

PERTEV MEHMED SAİD PAŞA (1785-1837) DİVANINDAKİ SOSYAL, KÜLTÜREL VE SİYASÎ MAHİYETİ HAİZ MAZMUNLARIN İNCELENMESİ

Ali Cañelik*

GİRİŞ

Perteve Mehmed Said Paşa (Darıca, 1785 - Edirne, 1837), Hicaz asıllı seyyid bir ailedendir. Ailesi önce Kırım'a sonra da İstanbul'a yerleşmiştir. Perteve Paşa, Hamdullah Efendi'nin torunu ulemadan İbrahim Efendi'nin oğlu olup 1785'te Darıca'daki çiftlikte doğmuştur.

19. yüzyılda devletin farklı kademelerinde görev almış, âlim, şâir, sufi, yetkin ve dürüst bir devlet adamıdır. II. Mahmut'un şahsî iltifatına mazhar olmuş, "Tuğsuz Paşa" ünvanıyla şöhret bulmuş; devletin etkin makamlarında göreve getirilmiştir.

Üsküdar Selimiye Tekkesi Şeyhi Ali Behçet Efendi'ye halife olması ve II. Mahmut'un güftelerini bestelemesi yönüyle de tanınmıştır.

Perteve Paşa, çocukluğundan itibaren ilim ve sanatla meşgul olmuş ve bazı üstatlardan özel dersler almıştır. Farsça ve Arapçaya şiir yazacak derecede vâkıftır.¹

Bu yüzyılda halk söyleyişini şiire yerleştirme; mahallîleşme gibi akımlara rağmen Klasik şiir, bütün özellikleriyle ve gücüyle varlığını korumuştur. Bunda payı olanlardan biri de Klasik üslupta eser vermesi dolayısıyla Perteve Paşa'dır. Klasik şiire mahsus sanatları ve mazmunları, özellikle tasavvufî söylemleri divanında kullanmaktadır.

Tebliğimizde Osmanlı sosyal, kültürel ve siyasî hayatından özellikler ihtiva eden Divan-ı Perteve'deki bazı mazmunları tespit edip onlar üzerinde yaptığımız incelemelerle mazmunların işaret ettiği anlam dünyasını açmaya çalışmaktayız. Bu mazmunlardan bazıları, bizlere "Padişah-toplum ilişkisi, edebî muhitler, padişahın ve devlet büyüklerinin şair ve sanatkârlara iltifatı, yükselmenin himaye anlayışı ile gerçekleşmesi vb" hakkında bilgi sunmaktadır.

Tespit ettiğimiz unsurlar, şiirin kendi sanatlı diliyle ortaya konduğundan çoklu anlam katmanlarını içermektedir. Bir beyit, padişaha, bir şeyhe ya da bir sevgiliye yönelik yorumları içermektedir. Bu konuda da açıklamalar yapılmaktadır.

Bu inceleme, Osmanlı hayat anlayışının 19. yüzyılda da devam ettiğini göstermekte ve aynı anlayışın Kocaeli'deki izlerinin sürülmesine imkân sunmaktadır.

Tespit edilen unsurlar, Osmanlı şiir geleneğinin ve sosyal, kültürel ve siyasal özelliklerin devam ettiğini göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

* Yar. Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölüm Başkanı. ali.cancelik@kocaeli.edu.tr

¹ Carter Vaughn Findley, "Perteve Mehmed Said Paşa", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 34, 2007, s. 233-235.

Divan Şiirinin Mütemâdiyeti, Yapısal Özellikleri ve 19. Yüzyıl Divan Şiirini Anlamak

Divan şiirinde geçen mazmunlar uzun yüzyıllar boyunca temel anlam sınır ve katmanlarını korumuş; şairler tarafından yeni mefhum ve mazmunlar ile küçük ölçekte değişim ve dönüşümler yaşamış ancak farklı dönemde yaşanan nesiller tarafından sorunsuz anlaşılmıştır. Farklı asırlarda gelen topluluklar aynı mazmunlara aynı mana verebilmişlerdir. Bunun altında yatan gerçek, divan şiirinde özellikle gazelde bir şiir cemaati duygusunun varlığıdır. Şiir sınırlı söz dağarıyla yoğun anlamlar yüklü, günlük dilden farklı geleneksel sözdizimi ve anlam örgüsü hazinesine sahiptir. Bu yapı, kendisi gibi belli ilkeler üzerinde doğal bir birlik sağlamış bir topluluğun oluşmasına katkı sağlamıştır. Bir nevi mekân ve zaman engellerini aşan ehl-i şiir halkasıdır. Bu halka uzun zaman ve mekân farkına rağmen duygusal paydaşlığı yaşayabilmektedirler.²

Şiirin ve onun etrafında oluşan ehil halkanın zaman ve mekân ötesinde paydaş olmaları bir mütemâdiyet özelliğini gündeme getirmektedir. Divan şiiri, belli bir geleneğe olan tabiiyeti; geleneğin ortaya koyduğu ölçülerle oluşumunu sürdürmesi ve hayatın bir parçası olması dolayısıyla³ derin kırılmalar yaşamadan mütemâdiyetini sağlamaktadır.

Divan şiirinin ve şiir ehli topluluğun mütemadîliğinin arka planında şiirin biçim ve muhteva özelliklerinin keskin değişimlere uğramaması sebebiyle “tanıdık/âşına” olunmasındandır. Şiirler, saraylardan en küçük konaklara kadar çok sayıda farklı edebî muhitlerde okunmakta ve ezberlenmektedir. Şiir, bu sayede halkadan halkaya aşırı zihinsel bir çaba içine girmeden anlaşılır kılınmaktadır.⁴

İncelemiş olduğumuz Pertev Mehmed Said Paşa Divanı üzerinden 19. yüzyılda da biçim ve muhtevasını koruduğunu gördüğümüz divan şiiri sunî müdahale ile değiştirilmeye çalışılmış ancak müdahale neticesiz kalmıştır. 16. yüzyıl şairlerinden Edirneli Nazmî (1523-1588) ve Tatavlı Mahremî (öl. Yak. 1535-1536), divan şiiri söz dağarında köklü değişiklikler yapmaya çalışmış, Farsça ve Arapça kelimelerin yerine Türkçe kelimeler kullanma yoluna gitmişlerdir. “Türkî-yi” adıyla yapılmaya çalışılan bu değişiklik çabası yalnızca bunu yapmaya çalışan şairlerle sınırlı kalmıştır.⁵ Ancak 19. Yüzyılın ortalarında dünya görüşündeki köklü değişimlerin başlamasıyla birlikte şiir de değişmeye başlamıştı.⁶

Divanda Geçen Sosyal Kültürel ve Siyasal Unsurların İncelenmesi

II. Mahmut’un Riyâzet Ehli olması

Yâd-ı la’li ruh-perverlik ider vakt-i firâk

Ger riyâzet-güş de olsân kuvvet-i cân lâzım sana Gazel, 1/3.

“Ayrılık zamanında onun kırmızı dudaklarını hatırlamak ruha kuvvet ve ferahlık verir. Riyâzet halinde olsan da sana can kuvveti lazımdır.”

Klasik şiirde hitap maşuk, sevgili ve şah ünvanlarına olabilmekte ancak şiirin anlamı her üçüne göre uyarlanabilmektedir. Klasik şiir çok farklı anlam katmanlarıyla örülü olması

² Walter G. Andrews, Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 151.

³ Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 415.

⁴ Andrews, a.g.e., s. 105.

⁵ Andrews, a.g.e., s. 76.

⁶ Andrews, a.g.e., s. 79.

dolayısıyla tutarsızlığa düşmeden her anlam katmanına uygun gelecek şekilde sözcük dizimi ve sanat örgüsü gerçekleştirilebilmiştir. Birinci gazelin makta beytinde geçen “şahâ” (Ey Şah!, Ey Padişah!) hitabı bu ifadenin zamanın padişahı için yorumlanmasını güçlendirmektedir. Pertev Mehmet Said Paşa’nın yanında bulunduğu padişahın II. Mahmut olmasından dolayı beyitte geçen riyazet vasfının mezkûr padişaha ait olduğu söylenebilir.

