

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İSFENDİYAROĞLU RÜSTEM BEY DÎVÂNI
(DÎVÂN-I KÂSİMÎ): İNCELEME VE METİN**

**DURSUN ÖZYÜREK
15723011**

**TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi ALİ EMRE ÖZYILDIRIM**

**İSTANBUL
2018**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**İSFENDİYAROĞLU RÜSTEM BEY DÎVÂNI
(DÎVÂN-I KÂSİMÎ): İNCELEME VE METİN**

**DURSUN ÖZYÜREK
15723011**

**TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi ALİ EMRE ÖZYILDIRIM**

**İSTANBUL
2018**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSFENDİYAROĞLU RÜSTEM BEY DİVÂNI
(DİVÂN-I KÂSİMÎ): İNCELEME VE METİN

DURSUN ÖZYÜREK
15723011

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 18.05.2018

Tezin Savunulduğu Tarih: 06.06.2018

Tez Oy Birliği / ~~Oy Çokluğu~~ ile Başarılı Bulunmuştur.

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi, ALİ EMRE ÖZYILDIRIM
Jüri Üyeleri : Dr. Öğr. Üyesi, İBRAHİM SONA
Prof. Dr. HANİFE KONCU (MSGSÜ)

İSTANBUL
HAZİRAN 2018

ÖZ

İSFENDİYAROĞLU RÜSTEM BEY DÎVÂNİ (DÎVÂN-I KÂSİMÎ): İNCELEME VE METİN

Dursun Özyürek

Mayıs, 2018

Bu çalışma kapsamında çevriyazısını sunmayı ve incelemeyi amaçladığımız *Kâsımî Dîvânı*'nın bugün için bilinen tek nüshası, Berlin Devlet Kütüphanesi'nde Ms. Or. Oct. 3122 numarayla kayıtlıdır. XV. yüzyılda yaşadığı tahmin ettiğimiz Kâsımî'nin asıl adı Rüstem Bey/Çelebi olup İsfendiyoğulları Beyliği'nden Kâsım Bey'in oğludur. Klasik Türk edebiyatı çalışmaları açısından önemli bulduğumuz bu *Dîvân*'ın şimdiye kadar herhangi bir çalışmaya konu olmaması; XV. yüzyıl gibi erken bir dönemde tertip edilmesi; gündelik hayat, gelenek, görenek, âdet, inanış ve yemek kültürü gibi muhteva yönünden zengin bir içeriğe sahip olması; atasözü ve deyim bakımından pek çok misal içermesi; beylikler dönemiyle ilgili tarihî bilgiler sunması ve klasik edebiyatımızdaki ilk ramazaniyelerden birine sahip olması gibi yönlerden dikkat çekmektedir.

"Kâsımî'nin Hayatı ve Ailesi", "Dîvân'ın İncelenmesi", "Dîvân'dan Hareketle Kâsımî'nin Edebî Kişiliği ve Üslûbu" ve "Metin" olmak üzere dört ana bölümden oluşan bu tez, *Kâsımî Dîvânı*'nı tüm yönleriyle ortaya çıkarmayı amaçlamaktadır. Bu anlamda ilk olarak Kâsımî'nin ailesiyle ilişkisi bakımından İsfendiyoğulları Beyliği kısaca tanıtılmakta, şairin ailesi ve hayatıyla ilgili kısıtlı sayıdaki bilgiler sunulmaktadır. Bunun ardından şekil ve muhteva yönünden *Dîvân*'ın detaylı bir incelemesi verilmektedir. Bu doğrultuda şekil özellikleri olarak nazım şekilleri, vezin, kafiye ve redif tabloları yardımıyla incelenmektedir. Bunun yanında şairin ramazaniye özelliği gösteren kasidesi değerlendirilmektedir. Ayrıca bütün şiirleri gelenek, görenek, âdet, telakki, inanış, gündelik hayat, giyim, kuşam, süslenme, alışveriş ve yemek kültürü gibi sosyal hayat yönünden ve kitap kültürü, yazıyla ilgili hususlar, dinî ve tasavvufî unsurlar, şahsiyetler ve yer adları gibi farklı açılardan tahlil edilmektedir. Bunun ardından *Dîvân*'dan hareketle şairin edebî kişiliği ve üslûbu tanıtılmakta, dil kullanımına dair tasarrufları gündelik dil ve edebî dil kullanımı olarak incelenmektedir. Son olarak nüsha tavsifi ve metin öncesi hazırlıklardan sonra *Dîvân*'ın çevriyazısı ve şiirlerin nesre çevirisi sunulmaktadır. Böylece bu tez kapsamında tüm yönleriyle tahlil etmeye çalıştığımız ve çevriyazısını sunduğumuz *Kâsımî Dîvânı*'nın klasik Türk edebiyatı çalışmalarına katkı sunması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Edebiyatı, Dîvân, Kâsımî, Rüstem Bey, İsfendiyoğulları Beyliği, Ramazaniye.

ABSTRACT

İSFENDİYAROĞLU RÜSTEM BEY'S DÎVÂN (DÎVÂN OF KÂSİMÎ): ANALYSIS AND TEXT

Dursun Özyürek
May, 2018

The only known copy of *Dîvân of Kâsımî*, as of today, is registered with the number 3122 in the Berlin State Library. Kâsımî or with his real name Rüstem Bey/Çelebi, who most probably lived in the 15th century, was the son of Kâsım Bey from the Principality of İsfendiyar. This *Dîvân* attracts attention for classical Turkish literature on the grounds that it was not mentioned in any study; composed in an early period like 15th century; hosts a rich content with regard to daily life, customs, beliefs and cuisine culture as well as examples of proverbs and idioms; provides historical facts about the beylik period in Anatolia and has one of the first examples of *ramazaniye* in the classic Turkish literature.

Consisting four main chapters titled "Kâsımî's Life and His Family", "The *Dîvân*'s Analysis", "Kâsımî's Literary Personality and Wording with Reference to His *Dîvân*" and "Text", this thesis purposes to unveil *Dîvân* of Kâsımî completely. In this sense, Beylik of İsfendiyar is briefly introduced in terms of its relationship with the family of Kâsımî and scarce information available regarding his life is presented first of all. What follows is a detailed analysis of *Dîvân* in terms of its form and content. *Nazım* forms, rhythm, rhyme and *redif* is analysed accordingly with the help of tables. The *qasida* of Kâsımî having the feature of *ramazaniye* is also taken into consideration. All of his poems are examined in terms of aspects of social life like tradition, thoughts, daily life, clothes, toilette, shopping and cuisine culture as well as of the aspects book culture, aspects regarding writing, religious and sufistic elements, personalities and place names. Then based again on the *Dîvân*, literary personality and wording of the poet is introduced in addition to the assessment of his linguistic mastery of daily and literary language. What is finally presented is description of the copy and transcription of the *Dîvân* and translation of the original text into prose. Hopefully this work is to be a contribution for the classical Turkish literature studies.

Key Words: Classical Turkish Literature, Dîvân, Kâsımî, Rüstem Bey, Principality of İsfendiyar, Ramazaniye.

ÖNSÖZ

Yıldız Teknik Üniversitesi'nde Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışma, XV. yüzyılda yaşadığını tahmin ettiğimiz Kâsımî'nin *Dîvân*'ını tüm yönleriyle ortaya çıkarmak için hazırlanmıştır. Asıl adı Rüstem Bey olup İsfendiyoğulları Beyliği'nden Kâsım Bey'in oğlu olan Kâsımî'nin *Dîvân*'ı, ramazaniye özelliği gösteren bir kaside ve 77 gazelden oluşmaktadır. Şimdiye kadar hiç bir çalışmaya konu olmamış olan bu *Dîvân*, ilk ramazaniyelerden birine sahip olması, atasözü ve deyim yönünden zengin misaller içermesi, muhteva açısından farklı özellikler barındırması ve şairi itibarıyla İsfendiyoğulları'yla ilgili tarihî bir kişiliği ortaya çıkarması gibi yönlerden dikkat çekmektedir.

Kâsımî Dîvânı'nın bilinen tek nüshası Berlin Devlet Kütüphanesi'nde, aynı nüshanın mikrofilm kaydı ise Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer almaktadır. Nüshanın ve kullanılan hattın özelliklerine baktığımızda ise erken dönemin karakteristik özelliklerini yansıtan hususî bir yazma olduğu görülmektedir. İlk olarak Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan mikrofilm kaydına ulaştığımız bu *Dîvân*, mecmua adıyla birbirinden bağımsız eserlerin arasında bulunmaktadır. Ayrıca söz konusu nüsha her ne kadar müellifin elinden çıkmasa da bizzat müellif için hazırlanan bir nüsha olması bakımından da değerlidir.

Bu gibi özellikleriyle dikkat çeken *Kâsımî Dîvânı*'nın elinizdeki çalışmayla birlikte detaylı bir incelemesi sunulacak ve şiirlerin çevriyazı verilecektir. Bu anlamda ilk olarak şairin hayatı ve ailesiyle ilgili bilgiler paylaşılacak, ardından şekil ve muhteva özellikleri bakımından *Dîvân*'ın incelemesi yapılacaktır. *Dîvân*'ın incelemesi öne çıkan konular bakımından ramazaniyenin değerlendirilmesi, sosyal hayat, kitap kültürü, dinî ve tasavvufî unsurlar ile *Dîvân*'da yer alan şahsiyetler ve yer adlarından oluşmaktadır. Bunun yanında *Dîvân*'dan hareketle Kâsımî'nin edebî kişiliği ve üslûbu incelenecek, dil kullanımı gündelik ve edebî dil kullanımı olarak iki başlıkta değerlendirilecektir. Bu kısımda *Dîvân*'ın zengin yönlerinden birini gösteren atasözü ve deyimler de sıralanacaktır. Bunun ardından metin öncesi hazırlıklardan sonra *Dîvân*'ın çevriyazısı verilecek ve şiirlerin daha iyi anlaşılması için nesre çevirisi yapılacaktır.

Söz konusu çalışmanın bu aşamaya gelmesinde değerli hocam Ali Emre Özyıldırım'ın tarif edemeyeceğim kadar çok katkıları oldu; kendisine bu vesileyle şükranlarımı sunarım. Bunun yanında yer yer görüşlerine başvurduğum Hatice Aynur ve Berat Açıl hocalarıma da teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca araştırmalarım sırasında uygun ortamı sağlayan Süleymaniye Kütüphanesi ve İSAM Kütüphanesi çalışanlarına, beni destekleyen Türk Dil Kurumu'na ve çalışmalarına zaman tanıyan İlmî Etüdler Derneği'ne müteşekkirim. Son olarak, her zaman yanımda oldukları için kıymetli aileme, sevgili eşim Naciye'ye ve dünyaya yeni gözlerini açan kızımız Mihrimâh'a çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
2. KÂSİMÎ'NİN HAYATI ve AİLESİ.....	4
2. 1. Kâsımî'nin Ailesi: İsfendi-yaroğulları Beyliği.....	4
2. 2. Kâsımî'nin Hayatı.....	9
3. DÎVÂN'IN İNCELENMESİ.....	16
3. 1. Şekil Özellikleri.....	16
3. 1. 1. Nazım Şekilleri.....	16
3. 1. 2. Vezin.....	18
3. 1. 3. Kafiye ve Redif.....	20
3. 2. Muhteva Özellikleri.....	23
3. 2. 1. Bir Ramazaniye Olarak Kasidenin Değerlendirilmesi.....	24
3. 2. 2. Sosyal Hayat.....	30
3. 2. 2. 1. Gelenek, Görenek ve Âdetler.....	30
3. 2. 2. 2. Telâkki ve İnanişlar.....	34
3. 2. 2. 3. Gündelik Hayat.....	38
3. 2. 2. 4. Giyim, Kuşam ve Süslenme.....	45
3. 2. 2. 5. Alışveriş, Yemek Kültürü ve İşret Meclisleri.....	49
3. 2. 3. Kitap Kültürü ve Yazıyla İlgili Hususlar.....	55
3. 2. 4. Dinî ve Tasavvufî Unsurlar.....	59
3. 2. 4. 1. Allah ve Hz. Muhammed.....	59
3. 2. 4. 2. Dinle İlgili Mefhumlar.....	61
3. 2. 4. 3. Tasavvufla İlgili Mefhumlar.....	63
3. 2. 5. Dîvân'da Yer Alan Şahıslar.....	68
3. 2. 5. 1. Dinî Şahsiyetler.....	69

3. 2. 5. 2. Tarihî Şahsiyetler ve Şairler.....	70
3. 2. 5. 3. Tarihî-Efsanevî Şahsiyetler.....	72
3. 2. 6. Dîvân'da Geçen Yer Adları.....	76
4. DÎVÂN'DAN HAREKETLE KÂSİMÎ'NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ÜSLÛBU.....	80
4. 1. Gündelik Dil Kullanımı.....	83
4. 1. 1. Dîvân'da Kullanılan Atasözleri.....	84
4. 1. 2. Dîvân'da Kullanılan Deyimler.....	86
4. 1. 3. Konuşma Dili Özellikleri.....	93
4. 2. Edebî Dil Kullanımı.....	96
4. 2. 1. Manayla İlgili Sanatlar.....	97
4. 2. 2. Lafızla İlgili Sanatlar.....	113
4. 3. Kusurlu Söyleyişler.....	116
4. 4. Nazire İlişkileri ve Edebî Etkileşim.....	119
5. METİN.....	128
5. 1. Nüshanın Tavsifi.....	128
5. 2. Dikkat Çeken Bazı İmla Özellikleri.....	130
5. 3. Asıl Metinden Örnekler.....	132
5. 4. Metin ve Nesre Çeviride Takip Edilen Usûl.....	136
5. 5. Çevriyazı Alfabesi.....	137
5. 6. Dîvân Metni ve Nesre Çevirisi.....	138
6. SONUÇ.....	261
7. KAYNAKÇA.....	267
ÖZGEÇMİŞ.....	274

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Candaroğulları Ailesinin Soy Kütüğü ve Rüstem Bey'in Yeri.....	9
Tablo 2: Beyit Sayısının Gazellere Göre Dağılımı.....	17
Tablo 3: Dîvân'da Kullanılan Aruz Kalıpları ve Sayıları.....	18
Tablo 4: Dîvân'da Kullanılan Kafiye ve Redifler.....	20

KISALTMALAR

age	: Adı geçen eser
agm	: Adı geçen makale
b.	: Bin, İbn
bkz.	: Bakınız
bs.	: Basım, baskı
c.	: Cilt
ev.	: Çeviren
ed.	: Editör
G	: Gazel
haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazreti
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi
K	: Kaside
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
ö.	: Ölüm tarihi
s.	: Sayı
salt.	: Saltanat yılları
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TDV: İA	: Türkiye Diyanet Vakfı: İslam Ansiklopedisi
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerkleri
vr.	: Varak
vs.	: Vesaire
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

1. GİRİŞ

Bu çalışma kapsamında çevriyazısını sunduğumuz ve incelediğimiz *Kâsımî Dîvânı*'nın bugün için bilinen tek nüshası, Berlin Devlet Kütüphanesi'nde Ms. Or. Oct. 3122 numarayla kayıtlıdır. XV. yüzyılda yaşadığını tahmin ettiğimiz ve asıl adı Rüstem Bey olan Kâsımî'ye ait bu *Dîvân*, çeşitli sebeplerden dolayı klasik Türk edebiyatı çalışmaları açısından önem arz etmektedir. İlk olarak söz konusu *Dîvân*'ın şimdiye kadar herhangi bir çalışmaya konu olmaması ve kaynaklarda zikredilmemesi bizi teşvik eden yönlerden biri olmuştur. Bunun yanında *Dîvân*'ın XV. yüzyılda tertip edilmesi ve erken dönem dîvânlarından biri olması çalışmanın önemini arttırmaktadır. Bu durum klasik Türk edebiyatının gelişim çizgisini anlamamıza ve erken dönemle ilgili boşlukta kalan kısımları doldurmamıza katkı sağlamaktadır. Ayrıca *Dîvân*'ın gündelik hayat, gelenek, görenek, âdet ve yemek kültürü gibi muhteva yönünden zengin içeriğe sahip olması, oldukça önemlidir. Bunun yanında İsfendiyoğulları'ndan Kâsım Bey'in oğlu olan Kâsımî'nin beylikler dönemiyle ilgili önemli bir figür olması, *Dîvân*'ın tarihî yönünü güçlendirmektedir. Bu sebeple şairin ailesi ve hayatıyla ilgili kısımlarda Osmanlılar ile İsfendiyoğulları arasındaki çok yönlü ilişkiler de görülecektir. Son olarak *Dîvân*'ın başında yer alan kasidenin Türk edebiyatında ilk ramazaniyelerden biri olması *Dîvân*'ın önemli yönlerinden birini teşkil etmektedir.

"Kâsımî'nin Hayatı ve Ailesi", "Dîvân'ın İncelenmesi", "Dîvân'dan Hareketle Kâsımî'nin Edebî Kişiliği ve Üslûbu" ve "Metin" olmak üzere dört ana bölümden oluşan bu çalışma, *Kâsımî Dîvânı*'nı tüm yönleriyle ortaya koymaya çalışmaktadır. Bu anlamda ilk olarak *Dîvân*'ın sahibi Kâsımî'yle ilgili kısıtlı sayıdaki bilgiler düzenli bir sırayla verilecektir. Bu bölümde Kâsımî'yi ve ailesini daha yakından tanımak ve çalışmaya zemin oluşturmak açısından İsfendiyoğulları Beyliği'yle ilgili genel bir takım bilgiler de sunulacaktır. Bu sırada Kâsımî'nin ailesi tanıtılacak, dedesi İsfendiyar Bey ve babası Kâsım Bey'le ilgili önemli bilgiler paylaşılacaktır. Bunun yanında beylikler arasındaki ilişkiler de Osmanlılar ile İsfendiyoğulları

bağlamında mevzu edilecektir. Bunun ardından Kâsımî'nin hayatıyla ilgili daha çok tahmine dayalı bilgiler paylaşılacaktır.

"Dîvân'ın İncelenmesi" başlığı çalışmanın en önemli kısımlarından birini teşkil etmektedir. Bilindiği gibi klasik Türk edebiyatı çalışmalarında metnin doğru okunması kadar detaylı bir incelemeye tâbi tutulması da elzemdir. Bu yönüyle *Dîvân*'ın incelenmesi benzer çalışmalarla uyumlu olarak şekil ve muhteva özellikleri açısından yapılmaktadır. İlk olarak şekil özellikleri bağlamında *Dîvân*'da görülen nazım şekilleri, vezin, kafiye ve redif kullanımı tablolar yardımıyla verilecek, ardından dönemindeki diğer şairlerin kullanımıyla mukayesesi yapılacaktır. Bu hususta *Dîvân*'ın farklı nazım şekillerini kullanma yönünden zayıf ama vezin, kafiye ve redif yönünden zengin olduğu görülecektir. Ayrıca Türkçe kelimeleri kafiye kullanma yönünde bir eğilim olduğu dikkat çekecektir.

Dîvân'ın incelemesinde en önemli kısmı muhteva özellikleri oluşturmaktadır. Bu başlık altında *Dîvân*, ramazaniyenin değerlendirilmesi, sosyal hayat, kitap kültürü, yazıyla ilgili hususlar, dinî ve tasavvufî hususlar, şahıslar ve yer adları gibi konular etrafında detaylı olarak incelenecektir. Bu anlamda ilk başta ramazaniye olması bakımından şairin *Dîvân*'ın başındaki tek kasidesi değerlendirilecektir. Bu kasidenin Ramazan ayıyla ilgili dinî, kültürel ve folklorik bilgiler sunması oldukça dikkat çekicidir. Bunların yanında kasidenin Türk edebiyatındaki ilk ramazaniyelerden biri olma hususu da tartışılacaktır. Bunun ardından *Dîvân*'ın özellikle sosyal hayat yönünden oldukça zengin veriler sunduğu görülecektir. Bu anlamda gelenek, görenek, âdet, telakki, inanış, giyim, kuşam, süslenme, alışveriş, yemek kültürü ve işret meclisleri gibi başlıklar sosyal hayatla ilgili incelemelerin temel unsurlarını oluşturmaktadır. Burada zikredilen başlıkların pek çoğu *Dîvân*'da öne çıkan hususlar etrafında oluşturulmuş olup çoğunlukla seçme örneklerin yardımıyla açıklanmaktadır.

Kitap ve yazı kültürüyle ilgili bilgiler bakımından oldukça zengin misaller sunan *Dîvân*, dinî ve tasavvufî muhteva yönünden de değerlendirilecektir. Bu anlamda ilk olarak Allah ve Hz. Muhammed'le ilgili beyitler incelenecek, ardından din ve tasavvufî ile ilgili mefhumlar işlenecektir. Bu bakımdan *Dîvân*'da doğrudan hadis ve âyet ictibaslarının çok az olduğu ama tasavvufî muhtevadan yer yer faydalandığı anlaşılmaktadır. Temsil özelliği yüksek, tasavvufî muhtevaya sahip bir gazel ayrıntılı olarak incelenecektir. Bunun ardından *Dîvân*'da yer alan şahıslar dinî,

tarihî ve tarihî-efsanevî şahsiyetler olarak değerlendirilecek ve *Dîvân*'da geçen yer adları paylaşılacaktır. Burada şairin özellikle klasik Türk edebiyatındaki içerikle uyumlu şahsiyet ve yerlerden söz ettiği görülecektir.

Dîvân'dan hareketle Kâsımî'nin edebî kişiliği ve üslûbunu çıkarmaya çalıştığımız bir sonraki bölüm, *Dîvân*'daki dil kullanımının farklı yönlerine odaklanmaktadır. Bu anlamda benzer çalışmalardan farklı olarak dil kullanımını gündelik ve edebî dil kullanımı olarak ikiye ayırmayı uygun gördük. Nitekim genellikle *Dîvân* incelemelerinde yer bulan atasözü ve deyim başlığı, bu çalışmada edebî kişilik ve üslûb altındaki gündelik dil kullanımında değerlendirilmektedir. Atasözü ve deyim kullanımını bilinçli olarak tercih eden şairin pek çok beytinde bu unsurlardan faydalandığı görülecektir. Bunun yanında konuşma dili özelliklerini de sıklıkla barındıran şiirleri, onu üslûb bakımından çağdaşı Necâtî Bey'e (ö. 1509) yaklaştırmaktadır. Bunun ardından edebî dil kullanımı başlığında *Dîvân*'da dikkat çeken ve özgün olması muhtemel edebî sanatlar değerlendirilecektir. Bu anlamda şairin özellikle manayla ilgili sanatlara yatkın olduğu ve lafızla ilgili sanatlardan bilhassa cinası sıklıkla kullandığı anlaşılabacaktır. Bunun yanında bir sonraki başlıkta kusurlu söyleyişlerin ve anlatma güçlüğü'nün şairin üslûbunu belirlediği görülecektir. Son başlıkta ise Kâsımî'nin nazire ilişkileri ve edebî etkileşimleri daha çok nazire kültürü ekseninde değerlendirilecektir.

"Metin" ana başlığında, çalışmamıza konu olan *Dîvân*'ın çevriyazısı ve nesre çevirisi verilecektir. Bunun öncesinde ise tek nüshadan oluşan *Dîvân*'ın nüsha tavsifi açıklanacak ve dikkat çeken bazı imla özelliklerine değinilecektir. Bu anlamda *Dîvân*'ın hususî bir yazma olduğu ve harekeli nesih hattıyla dikkat çektiği görülmektedir. Bununla ilişkili olarak nüshanın daha iyi tanıtılması açısından *Dîvân*'ın başından, ortasından ve son sayfasından örnek sayfalar paylaşılacaktır. Bunun ardından çalışmada takip edilen usûle kısaca değinilecek ve Kâsımî'nin şiirlerine geçilecektir. Burada bilimsel metotlara uygun olarak şiirler çevriyazı hâlinde sunulacak, şiirlerin daha iyi anlaşılması ve günümüz okuyucusuna hitap etmesi için beyitlerin nesre çevirisi verilecektir.

Bu gibi başlıklar etrafında incelemeye çalışacağımız bu *Dîvân*'ın yukarıda sözünü ettiğimiz zengin muhtevası, erken dönemde yazılmış olması, beylikler dönemiyle ilgili tarihî yönü ve ilk ramazaniyelerden birine sahip olması sebebiyle klasik Türk edebiyatı çalışmalarına katkı sağlaması beklenmektedir.

2. KÂSİMÎ'NİN HAYATI VE AİLESİ

2. 1. Kâsımî'nin Ailesi: İsfendiyoğulları Beyliği

İsfendiyar Bey'in torunu olup Kâsımî mahlasıyla şiirler yazan Rüstem Bey'in ailesi Candaroğulları'nın devamı niteliğinde olan İsfendiyoğulları Beyliği'nin bir parçasıdır. Kastamonu, Sinop ve civarında kurulan Candaroğulları Beyliği'nin müessisi ise Şemseddin Yaman Candar'dır¹. İsfendiyar Bey'in hükümdarlığı yarım asra yakın (1392-1439) sürdüğü için Candaroğulları Beyliği, İsfendiyoğulları olarak da meşhur olmuştur².

XIV. yüzyılın başlarında kurulan ve Çobanoğulları Beyliği'nin yerini alan Candaroğulları'nın tarih sahnesine çıkışı devirle ilgili kaynakların yetersiz olması nedeniyle tam olarak bilinmemektedir³. Bunun yanında beyliğin kurucusu kabul edilen Şemseddin Yaman Candar'ın ölüm tarihi de tam olarak bilinmemektedir. En yakın ihtimalle vefatının XIV. yüzyılın başlarında olduğu tahmin edilmektedir⁴. Şemseddin Yaman Candar'ın ölümünden sonra yerine oğlu Süleyman Paşa (ö. 1341'den önce) geçmiş ve yaklaşık 30 sene beyliğe hükmetmiştir. Bir süre İlhanlılar'ın hakimiyetini kabul eden Süleyman Paşa, İlhanlılar'ın etkinliğinin zayıflamasından sonra Kastamonu'da bağımsızlığını ilan etmiş ve kendi adına para bastırmıştır⁵.

Candaroğulları Beyliği'nin teşekkülü açısından önemli bir yere sahip olan Süleyman Paşa'nın ölümünden İsfendiyar Bey zamanına kadar beyliğe Gıyasüddin İbrahim Bey, Emir Âdil bin Yakup Bey (ö. 1366'dan önce), Celâlüddin Bâyezid bin Âdil Bey (Kötürüm Bâyezid) (ö. 1385) ve II. Süleyman Paşa (ö. 1392) gibi isimler

¹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*, 6. bs. (Ankara: TTK, 2011), 121.

² *age*, 128.

³ Yaşar Yücel, "Candaroğulları", *TDV: İA*, c. 7, (İstanbul: TDV, 1993): 146.

⁴ Uzunçarşılı, *age*, 121.

⁵ *age*, 122.

hükmetmiştir. Hatta Kötürüm Bâyezid zamanında 1383 yılında Candaroğulları Beyliği Kastamonu ve Sinop olmak üzere ikiye bölünmüştür⁶.

İsfendiyar Bey⁷ kardeşi II. Süleyman Paşa'nın Yıldırım Bâyezid (salt. 1389-1403) tarafından öldürülmesinden sonra beyliğin başına geçmiştir⁸. Candaroğulları Beyliği'nin oldukça güçlü bir konuma getiren İsfendiyar Bey, yarım asra yakın beyliğe hükmetmiş ve bundan sonra beyliğin İsfendiyaroğulları olarak anılmasını sağlamıştır. İsfendiyar Bey Anadolu'da en büyük rakiplerinden biri olan Osmanlılar'la büyük bir mücadeleye girişmiştir. Bu anlamda özellikle Osmanlı hükümdarı Yıldırım Bâyezid'a karşı gücünü korumak için çeşitli siyasetler yürütmüş, Timur (salt. 1370-1405) ve Kadı Burhaneddin (ö. 1398) ile yer yer iş birliği yapmıştır.

Beyliğin topraklarını genişletmeye çalışan İsfendiyar Bey, Yıldırım Bâyezid'ın Ankara Savaşı'nda Timur'a karşı mağlubiyetinden sonra Candaroğulları'nın eski topraklarına sahip olmuş ve Osmanlı tâbiyetinden kurtulmuştur⁹. Bu anlamda Ankara Savaşı'ndan sonra Kastamonu, Çankırı, Kalecik ve Tosya'da hakimiyetini güçlendirmiş ve beyliğin toprak bütünlüğünü sağlamıştır. Bunun yanında Ankara Savaşı'ndan sonra Osmanlı sahasında şehzadeler arasındaki taht mücadelesine de müdâhil olan İsfendiyar Bey, diğer taraftan Timur'la oldukça iyi ilişkiler kurmuş, ona hediyeler göndermiş ve bastırdığı paralarda onun adını zikretmiştir¹⁰.

İsfendiyar Bey Osmanlı Devleti'nin bir idare altında toplayan Çelebi Mehmed'le (salt. 1413-1421) ilk başlarda dostluk ilişkileri kurmuş ve büyük oğlu Kâsım Bey'i Çelebi Mehmed'in 1414 yılındaki Karamanoğlu ve 1416 yılındaki Eflâk seferine yardıma göndermiştir¹¹. Bu tarihten sonra Rüstem Bey'in babası Kâsım Bey'in tarih sahnesine çıktığı ve Osmanlı ile İsfendiyaroğulları arasındaki mücadelede kilit rol oynadığı görülmektedir.

İsfendiyar Bey'in elindeki verimli arazilerden olan Çankırı, Kalecik ve Tosya'yı diğer oğlu Hızır Bey'e vermek istemesinin etkisiyle Rüstem Bey'in babası Kâsım

⁶ **age**, 124-126.

⁷ İsfendiyar Bey'in hayatı ve faaliyetleriyle ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Cevdet Yakupoğlu, "İsfendiyar Bey ve Zamanı" (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999).

⁸ Yaşar Yücel, *XIII-XV.Yüzyıllar Kuzey-Batı Anadolu Tarihi: Çoban-oğulları Candar-oğulları Beylikleri*, (Ankara: TTK, 1980), 83.

⁹ **age**, 87.

¹⁰ Uzunçarşılı, **age**, 129.

¹¹ **age**, 130.

Bey, Eflâk seferinden sonra Çelebi Mehmed'in yanında kalmış ve artık Osmanlı safında yerini tayin etmiştir. Babasının kardeşine vermeyi düşündüğü yerlerin kendisine verilmesini isteyen Kâsım Bey, Çelebi Mehmed'in yanında Osmanlı himayesinde bulunmuştur. Daha sonra Çelebi Mehmed İsfendiyar Bey'e bir mektup yazarak Çankırı, Kalecik, Tosya, Kastamonu ve Bakır Küresi'nin Kâsım Bey'e verilmesini istemiştir. Bu teklifi reddedecek kudrette olmayan İsfendiyar Bey zor durumda kalarak Kastamonu ve Bakır Küresi'nin kendine bırakılmasını rica edip Ilgaz Dağı hudut olmak üzere Çankırı, Kalecik ve Tosya'yı Kâsım Bey'e değil Osmanlı hükümdarına verdiğini bildirmiştir. Bunun üzerine Çelebi Mehmed mevcut dirliğine ilaveten Çankırı'yı Kâsım Bey'e verip diğer yerleri kendi mülküne katmıştır¹².

Rüstem Bey'in babası Kâsım Bey, Osmanlı'nın himayesinde, âdeta bir beylik statüsü elde etmiş ve Çankırı merkez olmak üzere elde ettiği topraklarda, 1417'den 1464'e kadar yaklaşık elli yıl hüküm sürmüştür¹³. Bu bağlamda Kasım Bey'in Çankırı'da yaptırdığı 868/1464 tarihli vakfiyede adı şöyle zikredilmektedir: "Emîr-i âzam Melik Kasım İbn el-emîr'ül kebîr el'âzam ve-l'Hakan-ı muazzam el-merhum'el-mağfur Melik İsfendiyar"¹⁴. Vakfiyede geçen "melik" unvanı, onun bu asaletine bir gönderme niteliğindedir. Ayrıca Osmanlı resmî belgeleri, tarihçileri ondan saygıyla bahsetmekte ve "Merhum Kasım Bey" diyerek onu hayırla yâd etmektedir¹⁵.

Kâsım Bey'in Osmanlılar tarafından desteklenmesine ve hoş görülmesine rağmen babası İsfendiyar Bey tarafından ilk fırsatta Çankırı ve dolaylarından çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu anlamda İsfendiyar Bey II. Murad'ın (salt. 1421-1444; 1446-1451) tahta çıkmasını fırsat bilerek bu bölgelerden Kâsım Bey'i kovmuş ve yeniden hakimiyet alanını genişletmiştir. Bunun ardından II. Murad İsfendiyar Bey'e karşı bir kuvvet göndermiş ve İsfendiyar Bey Osmanlı kuvvetine karşı koyamayınca Sinop'a sığınmıştır. Bundan sonra İsfendiyar Bey ile II. Murad Taraklı-Borlu'da tekrar karşı karşıya gelmiş ve İsfendiyar Bey büyük bir hezimete uğramıştır. Bu

¹² **age**, 130-131.

¹³ Halil Çetin, *Candaroğlu Yurdunda Bey İmaretleri: Çankırı Kasım Bey İmareti (1430)-Kastamonu İsmail Bey İmareti (1457)*, (Çankırı: Çankırı Belediyesi Yayınları, 2013), 37.

¹⁴ Uzunçarşılı, **age**, 140.

¹⁵ Çetin, **age**, 37.

muharebelerde Kâsım Bey'in İsfendiyar Bey'e karşı Osmanlı saflarında yer aldığı görülmektedir¹⁶.

Yukarıda anlatılanlardan hareketle Candaroğulları Beyliği'nin bir kısmının Osmanlı hakimiyetindeki Kâsım Bey'e bağlı, diğer kısmının ise İsfendiyar Bey'e bağlı olarak ikiye bölündüğü anlaşılmaktadır. Beyliğin İsfendiyar Bey'e bağlı kısmının Anadolu'da meşruiyet mücadelesi anlamında etkin olduğu ve Osmanlı Hanedanlığı'yla sıkı bir mücadele içinde olduğu görülmektedir. İsfendiyar Bey ve Osmanlı Hanedanlığı arasındaki bu mücadele nihayet evlilikler yoluyla sulh zeminine oturmuştur¹⁷. Bu anlamda İsfendiyar Bey oğlu II. İbrahim Bey'in (ö. 1443) kızı olan Halime Hatun'u 1425 yılında II. Murad'la nikahlamıştır. II. Murad ise Halime Hatun ile Bursa'da yapılan düğünü esnasında kız kardeşlerinden Selçuk Hatun'u kayın pederi II. İbrahim Bey'le, diğer kız kardeşi Sultan Hatun'u da Rüstem Bey'in babası Kâsım Bey'le evlendirmiştir¹⁸. Böylece Osmanlılar ile İsfendiyaroğulları Beyliği arasındaki karşılıklı evlilikler iki taraf arasındaki ilişkilerin sulha bağlanmasını sağlamıştır.

İsfendiyar Bey yetmiş yaşını geçkin bir yaşta 26 Şubat 1440'ta (22 Ramazan 843) vefat etmiş ve Sinop'taki Candaroğulları türbesine defnedilmiştir. İsfendiyar Bey'in vefatından sonra yerine tayin ettiği oğlu II. İbrahim Bey hükümdar olmuştur. II. İbrahim Bey'in hükümdarlığı kısa ve sükunetle geçmiştir¹⁹. II. İbrahim Bey'in vefatından sonra ise 1442 yıllarında beyliğe büyük oğlu İsmail Bey (ö. 1479) hükmetmiştir. İsfendiyaroğlu İsmail Bey beylik içerisinde ilim ve fazileti, hayır müesseseleri vücuda getirmesi ve imar faaliyetleri ile bilinmektedir. İsmail Bey'in beyliğin başına geçmesine muhalefet eden kardeşi Kızıl Ahmed, başarılı olamayarak Osmanlılar'a iltica etmiştir²⁰. Bunun akabinde Fatih Sultan Mehmed (salt. 1444-1446; 1451-1481) İstanbul'un fethinden sonra Anadolu'da siyasî birliği sağlamak ve Candaroğulları'ndan gelecek herhangi bir tehlikeyi bertaraf etmek adına 1461 seferiyle beyliği tamamen Osmanlı topraklarına katmıştır²¹. Bu seferin

¹⁶ Yücel, *XIII-XV.Yüzyıllar Kuzey-Batı*, 94-96.

¹⁷ Osmanlı ve Candaroğulları hanedanlıkları arasındaki evlilik ilişkileri için bkz. Hüseyin Çınar, "Osmanlı ve Candaroğulları Hanedanları Arasında Evlilik İlişkileri", *Kuzey Anadolu'da Beylikler Dönemi Sempozyumu Bildiriler, Çobanoğulları Candaroğulları, Pervaneogulları*, 3 Ekim 2011, ed. Halil Çetin (Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi, 2012), 14-27.

¹⁸ Yücel, *XIII-XV.Yüzyıllar Kuzey-Batı*, 96-97. Sultan Hatun'un Rüstem Bey'in annesi olma ihtimali şairin hayatıyla ilgili kısımda tartışılacaktır.

¹⁹ Uzunçarşılı, *age*, 133-134.

²⁰ *age*, 135.

²¹ Yücel, 117.

sonucunda İsmail Bey ve halihazırda Osmanlılar'ın yanında yer alan Kızıl Ahmed Osmanlılar'a karşı koyamamış ve Candaroğulları Beyliği hükmen sona ermiştir. Diğer taraftan daha erken bir tarihte Osmanlı hakimiyetine giren Kâsım Bey 1464'te vefatına kadar yarı müstakil bir şekilde Çankırı Sancağı'nda varlığını sürdürmüştür.

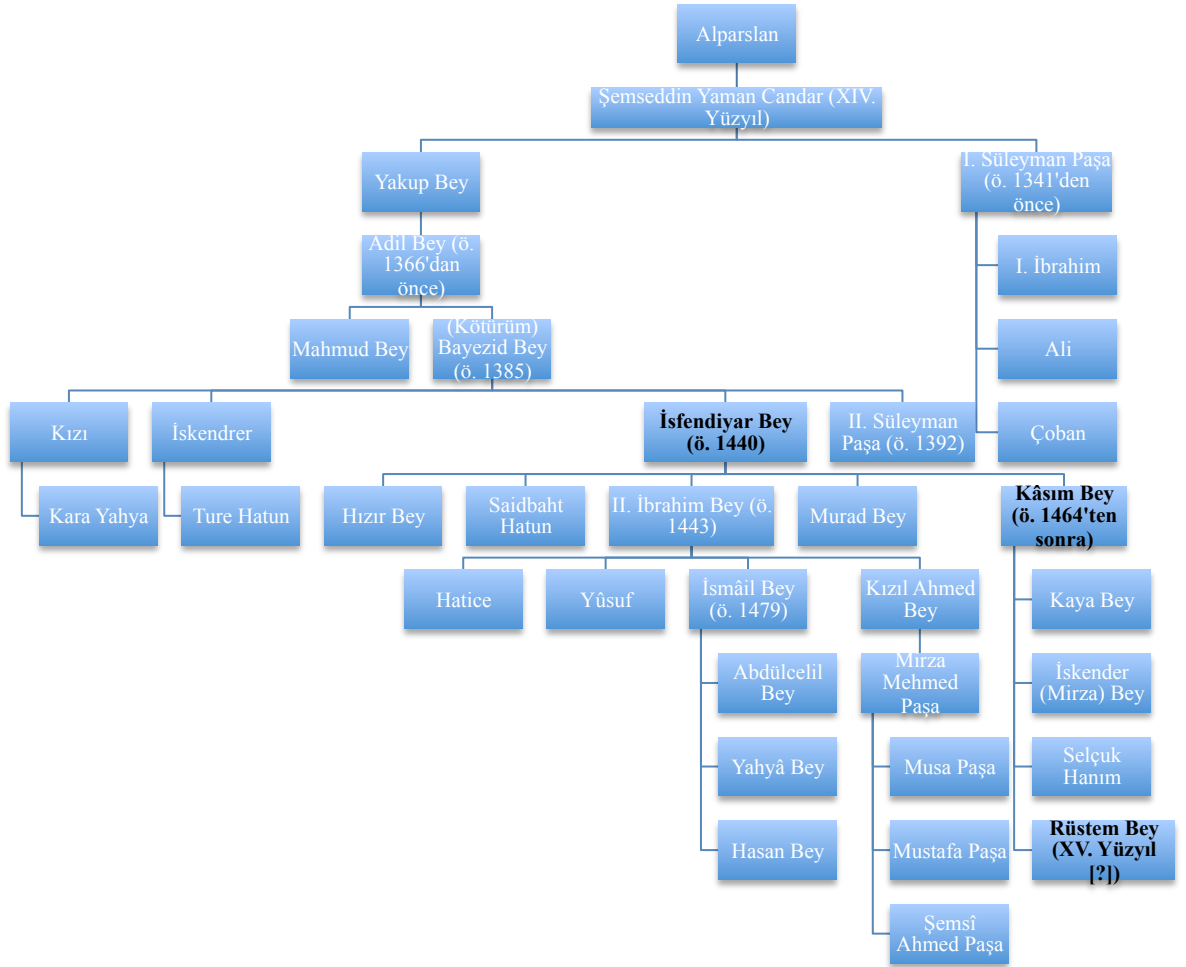
XIV. ve XV. yüzyıllarda Kastamonu, Sinop ve dolaylarında varlığını sürdüren Candaroğulları Beyliği, Karamanoğulları'ndan sonra Anadolu beyliklerinden en uzun ömürlü olanıdır. Candaroğulları döneminde ilim ve sanat hayatı canlılığını korumuş; beylik iktisadî, idarî ve askerî açıdan oldukça ileri seviyelere yükselmiştir. İktisadî açıdan bilhassa bakır ve demir ihracı, askerî açıdan at ve av kuşu yetiştiriciliği, donanma tekniklerinin güçlenmesi, ticarî açıdan ise Karadeniz ticaretinin canlılığı ön plana çıkmaktadır²². Ayrıca ilim ve edebiyat dili olarak Türkçe gelişimini sürdürmüş; bu dönemde pek çok Türkçe eser kaleme alınmıştır²³. Bu dönemde Kastamonu Anadolu'nun en ileri ilim şehirlerinden biri olmuş; bu etki buraya gönderilen Osmanlı şehzadeleri döneminde de devam etmiştir²⁴.

²² **age**, 145.

²³ Bu dönemde yazılan eserler için bkz. Yücel, **age**, 28-31; Uzunçarşılı, **age**, 142-144.

²⁴ Uzunçarşılı, **age**, 142.

Tablo 1: Candaroğulları Ailesinin Soy Kütüğü ve Rüstem Bey'in Yeri²⁵



2. 2. Kâsımî'nin Hayatı

XV. yüzyılda yaşadığını tahmin ettiğimiz asıl adı Rüstem Bey/Çelebi olan Kâsımî'nin hayatıyla ilgili bilgiler oldukça sınırlı sayıdadır. Onunla ilgili bilgilerimiz kısıtlı sayıda kaynağa ve belgeye dayanması nedeniyle çoğu zaman tahminden öteye geçememektedir. Bu anlamda Kâsımî'yle ilgili şura tezkirelerine baktığımızda Sehî Bey'in (ö. 1548) *Heşt-Bihişt* adlı tezkiresi dışında diğer şura

²⁵Candaroğulları ailesinin soy kütüğü, İsmail Hakkı Uzunçarşılı ve Yaşar Yücel'in eserlerindeki soyağaçları karşılaştırılarak oluşturulmuştur. Araştırmalarımız neticesinde ortaya çıkan Selçuk Hatun ve Rüstem Bey tabloya eklenmiş, ölüm tarihi bilinen kişilerin ölüm tarihi yazılmıştır. Söz konusu iki eserde Rüstem Bey'in yer almadığı fark edilmiştir. Bunun sebebi Rüstem Bey'in tarihî kaynaklarda adının geçmemesi, sadece Sehî Bey'in tezkiresinde yer almasıyla ilgili olmalıdır. Bkz. Uzunçarşılı, *age*, 147; Yücel, *TDV: İA*, 146.

tezkirelerinde adına rastlanmamaktadır. Bunun yanında Ömer bin Mezid'in (XV. yüzyıl) *Mecmû'atü'n-Nezâ'ir*, Eğridirli Hacı Kemal'in (ö. XVI. yüzyıl) *Câmi'u'n-Nezâ'ir*, Edirneli Nazmî'nin (ö. 1559'dan sonra) *Mecmâ'u'n-Nezâ'ir*, Pervâne Bey'in (ö. 1560-61 [?]) *Mecmû'ası*, Budinli Hisâlî'nin (ö. 1651-52) *Metâli'u'n-Nezâ'ir* veya XV, XVI ve XVII. yüzyılın diğer nazire mecmûalarında Kâsımî'nin babası Kâsım Bey'e ait şiirler olmasına rağmen doğrudan Kâsımî'ye dair bir bilgi yer almamaktadır. Ayrıca Oruç Bey (ö. 1503'ten sonra), Neşrî (ö. 1520 [?]), Âşıkpaşazâde (ö. 1484'ten sonra) veya Gelibolulu Âli (ö. 1600) gibi dönemin tarih kaynaklarına baktığımızda da babasına dair bazı bilgiler olmasına rağmen Kâsımî'yle ilgili herhangi bir kayıt yer almamaktadır. Son olarak Taşköprülüzâde'nin (ö. 1561) bibliyografik eseri *Şekâik-i Numâniyye*'de de Kâsımî'ye ait herhangi bir iz bulunmamaktadır.

Yukarıda adını zikrettiğimiz temel kaynaklarda Kâsımî'yle ilgili bilgiler yer almamasına rağmen ailesi İsfendiyoğulları Beyliği'ne dair bazı bilgiler, Sehî Bey'in tezkirede verdiği bir takım bilgiler ve *Dîvân*'ından çıkan bazı ipuçları Kâsımî'yle ilgili bazı tahminler yürütmemize ve çıkarımlar yapmamıza olanak sağlamaktadır. Bu anlamda XV. yüzyıl edebiyat tarihine önemli bir kaynak bırakan Sehî Bey, *Heşt-Bihişt* adlı tezkiresinde Kâsımî'ye "Rüstem Bey" başlığıyla vezirler, kadı askerler, defterdarlar ve nişancılar gibi devlet adamlarının ve beylerin yer aldığı 3. tabaka (tabaka-i sivûm) şairler arasında yer vermiş ve onunla ilgili şu bilgileri paylaşmıştır: "Rüstem Beg -rahmetu'llâhi 'aleyh- : İsfendiyâroğlu Kâsım Beg oğludur. Kâsımî taḥalluṣ iderdi. Şâḥīb-ma'rifet ehl-i firâset kâmil ü fâzıl zihni pāk ve ḥoş-ṭab' pür-idrāk güşâde-dil beg kişi idi. Eş'ârın tertîb üzre divân itmişdür. Ve bu ebyât anuñdur.

Virdi elüme zülfüñ dün gice bir berâtı

Hicrûñ güninden ol dem buldı gönül necâtı

Ser-nâme-i muḥabbet olduğına ḥaṭuñuñ

Yazmış 'izâruñ üzre ḳudret eli berâtı"²⁶

²⁶ Sehî Bey, *Heşt-Bihişt*, haz. Halûk İpekten, Günay Kut, Mustafa İsen (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017), 48, <http://www.kultur.gov.tr> [26.10.2017]. Şuara tezkirelerinden ve çeşitli kaynaklardan hareketle şairlerle ilgili biyografik bilgileri toplayan Mehmet Nail Tuman, *Tuhfe-i Nâilî*

Yukarıda açıkça görüldüğü üzere Sehî Bey ilk olarak Kâsımî'yle ilgili kısa bilgiler verdikten sonra onun yazdığı iki beyti paylaşmaktadır. Söz konusu beyitler Kâsımî'nin *Dîvân*'ında²⁷ yer aldığı için çalıştığımız şairin Sehî Bey'in bahsettiği şair olduğu açıkça ortaya çıkmaktadır. Bu anlamda Sehî Bey'in Kâsımî ile ilgili paylaştığı bilgiler onun hayatıyla ve kişiliğiyle ilgili yürüteceğimiz tahminlere zemin oluşturmaktadır. Bu bakımdan ilk olarak Sehî Bey'in paylaştığı bilgileri yorumlayacak olursak, şairin gerçek adının Rüstem Bey olduğu ve Kâsımî²⁸ mahlasını kullandığı açıkça görülmektedir. Ayrıca onun İsfendiyaroğlu Kâsım Bey'in oğlu olduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamda Kâsımî'nin İsfendiyaroğulları'nın Osmanlı tarafında yer alan ve Çankırı dolaylarına beylik eden Kâsım Bey oğlu olduğu doğrulanmaktadır. Ayrıca Sehî Bey'in ona 3. tabaka şairler arasında yer vermesi, Rüstem Bey'in beylik hüviyetine sahip olduğunu göstermektedir. Bu durum ise onun soy bağıyla ilgili olmalıdır. Son olarak Sehî Bey ondan "rahmetullâhi aleyh" diye söz ettiği için şairin tezkirenin yazım tarihi olan 948/1538 yılından önce vefat ettiği anlaşılmaktadır. Yazının ilerleyen kısımlarında şairin bu tarihten çok önce vefat ettiği ve onun daha çok XV. yüzyıl şairi olduğu ayrıntılı olarak tartışılacaktır.

Sehî Bey'in paylaştığı bilgiler Kâsımî'nin şiirlerinin toplayıp bir dîvân tertip ettiğini göstermektedir. Söz konusu dîvân ise bugün elimize ulaşan ve tek nüshası bulunan Berlin Staatbibliothek'teki dîvân olmalıdır. Bunun yanında Sehî Bey Kâsımî'nin hünerli, feraset sahibi, kâmil, faziletli, açık zihinli, güzel huylu, akıllı ve gönlü ferah biri olduğunu söylemektedir.

Sehî Bey'in yukarıda verdiği bilgilerle eş zamanlı olarak düşündüğümüzde şairin bir gazelinde asıl adına şöyle gönderme yaptığı görülmektedir:

adlı eserinde Sehî Bey'e göndermeyle Kâsımî'yle ilgili aynı bilgileri paylaşmaktadır. Bkz. Mehmet Nail Tuman, *Tuhfe-i Nâilî: Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, haz. Cemal Kurnaz, Mustafa Tatçı, c. 2 (Ankara: Bizim Büro Yayınları, 2001), 3429 numara.

²⁷ Kâsımî, *Dîvân-ı Kâsımî*, Berlin Devlet Kütüphanesi-Ms. Or. Oct. 3122, 29a.

²⁸ Rüstem Bey'in dışında yaklaşık beş şairin daha Kâsımî mahlasını kullandığı görülmektedir. Bu anlamda XV. yüzyılda yaşayan ve tasavvufi şiirler yazan Kâsım-ı Envar'ın (ö. 1433 [?]) şiirlerinde yer yer Kâsımî mahlasını kullandığı anlaşılmaktadır. Ayrıca XVI. yüzyılda şiirler yazan ve katipler zümresinden olan Kâsımî, XVII. yüzyılda yaşamış ve Bektaşî tekke şairi olan Derviş Kâsımî, XVIII. yüzyılda Çağatay sahasında şiirler yazan Dîvân şairi Kâsımî ve XIX. yüzyılda yaşamış Kerküklü Kâsımî (ö. 1845) Kâsımî mahlasını kullanan diğer şairler arasındadır. Bununla birlikte Kâsım mahlasını kullanan şairlerin sayı bakımından daha fazla olduğu ve yer yer tezkirelerde ve nazire mecmualarında bu şairlerin karıştırıldığı görülmektedir. Son olarak Rüstem Bey'in Kâsımî mahlasını kullanmasında Kâsım mahlasıyla şiirler yazan babasının etkisi olduğu da açıkça görülmektedir.

Unuduldu kışsa-i Pür-ı Peşeng

Kâsımî-i Rüstem oldu dâsitân²⁹

Şair burada Efrasiyab'ın hikayelerinin unutulduğunu, şimdi kendisinin yani Rüstem Kâsımî'nin destan olduğunu söylemektedir. Bunları Sehî Bey'in verdiği bilgilerle birlikte düşündüğümüzde, şairin burada asıl ismine gönderme yaptığı açıkça görülmektedir. Bunun dışında şairin hayatıyla ilgili herhangi bir bilgiye *Dîvân*'ından ulaşılamamaktadır.

Kâsımî'nin ailesiyle ilgili ayrıntılı bilgileri Candaroğulları'na dair paylaştığımız bilgilerde vermiştik. Sehî Bey'in verdiği bilgileri de göz önünde tuttuğumuzda onun İsfendiyaroğulları Beyliği'ne bağlı olduğu görülmektedir. Bu anlamda Kâsımî, İsfendiyar Bey'in torunu olup onun dört oğlundan biri olan ve Osmanlı safında yer alan Kâsım Bey'in oğludur. Candaroğulları soy ağacına baktığımızda Rüstem Bey'in Emirze (Emirzâde) Bey lakabıyla tanınan İskender Bey, Kaya Bey ve Selçuk Hatun adında kardeşlerinin olduğu görülmektedir. Rüstem Bey'in kardeşi olan Kaya Bey'in II. Murad'ın kızı Hafsa Sultan'la evlenip Osmanlı hanedanına damat olduğu ve İstanbul muhasarasında bulunduğu kaynaklarda geçmektedir³⁰.

Rüstem Bey'in annesinin kim olduğu ise tam olarak bilinmemektedir. Osmanlı ve Candaroğulları Hanedanları arasında evlilik ilişkilerinin bir sonucu olarak Çelebi Mehmed'in kızı ve II. Murad'ın kız kardeşi olan Sultan Hatun'un 1425 yılında Kâsım Bey'le evlendiğini belirtmiştik³¹. Bu bakımdan şayet Rüstem Bey, Kâsım Bey'in Sultan Hatun'la olan evliliğinden doğduysa bir yönüyle Osmanlı Hanedanı'nın torunu olma ihtimali vardır³². Bu durumda Rüstem Bey'in doğumu Kâsım Bey ile Sultan Hatun'un evlendiği 1425 yılından sonra olmalıdır. Nitekim kaynaklarda bu durumla ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmadığı için söylediklerimiz tahminden öteye geçememektedir.

²⁹ **age**, 24a.

³⁰ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Büyük Osmanlı Tarihi*, c. 1., 4. bs. (Ankara: TTK, 1982), 89; Çınar, **age**, 25.

³¹ Yücel, *XIII-XV. Yüzyıllar Kuzey-Batı*, 96-97.

³² Mehmed Süreyyâ'nın *Sicill-i Osmani* adlı eserinde Kâsım Bey'le evlendirilen Çelebi Mehmed'in kızı Sultan Hatun'un ölümü 848/1444 olarak geçmektedir. Bununla birlikte Sultan Hatun vefat edince II. Murad'ın da kızını Kâsım Bey'e verdiği söylenmektedir. Ama bu bilgi başka bir kaynaktan geçmediği için şüpheyle yaklaşmak durumundayız. Bkz. Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmani Yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye*, c. 1. Haz. Ali Aktan ve diğ. (İstanbul: Sebil Yayınevi, 1995), 66 ve 73.

Kâsımî'nin doğum ve ölüm tarihine baktığımız zaman da kaynaklarda herhangi bir bilgiye rastlayamamaktayız. Buna rağmen onun XV. yüzyıl şairlerinden biri olduğunu şu sebeplerden dolayı söyleyebiliriz: İlk olarak, şairin babası Kâsım Bey'in Çankırı'da yaptırdığı vakfiyeden hareketle ölüm tarihinin 868/1464'ten sonra olduğu bilinmektedir³³. Bu anlamda Kâsımî'nin de hemen hemen onunla aynı dönemde yaşadığını tahmin edebiliriz. Ayrıca şairin *Dîvân*'ında görülen Eski Anadolu Türkçesi'ne ait bazı unsurlar ve şiirlerinde Şeyhî (ö. 1429'dan sonra), İvaz Paşazâde Atâyî (ö. 1437) ve Aydınî Visâlî gibi şairlere gönderme yapması bu dönemde yaşadığını desteklemektedir³⁴. Bunun yanında Kâsımî'nin *Dîvân*'ın hemen başında yer verdiği ve tek kasidesi "Der-medh-i âşafü'z-zâman şâhibü'd-devrân İbrâhîm Paşa *yesserâllâhu 'alâ mâ-yeşâ*" başlığıyla İbrahim Paşa'ya yazılmıştır. Kasidenin yazıldığı kişi ise büyük ihtimalle Osmanlı veziriazamı Çandarlı II. İbrahim Paşa (ö. 1499) olmalıdır. Bu anlamda Çandarlı İbrahim Paşa'nın da XV. yüzyılda yaşadığını, 1486-1498 yılları arasında vezirlik ve 1498-1499 yıllarında veziriazamlık yaptığını bildiğimize³⁵ göre Kâsımî'nin XV. yüzyılda yaşadığını düşünebiliriz. Ayrıca şairin ramazaniye özelliği gösteren kasidesinde Ramazan ile sonbahar arasında kurduğu sıkı ilişki, kasidesini sunduğu sırada Ramazan'ın sonbahar mevsimine denk düştüğünü göstermektedir. Bu anlamda Ramazan ayı İbrahim Paşa'nın vezirlik yaptığı yıllar arasında özellikle 1486 ile 1488 yılları arasında sonbahar mevsimine denk düşmektedir. Bu sebeple Kâsımî'nin de kasidesini bu yıllarda İbrahim Paşa'ya sunması kuvvetle muhtemeldir. Dolayısıyla yukarıdaki bilgilerden hareketle Kâsımî'nin XV. yüzyılda yaşadığını, hatta bu yüzyılın sonlarına doğru veya en fazla XVI. yüzyılın başında vefat ettiğini söyleyebiliriz.

Kâsımî'nin kaside yazarak etkileşimde bulunduğunu düşündüğümüz Çandarlı II. İbrahim Paşa, Çandarlı Halil Paşa'nın küçük oğlu olup 1498 yılında II. Bâyezid'ın veziriazamı olmuştur. Dedesi Çandarlı İbrahim Paşa (ö. 1429) ile karışmaması için ondan Çandarlı II. İbrahim Paşa diye söz edilmektedir³⁶. Kâsımî ondan zamanın veziri olarak söz eder ve onun gücüne, adaletine ve cömertliğine övgüler düzer. Ayrıca onun dededen ve babadan beri vezirlik makamını süslediğini belirtir³⁷. Bu

³³ Uzunçarşılı, *age*, 140.

³⁴ Kâsımî, *age*, 4b ve 28a.

³⁵ Münir Aktepe, "Çandarlı İbrâhîm Paşa", *TDV: İA*, c. 8, (İstanbul: TDV,1993): 214.

³⁶ *age*, 214.

³⁷ Kâsımî, *age*, 1b-4b.

bilgiler bizi doğrudan Çandarlı ailesine götürmekte ve kasidenin onunla aynı dönemleri paylaşan Çandarlı II. İbrahim Paşa'ya sunulduğunu doğrulamaktadır. Ayrıca II. İbrahim Paşa'nın eşlerinden biri olan Hanzâde Hanım'ın babası, Kâsım Bey'in amcası II. İbrahim Bey'dir³⁸. Bu evliliğin de arada bir etkileşim doğurma ihtimali vardır. Bunun yanında II. İbrahim Paşa'nın pek çok hayır kurumu yaptığı, ilim ve edebiyat ortamını destekleyip şairleri himaye ettiği bilinmektedir. Bu sebeple Rüstem Bey'in de kasidesini İbrahim Paşa'ya sunarak onun himayesinden ve hamiliğinden faydalanmak isteyeceğini düşünebiliriz. Son olarak Kâsımî'nin bir Osmanlı vezirine kaside yazmasının sembolik bir anlamı da bulunmaktadır. Buna göre Kâsımî'nin babası Kâsım Bey gibi Osmanlılar'la iyi ilişkiler kurduğu ve kasidesiyle Osmanlılar'ın himayesinden faydalanmak istediğini düşünebiliriz.

Rüstem Bey'in yaşadığı yere baktığımızda, onun ömrünü geçirdiği yer babası Kâsım Bey'in beylik sürdüğü Çankırı olmalıdır. Bu anlamda Çankırı'da cami, vakıf ve zaviye gibi hayır kurumları yaptıran Kâsım Bey'in Çelebi Mehmed'e sığınarak babası İsfendiyar Bey'den aldığı Çankırı ve dolaylarında hüküm sürdüğünü söylemiştik. Oğlu Rüstem Bey'in İsfendiyaroğulları'nın Kastamonu ve Sinop kolunda etkili olduğuna dair herhangi bir bilgi ve kaynak olmadığına göre onun da Kâsım Bey'in yanında Çankırı'da bulunduğunu düşünebiliriz. Ayrıca tahrir defterlerinden hareketle Çankırı'yla ilgili kaynaklarda Rüstem Bey'in Çankırı'nın merkezinde bir medrese inşa ettirdiğine dair bilgiler bulunmaktadır.

Kaynaklarda Rüstem Çelebi Medresesi olarak geçen bu medrese, XV. yüzyılın ortalarında Çankırı'nın merkezinde inşa edilmiş ve Çankırı'ya tâbi Dengi köyü medreseye vakfedilmiştir³⁹. Ayrıca Rüstem Bey'in yaptırdığı bu medresenin babası Kâsım Bey tarafından yapılan Kâsım Bey İmareti'nin devamı olması ihtimali vardır. Söz konusu medresede vakfiyenin şahitleri arasında zikredilen Mevlana Taceddin el-Müderrişî ve Mevlana Nureddin İbn Mevlana Yakub el-Müderrişî gibi isimlerin görev aldığı tahmin edilir⁴⁰. Bunların yanında Rüstem Çelebi Medresesi'nin Osmanlı arşiv kaynaklarındaki belgelere göre XVII. ve XVIII. yüzyılda da öğretim faaliyetine devam ettiği, hatta XX. yüzyılın başında dahi medreseye müderris tahsis

³⁸ Aktepe, **age**, 214.

³⁹ Ahmet Kankal, *XVI. Yüzyılda Çankırı* (Çankırı: Çankırı Belediyesi Kültür Yayınları, 2009), 199; Ahmet Elibol, *XIX. Yüzyıl Başlarında Çankırı* (Çankırı: Çankırı Belediyesi Kültür Yayınları, 2008), 133-134.

⁴⁰ Çetin, **age**, 57.

edildiği görülmektedir⁴¹. Nitekim Rüstem Çelebi Medresesi 19 Ocak 1932 yılında Çankırı Vilayet Gazetesi'nde çıkan bir ilanla satışa çıkarılmış ve öğretim faaliyetleri son bulmuştur⁴². Dolayısıyla şairimiz Rüstem Bey'in yaptırdığı Rüstem Çelebi Medresesi'nin XX. yüzyılın başlarına kadar ayakta olduğu ancak 1932 yılında satışa çıkarılması sebebiyle günümüze ulaşmadığı görülmektedir.

Kâsımî'nin hayatıyla ilgili yukarıda söz ettiğimiz bilgileri özetleyecek olursak, onun hayatıyla ilgili bilgilerin oldukça mahdut ve bu sebeple daha çok tahmine dayalı olduğu görülmektedir. Sehî Bey'in *Heşt-Bihişt* adlı şuara tezkiresini dışarda bıraktığımızda onun adının neredeyse hiç bir tarihî ve edebî kaynakta geçmediği görülmüştür. Buna rağmen ailesi kapsamında babası Kâsım Bey ve İsfendiyaroğulları'na dair kaynakların daha fazla olduğu anlaşılmıştır. Bu kısıtlı bilgilerden hareketle asıl adı Rüstem Bey olan ve Kâsımî mahlasıyla şiirler yazıp dîvân tertip eden şairin XV. yüzyılda Çankırı'da yaşadığı söylenebilmektedir. Bunun yanında kendisinin Çandarlı II. İbrahim Paşa'ya bir kaside yazdığı ve Çankırı'da Rüstem Çelebi Medresesi adıyla bir medrese inşa ettirdiği bildiklerimiz arasındadır.

⁴¹ Söz konusu medreseye müderris tayiniyle alâkalı Osmanlı arşivinde bulduğumuz şu belgelerde medresenin adı "Rüstem Çelebi Medresesi" olarak geçmekte ve banisinin Kâsım Bey oğlu Rüstem Çelebi olduğu açıkça ifade edilmektedir: "Müderris Tayini", 1170/1757, Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C.MF, No.52-2579; "Müderrislik Cihetinin Tevcihi", 1229/1814, Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C. MF, No. 183-911; "Müderris Tayini", 1239/1824, Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C. MF, No. 62-3095; "Müderris Tayini", 1328/1910, Başbakanlık Osmanlı Arşivi, ŞD, No. 194-98.

⁴² İsfendiyaroğulları'yla ilgili araştırmalar yapan Hakkı Duran'ın tespitleri ve gazetedeki habere göre medreseyle ilgili bir takım somut bilgiler bulunmaktadır. Buna göre 1932 yılında satışa çıkarılan medresenin ahşap 6 tane odası vardır. O zaman Hükümet Caddesi'nde yer alan medrese 700 liradan ihaleyle satışa çıkarılmıştır. Bkz. Hakkı Duran, "[Rüstem Çelebi] Medresesinin Binası, Mevkii ve Akıbeti", www.cansaatı.org [30.10.2017].

3. DÎVÂN'IN İNCELENMESİ

Kâsımî Dîvânı'nı incelemeye çalışacağımız bu bölümde benzer çalışmalara uygun olarak, incelememizi şekil ve muhteva özellikleri kapsamında iki ana başlıkta yürüteceğiz. Bu anlamda şekil özellikleri başlığında nazım şekilleri, vezin, kafiye ve redif; muhteva özelliklerinde ise öne çıkan konular bakımından kasidenin incelenmesini; sosyal hayat başlığı altında gelenek, görenek, âdet, telakki, inanış, gündelik hayat, giyim, kuşam, alışveriş, yemek kültürü ve iştret meclislerini; kitap kültürü ve yazı ile ilgili hususları; dinî ve tasavvufî unsurları; *Dîvân*'da yer alan şahıs ve yer adlarını konu edineceğiz.

3. 1. Şekil Özellikleri

Kâsımî Dîvânı'nı şekil yönünden inceleyeceğimiz bu bölümde *Dîvân*'da yer alan nazım şekilleri, vezin, kafiye ve redifle ilgili dikkat çeken hususlara değinilecektir. Bu anlamda nazım şekilleri başlığında öne çıkan nazım şekilleri, şiirlerin sayısı ve beyitlerin gazellere göre dağılımı gibi hususlar değerlendirilecektir. Bunun yanında vezin başlığı altında kullanılan vezinlerin şiirlere göre dağılımı ve bunların Ahmed Paşa, Necâtî ve Şeyhî gibi dönemin öne çıkan şairleriyle mukayesesi verilecektir. Son olarak kafiye ve redif başlığında, *Dîvân*'da kullanılan kafiye ve rediflerin listesi misallerle birlikte değerlendirilecektir.

3. 1. 1. Nazım Şekilleri

Kâsımî'nin *Dîvân*'ı 35 beyitli bir kaside ve 77 gazelden oluşmaktadır. *Dîvân* 36 varaktan ibaret olmasına rağmen bazı gazellerin eksik olduğu görülmektedir. Bu anlamda *Dîvân*'dan bazı varakların kopmuş olduğunu söylememiz gerekir. Bu yönüyle *Dîvân*'da yer alan Arap rakamıyla verilmiş numaralara bakılacak olursa *Dîvân* 44 varaktan müteşekkildir. Bu bakımdan bugün elimize ulaşan *Dîvân*'da 8 varak eksik görünmektedir. Bunun yanında kopuk varaklardan kaynaklı olarak *Dîvân*'da yer alan 77 gazelin 7 tanesi eksik kalmıştır. Mürettep dîvân olarak karşımıza çıkan bu *Dîvân*'da 77 gazelden 6'sı derkenar kısmında yer almaktadır.

Tüm bunları bir arada düşündüğümüzde *Kâsımî Dîvânı*'nda sadece kaside ve gazel nazım şekillerinin kullanıldığını ve bu bakımdan farklı nazım şekillerini kullanma yönünden zayıf görüldüğünü söyleyebiliriz.

Kâsımî'nin *Dîvân*'ının hemen başında yer verdiği 35 beyitli "Der-medh-i âşafü'z-zāman şāhibü'd-devrān İbrāhīm Paşa *yesserāllāhu 'alā mā-yeşā*" başlığını taşıyan kasidesi daha çok ramazaniye özelliği göstermektedir. Bu bakımdan kasidenin başlığını ve son kısımlarını çıkardığımızda şairin Ramazan'ın gelişinden, orucun güzelliklerinden ve sonbaharla olan ilişkisinden bahsettiği görülecektir. Ancak 26. beyitten sonra şairin konuyu kasideyi sunduğu kişiye getirdiği ve bu anlamda zamanın veziri olan Çandarlı II. İbrahim Paşa'yı methettiği görülmektedir. Bu yönüyle kasideyi şekil yönünden incelediğimizde 1 ile 25. beyitler Ramazan muhtevasıyla nesib bölümünden oluşmaktadır. 26 ile 33. beyitler ise İbrahim Paşa'nın övgüsüyle methiyye bölümüne ayrılmıştır. Bunun ardından şair 34. beyitte fahriyye bölümüyle kendisini methetmekte ve 35. beyitte yer alan dua bölümüyle kasidesini sonlandırmaktadır (1b-4b).⁴³

Kâsımî'nin yukarıda sözünü ettiğimiz kasidesi dışında *Dîvân*'ı tamamen gazellerden oluşmaktadır. Söz konusu gazellerin çoğunlukla kaçar beyitten oluştuğu bilgisine şu tablodan⁴⁴ ulaşabiliriz:

Tablo 2: Beyit Sayısının Gazellere Göre Dağılımı

Beyit Sayısı	Yer Aldığı Gazel Sayısı
5 beyitlik	29
6 beyitlik	16
7 beyitlik	23
8 beyitlik	1
9 beyitlik	1

Tabloda görüldüğü üzere Kâsımî'nin gazelleri 5 beyitlik 29 ve 7 beyitlik 23 gazel olmak üzere daha çok 5 ve 7 beyitlidir. Bunun yanında 6 beyitlik 16 gazelin ve birer adet 8 ve 9 beyitlik gazelin yer aldığı görülmektedir. Kesin bir kurala

⁴³ Kasidenin bölümleri ve muhtevasıyla ilgili bilgiler "Bir Ramazaniye Olarak Kasidenin Değerlendirilmesi" başlığında daha ayrıntılı bir şekilde verilecektir.

