burada

*Ârız-ı gülgünesi gülzâr şeklin gösterir
Ayn-ı yârin nergisi ezhâr şeklin gösterir*

matlası ile başlatılan gazel,

*Bâğ-ı hüsn içre birer ejder olup her birisi
Halka-i zülf-i dil-ârâ mâr şeklin gösterir*

beyitle devam etmiş, arada bir beyitlik boşluktan sonra yazılan iki beyitle tamamlanmıştır. Bu gazelde son iki beytin üzeri çizilmiş ve bunlar T’ye yansımamıştır. Yukarıdaki beyitlerden ilkinin ikinci ve ikincisinin de ilk dizisinin üstü çizilmiş ve

*Ârız-ı gülgünesi güzlâr şeklin gösterir
Halka-i zülf-i dil-ârâ mâr şeklin gösterir*

şeklinde yalnızca bir beyit olarak T nüshasında, müfredatta yer almıştır (57b).

Yine S nüshası, 27a'daki başka bir gazel, ilk önce beş beyit olarak yazılmış, ikinci ve üçüncü beyitlerin üzeri çizilerek bunların yerine iki beyit derkenar edilmiş, şiirin bir ve üçüncü beyitlerinden oluşan manzume T nüshasının rubailer kısmında -rubai vezninde olmamasına karşın- yer almıştır (55b). Konuya son bir örnek olarak S nüshasındaki (41a) şiir gösterilebilir. Yarım kalmış bir gazel görünümündeki üç beyitlik bu şiirin ikinci beyti çizilmiş, diğer beyitler T nüshasına rubai olarak -rubai vezninde olmamasına karşın- yansımıştır (56b).

5. TARİHÎ/BİYOGRFİK DETAYLAR

Teknik detaylar kısmında görülen kelime, dize ya da beyit, herhangi bir şiir parçasının başka şiirlerde kullanılması, tarihi/biyografik bilgiler içeren şiirlerde de sıkça karşılaşılan bir durumdur. Aşağıda görüleceği üzere, çeşitli tarih manzumelerinde rahatlıkla birbirinin yerine kullanılan bu şiir parçaları -bir taslak olan S nüshasının muhtemelen daha eski olmasından da hareketle- divanın yazım süreçleriyle ilgili veriler sağlamaktadır. Klasik Türk şiirinde, özellikle kaside ve tarih manzumelerinde, belli klişeler üzerinden gerçekleşen ve kişiye özel olmayan bir övgü tarzının var olduğu yorumunu da destekleyen bu tür şiirler, bir yandan da mecmua çalışmalarının katkılarına bir örnek olarak şairin biyografisine ya da yaşadığı dönemle ilgili kimi tarihî hadiseler/mimari yapılara dair bilgiler barındırmaktadır.

Örneğin S nüshasında, herhangi bir başlık koyulmamış bir şiir, tarih dizesi (H. 1198) ve içeriğinden anlaşıldığı üzere, I. Abdülhamid Dönemi'nde açılan İstihkâm Okulu (Mühendis-hane) için yazılmıştır.¹⁷ Bu okula düşülen tarih manzumesi T nüshasında, *Tarih-i Kasrı Selimî Der-Saray-ı Cedîd* başlığı ve H. 1204 tarihi ile kaydedilerek III. Selim'in Yeni Saray'da (Topkapı Sarayı) kendisi için yaptırdığı daireye uyarlanmıştır (bk. Uğurlu, 2012, s. 217-224). İki nüsha karşılaştırıldığında beş beyitlik bu şiirin ikinci ve üçüncü beyitlerinin aynı olduğu, ilk beyitte sultanın adı anılarak başlanılan

¹⁷ Halil Hamid Paşa'nın sadrazamlığı zamanında Fransa'dan De laffite Klave ve Moniye isimli iki istihkâm uzmanın getirilmesinin ardından açılan okul, Osmanlı ordusunun çağın teknik usulleriyle yetişmesi amacıyla açılan Mühendishane-i Bahr-i Humayun'un devamıdır (bk. Uzunçarşılı, 1988, C. V, s. 482-483).

övgünün bu beyitlerde devam ettiği görülmektedir. Dördüncü beyitte tarihe konu olan yapı ile ilgili değişiklik yapılmış (*mühendis-hane* kelimesi yerine *kâh* (kasır) kullanılmış) ve son beyitte yalnızca tarih düşürülen ikinci dizede yine aynı kelimeler üzerinden düzenleme yapılmıştır.¹⁸ Aşağıda gösterilen bu değişiklikler şairin farklı iki mimari yapı için şiirin kompozisyonunda köklü bir değişikliğe gitmeden yaptığı uyarlamaları ve dolayısıyla şiir yazımındaki esnekliği örnekler mahiyettedir.

