

# Gelenek ve Osmanlı Hanedanına Yazılan Dört Modern Mersiye\*

MURAT ÖZTÜRK\*\*

Tradition and Four Modern Mersiye (Dirge)  
Written to the Ottoman Dynasty

## Ö Z E T

Mersiye, klasik Türk şiirinde ölenin ardından duyulan üzüntünün dile getirildiği nazım türüdür. Bu nazım türü edebiyat tarihimizde en çok sultanlara ve şehzadelere yazılmıştır. Bu şiirlerde bir yandan ölümden kaynaklanan acılar dile getirilip feleğe sitem edilir, diğer yandan ölenlerin olumlu vasıfları anlatılır. Bu çalışmada biri -genelde devrik sultanlara ancak göndermelerinden ötürü- II. Osman'a, dördü şehzade (Şehzade Cem, Şehzade Mustafa, Şehzade Cihangir ve Şehzade Bayezid), hanedandan beş kişiye yazılan son çağın dört şairinin (Muhsin Macit, Ahmet Efe, Bülent Ecevit ve Ali Ural) modern mersiye-leri, mersiye geleneğinin devamı açısından ele alınacaktır. Hanedandan dört isim de trajik şekilde can vermiş, ecelleriyle ölmüşlerdir. Dördü de şair olan bu sultan ve şehzade şairlerin trajik ölümleriyle ilgili kısa tarihi bilgiler bağlamında haklarında yazılan diğer şiirlere, geleneksel mersiye-lere ve kendi şiirlerinden örneklerle de yer verilecektir. Böylelikle hem klasik şiirin modern şiir üzerindeki etkisine kısaca değinilecek hem de gelenekten yararlanan şairlerin şiirleri üzerinden mersiye türünün gelenekten moderne evrilen özelliği üzerinde durulacaktır. Ele aldığımız şairlerin hanedandan isimlerin yaşanan trajedilerine yönelik şiirleri ve telmihleri de aynı bağlamda dikkate sunulacaktır.

## A B S T R A C T

Mersiye is the type of poem in which the sadness after the death of the classical Turkish poetry is expressed. This type of poetry is mostly written in sultans and princes in our literary history. In these poems, on the one hand, the anguish caused by death was expressed and explained to the forehead, while the positive qualities of the deceased were explained. In this study, one of the four princes of the last century (Muhsin Macit, Ahmet Efe, Bülent), who wrote to the overturned sultans (because of their sentences - Sultan II Osman), four princes (Prince Cem, Prince Mustafa, Prince Cihangir and Prince Bayezid) Ecevit and Ali Ural) will be discussed in terms of the continuation of the tradition of mersiye. The four names of the dynasty were tragically dead, and they did not die with their ego. Other poems written in their rights in the context of short historical information about the tragic deaths of these sultans and prince poets who are also poets will be given examples of traditional mercies and their own poems. Thus, both the influence of the tradition of classical poetry on modern poetry will be briefly mentioned, and the feature of the poetry of traditional poetry will evolve from the tradition to the moderne. The poems and tallies of the poets we dealt with will be given in the same context to the living tragedies of the dynastic names.

\* Makalenin Geliş Tarihi: 15.08.2018 / Kabul Tarihi: 26.11.2018.

Bu yazı, Haziran 2018'de Bakü'de gerçekleştirilen IV. Türk Kültür Coğrafyasında Eğitim ve Sosyal Bilimler Sempozyumunda sunulan ve özeti yayımlanan bildirinin genişletilmiş ve gözden geçirilmiş halidir.

\*\* Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi bölümü, (muratozturk8@gmail.com).

## ANAHTAR KELİMELEER

*Mersiye, gelenek, Cem Sultan, Şehzade Mustafa, Şehzade Bayezid, Genç Osman.*

## KEYWORDS

*Mersiye (dirge), tradition, Cem Sultan, Shehzade Mustafa, Shehzade Bayezid, Gench Osman.*

## Giriş

Ölüm, insan üzerinde bıraktığı derin etkiden ötürü bütün milletlerin edebiyatlarında en eski zamanlardan beri konu edilir. Hayatın bitmesi, sevilen ve bilinen kişilerin yaşamdan kopması geride kalanları düşünmeye, ölüme dair sorular sormaya ve acı, matem ve ağlayışla iç içe bir hislenişe sürükler. Klasik Türk edebiyatında ölüm konusu etrafında yazılan ve geleneksel olarak ortak bir kompozisyonu olan nazım türü mersiye olarak adlandırılmıştır. Bu türe dair şiirler, kaside, mesnevi, gazel, kıt'a ve musammat, en çok da terkib-bend nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Geleneksel bir mersiyede “dünyanın geçiciliği, gaddarlığı ve zalimliği, feleğe sitem, yas, övgü, olayın tasviri ve dua, temenni” (İsen 1994: 22) bölümleri yer alır. Şairler önce bu dünyanın ve dünya mutluluğunun faniliğini, saltanat ve güzelliklerin geçici olduğunu belirtirler. Bundan sonra dünyada iyilerin başına gelen kötü hâlleri, kaza oklarının herkesi yakaladığını, feleğin acımasız olduğunu dünya ve felekle ilgili olumsuz benzetme ve terkiplerle vurgularlar. Daha sonra, ölen kişinin ardından duyulan üzüntü dile getirilip mateme dair ifadelere, ölen kişinin güzel vasıflarına yer verilir. Bazı mersiyelerde ölüm hadisesinin nasıl cereyan ettiği, katl varsa buna karışanların kimlikleri nakledilir. Ardından ölen kişi ve yerine geçecek devlet büyüğü veya geride kalanlar için dua edilerek mersiyeler sonlandırılır. Genel olarak böyle bir kompozisyona sahip olan mersiyelerde bu kompozisyona uymayan veya bu bölümlerin bir veya birkaçının olmadığı örneklere de rastlanır.

Çalışmamıza konu ettiğimiz ve haklarında modern şairlerce mersiye türüyle ilişkilendirebileceğimiz şiirler yazılan Cem Sultan, Şehzade Bayezid, Şehzade Mustafa, Şehzade Cihangir ve Genç Osman (esasen doğrudan Genç Osman'a ait yazılmamakla beraber onun halli ve biyografisiyle daha çok ilişkili bulunmuştur) trajik şekilde can vermişlerdir. Devlet içinde iktidar savaşlarının kurbanı olan bu şahısların ölüm hadiseleri, hafızalarda iz bıraktığı için bazı çağdaş şairlerin ilgisinden de kaçmamıştır. Hayatı bezm ve rezm arasında geçip gurbet ve elemle

sonlanan Cem Sultan'ın ölümü üzerine divan şairleri arasında Fırakî'den başka şiir yazan şair olmamıştır. Modern şairlerden ise Ahmet Efe (Efe 1980: 43) ve Tuğrul Tanyol (Tanyol 1997: 75) Cem Sultan'a mersiye yazan şairlerdir. Sadece Osmanlı hanedan üyeleri içinde değil klasik Türk şiirinde de hakkında en çok mersiye yazılan maktul Şehzade Mustafa'yı modern şiirde konu edinen eski başbakan Bülent Ecevit de tarihi bir vakadan ilham alır. Bülent Ecevit, şiirinde Mustafa'nın katlinden ötürü hastalanıp hayatını kaybeden Şehzade Cihangir'i de konu edinir (Ecevit 2005: 105). Babasıyla girdiği taht mücadelesini kaybedip çocuklarıyla beraber can veren şehzade Bayezid'in ölümünü ise saltanata karşı gelip isyan bayrağı açmasından ötürü mersiye yazarak konu edinen şaire rastlanmamıştır Muhsin Macit modern mersiye ile bu maktul şehzadeyi dört buçuk asır sonra anmıştır (Macit 2001:51). Katledilmesiyle Osmanlı devlet ve toplumu üzerinde derin infial uyandıran Genç Osman' (II. Osman)'ın ölümü Osmanlı'nın Kerbela Vak'ası olarak da adlandırılır. Bu şairin trajedisi şair Ali Ural tarafından (Esasen şiir, tahtından ve saltanatından edilen bütün hükümdarlar için yazılmışsa da, göndermelerinden dolayı Genç Osman'ı akla getirmektedir) kaleme alınmıştır (Ural 2014: 40).

