Dil ve Edebiyat Araştırmaları | Journal of Language and Literature Studies
Sayı/Issue: 32 - Autumn 2025, 277-288
DOI: 10.30767/diledeara.1710974 | **ISSN:** 1308-5069 **E-ISSN:** 2149-0651 Araştırma Makalesi / Research Article

Patronaj Çerçevesinde Mostarlı Ziyâ'î ve Trajikomik Anlatımıyla "Hâne-i Vîrâne" Kasidesi

Ziyâ'î of Mostar within The Framework of Patronage and His Tragicomic Ode "Hâne-i Vîrâne"

Nihat BIÇAK*

* Dr, Bağımsız Araştırmacı,
nihatbicak87@gmail.com
ORCID: 0000-0002-6483-3752

Gönderilme Tarihi / *Received Date*
31.05.2025
Kabul Tarihi / *Accepted Date*
26.08.2025
Yayım Tarihi / *Publication Date*
21.10.2025

Atıf/Citation: Bıçak, N., Patronaj Çerçevesinde Mostarlı Ziyâ'î ve Trajikomik Anlatımıyla "Hâne-i Vîrâne" Kasidesi
Dil ve Edebiyat Araştırmaları, 32, 277-288
doi.org/10.30767/diledeara.1710974

Hakem Değerlendirmesi:
İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme.
Çıkar Çatışması:
Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek:
Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.
Peer-review:
Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest:
The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support:
The author declared that this study has received no financial support

Dil ve Edebiyat Araştırmaları
Dergimizde yayımlanan makaleler CC-BY-NC-ND lisansı altında açık erişim olarak yayımlanmaktadır.

Language and Literature Studies
The articles published in our journal are published as open access under the CC-BY-NC-ND license.
tded.org.tr | 2025

Öz

Klasik şiir geleneğinde 17. yüzyıla kadar günlük ve sıradan konulara çok az rastlanılır. Süslü ve sanatlı bir üslubun hâkim olduğu bu gelenekte konular da genellikle seçkindir; aşktır, şaraptır, kahramanlıktır. Bahsedilen mekânlar da süslü bahçeler, köşkler, saraylardır. Fakat 16. yüzyıl şairlerinden Mostarlı Hasan Ziyâ'î, geleneğin seçkinciliğinden farklı olarak kendi fakirliğini, ailesinin perişan halini ve yıkık dökük evini anlatır. Çünkü Ziyâ'î, iyi şairlerin ilgi ve ihsan gördüğü, patronaj sisteminin merkezi olan İstanbul'dan uzaktır. Bu nedenle hayatının uzun bir döneminde hami bulamaz ve ailesiyle birlikte hayatı sefalet içinde geçer. Şairin içinde bulunduğu yoksulluk onun bazı şiirlerine de yansır ve bunların başında ise "Kasîde-i Hâne-i Vîrâne" gelir. Çalışmamızın konusu olan bu kasidede, klasik gelenekteki eğlence meclislerinin, cenneti andıran bahçelerin, sarayların aksine Ziyâ'î'nin yıkık dökük evi ve bu evde çektikleri anlatılır. Konunun yanı sıra üslup olarak da bu şiire özgünlüğünü kazandıran özellik ise şairin kendi ve ailesinin sefaletini sade, alaycı ve trajikomik bir dille anlatmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Mostarlı Ziyâ'î, Patronaj, Trajikomik, Dâriyye, Yıkık Ev

Abstract

In the classical poetry tradition, everyday and ordinary subjects are rarely encountered until the 17th century. In this tradition, which is characterised by an ornate and artistic style, the subjects are also generally distinguished: love, wine, heroism. Bahsedilen mekânlar da süslü bahçeler, köşkler, saraylardır. However, Mostarlı Hasan Ziyâ'î, a poet from the 16th century, differs from the elitism of tradition by describing his own poverty, his family's destitution, and his dilapidated home. Because Ziyâ'î is far from Istanbul, the centre of the patronage system where good poets receive attention and generosity. For this reason, he cannot find a patron for a long period of his life, and he and his family live in poverty. The poet's poverty is reflected in some of his poems, foremost among which is 'Kasîde-i Hâne-i Vîrâne' (Ode to the Ruined House). The subject of our study is this ode, which describes Ziyâ'î's dilapidated house and the hardships they endured there, in contrast to the classical tradition of entertainment gatherings, gardens reminiscent of paradise, and palaces. In addition to the subject matter, what gives this poem its originality in terms of style is the poet's description of his own and his family's misery in a simple, sarcastic and tragicomic language.

Keywords: Ziyâ'î from Mostar, Patronage, Tragicomic, Building Poem, Ruined House Ode.

Giriş

Klasik edebiyat geleneğinde, eserlerini gerekli yerlere ulaştırabilen yetenekli sanatçılar daha rahat bir hayat elde ederken bundan mahrum kalan şairler yetenekli olsa da umduğu değeri, hayatı bulamaz ve yer yer buna feryat eder. Mostarlı Hasan Ziyâ'î de patronaj sisteminin kısmen dışında kalıp feryadını trajikomik bir dille kaleme alır.