⁴⁴ Bazı varakların kopuk olması sebebiyle eksik olan gazeller tabloya dâhil edilmemiştir.

bağlanmamakla birlikte klasik Türk şiirinde beyit sayısının genellikle tek rakamlı, yani 5, 7 ve 9 olduğu bilinmektedir⁴⁵. Bu anlamda Kâsımî'nin gazellerindeki beyit sayısının da geleneğe uygun olarak daha çok tek sayılı olduğu görülmektedir.

"Gazel-i mutavvel" adıyla anılan yani beyit sayısı 15 ve bunun üzerindeki gazeller Kâsımî'nin *Dîvân*'ında yer almamaktadır. Bu türden gazeller daha çok XIII, XIV, ve XV. yüzyıl şairlerinde görülmektedir. Bunun en önemli sebeplerinden biri ise klasik Türk edebiyatının bu dönemlerde kuruluş ve gelişim göstermesidir. Bu anlamda Ahmed-i Daî, Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necâtî'nin dîvânlarında da 9 beyti aşan gazeller vardır. XVI. yüzyıldan sonra ise gazelin beyit sayısı kısalmış, Fûzûlî'de 7 beyte, Bakî'de 7 ve 5 beyte, Hayalî ve Nâilî gibi şairlerde ise çoğunlukla 5 beyte kadar inmiştir⁴⁶. Bu anlamda klasik dönemde beyit sayısının daha çok 5 ve 7 beyitli, hatta daha çok 5 beyitli olduğu görülmektedir. Bu yönüyle Kâsımî'nin gazellerindeki beyit sayısına bakacak olursak gazel nazım şeklinin çok fazla sınırlarını zorlamadığı, klasik dönem şairlerine benzer şekilde daha çok 5 ve 7 beyitli gazeller yazdığını söyleyebiliriz.

3. 1. 2. Vezin

Kâsımî'nin *Dîvân*'ında yer alan bir kaside ve 77 gazelde kullandığı aruz kalıpları bahirleriyle ve kullanıldığı şiir sayısıyla birlikte aşağıdaki tabloda gösterilmektedir:

Tablo 3: Dîvân'da Kullanılan Aruz Kalıpları ve Sayıları

Bahr	Aruz Kalıpları	Şiir Sayısı
Remel	Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün	23
	Fe' ilātün Fe' ilātün Fe' ilātün Fe' ilün	23
	Fā' ilātün Fā' ilātün Fā' ilün	1
Hezec	Mefā' ilün Mefā' ilün Fa' ülün	12
	Mef' ülü Mefā' ilü Mefā' ilü Fa' ülün	8
	Mefā' ilün Mefā' ilün Mefā' ilün Mefā' ilün	3
	Mef' ülü Mefā' ilün Mef' ülü Mefā' ilün	1
Müzârî'	Mef' ülü Fā' ilātün Mef' ülü Fā' ilātün	7

⁴⁵ Cem Dilçin, "Divan Şiirinde Gazel", *Türk Dili* (Türk Şiiri Özel Sayısı II), c. 52, s. 415, 416, 417 (1986): 88.

⁴⁶ age, 88.

Söz konusu tabloya baktığımızda Kâsımî'nin şiirlerinin çoğunu remel bahrinde "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" ve "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" vezinlerinde yazdığı görülmektedir. Bunun yanında şairin hezec ve müzâri bahirlerini de kullandığı görülmektedir. Nitekim şairin farklı aruz kalıplarına çok fazla yer vermediği, şiirlerini sadece 8 farklı aruz kalıbı kullanarak yazdığı anlaşılmaktadır.

Kâsımî'yi kendi dönemindeki şairlerle mukayese edecek olursak, ilk olarak Ahmed Paşa ve Necâtî'nin şiirlerine bakabiliriz. İki şairin de şiirlerinde en çok kullandığı üç kalıp şu şekildedir:

1. Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
2. Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün
3. Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün⁴⁷

XV. yüzyılın bir diğer önemli şairi olan Şeyhî'de ise sıralamanın farklı olduğu görülmektedir:

1. Mef'ülü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün
2. Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün
3. Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün⁴⁸

Kâsımî'yi XV. yüzyılın önde gelen bu üç şairiyle mukayese ettiğimiz zaman onun benzer vezinleri kullanması bakımından Ahmed Paşa ve Necâtî'ye yaklaştığı görülmektedir. Bu anlamda Kâsımî'nin en çok kullandığı iki vezin Ahmed Paşa ve Necâtî'de ortak olarak yer almaktadır. Buna rağmen Şeyhî'nin şiirlerinde farklı vezinler kullandığı, Kâsımî'nin sadece "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" vezniyle Şeyhî'deki vezin kullanımına yaklaştığı görülmektedir. Ayrıca Kâsımî'nin Şeyhî'nin sıklıkla kullandığı diğer iki kalıba şiirlerinde yer vermediği anlaşılmaktadır. Bu bakımdan Kâsımî'nin Şeyhî'de birinci ve üçüncü sırada yer alan vezin ile Ahmed Paşa ve Necâtî Bey'de ikinci sırada yer alan vezni hiç kullanmaması oldukça dikkat çekicidir.

⁴⁷ Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı - Nazım Şekilleri ve Aruz* (İstanbul: Dergah Yayınları, 1994), 291-293.

⁴⁸ age, 286.

Yukarıdaki tablodan anlaşılacağı üzere Kâsımî, dönemindeki aruz kalıbı kullanımından çok uzak değildir; özellikle Necâtî ve Ahmed Paşa'nın kullandığı aruz kalıplarına Kâsımî de sıkça kullanmıştır. Bunun yanında Kâsımî'nin şiirlerinde imale ve zihafa sıklıkla rastlandığı görülmektedir. Bu husus klasik Türk şiirinin gelişme evresini sürdürdüğü XIV. ve XV. yüzyılda sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Dolayısıyla aruz kullanımındaki kusurlar bakımından da Kâsımî'nin dönemin özelliklerini yansıttığını söylemek gerekir. Kâsımî bağlamında aruzda karşılaşılan kusurlardan çok söyleyişteki aksamalar dikkat çektiği için imale ve zihafa ilgili misallere burada yer verilmeyecektir.

3. 1. 3. Kafiye ve Redif

Kâsımî Dîvânı'nda kullanılan kafiye ve redifler aşağıdaki tabloda ayrıntılı bir şekilde sunulmaktadır⁴⁹:

Tablo 4: Dîvân'da Kullanılan Kafiye ve Redifler

Şiir	Kafiye ve Redif	Şiir	Kafiye ve Redif
K 1	-ānıdur	G 39	-ār degül
G 1	-āh baña	G 40	-ır ol
G 2	-ā (redif yok)	G 41	-īm (redif yok)
G 3	-ā (redif yok)	G 42	-em (redif yok)
G 4	-ānından yaña	G 43	-ām (redif yok)
G 5	-ā (redif yok)	G 44	-āb eyleyelüm
G 6	-āb (redif yok)	G 45	-ānumdan benüm
G 7	-āb (redif yok)	G 47	-ān (redif yok)
G 8	-eb (redif yok)	G 48	-boyın (redif yok)
G 9	-er iy dost	G 49	-ū (redif yok)
G 10	-ārın iy dost	G 50	-ū (redif yok)
G 11	-et (redif yok)	G 51	-āra (redif yok)
G 12	-et (redif yok)	G 52	-āb ile
G 13	-āt (redif yok)	G 53	-ile (redif yok)
G 14	-ūd (redif yok)	G 54	-ālar bize
G 15	-ād (redif yok)	G 55	-āra (redif yok)
G 16	-ād (redif yok)	G 56	-āya
G 17	-ār (redif yok)	G 57	-ān pāre pāre
G 18	-ūm olupdur	G 58	-er üstine
G 19	-üzi var	G 59	-āh (redif yok)
G 20	-āndan tamar	G 60	-āh (redif yok)
G 21	-ürür	G 61	-ātı
G 22	-ār (redif yok)	G 62	-ābı
G 23	-ān iniler	G 63	-ehi
G 24	-ir (redif yok)	G 64	-ām

⁴⁹ Söz konusu tabloda kafiye harfleri italik, redifler ise normal yazılmıştır. Ayrıca 46. gazelde kopma sebebiyle sadece bir mısra kaldığı için kafiyesi tespit edilememiştir.

G 25	-er (redif yok)	G 65	-igi (redif yok)
G 26	-ārdur	G 66	-eri
G 27	-ār (redif yok)	G 67	-ağı
G 28	-āndan durur	G 68	-ānlığı
G 29	-ān verür	G 69	-i (redif yok)
G 30	-ārı yok	G 70	-esi
G 31	-ām olıcak	G 71	-andı
G 32	-ā ister iseñ	G 72	-ārhlığı
G 33	-eng (redif yok)	G 73	-en dahı
G 34	-esüñ	G 74	-şı
G 35	-āruñ	G 75	-ār kanı
G 36	-ānuñ senüñ	G 76	-rāyı
G 37	-ek (redif yok)	G 77	-ālğı
G 38	-il (redif yok)		

Klasik Türk şiirinin ayrılmaz parçalarından olan kafiye ve redif, şiirdeki ahengi sağlaması açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Şekil özellikleri bakımından inceleyebileceğimiz kafiye ve redif kullanımının Kâsımî'nin şiirlerinde nasıl olduğu yukarıdaki tabloda ayrıntılı bir şekilde görülmektedir. Bu anlamda şair *Dîvân*'da çoğunlukla şiirlerini redif kullanarak yazmıştır. Bu yönüyle *Kâsımî Dîvân*'nda müreddef, yani redifli şiir sayısı 43 tane görülmektedir. Redifin sadece bir ek, kelime ve kelime grubu olduğu yahut ikisinin birlikte bulunduğu misaller yer almaktadır. Bu bakımdan tabloya baktığımızda, redifin bir ek olduğu 19; bir kelime olduğu 12; bir ek ve kelime olduğu 7; bir kelime grubu olduğu 4 ve bir ek ile kelime grubu olduğu 1 gazel bulunmaktadır. Dolayısıyla Kâsımî redifi daha çok ek olarak kullanma eğilimi göstermektedir.

Kâsımî'nin şiirlerinde kafiye ve redif kullanımlarına baktığımız zaman farklı misallerle karşılaşmaktayız. Mesela şair ilk gazelinde redif kullanmasına rağmen ikinci gazelini "cılā" ve "merhabā" kelimelerinde görüldüğü gibi redif kullanmadan yazmıştır:

Gerd-i rāhuñdan gönül āyīnesi buldı cılā

Çeşm-i cāna hāk-i pāyüñ tütüyādur merhabā (G 2/1)

Şairin ilk gazelinde ise redifin bir kelime olduğu görülmektedir:

Naṭ'-ı 'ışk içre begüñ baydağı iy māh baña

Kullaruñ gibi eger derse nola şāh baña (G 1/1)

Bunun yanında redifin bir ek olarak kullanıldığı şiirler tabloda da görüldüğü gibi oldukça fazladır:

Gönlümi meftûn iden ol turre-i tarrârdur

Cānumı maḥzûn iden şol ğamze-i mekkârdur (G 26/1)

Ayrıca redifin kelime grubu olduğu örnekler de vardır. Mesela şair 9. beyitte "iy dost" şeklinde kullandığı redif ile ahenk yakalamaya çalışmıştır:

Ağzuña ser-i mû der olursam yarar *iy dost*

Söze gelicek bir kılı iki yarar *iy dost* (G 9/1)

Buna benzer şekilde redifin bir ek ve kelime grubundan oluştuğu misaller de bulunmaktadır:

Verür saña bu gönül varın *iy dost*

Bilür zîrek durur ol kârın *iy dost* (G 10/1)

Kâsımî'nin *Dîvân*'ında kafiye kullanımının özelliklerine baktığımızda onun şiirlerinin yarısından fazlasının bir uzun ünlü ile revî harfinden meydana gelen mürdef kafiye⁵⁰ (tam kafiye) oluştuğu görülmektedir:

Şöyle oldı eşk-i nemden hücre-i çeşmüm yebâb

Ki olmasun hîç ancılayın hâne-i merdüm harâb (G 6/1)

Bunun yanında vasl harfî bulunmadan, sadece revî harfî ile ondan önceki harfin harekesinin (tevcîh) uyumundan kaynaklanan mücerred kafiye⁵¹ (yarım kafiye) de pek çok şiirde görülmektedir:

Cân u ser virmek ile vaşlına kim irdi 'aceb

Terk-i kevneyn idemeyen ide mi yâri taleb (G 8/1)

Ayrıca bazı şiirlerde kafiye olarak sadece revî harfî kullanılmaktadır:

Yüzüñe beñzemege günden ay alursa ziyâ

Nola kişi kül eşer kendü çöregine şehâ (G 5/1)

Bunlardan farklı olarak bir şiirde, revîden önce gelen harekesiz harfle (kayd harfî) yapılan, kafiye-i mukayyede⁵² örneğine rastlanmaktadır:

Sihr ü füsûnla ğamzeñ 'aqlımı eyledi deng

⁵⁰ Klasik dönemdeki kafiye çeşitleriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Abdulkadir Gürer, "Lemî'nin Kafiye Risâlesi: 'Risâletü'l-Kâfiyeti'l-Vâfiye'", *Türk Dilleri Araştırmaları*, s. 17 (2007): 133-176.

⁵¹ **age**, 134.

⁵² Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, (Ankara: TDK, 2013), 63.

Nâzûklük ile gönle hoş hoş geçer müjen *reng* (G 33/1)

Şair bazı şiirlerinde bilhassa Türkçe kafiye kullanmıştır. Bu anlamda 9, 19, 53, 65, 67 ve 74. gazeller çoğunlukla, 21 ile 71. gazeller ise tamamıyla Türkçe kafiyeden oluşmaktadır. Bu yönüyle XV. yüzyılda dikkat çeken Türkçe kelimeleri kafiyede kullanma eğilimi Kâsımî'de de görülmektedir. Mesela 21. gazel "ür" geniş zaman ekini taşıyan redifle birlikte Türkçe kafiyeden oluşmaktadır:

Seni bu hüsn ile hürşîd-i felek çünkü *görür*

Hacletinden görüben bulıda yüzini *urur* (G 21/1)

Yukarıda zikrettiğimiz misallerin yanında, şairin 48. gazelde çoğunlukla Türkçe kelimelerden oluşan kelimelerle cinaslı kafiye yaptığı da görülmektedir. Ayrıca bazı şiirlerde kafiye kusurlarına rastlanıldığını da söylemek gerekir. Mesela 35. beyitte kafiye "âr" harflerinden oluşurken 4. beyitte "ler" çoğul eki getirilerek kafiyenin bozulduğu dikkat çekmektedir. Böylece uyaklı sözcüklerdeki redif harflerinin aynı olmamasına dayanan sinâd kusuru⁵³ görülmektedir. Burada kafiyenin yazılıştaki kusur barındırmadığı, okunuştaki kusura mahal verdiğini söylemek gerekir. Bu sebeple şairin bu beyitte göz için kafiye kullanımını önemseydiği anlaşılmaktadır. Bunun yanında 63. ile 64. gazellerde olduğu gibi redif hâlindeki eklerin bazı beyitlerde kelimenin kökünde yer aldığı küçük kusurlar da bulunmaktadır. Tüm bunlara rağmen Kâsımî'nin *Dîvân*'ında farklı türde kafiye ve redif yapıları, Türkçe kelimeleri kafiyede kullanma eğilimi ve çoğunlukla müreddef şiirlerin varlığı dikkat çekmektedir.

3. 2. Muhteva Özellikleri

Klasik Türk edebiyatı çalışmalarında metnin doğru okunmasının yanında detaylı bir incelemeye tâbi tutulması da oldukça önemlidir. Bu anlamda özellikle dîvânlarda gelenek ve göreneklerden yazıyla ilgili hususlara, gündelik hayattan tabiatla ilgili unsurlara kadar muhtevayla ilgili özellikler oldukça dikkat çekicidir. Bu şekilde metinlerin anlam dünyası genişlemekte, üretildiği ortam, şairin zihin dünyası ve dönemin sosyal hayatı daha anlaşılır hâle gelmektedir. *Kâsımî Dîvânı*'nı da bu şekilde incelemeye tâbi tuttuğumuzda muhteva özellikleri bakımından oldukça zengin misallerle karşılaşmaktayız.

⁵³ Gürer, *age*, 158.

Kâsımî Dîvânı'nı muhteva özellikleri bakımından tahlil edeceğimiz bu bölümde ilk olarak kasideyi ramazaniye bağlamında inceledikten sonra sosyal hayat başlığı altında *Dîvân*'da karşımıza çıkan gelenek, görenek, âdet, gündelik hayat, giyim, kuşam, süslenme, alışveriş, yemek kültürü ve işret meclisleri gibi hususlara değineceğiz. Bunun yanında kitap kültürüyle ilgili dikkat çeken beyitleri inceleyeceğiz. Ayrıca dinî ve tasavvufî unsurlar başlığı altında Allâh, Hz. Muhammed, ayet ve hadisler gibi konuları değerlendirip din ve tasavvufla ilgili mefhumlara dikkat çekeceğiz. Son olarak *Dîvân*'da yer alan şahısları ve yer adlarını sıralayıp şiirlerdeki bağlamıyla değerlendireceğiz.

3. 2. 1. Bir Ramazaniye Olarak Kasidenin Değerlendirilmesi

Klasik Türk edebiyatında ramazaniye denilince, ramazan ayı münasebetiyle şairlerin dönemin padişah, vezir ve diğer ileri gelenlerine sundukları kasideler akla gelmektedir. Bu kasidelerin nesib bölümlerinde Ramazan ayının gelişi, faziletleri, oruçlu insanların davranışları, camilerin kandillerle ve mahyalarla süslenmesi, iftar ve sahur sofraları gibi konular edebî çerçevede ele alınmaktadır. İlk örnekleriyle XV. yüzyıldan itibaren karşılaştığımız ramazaniyelerin XVIII. yüzyılda sayısal bakımdan artarak dinî-manzum bir tür oluşturacak boyutlara ulaştığı görülmektedir⁵⁴. Dolayısıyla ramazaniye türü için genellikle kasidelerin nesib bölümlerinde, ramazan ve oruçla ilgili konuların dinî, sosyal ve kültürel mahiyette ele alınmasıyla ortaya çıkan manzumelerdir diyebiliriz. Ayrıca kaside nazım şekliyle yazılanlar dışında diğer nazım şekilleriyle yazılan Ramazan konulu şiirler de bulunmaktadır⁵⁵.

Dinî ve kültürel hayatımızın yansıması olarak edebiyatımızda Ramazan ayıyla ilgili pek çok eser telif edilmiştir. Bu anlamda Amil Çelebioğlu Ramazan'la ilgili eserleri mahiyeti açısından 1. Dinî, 2. Tasavvufî ve 3. Edebî olarak üç gruba ayırmaktadır. Bunun yanında her zaman bir eserin tamamen belli bir gruba girmediğini, hem dinî hem tasavvufî veya hem edebî hem tasavvufî hususiyetlere haiz misallerin olduğunu belirtmektedir⁵⁶. Ayrıca başka bir yönden Ramazanla ilgili eserleri şu şekilde tasnif etmektedir:

1. Ramazaniyeler,

⁵⁴ Filiz Kılıç, Muhsin Macit, *Türk Edebiyatında Ramazan Şiirleri (Güldeste)* (Ankara: TDV, 1995), 2.

⁵⁵ age, 3.

⁵⁶ Amil Çelebioğlu, "Edebiyatımızda Ramazan", *Türk Yurdu*, c. 10, s. 32 (1990): 47.

2. Ramazan ilahileri,
3. Ramazan manileri,
4. Ramazanla ilgili gazel, rubaî, koşma vs. gibi muhtelif türden şiirler⁵⁷.

Klasik şiirimizde ramazaniye türünde şiirler yazmaya XV. yüzyılda başladığını ve XVII. yüzyıldan sonra artan bir ilgiyle pek çok şiir yazıldığını söylemek gerekir. Bu sebeple ramazaniye türünde eser veren şairlerin çoğunun XVII. yüzyılın sonu ile XVIII. ve XIX. yüzyıllarda yaşadığı görülmektedir. Diğer bir yönüyle bu türün özellikle bu yüzyıllarda yaygınlaştığı anlaşılmaktadır⁵⁸. Bunun yanında ramazaniyelerde şairlerin işledikleri konuları şu şekilde özetleyebiliriz: İlk olarak oruç, sahur, imsak, iftar, teravîh, vaaz, Kadir gecesı ve bayram gibi dinî unsurlar ramazaniyelerin vazgeçilmez konuları arasındadır. Bunun yanında Ramazan ayının hazırlıkları, Ramazan ayının başlaması, hilâlin görünmesi, yevm-i şek, mahyalar, kandiller, bu aya özgü etkinlikler, bu ayda öne çıkan bazı tipler ve bayram hazırlıkları gibi konular ise ramazaniyelerin folklorik ve kültürel yönüne işaret etmektedir. Dolayısıyla Ramazan ayı ve oruç, dinî yönleriyle ele alınmasının yanında kültürel ve folklorik boyutuyla da mevzu edilmektedir⁵⁹.

Yukarıda ramazaniye türünün özellikleriyle ilgili bahsettiğimiz konulardan hareketle Kâsımî'nin kasidesini ayrıntılı bir şekilde ele alabiliriz. Kâsımî'nin kasidesi 1 ile 25. beyitleri ihtiva eden nesib bölümünde, Ramazan ayı ve oruçla ilgili konuları işlemesi açısından açık bir şekilde ramazaniye türüne girmektedir. II. İbrahim Paşa'ya Ramazan ayı münasebetiyle sunulduğunu tahmin ettiğimiz bu kasidesinin Türk edebiyatının ramazaniye türündeki ilk örneklerinden biri olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü mevcut kaynaklara bakıldığında Ramazan'la ilgili muhtelif şiirler, çok erken dönemlerden itibaren görülmesine rağmen bir tür olarak ramazaniyenin XV. yüzyılda ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

Klasik edebiyatımızda büyük çoğunluğu kasidelerden oluşmak üzere farklı nazım şekilleriyle yazılmış 106 ramazaniye tespit eden Hakan Yekbaş, Mesihî (ö.

⁵⁷ age, 47.

⁵⁸ Halit Dursunoğlu, "Klâsik Türk Edebiyatında Ramazan Konulu Şiirler", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, s. 22 (2003): 13.

⁵⁹ Hakan Yekbaş, "Ramazanı Divan Şiiri Metinlerinde Okumak", *Uluslararası Ramazan Sempozyumu: Ramazan ve Oruç*, ed. Berat Açıl ve diğ. (İstanbul: Ümraniye Belediyesi, 2015), 321. Ramazaniyelerde işlenen konularla ilgili ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. Mehmet Emin Ertan, "Divan Edebiyatında Ramazaniyeler Üzerine İncelemeler" (Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995): 244-408.

1512'den sonra) ve Gülşenî Saruhânî'yi (ö. 1483'ten sonra) ilk ramazaniye yazan şairler arasında vermektedir⁶⁰. XV. yüzyılın ikinci yarısında yaşayan bu iki şair, yaşadıkları dönem itibarıyla Kâsımî'yle çağdaştır. Söz konusu üç şairin kasidelerini tam olarak ne zaman yazdıkları bilinmediği için ilk ramazaniyenin hangi şaire ait olduğu hususu tam olarak tespit edilememektedir. Nitekim Kâsımî'nin sonbahar ve Ramazan arasında kurduğu ilişkiden hareketle kasidesini sonbaharda yazdığını anlaşılmaktadır. II. İbrahim Paşa'nın vezirlik ve veziriazamlık yaptığı yıllar (1486-1499) arasında özellikle 1486 ile 1488 yılları arasında Ramazan'ın sonbahara denk düşmesi, Kâsımî'nin kasidesini bu yıllarda yazdığıyla ilgili ipucu vermektedir. Bu yönüyle Kâsımî'ye ait kasidenin ilk ramazaniye olup olmadığını tam olarak tespit edemesek de mevcut bilgilerimizden hareketle bir tür olarak klasik edebiyatımızdaki ilk ramazaniyelerden biri olduğunu söyleyebiliriz. Bu da *Kâsımî Dîvânı*'nın önemli bir özelliğini ortaya çıkarması açısından dikkate değerdir.

Kâsımî kasidesinin nesib bölümünü oluşturan 1 ile 25. beyitler arasında, Ramazan'ın gelişi, hilâlin görünmesi, orucun güzellikleri, dinimiz açısından önemi, rahmete vesile olması, şeytanın hapse atılması, oruca hürmet edilmesi, Ramazan'ın sonbahar ve sevgili ile olan ilişkisi ve Ramazan'ın gidişiyle matem tutulması gibi konulardan söz etmektedir. Bunun ardından şair 25. beyitte sözü İbrahim Halil Peygamber'e getirerek medhiye bölümüne geçişi sağlamaktadır. Nitekim şair 26. beyitte memduh, yani İbrahim Paşa'yı övmeye başlamakta ve 33. beyte kadar bu övgü devam etmektedir. Bu kısımda İbrahim Paşa'nın özellikle dededen ve babadan beri vezirlik makamını süslediği, cömertlik ve güçte eşsiz olduğu zikredilmektedir. Bunun ardından 34. beyitte şair, konuyu kendisine getirmekte ve bir beyitle fahriye bölümüne yer vermektedir. Son olarak 35. beyitte bayramla ilişkili bir dua ederek kasideyi sonlandırmaktadır. Bu gibi bölümlerden müteşekkil olan kaside, dinî konuları sosyal ve kültürel ilişkileriyle birlikte edebî çerçevede ifade etmesi açısından oldukça önemlidir. Bu anlamda ramazaniyeyi işlediği dinî, sosyal, kültürel ve gündelik hayat konuları etrafında daha ayrıntılı bir şekilde inceleyebiliriz.

⁶⁰ Hakan Yekbaş'ın çalışmasında farklı nazım şekilleriyle yazılmış ramazaniyeler bir tablo hâlinde kronolojik olarak sıralanmaktadır. Söz konusu tabloda ramazaniyeler XV. yüzyılda yaşamış olan Mesihî ve Gülşenî Saruhânî'nin kasideleriyle başlamakta ve XVIII. ile XIX. yüzyılda türün örnekleri artmaktadır. Bkz. **age.**, 316-320.

Ramazaniyelerde en çok işlenen konuların başında hilâlin görünmesi gelmektedir. "Rü'yet-i Hilâl" olarak bilinen bu uygulama, Ramazan ayının başlayacağı günü belirleyecek olan hilâlın görünmesini uygun bir yerden gözetlemek ve görmek anlamını taşımaktadır⁶¹. Ramazan ayının başlangıcını ifade eden hilâlın görünmesi, klasik şairler tarafından farklı şekillerde dile getirilmiştir. Kâsımî de kasidesinin henüz ilk beytinde hilâl ile sâkî arasında ilişki kurarak Ramazan'ın gelişinden söz etmektedir:

Bâde-i 'ayş-ı şalâhuñ sâgarı devrânıdur

Sâkî-i şavm-ı hilâlûñ cāmınuñ cevlanıdur (K 1/1)⁶²

Ramazaniyeler toplum hayatının alışkanlıklarını, gelenek ve âdetlerini göstermesi açısından da dikkate değerdir. Mesela Kâsımî bir beytinde Ramazan ayının vazgeçilmez geleneklerinden olan kandillerin yanmasını hatırlatmaktadır:

Şol menârı gice zeyn iden kanādil şubha dek

İy 'azîz ol Yûsuf-ı 'ayş u şafâ zindânıdur (K 1/3)

Söz konusu beyitte kandillerin minareyi sabaha kadar süslediğini söyleyen şair, günümüzde de kısmen devam eden Ramazan gecelerinde minarelerde kandil yakma geleneğine işaret etmektedir. Ayrıca bu kandillerin zevk ve sefa Yûsuf'unun zindanı olduğunu belirtmektedir. Böylece şairin zevk ve sefayı zindanla ilişkilendirmesi, Ramazan'da işret meclislerinin kurulmadığını akla getirmektedir.

Hiz. Peygamber'in hadisinde de buyurduğu gibi Ramazan ayında cennet kapıları açılır, cehennem kapıları kapanır ve şeytanlar zincire bağlanır. Bu inanışın yansıması da ramazaniyelerde sıklıkla işlenen konular arasındadır⁶³. Bu anlamda Kâsımî "heves çöpünün şeytan gibi hapse girdiğini; gönülde depresenin Rahmanî rahmet havası" olduğunu dile getirmektedir. Böylece Ramazan'ın manevî boyutuna da dikkat çekmektedir:

Vardı hâşâk-ı heves hâbse bu ay şeytân gibi

⁶¹ age, 324.

⁶² İnceleme esnasında *Kâsımî Divânı*'ndan alınan beyitler takibi kolaylaştırmak adına dipnotta gösterilmeyip beyitten sonra parantez içinde verilecektir. Bu anlamda "K" ile birlikte örnek verilen beytin kasidede yer aldığı anlaşılacak ve bundan sonra sağ tarafta beyit numarası verilecektir. Aynı şekilde "G" ile gazel numarası ve yatık çizgiden sonra beytin numarası gösterilecektir. Ayrıca beyitlerin nesre çevirileri metin kısmında verildiği için burada tekrar edilmeyecektir.

⁶³ age, 356.

Depreşen dilde hevâ-yı rahmet-i Raḥmānîdür (K 1/4)

Yılda bir ay Müslümanlar'ın misafiri olan Ramazan'ın hoş karşılanması, hoş tutulması ve hoş bir şekilde uğurlanması Ramazan'la ilgili şiirlerde sıkça ifade edilmektedir⁶⁴. Bu tutumu Kâsımî "bir yıllık yolu kat edip senin için geldi; bu nedenle onu bir ay hürmetle saklasan yeridir" şeklinde edebî olarak ifade etmektedir:

Siniñ içün geldi bir yıllık yolu kaṭ' eyleyüp

Anı bir ay 'izzet ile şaḳlasañ erzānîdür (K 1/6)

Söz konusu ramazaniyede Ramazan'da tüketilen yiyecek ve içeceklerle ilgili bilgilere de rastlamak mümkündür. Bu anlamda şair, nar şerbetinin oruçlu insanlar tarafından hazmı kolaylaştırması için tüketildiğine değinmektedir:

Rūzedār-ı mü'mine hazm-ı ṭa'ām içün enār

Şunduğı kûzeyle bu dem şerbet-i rummānîdür (K 1/7)

Çiçeğinden kabuğuna kadar insan sağlığı için oldukça faydalı olan nar, günümüz tıp anlayışında doğal şifa kaynaklarından biri olarak gösterilmektedir. Söz konusu beyitte ise özellikle hazmı kolaylaştırıcı özelliğiyle birlikte anılmaktadır. Dolayısıyla bu beyitten hareketle eski kültürümüzde de narın faydalarının bilindiği anlaşılmakta, hatta Ramazan'da oruçlu insanlar tarafından şerbet yapmak suretiyle tüketildiği görülmektedir.

Ramazaniyenin devamında yer alan şu beyitte ise şair, düğün âdetlerinden söz etmektedir. Bu anlamda sonbahar, düğün ve Ramazan arasında ilişki kurmaktadır:

Serv yaşıl geyse ḥinnā yaksa eline çınār

Nola kim faşl-ı ḥazānuñ 'ursunuñ erkānıdur (K 1/12)

Söz konusu beyitte selvi ağacı yeşil giyinmiş ve çınar ise eline kına yakmış biri olarak hayal edilmiştir. Böylece şair bunların düğün âdetleri olduğunu belirtmektedir. Bu şekilde yeşil giyinme ve günümüzde de devam eden ele kına yakma âdetlerine gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda Ramazan'daki sevinç durumu ile düğün âdetleri arasında da bir ilişki kurmaktadır.

⁶⁴ Dursunoğlu, age, 20.

Ramazan'ın sonbahara denk gelmesiyle sıklıkla ilişki kuran şair, sonbahar mevsiminin bazı özelliklerinden edebî olarak faydalanmaktadır. Bu anlamda nesib bölümünün sonuna doğru Ramazan'ın gidişiyle üzüntü ve keder dolu ifadelerin de arttığı görülmektedir. Nitekim şair bir beyitte açık bir şekilde "bağın, yeşil atlas kumaşını kara hare kumaşına değiştirdiğini" belirtmekte ve "nasıl matem tutmasın bu gidenlerin tümü onun dostudur?" diye sormaktadır. Böylece artık Ramazan'ın gidişiyle karalar bağlandığı ve hüznün hakim olduğu anlaşılmaktadır:

Aţlas-ı sebzın  ara h     a deg     rdi b   

Nice m  tem dutmasun giden  amu y  r  n  dur (K 1/17)

      Ramazanla ilgili çeşitli konulara değindikten sonra sözü   brahim Paşa'ya getirmekte ve farklı yönleriyle onu övmektedir. Bu durumda yer yer Hz. Peygamber, Hz. Ali ve Hz. Ömer gibi din   kişiliklere de değinmektedir. Bunun ardından bir beyitle kendisini methetmekte ve dua bölümüne geçişi sağlamaktadır. Bu bölümde de yine oruç ve bayrama değinen       "g  z  n gelişiyle Ramazanlar gidişiyle, bayramlar devam ettikçe sen makamında daim ol"   eklinde memduh için dua etmektedir. Söz konusu dua cümlesinde        n sonbahar, oruç ve bayram gibi unsurlarla şiiri hitama erdirmesi konu bütünlüğü açısından dikkat çekicidir:

  y niçe göz geld     nce şavm gitd     nce '  yd

Ber-  ar  r ol devlet        lemde c  v  d  n  d  r (K 1/35)

Yukarıda ayrıntılı bir şekilde gördüğümüz gibi K  s  m  'nin ramazaniye özelliği gösteren kasidesi, özellikle nesib bölümüyle Ramazan'ın çeşitli yönlerine göndermeler yapmaktadır. Bu anlamda oruca hürmet gösterilmesi, rahmet havasının hakim olması ve şeytanın hapse atılması gibi din   konuların yanı sıra sosyal hayatla ilgili pek çok unsur ramazaniye etrafında dile getirilmektedir. Bu bakımdan hil  lin görünmesi, Ramazan ayında minarede kandillerin yakılması ve Ramazan'da nar şerbetinin tüketilmesi gibi sosyal hayatla ili  şkili farklı hususlara değinilmektedir. Tüm bunların yanında K  s  m  'nin ramazaniyesi XV. yüzyılda yazılması sebebiyle edebiyatımızda ilk ramazaniyelerden biri olma özelliğiyle   ne çıkmaktadır.

3. 2. 2. Sosyal Hayat

3. 2. 2. 1. Gelenek, Görenek ve Âdetler

Sosyal hayatın en önemli parçalarından olan gelenek, görenek ve âdetlere dair unsurlara dîvânlarda sıklıkla rastlanır. Klasik şairler bu unsurlardan faydalanarak şiirlerine farklı anlamlar katmakta ve onların muhtevasını zenginleştirmektedir. Bu yönüyle dîvânların yazıldığı dönemin sosyal ve kültürel hayatına ışık tuttuğu da görülmektedir. Bu anlamda *Kâsımî Dîvânı* da döneminin gelenek, görenek ve âdetlerine dair oldukça zengin bilgiler sunmaktadır. Mesela ramazaniye başlığında sözünü ettiğimiz Ramazan'la ilgili gelenek, görenek ve âdetler bunun en güzel örnekleri arasındadır. Şair bu anlamda Ramazan'da kandillerin yakılması geleneği başta olmak üzere Ramazan'a hazırlık süreci ve Ramazan'da tüketilen yiyeceklere kadar farklı bilgiler sunabilmektedir. Bunun yanında şairin *Dîvân*'ında gelenek ve âdetlerle ilgili pek çok unsura rastlamak mümkündür.

Eskiden çocuğu sütten kesmek için memeye siyah bir şey sürülmekteydi⁶⁵. Bu suretle dadılar çocuklara siyaha boyanmış meme göstererek onları sütten kesmeye çalışmışlardır. Şair şu beyitte aynı olaydan mülhem, sonbahar bulutunun çocuğa benzeyen bitkileri sütten kesmek için dadı gibi onlara siyaha boyanmış meme gösterdiğini söylemektedir:

Kesmege südden nebâtuñ tıflını ebr-i harîf

Dāyeveş gösterdügi aña siyeh pistānıdur (K 1/10)

Eski zamanlarda her ne kadar acı verse de yarayı iyileştirmek yahut mikroplarını öldürmek için yaraya tuz basılırdı. Şairler de bunu edebî anlatımla kullanarak sevgilinin yaralarına tuz bastığını, bir anlamda acısının arttığını ve tazelendiğini belirtirler. *Kâsımî* de sevgilinin sözlerinin yaralı gönle tuz olduğunu belirtmekte ve bu âdeti edebî bir anlatıya çevirmektedir:

Ehl-i derdüñ zahmına merhem gerekmez der lebi

Bu cerāhatlu gūñüle sözlerinüñ duzı var (G 19/5)

Kurban kesildiği zaman kimin adına kesildiyse o kişinin alına bir parmak kan sürmek âdettir. Bazen bu sevaba ortak olmak isteyen diğer kişilerin de alına aynı

⁶⁵ Ziya Şükün, *Farsça-Türkçe Lûgat: Gencinei Güftar Ferhengi Ziya*, c. 1. (İstanbul: Maarif Matbaası, 1944), 478.

kandan sürülmektedir⁶⁶. Kâsımî bu âdetten mülhem, sevgilinin yanağındaki nişanın kırmızı yara olmadığını, vuslat bayramında ölen kurbanın kanı olduğunu söylemektedir. Bu şekilde aşığı vuslat bayramında kesilen kurbanı benzetmekte ve altına kurban kanı sürme âdetine işaret etmektedir:

Şol nişâne gül cebînde degüldür dâğ-ı surh

Vaşlınuñ 'ıydında ölen hûn-ı qurbāndan durur (G 28/3)

Arapçası "zehep" ve Farsçası "zer" olan altın, farklı konularla klasik şiirde kullanılmaktadır. Özellikle renk yönüyle yer yer aşığın yüzünün sararması altına benzetilmektedir. Şu beyitte de benzer şekilde altına çok değer verildiği, canın bir parçası olduğu söylenmekte ve bu durumla aşığın yüzünün sararması arasında ilişki kurulmaktadır:

Leblerüñüñ hicriyile zerd olup durur yüzüm

Kâsımî girçek durur derler ki zer cāndan durur (G 28/5)

El öpme geleneği eski zamanlardan itibaren yaşayan sosyal hayat unsurlarından biridir. Saygı ve bağlılık ifade etmesinin yanında tasavvufî anlamları da bulunmaktadır. Buna göre istiğfardan sonra şeyhin elini öpmek ve ihvanla kucaklaşmak tarikat adaplarından sayılmaktadır. Bazen müritlerin el etek öpüp şeyhin avucunu kokladığı da görülmektedir⁶⁷. Kâsımî el öpme âdetine bir beytinde yer vermiş, sevgilinin elini öpmek için el kiri ve iki cihan kirinden temizlenilmesi gerektiğini belirtmiştir:

Dilberüñ gönül elin öpmek dilerseñ hāzır ol

Yu elüñ ālūdesin iki cihāndan tāhir ol (G 40/1)

Dirhemın üzerinde padişahın tuğrası yer aldığı için ona halk tarafından hürmet gösterilmektedir. Kâsımî bu durumdan mülhem göz yaşını bir sikkeye benzetmekte ve dirheme padişahlar sebebiyle hürmet gösterildiği gibi göz yaşının da sevgilinin adına aktığı için değerinin arttığını belirtmektedir:

Sikke-i eşk adına urılalı buldı revāc

Pādişehler adına dirheme olur ta'zīm (G 41/B2)

⁶⁶ Ahmet Talât Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz (Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013), 271.

⁶⁷ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012), 120.

Burada alıntılatacağımız beyitte ise günümüz sinema ve edebiyat alanında kullanılan "cami önüne yetim bırakma" temasıyla karşılaşmaktayız. Buna göre şair, yetimlerin cami kapısına bırakıldığı gibi gönlünü de gönüllerin toplandığı yer olan sevgilinin mahalline bırakmıştır:

İşiginde kıomışam göñli ki_udur mecma‘-ı dil

Bırağılır belî cāmi‘ kıapularına yetim (G 41/3)

Burada yer vereceğimiz beyitte ise şehit mezarlarının üzerine sancak dikilmesi geleneğiyle karşılaşmaktayız. Bu durumda söz konusu geleneğin o dönemlerde de uygulandığı anlaşılmaktadır. Şair şehitlerin üzerine sancak dikilmesini misal vererek sevgilinin derdiyle yok olanların kabirine nur ineceğini söylemektedir. Bu anlamda kendisinin de aşk şehidi olmak istediği anlaşılmaktadır:

Kabrine nūr iner kimi ğamuñ itse ‘adem

‘Aceb olmaz dikilür ise şehid üzre ‘alem (G 42/1)

Bugüne göre eski devirlerde daha sık karşılaşılan humma hastalığı, beden azalarını ateş gibi yakan veya üşüten sıtma, tifüs, tifo gibi hastalıklardır. Müzmin ve inatçı sıtmalara papaz sıtması veya gavur sıtması da denirdi. Eskiden Anadolu'da böyle sıtması olanlar Rum veya Ermeni papazlarına okutulur ve sıtma bağlatılırdı⁶⁸. Dîvân şairleri özellikle sevgiliden ayrıldığında titreme ve üşütme gibi aşıklık hâlleriyle humma hastalığına yakalandığını söylemektedir. Bu anlamda Kâsımî de sevgiliden ayrılması nedeniyle humma hastalığına yakalandığını söylemekte ve tedavisi için dikene ip bağlanmasını istemektedir. Böylece tedavi ve isteklerde bir yere ip bağlama âdetine de gönderme yapmaktadır:

Zülfüñ ğamın müjemde kıo nideyim hicirden

Sen benim için ey dost ğummā bağla ğāra (G 51/3)

Hem sivil insanların hem de resmî görevde olanların taktığı başlık olan külah, değişik çeşitleriyle yüzyıllar boyunca toplumun her kesimi tarafından giyilmiştir⁶⁹. Bu anlamda külahla ilgili pek çok tabir ve deyim de üretilmiştir. Mesela sevinç veren bir haber alınınca fes, şapka veya külahı baştan çıkarıp havaya atmaya "külah atmak", felaket haberi karşısında yere vurmaya da "külahı yere vurmak"

⁶⁸ Onay, **age**, 216.

⁶⁹ Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim-Kuşam ve Süslenme Sözlüğü* (Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1969), 162.

denilmiştir⁷⁰. Bunun gibi bir istek veya şikayet karşısında da külâhın ele alındığı ve başın öne eğildiği görülmüştür. Şair bu âdetlerden mülhem Rumî lalenin Hindistanlı sümbülü şikayet için rüzgar önünde külâhını eline aldığını ve başını eğdiğini şu beytinde söylemektedir:

Sünbül-i Hindû'dan idüp lâle-i Rûmî gile

Bâd öñinde yükinür alup külâhını ele (G 53/1)

Külâhla ilgili farklı bir kullanıma daha yer veren şair, feleğin devrinin padişahların külâhını yele verdiğini söylemektedir. Bu anlamda rüzgarın nergisin başından tacını almasına şaşılmayacağını söyleyen şair, feleğin devrinin nice padişahların külâhını yele verdiğini belirtmektedir. Külânını yele vermekle, padişahlığı yani makamını yitirdiğini dile getirmektedir:

Nergesüñ tâcını bâd alsa başından ne 'aceb

Bu zamândur yele virür niçe şehler külehi (G 63/3)

Günümüzde hâlen devam etmekte olan geleneksel müsabakalardan güreş ve bununla ilgili tabirler, çeşitli vesilelerle şiirimize konu olmaktadır. Güreş müsabakasında galip gelen pehlivanın baş üstünde götürülmesi de bu müsabakanın geleneklerinden biridir. Bu yönüyle Kâsımî özgün bir benzetmeyle gönlünü pehlivana, saç da onu yenip baş üstünde götürülen bir kişiye benzetmektedir. Sevgilinin saçının bu sebeple kıymetli olduğunu belirten şair, söz konusu geleneği de şiirine taşımaktadır:

Ayağa uralı gönli başa verdi kâdr-i zülf

Pehlevân başan nola ger götrile ser üstine (G 58/3)

Gelenek, görenek ve âdet ifade eden sosyal hayat unsurları çeşitli davranışlarda da gözlemlenebilmektedir. Bu anlamda "göğsü taşlarla dövmek" ve "morartmak" tabiri üzüntülü davranışlarla ilgili şiirlerde karşımıza çıkmaktadır. Kâsımî sosyal hayatta karşılaşılan üzüntüyle alakalı bu davranış biçimini şiirine taşımıştır. Bu anlamda "güneşin benzinin sevgilinin yanağından ayrılması sebebiyle sararıp titrediğini ve ayın göğsünü taşlarla döğüp morarttığını" söylemektedir:

Ditrer şararup beñzi günün hicr-i ruhuñdan

⁷⁰ Onay, **age**, 272.

Gök eyledi gögsini döğüp taşlar ile mäh (G 60/4)

Elbise ve ayakkabı türünden bir şey yaptırıldığı zaman çıraklara verilen bahşişlere şerbetlik veya helvalık denmektedir⁷¹. Sosyal hayat unsurlarından olan bu âdete dayanarak âşıkların sevgiliden bir şeyler umduğu görülmektedir. Kâsımî de aynı âdetten mülhem sevgiliye seslenip önce gönlünün bir buse umduğunu söylemekte, ardından "bir helvalık, bahşiş vermez misin?" diye sormaktadır:

Merdüm-i çeşmüm lebûñe alıverdi göñlümi

Büse umsa dil nola virme misin helvâlığı (G 77/3)

Yukarıda ayrıntılarıyla gördüğümüz misalleri bir arada düşündüğümüzde el öpme geleneğinden çıraklara helvalık vermeye, şehit mezarına sancak dikilmesi geleneğinden kurban kanını alına sürme âdetine kadar gelenek, görenek ve âdetlerle ilgili pek çok unsura Kâsımî'nin şiirlerinde rastlamak mümkündür. Bu yönüyle *Kâsımî Dîvânı* döneminin gelenek, görenek ve âdetlerini yansıtmaları sebebiyle sosyal hayat yönünden zengin bir muhtevayı gözler önüne sermektedir.

3. 2. 2. 2. Telakki ve İnanişlar

Telakki ve inanişlar sosyal hayatın vazgeçilmez unsurlarından olup toplumun ve metin özelinde şairin zihin dünyasını şekillendirmektedir. Bu anlamda dîvânlarda toplumda önem verilen telakki ve inanişların izlerine sıklıkla rastlamak mümkündür. Dîvân şairleri yaşadığı toplumun bir ferdi olarak telakki ve inanişları ister istemez şiirlerine taşımakta, bunlarla yeni benzetmelerin ve anlatımların imkanını yakalamaktadır. Dolayısıyla *Kâsımî Dîvânı*'nın da döneminin telakki ve inanişlarını yansıttığını söylememiz gerekir. Mesela şu beyitte "lakapların gökten indiğini" söyleyerek önemli bir telakkiye işaret etmektedir:

Eşkûme geldi işiginde maţar diyü nidâ

Kâsımî her kişiye gökden inermiş çü lakab (G 8/5)

Söz konusu beyitte şair, sevgilinin eşiğinde göz yaşına yağmur diye ad verildiğini söylemektedir. Bunu ise "her kişinin lakabı gökten iner" telakkisine bağlamaktadır. Söz konusu düşünce ise Araplar'ın "el-esmâü tenzilu mine's-semâi ve mutâbıkân li'l-müsemmâ" sözüne dayanmaktadır. Yani "isimler (lakaplar), gökten iner ve

⁷¹ age, 210.

anılan isimle uygun olur"⁷². Dolayısıyla şair de isimlerin gökten indiğine inanarak göz yaşına yağmur diye ad verildiğini öne sürmektedir.

Telakki ve inanışlar hiç şüphesiz dinî düşünceyle de ilişkilidir. Bu anlamda inanışla ilgili hususların *Kur'ân* ve sünnet gibi dinî kaynaklara dayandığını söylemek gerekir. Mesela Kâsımî bir beytinde Allah'ın Bârî ismine gönderme yaparak bereketle ilgili önemli bir inanışı zikretmektedir:

Yindügince gamuñuñ ni' meti artarsa nola

Bârî virür belî yinen yere çok çok berekât (G 13/4)

"Bârî" ismi esmâ-i hüsnâdan, yani Allah'ın en güzel isimlerinden olup "her şeyi takdir ettiği şekle uygun olarak yaratıp varlığa çıkaran, yaratan"⁷³ anlamına gelmektedir. Bu anlamda şair, Allah'ın bu ismine gönderme yaparak yenilip içilen yere çokça bereket geleceği inancını dile getirmektedir. Tam da buna bağlı olarak sevgilinin dert ve ıstırap nimetinin yendikçe artacağı söylemektedir.

Günümüzde bazı insanların takmaya devam ettiği muska, bir hastalığa veya nazar değmesine karşı birtakım âyet, hadis ya da büyü gücü olduğu inanılan sembollerin yazılı olduğu bir kağıt ya da deri parçasıdır. "Nüsha, noksa, yafta, hami, hamaylı, hamâil" gibi isimlerle de anılan muska, "yazılı şey" anlamına gelen "nüsha" kelimesinin halk ağzında bozulmuş ve yaygınlaşmış hâlidir. Genellikle üçgen şeklinde katlanarak yedi kat muşambaya sarılan muska, boyna asılmakta ya da takke ve elbiseye dikilmektedir⁷⁴. Halk arasında önemli bir yeri olan bu inanca Kâsımî'nin şiirlerinde de rastlamaktayız. Bu anlamda şair sevgilinin yüzünden rakibin kem gözünü defetmek için kolunun onun saçı gibi boynuna muska olmasını arzulamaktadır. Bu şekilde hem boyna muska asma inancına gönderme yapmakta hem de muskaya benzettiği saçlara, bununla birlikte sevgiliye kavuşma istediğini tekrarlamaktadır:

Def' itmege çeşm-i bed-i agyârı yüzüñden

Zülfüñ bigi kolum nola olursa hamâyıl (G 38/4)

Şair farklı bir beytinde dinî düşünceye referansla şeriatın boğazladığının murdar olmadığını söylemektedir. Bu anlamda şair, "şayet şeriat içki kabının kanını

⁷² age, 277.

⁷³ İlhan Ayverdi, *Misallı Büyük Türkçe Sözlük*, c.1. 4. bs. (İstanbul: Kubbealtı, 2011), 288.

⁷⁴ Vildan Serdaroğlu, *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı* (İstanbul: İSAM Yayınları, 2006), 259.

dökerse onu düşünmeden için" der ve bunu da "şeriatın boğazladığı murdar değildir" inancına bağlar. Bu bakımdan içki kabını şeriat boğazladığı için içki içmenin caiz olduğunu belirtir:

Şer‘ eger hūn-ı şurāhīyi döker ise içün

Ğam yimeñ şer‘ boğazladuğı murdār degül (G 39/4)

Hak yoluna kesilen hayvan olarak bilinen kurban, Allah'a yaklaşmak ve onun rızasını kazanmak için yapılır. Kurban vâcib, nezir ve şükrâne olarak kesilmekte, deve, sığır ve koyun gibi hayvanlardan kurban olmaktadır. Edebiyatımızda Hz. İbrahim ve oğlu İsmail arasında geçen hikâye başta olmak üzere kurban ve sevgiliye kurban olmak sıkça kullanılmaktadır⁷⁵. Kâsımî ise kurbanla ilgili özellikle şükür için kesilmesi anlamında, teşhis yoluyla feleğin sevgiliyle buluşma bayramında boğasını ve oğlağını kurban verdiğini söylemektedir. Bu şekilde burçlarla tenasüp de yapmaktadır:

Ol kıra beñlü kızı Aqça Koyunlu'dan mı ki

Şevr ü cedyin ‘ıyd-ı vaşlinda felek kırbān verür (G 29/3)

Bütün insanların dirilerek mahşerde toplanacakları gün olan kıyamet, dünyanın sonunu ve ölümden sonra yeniden dirilişi ifade etmektedir. *Kur‘ân*'da kıyamet, haşr ve mahşer hakkında pek çok âyet bulunmaktadır. Bunlarda kıyametin alametlerinden ve nasıl gerçekleşeceğinden de söz edilmektedir. Klasik şiirimizde de bu kavramlar sıklıkla kullanılmakta, kıyamet ise daha çok fitne ile yahut "kıyâm, kad, kamet" kelimeleriyle anlam ilişkisi kurularak ele alınmaktadır⁷⁶. Kâsımî de kıyametle ilgili inanışları şiirine taşımış, özellikle güneşin batıdan doğunca kıyametin kopacağı alametine yer vermiştir. Bu anlamda şair, sevgilinin saçının batısından yüzünün güneşi doğunca âşıklara "kıyamet kopacak hazır olun" diye seslenildiğini söylemektedir:

Mağrib-i zülfinden idicek yüzi günü tülü‘

Didiler ‘âşıklara kıpar kıyāmet hāzır ol (G 40/2)

Günümüzde de devam eden bir inanışa göre ölüm esnasında şeytan, elinde bir bardak su ile can çekişen hastanın yanına gelip inancı karşılığında onun

⁷⁵ Onay, *age*, 270.

⁷⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2013), 275.

susuzluğundan faydalanmak istemektedir. Nitekim imanlı bir hayat yaşayan kişi buna kanmayarak kelime-i tevhit getirip ruhunu teslim etmektedir. Ayrıca bu inanca bağlı olarak ölüm hâlindeki bu hastanın ağzına imanını kaybetmemesi için pamukla su verildiği de görülmektedir⁷⁷. Kâsımî de bu inanca şiirinde yer vermiş, şeytanın can çekişen hastaya su göstermesi gibi sevgiliden ayrıldığında rakibin de sevgilinin yanağını görmesine izin verdiğini söylemiştir. Böylece rakiple şeytan arasında su ile de sevgilinin yanağı arasında ilişki kurmuştur:

‘Ârızın hecrinde yârûñ ‘arz ider gönle rakîb

Gösterür nez‘e eren şayruya şeytân gibi şu (G 50/4)

Genc, hazine ve defineyle ilgili klasik şiirimizde pek çok benzetme kullanılmaktadır. Her şeyden önce sevgilinin güzelliği bir hazinedir çünkü o hazinenin içinde la'l (dudak), pirûze (hat), inci (diş), yakut (ağız) olmak üzere kıymetli mücevherler bulunmaktadır⁷⁸. Ayrıca Hz. Hızır ve Musa hikayesi başta olmak üzere "genc-i bâd-âver", "genc-i şâyegân" ve "genc-i revân" gibi hazineyle ilgili pek çok telmih unsuru vardır. Kâsımî bu benzetmelere yer vermesinin yanı sıra hazinelerle ilgili önemli bir telakkiye dikkat çekmektedir. Buna göre hazinelerin yağmurla ortaya çıktığını söyleyen şair, buna benzer şekilde gönlündeki gizli aşkın da göz yaşıyla aşıkâr olduğunu dile getirmektedir:

‘İşk-ı nihân gönülde oldu ‘ayân yaşumdan

Niçe defîne olur bârânla âşikâre (G 51/4)

Bir padişah veya aşiret ve kabile reisinin kendi memleketi veya kabilesi tarafından saldırıya uğramaması için verilen yüzüğe emân yüzüğü denmektedir⁷⁹. Bir kimseye güven ve emniyet verdiğine inanılan bu yüzük, kurtuluşu da sembolize etmektedir. Kurtuluş fikrinden hareketle Kâsımî'nin de sevgilinin ağzını emân yüzüğüne benzettiği anlaşılmaktadır. Buna göre şair, ikinci Cem'in ağzının, kederden gönle kurtuluş vermek için aşıklara yüzük gösterdiğini söylemektedir:

Ğamdan dile virmege emân ol Cem-i şânî

‘Âşıklara engüşteri gösterdi dehânı (G 64/1)

⁷⁷ Serdaroğlu, **age**, 309.

⁷⁸ Pala, **age**, 166.

⁷⁹ Onay, **age**, 159.

Yukarıda misallerini ayrıntılı bir şekilde incelediğimiz telakki ve inanışlarla ilgili unsurlar, sosyal hayatın önemli parçalarını oluşturmaktadır. Bu bakımdan Kâsımî'nin şiirlerine baktığımızda döneminin telakki ve inançlarını yansıtan özellikler barındırdığını söyleyebiliriz. Bir kısmı günümüze kadar devam eden bu inanışların bir önceki başlıkta sözünü ettiğimiz gelenek, görenek ve âdetlerle de ilişkili olduğunu söylememiz gerekir. Ayrıca bu telakki ve inanışların örf ve âdetlere dayanmasının yanında çoğunlukla dinî düşünceyle de sıkı bir ilişkisi bulunmaktadır. Sonuç olarak burada incelediğimiz lakabın gökten inmesi, yenilen yere bereket gelmesi, kurban kesilmesi, boyna muska asılması, kıyamet alâmeti, can çekişen hastaya şeytanın su getirmesi, emân yüzüğü takılması ve hazinenin yağmurla ortaya çıkması gibi pek çok telakki ve inanış muhteva bakımından *Kâsımî Dîvânı*'nın bir başka zenginliğini ortaya çıkarmaktadır.

3. 2. 2. 3. Gündelik Hayat

Sosyal hayatın hiç şüphesiz en önemli unsurlarından olan gündelik yaşam, klasik Türk edebiyatına kaynaklık etmektedir. Bu anlamda gündelik hayatta karşılaştıkları araç, gereç, eşya yahut yaşayışları şiirlerine taşıyan şairler, bunları edebî anlatıma çevirerek şiirlerini zenginleştirmektedir. Bunun yanında, şiirlerde yer alan gündelik hayata dair unsurlar günümüz araştırmacılarına şiirin yazıldığı dönemle ilgili oldukça önemli bilgiler de sunmaktadır. Dolayısıyla gündelik hayat, dîvânların muhtevasına dair incelemelerde önemli bir yer teşkil etmektedir.

Kâsımî'nin şiirlerinde de gündelik hayatla ilgili pek çok unsura rastlamak mümkündür. Şair bazen bu unsurları gerçek anlamıyla kullanmakta bazen de edebî anlatının bir parçası olarak değerlendirmektedir. Mesela bir beytinde gece aydınlatmada mum kullanılmasından hareketle, sevgilinin zülfünün gecesinde yüzdeki ayva tüylerini okumak için mum olmasa da âhının parıltısının yeterli olacağını söylemektedir. Bu şekilde gece aydınlatmasında mum kullanımıyla ilgili gündelik hayat unsurunu edebî bir anlatıya çevirmektedir:

Şeb-i zülfinde haatı nâmesini okumağa

Şem' olmazsa yiter şa'sa'a-i âh baña (G 1/4)

Gündelik hayatın bir parçası olarak eskilerin nohut ile hesap yaptığı bilinmektedir. Şair bu durumu şiirine taşıyarak, gözlerinin katibinin gam defterlerini yazdıkça göz yaşının da onun yanı sıra nohut ile hesap yaptığını söyler. Bu durumda nohut

taneleri ile göz yaşı arasında benzerlik kuran şair, nohutla hesap yapmak tabiri ile dertleri ve ıstırapları saymayı dile getirir:

Kâtib-i çeşmüm raķam itdükce ğam defterlerin

Eşküm ider bile yanınca nohūd ile hisāb (G 6/3)

Günümüzde de kullanılmaya devam eden kapı halkaları, klasik şiirimizde çeşitli vesilelerle yer bulmuştur. Bu anlamda kapı halkasıyla özellikle sevgilinin saçının kıvrımı (halka-i zülf) arasında ilişki kurulmuştur. Kâsımî de gündelik hayatta kullanılan kapı halkasını şiirine taşımış, sevgiliye seslenerek gönlünün, sevgilinin saçının kıvrımını yüzünde gördüğünden beri kapısında gece ve gündüz halka gibi asılıp kaldığını belirtmiştir:

Görelî halka-i zülfüñi yüzünde bu gönül

Ƙaldı kapuñda aşılup halka gibi leyl ü nehār (G 22/3)

Klasik şiirimizde âşık, sevgilinin zincir gibi saçlarıyla bağlanmış deliyi andırmaktadır. Dîvâne, mecnun, şûrîde, vâlih gibi kelimelerle de anılan delilik vasfı, çoğu zaman klasik şiirimizdeki âşık tipiyle denk düşmektedir. Bu anlamda sevgili periye benzeyince âşığın gönlünün dîvâne olması, hilekar sevgiliyle boy ölçüşmenin delilik olması, Kays'ın delirmiş olup Mecnun diye anılması, âşığın sevgilinin büyücü gamzesiyle delirmesi gibi unsurlar şiirimizde delilik vasfıyla birlikte kullanılmaktadır. Ayrıca mahalle çocuklarının delilerin ardına düşmesi ve onları taşlaması da zaman zaman konu edilmektedir⁸⁰. Özellikle gündelik hayatla ilgili bu unsurun Kâsımî'nin şiirlerinde yer aldığı görülmektedir. Bu anlamda şair, çocukların delilerin ardına düşmesini örnek göstererek sevgilinin de gönlü ele geçirmek için onun peşine düştüğünü söylemektedir:

Gönül ardınca durur almağa yār

Düşer tıfl ardına dîvānelerüñ (G 35/4)

Gündelik hayatın önemli bir parçasını teşkil eden günlük kullanımdaki araç gereçler ve eşyalar, dönemin sosyal hayatını yansıtan unsurlar arasındadır. Bu anlamda bir dönemin maddi kültürünü oluşturan araç gereç ve eşyaları tespit etmek, o dönemin toplumsal hayatıyla ilgili yorumlar geliştirmemizi mümkün kılar. Klasik şiirimizde sıklıkla kullanılan bu maddi kültür öğeleri, bazen gerçek anlamını yansıtmakta

⁸⁰ Pala, **age**, 110.

bazen de soyut bir anlam kazanmaktadır. Kâsımî'nin şu beytinde gündelik hayatın bir parçası olan usturlab ve mihenk taşının kullanımı görülmektedir:

Seng-i cevır ile derûnum nağdin itme imtiḥān

Göñül usturlabına baḳ ne bilür anı miḥek (G 37/2)

Söz konusu beyitte şair, "eziyet taşı ile gönül paramı kontrol etme! Onu mihenk taşı bilmez, gönül usturlabına bak" diye telkinde bulunmaktadır. Şiirde mehek ve mihek olarak da geçen mihenk taşı, altının değerini ölçmeye yarayan sert, siyah bir taştır. Usturlab ise yıldızların hareketlerini tetkik ve hesap etmek için yapılan âlettir. Müneccimler bu âlet vasıtasıyla insanların tahlilini ve savaşların geleceğini anlamaya çalışmışlardır⁸¹. Dolayısıyla gündelik hayatta kullanılan mihenk taşı ve usturlabı şiirine taşıyan şair, içinde olanları mihenkle değil ancak usturlaba benzettiği gönülle bilinebileceğini söylemektedir.

Farsçası "penbe" ve Arapçası "kutn" olan pamuk kelimesi, gündelik hayatın bir parçası olarak çeşitli vesilelerle klasik şiirimizde de kullanılmaktadır. Bunlardan birini telakki ve inanışlar başlığında, ölüm döşeğindeki kişinin ağzına pamukla su vermek olarak zikretmiştik. Burada ise şair pamukla ilgili farklı bir kullanıma işaret etmektedir:

Gül yüzini görmege şol deñlü gelür şehre

Penbeyle meger cānān yapışdura dīvāre (G 55/4)

Buna göre, gülün (sevgilinin) yüzünü görmek için şehre çok sık geldiğini söyleyen şair, sevgilinin onu bir gün pamukla duvara yapıştıracağını dile getirmektedir. Dolayısıyla bu beyitten hareketle bir şeyi duvara yapıştırmak maksadıyla pamuğun kullanıldığını düşünebiliriz. Yahut renkli pamuklardan duvar süsü yapıldığı da ihtimal dâhilindedir.

Gündelik hayatın bir parçası olarak geceyle alâkalı pek çok tasavvur Kâsımî'nin şiirlerinde dikkat çekmektedir. Daha çok geceleri yol alınmasından, gece yolculuğunda yıldızlarla yol bulmaya kadar gündelik yaşantıyla alakalı düşünceler bunlardan bazılarıdır. Mesela şair bir beytinde yolcuların çoğunlukla geceleri menzilleri kat ettiğini, bununla ilişkili olarak gönlünün saçının yolunda aşk seferine koyulduğunu söylemektedir:

⁸¹ Serdaroğlu, *age*, 124-125.

Dil zülfî tarîķinde sülûk eyledi ‘ışķa

Ekşer gicede yolcu ider ķat‘-ı menâzil (G 38/3)

Söz konusu beyitte gece ile sevgilinin saçları arasında ilişki kurulduķu da dikkat çekmektedir. Başka bir beyitte şair, aynı şekilde saçla karanlık arasında ilişki kurmakta ve göz yaşlarını da yol gösterici yıldızlara benzetmektedir:

‘İşķa zülfinde sülûk eyledi eşķümle göñül

Dün içinde niķe ķişı yürür ılduz ile rāh (G 59/3)

Söz konusu beyitte şair, insanların gece yıldızla yürümesi gibi gönlünün de göz yaşıyla sevgilinin saçında aşķa doğru yol aldıķını belirtmektedir. Bu şekilde insanların geceleri yıldızlarla yön tayin edip yol bulması gerķeķini de dile getirmektedir. Başka bir beyitte ise yol kaybedince gece bulmanın oldukķa güç olduķunu dile getirmektedir:

İy zülfî tarîķini tutanlar hāzer eyleñ

Bulunması gice güç olur yiticegez rāh (G 60/2)

Şair böylece sevgilinin saçının yolunu tutanlara dikkat edin diye telkinde bulunmakta ve gece yol kaybedince bulmanın zor olduķunu söylemektedir. Dolayısıyla şairin gündelik hayatın bir parçası olarak geceyle ilgili farklı tasavvurları şiirine taşıdıķı ve bunları genellikle gerķek anlamında kullandıķı dikkat çekmektedir.

Gündelik hayatın bir parçası olan dilencilere, klasik şiirimizde yer verildiķi görölmektedir. Bu anlamda nasıl ki dilenciler yardıma muhtaķ oldukları için insanlardan bir şeyler umuyorsa âşık da sevgilinin merhametine ve sevgisine ihtiyaķ duymaktadır. Buna benzer bir misalle Kâsımî, dilencilerin cömert insanların yanına gittiķini söylemekte ve bu sebeple göz yaşının da sevgilinin eşiğinden ayrılmadıķını belirtmektedir. Bu durumda gözü yaşlı bir âşık olarak kendisi ile dilencilik arasında, cömertlik ile de sevgili arasında ilişki kurmaktadır:

Ķâsımî eşķüm işiğinden ola mı hālî

Sā’il olana güzergāh olısar kūy-ı kerîm (G 41/7)

Başka bir beyitte Kâsımî, dilencilerin bir asaya dayanıp kapı kapı gezdiķini dile getirmektedir:

Şey'e li'l-lāh ide zülfinden benefşe reng ü bû

Bir 'aşâyı tayanup şehri gezer kapu kapu (G 50/1)

Söz konusu beyitte menekşe "Allah rızası için bir yardım" diyerek sevgilinin saçından renk ve koku istemektedir. Bundan dolayı bir dilenciye benzetilen menekşenin asaya dayanıp şehri kapı kapı gezdiği söylenmektedir. Bu şekilde sosyal hayattan belirli bir kesit aktaran şair, teşhis ve intak sanatıyla menekşeyi kişileştirmekte, onun dilinden sevgilinin saçının rengini ve kokusunu methetmektedir.

Kutlama ve eğlence dünyasının parçası olan hokkabazlık ya da sihirbazlık gösteri sanatlarının en eskilerinden biridir. Hokkabaz söz, el çabukluğu ve birtakım hileli yollarla illüzyonlar yapıp seyredenleri aldatmaktadır⁸². Bunun yanında hokkabazlar küçük nesneleri gizleyip izleyenleri yanıltmasıyla da bilinmektedir. Klasik şiirimizde genellikle hokkabaz ile sevgilinin ağzı arasında ilişki kurulmaktadır. Bu anlamda hokkabaz gibi hileler yapan sevgilinin ağzı ne yapıp edip âşığın gönlünü çelmektedir. Buna benzer bir yerden hareketle Kâsımî, sevgilinin ağzının bir hokkabaz gibi hilekâr olduğunu ve gönül mühresini kaçırıp sakladığını söylemektedir. Böylece sevgilinin ağzını eğlence dünyasının vazgeçilmezlerinden hokkabaza benzetmektedir:

Hokka-bâz oldu meger kim ol dehân

Mühre-i gönli kapup ider nihân (G 47/1)

Güneş ışığında sebzeleri sulamanın sebze zarar vereceği endişesiyle, sebze bahçeleri genellikle sabah erken vakitte, akşam üzeri veya gece ay ışığında sulanmaktadır. Şair de gündelik hayatla ilgili bu durumdan mülhem, nicelerinin sebze bahçesini ay ışığında, gece vakti suladığını belirtip göz yaşının da sevgilinin yanağının arzusuyla onun bulunduğu yerin gül bahçesini suladığını dile getirir. Bu durumda sevgilinin bulunduğu yer bir gül bahçesine benzetilmiş, yanakla ay ışığı arasında da ilişki kurulmuştur:

Gülsitân-ı kûyını şular ruhı şevkiyle eşk

Büsitâna şu virürler niçeler meh-tâb ile (G 52/4)

⁸² age, 336. Osmanlı'da eğlence dünyası, şenlikler ve düğünlerle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Metin And, *40 Gün 40 Gece: Osmanlı Düğünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları* (İstanbul: Toprakbank, 2000).