Bu çalışmada mersiye türü ve gelenek kavramı etrafında şiirleri incelenen şairlerin biyografilerine ve şiirlerinin bütününe inilmemiş, makale konusunun sınırları içinde ilgili şiirler özelinde inceleme yapılmıştır. Yeri geldikçe konuyla ilgi dâhilinde şairlerin farklı bir iki şiirinden kısaca bahsedilmiştir. Şiirler, haklarında mersiye yazılan kişilerin ölüm tarihleri dikkate alınarak kronolojik şekilde sıralanmıştır.

### **Gelenek ve Modern Mersiyeler**

Asırlar boyunca sınırları, esasları ve mazmunları belirli bir edebiyat geleneğine yaslanarak şiir yazan Osmanlı-Türk şairi, Tanzimat'la beraber yeni bir zihin ve duygu dünyasının kapısını aralamıştır. Tercüme faaliyetleri ve öğrenilen Batı dilleri ve edebiyatlarının da etkisiyle yavaş yavaş klasik şiirden uzaklaşmış ve şairler yeni şiirin peşinden gitmeye başlamış; bu sebeple de farklı denemeleri tatbik etmişlerdir. Ne var ki yeni şiirin herkesçe ortak bir düzlemde anlaşılması ve yorumlanması

eskisinden farklı olmuş, anlaşılma sorunu da, Servet-i Fünuncuların özellikle de İkinci Yenicilerin şiirlerinde, kendisini göstermiştir. Yine geleneksel (Halk ve Divân şiiri) şiirde şiirin temel unsurlarından olan ahenk meselesi pek çok şair tarafından çok defa ikinci plana itilmiş, kafiye, redif ve diğer söz sanatları dikkate alınmamıştır. Geleneksel şiirin yerini alma iddiasındaki bazı şiir akımları ve anlayışları ise tam olarak bir devamlılık sağlayamadıkları gibi Türk şiirinde yeterince kalıcı etki de oluşturamamışlardır. Mehmet Kaplan, Tanzimattan sonraki Türk edebiyatının ana özelliğinin “değişiklik” olduğunu, gelen her neslin öncekini tenkit edip yeni arayışlara girdiğini, aynı nesil içinde bile çatışan gruplar ve hayli farklılık arz eden şahsiyetler olduğunu ifade eder (Kaplan 2007: 227).

Türk şiirinde gelenek kavramının yoğun olarak ele alınması 1980 sonrasına denk gelir. Hem muhafazakâr hem de sol eğilimlerden onlarca şair “gelenek” kavramı etrafında buluşur. Her ne kadar şairler geleneğe ve ondan beklentilerine farklı anlamlar yükleseler de kavram, 1980 sonrası Türk şiirinin çıkış yollarından biri olarak görülür (Asiltürk 2013: 68-85). *“1970’li yılların egemen poetik söylemini oluşturan toplumcu gerçekçi şiirin ihmal ettiği Türk şiir geleneğinin değişik damarlarıyla yeniden buluşma arzusu; birçok şaire yeni söylem alanları açar, kendi özgünlüklerini ve bireyselliklerini daha fazla öne çıkarabilmelerine zemin hazırlar. Nitekim 1970’lerde gelenek, folklorik unsurlarla sınırlı tutulup daha çok; Türkiye toplumunun yoksulluğunu vurgulamak anlamında sınıfsal bir imge anlamında kullanılırken; 1980 sonrası şairleri geleneğin zengin birikiminden epey yararlanırlar.”* (Demir 2015: 157). Şairler, ideolojilerden kaynaklı söylem ve biçimden yavaş yavaş uzaklaşarak şiir dilinin peşine de düşerler (Çetin 2012: 21). Böylece şairler, Servet-i Fünun ve Garip akımı gibi şiir zemini oluşturamayan anlayışların yerine yine halk ve divan şiirine yaslanarak gelenekten yararlanırlar. Gelenek meselesinin özünde de sanatta dayanacak sağlam temeller bulma, milletlerin tarihine ve kültürüne etki eden, dinî ve tarihî hadiseleri, anlatıları ve anlayışları ortak bir anlamın hizmetine sunmak vardır. Bu bakımdan gelenekle meşgul olan şairler ya geleneği sürdürerek yaşatmaya, ya ondan yararlanmaya veya geleneği yeniden üretmeye çalışırlar (Çetin 2012: 17-46). Zira gelenek özünde tarih şuuru taşımak ve kültürel sürekliliğin peşinde olmak kaygısını getirir. Son iki asırda gittikçe bocalayan ve kendi sanatına ve kimliğine dair özgüven sorunu olan sanatçılar yeniden asli kaynaklara ve anlatılara dönme ihtiyacı

hissetmişlerdir. Zira köksüzlük sanatkârı rahatsız etmekte ve sanatçıya dönüp maziye bakma ihtiyacı hissettirmektedir (Kurnaz 1997: 286). Gelenek meselesinin ve tarihe dönmenin kapısını ve tartışmasını açan yine Batılılar olmuştur. Bunda da “modernizmin bıraktığı bütün boşlukları doldurmak iddiası” vardır (Macit 1997: 11).

Şiirlerini ele aldığımız dört şairden üçü (Bülent Ecevit hariç) seksen sonrası dönemin isimleridir. Üç şairin de beslendikleri kaynaklar geleneğe yakındır. Tarihi kişilikleri şiirlerine konu edinen bu üç şairin de muhafazakâr kimliğe ve anlayışa sahip oldukları söylenebilir. Dolayısıyla yukarıda ifade edilen tarih şuuru ve süreklilik fikri şairlerin şiirlerinde kendisini gösterir.

Beşir Ayvazoğlu, Rene Guenon’un gelenek (tradation) kavramına yüklediği anlamdan ve yorumlarından yola çıkarak bizde sanatçıların ve sanat araştırmacılarının Batı odaklı yaklaşımlarını eleştirir. Guenon’un geleneği dinle ilişkilendirip ilahi kaynaklı olduğunu ifade ettiğine değinir. Daha sonra da Guenon’un fikrini destekleyici ifadelerle yer verip bizde de gelenekten kopuşun Tanzimat’la beraber başladığını ve dinin hayattan kopartılarak bireysel bir meseleye indirgendiğini ve geleneğin ifade vasıtalarının da buna bağlı olarak temelinden sarsıldığını ifade eder (Ayvazoğlu 1996: 16). O, geleneğin tüketilişinde bazı aydın grupların kendi köklerinden kopuşunun etkisini de kendince şöyle izah eder: “Tercüme yoluyla sürekli Batı’dan estetik teorileri ithal eden Türk aydınları, Türk-İslam kültürünün zengin estetik birikimini, bu teorilerin ölçülerine vurarak kendilerince birtakım eksiklikler bulmuş, realiteyi Batılılar gibi kavrayamadığımız için ne büyük kayıplara uğradığımızı anlatıp durmuşlardır. Bizi asırlarca tatmin eden, acılarımızı, sevinçlerimizi, aşklarımızı, hasretlerimizi terennüm ettiğimiz edebiyatın hayatı yansıtmadığını, musikimizin teksesli ve ilkel olduğunu, tiyatomuzun bulunmadığını vb. birden keşfeden bu aydınlar, Batı toplumundaki sosyal hareketliliğin bir sonucu olarak devamlı değişen, değişmekle birlikte arka planında ilk bakışta fark edilmeyen bir sürekliliği koruyan sanat akımlarının peşinde koşarken, bağlı oldukları geleneği yitirdikleri gibi, yeni bir birikim, dolayısıyla yeni bir gelenek de kuramamışlardır.” der (Ayvazoğlu 1996: 15).

Gelenek meselesi elbette sadece milli ve dinî değerlere vurgu yapmaktan ibaret değildir. Şairlerin bu meseleye yaklaşımlarında şiir

tarihindeki dev isimlere yeniden yönelme, şiirde biçim, dil, üslup ve ses gibi şiirin fonetik tarafını öne çıkarma gayretleri de dikkat çeker. Pek çok şair geleneği daha çok bu özellikleri bakımından dikkate almışlardır. Bununla beraber bu ve benzeri şairlerin halk ve divan şiirinin anlam zenginliklerinden istifade etmeye çalıştıkları da görülür.