T Nüshası (18b)	S Nüshası (6b)
Cenâb-ı Hazret-i Sultân Selîm-i zıll-ı Sübhânî Şeh-i mesned-nişin-i taht-ı vâlâ-baht-ı Osmânî (1)	Şehensâh-ı cihân Abdü'l-hamîd-i dâd-pîrâ kim Vücûd-ı nâzenini iftihâr-i âl-i Osmânî (1)
Husûsâ eyledi bu kâh-ı vâlâ-yı felektâki Bu tarh üze binâ tab-ı şehensâh-ı cihân-bânî (4)	Husûsâ bu mühendis-hâneyi deryâ-yı cûdından Çıkardı tarh-ı ra'nâ sâhile tab-ı cihân-bânî (4)
Görenler kıt'a-i sîmîni dir târîh için Burhân Budur kasr-ı Selîmî tarh-ı nev-îcâd-ı sultânî (5)	Görenler kıt'a-i sîmîni dir târîh için Burhân Zihî bâlâ mühendis-hâne-i nev-tâk-ı sultânî (5)

T nüshasında (17b) kayıtlı, III. Selim'in cülusu için yazılan bir tarih manzumesinin S nüshasından âdetâ bir yapboz gibi bir araya getirilme aşamaları, bu tarz şiirlerde kullanılan benzer övgü kalıplarının şaire nasıl bir hareket alanı sağladığını gösteren başka bir örnek olarak değerlendirilebilir. T'de dokuz beyit olan bu şiir, S'de (1a) ilk önce beş beyit olarak tasarlanmış gibidir. Diğer dört beyit ise yine S nüshasındaki başka bir şiirden alınmıştır. Yazmanın farklı bir yaprağında (8b) kayıtlı olan bu şiir, sultanın adının geçtiği ilk beyit ve

*Husûsâ şimdi de bir duhter-i pâkîze-ahterle
Müşerref eyledi mecd ü yümünle Hazret-i Sübhân*

şeklinde kayıtlı beyitten anlaşılacağı üzere I. Abdülhamit'in kızının doğumuna tarih düşürmek için planlanmıştır. Ancak şair, bugün için bilinmeyecek bir nedenle bu doğuma tarih düşürmekten muhtemelen vazgeçmiştir. Tarih dizesi olmadığından I. Abdülhamit'in hangi kızı için yazıldığı anlaşılabilen bu manzume, parça parça III. Selim için yazılan tarihte kullanılmıştır. Tüm aşamaların görülebilmesi için bahsi geçen şiirler aşağıda verilmiştir.

¹⁸ Bu şiirin ilk beytinin ikinci dizesi ve ikinci beyti (sonunda küçük bir farkla) aynı zamanda T nüshası 17b'de tekrar edilmiştir.

S nüshası 1a (S1)

- 1- Şehenşâh-ı muzaffer pâdişâh-ı ma'delet-güster
Zamânı n'ola olsa gıpta-hôr-ı ahd-i Nûşirvân
- 2- Meh-i burc-i sa'âdet âftâb-ı maşrik-ı devlet
Süreyyâ-pâye çarh-menzilet şahenşeh-i devrân
- 3- Hudâ tahtında dâim eyleyip mecd ü sa'âdetle
Zilâl-i şevketin memdûd ide ol Hazret-i Mennân
- 4- O hurşid-i cihânın gûş idince tahta teşrifin
Düşüp hep vâdi-i târihe şevk-ile sühan-sencân
- 5- Düşüp bâ-feyz-i Hak mısra-ı târihin didim Burhân
Sa'd-ıla yümn-ile Sultân Selîm oldı şeh-i devrân

S Nüshası 8b (S8)

- 1- Cenâb-ı Hazret-i Abdü'l-hamîd-i ma'delet-perver¹⁹
Der-i adlinde ednâ bendesi İskender-i devrân
- 2- Zamân-ı devletinde hamd ola her rûz-ı firûzî
Zuhûr-ı nev-be-nev hayr ile âlem olmada handân
- 3- Husûsâ şimdide bir duhter-i pâkîze-ahterle
Müşerref eyledi mecd ü yümünle Hazret-i Sübhân
- 4- Hudâ şîrâze-bend-i sıhhat itsün izz ü devletle
Tarâvet-yâb ide evrâk-ı ömrün dâ'imâ Yezdân
- 5- O hurşid-i cihânın gûş idince kevne teşrifin
Ser-â-ser fikr-i târih eyler iken cümleten irfân
- 6- Gubâr-ı dergeh-i devlet-me'âbı abd-i memlûki
Çerâg-ı âstân-ı devleti ednâ kuli Burhân
- 7- Du'â gûne didi fâl-i hüsünle tâm târihin²⁰

T Nüshası (17b)	Açıklamalar
Şehenşâh-ı muzaffer pâdişâh-ı ma'delet-güster Değil meşhûd asrında hele hûn-rîzî-i Keyvân	Bu beytin ilk dizesi, S1'in ilk dizesidir.
Meh-i burc-i sa'âdet âftâb-ı maşrik-ı devlet Süreyyâ-pâye çarh-menzilet şahenşeh-i devrân ²¹	Bu beyit, S1'in ikinci beytidir.

¹⁹ Bu dize, *Şehenşâh-ı cihân Abdü'l-hamîd-i dâd-pîrâ kim* olarak kayıtlı dizinin üzeri çizilerek yazılmıştır. Üzeri çizilen dize de S nüshası 6b'deki şiirin ilk dizesi (bir önceki tabloda yer alan şiir) olarak kullanılmıştır.

²⁰ Yazmada bu dizeden sonra gelmesi gereken tarih dizesinin yeri boştur.