Arapçası "ayneyk", Farsçası "çeşmek" şeklinde olan ve "aynek", "çeşm-i Firengî" olarak da metinlerde geçen gözlüğün ne zaman icat edildiği ve Türkler arasında ne zaman kullanılmaya başlandığı tam olarak bilinmemektedir⁸³. Nitekim gündelik hayatın bir parçası olarak klasik şiirimizde kullanıldığı ve daha çok güneş ve ay kelimeleriyle birlikte anıldığı dikkat çekmektedir. Mesela Kâsımî, sevgiliye "seni görmek için bu köhne felek, gözlerine gözlük yerine güneşi ve ayı tuttu" diye seslenmektedir:

Seni bu çerh-i kühün görmege iy tâze cüvân

Dutdı gözlük yerine gözlerine mihr ü mehi (G 63/2)

Şair gözlükle ilgili kurulan hayali sevmiş olacak ki başka bir beyitte tekrar ele almaktadır:

Kâmilî görmege gözlük ider ay [u] günü çerh

Nice göre ki şınur gözlüğünüñ ayda biri (G 66/2)

Söz konusu beyitte şair, feleğin kusursuz bir şekilde görmek için ayı ve güneşi gözlük yaptığını ama ayda bir gözlüğünün birinin kırılıp göremediğini söylemektedir. Burada da gözlük kelimesinin güneş ve ayla birlikte kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca ilk beyitte geçen "gözlük tutmak" tabirinden anlaşıldığına göre, gözlüğün bugün olduğu gibi takılan bir eşya olmadığı daha çok tutulan bir şey olduğu dikkat çekmektedir. Nitekim gözlüğün iki beyitteki anlamını birlikte düşününce, bugünkü kullanım amacına benzer şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Klasik şiirimizde "kabak" kelimesinin başta su kabağı olmak üzere, farklı anlamlarıyla birlikte zengin bir kullanım alanı mevcuttur. Eski zamanlarda şişe bol olmadığı için şaraplar, su kabaklarının büyüklerine konur, biraz küçükleri ise kadeh olarak kullanılırdı. Ayrıca Anadolu'da seyahat eden derviş seyyahlar ve abdallar bel kemerlerine keşküllerle beraber su kabağı da asarlardı. Bunun yanında esrar çekmeye yarayan âlete de "kabak", esrar çekmeye de "kabak çekmek" denirdi. Son olarak kabağın can simidi anlamı da bulunmaktadır. Buna göre suda yüzmeyi yeni öğrenen kişiler bellerinin iki tarafına su kabağı asarak suda durmaya çalışırlardı⁸⁴.

⁸³ Onay, **age**, 187. Klasik şiirimizde "gözlük" kelimesinin kullanımıyla ilgili ayrıca bkz. Cem Dilçin, "Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri", *Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 25-29 Eylül 1993, Ankara*, c. 2., haz. Alev Kâhya Birgül (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1999): 577-579.

⁸⁴ Kabak kelimesinin daha farklı kullanımları ve detaylı bilgi için bkz. Onay, **age**, 230-233; 166-168.

Görüldüğü üzere kabak kelimesinin gündelik hayatla ilişkili olarak zengin bir kullanım alanı olduğu dikkat çekmektedir. Kâsımî bunlar arasından özellikle can simidi şeklinde kullanımını şiirine taşımıştır:

Deryā-yı eşküm içre çeşmüm nice ola ğark

Hâzır durur çün anuñ dā'im iki kabağı (G 67/3)

Söz konusu beyitte şair öncelikle "göz yaşımın denizinde gözlerim nasıl batsın?" diye bir soru yöneltmektedir. Ardından onun batamayacağını çünkü sürekli iki kabağının hazır olduğunu belirtmektedir. Böylelikle ilk olarak göz kapağına işaret etmekte, aynı zamanda kabak kelimesinin diğer bir kullanımı olan "can simidi" anlamını çağrıştırmaktadır.

İster işaret vermek için olsun ister hayvanların yolda çalınmadığını sahibine bildirmek için olsun hayvanların boynuna takılan büyük çingiraklara çan denilmektedir⁸⁵. Ayrıca kervanlarda kervanın göçüp konmasını haber vermek üzere develere de takılmaktadır. Klasik şiirimizde gönül, şekil ve çıkardığı ses bakımından "ceres" olarak da kullanılan çana yahut çingırağa benzetilmektedir⁸⁶. Kâsımî de gündelik hayatın bir parçası olan bu unsuru şiirine taşımıştır. Bu anlamda gönle seslenen şair, aşk yolunun tehlikeli olduğunu ve âh u figân etmemesi gerektiğini söylemekte, korkulu yolda kervanların çingırağı kaldırdığını, yani ses yaptırmadığını ifade etmektedir:

Pür haşardur reh-i 'ışk itme gönül âh u figân

Kârübânlar giderür korkulu yolda ceresi (G 70/3)

Dîvân incelemelerinde önemli bir yer teşkil eden gündelik hayat, dönemin sosyal hayatı, yaşayışları ve kullanılan eşyaları hakkında çok değerli bilgiler sunmaktadır. Bu doğrultuda, *Kâsımî Dîvânı*'nı incelediğimizde geceleri mumum kullanılmasından ay ışığında sebze sulamaya, kapıya halka asılmasından gece yıldızlara bakarak yol tutmaya, dilencilerin asaya dayanıp kapı kapı gezmesinden hokkabazların özelliğine kadar gündelik hayata dair pek çok unsur öne çıkmaktadır. Dolayısıyla Kâsımî'nin şiirlerine yakından baktığımızda döneminin gündelik yaşantısına dair çok zengin bilgiler sunduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

⁸⁵ age, 113.

⁸⁶ Serdaroğlu, age, 152.

3. 2. 2. 4. Giyim, Kuşam ve Süslenme

Sosyal hayatın önemli bileşenlerinden olan giyim, kuşam ve süslenme maddi kültüre ışık tutan önemli unsurlardandır. Giysiler gerek kumaş gerekse kıyafet olarak her devirde kültürün izlerini taşıyan ürünlerden olmuşlardır. Bu anlamda özellikle modern öncesi toplumların pek çoğunda kıyafet ve kıyafette kullanılan kumaşların kalitesi ve desenleri kişilerin sosyal statüsünü göstermektedir. Bu anlamda mesela Osmanlı toplumunda çarşıda dolaşan insanların medrese hocası mı, bürokrat mı, asker mi derviş mi ya da Müslüman mı Gayrimüslim mi olduğu kıyafetlerine bakarak anlaşılmaktaydı⁸⁷.

Üretildiği toplumun bir yansıması olarak klasik şiirimizde de giyim, kuşam ve süslenmeye dair unsurlar yer almaktadır. Bu anlamda şairler, sosyal hayatta gördüğü giyim, kuşam ve süslenmeyle ilgili kültürel unsurları şiirlerine taşımaktadır. Kâsımî'nin şiirlerine baktığımız zaman da söz konusu unsurların yer yer kullanıldığını görmekteyiz. Mesela şair, matem gününde siyah elbise giyildiğini şöyle dile getirmektedir:

Atlas-ı sebzın kara hārāya degüşdürdi bāğ

Nice mātem dutmasun giden kamu yārānıdur (K 1/17)

Kültürümüzde ölüm, büyük musibetler ve felaketler sebebiyle matem tutulduğu ve bazı zaman ve mekanlarda çoğunlukla siyah olmak üzere, mavi veya beyaz kumaşlardan matem elbisesi giyildiği bilinmektedir⁸⁸. Söz konusu beyitte ise şair, bağın yeşil atlas kumaşını kara hare kumaşına değiştirdiğini söylemektedir. Ardından "nasıl matem tutmasın bu gidenlerin tümü onun dostudur?" diye eklemektedir. Dolayısıyla şair, sosyal hayatın bir yansıması olarak matem günlerinde siyah elbise giyildiğini dile getirmektedir. Matem tutulduğunda gözleri karaya boyamak gibi bir âdetin olduğu da şu beyitten anlaşılmaktadır:

Hatı geldüğine dutmasa mātem

Boyamazdı karaya gözi bādām (G 43/2)

Bu beyte göre badem sevgilinin ayva tüylerinin gelmesi sebebiyle matem tutmakta ve gözlerini karaya boyamaktadır. Dolayısıyla matem günlerinde siyah elbise giyilmesinin yanında gözün karaya boyanması da ihtimal dâhilindedir.

⁸⁷ age, 83.

⁸⁸ Onay, age, 286.

Siyahın matem rengi olmasının yanında yer yer gök renginin, yani mavinin de matem rengi olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır:

Sümbül saçun için mi benefşe hañun için

Kim ol karaya girdi vü bu göge boyandı (G 71/5)

Buna göre şair, "sümbül senin saçın için mi kara giyindi ve menekşe senin ayva tütün için mi gök rengine boyandı" diye sevgiliye seslenmektedir. Bu bakımdan teşhis yoluyla sümbülün kara giyindiğini söyleyen şair, menekşeyi de sevgilinin ayva tüyü çıkması sebebiyle gök rengi elbise giymiş birine benzetmektedir. Bu şekilde aynı dönemde yaşayan Şeyhî'nin matem merasimini tasvir ettiği bir mersiyesinde de gök rengini matem rengi olarak kullandığı görülmektedir. Dolayısıyla Türkler'in vaktiyle siyahın yanında gök rengini de matem elbisesinde kullandıkları anlaşılmaktadır⁸⁹.

Maddi kültür unsurlarından olan kumaş, eskiden ticaret hayatının en değerli ürünlerinden biri sayılmaktaydı. Bu anlamda kültürel izleri bünyesinde barındıran kumaşlar, ticarî olarak da kıymetli eşyaların başında yer almaktaydı. Eski kültürümüzde atlas, hâre, zerrîn, miskî, âsûmânî, efrenğî, serâser, harîr, vala, astar, çuha, çul ve şîrvânî gibi kumaş çeşitleri yaygın olarak kullanılmaktaydı⁹⁰. Dîvân şairlerinin söz konusu kumaş çeşitlerini kullanım alanlarıyla ilişkili olarak şiirlerine taşıdığı görülmektedir. Mesela Kâsımî'nin bir beyitte gök yüzüyle atlas kumaşı arasında şu şekilde bir ilişki kurmaktadır:

Nola dil döşek idinse toprağı hicrûñ dünî

Şol gök atlas üzre degme yol anuñ yorganıdır (K 1/24)

Söz konusu beyitte döşek, yorgan ve atlas kumaşı arasında tenasübe yer veren şair, gök yüzüyle atlas kumaşı arasında ilişki kurmaktadır. Bu anlamda ayrılık gecesinde toprağı döşek edinen gönlün yorganı da samanyolu olmaktadır. Burada mevzu edilen atlas kumaşı ise ince ipekten sık dokunmuş, genellikle düz renkte, sert ve

⁸⁹ **age**, 287.

⁹⁰ Giyim, kuşam ve kumaşlarla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. Serdaroğlu, **age**, 83-119; Koçu, **age**; Hülya Tezcan, *Atlaslar Atlası: Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu: Cotton, Woolen and Silk: Fabrics Collection*, çev. Robert Blagnir (İstanbul: YKY, 1993); Nihat Öztoprak, "Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, s. 4 (2010): 103-154.

parlak olan değerli bir kumaş çeşididir. Ayrıca atlas kumaşının frengî atlas, müzehheb atlas, taraklı, çubuklu, sade ve dîbâ gibi türleri de bulunmaktadır⁹¹.

Yüz örtüsü, peçe ve yaşmak gibi anlamlara gelen nikâb, genellikle siyah, beyaz ve yarı şeffaf kumaştan olup yüzü örtmek için takılmaktadır. Nikâbın altındaki gözler etrafını görürken, dışarıdan bakanlar nikâbın altındakini tanıyamamaktadır. Ayrıca nikâbı genellikle kadınlar takmasına rağmen Osmanlı'da yeniçeri civeleklerinin peçelerinde olduğu gibi erkekler de nikâb takabilmektedir⁹². Klasik şiirimizde genellikle sosyal hayattaki işlevine benzer şekilde zikredilen nikâb, sevgilinin güzelliğini örtmektedir. Bu anlamda Kâsımî, ay yüzlü sevgilinin her gün güzelliğini saçının arkasından göstermeye utandığı için yüzüne nikâb tuttuğunu söylemektedir:

Her gün ol meh-rû anuñçün yüzine dutar niķāb

‘Arz-ı hüsn itmege zülfinden ider dā’im hicāb (G 7/1)

Klasik şiirimizde "matar" veya "bârân" gibi eş anlamlı kelimeleriyle de anılan yağmur, çoğunlukla âşığın göz yaşıyla birlikte zikredilmektedir. Bu anlamda Kâsımî de göz yaşlarını yağmura ve gönlünü de renkli bir elbiseye benzettiği bir beyitte, renkli elbiselerin yağmurdan zarar gördüğünü dile getirmektedir. Bu yönüyle renkli elbiselerin yağmurdan dolayı boyalarının aktığı anlaşılmaktadır:

Ķana boyandı gönöl ağlama iy gözüm kim

Bārān ziyān degöl mi rengin olan ķabāya (G 56/6)

Klasik şiirimizde âşığın sevgiliden ayrılmanın ıstırapıyla elbisesini parça parça yaptığı yahut yakasını yırttığı bilinmektedir. Bu anlamda ayrılık gecesiyile birlikte anılan parçalanmış elbise, dîvâneliğin göstergelerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kâsımî de bir beytinde "ayrılık gecesinde ciğer yarık ve elbise parça parça olsa şaşılır mı?" diye sormaktadır:

Şeb-i hicrāndur olursa ‘aceb mi

Ciger ķāk ü girībān pāre pāre (G 57/2)

Süslenme ve şahsî eşyalarda kullanılması yönünden ele alabileceğimiz akik taşı, kırmızı, kahverengi ve turuncu renklerde bir tür kalsedon taşı olup klasik şiirimizde en kalitelisinin Yemen'de çıktığı kabul görür. Halk arasında "hakik" olarak da

⁹¹ Tezcan, **age**, 30.

⁹² Koçu, **age**, 181-182.

anılan bu yarı şeffaf taşın insanlara güç ve enerji verdiğine, savaşta korku ve kalp darlığına engel olduğuna ve kanı durdurduğuna inanılır. Sıradan taşlara Süheyl yıldızı ışığının tesir etmesiyle oluştuğu düşünülen bu taş kırmızılığı ile tanındığı için genellikle sevgilinin dudağına benzetilmektedir⁹³. Kâsımî de bu ilişkilerden hareketle, akik taşının sevgilinin dudağının kırmızılığıyla aynı renkte olduğunu ve böylece onun yıldızının, yani talihinin kendi gönlü gibi düşük olmadığını dile getirmektedir:

Nola 'aķık olursa la'l-i lebine hem-reng

Sencileyin degöldür gönöl o bī-sitāre (G 51/6)

Süslenmeyle ilgili olarak kullanılan diğer bir taş yakuttur. Kıymetli taşlardan biri olan yakut, kırmızı, sarı ve mavi olabilmektedir. Ateşe dayanıklı ve oldukça ağır olan yakutun boğaza asıldığında vebaya ve vesveseye karşı koruduğuna inanılır. Ayrıca emildiğinde harareti kestiği ve kışın suya atıldığında suyun donmadığı düşünülür⁹⁴. Bu gibi inanışlara konu olan yakut, şahsi eşyalarda, yüzü ve takı gibi ürünlerde kullanılmaktadır. Klasik şiirimizde ise genellikle sevgilinin dudağıyla birlikte zikredilmektedir. Bu anlamda Kâsımî sevgilinin ağzını oluşturan parçacıkları canın cevherine ve dudağını da ferahlatıcı yakuta benzetmektedir:

Cüz' -i terkīb-i dehānı cevher-i cāndan durur

La'l[i] yāķūt-ı müferrih olduğu andan durur (G 28/1)

Süslenme unsurlarından biri olarak zikredebileceğimiz tûtyâ yahut tûtiyâ aynı ismiyle bilinen taşın döğölmesiyle elde edilen göze çekilen tozu, göz otudur⁹⁵. Göze parlaklık ve kuvvet veren tûtyâ, sürme ve kuhl gibi ürünler süslenmede kullanılmasının yanında göze iyi geldikleri için ilaç olarak da kullanılmaktadır⁹⁶. Bu yönüyle sevgilinin eşiğinin tozu ve ayak bastığı yer âşığın gözüne ve gönlüne şifa vermektedir. Kâsımî de bu durumdan mülhem, "gönlün sevgilinin eşiğinin dudağına batıp dudağını emdiğini" söylemekte ve "Mısır'da yetişen şeker kamışının tûtyânın içine girse ne olur?" diye sormaktadır. Böylece o zamanlarda tûtyânın içine nebât katıldığına dair bir çağrışım da yapmaktadır:

⁹³ Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (İstanbul: OSEDAM, 2016), 223-224; Klasik şiirimizde geçen değerli taşlarla ilgili ayrıca bkz. Fatma Sabiha Kutlar, *Klasik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risāle-i Cevāhir-nāme* (Ankara: Öncü Kitap, 2005).

⁹⁴ Onay, *age*, 426.

⁹⁵ *age*, 413.

⁹⁶ Serdaroğlu, *age*, 172.

İşgi tozına dil gark oldu_emer lebini

Nola nebât-ı Mısrî girürse tütüyâya (G 56/4)

Sosyal hayatın önemli unsurlarından olan giyim, kuşam ve süslenme, Kâsımî'nin şiirlerinde matem elbisesinin özellikleri, yüze nikâb tutmak, kumaş çeşitleri, akik ve yakut taşı gibi değerli taşların kullanımı ve göze tûtyâ sürülmesi gibi hususlarla konu edilmiştir. Gelenek, görenek, âdetler ve gündelik hayattaki kullanımlar kadar çeşitli misallerle karşılaşmasak da sosyal hayatın bir yansıması olarak giyim, kuşam ve süslenmeyle ilgili unsurlar Kâsımî'nin şiirlerini zenginleştirmiş, üretildiği dönemle ilgili maddi kültür unsurlarını günümüze taşımıştır.

3. 2. 2. 5. Alışveriş, Yemek Kültürü ve İşret Meclisleri

Alışveriş, yemek kültürü ve işret meclisleri sosyal hayatın canlı bir şekilde tasvir edildiği önemli unsurlar arasındadır. Bu anlamda alışverişle ilgili öne çıkan düşünceler, sofraya ve yemek kültürüyle ilgili dikkat çeken hususlar yahut işret meclislerin özellikleri, sosyal hayatın değerli birer vesikası niteliğindedir.

Sosyal hayatla ilişkili olarak klasik şiirimizde alışveriş, sofraya, yemek kültürü ve işret meclisleriyle ilgili unsurlara sıklıkla rastlanmaktadır. Bu anlamda alışveriş, sofraya ve yemek kültürüyle ilgili sosyal hayattaki izlenim ve düşünceler de şiirlere yansımaktadır. Mesela alışveriş kültürüyle ilişkili olarak Kâsımî, gece yapılan satışın sabaha bereket getirdiği fikrine şu şekilde yer vermektedir:

Ruḥuñ için nola cān nakdini virsem saçuñ

Yümn olur şubḥa gice bey' dimiş ehl-i şirā (G 5/4)

Söz konusu beyitte sevgiliye seslenen şair, "yanağın için can nakdini saçına versem ne olur?" diye sormaktadır. Ardından ticaret ehlinden hareketle, gece yapılan satışın sabaha bereket getirdiğini söylemektedir. Bu durumda şair, gece yapılan satışla saç arasında, sabaha bereket getirmesi ile de yanak arasında ilişki kurmaktadır. Dolayısıyla sosyal hayatta karşılığı olan ticaretle ilgili bir düşünceyi edebî anlatıya çevirmektedir.

Şair başka bir beyitte ise alışverişle ilgili farklı kavramları aynı beyit içerisinde kullanmaktadır:

Virmişem cānı mezād itmege dellāl-ı ğama

Kâsîd oldu bu metâ‘ aña ħarîdâr kıanı (G 75/6)

Söz konusu beyitte şair, "mezad", "dellâl", "kâsîd olmak", "meta" ve "haridar" gibi alışveriş ve ticaretle ilgili kelimeleri aynı beyitte kullanarak tenasüp yapmıştır. Bilindiği üzere malların açık artırma yoluyla satışa çıkarılması anlamına gelen mezat, alışveriş ortamlarından birini temsil etmektedir. Eski metinlerde dellâl şeklinde geçen tellâl ise herhangi bir şeyin satılacağını yüksek sesle bildiren veya satışa aracı olan kişiye denilmektedir. Sosyal hayattaki bu unsurları şiirine taşıyan şair, "canı açık artırma için dert satıcısına verdiğini" söylemekte ve "bu mal revaçtan düştü, müşterisi nerede?" diye sormaktadır. Böylece canını mezada çıkarmakla onun değersiz olduğunu da dile getirmektedir.

Kıvama gelmiş şekerin yağda kavrulmuş un (miyâne) içinde döndüre döndüre çekilmesiyle elde edilen helva ve bununla ilgili olarak eğlence maksadıyla tertip edilen helva sohbetleri, klasik şiirimizde sıklıkla geçmektedir. Anadolu'da çekme helvası olarak da bilinen pişmaniye bir keten helvasıdır. Bunun kıvamını bulmak için sabırla, hep birlikte çekmek bir maharet ve zevk işidir. Ayrıca helvanın yanında iştahı arttırması maksadıyla turşu, soğan ve salata gibi ürünlerin bulundurulduğu da görülür⁹⁷. Yemek kültürüyle alâkalı bu unsurları şiirine taşıyan Kâsımî, "sevgilinin sözünün ekşi olduğunu ama buna tahammül edilmesi gerektiğini" dile getirir; ardından "koruğun sabırla en sonunda helva olduğunu" belirtir:

Taħammül kıl sözi turş ise göñül

Koruk âĥir olur şabr ile ħelvâ (G 3/6)

Başka bir beyitte ise şair, sevgilinin dudağının dumansız helvaya benzetilmesini sorgulamaktadır:

Lebüñçün âĥ iderken bunca ‘uşşâķ

Niçün dinür aña ħelvâ-yı bî-dûd (G 14/3)

Buna göre şair, "bunca aşık, sevgilinin dudağı için âĥ ederken neden ona dumansız helva denir?" diye sormaktadır. Bu şekilde âşıkların âhından çıkan dumanı helvadan çıkan dumana benzetmekte ve bunun sebebinin sevgilinin dudağı olduğunu belirtmektedir. Ayrıca meyve anlamına da gelen dumansız helva, sevgilinin dudağının tatlı, güzel ve hoş olduğunu söylemek için kullanılmaktadır.

⁹⁷ Onay, **age**, 210.

Klasik şiirimizde daha çok bülbül-g l ilişkisiyle konu edilen g l, çeklerin en güzeli ve hoş kokulusudur. "G l-i sad-berg", "g l-i ter", "g l-i ra'n " ve "g l-i s r " gibi türleri bulunan g lle ilgili edebiyatımızda pek çok terkip, söyleyiş ve hayal bulunmaktadır⁹⁸. K sım  bunlardan farklı olarak g lden g l suyu elde edilmesi suretiyle ona yer vermiştir. Bu anlamda şair, "g lden g l suyunun ateşle çıkması gibi sevgilinin yüzünü görüp  h edince terler içinde kaldığını" söylemektedir. Böylece g l suyunun nasıl elde edildiğini de dile getirmektedir:

 h idicek yüzini görüp olur ğar -ı 'arak

 teş ile K sım  z hir olur g lden g l- b (G 6/7)

Yemek kültürümüzün vazgeçilmez unsurlarından biri olan kebab, çeşitli vesilelerle şiire konu olmaktadır. Bu anlamda şairlerimiz i lerinde yanan ateşle ciğerlerinin veya bütün vücutlarının kebab olduğunu hayal etmektedir. Bunun yanında sevgiliye duyulan aşkla kendilerinin,  hlarıyla da havadaki kuşların kebab olduğunu da s ylemiřlerdir⁹⁹. Ayrıca şairler işret meclislerinde kebabı ve dumanı sıklıkla anmakta, bununla  şıklık halleri arasında benzerlik kurmaktadır. Bunlarla ilişkili olarak K sım , yanmış ciğerini kebaba benzetmekte, kebabın tuzla tatlanacağı gibi acısının da sevgilinin eziyetiyle artacağını dile getirmektedir:

Gel bu göyünmiş cigerden cevru ni itme dir ĝ

Lezzeti olmaz keb bu  olmayıcaĝaz nemek (G 37/5)

S kker ve ş r n olarak da bilinen şeker, klasik şiirimizde en çok sözü edilen yiyecek maddelerinden biridir. Sevgilinin dudağının şekere teşbih edilmesi bu ilgilin başlıca sebeplerinden biridir. Bunun yanında dudakla bir bütün olan ağız ve yakın ilgisinden dolayı söz de şekerle birlikte ele alınmaktadır. Ayrıca papağanı konuşturmaya alıştırırken şekerin kullanılması, şeker ve papağanın birlikte anılmasına sebep olmaktadır¹⁰⁰. K sım  bunlar arasından özellikle şekerle sevgilinin dudağı arasında ilişki kurmuş, şekerin başının parça parça olmasını sevgilinin dudağına  zenmesine bağlamıştır:

Leb  e şekker  yk nd giyi   n

 der başını devr n p re p re (G 57/5)

⁹⁸ age, 97.

⁹⁹ age, 250-251.

¹⁰⁰ Nejat Sefercioğlu, *Nev'  Divanı'nın Tahlili* (Ankara: Ak aĝ Yayınları, 2001), 90.

Türkiye'de şeker fabrikaları açılmadan, özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan önce Rusya'dan gelen şekerler, minare külâhı şeklinde olduğu için kelle şeker olarak anılmaktaydı. Ayrıca eskiden şeker kamışının birinci kaynamış ve posası alınmış süleymanî, bunun da tekrar kaynatılıp şekerçi külâhı koni biçiminde bir kaba dökülmesiyle kâniz veya kelle şeker adını almaktaydı¹⁰¹. Bu şeker türü diğerlerinden daha tatlı olacak ki Kâsımî, kelle şeker bile olsa şekerin sevgilinin dudağına asla benzeyemeyeceğini söylemektedir:

Lebüñe şekker öykünmez inanma

Egerçi kelledür hâşâ ve kellâ (G 3/5)

Yemek ve sofrâ kültürüyle ilgili olarak şâir başka bir beytinde, "ser-engüş" adıyla un ile yapılan ve basma aşısı olarak da bilinen bir yemekten¹⁰² söz etmektedir. Buna göre gönlüne seslenen şâir, "gam sofrasındaki basma aşısını istersen âh et!" diye söylenmekte ve ağlamayan çocuğa kimsenin meme vermeyeceğini dile getirmektedir:

Kıl ser-engüş-i gam-ı h'ân diler iseñ gönül âh

Tıfl girye itmeyince kim aña pistân verür (G 29/4)

İşret meclisleri, sosyal hayatın en önemli unsurlarından biri olarak klasik şiirimizde sıklıkla konu edilmektedir. Padişahın, nedimlerinin, yakın adamlarının ve seçkin kişilerin katıldığı bu meclisler, şiir, musiki ve raks sanatının en güzel örneklerinin sergilendiği eğlence muhitlerini ifade eder¹⁰³. Diğer bir yönüyle sanatın ve sanatçının yüksek zümreler tarafından desteklenmesine vesile olan bu meclislerin belirli bir takım kuralları ve unsurları bulunmaktadır. Bu anlamda sâkî, sevgili, şarap, çiçek bahçesi, çimenlik, bahar, ziyafet, yeme içme, zevk ve sefa bu meclislerin başlıca unsurları arasındadır. Bu meclislerin bir parçası olan klasik şâirlerimiz, meclis kültürüne ve ilgili kavramlara şiirlerinde sıklıkla yer vermişlerdir. Kâsımî de çok sık olmasa bile bazı beyitlerinde işret meclisini ve onunla ilgili kavramları şiirine taşımıştır. Mesela şu beytinde açıkça işret meclisini anlatan şâir, mecliste sevgiliyi aramaktadır:

¹⁰¹ Onay, *age*, 254.

¹⁰² Ziya Şükün, *age*, 1170.

¹⁰³ İşret meclisleri ve eğlence kültürünün tarihî gelişimi, Osmanlı'ya yansımaları ve patronaj sistemiyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Halil İnalcık, *Has-bağçede Ays u Tatab: Nedimler, Şâirler, Mutrîbler* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010).

Tāzedür sebze hevā hürrem ü bustān ser-sebz

‘İşret eyyāmı durur iy bād-ı şabā yār xanı (G 75/2)

Beyte göre çimenlik taze, hava şen ve bağ yeni yeşillenmiştir; yani şairin de ifade ettiği gibi içki zamanıdır. Nitekim şair mecliste sevgiliyi görememiş olacak ki, bād-ı sabâya "sevgili nerede?" diye sormaktadır. Dolayısıyla işret meclisi ve onunla ilgili unsurlara şiirinde açıkça yer vermektedir.

Başka bir beyitte ise şair, sâkî, mey ve kebab gibi kavramlarla yine işret meclisini hayal etmektedir:

Gitme mihmānumuz ol mey içüben meclisde

Hâsidüñ gel cigerin sâkî kebāb eyleyelüm (G 44/4)

Bu durumda şair, "gitme, içki içip misafirimiz ol mecliste, böylece hasetçinin ciğerini kebab eyleyelim" diye sâkîye seslenmektedir. Bu sebeple işret meclisinin vazgeçilmez içeceklerinden şarabı ve yiyeceği olarak da kebabı misafir olarak zikrettiği sâkîye sunmaktadır.

İşret meclislerinin vazgeçilmezi olan şarap, tahammür etmiş, içeni sarhoş eden üzüm suyudur. Türkçesi "süci" ve "çakır" olan şaraba klasik şairlerimiz teşbih ve kinaye yoluyla sayısız isim takmışlar ve onu sıklıkla şiirlerinde kullanmışlardır¹⁰⁴. Tasavvufta ise şarap coşkun aşk hâllerini (galebât-ı aşk) ifade etmekte olup sahibini kınanmayı gerektirecek hâl ve hareketlerin içine sokmaktadır. Bu da sülûkun sonuna gelen kemâl ehline mahsustur. Ayrıca tasavvufî muhtevada şarap, aşkı, muhabbeti, şevki ve vecdi temsil etmektedir¹⁰⁵. Zahit ve ham sofuyla birlikte de sıklıkla anılan şarabın unnâb şarap, ergûvan şarap, menekşe şarap, rûh, cumhûrî ve puhte gibi farklı türleri de bulunmaktadır. Kâsımî bir beytinde şarabın kaynamış, yani alkolsüz içkiden daha iyi olduğunu söylemekte bu nedenle üzüm suyunu, yani şarabı terk etmeyeceğini dile getirmektedir. Bu durumda ham sofuların kaynamış ve alkölü giderilmiş içkiyi tercih ettiklerini de belirtmektedir:

Puhte yegdür dime meyden bize iy şūfî-i hām

Puhte dutmaz bizi terk itmezüz āb-ı ‘inebi (G 69/2)

¹⁰⁴ Şarap, türleri ve ilgili tabirler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Onay, **age**, 382-388; Savaşkan Cem Bahadır, *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2013).

¹⁰⁵ Uludağ, **age**, 327.

Kâsımî'nin başka bir beytinden hareketle, şarap düşkünlerinin şarabın yanında balığı da sevdiklerini anlamaktayız:

Bâliğ olmadın lebinden buse almak hoşçadur

Gerçi ba'zı mey-perest olan severler bâliğ (G 77/4)

Beyte göre bazı şarap düşkünlerinin balığı veya (iham yoluyla) yetişkin güzelleri sevdiğini söyleyen şair, buna rağmen buluşa ermemiş sevgilinin dudağından öpücük almanın daha güzel olduğunu belirtir.

Yeme ve içme kültürüyle ilişkili olarak, sarhoşluğu gidermek için ekşi bir şeylerin yendiğini şairin başka bir beytinden anlamaktayız:

Muhtesib mest görüp yüzini ekşitdiği bu

Kim ide bizden ol ekşiler ile def'-i humâr (G 22/4)

Söz konusu beyte göre, muhtesibin sarhoşları görünce yüzünü ekşitmesinin sebebi ekşilik ile sarhoşluğun giderilmesine bağlanmaktadır. Muhtesip ise yine sarhoşlukla birlikte anılan bir kelime olup "İslâm hukukunda bir kasaba veya şehir halkının şer'î emir ve yasaklara uymasını sağlamakla görevli olarak çarşı ve pazarı kontrol eden, ticârî dâvâlara ve bâzı amme dâvâlarına bakan belediye zâbita memuru, ihtisap ağası, ihtisap emini, şehremînidir"¹⁰⁶. Bu yönüyle muhtesibin yüzünü ekşitmesindeki mecazî anlam, bir sonraki mısradaki gerçek anlamda kullanılmış ve ekşi bir şeyler yemek suretiyle sarhoşluğun giderildiği anlatılmıştır.

Sosyal hayatın canlı birer tasviri niteliğinde olan alışveriş, işret meclisleri, yemek ve sofrâ kültürü, klasik şiirimizde sıklıkla kullanılan unsurlar arasındadır. Bu yönüyle Kâsımî'nin şiirlerine baktığımız zaman gecedeki yapılan satışın sabaha bereket getirmesi fikrinden mezatla ilgili kavramlara kadar, şekerin farklı türleriyle ilgili kullanımlardan helvayla ilgili kurulan beyitlere yahut işret meclisiyle alakalı unsurlara kadar zengin bir kullanım olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla *Kâsımî Dîvânı*'nın alışveriş, yemek kültürü ve işret meclisiyle alakalı olarak muhteva yönünden değerli bilgiler sunduğunu söyleyebiliriz.

¹⁰⁶ Ayverdi, *age*, 2157.

3. 2. 3. Kitap Kültürü ve Yazıyla İlgili Hususlar

Kitap kültürü ve eski yazımızla ilgili hususlar, şairlerin sıklıkla kullandığı unsurlar arasındadır. Bu anlamda şairler, kitap kültürü, okuma alışkanlığı, yazı malzemeleri, el yazmaları ve yazı çeşitleriyle ilgili hususları şiirlerine taşımışlardır. Ayrıca klasik sanatlarımız arasında müstakil bir yer edinen hat sanatı ve bununla ilgili terimler de şiirlerinin konusu olmuştur.

Muhteva incelemeleri altında sosyal hayattan farklı bir yerde konumlandığımız kitap kültürü ve yazıyla ilgili hususlara Kâsımî'nin şiirlerinde rastlanmaktadır. Bunların küçük bir kısmı sosyal hayatla ilişkili olsalar da çoğunlukla hat sanatı ve okuma alışkanlıklarıyla ilgilidir. Mesela şair bir beytinde "hatt" kelimesinin farklı çağrışımlarından faydalananarak iki farklı yazı türüne işaret etmektedir:

Sevinüp hatt-ı gubârına dimeñ tezvîrdür

Şâyed ol hatt-ı gubâr ola muhakkak vakt ola (G 2/4)

Söz konusu beyitte şair, "sevgilinin ince ayva tüyüne (hatt-ı gubar) sevinip de yalandır demeyin, gün gelir o ince ayva tüyü "muhakkak yazı" gibi büyüyüp ortaya çıkar" demektedir. Burada sözü edilen hatt kelimesi, çizgi, yazı, el yazısı, mektup ferman gibi birçok manaya gelmesinin yanında genç kimsenin yanağında ve dost dudağında çıkan ince tüy manasını da taşımaktadır¹⁰⁷. Bu sebeple şairlerin sıklıkla kullandığı bu kelime, yer yer iki manayı da taşıyabilmektedir. Burada da şair iki anlamı birlikte kullanmış ve "hatt-ı gubar" ve "hatt-ı muhakkak" olmak üzere iki çeşit yazıya yer vermiştir. Farsça toz anlamına gelen "gubar", hattatlıkta çok ince yazılmış yazıyı ifade etmektedir¹⁰⁸. Aklâm-ı sitteden olan muhakkak yazıda ise kalemin bütün hakkı verilmekte, harfler daha uzun ve dönüş yerleri sertçe bir manzara arz etmektedir¹⁰⁹. Bu yönüyle daha kalın ve sert bir yazı çeşididir. Dolayısıyla yazı türleriyle ilgili kavramları şiirine taşıyan şair, bir gün sevgilinin ince ayva tüylerinin muhakkak yazı gibi büyüyüp ortaya çıkacağını belirtmektedir.

Hocanın verdiği yazılı veya sözlü ders, bu derse bakarak onun gibi yapmaya çalışılan egzersizi ifade eden meşk, hat sanatında oldukça önemli bir yere

¹⁰⁷ Onay, **age**, 204.

¹⁰⁸ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi* (İstanbul: YKY, 1999), 203.

¹⁰⁹ **age**, 21.

sahiptir¹¹⁰. Hat talebelerinin üstatlarından öğrendikleri harfleri tekrarlayıp aynısını yapmaya çalışması, hat sanatında ilerlemenin en önemli kaideleri arasındadır. Kâsımî bu durumdan mülhem, güneşin sevgilinin güzelliğinin bir parçası olan kaşının harfini, yani "ra" harfini, altın ezerek şeref bulmak maksadıyla ayda bir meşk ettiğini söylemektedir:

Derc-i hüsnünden kaşuñ harfini meşk ider kim ol

‘İzzet için halle yazar ayda bir rā āfitāb (G 6/2)

Eski yazıda ayet başları genellikle kırmızı mürekkeple veya altın sarısıyla yazılmaktadır. Kâsımî bu duruma bir şiirinde yer vermiş, kırmızılık ile göz yaşı arasında altın sarısıyla da yüzü arasında ilişki kurmuştur:

Eşkümle yüzüm âyet-i hüsnine nişāndur

Surh ü hal olur cāy-ı nişān-ı ser-i âyet (G 12/2)

Söz konusu beyitte ayet başlarının kırmızı ve altın sarısı olduğunu söyleyen şair, göz yaşı ve yüzüyle sevgilinin güzelliğinin işaretini (âyetini) gösterdiğini belirtmektedir. Böylece yazı kültürüyle ilgili hususları edebî anlatının konusu hâline getirmektedir. Şair başka bir beyitte ise fasılların kırmızı mürekkeple yazılmasına işaret etmektedir:

Faşl-ı hecrin yazaram surh ile gam bābında

Üstühānum ideli gamzeleri tîgi kalem (G 42/3)

Yazmak, fasl, bâb ve kalem gibi kitapla ilgili unsurları bir arada kullanan şair, sevgilinin bakışının kılıcı kemiklerini kalem yaptığından beri, gam bölümündeki ayrılık faslını kırmızı mürekkeple yazdığını söylemektedir. Bu durumda sevgilinin bakışlarıyla şairin kemikleri kalem gibi olmuş, ayrılık faslını ise muhtemelen gözlerinden akan kanla ilişkili olarak, geleneğe uygun biçimde kırmızı mürekkeple yazmıştır.

Eski yazma eserlerin, dîvânların doğruluğundan şüphe edilen metinler üzerinde veya kenarlarında soruyu veya şüpheyi göstermek için noktaya benzeyen bir işaret koyulmaktadır. Bugün "?" veya "!" işaretlerine muadil olan bu işarete nokta-i şekk

¹¹⁰ Mahmud Bedreddin Yazır, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli* (Ankara: DİB, 1981), 207.

denilmektedir ¹¹¹. Kâsımî bunu çağrıştıracak şekilde sevgiliye "güzelliğinin Mushaf'ında ağzın yok gibidir; kudret eli, yani Allah şüphe olmasa yok yere nokta koymazdı" diye seslenmektedir. Böylece sevgilinin ağzının görünmeyecek kadar küçük olduğunu söylemekte ve onu nokta-i şekke benzetmektedir:

Muşhaf-ı hüsnünde ağzuñ yok durur oldur yakîn

Dest-i kudret yok yere nokta komaz olmasa şek (G 37/3)

Kâsımî başka bir beyitte ise okuma kültürüyle ilişkili olarak, önce okunan yerlere mim koyulduğunu söylemektedir:

‘Ârızından lebi hattı ilerü gelse nola

Dehenin kâtib-i sun‘ itdi öñ okunmağa mîm (G 41/6)

Buna göre sevgiliye seslenen şair "yanağındakilerden önce dudağının etrafındaki ayva tüyleri çıksa ne olur?" diye sormaktadır. Ardından "yaratıcı olan Allah'ın önce okunsun diye onun ağzına mim koyduğunu" söylemektedir. Burada Arap harflerinden "mim"e benzetilen ağzın önce okunmak istendiği anlaşılmaktadır. Bunun yanında zikredilen mim harfinin kırmızı renkte olması ve dudakla renk yönünden benzerlik taşıması da ihtimal dâhilindedir. Beytin muhtevâsından ise yazma ve okuma kültürüyle ilgili olarak, önce okunacak yerlere mim koyulduğu anlaşılmaktadır.

Metin üretim biçimlerinin başında gelen şerh, Türkçe edebî metinlerinde genellikle "yarmak" lügat anlamının yanında, "söylemek, genişçe anlatmak, açıklamak" ve "izah etmek" gibi anlamlarda sıklıkla kullanılmaktadır¹¹². Hâşiye ise bir metinde ve şerhte geçen âyet, hadis ve özel isim gibi şeyler için sayfa kenarında yapılan kısa açıklamalardır. Ayrıca şerh türü eserler üzerine yapılan açıklama, eleştiri ve ilâve tarzı notlara da hâşiye denmektedir¹¹³. Kâsımî metin üretimiyle alâkalı bu kavramları ve metinlerdeki bölümleri ifade eden fasıl ve bâb gibi kelimeleri şiirine şöyle taşımıştır:

Okuyup metn-i gamın hâşiyesüz şerh idelüm

Faşl-ı hecrin yazalum bir niçe bâb eyleyelüm (G 44/2)

¹¹¹ Onay, **age**, 321.

¹¹² Sadık Yazar, "Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği" (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001), 11.

¹¹³ **age**, 12.

Buna göre şair, dertlerin yazıldığı metni okuyup hâşiyesiz bir şekilde, yani açık ve anlaşılır olarak şerh etmek, ayrılık kısmıyla ilgili de bir çok bölüm oluşturmak istemektedir. Başka bir beyitte ise şerh etme ilmini kolay sanmasına rağmen aşk metnini şerh etmenin zor olduğunu söylemektedir:

Metn-i 'ışkı Kâsımî müşkil olur şerh eylemek

İy gönül bu fenni âsân şanur idüm ben dahı (G 73/6)

Yukarıda zikredilen hususların yanında şairin bir beyitte "ser-nâme" ve "berat" kavramlarına da yer verdiği görülmektedir:

Ser-nâme-i muhabbet olduğına kaşuñuñ

Yazmış 'izāruñ üzre kudret eli berātı (G 61/2)

Söz konusu beyitte şair, "kaşının ser-nâme-i muhabbet olduğunu (göstermek için) kudret eli yanağının üstüne berat yazmış" şeklinde sevgiliye seslenmektedir. Burada zikredilen "ser-nâme", yazı, mektup ve tezkire gibi türlerin başlığına denmektedir¹¹⁴. "Berat" ise bir kimseye herhangi bir imtiyaz verildiğini gösteren müsaade ve izin belgesidir¹¹⁵. Bu yönüyle şair, yazı kültürüyle alakalı farklı unsurlardan faydalanarak sevgilinin kaşını bir ser-nâme'ye, yanağını da berata benzetmiştir.

Yukarıda misallerini ayrıntılı bir şekilde incelediğimiz kitap kültürü ve yazıyla ilgili hususlar, Kâsımî'nin şiirlerinde önemli bir yere sahiptir. Bu anlamda şair, yer yer özgün yaklaşımlarla bu hususları şiirine taşımış ve şiirlerinin konusunu genişletmiştir. Buna göre şairin hat sanatında farklı yazı türlerini, ayet başlarının ve bölüm başlıklarının kırmızı olmasını, şüpheli yere nokta koyulmasını, öncelikli okunacak yerlere mim koyulmasını ve şerh, haşiye, ser-levha ve berat gibi kavramları şiirine taşıdığı görülmektedir. Dolayısıyla şair okuma kültürü ve yazıyla ilgili hususlardan hareketle yeni hayaller ve söyleyişler yakalamaya çalışmıştır.

¹¹⁴ Ayverdi, **age**, 2783.

¹¹⁵ **age**, 340.

3. 2. 4. Dinî ve Tasavvufî Unsurlar

3. 2. 4. 1. Allah ve Hz. Muhammed

Klasik Türk şiirinin en önemli kaynaklarından olan *Kur'ân* ve sünnet, çeşitli vesilelerle klasik şiirimizin muhtevasını şekillendirmektedir. Bu anlamda klasik şairlerin zihin dünyasında etkisi kaçınılmaz olan *Kur'ân* ve sünnet, muhtevanın temel dayanak noktalarından biri olmuştur. Ayrıca dîvânlarında tevhid ve naat gibi müstakil şiirlere yer veren şairler, kainatı ve yaratılışı anlamaya çalışmışlardır. Bunun yanında özellikle naatlarda peygamber sevgisini şiir diline aktarmışlardır.

Kâsımî Dîvânı'nda Allah ve Hz. Muhammed'in izlerini sürdüğümüzde çok zengin bir içerikle karşılaşmamaktayız. Bu anlamda ilk olarak tevhid ve naat gibi müstakil şiirlerin yer almadığını söylememiz gerekir. Buna rağmen şair, anlatıyı vurgulamak, duayı etkili hâle getirmek amacıyla ve çeşitli deyimler vasıtasıyla Allah ve Hz. Peygamber'e doğrudan göndermeler yapmıştır. Mesela kasidenin bir beytinde orucu överken "Depreşen dilde hevâ-yı rahmet-i Rahmânîdür" (K 1/4) mısrasıyla gönülde depreşenin Rahmanî rahmet havası olduğunu belirtmektedir. Bunun yanında şairin sözü vurgulamak maksadıyla yer yer Allah lafzının geçtiği deyimlerden faydalandığı görülmektedir. Bu bakımdan gündelik dil kullanımıyla ilgili olarak Allah'ın isimlerine doğrudan göndermelerin yapıldığı da dikkat çekmektedir:

Yâr ayrılığın 'âşığa göstermesün Allâh

Hey ne güc imiş olsun işidinden ırak âh (G 60/1)

Söz konusu beyitte şair, "Allah sevgiliden ayrılmayı aşığa göstermesin. Hey, ne zormuş âh onu işitenden uzak olsun" diye niyazda bulunmaktadır. Böylece "Allah göstermesin" şeklinde sözü vurgulayan şair, sevgiliden ayrılmanın ne kadar zor olduğunu dile getirmektedir. Bunun gibi klasik şairlerimizin "Allâh" ile "âh" kelimesini kafiye uygunluğu bakımından sıklıkla birlikte kullandığını söylememiz gerekir. Başka bir beyitte ise şair, "ey zamanın Süleyman'ı" diye seslenmekte ve "Allah senin katına zamanın vezirliğini verdi" diyerek nazar istemektedir. Böylece Allah'ın bahşettiği vezirlik çerçevesinde ilgi ve alaka beklemektedir:

Kıl Süleymân-ı zamân devri durur baña nazar

Verdi çün Hâk tapuña âşaf-ı devrânlığı (G 68/5)

Söz konusu beyitte Hz. Süleyman kıssasına telmihte bulunan şair, "âsaf" kelimesiyle hem genel olarak vezirlik makamına hem de özel olarak Hz. Süleyman'ın vezirine işaret etmektedir. Süleyman Peygamber'in veziri İbn Barahyâ'nın adı olan Âsaf, klasik şiirimizde özellikle kasidelerde sıklıkla zikredilmektedir¹¹⁶. Bu bakımdan Süleyman Peygamber ve veziri Âsaf'a telmihte bulunan şair, *Kur'ân*'daki çeşitli kıssalar ve peygamberler vasıtasıyla da Allah'ı anmaktadır.

Yukarıda bahsi geçen misallerin yanında bir yaratıcı olarak Allah, farklı isim, sıfat ve tezahürleri neticesinde Kâsımî'nin şiirlerinde geçmektedir. Bu anlamda *Dîvân*'da mevzu edilen isim ve sıfatlar şu şekildedir: Rab (G 23/3; 24/1; 49/5), Hak (G 37/6), Kudret (G 37/3), Hüdâ (G 32/5), Bârî (13/4), Rahman (K 1/4), Cân-aferin (24/4), kâtib-i sun' (G 41/6), İlâh (G 59/2) vb. Bu gibi isim ve sıfatlarıyla konu edilen Allah, İslam dininin esaslarına uygun bir şekilde düşünülmüştür. Bu anlamda o her şeyi yoktan var eden, insanı güzelliklerle çevrelemiş, her şeye muktedir ve rızık verendir. Ayrıca rahmet ve rahmanı geniş olan Allah'ın ihsanı ve bereketi de sonsuzdur. Bu gibi özellikleriyle şiirde geçen Allah, yer yer vurguyu arttırmak maksadıyla da kullanılmıştır.

Klasik şiirimizde Ahmed, Mustafa, Resûlullah, Habib, Mahbûb-ı Rabbü'l-âlemin, Hayrû'l-Mürselîn ve Resûl-i Hâşimî gibi isimlerle anılan Hz. Peygamber, çeşitli hadisleri ve mucizeleriyle şiirimizde sıklıkla geçmektedir¹¹⁷. Nitekim Kâsımî'nin şiirlerinde Hz. Peygamber'e doğrudan çok az yer verildiğini, sadece bir kaç beyitte şeriat ve güzel ahlakıyla birlikte zikredildiğini söylememiz gerekir. Kâsımî, kasidesinde İbrahim Paşa'yı methederken ona Peygamber şeriatının yardımcısı, Ömer adaletinin vekili ve Ali ilminin varisi şeklinde hitap etmektedir. Böylece Hz. Peygamber'i şeriatla, dört halifeden Hz. Ömer'i adaleti ve Hz. Ali'yi de ilmiyle anmaktadır:

Nâşır-ı şer'-i nebîdür nâ'yib-i 'adl-i 'Ömer

Vâriş-i 'ilm-i 'Alî durur mürüvvet kânıdur (K 1/29)

Kasidenin başka bir beytinde ise şair, yine İbrahim Paşa'yı methederken Hz. Peygamber'in güzel huyundan, yani ahlâkından söz etmektedir. Buna göre vezir-i

¹¹⁶ Onay, *age*, 61.

¹¹⁷ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanının Tahlili* (Ankara: Kurgan Edebiyat, 2012), 59.

azama "ey nebi huylu" şeklinde seslenen şair, onu methetmek için müsaade istemektedir. Bunun yaparken ise Hz. Peygamber'in en önemli vasıflarından biri olan güzel ve üstün ahlâkına gönderme yapmaktadır. Bu anlamda Hz. Peygamber'in güzel ahlâkıyla zikredilmesi, Allah'ın ona "sen elbette yüce bir ahlâk üzeresin" (Kalem Suresi, 68/4) şeklinde seslendiği ayeti hatırlatmaktadır:

İy nebî-hu medhûñi nola dir ise Kâsımî

Şeyhîves Selmân degülse Türki'nün Hâssânıdur (K 1/34)

Yukarıda zikredilen hususları bir arada düşündüğümüzde, Kâsımî'nin şiirlerinde Allah ve Hz. Peygamber'le ilgili müstakil manzumelerin yer almadığı görülmektedir. Şiirlerde ise doğrudan göndermelerin az olduğu dikkat çekmektedir. Bu anlamda Allah lafzının sözü vurgulamak ve seslenmek amacıyla, ayrıca çeşitli isim ve sıfatlarıyla birlikte İslam dinine uygun bir şekilde anıldığı görülmektedir. Hz. Peygamber'e ve onun sıfatlarına doğrudan göndermenin daha az olduğu, bilhassa şariat ve güzel ahlakıyla birlikte anıldığı göze çarpmaktadır.

3. 2. 4. 2. Dinle İlgili Mefhumlar

Kâsımî'nin *Dîvân*'ında dinle ilgili dikkat çeken en önemli unsur, *Dîvân*'ın başında yer alan ve ramazaniye özelliği gösteren kasidesidir. Bunun yanında şair dua ve niyaz içeren anlatılar ile yer yer sevgili ve âşık arasındaki ilişkinin izahında dinî mefhumlardan yararlanmışır. Şairin dinle ilgili kullandığı mefhumlar genellikle İslam dininin esasları doğrultusundadır. Bu anlamda şairin ibadet, iman, küfür, ahiret, zekat vs. gibi konularla ilgili kullandığı kavramlar genellikle İslam dininin esasları doğrultusunda şekillenmiştir. Bunun yanında şairin *Dîvân*'ında herhangi bir âyeti doğrudan iktibas etmediğini ve çok az sayıda hadisten alıntı yaptığını söylemek gerekir. Bu yönüyle şair bir beyitte Hz. Peygamber'in hadisinde geçen "lâ-havle ve lâ-kuvvete illâ bi'l-lâhi'l-aliyyi'l-azîm" zikrinin kısaltılmış hâli olan "lâ-havle" sözüne yer vermiştir (K 1/2). "Bana söyleyeceğim bir zikir" öğret diye Hz. Peygamber'e başvuran bir bedeviye, peygamberin tavsiye ettiği bu zikir, "(her türlü) kuvvet ve kudret ancak yüce ve ulu Allah'tadır" manasını taşımaktadır¹¹⁸. Ayrıca şair başka bir beyitte "Allah iyiliğini versin!" manasına gelen "cezâkâ'l-lâhu hayran" dua sözünü şiirine taşımıştır (G 3/4). Bu sözü ise Hz. Peygamber'in dua

¹¹⁸ Mehmet Yılmaz, *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)* (İstanbul: Kesit Yayınları, 2013), 406.

olarak kullandığı çok sayıda hadis bilgini tarafından aktarılmıştır¹¹⁹. Bu iki misal dışında Kâsımî'nin şiirlerinde doğrudan bir âyet veya hadise yer vermediği görülmektedir.

Kâsımî'nin *Dîvân*'ında dinle ilgili en dikkat çekici unsuru ihtiva eden kasideye baktığımız zaman onun daha çok bir ramazaniye özelliği gösterdiğini söylemiştik. Bu anlamda şair nesib bölümünü oluşturan 1 ile 25. beyitler arasında Ramazan'ın gelişinden, orucun güzelliklerinden, dinimiz açısından öneminden ve rahmete vesile olmasından söz etmektedir. Bunun yanında Ramazan'la ilişkili olan pek çok gelenek, görenek, âdet ve gündelik hayatla ilgili unsura da yer vermektedir. Kâsımî bu şekilde İslam dininin önemli ibadetlerinden birini şiirine taşımakta ve onu edebî bir çerçevede çok yönlü boyutuyla ifade etmeye çalışmaktadır¹²⁰.

Kâsımî aşık ve sevgili arasındaki ilişkiyi anlatırken yahut sevgilinin güzelliğini methederken dinî mefhumlardan faydalanmaktadır. Mesela bir beytinde "sevgilinin yanağı ve zülfüne can verenin her gününün bayram, her gecesinin ise kadir ve berat gecesi gibi olduğunu" söylemektedir. Böylece sevgilinin güzelliğinde can vermeyi bayram, kadir ve berat gecesi gibi dinî günlere benzetmektedir:

Ruḥ u zülfine nigāruñ gönül ü cān verenüñ

Her günü 'ıyd olur u her gicesi qadr ü berāt (G 13/2)

Buna benzer bir şekilde Kâsımî, küfür ve iman gibi kavramları da sevgilinin güzelliğini anlatırken kullanmaktadır:

Guşsa-i sevdāñı almaqlığa gönül cān verür

Dîni olan küfr-i zülfüñi görüp imān verür (G 29/1)

Söz konusu beyitte şair, "gönül senin sevdanın kederini almak için can verir. Dini olanlar zülfünün karanlığını görünce imanını verir" diye sevgiliye seslenmektedir. Bu şekilde klasik şairlerin zülûf ile rengi dolayısıyla karanlık ve küfr arasında ilişki kurduğu görülmektedir. Sevgilinin saçının karanlığında âşıkların imanından vazgeçmesi dikkat çekmektedir. Başka bir beyitte ise şair imam, mescit, mihrap ve ibadet gibi kavramlara sevgilin güzelliğini vurgulamak amacıyla yer vermektedir:

Gözin uyḡuda görüp qaşın egerseñ iy imām

¹¹⁹ age, 79.

¹²⁰ Kasidenin muhtevasıyla ilgili ayrıntılı bilgiler "Bir Ramazaniye Olarak Kasidenin Değerlendirilmesi" başlığında verilmiştir.

Niçe t̃a'at d̃üş ola mescid saña mihrāb ile (G 52/3)

Bu beyitte ise şair, "eğer sevgilinin gözünü uykuda görünce kaşını atarsan mescit, mihrap ve bütün ibadetlerin sana artık rüya gibi olur, yani fayda vermez" şeklinde imamı uyarmaktadır. Böylece dinî kavramların yardımıyla sevgilinin gözünün ne kadar etkileyici olduğuna işaret etmektedir.

Kâsımî'nin *Dîvân*'ında yer alan bazı beyitlerde doğrudan dinî kavramlara göndermeler yapıldığı görülmektedir. Mesela şair bir beytinde "sevgilinin gözünün kanını döktüğünü" söylemekte ve "yarın ahirette bunun hesabını vereceğini" belirtmektedir. Böylece doğrudan ahiret inancına işaret etmektedir:

Bugün kanımı döker h̃unî gözün

Cevābını viresin yarın iy dost (G 10/2)

Başka bir beyitte ise şair İslam dininin esaslarından biri olan zekatı zikretmektedir. Bu anlamda sevgilinin derdiyle ayağa düşen şair, onun güzelliğinden zekat beklemektedir:

Dil 'ışkuña düşeli düşdüm ayağa gamdan

Hüsnuñden imdi vergil düşmüşlere zekātı (G 61/3)

Söz konusu misallerde görüldüğü üzere şairin ahiret inancı, zekat, imam, mescit ve mihrap gibi dinî kavramlara doğrudan göndermeler yaptığı ve bu vasıta ile dinî mefhumları şiirin malzemesi olarak kullandığı görülmektedir. Bunun yanında yer yer dinî mefhumlardan hareketle âşık ile sevgili arasındaki ilişkiyi veya sevgilinin güzellik unsurlarını da vurguladığı anlaşılmaktadır. Ayrıca şairin dinî mefhumları İslam dininin esaslarına göre kullanmasına rağmen doğrudan âyet ve hadis alıntılara çok az yer verdiği dikkat çekmektedir. Son olarak şairin özellikle ramazaniye özelliği gösteren kasidesinde dinî mefhumları sıkça kullandığı ve bazı peygamberler ile dinî kişilikleri şiirlerinde zikrettiği gözlemlenmektedir.

3. 2. 4. 3. Tasavvufî İlgili Mefhumlar

Kâsımî'nin herhangi bir tarikata bağlı olup olmadığıyla ilgili kaynaklarda bilgi olmamasına rağmen *Dîvân*'ında tasavvufî mefhumlar ve göndermeler sıklıkla kullanılmaktadır. Bu anlamda şairin tasavvufî kültürden haberdar olduğu ve bunları şiirine taşıdığı görülmektedir. Kâsımî'nin şiirlerinde yer yer rastladığımız tasavvufî

kavramlar, klasik şiirin muhtevası açısından oldukça doğaldır. Nitekim klasik şiirimizde tamamen mecazî aşkı işleyen şairlerde bile tasavvufî kavramların yer aldığı ve tasavvuf kültürünün etki ettiği gözlemlenmektedir.

Kâsımî'nin *Dîvân*'ına tasavvufî muhteva açısından baktığımızda bazı gazellerin veya beyitlerin hususen tasavvufî öğreti etrafında şekillendiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte şiirlerinin genelinde tasavvufî kavramlardan faydalandığı ve bunların edebî anlatının malzemesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu anlamda şairin hikmet, pîr-i mugan, mürşit, derviş, zahit, sofî, riyazet, fakr, kanaat, tekke, meyhane, bâde, bütgede, fena şerbeti ve terk-i kevneyn gibi tasavvufî muhtevaya dair unsurları şiirine taşıdığı görülmektedir.

Kâsımî'nin özellikle tasavvufî öğreti etrafında ele aldığı ve tasavvufî muhtevayı sistematik bir şekilde işlediği gazellerinden birini misal teşkil etmesi açısından burada alıntılatacağız:

1. Derdmend ol ğam-ı 'ışk ile devā ister iseñ
2. Dut elin pîr-i muġānuñ komaz ayakda seni
Bāde-i sāfî iç eger ki şafā ister iseñ
3. Sākin-i bütgede ol tā idesin seyr-i sülūk
Hādīm-i meygede ol berg ü nevā ister iseñ
4. Kō cihān gencini ol künc-i kanā'atda muķīm
İç fenā şerbetini 'ömr-i beķā ister iseñ
5. Şar şınuk hātırı dilerseñ işüñ ola dürüst
Yap yıkık gönüli ger beyt-i Hüdā ister iseñ
6. Kāsımî vaşlını ister iseñ it cānı fedā

Çek göñül cevır ü cefâsını vefâ ister iseñ (G 32)¹²¹

Söz konusu gazel özellikle tasavvufî kavramlar etrafında şekillenmesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu anlamda şair, eksik varak sebebiyle yarısı elimize ulaşan ilk beyitte "deva isteyenler için aşk derdiyle dertlenmeyi" tavsiye etmektedir. Tasavvufta İlahî aşk, tüm dertlere deva olan âşıkların gönülden istediği bir derttir. Bu bakımdan tasavvufta en büyük dert, dertsiz olmaktır; hatta "Allah derdini artırsın" şeklinde bir Mevlevî deymi dahi vardır¹²². Dolayısıyla şairin ilk beyitte aşk derdini dile getirmesi tasavvufî muhtevaya giriş açısından oldukça önemlidir. İkinci beyitte ise şair, "ortada kalmamak için bir pîr-i mugânın, yani kâmil mürşidin elinden tutulması gerektiğini" söylemektedir. Ayrıca sefa isteyenlere bâde-i safî, yani katıksız içkiyi tavsiye etmektedir. Burada mevzu edilen pîr-i mugân tasavvuf açısından çok önemli bir yere sahip olup aşk şarabını sunan hakiki ve kâmil mürşidi ifade etmektedir¹²³. Yani tasavvuf yolculuğunun olmazsa olmazlarından rehber kişinin karşılığıdır. Bu anlamda şair hakiki manada sefa isteyen tasavvuf yolcuları için katıksız içki olan aşk şarabını ve bunu sunabilecek bir kâmil mürşidi elzem görmektedir.

Kâsımî üçüncü beyitte tasavvuf yolculuğunun anahtar kelimelerinden seyr-i sülûk, bütgede ve meygede gibi kavramları dile getirmektedir. Bu anlamda şair, "kemâle ermek isteyen tasavvuf yolcusunun bir tekkenin sakini ve bir meyhanenin hizmetçisi olması gerektiğini" söylemektedir. Burada sözü edilen tekke ise tarikat kültürünün merkez mekanlarından biri olup dervişlerin ve tarikat ehlinin toplanıp şeyh ve halifesinin yönetimi altında zikir, ayin ve ibadet ettikleri, seyr-i sülûkla meşgul oldukları, ruhen ve ahlaken eğitilip olgunlaştıkları yeri ifade etmektedir¹²⁴. Meyhane de tekkeye benzer şekilde harabat ehlinin toplandığı sohbet meclisleridir. Ayrıca tekke, bütgede, meygede veya meyhane gibi kavramlar kulun aşk ve şevkle Rabb'ine münacat mahallini, yani kâmil mürşidin kalbini de karşılamaktadır¹²⁵. Dolayısıyla şair bu beyitte kemâle ermek isteyen sâlik için bir tekkenin sakini ve geçinecek kadar azık için de meyhanenin hizmetçisi olmayı tavsiye etmektedir. Ayrıca ikinci ve üçüncü beyitte konu edinen pîr-i mugân, bâde, sefa, bütgede, seyr-i

¹²¹ Bu gazelin başı kopma veya çeşitli sebeplerden dolayı eksiktir.

¹²² Uludağ, **age**, 103.

¹²³ **age**, 286.

¹²⁴ **age**, 350.

¹²⁵ **age**, 248.

sülûk ve meygede gibi kavramların bilhassa tarikat kültürüne işaret ettiğini söylemek gerekir.

Dördüncü beyitte şair tasavvufî öğreti açısından oldukça önemli olan kanaat, fenâ ve bekâ mefhumlarına yer vermektedir. Bu anlamda şair, "dünya hazinesinden vazgeçip kanaat köşesinde oturmayı ve ölümsüzlük için de fenâ, yani yokluk şerbetini içmeyi" tavsiye etmektedir. Şairin bahsettiği kanaat köşesi, sâlikin temel özelliklerinden biri olan dünya malına önem vermeyip tok gözlü ve gönül zengini olmayı ihtiva etmektedir. Kalıcı ve geçici olma durumuna işaret eden fenâ ve bekâ kavramları ise seyr-i sülûkun önemli aşamalarında biridir. Bu anlamda kulun kendi nefsanî sıfat ve niteliklerinden sıyrılıp çıkmasına fenâ, Allah'ın sıfat ve nitelikleriyle süslenmesine bekâ denir. Nefsinden fânî olan Hak'la baki olduğu gibi Allah'ta fânî olan da Allah'la baki olur¹²⁶. Bu yönüyle şair ölümsüzlük, yani baki kalmayı isteyenler için fena şerbeti içmenin elzem olduğunu belirtmektedir.

Beşinci beyitte tasavvufî muhteva açısından en önemli kavramlar gönül ve beyt-i Hüdâ kavramlarıdır. Beytullah şeklinde de kullanılan beyt-i Hüdâ, İlahî sureti kabul edip Hakk'ı içine sığdırması suretiyle müminin kalbine işaret etmektedir. Bu anlamda beyt-i Hüdâ, yani Allah'ın evi mefhumu "yerlere ve göklere sığmadım ama mümin kulumun kalbine sığdım" kutsî hadisine dayanmaktadır¹²⁷. Bu durumdan mülhem şair, "Allah'ın evini isteyenlerin yıkık gönülleri yapması gerektiğini" söylemektedir. Yani kişi yıkık gönülleri onardıkça kendi gönlünde Allah'ın evini bulacaktır. Bunun ardından şair, son beyitte kendine seslenmekte ve "sevgiliye kavuşmak için canını feda etmesi gerektiğini" söylemektedir. Ayrıca bu sürede gönlü de sevgilinin eziyet ve sıkıntılarını katlanmak durumundadır. Dolayısıyla şair, gazelin bütününde anlattığı tasavvufa dair unsurlardan hareketle sözü kendine getirmekte ve sevgilinin vuslatı, yani Allah'a ulaşmak için canını feda etmesi gerektiğini belirtmektedir. Bu şekilde ilk beyitten itibaren aşk derdi, pîr-i mugân, bâde, sefa, bütgede, meygede, berg ü nevâ, kanaat, fena şerbeti, ömr-i bekâ, gönül, beyt-i Hüdâ, vuslat ve canı feda etmek gibi kavramları kullanan şair, söz konusu gazelde bütünlüklü bir şekilde tasavvufî muhtevayı işlemektedir.

Tasavvuf konusunun bu şekilde müstakil olarak işlenmesinin yanında çoğunlukla birbirinden bağımsız beyitlerde temas edildiği görülmektedir. Bu anlamda

¹²⁶ **age**, 70.

¹²⁷ **age**, 74.

tasavvufila ilgili kavramlar farklı beyitlerde dağınık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Mesela şair bir beytinde "akıl evini gönöl ülkesinde imar etme! Onu yıkalım, bozalım hatta harap eyleyelim" şeklinde kendisine seslenmektedir:

Ķāsımī ‘aql evini yapma gönöl milkinde

Yıkalum yımuralum dağı ħarāb eyleyelüm (G 44/5)

Burada göröldüğü üzere tasavvuf ehli akla çok fazla değeri vermez çünkü akıl ile didarı görmek mümkün değildir. Ancak gönöl yolu ile gizli alemleri bilme ve müşahade etme imkanı vardır¹²⁸. Bu yönüyle şair akıl evini gönöl mülkünde yıkıp harap etmek istemekte, böylece gönölü mamur etmeye çalışmaktadır.

Tasavvuf kültüründe akla değeri verilmediğı gibi dünya malı da her zaman ötelenir ve hor görölür. Bu anlamda sevgiliye kavuşmak için iki dünyayı da terk etmek gerekir:

Cān u ser virmek ile vaşlına kim irdi ‘aceb

Terk-i kevneyn idemeyen ide mi yāri taleb (G 8/1)

Söz konusu beyitte şair, "can ve baş vermekle sevgiliye kim kavuştu?" diye sormakta ve "terk-i kevneyn edemeyenin, yani iki âlemden vazgeçemeyenin sevgiliyi talep edemeyeceğini" söylemektedir. Bu anlamda şair, tasavvuf yolculuğı açısından oldukça önemli olan terk-i kevneyn kavramını şiirinde işlemektedir.

Ham sofu, ham ruhlu, pişmemiş, olgunlaşmamış, dinin özünden habersiz şekilci ve zahirci kişiyi ihtiva eden zahit¹²⁹, tasavvufila ilgili konularda sıklıkla dile getirilir. Bu anlamda hakiki aşık ve arif karşısında küçümsenin zahit, tasavvuf öğretisinde olumsuz bir kişi olarak belirir. Kāsımī bir beytinde "senin kıl kadar imanın olsaydı, sevgilinin saçının küfrünü, yani karanlığını görünce imanını terk ederdin" diyerek zahide seslenmektedir. Böylece onun imanının zayıf ve şekilci olduğunu da dile getirmektedir:

Dīnūñi terk ider idūñ küfr-i zūlfini görüp

Zāhidā ger varımıssa kılcā ĩmānuñ senūñ (G 36/2)

¹²⁸ Kurnaz, **age**, 72.