Patronaj kelimesinin edebî anlamda önemi ve yaygınlığı özelikle tarihçi Halil İnalcık'ın üzerinde durup vurgu yapmasıyla akademik çevrelerde güncel ve gündem haline gelir. İnalcık'a göre sanatçıların padişah ve onun çevresinde bulunan yüksek mevkideki kişilerin himayesine muhtaçtır. Bu çevrelere yakın olmak, toplumdaki şeref, itibar, servet ve becerinin tek kaynağı ve sığınağı olduğunu söyleyen İnalcık, önemli şair ve eserlerin ortaya çıkmasında padişahların şiire, şaire ve sanata ilgi duymasının önemli bir rolü olduğunu belirtir (2015: 345-46). Ziyâ'î de bir şiirinde, çektiği maddi sıkıntılardan dolayı bildiklerini unutmaktan korktuğunu söylemesi (Gürgendereli, 2017a: 4-5), aslında İnalcık'ın bu tespitini destekler niteliktedir. Fakat bu durum, şairlerin sırf maddî beklenti veya mevki için şiir yazdıkları anlamına gelmez. Çünkü iyi ve etkileyici bir sanat ortaya koymak belli bir eğitim ve yetenek gerektirir. Neticede 15. yüzyılda saray çevresine yakın olan şairlerin aynı zamanda devrin en büyük şairleri kabul edilen Şeyhî, Ahmed Paşa ve Necâtî Bey gibi isimlerin olması tesadüf değildir. Diğer bir deyişle şairliği meslek edinip bu yolda başarılı olan isimler, patronun da ilgi duyduğu ve yakınında ya da meclisinde bulunmasını istediği kişilerdir. Üstelik 15 ve 16. yüzyıllar padişah ve çevresinin şiire, şaire en çok ilgi duyduğu dönemlerdir. "Osmanlıda ilk şiir söyleyen ve şairlere aşırı ilgi gösteren II. Murad, barış zamanlarında haftada iki defa âlim ve şairleri meclisinde toplar; nerede bir hüner sahibini görse iltifat ve ihsanını esirgemezdi. Hatta padişah, meclis ve sohbet arkadaşı Şeyhî'yi vezir yapmak istese de şairin düşmanları engel olur. Şairlere bağladığı yıllıklar kendisinden sonra devam eder ve Kanûnî devrinde İbrahim Paşa'nın ölümüne dek bu gelenek sürer" (İpekten, 1996: 21). II. Murad'ın ardından gelen Fâtih de Avnî mahlasıyla divan sahibi bir şair olup şiir ve şaire ilgi duyduğu bilinir. Onun döneminde her ne kadar Ahmed Paşa ve Necâti isimleri öne çıksa da Hâluk İpekten'in aktardığına göre onun daimi hizmetinde 185 şair bulunurdu ve bunların 30 tanesi şair ulufesi alırdı. Bunun yanı sıra Fâtih'in sadrazamları Mahmud Paşa, Karamanî Mehmed Paşa ve Sinan Paşa hem şiir hem de nesir konusunda devrin tanınmış şahsiyetleri olmuş ve birçok şairi himaye ederek edebiyatın gelişmesine katkıda bulunmuşlardır. Daha sonra gelen Bayezid yine Adlî mahlasıyla bir divan şairi olup kendi döneminde otuzdan fazla şaire yıllık verirdi. Ardından Yavuz Sultan Selim'in de daha şehzadeliği döneminde pek çok şair etrafına toplanırken kendisi de Farsça divan yazacak kadar edebiyatla ilgiliydi (1996: 28, 45 ve 61). Ondan sonra gelen Kanûnî'nin de dört divan hacminde şiir yazması, onun şiir ve şaire olan ilgisini kendiliğinden açıklar.

İnalcık'ın dikkat çektiği diğer bir önemli nokta ise patronaj sisteminde tepede yer alan patronun yüksek sanat zevkidir. "Hükümdarlar, iyi eğitimli oldukları için onlara hitap edecek sanat zevkinin de yüksek olması gerekir. Sanatçılar da yüksek sanat zevkini göstererek bu meclislere dâhil olmak ister; çünkü meclise dâhil olanlar daha rahat bir hayat yaşar. Dolayısıyla dönemin önemli kültür merkezleri ve hükümdar ile çevresinde bulunanların olduğu yerler, şairler için daima cazip gelir" (İnalcık, 2015: 346-48). Bu gerçekliğe uygun olarak Osmanlıda birçok şairin İstanbul'a gelerek makam, mevki sahibi insanların meclisine girmeye çabaladığı bilinir. Fakat patron konumundaki kişilerden birçoğu zaten kendisi de şair olduğu için doğal olarak çevrelerinde de iyi şairlerin olmasını dilerler. Yani bu patronaj sisteminin gelişimi sadece şairin patrona yaran-

ma çabasıyla değil, aynı zamanda patronun da birikimli ve yetenekli sanatçılara duyduğu ilgiyle birlikte açıklanabilir. Bununla birlikte Şehzade Mustafa'nın ölümü üzerine Kanûnî'ye sert eleştiri yazan Yahyâ Bey veya sonraki yüzyılda padişahın uyarılarına rağmen şairlik tabiatının gereği hiciv yazmaktan vazgeçmeyip idam edilen Nef'î ya da önemli mevkideki birçok devlet adamını hakarete varacak şekilde eleştiren şairlerin örneği patronajın da bir sınırı olduğunu gösterir. Bu nedenle Osmanlıdaki şair-patronaj ilişkisini sadece şairin menfaati doğrultusunda değil, şair-patron ilişkisinde karşılıklı bir entelektüel çıkar çerçevesinde değerlendirmek gerekir. Fakat Ziyâ'î, edebî ortamın böyle olduğu bir dönemde bu meclislere girmeyi başaramaz. "Şairlik yeteneğinden emin olan Ziyâ'î, iftiraya uğradığı bir dönemde, şiirlerinin itibar görmemesini merkez olan İstanbul'dan uzak olmasına bağlar ve burada kadrinin bilinmediğinden dert yakınır. Şair, Şeyh-i Sanân mesnevisinde de fakirlikten kurtulmak için ailesiyle gurbete çıktığını, deniz kenarında kayalık bir yere gittiğini ve orada da sıkıntılarının devam edip ailesinin geçimini sağlayamayarak memleketine döndüğünden bahseder" (Gürgendereli, 2017a: 3-4).