Vücûd-ı nâzenîni iftîhâr-ı âl-i Osmânî ²² Der-i adlînde İskender sezâdir olmağa der-bân	Bu beytin ikinci dizesi, yakın anlamla S8'in ikinci dizesidir.
Zamân-ı devletinde hamd ola her rûz olup bir ıyd Zuhûr-ı nev-be-nev hayr ile âlem olalar handân	Bu beyit, yakın anlamla S8'in ikinci beytidir.
Hudâ tahtında dâim eyleyip mecd ü sa'âdetle Zılâl-i şevketin memdûd ide ol Hazret-i Mennân	Bu beyit, S1'in üçüncü beytidir.
Hemân şîrâze-bend-i sıhhat olsun izz ü devletle Tarâvet-yâb edip evrâk-ı ömrün dâ'imâ Yezdân	Bu beyit, yakın anlamla S8'in dördüncü beytidir.
O hurşîd-i cihânın gûş idince tahta teşrîfîn Düşüp hep vâdî-i târihe şevk-ile sühan-sencân	Bu beyit, S1'in dördüncü beytidir.
Gubâr-ı dergeh-i devlet-me'âbı abd-i memlûkî Çerâğ-ı âstân-ı devleti ednâ kulu Burhân	Bu beyit, S8'in altıncı beytidir.
Düşüp bâ-feyz-i Hak mîsrâ-ı târihin dedi ol dem Sa'd-ıla yümn-ile Sultân Selîm oldı şeh-i devrân	Bu beyit, S1'in tek kelime farkıyla son beytidir.

Yukarıdaki veriler incelendiğinde şairin, yaptığı değişiklikler konusunda bilinçli bir tercih ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. T nüshasının son beytinde *Burhân* yerine *ol dem* ifadesinin geçmesi bir önceki beytin mahlasla birlikte T nüshasından yansımaya ilişkin olmalıdır. İki beyitte üst üste mahlas geçmemesi için vezne göre *Burhân* ile aynı değerde olan *ol dem* tercih edilmiştir.

O hurşîd-i cihânın gûş idince kevne teşrîfîn

dizesinde ise *kevn* yerine *taht* kelimesi kullanılarak, *hurşîd-i cihân* ifadesinin sultan kızı ya da sultanın kendisi için hazırlı bir "övgü malzemesi" olmasının da yardımıyla, konu bir hamleyle doğum hadisesinden padişahın tahta çıkmasına çevrilmiştir.

Aynı şiirin farklı tarihî hadiselerle adapte edilmesinin bir başka örneği ise S nüshasında (10a) Muhadiye Muharebesi²³ için yazılan tarih manzumesinin (H. 1202), T'de (18a) *Târih-i Münhezim Şüden-i Sefâin-i Küffâr Der-Bahr-i Siyâh* başlığı ve H. 1204 tarihi ile kaydedilerek Karadeniz'de Osmanlı donanmasının Rus donanmasına

²¹ Bu beyit, aynı zamanda, ikinci dizesinin sonundaki tamlama değişikliği ile S nüshası 6b'deki şiirin ikinci beytiyle aynıdır.

²² Bu dize, aynı zamanda, S nüshası 6b'deki şiirin ikinci dizesi olarak kayıtlıdır.

²³ 1787-1792 yılları arasında Osmanlı, Rus ve Avusturya savaşları sırasında, Avusturya cephesinde, Osmanlı ordularının hücumundan kaçıp Lazarethane istihkamlarına, ardından sarp bir boğaz olan Muhadiye'ye çekilen Avusturya ordusunun mağlup edildiği savaş. Temeşvar Eyaleti için kilit konumda olan Muhadiye, 30 Ağustos 1788'de (H. 1202) zapt edildi (ayrıntı için bk. Uzunçarşılı, 1988, C. V, s. 519-595).

verdiği zarar için kullanılmasıdır.²⁴ Her iki nüshada da on yedi beyit olarak kayıtlı bu şiirde S nüshasındaki

Bihamdillâh Muhâdiy feth olunup lutf-ı Hakk-ıla

dizesi T nüshasına

Bihamdillâh sürüp a'dâ-yı dîni bahr-i esvedden

olarak ve

*Bu feth e bendeniz bir tâm mısra'la didim târih
Muhâdiy fethi şimdi cümleye tyd-ı cihân oldı*

şeklindeki tarih beyti de

*Bu târih oldı tab'a feyz-i kudsi şühbesiz ilhâm
Sürer yelken kürek a'dâyı lutf-ı Hak vezân oldı*

şeklinde yansımış, iki kritik yere yapılan müdahale ile konu değiştirilmiştir.

S nüshasındaki (8a) bir başka tarih manzumesi; H. 1204 kaydı,

Virdi zât-ı pâki sadr-ı Anatoli'ya şeref

dizesi ve adının geçmesinden anlaşıldığı üzere Abdullah Efendi'nin (Tatarcık) Anadolu kazaskerliği için kaleme alınmıştır.²⁵ Bu şiir, T'de (19b), *Târîh-i Sadr-ı Rûm Şüden-i Abdullah Efendi* başlığı ve

Virdi zât-ı pâki sadr-ı Rûm'a bir rütbe şeref

dizesiyle aynı yılda Abdullah Efendi'nin Rumeli kazaskerliğinde görevlendirilmesine uyarlanmıştır. Dönemin aktüel gelişmelerinin şiire yansımaları olarak da okunabilen bu durum, şair ve memduhın biyografisine dair bilgi içermektedir.