Riyazet kelimesi sözlükte, yabanî hayvanı evcilleştirmek, başıboş atı eğitime, egzersiz yapmak anlamlarına gelmektedir. Tasavvufta ise nefsi arzu, hevâ ve heveslerinden arındırmak için onu isteklerinden mahrum bırakmak ve sürekli evrâd ve ezkâr ile meşgul etmektir. Bu sayede sâlikin nefis üzerinde hâkimiyet kurmasını sağlamaktır. Bu yönüyle riyâzet; zühd, mücahede, mücadele ve nefis tezkiyesi gibi tasavvufî terimlerle yakın anlamlıdır.⁷

II. Mahmut’un yaptığı reformlar ve yeniçeriler sebebiyle Bektaşî zümresine karşı tutumundan dolayı muhtelif kişi ve zümreler tarafından tepkilere maruz kalsa da halk arasında velâyetine dair söylentiler zuhur etmiştir.⁸ Sultan II. Mahmut’un kendisinin yakınında bulunan bir devlet adamı tarafından bu şekilde övülmesi onun nefisinden vaz geçerek din-i İslam ve vatan için çabalaması anlamına da gelmektedir. “Şahsî kızgınlıklarını affedecek kadar âlicenap olmakla beraber devlete karşı işlenen suçları asla bağışlamaz.”⁹ özelliğine sahip olması, nefsi için uğraşmadığını göstermektedir.

Pertev Paşa’nın Manevî Halleri veya Sûfilîği

Din, Osmanlı Devlet ve toplum yapısının; Osmanlıların hayat ve kültürünün değişmez ve görülen bir unsurudur. Tasavvuf ise din anlayışının ayrılmaz bir parçası durumundadır. Divan şiiri de tasavvufî mefhumlar ve semboller ile ortaya konmuştur.¹⁰ Diğer Divan şairleri gibi Pertev Paşa da tasavvufî duygu ve düşüncelerini divan şiirine mahsus sembol ve mazmunlarla ifade etmiştir. Padişah ve şeyh gibi şahıslara sevgili etrafında oluşan mazmunlarla; saray veya tekke gibi mekânlara, bezm/meclis etrafında oluşan mazmunlarla; kendisine bahşedilen maddî ve manevî kazanımlara ise şarap etrafında oluşan mazmunlarla yer vermiştir.

Bana bir sâgar-ı pür vermişdin ey sâkî

Beni bu hâle koyub mest iden ol sâgardır Gazel, 52/4.

“Ey sâkî, bana bir saf şarap vermiştin. İşte beni kendimden geçirip bu hale getiren o şaraptır.”

Beyitte “ey sâkî” şeklinde hitap ettiği kişi şeyhidir. Şeyhinin kendisine sunduğu manevî lezzeti “sâgar” (şarap) olarak ifade etmiştir. Bu haz, Pertev Paşa’nın intisabıyla da başlayan tasavvuf yoluna girmesi anlamına da gelebilir. Bu ima, şairin hayatının herhangi bir döneminde meydana gelen bir olay dolayısıyla da söz konusu olabilir, ilk intisap edişi hakkında da olabilir. Pertev Paşa, henüz çocuk denecek yaşta Hoca Neşet Efendi ve kardeşi Vahyî Efendi’den dersler almış, mesnevî okumuş ve tarikate intisap etmiş ve bu sayede seyrü sülûk ile kemâlât kesbetmiştir.¹¹

⁷ Süleyman Uludağ, “Riyâzet”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, c. 35, İstanbul 2008, s.143.

⁸ Kemal Beydilli, “Mahmud II”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, c. 27, İstanbul 2003, s. 356.

⁹ Beydilli, a.g.m., s. 356.

¹⁰ Walter G. Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, Çev. Tansel Güney, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 81.

¹¹ Özhan Kapıcı, *Tanzimat Yolunda Bir Osmanlı: Mehmed Said Pertev Paşa (1785-1837)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 2006, s. 10.

Tarhına bu gazelin bâ'is olân ey Pertev

Hazret-i kâni-i üstâd suhen-perverdir

Gazel, 52/9.

“Ey Pertev, bu gazelin ortaya çıkmasına sebep olan kişi, söz söyleme üstadı olan Hazrettir.”

Teveccüh-ı dil üstaddan alıp Pertev

Bana bu feyz-i suhen ândan iktisâbladır

Gazel, 78/5.

“Ey Pertev, üstaddan gönlünün teveccühünü aldın. Bana bu söz söyleme feyzi ondan gelmektedir.”

Şair, birinci beyitte yazmış olduğu gazelin doğmasına vesile olan ilhamın üstadından geldiğini ifade etmektedir. İkinci beyitte ise şiir tertip etmesine kaynaklık teşkil eden feyzi üstadından aldığı ifade etmektedir.

Bu Osmanlı toplumunun veya sanatkârlarının kültür ve geleneğinde bir edep örneğidir. Zira mürid veya şakirt üstadının eli altında yetiştiği için edindiği birikimi ve ortaya çıkan eserleri üstadına veya şeyhine bağlamaktadır. Mesela Hz. Mevlâna, Dîvân-ı Kebîr'deki bazı şiirlerini Şems mahlası ile yazmıştır. Bu sebeple bu dîvâna, Dîvân-ı Şems de denilmektedir.¹²

Men‘-i ‘aşk ile beni eyleme ta‘zîb amân

Senden ey şeyh-i hemân hayr u du‘âdır matlab

Gazel, 16/3.

“Ey zamanın şeyhi, sakın ola ki beni aşktan men etmek için cezalandırma! Senden isteğim hayır ve duadır.”

İstemez debdebe vü tantana-i dünyâyı

Dehrûn Perteve bir meh-likâdır matlab

Gazel, 16/6.

“Pertev, zamane dünyasının debdebe ve tantanasını istemez. Pertev'in tek isteği ay yüzlü sevgilidir.”

Menâzili kat‘ ider devrân iderken ‘âşıkân Pertev

Belî sırr-ı küştegâne rehberdir hâlka-i tevhîd

Gazel, 33/5.

“Ey Pertev! Âşıklar devran ederken menzillerde ilerler. Elbette tevhit halkası (ölmeden önce) ölmüşlerin sırrına rehberdir.”

Şair, kendisinin aşk talebi dışında bir talebinin olmadığını ifade etmektedir. Bu Divan şairlerinde özellikle Fuzûlî'nin en meşhur gazellerinde görülen bir duygudur. Aşk, şair için bir derttir; ancak hiçbir doktorun çare bulamayacağı türden bir derttir. Çünkü onun giderilmesi demek şairin ölmesi demektir. Bu da aynı şekilde Osmanlı inanç ve sanat anlayışında önemli bir yer tutmaktadır. Fuzûlî'nin şu beyti bu konuda gösterilebilecek karakteristik bir örnektir:

‘Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımndan tabîb

Kılma dermân kim helâkim zehri dermanındadır

¹² <http://web.deu.edu.tr/ilyas/edebiyat/mevlana.htm> (Çevrimiçi, 17 Şubat 2016).

Padişah Nedimliği

Sen ki fermân-rân-ı iklim-i nezâketsin şehâ

Pertev-âsâ bir nedîm-i nüktedân lâzım sana Gazel, 1/5.

“Ey Padişah! Sen ki nezâket ülkesinin hükümdarısın. Sana Pertev gibi bir nüktedân nedîm gerekir.”

Bu beyitte hem nedimlik uygulamasına hem de Sultan II. Mahmut’un nezaket sahibi oluşuna yer verilmiştir. Sultan II. Mahmut’un nezaket vasfını öne çıkarmış ve onu nezaket sahipleri arasında en başa yerleştirmektedir. Şair Pertev kendisini ise nedimlik makamına münasip görmektedir.

Sultan’a kendisi gibi bir nedimin gerektiğini ifade ederken “nüktedân” vasfını kullanmıştır. Bu ifadeyle nedim olacak kişinin vasıflarından birini ortaya koyarken kendi nüktedanlığını da belirtmektedir.

Nedim kelimesi, sözlükte “arkadaş, dost” anlamına gelmektedir. Nedimler, nüktedan kişiliği, bilgisi ve çeşitli mârifetleriyle temayüz etmiş kişilerdir ve padişahlara arkadaşlık ederler. Eş anlamlı olarak “mücâlis” ve “musâhib” de kullanılmaktadır. Osmanlıların padişah daha çok “musâhib” kelimesini tercih ettiği bilinmektedir. Bununla birlikte muhtelif kaynaklarda nedime de rastlanmaktadır.

Saraylarda görevli nedimler işret meclislerinde padişahlara eşlik eder, musıkî eseri veya şiir okuyarak, nükte yaparak onunla vakti şeneltirdi. “Münâdeme” kelimesi bu tür eğlenceler için kullanılırdı.

Nedimlerin birçok alanda hüner sahibi oldukları da bilinmektedir. Hatta hünerlerine göre farklı tabakalara ayrılmışlardır. Bazıları musiki üstatları, bilgi ve şeref ehli sohbet arkadaşları; bazıları komiklik yapan, oyuncu, çalgıcı; bazıları ise okuyucu idiler. Ayrıca nedimlerin bazı özellikleri de taşımaları beklenir.¹³

Padişah-kul ilişkisi

Hulâsa ey şâh-ı iklim-i nâz çün Pertev

Fütâde kim kulunum itse ictinâb-ı hicâb Gazel, 20/6.