Muhsin Macit, Ali Ural ve Ahmet Efe, Türk-İslam kültürünün estetik birikiminden faydalanmışlardır. Bu şairlerden Ahmet Efe divan şiirine dair bilgi birikimini bu şiiri hem yeniden üreterek hem de bundan beslenerek ortaya koyar. Onun başta *Hüma* olmak üzere şiir kitaplarındaki pek çok şiir bunun örnekleridir. Ahmet Efe'nin çocuk edebiyatına dair yazdığı pek çok kitap da Türk ve İslam kültürünün asli kaynakları ve kişilikleriyle alakalıdır. O, hem tasavvufi kişiliklerin hayatlarını hem de geleneksel Anadolu ve Doğu masallarını çocuklar için yeniden kaleme alıp yayımlar. Tarihçi kişiliği ve tarih yazarlığıyla beraber yazmış olduğu dini muhtevalı pek çok eser de onun bu yönelim ve birikiminin örnekleridir. Muhsin Macit de geleneğe dair bilgi ve birikimini kitap olarak yayına dönüştürmüştür. Ali Ural ise gelenekten bu iki şair kadar yararlanmamış ve onu yeniden üretmemişse de şiirlerindeki muhafazakâr ton onu doğrudan gelenekle olmasa da gelenekte var olan dinî-tarihî bilinçle yakınlaştırır.

Modern şiirde asıl kökleri Yahya Kemal'e kadar uzanan tarihe ve bazı eski değerlere dönme anlayışı gelenek kavramının tartışmaya açılmasından, özellikle de 1950'li yıllardan sonra yeniden hız kazanır. Eliot'un Batı'da arkeoloji sahası dışında geleneğe itibar edilmediğini ifade etmesinden bir zaman sonra söküp atılanın yerine yeni ve geçerli bir şey konamaması halinde tekrar köklere dönülmesi gerektiği fikrinin yaygınlık kazanması başlar (Eroğlu 2011: 34). Nitekim bizde de Yunus Emre'nin keşfedilmesi ve zamanla daha çok hatırlanır olması Türkçenin şair dilinde kazandığı akıcılığa ve şiirdeki tarihi derinliğe yaklaşmak arzusundandır. Yahya Kemal'in bütün Osmanlı ve Türk tarihine yönelişini, tarihi İstanbul ve yapılarıyla özdeşleştirerek şiirde işlemesi gibi Sezai Karakoç, Behçet Necatigil ve başka pek çok şair tarihe farklı durum ve hususiyetler üzerinden ilgi duymuşlardır.

Geleneğin en önemli özellikleri arasında süreklilik, istikrar ve geçmişe saygı gelir. Gelenek geçmişle hesaplaşmak, onu eleştirmek yerine

bunları gerektiğinde yasaklar. Özünde bir direniş ve muhafaza etme anlayışının bulunması geleneğin bu süreklilik, istikrar ve geçmişe dönme özelliklerindendir. (Armağan, 1992, 19).

Çalışmamıza konu ettiğimiz dört şair de tarihin “trajik” ölüm hadiselerini şiire taşımış ve -klasik anlamda mersiye diyememek demersiye modern şiirde dönüştürerek yazmışlardır. Ayrıca gelenekli şiirde var olan türlerin çoğunun modernize edildiği, klasik şekil ve mazmunlarından uzaklaşılsa da modern söyleyiş ve biçimlerle üretildiğini belirtmek lazım. Başta münacat ve naat olmak üzere dini türlerin modern şairlerce dönüştürülmesi bunun örneğidir. Mersiye türü de zamanla dönüşmüş, başta Atatürk ve 10 Kasım günü için yazılan şiirlerde görüldüğü üzere şekil değişse de ölümü ve ölene kıymet vermeyi konu etme anlayışı devam etmiştir.

## **Mersiye Örneği Modern Şiirler ve Gelenek ve Mersiye Açısından Yorumları**

### **I. Ahmet Efe'nin “Napoli’de Ölüm” Şiiri**

#### **NAPOLİ’DE ÖLÜM**

“Sen bister-i gülde yatarsın şevk ile handân  
Ben kül döşenem külhen-i mihnetde sebep ne?”  
Ey cân sebep ne?  
Işıtmaz şûlesi günün,  
Kusar zehrini düşünceler  
Çiçek açmaz, bülbül ötmez olur  
Sıvanır katran gibi geceler...  
Yüreğin yangını dinmez, devleşir kıvılcımlar  
Yalnızlık kesilmiş bir pınar gibi  
Cem sultan ağlar...  
Çalınıp durmakta çan,  
Varlığın şevkine inat...  
Napoli ezansız Napoli kahbe  
Yarasalar Napoli’de kanat kanat  
Uçuşur karanlık mermerlerinde

Bin türlü acıyla dolu hicran  
Hasret yumuklaşır kördüğüm olur  
Kahrolur can...  
Napoli üstüne çöker bulutlar bulutlar...  
Yalnızlık kesilmiş bir pınar gibi  
Cem Sultan ağlar...  
Dök yaşların sitaresin ey bî-sitâre Cem  
Girecekler kanına  
Bu dem.

Kamuşlar kâğıda mısralar dizer  
Morlaşır hayalin ufkunda dağlar...  
Yalnızlık kesilmiş bir pınar gibi  
Cem Sultan ağlar.  
Teni tuzağa düşmüş Cem Sultan'ın  
Vurulmuş bir nazlı ceylan gibi  
İnsin Zühre yıldızı yere  
Kan gibi...

Var mıdır ilahi köhne cihanda  
Huzurla yaşanan bir vatan gibi...  
Huzur, kupada zehir zemberek  
Uzatır avuçlarını tutar ya  
Her şey engerek...  
Ve alıp gider başını Cem Sultan  
En eski şarkıların çalındığı bir diyara...  
Soluksuz koşar nefessiz koşar  
Bir beyaz tomurcuksuz bahara.  
Napoli sinsi Napoli ağyâr..  
Napoli'de bir sarayda bimecal  
Yalnızlık kesilmiş bir pınar gibi  
Cem Sultan ağlar, Cem Sultan ağlar...  
Ağusu dökülür içine pişmanlığın...  
Hırsıyla sultanlığın  
Düştüğü yerde,  
Kaldırır yumruklarını vurur..

Devleşir sancılar yeni baştan  
Soğuk, katı ve zalim  
Napoli çıldırır, Napoli kudurur...

Taşa vermiş göğsünü anneler emsin diye  
Bir kırık testiden sızan su hayat  
Dağların ardında kaldı masallar  
Ne nazlı Çiçek Hatun, ne at ne pusat  
Yalnızlık kesilmiş bir pınar gibi  
Cem Sultan ağlar.  
“Dil helak eyler gözüm, hançer çeker can üstüne  
Gör ne hûnîdir görün kim kan eder kan üstüne”  
Yüreğin kanıyla yazılır mısralar  
Cem sultan ağlar.  
Ölüm o rengiyle safran sarısı  
Bir kırbaç misali savrulur durur.  
En taze çiçeklerin hatırası  
Büker boynunu kurur...  
Esaret ölümde son bulur Napoli’de  
Esaret bir kördüğüm.  
Yalnızlık kesilmiş bir yaşlı pınar gibi gördüğüm  
Cem Sultan’ın yası  
Osmanlıyı yaralar...  
“Talihsiz cem Sultan...” diye  
Osmanlı ağlar,  
Osmanlı ağlar... (Efe 1980, 43)

Ahmet Efe şiirine bir iktibasla, başlar. İlk beyit Cem Sultan’a aittir. Bu beyit Cem Sultan tarafından taht mücadelesine girdiği Bayezid’e yazılmıştır. Kaynaklarda ilk beytin ikinci mısraı farklıdır. “Cem derd ile bâlin edine hârı sebeb ne” (İsen1998: 52). Bu gazel mektuplaşma ve atışma ürünüdür. Cem Sultan bu beyitte tahta kendisinin layık olduğu iddiasıyla, kardeşiyle arasındaki liyakat farkına dikkat çeker ve sıkıntısını dile getirir. Ahmet Efe de şiirine hâlet-i ruhiyedeki zıtlığa işaret etmek için bizzat şiire konu edilen kişinin kaleminden bir beyitle başlar.