²⁴ Osmanlı-Rus savaşları sırasında, Mayıs 1790 tarihinde, Giritli Hüseyin Paşa kumandasında Karadeniz'e çıkıp Rus donanmasını arayan Osmanlı donanması, Kırım sahillerini dolaşıp Anapo'ya geldikten sonra Rusların Kerç yakınlarında bulduklarını öğrenmiş, burada onların yedi adet fırkateynini batırmıştır (1790 Temmuz / H. 1204). Ancak bu olaydan sonra Ruslar, 1790 Eylül'ünde Osmanlı donanmasını mağlup etmiş ve Karadeniz'de hâkimiyet sağlamıştır (ayrıntı için bk. Uzunçarşılı, 1988, C. V, s. 563-567).

²⁵ Devlet teşkilatının islahatı ile ilgilenen Abdullah Efendi, III. Selim'e sunduğu askerî, ilmi ve idari konulardaki tespit ve tekliflerini içeren layihasıyla tanınır. Çeşitli kadınlık görevlerinden sonra 1790 (H. 1204) yılında önce Anadolu ve ardından aynı yıl Rumeli kazaskerliğine getirilmiştir (İpşirli, 1988, s. 99-100).

SONUÇ

Bu çalışmada Burhân'ın şiirlerini içeren iki nüsha karşılaştırılmış ve nüshalar arasındaki farklar *Burhân Mecmuası*'nın taslak özelliklerine odaklanılarak incelenmiştir. Nüsha farklarıyla ilgili yapılan değerlendirmeler eşliğinde şairin söz ve anlam bakımından yaptığı iyileştirmelere, dalgınlık sonucu ortaya çıkan hatalarını düzeltmesine, oluşturduğu bir hayali/fikri başka şiirlerinde kullanmasına dair örnekler tespit edilmiş, şiirin teknik kısmını ilgilendiren kafiye ve nazım biçimlerinin diğer nüshada nasıl şekillendiği gösterilmiş ve tarih manzumelerinde şiirlerin farklı kişi, yapı veya olaylara uyarlanma aşamaları belirtilmiştir. Özetle şairin, yaptığı düzeltmelerde nasıl hareket ettiği, bu değişikliklerin ardında yatan sebeplerin neler olabileceği yazmadaki ipuçlarından hareketle değerlendirilmiş, şiir yazım süreçlerine ışık tutulmaya çalışılmıştır.

Burhân'ın şiir anlayışı ile ilgili ipuçları barındıran verilerin, geniş bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde klasik şiir geleneğine dair bilgiler de sunduğu söylenebilir. Şekli unsurlardan kafiyenin, şiir yazımında şairin muhayyilesiyle birlikte belirleyici olması, şiirlerin genelinde ve nazım şekilleri üzerindeki tasarrufların şairin kendi şiirleriyle ilgili değerlendirme ve elemeler yaptığını göstermesi bunlardandır. Övgülerde kişiye, yapı veya olaya özel bir tavrın yerine kimi klişelerden hareket edilmesi, yazılan övgünün yapılan küçük müdahalelerle tekrar düzenlenip rahatlıkla bir başka kişi, yapı veya olay için kullanılması, bir diğer örnek olarak anılabilir. Gelenek tarafından sınırları belirlenmiş kurallara bağlı kalınarak birbirlerinin yerine kullanılabilen şiir unsurlarının şaire bir hareket alanı kazandırdığı, bu esnekliğin dikkate, düzenleme ve yeniden üretime dayanan bir şiir yazım faaliyetini yansıttığı da belirtilebilir. Tüm bu özellikler bir divan şairinin, divanını oluştururken yaşadığı muhtemel süreçler için uygulamalı birer örnek olarak okunabilir.

Mecmua çalışmalarının katkılarına bir örnek olarak, Burhân'ın şiirlerini içeren ve şairle ilgili yapılan divan çalışmasında karşılaştırmaya konu olmayan Süleymaniye nüshasının (*Burhân Mecmuası*) tespiti, incelenmesi ve buna bağlı olarak şairin bilinmeyen şiirlerinin yayımlanması, bu çalışmanın temel sonucu olarak değerlendirilebilir. Şairin yaşadığı dönemle ilgili tarihi detaylara dair bazı bilgilere ulaşılması da bu bağlamda anılabilir. Mecmua çalışmalarının bir başka katkısı da metin tenkidine ve edebî değerlendirmelere zemin hazırlamasıdır. Bu durum birçok şairin yer aldığı bir mecmuada gerçekleşebileceği gibi Burhân örneğinde görüldüğü üzere tek bir şairin şiirleri için de söz konusudur.

Yazma eser kütüphanelerinde *Burhân Mecmuası*'na benzer, taslak mahiyetinde olan nüshalarla karşılaşılması ihtimal dâhilindedir. Böyle nüshaların, tenkitli neşir çalışmalarına önemli katkılarda bulunacağı bu makaleden hareketle ortaya konulduğu söylenebilir. Bu düşünceyle, Süleymaniye nüshasında mevcut olup Topkapı Sarayı nüshasında yer almayan müstakil manzumeler²⁶ makalenin eki olarak yayımlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Ahterî, M. (2009). *Ahterî-i kebir*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akbayar, N. (1996). *Sicill-i Osmanî*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Albayrak, N. (2000). İbrâhim b. Edhem. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXI, 295-296.
- Asım Efendi, M. (2013). *Kâmûsu'l-muhît tercümesi*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.
- Aydemir, Y. (2001). Şiir mecmuaları ve metin teşkilinde mecmuaların rolü. *Bilig*, 19, 147-156.
- Bakht, K. (2011). *Seyyid Burhân divanı ve incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Batıslam, H. D. (2020). Divan şiirinde mum ve Cem Sultan'ın şem' (mum) gazeli. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 24, 108-136.
- Dilçin, C. (2000). *Fuzulî'nin şiiri üzerine incelemeler*. İstanbul: Kabcacı Yayınları.
- Dilçin, C. (2001). *Fuzulî divanı üzerine notlar*. Harvard University.
- Grynaş, K. (2011). Şiir mecmuaları hakkında yapılan çalışmalar bibliyografyası. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, 245-260.