“Kısacası ey naz ülkesinin padişahı! Pertev senin düşkün bir kulundur. Bu yüzden utanıp çekinmesi normaldir.”

Hep seninçündür benim zâr olduğum

Subha dek her gece bîdâr olduğum Gazel, 166/1.

“Benim inleyişim ve her gece sabahlara kadar uykusuz kalışım hep senin içindir.”

Hatıra gelmez mi sâkî çün kadeh

Bade-i aşkınla serşâr olduğum Gazel, 166/2.

“Ey sâkî, aşk şarabınla dolup taşıtığım/kendimden geçecek kadar dolduğum hatırlanmaz mı?”

Bu beyitlerde bir teslimiyet, bir adanmışlık söz konusudur. Teslimiyet ve adanmışlık duygularını Divan şiirlerinde okurken muhatap makamın padişah-şeyh-sevgili (hatta Tanrı) arasında gidip geldiği ve aynı anda hepsi için okunabileceği görülmektedir. Bu çok katmanlı anlam örgüsü, Divan şiirinin doğal bir vasfıdır. Zira şiir içinde birçok ses kendisini

¹³ Bozkurt, “Nedim”, Diyanet İslam Ansiklopedisi, c. 32, 2006, s. 509-510.

duyurmakta ve karmaşıklıklar içinde kendilerini göstermekte serbesttir. Divan şiirindeki metinler, çok seslidir. Metne okuyucunun baskın ve sınırlandırılmış bir mana vermesi, şiirin anlam örgülerini ortadan kaldıracaktır.¹⁴

Osmanlı şairlerinin şiirlerinde tutarlı bir sevgili/hükümdar portresi çizilmiştir. Bu portre çok geniş özellikler yelpazesine sahiptir ve özelliklerin hepsi de olumlu olarak yer alır. Bu yaklaşım Osmanlı tebaasının iktidar ile güvenli ve tatmin edici bir ilişki ve iletişim içerisinde olmasına da ciddi katkılar sunmuştur.¹⁵

Konumuzla münasip olması dolayısıyla beyitleri iktidar ilişkisi çerçevesinde ele aldığımız zaman Osmanlı yönetim anlayışının temelinde yer alan “padişah-tebaa” arasındaki “padişah-kul” ilişkisi ile karşılaşırız. Birinci beyit “kulunum” doğrudan bunu ortaya koymaktadır.

Tursun Bey’in *Târih-i Ebu'l-feth*'indeki ifadeleri, hükümdar ile tebaa arasındaki ilişkinin ana hatlarını ortaya koymaktadır: “Bir hükümdar yoksa insanlar tam anlamıyla kendini bulamaz, huzurlu yaşayamaz ve belki de hepsi yok olup giderler. Bundan dolayı padişahın varlığı vacip olur ve ona mutlak itaat etmek gerekir.”¹⁶

Mutlak itaat için her hükümdarın ayrı bir çaba sarf etmesi gerekmez. Şiirde sevgili/maşuk olarak yer alan hükümdar, âşıkta aşk uyandıran kişidir. Âşık doğal olarak ona yönelir. İtaat için de aynı şey geçerlidir. İtaat için hükümdarın eylemlerine ihtiyaç duyulmaz; çünkü onun etkisi eylemlerinden değil doğasından gelmektedir.¹⁷

Himaye Geleneği

Bâsup geçme nigâh lütf kıl etrâfa sultânım

Büyût-ı reh-güzârın melce'-i ehl-i rıcâdır hep Gazel,15/4.

“*Ey Sultanım, gizlice geçip gitme etrafına lütuflarda bulun. Senin geçiş yolundaki evlerin hepsi talepte bulunanların sığınaklarıdır.*”

Padişahın etrafında çok sayıda değerli ilim, sanat ve devlet adamı bulunmaktadır. Klasik şiirimizde bu tarz söylemler yoğun şekilde görülür. Padişah başta olmak üzere bütün devlet ricali kendi imkânları nispetinde ilim ve sanat erbabını himaye etmekte ve yetiştirmektedir.

Bu bölümdeki beyitlerin genelinde “talep, iltica, beklenti” söz konusudur. Padişah’ın himayesi ilim, sanat erbabına olduğu kadar tebaa için de söylenebilir. Nitekim bu beyitte, geçiş yolundaki evler ifadesi genel bir anlamı işaret etmektedir.

Padişah himayesini bir sığınma yeri olarak gösteren başka şairlerde görmekteyiz. Bunlardan birisi Revânî’dir:

Ashâb-ı fazla zât-ı şerîfün durur me‘âl

Erbâb-ı dânişe işigün merci‘ ü me‘âd Revânî Divanı, Kaside, 1/33.¹⁸

“*Zât-ı şerîfin, fazilet ehline yüce bir makam; eşiğin ise bilginlere bir dönüş (sığınma) yeridir.*”

¹⁴ Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, s.22-23.

¹⁵ Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, s. 120.

¹⁶ Tursun Bey, *Târih-i Ebu'l-Feth*, haz. Mertol Tulum, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul 1977, s. 13.

¹⁷ Andrews, *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*, s. 117.

¹⁸ Revânî, *Divan*, haz. Ziya Avşar, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78396/revani-divani.html>.

Bu leble bu tebessüm ey gül-i handân ki var sende

Benim gibi hezârân bulmağa hiç minnetin yoktur Gazel, 41/3.

“Ey güleç yüzlü gül! Bu dudakların ve bu tebessümün sende varken benim gibi binlercesini bulmak için kimseye hiç minnetin yoktur.”

O şeh-i memâlik-i nâz u işvenin âşıkânının ey gönül

Ulemâsı var sulehâsı var ukelâsı var budelâsı var Gazel, 87/3.

“Ey gönül! O naz, işve ve âşıklar ülkelerinin şahının âlimleri, salihleri, âkilleri ve budalaları var.”

Burada padişah tarafından himaye gören âlim ve sanatkârlardan oluşan hüner sahipleri kastedilmektedir. Çünkü padişahın şaire ihtiyacı olmayacağını; yanında sayısız sanatkâr bulunmaktadır. Başka kimseleri bulup getirmek için ayrıca minnet etmesine gerek yoktur.

16. yüzyılın önde gelen şairlerinden Hayalî (ö. 1557) Kanunî Sultan Süleyman’a hitaben kendisi gibi binlerce şairi himaye ettiğini ifade etmektedir. Bu ifade Pertev Paşa’nın kullanımıyla benzerlik gösterir:

Gülbün-i bâg-ı kerem Şâh Süleymân ki anun

Var durur bencileyin bülbül-i gûyâsı hezâr Hayâlî Divanı, Kaside, 2/11.¹⁹

“Benim gibi şakıyan binlerce bülbülü olan Padişah Sultan Süleyman, cömertlik bağının gülfidanıdır.”

Hünerle gün gibi meşhûr olursan da yine Pertev

O mehrünun yanında zerrece mâhiyetin yoktur Gazel, 41/6.

“Ey Pertev sen marifetinle güneş gibi meşhur olsan da o ay yüzülü güzelin yanında zerre kadar kıymetin yoktur.”

Şair Pertev, maharetli bir sanatkârdır. Bu sebeple Sultan II. Mahmut’un şahsî iltifatına da mazhar olmuş ve “tuğsuz padişah” olarak anılmıştır. Ayrıca Sultan tarafından bazı eserleri de bestelenmiş; bu vesileyle de tanınmıştır.²⁰ Ancak bu hünerine rağmen padişahın yanında zerre kadar kıymetinin olmadığını dile getirmektedir. Şaire göre Sultan’ın sanatı daha üstündür. II. Mahmut’un musiki eğitimi ve hat sanatıyla ilgilendiği bilinmektedir. Kendi eliyle yazdığı bir levha babası I. Abdülhamid’in türbesinde asılıdır.²¹

O şâhı görmege uşşâk rehğüzâre gider

Kimi nihân u kimi böyle âşikâre gider Gazel, 56/1.

“O Şah’ı görmek için âşıklar, onun geçiş yoluna giderler. Kimisi gizli kimisi de açıkça gider.”

Padişah’ın bazı zamanlar halka seslendiği bazı zamanlar belli seferlerden geldiği zamanlar onun geçiş yolunda insanlar bekleyip padişahı görmekte ve onu karşılamaktaydılar. Bunun önceki dönemlerde örneği bulunmaktadır. 19. yüzyılda bu geleneğin devam etmesi

¹⁹ Hayâlî, *Divan*, haz: Ali Nihad Tarlan, Ankara, Akçağ Yayınları, 1992.

²⁰ Carter Vaughn Findley, “Pertev Mehmed Said Paşa”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 34, 2007, s. 234.