“Sen bister-i gülde yatarsın şevk ile handân  
Ben kül döşenem külhen-i mihnetde sebep ne?”

Başka bir şair veya yazarın ifadesini, mısraını bir başka şairin kendi şiirine alıntılması doğrudan metin aktarımı olarak kabul edilir ve bu da gelenekten istifade etmenin yollarından biridir (Çetin 2012: 121). Ahmet Efe’nin bu şiirde Cem Sultan’ın şiirinden alıntılar yapması aynı zamanda onun şiir birikimiyle de yakından ilgilidir. Zira şairin pek çok şiirinde halk ve divan şiirinin söyleyiş tarzı, nazım şekilleri ve mazmunlarına başvurduğu görülür. Efe, şiirlerinde biçim güzelliğine de önem verir. Hece vezniyle; ancak kaside, gazel, şarkı gibi klasik şiir nazım şekillerine benzer tarzda yazdığı pek çok şiirinde Ahmed mahlasını da kullanır (Efe 2013).

Napoli’de Ölüm şiirinde de Ahmet Efe dört ayrı yerde Cem Sultan’dan doğrudan metin aktararak yaşanan trajediyi, hakkında şiir yazılan kişiyle ilişkilendirir.

Şiir olumsuz ve karanlığa dönüşen bir atmosferle başlar ve bu şiirin leit motifi olarak kullanılan “Cem Sultan ağlar” mısraına bağlanır. Cem’in şiir boyunca bir pınar gibi ağlaması şiiri mersiyeyle yaklaştırır. Ayrıca pınar gibi ağlama teşbihinin de divan şiirindeki klişe benzetme ve mübalağalardan biri olduğunu ifade edelim.

Klasik Türk şiirinde mersiyelerde zaman zaman bir trajedinin oluş şekli şair tarafından ifade edilir. Örneğin Türk şiirinde hakkında en çok mersiye yazılan Şehzade Mustafa’nın katlinde parmağı olanlarla beraber olayın oluş şekli de kaleme alınmıştır. Taşlıcalı Yahya;

Medet meded yıkıldı bu cihânın bir yanı  
Ecel Celâfleri aldı Mustafa Hanı

musralarıyla başlayan meşhur mersiyesinde hem hadiseyi nakleder hem de Rüstem Paşa, Hürrem Sultan ve Zal Mahmut gibi kişilere de gönderme yapar:

Getürdi arkasını yire Zâl-i devrân-ı zaman  
Vücûdına sitem-i Rüstem ile irdi ziyân (Çavuşoğlu 1977: 166)

Ahmet Efe doğrudan bir olay veya kişi tasvirine çok yer vermese de hadiseye dair göndermelere yer verir:

Çalınıp durmakta çan,  
Varlığın şevkine inat...  
Napoli ezansız Napoli kahbe  
Yarasalar Napoli’de kanat kanat  
Uçuşur karanlık mermerlerinde  
Bin türlü acıyla dolu hicran

Yukarıdaki mısralarda Cem’in Napoli’de yaşadığı esaret ve sürgün hayatı hatırlatılır. Rivayete göre şehzadenin oğlu elinden alınarak papaz yapılmıştır. Memleketinden uzakta ömür süren Cem, İstanbul’u fetheden ve “Fatih” gibi dinî bir unvanın sahibi bir padişahın oğluyken Hristiyanlar elinde kalmıştır (Okur 1992: 26-30). Ahmet Efe bu durumu çan ve ezan zıtlığıyla şiirleştirir.

Şair daha sonra bu trajik vaziyeti tekrar doğrudan metin aktarımına başvurarak ölüm ihsasıyla devam ettirir:

(Had yok belâ-yı dehre yüz ur âsitânna)  
Dök yaşların sitaresin ey bî-sitâre Cem (Ersoylu 1989: 172)

Girecekler kanına  
Bu dem.

Sitare yıldız anlamına gelip baht ve talih sembolüdür. Bî-sitare sıfatıyla Cem’in bahtsızlığı ifade edilirken Ahmet Efe “*girecekler kanına, bu dem*” dizeleriyle Cem’in trajedisine gönderme yapıp dem kelimesiyle iham (dem, an ve kan manalarına gelir. Şiirde kelimenin asıl anlamı an, zamandır; fakat kan anlamı da akla getirilip çağrışım zenginliği oluşturulur.) yapar ve geleneği anlam sanatıyla sürdürür.

Şiirin devamında şairin gurbette derdini şiire dökmesi “kamışlar kâğıda mısralar dizer” dizesiyle çağrıştırılır. Şair, Cem Sultan’ın trajik macerasını tıpkı klasik mersiye şairleri gibi şiir diliyle ifade eder. Esir

edilmiş Cem Sultan, nazlı ceylana benzetilirken yine dolaylı yollardan divan şiirinde telmihle anılan Harut ve Marut'a benzetilir.\* Şairin;

“İnsin Zühre yıldızı yere,  
kan gibi”

dizesi aynı zamanda şiir geleneğinden yararlanarak (telmih sanatını kullanarak) zengin bir çağrışım oluşturma ürünüdür.

Cem Sultan'ın Harut ve Marut'un esaretine benzer hayatında “kan” veya ölüm mükerrerdir. O, Frengistan'da esirken oğlu Oğuzhan İstanbul'da öldürülür. Cem bu acıklı hadiseden ötürü oldukça dokunaklı, felek redifli bir mersiye (Cemal Kurnaz'ın tespitine göre üç gazel (Kurnaz 1997: 416)) kaleme alır (Okur: 86-92). Böylece Cem Sultan mersiye şairiyken asırlar sonrasında mersiyesi yazılan bir şair de olur.

Ahmet Efe metin aktarımıyla sürdürdüğü şiirinde Cem'in trajik biyografisinden kesitler sunarak mersiye türüyle anlatım yapar. Rivayete göre Cem, Napoli'de zehirlenerek öldürülür. Şair de ölüm şekliyle gurbetteki kederi ilişkilendirip hüznün derecesini artırır:

Var mıdır ilahi köhne cihanda  
Huzurla yaşanan bir vatan gibi...  
Huzur, kupada zehir zemberek  
Uzadır avuçlarını tutar ya  
Her şey engerek...

Ahmet Efe'nin şiiri Cem Sultan'ın yalnızlık ve pişmanlık içindeki duygularla hırsına mağlup oluşuna, tuzağa düşmekten ötürü kahroluşuna dair duygu ve tasvir aktarımıyla devam eder. Şair daha sonra klasik şiirde çok kullanılan “âb-ı hayat” motifine gönderme yapar

---

\* Harut ve Marut Kur'an-ı Kerim'de adları geçen iki melektir (Kur'an-ı Kerim 2 (Bakara)/ 102). Klasik şiirde Kur'an-ı Kerim dışı ilgi ve anlatılarla da ele alınır. Anlatılara göre insanın nefisine uymasına şaşan bu iki melek dünyaya gönderilir, insanların arasına karışır ve akşam ism-i azam duası okuyarak göğe çekilirmiş. Bir gün Zühre adında bir kıza âşık olup nefislerine yenilirler. Zühre'den kam almak isterken onun put, cinayet veya içki içmek gibi tekliflerine karşılık içkiyi tercih ederler. Sonunda üç suçlu da işlerler. Ayrıca Zühre'ye ism-i azam duasını da öğretirler. Bunun üzerine kıyamete kadar cezalandırılacakları Babil kuyusuna mahkûm edilirler. Zühre'den yıldızla çevrilip gökte tutulur (Tökel 2000: 354).

ve bunun Cem'e tesadüf etmemesini kırık testiden sızan su ifadesiyle şiirleştirir.

“Bir kırık testiden sızan su hayat”

Cem'in mazisi, kederli hali yeniden pınar gibi ağlamak leit motifine Cem'in bir gazelinden beyit aktarımıyla bağlanır. Böylece geleneksel mersiyelerdeki çoğu zaman “idi” redifli geçmişe, mazideki güzel günlere, gönderme yapılan beyitler modern bir hâle dönüştürülerek kullanılır. Aynı zamanda ölüme dair hisleniş, “ağlamak” fiilinin tekrarıyla matem havasında aktarılır

Dağların ardında kaldı masallar  
Ne nazlı Çiçek Hatun, ne at ne pusat  
Yalnızlık kesilmiş bir pınar gibi  
Cem Sultan ağlar.