²⁶ Bu ifadeden kasıt şairin yapısal bütünlük arz eden ve aruz vezniyle yazılmış Türkçe şiirleridir. Süleymaniye nüshasında, kafiyeleri Topkapı Sarayı nüshasında kullanılmış yani kısmen farklı olan bir adet Farsça (bk. S, 22b; T, 31a) ve T'ye yansımamış bir adet Arapça (S, 32b) şiir mevcuttur. Bunun dışında kelime, dize ve beyit düzeyinde birçok farktan da bahsedilebilir. Tüm bunları eksiksiz bir şekilde sunmak makalenin kapsamı dışındadır.

- Gözütok, M. A. (2020). Yazımdan yayıma Hüsn ü Aşk'ın serencâmı - II. *Türkiyat Mecmuası*, 30(2), 531-562.
- Gürbüz, M. (2018). *Sultân-ı hûbâna münasib eş'âr*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Hatiboğlu, İ. (2004). Mesâbihu's-Sünne. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXIX, 258-260.
- İpşirli, M. (1988). Abdullah Efendi (Tatarcık). *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, I, 99-100.
- Karacan, T. (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit divanı*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Kılıç, A. (2012). Mecmua tasnifine dair. *Mecmûa: Osmanlı edebiyatının kırkambarı* 77-96. İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Kılıç, F. (2017). *Şefkat tezkiresi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Koncu, H. (2016). Vardır söyleyecek çok sözüm sana - Sa'îd Paşa'nın bir şiiir defteri üzerine bazı düşünceler. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 63-85.
- Köksal, M. (2012). *Eski Türk edebiyatında tenkit ve teori*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kurnaz, C. ve Çeltik H. (2013). Şairlerin gözüyle mecmua. *Turkish Studies*, 8(1), 21-49.
- Kut, G. (1986). Mecmua. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, VI, 170-173. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Levend, A. S. (2015). *Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Nâcî, M. (2009). *Lügat-i Nâcî*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Onay, A. T. (2007). *Açıklamalı divan şiiiri sözlüğü*. İstanbul: Birleşik Yayınları.
- Öngören, R. (2000). İbrâhim b. Edhem. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXI, 293-295.
- Öztürk, F. (2018). *Tezkire-i Silâhdâr-zâde*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Salâhî, M. (2019). *Kâmûs-ı Osmânî*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu.

- Sâmî, Ş. (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Süngü, Z. (2020). Şiir mecmuaları hakkında yapılan yeni çalışmalar bibliyografyası ve mestap. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (25), 917-1056.
- Şentürk, A. A. (1993). Klâsik Osmanlı edebiyatı ışığında eski adetler- I. *Türk Dili*, 495, 174-188.
- Türkçe Sözlük*. (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uğurlu, A. H. (2012). *III. Selim'in İstanbul'u: siyâsî ve askerî dönüşümler ışığında imar faaliyetleri*. Yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Uludağ, S. (1994). Edhemiyye. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, X, 421.
- Uludağ, S. (2001). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Uzun, M. İ. (2003). Mecmua. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXVIII, 265-268.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1988). *Osmanlı tarihi V*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Üstüner, K. (2015). Bir divan müsveddesi: Silahşor İbrahim Yâver'in şiirleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, VIII(37), 278-311.
- Yıldız, A. (2018). Mecmû'a ve mecmû'a-i eş'âr kavramlarının Zübdetü'l-Eş'âr ve zeyllerindeki kullanımları üzerine. *Bilig*, 86, 169-181.

**EK: Süleymaniye Nüshasında Mevcut Olup Topkapı Nüshasına
Yansımamış Şiirler²⁷**

mefû'îlün mefû'îlün mefû'îlün mefû'îlün (5a)

Cenâb-ı Mîr Ahmed ol edîb-i kâmilîñ hayfâ
Telef kıldı vücûdın gerdiş-i çarh-ı sitem-reftâr

Bulunmaz mişli bir mîr-i kerîmü'l-aşl idi hayfâ
Füyüzât-ı ilâhiden ola müstağrak-ı envâr

Kemâl-i hüsn-i hulûk-ıla müsellemler pâk-zât-idi
Hulûş-ı kalb-ile ma'lem muhibb-i zümre-i ebrâr

İlâhî seyî' âtin 'afv-ile ihsâna mazhar kıl
Hesâb-ı naqd-i a'mâlin Hudâyâ eyleme düşvâr

Güher-bâr oldı hâmem intikâlinde bu târihi
Resûl-i Haqq'a hem-hâl ide bu Ahmed Beg'i Gaffâr (Sene 1204)

**Tarih-i Rümili Şüden-i Muştafâ Beg Li-nâmîkihi el-Faķır
zâde-i Müftî-zâde Burhânü'l-Mevlevî (7b)**

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Menba'-ı 'ilm ü fazîlet ma'den-i kân-ı edeb
Âb-rüy-ı ma'rifet ser-çeşme-i fehm-i zekâ