²¹ Kemal Beydilli, “Mahmud II”, s. 356.

arada bir kesilmenin olmadığını göstermektedir. Aşkî'nin (ö. 1576) Kanunî Sultan Süleyman için yazmış olduğu kasidede halkın sokaklara çıkıp Sultan'ı karşılaması görülür:

Bir niçe menzil bu pîr-i çarha ayakdaş olup

Alsun cârû-yı zerrînin ele ferrâş olup

Varsun ta'zîm için halk-ı cihâna baş olup

Şâh-ı gâzî Hazret-i Sultân Süleymân'dur gelen Aşkî Divanı, Kaside, 59/III.²²

"Menziller boyunca bu felek denilen pîrle birlikte yürüsün, hizmetçi olup eline altın süpürgesini alsın, (o padişahın önünde) saygıyla eğilmek için dünya halkına önder olup gitsin; çünkü gelen, gazi padişah Hazret-i Sultan Süleyman'dır."

Aşkî'nin şiirini destekler mahiyette bilgilere bazı metinlerde görmek mümkündür. Kemal Paşazâde'nin aşağıya alıntılıdığımız satırlarına göre halk, padişahlarının geliş haberini alınca kulakları kapıda, gözleri yollarda kalır. Padişahın İstanbul'a geleceği gün ise havas ve avamdan herkes yollara dökülür. Sokaklar görevliler tarafından süpürülür ve yıkanır:

"Nesr. Ol gün ki, yümn ü ikbâlile makâm-ı 'izz ü celâle vüsûl ve sıhhat ü selâmetle dâru'l-mülk-i İslambol'a dühûl müyesser ü mukarrer oldu. Rüsûm-ı ma'lûm-ı ta'zîmi takdim idüp esâfil ü e'âlî ahâlî-i şeh'r nehr-i revân gibi aku karşı çıkdılar. Şâh-ı 'âlem-penâhı vü mâh-ı encüm-sipâhı istikbâl itdiler. Rehgüzâr-ı şehriyâr-ı kâm-kârı tethîr ü tebhîr hizmetin ikâmet idüp bâd ü sehâb dahî ol babda emre imtisâl itdiler."²³

Edebî Muhit/Bezm:

Pertev Nedim bezmi ider mest nağmesi

Mutrib ki harf-i râzî mı gûş-ı rebâba kor Gazel, 62/5.

"Ey Pertev, Nedim'in nağmesi meclisi mest eder. Mutrib, sırlarımı rebâbın kulağına fısıldar."

Hey begim hey demedi hattın okurken Pertev

Her ser-âgâzde hânendeye hey hey yarâşür Gazel, 49/2.

"Ey Pertev! Senin hattını/eserini okurken 'Hey begim hey!' demedi. Hanendeye her okuma başlangıcında 'hey hey!' demek yaraşır."

Bizi ayaklandır aman sâkiyâ

Neş'emizin vakti tamâm oldu gel Gazel, 155/4.

"Ey sâkî, aman ne olur bizi ayaklandır! Neş'emizin vakti geldi, gel artık."

Beyitte bezm/meclis önemli bir mazmundur. Sözlük anlamı eğlenceli, iştretli, meclis, toplantı ve dernektir; ancak normal toplantılar için de kullanılabilir. Bezmde, sâkî, mutrib, gazelhan, yârârın ve şâirler bulunmaktadır. Padişah toplantıları da kullanım dâhilindedir.²⁴

²² Aşkî (Üsküdarlı), *Divan, Tenkitli Metin, Nesre Çeviri Ve 16. yy. Osmanlı Hayatının Divandaki Yansımaları*, Haz. Süreyya Uzun, İstanbul Üniversitesi, SBE, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2011.

²³ Kemal Paşazâde, *Tevârih-i Âl-i Osmân X. Defter*, haz. Şefaettin Severcan, Ankara, TTK, 1996, s. 355.

²⁴ İskender Pala, "Bezm", *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008, s. 71.

Bezm, Osmanlı dönemindeki edebî muhitlerden biridir. Bu konuda Haluk İpekten tarafından *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler* adıyla müstakil bir çalışma yapılmıştır.²⁵ Çalışmada, devletin en üstünden toplumun alt tabakalarına kadar oluşan edebî muhitler hakkında bilgi verilmektedir. Eserde de görüleceği üzere Osmanlı geleneğinde meclis, bezm önemli bir yer tutmaktadır. Meşk için önemli bir mekândır. Musiki icra edilir, şiirler okunur. Bir yandan eskilerin eserlerinden okunurken diğer yandan yeni eserlere yer verilir.

Pertev Paşa, burada mecliste Nedim'in eserlerinden yapılan bestelerin nağmesinin meclisi mest ettiğini ifade etmektedir.

İkinci beyitte geçen “hânende” kelimesi, mecliste musiki eserlerinin icra edildiğini belirtmektedir; çünkü hanende sözlükte “Hoş elhân ile şarkı ve türkü söyleyen” anlamına gelmektedir.²⁶

Umulmazken benimçün dünki gün cânân gıyâbımdan

Demiş Pertev bu ʿasrın şâʿir-i hoşgûlarındandır Gazel, 46/7.

“Hiç beklenmemesine rağmen canan, gıyabımda benim için ‘Pertev bu asrın çok hoş söyleyen şairlerindedir.’ demiş.”

ʿArz eyle Pertev ol şehe bu şiʿr-i tâzeyi

Zannım budur ki eylese de infîʿâl okur Gazel, 80/6.

“Ey Pertev, o şaha bu yeni şiiri arz et. Zannımca gücenip darılsa da bu şiirini okur.”

Pertevin bu gazelin hayli beğenmiş cânân

Meclisinde bu gece sohbet-i eşʿâr olmuş Gazel, 121/5.

“Cananın meclisinde bu gece şiir sohbeti gerçekleşmiş. Canan, Pertev'in bu gazelini çok beğenmiş.”

Meclis'te şiir okunduğuna değinmiştik. Pertev burada bizzat kendi şiirinden bahsetmektedir. Divan tertibine göre değerlendirildiğinde 46. gazelde Şair Pertev'in kendisi hakkında aldığı bir haber görülür. Haberde canandan (burada padişah olarak yorumluyoruz), beklememesine rağmen güzel övgüler alır. Övgüde sevgili/padişah şairin şiirini çok beğenmiş ve asrın güzel söyleyen şairlerinden sınıfında görmüş. 80. Gazelde ise Sultan ile Pertev Paşa'nın arası açık gibi durmaktadır. Ancak padişahın şiiri hakkındaki fikrini bildiği için yine de arz etmek niyetindedir. 121. Gazelde ise sevgilinin/padişahın meclisinde şiir sohbeti gerçekleştiği ve gazelini beğendiği yer almaktadır.

Beyitler, bize meclis hakkında bilgi verirken yaşanan gönül kırgınlıkları, siyasî anlamda aykırı düşmelere de işaret etmektedir. II. Mahmut'un Pertev Paşa'nın şiirlerini beğendiği ve bestelediği bilinmektedir.²⁷ Burada tarihî bir bilginin şiir diliyle ifade edilmesini görürken perde arkasında yaşanan duygusal gelişmelere de şahit olmaktadır.

Bezm-i nigâra kendini daʿvetli ʿaddeder

Hicran-nâmeden ona harf-i visâl okur Gazel, 80/3.

²⁵ İpekten, Haluk, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1996.

²⁶ Şemseddin Sami: “Bân”, *Kâmûs-ı Türkî*, İkdâm Matbaası, Dersaadet 1317, s. 590.

²⁷ Findley, “Pertev Mehmed Said Paşa”, s. 234.

“Sevgilinin meclisine kendisini davetli sayar. Ayrılık hikâyesinden ona kavuşma kisasını okur.”

Meclis’in önemli bir özelliği hakkında bilgi vermektedir. Meclise herkes isteğine göre değil meclis sahibinin davetine göre gidebilmektedir. Çünkü meclise davetli olmak bir nevi itibar, kalite ve meclis sahibine yakınlık demektir. Dolayısıyla meclise ancak davetli olan katılır.

16. yüzyıl şairlerinden Münîrî (ö. 1520) de meclise davet ile gidildiğini ifade etmekle birlikte meclise davet edilmenin liyakat gerektirdiğini de belirtmektedir:

Meclis-i hâsuna bilür lâyıık olmadugını

Davet olursa da gelmez eylemez bâver güneş Münîrî Divanı, Kaside, 18/72.²⁸

“Güneş (kendisine) davet olsa da inanıp gelmez, (çünkü padişahın) özel meclisine layık olmadığını bilir.”

Siyâsî Çekişmeler ve Kırgınlıklar

O yâr yaralar açmak bilir dahî saramaz

Hemân cevr u cefa itmeğe yarar yaramız Gazel, 109/1.