¹²⁹ Uludağ, **age**, 389.

Fakir, yoksul, dilenci gibi anlamlarının yanı sıra sūfî, mutasavvıf ve mürit anlamına gelen derviş kelimesinin¹³⁰ geniş bir kullanım alanı mevcuttur. Şiirimizde de sıklıkla kullanılan derviş, dışardan meczup ve yoksul gibi görünmesine rağmen dünya malına değer vermeyen, hakiki aşk yolcusunu ifade etmektedir. Kâsımî bir beytinde, "yanağından ayrı olsam da hayali gönüldedir" şeklinde sevgiliye seslenmekte ve "derviş olan kişinin kandili mehtaptır" diye eklemektedir. Böylece sevgilinin yanağı ile mehtap arasında ilişki kuran şair, dervişlerin mehtabı kandil edinmesi gibi kendisinin de sevgilinin yanağının hayalini sürekli gönlünde taşıdığını belirtmektedir:

Ayruyisem ruḥından dilde durur ḥayālî

Dervîş olan kişinüñ meh-tâb olur çerâğı (G 67/2)

Yukarıda verilen misallerden anlaşılacağı üzere Kâsımî, birkaç gazelinde tasavvuf konusunu daha sistemli bir şekilde işlemesine rağmen şiirlerinin genelinde tasavvuf ile ilgili mefhumlardan faydalanmaktadır. Bu anlamda ilk verdiğimiz gazel örneğinde şair, aşk derdi, pîr-i mugân, bâde, sefa, bütgede, meygede, berg ü nevâ, kanaat, fena şerbeti, ömr-i bekâ, gönül, beyt-i Hüdâ, vuslat ve canı feda etmek gibi kavramlara sırasıyla değinmektedir. Diğer beyitlerde de bu kavramlardan faydalanmasının yanı sıra akıl evi, gönül mülkü, terk-i kevneyn, zahit, zülf, iman ve derviş gibi mefhumları şiirinde sıklıkla kullanmaktadır.

3. 2. 5. Dîvân'da Yer Alan Şahıslar

Kâsımî Dîvânı'nda yer alan şahısların inceleneceği bu bölümde, *Dîvân*'da geçen 29 farklı isim üç başlık altında tasnif edilecektir. Bu anlamda dinî şahsiyetler başlığında *Dîvân*'da zikredilen peygamber isimleri ve dört halife işlenecektir. Tarihî şahsiyetler ve şairler altında devlet adamları ve şairler konu edilecektir. Bunun ardından tarihî-efsanevî şahsiyetlerde ise *Dîvân*'da yer alan efsanevî hükümdarlar ve kişiliklere değinilecektir. Bunun sonucunda *Kâsımî Dîvânı*'nda yer alan şahsiyetlerin klasik edebiyatımızın genel muhtevasıyla uyumlu olduğu anlaşılacaktır. Ayrıca söz konusu şahsiyetlerin Kâsımî'nin zihin dünyasındaki isimleri göstermesi ve çoğunlukla bunları telmih yoluyla açığa çıkarması da oldukça önemlidir.

¹³⁰ age, 103.

3. 2. 5. 1. Dinî Şahsiyetler

Kâsımî Dîvânı'nda yer alan dinî şahsiyetler, peygamberler ile İslam'ın ilk halifelerinden oluşmaktadır. Bazılarını dinî mefhumlar başlığı altında zikrettiğimiz bu isimler şunlardan oluşmaktadır: Hz. İbrahim, Hz. Süleyman, Hz. Yûsuf, Hz. İsa, Hz. Muhammed, Hz. Ömer ve Hz. Ali. Söz konusu isimler çoğunlukla klasik edebiyatımızdaki çağrışımlarıyla birlikte zikredilmekte ve telmih unsuru olarak kullanılmaktadır. Mesela Hz. İbrahim *Dîvân*'ın başında yer alan kasidede ateş ve gül bahçesiyle birlikte anılmaktadır:

Od yandığı yer olurmuş hayâdan gülsitân

Odi İbrahîm Halîl'ün gönlümüñ bustânıdır (K 1/25)

Klasik şiirimizde İbrahim Peygamber en çok Nemrut tarafından ateşe atılması ve ateşin Allah tarafından gül bahçesine çevrilmesiyle anılır. Bunun yanında oğlu İsmail'i kurban etmek istemesi ve Kâbe'yi bina etmesiyle de konu edilir¹³¹. Kâsımî ise şiirinde İbrahim Halil'in ateşini, gönlünün bahçesine benzetmiş ve onu yakan ateşin utancından gül bahçesine döndüğünü dile getirmiştir. Böylece Hz. İbrahim'in en önemli özelliklerinden birini şiirine taşımıştır. Ayrıca kasidesini sunduğu İbrahim Paşa'nın ismiyle Hz. İbrahim arasında da ilişki kurmaktadır.

Süleyman Peygamber taht ve saltanatla anılmasının yanında insan, cin, peri vb. mahlukata hükmetmesi, karınca ile konuşması ve hüdhd münasebetiyle klasik şiirde konu edilir¹³². Kâsımî'nin şiirinde ise buna benzer şekilde sevgiliye Süleyman olarak seslenilmiş ve kötü huylu şeytana benzettiği rakibi öldürmesi istenmiştir:

Şakın âdem dimegil bir dîv-i bed-hûdur rakîb

Kesduri gör iy Süleymân-ı zamân andan tamar (G 20/6)

Klasik şairlerin en çok işlediği şahsiyetlerden olan Yûsuf Peygamber, güzelliğin timsali olarak anılmaktadır. Yûsuf-ı Kenan, Yûsuf-ı hûbân, Yûsuf-ı Mısır, Yûsuf-ı cemâl gibi isimlerle de anılan Yûsuf Peygamber, güzelliğinden başka kardeşlerinin onu kıskanmaları, oynamak bahanesiyle götürüp kuyuya atmaları, kanlı gömleği, köle olarak satılması, Züleyha ile aşkı, iffeti ve babası Hz. Yakup'la olan bağları münasebetiyle şiirimizde geçmektedir¹³³. Kâsımî'nin şiirlerinde 3 farklı yerde geçen

¹³¹ Kurnaz, *age*, 56.

¹³² *age*, 56.

¹³³ *age*, 56-57.

Hız. Yûsuf, yukarıda zikredilenlere benzer şekilde kuyu, hapis, kardeşleri, güzelliğı ve *Kur'ân*'da geçen Yûsuf suresiyle birlikte anılmaktadır. Mesela şu beyitte "sevgilinin yasemin gibi olan saçları, güzelliğinin Mushaf'ında Yûsuf suresi gibi uzun bir kıssaya" benzetilmiştir:

Muşhaf-ı hüsnüñ içinde süre-i Yûsuf gibi

Bir uzun kışşadur ol zülf-i semensâlar bize (G 54/4)

Hız. İsa nefesi ile hastaları iyileştirip ölüleri diriltmesi, tecerrüd ile göğeyi yükseltilmesi, üzerinde (iğne) bulunduğı için dördüncü felekte kalması, Allah'ın ruhunu Cebrail'in Meryem'e üflemesi neticesinde babasız doğması gibi hususlarla şiirimizde sıklıkla kullanılmaktadır. Hız. İsa'nın hayatıyla ilgili motifler tasavvufî fikir ve hayaller içinde zikredilmesinin yanında, hastaları iyileştirmesi ve ölüleri diriltmesi sebebiyle sevgili ve bilhassa dudaklar arasında benzerlik kurulmaktadır¹³⁴. Benzer motiflerden hareketle Kâsımî, "sevgilinin İsa nefesli dudağının ölüyü dirilttiğini; diri olanların ise dudağı görünce can verdiğini" zikretmektedir:

Lebi diri kıılır ölüyü o 'İsî-nefesüñ

Diri olan anı görüben ider cân teslîm (G 41/5)

Klasik şiirimizin en çok sevilen ve övülen şahsiyetlerinden olan Hız. Peygamber ve ilk halifelerden Hız. Ömer ile Hız. Ali bilhassa aynı beyitte zikredilmektedir (K 1/29). Bu anlamda Kâsımî'nin şiirlerinde Hız. Peygamber güzel huyu ve şeriatıyla, Hız. Ömer adaleti ve Hız. Ali ilmiyle anılmaktadır¹³⁵. Diğer peygamberler de görüldüğü üzere hayatlarındaki motifler ve öne çıkan özellikleri dolayısıyla Kâsımî'nin şiirlerinde yer bulmaktadır. Bu doğrultuda zikredilen Hız. İbrahim, Hız. Süleyman, Hız. Yûsuf, Hız. İsa, Hız. Muhammed, Hız. Ömer ve Hız. Ali gibi dinî şahsiyetler bilhassa klasik şiirin genel muhtevasıyla uyumlu bir şekilde ve daha çok telmih vasıtasıyla konu edilmektedir.

3. 2. 5. 2. Tarihî Şahsiyetler ve Şairler

Kâsımî Dîvânı'nda yer alan tarihî şahsiyetler ve şairler, Gazneli Mahmud (salt. 998-1030), Ayas ve İbrahim Paşa gibi devlet adamlarından ve Selmân-ı Sâvecî (ö.

¹³⁴ age, 58.

¹³⁵ Söz konusu şahsiyetler "Dinî ve Tasavvufî Unsurlar" başlığında ayrıntılı bir şekilde incelendiğı için burada açıklanmayacaktır.

1376), Hassân b. Sâbit (ö. 680[?]), Sa'dî-i Şîrâzî (ö. 1292), Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 1390[?]), Hâcû-yi Kirmânî (ö. 1352), Şeyhî, Aydınî Visâlî ve İvaz Paşazâde Atâyî gibi meşhur şairlerden oluşmaktadır. Bu yönüyle bilhassa hükümdar ve devlet adamı gibi şahsiyetler bakımından çok fazla ismin yer almadığı görülmektedir. Şairin tarihî şahsiyet bakımından en fazla üzerinde durduğu kişi ise kasidesini sunduğu İbrahim Paşa'dır. Çandarlı II. İbrahim Paşa olarak tahmin ettiğimiz bu devlet adamı, 1498-1499 yılları arasında veziriazamlık yapmıştır. Kâsımî bilhassa kasidenin 26 ile 33. beyitleri arasında zamanın veziri olarak II. İbrahim Paşa'yı methetmektedir¹³⁶.

Klasik şiirimizde çokça işlenen karakterlerden olan Gazneli Mahmud ve mahbubu Ayas, genellikle âşık-mâşuk münasebetiyle söz konusu edilir. Bu anlamda Mahmud bir bülbül ise Ayas gül olur. Âşığın gönlü ise bazen Mahmud, bazen Ayas olarak düşünülür¹³⁷. Kâsımî'nin şiirinde de birlikte tasavvur edilen Mahmud ve Ayas, telmih vasıtasıyla konu edilmektedir. Bu anlamda şair gönlün ağzından "Ayas'ın saçının ucunu görünce bu tuzağa nice Mahmud düşer" diyerek gönüllerin sevgilinin saçının ucunda toplandığını dile getirmektedir:

Ser-i zülfün Ayas'ıñ göricek dil

Didi bu bende düşer nice Maḥmūd (G 14/5)

Kâsımî'nin *Dîvân*'ında zikredilen şairler genellikle aynı beyitte, mukayese veya övgü amacıyla anılmaktadır. Mesela şair, kasidesinin fahriye bölümünde sözü Şeyhî, Selmân-ı Sâvecî ve Hassân b. Sâbit gibi şairlere getirip kendisini methetmektedir:

İy nebî-hû medḥüñi nola dir ise Kâsımî

Şeyḥiveş Selmân degülse Türki'nüñ Ḥassânıdır (K 1/34)

Söz konusu beyitte şair "ey peygamber huylu, Kâsımî senin methini söylese ne olur? Şeyhî gibi Selmân değilse de Türkçe'nin Hassân'ıdır" şeklinde methettiği İbrahim Paşa'ya seslenmektedir. İbrahim Paşa'yı methetmek için izin isteyen şair, meşhur Fars şairi Selmân-ı Sâvecî ile Şeyhî, kendisi ile de Hz. Peygamber'in övgüsüne mazhar olmuş Hassân b. Sâbit arasında ilişki kurmaktadır. Bu anlamda

¹³⁶ Kasidenin sunulduğu İbrahim Paşa'yla ilgili ayrıntılı açıklama ve tartışma "Kâsımî'nin Hayatı" başlığında yapılmıştır.

¹³⁷ Kurnaz, *age*, 88.

şair yaygın görüşe dayanarak çokça mesnevi yazması sebebiyle Selmân'ın Türkçe'de karşılığının Şeyhî; hükümdarları, bilhassa İslam'ı ve Hz. Peygamber'i öven şiirler yazması sebebiyle de Hassân'ın Türkçe'de karşılığının kendisi olduğunu dile getirmektedir. Böylece şiirine taşıdığı şairler arasında mukayese yapmakta ve kendi şiirini methetmektedir.

Şair başka bir beytinde işi daha ileri bir boyuta taşıyarak Hâfız-ı Şîrâzî, Sa'dî-i Şîrâzî ve Hâcû-yı Kirmânî gibi şairlerin kendi şairlik yeteneğini tebrik ettiğini söylemektedir. Bu suretle Fars edebiyatının en lirik şairlerinden Hâfız'a, *Gülistân* ve *Bostân* şairi Sa'dî'ye ve gazel sahasında usta şair Hâcû'ya şiirinde yer vermektedir:

İderler Kâsımî tab' uña ahsent

Revân-ı Hâfız u Sa'dî vü Hâcû (G 49/6)

Kâsımî başka bir beyitte Aydınî Visâlî ve İvaz Paşazâde Atâyî gibi şairlere nazire yazmak suretiyle yer verdiği görülür. Bu anlamda iki şaire de nazire yazan şair, "kendisinin Atâyî'ye yazdığı cevabın Visâlî'den daha iyi olduğunu" belirtmekte ve "cevherin el üstünde tutulduğunu" söylemektedir. Böylece nazire yazdığı şairlere beytinde gönderme yapmaktadır:

Yeg dimiş derler Vişâlî'den 'Atâyî'ye cevâb

Kâsımî pes güheri dutarlar eller üstüne (G 58/8)

Yukarıda tarihî şahsiyetler başlığında işlediğimiz misallerde görüleceği üzere Kâsımî, Mahmud ile Ayas'a âşık-mâşuk münasebetiyle, İbrahim Paşa'ya ise sunduğu kaside dolayısıyla yer vermektedir. Bunun haricinde efsanevî kişilikleri dışarıda tutarsak, şair tarihî bir kişilik olarak hükümdar ve devlet adamlarını çok fazla şiirine taşımamıştır. Nitekim Selmân-ı Sâvecî, Hassân b. Sâbit, Sa'dî-i Şîrâzî, Hâfız-ı Şîrâzî, Hâcû-i Kirmânî, Şeyhî, Aydınî Visâlî ve İvaz Paşazâde Atâyî gibi meşhur şairleri kendisiyle mukayese etmek, şiirini övmek ve nazire yazmak suretiyle şiirinde zikretmektedir.

3. 2. 5. 3. Tarihî-Efsanevî Şahsiyetler

Kâsımî'nin *Dîvân*'ında yer alan tarihî-efsanevî şahsiyetler Cem, Şeddâd, Dârâ, Rüstem, İskender, Efrasiyab, Behram-ı Çubin, Hârut, Kârun, Calinus ve Ferhâd gibi kişilerden oluşmaktadır. Bu anlamda zikredilen kişiler arasında Cem, İskender ve

Rüstem gibi efsanevî hükümdarlar ve Ferhâd gibi efsanevî aşıklar yer almaktadır. Söz konusu şahıslar genellikle klasik edebiyatımızdaki çağrışımlarıyla anılmakta ve telmih unsuru olarak kullanılmaktadır. Ayrıca söz konusu şahsiyetlerin yer yer aynı beyitte zikredildiği de görülmektedir. Mesela Kâsımî bir beytinde üç efsanevî hükümdarı da anmaktadır:

Hayât âbını isteyen çemende cām-ı Cem dutsun

Felek bir kıssa itmişdür Sikender ile Dârâ'yı (G 76/4)

Söz konusu beyitte şair "ölümsüzlük suyunu isteyenlere bahçede Cem'in kadehini tutmalarını" söylemektedir. Ayrıca "felek İskender ile Dârâ'yı bir kıssaya çevirmiştir, yani onlar ölüp gitmiştir sadece hikâyeleri kalmıştır" şeklinde telkin etmektedir. Klasik şiirimizde en çok zikredilen kahramanlardan olan Cem, İran'da en evvel hükümet süren Pişdadiyan sülalesinin dördüncü ve en büyük hükümdarıdır. Şarabın icadı, nevruz gününün sene başı ve bayram sayılması ona isnat edilmektedir¹³⁸. Bu sebeple genellikle cām-ı Cem, meclis-i Cem ve âyin-i Cem gibi tabirlerle anılmaktadır. Yukarıda görüldüğü üzere Kâsımî de onu kadehle birlikte zikretmiş ve ölümsüzlük isteyenlere onun kadehini işaret etmiştir. Diğer taraftan İskender ve Dârâ gibi hükümdarların ise sadece hikayelerinin kaldığını belirtmiştir.

Bilindiği üzere tarihte iki İskender bulunmaktadır: Biri *Kur'ân*'da adı geçen İskender-i Zülkarneyn'dir. Âb-ı hayatı bulmak için Hızır'la beraber zülümata giden İskender'in bu olması gerekmektedir. Diğer İskender ise İran'ı baştan başa zapt eden Makedonya hükümdarı Filip'in oğlu İskender-i Yunanî'dir. Beyitte zikredilen Dârâ ise İran'ın Keyaniyan sülalesinin dokuzuncu ve sonuncu hükümdarıdır. İskender'le yaptığı büyük muharebede mağlup olmuş ve kaçarken ölmüştür¹³⁹. Bu sebeple Kâsımî'de de görüldüğü üzere İskender ile Dârâ klasik şiirimizde genellikle birlikte anılmaktadır.

Yukarıda misal verdiğimiz beyitte bahsi geçen İskender-i Yunanî, genellikle âyîne-i İskender veya tûb-ı İskender şeklinde zikredilen aynasıyla birlikte de anılmaktadır. Aristo'nun icat ettiği düşünülen bu ayna vasıtasıyla uzaktaki düşman önceden

¹³⁸ Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar* (İstanbul: Dergah Yayınları, 2015), 158-159.

¹³⁹ *age*, 163.

görülür ve ona göre müdafaa tertibi alınır¹⁴⁰. Klasik şiirimizde genellikle sevgilinin gabgabıyla anılan bu ayna mefhumu sıklıkla kullanılmaktadır. Bu anlamda Kâsımî de "İskender'in dünyayı gösteren aynasında nasıl ki sırlar gizlenmiyorsa senin gabgabına bakan da her şeyi görür" diyerek sevgiliye seslenmektedir. Böylece dünyayı gösteren aynası sebebiyle İskender'e yer vermektedir:

Ğabgabuña nolduğın bilür bağan

Tüb-ı İskender'de sırr olmaz nihân (G 47/4)

Kâsımî başka bir beyitte mülkü ve yalancı cennet inşa etmesiyle bilinen Şeddâd'ı ve zenginliği ile meşhur Kârûn'u şiirinde birlikte zikretmektedir:

İy ẖāce māl ü mülke şād oluban tayanma

Kanı yā māl-ı Kārûn kanı ya milk-i Şeddād (G 16/4)

Zenginliği ve aynı zamanda hasisliği ile meşhur olan Kârûn, Musa Peygamber'in muasırıdır. Evvelden çok fakir iken Musa Peygamber'in yardımıyla ilm-i kimyaya vâkıf olarak hudutsuz bir servete nail olmuştur. Bunun ardından Musa Peygamber tarafından teklif olunan öşrü vermek istemeyince malları ve servetiyle birlikte yerin dibine batmıştır¹⁴¹. Şeddâd ise Yemen'deki Âd kavminin hükümdarı olup Kârûn'a benzer bir hikâyeye sahiptir. Bu anlamda Şeddâd cenneti taklit etmek üzere İrem adıyla meşhur bir bağ yaptırmış ama onu görmeye giderken birdenbire zuhur eden bir "sayha-i âsmânî" sebebiyle yanındakilerle birlikte helak olmuştur¹⁴². Mallarına ve mülklerine güvenip büyüklenmeleri sebebiyle helak olan Kârûn ve Şeddâd'ı birlikte zikreden Kâsımî, ikisinin yaşadığı durumu ibretlik bir durum olarak zikretmektedir. Ayrıca Kârûn'un Kasas Suresi'nde bahsi geçmesi sebebiyle şairin *Kur'ân*'daki kıssaya telmih yaptığı da anlaşılmaktadır.

Kâsımî başka bir beytinde Turan'ın en büyük hükümdarlarından Peşenk oğlu Efrasiyab'a yer vermektedir. Bütün İran'ı Pişdadiyan sülalesinden zaptederek orada senelerce hüküm süren bu kahraman klasik şiirimizde sıklıkla kullanılmaktadır¹⁴³. Bu anlamda şair "Efrasiyab'ın hikâyelerinin unutulduğunu, şimdi Rüstem Kâsımî'nin, yani kendisinin destan olduğunu" belirtmektedir. Böylece bir yandan

¹⁴⁰ age, 180.

¹⁴¹ age, 154.

¹⁴² age, 155.

¹⁴³ age, 161.

İran mitolojisinin meşhur kahramanı Zâloğlu Rüstem'e gönderme yapmakta, diğer taraftan şairin hayatı bahsinde söz ettiğimiz gibi asıl adını anmaktadır:

Unuduldu kışsa-i Pūr-ı Peşeng

Ḳâsımî-i Rüstem oldu dâsitân (G 47/7)

Hüsrev ile Şirin mesnevilerinde de konu edilen meşhur Sâsânî komutanı Behram-ı Çubin, Kâsımî'nin şiirinde "Bad-âverd" adlı hazinesiyle birlikte anılmaktadır. Bu anlamda şair kasidesinin bir beytinde "hazan rüzgarının askeri, Behram-ı Çubin'in ülkesine hücum etti (çünkü) Bâd-âverd hazinesini vurup yağma etmenin zamanıdır" demektedir:

Milk-i Çüpîn'e yürüdi leşker-i bād-ı hazân

Genc-i Bâd-âverdi yağma eylemege ânıdur (K 1/11)

Eski Grekler'in en büyük hekim ve filozoflarından olan Calinus, hekimlikteki mahareti sebebiyle genellikle Bokrat ile birlikte anılmaktadır. Ayrıca Calinus'un hekimlik üzerine yazdığı eserler Arapça'ya çevrilmiş ve İslam tıbbının gelişimini etkilemiştir¹⁴⁴. Kâsımî'nin bir beytinde gönülle ilişkilendirilen Calinus, hikmetle birlikte söz konusu edilmektedir. Bunun yanında klasik şiirimizde akıl, hikmet ve doğru rey timsali olarak genellikle Eflatun ve Aristo zikredilmesine rağmen Kâsımî'nin şiirinde Calinus'a yer verilmesi dikkat çekicidir:

Dil Cālinūs'ı verdi varın saçına yārūñ

Hikmetle koydı cānın ölmemege 'aşāya (G 56/2)

Klasik şiirimizde daha çok sihir ve büyüyle anılan Hârut ve Mârut telmih yoluyla pek çok beyitte geçmektedir. Bu anlamda klasik şairlerimiz Hârut ve Mârut gibi kelimeler ile "çâh-ı Bâbil" ve "ehl-i Bâbil" gibi terkiplerle Hârut ve Mârut'la ilgili efsane ve rivayetlere gönderme yapmaktadır¹⁴⁵. Kâsımî'nin bir beytinde kullanılan Hârut karakteri ve Bâbil ehli, sevgilinin güzellik unsurlarını anlatmak maksadıyla zikredilir. Buna göre "sevgilinin gözü Hârut'u suya götürüp susuz getiren, fitne çıkaran bakışı ise Babil ehline sihir öğreten" biri olarak kişileştirilir:

Gözi Hârût'ı suya iltür ü şusuz getürür

Ġamze-i fettānı sihr öğredür ehl-i Bâbil'e (G 52/2)

¹⁴⁴ Pala, *age*, 82.

¹⁴⁵ Kurnaz, *age*, 222.

Ferhâd ile Şirin hikâyesinin kahramanlarından olan Ferhâd âşığı, Şirin ise mâşuğun timsali olarak şiirimizde sıklıkla geçmektedir. Ayrıca Ferhâd karakteri Mecnûn, Vâmık, Hüsrev ve Şâvur gibi kahramanlarla tenasüp hâlinde zikredilmesinin yanında Şirin'e kavuşmak için katlandığı güçlükler, Bîsütûn dağını yarması ve kazma (tîşe) münasebetiyle ele alınmaktadır. Ayrıca şairlerin "Şirin" kelimesinin lügat manasıyla oyun yaptığı da görülmektedir¹⁴⁶. Nitekim Kâsımî de "Şirin" kelimesini "tatlı" manasına gelecek şekilde kullanmakta, ardından efsanevî aşk kahramanlarından Ferhâd'ı zikretmektedir:

Şîrîn lebûnden ayru Ferhâd-ı dil şu deñlü

Feryâd ider ki tağlar âhuma ider âheng (G 33/4)

Yukarıda ayrıntılı bir şekilde gördüğümüz üzere Kâsımî, tarihî ve efsanevî şahsiyetler başlığında Cem, Şeddâd, Dârâ, Rüstem, İskender, Efrasiyab, Behram-ı Çubin, Hârut, Kârun, Calinus ve Ferhâd gibi şahıslara yer vermektedir. Söz konusu şahsiyetlerin hayatlarıyla ilgili rivayetler ve öne çıkan özellikleriyle ilgili unsurlar telmih vasıtasıyla konu edilmektedir. Bu anlamda mesela İskender, Dârâ, Efrasiyab ve Rüstem gibi kahramanlar savaşırlıklarıyla öne çıkarken Kârun ve Şeddâd gibi karakterlerin hayatlarından ders çıkarılmaktadır. Ayrıca Cem âb-ı hayatla anılırken Hârut sihir yönüyle ve Calinus hikmet vasıtasıyla konu edilmektedir. Dolayısıyla söz konusu karakterler klasik şiirimizdeki çağrışımlarıyla uyumlu bir şekilde Kâsımî'nin şiirlerinde yer almaktadır.

3. 2. 6. Dîvân'da Geçen Yer Adları

Kâsımî Dîvânı'nda geçen yer adları kısıtlı sayıda olmakla birlikte şunlardan oluşmaktadır: Bâbil, Mısır, Çin, Hıtâ, Rûm, Şâm, Hind, Habeş, Ceyhan, Fırat ve Aras. Ülke, şehir ve büyük nehir isimlerinden oluşan bu yer adları, genellikle klasik şiirimizde karşımıza çıkan mekanlarla uyumludur. Bu anlamda Kâsımî'nin şiirlerinde zikrettiği yer adları klasik şiirimizdeki çağrışımları ve anlam dünyasıyla birlikte ele alınmaktadır. Ayrıca Hârut ve Mârut bahsinde işlediğimiz "Bâbil" şehri örneğinde görüldüğü gibi, bazı yerler efsanevî kahramanlar sebebiyle söz konusu edilmektedir. Bunun yanında yer adlarının çoğu sevgilinin güzellik unsurlarının anlatıldığı şiirlerde zikredilmektedir.

¹⁴⁶ age, 98.

Kâsımî'nin şiirlerinde en çok bahsettiği yerlerden biri olan Mısır, klasik şiirimizde sıklıkla kullanılmaktadır. Yûsuf ile Züleyhâ'nın maceralarının orada geçmesi ve Nil nehrinin Mısır'a hayat vermesi bunun en önemli sebepleri arasındadır. Bunun yanında klasik şairler kelimenin "ülke, memleket" anlamıyla da çoğu zaman tevriye yapmaktadır. Ayrıca şeker kamışının Mısır'da çok olması şiirlerde konu edilmektedir¹⁴⁷. Kâsımî bu durumdan hareketle "Mısır'dan gelen şeker ile sevgilinin dudağı" arasında ilişki kurmaktadır. Böylece Mısır ülkesini özellikle sevgilinin güzelliği bahsinde ele almaktadır:

Şekker şikâyet ide geldi meger Mısır'dan

Kim luğf idüp nigārâ verdi lebûñ añâ dâd (G 16/2)

Klasik şiirimize sıklıkla kullanılan yerlerden biri olan Çin, resim ve heykel münasebetiyle ele alınmaktadır. Şüphesiz bunda Çin'de yaşayan Mânî'nin hayatı önemli rol oynamaktadır. Erjeng ve Nigâristân isimli eserlerin sahibi olan Mânî, şaheser resimleriyle meşhurdur. Bu sebeple âyîne-i Çin, büt-i Çin, nakş, Çin gülistânı, gülzâr-ı Çin ve nigâristân-ı Çin gibi ifadeler klasik şiirimizde sıklıkla kullanılmaktadır¹⁴⁸. Kâsımî'nin *Dîvân*'ında özellikle nakş, büt ve bütgede gibi kelimelerle tenasüp içinde kullanılan Çin, sevgilinin yanağını övmek maksadıyla konu edilmektedir:

Görüp büt-i Çîn nakş-ı ruhın bütgede içre

Cân verdi kadîd oldı vü dîvâre tayandı (G 71/6)

"Hıtâ" veya "Huten" şeklinde de kullanılan Hatâ, Çin'in kuzeyi ile Türkistan topraklarına verilen isimdir. Misk ceylanlarının bu bölgede çok olması ve miskin diğer ülkelere buradan nakledilmesi bu bölgenin değerini arttırmıştır. Bu anlamda güzel kokulu madde olan misk ve ceylan sebebiyle Hatâ, Çin ülkesiyle tenasüp hâlinde şiirimizde sıklıkla geçmektedir¹⁴⁹. Kâsımî'nin şiirinde "âhû-yı Hıtâ" terkihiyle zikredilen bu yer ismi, sevgilinin gözünü methetmek maksadıyla kullanılmaktadır:

Gözine öykünmedi inanmağıl âhû-yı Hıtâ

Gölgesinden kaçup ol Kâsımî tağlara yürür (G 21/5)

¹⁴⁷ Pala, **age**, 315.

¹⁴⁸ Kurnaz, **age**, 102.

¹⁴⁹ Pala, **age**, 197.

Klasik şiirimizde sıklıkla zikredilen yerlerden olan Rûm, genellikle Anadolu'yu ifade etmek amacıyla kullanılmaktadır. Ayrıca gündüz, aydınlık ve parlaklık unsurlarını da karşılamaktadır. Bu sebeple sevgilinin yüzü ve yanağıyla ilgili tasavvurlarda zikredilmektedir. Rûm'un Anadolu ve gündüz anlamıyla bir tezat unsuru olarak ele alınan Şâm ise bir yer adı olmak dışında, kelimenin akşam ve karanlık anlamları sebebiyle tevriyeli kullanışlara sebep olmaktadır¹⁵⁰. Bununla ilişkili olarak Kâsımî, sevgilinin dudağını tatlılığı sebebiyle Mısır, yüzünü aydınlık dolayısıyla Rûm ve saçını da karanlık münasebetiyle Şâm ile ilişkilendirmektedir:

Lebine kıand-ı Mısrîdür diyenler

Yüzine Rûm derler saçına Şâm (G 43/7)

Rûm'la birlikte tezat ilişkisi kurulan bir diğer ülke Hind'dir. Klasik şiirimizde siyah renkle olan ilgisi dolayısıyla geçen Hind, çoğu zaman sevgilinin beni ve saçlarıyla ilişkilendirilmektedir. Bunun yanında sabâ rüzgarı sevgilinin kokusunu getirdiği için ilaç ve baharat getiren Hintli tüccara benzetilmektedir¹⁵¹. Burada ise şair, "Rûmî lalenin Hindistanlı sümbülden şikayet edip rüzgar önünde külâhını ele alarak başını eğdiğini" dile getirmektedir:

Sünbül-i Hindü'dan idüp lâle-i Rûmî gile

Bâd öñinde yükinür alup külâhını ele (G 53/1)

Afrika'nın doğusunda ve Yemen'in karşı kıyısında bulunan Habeş, şiirimizde genellikle siyah renkle ilişkili olarak geçmektedir. Bu anlamda gecenin rengi, sevgilinin kara renkli zülfü ve beni, Habeşî olarak nitelendirilmektedir¹⁵². Bu sebeple aydınlık ve parlaklığı temsil eden Rûm'un karşıtı olarak da anılmaktadır. Bu durumdan hareketle Kâsımî, "sevgilinin yüzünün Rûm'una gönül rahatlığıyla canını ver! Yoksa onun Habeşli beni senin hâlini kederli edecektir" şeklinde gönlüne seslenmektedir. Böylece bir güzellik unsuru olarak sevgilinin beninin âşığa verdiği ıstırapı dile getirmektedir:

Ver şafâyile yüzi Rûm'ına iy dil cânı

Kim mükedder idiser hâlûñi hâl-i Habeşî (G 74/5)

¹⁵⁰ Sefercioğlu, **age**, 73-74.

¹⁵¹ Pala, **age**, 209.

¹⁵² **age**, 178.

Yakın coğrafyamızın en büyük nehirlerinden olan Ceyhun, Fırat ve Aras genellikle âşığın gözyaşıyla ilişkili olarak ele alınmaktadır. Bu anlamda şairler sevgiliden ayrılmanın verdiği ıstırap neticesinde dökülen gözyaşlarını, genellikle bu büyük nehirlerle benzetmektedir. Kâsımî de bu tutuma benzer bir şekilde "sevgilinin ayrılığında gözlerimin yaşını görenler artık Ceyhun, Fırat ve Aras nehirlerinin dalgalarından söz eder mi?" diye sormaktadır:

Kâsımî gözlerümün yaşını hecrinde gören

Aña mı mevcini Ceyhûn u Furât u Aras'uhn (G 34/5)

Söz konusu misallerde açıkça görüldüğü üzere Kâsımî'nin şiirinde geçen yer adları, klasik şiirimizde sıklıkla kullanan yer adlarıyla uyum içerisindedir. Bu anlamda Kâsımî'nin şiirlerinde yer verdiği Bâbil, Mısır, Çin, Hıtâ, Rûm, Şâm, Hind, Habeş, Ceyhun, Fırat ve Aras gibi ülke, şehir ve büyük nehir isimleri, çoğunlukla klasik metinlerdeki çağrışımlarıyla kullanılmaktadır. Bunun yanında pek çok yer adı özellikle sevgilinin güzelliğiyle ilgili beyitlerde konu edilmektedir. Ayrıca Rûmî, Hindû ve Habeşî gibi kelimeler nispet ekiyle kavim ve topluluk adı olarak da zikredilmektedir. Nitekim *Dîvân*'da az sayıda şehir adının kullanıldığı ve daha özel yer isimlerine gönderme yapılmadığı dikkat çekmektedir¹⁵³. Son olarak söz konusu yer adlarının şairin zihin dünyasındaki coğrafyalara işaret etmesi, konunun mahiyeti açısından önem arz etmektedir.

¹⁵³ Kâsımî 29. gazel, 3. beyitte "Akça Koyunlu" diye bir yer veya boy isminden söz etmektedir. Bunun neresi için kullanıldığını tam olarak tespit edemediğimiz için örnekler arasında zikretmedik.

4. DÎVÂN'DAN HAREKETLE KÂSİMÎ'NİN EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE ÜSLÛBU

Edebî eser incelemelerinin vazgeçilmez unsurlarından biri olan edebî kişilik ve üslûb, şairin eserini "nasıl yazdığı" ve "hangi unsurları önemseydiğiyle" ilgili konuları kapsamaktadır. Bu yönüyle bir edebî eserin yapısını oluşturan temel unsurlardan biri olan üslûb, bir edebî eseri incelerken "nasıl yazılmış sorusuna" verdiğimiz cevapların hüviyetini teşkil etmektedir. "Sebk, üslûb, revîş, tarz, biçem" gibi farklı şekillerde ifade edilen bu hüviyet¹⁵⁴, şairin edebî kişiliğini meydana getirmektedir. Ayrıca beyan tarzı anlamına gelen üslûb, kişinin duygusunu, düşüncesini, tefekkürünü, hislerini ve hayâllerini anlatmak için tuttuğu şahsî yolu da ifade etmektedir¹⁵⁵.

Şiirde üslûbu belirleyen ve muhatapta estetik bir heyecan meydana gelmesine vesile olan temel unsurlardan biri, şairin söyleyiş tarzı ile dil kullanımına dair tercihleridir. Özgün hayallerin ve lafzî sanatların ötesinde kelime seçiminden sentaksa, formel dilin kalıp ifadelerinden gündelik konuşma dilinin daha serbest imkânlarına kadar şairin önünde geniş bir yelpaze bulunmaktadır. Buna rağmen bir şair ne kadar özgün hayaller bulursa bulsun, ne kadar yaratıcı lafzî söz oyunları yaparsa yapsın, eğer bunları zengin bir söyleyiş güzelliği ve etkili bir dil kullanımıyla veremiyorsa kabul gören ve başarılı sayılan bir şair olamayacaktır¹⁵⁶. Bu anlamda bir şairin üslûbu, söyleyiş tarzı, dil kullanım özellikleri ve tercihleri bir bütün olarak onun edebî kişiliğini meydana getirmekte ve dili kullanmadaki yetkinliğini göstermektedir.

İncelediğimiz *Dîvân*'dan hareketle Kâsımî'nin edebî kişiliği ve üslûbuna dair fikirler yürüteceğimiz bu bölüm, dört farklı başlıktan oluşmaktadır. İlk iki bölüm birbirini tamamlar nitelikte olup gündelik dil kullanımı ile edebî dil kullanımından oluşmaktadır. Birbirini besleyen bu iki husus şairin edebî kişiliğini meydana getiren

¹⁵⁴ İsrâfîl Babacan, *Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı: Sebk-i Hindî (Hint Üslûbu)*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2012), 17.

¹⁵⁵ Tahirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügatı*, haz. Kemal Edib Kürkçüoğlu, (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994), 177.

¹⁵⁶ Ali Emre Özyıldırım, *Mâşî-zâde Fikrî Çelebi ve Ebkâr-ı Efkâr'ı: On Altıncı Yüzyıldan Sıradışı Bir Aşk Hikâyesi*, (İstanbul: Dergah Yayınları, 2017), 259.

en önemli unsurlar arasındadır. Bu anlamda Kâsımî bir yandan gündelik dil kullanımıyla alâkalı atasözü, deyim ve konuşma dili özelliklerini şiirinde sıklıkla kullanmakta, diğer taraftan mecazlar, mana ve lafızla ilgili kurduğu edebî sanatlarla edebî dilini şekillendirmektedir. Şairin dil kullanımını daha anlaşılır hâle getirmek maksadıyla yaptığımız gündelik ve edebî dil ayrımı, bir yandan birbirini beslemekte diğer taraftan farklı özellikler gösterebilmektedir.

Şairin edebî kişiliğinin en önemli parçalarından birini teşkil eden gündelik dil kullanımı, atasözü ve deyimler ile konuşma dili özelliklerinden oluşmaktadır. Bu anlamda şairin *Dîvân*'da kullandığı atasözü ve deyimleri bir araya getirdiğimiz bu başlık, şairin edebî kişiliğiyle ilgili en önemli özelliklerinden birini ortaya koymaktadır. Bu yönüyle Kâsımî şiirlerinde atasözü ve deyimleri sıklıkla kullanan bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır. *Dîvân* incelemelerinde genellikle muhteva incelemesi altında yer alan atasözü ve deyimler başlığı, Kâsımî'nin edebî kişiliğinin ve üslûbunun en önemli parçalarından biri olması sebebiyle gündelik dil kullanımı altında edebî kişiliğin bir parçası olarak ele alınacaktır. Aynı zamanda şairin bu özelliği, klasik edebiyatımızda atasözü ve deyimleri kullanmadaki maharetiyle dikkat çeken ve çağdaşı olan Necâtî Bey'i akla getirmektedir.

Kâsımî'nin edebî kişiliğini meydana getiren diğer bir özellik söyleyişte karşılaştığı güçlüklerdir. Bu bakımdan şair yer yer özgün hayaller yakalamasına rağmen bunu dile getirmekte güçlük çekmektedir. Bunun yanında bazı beyitlerinde söz dizimi ve ifadeyle ilgili aksaklıklar yaşanmaktadır. Bu anlamda şairin bazı beyitlerde söyleyişi içeriğe feda ettiği anlaşılmaktadır. Bu da şairin klasik edebiyatımızda çok fazla bilinmemesinin ve etki edememesinin sebeplerinden biri olarak akla gelmektedir. Söz konusu unsurlar kusurlu söyleyişler başlığı altında detaylı olarak incelenecektir.

Şairin edebî kişiliğini etkileyen muhtemel şairler nazire ilişkileri ve edebî etkileşim başlığında incelenecektir. Bu anlamda Kâsımî'nin şiirlerinde hangi şairlerin etkisinin olduğu ve bu etkilerin hangi boyutlarda meydana geldiği bu başlık altında yer bulacaktır. Ayrıca Kâsımî'nin nazire yazdığı Ahmed Paşa, Şeyhî, Aydınî Visâlî, İvâzpaşazâde Atâyî, Necâtî Bey ve babası Kâsım Bey gibi muhtemel isimler bu başlık altında değerlendirilecektir.

Yukarıda bahsettiğimiz özelliklerinin yanında şairin bugün kullanımdan düşmüş bazı kelimelere ve yerellik ifade eden sözlere şiirinde yer verdiği görülmektedir. Bu

anlamda Kâsımî'nin Karamanlı Aynî (ö. 1490'dan sonra) tarafından doğum yeri olan Türkistan bölgesinden kendi çabalarıyla göç ettirdiği "cigi cigi" kelimesini şiirinde kullanması oldukça dikkat çekicidir. Türkiye Türkçesi'nin söz varlığında münferit bir kullanım olarak nitelendirilen "cigi cigi" kelimesi, Karamanlı Aynî'nin şahsında Türkmenistan coğrafyasından Doğu Anadolu'ya uzanan dil sahasının yadigarı olarak görülmektedir¹⁵⁷. "Yalvarırım, ne olur, Allah aşkına, ey cilveli sevgili" anlamına gelen bu kelime, zamanla kullanımdan düşmesine rağmen Kâsımî'nin bir şiirinde aynı anlamıyla bulunmaktadır:

İy görk eyesünün eyüsi yegregi yigi

Yakma beni ayrılığ odına cigi cigi (G 65/1)

Söz konusu beyitte "ey güzellik sahiplerinin en iyisi" şeklinde sevgiliye seslenen şair, "ne olur beni ayrılık ateşinde yakma" diye niyazda bulunmaktadır. Böylelikle Karamanlı Aynî'nin şahsî gayretleriyle Türkiye Türkçesi'ne taşıdığı "cigi cigi" kelimesini, onunla aynı anlama gelecek şekilde şiirinde kullanmaktadır.

Kâsımî'nin edebî kişiliğinde dikkat çeken diğer bir ayrıntı tasavvufî terimleri ve tarikatla ilgili unsurları sıklıkla kullanmasıdır. Bu anlamda her ne kadar şairin bir tarikata bağlı olup olmadığını bilmesek de şiirlerinde tasavvuf kültürünün etkili olduğu görülmektedir. Bu yönüyle şair tasavvuf kültürüne ait kavramları bilinçli bir şekilde şiirinde kullanmakta ve bu kavramların anlam gücünden faydalanmaktadır. Dolayısıyla dinî ve tasavvufî unsurlar başlığında ayrıntılı incelediğimiz tasavvuf kültürünün şairin edebî kişiliğinin gelişmesinde önemli bir etkisi olduğundan söz edebiliriz. Bunun yanında şairin bazı beyitleri Ömer Hayyâm'ı (ö. 1132[?]) ve onun üslûbunu hatırlatmaktadır:

Hum gibi mey-hânede kalbünü kıl şâfî müdâm

Geç küdüretten ki toprağın olur bir gün sebû (50/2)

Tasavvufî muhtevanın önemli kavramlarını içeren bu beyitte şair, "kalbini küp gibi meyhanede daima temizle! Bulanıklığı bırak çünkü senin de toprağın bir gün şarap testisi gibi olur" şeklinde seslenmektedir. Bu anlamda "hum, meyhane, kalp, küduret, toprak, sebû" gibi kelimeleri özellikle tercih eden şair, konuşma üslûbuyla

¹⁵⁷ "Cigi cigi" kelimesinin ilk kullanımları ve Türkiye Türkçesi'ne göçüyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Rıdvan Öztürk, "Türkistan'dan Türkiye'ye Kelime Göçü Örneği 'Cigi Cigi'", *Turkish Studies*, c. 8, s. 9 (2013 Yaz): 2145-2156.

vurguyu arttırmaktadır. Bunun yanında söz konusu kelimeler tasavvufî içeriğe sahip olmasının yanında söyleyiş ve kelime tercihi bakımından özellikle Hayyâm'ın şiirlerini hatırlatmaktadır.

Yukarıda sözünü ettiğimiz Kâsımî'nin edebî kişiliği ve üslûbuyla ilgili giriş mahiyetindeki bilgileri, alt başlıklar hâlinde ayrıntılı bir şekilde inceleyebiliriz.

4. 1. Gündelik Dil Kullanımı

Kâsımî'nin *Dîvân*'ında görülen gündelik dil kullanımı atasözü ve deyimler ile konuşma dili özelliklerinden oluşmaktadır. Bu anlamda Kâsımî'nin üslûbuyla ilgili ilk dikkat çeken husus atasözü ve deyimleri şiirlerinde sıklıkla kullanmasıdır. Nitekim klasik şiirimizde Necâtî Bey başta olmak üzere XV. yüzyılın pek çok şairinde atasözü ve deyim kullanımı dikkat çekmektedir. Türkçe kelimelerden kafiye ve redif yapılmasının yanı sıra Türkçe tabirlerle atasözü ve deyimlerin sıklıkla kullanımı, bu dönem şairlerinin şiir dilini Türkçeleştirme çabalarının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Böylece bu dönem şairleri kullandığı kelimeler, tabirler, deyimler ve atasözleriyle halkın dilini şiir diline taşımaya çalışmışlardır¹⁵⁸. Bu bakımdan dönemin şairlerinde dikkat çeken gündelik dil kullanımı, Kâsımî'nin şiirlerinde de belirgin olarak görülmektedir.

Klasik şiirimizde atasözü ve deyim kullanımının sebeplerine baktığımızda, gündelik dile ait unsurlarla şiiri süsleyip güzelleştirme kaygısı dikkat çekmektedir. İrsal-i mesel/irad-ı mesel gibi edebî sanatlarla da ilişkili olan bu durum, Türkçe'nin imkanlarını iyi bilen şairleri atasözü, deyim ve halk ağzına yakın söyleyişleri tercih etmeye götürmüştür¹⁵⁹. Gündelik dil kullanımı ile edebî dil kullanımının birbirini beslediği zeminlerden birini teşkil eden bu tutum, Kâsımî'nin üslûb özelliklerinden birini göstermektedir. Bunun yanında atasözü ve deyim kullanımının altında şairlerin geniş bir muhatap kitlesine hitap etme arzusu da yatmaktadır¹⁶⁰. Bu durumda şiirlerinde sade bir dil tercihinde bulunan Kâsımî, atasözü ve deyim kullanımı ile konuşma dili özelliklerinden faydalanarak daha fazla kişiye hitap etme ve geniş bir okuyucu kesimine seslenme çabası gütmektedir. Ayrıca klasik şairler cümlelerini daha anlaşılır kılmak için sosyal hayatta yaygınlaşmış tecrübe ve

¹⁵⁸ Mine Mengi, "Necati'nin Şiirinde Atasözlerinin Kullanımı", *Erdem*, c. 2, s. 4 (1986): 49.

¹⁵⁹ Ahmet Tanyıldız, "Klasik Dönem Türk Şiirinde Atasözü ve Deyim Kullanımı Bir Akımın Göstergesi midir?", *Türkiyat Araştırmaları*, s. 6 (2007): 100.

¹⁶⁰ **agm**, 101.

gelenek mahsulü atasözü ve deyimlerle ifadesini güçlendirebilirler. Bu yönüyle atasözü ve deyimler bir milletin tecrübî hayatından süzülen unsurlar olduğu için ifade edilmek istenen düşünceler bu kalıp ifadelerle destek bulur¹⁶¹. Bu şekilde Kâsımî'nin şiirlerinde de sosyal hayatla ilişkili olan pek çok unsur, atasözü ve deyimler gibi veciz ifadelerle dile getirilmektedir.

Yukarıda sözünü ettiğimiz gündelik dille ilgili özelliklerden hareketle Kâsımî'nin şiirlerinde tespit edilen atasözü ve deyimler sırasıyla incelenecek, konuşma diliyle ilgili unsurlara dikkat çekilecektir. Böylece Kâsımî'nin üslûb özellikleriyle ilgili öne çıkan hususlar tartışmaya açılacaktır.

4. 1. 1. Dîvân'da Kullanılan Atasözleri

Kâsımî'nin *Dîvân*'ında atasözü kullanımıyla ilgili zengin bir içerik dikkat çekmektedir. Yukarıda sıraladığımız özelliklerle ilişkili olan bu kullanımlar, şairin atasözlerini şiir diline taşımadaki yetkinliğine işaret etmektedir. Atasözlerinin az sözle çok şey anlatmaları, kısa ve özlü olmaları Dîvân şairlerini bu zengin anlatım yolundan faydalanmaya götürmüştür¹⁶². Bu anlamda Kâsımî, Türkçe'nin münbit yönlerinden birini teşkil eden atasözü ve deyim kullanımına üslûbunun bir parçası olarak şiirlerinde yer vermiştir.

Klasik şiirimizde atasözü ve deyim kullanma özelliği genellikle "mesel-gûyluk" terimiyle anılmakta ve bu yolda gazel yazan şairlere "mesel-gû" denilmektedir¹⁶³. Bu yönüyle baktığımızda Kâsımî'yi de mesel-gû tarzında şiirler söyleyen bir şair olarak nitelendirebiliriz. Bu anlamda atasözleri vasıtasıyla bir ders çıkarmak, nasihat vermek ve öz bilgiler sunmak da esas kaygılar arasındadır. Mesela şair bir beytinde "sabır ile koruk helva olur" atasözünden hareketle nasihatte bulunmaktadır:

Taḥammül kıl sözi turş ise gönül

Koruk āḥir olur şabr ile ḥelvā (G 3/6)

Söz konusu beyitte şair "sevgilinin sözü ekşi olsa da ona tahammül et!" şeklinde gönlüne söz geçirmeye çalışmaktadır. Bunun ardından "koruk, yani ham üzüm sabırla en sonunda helva olur" atasözünü misal vermektedir. Ayrıca önceden de

¹⁶¹ agm, 102.

¹⁶² Mengi, agm, 49.

¹⁶³ Dilçin, "Divan Şiirinde Gazel", 167.

sözünü ettiğimiz gibi atasözlerinin sosyal hayatla sıkı bir bağı bulunmaktadır. Bu bakımdan atasözlerinin toplumun uzun yıllar sonucunda elde ettiği tecrübenin veciz bir şekilde dile getirilmiş hâli olduğu görülmektedir.

Atasözlerinin kullanım sebepleri arasında gündelik dile ait unsurlarla şiiri süsleyip güzelleştirme kaygısının önemli bir yer tuttuğunu zikretmiştik. Bu anlamda şairler atasözlerinden faydalanarak vermek istedikleri duygu ve düşüncüyü daha etkili bir şekilde anlatma fırsatı bulurlar. Mesela Kâsımî bir beytinde "gözden ırak olan gönülden de ırak olurdu ama Allah şahittir ki sevgili kaybolalı gönülden hiç çıkmadı" diye yakınmaktadır. Böylece "gözden ırak olan gönülden de ırak olur" atasözüyle kurduğu zıtlık ilişkisiyle sevgilinin gönlünden hiç çıkmadığını daha etkili ve edebî bir şekilde dile getirmektedir:

Dür olan gözden ü gönülden ırağ olur idi

Gitmedi dilden o gayb olalı şâhiddür İlâh (G 59/2)

Kâsımî'nin şiirlerinde atasözlerinin yanında tekerleme ve özlü söz özelliği gösteren bir takım veciz ifadeler de yer bulmaktadır. Mesela bir beytinde "bir kişi diğer kişileri kendi kişiliğine göre ağırlar" anlamını taşıyan "kişiler kişileri kişiliğiyle kişi" ifadesine yer vermektedir:

Varıcağ kûyuña itüñ nola ürerse baña

Kişiler kişileri kişiliğiyle kişi (G 74/4)

Bu misallerin yanında Kâsımî'nin şiirlerin yer alan atasözleri ve özlü söz ifade eden kullanımlar, geçtiği şiir numarasıyla birlikte şöyle sıralanabilir:

- "Ağlamayan çocuğa meme vermezler." (G 29/4)
- "Alemden bir kişiden geriye sadece şöhreti kalır." (G 43/4)
- "Altın candandır." (G 28/5)
- "Balçık ile güneş sıvanmaz." (G 74/1)
- "Dertli kişiye merhem gerekmez." (G 19/4)
- "Derviş kişinin kandili mehtaptır." (G 67/2)
- "Dilencinin torbası dolmaz." (G 5/6)
- "Gece yapılan satış sabaha bereket getirir." (G 5/4)
- "Gece yol kaybedince bulması zor olur." (G 60/2)
- "Gönülden gönle yol olur." (G 59/1)

- "Göz zayıflığında gözde kıl çıkar" (G 50/3)
- "Hasta yanındaki de hasta olur." (G 49/3)
- "Her bahardan sonra sonbahar gelir." (G 35/6)
- "Her gecenin gündüzü vardır." (G 19/3)
- "Herkes kendi çöreği için kül eşeler." (G 5/1)
- "İlet ile dirilenler mihnet ile can verir." (G 29/2)
- "İsim her kişiye gökten inermiş." (G 8/5)
- "İt ağzıyla deniz murdar olmaz." (G 17/1)
- "İti anınca sopayı hazırlamak gerek." (G 5/5)
- "Kara haber tez yayılır." (G 9/5)
- "Kişi tanıdıktansa yabancıya içini döker." (G 72/4)
- "Kişiyi aziz eder olur zilleti hizmet." (G 11/6)
- "Kuş tuzağı görünce kaçır." (G 43/6)
- "Mum dibine ışık vermez." (G 49/2)
- "Mülkü mamur eden padişahın adaletidir." (G 15/4)
- "Sabır ile koruk en sonunda helva olur." (G 3/6)
- "Şeriatın boğazladığı murdar değildir." (G 39/4)
- "Tüm varlığını veren kişi yabancı olmaz." (G 16/1)
- "Yerliye kefil gerekmez." (G 48/5)
- "Yetim cami kapılarına bırakılır." (G 41/3)

Yukarıdaki misallerde açıkça görüldüğü üzere Kâsımî'nin *Dîvân*'ı atasözleri ve bunlara yakın özlü söz ifade eden kullanımlar yönünden zengin bir içeriğe sahiptir. Şairin üslûbunun bir parçası olarak değerlendirebileceğimiz bu kullanımlar, şiiri edebî bir kaygıyla güzelleştirme, nasihat verme, ders çıkarma, geniş halk kesimine hitap etme, sözü vurgulama, az sözle çok şey anlatma ve konuşma diline ait unsurları şiir diliyle birleştirme gibi amaçlarla Kâsımî'nin şiirlerinde yer bulmaktadır.

4. 1. 2. *Dîvân*'da Kullanılan Deyimler

Türkçe'nin zengin yönlerinden birini teşkil eden deyimler, çeşitli vesilelerle Kâsımî'nin şiirlerinde kullanılmaktadır. Şairin üslûb özelliği olarak bilinçli bir şekilde tercih edilen deyim kullanımı, *Dîvân*'ın önemli yönlerinden biridir. Bununla ilişkili olarak gündelik dilin ayrılmaz bir parçası olan deyimler, XV. yüzyılın ikinci

yarısındaki yerlileşme eğilimiyle beraber klasik Türk şiirinin aslî unsurlarından bir hâline gelmiştir. Hem şiirsel söyleyişe doğallık katan, hem de elit bir şiir geleneğini daha geniş kitlelere açan deyim ve benzeri kullanımlar, şairlere başta kinaye ve tevriye olmak üzere edebî hünerlerini sergileyebilecekleri geniş bir alan açmaktadır¹⁶⁴. Kâsımî de bu imkanların farkında olarak deyimlere hemen hemen her beytinde yer vermiş, Türkçe'nin münbit kaynaklarından birini şiirinde sıklıkla kullanmıştır. Bu anlamda şairin çok fazla deyim kullandığı gazellerden birini misal teşkil etmesi açısından alıntılatabiliriz:

1. Seni bu hüsni ile hürşid-i felek çünkü görür

Hacletinden görüben bulıda *yüzini urur*

2. 'Arzın gönüle 'arz eyleyüben teşne kılur¹⁶⁵

Niçeleri *iledür şuya vü şusuz götürür*

3. Dil tolaştığını zülfüne görenler didi kim

Gör bu ber-dâr olacağı nice *ipini sürür*

4. Hâşıl-ı haştı gözün mezra '-ı dilden dilese

Nola kim *ekmediği yerden o biçer* götürür

5. Gözine öykünmedi inanmağıl âhü-yı Hıta

Gölgesinden kaçup ol Kâsımî taglara yürür (G 21)

Söz konusu gazelin her beytinde bir deyme yer veren şair, deyimlerin sağladığı anlatım imkanlarından faydalanmıştır. Böylece anlatmak istediği duygu ve düşüncüyü daha çarpıcı bir şekilde dile getirmeye çalışmıştır. Bu anlamda şair sırasıyla "yüzünü vurmak, suya götürüp susuz getirmek, ipini sürmek, ekmediği yerden biçmek, gölgesinden kaçmak" gibi deyimlere yer vermiştir. Bu bakımdan

¹⁶⁴ Özyıldırım, **age**, 270.

¹⁶⁵ kılur: kalur, metin.

gündelik dile ait unsurları şiir dilinde kullanmaya çalışmıştır. Bunların bir kısmını özellikle sevgilinin güzellik unsurlarını anlatmak amacıyla kullanmıştır. Mesela üçüncü beyitte sevgilinin saçına dolaşan gönül, ipini sürükleyip götüren asılacak kişiye benzetilmiştir. Yahut ilk beyitte güneş sevgilinin güzelliğini görünce utançtan bulutun arkasına saklanan birine benzetilmiştir. Böylece sevgilinin güzelliğini daha etkili ve edebî anlatmak maksadıyla şair deyimlerden sıklıkla faydalanmıştır. Bunların yanında gündelik dile ilgili başlıkta ele aldığımız gibi şair, geniş bir muhatap kesimine seslenme, toplumun uzun yıllar elde ettiği tecrübi bilgiyi kalıp ifadelerle aktarma, özlü sözler vasıtasıyla ders çıkarma gibi sebeplerle de deyimlerden istifade etmiştir.

Şairin üslûb özelliklerini yansıtması, Türkçe'nin söyleyiş imkanlarından birini temsil etmesi ve dönemin söyleyiş tarzıyla ilgili eğilimleri yansıtması sebebiyle *Dîvân*'da öne çıkan ve bugün bir kısmı dilimizden düşen deyimleri, kısaca anlamları ve şiir numaraları ile birlikte sıralayabiliriz¹⁶⁶:

- **Agâh kılmak** (G 50/5): Haberdar etmek.
- **Ağz açmak** (G 73/4): Konuşmak, kötü söz söylemek, şaşırıp kalmak.
- **Aman vermemek** (G 64/6): Fırsat vermemek, göz açtırmamak.
- **Ârâm eylemek** (G 45/2): Rahat etmek.
- **Ardına düşmek** (G 35/4): Takip etmek, peşine takılmak.
- **Arz-ı hüsn etmek** (G 8/2): Kendini göstermek, güzelliğini sunmak.
- **At sürmek** (G 13/1): At koşturmak, bir yere hücum etmek.
- **Ateşini söndürmek** (K 1/19): (Birinin) kızgınlığını almak, sakinleştirmek.
- **Ayağa düşmek** (K 1/30): Kuvvetten düşmek, acziyet içinde kalmak, saygınlığını yitirmek.
- **Ayağa salmak** (G 26/2): Ayak altına almak.
- **Ayak bağı** (G 67/4): Bir yere gitmeye engel olan kimse veya şey.
- **Ayakta kalmak** (G 36/3): Yıkılmamak, yok olmamak, devam etmek.
- **Aybını görmek** (G 40/6): Birinin hatasına şahit olmak, yanlışını bilmek.

¹⁶⁶ Deyimlere anlam verilirken beyitte kullanılan anlamları ön planda tutulmuş ve Cem Dilçin'in *Yeni Tarama Sözlüğü*, İlhan Ayverdi'nin *Kubbealtı Lüğati*, Ömer Asım Aksoy'un *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü* ve Kemal Eyüboğlu'nun *Onüçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler* adlı çalışması gibi sözlüklerden faydalanılmıştır. Nitekim söz konusu sözlüklerde yer almayan deyimlerin yanına ender rastlanan örnekleri göstermek maksadıyla * işareti koyulmuştur. Ayrıca genellikle deyimlerin kullanıldığı tek beyit örnek verilmiş, aynı deyim pek çok beyitte tekrar edildiği için bütün geçtiği beyitler gösterilmemiştir.

- **Ayakta koymak** (G 32/2): Ortada koymak, avare bırakmak.
- **Ayva gibi sararmak** (G 8/3): Hastalıktan bitkin düşmek, sararıp kalmak.
- **Baş vermek** (G 58/3): Belirmek, ortaya çıkmak, peyda olmak.
- **Başını vermek** (G 8/1): Canını ortaya koymak, canını ve başını feda etmek.
- **Başa iletmek** (G 26/2): Sona erdirmek, tamamlamak.
- **Başı göğe ermek** (G 16/3): Çok istediği bir şeye kavuşmak, büyük bir sevinç duymak.
- **Bir iki dememek** (G 12/6): Tereddüt etmemek, vakit geçirmemek.
- **Bir kılı iki yarmak** (G 9/1): (Bir hususta) titiz davranmak, seçici olmak.
- **(Bir şeyden/birinden) geçmek** (G 2/5): Birinden veya bir şeyden vazgeçmek.
- **Boyun vermek** (G 48/1): Boyun eğmek, itaat etmek.
- **Can nakdini vermek** (G 5/4): Canını feda etmek, uğruna ölmek.
- **Canı olmamak** (G 69/1): Güç yetirememek, takati olmamak.
- **Ciğeri kebab etmek** (G 44/4): Çok acı çekmek, fazlaca üzülmek.
- **Çerağı uyarmak** (G 67/1): Kandili yakmak.
- **Dert olası** (G 68/6): Canı çıkasica.
- **Dil uzatmak** (G 54/5): Bir kimse veya bir şey hakkında ileri geri konuşmak, saygısız sözler söylemek.
- **Dile düşmek** (G 53/2): Herkes tarafından konuşulmak, dedikodusu yapılmak.
- **Dilini tutmak** (G 53/5): Sözüne hakim olmak, gerektiği yerde susmak, ağzını tutmak.
- **Dünyayı başına dar etmek** (G 33/2): Birini büyük bir çaresizlik içinde bırakmak, zor duruma sokmak.
- **Düşüp kalmak** (G 52/1): Aciz kalmak, yardıma muhtaç olmak.
- **Ekmediği yerden biçmek** (G 21/4): Umulmayan ve beklenmeyen yerden çıkmak.
- **El sunmak** (G 34/2): El uzatmak, cüret etmek.
- **El urmak** (G 5/5): El sürmek, el uzatmak, dokunmak.
- **El üstünde tutmak** (G 58/8): Değer vermek, önemsemek.
- **El vermek** (G 38/5): Yardım etmek, fırsat vermek, teslim olmak.
- **El yumak** (G 40/1): El yıkamak, el çekmek, vazgeçmek.
- **Ele girmek** (G 49/1): Ele geçmek, elde edilmek, yakalanmak.

- **Emân vermek** (G 64/1): Bağışlamak, affetmek.
- **Esip savurmak** (G 5/2): Bağırıp çağırmak, öfkelenip fena sözler söylemek.
- **Etek tutmak** (K 1/33): Bağlanmak, bağlılık göstermek, saygı duymak.
- **Gamz eylemek** (G 71/2): İşaret etmek.
- **Göge boyanmak*** (G 71/5): Mavi giyinmek, matem elbisesi giymek.
- **Göge sıgmamak*** (G 56/1): Çok sevinmek, mutlu olmak.
- **Gök eylemek** (G 60/5): Morartmak, sinesini dövmek.
- **Gölgesinden kaçmak*** (G 21/5): Gölgesinden ürkmek, korkmak.
- **Gönle düşmek** (G 53/2): Hatırlamak.
- **Gönlü akmak** (G 57/6): Birine veya bir şeye karşı büyük bir sevgi duymak, meyletmek.
- **Gönlü düşmek** (G 53/2): Aşık olmak, tutulmak.
- **Gönül bağlamak** (G 15/6): Gönül vermek, kendini bir işe bağlamak.
- **Gönül darlığı** (G 72/1): İç sıkıntısı, huzursuzluk.
- **Gönül vermek** (G 13/2): Gönül kaptırmak, sevdalanmak.
- **Gönül yapmak** (G 32/5): Bir kimseyi hoşnut etmek, sevindirmek, memnun etmek.
- **Gönül yıkmak** (G 25/4): Birinin kalbini kırmak.
- **Gözü karaya boyamak*** (G 43/2): Matem tutmak, çok üzülme.
- **Gözüne gelmemek*** (G 70/4): Değer vermemek, önemini yitirmek, hesaba katmamak.
- **Haber çözmek** (G 5/2): Haber almak, haberdar olmak.
- **Hal eylemek**: Bir işin zor tarafını çözmek, çözüme kavuşturmak.
- **Helvâlık vermek** (G 77/3): Bahşış vermek.
- **Humma bağlamak** (G 51/3): Humma tedavisi için ip bağlamak.
- **İki gönlün bir olması** (G 24/5): Birleşmek, kavuşmak.
- **İman vermek** (G 29/1): İmanından olmak, küfre düşmek.
- **İpini sür/ü/mek** (G 21/3): İpini sürüklemek, belasını aramak, ceza hak edecek şekilde davranmak.
- **İş bozmak** (G 74/2): Bir şeyin nihayete ermesine engel olmak.
- **İşi başa varmak** (G 36/3): İş hallolmak, başarıyla sonuçlanmak.
- **Kan ağlamak** (G 20/4): Bir şeye çok üzülme, ıstırap içinde olmak.

- **Kan dökmek** (G 20/2): (Birini) yaralamak veya öldürmek, (bir şey uğruna) kendini feda etmek.
- **Kana boyamak** (G 12/4): Çok insan öldürmek, zulmedip cana kıymak.
- **Kana susamak** (G 62/5): Kan dökme hırsı içinde olmak, (birini) öldürme arzusuna girmek.
- **Kanı kurumak** (K 1/19): Bitkin ve cansız hale gelmek, çok üzülme, içi tükenmek.
- **Kapı kapı gezmek/dolaşmak** (G 50/1): Her yere başvurmak, herkesten medet ummak.
- **Kara haber** (G 9/5): Kötü ve uğursuz haber.
- **Karar eylemek** (G 12/7): Durmak, sabitlenmek, odaklanmak.
- **Karaya girmek** (G 71/5): Siyahlara bürünmek, yas elbisesi giymek.
- **Karşı çıkmak** (G 36/4): Karşılama, ağırlamak.
- **Kaş eğmek*** (G 52/3): Kaş atmak, hareket etmek, arzuyu belli etmek, işarette bulunmak.
- **Kenara gelmek** (G 30/1): Sahile/kucağa/ele ulaşmak.
- **Kendi çöreğine kül eşmek*** (G 5/1): Kendisi için çalışmak, kendi yararına iş görmek.
- **Kendini dağıtmak** (G 48/2): Çok üzülme, üzüntü hâlinde kendini kaybetmek.
- **Kestirmek** (G 20/6): Birini öldürmek veya öldürtmek.
- **Kulak tutmak** (G 4/5): Kulak vermek, dinlemek, önemsemek.
- **Kulak urmak** (G 23/5): Kulak vermek, dinlemek, önemsemek.
- **Laf urmak** (G 2/3): Yüksekten atmak, böbürlenmek, özenmek, birisini eleştirmek.
- **Miktarını bilmek** (G 10/6): Haddini ve sınırını bilmek.
- **Mum olmak** (G 18/3): Razi olmak, kabul etmek, yumuşamak.
- **Nakş oynamak** (G 35/2): Hile yapmak, oyun etmek.
- **Ocağı sönmek** (G 67/5): Yuvası yıkılmak.
- **Pamukla duvara yapıştırmak[?]*** (G 55/4): Renkli pamukla duvar süsü yapmak.
- **Pençe tutmak** (G 12/3): Pençeleşmek, mücadele etmek, çarpışmak.
- **Rakam etmek** (G 6/3): Nakşetmek, yazmak.
- **Reng geçmek** (G 33/1): Hile yapmak, aldatmak.