Ahmet Efe gelenekten, bizzat şiirine konu ettiği şairin şiirlerinden istifade ve alıntılamaıyla kurguladığı modern mersiyesini çok bilinen sarı renk, kurumuş çiçek benzetmeleriyle sonlandırırken şiirini ağlamak fiilinin tekrarıyla hüznün süreklilik duygusunu verir ve bu trajediye bütün Osmanlıyı ortak eder:

Esaret ölümden son bulur Napoli'de  
Esaret bir kördüğüm.  
Yalnızlık kesilmiş bir yaşlı pınar gibi gördüğüm  
Cem Sultan'ın yası  
Osmanlıyı yaralar...  
“Talihsiz Cem Sultan...” diye  
Osmanlı ağlar,  
Osmanlı ağlar...

## II. Bülent Ecevit'in “Mustafa'dan Cihangir'e” Şiiri

İki büyük suçumuz var  
Seninle benim Cihangir  
Biri sevmek biri sevilme  
Bunca büyük suçlarla padişah olunmaz

Padişah olan sevemez Cihangir'im  
Buyruk veremez sevebilse  
Üstün göremez kendini  
Padişah olan sevilmez  
Korku vermez yüreklere sevilse

Tanrı gibidir padişah  
Kul olunur ona  
Saygı duyulur  
Sevgi ulaşmaz  
Korkulur ondan  
Rahmet umulur  
Sevgi umulmaz

Biz insanız Cihangir  
Bizden tahtlara han olmaz  
Sıcağına bak yüreğimizin  
Aktıkça gözlerden gözlere  
Nasıl eritir birbirini  
Tahtların karlı doruğunda

Bu yürekle durulmaz  
Ne benim elimden gelir  
Atam sultanların buyruğuna uyup  
Senin ince boynunu vurdurmak  
Ne senin elinden gelir  
Anan sultanın ağusunu kıyıp da bana sunmak

Biz insanız Cihangir  
Seven sevilen iki insan  
Bize padişahlık yaraşmaz  
Seven sevdiğinin  
Sevilen sevenin kuludur  
Kuldan kula padişah olunmaz (Ecevit 2005: 105)

Şehzade Mustafa edebiyat tarihimizde hakkında en çok mersiye yazılan kişidir. Taşlıcalı Yahya'nın meşhur mersiyesiyle trajedisi okundukça artan ve yüreklerde derin elem bıraktığı, iktidarın katline rağmen hakkında çok sayıda şair tarafından şiir yazılmasından anlaşılan Şehzade Mustafa'nın trajedisi (İsen 1994: 79) merhum siyasetçi ve başbakanlardan Bülent Ecevit tarafından da kaleme alınmıştır. İsen'in tespitine göre: "Osmanlı şiir geleneğinde Şehzade Mustafa'ya gelinceye kadar taht kavgalarında hayatlarını kaybeden şehzadeler için yazılmış mersiye rastlanmaz" (İsen: 81).

Ecevit'in şiirini bu çalışmaya dâhil etmemiz "gelenek"le değil "mersiye" ile ilgilidir. Zira Ecevit, çalışmamıza konu edilen diğer şairler gibi gelenek kavramını irdeleyerek ya da ona yaslanarak şiir yazma bilinciyle hareket etmez. Şiir kitaplarında da metinler arası aktarımlara, geleneksel ritim ve ifade unsurlarına veya mazmunlara pek müracaat ettiği görülmez. Onun bu şiiri, tarihte iz bırakmış trajik bir vak'aaya yeniden ve bir siyasetçi olarak dönmüş olması bakımından anlamlıdır. Klasik mersiye geleneğinde mersiyenin başkasının ağzından yazıldığı örnekler mevcuttur. Şiirin kompozisyonu da gelenekçe belirlenmiştir. Ecevit'in şiirinde de konuşan/konuşturulan kahraman bizzat mersiye konusunu olan trajediyi yaşayan şahsiyettir. Ecevit bu şiirine kardeşinin katliyle hassas mizacı etkilenip hastalanarak can veren Şehzade Cihangir'i de konu edinir. Şehzade Mustafa'nın katli sadece halk ve asker arasında derin infial uyandırmamış, kardeşi Şehzade Cihangir de bu elim olayın etkisinde kalarak vefat etmiştir. Şiirde konuşturulan; ağzından şiir yazılan Şehzade Mustafa da Muhlisî mahlasıyla şiirler yazan bir şairdir. Böylece Ecevit, şiirini bir şairi konuşturarak şekillendirir.

Şiirin söyleyiş ve anlamında geleneğin izleri yoktur. Bir yönetici, siyasi lider olan Ecevit'in iktidara, dolayısıyla saltanata bakışı dikkat çeker. Şiir bir maktulden bir çaresize, belki de bir günahsızdan başka bir günahsız dert ortaklığı düzleminde iç dökme şeklindedir.

Ecevit siyasi hayatında 12 Eylül darbesini görmüş ve mağdur edilmiş, siyasi yasaklı olmuş, hapis ve gözaltı yaşamıştır. 28 Şubat'ın da öznelereindir. Siyasetin sert ve acımasız yüzüyle karşılaşmıştır. O, bu halin farkında olarak trajik son yaşayan Şehzade Mustafa ve Şehzade Cihangir'i "sevmek" ve "sevilmek" gibi duygu atmosferinin merkezindeki iki fiille

hem över hem de insani bakımdan sıradanlaştırır. Padişahların ise bu duygulardan mahrum olduğunu vurgulayıp onları hem yerer hem de basitleştirir.

İki büyük suçumuz var  
 Seninle benim Cihangir  
 Biri sevmek biri sevimlik  
 Bunca büyük suçlarla padişah olunmaz

Klasik bir mersiyede mersiyeye konu olan kişi ve saltanatı devralan padişah hakkında methiye dikkat çeker. Ölenin veya ardındakilerin olumlu yanları peş peşe sıralanır. Ecevit'in şiirinde ise padişahlığın, iktidarın, olumsuz yanları vurgulanır. Şair adeta bu olumsuzluklarla şiirine konu ettiği şehzadelerin olumlu yanlarını, mazlumiyetlerini ortaya koymaya çalışır. Esasen bu dizeleriyle bir bakıma Kanuni Sultan Süleyman'ın da yergisi yapılır. İktidarın soğuk ve donuk hâli sevelememekle özdeşleştirilir.

Padişah olan sevemez Cihangir'im  
 Buyruk veremez sevebilse

Ecevit padişahın ulaşılmazlığını ve acımasızlığını da Tanrı benzetmesiyle yine sevmek fiiline bağlar. Ne var ki buradaki Tanrı benzetmesi İslami Tanrı anlayışıyla örtüşmez.

Tanrı gibidir padişah  
 Kul olunur ona  
 Saygı duyulur  
 Sevgi ulaşmaz  
 Korkulur ondan  
 Rahmet umulur  
 Sevgi umulmaz

Ecevit'in şiirinde öne çıkan sevmek ve hisli olmak hali bu trajediyi yaşayan kahramanların muhataplarında da aradığı hasletlerdir. Mustafa; Zal Mahmut ve diğer sağır ve dilsiz cellâtlara boğdurulur. Ölüm emrini veren ise yüreğinde sıcaklık aradığı babasıdır. Cihangir ise sevdiği

ağabeyinin katliyle kederlenip can vermiştir. Yani, “insan” olmanın içli halini yaşamıştır.

Biz **insanız** Cihangir  
Bizden tahtlara han olmaz

Ecevit, şiirinin sonunda Şehzade Mustafa’yı kendi ölümünde parmağı olan babası Kanuni Sultan Süleyman ve üvey annesi Hürrem Sultan’ın işlediği büyük suçlara telmih yaparak konuşturur. Elîm hadisenin failleri işledikleri suçla anılırken Şehzadelerin masumiyeti bir kez daha vurgulanmış olur.