“O sevgili, yaralara açmayı bilir ancak saramaz. Her daim yaramıza eziyet etmeğe yarar.”

Bilir mi halleri dillerin ne âlemde

Niçün o zâlim âceb zülfü ârayup taramaz Gazel, 109/2.

“Gönüllerin hallerinin ne âlemde olduğunu bilir mi? O zalim sevgili acaba neden zülfünü tarayıp düzeltmez.”

Dil-figendeye râm eylemez misin şâhım

Ki derdini diyemez yâne yâne yalvaramaz Gazel, 109/3.

“Ey şâhım! Derdinin yana yana dile getiremeyen gönlü kırıkların sözünü dinlemez misin?”

O cefâcunun elinden nice kan ağlamayım

Eylemez âşika cevrinde firâvan olarak Gazel, 138/4.

“O eziyetçinin elinden nasıl kan ağlamayayım! Âşığa yaptığı eziyetinde hiç acımaz.”

Gittikçe hünriz olmakta gamzen

Sen bu gidişle çok kân edersin Gazel, 186/3.

“Gamzen gittikçe daha da çok kan dökmektedir. Sen bu gidişle daha çok kan dökersin.”

Firâkın ile neler çekdiğimi sultânım

Edeydim âh hikâyet şikâyet olmasa da Gazel, 202/2.

“Ey Sultanım, ayrılığın ile neler çektiğimi şikâyet olmasaydı anlatırdım.”

Ne sözlerim var idi bu mahalde söylenecek

Ne çâre havf ederim yâre sıklet olmasa da Gazel, 202/4.

“Bu noktada söylenecek nasıl sözlerim vardı. Ne var ki, sözlerim yâre ağır gelmese de söylemekten korkarım.”

²⁸ Münîrî, II. Bayezit Devri Şairlerinden Münîrî: Hayatı, Eserleri ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin), haz. Ersen Ersoy, Marmara Üniv., Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı ABD, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010.

Ser-i ʿadeviyye yıkâydım felekleri Pertev
Arada neyleyim ol mah-ı talʿat olmasa da Gazel, 202/5.
“Ey Pertev, felekleri düşmanın başına yıkaydım. Ama ne yapayım ki, arada o ayın doğuşu var.”

Beni çoktan beri duhte-i hicrân etti
Çeşm-i mestin dahi rencür olur İnşallah Gazel, 209/2.
“Beni çoktan beri ayrılığa mahkûm etti. Mest olmuş gözün bile hasta olur inşaallah.”

Beni mahrum-ı bezm-i vasıl iden mest-i müdâm olsun
Dil-i mecrûhumun kânın içenler şad-kâm olsun Gazel, 254/5.
“Beni meclisine kavuşmaktan mahrum eden devamlı mest olsun. Yaralı gönlümün kanını içenler, sevince gark olsun.”

Padişah-ı kişver-i hûbânsın ammâ neylîm
Böyle zulm etmek sezâ-yi şâh-ı âlemlik değil Gazel, 153/3.
“Güzeller ülkesinin padişahsın ama neyleyeyim ki böyle zulmetmek âlemin padişahına yaraşmıyor.”

Siyasî çekişmeler ve kırgınlıklar başlığı altında örnek olarak aldığımız beyitlerde, şairin memnuniyetsizliği, çektiği acılar, sözünü ilgili makama iletememek ve mağduriyet söz konusudur.

Beyitler, Pertev Mehmed Said Paşa'nın acılar içinde kıvrınması, padişahın nazarından, iltifatından ve yakınlığından uzak kalması şeklinde yorumlanabilir. Zira Pertev Paşa'nın yaşadığı siyasî krizlerde Sultan II. Mahmut'un yakınlığını kaybetmekten katline kadar çileli bir yol bulunmaktadır. Bu sürede Pertev Paşa, sürekli iletişime geçmek, derdini anlatmak gayreti içinde bulunmuştur. Kendisini “Derdini dile getiremeyen gönlü kırık” olarak tanımlayan Pertev Paşa, Sultan'ın kendisine kulak vermediğine anlam veremez. Derdini anlatabileceği yollardan biri de gazeldir.

Burada yaşadıklarını dile getiremeyen ya da bazı korkuları ya da çekinceleri olan bir devlet adamının “yâr” mazmunu üzerinden yaşadığı duyguları dile getirişi görünmektedir. Şiirin psikolojik gerçekliği dile getirme özelliği burada ortaya çıkmaktadır.

Kendisi de aşağıdaki beyitte gazele derdini dökmesini ve elden ele dolaşarak en son padişahın eline ulaşabileceğini temenni etmektedir:

Gazelde hâl-i dilin yâne yâne şerh eyle
Ki Pertev elden ele belki dest-i yâre gider Gazel, 56/6.
“Ey Pertev gazel ile gönlünün halini yana yana açıkla ki belki (halini anlatan gazelin) elden ele yârin eline ulaşır.”

Türlü oyunlarla 12 Eylül 1837'de görevinden ayrılmasından Kasım 1837'de Edirne'de gerçekleştirilen katline kadar geçen sürede türlü inişli çıkışlı hayat yaşayan Pertev Paşa'nın şiirde dile getirdiği ve sesini bir türlü yetiremediği hadiseler hakkında geniş bilgi Findley'in “Pertev Mehmed Said Paşa” başlığıyla hazırladığı maddede bulunmaktadır.²⁹

²⁹ Findley, “Pertev Mehmed Said Paşa”, s. 233-235.

Siyasî Beklentiler

Günlerimiz hicr ile şâm oldu gel

Dîdemize uyku harâm oldu gel Gazel, 155/1.

“Ey gül! Günlerimiz ayrılıktan dolayı karanlık oldu; gözlerimize uyku haram oldu; gel artık.”

Yine mi bu dili mahzûn edeceksin bilmem

Ne zamân lütfuna makrûn edeceksin bilmem Gazel, 170/1.

“Bu gönlü yine mi hüzünlendireceksin; ne zaman lütfuna kavuşturacaksın, bilmiyorum.”

Pek azalttın yine dad eylemeyi merhameti

Sitem ü cevrimi efzûn edeceksin bilmem Gazel, 170/3.

“Merhamet ile muameleyi pek azalttın yine; derdimi ve şikâyetimi artıracaksın, bilmiyorum.”

Hayli dem hicrin ile giryededir Pertev-zâr

Ne zaman lütfuna makrûn edeceksin bilmem Gazel, 170/7.

“Nice zamandır ayrılığın ile ağlamaktadır inleyen Pertev. Ne zaman lütfuna kavuşturacaksın, bilmiyorum.”

Beni sen vaslına makrûn edeceksin bildim

Artık ağyârı ciğerhûn edeceksin bildim Gazel, 173/1.

“Beni sen kendine yaklaştıracaksın; artık düşmanların ciğerlerini parçalayacaksın bildim.”

Ne ki rahmini mahzûnuna efzûn ederek

Dil-i biçareyi memnûn edeceksin bildim Gazel, 173/2.

“Merhametini senin için üzülen gönle ziyadeleştirerek çaresiz gönlü memnun edeceksin bildim.”

Pertevi ni‘met-i vaslın ile dilber etti

Artık ağyârı ciğerhûn edeceksin bildim Gazel, 173/7.

“Gönül alan güzel, Pertev’e kavuşma nimetini sundu. Artık düşmanı kana bulayacaksın bildim.”

Kurb-ı bezminden ‘adüv dûr olur inşaallah

Bana lutfetmeğe mecbûr olur inşaallah Gazel, 209/1.

“Düşman, meclisine olan yakınlıktan uzaklaşır; (Sultan) bana lütufta bulunmaya mecbur olur inşaallah.”

Pertev Paşa, 109 ve 138 numaralı gazellere ait beyitlerde sesini yetiştiremediğini dile getirmekteydi. Siyasî beklentiler olarak ayırdığımız beyitler Divan tertibinde 150 ile 209 arasında sıraya girmişlerdir. Bunlar Pertev Paşa'nın almış olduğu güzel haberlere göre temennisini veya beklentisini dile getirdiği beyitlerdir.

Pertev Paşa'nın padişahın gelecek iltifattan emin bir dili görülmektedir. Paşa'ya göre padişahın meclisinde düşman/rakip vardır. Rakip varken oraya yaklaşmak mümkün değildir. Sultanın yakınlığını kaybeden kişi, sultan meclisinden de uzaklaştırılmaktadır. g. 173/7 nolu beyitte Pertev Paşa'ya göre düşman olan kişi, sultana yakınlığını kaybedince aynı zamanda

canından da olabilmektedir. Kendi düşmanı/rakibi için söylediği bu mısralar kendi hayatında tecelli etmiştir. Sultan'ın yakınlığını kaybettikten sonra hayatından olmuştur.