- **Renkten renge girmek** (K 1/13): Kızarıp bozarmak, kâh kızarmak kâh sararmak.
- **Seccade salmak** (G 40/3): Yerleşmek, girmek.
- **Sevdaya bırakmak*** (G 63/5): Aşık olmak, sevdaya düşürmek.
- **Soğuk haber** (K 1/13): Uğursuz, kötü, yaramaz haber.
- **Suya götürüp susuz getirmek** (G 21/2): Bir kimsenin çok akıllı, becerikli ya da kurnaz olması.
- **Uykuya varmak** (G 35/1): Uyumaya başlamak, uykuya dalmak, uyumak.
- **Üstüne titremek** (G 58/6): Çok sevdiği şeyi başkalarından sakınmak, özenle korumak.
- **Varını vermek** (G 10/1): Her şeyini feda etmek.
- **Yakayı kurtarmak** (K 1/33): (İstemeyerek karıştığı bir işten) kurtulmak, bir işten sıyrılmak.
- **Yâr olmak** (G 39/2): Dost olmak, sevgili olmak..
- **Yar yıkmak** (G 58/9): Zor durumda bırakmak.
- **Yarak görmek** (G 67/6): Hazırlık yapmak, levazım düzmek, hazırlık görmek.
- **Yaraya tuz ekmek/saçmak** (G 19/4): Acının tazelenmesine sebep olmak.
- **Yavuz yel** (G 58/2): Sert rüzgar, fırtına, kasırga.
- **Yay kurmak** (G 64/4): Çilesini veya kirişini takıp yayı hazır duruma getirmek.
- **Yele vermek** (G 10/3), (G 22/1): Boşa harcamak, savurup telef etmek.
- **Yerde kalmamak** (G 34/1): Boşa çıkmamak, hakkını bulmak.
- **Yıldızı düşük** (G 51/6): Talihi düşük, şanssız.
- **Yok yere** (G 9/6): Hiç bir neden bulunmadan, gereği yokken.
- **Yol bulmak** (G 59/1): Ulaşmaya fırsat ve imkan bulmak, nüfuz etmek.
- **Yol tutmak** (G 1/3): Birine bağlanmak, birinin yolunu seçmek. Bir yere yönelmek, gitmeye başlamak.
- **Yolunu sulamak*** (G 9/4): Sevgilinin yoluna göz yaşı dökmek.
- **Yüreğinin yağı erimek** (G 67/1): Çok üzülme, içi erimek, çok heyecanlanıp korkmak.
- **Yüz astarı belirsiz*** (G 55/6): Ne olduğu tam olarak bilinmeyen.
- **Yüz sürmek** (G 26/3): Sevgi veya saygı ifadesi olarak huzurunda yere kapanmak.
- **Yüz tutmak** (G 56/7): Yönelmek, taraf olmak.

- **Yüzü kara olmak** (G 5/6): Rezillik ve utanmazlık etmek.
- **Yüzü olmak** (G 19/1): Fırsatı olmak, hakkı olmak.
- **Yüzünü vurmak** (G 21/1): Bir şeyin arkasına saklanmak.
- **Zincir vurmak** (G 75/4): Zincirle bağlamak, prangaya vurmak.

4. 1. 3. Konuşma Dili Özellikleri

Kâsımî'nin *Dîvân*'ında konuşma diline dair unsurlara baktığımız zaman oldukça zengin örneklerle karşılaşmaktayız. Şairin üslûbunu yansıtan bu unsurlar, konuşma dilinin akıcılığını şiir diline taşıma eğiliminin önemli araçları arasındadır. Bu bakımdan konuşma dilini şiire taşıma başarısıyla dikkat çeken XV. yüzyıl şairlerinden Necâtî Bey'i anmak gerekir. Şiirlerinde atasözü ve deyimleri başarılı bir şekilde kullanan Necâtî Bey, Farsça şiirleri taklitten uzak bir şekilde Türkçe zevke uygun şiirler kaleme almıştır. Ayrıca Necâtî Bey, XV ile XVIII. yüzyıllarda Zâtî (ö. 1546), Bâkî (ö. 1600), Şeyhülislâm Yahya (ö. 1644) ve Nedîm (ö. 1730) ile devam eden Türkçe'yi konuşma dilinin akıcılığı içerisinde şiir dili yapma zincirinin ilk ve sağlam halkasıdır¹⁶⁷. Bu yönüyle Kâsımî de Necâtî Bey'e benzer şekilde atasözü ve deyimleri şiirde kullanmış, konuşma diline ait unsurlarla gündelik dili şiir diliyle birleştirmiştir. Dolayısıyla Kâsımî'yi de söz konusu halkada yer alan şairlerden biri olarak zikredebiliriz.

Kâsımî konuşma diline ait unsurları kasidesi dışında daha çok gazellerinde kullanmaktadır. Bu yönüyle şair kasidesinde daha zor ve karmaşık bir cümle yapısı kullanırken gazellerinde daha basit ve sade yapıli cümleler tercih etmiştir. Bu anlamda şiirin yazıldığı nazım şeklinin kullanılan dil özelliklerini de etkilediğini söylemek gerekir. Şairin gazellerinde kullandığı hitap şekilleri, muhataba seslenme isteği, sorular yöneltmesi, deyimlerle vurguyu arttırması ve "ey dost" şeklinde kullandığı rediflerle ahenk sağlaması, konuşma dili özelliklerini en iyi şekilde yansıtmaktadır.

Konuşma dilinin şiirde en açık şekilde görüldüğü yerlerden biri hitap cümleleridir. Türk edebî geleneğinde muhatap alınan kişiyle kurulan ilişkinin boyutuna göre hitap şekilleri de değişmektedir¹⁶⁸. Kâsımî'nin şiirlerine baktığımızda "ey sûfî-i huşk" (8/4), "ey dost" (G 9/1), "ey cânâ bela gönle âfet" (G 12/7), "ey cân" (G

¹⁶⁷ Dilçin, "Divan Şiirinde Gazel", 168.

¹⁶⁸ Özyıldırım, *age*, 261.

19/2), "ey Süleyman-ı zaman" (G 20/6), "ey semen-ber" (G 25/1), "ey bî-vefâ" (G 35/5), "ey imam" (G 52/3) ve "efendi" (G 71/1) gibi pek çok hitap şekline rastlanmaktadır. Mesela şair nazire olan bir gazelinde "ey dost" şeklinde kurduğu hitap ifadesini redif olarak kullanmakta ve bununla ahengi sağlamaktadır. Bu şekilde muhataba seslenen şair, konuşma üslûbunu da canlı tutmaktadır:

Ağzuña ser-i mü der olursam yarar iy dost

Söze gelicek bir kılı iki yarar iy dost (G 9/1)

Söz konusu beyitte şair, sevgilinin konuşma konusunda çok titiz ve seçici olduğunu anlatmak maksadıyla "bir kılı iki yarmak" deyimini de kullanmaktadır. Böylece deyimler ile atasözlerinden konuşma dili çerçevesinde faydalandığı dikkat çekmektedir. Bunun yanında şair konuşma dili özellikleri kapsamında, şiirlerinde muhataba sıklıkla sorular yöneltebilmektedir. Bu anlamda soru sorma yöntemiyle konuşma dili canlılığını korumaktadır:

Bî-edebdür dime ben 'âşıka iy şofî-i huşk

Meşrebünde edebüñ var ise ger kıanı edeb (G 8/4)

Söz konusu beyitte şair "ben aşığa edepsiz deme!" şeklinde "kaba sofı"ya hitap etmektedir. Bunun ardından "mizacında edep olup olmadığını" sormaktadır. Böylece şair soru sorma, emir cümlesi kullanma ve hitap etme yöntemleriyle konuşma dili özelliklerini kullanmaktadır. Şairin bu şekilde muhataba doğrudan seslendiği ve soru yönelttiği kullanımlar, gazellerin meclislerde belirli bir topluma karşı okunmasını ve şiir meclislerini çağrıştırmaktadır.

Şairin konuşma dili özelliğini yansıtan bazı beyitlerinde doğrudan seslenmelerin yanı sıra, emir cümlelerini kullandığı da görülmektedir. Mesela bir beytinde "şayet selvi ağacı, sevgilinin üstündeki kaftana el uzattıysa onu tam dibinden budayın, kollarını ve elini kesin!" şeklinde çarpıcı bir ifade kullanmaktadır. Böylece "tam dibinden budayın, kollarını ve elini kesin" ifadesiyle hem emir cümlesi kullanmakta hem de durumu canlı bir şekilde tasvir etmektedir:

Hil'at-i kıddine yârüñ eger el şundısa serv

Çak dibinden budañuz kıolların elini kesüñ (G 34/2)

Şairin konuşma dili özelliklerine kendi iç konuşmalarında rastlamak da mümkündür. Mesela şair bir beyitte "kevser ile âb-ı hayat senin dudağına

benzeyemez" şeklinde sevgiliye seslenmektedir. Bunun ardından "ey Kâsımî, balı ve şekeri kim ona benzetebilir?" şeklinde kendisine sormaktadır:

Lebûñe beñzemeye kevşer ile âb-ı hayât

Kâsımî kim ola kim beñzede şehd ü şekeri (G 66/7)

Şairin konuşma diliyle yazdığı şiirlerde doğal olarak samimi bir üslûb da dikkat çekmektedir. Bu şekilde şair, âh u figan edebilmekte ve dertlerini daha samimi bir üslûpla anlatabilmektedir. Mesela bir beytinde "sevgilinin bulunduğu yere varınca sırrım âhımla ortaya çıkar. Âh ne edeyim, feryatlarım bana düşmanlık yapar" diye yakınmaktadır. Böylece "âh ne edeyim" ifadesiyle samimi bir şekilde çaresizliğine dikkat çekmektedir:

Varıcağ kûyına sırrum olur âhum ile fâş

Âh nidem baña nâlem ider ağyârlığı (G 72/6)

Şairin başka bir beytinde ise sevgiliye yönelttiği sorularla ve doğrudan seslenmeyle konuşma dili açık bir şekilde görülmektedir. Bu anlamda şair "öpücük vadettiğini bana inkar etme; ben talep etmesem bile verdiğin sözler nerede" diye sevgiliye seslenmektedir. Bu şekilde doğrudan muhataba seslenme ve sorular yöneltme ile konuşma dili canlılığını korumaktadır:

Bûse va‘d itdügüñe eyleme inkâr baña

Ben taleb itmez isem va‘de vü ikrâr xanı (G 75/5)

Yukarıdaki misallerde açıkça görüldüğü gibi Kâsımî'nin pek çok şiirinde konuşma dili özelliklerine rastlanmaktadır. Bu anlamda şair "ey dost", "ey efendi", "ey gönül", "ey cân" ve "ey imam" gibi hitap şekillerinden faydalanmakta, muhataba sorular yöneltmekte, emir cümleleri kullanmakta, deyimlerle vurguyu artırmakta ve samimi bir söyleyişle konuşma dili özelliklerinden faydalanmaktadır. Kâsımî'nin önemli bir üslûb özelliğini ihtiva eden bu kullanımlar, onu konuşma dilini şiir diline taşımasındaki başarısıyla dikkat çeken Necâtî Bey'e yaklaştırmaktadır. Ayrıca şairin bu kullanımları şiirine taşıması, XV. yüzyılda öne çıkan geniş halk kesimine hitap etme ve konuşma dilini şiirde kullanma eğiliminden etkilendiğini göstermektedir.

4. 2. Edebî Dil Kullanımı

Kâsımî'nin şiirlerinde edebî dil kullanımının inceleneceği bu bölümde, temel olarak şairin *Dîvân*'ında kullandığı edebî sanatlar mevzu edilecektir. Edebî dil kullanımının en önemli vasıtalarından olan edebî sanatlar, pek çok klasik şairin hüner ve marifet göstermek amacıyla yarıştığı sahalardan biridir. Bu sebeple klasik edebiyatımıza mensup bir sanatkâr için hüner ve marifet, bir şairin muasırlarına karşı üstünlük gösterebileceği faaliyet alanlarının başında gelmektedir¹⁶⁹. Bununla ilişkili olarak klasik edebiyatımızda sanatsız bir beyit hemen hemen yok gibidir. Klasik şairler sanat yapmaya çok düşkün olduklarından bir beyit içinde birkaç farklı sanatı iç içe kullanmışlardır¹⁷⁰. Bu sebeple kimi şairler salt sanat yapma kaygısıyla ağdalı ve manası kapalı şiirler yazmış, kimi şairler ise edebî sanatları şiirlerini güzelleştirmede ve hayallerini dile getirmede bir vasıta olarak kullanmıştır.

Kâsımî'nin şiirlerinde edebî sanatların kullanımına baktığımızda, her şair gibi daha çok şiiri güzelleştirmek ve kurduğu hayali daha etkin bir şekilde dile getirmek maksadıyla onlara yer verdiğini söyleyebiliriz. Bunun yanında şairin manaya dayalı sanatlara daha fazla önem verdiği ve bilhassa teşbih sanatına sıklıkla başvurduğu görülmektedir. Ayrıca gündelik dil kullanımında misal verdiğimiz özelliklerle eş zamanlı olarak, irsal-i mesel ve nida gibi sanatları önemseydiği dikkat çekmektedir.

Burada söz ettiğimiz özelliklerden hareketle Kâsımî'nin şiirlerinde yer alan edebî sanatlar, manayla ilgili sanatlar ve lafızla ilgili sanatlar olmak üzere iki ana başlıkta incelenecektir¹⁷¹. Teşbih, istiare, mecaz-ı mürsel ve kinaye gibi mecazlardan oluşan sanatlar, manaya dayalı oldukları için manayla ilgili sanatlar altında ele alınacaktır. Bu doğrultuda şairin edebî sanatları kullanmadaki tasarrufunu daha yakından görmek adına *Dîvân*'dan dikkat çeken bazı beyitler alıntılanacaktır. Ayrıca şairin edebî kişiliği ve üslûbunu yansıtmaya açısından âşğın özellikleri, sevgilide güzellik

¹⁶⁹ Levend, *age*, 485.

¹⁷⁰ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 405.

¹⁷¹ Edebî sanatların tasnifi hususu oldukça ayrıntılı bir konu olduğu için burada değinilmemiştir. Kâsımî'nin *Dîvân*'ında edebî sanatlar klasik dönem şairleri kadar çok fazla yekûn oluşturmadığı için manaya ve lafza dayalı olarak ikiye ayrılmıştır. Edebî sanatların tasnifiyle ilgili ayrıntılı bilgi için şu kaynaklara bakılabilir: Dilçin, *age*, 405-507; M. A. Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*, (İstanbul: Gökkuş, 2016); Menderes Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, (İstanbul: Dergah Yayınları, 2014), 17-29.

unsurları ve çeşitli hayallerle ilgili özgün olması muhtemel¹⁷² hususlara da değinilecektir.

4. 2. 1. Manayla İlgili Sanatlar

Sözcükleri geçek anlamları dışında kullanarak yapılan mecaz sanatlarını da manayla ilgili sanatlara dâhil ettiğimizde genel olarak şu sanatlardan söz edebiliriz: Teşbih, istiare, mecâz-ı mürsel, kinaye, ta'riz, teşhis, intak, iham, tevriye, istihdam, tenasüp, leff ü neşr, tecâhül-i ârif, hüsn-i ta'lil, mübalağa, tezdad, nidâ, istifham, telmih, irsâl-i mesel, iktibas vs.¹⁷³ Bu sanatlar arasından teşbih, istiare, mecâz-ı mürsel ve kinaye gibi mecaza dayalı sanatlar ile iham, tevriye, tenasüp ve leff ü neşr gibi sanatlar Kâsımî'nin şiirlerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Ayrıca gündelik dili şiire taşıma vasıtalarından biri olan irsâl-i mesel ile konuşma dili özelliklerinin yansıdığı nida sanatı da Kâsımî'de sıklıkla görülmektedir.

Teşbih: Klasik Türk şiirinde en çok kullanılan sanatlardan biri olan teşbih, kısaca aralarında türlü ilişkiler bulunan iki şeyden güçsüz olanı üstün olana benzetmektir. Bunun yanında klasik dönemde teşbih ve mecazlandırmaların beş duyu organımıza hitap edecek şekilde kurgulanmaktadır. Bu bakımdan teşbih sanatına ayrı bir önem atfeden Kâsımî, ona pek çok beytinde yer vermiştir. Ayrıca onunla özgün sayabileceğimiz bir takım hayaller de geliştirmiştir. Mesela bir beyitte sevgilinin zülfü, gönlü yenmesi suretiyle baş üstünde götürülen bir pehlivana benzetilmiştir:

Ayağa uralı göñli başa verdi *qadr-i zülf*

Pehlevân başan nola ger götrile ser üstine (G 58/4)

Bu şekilde sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilgili özgün hayaller kuran şair, bunları çoğunlukla teşbih yoluyla dile getirmektedir. Bu vasıtaıyla şair başka bir beyitte, gönül mühresini kapıp gizlemesi sebebiyle ağzı bir hokkabaza, gönlü de mühreye benzetmektedir:

Hokka-bâz oldu meger kim ol *dehân*

¹⁷² "Özgün olması muhtemel" diyoruz çünkü idealist bir sanat anlayışına sahip klasik edebiyatımızda bir hayalin ve sanatın özgün olduğunu tespit edebilmek için dönemindeki tüm divânlarla ayrıntılı bir mukayese yapmak gerekir. Böyle bir karşılaştırmayı bu çalışma kapsamında yürütemediğimiz için özgünlükten kastımız klasik edebiyatta çok yaygın olmayan, en azından dönemin öne çıkan meşhur şairlerinde karşılaşmadığımız kullanımlar olduğunu söylemeliyiz.

¹⁷³ Dilçin, **age**, 405-465.

Mühre-i gönli kapup ider nihân (G 47/1)

Kâsımî başka bir beyitte sevgilinin ayva tüyüyle ilgili çok fazla karşılaşmadığımız benzetmelerden birine yer vermektedir. Bu anlamda sevgilinin dudağının üstündeki ayva tüyünü, ayağı tatlı bala batıp kalmış sineğe benzetmektedir:

Lebüñ üstinde görüp haţtuñı der dil şanasın

Şehd-i şîrîne batup kalmış ayağı megesüñ (G 34/4)

Bunun yanında şair sevgilinin büyüleyici bakışını ceylana binip iki yılanı kamçı eden birine benzetmektedir. Bu vasıtayla gözler ile ceylan, saçlar ile de yılan arasında ilişki kurulmaktadır:

Çeşmüñ ile turreñ ile ol gamze-i cāzū

Āhūya biner kamcı ider iki ılanı (G 64/2)

Kâsımî başka bir beyitte sevgilinin yasemin saçlarını, güzellik Mushaf'ında Yûsuf suresi gibi uzun bir kıssaya benzetmektedir. Böylece çok alışık olmadığımız güzel bir teşbih örneği vermektedir:

Muşhaf-ı hüsnüñ içinde sûre-i Yûsuf gibi

Bir uzun kışşadur ol zülf-i semensâlar bize (G 54/4)

Sevgiliyle ilgili benzetmelerin yanı sıra âşığın bir takım özellikleri de özgün benzetmelere konu olmaktadır. Mesela şair bir beyitte hikmetle ilişkisi sebebiyle gönlü eski Grek filozof ve hekimlerinden Calinus'a teşbih etmektedir:

Dil Cālinūs'ı verdi varın saçına yārūñ

Hikmetle koydı cānın ölmemege 'aşāya (G 56/2)

Başka bir beyitte ise gönül, eskiden astronomi ölçümlerinde kullanılan usturlaba benzetilmektedir:

Seng-i cevri ile derūnum nağdin itme imtiḥān

Göñül usturlabına bak ne bilür anı miḥek (G 37/2)

Bunun yanında bir beyitte şair, kaşlarını bir köprüye, göz yaşlarını altında akan nehre, gözleri de köprünün kemerine benzetmektedir. Böylece sevgilinin derdiyle döktüğü gözyaşlarını edebî bir dille ifade etmektedir:

Kaşlarum bir köpridür hicri gamında Kâsımî

Cüy-i eşküm aklımağa altında iki gözi var (G 19/5)

Kâsımî'nin başka bir beyitte, kış tasvirini güçlendirmek amacıyla onu yalın kılıç çekip yeşil mülke yürüyen bir padişaha benzettiği görülmektedir. Böylece kuvvetli tasvir ve zengin hayaller içeren pek çok teşbihe yer verdiği anlaşılmaktadır:

Kış yalıñ kılıc çeküp yüridi mülk-i sebze

Cümle uş berg-i şecer ol heybetüñ lerzânıdur (K 1/18)

İstiare: Bir şeyi kendi adının dışında, türlü yönlerden benzediği başka bir şeyin adıyla anma¹⁷⁴ anlamında kullanılan istiare, klasik şairlerin sıklıkla başvurduğu edebî sanatlardan biridir. Kâsımî'nin *Dîvân*'ında teşbih kadar hususi bir yeri bulunmayan istiareye farklı beyitlerde rastlanmaktadır. Bilhassa benzetme öğelerinden yalnız benzetmelik ile yapılan açık istiareyle ilgili şairin *Dîvân*'ından şu misaller verilebilir:

Naṭ'-ı 'ışk içre begüñ baydağı iy *māh* baña

Ḳullaruñ gibi eger derse nola şāh baña (G 1/1)

Cüz'-i terkīb-i dehānı cevher-i cāndan durur

La 'l[i] yāḳūt-ı müferriḥ olduğu andan durur (G 28/1)

Seni bu çerḥ-i kühün görmege iy *tāze cüvān*

Dutdı gözlik yerine gözlerine mihr ü mehi (G 63/2)

Söz konusu beyitlerde bilhassa sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilgili özellikler anılmıştır. Bu şekilde sadece benzetmelik, yani nitelik bakımından üstün olan şey zikredilerek sevgilinin güzellik unsurları dile getirilmiştir. Bu minvalde klasik şiirimizdeki klişeleşmiş mecazların pek çoğunun açık istiareye dayandığını da söylemek gerekir.

¹⁷⁴ **age**, 412.

Mecâz-ı Mürsel: Bir sözü gerçek anlamının dışında benzetme amacı gütmekten kullanmaya dayanan mecâz-ı mürsel sanatına, gündelik dilde yer alan deyimlerde sıklıkla rastlanmaktadır¹⁷⁵. Bu sebeple Kâsımî'nin bilhassa deyimleri çokça kullandığı şiirlerde mecâz-ı mürsel görülmektedir. Söz konusu sanatın kullanımıyla ilgili şu beyitler örnek verilebilir:

Nâvek-i çeşmi cigerler çāk iderse ğam degül

Kim o *şūr-engīzūñ* iy cān ğamze-i dil-dūzı var (G 19/2)

Cānumı nice vermeyeyin Kāsımī yāre

Göñlini kimüñ almadı bu *şekl ü şemāyil* (G 38/6)

Derd [ü] ğamı dermāndur çün Kāsımī her derde

Şakla anı *sīneñde* tıyurmağıl aġyāra (G 55/7)

Pervāz urup bedenden eflāka ‘azm iderdi

Cān murġinuñ şaçuñdur illā ayaġı baġı (G 67/4)

Kinaye: Gerçeği mecaz yoluyla dolaylı olarak anlatmaya yarayan kinaye, bir sözcüğü ya da sözü gerçek anlamının dışında benzetme amacı gütmekten ve engelleyici ipucu olmaksızın mecazlı anlamda kullanma sanatıdır. Deyimlerin çoğu mecazlı anlamlarıyla kullanıldıkları için kinayeli sözlerdir¹⁷⁶. Bu bakımdan klasik şairlerimiz kinaye sanatını şiirlerinde sıklıkla kullanmış ve onun anlatım imkanlarından faydalanmışlardır. Kâsımî'nin şiirlerine baktığımız zaman da deyimler başta olmak üzere kinaye sanatına pek çok beyitte yer verildiği görülmektedir. Bu yönüyle onun şiirlerinde hususiyet arz eden kinayeli kullanımlara şunları misal verebiliriz:

Yel dimiş tıfl-ı nebāta bir nice *şovuk haber*

¹⁷⁵ **age**, 415.

¹⁷⁶ **age**, 416.

Rengden renge döner beñzi ol sözün hayrânıdur (K 1/13)

Dâmen-i zülfin elümden kımazam diyene der

Bu *tarîki dutar* iseñ bulasın râh baña (G 1/3)

H'ân-ı dilden bûy-ı cân gelür lebinden diyedük

Görsevüz bir *loğma* iletüğün dehânından yaña (G 4/4)

Ġamuñ miqdârını şorma rakîbe

Bilürem *bilmez* ol *miqdârın* iy dost (G 10/6)

İy benüm cân u cihānum ħad u ħaṭṭuñ göreli

Dün ü günün *gözüme gelmedi ağ u karası* (G 70/4)

Lâle öykündüğine yüzüne ta'n içün aña

Ağız açup dil uzatmış gönçe vü süsen dağı (G 73/4)

Teşhis ve İntak: Teşhis sanatı, insan dışı varlıklara kişilik veya ruh verilmesiyle veya insana ait özelliklerin insan dışı varlıklar için kullanılmasıyla (istiare edilmesiyle) meydana gelmektedir. Bunun yanında teşhis örneklerinde kapalı istiare de bulunmaktadır¹⁷⁷. İnsan dışındaki canlı ve cansız varlıkları kişileştirmeye yarayan bu sanata Kâsımî'nin şiirlerinde de rastlanmaktadır. Bu şekilde şair felek, güneş ve ay gibi gezegenlere, sevgilinin güzellik unsurlarına ve çeşitli çiçeklere insan vasfı yükleyebilmektedir. Nitekim şair bu türden varlıkları konuşurma sanatı olan intak sanatına pek fazla başvurmamıştır. Aşağıda şairin teşhis sanatına yer verdiği bazı özgün kullanımlar gösterilmiştir:

Ol kara beñlü kıızı Aqça Koyunlu'dan mı ki

¹⁷⁷ Coşkun, *age*, 74-75.

Sevr ü cedyin ‘ıyd-ı vaşlinda *felek* kurbān verür (G 29/3)

Derc-i hüsnünden kaşuñ harfini meşķ ider kim ol

‘İzzet için halle yazar ayda bir rā *āfitāb* (G 6/2)

Seni bu hüsn ile *hurşīd-i felek* çünkü görür

Haçletinden görüben bulıda yüzini urur (G 21/1)

Taşı vü tağı kana boyamaz idi *lāle*

Kış leşkeriyle yarın itmeseyidi ol ceng (G 33/5)

Dil taşdı koyup şabr varısar işigine

Kaynatdı gözün sihriyile gam odı dīgi (G 65/4)

İham: İki ya da ikiden fazla anlamı olan bir sözcüğü bir dize ya da beyit içinde bütün anlamlarını kastederek kullanmaktır. Bu bakımdan bir sözcüğün birkaç gerçek anlamıyla birlikte kullanıldığı ihamda beytin genel anlamıyla, sözcüğün türlü anlamları arasında yakın ilişki de bulunmaktadır¹⁷⁸. Kâsımî'nin şiirlerine baktığımızda anlamla ilgili sanatlar arasında özellikle ihama ayrı bir önem verdiği görülmektedir. Bu sebeple şair aşağıdaki misallerde görüldüğü gibi "vech, dād, nakş, uç, sebep, balig" gibi kelimelerle iham sanatını şiirine taşımaktadır:

Ruhı zerdin sürer ‘āşık kapuña

O *vech* ile oldu eyvānuñ zer-endūd (G 14/4)

Ne *dādı* var şeker denmek lebine

Ki şīrīnlikdür aña bir kuru ad (G 15/2)

¹⁷⁸ Dilçin, **age**, 421.

Ne naķş oynar ise bize cihānda

Göñüle hoş gelür *naķşı* nigāruñ (G 35/2)

Müjgānı *ucındandur* dildeki olan yara

Disem nola derdümi fūrşat bulıcaķ yāra (G 55/1)

Ne *sebeb* ister ola itmege ber-dār beni

Göñle ĥod yeter aşılmağlığa zülfi reseni (G 69/5)

Bāliğ olmadın lebinden buse almak hoşçadur

Gerçi ba‘zı mey-perest olan severler *bāliği* (77/4)

Tevriye: Kâsımî'nin anlamla ilgili sanatlar arasında önemseddiği sanatlardan bir diğeri tevriyedir¹⁷⁹. Yer yer ihamla karıştırılan tevriye sanatı, iki ya da daha fazla anlamı olan bir sözcüğün yakın anlamını söyleyip uzak anlamını kastetmektir¹⁸⁰. Bu bakımdan ihamda bir sözcüğün tüm gerçek anlamları kastedilirken, tevriyede sözcüğün bir anlamı beytin genel manasına uyarken öteki anlamı uzaktan ya da dolaylı olarak ilgili olur. Böylece uzak ve dolaylı anlamı kasteden şair, tevriye sanatının verdiği imkanlardan edebî olarak faydalanmaktadır. Bu anlamda şair misalleri verilen "bad-ı heva, mîr, göz, mihr, ayda biri, kabak" gibi kelimelerin beyte yakın olan anlamını değil uzak anlamını kastetmektedir:

Vāli-i dey niçe zer *bād-ı hevādan* cem‘ idüp

Ālemi sîm ile tıldurur hevā āvānıdur (K 1/16)

Sevinüp ĥaṭṭ-ı gubārına dimeñ tezvîrdür

¹⁷⁹ Tevriye için farklı terimlerin kullanıldığını söylemek gerekir. Bunların başında iham gelmektedir. Bu sebeple bazı belâgatçiler iham, tevriye ve tahyil gibi terimleri birleştirirken bazıları da ayırmıştır. Bununla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Coşkun, **age**, 111-116.

¹⁸⁰ Dilçin, **age**, 427.

Şāyed ol haṭṭ-ı ğubār ola *muḥakkaḳ* vaḳt ola (G 2/4)

Hıṣmetin gören raḳībūñ pādiṣāh olmuş didi

Şevketin göricek el-ḥaḳ ben daḥı didüm ki *mīr* (G 24/3)

Dil dirhem-i eşkin niçenūñ itdi kızıl pul

Sini daḥı ol ḳalb *gözüm* boyaya bigi (G 65/2)

Meh yüzüñ ‘āşıkıdur benden işit sen ḥaberi

Zerd-rū olmaz idi olmasa *mihriñ* eṣeri (G 66/1)

Kāmilī görmege gözlik ider ay [u] günü çerḥ

Nice göre ki şınur gözlüġinūñ *ayda biri* (G 66/2)

Deryā-yı eşküm içre çeşmüm nice ola ġarḳ

Hāzır durur çün anuñ dā’im iki *ḳabaġı* (G 67/3)

Tenasüb: Klasik şiirimizin vazgeçilmez sanatlarından biri olan tenasüb, bir konu üzerinde, aralarında türlü ilgiler bulunan en az iki sözcük, terim veya deyim bir dize veya beyit içinde sıralama amacı gütmenden kullanmaktır. Klasik şairlerimiz tenasüb sanatı vasıtasıyla türlü bilim terimlerini; mitoloji, tarih ve mesnevi kahramanlarını; hayvan, bitki ve çiçek adlarını veya farklı konularla ilgili sözcükleri şiirlerinde sıklıkla kullanmışlardır¹⁸¹. Bu yönüyle Kâsımî'nin şiirlerine baktığımızda, aşağıda sıralanan beyitlerin ilkinde satranç terimleri, ikincisinde meclis kültürüyle ilgili kelimeler ve üçüncüsünde okçulukla ilgili kavramlara yer verildiği görülmektedir:

Begleri *baydaki ferzānelere* süreli at

¹⁸¹ **age**, 431.

İy niçe *şehleri* itdi *ruhı* bir lu‘b ile *māt* (G 13/1)

Gitme *mihmānumuz* ol *mey* içüben *meclisde*

Hāsidiūn gel *cigerin sākī kebāb* eyleyelüm (G 44/4)

Ġam *kirişile* itdi *dü-tā* boyum o ebrū

Atğıl müjeñ *oķıñı* kaçuñ *ķurdı kemānı* (G 64/4)

Leff ü Neşr: Klasik şiirimizde çok sevilen sanatlardan biri olan leff ü neşr, genellikle bir beyit içinde, birinci dizede en az iki şey söyleyip ikinci dizede bunlarla ilgili benzerlik ve karşılık vermektir. Çoğunlukla klişeleşmiş mecazlarla yapılan bu sanat, teşbih ve istiare gibi sanatlarla da yakından ilgilidir¹⁸². Kâsımî'nin de sıklıkla kullandığı ve özgün misaller verdiği leff ü neşrle ilgili şu beyitleri örnek gösterebiliriz:

Göñli kūyından idemez vesveseyle ‘*aķl* dūr

Yūsuf’uñ āvārelığı gerçi *ihvāndan* durur (G 28/4)

Gel bu göyünmiş *cigerden cevruñi* itme dirġ

Lezzeti olmaz *kebābuñ* olmayıcağaz *nemek* (G 37/5)

‘*Arızın* hecrinde yārūñ ‘arz ider göñle *raķīb*

Gösterür *nez‘e eren* şayruya şeytān gibi *şu* (G 50/4)

Bāğ-ı hüsn içre *ķafāsındaki gīsūsı* anuñ

Beñzer ol *düzde* siñüp ide *bün-i servi penāh* (G 59/4)

¹⁸² age, 437.

Şevk-i *ruhuñla* bitdi gönülde mihr-i *haţtuñ*
Her yirde Kâsimî pes *gün* bitirür *nebâtı* (G 61/6)

Sürdüm *ağyārı* gözüm yaşıla *küyundan* anuñ
Bâgubânlar kıoya mı *bâğda* kıuru *hatabí* (69/4)

Tecâhül-i Ârif: Bilinen bir gerçeğı, bir nükteye dayanarak bilmiyormuş gibi söylemektir. Bu bakımdan klasik şairler tecâhül-i ârif sanatıyla, bildikleri bir şeyi türlü nedenlerle bilmiyormuş gibi yapıp dolaylı yoldan anlatırlar¹⁸³. Ayrıca tecâhül-i ârif sanatında hüsn-i ta'lil'de olduğu gibi gerçek olayı hayalî bir nedene bağlama da söz konusudur. Kâsimî'nin az sayıda da olsa çeşitli vesilelerle tecâhül-i ârif sanatına başvurduğu görülmektedir:

Turresinden mi haber çözdüğünü söyler ola
Turmaz eser şavurur neyki yine bād-ı şabā (G 5/2)

Birbirin kıovalaşur hicründe yüzüm üzre eşk
Şimdi mi cenk oldu iy sîmîn-beden zer üstine (G 58/4)

Zülfine mi güzer eyledi ola bād-ı şabā
Ki mu'atţar ider âfâkı ser-â-ser nefesi (G 70/5)

Hüsn-i Ta'lil: Şairane söyleyişin en güzel örneklerinden olan hüsn-i ta'lil, herhangi bir gerçek olayın meydana gelmesini, hayalî ve güzel bir nedene bağlamaktır. Hüsn-i ta'lil sanatında tecâhül-i ârifte olduğu gibi gerçek nedeni bilmezden gelme durumu olsa da, gerçekteki doğan sonucu hayalî bir nedene bağlaması yönünden ondan ayrılır¹⁸⁴. Kâsimî'nin de şiirlerinde sıklıkla kullandığı bu edebî sanat, şairane söyleyişe büyük bir imkân sağlamaktadır. Bu anlamda Kâsimî'nin aşağıda "güneş,

¹⁸³ **age**, 441.

¹⁸⁴ **age**, 443.

dağ, ay, Çin putu ve gölge" gibi kelimeler etrafında kurduğu beyitlerde hüsn-i ta'lil sanatının güzel örneklerini verdiği görülmektedir:

Derc-i hüsnünden kaşuñ harfini meşķ ider kim ol

‘İzzet için halle yazar ayda bir rā āfitāb (G 6/2)

Şīrīn lebūnden ayru Ferhād-ı dil şu deñlü

Feryād ider ki taşlar āhuma ider āheng (G 33/4)

Kāsımī halka-i zūlfini görüp reşk idūben

Gösterür halka gibi halka her ay kendüyi māh (G 59/5)

Ditrer şararup beñzi günün hicr-i ruñundan

Gök eyledi gögsini döğüp taşlar ile māh (G 60/4)

Görüp büt-i Çīn nakş-ı ruñın bütgede içre

Cān verdi kadīd oldu vü dīvāre tayandı (G 71/6)

Ėamında Kāsımī hem-demdūr āvāre dile sāyem

Ki düşe durı sürinür yanumca taş u şahrāyı (G 76/5)

Mübalāğa: Bir sözün etkisini artırmak ve karşıdakini şaşırtmak maksadıyla herhangi bir şeyi olduğundan çok fazla veya az göstermeye yarayan sanattır. Pek çok sanat dalında rastlayabileceğimiz mübalāğa, klasik şairlerimiz tarafından da sıklıkla kullanılmıştır. Nitekim Kāsımī'nin şiirlerine baktığımız zaman diğer sanatlara nispetle daha az kullanıldığını söylemek gerekir. Bu anlamda Kāsımī'nin şiirlerinde ayrı bir hususiyet arz etmeyen mübalāğa sanatıyla ilgili örnek teşkil etmesi açısından şu beyitlere yer verebiliriz:

Çarh-ı çārumda ġazālin esedūñ ağızından

Şayd idem kūyum iti dirse o geh gāh baña (G 1/2)

Yā Rab ol ne āhūdur kim nūş idelden berü şîr

Şayd olur bir baķışından şad hezārān nerre şîr (G 24/1)

Ķāsımî biñ dil ü cān şayd ider ol bir demde

Çoğ olur der ki bugün eylemişiz az şikār (G 27/1)

Dil-i teşne zenehdānı çehine düşe diyü ğayr

Bıñarın çeşmümün deryā ider gezdüĝi arayı (G 76/3)

Tezad: Klasik şairlerin sıklıkla kullandığı edebî sanatlardan biri olan tezağ, iki düşünce, duygu ve hayal arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söylemektir. Bir şeyin birbirine karşıt görünen özelliklerini bulup çıkarmak da tezağ sanatının kapsamına girmektedir¹⁸⁵. Ķāsımî'nin şiirlerinde hünerle kullandığı bu sanat, sözün etkisini artırmaya ve beyti güzelleştirmeye yaramaktadır. Bu bakımdan şair aşağıdaki misallerde "kısa boylu akıl" ile "uzun aşk kaftanı", "köle" ile "hür selvi", "gönül yapmak" ile "gönül yıkmak", "küfür" ile "iman", "evvel" ile "âhir" ve "vuslat gününün özellikleri" ile "fırat gününün özellikleri" arasında tezağ sanatı vasıtasıyla zıtlık ilişkisi kurmaktadır:

Hil'at-i işkuñ uzundur 'akl-ı kûteh-ķāmete

Kim bu bālā-ķad gönülçün biçilüpdür ol ķabā (G 2/2)

Olalı Ķāsımî *ķaddine bende*

Çemen milkinde oldu *serv-i āzād* (G 15/5)

Yıķar yapduĝını bāziyile tıfl

¹⁸⁵ age, 449.

Bu niçün *yapmadan göñlümi yıkar* (G 25/4)

Dīnūñi terk ider idūñ *küfr-i zülfini* görüp

Zāhidā ger varımıssa kılca *īmānuñ* senūñ (G 36/2)

Göñlümi bir kimse benden *evvel* alımazdı āh

Ne belāya bini uğratdı görüñüz *āhır* ol (G 40/4)

Vaşlatuñuñ güninūñ *biñ yılı bir dem* bigidür

Bir demüm biñ yıl olur fūrkatūñuñ giceleri (G 66/5)

Nidâ: Gündelik konuşma diliyle yakın ilişkisi bulunan nidâ sanatı, şiire doğallık katmak ve sözü etkili söylemek maksadıyla birisine ya da birilerine hitap etmektir. Konuşma dili özellikleri bahsinde de gördüğümüz gibi şair, konuşma dili özelliklerini şiire taşıırken bilhassa hitap şekillerinden oldukça faydalanmıştır. Bu anlamda onun şiirlerinde "ey sâkî", "ey sūfî-i huşk", "ey dost", "ey cāna bela gönle âfet", "ey cân", "ey Süleyman-ı zaman", "ey semen-ber", "ey bî-vefâ", "ey imam" ve "efendi" gibi nida sanatını içeren pek çok hitap şekline rastlanmaktadır. Bunun yanında "ey dost" redifli 9 ve 10. gazelinde nida sanatı söyleyişi canlı ve etkili kılmaktadır. Bu gibi özellikleri yakından görmek açısından şairin nidâ sanatına yer verdiği bazı beyitleri burada alıntılatabiliriz:

Ağzuña ser-i mû der olursam yarar *iy dost*

Söze gelicek bir kılı iki yarar *iy dost* (G 9/1)

Bir lahza karar eyleyimez Kāsımî sensüz

Gel kandesin iy cāna belā göñüle âfet (G 12/7)

Yā Rab ol ne şāh-ı hüsn olur ki cevrenden anuñ

Yaluñuz biz kıl degül tahtında sultān iniler (G 23/3)

Guşşadan göñli halāş itmege bir yār *kanı*

Sākīyā ver içelüm bāde-i hammār *kanı* (G 75/1)

İstifham: Bir ifadeyi güçlendirmek, fikri vurgulamak, söze nezaket, doğallık ve içtenlik katmak, dikkat çekmek, bir fikrin muhatap tarafından düşünülmesini ve kabul edilmesini sağlamak gibi sebeplerle soru sorma sanatıdır¹⁸⁶. Kâsımî'nin de bu gibi maksatlarla şiirlerinde sorular sorduğu ve soru sormayı bir sanat hâline dönüştürdüğü görülmektedir. Bu sanat vasıtasıyla çoğunlukla sevgilinin güzellik unsurlarının dile getirildiği ve vurguyu artırmak maksadıyla ona sorular yöneltildiği de anlaşılmaktadır. İstifham sanatıyla öne çıkan bazı özgün kullanımlara şunları örnek verebiliriz:

Gün olur hōd bulut üstinde yā Rab

Nedendür zülfinüñ altında ol rû (G 49/5)

Müjgānı ucındandur dildeki olan yara

Disem nola derdümi fūrşat bulıcaķ yāra (G 55/1)

‘*Ārīzuñ ‘āşık mıdur kadduña* iy serv-i revān

Kim leṭāfetden şalınduğınca ditrer üstine (G 58/6)

Niçün habīb her dem kanuma teşne olur

Çün Kâsımī görürken gözümde aķan ābı (G 62/5)

Virmişem cānı mezād itmege dellāl-ı gama

Kâsid oldu bu metā‘ *aña harīdār kanı* (G 75/5)

¹⁸⁶ Coşkun, **age**, 195.

Ne dille añabile haṭ-ı sebzüñi bebgā

Ne baş ile öyküne lebüñe şeker iy dost (G 9/3)

Telmih: Belirli bir ifade içinde tarihî, dinî, menkıbevî, ilmî, edebî veya kültürel bir olay veya bilginin tamamına işaret etmek veya çağrıştıracak bir kelime kullanmaktır. Klasik şairlerimizin genellikle ifadenin anlamını zenginleştirmek için telmih sanatına başvurmaktadır. Konu edilen şeyin uzun uzadıya açıklanmadığı bu sanatta okuyucunun kültürüne bırakılmış bilgiler bulunmaktadır¹⁸⁷. Dîvânda yer alan şahsiyetler başlığında işlediğimiz pek çok isim Kâsımî'nin telmih sanatını kullanmaya yatkınlığını göstermektedir. Ayrıca şair bazı beyitlerinde tasavvufî ve dinî kavramlar ile tarihî olaylara gönderme yapmaktadır. Bu anlamda aşağıdaki misallerde şairin telmihte bulunduğu bazı dinî ve tarihî şahsiyetler ile bezm-i elest gibi tasavvufî muhtevaya ait unsurlar görülecektir:

Şol menârı gice zeyn iden kanādîl şubḥa dek

İy 'azîz ol Yûsuf-ı 'ayş u şafâ zindâmdur (K 1/3)

Milk-i Çûpîn'e yüridi leşker-i bād-ı hazân

Genc-i Bād-âverdi yağma eylemege ânıdur (K 1/11)

Sırr-ı kevnî cām-ı la'inden şoran İskender'üñ

Gabgabı tûbına baḡsun ki oldurur gîtî-nümâ (G 2/6)

Yerde sende zâhir olup nûr-ı ferr-i fazl-ı Hâk

Gökde ikrâr eylediler fazl-ı insâna melek (G 37/6) ("Bezm-i elest"e telmih)

Gözi Hārût'ı şuya iltür ü şusuz getürür

¹⁸⁷ age, 135.

Ġamze-i fettānı *sihr* öğredür *ehl-i Bābil'e* (G 52/2)

Dil mühresinde bildi nolacağın ruhında

Bilür baķan ne olsa *cām-ı cihān-nümāya* (G 56/3)

İrsāl-i Mesel: Bir fikir veya mesajı anlaşılabilir kılmak ve muhatabı ikna etmek için doğruluğu herkes tarafından kabul edilmiş bir misal göstermeye irsāl-i mesel denmektedir. Bu misal Türkçe, Arapça veya Farsça bir atasözü olabilmektedir. Nitekim irsāl-i mesel kullanımını sadece atasözüyle de sınırlandırmamak gerekir. Şairin tabiat, günlük hayat, edebiyat ve tarihten aldığı bir bilgiyi misāl hâline getirmesi de oldukça makbul karşılanmaktadır¹⁸⁸. Kâsımî'nin edebî kişiliğinde önemli bir yer edinen atasözü ve deyim kullanımı irsāl-i mesel sanatını da beslemiş, şairin bu konuda güzel örnekler vermesini sağlamıştır. Bu anlamda onun pek çok beytinde düşünceyi ve kurduğu hayali güçlendirmek için atasözü ve benzeri özlü sözlerden faydalandığı, tabiattan ve gündelik hayattan misaller getirdiği görölmektedir. Bununla ilişkili olarak şairin irsāl-i mesel kullanımıyla ilgili özgün bir takım misaller verilecektir. Bunlar arasında özellikle ilk mısrada belirli bir düşüncenin verildiği, ikinci mısrada bunu desteklemek için misal gösterildiği dikkat çekmektedir:

Fāş itmemek ister ħaţuñuñ dil ħaberin lik

Yerde mi yatur degmede kara ħaber iy dost (G 9/5)

Añup aġyārı nola zülfüñe el urur isem

Ĥāzır olmak gerek it añılıcaķ anda 'aşā (G 5/5)

Dem urursa ne ġam 'ışkından aġyār

İt aġzıyla deñiz olur mı murdār (G 17/1)

¹⁸⁸ age, 170.

Kıl ser-engüşt-i ğam-ı h̃ân diler iseñ göñül āh

Tıfl girye itmeyince kim aña pistān verür (G 29/4)

Görinmez ğabġabı hāl-i ruhından

Çırāġuñ dibi olur pes k̡arañu (G 49/2)

Dilde mihr-i ruhını nicesi şaklaya kişi

İde mi kimsene balçığ ile pinhān güneşi (G 74/1)

4. 2. 2. Lafızla İlgili Sanatlar

Lafızla ilgili sanatlar sözcüğün anlamından ziyade, yapısına, söyleyişine ve yazılışına dayanan sanatları içine almaktadır. Bu anlamda klasik şiirimizde lafızla ilgili şu sanatlar dikkat çekmektedir: Cinas, kalb, iştikak, akis, iâde, tarsi', muamma, lügâz, harfle yapılan oyunlar, akrostiş, leb-değmez vs.¹⁸⁹ Kâsımî'nin şiirlerine lafızla ilgili sanatlar açısından baktığımızda, cinası dışarda tutarsak manaya dayalı sanatlar kadar zengin ve özgün misallerin olduğunu söyleyemiyoruz. Bu bakımdan şairin üslûbunda manaya dayalı sanatların daha önemli bir yer tuttuğunu söylemek gerekir. Lafızla ilgili sanatlar açısından ise bilhassa cinas sanatıyla ilgili güzel örneklerin verildiği ama kalb, iştikak, akis, tarsi' ve muamma gibi sanatların çok fazla yer edinmediği görülmektedir.

Klasik şiirimizde lafza dayalı sanatlar arasında en yaygın olanı cinastır. Bilhassa Kâsımî gibi erken dönem şairlerin yazdığı pek çok gazelde cinasa rastlamak mümkündür. Söylenişleri ve yazılışları bir, anlamları ayrı iki sözcüğü bir arada kullanmaya dayanan cinas, Osmanlı alfabesine göre yazılışları bakımından yedi çeşide ayrılmaktadır¹⁹⁰. Kâsımî'nin şiirlerinde farklı çeşitlerine rastladığımız cinas, şairin lafızla ilgili hünelerini göstermesi ve ahengi sağlaması açısından dikkate değerdir. Mesela şairin 48. gazelde "boyun" kelimesini bütün sütun kelimelerde cinaslı bir şekilde kullanması (tecnis), bu sanata verdiği önemi göstermektedir:

¹⁸⁹ Dilçin, **age**, 467-500.

¹⁹⁰ **age**, 467.

1. Çemende göreliden serv *boyın*
Belā-yı cāna göñül virdi *boyın*
2. Tağıtdı kendüyi reyḥān u sünbül
Şabā bāğa getürüp zülfi *būyın*
3. Kılur çevgān boyum bu tūb-ı ğabgab
İder zerrīn yüzüm ol sīm *boyın*
4. Sözi āfetdür işitdünse ey cān
Kıyāmetdür göñül gördünse *boyın*
5. Ğamına zāminem gitmez göñülден
Kim olmaz Kāsımī yerlüye *boyın*

Bunun yanında şairin cinas kullanımında deyimlerden de faydalandığı görülür. Mesela şu beyitte "yarar" kelimeleriyle yapılan cinasta, ikinci mısırda "bir kılı iki yarmak" deyimini kullanılmıştır:

Ağzuña ser-i mū der olursam *yarar* iy dost

Söze gelicek bir kılı iki *yarar* iy dost (G 9/1)

Ayrıca şairin "dile düşmek" deyimini hem gönle düşmek, yani hatırlamak manasında hem de yaygın anlamıyla dedikodusu yapılmak manasında kullandığı güzel bir misal bulunmaktadır:

Dir imiş geh geh *dile düşer* görem şeydāları

‘Āşık-ı şūrīde olan her zamān *düşer dile* (G 53/2)

Cinaslı sözlerden birinin iki ayrı sözcük olduğu cinaslara cinas-ı mefruk denmektedir¹⁹¹. Bu türden cinaslara da şairin bazı beyitlerinde rastlanmaktadır:

¹⁹¹ **age**, 469.

Gözüñe öykünürmiş çeşm-i *āhū*

Etin yerdüm elüme girse *āh o* (G 49/1)

Getürüp yirine dil-ber yine *dildārlığı*

Va‘deler eyledi kim gitdi bu dil *darlığı* (G 72/1)

Şairin cinas-ı mefruk türüyle ses oyunu yaptığı da görülmektedir. Mesela aşağıda misalleri verilen "ayva" ile "iy vay", "kârubân" ile "kâr u bâr" kelimeleri arasında bu şekilde ses oyunu yapıldığı ve güzel bir söyleyiş yakalandığı anlaşılmaktadır:

Yüzüm *ayva* gibi *iy vay* ki zerd oldı nidem

Ėabgabuña ne durur beñzedügi sibi sebeb (G 8/3)

Göñülün *kārubānı* zülfün için

Viriser yile *kār u bārın* iy dost (G 10/3)

Bunun yanında şair "dil" ve "ara" kelimelerinin tüm imkanlarından faydalanarak özgün bir cinas oluşturduğu ve kelimelerin uyumuyla güzel bir söyleyiş yakaladığı görülmektedir:

Dilā rāyum odur binüm *dil arayı* gide yāri

Ya *dil ara* aramağdan yağūd bula *dil-ārāyı* (G 76/2)

Arap harflerine göre, cinaslı sözcüklerde, yazılışta yalnız nokta değişikliği olan cinaslara cinas-ı hat denmektedir¹⁹². Bu türden cinaslara da Kâsımî'nin şiirlerinde rastlamak mümkündür. Mesela şair "halka" kelimesini "ح" ve "خ" harflerindeki değişikliğe dayanarak farklı şekillerde kullandığı görülmektedir:

Kâsımî *halğa*-i zülfini görüp reşk idüben

Gösterür *halğa* gibi *halğa* her ay kendüyi mäh (59/5)

Kâsımî'nin başka bir beyitte "puhte" ve "ham" kelimelerini farklı manaya gelecek şekilde kullandığı ve böylece kelime oyunu yaptığı da görülmektedir. Bu anlamda

¹⁹² **age**, 479.

"puhte" ve "ham" kelimeleriyle hem şarap çeşitleri hem de "kâmil" ve "olgunlaşmamış" kişiler kastedilmektedir:

Puhte içer didiler *hām* didi zāhid-i şehîr

Puhte sözünü işidür mi kişi *hām* olıcağ (G 31/3)

Yukarıda görüldüğü gibi Kâsımî'nin şiirlerinde lafızla ilgili sanatlar açısından özellikle cinas kullanımı önemsenmiştir. Bu bakımdan farklı cinas türlerini şiirine taşıyan şair, onunla yeni anlatım imkanları denemiş, kelime oyunları yapmış ve söyleyiş zenginliği geliştirmiştir. Nitekim Kâsımî'nin şiirlerinde manaya dayalı sanatlara daha fazla önem verilmiş, özellikle teşbih, kinaye, tevriye, iham, irsâl-i mesel sanatlarında özgün kullanımlar görülmüştür. Lafızla ilgili sanatlarda ise cinasın farklı türüyle denemeler yapılmış, lafızla ilgili diğer sanatlarla çok fazla ilgilenilmemiştir. Edebî sanatlarda görülen bu özellikler ise şairin edebî dili kullanmadaki eğilimlerini ve üslûbundaki yönelimleri göstermesi açısından dikkate değerdir.

4. 3. Kusurlu Söyleyişler

Kâsımî'nin üslûbu ve edebî kişiliğiyle ilgili en dikkat çekici hususlardan birisi şiirlerinin yer yer kusurlu söyleyişler barındırmasıdır. Bu anlamda şair her ne kadar güzel hayaller yakalasa da bunları söylemede güçlük çekebilmektedir. Bu sebeple şairin yer yer söyleyişi içeriğe feda ettiği de anlaşılmaktadır.

Lügat manasına baktığımızda açık seçik, berrak bir halde bulunma, saf ve halis olma gibi anlamlara gelen fesâhat, terim olarak kelimelerin telaffuzunun akıcı olup kulağa hoş gelmesi, manasının da açık olmasıdır. Diğer bir ifade ile fesâhat sözün kolay anlaşılır ve kusurlardan uzak olma hâlidir¹⁹³. Kâsımî'nin *Dîvân*'ını fesâhat kusurları açısından değerlendirdiğimiz zaman özellikle söz diziminin (kelâm) fesâhatıyla ilgili kusurlar dikkat çekmektedir. Bu anlamda şair, söz diziminde kuralsızlık manasına gelen za'f-ı te'lif, zincirleme isim tamlamalarıyla ilgili kusurları barındıran tetâbu-i izâfât ve söz diziminde anlaşılma güçlüğü doğuran ta'kid¹⁹⁴ gibi kusurlar barındırmaktadır. Bu bakımdan şairin bazı beyitlerinde bozuk ve anlaşılması güç cümle yapıları ile manası kapalı sözlere rastlamak mümkündür.

¹⁹³ Saraç, *age*, 39.

¹⁹⁴ *age*, 41-42.

Bunun yanında şairin üslûbunda görülen bu aksaklıklar ve kusurlu söyleyişler, onun edebî çevrelerde çok fazla yer edinmemesinin ve Sehî Bey dışındaki tezkirelerde bahsedilmemesinin muhtemel sebepleri arasında düşünülebilir. Ayrıca şairin Çankırı'da yaşayıp merkeze uzak kalması ve kullandığı dilin çok fazla yerel unsur barındırması da onun çok fazla tanınmamasının muhtemel sebepleri arasındadır.

Söz diziminde kuralsızlık anlamına gelen za'f-ı te'lif, sözde fazla veya eksik kelime bulunması, cümledeki fiillerin zamanları arasında uyumsuzluk olması, Farsça kurala göre yapılan terkiplerde sıfat mevsuf uygunluğuna dikkat edilmemesi ve adedi belirlenmiş şeylerin sonuna çokluk eki getirilmesi gibi sebeplerden kaynaklanmaktadır¹⁹⁵. Bozuk cümle yapısı ve anlaşılması güç söyleyişlere sebep olan za'f-ı te'lif, Kâsımî'nin şiirlerinde yer yer görülmektedir. Mesela kasidesinin son beytinde rastladığımız za'f-ı te'lif, beytin anlaşılmasını güçleştirmektedir:

İy niçe güz geldügince şavm gitdügince 'ıyd

Ber-ķarār ol devletüñ âlemde cāvīdānīdür (K 1/35)

Bir başka beyitte ise şair bozuk cümle dizimiyle yine beytin anlaşılmasını güçleştirmektedir:

Çarķı-ı çārumda ğazālin esedüñ ağızından

Şayd idem kūyum iti dirse o geh gāh baña (G 1/2)

Söz konusu beyitte şair, sevgiliye ithafen "o sevgili ara sıra bana kapımın köpeği dese dördüncü felekte aslanın ağzından ceylanı avlarım" demektedir. Nitekim bu ince hayali, oldukça zor ve bozuk cümle dizimiyle anlaşılması güç bir şekilde dile getirmektedir.

Türkçe bir kelimeyi Arapça veya Farsça kelimeyle Farsça kaide ile terkip etmek söz dizimiyle alâkalı başka bir kusura işaret etmektedir¹⁹⁶. Kâsımî'nin bir beytinde yer alan "âyîne-i gönül" terkihi bu tarz bir kusuru ihtiva etmektedir:

Şād eyle sākī bini ver ayağı elüme

Āyîne-i gönüli ğamdan tūtup durur jeng (G 33/3)

Zincirleme isim tamlamalarıyla ilgili kusurları kapsayan tetābu-i izāfāt, isim tamlamasının iki unsurundan birisinin veya her ikisinin ayrı bir tamlama olması

¹⁹⁵ **age**, 41.

¹⁹⁶ Levend, **age**, 633.

durumudur. Farsça kurala göre yapılan tamlamalarda üçten fazla kelimenin birbirine izafeti, Türkçe kaideye göre yapılan tamlamalarda ise ikiden fazla kelimenin birbirine izafetinin genellikle fesâhati bozduğu kabul edilir¹⁹⁷. Kâsımî'nin şiirlerinde Farsça terkiplerle ilgili fesâhati bozan kullanımlara çok fazla rastlanmasa da Türkçe terkiplerde bunlara rastlamak mümkündür. Mesela şair bir beytinde "gül yüzünûñ gülşeninûñ fikrile haste-dilûñ" mısrasıyla oldukça zor ve karışık bir Türkçe zincirleme tamlamaya yer vermiştir:

Gül yüzünûñ gülşeninûñ fikrile haste-dilûñ

Zahmı her hâr-ı gâminûñ merhem-i dermânıdur (K 1/20)

Söz diziminde anlaşılma güçlüğü manasında kullanılan ta'kid, anlamın kapalılığı veya anlaşılmalığına sebebiyet vermektedir. Başka bir ifadeyle, sözün ve anlatılmak istenen düşüncenin maksada uygun bir şekilde anlaşılmasını engelleyen kusurlar ta'kid kapsamına girmektedir¹⁹⁸. Bu türden anlam kapalılığına sebep olan kusurlara da Kâsımî'nin şiirlerinde rastlanmak mümkündür. Mesela şu beyitte şairin anlatmak istediği düşünceyi ifade etmede güçlük çektiği ve anlamın kapalı kaldığı anlaşılmaktadır:

Hancerinden kıan tamar iy teşnedür kıana deyen

Kanı ol dem tamlada bir kıatre kıanumdan benüm (G 45/3)

Buna benzer şekilde şair, başka bir beytinde sevgilinin çenesi ve onun ardından döktüğü göz yaşıyla ilgili kurduğu hayali açık bir şekilde ifade edememektedir. Bu sebeple beytin anlaşılmasını güçleştiren bir anlatım kusuru dikkat çekmektedir:

Dil-i teşne zenehdânı çehine düşe diyü gayr

Bıñarın çeşmümûñ deryâ ider gezdüğü arayı (G 76/3)

Kâsımî'nin başka bir beytinde yine söz dizimine dayalı anlaşılma güçlüğü görülmektedir. Bu anlamda şair "akarsuyun akışıyla taşlar saflaşır, yani cilalanır" manasını taşıyan düşüncesini oldukça zor bir şekilde dile getirmektedir. Böylelikle düşüncenin maksada uygun bir şekilde anlaşılmasını engelleyen bir takım anlatım kusurları belirmektedir:

Göñliyiçün iy gözüm akıt kıanlı yaşuñı

¹⁹⁷ Saraç, *age*, 41-42.

¹⁹⁸ *age*, 42.

Yukarıdaki misallerde açıkça görüldüğü gibi Kâsımî'nin edebî kişiliği ve üslûbuyla ilgili en önemli hususlardan birisi şiirlerinde yer alan kusurlu söyleyişlerdir. Bu anlamda şair, söz diziminde kuralsızlık manasına gelen za'f-ı te'lif, zincirleme isim tamlamalarıyla ilgili kusurları barındıran tetâbu-i izâfât ve söz diziminde anlaşılma güçlüğü doğuran ta'kid gibi fesâhat kusurları barındırmaktadır. Bu sebeple onun bazı şiirlerinde anlamın kapalı olduğu, kurulan hayalin dile getirilmesinde güçlük yaşandığı ve söz dizimine dayalı ifade bozukluklarının yer aldığı görülmektedir. Dolayısıyla şairin *Dîvân*'ında görülen bu aksaklıklar ve kusurlu söyleyişler, onun edebî çevrelerde çok fazla yer edinmemesinin ve Sehî Bey dışındaki tezkirelerde yer almamasının muhtemel sebepleri arasındadır.

4. 4. Nazire İlişkileri ve Edebî Etkileşim

Klasik edebiyatımızda bir şairin manzum bir eserine, genellikle gazeline, aynı vezin ve kafiye yazılan benzer şiirlere nazire denilmektedir. Nazirenin doğru ve eksiksiz tarifi için şu üç husus oldukça önemlidir: (1) örnek alınan şiirle/yanı zemin şiirle veya model şiirle vezin birliği; (2) zemin/model şiirle kafiye, varsa redif birliği; (3) zemin/model şiirle söyletiş (edâ), anlam ve hayal benzerliği¹⁹⁹. Nazirenin genel kaideleri bilinmesine rağmen erken dönem şairleri ve nazire mecmualarında uygulamalar farklılık gösterebilmektedir. Uygulamadaki farklılıklara rağmen nazire yazma geleneği, klasik şiirimizin en önemli özelliklerinden birini teşkil etmektedir. Bu anlamda şairler nazire yazmak suretiyle şiir yeteneklerini geliştirebilir, eksiklerini tamamlayabilir, diğer şairlere meydan okuyabilir ve dönemindeki şairlerden geride olmadığını ispatlayabilirler. Ayrıca bir şairin nazire ilişkileri, onun etkilendiği, takip ettiği ve edebî olarak etkileşimde bulunduğu şairleri göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

Kâsımî Dîvânı'nda görülen nazire ilişkilerini ve diğer şairlerden etkilenme biçimlerini inceleyeceğimiz bu bölümde, ilk olarak onun *Dîvân*'da gönderme yaptığı şairlere değineceğiz. Bunun ardından Kâsımî'nin nazire yazdığı muhtemel şairleri değerlendireceğiz. Bu bakımdan ilk olarak, Kâsımî'nin hiç bir nazire mecmûasında yer almadığını belirtmek gerekir. Bu sebeple Kâsımî'nin nazire

¹⁹⁹ M. Fatih Köksal, *Sana Benzer Güzel Olmaz: Divan Şiirinde Nazire*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2006), 31.

yazdığı şairleri, ondan önce yaşamış veya onunla aynı yüzyıllarda yaşayan meşhur şairlerin dîvânlarını incelememiz sonucunda belirleyebildik. Bu yönüyle burada nazire ilişkileri altında bahsedeceğimiz şiirlerden müreddef olanların nazire olma ihtimali daha kuvvetli görünmesine rağmen sadece kafiye birliğine dayanan şiirlerin nazireden ziyade etkilenme ürünü olabileceğini söylemek gerekir.

Kâsımî'nin şiirlerinde yer alan tarihî şahsiyetler ve şairler başlığında da değindiğimiz gibi, Kâsımî'nin *Divân*'ında Selmân-ı Sâvecî, Hassân b. Sâbit, Sa'dî-i Şîrâzî, Hâfız-ı Şîrâzî, Hâcû-i Kirmânî, Şeyhî, Aydınî Visâlî ve İvâz Paşazâde Atâyî gibi meşhur şairlerin isimleri zikredilmektedir. Kâsımî bunlar arasından özellikle Sa'dî-i Şîrâzî, Hâfız-ı Şîrâzî ve Hâcû-i Kirmânî gibi şairleri kendi şiirini methetmek için anmaktadır. Nitekim Selmân-ı Sâvecî, Hassân b. Sâbit ve Şeyhî gibi şairler arasında önemli bir mukayeseye gitmektedir:

İy nebî-ḥu medḥüñi nola dir ise Kâsımî

Şeyḥiveş Selmân degülse Türki'nün Ḥassânıdur (K 1/34)

Bu noktada şair kasidesinde methettiği İbrahim Paşa'ya seslenerek "ey peygamber huylu, Kâsımî senin methini söylese ne olur? Şeyhî gibi Selmân değilse de Türkçe'nin Hassân'ıdır" demektedir. Burada şairin edebî etkileşimlerini göstermesi açısından özellikle ikinci mısra dikkat çekmektedir. Bu anlamda Kâsımî genel eğilime uygun olarak, meşhur Fars şairi Selmân-ı Sâvecî ile Şeyhî, kendisi ile de Hz. Peygamber'in övgüsüne mazhar olmuş Hassân b. Sâbit arasında ilişki kurmaktadır. Bu bakımdan şair muhtemelen çokça mesnevi yazması sebebiyle Selmân'ın Türkçe'de karşılığının Şeyhî; hükümdarları, bilhassa İslam'ı ve Hz. Peygamber'i öven şiirler yazması sebebiyle de Hassân'ın Türkçe'de karşılığının kendisi olduğunu dile getirmektedir. Böylece Kâsımî'nin Sâvecî ile Hassân b. Sâbit gibi şairleri övdüğü ve Şeyhî ile kendisini mukayese ettiği görülmektedir.

Bunun yanında Kâsımî başka bir beyitte daha açık şekilde "İvâz Paşazâde Atâyî'ye yazdığı cevabın Aydınî Visâlî'nin yazdığı cevaptan daha iyi olduğunu" belirtmektedir. Böylece nazire geleneği etrafında bu iki şairi zikrettiği anlaşılmaktadır:

Yeg dimiş derler Vişâlî'den 'Atâyî'ye cevâb

Kâsımî pes güheri dutarlar eller üstine (G 58/8)

Söz konusu beyit Kâsımî'nin nazire ilişkilerini anlamamız açısından dikkate değerdir. Bu sebeple Kâsımî'nin şiirlerinde doğrudan gönderme yaptığı Şeyhî, Atâyî ve Aydınî Visâlî gibi şairler nazire yazabileceği muhtemel kişileri oluşturmaktadır. Ayrıca bu şairler arasında mukayeseye gitmesi ve "cevab" adı altında nazire geleneğine gönderme yapması, şairin dönemindeki diğer şairlerle edebî etkileşime açık olduğunu göstermektedir. Nitekim şiirlerinde zikrettiği Selmân-ı Sâvecî, Hassân b. Sâbit, Sa'dî-i Şîrâzî, Hâfız-ı Şîrâzî, Hâcû-i Kirmânî gibi şairler ise onun övgüyle bahsettiği ve etkilenmeye açık olduğu şairleri göz önüne sermektedir.

Tüm bu bilgilerden hareketle Kâsımî'nin nazire yazdığı Şeyhî, Necâtî Bey, Ahmed Paşa, babası Kâsım Bey, Atâyî, Aydınî Visâlî gibi şairleri ve nazire ilişkilerini yakından inceleyebiliriz:

Şeyhî: Klasik Türk edebiyatının kurucu şairlerinden sayılan Şeyhî, çağdaşı olan ve kendinden sonra şiir yazan pek çok şair üzerinde tesir etmiştir. XV. yüzyılın daha çok mesnevileriyle meşhur olan bu şairi, Kâsımî'nin edebî kişiliğinde de etki bırakmıştır. Bu anlamda Şeyhî'nin bazı şiirlerine nazireler yazan Kâsımî'de Şeyhî etkisinden söz etmek mümkündür. Bu yönüyle Kâsımî'nin en çok Şeyhî'ye nazire yazması bu etkiyi doğrulamaktadır²⁰⁰:

Şeyhî: Kâpuñdan özge bulunmadı çün penâh baña

Uş işigün tozıdır yine secdegâh baña (G 3)

Kâsımî: Nağ'-ı 'ışk içre begün baydağı iy mâh baña

Kullaruñ gibi eger derse nola şâh baña (G 1)

Başka bir şiirde de etkilenme olmasına rağmen vezinler farklıdır:

Şeyhî: Gül yüzün gülşeninün bülbülüdür cân iniler

Kim tolupdur yüregüm gonce bigi kan iniler (G 75)

Kâsımî: Cevrün ile muttaşıl yerde olan cân iniler

Derdün ile tırmayup bu çerh-i gerdân iniler (G 23)

Bunun yanında nazire olması muhtemel diğer şiirleri şöyle sıralayabiliriz:

²⁰⁰ Şeyhî'ye ait şiirler şu kaynaktan alınmıştır: Halit Biltekin, "Şeyhî Dîvânı: (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin), (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003).