Mebde'-i cüy-ı 'inâyet reşha- mâ'-i kerem
Maķsem-i erzâķ-ı 'âlem maķzen-i şîr-i şehâ

Maķberi mîzâb-ı seyl-âb-ı semâhat bi-kese
Hâmedânı lü'lü'-i âb-ı zülâl-i pür-nemâ

Zat-ı pâki âb [u] tâb-ı şevket ü şân u şüküh
Nuţķ-ı luţfi şerbet-i şîrîn-i câvid-i şifâ

Ya'nî hem-nâm-ı Hâbîb-i Haķ Muhammed Muştafâ
Dergehîn devr itme[de] çarh-ı felek şubh u mesâ

Mevce-baķş-ı merhâmetdir âb-ı cûdi sũ-be-sũ
Ebr-i nîsân-ı kerem enfâs-ı ķudsi dâ'imâ

²⁷ -Metin neşrinde klasik transkripsiyon sistemi kullanılmıştır.

-Tarafımızca yapılan müdahaleler köşeli parantez içinde verilmiştir.

-Vezin gereği çıkarılması gerektiğini düşündüğümüz yerler parantez içine alınmıştır.

-Okumada tereddüt yaşanan yerlere parantez içinde soru işareti konulmuştur.

-Şairin metin üzerindeki tasarruflarından doğan farklar dipnotta gösterilmiştir.

Şadr-ı Rûm'a eyledi teşrif mecd ü yümn-ile
Zât-ı pâki Rûmili'ye elverir 'izz ü 'alâ

Hâr [u] hâşâk-i ğamı sürdi 'adem deryâsına
Jende-rû[yı](?) ħalb-i 'âlem buldı şafvet incilâ

Haħ Te'âlâ devlet ü iclâline virsün devâm
Eylesün te'yîd idüp zâtını te'bîd Hudâ

Ey kerem kâni 'inâyetli veliyyü'n-ni'metim
V'ey kerâmetli 'atâfet menba'ı kân-ı 'atâ

'Afv kııl evşâf-ı zî-şânında noħşânım benim
Elbet 'âcizdir seniñ medħinde zîr[â] ezkiyâ

Ben degil Şâhî vü Şâ'ib Şevket ü 'Örfî Zâhîr
İdemezler vaşf-ı şânında kemâli iddi'â

Çoħ şudûra mahremiyyet şöyle tu[r]sun görmedim
Mişliñi hiç yazmamış 'âlemde târiħ-âşinâ

Midħatinde biñ kaşide 'arzı kâbildi velî
Lîk taşdı' itme ħavfından kaçar tab'im şehâ

Bir du'âdır maħşadım yoħsa efendim bende tek
Meşrebimde iddi'â-yı ma'rîfet 'ayn-ı ħaħâ

Bendegânıñ her biri bir vâdî-i şî're akup
Ĥavza-i târiħe cârî oldı ammâ mâ-cerâ

Söyledi Burhân ħuluñ bir mışra'-ı târiħ-i tâm
Oldı vâlâ zîb-dih-i Rûmili şer'-i Muştafâ (sene 1204)

**Târîħ-i Kethüdâ-yı Kâ'im-maħâmî Şüden-i Ĥayın Emin Paşa
Çelebi Efendi Li-nâmıħihi Burhânü'l-Mevlevî (9a)**

meħâ 'îlün meħâ 'îlün meħâ 'îlün fe 'ülün

Müşîr-i pür-kerem dâdâr-ı ekrem Kethüdâ Beg
O zâta ger virilse ħâf-ı devletden sezâ deg

Emîn-i dîn [ü] devlet ħârîs-i erkân-ı şevket
Kemâl-i 'adl-ile devrinde olur bu cihân geñ

'Aceb mi emrolup tevħîke dense feyz-i Ĥaħ'dan
O zâta hem-dem ol yâverlik eyle yûri baş eg

Bula 'ömr-i ebed mecd ü sa'âdet ile rif'at
Hezâr iħbâl ü yümn-ile ola günden günü yeg

Mücevher mısra'-ı târih-i teşrifin di Burhân
Rikâba sa'd ola kâ'im-makâm-ı Kethüdâ Beg (sene 1204)

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün (11a)

Hânedân-ı ehl-i sünnet Muştafâ Ağa ki Hâk
Hüsni-ı hulkın eylemiş halk-ı cihânı mâdiha
Kesb-i şem'i olmağın 'azm-i edâ-yı hacc idüp
Beyt-i Hakk'ı eyledi rüşen o zât-ı sâmiha
Olıcağ müstağrak-ı sırr-ı tarikat 'aşk-ıla
Vaşl-ı Hakk'a cân u dilden olmuş-idi bâriha(?)
Cân atup oldı civâr-ı rahmet-i Hakk'a revân
Güş-ı hüşa "irci'î" emri olunca lâyiha
Göricek dir zâ'irân-ı ravzası târihini
Rûh-ı pâk-i Muştafâ-çün okuyun el-Fâtiha (sene 1204)

mefû'ülün mefû'ülün fe'ülün (20a)