Pertev Paşa'nın İtham Edilmesi

Gazâb-âlâdun ol resm-i hitâbı çekemem

Çekemem toğrusu beyhûde °itabı çekemem Gazel, 167/1.

“Doğrusu gazap dolu o şekilde bir hitabı ve boş yere yöneltilen ayıplamayı çekemem.”

Burada çok net bir şekilde bir ayıplanma, bir töhmet söz konusudur. Bu töhmetin ne olduğu hususunda şiirde net bir bilgi yoktur. Pertev Paşa'nın Sultan II. Mahmut'un yakınlığını kaybetmesine ve nihayetinde ölümüne sebep olacak olan ayak oyunları bu şiirin yazılma sebebi olabilir.

Pertev Paşa'nın Sultan tarafından beğenilmesi ve taltif edilmesi, Âkif Paşa, Hüsrev Paşa ve diğer siyasî muhaliflerine ağır gelmiş ve kıskançlıklarına yol açmıştır. Bu sebeple Pertev Paşa, devletin Yunan meselesi ve Rus savaşı sebebiyle uğradığı felâketin müsebbibi olarak gösterilmeye başlanmıştır.³⁰

Bu ithamlar ve bunun benzerleri bu şiiri yazmaya sebep olabilir.

Tuğra, Berat, Arzuhal

Tecdîd için °atîk-i kuyûd-ı muhabbeti

Bir elde °arz -ı hâl öbür elde berât tut Gazel, 23/2.

“Eski muhabbet kayıtlarını yenilemek için bir elde arz-ı hâl diğer elde berat tut.”

°Arz-ı hâlimdeki şükür içre şikâyet mestür

Böyle tomâra açılmaktan ise tayy yarâşür Gazel, 49/2.

“Dilekçemdeki şikâyetim şükür içinde saklıdır. Böyle bir tomara açılmaktansa kaybolmak yaraşır.”

Kâkül-i berât °aşkıma tuğrâ mıdır desem

Hatt-ı hüccet ferâgate imzâ mıdır desem Gazel, 162/2.

“Beratın kâkülü, aşkıma tuğra; hüccetin hattı feragate/bağışlanmaya imza desem münasip midir?”

Beyitlerde tuğra, berat ve arzuhal kelimeleri, kilit rol oynamaktadır. Önce kelimelerin anlamlarını sonra da şiirde hangi bağlamda kullanıldıklarını izah edelim.

Kaynaklarda rikâ‘, ruk‘a, mahzar, kâğıt; bazen arîza şeklinde de geçen arzuhal (arz-ı hâl), Osmanlılarda çok tabii bir hak olarak kabul görülmekte ve uygulanmaktaydı. Şikâyet tek tek veya topluca; yazılı veya sözlü olarak sunulmaktadır. Arşivlere göre Osmanlı'da bu uygulama, başlangıçtan itibaren görülmektedir.

İbn Hacer'in Tabîb Şemseddin b. Sagîr'den naklettiği bir bilgiye göre Yıldırım Bayezid, sabah erkenden yüksekçe bir yere oturur, haksızlığa uğrayanların ona başvurularını alır ve işlerinin derhal hallederdi.

³⁰ Findley, “Pertev Mehmed Said Paşa”, s. 234.

Osmanlılarda arzuhal bir haksızlıktan şikâyet, bir görev veya ücretin istenmesi, bir yanlışlığın düzeltilmesi gibi durumlarda verilirdi. Arzuhallerin bizzat padişaha sunulmasının yanında taşradaki küçük idareci ve makamlara da sunulabilirdi. Elbette bunların içinde en tesirlisi ve hızlı olanı padişaha sunulandı idi. Padişaha cuma selâmlığında, bayram namazında, türbe ziyaretinde, ava çıktığında, dinlenmek için civardaki bahçe ve köşklere gittiğinde veya buna benzer durumlarda imkân bulanlar arzuhallerini sunarlardı.³¹

49/2 numaralı beyitte geçen “tomar” kelimesi, arzuhalin tomar şeklinde sunulabildiğini göstermektedir. Daha ilginç olanı “*Böyle bir tomara açılmaktansa kaybolmak yaraşır.*” ifadesidir. Şikâyetini arzuhale yazan ve tomar halinde sunan şair, bu şikâyetinin muhtevâsından dolayı ilgili ve yetkili makama ulaşamayacağını ima etmektedir. Bu ifade aynı zamanda, o dönemde istisna da olsa bu gibi hadiselerin yaşandığını göstermektedir.

Berat, ise “nişan” olarak da bilinen, bir memuriyete atama, bir akardan tahsis, bir şeyin imtiyaz hakkı veya muafiyeti gösteren belgedir. Beratlar, padişahın tuğrasını taşır. Hangi padişahın tuğrası varsa o padişahın yönetimde kaldığı sürece berat geçerlidir.³²

23/2 numaralı beyitte muhabbet kaydını tecdid (yenilemek) için bir elde berat tut demekle tuğrası bulunan padişahın süresince geçerli oluşuna işaret eder. Nitekim “Beratın yeni tahta çıkan padişah zamanında da geçerliliğini koruyabilmesi için “tecdid” olduğu belirtilen yenisi verilirdi.”³³ Bir elinde beratı diğer elinde arzuhali yeni padişaha arz ederek hem geçmiş imtiyazların devamını dilemekte hem de yeni taleplerini iletmektedir.

162/2 numaralı beyitte geçen “hatt-ı hüccet”, beratın arka yüzünde konuyla ilgili yer alan “hüccet sureti”ni kast etmektedir. Arka yüzde bulunduğu için bunlara “hüccet-i zahriyye” denir.³⁴

Tuğra, hükümdarın mühür ve imzası anlamına gelmektedir. Oğuz hakanlarından Osmanlı padişahlarına kadar Türk hükümdarlarını temsilen kullanılır. Orta Türkçedeki Tuğrag, Farsçadaki nişân, Arapçadaki tevkî‘ ve alâmet ile aynı anlamdadır. Osmanlı’da tevkî‘, nişan, tuğra ve alâmet kelimeleri kullanılmıştır. Belgelerde “tevkî‘, tevkî-i hümayun, tevkî-i refî‘, tevkî-i refî‘i hümayun, nişan, nişân-ı hümayun, nişân-ı şerîf-i âlişân-ı sultânî ve tuğrâ-yi garrâ-yi sâmi-mekân-ı hâkânî, tuğrâ-yi hümayun ve misâl-i meymûn, nişân-ı hümayun ve tuğrâ-yi meymûn, tuğrâ-yi garrâ, nişân-ı şerîf-i âlişân, alâmet-i şerife” ifadeleri bulunur. Tuğranın hazırlanışı ise “yazmak” yerine “çekmek” fiili ile ifade edilir.³⁵

162/2 numaralı beyitte, tuğra “kâkül-i berât” yani berâtın kakülüne benzetilmiştir. Tuğranın Beratlarda bulunması onun padişah tarafından verilmiş olduğunu gösterir. Tuğralar zaman zaman tezyinli olduğu için görüntüsü şair kaküle benzetilmiştir.³⁶ İsim, lakap ve dua cümlelerinden oluşan Tuğra, hükümdar namına verilen belgelerin üst tarafına yerleştirilmekteydi.³⁷ Kakül de insan simasının üst tarafında bulunması dolayısıyla berattaki tuğra ile kakül arasında benzerlik kurulmuştur.

³¹ Mehmet İpşirli, “Arzuhal”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 3, 1991, s. 447-448.

³² Mübahat S. Kütükoğlu, “Berat”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 5, 1992, s. 472-473.

³³ Mübahat S. Kütükoğlu, “Berat”, s. 472.

³⁴ Mübahat S. Kütükoğlu, “Berat”, s. 473.

³⁵ M. Uğur Derman, “Tuğra”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 41, 2012, s. 336-339.

³⁶ Mübahat S. Kütükoğlu, “Berat”, s. 473.

³⁷ M. Uğur Derman, “Tuğra”, s. 336.

Çileye Talip Olma (Melale Âşına Olmak)

Bahr-ı âteş hubâbıdır gönlüm

Bâde-i aşk kâbıdır gönlüm Gazel, 168/1.

“Gönlüm, ateş denizi kabarcıklarıdır; aşk şarabının kabıdır.”

Bana ki zevk-i bağ-ı cennettir

Ki cehennem azabıdır gönlüm Gazel, 168/2.

“Cehennem azabı olan gönlüm, bana Cennet bağının zevkidir.”