Şeyhî: Her seher-geh od düşer eflâke âhumdan benüm
Her gice 'âlem tolar dūd-ı siyāhumdan benüm (G 116)

Kâsımî: Gice odlar saçılır gökde figānumdan benüm
Çın seher yerde serāb olur duḥānumdan benüm (G 45)

Şeyhî: Hüsn ḥ'ānı ni' metinden gün yüzüñ açsa niḳāb
Sofrasında sebze degmez kūrş-ı māh u āfitāb (G 6)

Kâsımî: Şöyle oldu eşk-i nemden ḥücre-i çeşmüm yebāb
Ki_olmasun hīç ancılayın ḥāne-i merdüm ḥarāb (G 6)

Kâsımî: Her gün ol meh-rū anuñçün yüzine dutar niḳāb
'Arz-ı ḥüsn itmege zülfinden ider dā'im ḥicāb (G 7)

Şeyhî: Hoş-ḥırāmān şalınur nāz ile ol serv-i sehī
Güzer etse n'ola bustānumuza gāh gehī (G 186)

Kâsımî: Olalı luṭf ile sen ḥüsn ilünüñ pādişehi
Rām olupdur ṭapuña cān ile gönül sipehi (G 63)

Şeyhî: Müselsel zülfü boynuma şalaldan bend-i sevdāyı
Belā dāmında ser-gerdān benem rüsvā vü şeydāyī (G 187)

Kâsımî: Gice hicrinde şol deñlü gezerem tağ u şahrāyı
Düşer gölgem yere gündüz yorılır anı arayı (G 76)

Necâtî Bey: Kâsımî üzerinde en çok tesiri olan şairlerden birisi hiç şüphesiz Necâtî Bey'dir. Gündelik dil kullanımı başlığında sıklıkla vurguladığımız gibi Kâsımî'nin atasözü ve deyimleri sıklıkla kullanması, şiir dilini konuşma diline yaklaştırma çabası onun Necâtî Bey'den etkilendiğini göstermektedir. Bununla ilişkili olarak

Kâsımî'nin XV. yüzyılda gazeldeki başarısıyla dikkat çeken Necâtî Bey'e nazire yazdığı görülmektedir²⁰¹:

Necâtî: Sihr ider reftârda serv-i hırâmânun senün
Kıl yarar güftârda lâ'l-i dūr-efşânun senün (G 311)

Kâsımî: Mecma'-ı diller durur zülf-i perîşânun senün
Maḥzen-i cânlar durur çâh-ı zenaḥdânun senün (G 36)

Başka bir şiirde ise vezin ve redifin aynı olmasına rağmen kafiyelerin farklı olduğu anlaşılmaktadır. Bu şiirde ise nazire ilişkisinden ziyade açık bir etkilenmenin olduğunu görülmektedir:

Necâtî: Dâğlar bu sîne-i dil-süz-i pür-derd üstine
Kara pullardur dizilmiş taḥta-i nerd üstine (G 490)

Kâsımî: Hâk olan 'ışkuñ yolında götrilür ser üstine
Gerd olan tüger hevâya konar efser üstine (G 58)

Ahmed Paşa: XV. yüzyılda Şeyhî ile Necâtî Bey arasında yetişmiş en büyük şairlerden biri sayılan Ahmed Paşa, klasik Türk şiirinin gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Kaside başta olmak üzere yazdığı şiirlerle diğer şairler üzerinde etki bırakan Ahmed Paşa, Kâsımî'nin şiirlerine de tesir etmiştir. Bu anlamda Kâsımî'nin çeşitli vesilelerle onun şiirlerine nazire yazdığı görülmektedir²⁰²:

Ahmed Paşa: Zülfün ki izârında eder cilveler ey dost (G 15)
Tâvus-ı cinândır ki açar bâl ü per ey dost

Kâsımî: Ağzuña ser-i mû der olursam yarar iy dost
Söze gelicek bir kılı iki yarar iy dost (G 9)

Ahmed Paşa: Cânı ser-gerdân eder zülf-i perîşânın senin
Dil perîşân eylemektir ey perî şânın senin (G 163)

²⁰¹ Necâtî Bey'e ait şiirler şu kaynaktan alınmıştır: Ali Nihad Tarlan, *Necâtî Beg Divanı* (İstanbul: MEB, 1963).

²⁰² Ahmed Paşa'ya ait şiirler şu kaynaktan alınmıştır: Ali Nihad Tarlan, *Ahmet Paşa Divanı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1992).

Kâsımî: Mecma‘-ı diller durur zülf-i perîşānuñ senüñ
Maḥzen-i cānlar durur çāh-ı zenaḥdānuñ senüñ (G 36)

Ahmed Paşa: Hışmını kem kılmasın ol çeşm-i şehlâlar bize
Arta dursun gussa-i zülf-i semen-sâlar bize (G 274)

Kâsımî: Kışsa-i pür-guşşadur zülf-i semensâlar bize
Fitne-i pür-ḥişşedür ol çeşm-i şehlâlar bize (G 54)

Ahmed Paşa: Sidre dîvâne gibi raks ura ey serv-i sehî
Müntehâ kaddin ile salınacak gâh gehi (G 341)

Kâsımî: Olalı luṭf ile sen ḥüsn ilünüñ pâdişehi
Râm olupdur ṭapuña cān ile gönül sipehi (G 63)

Kâsım Bey: Kâsımî'nin şiirleri üzerinde tesiri olması muhtemel kişilerden bir diğeri babası Kâsım Bey'dir. XV. yüzyılda yaşayan ve bir *Dîvân* sahibi olan Kâsım Bey, oğlunun aksine çeşitli nazire mecmualarında yer edinmiştir. Kâsımî'nin bu mahlası seçmesinde şüphesiz babasının Kâsım adını taşıması büyük rol oynamaktadır. Kâsımî'nin babasıyla aynı vezin ve kafiye de şiirleri olmasına rağmen bazı şiirlerinde redif ve kafiye'nin aynı ama veznin farklı olduğu görülmektedir. Mesela şu şiirlerde vezin ve kafiye aynıdır²⁰³:

Kâsım Bey: Ol kişi kim ṭapuña kıldı ezelden iktidâ
Buldu şadr-ı ‘izzete varmağa lâ-büd reh-nümâ (5a)

Kâsımî: Gerd-i râhuñdan gönül âyînesi buldı cilâ
Çeşm-i cāna ḥāk-ı pâyüñ tütüyâdur merḥabâ (G 2)

Kâsım Bey: İy ki ‘izzüñ şem‘inüñ pervānesidür âfitâb

²⁰³ Kâsım Bey'e ait şiirler şu kaynaktan alınmıştır: Uğur Gürsu, *Kasım Divanı* (İstanbul: Yalın Yayıncılık, 2010).

Vey cemālũñ nũrũnũñ bir ŧemmesidũr mǎhtǎb (5b)

Kǎsımĩ: ŧöyle oldĩ eŧk-i nemden hũcre-i eŧmũm yebǎb

Ki_olmasun hĩ ancılayın hǎne-i merdũm hǎrǎb (G 6)

Kǎsımĩ: Her gũn ol meh-rũ anuñũn yũzine dutar niǎb

‘Ar-ı hũsn itmege zũlfinden ider dǎ’im hĩcǎb (G 7)

Baŧka bir ŧiirde ise vezin ve redif aynıdır ama kafiyeler farklıdır:

Kǎsım Bey: Sǎye ŧalmıŧ sũnbũlũñ gũl-berg-i hǎndǎn ũstine

ŧan niǎb olmıŧ felek hũrŧĩd-i tǎbǎn ũstine (18a)

Kǎsımĩ: Hǎk olan ‘ıŧkũñ yolında gũtrilũr ser ũstine

Gerd olan tũger hevǎya onar efser ũstine (G 58)

Bunun yanında kafiye ve redifin aynı ama veznin farklı olduğu örnek de bulunmaktadır:

Kǎsım Bey: Yeter cihǎnda cemālũñ ziyǎsı mǎh baña

Yũzũñsũz olsa gũrinir amer siyǎh baña (5b)

Kǎsımĩ: Na-ı ‘ıŧk içre begũñ baydağı iy mǎh baña

ullaruñ gibi eger derse nola ŧǎh baña (G 1)

Burada zikredilen bazı ŧiirlerin baŧka ŧairlere nazire olabileceğini de söylemek gerekir. Nitekim Kǎsım Bey’in yazdığı "bana" redifli ŧiirin zemin ŧiiri ŧeyhĩ’ye aittir. Buna rağmen Kǎsımĩ’nin babasından da etkilenebileceğini dũŧũndũėũmũz için bu ve benzeri ŧiirler iki ŧairde de misal olarak gũsterilmiŧtir.

İvǎz Paŧazǎde Atǎyĩ: Kǎsımĩ’nin *Dĩvǎn*’ında zikrettiği isimlerden olan İvǎz Paŧazǎde Atǎyĩ, XV. yũzyıl ŧairlerindendir. Kǎsımĩ’nin Atǎyĩ’ye cevap olarak yazdığı ŧiirin ilk beyitleri ise ŧu ŧekildedir²⁰⁴:

Atǎyĩ: Gũrelĩ ŧol perde olan la’li gevher ũstine

Gũzlerũm sĩm-i mũzǎb aıdur uŧ zer ũstine (G 80)

²⁰⁴ İvaz Paŧazǎde Atǎyĩ’ye ait ŧiirler ŧu kaynaktan alınmıŧtır: Ŭzeyir Arslan, *İvaz Paŧa Oğlu Atayı (ö. 1437) Divanı* (İstanbul: Kriter Yayınevi, 2016).

Kâsımî: Hâk olan ‘ışkuñ yolında götrilür ser üstine
Gerd olan tüger hevâya konar efser üstine (G 58)

Bunun yanında iki şairin vezin ve kafiye benzerliği taşıyan diğer şiirleri şu şekildedir:

Atâyî: Sen şehden olursa bu kula bir nazar iy dost
Noqsânı kemâl ola vü ‘aybı hüner iy dost (G 10)

Kâsımî: Ağzuña ser-i mû der olursam yarar iy dost
Söze gelicek bir kılı iki yarar iy dost (G 9)

Atâyî: Ben çâkerüñi yâd ider-iseñ n'ola geh gâh
‘Âdet-durur iy dost kûlin añar olur şâh (G 88)

Kâsımî: Yâr ayrılığın ‘âşıka göstermesün Allâh
Hey ne güc imiş olsun işidinden ırak âh (G 60)

Bu şiirlerin yanında aynı vezin ve redifle yazılıp kafiyeleleri farklı olan şiirler de bulunmaktadır:

Atâyî: Bir zemân mey-kede küncini maķâm eyleyelüm
Muṭribi vâ‘ız u sâkîyi imâm eyleyelüm (G 55)

Kâsımî: ‘Aql evin kişver-i dil bigi ḥarâb eyleyelüm
Âsitânuñda yüzümüzi türâb eyleyelüm (G 44)

Atâyî: Ger şorarsañ ‘aqlı murğ-ı âşiyânemdür benüm
Çarḥ-ı nîlî-reng gerd-i âsitânemdür benüm (G 58)

Kâsımî: Gice odlar saçılır gökde fiğānumdan benüm
Çın seher yerde serâb olur duḥānumdan benüm (G 45)

Aydınlı Visâlî: Kâsımî'nin şiirlerinde sözünü ettiği şairlerden bir diğeri Aydınlı Visâlî'dir. XV. yüzyılda yaşayan şairlerden biri olan Aydınlı Visâlî, Kâsımî'yle

çağdaş olmasının yanında şiirlerinde söyleyiş benzerliği de taşımaktadır. Kâsımî ile Aydınî Visâî'nin şiirleri arasında nazire ilişkisi bulunan şiirler şu şekildedir²⁰⁵:

Visâî: Açduğınca hân-ı hüsünden Nakîboğlı nikâb

Görinür nâzırlarına yüzi kurs-ı âftâb (G 7)

Kâsımî: Şöyle oldı eşk-i nemden hücre-i çeşmüm yebâb

Ki olmasun hîç ancılayın hâne-i merdüm harâb (G 6)

Kâsımî: Her gün ol meh-rû anuñcün yüzine dutar niķâb

‘Arz-ı hüsn itmege zülfinden ider dâ’im hicâb (G 7)

Bunlar arasından "üstüne" redifli şiir, Kâsımî'nin Atâyî'ye yazdığı nazire kapsamında sözünü ettiği şiirdir:

Visâî: Kâkül-i müşgîn ki dil-ber götürür ser üstine

Benzer ol tâvûsa kim kondı sanavber üstine (G 68)

Kâsımî: Hâk olan ‘ışkuñ yolında götrilür ser üstine

Gerd olan tüger hevâya konar efser üstine (G 58)

Kâsımî'nin *Dîvân*'ından hareketle sözünü ettiğimiz edebî etkileşimleri ve nazire ilişkilerini özetleyecek olursak, ilk olarak onun şiirlerinde Selmân-ı Sâvecî, Hassân b. Sâbit, Sa'dî-i Şîrâzî, Hâfız-ı Şîrâzî ve Hâcû-yı Kirmânî gibi şairlere yer verdiğini, onlardan övgüyle bahsettiğini, hatta yer yer onları ideal modeller olarak zikrettiğini söylememiz gerekir. Bunun yanında Şeyhî, Necâtî Bey, Ahmed Paşa, babası Kâsım Bey, Atâyî ve Aydınî Visâî gibi şairlere nazire yazdığı ve onlarla edebî etkileşimde bulunduğu görülmektedir. Bilhassa Atâyî ve Aydınî Visâî'yi bir beytinde zikrettiği ve onlar arasındaki müşâareye katıldığı anlaşılmaktadır. Bu sebeple nazire mecmûalarında adı geçmemesine rağmen nazire kültüründen faydalandığı ve döneminin öne çıkan şairlerine nazire yazdığı ortaya çıkmaktadır. Ayrıca onun tasavvufî muhtevayı yoğun bir şekilde işlediği bazı beyitlerinde Ömer Hâyyam etkisi de sezilmektedir. Nitekim atasözü ve deyimleri sıklıkla kullanması ve şiir dilini konuşma diline yaklaştırması sebebiyle daha çok Necâtî Bey'e benzer şiirler yazdığı dikkat çekmektedir.

²⁰⁵ Aydınî Visâî'ye ait şiirler şu kaynaktan alınmıştır: Ahmet Mermer, *Türkî-i Basît ve Aydınî Visâî'nin Şiirleri* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2006).

5. METİN

5. 1. Nüshanın Tavsifi

Bu çalışma kapsamında çevriyazısını sunduğumuz *Kâsımî Dîvânı*'nın bugün için bilinen tek nüshası, Berlin Devlet Kütüphanesi'nde Ms. Or. Oct. 3122 numarayla kayıtlıdır. Aynı nüshanın mikrofilm kaydı ise Süleymaniye Kütüphanesi'nin Mikrofilm bölümünde 3840/2 numarada yer almaktadır²⁰⁶. İlk olarak Süleymaniye Kütüphanesi'nde ulaştığım bu dîvân, Mikrofilm bölümünde "mecnûa" başlığı altında birbirinden bağımsız 6 eserin arasında yer almaktaydı. Nitekim mecnûa başlıklı 3840 numaralı kayıt, kimisi eksik olmak üzere mesnevi, tasavvuf risalesi ve farklı şairlere ait dîvânlardan oluşmaktadır. *Kâsımî*'nin *Dîvân*'ı ise "Dîvân-ı *Kâsımî*" başlığıyla söz konusu kayıta ikinci sırada yer almaktadır²⁰⁷.

Berlin Devlet Kütüphanesi'ndeki yazma eserlerin nüsha tavsiflerini içeren katalogta *Kâsımî Dîvânı*'yla ilgili şu hususiyetler zikredilmektedir:

"Hafif kahverengi bir kağıttır. Neredeyse tamamında su lekesi benzeri lekeler vardır. Bazı varakların kenarları restore edilmiştir. 7b-8a, 13a, 20a, 23b gibi sayfalarda bazı karalamalar veya kâğıt denemeleri görülmektedir; ama kayda değer bir metin kaybı yoktur. 38 varaktır²⁰⁸; orijinali 44 varaktır; 36b, 37b-38a'da temellük kayıtları vardır²⁰⁹. Ölçüleri 17x11 cm. 10x7 cm'dir. Cümlelere göre satır boşlukları vardır ama 2 satır aralığı nadirdir. 11 satırdır. Küçük, çok ince ve güzel yazılmış, harekeli bir nesih

²⁰⁶ İlk olarak Süleymaniye Kütüphanesi'nde bulduğum *Kâsımî Dîvânı*'nın orijinal nüshasını Berlin'e gidip görme şansım olmadı. Nitekim Berlin'den yazmanın dijital kopyasını temin ettikten sonra çalışmalarımı bunun üzerinden gerçekleştirdim.

²⁰⁷ "Mecnûa" başlığını taşıyan 3840 numaralı kayıta sırasıyla şu eserler yer almaktadır: Yazıcıoğlu Ahmet Bican'ın *Hıtaf-nâme*'si, 265. varaktan başlar, ciltsiz ve eksik haldedir; çalıştığımız eser olan *Dîvân-ı Kâsımî*, burada ciltsizdir ve eksik varaklara rağmen bütün haldedir; *Dîvân-ı Tâlib*, Ahmed Bosnevî, 30. varaktan başlar ve ciltsizdir; Enverî Nureddin, *Risale-i Tasavvuf*, ciltlidir; Hızrî Bey, *Ab-ı Hayat* mesnevisi, başından itibaren yer alır ve ciltlidir; *Dîvân-ı Bülbulî*, baştan başlar ve ciltlidir. Söz konusu eserlerin "mecnûa" başlığıyla bir araya getirilmesinin açıkça kataloglama hatası olduğu göze çarpmaktadır.

²⁰⁸ *Dîvân*'daki şiirler 36a'da bitmektedir. Buradan sonraki karalamaların yer aldığı varaklar da dâhil edilerek 38 varak olduğu söylenmiştir.

²⁰⁹ *Dîvân*'ın sonundaki kayıtlar temellük kaydından ziyade, daha çok şiir karalamaları ve kâğıt denemelerini andırmaktadır. 1a'da yer alması muhtemel temellük kaydı ise silinmiştir.

vardır. Noktalar ve başlıklar altın renginde, son olarak kenardan kırmızıdır. Yazı Muhammet Fâ'ikî'nin öğrencisi olan Ali eş-Şükrî'ye aittir"²¹⁰.

Kâsımî'nin bugün elimize ulaşan *Dîvân*'ı 35 beyitli bir kaside ile 77 gazelden oluşmaktadır. Kopma, yırtılma veya çeşitli sebeplerden dolayı günümüze ulaşan *Dîvân*'da 8 varak eksik görünmektedir. Bununla ilişkili olarak 77 gazelden 7 tanesi eksik kalmıştır. Ayrıca söz konusu nüshanın derkenar kısmında Kâsımî'ye ait 6 gazel yer almaktadır. Bunun yanında gazeller geleneğe uygun şekilde son harflerine göre alfabetik olarak sıralanmaktadır. Nitekim eksik varaklardan dolayı "be, ra, ke, nun" harflerinde eksik gazeller göze çarpmaktadır. Ayrıca 35b'de bir gazelin üç beytinin kenarda tekrar yazıldığı görülmektedir. Bunun yanında 6a ve 7a'da olduğu gibi kenardaki şiirlerin bir kısmı nüshanın yıpranmasından dolayı okunamamaktadır. Bunlar haricinde nüshada herhangi bir eksiklik göze çarpmamakta, hat ve süslemeler itibariyle erken dönemin (XV. yüzyılın sonları) karakteristik özelliklerini yansıtan hususî bir yazma olduğu dikkat çekmektedir.

Dîvân'ın ilk varağı kasidenin başlığı dâhil olmak üzere şu beyitle başlamaktadır:

"Der-medh-i âşafü'z-zâman şâhibü'd-devrân İbrâhîm Paşa yesserâllâhu 'alâ mâ-yeşâ'

Bâde-i 'ayş-ı şalâhuñ sâgarı devrânıdur

Sâkî-i şavm-ı hilâlûñ câminuñ cevânıdur" (1b)

Dîvân'ın son beyti ise şu şekilde tamamlanmakta, ardından bazı karalamalar, yazı talimleri ve ketebe kaydı yer almaktadır:

"Leblerüñüñ şerbetine kanmadı teşne gönül

Bâde gerek kanduraydı Kâsımî şuşalığı" (36a)

Kâsımî Dîvânı'nda başka bir şaire ait herhangi bir şiirin yer almadığı²¹¹ ve nüshanın çeşitli yerlerindeki yazı talimleri de dâhil olmak üzere tüm şiirlerin aynı hatla yazıldığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda şiirlerin tümü nesih hattıyla, "Eyzan Lehu" gibi başlıklar ise rikâ' hattıyla yazılmıştır. Nüshanın müstensihi ise yukarıda da zikredildiği gibi Muhammed Fâ'ikî'nin öğrencilerinden Ali eş-Şükrî'dir. 18a ve

²¹⁰ Hanna Sohrweide, *Türkische Handschriften* (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, 1981), 199-200.

²¹¹ Hanna Sohrweide tarafından hazırlanan katalogta "18a'da Seydi'ye ait şiirlerin olduğu" zikredilse de bu "itme/seydi" kelimesinin devamı niteliğindedir. Burada derkenar kısmındaki şiirin son mısrası tekrar yazılmış "itmeseydi" kelimesinin, "seydi" kısmı aşağı satıra yazıldığı için karışıklığa sebep olmuştur.

35b'de düşülen ketebe kayıtlarında ve 38b'de yer alan temmet kaydında bu husus açıkça zikredilmektedir: "Ketebehü ḥaḳrû'l-faḳîr el-muḥtâc ilâ Raḥmeti Rabbihi'l-Ġaffâru vehüve 'Ali eş-Şükrî min-telâmîzi Muḥammed Fâ'ikî Ġaffâra'l-lâhu lehüm. Âmîn. Temmet". Dua cümlesi içeren bu temmet kaydında yazının Ali eş-Şükrî ait olduğu açıkça geçmekte ve onun Muhammed Fâ'ikî'nin öğrencilerinden biri olduğu dile getirilmektedir. *Tuhfe-i Hattâtîn* ve *Devhâtü'l-Küttâb* gibi kaynaklara baktığımızda ise müstensih veya sözünü ettiği hocasıyla ilgili herhangi bir bilgiye ulaşamamaktadır²¹². Tüm bunların yanında nüshanın herhangi bir yerinde tarih kaydına rastlanmadığını da söylemek gerekir.

Nüshanın tavsifiyle ilgili hususları özetleyecek olursak, *Kâsımî Dîvânı*'nın bilinen tek nüshası Berlin Devlet Kütüphanesi'nde, aynı nüshanın mikrofilm kaydı ise Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer almaktadır. Nüshanın ve kullanılan hattın özelliklerine baktığımızda erken dönemin karakteristik özelliklerini yansıtan hususî bir yazma olduğu dikkat çekmektedir. Bunun yanında söz konusu nüsha her ne kadar müellifin elinden çıkmasa da bizzat müellif için hazırlanan bir nüsha olması kuvvetle muhtemeldir. Derkenara Kâsımî'ye ait şiirlerin eklenmesi, 18a'da olduğu gibi bazı şiirlerin mahlas olmadan yer bulması, nüshanın bizzat Kâsımî'nin gözetiminde hazırlandığı izlenimi vermektedir. Bunun yanında nüshada yer yer kamış denemeleri ve yazı talimleri de dikkat çekmektedir. Ayrıca "nüshanın daha fazla çoğaltılıp çoğaltılmadığı", "çoğaltılmadıysa neden çoğaltılmadığı" gibi sorular yazmaların dolaşımıyla ilgili farklı soruları akla getirmektedir. "Nüshanın ne sebeplerle ve hangi vasıtalarla Berlin'e gittiği" ise yazmaların el değiştirmesiyle ilgili başka sorulara kapı aralamaktadır. Dolayısıyla nüshayla ilgili bazı sorularımız cevapsız kalırken nüshanın genel mahiyeti ve hususî özellikleriyle ilgili bilgiler burada zikredilmektedir.

5. 2. Dikkat Çeken Bazı İmla Özellikleri

Harekeli nesih hattıyla yazılan *Kâsımî Dîvânı*'nda imlayla ilgili bazı dikkat çekici hususlar yer almaktadır. Burada çok detaylı bir şekilde inceleyemeyeceğimiz bu

²¹² Bu kaynaklarda Ali-i Şükrî adında bir hattat zikredilmesine rağmen Kâsımî'nin yaşadığı dönemden çok sonra bir tarihte yaşadığı için burada bahsi geçen müstensih olmadığı görülmektedir. Bunun yanında kaynaklarda geçen Ali-i Şükrî'nin hocası Hâce Mehmed Râsim Efendi olarak zikredildiği için söz konusu *Dîvân*'ın müstensihi olamayacağı daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmadığıdır. Bkz. Müstakimzâde Süleyman Sa'deddîn Efendi, *Tuhfe-i Hattâtîn*, haz. Mustafa Koç (İstanbul: Klasik Yayınları, 2011) 307.

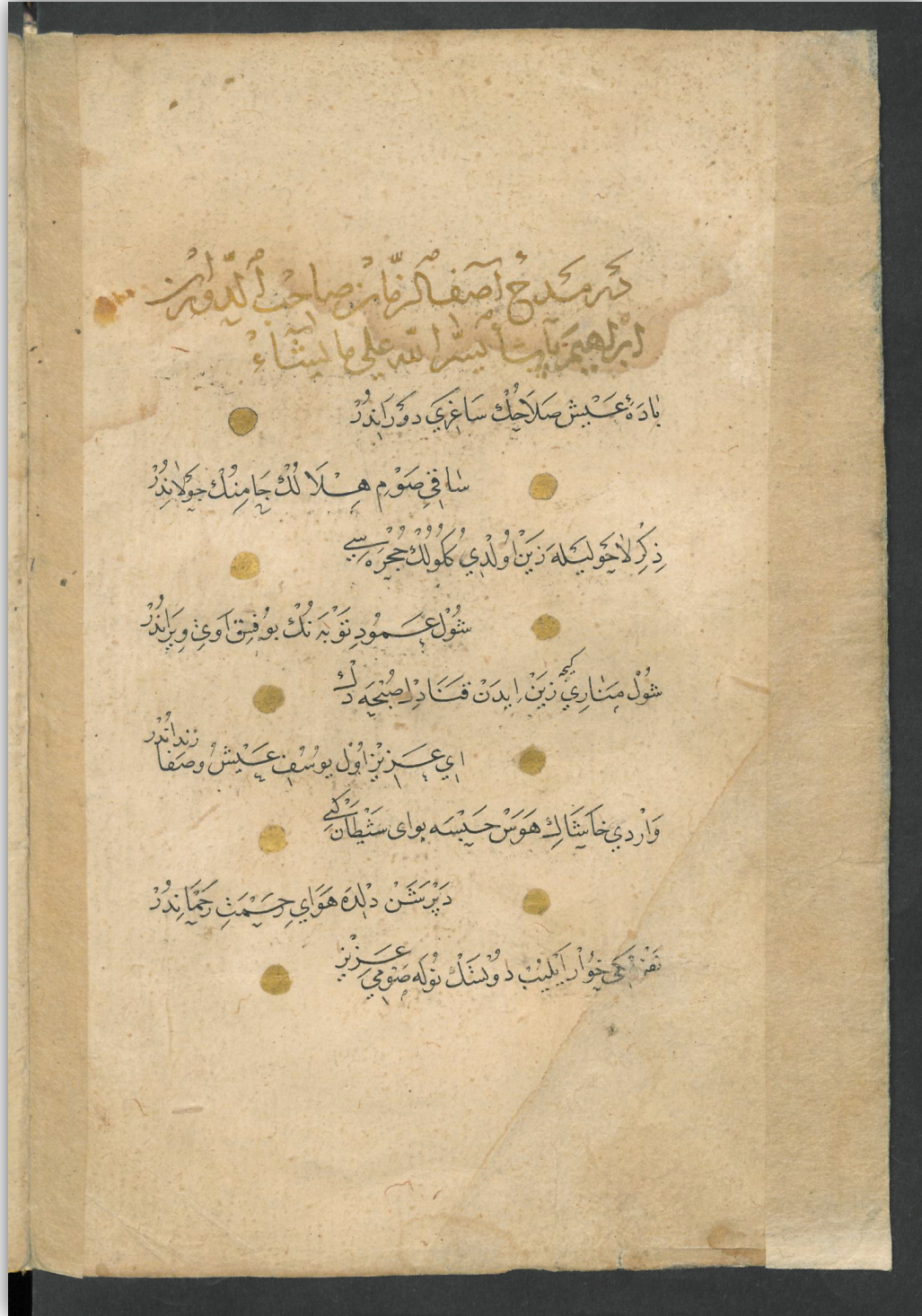
hususlar, konuyla ilgili daha derinlikli araştırma yapan kişilerin istifade etmesi için kısaca zikredilecektir. Müstensihin her ne kadar titiz davransa da imlayla ilgili farklı uygulamalara gittiği ve yazıda bugünkü anlamıyla bir standartlaşmanın sağlanmadığı görülecektir:

- Belirtme ve iyelik durumu eki bazen harekeyle gösterilmektedir. Mesela 2b'de 2. satırda yer alan "Bâd-âverdi" kelimesindeki belirtme eki sadece harekeyle gösterilmektedir.
- "Demek" ve "vermek" fiillerinin "dimek/demek" ve "virmek/vermek" gibi iki farklı şekilde de harekelendiği görülmektedir. Mesela 5b'de 10. satırda demek fiili "demek" şeklinde harekelenirken 11b'de 9. satırda "dimek" şeklinde harekelendirilmektedir.
- Sonu elif-i maksûreyle biten kelimelerin imlasına sâdık kalınmıştır. Mesela 9b'de 1. satırda yer alan "tûbâ" kelimesi "tûbî" şeklinde yazılmıştır.
- Atıf vavları bazen harekeyle gösterilmektedir. Mesele 10a'da 4. satırda "gönül ü cân" derken atıf vavı harekeyle gösterilmiştir.
- "Seni" ve "beni" kelimelerinin bazen "sini" ve "bini" şeklinde yazıldığı görülmektedir. Mesela "sini" kelimesi için 15a'da 7. satıra, "bini" kelimesi için 20b'de 9. satıra bakılabilir.
- Bazı Türkçe kelimelerde "p" harfi yerine "b"nin yazıldığı görülmektedir. Mesela 14a'da 4. satırda yer "kapu" kelimesinin "kabu" şeklinde yazılmıştır.
- Buna benzer şekilde bazı kelimelerde "ç" harfi yerine "c"nin yazıldığı görülmektedir. Mesela 9b'de 4. satırda "pençe" kelimesi "pence" şeklinde yazılmıştır.
- Bazı Türkçe kelimelerde baştaki "y" harfinin düştüğü görülmektedir. Mesela 30a'da 8. satırda "yılan" kelimesi "ılan" şeklinde, 28b'de 8. satırda "yıldız" kelimesi "ılduz" şeklinde yazılmıştır.
- Müstensihin 32a'da 10. satırda "giderür" kelimesinde olduğu gibi bazı kelimeleri silip değiştirdiği görülmektedir.
- 21a'da 1. satırda "degül" kelimesinde olduğu gibi redifle çakışan bir kelimenin sonradan silindiği görülmektedir.
- "Up/üp" zarf fiil ekinin bazen "vav" harfi ile bazen "vav" harfi olmadan yazıldığı görülmektedir. Mesela 10a'da 6. satırda "kılup" kelimesi "vav" ile yazılırken 11a'da 10. satırda "durup" kelimesi "vav" harfi olmadan yazılmıştır.

- Müstensihin nadir de olsa bazı kelimeleri yanlış yazdığı gözlemlenmektedir. Mesela 20a'da 11. satırda "tanma" yazılması gerekirken "tatma" yazılmıştır.
- Buna benzer şekilde 14b'de 2. satırda "birûn" kelimesi "burun" şeklinde yazılmıştır.

5. 3. Asıl Metinden Örnekler

Bu başlık altında nüsha tavsifi, yazı karakteri ve imlayla ilgili zikrettiğimiz hususları daha yakından görmek adına asıl metinden bazı örnekler paylaşılacaktır. Bu anlamda *Dîvân*'da şiirlerin başladığı ilk varak, derkenar kısmında şiirlerin de yer aldığı ortallardan bir varak ve son şiirin yer aldığı hatime sayfası gösterilecektir.



24

۲۶

عند ربِّ مُردہ پیچون پس کراید رفاشی شیور

ایضاً

مهدی کوئی قیپ اید رنھا

کارک اولمیزی همایه سخنان

هیچ فی صوت اولمیزی روات

طوب است کدرده سز اولمیزی نهار

کورسه روح الله اکا ویردی جان

دو کور ایسته قناره اچره قات

فاسیحی رستم اولدی ایستان

حقیقه باز اولدی مکر کرا اولد

بن ضعیفی خالک ادر زلفک غمز

نوله کور لیش دو کجک دل کله

غیب بوکه نولد و غن بیاور قمتن

صورتک نقشبش کاغده بودم

اکوب اعناری مژگن اعنلرم

اوندلدی قصه پور کیشک

الحزن الاول

کز که او نیکز مش حشتم آهو • این یردم الومه کرسه آهو

بدری کور لیش دو کجک دل کله
بن ضعیفی خالک ادر زلفک غمز
نوله کور لیش دو کجک دل کله
غیب بوکه نولد و غن بیاور قمتن
صورتک نقشبش کاغده بودم
اکوب اعناری مژگن اعنلرم
اوندلدی قصه پور کیشک
ایضاً
مهدی کوئی قیپ اید رنھا
کارک اولمیزی همایه سخنان
هیچ فی صوت اولمیزی روات
طوب است کدرده سز اولمیزی نهار
کورسه روح الله اکا ویردی جان
دو کور ایسته قناره اچره قات
فاسیحی رستم اولدی ایستان

361

۴۱

کُوئِکْ اِجْرَهٗ دِلْ رُخْکِ اِیْچُونْ اِدْرِ شَیْدِ الْغَنِی

کُلْ اِیْچُونْ بُلْبُلْ فُلُورْ کُشْنَهٗ خُوشْ

یَنْجَهٗ دَیْمِ یُوزْکَهٗ وُرْدْ کُوهٗ عَیْدَلِیْبْ

چُونْ کِیْ دُرْ کُلْ دُورْ قَلَرْ بُلْبُلْکْ شَیْدِ الْغَنِی

مَرْدُمْ حَیْثُمْ لَبُوْکَهٗ اِیْیِ وَرْدِیْ کُکْلی

بُوسَهٗ اَوْسَهٗ دِلْ نُوْلَا وِیْمَهٗ مَسْنْ

بَالِغْ اَوْلَا دُنْ لَبِنْدَنْ بُوسَهٗ الْغَنِی خُوشْچَهٗ دُرْ

کِرْچَهٗ بَعْضِیْ مِیْ پَرَسْتْ اُولَنْ سَوَرْدَا

لَبْکُرُوْکْ شَرِیْبَتِیْنَهٗ قَمَدِیْ تَشْنَهٗ کُلْ

بَاذَهٗ کَاوْکْ قَنْدُورِیْدِیْ فَاْسِیْ صُورْ

تَمَّتْ الدِّیْنُ

5. 4. Metin ve Nesre Çeviride Takip Edilen Usûl

Kâsımî Dîvânı'nı çevriyazıya aktardığımız ve nesre çevirisini verdiğimiz bu çalışmada, elimizden geldiğince metni doğru okumaya ve metne yaptığımız müdahaleleri göstermeye çalıştık. Eser tek nüsha olduğu için farklı bir nüshayla karşılaştırma ve problemleri bu şekilde giderme imkânımız doğal olarak mümkün olmamıştır. Buna rağmen daha önce de belirttiğimiz gibi, nüshanın müellif için hazırlanma ihtimali oldukça yüksek olduğu için eldeki nüshanın sağlam bir nüsha olduğunu söyleyebiliriz. Bunlara ek olarak metni çevriyazıya aktarırken ve beyitleri nesre çevirirken şu hususlara dikkat ettiğimizi belirtmeliyiz:

- Nüshanın yıpranmasından dolayı okunamayan yerler [...] şeklinde gösterilmiş, şüphe edilen veya anlam verilemeyen yerlere [?] işareti koyulmuştur.
- Nüshada karşımıza çıkan farklı durumlar veya değişiklik yaptığımız kelimeler dipnotta gösterilmiştir. Ayrıca tarafımızdan yapılan eklemeler [] şeklinde köşeli parantez içinde verilmiştir.
- Derkenar kısmında yer alan şiirler çevriyazıya aktarılmış ve dipnotta hangi varakta yer aldığı belirtilmiştir.
- Şiirlerin takibini kolaylaştırmak maksadıyla gazellere ve beyitlere numara verilmiş, varak numarası "1a, 1b, 2a." vs. şeklinde sol tarafta gösterilmiştir.
- Hemen hemen her gazelin başında yer alan "Eyzan Lehu", "Ve Lehu Eyzan", "Ve lehu" gibi şiirlerin aynı şaire ait olduğunu belirten ve erken dönem özelliği olan tabirler yazılmamıştır.
- Bütün şiirlerin başında, ilgili şiirde kullanılan vezin köşeli parantez içinde verilmiştir.
- Beyitleri daha anlaşılır hâle getirmek ve günümüz okuyucusuna sunmak amacıyla beyitler nesre çevrilmiştir. Burada şiire sâdık kalınmaya çalışılmış, [] şeklinde köşeli parantez içinde kelimenin farklı anlamları, () şeklinde parantez içinde ise yorum içeren kelimeler verilmiştir.
- Arapça ve Farsça alıntılar okumayı kolaylaştırması adına çevriyazıya aktarılmış, italik olarak gösterilmiş ve genellikle dipnotta anlamı verilmiştir.
- Mısra başları ve özel isimler teamüle uygun olarak büyük harfle başlatılmıştır.
- "Up/üp" zarf fiil eki "b" ile yazılmana rağmen yaygın olarak yapıldığı gibi "p" ile okunmuştur.

- Türkçe kelimelerde geçen "kapalı e" sesleri "i" ile gösterilmiştir. Ayrıca Türkçe eklerin yazımında çoğunlukla büyük ünlü uyumu gözetilmiştir.
- "Vâv-ı ma'dule"ler üst karakter olan "ˆ" işaretiyle yazılmıştır.
- Arapça ve Farsça kelimeler ile ek ve tamlamaların yazımında İsmail Ünver'in "Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler" adlı çalışması esas alınmıştır.

5. 5. Çevriyazı Alfabeti

Dîvân'ın çevriyazıya aktarılmasında kullanılan çevriyazı (transkripsiyon) alfabesi şu şekildedir:

ء	‘	ش	Ş, ş
ا, أ	A, a, Ā, ā, E, e	ص	Ş, ş
ب	B, b, p	ض	Ž, ž, Đ, đ
پ	P, p	ط	Ṭ, ṭ
ت	T, t	ظ	Z, z
ث	S, s	ع	‘
ج	C, c	غ	Ġ, ġ
چ	Ç, ç	ف	F, f
ح	H, h	ق	K, k
خ	H, h	ك	K, k, g, ñ
د	D, d	ل	L, l
ذ	Z, z	م	M, m
ر	R, r	ن	N, n
ز	Z, z	و	V, v, O, o, ū
ژ	J, j	ه	H, h, e, a
س	S, s	ی	Y, y, ı, i, ī

5. 6. Dîvân Metni ve Nesre Çevirisi

1b Der-medh-i âşafü'z-zâman şāhibü'd-devrân İbrāhīm

Paşa yesserāllāhu ‘alā mā-yeşā²¹³

[Fā‘ilātün Fā‘ilātün Fā‘ilātün Fā‘ilün]

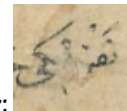
1. Bāde-i ‘ayş-ı şalāḥuñ sāğarı devrānıdır
Sākī-i şavm-ı hilālūñ cāminuñ cevlanıdır
2. Zikri lā-ḥavleyle²¹⁴ zeyn oldı gönülün hücresi
Şol ‘amūd-ı tevbenüñ bu fışk evi vîrānıdır
3. Şol menārı gice zeyn iden ḳanādil şubḥa dek
İy ‘azîz ol Yūsuf-ı ‘ayş u şafā zindānıdır
4. Vardı ḥāşāk-ı heves ḥabse bu ay şeyṭān gibi
Depreşen dilde hevā-yı rahmet-i Raḥmānıdır
5. Nefsüñi²¹⁵ ḥ‘ār eyleyüp dutsañ nola şavmı ‘azîz
2a Ḳūt-ı yevmüñ aña şarf et mü‘minüñ miḥmānıdır

6. Siniñ içün geldi bir yıllık yolu ḳaṭ‘ eyleyüp
Anı bir ay ‘izzet ile şaḳlasañ erzānıdır

²¹³ "Allah onu korusun" manasında bir dua.

²¹⁴ Bir hadis-i şerifte geçen "Lâ-havle ve lâ-kuvvete illâ bi'l-lâhi'l-aliyyi'l-azîm" zikrinin kısaltılmış halidir. "(Her türlü) kuvvet ve kudret ancak yüce ve ulu Allah'tadır" manasını taşımaktadır. Bkz. Yılmaz, **age**, 406.

²¹⁵ "Nefsüñi" şeklinde tamir ettiğimiz kelimenin bir kısmı metinde siliktir:



7. Rūzedār-ı mü'mine hazm-ı ta'ām için enār
Şunduğı kūzeyle bu dem şerbet-i rummānīdūr

8. Rāh-ı şavmuñ sālīki tāb-ı ruḥı mihriyle
İşiginüñ sāyesinüñ şanasın derbānıdur

9. Müşk ü kāfūrı berāber itmege 'aṭṭār-ı dehr
Nola mīzāna urursa gün ü güz [?]²¹⁶ āvānıdur

10. Kesmege südden nebātuñ tıflını ebr-i ḥarīf
Dāyeveş gösterdügi aña siyeh pistānıdur

2b

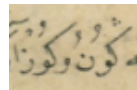
11. Milk-i Çüpīn'e yüridi leşker-i bād-ı ḥazān
Genc-i Bād-āverdi yağma eylemege ānıdur

12. Serv yaşıl geyse ḥınnā yaksa eline çınār
Nola kim faşl-ı ḥazānuñ 'ursunuñ erkānıdur

13. Yel dimiş tıfl-ı nebāta bir nice şovuk ḥaber
Rengden rengen döner beñzi ol sözüñ ḥayrānıdur

14. Sebzenüñ zerd olduğunu gördi ditrer bīd-berk
Ditremsün mi ki zer ba'zı kişinüñ cānıdur

²¹⁶ Şüphe ettiğimiz kelime şu şekilde geçmektedir:



3a

15. Mîlk-i bâğa şahne-i dey şaldı [mālî] māl-ā-māl

Kim çınāruñ sebze üzre eli zer-efşānıdur

16. Vālî-i dey niçe zer bād-ı hevādan cem' idüp

Ālemi sîm ile taldurur hevā āvānıdur

17. Aţlas-ı sebzın kara hārāya degüşdürdi bāğ

Nice mātem dutmasun giden kamu yārānıdur

18. Kış yalñ kılıc çeküp yüridi mülk-i sebze

Cümle uş berg-i şecer ol heybetüñ lerzānıdur

19. Kanı kurıdı şunuñ yilüñ şovuk fi'lin görüp

Hāke deñ odun söyündürsün hazān āvānıdur

20. Gül yüzünüñ gülşeninüñ fikrile haste-dilüñ

Zahmı her hār-ı ğamınuñ merhem-i dermānıdur

21. Ol meh-i nā-mihribānuñ lebleriçün 'āşıkun

Gözlerinden çağlayup akan cigerler kanıdur

3b

22. Hāk-ı hūn-ālūdum eşkümden didüm kūyuñda dir

Qalbünüñ kükürd-i aḥmer kīmiyā-yı cānıdur

23. Tır-i ğam yağar işigüñde başına 'āşıkun

Yağsun imdi başumuza rahmetüñ bārānıdur

24. Nola dil döşek idinse toprağı hicrũñ düni
Şol gök atlas üzre degme yol anuñ yorğanıdur

25. Od yandığı yer olurmış hayādan gülsitān
Odı İbrahim Halil'ũñ göñlũmũñ bustānıdur

26. Ya'ni İbrahim Halil-i āşaf-ı devrān zamān
Menba'-ı lutf ü kerem durur seḥāvet kānıdur

27. İy eben 'an-ced vizāret mesnedin zeyn itdũñüz
Viy ki baṭnen baṭn olursa sizlere erzānıdır

28. Ğam deyi luṭfuñ nola dervīşe olursa çerāğ
Kim sa'ādet burcınıñ rāyuñ meh-i tābānıdur

29. Nāşır-ı şer'-i nebıdır nāyib-i 'adl-i 'Ömer
Vāriş-i 'ilm-i 'Alı durur mürüvvet kānıdur

30. Ğamdan ayağa düşene nola olsañ dest-gır
Kimũñ işi başa varmaz devletũñ devrānıdur

31. Huccet istense cihān milkini zabṭ itdũğüne
Rāy-ı kişver-gırũñ anuñ huccet-i burhānıdur

32. Bārgāh-ı āsitānuñ ferşidür naṭ'-ı zemīn
Kibriyā-yı 'izzũñũñ şaḳf-ı felek eyvānıdur

4a

4b

33. Dest-i ğamdan yaķaķnı sinüñ idiserdür ħalāş

Dutduĝuñ iĥlāş ile göñül anuñ dāmānıdur

34. İy nebî-ĥū medĥūñi nola dir ise Kāsımî

Şeyĥiveş Selmān degülse Türki'nüñ Ĥassān'ıdur

35. İy niķe güz geldüĝince şavm gitdüĝince 'ıyd

Ber-ķarār ol devletüñ ālemde cāvīdānıdır

**Zamanın Veziri ve Çaĝın Sahibi Olan İbrahim Paş'a'nın Methi;
Allah Onu Korusun**

1. (Zaman) huzur veren içki meclisindeki kadehin devredeceĝi zamandır. (Çünkü) Ramazan orucunu gösteren hilāl sâķîsinin kadehinin dolaşma (zamanı)dır.
2. Gönül hücresi "lâ-havle" zikriyle süslendi (şimdi); bu fitne ve fesat evi şu tövbe direĝinin viranıdır.
3. Ey aziz! Şu minareyi sabaha kadar süsleyen kandiller, zevk ve sefa Yûsuf'unun zindanıdır.
4. Heves çöpü şeytan gibi bu ay hapse girdi; (bu nedenle) gönülde depreşen Rahmanî rahmet havasıdır.
5. Nefsini hor görüp orucu yüceltsen ne olur? Günlük azıĝını ona sarf et (çünkü) o müminin misafiridir.
6. Bir yıllık yolu kat edip senin için geldi; (bu nedenle) onu bir ay hürmetle saklasan yeridir.
7. Narın oruçlu mümine yemeĝin hazmı için şimdi testiyle sunduĝu nar şerbetidir.
8. Oruç yolunun yolcusu, yanaĝının güneşe benzeyen ışıĝıyla samırsın (orucun) eşiĝinin [yani kapısının] gölgesindeki kapıcıdır.
9. Zamanın attarı müşk ile kâfuru karıştırmak için tartıya koysa ne olur? (Bu zaman) gün ve güz zamanıdır.
10. Sonbahar bulutunun çocuĝa benzeyen bitkileri süttten kesmek için ona dadı gibi gösterdiĝi, siyaha boyanmış memesidir.
11. Hazan rüzgarının askeri, Behram-ı Çubin'in ülkesine hücum etti (çünkü) Bâd-âverd hazinesini vurup yağma eylemenin zamanıdır.

12. Selvi yeşil giyinse, çınar eline kına yaksa ne olur? (Bunlar) sonbahar mevsiminin düğün âdetidir.
13. Rüzgar çocuğa benzeyen bitkilere soğuk bir haber söylemiş. (Bu sebeple) onun benzi şaşkınlığından renkten renge döner.
14. Söğüt yaprağı yeşilliğin sarardığını görünce titrer. Altın bazılarının canı gibi olduğundan onun titremesine şaşılmaz.
15. Çınarın eli yeşillikler üzerine altın saçar; kış bekçisi bağ mülkünü malıyla dopdolu yapar.
16. Kış valisi havadaki rüzgardan [ya da bedavadan] pek çok altını toplayıp âlemi gümüş ile doldurur; (bundan dolayı şimdi) arzu zamanıdır.
17. Bağ, yeşil atlas kumaşını kara hare kumaşına değiştirdi. Nasıl matem tutmasın bu gidenlerin tümü onun dostudur?
18. Kış kınından kılıcı çekip yeşillik mülküne yürüdü; (bu sebeple) bütün ağaç yaprakları, onun heybetiyle titremektedir.
19. Yelin soğuk işlerini görüp suyun kanı kurudu; toprağa söyleyin ateşini söndürsün, (şimdi) sonbahar mevsimidir.
20. Gül yüzüne ait gül bahçesinin düşüncesiyle hasta olan gönülde, gam dikeniyile açılmış yaralar, (aynı zamanda) derman merhemidir.
21. Aşıkların gözlerinden çağlayıp akan ciğerler kanı, o şefkatsiz ayın (sevgilinin) dudağı içindir.
22. "Göz yaşından dolayı kanla karışık toprağım kapındadır" dedim; (o da) "senin kalbinin kırmızı kükürdü (ateşi) can (bağışlayan) kimyasıdır" dedi.
23. Aşığın başına kapında gam okları yağar; varsın başımıza yağsın (çünkü) rahmetinin yağmurudur.
24. Gönül ayrılık gecesinde toprağı döşek edinse ne olur? Şu gök (mavi) atlası üzerindeki seçkin yol (samanyolu) onun yorganı gibidir.
25. İbrahim Halil'in ateşi, gönlümün bahçesidir. Nitekim İbrahim Peygamberi yakan ateşin olduğu yer utancından gül bahçesine dönermiş.
26. Bu sebeple zamanın veziri olan Halil oğlu İbrahim cömertlik, lütuf ve kerem kaynağıdır.
27. Ey dededen babadan beri vezirlik makamını süsleyenler, bu makam kuşaktan kuşağa aktarılacak olsa sizlere yakışır.
28. Senin lütfun keder kışında dervişe ışık olsa ne olur? Çünkü senin fikirlerin (tedbirin) saadet burcunun dolunayı gibidir.

29. (O vezir) Peygamber şeriatının yardımcısı/destekçisi, Ömer adaletinin vekili, Ali ilminin varisi ve mürüvvet kaynağıdır.
30. Senin devletinin zamanında herkesin istediği olur. Nitekim dertlilere, düşmüşlere sen el uzatırsın.
31. Senin dünyayı zapt ettiğine delil/belge istense ülkeleri elinde tutma fikrin/tedbirin bunu ispatlayan delildir.
32. Yeryüzü yaygısı senin sarayının eşiğinin zeminidir; felek çatısı da yüce izzetinin avlusudur.
33. (Ey) gönül, senin yakarı gam elinden kurtaracak olan vezirin ihlas ile tuttuğun eteğidir.
34. Ey peygamber huylu, Kâsımî senin methini söylese ne olur? Şeyhî gibi Selmân değilse de Türkçe'nin Hassan'ıdır.
35. Ey (vezir), güzün gelişiyle Ramazanlar gidişiyle, bayramlar devam ettikçe sen makamında daim ol; devletin de bu dünyada ebedî kalsın.

El-Ḥarfü'l-Elf
Fî'l-Ġazaliyyât

1.

[Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün]

- 5a
1. Naṭṭ-ı ıışk içre begüñ baydağı iy mäh baña
Kullaruñ gibi eger derse nola şāh baña
 2. Çarḥ-ı çārümde ğazālin esedüñ ağzından
Şayd idem kūyum iti dirse o geh gāh baña
 3. Dāmen-i zülfin elümden kıomazam diyene der
Bu ṭarīķi dutar iseñ bulasın rāh baña
 4. Şeb-i zülfinde ḥaṭı nāmesini okumağa
Şem' olmazsa yiter şa'sa'a-i āh baña
 5. Kāsımî geçdi günüm āh u fiğān u ğam ile
Vaşlat olmazsa müyesser nidem ey vāh baña

1. Ey aya benzeyen (sevgili), aşk satrancının tahtası içinde beyin piyadesi olan bana senin kulların şah derlerse şaşılır mı?
2. O (sevgili) ara sıra bana kapımın köpeği dese ben dördüncü felekte aslanın ağzından ceylanı avlarım.
3. (Sevgili) "zülfünün ucunu elimden bırakmam" diyene "bu yolu takip edersen bana bir yol bulursun" der.
4. (Sevgilinin) zülfünün gecesinde, (yüzündeki) ayva tüylerinin yazısını okumak için mum olmasa da âhımın parıltısı bana yeterlidir.
5. Ey Kâsımî, günlerin âh, figan ve kederle geçti. (Bir de bunun üzerine) sevgiliye kavuşamazsam ne yapayım bana yazık oldu.

2.

[Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılün]

- 5b
1. Gerd-i rāhuñdan göñül āyīnesi buldı cilā
Çeşm-i cāna ḥāk-i pāyüñ tūtiyādur merḥabā
 2. Ḥıl'at-i 'ışkuñ uzundur 'akl-ı kūteh-ḳāmete
Kim bu bālā-ḳad göñülçün biçilüpdür ol ḳabā
 3. Āyine bu ḥüsn ile yüzüñe nice öyküne
Olmaya her sāde-rūya lāf-ı ḥüsn urmaḳ revā
 4. Sevinüp ḥaṭṭ-ı ḡubārına dimeñ tezvirdür
Şāyed ol ḥaṭṭ-ı ḡubār ola muḥaḳḳaḳ vakt ola
 5. Ğamzeñ oḳı geçdise dilden ben andan geçmezem
'Ālem içre gerçi geçenden geçerdüm dā'imā
 6. Sırr-ı kevni cām-ı la'linden şoran İskender'üñ
Ğabḡabı ṭubına baḳsun ki oldurur ḡitī-nümā
 7. Görseñ āh itmekde 'ışkıñda nice ḥarc oldı 'ömr
Ḳāsımī gerçi gözüḳmez ḥāsıl-ı bād-ı hevā

1. Gönül aynası yolunun tozundan cila buldu. Senin ayağının toprağı ise can gözüne sürmedir; hoş geldi.
2. Kısa boylu akla senin aşkının kaftanı uzun gelir. Bu sebeple aşk kaftanı uzun boylu gönül için biçilmiştir.

3. Ayna bu güzellik ile senin yüzüne nasıl  zenir? Her sade yüzlünün güzellik iddiasında bulunması yakışmaz.
4. Onun ince ayva tüyüne [hatt-ı gubar] sevinip de yalan dolandır demeyin. Gün gelir o ince ayva tüyü, "muhakkak yazı" gibi (büyük) olup ortaya çıkar.
5. Dünyada olup bitmiş işlerden ben de her zaman vazge erdim fakat (sevgilinin) etkileyici bakışının oku gönlümden geçse de ben ondan vazgeçmem.
6. Varlık sırrını İskender'in kırmızı kadehinden soran kişi, sevgilinin dünyayı gösteren gerdanının topuna baksın.
7. (Ey) K sım , (sevgilinin) aşkından  h etmekle ömrünün nasıl geçtiğini bir görsen! Ama havadan [veya bedavadan] elde edilen şey görünmez ki...

[*Mefāʿilün Mefāʿilün Faʿülün*]

1. ʿAceb mi vaşluñı itsem temennā
Gedā şeh şohbetin isterse nola
2. Yüzinde ağzı anuñ bī-nişāndur
Ki olmaz gün katında zerre peydā
3. Şaçuñda zāhide itme hüsñüñi arz
Karañu dünde şemʿi nider aʿmā
4. Benüm katlümde takşır itmedüñ hıç
Kerem itdüñ *cezākaʿl-lāhü hayrā*²¹⁷
5. Lebüñe şekker öykünmez inanma
Egerçi kelledür hāşā ve kellā
6. Taḥammül kıl sözi turş ise göñül
Koruk āhir olur şabr ile helvā
7. Ruḥıçün nuṭka geldi Kāsımī dil
İden āyinedür tūṭıyi gūyā

1. Sana kavuşmayı istememe şaşılır mı? Kul padişah sohbetini istese ne olur?
2. Onun ağzı yüzünde görünmez; zaten güneş katında zerre ortaya çıkmaz.

²¹⁷ "Allah iyiliğini versin!" anlamına gelen dua sözü. Hz. Peygamber'in bu sözü dua olarak kullandığı hadis-i şeriflerde geçmektedir. Bkz. Yılmaz, **age**, 79.

3. K r olan kişi karanlık gecede mumu ne yapar? (Bu nedenle) sen zahide sa ınla örtülmüş güzelliğini, yüzünü gösterme!
4. Benim katlim konusunda hiç kusur işlemedin ve kerem etdin. (Bu nedenle) "Allah iyiliğini versin, seni hayırla m kafatlandırırsın".
5. Kelle şekeri bile olsa senin dudağına asla benzemez. Sakın (onun sözlerine) inanma!
6. (Ey) gönül, (sevgilinin) sözü ekşi olsa da ona tahammül et; (     ) koruk, sabırla en sonunda helva olur.
7. Papağanı konuşturan aynadır; dolayısıyla gönül de (sevgilinin) yanağının karşısında nutka gelir.

[Fā'īlātūn Fā'īlātūn Fā'īlātūn Fā'īlūn]

1. Cān u dilden ğam degül 'uṣṣāk ķanından yaña
Komağıl sen 'aql ben boynı ķalanından yaña
2. Dil ħam-ı zülfine meyl ider ğam-ı hicrinde anuñ
'Azm ider şām olıcaķ murġ āṣiyānından yaña
3. 'Aql mizānında olursa [...] cān u cihān²¹⁹
Meyl ider dil turre-i cān u [cihānından yaña]
4. H'ān-ı dilden būy-ı cān gelür lebinden diyedük
Görsevüz bir loķma ilet düĝin dehānından yaña
5. Kāsımī'ye meyl ider gül yüziķün āhum gören
İşiden ķulaķ tutar bülbul fiĝānından yaña

1. Can ve gönülden gelen, aşklar için dert değildir; senin aklın benden yana kalmasın!
2. Gönül, onun (sevgilinin) ayrılığının kederinde zülfünün kıvrımına meyleder nitekim akşam olunca kuş yuvasına doğru gider.
- 3.²²⁰
4. (Sevgilinin) ağzında bir lokma verdiğini görseydik [onu öpebilseydik], dudağının etkisiyle gönül sofrasından can kokusu gelir derdik.
5. (Sevgilinin) gül yüzü için ah ettiğimi görenler Kâsımî'ye meyleder. Bülbul figanı işitenler o tarafa kulak tutarlar.

²¹⁸ Bu gazel 6a'da derkenara yazılmıştır.

²¹⁹ Bu beytin yazıldığı yerin bir kısmı yırtılmıştır.

²²⁰ Metnin bu kısmı yırtık olduğundan bazı yerler okunamamaktadır. Eksik yerlerden ötürü nesre çeviri yapılamamıştır.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Yüzüne beñzemege günden ay alursa ziyā
Nola kişi kül eşer kendü çöregine şehā
2. Türesinden mi haber çözdüğünü söyler ola
Türmaz eser şavurur neyki yine bād-ı şabā
3. Eşiğinde işidilür mi fiğān itse rakīb
Bunı kim gördi işitdi it üni göge ağa
4. Ruḥuñ için nola cān nakdini virsem şaçuña
Yümn olur şubḥa gice bey‘ dimiş ehl-i şirā
5. Añup ağyārı nola zülfüne el urur isem
Ḥāzır olmak gerek it añılıcaḡ anda ‘aşā

6. Nāfe saçından anuñ Ḳāsımī bû diler imiş
Torvası tolu dilenci olanuñ yüzi ḡara

1. Ey sevgili, ay yüzüne benzetmek için güneşten ışık alsa ne olur? Kendi çöregini pişirmek isteyen herkes ateş bulmak için kendisi kül eşeler.
2. Sabâ rüzgarı neden yine durmadan eser savurur? (Acaba sevgilinin) alınına düşen saçtan haber çözdüğünü/aldığını mı söylemek istiyor?
3. Rakip figan etse, senin eşiğinde işitilir mi? Köpek sesinin göklere çıktığını kim duymuş?
4. Yanağın için can nakdini saçına versem ne olur? Ticaret ehli gece yapılan satışın sabaha bereket getirdiğini söylemiştir.

5. Ağyarı anıp saçına el sürersem ne olur? Köpeği anınca sopayı hazır tutmak gerekir.
6. (Ey) Kâsımî, misk sevgilinin saçından koku dilermiş. Torbası dolu olan dilencinin yüzü kara olurmuş [utanması olmazmış].

El-Ḥarfü'l-Bā

6.

[Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün]

1. Şöyle oldı eşk-i nemden hücra-i çeşmüm yebāb
Ki olmasun hīç ancılayın hāne-i merdüm harāb
2. Derc-i hüsnuñden kaşuñ harfini meşk ider kim ol
'izzet için halle yazar ayda bir rā āfitāb
3. Kātib-i çeşmüm raķam itdükce ğam defterlerin
Eşküm ider bile yanınca noḥūd ile hisāb
4. Mülk-i 'ışka şāh olur yolında maḥv olan vücūd
Tācdār olur ayağ altında gerd olan türāb
5. Kanı şerm-i merdümī kanum döker hūnī gözüñ
Kanı yā ḥaķķ-ı nemek cevruñ ider bağrum kebāb
6. Eşk ile bāğ-ı cihānı şuvarur dūlāb-ı çarḥ
Kan ile 'ömrüñ ögidür dānesin bu āsiyāb
7. Āh idicek yüzini görüp olur ğarķ-ı 'arāk
Āteş ile Kāsımī zāhir olur gülden gül-āb

7b

1. Göz yaşımdan gözlerimin hücresi öyle bir harap oldu ki hiç bir insanın evi onun gibi yıkılmasın.

2. Güneş, güzelliğinin bir parçası olan kaşının harfi ["râ" harfi] ile, ayda bir şeref bulmak için hal ile [altın ezerek] râ yazar.
3. Gözlerimin katibi gam defterlerini yazdıkça göz yaşım da onun yanında nohut ile hesap yapar [yani kederleri sayar].
4. (Sevgilinin) yolunda mahvolan vücut aşk ülkesine şah olur. Nitekim ayak altında toz olan toprak, sonunda taş giyer.
5. Senin zalim gözün kanımı döker, insanca utanma nerede? Eziyetin bağrımı kebab yapar, tuz hakkı nerede?
6. Felek dolabı gözyaşıyla dünya bahçesini sular; (ve) bu değirmen kanla ömür tanesini öğütür.
7. (Kâsımî) yüzünü görüp âh edince terler içinde kalır. (Ey) Kâsımî, gülden gül suyu ateşle çıkar.

[Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılün]

1. Her gün ol meh-rū anuñçün yüzine dutar niķāb
 ʿArz-ı hūsn itmege zülfinden ider dā'im hıcāb
2. Haṭṭ-ı sebzi sofrā-i hū'ān-ı ğamın zeyn idicek
 Zelle götrüldi kebāb olmuş cigerden [hūn-āb]
3. Bāğ-ı kūyından hevā yayıyla atıldı ol zamān [?]²²²
4. Bini berdārına şarup boyumı çeng itdi ğam
 Zārılıkla taḥta-i sīnem nola olsa rebāb
5. ʿAkl[ı] āvāre ider gönülleri şeydā kıılır
 Kāsımī mihr ü hevā vü sebze vü āb u şarāb

1. O ay yüzlü (sevgili) her gün güzelliğini saçının arkasından göstermeye utandığından yüzüne örtü tutar.
2. Taze ayva tüyü, gam yemeğinin sofrasını süsleyince kanlı su [gözyaşı], kebab olmuş ciğerden kayarak yukarı çıktı.
3. ²²³
4. Keder beni asılma ipine sarıp boyumu çeng çalgısına dönüştürdü; (bu nedenle) inlemekle göğüs tahtam rebap olsa ne olur?
5. (Ey) Kâsimî sevgi, arzu, bahçe, akarsu, su ve şarap akli avare eder ve gönülleri çılgına çevirir.

²²¹ Bu gazel 7a'da derkenar kısmında yazılıdır. Mısraların son beyitleri genellikle siliktir.

²²² Bu beytin ikinci mısrası yazılmamıştır.

²²³ Bu beytin bir mısrası eksik olduğundan dolayı nesre çeviri yapılamamıştır.

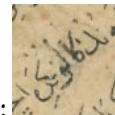
[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Cān u ser virmek ile vaşlına kim irdi ‘aceb
Terk-i kevneyn idemeyen ide mi yāri taleb
2. Ğoncenüñ [göz göre]²²⁵ açdı yüzini bād-ı şabā
‘Arz-ı ħüsn itmege bāzāra girürse ne ‘aceb
3. Yüzüm ayva gibi iy vay ki zerd oldı nidem
Ğabgabuña ne durur beñzedügi sibi sebeb
4. Bī-edebdür dime ben ‘aşıkā iy şofi-i ħuşk
Meşrebüñde edebüñ var ise ger xanı edeb
5. Eşküme geldi işiginde maţar diyü nidā
Ķāsımî her kişiyē gökden inermiş çü laķab

1. Canını ve başını vermekle acaba kim sana kavuştu? İki âlemden geçemeyen sevgiliyi talep edebilir mi?
2. Sabâ rüzgarı, goncanın yüzünü göstere göstere açtı; artık gonca güzelliğini göstermek için pazara girerse şaşılmaz.
3. Eyvah, yüzüm ayva gibi sarardı ne edeyim? Elmanın senin gerdanına benzeme sebebi nedir ki?
4. Ey kaba sofı, ben aşığa edepsizdir deme! Senin mizacında eğer edep varsa hani nerede?
5. (Ey) Kâsımî, (sevgilinin) eşiginde göz yaşına yağmur diye ad verdiler. Nitekim her kişinin lakabı gökten iner.

²²⁴ Bu gazel 7a'da derkenar kısmında yazılıdır.

²²⁵ "Göz göre" olarak tamir ettiğimiz kelime şu şekilde geçmektedir:



9.

El-Ḥarfü't-tā'

[Meḥḥülü Meḥḥilü Meḥḥilü Faḥḥlün]

1. Ağzuña ser-i mû der olursam yarar iy dost
Söze gelicek bir kılı iki yarar iy dost

2. Dil nicesi zabṭ itmeye aḥvāl-i cihāmı
Hicründe gözüüm her gice yılduz şayar iy dost

8a

3. Ne dille añabile ḥaṭ-ı sebzüñi bebgā
Ne baş ile öyküne lebüñe şeker iy dost

4. Sakḳā gibi toz olmamağa merdüm-i çeşmüm
Her dem iki meşk ile yoluñı şular iy dost

5. Fāş itmemek ister ḥaṭuñuñ dil ḥaberin lik
Yerde mi yatur degmede kara ḥaber iy dost

6. Ağzuñ varını bilmezem ağladuğum oldur
Yok yire bu ḥalk ağladuğuma güler iy [dost]

7. Düşmenleri güldürdi beni ağladuban hecr
Gör çerḥ-i felek Ḳāsımī'ye ne ider iy dost

1. Ey dost, senin ağzına saç telinin ucu kadar küçük diyecek olsam yakışır çünkü söze gelince bir kılı iki yararsın [yani çok az konuşur].

2. Ey dost, senin ayrılığında gözüm her gece yıldız sayar; gönül dünyanın hallerini nasıl zapt etmesin?
3. Ey dost, papağan hangi dille senin taze ayva tüylerini anabilir? (Yahut) şeker hangi akılla senin dudağına öykünür?
4. Ey dost, göz bebeğim toz olmasın diye her zaman iki su kabıyla saka gibi senin yolunu sular.
5. Ey dost, gönül senin ayva tüyünün haberini ortaya çıkarmak istemez ama kara haber kolay kolay yerde yatmaz [yani saklanmaz ve tez zamanda yayılır].
6. Ey dost, ağzının var olup olmadığını bilemediğimden ağlarım. Bu halk ise bana yok yere güler.
7. Ey dost, ayrılık beni ağlatıp düşmanları güldürdü; gör bak felek Kâsımî'ye neler yaptı.

10.

[Mefāʿilün Mefāʿilün Faʿülün]

1. Verür saña bu gönül varın iy dost

Bilür zîrek durur ol kârın iy dost

2. Bugün kanımı döker hūnî gözün

Cevābını viresin yarın iy dost

3. Gönülün kārubānı zülfün için

Viriser yile kār u bārın iy dost

4. Gice gözüm gibi bîdār olurduñ

Seher işidedün dil zārın iy dost

5. Didi dil haṭṭuñ için tāze eşʿār

İşitseñ nola bir güftārın iy dost

6. Ğamuñ miḳdārını şorma raḳībe

Bilürem bilmez ol miḳdārın iy dost

7. Ğamuñla Ḳāsımî'yi yoğ idersin

Nice virsün saña dil varın iy dost

8b

1. Ey dost, bu gönül sana bütün varlığını verir; o zekidir işini bilir.
2. Ey dost, zalim gözün bugün kanımı döker; (sen) yarın ahirette hesabını verirsin!
3. Ey dost, gönül kervanı senin zülfün için bütün sermayesini yele verir.
4. Ey dost, sabah gönül inlemesini işitseydin geceleri gözüm gibi uyanık olurdun.

5. Ey dost, gönöl senin ayva t    n için yeni   irler söyledi; (bunlardan) bir sözü i  itsen ne olur?
6. Ey dost, rakibe (senin verdiğin) derdin miktarını sorma! Bilirim ki o (bunun) miktarını bilmez.
7. Ey dost, kederinle K  sım  'yi yok edersin; gönül varlığını sana nasıl versin?

11.

[Mef'ulü Mefā'ilü Mefā'ilü Fa'ülün]

1. Gördüñ yüzini cānuñı ver eyleme ğayret
Böylesine gösterdi gönül çün saña şūret
2. Cānum virürem alur ise gerd-i rehine
Gönül bilürem gerçi ki yokdur saña kıymet
3. Fırkat düni düşümde görürem ki gönüli
Vaşlat kadehin içer idi cānına rahmet
4. Dil sīnesi şadrında dutar la'li hayālin
Mü'min hākına geldi belī bādeye hürmet
5. Devrān beni öldürse didüm didi ğamıñım
Maḳşūduña ben irgüreyin aña ne minnet
6. Binüm bigi hıdmetde iti olsa nola h'ār
Kişiyi 'aziz ider olur zillet-i hıdmet
7. Ağzı haberin cān işidürse 'adem olur
Gözin görüben Ḳāsımī dil bula mı şıḥḥat

9a

1. (Ey) gönül, (sevgili) madem ki sana böylesine suret gösterdi, onun yüzünü görünce çabalamayıp canını ver.
2. (Ey) gönül, sana kıymet verilmediğini bilirim ama sevgili şayet canımı yolunun tozu karşılığında almayı kabul ederse hemen veririm.