Mostarlı Hasan Ziyâ'î, 16. yüzyılın divan ve mesnevi sahibi şairidir. Yazdıklarından hareketle kısa bir dönem hariç onun Mostar'da yaşadığı anlaşılır. "Balkanlarda, özellikle de Bosna'da büyük bir şöhrete sahip olan şair, Balkanların önemli mimarî simgelerinden Mostar Köprüsü'nün kitabelerindeki tarih beyitlerini de yazan kişidir. Fakat günümüzde bu kitabe yerinde değildir. Onun *Kenzü'l-Esrâr* ve henüz bulunamayan *Varka vü Gülşâh* adlı mesnevileri olduğu bilinir" (Gürgendereli, 2017a: 3 ve 2017b: 2). Fakat onu daha çok öne çıkaran ve bilinirliğini arttıran eserleri *Divân*'ı ve Şeyh-i Sanân (Kıssa-i Şeyh Abdürrezzâk) mesnevisidir. "*Divân*'ında rintlik, Kalenderîlik, Hıristiyanlık kültürü, halk yaşayışı gibi konular öne çıkarken üslup olarak da onun atasözü ve deyimlere sıkça yer verme, halk söyleyişine yakın sadelikte kullanımları göze çarpar. Kasidelerinde alışılmışın dışına çıkan şair, süslü ifade ve abartılı övgülerden uzak durmuştur. Özellikle onun "Hâne-i Vîrâne" ve "Sengistân" kasideleri diğer kasidelerden farklı olup daha çok realist, sembolik ve mizahi anlayışla yazılmıştır. Onun ayrıca bu edebî gelenekte örneğine az rastlanan, şairlerin şahsi sıkıntılarını dile getirdiği "hasb-i hâl" tarzı bir kasidesi de vardır" (Gürgendereli, 2017a: 5).

Ziyâ'î, *Divân*'ın yanı sıra Şeyh-i Sanân mesnevisinde yer yer yaşadığı hayatın zorluklarından, sefaletinden bahseder. Örneğin; mesnevide, halini beyan ettiği bölümde, onun muhtaç durumda olduğu, yokluk ve açlık çektiği anlaşılır:

"Kıllet ile kuluñı eyleme ac
Sag gözi sol göze itme muhtâc" b.124 (Gürgendereli, 2017b)

Ziyâ'î, mesnevinin içine yerleştirdiği bir kıt'ada da yaşadığı şehirde halkın kendisine hiç şefkat göstermediğini ve iyilik yapmadığını; ya bu halkın bilgisiz ya da kendisinin kabiliyetsiz olduğunu; feleğin kendisini kahrederek aç bırakıp acımasız alçaklara muhtaç ettiğini; çoluk çocuğa rızkı olacak ince bir dilim ekmeği bile bulamadığını; mecburiyetten çoğu günü baykuş gibi oruçlu geçirdiğini; ömrünün acı, sıkıntı, dert, yoksunluk ve kıtlık ile geçtiğini anlatır:

*"Ey **Ziyâ'î** bu şehr halkında*
Bana hîç şefkat u 'inâyet yok" b.155

"Belki bunlar ya ma'rifetsüzdür
Bende yâ zerre kâbiliyyet yok" b.156

"Kahr idüp dehr beni eyledi ac
Katı alçaklara oldum muhtâc" b.162

"Bir dilim etmegi mânend-i hilâl
Bulımazdum ki idem kût-ı 'ıyâl" b.163

"Bi'z-zarûrî nice gün bûmâsâ
Gündüzin sâ'im olurdum fârzâ" b.164

"Geçdi 'ömrüm elem ü mihnet ile
Derd ile zillet ile kıllet ile" b.165

Şairin bu ifadelerine bakılırsa onun nasıl bir sefalet yaşadığı anlaşılacaktır. Bazı günler kendisinin bazı günler de çocuklarının boğazından bir lokma ekmek geçmediğini söyleyen şair, bu duruma sebep olarak da aslında kadrinin bilinmemesini gösterir; yoksa Ziyâ'î, şairliğinden emin olup birçok yerde kendi şiirini över. "Şairler için merkez olan İstanbul'dan uzak kalan Ziyâ'î, bu sıkıntılı hayattan sonra geç de olsa kendisi gibi bir Balkan şairi olan ve sanatçıya, ulemaya karşı cömertliğiyle bilinen Vusûlî Mehmed Bey'in himayesine girerek bu dönemlerde biraz daha rahat bir hayat yaşar. Ayrıca Ziyâ'î'nin *Divân*'ında, onun ölmeden bir sene önce, 1583'te vaiz olduğunu gösteren bir tarih beyti mevcuttur" (Gürgendereli, 2017a: 4; 2017b: 2). Bu bilgiler doğrultusunda, ömrünün son dönemleri hariç oldukça sıkıntılı bir hayat yaşadığı anlaşılan şairin makam ve mevkinin yanı sıra hiçbir mal mülk de edinemediği anlaşılıyor:

"Diyâr-ı gurbete düşdüm gam u derd oldı yârânum
Bu fânî 'âlem içre ne serâyum var ne dükkânum

Mekîn olmaga asla bir mekânda yokdur imkânum
İrişdi anca dürlü devlete emsâlüm akrânum" tercî'-b.1/1,2

İlk beyitte, bu fani dünyada ne sarayının ne dükkânının var olduğunu, gurbet ele düştüğünü, dostlarının da dert ve sıkıntı olduğunu söyleyen şair, ikinci beyitte de yaşıtlarının birçok farklı yüksek mevkiye ulaştığını, kendisinin ise bir mekânda oturmaya asla imkânı olmadığını söyler. Yaşadığı yıkık dökük evin de kendisinin olmadığını "Hâne-i Vîrâne" kasidesinde yine kendisi ifade eder. Bu ev o kadar perişan haldedir ki şair, yaşadığı sefil hayatını bu ev üzerinden trajikomik bir dille anlatır.