Bu yürekle durulmaz  
Ne benim elimden gelir  
Atam sultanların buyruğuna uyup  
Senin ince boynunu vurdurmak  
Ne senin elinden gelir  
Anan sultanın ağusunu kıyıp da bana sunmak

### III. Muhsin Macit’in “Şehzade Bayezit” Şiiri

#### Şehzâde Bayezit

Ben sultan Süleyman oğlu bayezit  
Karındaşlar! Kan damlar kılıcımdan  
Kullarım şah derler babamsa yezit  
Sözü ipliğe çekerim hıncımdan

Saltanat hevesi düştü gönlüme  
Ölüm hırkasını giydim eğnime

Hayra yorulmadı asla düşlerim  
Bir küheylan gibi düşüm yollara  
Amansız bir avcı şu sarı selim  
Yaban ellerinde çekti dâra

Dâd eyle vaktidir sultanım benim  
Söylenir dillerde destanım benim

Ölüm korkusu ölümden de acı  
Dolaştı gölgem tek hep ardım sıra  
Babamdan isterken taht ile tacı  
Gömdüler oğlumu meçhul mezara

Ne murad gördüm ben ne murad aldım  
Bursa'da boğdular körpe murad'ım

Şehzâdeler korosu

/yaprak daldan güç alır  
uç beyleri uç alır  
kavim kardaş öç alır  
kurbanı ben olurum/

ecel celâlisi pusu kurmuşsa  
bilmem ki ben hangi dağa uçmalı  
bülbulümü ak doğan vurmuşsa  
gel deyip ölüme meydan açmalı

baba hasretiyle öldü bir yavru  
kabrinde dem çeker bir bölük kumru

sivas ellerinde öksüz bir türbe  
taht kurmuş ölüme sultan bayezit  
kubbesi gücenmiş küsmüş kitabe  
türbedarı şimdi yaşlı bir söğüt

sivas ellerinde yıkık bir mezar  
ne servi gölgesi düşer ne çınar (Macit 2001:51)

Akademisyen şairlerden biri olan Muhsin Macit şiir ve gelenek konusuna kafa yoran, bu konudaki birikimini ve ilgisini de *Gelenekten Geleceğe* adlı denemesiyle yayına dönüştüren bir şairdir. Macit'in şiir geleneğimizde önemli bir yeri olan ahenk üzerine yazılmış bir başka

çalışması daha vardır: *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları* (Macit: 1996). Onun Zembil adlı şiir kitabında (özellikle “tarz-ı cedid üzerine” bölümü) yayımladığı şiirlerinde bu birikimin şiirine yansımaları görmek mümkündür.

Şehzade Bayezid, babası Kanunî Sultan Süleyman’a iki kez isyan etmiş, kardeşi Sarı Selim (II: Selim) ile giriştiği taht mücadelesini kaybetmiş ve sığındığı İran’da Şah’ın, Kanunî’nin baskılarına dayanamaması ve yapılan pazarlıklar sonucunda oğullarıyla beraber Osmanlı’ya teslim edilip Kazvin’de idam edilmiş ve mumyalanan cesetleri de Sivas’ta defnedilmiştir.

Muhsin Macit’in şiirinde Bayezit’in bu hazin serüvenine dair izler, ifadeler otobiyografik bir anlatımla dikkat çeker. Şair, şiirin ilk bölümünde Bayezit’i birinci kişi ağzından konuşturur, sonra sözü son derece orijinal bir kurguyla Osmanlı’nın asırlarca süren taht mücadelelerinde benzer akıbete uğramış şehzadelerin dilinden (Şehzadeler Korosu) -ya da Bayezit’in oğullarının dilinden- devam ettirir:

Şehzâdeler korosu

/yaprak daldan güç alır

uç beyleri uç alır

**kavim kardaş öç alır**

kurbanı ben olurum/

Muhsin Macit şiirin sonunda üçüncü şahsın dilinden (anlatıcıdan) ifadelere yer verir.

Şiir şekil olarak divan şiiri geleneğini yansıtmaz. Hece vezniyle ve “abab” kafiye örgüsüyle yazılır. Zaten gelenekten beslenen ve bunu bir sorun olarak tartışan şair ve eleştirmenler eskiyi aynıyle taşımak gibi bir derde sahip değildirler. Macit bu şiirinde ahenk, söyleyiş ve estetik bakımdan gelenekten yararlanır. Ayrıca geleneğin halk şiirine bakan tarafından da istifade eder.

Şiirin ilk dördlüğünde geleneksel söyleyişten bazı izlere rastlanır. “Karındaşlar!” hitabı kardeş kelimesinin arkaik ve eski nesirde kullanılan halidir. Yine “sözü ipliğe çekmek” ifadesi de bilhassa tezkirecilerin ve

kendi şiiriyle fahreden şairlerin, söz incisini mana ipliğine çekmek şeklindeki beyanlarından alıntı olup şiir yazmak anlamına gelir. Bayezit de bir şairdir ve Şâhî mahlasını almıştır. Ayrıca Bayezit (Şâhî), babasıyla şiir yoluyla birkaç kez yazışmış, bazen isyanını anlatmış bazen affını dilemiştir. Şiirde yer alan

Kullarım şâh derler babamsa yezit

ifadesi bu tarihi durumun ifadesidir. Yezit, Sünni çevrelerde de çok olumlu bir çağrışıma sahip değildir; Şiilikte ise adeta lanet sembolüdür. Macit'in ifadeleri Bayezit'in dilindendir. Bayezit'in, babası nazarında Yezit olarak kabul edilmiş olduğunu ifade etmesi İran'a sığınmış ve Şah Tahmasb'dan iltifatlar almış bir kişi olarak düşünüldüğünde daha manidardır. Zira kulları nazarında yahut İran geleneğinde padişah ya da sultan yok, yerine şah vardır. Şehzâde Bayezid (Şahî), İran'a sığınıp oradan himaye bulmasını bir gazelinde de dile getirir:

Reddetdilerse ger bizi Osman erenleri  
Etdi kabûl dil-i Acemistan erenleri

Dil mezzarına tohm-ı mahabbet bıraktılar  
Kazvin ile Herat u Sıfâhân erenleri  
(...)

(Kılıç 2000: 169)

Muhsin Macit'in şiirinde dörtlükler arasındaki ikili mısralar şekil itibariyle şarkı türündeki nakarat mısralara veya terkib-bentlerdeki vasıta beyitlerine benzer. Söyleyiş olarak da bu mısralar gelenekten izler taşır. Şairin;

Dâd eyle vaktidir sultanım benim  
Söylenir dillerde destanım benim  
ve  
Ne murad gördüm ben ne murad aldım  
Bursa'da boğdular körpe **murad**'ım

dizeleri divan şiirinin ifade tarzını akla getirir. Dizelerdeki murad kelimesi de cinas sanatının örneğidir. Muhsin Macit'in, hem klasik şiir uzmanı hem de geleneği bilen ve modern şiiri de yakından takip eden biri

olması gelenekten yararlanan pek çok öncülü gibi onu eskiye dönerek söyleyiş güzelliği arayan şairlerden yapar. Örneğin onun *Zembil*'de Tarz-ı Cedid bölümü dışında tuttuğu "Söyler" başlıklı ve redifli şiiri klasik şiirin dünyasından anlam, ifade ve ahenge dair izler taşır:

Şirâzesi dağılmış el yazması kitaplar  
Ahvâl-i kıyâmeti söyler  
Meclisler fasıllar cümle bâblar  
gözlerini îmâ için  
habs-i müebbeti söyler

Gözlerin dediysem hani  
Karası Haccac'ın zulmüne  
beyazı balmumuna benzer  
Gözlerin devr-i kamere dair bilcümle rivayeti söyler  
(...) (Macit 2001:20)

Macit'in bu şiirinin Attilâ İlhan'ın geleneğe ve divan şiirine ilgisini iktibas beyitlerle aktardığı *Ayrılık Sevdaya Dahil* şiir kitabındaki "söyler" redifli ve başlıklı gazel benzeri şiirine modern bir nazire olduğunu da ifade edebiliriz (İlhan: 2001: 43).

Şairin

**ecel celâlisi** pusu kurmuşsa  
bilmem ki ben hangi dağa uçmalı

musralarında geçen "ecel celalisi" ifadesi metin aktarımına ve bir metindeki ifadenin dönüştürülmesine örnektir. Zira bu ifade Türk edebiyatının en bilinen mersiyelerinden biri olan ve Taşlıcalı Yahya tarafından Şehzade Mustafa'ya yazılan

Meded meded bu cihânın yıkıldı bir yanı  
Ecel Celâlileri aldı Mustafa Hânı (Çavuşoğlu 1977: 165)

musralarını akla getirir. Macit bir başka mersiye şairiyle kendisi arasında bir ilişki kurmuş olur. Böylelikle Taşlıcalı Yahya'ya ait maktul Şehzade Mustafa için zikredilen bir ifade maktul Şehzade Bayezid'e matuf olur.