Bu beyitte Klasik şiirimizde özellikle Fuzûlî'nin şiirlerinde karşımıza çıkan çileye, derde talip olma ve bundan zevk alma; bununla tatmin olma³⁸ özelliği karşımıza çıkmaktadır. Bu tutum ve anlayış, aynı zamanda dönemin hayat anlayışı ile de ilgilidir. Bunu Ahmet Haşim'in “O Belde”³⁹ şiirinde görmekteyiz. Bu şiirde melâli yani çileyi anlayan ve onu kaderin bir cilvesi olarak gören nesilden “melâli anlamayan nesle” geçiş görülmektedir. Bu şekilde Pertev Paşa'nın beyti üzerinden geçmişin hayat ve aşk anlayışı da görülmüş olmaktadır.

Varak u rûyî kış u yaz açılır

Bir gülistan kitâbıdır gönlüm Gazel, 168/4.

“Gönlüm, kış yaz yaprağı ve yüzü açılan bir gül bahçesi kitabıdır.”

°Aşk bir şehir-i yârdır Pertev

Der-i devlet-me'abıdır gönlüm Gazel, 168/5.

“Ey Pertev, aşk bir yâr şehridir. Gönlüm, ihtişamlı saltanatının kapısıdır.”

Saltanatın kapısı olmak, bir aidiyet hissi ve bağlılık içinde olmaktır. Ayrıca saltanat şehrini aşk ile özdeş kılması bunun bir mecburiyet değil gönüllülük esasına dayalı olduğuna işaret etmektedir. Burada yine padişah ile tebaa arasındaki padişah-kul ilişkisi çıkmaktadır.

Fes Geleneği

Kimi çözüdür zülfü bâğ-ı hüsnîyâ semenlik yap

Çıkâr kâküllerin gâhice fesden fesleğenlik yap Gazel, 17/1.

“Bazen zülfü çözüdür, (o zaman) güzellik bahçesine yaseminlik yap. Bazen kâküllerini festen çıkar, (onları) fesleğenlik yap.”

Beyitte, kakülün festen çıkarılması ve bu şekliyle fesleğenlik yapılması ifade edilmektedir. Fes kırmızı çuhadan yapılan, tepeye doğru silindir gibi daralan üstünden püskül sarkan bir başlıktır. Fes, Türkiye'ye II. Mahmut döneminde gelmiştir. Yeniçeri Ocağının 1826'da kaldırılıp yerine ikame edilen Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye ordusunda kullanılmıştır. Fesin tabla adı verilen tepe kısmının ortasındaki ibik denilen çıkıntılı noktaya lacivert veya siyah ipekten bir püskül bağlanır. II. Mahmut devrindeki fesin mavi ipek püskülünün arkası uzun, önü kâkül gibi kısa ve oldukça geniştir.⁴⁰

³⁸ Ahmed Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005, s. 142.

³⁹ “Ne sen/ Ne ben,/ Ne de hüsnünde toplanan bu mesâ,/ Ne de âlâm-i fikre bir mersâ/Olan bu mâi deniz,/Melâli anlamayan nesle âşinâ değiliz./ Sana yalnız bir ince tâze kadın/ Bana yalnızca eski bir budala/ Diyen bugünkü beşer,/ Bu sefil iştiâh, bu kirli nazar,/ Bulamaz sende, bende bir ma'nâ,/ ...” Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 157.

⁴⁰ Hülya Tezcan, “Fes”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 12, 1995, s. 415-416.

Şair Pertev, bu dönemde kullanılan fese ve fesin kakül gibi uzanan püskülüne atıfta bulunmuş ve sevgiliden kaküllerini festen çıkarır gibi çıkarmasını talep etmiştir.

Mehtap Seyri/Şehir-İnsan-Topoğrafya

Serâpâ ol meh-i uryân-ı temâşâ ise maksûdun

Harîr-i rişte-i nûrangâhdan pirenlik yap Gazel, 17/3.

“Eğer maksadın baştanbaşa ayı çıplak (gözle) seyretmekse nurun aksettiği (nurangah) yerlerin ipek ipliğinden gömleklik yap.”

Şair Pertev, mehtaplı gecede yapılan boğaz seyrini, mehtabı temaşa etmeyi kast etmektedir. Bu İstanbul’da uzun yıllardır bir gelenektir. Şairin yaşadığı dönemde devam ettiği gibi İstanbul’un kadim çehresi bozulmadığı zamanlarda da devam ettiği tecrübe edenlerce dile getirilmektedir. Bunlardan birisi Yahya Kemal’dir. Gece adlı şiirini yorumlayan Sadettin Ökten mehtaplı gecelerde yapılagelen gelenekle ilgili şu bilgilere yer verir. Yorumda en önemli nokta mehtap seyrinin sadece fiziksel değil aynı zamanda ve hatta daha fazla ruhî bir yolculuk olduğu tespitidir:

“Eski İstanbullular, özellikle yaz mevsimlerinde mehtâblı gecelerde deniz üzerinde sandalla dolaşmaktan büyük haz alırlardı. Bu, tabiatın kucağında tadılan ve içselleştirilen büyük estetik bir tecrübeydi. Mehtâb gezilerinin bazılarında mûsikî de icra edilmekteydi. Lacivert sema, ondan bir iki ton daha koyu deniz sathı, semadaki dolunay ve onun denize aksi musikî ile birlikte daha güzel, cazip ve derûnî hissedilirdi. ... Gecenin ilerleyen saatlerinde bu muhabbet de hitama erer ve insanlar tabiatın derunî sesini dinlemeye ve gönüllerine nakşetmeye başlardı. ... Her ikisinde de dış dünyadan kopuş ve bunu hazırlayan şartlar bahis mevzuudur.”⁴¹

Şair önce maksadı sormakta daha sonra da mehtabın deniz üzerindeki ipek aksinden kendisine gömleklik yapmasını istemektedir. Bu ifadenin dönemin kullandığı bir deyim olduğu muhtemeldir; ancak biraz uç yorum olsa da bu ifade, mehtap seyri ile bağlantılı olarak düşünüldüğünde ipek denizin ve mehtabın içinde hazza gark olması şeklinde yorumlanabilir.

Çiçek Bozuğu

Çiçek bozukları olurdu hüsnüne perde

Şarâb-ı nâbe olaydı eger habâb hicâb Gazel, 19/4.

“Eğer kabarcık saf şaraba perde olsaydı, çiçek bozukları da güzelliğine perde olurdu. (Kabarcık saf şaraba perde olmayacağı için çiçek bozukları da senin güzelliğini gölgeleyemez.)”

Şair, sevgilisinin yüzünde oluşan pütürler için çiçek bozuğu tabirini kullanmıştır. Çiçek bozuğu, günümüzde de kullanılan bir tabirdir. Yüzde muhtelif sebeplerle oluşan pütürlük veya çukurcuklar dolayısıyla meydana gelen görüntüyü ifade etmektedir. 19. yüzyıl metni olan bu şiirde geçmesi o dönemde geçerli olduğunu göstermektedir.

Çiçek bozuğu sadece bayanlar için değil erkekler için de kullanılmaktadır. Bir örneğini 16. yüzyıl şairlerinden Zâtî (ö. 1546) için yapılan tarifte görmekteyiz: “Zâtî çiçek bozuğu tenli, büyük burunlu, nüktedan, herkesle yakınlık kurabilen hoşsohbet biri olarak tanıtılır.”⁴²

⁴¹ Sadettin Ökten, *Yahya Kemal'in İstanbul'u ve Devamı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2012, s. 183-185.

⁴² Vildan S., Coşkun, “Zâtî”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 44, s. 150.

“Çiçek bozuğu” daha çok bir yüzü çirkin veya kötü tavsif etmek, tahkir etmek için kullanılmasına⁴³ rağmen Pertev Paşa, sevgilisinin güzelliğinin çiçek bozuğundan etkilenmediğini dile getirmektedir.

Bayramda Gülhane ve Kandil

Güllerle olur zînet-i eyyâm-ı bahârın

Dilberler ile ʿidde gülhâne müferrih Gazel, 29/4.

“Bahar günlerinin süsü güllerle olur. Güzeller ile bayramda Gülhâne çok sevinçli olur.”

Şair, bahar mevsiminde Gülhane Parkı'nın güllerle süslediğini; bayramlarda ise parkın güzellerle dolduğunu belirtmektedir. Gülhane Parkı, Fatih Sultan Mehmet dönemindeyken eğlence ve oyun parkına dönüştürülmüş,⁴⁴ birçok oyun ve yarışmalara ev sahipliği yapmıştır.⁴⁵

Minarede Kandil Yakmak

Ben şeb-i vuslat sana yansam yakılsam itme ʿayb

Çünkü sönmez tâ seher ʿid olsa kandil-i menâr Gazel, 43/5.

“Ben vuslat gecesinde sana yanar yakılırsam beni ayıplama; çünkü ta bayram olduğu zaman sabahına kadar minare kandili sönmez.”