Kasîde-i Hâne-i Vîrâne: Ziyâ'î'nin "Hâne-i Vîrâne" kasidesi otuz üç beyitten oluşan bir "dâriyye"dir. Dâriyye, nesib bölümü köşk, saray, cami gibi yapılar hakkında yazılan kasidelere denir. Şair, öveceği kişinin yaptırdığı bir yapıyı överek o kişiye kaside sunma gerekçesini elde eder (Aydemir, 2002: 148). Dâriyyelerde önce yapı, ardından yapıyı yaptıran övülür. Türün örnekleri az olmakla birlikte Bâkî, Nef'î, Nâilî, Nedîm gibi şairlerin divanlarında dâriyye türünde kasideler bulunur (Gürgendereli, 2010: 1090-91). Fakat Ziyâ'î'nin dâriyyesi içerik olarak bunlara benzemez. Çünkü şair, bu şiirde klasik geleneğin öve öve bitiremediği köşklerin, sarayların aksine yıkık dökük evini, evin içindeki perişan halini ve sefaletini anlatır. Ziyâ'î ile çağdaş olan Bursalı Cinânî'nin de buna benzer bir dâriyyesi bulunur. Ziyâ'î'ye benzer sıkıntılı bir hayat yaşadığı anlaşılan Cinânî de evin harabeliğinden ve yoksulluğundan bahsedip yardım diler (Gürgendereli, 2010: 1090-91). Fakat dikkat çeken nokta ise iki şairin de üslubunun ve anlattıklarının çok benzer

olmasıdır. Örneğin, Cinânî'ye ait aşağıdaki beyitlerin çok benzerleri daha sonra Ziyâ'î'de de görülecektir:

"Bir 'aceb hâneye sevk itdi beni tâli'-i dûn
Bâm-ı gerdûn-ı kühen gibi anun sakfı nigûn" k.24/1 (Okuyucu, 1994)

"Gerçiekser yirinün ekserisi gitmişdür
Bakıcak her şerm-sârî olur dâg-ı derûn" k.24/4

"Isladup câme vü destârı bizi ter düşürür
Turacak bir yeri yok kış güni mahfûz u masûn" k.24/9

Ziyâ'i de kasidenin ilk beytinde Cinânî gibi felekten şikâyet eder ve "Yazık! Meskenim bir tuhaf eziyet yeri oldu. Felek, ben kulu yıkık dökük bir eve yerleştirdi" der:

"Meskenüm oldı dirîgâ bir 'aceb mihnet yiri
Hâne-i vîrâneye koydı felek ben çâkeri" k.11/1 (Gürgendereli, 2017a)

Kasidenin henüz ilk beytinde kendi haline acıyan şair, yaşadığı evi eziyet olarak görür ve bu duruma sebep olarak da feleği, yani bahtsızlığını öne sürer. Çünkü hatırlanacağı gibi şair ne yaşadığı yerde ne de gurbet elde umduğu ilgiyi göremez veya bir hami bulup sıkıntılarından kurtulamaz. Şair, buna bağlı olarak yaşadığı yerin dünyanın en kötü evi olduğunu düşünür:

"Bir fenâ kâşânedür ammâ o da mülküm degül
Gerçi yokdur hânenün 'âlemde bundan bed-teri" k.11/4

Şair, önce yaşadığı evin kötü bir köşk olduğunu, ama onun da kendi mülkü olmadığını; ardından söylediğini daha da pekiştirerek aslında bu evden daha kötüsü dünyada yoktur, der. Şairin bunu söylemesinin nedeni ise kasidenin daha sonraki beyitlerinden daha iyi anlaşılacaktır. Diğer bir beyitte ise Hz. Âdem devrinden bu yana böyle (kötü) ev yapılmadığını ve Ebû Derdâ evinin (bile) ona göre Kayser köşkü olduğunu söyler:

"Kasr-ı Kayserdür ana nisbet Ebû Derdâ evi
Böyle ev yapılmamışdur devr-i Âdemden beri" k.11/6

Şair, Hz. Âdem'den beri bu kadar kötü ev yapılmadığını söylerken hem evin eskiliğine hem mimarının kötü oluşuna vurgu yapar; çünkü daha sonraki beyitlerde bu ifadeler detaylandırılacak ve pekiştirilecektir. Şair, ayrıca bu beyitte, yaşadığı sıkıntıları daha çarpıcı ifade etmek için çeşitli göndermelerde bulunur. "Ebû Derdâ, İslamiyet'i kabul ettikten sonra zahidane bir hayat sürmüş sahabelerdendir. Fazlaca ibadet etmesinden dolayı Peygamber'in övgüsüne mazhar olduğu rivayet edilir. Dünya malına değer vermeyen Ebû Derdâ, müslüman olduğu sıralarda karısını ihmal edecek kadar ibadete düşkündü. Selmân-ı Fârisî, İslamiyet'in bu kadarına izin vermediğini söyleyerek onun bu aşırı züht hayatına engel olur" (Aydınlı, 1994: 310-11). Ebû Derdâ, dünyevi zevk ve istek peşinde koşmayan, abdal görünümlü bir kişi olarak anılır (Zavotçu, 2018: 192). Bu bilgiler, Ebû Derdâ'nın dünya malına sırtını döndüğü ve yoksul bir hayat sürdüğüne işaret eder. Ziyâ'î de bundan dolayı Ebû Derdâ evinin bile kendi evinin yanında Bizans imparatorunun sarayı gibi olduğunu ifade eder. Kasidenin bu bölümüne kadar eviyle ilgili genel bilgiler veren şair, bundan sonra ise evin ahalisi ve yapısıyla ilgili bilgiler verir. Buna bağlı olarak şair, bir sonraki beyitte;

rüzgârda, yağmurda kendisiyle aynı sıkıntıları çeken ve onun ev arkadaşı olan örümceğin bile kendi halini anlamadığını söyler:

"Anlamaz hâlüm meger hem-hânem olan ʿankebûd

Ol benümle yelde yagmurda çeker mihnetleri" k.11/7

Şairin rüzgâr ve yağmurda sıkıntı çekmesinin nedeni ise evinin her tarafında irili ufaklı deliklerin olmasıdır:

"Anı üstâd-ı fenâ hayli musannaʿ eylemiş

Bin sekiz yüz revzeni var ikiyüz elli deri" k.11/8

Beyitte; "Yokluk ustası onu öyle çok süslü yapmış, bin sekiz yüz penceresi ve iki yüz elli kapısı var" diyen şairin bu pencere ve kapılardan kastettiği evin her tarafında yer alan irili ufaklı deliklerdir. Kasidenin daha sonraki beyitlerinde evin mimarı ve ahşap ustasını da ironik bir dille anlatan şair, bu beyitte de evi yapan duvar ustası için yokluk ustası ifadelerini kullanır. Çünkü delikler o kadar fazladır ki duvar adeta yok gibidir ve belli şaire göre bunu becerebilmek de ayrı bir ustalık gerektirir. Şair, bir sonraki beyitte ise evin bu kötü halinden ötürü ne kadar değersiz olduğunu vurgulamak için "Öyle (kötü) evdir, eğer ölü malından açık arttırmaya konulsa ve bir pula teklif olunsa (bile) kimse ona müşteri, alıcı olmaz" ifadelerini kullanır:

"Şöyle evdür mâl-ı meyyîtden mezâd olınsa ger

Bir pula teklîf olınsa kimse olmaz müşterî" k.11/9

Şair, bir sonraki beyitte ise evin ne kadar eski olduğunu belirtir ve (evin) kalan çivilerinin çoğunun tahtadan başını çıkarmış, çektiği zahmetleri seyrettiğini söyler (Gürgendereli, 2010: 1099):

"Var ise eyler temâşâ çekdügüm zahmetleri

Tahtadan başın çıkarmış yekserinün ekseri" k.11/10

Şair, oturduğu ev gibi kendisinin de perişan olduğunu başka beyitlerde de vurgular. Yukarıdaki beyitte, tahtadan başını çıkarmış çiviler izlerken başka beyitlerde de evdeki diğer haşerat onu seyreder ve hatta onun sefilliğiyle alay eder. Çünkü şairin öyle bir evdir ki adeta her türlü korkunç hayvan, haşerat onlarla yaşamaktadır:

"Korkarın çâh-ı cehennemdür temâşâ eylesek

Evdeki mâr u çıyân u ʿakreb olmış bir çeri" k.11/11

Ziyâ'î, bu beyitte; evdeki yılan, çıyan ve akrebin adeta bir asker olduğunu, evin cehennem kuyusuna benzediğini ve ne zaman bu manzarayı seyretseler korktuklarını anlatır. Diğer bir deyişle şair, evini cehenneme, içindeki türlü haşeratı da cehennem zebanilerine benzeterek çaresizlikten o evde korku içinde yaşadıklarını ifade eder. Şair, bir sonraki beyitte ise yaşadığı evin dünyanın en kötü evi olduğunu bu defa evin mimarıyla ilgili şikâyetini dile getirir. Ona göre evin mimarı, o kadar kötü ve değişik bir tarz uygulamış ki başka hiçbir evde bu tarzı bir daha tercih etmemiş:

"Ol kadar evde yakışsun bu evün miʿmârı çün

İhtiyâr itmiş degül yapmakda tarz-ı âheri" k.11/12

Şair, daha sonraki beyitte, evindeki haşerattan bir yenisini ekler ve hem kendisinin hem evinin durumunu trajikomik bir biçimde dile getirir:

"Câ-be-câ çekmiş müşebbek zarların bir 'ankebûd

Perde-dârumdur benem iklîm-i fakrun serveri" k.11/13

"Fakirlik ülkesinin önderi (padişahı) benim. Yer yer ağ örmüş bir örümcek de (ağlarıyla) odayı bölen perdelerin kapı bekçisidir" diyen şair, dünyada hiç kimsenin kendisinden daha kötü halde olmadığını savunur. Çünkü o, fakirlik ülkesinin ve sefalet ikliminin en önde gelenidir, padişahıdır. Onun has askerleri, bekçileri ise örümceklerdir. Bilindiği gibi padişah saraylarında bölümler ve farklı bölümlerde bekleyen bekçiler vardır. Ziyâ'î de bundan dolayı kendisini fakirlik ülkesinin padişahı, onun fakirlik sarayını da bölmelere ayıran ve orada bekçilik yapan örümcekleri, kapı bekçisi olarak tasvir etmiştir. Şair, bir sonraki beyitte ise evin zemini ile kendi zihni arasındaki bağlantıyı yine trajikomik bir şekilde ifade eder:

"Dem-be-dem derd ü belâdan dürlü sûret gösterür

Câ-be-câ dökmiş suyı âyîne-i İskenderî" k.11/14

Bu beyte göre Ziyâ'î'nin evinin içinde yer yer birikmiş su, İskender'in aynası gibi dert ve beladan oluşan türlü şekiller gösterir. "İskender'in aynası, Büyük İskender'in hocası Aristo'ya yaptırdığı ve İskenderiye şehrinde minare şeklinde bir sütun (deniz feneri) üzerine konulan ayna diye bilinir. Rivayete göre bu ayna, yaklaşmakta olan düşman gemilerini yüz mil mesafeden gösterirmiş" (Onay, 2014: 75). Diğer bir rivayete göre bu ayna çift taraflıymış ve bir tarafı uzak mesafelerden yaklaşan düşman gemilerini gösterirken diğer tarafı da yalan söyleyenleri göstermezmiş ve böylece İskender, kendisine yalan söyleyenleri de bu ayna sayesinde anlarmış (Pala, 2008: 48). Şair de bu bilgilerden hareketle evin damından ve duvarlarından içeriye sızıp zeminde biriken suları İskender'in aynasına benzetmiştir. Çünkü bu su ve sudaki yansımalar şaire sefalet ve çaresizliğin hakikatini göstermiş, sıkıntı ve dertlerini yansıtmıştır. Şairin evine her taraftan su sızdığını anlatan şair, öncelikle evin ahşap kısımlarından bahseder. Ona göre bu evde kullanılan her bir tahta, Nûh'un gemisinin malzemesiyle yaşıttır ve ahşap ustası sanki onu 'Ûc İbn-i 'Unuk'tan almıştır:

"Raht-ı fülk-i Nûh ile hem-'asrdur her tahtası

Cerr idüpdür anı 'Ûc İbn-i 'Unukdan dülgeri" k.11/15

Beyitte geçen 'Ûc İbn-i 'Unuk, tufandan önce Nûh'un gemi yapmasına yardım edip geminin tahtalarını taşıyan olağanüstü büyüklükte bir devdir (Bozkurt, 2012: 34). Şair de bundan dolayı evin yapımında kullanılan tahtaların eskiliğini bu benzetmeyle vurgular. Sonraki beyitte de tahtalardan bahseden şair, soğuk bir fırtına, tipi ne zaman tahtalara dokunsa onların çığlık attığını ve kapı ile duvarın hep sarsıldığını ifade eder:

"Tahtalar feryâd ider sarsar der ü dîvârı hep

Rûzgârun her kaçan dokınsa bâd-ı sarsarı" k.11/16

Bir sonraki beyitte ise şairin önceden kışlık odun almaya şartlarının el vermediği ve bundan dolayı ancak günlük odun alabildiği anlaşılır. Çünkü pazara odunun gelmediği gün, şairin yakacak odunu yoktur ve bu durumda evdeki eşyaları yakmayı düşünse de bunun başka belalara, sıkıntılara yol açacağını düşünür:

"Ocaga yansun odun bâzâra gelmez bir gice

Rahtını yaksam gerekdür gör belâ-yı digeri" k.11/17

Şair, yakacak odunu bulsa da ondan keyif alamaz; çünkü evin her tarafında bulunan deliklerden gelen rüzgâr, toplanan külü ocaktan tamamen dağıtır:

"Her tarafdan yel nüfûz itdükde âteş-dândan

Dagıdur külliyet ile cemʿ olan hâkisteri" k.11/18

Evin delikleri o kadar fazladır ki şair, damlalardan korunmak için oturacak bir yer bile bulamaz. Bundan dolayı "Ey Müslümanlar! Tülbentim (düşen) damlalardan yer yer Yahudi sarığı gibi sarı olmuştur. Ne yapayım?" diye feryat etmektedir:

"Müslümânlar n'eyleyem mânend-i destâr-ı Yehûd

Katrelerden câ-be-câ dülbendüm olmışdur sarı" k.11/19

Klasik edebiyatta, ağlamaktan feri sönmüş mahmur gözler nergise benzetilir (Uzun, 2013: 276). Ziyâ'î de bu benzetmeden dolayı aman vermeyen dumandan sürekli ağladığı için gözlerinin nergis gibi fersiz kaldığını söyler:

"Dem-be-dem agladugum bu kim duhân-ı bî-amân

Göz göre nergis gibi bî-nûr ider çeşm-i teri" k.11/20

Bu trajik haline komediyi ekleyen sıradaki beyitte, şair de gayri ihtiyari olarak acınacak haline gülmektedir. Çünkü Ziyâ'î, bu haline rağmen bazen eve girince duman derdinden dolayı çocukları ağlar halde görünce ağlanacak haliyle onlara bakıp elinde olmadan güldüğünü söyler:

"Gâh eve girdükçe bakup gülerin bî-ihtiyâr

Hep dütün derdinden aglar görsem oglancıkları" k.11/21

Oysa önceki beyitlerde ifade edildiği gibi şairin çaresizlik ve sefalet içerisinde sürekli ağlaması, gözünün ferinin sönmesi artık onu korkutmaktadır. Çünkü şair, acılar içinde Hz. Yakûb gibi sürekli ağladığı ve yıkık dökük evi de Yakûb'un ağlama kulübesi olan Beytül-hazan'a benzettiği için sonunda onun gibi kör olabileceğini düşünür:

"Hazret-i Yaʿkûba döndüm meskenüm Beytü'l-hazen

Gözsüz eyler korkarın âhir felek ben çâkeri" k.11/22

Şair, daha önce dumandan döktüğü yaşlar nedeniyle klasik edebiyatın bir klişesi olarak feri sönmüş gözlerini nergise benzetmişti. Bu beyitte ise "Hz. Ya'kûb'a döndüm, meskenim Beytü'l-hazan; korkarım ahir felek ben köleyi kör edecek" diyerek yine bu edebî geleneğin yaygın diğer klişelerinden "Yakûb" ve "Beytül-hazan"ı kullanmıştır. Çektiği büyük acı veya özlemden dolayı ağlayan şairler sıklıkla kendilerini Yakûb'a, ağlama yerlerini de Beytül-hazan'a benzetir. Ziyâ'î de evini bu kulübeye benzetirken orada Yakûb gibi ağlamaktan kör olacağı korkusuna kapılır. Şair, bir sonraki beyitte ise evini dört unsurun (ateş, hava, toprak, su) toplamına benzetir:

"Âteşi yel dagıdur su kaynagıdur topragı

Çâr ʿunsur mecmuʿıdur fi'l-hakîkâ her yiri" k.11/23

"Ateşi rüzgâr dağı, toprağı (zemini) su kaynağıdır. Aslında (evin) her yeri dört unsur toplamıdır" diyen şair, bunun nedenini ise daha önceki beyitlerde açıklamıştı. Daha önce evinin deliklerinden, tahtaların eskiliğinden dolayı evi su alan şairin duvar taşının her biri adeta su kaynağı, mermeri ise sine döver gibi aralıksız su damlatmaktadır:

"Fi'l-mesel ser-çeşmedür dîvârınun her bir taşı

Sîne dögmek kasd eyler gâlibâ her mermeri" k.11/24

Şairin sadece evi değil eşyaları da oldukça eskidir. Yıllar, perdesini o kadar yıpratmış, harap etmiştir ki her yeri açılmış, yırtılmıştır. Yani perde takılı olsa bile evin içi açıkça görünmektedir. Şair, bundan dolayı evini perdesi açık, gizlisi saklısı olmayan velayet ehlinin evine benzetmiştir:

"Perdesi açık vilâyet ehline benzer hemân

Perdesin yıllar harâb itmiş açılmış her yiri" k.11/25

Bir sonraki beyitte ise şair, bu zavallı halinden dolayı "fareler bazı yerlerden başını çıkarmış ve zannedersin ki bu değersizi seyrederek alay eder" ifadelerini kullanır:

"Fareler yir yir deliklerden çıkarmış başını

San temâşâ idüp istihzâ ider ben ahkarı" k.11/26

Üstelik fareler sadece onunla alay etmekle yetinmeyip kalan elbiselerini de parçalamaktadır. Böylece şair, bu duruma da ayrı bir feryat ederek "Eyvah! Fareler kalan elbiselerimi parçaladığı için bu üzüntümü gören bir kedi yok mu beri gelsin" ifadelerini kullanır:

"Fareler çün pâreler olanca esbâbum meded

Bir kedi yok mı ki görsün hayfumı gelsün beri" k.11/27

Çaresizliğini, bana yardım edecek "bir kedim bile yok" diye anlatan şair, bir sonraki beyitte ise tekrar evin zemininden bahseder. Evin ortasında sıçanların oymuş olduğu delikler vardır. Sıçanlar zeminde yuva yaptıkları zaman alttaki toprağı yuva girişinin etrafına bırakmasından dolayı bu görüntü aynı zamanda kadehi andırır. Fakat bu görüntü de şaire yoksulluğunu, çaresizliğini, kadrinin bilinmeyip hamisiz kalma durumunu hatırlatır. Şair de bu durumu yine trajikomik bir söylemle "evin bağrı delinmiş sanmayınız; ya sıçan deliği giriş kapısıdır ya şikâyet etmeme neden olan eziyet kadehidir" der:

"Hânenün bagrı delinmiş sanmanuz sürâh-ı mûş

Yâ dehendür itmege şekvâ ya mihnet sâgarı" k.11/28

Daha sonraki beyitte ise şair, evinin yıkık dökülüklüğünden dolayı duvarının tozlu olduğunu ve rüzgârda adeta toz bulutunun oluştuğunu anlatır. Ama şairin korkusu bu değildir. Çünkü şair, rüzgâr estiği zaman evin çatısının çökmesinden ve asıl o zaman toz kıyametinin kopmasından korkmaktadır. İşte bu nedenle bir sonraki beyitte de "Evin duvarı tozludur, ama rüzgâr eserse tozu (o zaman) gör; tavanı yıkarsa büyük belayı (o zaman) gör" ifadelerini kullanır:

"Tozlıdur dîvârı ammâ yil eserse gör tozı

Hânenün sakfın yıkarsa gör belâ-yı ekberi" k.11/29

Beyitte, tozdan oluşan bulutların yerini sonraki beyitte dumandan oluşan bulutlar alır:

"Ebr-i mihnetdür duhânı iş bu mihnet-hânenün

Âteşinün her şerârı bir nuhûset ahteri" k.11/30

Evin eskiliğinden, her taraftan rüzgâr almasından ve duman altında kalmasından anlaşılan evin bacası da çekmemektedir. Ocağı yaktıkları zaman deliklerden esen rüzgâr o kadar güçlüdür ki bir

yandan evin içini dumanla doldururken öte yandan ocaktan etrafa kıvılcımlar saçmaktadır. Şair, bu kıvılcımları da duman bulutlarının içinde görünen uğursuzluk yıldızına benzetir ve bu nedenle "ateşinin her kıvılcımı bir uğursuzluk yıldızı (olan) bu sıkıntı evinin dumanı eziyet bulutudur" ifadelerini kullanır. Öyle ki bu kıvılcımlar havada sönüp küle, kömüre dönüşür. Evin delikleri o kadar büyük ve rüzgâr o kadar güçlüdür ki bu kül ve kömür şairin ağzına girer. Fakat şair aynı zamanda o kadar açtır ki bunları da çiğner. Bunları yaşamak, Ziyâ'î'ye cehennem ateşinde yanmak kadar ağır gelir. Çünkü muhtemelen çoluk çocuğu da gözünün önünde aynı sahneyi yaşamaktadır ki sonraki beyitte, halini anlamayanlara seslenerek "Ey zahit! Sen de beni kömür çiğneyen deli sanma; bilirim ateş koru tamamen cehennem ateşidir" der:

"Zâhidâ sen de kömür çiyner deli sanma beni
Bilürin küllî cehennem ahkerîdür ahkerî" k.11/31

Şairin çaresizliğinden, sefaletinden, evinden çektiği sıkıntılar yetmiyormuş gibi bir de komşular çöplerini onun evinin önüne döker. Ziyâ'î de bu noktada metanetini yitirerek bedduada bulunur ve "Komşular ev önünü çöple doldurdular. Tanrım! (Onların) yerleri de çöp yeri gibi çukur olsun" der:

"Mezbeleyle ev önin toldurdılar hem-sâyeler
Mezbele gibi gedik olsun İlâhî yirleri" k.11/32

Şair, son kasidenin son beytinde artık bu evden çıkması ve bir çözüm bulması gerektiğini düşünmektedir

"Ey Ziyâ'î kalb-i fâsık gibi zulmetdür içi
Taşra çık görmek dilersen âfitâb-ı hâveri" k.11/33

"Ey Ziyâ'î! (Evin) içi fesat çıkaranların kalbi gibi karadır, doğudan doğan güneşi görmek istersen dışarı çık" diyen şairin sözlerinden bu evden çıkmayı düşünmesinin yanı sıra yaşadığı yer olan Mostar'dan göç etmeyi planladığı anlamı çıkartılabilir ve muhtemelen şair; kadrinin bilineceği, bir patron bulabileceği doğuya, Edirne veya İstanbul taraflarına gelmeyi düşünmektedir. Fakat şairin bunu da yapamadığı çalışmanın başlarında belirtilmişti. Böylece şairin sefalet dolu bir hayatı olmuş ve bu durumunu, kendi dönemine göre farklı bir tarzda, trajikomik bir dille ifade etmiştir.