Şiirin sonunda yer alan tasvir, bir trajediye yaklaşık dört yüz elli sene öteden bir bakışı yansıtır. Bu dizelerde şair, sözü Bayezit'ten ve şehzadeler korosundan alır ve kendi gözlem ve hislenişini aktarır. Muhsin Macit'i hislendiren manzara bir şehzade'nin tıpkı ölümü gibi türbesinin de bakımsız ve yıkık bir hale bürünerek ölümü, faniliği anlatmasıdır. İstanbul veya Bursa'daki bakımlı selâtin ve şehzade türbeleri yerine bu türbenin bakımsızlıktan yıkık bir mezara dönüşmesi burada metfun şehzadenin trajedisiyle örtüştürülmüştür. Klasik mersiyelede mezar tasviri yapılmaz. Macit bu şiirde modern bir bakış açısıyla; türbelerdeki geleneksel unsurlara zıtlıklar üzerinden gönderme yaparak Bayezit'in trajedisinin devamını nakleder.

sivas ellerinde yıkık bir mezar  
ne servi gölgesi düşer ne çınar

dizelerinde mezar-servi veya mezar-çınar ikilisinin yokluğuna, klasik peyzajdaki bu dekorun var olmadığına servinin yerinde de söğüdün bulunduğu dikkat çekerek dramı artırır.

#### IV. Ali Ural'ın Hükümdar Şiiri

##### HÜKÜMDAR

Hükümdar, hükmü geçmeyince dar  
Dar kapılardan geçmeli başı eğik  
Yalanla murassa tacını  
Çember gibi çevirmeli yollarda  
Hükümdar hükmü bir masal bilip

Ne tuhaf mührün leke olması  
Ağacın sudan korkması ne tuhaf  
Ne tuhaf yüzde kum fırtınası  
Bir hükümdarın ağlaması ne tuhaf

Uçar kokusu haşebî tespihlerin  
Vezirlerin elinde zergerdan mercan  
Şahmaksut kehribar, akik, kantaşı  
Sırtında otuz üç kere şaklayan  
Tane durak, imâme, kamçı

Tombak imbiklerden soğuk su akar  
 Cariyeler kalkmaz mangal başından  
 Bir gelincik fısıldar sarkıp ebrudan  
 Abdest alırken üşür hükümdar

Küreklerini hatırlar gölde kayıklar  
 Koşmayı unutur av köpekleri  
 Gülmeye başlar birden hükümdar  
 Soytarılar denerken yeni giysilerini

Ne çeşnicibaşı yemeği tadar  
 ne tellallar okur hükümlerini  
 gülabdandan gül dökülmez hükümdar  
 sahibine gösterir atlar yelelerini

kararır telkâri fincan zarfları  
 kahve kadar makbuldür köpüğü kanın  
 yorulup taşımaktan hatıraları  
 topukları toprakla tanışır hükümdarın (Ural, 2014: 40-42)

Ali Ural'ın bu şiiri modern mersiye sayılabilir. Şair, genelde halle uğramış bütün sultanların, özelde ise Osmanlı'nın en dokunaklı, en trajik padişah halli olarak kabul edilen Genç Osman'ın (II. Osman) ölümünü daha ziyade tezatlar üzerinden ele alır. Genç Osman henüz çok genç yaşta, yirmi iki yaşındayken kulları tarafından ve Kösem Sultan'ın kışkırtmalarıyla katledilir. Yapmak istediği reformları tecrübesizliği nedeniyle gerçekleştiremeyen, aynı zamanda bu reformlar sebebiyle devlet içindeki bazı grupların hedefi haline gelen II. Osman, 20 Mayıs 1622 tarihinde Yedikule zindanlarında devşirme Davut Paşa'nın emriyle on cellâdın saldırısına uğrar. Bu esnada üzerinde sadece iç çamaşırları vardır. Üstelik buraya getirilirken de kendisine ağır hakaretler edilmiş, önce ters hâlde eşeğe sonra pazar arabasına bindirilmiş, kendisine Osman Çelebi diye hitap edilmiştir. Cellâtlarla cesurca mücadele eden II. Osman, sonunda omzuna aldığı bir balta darbesiyle yere yıkılmış ve ardından boğdurulmuştur. Ayrıca sağ kulağı da kesilerek Kösem Sultan'a götürülmüştür

(Afyoncu vd. 2010: 71). Ölümü halk arasında derin bir infiale sebep olmuş, ölümüne sebep olanlar kısa süre sonra cezalandırılmışlardır.

Ali Ural'ın şiiri birkaç günde saltanattan esarete, ihtişamdıan ölüme doğru sürüklenen talihsiz bir padişahın trajik ölümüne göndermeler içerir. Esasen şiirde doğrudan Genç Osman'a dair bir gönderme yoktur. Bu yönüyle şiiri, tahttan indirilmiş, ölüme sürüklenmiş bütün sultanlara teşmil etmek mümkündür; ancak Genç Osman'ın Osmanlı'da bu trajediyi yaşayan ilk sultan olması ve onun trajedisine dair bazı olayların akla gelmesi, örneğin vezirlerinin bu trajik ölümdede kendisine ihanet edip sırt çevirmesi (uçar kokusu haşebi tespihlerin/ vezirlerin elinde zergerdan, mercan), kullarınca kıyafetlerinin çıkarılması, (Gülmeye başlar birden hükümdar/ Soytarılar denerken yeni giysilerini) halkın nazarları altında yolda götürülmesi (Dar kapılardan geçmeli başı eğik/Yalanla murassa tacını/ Çember gibi çevirmeli yollarda) şiirin II. Osman'a yakıştırılmasına sebeptir.

Şiirin ilk bölümü hükümdarın hükmünün geçmemesiyle saltanatın yalan ve masala dönüşmesi gerçeğini anlatarak başlar. Bu anlatımda divan şiirinde aynı kökten gelen kelimelerin bir anlam etrafında aynı beyit veya bentte toplanması sanatı olan "iştikak" hükümdar ve hüküm kelimeleriyle sağlanır. Ayrıca "dar" kelimesi de Türkçe "dar" ve Farsça "dar ağacı" anlamlarını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Hükümdar, hükmü geçmeyince dar  
Dar kapılardan geçmeli başı eğik

Şair gücün ve iktidarın hükümdarların ellerinden kayıp gitmesini, yaşanan çelişkiler ve dram açısından fevkalade bir tuhaflık olarak görür. Mührün lekeye dönüşmesi, hükmün geçmemesine sebep gösterilir. Ayrıca bir sultanın, hele hele çok geniş coğrafyalardaki milyonlarca tebaasına hükmederken acınacak duruma gelen bir Osmanlı sultanının ağlaması fevkalade bir tuhaflık olarak yorumlanır.

Ne tuhaf mührün leke olması  
(...)  
Bir hükümdarın ağlaması ne tuhaf

Bu bölümde “ne tuhaf” ifadesinin tekrarıyla adeta mısra başı ve mısra sonu redif kullanımıyla anlam bütünlüğünün sağlanmaya çalışıldığı divan şiiri estetiğinden yararlanıldığı akla gelir.