Şair, bayram günlerinde sabaha kadar minare kandillerinin yandığını dile getirmektedir. Minare kandillerinin sabaha kadar yandığına II. Selim döneminde (1566-1574) rastlarız; ancak bu, Mevlid, Regaib, Mi'rac, Berat ve Kadir gibi önemli gecelerde uygulanmaktadır.⁴⁶

Kandil İslam dünyasının farklı coğrafyalarında farklı biçimlerde yapılmıştır.

Bakırdan yapılmış kandillerin içlerinde alevin etkisiyle eriyen iç yağı yakılmaktaydı. Elde taşınan kulplu ve düz dipli kandiller olduğu gibi ayaklı tipleri de bulunmaktaydı. Bunların dışında tavana asılarak kullanılan asma kandiller de vardır ki, bunlar daha çok cami, saray ve konak gibi büyük binalarda kullanılan bu tiplerdir. Bu tür kandiller, genellikle kullanıldıkları yerin ihtişamı gereği ve formlarının uygunluğu sonucu çok sanatkârane biçimlerde işlenmiştir.⁴⁷

SONUÇ

Pertev Mehmed Said Paşa'nın Divanı'ndaki sosyal, kültürel ve siyasal unsurları incelemiş; Divan şiirinin kendine mahsus üslubu ile dile getirdiği tarihî bilgi ve duyguları tespit etmiş bulunmaktayız.

⁴³ “Müşebbehi sevdirmek için süslü (tezyin) veya nefret ettirmek için çirkin (takbih) ya da ilginç göstermek (istitrâf) amacıyla da benzetmeler yapılır. Bunlarda benzetilen unsurun daha kuvvetli olma şartı aranmaz. Siyah gözü ceylan gözüne benzetmek tezyine, çiçek bozuğu yüzü horozların gagaladığı kuru tezeğe benzetmek takbihe, tutuşup içten içe ve dalga dalga yanan kömürü altın dalgalı misk denizine benzetmek istitrâfa örnek verilebilir.” İsmail, Durmuş, “Teşbih”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 40, s. 555.

⁴⁴ Nuriye Garipağaoğlu, *Tarihi Kent İçi Parklarına Bir Örnek, İstanbul Gülhane Parkı*, <http://dspace.marmara.edu.tr/handle/11424/2385>. Çevrimiçi, 04.03.2016.

⁴⁵ M. Baha Tanman, “Gülhane Kasrı”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 14, 1996, s. 239-240.

⁴⁶ Nebi, Bozkurt, “Kandil”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 24, 2001, s. 300-301.

⁴⁷ Nebi Bozkurt, “Kandil”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 24, 2001, s. 300.

Pertev Paşa Divanı'nın her şeyden önce ortaya koyduğu mesaj, Osmanlı şiirinin 19. Yüzyılda da klasik özellikleriyle hayatiyetini devam ettirdiğini göstermek olmuştur. Divandaki unsurlar, tarihî bir vesikadaki gibi kronolojik ve yalın sunulmamıştır. Her olay, şairde akis bulduğu şekliyle şiirde yerini almıştır.

Pertev Paşa, dile getiremediği duygu ve düşüncelerini şiirin sanatlı söyleyişiyle ve karmaşık anlam örgüleri içinde sunmuştur. Bazı beyitlerde dile getirmek istediğini söyler gibi olmuş ancak engellerin olduğunu ima etmiştir. Okuyucu sadece şairin hüznü, sevinç ve karmaşık duygular yaşadığını öğrenmektedir. Bu duygulara sebep olan olaylar tarihî kaynaklardan sadece karşılaştırılabilir. Burada önemli olan, tarihî gerçekliğin ardındaki psikolojik gerçekliktir.

Osmanlıda padişah-tebaa arasında var olan padişah-kul ilişkisi Pertev Paşa Divanı'nda da karşımıza çıkmaktadır. Bu ilişki içerisinde toplum ve saltanat arasında "itaat" anlayışı etrafında kuvvetli bir bağ oluşmuştur. Padişah, kendisine muhtaç olunan ve kendisinin iltifatı sayesinde insanların mutlu olduğu bir güç ve makamdır.

Padişah, bu dönemde de hüner sahiplerini himaye etmektedir. Âlimler ve sanatkârlar sultanın sayesinde iltifat görmekteler, eserlerini meclisler veya muhtelif vesilelerle dolaylı da olsa padişaha veya devlet erkânına iletebilmektedir.

Devlet yönetiminde siyasî çekilmeler, siyasetin doğasında bulunmaktadır. Aynı kişi, bazen dost, bazen de düşman sınıfına girebilmektedir. Çeşitli ayak oyunları ve ithamlar ile padişah nezdinde gözden düşürülen üst düzey devlet erkânı siyasî hayatının zirvesinden katline kadar gidebilecek bir düşüş yaşayabilmektedir.

Dönem dönem bazı uygulamalar değişiklik göstermektedir. Fes bunun bariz örneklerinden biridir.

Günümüzde kullanılmaya devam eden bazı tabirler bulunmaktadır. Geçmişte kullanıldığı anlam ve biçimi olduğu gibi korumuşlardır. Divan'da tespit ettiğimiz örnek, "Çiçek bozuğu"dur.

Klasik Osmanlı yönetim anlayışında yapılan bazı değişikliklere rağmen devam ettiği müddetçe bazı uygulamalar aynı kalmıştır. Tuğra, berat, arzuhal bu uygulamalardan bazılarıdır. İlk dönem Osmanlı padişahlarından II. Mahmut dönemine kadar farklı biçimlere bürünse de uygulanagelmiştir.

İncelemede tespit ettiğimiz hususlar şu başlıklar altında tasnif edilmiştir: Divan Şiirinin Pertev Mehmed Said Paşa Divanı özellikleri üzerinden mütemadiyeti ve yapısal özellikleri; II. Mahmut'un sanatına ve tabiatına dair vasıfları; Pertev Paşa'nın manevî halleri ve sufiliği; Padişah nedimliği; Padişah-kul ilişkisi; Himaye geleneği; Bezm/edebî muhit; Siyasî çekişmeler; Siyasî beklentiler; Tuğra, berat, arzuhal; Çileye talip olma; Fes geleneği; Mehtap seyri; Çiçek bozuğu; Gülhane Parkı'nda bahar eğlencesi; Minarede kandil yakmak.

KAYNAKÇA

Andrews, Walter G. Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.

Beydilli, Kemal, "Mahmut II", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 27, 2003, s. 352-357.

Bozkurt, Nebi, "Kandil", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 24, 2001, s. 299-300.

- Bozkurt, Nebi, “Nedim”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 32, 2006, s. 509-510.
- Coşkun, Vildan S., “Zâtî”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 44, s. 150-151.
- Derman, M. Uğur, “Tuğra”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 41, 2012, s. 336-339.
- Durmuş, İsmail, “Teşbih”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 40, s. 553-556.
- Findley, Carter Vaughn, “Pertev Mehmed Said Paşa”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 34, 2007, s. 233-235.
- Garipağaoğlu, Nuriye, *Tarihi Kent İçi Parklarına Bir Örnek, İstanbul Gülhane Parkı*, <http://dspace.marmara.edu.tr/handle/11424/2385>. Çevrimiçi, 04.03.2016.
- Haşim, Ahmet *Bütün Şiirleri*, haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999.
- Hayâlî, *Divan*, haz: Ali Nihad Tarlan, Akçağ Yayınları, Ankara, 1992.
- İpekten, Haluk, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1996.
- İpşirli, Mehmet, “Arzuhal”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 3, 1991, s. 447-448.
- Kapıcı, Özhan, *Tanzimat Yolunda Bir Osmanlı: Mehmed Said Pertev Paşa (1785-1837)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 2006.
- Kütükoğlu, Mübahat S., “Berat”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 5, 1992, s. 472-473.
- Münîrî, II. Bayezit Devri Şairlerinden Münîrî: *Hayatı, Eserleri ve Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)*, haz. Ersen Ersoy, Marmara Üniv., Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Eski Türk Edebiyatı ABD, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010.
- Ökten, Sadettin, *Yahya Kemal'in İstanbul'u ve Devamı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2012.
- Pala, İskender, “Bezm”, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2008.
- Revânî, *Divan*, haz. Ziya Avşar, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78396/revani-divani.html>.
- Şentürk, Ahmet Atillâ; Kartal, Ahmet Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010.
- Tanman, M. Baha, “Gülhane Kasrı”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 14, 1996, s. 239-240.
- Tanpınar, Ahmed Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- Tezcan, Hülya, “Fes”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 12, 1995, s. 415-416.
- Tursun Bey, *Târîh-i Ebu'l-Feth*, haz. Mertol Tulum, İstanbul, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1977.
- Uludağ, Süleyman, “Riyâzet”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 35, İstanbul 2008, s.143-144.