3. Ayrılık gecesinde düşümde gönlü görürdüm; canına rahmet olsun, vuslat kadehini içerdi.
4. Gönül kırmızı dudağının hayalini göğsünün baş köşesinde tutar. Evet, şaraba hürmet [haramlık ve saygı], müminler için gelmiştir.
5. "Felek beni öldürse" dedim. "Senin derdin benim, amacına ben ulaştırayım; ona ne gerek var" dedi.
6. Hizmetinde benim gibi değersiz bir köpek hor görülse ne olur? Hizmetle düşkünleşmek kişiyi aziz yapar.
7. Can (sevgilinin) ağzının haberini işitince yok olur. (Ey) Kâsımî, gönül de (onun) gözünü görüp sıhhat bulabilir mi?

12.

[Mef'ülü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fa'ülün]

- 9b
1. Fırkat düni gözde o hayâl-i kad u kâmet
Tübî-i cinân sāyesidür rüz-ı kıyâmet
 2. Eşkümle yüzüm âyet-i hüsnine nişândur
Surh ü hal olur cāy-ı nişân-ı ser-i âyet
 3. Āhū gözile şîr gönül pençe tutamaz
Aslan ile kimse idemez lāf-ı celâdet
 4. Kanlara boyana gelicek ger ider isem
Gamzeñ okınuñ gönle geçenini hikâyet
 5. Ne aşşı ayağı tozıçün dest-i tegâbün
Ne fâyide hicri odıçün eşk-i nedâmet
 6. Bir iki deme al elüñe vahdet ayağın
Bir kışşada gönül çoğ olur iki rivâyet
 - 10a
 7. Bir lahza karar eyleyimez Kâsımî sensüz
Gel kandesin iy cāna belâ gönüle âfet

1. Ayrılık gecesi gözümdeki (sevgilinin) boyunun posunun hayali, kıyamet gününde cennetteki tuba ağacının gölgesi gibidir.
2. Göz yaşım ile yüzüm güzelliğinin işaretini [âyetini] gösterir; (nitekim) ayet başlarının gösterildiği yer kırmızı ve altın sarısı olur.

3. Aslanla kimse yiğitlik lafı edemezken (sevgilinin) ceylan gibi gözüyle aslan gönlüm mücadele edemez.
4. Eğer (sevgilinin) etkileyici bakışına ait okun gönle geçenini anlatırsam gönül kanlara boyanır.
5. (Sevgilinin) ayağının tozu için aldatma eli uzatmanın ne kârı var? Ayrılığının ateşi için pişmanlık göz yaşının ne faydası var?
6. Bir iki demeden [tereddüt etmeden] vahdet kadehini eline al! (Ey) gönül bir hikâyede iki rivayet çok olur.
7. Ey cana bela ve gönle afet (olan sevgili), Kâsımî sensiz bir an bile duramaz, gel, neredesin?

13.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Begleri baydağı ferzânelere süreli at
İy niçe şehleri itdi ruḥı bir lu‘b ile māt
2. Ruḥ u zülfine nigāruñ göñül ü cān verenüñ
Her günü ‘ıyd olur u her gicesi Ẹadr ü Berāt
3. Ser-i zülfin ruḥ-ı ‘āşık gibi pā-māl kılup
Ẹaddin āşüfte vü şeydālaruñ itdi iki ҡat
4. Yindügince ğamuñuñ ni‘meti artarsa nola
Bārī virür belī yinen yere çok çok berekāt
5. Ağlamakla ḥaṭuñuñ dilde olur şevķi ziyād
Belī bārānla biter Ẹāsımī her yirde nebāt

1. Beylerinin piyonları vezire at süreli (sevgili), nice padişahları yanağıyla mat etti.
2. Sevgilinin yanağı ve zülfüne gönül ve can verenin her günü bayram, her gecesi kadir ve berat gecesi olur.
3. (Sevgili) zülfünün ucunu aşığın yanağı gibi ayakları altına alıp deli gibi seven ve divane olan aşıkların boyunu iki büklüm etti.
4. Senin kederinin nimeti yendikçe artsa ne olur? Evet, her şeyi takdir ettiği şekle uygun olarak yaratan Allah, yenilen yere çokça bereket verir.
5. Ağladıkça ayva tüylerine karşı gönüldeki arzu artar. Evet Kâsımî, yağmurla her yerde bitki biter.

El-Ḥarfü'd-dāl

14.

[Mefāʿilün Mefāʿilün Faʿülün]

1. Lebüñdür laʿl zıkr olursa maḵşūd
Dişüñdür añılursa dürr-i menḍūd

10b

2. Var ise iḥtilāfāt-ı ʿibārāt
Hemin zātuñ durur ʿālemde maḵşūd
3. Lebüñçün âh iderken bunca ʿuşşāk
Niçün dinür aña ḥelvā-yı bî-dūd
4. Ruḥı zerdin sürer ʿaşık kapuña
O vech ile oldı eyvānuñ zer-endūd
5. Ser-i zülfin Ayas'uñ göricek dil
Didi bu bende düşer nice Maḥmūd
6. Göricek Ḳāsımî'nüñ sūz ü sâzın
Fiğān eyler rebāb u iniler ʿūd

1. Parlak ve kıymetli kırmızı taş zikrolunduğunda maksat senin dudağındır; istiflenmiş inci anılınca (anlatılan) senin dişindir.
2. İbârelerin ihtilafı olsa da maksat alemde ancak senin zatındır.
3. Bunca aşıklar senin dudağın için âh ederken neden ona dumansız helva denir?
4. Aşık senin kapına sararmış yanaklarını sürdüğünden dolayı senin köşkün altınla parlatılmış oldu.
5. Gönül, Ayas'ın saçının ucunu görünce bu tuzağa nice Mahmud düşer dedi.
6. Kâsımî'nin coşkusu ve arzusunu görünce rebap figan eyler ve ud inler.

15.

[Mefāʿilün Mefāʿilün Faʿülün]

1. Saña uymazven iy ʿaql itme irşād
Kuluñ isem daḥı kıl bini āzād
2. Ne dādı var şeker denmek lebine
Ki şîrînlıkdür aña bir kıru ad
3. İñiler yād idicek kūyuñı dil
Vaṭançün olınur ğurbetde feryād
4. Göñül mülki olur zulm ile vîrân
Şehüñ ʿadlıdür iden mülk[i] ābād
5. Olalı Kâsımî kaddine bende
Çemen milkinde oldı serv-i āzād
6. Göñül bağlanma dünyā-yı deniye
İki gün eylemez bir kimseyi şād

11a

1. Ey akıl, sana uymam (beni boş yere) irşat etme; senin kulunsam da beni azat eyle!
2. (Sevgilinin) dudağına şeker demenin ne doğruluğu var? Şirinlik, tatlılık ona ancak kuru bir ad olur.
3. Gönül senin bulunduğun yeri yad edince inler; nitekim vatan için gurbette feryat edilir.
4. Gönül mülkü zulüm ile yıkılır; (bir) mülkü mamur eden ise padişahın adaletidir.
5. Kâsımî (sevgilinin) boyuna kul olalı bahçe mülkünün düzgün ve serbestçe salınan selvisi oldu.
6. (Ey) gönül, alçak dünyaya bağlanma! (O) bir kimseyi iki gün mutlu etmez.

16.

[*Mef'ûlû Fā'ilâtûn Mef'ûlû Fā'ilâtûn*]

1. Cān vireli yoluña eylemedüñ beni yād
Dirler idi ki olmaz varın veren kişi yad
2. Şekker şikāyet ide geldi meger Mışır'dan
Kim luţf idüp nigārā verdi lebüñ aña dād
3. Tûbī göge ağarsa irmez gün ay yüzüñe
Başı göge irerse irmez boyuña şimşād
4. İy ẖāce māl ü mülke şād oluban tayanma
Kanı yā māl-ı Kārūn kanı ya milk-i Şeddād
5. Dünyā içün cihānda 'ākıl turup oturmaz
Verseñ dü-keveni almaz bir pula merd-i āzād

11b

6. Şükr it şikāyet itme cevri ü cefāya her dem
Çün Kāsımī cihāna böyle uruldı bünyād

1. Varını veren kişi yabancı olmaz derlerdi (ama) ben senin yoluna canımı verdiğimden beri beni hatırlamadın.
2. Ey sevgili, senin dudağın Mısır'dan şikayet edip gelen şekere, lütuf edip tat/hakkını verdi.
3. Tûbâ ağacı göge kadar yükselse de güneş senin ay gibi yüzüne erişemez. Şimşir ağacının başı göge erse (yine) senin boyuna gelemes.
4. Ey tacir, mal ve mülke sevinip dayanma! Karun'un malı yahut Şeddâd'ın mülkü nerede?

5. Akıllı olan kimse cihanda (bu) dünya için oturup kalkmaz [çalışmaz]. Hür olan insana iki âlemi versen de bir kuruşa almaz.
6. (Ey) Kâsımî, eziyet ve sıkıntı karşısında sürekli şikayet etme, şükret çünkü bu dünya böyle inşa edildi.

El-Ḥarfü'r-rā

17.

[Mefā'ilün Mefā'ilün Fa'ülün]

1. Dem urursa ne ğam 'ışkından aġyār
İt aġzıyla deñiz olur mı murdār
2. Gözüñ içsün şanum meydür devāsı
Ḥumār ile ki merdüm olsa bīmār
3. İñen atma cefā taşını baña
Beden durur degül bu burc u dīvār
4. İte atarsañ aġyāra ıokınur
İñen çoġaldı kūyuñ içre aġyār
5. Degül gözüm şeb-i fürķatde benden [?]
Olaydı kāř baştum daħı bīdār
6. Dime 'ıřķuñı terk it Ḳāsımī'ye
Saña āsān ise ol aña düşvār

1. Ağyarın (sevgilinin) aşkından söz etmesi dert değildir. Köpek ağızıyla deniz murdar olur mu?
2. (Ey sevgili) gözün kanımı içsin! İçkiden sonra gelen baş ağrısından hasta olan insanın devası şaraptır.
3. (Ey sevgili), cefa taşını bana çok atma (çünkü) bu kale burcu ve duvarı değildir, (sadece) bedendir.

4. (Ey sevgili), senin olduğun yerde ağyâr öyle çoğaldı ki köpeğe taş atsan onlara denk gelir.
5. Ayrılık gecesinde gözüm benden değildir [hiç uyku görmedi]; keşke kara bahtım da uyanık olaydı.
6. (Ey sevgili), Kâsımî'ye sana olan aşkını terk et deme! Terk etmek sana kolay (görünse de) ona (oldukça) zordur.

18.

[Mefāʿilün Mefāʿilün Faʿülün]

1. Dime ʿışkuñ nişān-ı Rûm olupdur
Göñül hālün aña maʿlûm olupdur

12a

2. Ne bilsün bādenüñ şûfî şafāsın
Şafā vü zevkden mahrûm olupdur

3. Olup cān şemʿdān-ı ʿışka rişte
Aña yanmağa göñül mûm olupdur

4. Göñül sīb-i zekān irişmediyse
Ruḥı şeftālūsını um olupdur

5. Keremden Kāsımî söz açmağıl kim
Kerem ʿankā gibi maʿdûm olupdur

1. Senin aşkın Rûm nişanı olur deme! (Ey) gönül, senin hâlin ona malumdur.
2. Sofu içkinin sefasını nereden bilsin? (O) sefa ve zevkten mahrum kalmaktadır.
3. Can ona yanmak için aşk şamdanına iplik ve gönül de mum olmaktadır.
4. (Ey) gönül, onun elma gibi olan çenesi olgunlaşmadıysa yanağından şeftali [öpücük] bekle, o olgunlaşmıştır.
5. (Ey) Kâsımî, keremden söz açma çünkü o, Anka kuşu gibi ortada yoktur.

19.

[Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılün]

1. Meh yüzüne gün ne yüzden öykünüser yüzi var
Hüsn milkinün şehisin kimsenün ne sözi var
2. Nāvek-i çeşmi cigerler çāk iderse ğam degül
Kim o şūr-engizün iy cān ğamze-i dil-düzı var
3. Ğam yeme hicrān mübeddel olısdur vuşlata
İy gönül görmez misin her gicenün gündüzi var

12b

4. Ehl-i derdün zahmına merhem gerekmez der lebi
Bu cerāhatlu gönüle sözlerinün duzı var
5. Kaşlarum bir köpridür hicri ğamında Kāsımī
Cūy-i eşküm akmağa altında iki gözi var

1. Güneşin senin ay yüzüne ne sebeple öykünmeye yüzü olabilir? Sen güzellik ülkesinin padişahısın; buna kim ne diyebilir?
2. Ey can, (sevgilinin) gözünün oku ciğerleri yırtarsa dert değildir. Nitekim o fitne çıkaran sevgilinin gönül delen bakışı vardır.
3. Ey gönül, tasalanma ayrılık kavuşmaya dönüşecektir. Her gecenin bir gündüzü vardır, görmez misin?
4. (Sevgilinin) dudağı, dertli kişilerin yarasına merhem gerekmediğini söylemektedir. (Ama) bu yaralı gönle senin sözlerin tuz olmaktadır.
5. (Ey) Kâsımî, (sevgilinin) ayrılığının derdiyle kaşlarım bir köprü oldu. Bir akarsuya benzeyen gözyaşlarımın rahat akması için o köprünün altında iki göz (kemer) vardır.

20.

[Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılün]

1. Her ne dem bir katre cur'a la'l-i cānāndan tamar
Cāna cān bağışlar ol şan āb-ı hayvān[dan] tamar
2. İrdüğine zaḥm irüp kan dökduği için gözi
Hancer-i dil-ber bigi kanlar bu müjgāndan tamar
3. Bu ciger kanlar şaçar bağrum yudar kan la'l[i] için
İy niçe kanlar anuñ için çeşm-i giryāndan tamar
4. Çün reg-i vaşluñı hicrūñ hanceri kat' eyledi
Nola ger kan ağlasam dime o kan kandan tamar
5. Ğamzesi peykānınuñ zaḥmıyile olan şehīd
Haşre degin kanı tırmaz zaḥm-ı peykāndan tamar
6. Şaḳın ādem dimegil bir dīv-i bed-hūdūr rakīb
Kesdüri gör iy Süleymān-ı zamān andan tamar
7. Ağlamağdan Kāsımī kan itdi kūyında demüñ
Şora varursañ yine kan la'l-i cānāndan tamar

13a

1. Her ne zaman sevgilinin dudağından bir damla içki yudumu damlasa sanki ab-ı hayattan damlar gibi canıma can bağışlanır.
2. Sevgilinin gözü eriştiği yerde yara açıp kan döktüğü için onun kirpiklerinden aynı sevgilinin hançeri gibi kanlar damlar.

3. Bu ciğer kanlar saçar (ve) bağrım dudağı için kan yutar; işte bu yüzden sürekli ağlayan gözlerimden kanlar saçılır.
4. Kavuşma damarını ayrılığının hançeri kestiğinden dolayı eğer kan ağlasam ne olur? O damlayan kanın nereden kaynaklandığını söyleme!
5. (Sevgilinin) etkileyici bakışının (attığı) okun yarasıyla şehit olanın kanı, kıyamete kadar durmaz (ve) okun (açtığı) yaradan damlar.
6. Rakibe sakın insan demeyin (çünkü o) kötü huylu bir şeytandır. Ey zamanın Süleyman'ı (sevgili), onun damarın kestiriver [onu öldür]!
7. Kâsımî sevgilinin bulunduğu yerde ağlamaktan göz yaşını kana çevirdi. Soracak olursan hâlâ sevgilinin dudağından kan damlamaya devam ediyor.

21.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Seni bu hüsn ile hurşid-i felek çünki görür
Hacletinden görüben bulıda yüzini urur

13b

2. ‘Arızın gönüle ‘arz eyleyüben teşne kıılır²²⁶
Niçeleri iledür şuya vü şusuz getürür
3. Dil tolaşduğunu zülfüne görenler didi kim
Gör bu ber-dâr olacağı nice ipini sürür
4. Hâşıl-ı haţtı gözüñ mezra‘-ı dilden dilese
Nola kim ekmediği yerden o biçer götürür
5. Gözine öykünmedi inanmağıl âhū-yı Hıta
Gölgesinden kaçup ol Kâsımî tağlara yürür

1. Güneş, seni bu güzelliğinle görünce utancından buluta yüzünü vurur [onun arkasına saklanır].
2. (Sevgili) yanağını gönle gösterip onu susatır; (o, öyle bir sevgili ki) nicelerini suya götürüp susuz getirir.
3. Gönlün senin saçına dolaştığını görenler, "şu asılacak kişiye bakın ipini sürüklüyor" dediler.
4. Senin gözün ayva tüylerinin hasılını [ekinini], gönül mezrasından beklese şaşılır mı? O zaten ekmediği yerden biçip götürür.
5. (Ey) Kâsımî, Hıta ceylanı (sevgilinin) gözüne öykünmedi, ona inanma! O (sevgilinin gözlerinin) gölgesini görünce dağlara kaçtı.

²²⁶ kıılır: kalur, metin.

22.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Hüsniñe her gönüli eyleme mahrem zinhār

Rāzı gül yile varur olduğıçün yāri hezār

14a

2. Ağlaram gözden ü dilden iñilerem ki beni

Yilteyüp ‘ışkuña bu derde bıraқdı āhır-i kār

3. Görelı halka-i zülfüni yüzünde bu gönül

Qaldı kapuñda aşılup halka gibi leyl ü nehār

4. Muhtesib mest görüp yüzini ekşitdügi bu

Kim ide bizden ol ekşiler ile def‘-i humār

5. ‘ışkuñuñ defteri içre niçe zıkr ola raқıb

Qāsımî bu aralıkda aña dahı ne şümār

1. (Ey sevgili), güzelliğine herkesi mahrem yapma. Gülün sırrı sevgilisi binlerce/bülbül olduğu için rüzgara karışır/fâş olur.
2. Gözümden ağlarım ve gönülden inlerim çünkü (sevgili) beni aşka teşvik edip sonuç olarak beni bu derde bıraktı.
3. (Ey sevgili) bu gönül, senin saçının kıvrımını yüzünde gördüğünden beri kapında gece ve gündüz halka gibi asılıp kaldı.
4. Muhtesibin bizi sarhoş görüp yüzünü ekşitmesinin sebebi ekşilik ile sarhoşluğumuzu gidermektir.
5. (Ey sevgili) senin aşkının defterinde rakip nasıl zikrolunur? Kâsımî, burada onu nasıl sayarlar ki?

23.

[Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılün]

1. Cevrüñ ile muttaşıl yerde olan cān iñiler
Derdüñ ile tırmayup bu çerh-i gerdān iñiler

14b

2. Dil beyān ide diyü kórkar derūnum rāzın eşk
Yā birūnumdan 'ayān ola diyü cān iñiler²²⁷
3. Yā Rab ol ne şāh-ı hūsn olur ki cevrenden anuñ
Yaluñuz biz kıl degül tahtında sultān iñiler
4. Leblerüñ hicriyle bağrum şol kadar kan tıldı dil
Gözlerümden pāre pāre dökölüp kan iñiler
5. Sīneme kılak urup diñle gönülün derdini
Kāsımî'ye dimesünler tā ki yalan iñiler

1. (Ey sevgili), senin eziyetinle bu dünyadaki insanlar inler. Derdinle durmadan dönen felek inler.
2. Gönül, göz yaşının içimdeki sırrı anlatmasından korkar; can ise ya dışımdan belli olursa diye inler.
3. Ya Rabbi, o (sevgili) öyle bir güzellik padişahıdır ki onun eziyetinden sadece biz kullar değil tahtında oturan sultan bile inler.
4. Dudaklarının ayrılığıyla bağrım öyle kan doldu ki gözlerimden kan parça parça dökölüp gönül inler.
5. Göğsüme kulak verip onun derdini dinle de Kāsımî'nin yalandan inlediğini söylemesinler.

²²⁷ Birūnumdan: burunumdan, metin.

24.

[Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılün]

1. Yā Rab ol ne āhūdur kim nūş idelden berü şır

Şayd olur bir bakışından şad hezārān nerre şır

15a

2. İtlerinden ayru düşsem iy gönül olmaz 'aceb

Bu cihāndur 'izzet ehli şimdi mi oldu hākır

3. Hışmetin gören rakībūñ pādişāh olmuş didi

Şevketin göricek el-hāk ben dahı didüm ki mır

4. Muhtesib meyden beni men' idemez Cān-āferīn

Ḳālebüm toprağını hamr ile itmüşdür hamır

5. Sini ağıyār ayırmaz benden olursa hezār

Ḳāsımî hamd aña eyle iki gönül oldu bir

1. Ya Rabbi, o nasıl bir ceylandır ki süt içtiğinden beri bir bakışıyla yüz binlerce erkek aslanı avlar.
2. Ey gönül, (sevgilinin) köpeklerinden ayrı düşsem buna şaşılmaz. Bu dünyada saygın kişiler sadece şimdi mi değersiz görüldü?
3. Rakibin heybetini gören onun için padişah olmuş dedi. Doğrusu büyüklüğünü görünce ben de bey olmuş dedim, [ölsün dedim].
4. Muhtesip beni şaraptan men edemez (çünkü) canları yaratan (Allah), bedenimin toprağını şarap ile yoğurmuştur.
5. (Ey) Kâsımî, iki gönül bir oldu; buna hamd eyle. (Artık) binlerce ağıyar olsa da seni benden ayıramaz.

25.

[Mefā'ilün Mefā'ilün Fa'ülün]

1. Boyuñ servin cemende iy semen-ber

Görüp tağıtdı kendüyi şanavber

2. Eger başı göge irerse servüñ

Nihāl-i kıaddüñe olmaz ber-ā-ber

15b

3. Lebüñi nola tekrār eylesem vaşf

Şeker hoş olur olıcaķ mükerrer

4. Yıķar yapıduğını bāziyile tıfl

Bu niçün yapmadan göñlümi yıķar

5. Neden durur 'aceb bilsem ki şūfi

Beni şāfi görür olur mükedder

6. Ruķuñ bađında şeftālū yirine

Taşır zülfüñ etek etek göñüller

7. Kıad ü bālāsı hicriyle nigāruñ

Olupdur Kıasımı'nüñ kıaddi çenber

1. Ey yasemin gibi beyaz göğüslü (sevgili), bahçede senin selvi (boyunu) gören çam fıstığı kendini dağıttı.
2. (Ey sevgili), selvi ağacının başı göge kadar erişse de senin boyunun fidanına yetişemez.

3. (Ey sevgili), şeker tekrar kaynatılınca hoş olur; (bu nedenle) senin dudağını yeniden övsem ne olur?
4. Çocuk yaptığını oyunla yıkar. Neden bu (sevgili) benim gönlümü hiç yapmadan yıkar?
5. Sebebini bilmem, acaba neden sufi beni hâlis ve saf kalpli görünce kederlenir?
6. (Ey sevgili), yanağının bahçesinde şeftali yerine zülfün etek etek gönüller taşır.
7. Sevgilinin boyunun posunun ayrılığı ile Kâsımî'nin boyu çember (gibi iki büklüm) olur.

[Fā'īlātūn Fā'īlātūn Fā'īlātūn Fā'īlūn]

1. Göñlümi meftūn iden ol turre-i tarrārdur
Cānumı maḥzūn iden şol ğamze-i mekkārdur
2. Zülfüñi ayağa şalma kim anuñ sevdāsını
Degme kişi başa iltmez ol daḥı bir kārdu
3. İtlerüñ izine yüz süreli zerd oldı yüzüm

1. Gönlüme fitne bırakan, (sevgilinin) insanın aklını başından alan saçlarıdır.
Canımı hüznüly yapan (ise sevgilinin) hilekar bakışlarıdır.
2. (Ey sevgili), saçını ayak altına alma çünkü onun sevdasıyla herkes başa çıkamaz,
bu büyük bir iştir.
3. (Ey sevgili), köpeklerin senin izine yüz süreli yüzüm sarardı...

²²⁸ Bu gazelin 3. beytinin 1. mısrasından sonraki kısmı eksiktir. Burada 1 varak kopuktur.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. K̄āsımî biñ dil ü cān şayd ider ol bir demde

Çoğ olur der ki bugün eylemişiz az şikār

1. (Ey) K̄āsımî, o (sevgili) bir anda bin gönlü ve canı avlar (ve) çoğu zaman "bugün az avlanmışız" der.

²²⁹ Bu gazelin baş kısmı eksiktir, sadece mahlas beyti kalmıştır.

28.

[Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün]

1. Cüz'-i terkib-i dehānı cevher-i cāndan durur
La'l[i] yāķūt-ı müferriķ oldığı andan durur
2. Dil ruķuñ şevķiyle ider zülfüñüñ küfrine meyl
Rüşen oldu baña şefķat nūr-ı imāndan durur
3. Şol nişāne gül cebīninde degüldür dāğ-ı surķ
Vaşlınuñ 'ıydında ölen ĥün-ı ķurbāndan durur
4. Göñli kūyından idemez vesveseyle 'aķl dūr
Yūsuf'uñ āvārelığı gerķi ilĥvāndan durur

16b

5. Leblerüñüñ hicriyle zerd olup durur yüzüm
Ķāsimî girķek durur derler ki zer cāndan durur

1. (Sevgilinin) ağzının terkebini oluşturan parçacık canın cevherindendir; dudağının ferahlatıcı yakut olması bu sebeptedir.
2. Gönül senin yanağının arzusuyla saçının karanlığına/küfrüne meyleder; şefkatin iman nurundan olduğunu açıkça gördüm.
3. Gül yanağındaki bu nişan, kırmızı yara değil, vuslatın bayramında ölen kurbanın [aşığın] kanıdır.
4. Yûsuf'un ayrı düşmesi her ne kadar kardeşlerinden olsa da akıl, vesveseyle gönlü (sevgilinin) olduğu yerden uzaklaştıramaz.
5. (Ey) Kâsimî, altının canın bir parçası olduğunun söylenmesi doğruymuş (çünkü sevgilinin) dudağının ayrılığıyla yüzüm sararıp kaldı.

[Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılün]

1. Ğuşşa-i sevdāñı almaklığa göñül cān verür
Dīni olan küfr-i zülfüñi görüp imān verür
2. Nola ölüirse ğam-ı dünyā ile ehl-i riyā
İllet ile dirilenler miḥnet ile cān verür
3. Ol kara beñlü kuzu Akça Koyunlu'dan mı ki
Sevr ü cedyin 'ıyd-ı vaşlinda felek kurbān verür
4. Kıl ser-engüşt-i ğam-ı h'ān diler iseñ göñül āh
Tıfl girye itmeyince kim aña pistān verür

1. Gönül senin sevdanın kederini almak için can verir. Dini olanlar zülfünün karanlığını görünce imanını verir.
2. Riya ehli dünyanın kederiyle ölse ne olur? Hastalıkla yaşayanlar sıkıntıyla can verir.
3. O kara benli kuzu Akça Koyunlu'dan mıdır? Felek (sevgilinin) buluşma bayramında boğasını ve oğlağını kurban verir.
4. (Ey) gönül, gam sofrasındaki basma aşını istersen âh et! (Çünkü) ağlamayan çocuğa kim meme verir?

²³⁰ Bu gazelin 4. beyitten sonraki kısmı eksiktir. Burada 4 varak kopuktur.

30.

[Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün]

1. Ğamuñda cān veren içün nola dersem şümārı yok
Ki gönül vireni sensüz kıyās itdüm qararı yok

2. Şeb-i hicründe egerçi döker göz yaşını 'uşşāk
Ciger ıanın benüm bigi kara yire qararı yok

3. Gel iy bāde-perest olan dudağı şerbetin nüş it
Ki bu kevşer şarābıdur şudā'ı vü ħumārı yok

4. Gele mi ğam deñizinde kenāra vaşlunuñ dürri
Çü ğam deryāsınuñ gönül bilürsin ħod kenārı yok

5. Dilerseñ Ḳāsımî ğuşşañ gide la'lini yād eyle
Bu demde bādeden özge gönülün ğam-ğüsārı yok

1. (Ey sevgili), senin kederinle can verenin sayısı yok desem ne olur? Zira senden uzakta olup da sana gönül verenlerin hepsini perişan gördüm.
2. Aşıklar senin ayrılık gecende göz yaşını dökerse de ciğer kanlarını benim gibi kara toprağa karıştıranlar yoktur.
3. Ey içkiye çok düşkün olan (kişi), gel ve (sevgilinin) dudağının şerbetini iç! Bu Kevser şarabının baş ağrısı ve sıkıntısı yoktur.
4. (Ey sevgili), keder denizinde vuslat incisi sahile [kucağa/e] ulaşır mı? Gönül bilirsin ki keder denizinin ucu [sahili] yoktur.
5. (Ey) Kâsımî, kederinin gitmesini istersen (sevgilinin) dudağını hatırla (çünkü) bu zamanda içkiden başka gönlün dertlerini giderecek şey yoktur.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Mevsüm-i lāle durur elde nola cām olıcağ
İhtirāz oluna mı şākī dil-ārām olıcağ
2. Dil ruḥından ḥam-ı zülfine gelür hecrinde
Āşiyānına varur murğ-i seḥer şām olıcağ
3. Puḥte iḥer didiler ḥām didi zāhid-i şehir
Puḥte sözini işidür mi kişi ḥām olıcağ
4. Dām-ı zülfüñi göricek bu gönül didi ‘aceb
Kağı dil murğ[ı] aña düşmeye ol dām olıcağ
5. Devlet ü baḥt u sa‘adet aña yār ola tamām
Yāri emrine bugün Kāsımî'nüñ rām olıcağ

1. Mevsim bahar mevsimidir, elde kadeh olunca ne olur? Gönül ferahlatan sâkî varsa çekinmeye gerek yoktur.
2. Gönül, (sevgilinin) ayrılık vaktinde sabah kuşunun [bülbülün] akşam olunca yuvasına varması (gibi), yanağından zülfünün kıvrımına gelir.
3. Şehirdeki zahit "puhte [kaynamamış şarap] iḥer" dediler (ama) o "ham [hâlis] şarap iḥerim" dedi. Kişi olgunlaşmayınca kâmil kişinin sözünü işitir mi?
4. Bu gönül, saçının tuzağını görünce "o saçlar tuzak olunca acaba hangi gönül kuşu ona düşmez ki" dedi.
5. Sevgilisi Kâsımî'nin emrine itaat ederse mutluluk, baht ve saadet ona eksiksiz yâr olur.

[Ḥarfü'l-Kāf]

18a

32.²³¹

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

7. Derdmend ol ğam-ı ‘ışk ile devā ister iseñ

8. Dut elin pîr-i muġānuñ komaz ayağda seni

Bāde-i sâfî iç eger ki şafā ister iseñ

9. Sākin-i bütgede ol tā idesin seyr-i sülûk

Hādim-i meygede ol berg ü nevā ister iseñ

10. Kõo cihān gencini ol künc-i kanā‘atda muķīm

İç fenā şerbetini ‘ömr-i beķā ister iseñ

11. Şar şınuķ hātırı dilerseñ işüñ ola dürüst

Yap yıkık göñüli ger beyt-i Hüdā ister iseñ

12. Kāsımî vaşlını ister iseñ it cānı fedā

Çek göñül cevır ü cefāsını vefā ister iseñ

1. ... (Eğer) devā istersen aşk derdiyle dertli ol.
2. Bir kâmil mürşidin elinden tut, o seni ortada bırakmaz. Eğer sefa istersen katıksız içkiden iç!
3. Seyr-i sülûk etmek için bir puthanenin [tekkenin] sakini ol! Geçinecek kadar azık istersen bir meyhanenin hizmetçisi ol!
4. Dünya hazinesini bırak da kanaat köşesinde otur! Eğer ölümsüzlük istersen fenâ [yokluk] şerbetini iç!

²³¹ Bu gazelin başı eksiktir. Buradan önceki 2 varak kopuktur.

5. Eğer işinin doğru gitmesini istersen kırık gönülleri sar! Şayet Allah'ın evini istersen yıkık gönülleri yap!
6. (Ey) Kâsımî, (sevgiliye) kavuşmak istersen canını feda et! Gönül, (sen de) vefa istersen (sevgilinin) eziyet ve sıkıntılarına katlan!

[*Mef'ûlû Fā'ilātün Mef'ûlû Fā'ilātün*]

1. Sıhr ü füsünla ğamzeñ 'aqlımı eyledi deng
Nāzüklük ile göñle hoş hoş geçer müjen reng
2. Küççekliginden ağızın büyüceg[in] bilürdüm
Giñ dünyeyi başuma eyleyeceğini teng
3. Şād eyle sākî bini ver ayağı elüme
Āyîne-i göñüli ğamdan tutup durur jeng
4. Şîrîn lebünden ayru Ferhād-ı dil şu deñlü
Feryād ider ki taşlar āhuma ider āheng
5. Taşı vü tağı kana boyamaz idi lāle
Kış leşkeriyle yarın itmeseyidi ol ceng

1. (Ey sevgili), senin etkileyici bakışın sihir ve büyü ile aklımı şaşkına çevirdi; kirpiğin ise naziklikle gönlüme hoşça hile yaptı.
2. Küçüklüğünden ağzının büyüyeceğini ve geniş dünyayı başıma dar edeceğini anlamıştım.
3. (Ey) sākî, kadehi elime verip beni mutlu et! Gönül aynası sürekli dertten pas tutmaktadır.
4. (Ey sevgili), tatlı dudağından ayrı (kalan) gönül Ferhad'ı, öyle feryat eder ki dağlar âhıma eşlik eder.
5. Lale yarın sevgilinin kış askeriyle savaşmayacak olsaydı dağı ve taşı kana boyamazdı.

²³² Bu gazel 18a'da derkenara yazılmış olup mahlas beyti yoktur. Sonuna şu not düşülmüştür: "Ketebehü'l-'abdi'd-dā'î ilā rahmetihi Rabbi'l-bāri ez'afi ibādi'l-mennān ve türābi aqdāmi'l-mesākīn vehüve 'alā". **Anlam:** "Bunu Allah'ın rahmetine muhtaç olan bir kul yazdı; o Mennan olan Allah'ın kullarının en zayıfı ve yeryüzünde meskun/miskin olanların ayağının toprağıdır."

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Būy-ı zülfini umaruz nefesüñden nefesüñ
İy şabā kıalmıyasar yerde bilürüz nefesüñ
2. Hıl‘at-i kıaddine yārüñ eger el şundısa serv
Çak dibinden budañuz kıolların elini kesüñ
3. Nola gönlinde makām eyledise mihr-i rakıb
Seng-i hārāda olur ekseri her hār u hasuñ
4. Lebün üstinde görüp haııtuñı der dil şanasın
Şehd-i şırıne batup kıalmış ayağı megesüñ
5. Kıasımı gözlerümüñ yaşını hecrinde gören
Aña mı mevcini Ceyhün u Furāt u Aras'uñ

1. Rüzgarın esişinden sevgilinin saçının kokusunu bekleriz. Ey saba, biliriz ki senin nefesin [himmetin] boşa çıkmaz.
2. Şayet selvi ağacı, sevgilinin üstündeki kaftana el uzattıysa onu tam dibinden budayın, kıollarını ve elini kesin!
3. (Sevgilinin) gönlünde rakibin sevgisi yer edinse ne olur? Mermer taşında çer ve çöp çok olur.
4. (Ey sevgili), gönül dudağının üstünde ayva tüyünü görünce "sanırsın sineğin ayağı tatlı bala batıp kıalmış" der.
5. (Ey) Kâsımî, ayrılığında gözlerimin yaşını görenler (artık) Ceyhun, Fırat ve Aras nehirlerinin dalgalarından söz eder mi?

[Mefā‘ilün Mefā‘ilün Fa‘ülün]

1. Dimeñ kim ‘ādeti durur ħumāruñ
Gözi varmışdur uyĥuya o yāruñ
2. Ne naķş oynar ise bize cihānda
Göñüle ĥoş gelür naķşı nigāruñ
3. Gözümden şāfi şu geldügi budur
Bulunmaz ayağı aķsa bñāruñ
4. Göñül ardınca durur almağa yār
Düşer tıfl ardına dīvānelerüñ
5. Çevürdüñ yüzüñi iy bī-vefā āh
Benüm ile kani kavl u karāruñ
6. Bahār-ı ĥüsnüñe mağrūr olma
Şoñı elbet ĥazān olur bahāruñ
7. Gözinden Kāsımī'nüñ çıkdı şular
Göreliden berü āb-ı ‘izāruñ

1. İçkiden sonra gelen humarın [sersemliğin] adet olduğunu söylemeyiniz. Sevgili humardan değil uykuya daldığı için gözleri kapanmıştır.
2. Sevgili bize dünyada ne türlü oyun oynasa da onun hileleri gönle hoş gelir.

3. Kaynağı belli olmayan yerden su çıkması gibi gözümden sürekli yaşlar akmaktadır.
4. Çocuğun delilerin ardına düşmesi gibi sevgili de gönlü ele geçirmek için onun peşine düşmüştür.
5. Ey vefasız (sevgili), yüzünü çevirdin âh! Bana verdiğin sözler nerede?
6. (Ey sevgili), güzelliğinin baharına aldanma (çünkü) her baharın sonu elbet hazan olur.
7. (Ey sevgili), senin yanağının suyunu gördüğünden beri Kâsımî'nin gözünden sular çıktı.

36.

[Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılün]

- 19b
1. Mecma^c-ı diller durur zülf-i perîşānuñ senüñ
Maḥzen-i cānlar durur çāh-ı zenaḥdānuñ senüñ
 2. Dīnünü terk ider idüñ küfr-i zülfini görüp
Zāhidā ger varımışsa kılca imānuñ senüñ
 3. Başa vardı kākülin mesned idinenüñ işi
Kaldı ayakda tutan iy zülf dāmānuñ senüñ
 4. Ğamzenüñ peykānına mihmān diyü 'izzet kılup
Cān çıkar karşı dile geldükçe peykānuñ senüñ
 5. Zülfinüñ sevdāsıyile geçdi 'ömrüñ Kāsımī
Āh kim cem^c olmadı fikr-i perîşānuñ senüñ
-
1. (Ey sevgili), senin dağınık saçların gönüllerin toplanma yeri, çene çukurun (ise) canların ambarıdır.
 2. Ey zahit, senin kıl kadar imanın olsaydı (sevgilinin) saçının küfrünü [karanlığını] görünce dinini terk ederdin.
 3. (Ey sevgili), senin kakülüne dayananın işi halloldu; saçının ucunu tutanın (ise) işi yarım kaldı.
 4. Can, bakışının okunun ucuna misafir diye saygı gösterir ve onu gönle geldikçe karşılar.
 5. (Ey Kāsımī), senin ömrün (sevgilinin) saçının sevdasıyla geçti; âh senin dağınık fikirlerin bir araya toplanmadı.

37.

[Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılün]

20a

1. Hānde-i şīrīni sīne rīşine şaçup nemek
Nāvek-i dil-dūzı cānuñ naķşını eyledi hāķ
2. Seng-i cevır ile derūnum naķdin itme imtiḥān
Göñül uşurlabına baķ ne bilür anı miḥek
3. Muşḥaf-ı ḥüsnüñde ağzuñ yok durur oldur yaķın
Dest-i kudret yok yere nokṭa ķomaz olmasa şek
4. Ayda gün yüzün göre varur göñül līkin ki ʿaķl
İki günde bir sefer ider olalı müşterek
5. Gel bu göyünmiş cigerden cevruñi itme dirīg
Lezzeti olmaz kebābuñ olmayıcağaz nemek
6. Yerde sende zāhir olup nūr-ı ferr-i fażl-ı Hāķ
Gökde iķrār eylediler fażl-ı insāna melek
7. Her cefā vü cevır kim çekdüñ cihānda Kāsımī
Kimseden ṭanma²³³ anı kimdür iden çerḥ-i felek

1. (Sevgilinin) tatlı gülüşü, aşğın gönül yarasına tuz saçıp gönül delen oku da can naķşını kazıdı.

²³³ Ṭanma: ṭatma, metin.

2. Eziyet taşı ile gönül paramı kontrol etme! Onu mihenk taşı bilmez, gönül usturlabına bak!
3. Güzelliğinin Mushaf'ında ağzın yok gibidir; kudret eli (Allah), şüphe olmasa yok yere nokta koymazdı.
4. Gönül senin güneş gibi olan yüzünü ayda bir ziyaret eder; fakat (sana aşık olma konusunda gönle) ortak olan akıl, iki günde bir ziyarete başladı.
5. (Ey sevgili), gel bu yanmış ciğerden eziyetini uzak eyleme! Tuz olmayınca kebabın lezzeti olmaz.
6. Gökte meleğin insanın faziletini kabullenmesi gibi Hakk'ın faziletinin parlak nuru yer yüzünde sende ortaya çıktı.
7. (Ey) Kâsımî, dünyada her türlü cefa ve eziyeti çektin (ama) onu başkasından sorma; onu yapan dönek felektir.

38.

[Meḥḥülü Meḥā'ilü Meḥā'ilü Fa'ülün]

1. Kūyuñ anuñ içün iderüm eşküm ile gil
Kim ṭalbubanı çıkmaya bataḳala dil
2. Zülfüñ ğamı öldürse bugün nola beni kim
Yarın gönül elünde olur dāmen-i ḳātil
3. Dil zülfi ṭarīḳinde sülük eyledi ıışḳa
Ekşer gicede yolcu ider ḳaṭ'-ı menāzil
4. Def itmege çeşm-i bed-i aġyārı yüzünden
Zülfüñ bigi ḳolum nola olursa ḥamāyil
5. Ḳaşd ile murāduñ gönül öpmekdür elini
Devlet senüñ eger ki murād el vere iy dil
6. Cānumı nice vermeyeyin Ḳāsımī yāre
Gönlini kimüñ almadı bu şekl ü şemāyil

1. (Ey sevgili), göz yaşlarımla senin bulunduğun yeri, gönül oradan çırpınıp çıkamasın ve orada bata kalsın diye çamura çevirdim.
2. (Ey sevgili), saçının kederi bugün beni öldürse ne olur? Gönül yarın (ahirette) katilin eteğine yapışır.
3. (Ey sevgili), yolcular çoğunlukla geceleri menzilleri kat ettiğinden gönül, saçının yolunda aşk seferine koyuldu.

4. (Ey sevgili), yüzünden rakibin kem gözünü defetmek için kolum saçın gibi boynuna muska olsa ne olur?
5. Ey gönül, muradın kasıtle (sevgilinin) elini öpmektir; eğer muradın el verirse saadet senindir.
6. (Ey) Kâsımî, canımı sevgiliye nasıl vermeyeyim? Onun dış görünüşü kimin gönlünü almadı ki?

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Beni bed-nām iden ol yārdur ağyār degül
Gül durur bülbülü şūrīde kılan hār degül

2. Men‘ ider bini hıred ‘ışkuña dil virmege āh
Nedeyin neyleyeyin ‘aql baña yār degül

21a

3. Xanı bir cān ki lebüñ zikriyle zinde [degül]²³⁴
Var mı bir dil ki gözüñ fikrile bīmār degül

4. Şer‘ eger hūn-ı şurāhīyi döker ise içüñ
Gam yimeñ şer‘ boğazladuğı murdār degül

5. Yār ‘ār itmedin itüm dir ise Xāsımī'ye
Fahır olur ‘ālem içinde o baña ‘ār degül

1. Bülbülü perişan edenin diken olmayıp gül olması (gibi) benim adımı kötüye çıkaran da ağyar değil o sevgilidir.
2. Akıl, aşkına gönül vermem konusunda bana engel olur! Ah ne yapayım, nasıl yapayım akıl bana dost değildir ki.
3. (Ey sevgili), dudağının zikriyle zinde olmayan bir can ve gözünün fikriyle hasta olmayan bir gönül var mıdır?
4. Şayet şeriat içki kabının kanını dökerse onu düşünmeden için (çünkü) şeriatın boğazladığı murdar değildir.
5. Sevgilinin Kâsımî'ye utanmadan köpeğim demesi, bu dünyada benim için utanç değil övünç kaynağı olur.

²³⁴ Burada bir kelimenin üstü silinmiştir; anlam ve vezin açısından "degül" kelimesi buraya uygun düşmektedir. Redifle çakıştığından dolayı silinmiş olmalıdır.

40.

[Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılün]

1. Dilberüñ gönül elin öpmek dilerseñ hâzır ol

Yu elüñ âlûdesin iki cihāndan t̃āhir ol

2. Mağrib-i zülfinden idicek yüzi günü t̃ulū'

Didiler 'āşıklara kopar kıyāmet hâzır ol

3. Tekyegāh-ı gönle çün seccāde şaldı pīr-i 'ışk

Sen ki vākıfsın gözüm her hāle imdi nāzır ol

4. Gönlümi bir kimse benden evvel alımazdı āh

21b

Ne belāya bini uğratdı görüñüz āhır ol

5. Kimsenüñ sözün işitmez sözüm işitse diseñ

Ḳāsımī bigi gönül sen daḥı var bir şā'ir ol

6. Kendü 'aybuñı göremezsın budur sende hüner

'Aybını ilüñ işidürsın raḳibā sağır ol

1. (Ey) gönül, sevgilinin elini öpmeyi dilersen elinin kirini yıkayıp iki cihandan temizlendikten (sonra) hazır ol!
2. (Ey sevgili), saçının batısından yüzünün güneşi doğunca aşıklara "kıyamet kopacak, hazır olun" dediler.
3. Aşk mürşidi gönül tekkesine yerleşti. (Ey) gözüm, sen her halden anlarsın şimdi dikkatle bak!
4. Önceleri gönlümü benden bir kimse alamazdı. Âh gelip görün ki o (sevgili) en sonunda beni ne belaya uğrattı.

5. (Ey) gönül, (sevgili) kimsenin sözünü duymaz; (şayet) sen sözünün duyulmasını istersen Kâsımî gibi bir şair ol!
6. Ey rakip, senin hünerin kendi ayıbını görmeyip başkasının ayıbını duymandır (halbuki) başkasının ayıbını duymamalısın!

El-Ḥarfü'l-mīm

41.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Cenneti kūy-ı ḥabībūñ ṭoludur nāz u na‘īm
Demdür ol ravzadan eger iriše rūḥa nesīm

2. Sikke-i eşk adına urılalı buldı revāc
Pādişehler adına dirheme olur ta‘zīm

3. İşıginde ḳomışam göñli ki odur mecma‘-ı dil
Bırağılur belī cāmi‘ ḳapularına yetīm

4. Dil-i āvāre ki cennetde ḳarār itmez iken
Ser-i kūyında anuñ yıllar ile oldı muḳīm

5. Lebi diri ḳılur ölüyi o ‘İsī-nefesüñ
Diri olan anı görüben ider cān teslīm

6. ‘Arızından lebi ḥaṭṭı ilerü gelse nola
Dehenin kātib-i sun‘ itdi öñ oḳunmağa mīm

7. Ḳāsımī eşküm işiginden ola mı ḥālī
Sā’il olana güzergāh olısar kūy-ı kerīm

1. Sevgilinin bulunduğu yerin cenneti naz ve bollukla doludur. Eğer o cennetten ruha latif rüzgar erişse zamanıdır.

2. Dirheme padişahlar sebebiyle hürmet gösterildiği (gibi) göz yaşı sikkesi senin adına bastırıldığından beri değeri arttı.
3. Gönüllerin toplandığı yer olan eşliğine gönlümü koymuşum. Evet, yetim cami kapılarına bırakılır.
4. Avare gönül cennette (bile) karar kılamazken (sevgilinin) bulunduğu yerin önünde yıllardır kaldı.
5. (Sevgilinin) İsa nefesli dudağı ölüyü diriltir. Diri olan ise o dudağı görünce can verir.
6. Yanağında dudağının (etrafındaki) ayva tüyleri öne çıksa ne olur? Yaratıcı olan Allah, önce okunsun diye ağzına mim koydu.
7. (Ey) Kâsımî, göz yaşım (sevgilinin) eşliğinden ayrılır mı? Dilenciler cömert insanların yanına gider.

42.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Kabrine nūr iner kimi gamuñ itse ‘adem
‘Aceb olmaz dikilür ise şehīd üzre ‘alem

22b

2. Gözi fikriyle gören der dile ben gam-zede(y)i
Sen degülsin yaluñuz hastedür ol gamze de hem
3. Faşl-ı hecrin yazaram surh ile gam bābında
Üstühānum ideli gamzeleri tīgi kalem
4. Gerçi gam dirler ider idi kavīleri za‘īf
Ben za‘īfini kavī eyledi ‘ışkıyle gam
5. Kāsımī'ye ruḥı fikri ölicecek olur enīs
Kabri nūr ile tolar ‘ışk kimi itse ‘adem

1. (Ey sevgili), senin kederin kimi yok etse kabrine nur iner. Şehidin üzerine sancak dikilse şaşılmaz.
2. Benim gibi dertliyi (sevgilinin) gözünü düşünerek görenler, gönlüme "üzülme hasta olan sadece sen değilsin gamze de hastadır" derler.
3. (Sevgilinin) bakışının kılıcı kemiklerimi kalem yaptığından beri, gam bölümündeki ayrılık faslını kırmızı mürekkeple yazarım.
4. "Dert güçlülere zayıf eder" demelerine rağmen (sevgilinin) aşk derdi benim gibi zayıf bir kişiyi güçlendirdi.
5. Kâsımî öldüğü zaman (sevgilinin) yanağının hatırası ona yoldaş olur (çünkü) aşktan kim ölürse kabri nur ile dolar.

43.

[Mefā'ılün Mefā'ılün Fa'ülün]

1. Olalı leşker-i ıřkuñ dile rām
Dil ārām eylemedi iy dil-ārām
2. Haıı geldüğine dutmasa mātem
Boyamazdı ıaraya gözi bādām
3. Kişi ol vaıı olur 'ālemde puııte
İçe sākī elinden bāde-i hām
4. Nola bir yaña ıosam nām u nengi
ıalur 'ālemde her bir kişiden nām
5. Cüdā düşdüm itüñe hem-dem iken
Neler eyler kişiye devr-i eyyām
6. Görüp zülfüñi dil düşer denir lik
ıaçan kim murğ görürse ıaçar dām
7. Lebine ıand-ı Mışrı'dür diyenler
Yüzine Rūm derler saçına řām
8. Bañadur ıāsımī maıřşūs cevri
Aña minnet ki hāř oldu degül 'ām

23a

1. Ey gönle huzur veren (sevgili), aşkının askeri gönle itaat ettiğinden beri gönül rahat etmedi.
2. Badem, (sevgilinin) ayva tüylerinin geldiğine matem tutmasaydı gözünü karaya boyamazdı.
3. İnsan sâkînin elinden halis içki içince bu âlemde kemale ermiş olur.
4. Arı namusu bir kenara bıraksam ne olur? (Zaten) her bir kişiden bu âlemde bir şöhret kalır.
5. (Ey sevgili), senin kapındaki köpekle dostken ayrı düştük. (Gör bak) zaman insana neler yapıyor.
6. Kuşun tuzağı görünce kaçtığı söylenir ama gönül senin saçını görünce (oraya) düşüverir derler.
7. (Sevgilinin) dudağına Mısır şekeri diyenler, yüzüne Rûm, saçına da Şâm derler.
8. (Ey) Kâsımî, (sevgilinin) eziyeti sadece bana mahsustur. Buna şükür ki o bana mahsus oldu herkese değil.

44.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. ‘Aql evin kişver-i dil bigi ḥarāb eyleyelüm
Āsitānuñda yüzümüzi türāb eyleyelüm
2. Okuyup metn-i ğamın ḥāşiyesüz şerḥ idelüm
Faşl-ı hecrin yazalum bir niçe bāb eyleyelüm
3. Çüridüp ḥūn-ı dilüñ māyesin itdüñ kara şu
Defter-i ğamda gözüñ biz de ḥisāb eyleyelüm
4. Gitme miḥmānumuz ol mey içüben meclisde
Ḥāsidüñ gel cigerin sākî kebāb eyleyelüm
5. Kāsımî ‘aql evini yapma gönül milkinde
Yıkalum yımuralum daḥı ḥarāb eyleyelüm

1. Akıl evini gönül ülkesi gibi harap edelim. (Ey sevgili), senin eşiğinde yüzümüzü toprak eyleyelim.
2. Dertlerin (yazıldığı) metni okuyup onu hâşiyesiz bir şekilde şerh edelim. Ayrılık kısmını yazıp bir çok bölüm oluşturalım.
3. (Ey sevgili), gönül kanının mayasını çürütüp onu kara suya çevirdin. (Ey) gözüñ, biz de dert defterinde (artık dertlerimizi) hesap eyleyelim.
4. (Ey) sākî, gitme, içki içip misafirimiz ol mecliste. (Böylece) hasetçinin ciğerini gel kebab eyleyelim.
5. (Ey) Kāsımî, akıl evini gönül ülkesinde imar etme! Onu yıkalım, bozalım hatta harap eyleyelim.

[Fā'īlātūn Fā'īlātūn Fā'īlātūn Fā'īlūn]

1. Gice odlar saçılır gökde fiğānumdan benüm
Çın seher yerde serāb olur duḡānumdan benüm
2. İy dil-ārām ańıcaḡ gül ruḡlarıñı şubḡa dek
Gice ārām eylemez bülbul fiğānumdan benüm
3. Ḥancerinden kan tamar iy teşnedür kana deyen
Kanı ol dem tamlada bir katre kanumdan benüm
4. Dāsītān olalı ḡüsñüñ 'ālem içre dostum
ḡüft ü ḡü tıldı bu 'ālem dāsītānumdan benüm
5. Şol leb ü dendān içün gözüm saçaldan la'l ü dür
Tıldı 'ālem çeşme-i cevher-fişānumdan benüm
6. Dil nişān bulam diyü cān ü cihānı itdi terk

1. Gece benim feryadımdan dolayı gökyüzüne ateşler saçılır (ve) dumanımdan dolayı sabah erkenden yeryüzünde serap olur.
2. Ey gönle huzur veren (sevgili), gül yanaklarını sabaha kadar anınca bülbul geceleri feryadımdan rahat edemez.
3. Ey "hançerinden kan damlar, kana susamış" diyen kişi, benim damarımdan bir damla kanatacağı zaman nerede?
4. (Ey) dostum, güzelliğın alemdede destan olduğundan beri, bu alemdede hep benim destanım konuşulur oldu.

²³⁵ Bu gazelin 6. beyit, 1. mısrasından sonrası eksiktir. Burada 1 varak kopuktur.

5. (Sevgilinin) şu dudağı ve dişi için gözümnden kan ve inci [göz yaşı]
döküldüğünden beri alem benim cevher saçan gözümnden doldu taşı.
6. Gönül (sevgiliden bir) iz bulmak için canını ve dünyayı terk etti...

24a

[el-Ḥarfü'n-nūn]

46²³⁶

[Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün]

1. Ğarīb-i mürdesi için pes kim ider Ḳāsımī řīven

²³⁶ Bu gazelin sadece son mısrası kalmıştır, öncesi eksiktir. Bu nedenle nesre çevirisi de yapılamamıştır.

47.

[Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ilün]

1. Hókka-bāz oldu meger kim ol dehān
Mühre-i gönli kapup ider nihān
2. Ben za'ifi hāk ider zülfüñ gamı
Gerek olmaz mı hümāya üstüñ'ān
3. Nola göz yaş dökicek dil inlese
Hiç bī-şavt ola mı āb-ı revān
4. Ğabğabuña nolduğın bilür baķan
Tüb-ı İskender'de sırr olmaz nihān
5. Şüretüñ naķşını kāğıdda bu dem
Görse Rūḥullāh aña virürdi cān
6. Añup ağıyārı müjeñden ağlaram
Dökilür ite ķanāra içre ķan
7. Unuduldu kışsa-i Pūr-ı Peşeng
Ķāsımī-i Rüstem oldu dāsitān

1. Herhalde (sevgilinin) ağız hilekār olmuş (ve) gönül mühresini kaçırıp saklamıştır.
2. (Ey sevgili), saçın ben zayıf kulunu toprak eder; hüma kuşuna kemik gerekmez mi?

3. Gözden yaş dökölünce gönöl inlese ne olur? Hiç akan su sessiz olur mu?
4. (Ey sevgili), İskender'in (dünyayı gösteren) topunda [aynasında] nasıl ki sırlar gizlenmiyorsa [yani her şey görünüyorsa] senin gerdanına bakan da her şeyi görür.
5. (Şayet) şimdi suretinin nakşını kağıtta görseydi İsa Peygamber, ona can verirdi.
6. (Senin kuyundaki) ağyarı andıkça kirpiklerini düşünüp ağlarım nitekim mezbahadaki köpeklere kan dökülür.
7. Peşeng oğlu Efrasiyab'ın hikâyeleri unutuldu; şimdi Rüstem Kâsımî destan oldu.

[*Mefā'ilün Mefā'ilün Fa'ülün*]

6. Çemende göreliden serv boyun

Belā-yı cāna gönül virdi boyun

7. Tağıtdı kendüyi reyḥān u sünbül

Şabā bāğa getürüp zülfi būyın

8. Kılur çevgān boyum bu tūb-ı ğabğab

İder zerrīn yüzüm ol sīm boyun

9. Sözi āfetdür işitdünse ey cān

Kıyāmetdür gönül gördünse boyun

10. Ğamına zāminem gitmez gönülden

Kim olmaz Kāsımī yerlüye boyun

1. Bahçede (sevgilinin) selvi boyunu gördüğümden beri gönül, can belasına boyun verdi.
2. Latif esen rüzgar saçının kokusunu bahçeye getirince sümbül ve reyhan çiçekleri kendisini dağıttı.
3. (Sevgilinin) bu top gibi olan gerdanı, boyumu değnek yapar (ve) gümüş boynu yüzümü altın gibi sarartır.
4. Ey can, (eğer) işittinse (sevgilinin) sözü afet (ve ey) gönül gördünse boyu kıyamet gibidir.
5. (Sevgilinin) derdinin gönülden çıkmayacağına kefilim. (Zaten) sabit kişiye kefil gerekmez.

²³⁷ Bu gazel 24a'da derkenar kısmında yer almaktadır.

El-Ḥarfü'l-vāv

49.

[Mefā'ilün Mefā'ilün Fa'ülün]

1. Gözüñe öykünürmiş çeşm-i āhū
Etin yerdüm elüme girse āh o

24b

2. Görinmez ğabğabı hāl-i ruhından
Çırāguñ dibi olur pes karamu

3. Gözüñ fikriyle gönül haste oldu
Olur şayru yanındaki da şayru

4. Gözüümüñ hūn-ı dil pīrāyesiydi
Ġamuñda anı eşk itdi kara şu

5. Gün olur hōd bulut üstinde yā Rab
Nedendür zülfinüñ altında ol rü

6. İderler Kāsımî ṭab'uña aḥsent
Revān-ı Hāfız u Sa'di vü H'ācū

1. (Ey sevgili), ceylan gözleri senin gözüne özenirmiş; âh o elime geçse onun etini yerdim.
2. (Sevgilinin) yanağındaki benden gerdanı görünmez. Zaten mumun dibi karanlık olur.
3. Gönül gözünü düşünmekten hasta oldu. (Zaten) hasta yanındaki de hasta olur.
4. Gönül kanı gözümün süsüydü. Göz yaşı, onu senin derdinde karasu hastalığına çevirdi.
5. Ya Rabbi, güneş normalde bulutun üstünde olması gerekirken neden (sevgilide) yanak saçın altında durur?
6. (Ey) Kāsımî, Hāfız, Sâdî ve Hâcû senin şairlik yeteneğini tebrik ederler.

[Fā'īlātūn Fā'īlātūn Fā'īlātūn Fā'īlūn]

1. Şey'e Li'l-lāh²³⁹ ide zülfinden benefşe reng ü bû
Bir 'aşâyı tayanup şehri gezer kapu kapu
2. Hum gibi mey-hānede kalbünü kıl şāfī müdām
Geç küdüretten ki toprağın olur bir gün sebū
3. Umaram bilün hayālin göre bu cism-i za'if
Za'f-ı dīdeden görünür göze dirler tār-ı mū
4. 'Arızın hecrinde yārūn 'arz ider gönle rakīb
Gösterür nez'e eren şayruya şeytān gibi şu
5. Cānumı āgāh kıl iy yārdan viren haber
Dil nişān bulmadı bu deñlü ki itdi cüst ü cū
6. Dil zenaḥdānı çehine düşdiginden Kāsımī
Çeşme-i çeşmüm 'izārı ābıyicün ola cū

1. "Allah rızası için bir yardım" diye menekşe (sevgilinin) saçından renk ve koku ister. İşte o bunun için dilenci gibi bir asaya dayanıp şehri kapı kapı gezer.
2. Kalbini küp gibi meyhanede daima temizle! Bulanıklığı bırak çünkü senin de toprağın bir gün şarap testisi olur.
3. Bu zayıf bedenimle (sevgilinin) belinin hayalini görmeyi dilerim (çünkü) "göz zayıflığında gözde kıl çıkar" derler.

²³⁸ Bu gazel 24b'de derkenar kısmında yer almaktadır.

²³⁹ "Allah rıza için" anlamına gelen bir söz.

4. Sevgiliden ayrıldığımda rakip, onun yanağını görmeme izin verir. Nitekim can çekişen hastaya şeytan sus gösterir.
5. Ey sevgiliden haber getiren kişi, canımı ondan haberdar et (çünkü) gönül çok arayıp sordu (ama) ondan bir iz bulamadı.
6. (Ey) Kâsımî, gönül (sevgilinin) çene çukuruna düştüğü için gözlerimin çeşmesi onun yanağının suyu için nehir (gibi) olsun.

El-Ḥarfü'l-Hā

51.

[Meḥḥülü Fā'ilātün Meḥḥülü Fā'ilātün]

1. Kirpügi okı geḥḥsün ḳo ḳalbi yara yara
Merhem olur nigāruñ urduğı yere yara
2. Ol ḡonce-leb ḥabībün gül ruḥlarından ayru
Eyledi ḥār-ı hicrān baḡrumı pāre pāre
3. Zülfün ḥamın müjemde ḳo nideyim hicirden
Sen binüm için ey dost ḥummā baḡla ḥāra
4. 'Işk-ı nihān ḡönülde oldı 'ayān yaşumdan
Niḥe defīne olur bārānla āşikāre
5. Ḡönül yüzün uğurmaz ḥālinde biñ olursa
Ṭolaş saçına bāri yine i baḥtı ḳara
6. Nola 'aḳıḳ olursa la'l-i lebine hem-reng
Sencileyin degüldür ḡönül o bī-sitāre
7. Bulur ḡamuñ kenārın kim baḥr-i 'ışḳa düşse
Deryā ḡarīḳi ilter pes Ḳāsımī kenāra

25a

1. (Sevgilinin) kirpiḡinin oku bırakın kalbi yarararak geḥḥsin (çünkü) yara, sevgilinin vurduğı yere merhem olur.

2. O gonca dudaklı sevgilinin gül yanaklarından ayrılmanın ateşi, bağrımı paramparça eyledi.
3. Ey sevgili, saçının bükümünü kirpiğimde bırak, ayrılıktan ne edeyim? Sen benim adıma dikene humma tedavisi için ip bağla (bağlamış ol).
4. Hazinelerin yağmurla ortaya çıkması gibi gönlümdeki gizli aşk, göz yaşımla aşikâr oldu.
5. (Ey sevgili), yüzündeki ben bin tane de olsa gönül yüzünü çalmaz. Ey bahtı kara (aşık, o zaman) saçına bari dolaş!
6. (Ey gönül), akik taşı onun dudağının kırmızılığıyla aynı renkte olsa ne olur? O senin gibi yıldızı düşük [talihsiz] değildir.
7. Ey Kâsımî, aşk denizine kim düşse derdin sonunu bulur (çünkü), deniz suda boğulanı kenara çıkartır.

[Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün]

1. Şol kadar arar şabā zülf ü ruḥını āb ile
Yel düşer kalur şunuñ ayağı olur ābile
2. Gözi Hārūt'ı şuya iltür ü şusuz getürür
Ġamze-i fettānı siḥr öğredür ehl-i Bābil'e
3. Gözin uykuda görüp kaşın egerseñ iy imām
Niçe t̄ā'at düş ola mescid saña miḥrāb ile
4. Gülsitān-ı kūyını şular ruḥı şevkiyle eşk
Būsitāna şu virürler niçeler meh-tāb ile
5. İy müneccim dilden eşküñ ḥālını bilür idüñ
Kevkeb-i seyyāre sırrın bilseñ uşturlāb ile
6. Ġuşşa vü ğamsuz göñül kūyın temāşā idemez
Būsitān seyri hoş olur Ḳāsımī aḥbāb ile

25b

1. Saba ve su, (sevgilinin) saçını ve yüzünü o kadar arar ki rüzgar artık aciz kalır ve suyun ayağında kabarcık olur.
2. (Sevgilinin) gözü Harut'u suya götürüp susuz geri getirir; fitne çıkaran bakışı Babil ehline sihir öğretir.
3. Ey imam, (sevgilinin) gözünü uykuda görüp kaşını eğersen (arzunu belli edersen) mescit, mihrap ve bütün ibadetlerin sana artık rüya gibi olur, yani fayda vermez.

4. Göz yaşı (sevgilinin) yanağının arzusuyla onun bulunduğu yerin gül bahçesini sular. Nitekim niceleri sebze bahçesine ay aşığında [gece vakti] su verir.
5. Ey müneccim, gezegenlerin sırrını usturlap ile bilebilseydin gönülden (gelen) göz yaşının hâlini anlardın.
6. (Ey) Kâsımî, sebze bahçesinin seyri dostlarla hoş olduğundan, gönül dert ve keder olmadan sevgilinin bulunduğu yeri gezemez.

53.

[Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılün]

1. Sünbül-i Hindü'dan idüp lāle-i Rūmî gile
Bād öñinde yükinür alup külāhını ele
2. Dir imiş geh geh dile düşer görem şeydāları
‘Āşık-ı şūrīde olan her zamān düşer dile
3. Ayak alup ele dökme cur‘ańı iy muğ-beçe
Pīşuvā-yı dīn olanlar ıayınalar kim bile
4. Dil diler komağ cihān içinde āsar il gibi
Bir pulı yok cümlesin līkin başarur söz ile
5. Dilüñi tut ‘ışkdan dem urma derler Kāsımī
‘Āşık-ı āşüfte kādır mi olur zabı-ı dile

1. Rumî lale, Hindistanlı sümbül den şikayet edip rüzgar önünde külāhını eline aldı (ve) başını eğdi.
2. (Sevgili) "ara sıra gönlüm düşüyor aşıkları göreyim" dermiş. (Halbuki) perişan olan aşık her zaman dile (veya gönle) düşer.
3. Ey çocuk sâkî, kadehi eline alıp bir yudum tortu dökme! Kim bilir belki din büyükleri de (ona basıp) kayarlar.
4. Gönül eller gibi dünyada eser bırakmak ister ama parası olmadığı için bunu söz ile başarır.
5. (Ey) Kāsımî, "dilini tutup aşktan söz etme" derler (ama) düşkün aşık dilini tutabilir mi?

[Fā'īlātūn Fā'īlātūn Fā'īlātūn Fā'īlūn]

1. Kışsa-i pür-ğuşşadur zülf-i semensālar bize
Fitne-i pür-ħişşedür ol çeşm-i şehlālar bize
2. Ğamzesiyle gözin uykuda görür her dem gönül
Gösterür fitne uyanmasın bu rü'yālar bize
3. Ol gül-i terden ırak germā-yı āhum işidüp
Tutuşup yandı karara cümle şahrālar bize
4. Muşhaf-ı ħüsnüñ içinde sūre-i Yūsuf gibi
Bir uzun kışşadur ol zülf-i semensālar bize
5. Kulağına girdi dürr-i vaşl çün āhum yeli
Mużtarib oldu vü dil uzatdı deryālar [bize]
6. Āyet-i ħaţţı mey-i la'lin ħarām itdi diyü
Bilmeyenler ma'nisin iderler iğvālar bize
7. Dostuñ fazlı eger hem-rāh olursa Kāsımī
Nideler der-bend-i 'ışk içinde a'dālar bize

1. (Sevgilinin) yasemin gibi saçları, bizim için dert dolu hikayedir; o hafif şaşı gözleri ise hisse dolu bir fitnedir.
2. Gönül (sevgilinin) bakışıyla gözünü her zaman uykuda görür. Bu rüyalar gerçekleşmesin (çünkü uyanırsa) bize fitneyi gösterir.

3. O taze glden uzak ahımın sıcak havasını işitip tüm sahralar, bize tutuşup yandı [zld].
4. Yasemin gibi saçlar, güzelliğinin Mushaf'ında Ysuf suresi gibi bize uzun bir kıssadır.
5. Ahımın yeli buluşma incisi için (sevgilinin) kulağına [sade] girdi. Bunun zerine denizler ıstırap çekti ve bize dil uzattı.
6. (Sevgilinin) ayva tüyünün işaretleri kırmızı şaraba benzeyen dudağını haram etti; bunun manasını bilmeyenler bizi kandırmaya çalışırlar.
7. (Ey) Kâsımî, eğer dostun yardımı, iyiliği yoldaş olursa aşk geçidinde düşmanlar bize ne yapabilir?

55.

[Mef'ülü Mefā'ilün Mef'ülü Mefā'ilün]

1. Müjgānı ucındandur dildeki olan yara
Disem nola derdümi fırsat bulıcağ yāra
2. Dil vaşluña irmege çāre bulımaz cānā
Bir gün dimedüñ aña hālün ne i bī-çāre
3. Dutuşubanı yana odlara iki ālem
Şerh eyler isem bir gün dil derdini dildāra
4. Gül yüzini görmege şol deñlü gelür şehre
Penbeyle meger cānān yapışdura divāre
5. Deryā-yı ğam-ı 'ışka dil taldı olup ğavvāş
Cān ğuşşasını çekme ol dūr gele ya vara
6. Dil cāmesini 'aqluñ geyicegiz eydür cān
Yüzi astarı belürsüz iy oñmaduğ āvāre
7. Derd [ü] ğamı dermāndur çün Kāsımī her derde²⁴⁰
Şakla anı sīneñde tıyurmağıl aġyāra

26b

1. Gönüldeki yara (sevgilinin) kirpikleri sebebiyledir. Fırsat bulunca sevgiliye derdimi söylesem ne olur?

²⁴⁰ Derd ü: derd-i, metin.