Ali Ural yukarıda şiirlerinden bahsi edilen Ahmet Efe ve Muhsin Macit kadar geleneği sürdüren ya da geleneği dönüştürüp ondan yararlanan bir şair değildir. Bununla beraber gelenek bilinci güçlü bir şairdir. Ural, uzun yıllar Arap coğrafyasında yaşamış ve bu sebeple Ortadoğu-İslam kültürünü de yakından tanımıştır. İmam Şafii’nin Arapça *Divan’*ını Türkçeye çevirecek kadar iyi Arapça bilir (Ural 2018). Bu da onun klasik şiirde asli kaynaklardan istifade edecek kadar birikimli olduğunu gösterir. *Gizli Buzlanma* adını verdiği şiir kitabına geleneğe olduğu şekliyle münacat ve naatla başlar. Ayrıca o, geleneği değerler ve düşünce boyutuyla, kutsala dönüşle de sürdürür. Gelenek kavramına dair hassasiyetini ve bilincini Suriyeli şair Adonis’i kendi geleneğinden koptuğu için eleştirmesiyle ortaya koyar: “... Adonis’in belirlemesi üzerinden bir şeyler söylemek ağırıma gidiyor. Kendi adına dahi sahip çıkamamış bir adamın gelenek üzerine konuşmaya hakkı yoktur. Ali Ahmed Said Eşber adında bir Arap şair Ali’den Ahmed’den, Said’den vazgeçmiş Yunan mitolojisinden bir ad seçmiş kendine: Adonis. Oryantalizmin tuttuğu aynada yüzünü çirkin bulmuş çünkü”. (Öztunç 2014: S.746- 56).

Ural’ın bu şiiri tarihe dönmek dışında geleneğin izlerinden çok şey taşımaz. Gelenekli şiirin ifade ve ritim vasıtalarıyla mazmunları da görülmez. Bu şiirde sadece eskiden kullanılmış bazı nesnelerin ve mesleklerin isimleri zikredilir. Böylece şiirin eski ile veya eskiye dair kültürle bağları sağlanmış olur. Örneğin ihtişam ve debdebe sembolü olabilecek bazı taşların adları zikredilir:

Uçar kokusu haşebî tespihlerin  
Vezirlerin elinde zergerdan mercan  
Şahmaksut, kehribar, akik, kantaşı

Ya da sultanın hizmetini gören kişilere veya bazı ihtişam sembolü nesnelere zıtlıklar üzerinden yer verilirken de eskiyi çağrıştıran nesne kelimelere yer verilir:

Tombak imbiklerden soğuk su akar

....

Ne **çeşnicibaşı** yemeği tadar

ne **tellallar** okur hükümlerini

**gülabdandan** gül dökülmez hükümdar

....

kararır **telkâri fincan** zarfları

Ali Ural'ın şiiri, tahttan indirilmiş, hatta katledilmiş hükümdar /ların sonunu, toprakla buluşmalarını ifadeyle sona erer. Şiirde geleneksel mer-siyelerdeki kompozisyonndan pek iz yoktur. Padişah /ların hazin sonları kan ve toprakla, mezarla ilintilenerek noktalanır. Zarafet ve debdebe timsali telkâri fincanlar kararır. Kahve köpüğünün yerini kan köpüğü alır. Tahtlardan, taht-ı revandan, murassa ve heybetli atlardan inmeyen sulta-nın ayakları toprakla, sıradanlıkla ve mezarla tanışır:

kararır telkâri fincan zarfları

kahve kadar makbuldür köpüğü kanın

yorulup taşımaktan hatıraları

topukları toprakla tanışır hükümdarın

## Sonuç

Gelenek kavramı 1980 sonrası Türk şiirinde şairleri etrafında buluş-turan kavramlardan biri olmuştur. Kavramın şiirde işlevsel bir araca dönüşmesi gelenekli Türk şiirinin (Halk ve Divan şiiri), yaklaşık bin yıllık birikiminin şairlerce yeniden incelenmesini ve Türkçenin söz varlığının, söyleyiş özelliklerinin, kültürel zenginliğinin yeni şiire doğrudan ya da dolaylı olarak taşınmasını sağlamıştır.

Çalışmada şiirlerini ele aldığımız dört şiirin de konusu ölüm temi etrafında tarih ve tarihi şahsiyetlerdir. Tarihe dönme oradan ilham alma gelenekten yararlanma bilincindeki şairlerin ortak özelliklerindendir. Bu şiirlerde bir yandan tarihi kişilikler söz konusu edilirken diğer yandan geleneğe mahsus bazı söz ve anlam unsurlarının istifade ve ilham aracı oldukları dikkat çeker. Böylece geçmiş ve bugün arasında edebi birikim-den istifadeyle bağlar kurulur.

Klasik Türk şiirinde belirli kompozisyon dâhilinde yazılan mersiye türü şekil ve içerik olarak modern zamanlarda değişiklik gösterir. Tanzimat'tan itibaren özü değişmeye başlayan mersiyeler Atatürk'ün ölümü veya 10 Kasım günü için yazılan şiirlerde olduğu gibi ölüm hadisesinden çok sonraları da yazılmaya başlar. Bu yönüyle mersiye ölüm vakasının sıcaklığı içinde yazıldığı gibi ele aldığımız şiir örneklerinde görüleceği üzere asırlar öncesinin hadiselerini de konu edinir.

Mersiye türünün gelenek bağlamında değerlendirilmeye çalışıldığı bu çalışmada varılan sonuçlardan biri de tür ve terim sorununa dairdir. Mersiye klasik nazmın türüdür. Geleneğe bağlı kompozisyonu vardır. Türün, modern şiirdeki benzerlerinde kompozisyonu değişip şairlerin dilinde şahsileşen bir özelliği olsa da ölenlerin ardından şiir yazma anlayışı ve ölüm temi, şiirde işlenmeye devam edegelmiştir. Bu da tür sorununu modern örneklerle beraber yeniden tartışmanın en azından ne şekilde evrildiğinin belirlenmesi açısından zihin açmaktadır.

### Kaynaklar

- AFYONCU, Erhan-ÖNAL, Ahmet-DEMİR, Uğur (2010), *Osmanlı İmparatorluğunda Askeri İsyanlar ve Darbeler*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- ARMAĞAN, Mustafa (1992), *Gelenek*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ASİLTÜRK, Bâki (2013), *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- AYVAZOĞLU, Beşir (1996), *Aşk Estetiği, İslam Sanatlarının estetiği Üzerine Bir Deneme*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1977), *Yahya Bey Dîvân, Tenkidli Basım*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ÇETİN, Nurullah (2012), *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEMİR, Fethi (2015). 1980 Sonrası Türk Şiirinin Başlıca Tartışma Alanları, *International Journal of Languages' Education and Teaching* Volume 3/1 April 2015 p. 144-163
- ECEVİT, Bülent (2005), *Bir Şeyler Olacak Yarın*, Ankara: Doğan Kitap.
- EFE, Ahmet (2013), *Hümâ*, İstanbul: NAR Yayınları.
- EFE, Ahmet (1980), *Veda Şiirleri*, Ankara: Kandil Yayınları.

- EROĞLU, Ebubekir (2011), *Modern Türk Şiirinin Doğası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ERSOYLU, İ. Halil (1989), *Cem Sultan'ın Türkçe Dîvânı*, Ankara: TDK Yayınları.
- İLHAN, Attila (2001), *Ayrılık Sevdaya Dâhil*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İSEN, Mustafa (1994), *Acıyı Bal Eylemek, Türk Edebiyatında Mersiye*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- İSEN, Mustafa (1998), *Sehî Bey Tezkiresi Heşt Behişt*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (1994), *Şiir Tahlilleri-II*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KAPLAN, Mehmet (2007), *Şiir Tahlilleri-I*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- KESKİNKILIÇ, Esra (1999), *Sultan II. Osman*, İstanbul: Şule Yayınları.
- KILIÇ, Filiz (2000), *Şâhî Hayatı ve Dîvânı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KURNAZ, Cemal (1997), *Divan Edebiyatı Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- MACİT, Muhsin (1996), *Gelenekten Geleceğe*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- MACİT, Muhsin (2001), *Zembil*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- MACİT, Muhsin (2004), *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- OKUR, Münevver (1992), *Cem Sultan Hayatı ve Şiir Dünyası*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZTUNÇ, Mehmet (2014), "A. Ali Ural İle Söyleşi", *Türk Dili dergisi*, Cilt: CVI Sayı: 749, Mayıs 2014.
- TANYOL, Tuğrul (1997), *Toplu Şiirler, "Cem Gibi"*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TÖKEL, Dursun Ali (2000), *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- URAL, A. Ali (2014), *Körüün Parmak Uçları*, İstanbul: Şule Yayınları.
- URAL, A. Ali (2018), *Divan, İmam Şafii'nin Şiirleri (çeviri eser)*, İstanbul: Şule Yayınları.
- URAL, A. Ali (2017), *Gizli Buzlanma*, İstanbul: Şule Yayınları.