Sonuç

16. yüzyılın Boşnak şairlerinden Mostarlı Ziyâ'î'nin yaşadığı sıkıntıları onun şiirleri ve evi aracılığıyla dile getirilen bu çalışmada, klasik şiirde tasvir edilen ihtişamlı yapıların aksine yıkık dökük bir yokluk evi tasvir edilmiştir. Şairler, şiirlerinde zaman zaman muhtaçlık durumlarını dile getirse de Ziyâ'î'nin böyle bir konu ve trajikomik bir anlatım yolunu seçmesi o döneme göre bir yenilik ve orijinallik olarak kabul edilebilir. Çünkü şairin kasidesinde fareler, sıçanlar, örümcekler, yıkık dökük duvarlar, akan dam, tütmeyen ocak vs yer alır. Bundan dolayı şair; abartıdan uzak, samimi, içten, herkesin anlayabileceği bir dille halini anlatmıştır. Şairin böyle sıkıntı ve sefalet dolu bir hayat yaşamasının nedeni ise kendisine bir hami, patron bulamamasından kaynaklanır. Bu durum da aslında patronajın sanatçılar ve sanat için ne kadar önemli olduğuna ve sanatçıların İstanbul'a gelip saray ve saray çevresine yakın olma çabasına da açıklık getirir. Zaten bu edebî geleneğin önemli kabul edilen şairlerin çoğunun İstanbul'da ve saray çevresine yakın olması tesadüf değildir. Şairler, kendilerine hami buldukları zaman sanata daha fazla zaman ayırmış, nitelikle eserler ortaya koymuştur. Ziyâ'î gibi merkezden uzak ve patronaj sisteminin dışında kalanlar da

türlü sıkıntılar çekmiş ve belki de körelip gitmişlerdir. Nitekim Ziyâ'î de fakirlikten dolayı bildiklerini unutmaktan korktuğunu dile getirmişti.

Extend Abstract

One of the prominent features of Classical Turkish Literature is exaggeration. This exaggerated expression is encountered in both praise and criticism. Anything animate, inanimate, concrete, abstract that is the subject of praise in poems is described with exaggeration. The poet's love is one of the greatest loves in the world and the beloved is one of the most beautiful people. His pain is one of the greatest ever suffered. The person he praises is one of the most important and wise people in the world. Similarly, structures such as mansions and palaces praised by him (especially in masnavi and qasida) are among the most beautiful and valuable structures in the world. An important reason for this exaggeration is that this literary tradition is based on intellectual imagination and is also a literature of metaphors and cliches. Another important reason is that poems were also a source of income for poets. In this patronage system, in which poets needed the patronage of high-ranking or wealthy individuals, poems were presented to these important people. Therefore, he exaggerates the person he praises and everything that belongs to him. The centre of this patronage system is Istanbul. Ziyâ'î from Mostar, whose poems we will discuss, was far from Istanbul and remained outside the patronage system. Therefore, he was a poet whose life was full of troubles.

Ziyâ'î, who lived in the 16th century, is the first important Bosnian poet and the first to have a divan. Despite his talent as a poet, he could not find a patron for a long time due to his distance from the centre. The poet thinks that he is not appreciated in his environment. Therefore, his life was spent in poverty, misery and various troubles. The poet expresses this troubled life of himself and his family in an ode he wrote about the dilapidated house in which he lived. In this ode, the house of poverty is described in contrast to the mansions and palaces made of pearls, coral and gold, which are frequently depicted in the classical tradition. The poet's house is full of holes, it receives wind from all sides. Water is constantly leaking from the roof and walls. In addition to his family, many species of insects live in that house. The poet has neither bread to eat nor wood to burn. Therefore, the poet is afraid of forgetting what he knows and his art because of this misery. Nevertheless, the poet describes this troubled life in a cynical and tragicomic language. Considering the period in which Ziyâ'î lived, this subject and the way he dealt with it can be called an innovation and originality for the classical poetry tradition in the Ottoman Empire. Because the poet both dealt with a subject outside the classical tradition and used a very sincere, sincere and understandable language. Thus, in Classical Turkish Poetry and through the language of a poet in the 16th century, one witnesses the poverty of the period and the living conditions of the poor. When Ziyâ'î's troubled life and his cries are taken into account, it is better understood why the patronage system is important in the tradition of Classical Turkish Poetry. In order to be included in this patronage system, poets try to be close to Istanbul, the palace and the palace circle. In fact, it is no coincidence that many mature poets and works come from these circles. Those who did not succeed in joining these circles either atrophied and disappeared or, like Ziyâ'î, could not concentrate on art because of their troubles. Therefore, as the historian Halil İnalcık points out, the patronage system in the Ottoman Empire actually played an important role in the emergence of an intellectual understanding of art.

Bu çalışma, etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. / This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources.

Yapay Zeka Kullanımı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zekâ tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar(lar) tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir. / **Use of Artificial Intelligence:** No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author(s) in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

Aydemir, Y. (2002). Türk Edebiyatında Kaside, Bilig, Yaz, Sayı: 22, 133-168.

Aydınlı, A. (1994). "Ebû Derdâ" mad., DİA, C.10, 310-11.

Bozkurt, N. (2012). "Ûc b. Unuk" mad., DİA, C.42, 34-35.

Gürgendereli, M. (2017a). Mostarlı Hasan Ziyâ'î Dîvânı, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56211,mostarli-hasan-ziyai-divanipdf.pdf?0, E. Tarihi: 17.07.2020.

Gürgendereli, M. (2017b). Mostarlı Hasan Ziyâ'î – Şeyh-i San'ân Mesnevisi, https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56210,mostarli-ziya39i-seyh-i-sanan-mesnevisipdf.pdf?0, E. Tarihi: 19.08.2025.

Gürgendereli, M. (2010). Üç "Vîrân Hâne" Kasidesi, İnternational Periodical Fort he Languges, Literature and History of Turkish or Turkic, 5/1, 1089-1107.

İnalcık, H. (2015). *Has-Bağçede 'Ayş u Tarab*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İpekten, H. (1996). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Kanar, M. (2011). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, İstanbul: Say Yayınları.

Okuyucu, C. (1994). *Cinânî – Hayâtı, Eserleri, Dîvânının Tenkidli Metni*, Ankara Türk Dil Kurumu Yayınları.

Onay, A. T. (2014). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Berikan Yayıncılık.

Pala, İ. (2008). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Uzun, M. İ. (2013). "Ya'kûb" mad., DİA, C.43, 266-67.

Zavotçu, G. (2018). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Kocaeli: Umuttepe Yayınları.