2. Ey sevgili, gönül sana kavuşmaya bir çare bulamaz; (sen de) bir gün ona "ey çaresiz, hâlin nasıl" diye sormadın.
3. Bir gün gönül derdini sevgiliye açıklarsam iki alem tutuşup ateşlerde yanar.
4. Gül, (sevgilinin) yüzünü görmek için şehre o kadar sık geliyor ki sevgili onu bir gün pamukla duvara yapıştırarak.
5. Gönül dalgıç olup aşk derdinin denizine daldı. (Artık) can tasasını çekme, o inci ya gelir ya gelmez.
6. Gönül aklın elbisesini giyince can, "bunun yüzü astarı belirsiz, ey iyileşmeyen zavallı şaşkın" der.
7. (Ey) Kâsımî, (sevgilinin) derdi ve kederi her derde dermandır. Onu gönlünde sakla ve başkalarına duyurma!

56.

[*Mef'ülü Fā'ilātün Mef'ülü Fā'ilātün*]

1. Ğāyet ferahlıgından şığışmaz semāya
Nisbet olunduğıün ħurşid o meh-likāya

27a

2. Dil Cālinūs'ı verdi varın saçına yārūñ
Ĥikmetle koydı cānın ölmemege 'aşāya
3. Dil mühresinde bildi nolacağın ruĥında
Bilür baķan ne olsa cām-ı cihān-nümāya
4. İşıgi tozına dil ĝark oldu, emer lebini
Nola nebāt-ı Mışrī girürse tütüyāya
5. Boynın egüp benefşe yaşlu durur anuñçün
Miskīnūñ i'timādı yokdur meger beķāya
6. Kana boyandı gönül ağlama iy gözüm kim
Bārān ziyān degül mi rengin olan kabāya
7. Düşmen sözine uyup cevri itme Kāsımī'ye
Kahr itme luṭf it dost yüz dutmağıl cefāya

1. Güneş, o ay yüzlü (sevgiliye) nispet olunduğı için çok sevindiğinden semaya bile sığamaz oldu.
2. Gönül Calinus'u, bütün varlığını sevgilinin saçına verdi (ve) ölmemek için canını hikmetle asaya koydu.

3. Gönül mühresinde (sevgilinin) yanağında ne olacağını bildi; (çünkü) dünyayı gösteren kadehe bakan ne olsa bilir.
4. Gönül (sevgilinin) eşiğinin tozuna batıp dudağını emdi. Mısır'da yetişen şeker kamışı bitkisi göze sürülen tozun içine girse ne olur?
5. Miskinin ölümsüzlüğe güveni olmadığından menekşe boynunu eğip yaslı durur.
6. Ey gözüm, (artık) ağlama, gönlüm kana boyandı. Renkli elbise için yağmur zararlı değil midir?
7. (Ey) dost, düşman sözüne uyup Kâsımî'ye eziyet etme, kahretme, cefaya yönelme, lütuf göster!

[Mefā'ılün Mefā'ılün Fa'ülün]

1. Göñül ü cāmı hicrān pāre pāre
İder peydā vü pinhān pāre pāre
2. Şeb-i hicrāndur olursa 'aceb mi
Ciger çāk ü girībān pāre pāre
3. Kılıcuñdan cüdā olmaz göñül ger
Kılursañ añı iy cān pāre pāre
4. Verür imān şacı küfrine göñül
Ger itseñ iy Müsülmān pāre pāre
5. Lebüñe şekker öykündügiyiçün
İder başını devrān pāre pāre
6. Şu gibi gördüğine aķduğıçün
Göñülü itdi hūbān pāre pāre
7. Tudağuß hicri ile Kāsımī'nüñ
Gözinden dökilür kan pāre pāre

1. Ayrılık gönlü ve canı, gizli ve aşikâr olarak parça parça eder.
2. Ayrılık gecesinde ciğer yarık ve elbise parça parça olsa şaşılır mı?
3. Ey sevgili, parça parça etsen de gönül kılıcından ayrılmaz.

4. Ey Müslüman, gönlü parça parça etsen de o, (sevgilinin) saçının küfrüne [karanlığına] imanını verir.
5. Şeker, dudağına özendiğı için felek onun başını parça parça eder.
6. Gönül, su gibi (her) gördüğüne aktığı için güzeller onu parça parça eder.
7. (Sevgilinin) dudağından ayrılması nedeniyle Kâsımî'nin gözünden kanlar parça parça dökülür.

58.

[Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılātün Fā'ılün]

1. Hāk olan ʿışkuñ yolında götrilür ser üstine
Gerd olan tüger hevāya konar efser üstine
2. Āh ü efgān itmesün ağyāra deñ ol yār için
Dilemezven kim yavuz yel ese dil-ber üstine
3. Ayağa uralı göñli başa verdi kadr-i zülf
Pehlevān başan nola ger götrile ser üstine
4. Birbirin kovalaşur hicründe yüzüm üzre eşk
Şimdi mi cenk oldu iy sīmīn-beden zer üstine
5. ʿĀlemün hāline bakup düşdi göñlüm gamzeñe
Nola gam altında kalan düşse hancer üstine
6. ʿĀrızuñ ʿāşık mıdur kaddüñe iy serv-i revān
Kim leṭāfetden şalınuğınca dıtrer üstine
7. Her kişi bir dürlü söyler hicrünüñ evşāfını
Muḥtelif söz şimdi mi dinildi maḥşer üstine
8. Yeg dimiş derler Vişālī'den ʿAṭāyī'ye cevāb
Kāsımī pes güheri dutarlar eller üstine

28a

28b

9. Der rakībũñ sözi altından çıkamazsın baña

Ben ğarībũñ yār nidem yar yıkar üstine

1. Senin aşkın yolunda toprak olan baş üstünde götürülür (ve) toz olan havaya yükselip tac üstüne konar.
2. Ağyara söyleyin o sevgili için ah ve figan etmesin; çünkü sevgilinin üstünde sert rüzgar esmesini istemem.
3. (Ey sevgili), saçın kıymeti gönlü ayağa düşürünce ortaya çıktı. Pehlivanı yenen baş üstünde götürülse ne olur?
4. Ey gümüş bedenli (sevgili), ayrılığında yüzümün üstünde göz yaşları birbirini kovalar; altın üstüne şimdi savaş mı var?
5. (Ey sevgili), gönlüm âlemin hâline bakıp gamzene düştü. Keder altında kalan hançerin üstüne düşse ne olur?
6. Ey salınarak yürüyen (sevgili), yanağın boyuna aşık mıdır? Çünkü nazıkçe salındıkça üstüne titrer.
7. (Ey sevgili), ayrılığının vasfını her kişi ayrı anlatır. Mahşer üstüne muhtelif sözler yeni mi söylendi?
8. "Kâsımî'nin Atâyî'ye yazdığı cevap Visâlî'den daha iyi olmuş" derler. (Bu doğrudur) çünkü cevheri el üstünde tutarlar.
9. Sevgili bana rakibin sözünün altından çıkamayacağımı söyler. Ben garibin üstüne yar yıkar [beni çok zor durumda bırakır].

59.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Bulmadum gönline yol ‘ışkı dile bulalı rāh
Gerçi derlerdi gönülden gönüle yol olur āh
2. Dūr olan gözden ü gönülden ırağ olur idi
Gitmedi dilden o ğayb olalı şāhiddür İlāh
3. ‘İşka zülfinde sülūk eyledi eşkümle gönül
Dün içinde niçe kişi yürür ılduz ile rāh
4. Bāğ-ı hüsni içre kafāsındaki gīsüsü anuñ
Beñzer ol düzde siñüp ide bün-i servi penāh
5. Kāsımî halka-i zülfini görüp reşk idüben
Gösterür halka gibi halka her ay kendüyi māh

1. (Sevgilinin) aşkı gönle yol bulduğundan beri ben sevgiliye yol bulamadım; bir de gönülden gönle yol olduğunu söylerlerdi.
2. Gözden ırak olan gönülden de ırak olurdu (ama) Allah şahittir ki sevgili kaybolalı gönülden çıkmadı.
3. İnsanların gece yıldızla yürümesi gibi gönül, göz yaşıyla birlikte saçında aşka yol aldı.
4. Sevgilinin ensesindeki saç, güzellik bahçesinde selvi ağacının dibine saklanıp bekleyen hırsıza benzer.
5. (Ey) Kāsımî, ay (sevgilinin) saçının büklümünü kıskanıp her ay kendini insanlara halka gibi gösterir.

[Mef'ûlû Mefâ'ilû Mefâ'ilû Fa'ûlûn]

1. Yâr ayrılığın 'âşığa göstermesün Allâh
Hey ne güc imiş olsun işidinden ırak âh
2. İy zülfi tarîkîni tutanlar hâzer eyleñ
Bulunması gice güc olur yiticegez rāh
3. Bir bûse verem didüñ idi dil aña umar
'Âşıklara birdür ne diseñ gerçi ki her gāh
4. Ditrer şararup beñzi günün hicr-i ruhuñdan
Gök eyledi gögsini döğüp taşlar ile māh
5. Sevmek güneş ise göremez Kāsımî kūyın
Bunca güneş ile gire mi cennete iy vāh

1. Allah sevgiliden ayrılmayı aşığa göstermesin. Hey, ne zormuş işitenden uzak olsun / âh onu işitenden ırak olsun.
2. Ey (sevgilinin) saçının yolunu tutanlar dikkat edin! Yolu kaybedince gece bulması zor olur.
3. (Ey sevgili), "bir buse vereyim" dedin, gönül de onu bekliyor. Gerçi sen ne zaman ne desen aşıklar için fark etmez.
4. (Ey sevgili), güneşin benzi yanağının ayrılığından dolayı sararıp titredi; ay göğsünü taşlarla döğüp morarttı.
5. (Ey sevgili), sevmek günahsa Kāsımî senin bulunduğun yeri göremez. Eyvah, bunca günahla cennete girebilir mi?

El-Ḥarfü'l-yā

61.

[Meḥḥülü Fā'ilātün Meḥḥülü Fā'ilātün]

1. Verdi elüme zülfüñ dün gice bir berātı
Hicrūñ ğamından ol dem buldı göñül necātı
2. Ser-nāme-i muḥabbet olduğına kaşuñuñ
Yazmış 'izāruñ üzre kudret eli berātı
3. Dil 'ışkuña düşeli düşdüm ayağa ğamdan
Ḥüsnüñden imdi vergil düşmüşlere zekātı
4. Sūd ü ziyānuñ ol dem olur ḥesābı bellü
Çıkşa beyāz-ı ḥadde ḥaṭṭuñ müsevvedātı
5. Şem' ü şarāb u şāhid kime ziyān ediser
Kes vā'izā sözüñi қо yāḥı [?] türrehātı
6. Şevḳ-i ruḥuñla bitdi göñülde mihr-i ḥaṭṭuñ
Her yirde Ḳāsımī pes gün bitirür nebātı

29b

1. (Ey sevgili), dün gece saçların elime bir berat [izin belgesi] verdi (ve) gönül, ayrılığının derdinden o zaman kurtuluşa erdi.
2. (Ey sevgili), kaşının ser-nāme-i muhabbet olduğunu (göstermek için) kudret eli [Allah], yanağının üstüne berat yazmış.
3. (Ey sevgili), gönül senin aşkına düşeli dertten ayağa düştüm; şimdi güzelliğinden düşmüşlere zekat ver!

4. (Ey sevgili), yanağının beyazına ayva tüylerinin müsveddeleri [karalığı] çıktığı zaman kâr ve zararın hesabı belli olur.
5. Ey vaiz, sözünü kes yahut saçma sapan sözleri bırak! Mum, şarap ve şahit kime ziyan verir.
6. (Ey sevgili), yanağının arzusıyla gönülde ayva tüyünün sevgisi oluştu. Zaten Kâsimî, her yerde bitkileri güneş çıkarır.

[Mef'ûlû Fâ'ilâtün Mef'ûlû Fâ'ilâtün]

1. Sâkî şarābuñ olur haşr olıcağ hisābı
Biz bî-hisāb içelüm gel haşre dek şarābı
2. İy dil tolaş saçına sūd u ziyānı añma
Kim ne dir ise disün ben bilürem hisābı
3. Dil görelî 'izārın zîr ü zeber olupdur
Ba'zî yerüñ pes imdi şudan olur harābı
4. 'İşkuñ yolını vermez kim 'āşık olsa hüsne
Gitmekde ol hōd ider 'ömrüm bigi şitābı
5. Niçün habīb her dem kıanuma teşne olur
Çün Kāsımî görürken gözümde ağan ābı

1. (Ey) sâkî, şarabın hesabı haşr olunca sorulur; (bu nedenle) biz haşre kadar şarabı hesapsızca içelim.
2. Ey gönül, kârı ve zararı düşünmeden (sevgilinin) saçına dolaş! Kim ne derse desin ben hesabı bilirim.
3. Gönül yanağını gördüğünden beri altüst oldu; hakikaten bazı yerler suyla harap olur.
4. Kim güzele aşık olsa aşk yolunu bırakmaz; o, (aşk yolunda) gitmeye ömrüm gibi acele eder.
5. (Ey) Kâsımî, sevgili gözümde akan suyu gördüğü halde neden her zaman kanıma susar?

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Olalı luṭf ile sen ḥüsn ilünün pādişehi
Rām olupdur ṭapuña cān ile gönül sipehi
2. Seni bu çerḥ-i kühün görmege iy tāze cüvān
Dutdı gözlik yerine gözlerine mihr ü mehi
3. Nergesün tācını bād alsa başından ne ‘aceb
Bu zamāndur yele virür niçe şehler külehi
4. ‘Āşıka cevır ü cefādur işi çün ma‘şūkuñ
Āh nidem baña itmez añı da gāh gehi
5. Kāsımî ‘uḳde-i zülfünü diler eyleye ḥal
Gör ne²⁴¹ sevdāya bıraḳdı anı baḥt-ı siyehi

1. (Ey sevgili), sen lütufla güzellik ülkesinin padişahı olduğundan beri can ve gönül askeri, huzurunda boyun eğmektedir.
2. Ey genç (sevgili), seni görmek için bu köhne felek, gözlerine gözlük yerine güneşi ve ayı tuttu.
3. Rüzgar nergisin başından tacını alsa şaşılmaz (çünkü) feleğin devri nice padişahların külahını yele verir.
4. Sevgilinin işi aşığa eziyet ve sıkıntı vermektir (ama) âh ne edeyim, ara sıra da olsa onu bana yapmaz.
5. (Ey sevgili), Kâsımî zülfünün düğümünü çözmek ister. Bak onu kara bahtı nasıl bir sevdaya bıraktı.

²⁴¹ "Ne" kelimesi yanlışlıkla iki defa yazılmıştır.

64.

[Mef'ülü Mefā'ilü Mefā'ilü Fa'ülün]

1. Ğamdan dile virmege emān ol Cem-i şānī

‘Āşıklara engüşteri gösterdi dehānı

2. Çeşmüñ ile turreñ ile ol ğamze-i cāzū

Āhūya biner kāmçı ider iki ılanı

3. Bī-dīn gözüñi şandı Müsülmān olacağdur

Ĥüsn elini gezdürdi müjeñ ok verüp anı

4. Ğam kirişile itdi dü-tā boyum o ebrū

Atğıl müjeñ okıñı kaşuñ kurdı kemānı

5. Göñliyiçün iy gözüm akıt kanlu yaşuñı

Taş şāfi ider akmağ ile āb-ı revānı

30b

6. Çek Kāsımī cevrin hatı gelince şağın kim

Ālemde ecel kimseneye vermez emānı

1. O ikinci Cem'in ağzı, kederden gönle kurtuluş vermek için aşıklara mühür gösterdi.
2. (Ey sevgili), o büyüleyici bakış gözlerin ve saçlarınla ceylana biner ve iki yılını kamçı eder.
3. (Ey sevgili), senin kirpiğin dinsiz gözünün Müslüman olacağını sandı ve ona ok verip güzellik ülkesini gezdirdi.
4. (Ey sevgili), o kaşın gam kirişiyle boyumu iki büklüm etti; (şimdi) at kirpik okunu (çünkü) kaşın yayı kurdu.

5. Ey gözüm, (sevgilinin) gönlü için kanlı göz yaşını akıt (çünkü) akarsuyun akışıyla taşlar saflaşır [yani parlar, cilalanır].
6. (Ey) Kâsımî, (sevgilinin) eziyetini çek (ama) ayva tüyü gelince kadar. Ecel alemde kimseye fırsat vermez, dikkat et!

65.

[Mef'ûlû Mefâ'ilû Mefâ'ilû Fa'ûlûn]

1. İy görk eyesünüñ eyüsi yegregi yigi
Yakma beni ayrılığ odına cigi cigi
2. Dil dirhem-i eşkin niçenüñ itdi kızıl pul
Sini dahı ol kalb gözüm boyaya bigi
3. Gün bigi simâtuñı bütün külçe gelürdi
Eger ki çöreginde ayun olmasa çigi
4. Dil taşdı koyup şabr varısar işigine
Kaynatdı gözüñ sihrileyile gam odı dıgi
5. Dil kişverine olsa nola Kâsımî sultân
Şol görk eyesünüñ eyüsi yegregi yigi

1. Ey güzellik sahiplerinin en iyisi, ne olur beni ayrılık ateşinde yakma!
2. Gönül pek çok kişinin dirheme benzeyen göz yaşlarını kızıl pula çevirdi [değersiz yaptı]; (ey) gözüm, o kalp seni de öyle boyayacak gibi.
3. Eğer ayın çöreginde/çöreğe benzeyen ayda çiğlik olmasaydı senin sofrana güneş gibi bütün bir somun hâlinde gelirdi.
4. Gönül eşğine varınca sabrı bırakıp taşı; ıstırap ateşi gözünün sihri ile tencereyi kaynattı.
5. (Ey) Kâsımî, şu güzellik sahiplerinin en iyisi, gönül ülkesine sultan olsa ne olur?

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Meh yüzüñ ‘āşıkıdur benden işit sen haberi
Zerd-rū olmaz idi olmasa mihrüñ eseri

2. Kāmili görmege gözlik ider ay [u] günü çerh
Nice göre ki şınur gözlüğünüñ ayda biri

31a

3. Bāğ içre hadüñe kim deye beñzer semeni
Gülşen içre yüzüñe öyküne mi verd-i țarī

4. Yüzi vü sözi rakībüñ gözüñe gelmedi hoş
Mest ü maħmūra gerek hoş gele turşī haberi

5. Vaşlatuñuñ güninüñ biñ yılı bir dem bigidür
Bir demüm biñ yıl olur fürkatüñüñ giceleri

6. Şem‘ yakup gönül āhumuñ odından bilmez
Şeb-i hicründe bucağ bucağ arayup seheri

7. Lebüñe beñzemeye kevşer ile āb-ı hayāt
Kāsımī kim ola kim beñzede şehd ü şekeri

1. (Ey sevgili), ay, yüzünün aşığıdır, benden öğren sen haberi. (Zaten) sevginin (veya güneşin) eseri olmasa sarı yüzlü olmazdı.
2. Felek kusursuz bir şekilde görmek için ayı ve güneşi gözlük yapar; (ama) nasıl görsün ayda bir gözlüğünün biri kırılır.

3. (Ey sevgili), bahçe içinde yasemini kim yanağına benzetebilir? Gül bahçesinde taze gül yüzüne öykünebilir mi?
4. Rakibin yüzü ve sözü, gözüne hoş gelmedi. Halbuki sarhoşlara ekşi şeylerin haberi hoş gelmeliydi.
5. (Ey sevgili), buluşma gününün bin yılı bir an gibi, ayrılık gecesinin ise bir anı bin yıl gibi olur.
6. (Ey sevgili), gönül ayrılığının gecesinde mum yakıp âhımın ateşinden dolayı sabahın geldiğini anlamaz ve bucak bucak seheri arar.
7. (Ey sevgili), kevser ile ab-ı hayat bile senin dudağına benzeyemez. (Bu durumda) ey Kâsımî, balı ve şekeri kim ona benzetebilir.

[*Mef'ûlû Fā'ilâtün Mef'ûlû Fā'ilâtün*]

1. Dil tekyesinde mihrüñ uyuralı çerāğı
Eridi yüregümüñ nār-ı gamuñla yağı
2. Ayruyisem ruḥından dilde durur ḥayālī
Dervīş olan kişinüñ meh-tāb olur çerāğı
3. Deryā-yı eşküm içre çeşmüm nice ola ğarķ
Ḥāzır durur çün anuñ dā'im iki kabağı
4. Pervāz urup bedenden eflāka 'azm iderdi
Cān murġınuñ saçuñdur illā ayağı bağı
5. Eksilmesün gamuñuñ dil ocağından odı
İstemezem söyine bir kimsenüñ ocağı
6. Gül Ḳāsımī çemende mihmān olur meger kim
Bād-ı şabā anuñçün yaraķ görür kabağı

31b

1. (Ey sevgili), sevgin gönül tekkesinde kandili yaktığından beri yüreğimin yağı kederinin ateşiyle eridi.
2. (Ey sevgili), yanağından ayrı olsam da hayali gönüldedir; (zaten) derviş olan kişinin kandili mehtaptır.
3. Göz yaşımın denizinde gözlerim nasıl batsın? Çünkü onun iki kabağı [can simidi] sürekli hazırdır.
4. (Ey sevgili), can kuşunun tek ayak bağı senin saçındır (yoksa) bedenden uçup göklere çıkardı.

5. (Ey sevgili), senin kederinin ateşi gönül ocağından eksilmesin; kimsenin ocağının sönmesini istemem.
6. (Ey) Kâsımî, gül, bahçede misafir olmalı ki saba rüzgarı onun için içki kadehi hazırlamıştır.

68.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Göstereyim yine kânûn ile nālânlığı
Ögredeyin felege gerdiş-i gerdânlığı
2. Hey di kâfir gözüne eylesesün gâret-i dîn
Yakdı dil kişverini yıkdı Müsülmânlığı
3. Vaşlınuñ bir demine diler iki kevni bahā
Âh kim kadrini bilmez görüñ oğlanlığı
4. Sâkî dil-ber olıcağ bādeye perhîz ola mı
Vā‘izā ko yāhı [?] her yerde girân-cânlığı
5. Kıl Süleymân-ı zamân devri durur baña nazar
Verdi çün Hâk tapuña âşaf-ı devrânlığı
6. Kâsımî dil niçe bir kan yudısar la‘liyiçün
Sâkiyâ şun berü şol derd olası kanlığı

1. Kanun çalgısıyla (kuralına uygun olarak) yine inlemeyi göstereyim; feleğe dönmeyi öğreteyim.
2. Kafir gözüne "dur, yapma" de ki dini yağmalamayı bıraksın; (zaten) gönül ülkesini yakıp Müslümanlığı yıktı.
3. Vuslatın bir anı için karşılık olarak iki dünyadan da vazgeçmemi ister; âh kim çocukluğa bakın, bunların değerini bilmez.
4. Sâkî dilber olunca içkiden kısılr mı? Ey vaiz, bırak artık her yerde ağır kanlılığı!

5. (Ey) zamanın Süleyman'ı, bana bakmanın zamanı geldi; çünkü Allah senin katına zamanın vezirliğini verdi.
6. (Ey) Kâsımî, gönül ne zamana kadar onun dudağı için dert çekecek. Ey sâkî, sun (sen de) şu canı çıkasica şarabı!

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Cānı yokdur boyuña öyküne şanavber çeledi
Dime ıağda büyümişdür ne bilür ol edebi
2. Puhte yegdür dime meyden bize iy şüfi-i hām
Puhte dutmaz bizi terk itmezüz āb-ı ‘inebi
3. Dilemez dil ğam-ı ‘ışkuñsuz ola bir laħza
Kim durur istemeye zevk ü şafā vü ıarabı
4. Sürdüm aĝyārı gözüm yaşıla kūyundan anuñ
Bāĝubānlar kıoya mı bāĝda kıuru ħaıabı
5. Ne sebep ister ola itmege ber-dār beni
Göñle ħod yeter aşıлмаĝlıĝa zülfi reseni

1. (Ey) sevgili, çam fıstığı ağacının senin boyuna öykünmeye canı yoktur; "o daĝda büyümiştür edebi ne bilir" demel
2. Ey ham sofı, bize kaynamış [alkolsüz] içkinin şaraptan daha iyi olduĝunu söyleme; kaynamış içki bize yetmez. (Bu sebeple) üzüm suyunu terk etmeyiz.
3. (Ey sevgili), gönül aşkının derdinden bir an bile ayrılmak istemez. Zevk, sefa ve eğlenceden kim ayrılmak ister?
4. Sevgilinin bulunduĝu yerden gözümün yaşıyla aĝyarı sürdüm, uzaklaştırdım; bahçıvanlar hiç bahçede kuru odun bırakırlar mı?
5. (Sevgili) beni asmak için ne sebep [ipi] ister? Gönle asılmak için sadece onun saçının ipi yeter.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Düşeli gönle hevâ-yı ser-i zülfüñ hevesi
Kuru sevdâ durur ancak gönülün mültemesi
2. Âb u dâne eger olmasayidi ‘arız u hâl
Hıfz idemez idi cân murğını bu ten kafesi
3. Pür hâşardur reh-i ‘ışk itme gönül âh u figân
Kârubânlar giderür korkulu yolda ceresi
4. İy benüm cân u cihānum had u hâttuñ görelî
Dün ü günüñ gözüme gelmedi ağ u karası
5. Zülfine mi güzêr eyledi ola bād-ı şabâ
Ki mu‘aṭṭar ider âfākı ser-â-ser nefesi
6. Ser-i kūyuñda gönül bir dem eger ola muḳīm
Kāferem hâṭıra gelürse cinānuñ hevesi
7. Gitdi kūyundan anuñ Ḳāsımî āhumla raḳīb
Ṭağıdur her ṭarafa yel esicek hār u ḥası

32b

1. Gönül, (sevgilinin) saçının ucunu arzuladığından beri ilgi gösterdiği şey ancak kuru sevdadır.
2. Yanak su gibi ve ben dâne gibi olmasaydım bu ten kafesi can kuşunu tutamazdı.

3. (Ey) gönül, aşk yolu çok tehlikelidir, âh ve figan etme! Korkulu yolda kervanlar çingırağı kaldırır (ses yaptırmaz).
4. Ey benim canım ve dünyam, yanağını ve ayva tüylerini gördüğümde beri gece ve gündüzün herhangi bir iyiliği ya da kötülüğü [hayrı şerri] gözüme gelmedi.
5. Saba rüzgarı (sevgilinin) saçına mı uğradı ki onun nefesi [esişi] her tarafı baştan başa güzel kokularla doldurdu?
6. Eğer gönül sevgilinin olduğu yerin başında bir an kaldıktan sonra cennet arzusu duyarsa kâfirim.
7. (Ey) Kâsımî, âhımla o sevgilinin bulunduğu yerdeki rakipler gitti. (Zaten) yel esince çalı çırpıyı her tarafa dağıtır.

[Meḥḥülü Meḥḥāḥlū Meḥḥāḥlū Faḥḥlūn]

1. ‘Anber ṣaḥuḥḥa beḥḥzedügiyiḥḥün efendi
‘Üduḥḥ yeri od oldı odından o da yandı
2. Ğamz eyler idi her sözi bülbül güle ḥarṣu
Bu devleti kendüsine bākī ḥala ṣandı
3. Ḥaḥḥḥuḥḥ sipehi ḥalb ṣıyup ṣaf yaṣaduḥḥın
Meydānda anı ‘asker-i dil gördi yaṣandı
4. Nāfe ṣaḥuḥḥa_öykündise ‘anber bigi iy dost
Bilmezlik ile yüz ḥaralığını ḥazandı
5. Sünbül ṣaḥuḥḥ için mi benefṣe ḥaḥḥuḥḥ için
Kim ol ḥaraya girdi vü bu göge boyandı
6. Görüp büt-i Ḥīn naḥṣ-ı ruḥın bütgede içre
Cān verdi ḥadīd oldı vü dīvāre ḥayandı
7. ‘Afv eylemedi cürmümüzü nidelüm ol ṣāh
Tevbe ḥapusı Ḥāsımī beḥḥzer ki ḥapandı

33a

1. (Ey) sevgili, senin amber gibi saçına benzemeğe ḥalıṣtıḥḥı için öd ağacının yeri ateṣ oldu, ateṣinden oda yandı.
2. Bülbül her sözü güle yetiṣtirirdi [gammazlık yapardı]; bu saadeti kendisine baki kalır sandı.

3. (Ey sevgili), meydandaki gönül askeri, ayva tüyü askerinin saf düzenlemiş orduyu ortadan yarıp girdiğini ona hazırlık yaptı.
4. Ey sevgili, nâfe amber gibi kokan saçlarına öykündüyse haddini bilmeden rezillik ve utanmazlık etti.
5. (Ey sevgili), sümbül senin saçın için mi kara giyindi ve menekşe senin ayva tüyün için mi gök rengine boyandı?
6. Çin putu yanağının nakşını puthânede görünce kuruyup kaldı, duvara yapıştı ve can verdi.
7. O padişah suçumuzu affeylemedi ne yapalım? (Ey) Kâsımî, tövbe kapısı kapanmışa benziyor.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

- 33b
1. Getürüp yirine dil-ber yine dildârlığı
Va‘deler eyledi kim gitdi bu dil darlığı
 2. Hālünüñ ğāret-i dil itdügi olurdı ‘ayān
Dāmeniyile şaçuñ itmese settārlığı
 3. Fūrķatinde kılalum vaşlata dek la‘lini yād
Şubḥ olunca idelüm bu gice mey-ḥ‘ārlığı
 4. Kāddini görmege gelmez dimeñüz bāğa çenār
Āşinādan kişi yād[a] ider el darlığı
 5. Dil çeker ğuşşa vü ğam cāna irer renc ü ‘anā
Yār öğretti meger dehre cefākārlığı
 6. Varıcaḥ kūyına sırrum olur āhum ile fāş
Āh nidem baña nālem ider aġyārlığı
 7. Ğam-ı ‘ışķında koyup gitdi dil ü hūş beni
Kāsımī nāle vü eşk itdi baña yārlığı

1. Sevgili yine maşukluğun hakkını yerine getirip sözler verdi (ve) böylece bu gönül darlığı gitti.
2. (Ey sevgili), eğer saçının uçları ayıpları örtmeseydi (yüzündeki) benim gönlü yağma ettiği ortaya çıkardı.

3. Sevgiliden ayrıyken vuslata kadar (onun) dudağını yad edelim; bu gece sabaha kadar sarhoş olalım.
4. Çınar (sevgilinin) boyunu görmeye bahçeye gelmez demeyiniz; kişi tanıdıktansa yabancıya sitem eder.
5. Gönül sıkıntı ve keder çeker, cana zahmet ve zorluk ulaşır. Demek ki dünyaya cefa çekmeyi sevgili öğretmiş.
6. Sevgilinin bulunduğu yere varınca sırrım âhımla ortaya çıkar. Âh ne edeyim, feryatlarım bana düşmanlık yapar.
7. (Ey) Kâsımî, (sevgilinin) aşkının derdinde gönül ve akıl beni bırakıp gitti; (sadece) inleme ve göz yaşı bana dostluk etti.

[Fā'īlātün Fā'īlātün Fā'īlātün Fā'īlün]

- 34a
1. Va' desine dil-berüñ inanur idüm ben daḥı
Dostlar bencileyin hîç olmasın düşmen daḥı
 2. Baña iy dil 'ilm-i 'ışkı sen mi ta'līm eyledüñ
Ben okurken bu kitābı kandeyidüñ sen daḥı
 3. Gün yüzüñden ayrılalı iy nigār-ı gonce-leb
Gözlerüme gelmedi bāğ u gül ü gülşen daḥı
 4. Lāle öykündüğine yüzüñe ta'n için aña
Ağız açup dil uzatmış gonçe vü süsen daḥı
 5. Kanlar ağlardı gözüm dilden yana uydı dile
Şulḥ ola mı arada döküldi bunca kan daḥı
 6. Metn-i 'ışkı Kāsımī müşkil olur şerḥ eylemek
İy gönül bu fenni āsān şanur idüm ben daḥı

1. Sevgilinin sözüne ben dahi inanırdım. (Ey) dostlar, düşmanlar bile benim hâlîme düşmesin.
2. Ey gönül, bana aşk ilmini sen mi öğrettin? Ben bu kitabı okurken sen neredeydin?
3. Ey gonca dudaklı sevgili, güneş (gibi olan) yüzünden ayrılalı artık bahçe, gül ve gülşen gözüme görünmez.
4. (Ey sevgili), lale senin yüzüne öykündüğünde gonca ve susam da ayıplamak için ona ağız açıp dil uzatmış.

5. Gözüm gönülden dolayı kan ağlamasına rağmen (yine) gönle uydu. Arada bu kadar kan döküldükten sonra barış olabilir mi?
6. (Ey) Kâsımî, aşk metnini şerh eylemek zor olur. Ey gönül, ben de bu ilmi kolay sanırdım.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Dilde mihr-i ruḥını nicesi şaklaya kişi
İde mi kimsene balçığı ile pinhān güneşi
2. Ruḥlarıña eger eksilmese beñzer idi māh
Çerḥ bozar nidelüm niçe tamām olmış işi
3. Dilde bir ḥücre yapupdur ğamuñuñ mi‘mārı
Toptoludur ğam u derd ile anuñ içi taş
4. Varıcaḥ kūyuña itüñ nola ürerse baña
Kişiler kişileri kişiligiyle kişi
5. Ver şafāyile yüzi Rüm'ına iy dil cānı
Kim mükedder idiser ḥālüñi ḥāl-i Ḥabeşī
6. Göñlümüñ odını merdümlik idüp sākin ider
Gözlerümüñ dilerem Ḳāsimī çok ola yaşı

1. Gönülde (sevgilinin) yanağının sevgisini insan nasıl saklasın? (Hiç) balçık ile bir kimse güneşi saklayabilir mi?
2. (Ey sevgili), eğer ay eksilmeseydi senin yanaklarına benzerdi. Ne yapalım pek çok tamamlanmış işi felek bozar.
3. (Ey sevgili), kederinin mimarı, gönülde içi dışı dert ve ıstırapla dopdolu odacık yapar.
4. (Ey sevgili), senin bulunduğun yere varınca köpeğin havlarsa ne olur? Bir kişi diğer kişileri kendi kişiliğine göre ağırlar.

5. Ey gönöl, (sevgilinin) yüzünün Rûm'una gönöl rahatlığıyla canını ver! Yoksa onun Habeşli beni senin hâlini kederli edecektir.
6. (Ey) Kâsımî, dilerim gözlerimin yaşı çok olur (çünkü onlar) gönlümün ateşine insanlık edip onu sakinleştirir, söndürür.

[Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilātün Fe‘ilün]

1. Ğuşşadan göñli ħalāş itmege bir yār qanı
Sākīyā ver içelüm bāde-i ħammār qanı
2. Tāzedür sebze hevā ħürrem ü bustān ser-sebz
‘İşret eyyāmı durur iy bād-ı şabā yār qanı
3. H̱ān-ı ğam kişiyē fūrkatde olur gerçi ğidā
Velī vaşlatda olan ni‘met-i dīdār qanı
4. ‘Aql dīvānedür urĝıl şaçunuñ zincīrin
Dil perīşānlıĝ ider turre-i tarrār qanı
5. Būse va‘d itdüğüne eyleme inkār baña
Ben taleb itmez isem va‘de vü ikrār qanı
6. Virmişem cānı mezād itmege dellāl-ı ğama
Kāsīd oldı bu metā‘ aña ħarīdār qanı
7. Baña ta‘n eyleme ger bāde-perest olduğuma
Lebi devrinde anuñ Qāsīmī hüş-yār qanı

1. Kederden gönlü kurtaracak bir sevgili nerede? Ey sâkî, ver içelim çok sarhoşluk veren içki nerede?
2. Çimenlik taze, hava şen ve bağ yeni yeşillenmiştir. Ey saba rüzgarı, (şimdi) içki zamanıdır; sevgili nerede?

3. Dert sofrası ayrılıkta kişiye gıda olur; ama vuslat vakti geldiğinde olması gereken (sevgilinin) güzel yüzünün nimeti nerede?
4. Akıl delidir, saçının zincirini vur! Gönlü perişan eden o saçlar şimdi nerede?
5. (Ey sevgili), öpücük vadettiğini bana inkar etme; ben talep etmesem bile verdiği sözler nerede?
6. Canı açık arttırma için dert satıcısına vermişim; bu mal revaçtan düştü, ona müşteri nerede?
7. İçkiye düşkün olduğum için beni ayıplama! (Ey) Kâsımî, onun dudağının devrinde ayık insan nerede?

[*Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün Mefā'ilün*]

1. Gice hicrinde şol deñlü gezerem tağ u şahrâyı
Düşer gölgem yere gündüz yorılur anı arayı
2. Dilā rāyum odur binüm dil arayı gide yāri
Ya dil ara aramakdan yaḥūd bula dil-ārâyı
3. Dil-i teşne zeneḥdānı çehine düşe diyü ğayr
Bıñarın çeşmümün deryā ider gezdügi arayı
4. Ḥayāt ābını isteyen çemende cām-ı Cem dutsun
Felek bir kışşa itmişdür Sikender ile Dārā'yı
5. Ğamında Kāsımî hem-demdür āvāre dile sāyem
Ki düşe durı sürinür yanumca tağ u şahrâyı

1. (Sevgilinin) ayrılığında gece dağı ve sahrayı öyle gezerim ki gölgem gündüz onu aramaktan yorulup yere düşer.
2. Ey gönül, benim fikrim odur ki gönül hep sevgiliyi arayıp dursun; ya gönül aramaktan yorgun düşsün ya da sevgiliyi bulsun.
3. Susamış gönül, (sevgilinin) çenesinin çukuruna olur da başkası düşer diye gözlerimin pınarından onun gezdiği yeri denize çevirir.
4. Ölümsüzlük suyunu isteyenler bahçede Cem'in kadehini tutsun; felek İskender ile Dârâ'yı bir kıssaya çevirmiştir [yani onlar ölüp gitmişlerdir, sadece hikâyeleri kalmıştır].
5. (Ey) Kāsımî, (sevgilinin) derdinde gölgem avare gönle arkadaştır; çünkü dağda ve sahrada o da benim yanımda düşe kalka sürünerek yürür.

²⁴² Bu gazelin son üç beyti derkenara tekrar yazılmıştır ve şu ketebe kaydı düşülmüştür: Ketebehü ez'afu 'ibādî'l-mennān vehüve 'Alî eş-Şükrî min-telāmizi Muḥammed Fā'ikî". **Anlamı:** "Mennan olan Allah'ın zayıf kullarından, Muhammed Fâ'ikî'nin öğrencilerinden Ali eş-Şükrî yazdı."

[Fā'īlātūn Fā'īlātūn Fā'īlātūn Fā'īlūn]

1. Kūyuñ içre dil ruhuñ için ider şeydālğı
Gül için bülbül kılar gülşende hoş-āvālğı
2. Nice diyem yüzüne verd ü gönüle 'andelib
Çün geçer gül devri kalmaz bülbülün şeydālğı
3. Merdüm-i çeşmüm lebüne aliverdi gönlümü
Büse umsa dil nola virme misin helvālğı
4. Bālğ olmadın lebinden büse almak hoşçadur
Gerçi ba'zı mey-perest olan severler bālğı
5. Leblerüñün şerbetine kanmadı teşne gönül
Bāde gerek kanduraydı Kāsımî şuşalğı

1. (Ey sevgili), gönül senin bulunduğun yerde yanağın için divanelik eder. Nitekim bülbül gül için gül bahçesinde tatlı sesle yapar.
2. (Ey sevgili), nasıl senin yüzüne gül ve gönle bülbül diyeyim? Çünkü gül devri [bahar] geçer (ve) bülbülün divaneliği son bulur.
3. (Ey sevgili), göz bebeğim senin dudağın için gönlümü aliverdi; gönül bir buse istese ne olur, bir bahşış vermez misin?
4. (Ey sevgili), bazı şarap düşkünleri yetişkin güzelleri [veya balığı] severler ama buluşa ermemiş sevgilinin dudağından öpücük almak daha hoştur.
5. (Ey sevgili), susamış gönül dudaklarının şerbetine kanmadı. (Çünkü ey) Kâsımî, susuzluğu gidermek için içki gereklidir.

Temmetü'd-Dīvān²⁴³

²⁴³ Buradan sonra bir takım karalamalar ve yazı talimleri yer almaktadır. Son sayfada ise şu ketebe kaydı düşülmüştür: "Ketebehü hâkîrû'l-fakîr el-muhtâc ilâ Raḥmeti Rabbihi'l-Ġaffāru vehüve 'Alî eş-Şükri min-telāmizi Muḥammed Fâ'ikî Ġaffāra'l-lāhu lehüm. Āmîn. Temmet. **Anlamı:** "Hakir ve fakir, Gaffar olan Allah'ın rahmetine muhtaç, Muhammed Fâ'ikî'nin öğrencilerinden Ali eş-Şükri yazdı; Allah onlara mağfiret etsin. Amin. Tamamlandı."

6. SONUÇ

Bu çalışma kapsamında çevriyazısını sunduğumuz ve detaylı bir incelemeye tâbi tuttuğumuz *Kâsımî Dîvânı* erken dönemde tertip edilmesi, ilk ramazaniyelerden birine sahip olması, zengin muhteva içermesi, atasözü ve deyim yönünden pek çok misal sunması gibi çeşitli yönleriyle dikkat çekmektedir. Bu sebeple klasik Türk edebiyatı çalışmalarına katkı sağlamasını amaçladığımız bu tez, "Kâsımî'nin Hayatı ve Ailesi", "Dîvân'ın İncelenmesi", "Dîvân'dan Hareketle Kâsımî'nin Edebî Kişiliği ve Üslûbu" ve "Metin" olmak üzere dört ana bölümden oluşmaktadır.

Kâsımî'nin hayatı ve ailesini tanıtmaya çalıştığımız ilk bölümde, şairin ailesi ve hayatıyla ilgili araştırmalarımız neticesinde ulaştığımız bilgiler zikredilmiştir. Bu anlamda Kâsımî'nin ailesi bağlamında onun bağlı olduğu İsfendiyaroğulları'yla ilgili genel birtakım bilgiler sunulmuş ve beyliğin gelişim çizgisi verilmiştir. Ayrıca beylikler arasındaki ilişkiler açısından önemli bir figür olan şairin babası Kâsım Bey'le ilgili bilgiler paylaşılmıştır. Bu çerçevede Kâsım Bey'in babası İsfendiyar Bey'in yanında yer almayıp Osmanlı safında bulunduğu ve Çankırı sancak beyi olarak görev yaptığı görülmüştür. Kâsımî'nin ailesiyle ilgili bilgilerden sonra hayatıyla ilgili ulaşılan bilgiler paylaşılmıştır. Bu anlamda şairin hayatıyla ilgili bilgilerin kısıtlı sayıda kaynağa dayandığını ve daha çok tahminle yürütüldüğünü söylemek gerekir. Bu kısıtlı sayıda bilgilerden hareketle asıl adı Rüstem Bey olan ve Kâsımî mahlasıyla şiirler yazıp dîvân tertip eden şairin XV. yüzyılda Çankırı'da yaşadığı, Çandarlı II. İbrahim Paşa'ya bir kaside yazdığı ve Çankırı'da Rüstem Çelebi Medresesi adıyla bir medrese inşa ettirdiği ulaştığımız bilgiler arasındadır.

Dîvân'ın incelenmesinden oluşan bir sonraki bölüm, çalışmasının en kapsamlı kısımlarından birini teşkil etmektedir. Bu bölümde *Kâsımî Dîvânı* klasik edebiyat çalışmalarıyla uyumlu olarak şekil ve muhteva özellikleri bakımından ayrıntılı olarak incelenmiştir. İlk olarak şekil özellikleri bağlamında nazım şekilleri, vezin, kafiye ve redif mevzu edilmiştir. Bu anlamda *Dîvân*'da sadece gazel ve kaside nazım şekli olması sebebiyle nazım şekilleri yönünden çok zengin olmadığı görülmüştür. Ayrıca şairin gazellerindeki beyit sayısına bakıldığında klasik dönem

şairlerine benzer şekilde daha çok 5 ve 7 beyitli gazeller yazdığı anlaşılmıştır. Bunun yanında *Dîvân*'ı vezin açısından değerlendirdiğimizde, Kâsımî'nin şiirlerini 8 farklı aruz kalıbı kullanarak yazdığı ve en çok remel bahrinde yer alan "Fā'ilātün Fā'ilātün Fā'ilün" ve "Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilātün Fe'ilün" vezinlerini kullandığı görülmüştür. Son olarak *Dîvân*'a kafiye ve redif açısından baktığımızda *Dîvân*'da farklı türde kafiye ve redif yapılarının olduğu, Türkçe kelimeleri kafiye kullanma eğiliminin dikkat çektiği ve şiirlerin çoğunlukla müreddef yapıda bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Dîvân incelemesinin ikinci kısmı kasidenin incelemesi, sosyal hayat, kitap kültürü ve yazıyla ilgili hususlar, dinî ve tasavvufî unsurlar, şahsiyetler ve yer adları olmak üzere muhteva özelliklerinden oluşmaktadır. Bu anlamda ilk olarak edebiyatımızda ilk ramazaniyelerden biri olarak Kâsımî'nin *Dîvân*'ın başında yer verdiği kaside incelenmiştir. Söz konusu ramazaniyede Ramazan ayının dinî yönlerinin yanında sosyal, kültürel ve folklorik özelliklerinin de anlatıldığı dikkat çekmiştir. Bunun ardından *Dîvân*'da yer alan sosyal hayatla ilgili özellikler gelenek, görenek, âdet, telakki, inanış, gündelik hayat, giyim, kuşam, süslenme, alışveriş, yemek kültürü ve işret meclisleri gibi başlıklar etrafında incelenmiştir. Bu anlamda *Dîvân*'ın özellikle sosyal hayatla ilgili konular açısından zengin bir muhtevaya sahip olduğu görülmüştür. Bu bakımdan şairin yaşadığı döneme ışık tutan bilhassa gelenek, görenek, âdet, telakki ve gündelik hayatla ilgili pek çok beyit yer almaktadır. Mesela el öpme, ıraklara helvalık verme, şehit mezarına sancak dikme, kurban kanını alına sürme gibi gelenek, görenek, âdet ve inançlar; geceleri mum kullanma, ay ışığında sebze sulama, kapıya halka asma, gece yıldızlara bakarak yol tutma, dilencilerin asaya dayanıp kapı kapı gezmesi ve hokkabazların özellikleri gibi gündelik hayata dair unsurlar Kâsımî'nin şiirlerinde görülen sosyal hayatla ilgili hususlardan sadece birkaçıdır.

Yukarıda zikredilen hususların yanında Kâsımî, kitap kültürü ve yazıyla ilgili hususlara da şiirlerinde yer vermektedir. Buna göre şairin hat sanatında farklı yazı türlerini, ayet başlarının ve bölüm başlıklarının kırmızı olmasını, şüpheli yere nokta koyulmasını, öncelikli okunacak yerlere mim koyulmasını ve şerh, haşiye, ser-levha ve berat gibi kavramları şiirine taşıdığı görülmektedir. Bunun yanında şairin *Dîvân*'da yer verdiği dinî ve tasavvufî unsurlara baktığımızda, sosyal hayat kadar geniş bilgilerin yer almadığı anlaşılmaktadır. İlk olarak şiirlerde Allah ve Hz.

Muhammed'in izlerini sürdüğümüzde çok zengin bir içerikle karşılaşmamaktayız. Bu anlamda tevhid ve naat gibi müstakil şiirlerin yer almadığını söylememiz gerekir. Buna rağmen şair, anlatıyı vurgulamak, duayı etkili hâle getirmek amacıyla ve çeşitli deyimler vasıtasıyla Allah ve Hz. Peygamber'e doğrudan göndermeler yapmıştır. Ayrıca dinî mefhumlar bakımından özellikle kasidenin önemli bilgiler sunduğu ama şiirlerin genelinde âyet ve hadislerle doğrudan göndermelerin çok az bulunduğu görülmektedir.

Kâsımî'nin *Dîvân*'ına tasavvufî muhteva açısından baktığımızda, bazı gazellerin veya beyitlerin hususen tasavvufî öğreti etrafında şekillendiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte şiirlerinin genelinde tasavvufî kavramlardan faydalandığı ve bunların edebî anlatının malzemesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu anlamda şairin hikmet, pîr-i mugan, mürşit, derviş, zahit, sofî, riyazet, fakr, kanaat, tekke, meyhane, bâde, bütgede, fena şerbeti ve terk-i kevineyn gibi tasavvufî muhtevaya dair unsurları şiirine taşıdığı gözlemlenmektedir.

Dinî ve tasavvufî muhtevadan sonra yer verdiğimiz şahıslar ve yer adları, çoğunlukla telmih sanatı etrafında konu edilmektedir. Bu bakımdan *Dîvân*'da yer alan şahsiyetlere baktığımızda dinî şahsiyetlerde Hz. İbrahim, Hz. Süleyman, Hz. Yûsuf, Hz. İsa, Hz. Muhammed, Hz. Ömer ve Hz. Ali gibi dinî kişiler; tarihî şahsiyetler ve şairlerde Gazneli Mahmud ve Avas gibi devlet adamları ile Selmân-ı Sâvecî, Hassân b. Sâbit, Sa'dî-i Şîrâzî, Hâfız-ı Şîrâzî, Hâcû-i Kirmânî, Şeyhî, Aydınî Visâlî ve İvaz Paşazâde Atâyî gibi şairler; tarihî-efsanevî şahsiyetlerde ise Cem, Şeddâd, Dârâ, Rüstem, İskender, Efrasiyab, Behram-ı Çubin, Hârut, Kârûn, Calinus ve Ferhâd gibi şahsiyetler yer almaktadır. Söz konusu şahsiyetlerin kullanımının çoğunlukla klasik Türk edebiyatındaki çağrışımlarıyla uyumlu olduğu gözlemlenmektedir. Bunun yanında *Kâsımî Dîvânı*'nda geçen yer adlarına baktığımızda kısıtlı sayıda olmakla birlikte şunlardan oluştuğu görülmektedir: Bâbil, Mısır, Çin, Hıtâ, Rûm, Şâm, Hind, Habeş, Ceyhan, Fırat ve Aras. Ülke, şehir ve büyük nehir isimlerinden oluşan bu yer adlarının, genellikle klasik şiirimizde karşımıza çıkan mekanlarla uyumlu olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim şairin daha özel yer isimlerine göndermeler yapmadığı dikkat çekmektedir.

Dîvân'dan hareketle Kâsımî'nin edebî kişiliği ve üslûbunu ortaya çıkarmaya çalıştığımız bölüm, gündelik dil kullanımı, edebî dil kullanımı, kusurlu söyleyişler, nazire ilişkileri ve edebî etkileşim gibi konulardan oluşmaktadır. Bu bölümde şairin

dil kullanımına dair tasarrufları ve edebî kişiliğinin çeşitli yönleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu anlamda dil kullanımı, gündelik ve edebî dil kullanımı olarak iki başlık altında incelenmiştir. Gündelik dil kullanımında atasözleri ve deyimler ile konuşma dili özellikleri verilmiştir. Edebî dil kullanımında ise *Dîvân*'da dikkat çeken edebî sanatlar manaya ve lafza dayalı olmak üzere iki alt başlıkta sunulmuştur. Şairin edebî kişiliği ve üslûbuyla ilgili en önemli husus onun atasözü ve deyimlerden sıklıkla faydalanmasıdır. Bu bakımdan şairin *Dîvân*'da yer verdiği atasözü ve deyimleri sıralamamız, *Dîvân*'da görülen gündelik dil kullanımını yansıtmaktadır. Ayrıca bu özellikler, *Dîvân*'ın zengin yönlerinden birini göstermesi açısından da dikkate değerdir. Şairin üslûbuyla ilgili dikkat çeken diğer bir husus, konuşma dili özelliklerinden sıklıkla faydalanmasıdır. Bu anlamda misal teşkil etmesi açısından şairin konuşma dilini kullandığı beyitler ilgili başlıkta verilmiştir. Kâsımî'nin üslûbu ve edebî kişiliğiyle ilgili en dikkat çekici hususlardan bir diğeri, şiirlerinin yer yer kusurlu söyleyişler barındırmasıdır. Bu anlamda şair her ne kadar güzel hayaller yakalasa da bunları söylemede güçlük çekebilmektedir. Bu sebeple şairin yer yer söyleyişi içeriğe feda ettiği de anlaşılmaktadır. Bunun yanında şair, söz diziminde kuralsızlık manasına gelen za'f-ı te'lif, zincirleme isim tamlamalarıyla ilgili kusurları barındıran tetâbu-i izâfât ve söz diziminde anlaşılma güçlüğü doğuran ta'kid gibi fesâhat kusurları barındırmaktadır. Şairin söyleyişte güçlük çektiği, ifade etmede zorlandığı ve fesahat kusuru barındıran beyitleri kusurlu söyleyişler başlığında açıklanmıştır. Şairin üslûbunda görülen bu tür aksaklıklar ve kusurlu söyleyişler, onun edebî çevrelerde çok fazla yer edinmemesinin ve Sehî Bey dışındaki tezkirelerde bahsedilmemesinin muhtemel sebepleri arasında düşünülebilir.

Kâsımî'nin şiirlerinde edebî sanatların kullanımına baktığımızda, diğer klasik edebiyat şairlerinde olduğu gibi, şiiri güzelleştirmek ve kurduğu hayali daha etkin bir şekilde dile getirmek maksadıyla onlara yer verdiğini söyleyebiliriz. Bu anlamda şairin manaya dayalı sanatlara daha fazla önem verdiği ve bilhassa teşbih, istiare, mecâz-ı mürsel, kinaye, iham, tevriye, tenasüp ve leff ü neşr gibi sanatları sıklıkla kullandığı görülmektedir. Ayrıca gündelik dili şiire taşıma vasıtalarından biri olan irsâl-i mesel ile konuşma dili özelliklerinin yansıdığı nida sanatı da Kâsımî'de sıklıkla kullanılmaktadır. Lafızla ilgili sanatlarda ise cinasın farklı türüyle denemeler yapılmış, lafızla ilgili diğer sanatlarla çok fazla ilgilenilmemiştir.

Edebî sanatlarda görülen bu özellikler ise şairin edebî dili kullanmadaki eğilimlerini ve üslûbundaki yönelimleri göstermesi açısından dikkate değerdir. Bu bölümün sonunda yer alan nazire ilişkileri ve edebî etkileşim başlığında, daha çok nazire geleneğinden hareketle şairin edebî etkileşimde bulunduğu isimler ile *Dîvân*'da zikrettiği şairler verilmiştir. Bu anlamda onun şiirlerinde Selmân-ı Sâvecî, Hassân b. Sâbit, Sa'dî-i Şîrâzî, Hâfız-ı Şîrâzî ve Hâcû-i Kirmânî gibi şairlerden övgüyle bahsedildiğini söylememiz gerekir. Bunun yanında Kâsımî'nin Şeyhî, Necâtî Bey, Ahmed Paşa, babası Kâsım Bey, Atâyî ve Aydınî Visâlî gibi şairlere nazire yazdığı ve onlarla edebî etkileşimde bulunduğu görülmektedir.

Metin kısmından oluşan son bölümde nüshanın tavsifi, dikkat çeken bazı imla özellikleri, asıl metinden örnekler, metin kurulurken takip edilen usûl ve çevriyazı alfabesi verildikten sonra *Dîvân*'ın çevriyazısı ve şiirlerin nesre çevirisi sunulmaktadır. İlk olarak nüshanın tavsifiyle ilgili hususları özetleyecek olursak, *Kâsımî Dîvânı*'nın bilinen tek nüshası Berlin Devlet Kütüphanesi'nde, aynı nüshanın mikrofilm kaydı ise Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer almaktadır. Nüshanın ve kullanılan hattın özelliklerine baktığımızda erken dönemin karakteristik özelliklerini yansıtan hususî bir yazma olduğu dikkat çekmektedir. Ayrıca söz konusu nüsha her ne kadar müellifin elinden çıkmasa da bizzat müellif için hazırlanan bir nüsha olması kuvvetle muhtemeldir. Bunun yanında harekeli nesih hattıyla yazılan *Dîvân*, bazı imla özellikleri yönünden de değerlidir. Bu anlamda *Dîvân*'da görülen dikkat çekici imla özellikleri genel hatlarıyla birlikte ilgili başlıkta verilmiştir. Bunun ardından nüshayı daha yakından görmek adına *Dîvân*'ın başından, ortasından ve sonundan üç sayfa örnek verilmiş, asıl metnin tamamı eklenmemiştir. Metin ve nesre çeviride takip edilen usûl ile çevriyazı alfabesi başlıklarında metne hazırlık bakımından bazı bilgiler paylaşılmış, ardından *Dîvân*'ın çevriyazısı ile şiirlerin nesre çevirisi verilmiştir.

Yukarıda ayrıntılı bir şekilde söz ettiğimiz gibi, erken dönem dîvânlardan biri olan *Kâsımî Dîvânı*'nın sosyal, kültürel ve gündelik hayat bakımından zengin içeriğe sahip olması, edebiyatımızdaki ilk ramazaniyelerden birini barındırması, beylikler dönemindeki ilişkilerle bağlantılı olması, deyim ve atasözü açısından Türkçe'nin münbit yönlerinden birine işaret etmesi bakımından klasik Türk edebiyatı çalışmalarına konu edilmesi gerekmektedir. Bu hususlar neticesinde çalışmaya değer gördüğümüz bu *Dîvân*'ın elinizdeki çalışmayla birlikte çevriyazısı sunulmuş,

şiirlerin nesre çevirisi verilmiş, çok yönlü olarak tahlili yapılmış, şairin edeb kişiliği ve slbu tartışılmış, hayatı ve ailesiyle ilgili araştırmalar ortaya koyulmuştur.

KAYNAKÇA

- Aksoy, Ömer Asım. *Atasözü ve Deyimler Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Yayınları, 1988.
- Aktepe, Münir. "Çandarlı İbrâhim Paşa". *TDV: İA*. c. 8. İstanbul: TDV, 1993: 214.
- Alparslan, Ali. *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*. İstanbul: YKY, 1999.
- And, Metin. *40 Gün 40 Gece: Osmanlı Düşünleri, Şenlikleri, Geçit Alayları*. İstanbul: Toprakbank, 2000.
- Arslan, Üzeyir. *İvaz Paşa Oğlu Atayı (ö. 1437) Divanı*. İstanbul: Kriter Yayınevi, 2016.
- Âşık Çelebi. *Meşâ'irü's-Şu'arâ: İnceleme-Metin*. haz. Filiz Kılıç. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010.
- Ayverdi, İlhan. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. 4. bs. İstanbul: Kubbealtı, 2011.
- Babacan, İsrail. *Klâsik Türk Şiirinin Son Baharı: Sebk-i Hindî (Hint Üslûbu)*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2012.
- Bağdatlı Ahdî. *Gülşen-i Şu'arâ*. haz. Süleyman Solmaz. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009. <http://www.kultur.gov.tr> [01.05.2018].
- Bahadır, Savaşkan Cem. *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2013.
- Biltekin, Halit. "Şeyhî Dîvânı: (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin). Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.
- Coşkun, Menderes. *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2014.
- Çelebioğlu, Âmil. "Edebiyatımızda Ramazan". *Türk Yurdu*. c. 10. s. 32 (1990):47-49.

- Çetin, Halil. *Candaroğlu Yurdunda Bey İmareti: Çankırı Kasım Bey İmareti (1430)-Kastamonu İsmail Bey İmareti (1457)*. Çankırı: Çankırı Belediyesi Yayınları, 2013.
- Çınar, Hüseyin. "Osmanlı ve Candaroğulları Hanedanları Arasında Evlilik İlişkileri". *Kuzey Anadolu'da Beylikler Dönemi Sempozyumu Bildiriler, Çobanoğulları Candaroğulları, Pervaneoğulları, 3 Ekim 2011*. ed. Halil Çetin. Çankırı: Çankırı Karatekin Üniversitesi, 2012, 14-27.
- Dilçin, Cem. "Divan Şiirinde Gazel". *Türk Dili* (Türk Şiiri Özel Sayısı II). c. 52. s. 415, 416, 417 (1986): 78-247.
- _____. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK, 2013.
- _____. "Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri". *Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri 25-29 Eylül 1993, Ankara*. c. 2. haz. Alev Kâhya Birgül. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 1999, 575-584.
- _____. *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: TDK, 2013.
- Duran, Hakkı. "[Rüstem Çelebi] Medresesinin Binası, Mevkii ve Akıbeti". www.cansaati.org [30.10.2017].
- Dursunoğlu, Halit. "Klâsik Türk Edebiyatında Ramazan Konulu Şiirler". *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. s. 22 (2003): 9-29.
- Edirneli Nazmî. *Mecma'u'n-Nezâir: (İnceleme-Tenkitli Metin)*. haz. Fatih Köksal. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2012. <http://www.kultur.gov.tr> [01.05.2018].
- Elibol, Ahmet. *XIX. Yüzyıl Başlarında Çankırı*. Çankırı: Çankırı Belediyesi Kültür Yayınları, 2008.
- Ertan, Mehmet Emin. "Divan Edebiyatında Ramaziyeler Üzerine İncelemeler". Doktora Tezi. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995.
- Eyüboğlu, Kemal. *Onüçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler*. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaacılık, 1975.

- Gıynaş, Kamil Ali. "Pervâne Bey Mecmuası: İnceleme-Metin". Doktora Tezi. Bozok Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013.
- Gürer, Abdülkadir. "Lem'i'nin Kafiye Risâlesi: 'Risâletü'l-Kâfiyeti'l-Vâfiye'". *Türk Dilleri Araştırmaları*. s. 17 (2007): 133-176.
- Gürsu, Uğur. *Kasım Divanı*. İstanbul: Yalın Yayıncılık, 2010.
- İnalcık, Halil. *Has-bağçede Ays u Tatab: Nedîmler, Şâirler, Mutrîbler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.
- İpekten, Haluk. *Eski Türk Edebiyatı - Nazım Şekilleri ve Aruz*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1994.
- İsen, Mustafa, Cemal Kurnaz. *Şeyhî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1990.
- Kankal, Ahmet. *XVI. Yüzyılda Çankırı*. Çankırı: Çankırı Belediyesi Kültür Yayınları, 2009.
- Kâsımî. *Dîvân-ı Kâsımî*. Berlin Devlet Kütüphanesi-Ms. Or. Oct. 3122.
- Kaya, Bilge. "Hisâlî Hayatı-Eserleri ve Metâliü'n-Nezâir Adlı Eserinin Birinci Cildi: İnceleme-Metin". Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.
- Kılıç, Filiz, Muhsin Macit. *Türk Edebiyatında Ramazan Şiirleri (Güldeste)*. Ankara: TDV, 1995.
- Kınalızâde Hasan Çelebi. *Tezkiretü's-Şu'arâ*. haz. Aysun Sungurhan-Eyduran. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009. <http://www.kultur.gov.tr> [01.05.2018].
- Koçu, Reşat Ekrem. *Türk Giyim-Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1969.
- Köksal, M. Fatih. *Sana Benzer Güzel Olmaz: Divan Şiirinde Nazire*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- Kurnaz, Cemal. *Hayâlî Bey Divanının Tahlihi*. Ankara: Kurgan Edebiyat, 2012.

- Kutlar, Fatma Sabiha. *Klasik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme*. Ankara: Öncü Kitap, 2005.
- Lâtîfî. *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. haz. Rıdvan Canım. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2000.
- Levend, Agâh Sırrı. *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2015.
- Mengi, Mine. "Necati'nin Şiirinde Atasözlerinin Kullanımı". *Erdem*. c. 2. s. 4 (1986): 47-58.
- Mermer, Ahmet. *Türkî-i Basît ve Aydınlı Visâlî'nin Şiirleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- Morkoç, Yasemin Ertek. "Eğridirli Hacı Kemal'in Câmiun'n-Nezâir'i". Doktora Tezi. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.
- "Müderriş Tayini", 1170/1757. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C.MF, No. 52-2579.
- "Müderriş Tayini", 1239/1824. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C. MF, No. 62-3095.
- "Müderriş Tayini", 1328/1910. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, ŞD, No. 194-98.
- "Müderrişlik Cihetinin Tevcihi", 1229/1814. Başbakanlık Osmanlı Arşivi, C.MF, No. 183-911.
- Müstakimzâde Süleyman Sa'deddîn Efendi. *Tuhfe-i Hattâtîn*. haz. Mustafa Koç. İstanbul: Klasik Yayınları, 2011.
- Onay, Ahmet Talât. *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. haz. Cemal Kurnaz. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013.
- Ömer Bin Mezid. *Mecmû'atü'n-Nezâ'ir*. haz. Mustafa Canpolat. Ankara: TDK, 1982.
- Öztoprak, Nihat. "Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. s. 4. (2010): 103-154.

- Öztürk, Rıdvan. "Türkistan'dan Türkiye'ye Kelime Göçü Örneği 'Cigi Cigi'". *Turkish Studies*. c. 8. s. 9. (2013 Yaz): 2145-2156.
- Özyıldırım, Ali Emre. *Mâşî-zâde Fikrî Çelebi ve Ebkâr-ı Efkâr'ı: On Altıncı Yüzyıldan Sıradışı Bir Aşk Hikâyesi*. İstanbul: Dergah Yayınları, 2017.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2013.
- Redhouse, Sır James W. *Turkish and English Lexicon New Edition*. İstanbul: Çağrı Yayınları, 2011.
- Saraç, M. A. Yekta. *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Belâgat*. İstanbul: Gökkubbe, 2016.
- Sefercioğlu, Nejat. *Nev'î Divanı'nın Tahlili*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.
- Sehî Beg. *Heşt-Bihişt*. haz. Halûk İpekten, Günay Kut, Mustafa İsen. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. <http://www.kultur.gov.tr> [26.10.2017].
- Serdaroğlu, Vildan. *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*. İstanbul: İSAM Yayınları, 2006.
- Sohrweide, Hanna. *Türkische Handschriften*. Wiesbade: Franz Steiner Verlag GMBH, 1981.
- Süreyyâ, Mehmed. *Sicill-i Osmanî Yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye*. c. 1. haz. Ali Aktan vd. İstanbul: Sebil Yayınevi, 1995.
- Şentürk, Atilla. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. İstanbul: OSEDAM, 2016.
- Şükün, Ziya. *Farsça-Türkçe Lûgat: Gencinei Güftar Ferhengi Ziya*. İstanbul: Maarif Matbaası, 1944.
- Tahirü'l-Mevlevî. *Edebiyat Lûgatı*. haz. Kemal Edib Kürkçüoğlu. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994.
- Tanyıldız, Ahmet. "Klasik Dönem Türk Şiirinde Atasözü ve Deyim Kullanımı Bir Akımın Göstergesi midir?". *Türkiyat Araştırmaları*. s. 6 (2007): 93-105.
- Tarlan, Ali Nihad. *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.

_____. *Necatî Beg Divanı*. İstanbul: MEB, 1963.

Tezcan, Hülya. *Atlaslar Atlası: Pamuklu, Yün ve İpek Kumaş Koleksiyonu: Cotton, Woolen and Silk: Fabrics Collection*. çev. Robert Blagnir. İstanbul: YKY, 1993.

Tuman, Mehmet Nail. *Tuhfe-i Nâilî: Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*. haz. Cemal Kurnaz, Mustafa Tatçı. c. 2. Ankara: Bizim Büro Yayınları, 2001.

Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri*. 6. bs. Ankara: TTK, 2011.

_____. *Büyük Osmanlı Tarihi*. c. 1. 4. bs. Ankara: TTK, 1982.

Ünver, İsmail. "Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler". *Turkish Studies*. c. 3, s. 6 (Sonbahar 2008): 1-46.

Yakupoglu, Cevdet. "İsfendiyar Bey ve Zamanı". Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.

Yazar, Sadık. "Anadolu Sahası Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği". Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001.

Yazır, Mahmud Bedreddin. *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli*. Ankara: DİB, 1981.

Yekbaş, Hakan. "Ramazanı Divan Şiiri Metinlerinde Okumak". *Uluslararası Ramazan Sempozyumu: Ramazan ve Oruç*. ed. Berat Açıl vd. İstanbul: Ümraniye Belediyesi, 2015): 305-359.

Yılmaz, Mehmet. *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2013.

Yücel, Yaşar. "Candaroğulları". *TDV: İA*. c. 7. İstanbul: TDV, 1993: 146-149.

_____. *XIII-XV.Yüzyıllar Kuzey-Batı Anadolu Tarihi: Çoban-oğulları Candaroğulları Beylikleri*. Ankara: TTK, 1980.

ÖZGEÇMİŞ

1992 yılında Ordu'nun Kumru ilçesinde doğan Dursun Özyürek, ilköğretimi aynı ilçede bulunan Kumru Atatürk İlköğretim Okulu'nda, liseyi ise Fatsa Anadolu Lisesi'nde tamamladı. 2010 yılında girdiği üniversite giriş sınavlarında derece yaparak İstanbul Şehir Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne tam burslu olarak yerleşti. 2015 yılında "*Mecmûatu'l-Esrâr*"daki (Mücellî Mecmuası) Hikâyeler: Çeviriyazı ve İnceleme" başlıklı bitirme projesiyle lisans eğitimini tamamladı. Aynı yıl Yıldız Teknik Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine başladı. Klasik Türk edebiyatı alanında çalışmalarına devam eden Özyürek, İlmi Etüdler Derneği'nde Araştırma ve Yayın Koordinatörlüğü yapmakla birlikte, İstanbul Şehir Üniversitesi'nde yarı zamanlı olarak Osmanlı Türkçesi dersleri vermektedir. Evli ve bir çocuk babası olan Özyürek, ileri düzeyde İngilizce ve orta düzeyde Farsça bilmektedir.