Hilâli şüret [ü] şemşir Mirrih
Nücüm hâlidir [ü] şeb-gir Mirrih
Görince necm-i gîsüdâr-ı zülfün
Yürür çarh içre der-zencir Mirrih
Yüzine şemsi itmiş âftâbe
O meh-rüyü idüp taşvîr Mirrih
Ziyâ'ü'd-dîn-i Şâmî hıdmetinde
İder dâmânını teşmîr Mirrih
İdüp şeb-revligi imâ kemâle
Sülûk erbâbına tedbîr Mirrih
Felekde müşteri olmağla Burhân
İder bu nazımını tanzîr Mirrih

mef'ülü fâ'ilâtü mefû'ülü fâ'ilün (26b)

Bahş-i meyânı ol güzeliñ kıl ü kâllidir
Hüsni metâ'ı pek bahâlî alma âllidir
Bezm-i hayâle sürmelidir dâ'im ol mehi
Müjgâna meyli elbet olur iktihâllidir
Bulsa cezâ yeridir aña dil veren göñül
Nâm-âverî-i milket-i fes başı şâllidir

Şanma harâmî-zâde durur sâde-rû ‘arâk
Pîr-i muğâna duhter-i rez bil helâllidir

Dün gice toğdı başıma ol mâh-ı yek-şebe
Bildim görince çarh-ı cemâli hilâllidir

İtme hadeng-i ğamzeye bu sîneyi kemân
Ok gibi câna işlemesi ihtimâllidir

İnşâf u dîni az olur elbet güzelleriñ
Şanma o kâfir ‘aşıkına infi ‘âllidir

Dikġat olınsa ehl-i dil eyler mi ihtiyâr
Zâl-i ‘arûs-ı dehr-i deni köhne sâllidir

Tanzîr iderse şi‘rime Burhân olur sened
Mîr-i kelâm Hâzret-i Nâşid kemâllidir

fâ‘ilâtün fâ‘ilâtün fâ‘ilârün fâ‘ilün (29a)

Âftâb-ı şehr o mâhiñ bende-i meh-rûsıdır²⁸
Çarh-ı hüsnüñ şâm-ı zülfi halka-i ġisüsıdır²⁹

Bülbül-i gülzâr-ı ma‘nâ âhuvân-ı çeşmidir
Hânde-rîz-i zaġm-ı ğamze ġonçe-i gül-rûsıdır

Uçmaġa pervâz urur murġ-ı hümâ-yı tal‘ati
Şeh-per-i hüsnüñ o ġisûlar iki tâvûsıdır

Nesh-i küfr it deyr-i hüсне itme ta‘liġ-i nazar
‘Âşıkânîñ halka-i zülfi celî “Yâ Hû”sıdır

Gerçi kim âteş-perest ammâ sevâd-ı çeşmimiz
Hâne-perverde dil-i ‘uşşâġ olan Hindûsıdır

Ma‘bed-i hüсни durur büt-hâne-i deyr-i mecâz
Kıble-i ehl-i dil ammâ küşe-i ebrûsıdır

Mâ-sivânîñ neylesün Burhân kudüm-ı mazharın
‘Aşġ-ı Mevlânâ derünî âfet-i dil-cûsıdır

mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün mefâ‘îlün (29b)

Açıl ey ġonçe-fem maġşûd gülşende ġüşâyîşdir
Hezârñ gül yüzine hüsn-i şüretle nümâyîşdir

²⁸ meh-rû: ġisû

²⁹ şâm-ı zülfi halka-i ġisû: şâm-ı zülfüñde ruġı meh-rû

Amân ey şehriyâr-ı taht-ı istiğnâ gönül yıkma
Buyût-ı hâtır-ı ‘uşşâkı ta‘mîr it nûvâzişdir

Mizâcın âb u âteş eylemiş ol âfetin bâde
O gül-rüyı şorudmuşdur velî pür âb u tâbişdir

Güzer eylerseñ ey bād-ı seher kûy-ı dil-ārādan
Yüzün sür hâk-pây-ı yâre bizlerden sipârişdir

Dime ol gönçe güş eyler mi güft ü güyum ey bülbül
İder te‘şîr bir gün turma baş feryād u nâlişdir

Seniñ ey sifle-perver çarh-ı kecdir dâ‘imâ devriñ
Biraz da ehl-i diller semtine meyl it nümâyişdir

Belîğâne gâzel tarh itmeden mu‘ciz-edâ Burhân
Sühân-sencân-ı ‘aşra kaçdımız bir ‘arz-ı dânişdir

mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün mefâ‘ilün (37b)

Şafâ-yı revnağ-ı bahşâyîşiñ meh-rûda gördüm ben
O pür-gü âhuvânın nergis-i dil-cûda gördüm ben

Güzer kıldıkça dilden düşmesin mi nâfe-i âhu
Şabânîñ misk büyin zülf-i ‘anber-bûda gördüm ben

Mey-i gül-reng neyler meclis-i vaşlında ey sâkî
Zülâl-i cām-ı la‘lîñ şun anı leb-teşne³⁰ gördüm ben

İder taşdıķ sehâr ‘arz ide âyât-ı i‘câzın
Mesihâ sihr-i Hâkķ‘ı gâmze-i cādûda gördüm ben

Dil-i ‘irfânı şî‘rim behcet-efzâ eyledi Burhân
Bu rengin tarz[ı] zîrâ h‘âce-i hoş-güda gördüm ben

fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilâtün fe‘ilün (43a)

Meclis-i ‘aşkda geçer(?) yâr-i gül-i ter gönçe
Şahn-ı ‘işretde ne hoş hem-dem-i sâğar gönçe

Bülbüli mest idüben vâlih ü hayrân komada
Bezm-i gülzârda bir sâkî-i dil-ber³¹ gönçe

Gül şehensâh-ı çemen bülbül-i güyâ ki nedîm
Şahn-ı gülzâra komış taht-ı mücevher gönçe

³⁰ leb-teşne: bî-hüde

³¹ dil-ber: server

Getürüp bād-ı şabâ irdiği dem mest eyler
Şöyle bir düde-i hoş-büy-ı mu'anber gönçe

Dilde Burhân nihân rāz-ı hezārı keşfe
Şem'-i pür-nür-ı ziyā-güster-i hoş-fer gönçe

fā'ilātün fā'ilātün fā'ilātün fā'ilün (45a)

Sāde vaşlın kâz-ı hicr-ile kesüp biçdikse de
Tār-ı rahmin süzen-i cevri söker kec dikse de

Baħr-i hicriñde yetiş batdık piyāde fırkate
Sāhil-i vaşlın kürekle çekdirüp geçdikse de

Hırmen-i 'aşkıñ sürüp gündüm dükendüm 'ākıbet
Toħm-ı mihriñ mezra'-ı dile eküp biçdikse de

Hokka-bāz-ı çarħa bak bir gün yuvarlar güm ider
Āsmāniñ çenberin ey dil görüp geçdikse de

Fark olunmaz perdeli bu Karagöz ile hayāl
Dür-bin-i vaşlın takrīb idüp seçdikse de

Müşmir olmaz luşını cevri hizānı kurıdır
Tāk-i rahmin bāğ-ı dilde sevdiğim kış dikse de

Şimdi mestiz bir şarāb-ı la'l-ile Burhân veli
Sāğar-ı 'aşkıñ muqaddem şerbetin içdikse de

mefā'İlün mefā'İlün mefā'İlün mefā'İlün (45b)

Borü-yı mehteriniñ zehre-i zehrāyı çatlatdı
Nefir-i hicriñ 'üd-ı 'āşık-ı şeydāyı çatlatdı

Ķudüm-ı sūrına bir Şāh Mañşūruñ girift olmuş
Efendi gel çığırta Mevlevīyi nāyı çatlatdı

Maķas kesmez iken zülfün ucundan göz diküp hayyāt
Peşin gördükde rüyuñ gül güli kemħāyı çatlatdı

Direklendi sütün-ı ra'd u berķ-i nāle vü zārım
Bu ezrak-fām çarħ-ı kubbe-i 'ulyāyı çatlatdı

Körüklerken hevā-yı 'aşkıñ iksir-i muħabbetle
Leħib-i āteş-i dil püte-i mīnāyı çatlatdı

Bu vādide piyāde menzil aldık at sürüp bizler
Nice kaçmı sūvārī tab'-ı esbāsāyı çatlatdı

İdince maқта'-ı maẓmûn-ı tanzîrim alem-tırâş
O dem Burhân zebân-ı kilk-i ma'nâ-nâ-zâyı çatlatdı

fe'ilatûn mefâ'ilûn fe'ilûn (46b)

Ey şeh(enşâh)-i taht-ı zer-nigârım 'Alî
Mîlket-i hûsne şehriyârım 'Alî

Yed-i kudret ile müzehhebdir
Muşaf-ı hûsni pür-nigârım 'Alî

aşlarıñ yayına kiriş olahı
amzeñ oqlarına şikârım 'Alî

Hokka-i la'liniñ derûnında
Dür-i dendâmı şâhvârım 'Alî

Düldül-i tab'a hayderî 'aşkıñ
Ebruvânında zü'l-fekârım 'Alî

Gülşen-i hûsne gonçe-fem hûbân
Sensiñ 'âlemde gül-'izârım 'Alî

'Alevî oldı pîr-i 'aşkıñla
Şeyh ü şâb içre iştihârım 'Alî

amıñ ile içek çıkardı zemîn
Lâle-ruhsâr u nev-bahârım 'Alî

mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilûn (49a)

İtdi gurûb haтта ruhı oldı muhtefî
Der-zîr-i ebr ü şeb olıcaq mihr olur hafî

Çünkü icâbet-i da'avât âhîr-i leyâl
Akrab şabâh-ı vaşla bütânıñ müzellefi

Ebruları ki (çâr-)tâk-ı serâyı cemâlidir
Tahte's-semâ-yı hûsnüñ o cây-ı müşerreffi

Nâkış zenân hatı sülüş-i tâmdır cevân
Bir sehm-i hûsn-i mâde zeriñ bil muzâ'afî(?)

Zer kimyâveş âdemi Burhân 'azîz ider
Nâm-ı şerîfi anıñ için oldı eşrefî

fâ'ilâtûn fâ'ilâtûn fâ'ilâtûn fâ'ilûn (51a)

Şi'r ile sürdük ricâl-i devletiz dîvânımız
Düşümüzda hil'at-i şâh-ı rûsul Burhân'ımız

fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün (51b)

Lenger-endâz-ı vişâl oldı gönül firqatesi
Yâr-ile çekdiricek tâ-be Harem İskelesi

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün (51b)

O mâhî şayd için bâb-ı havuzda olta eylerken
Hevâ-yı zülfî-le mâhî-i cânım oltaı yutdı