



# *Turkish Studies* **Language and Literature**

Volume 14 Issue 3, 2019, p. 1297-1318

DOI: 10.29228/TurkishStudies.22947

ISSN: 2667-5641

Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY



INTERNATIONAL  
BALKAN  
UNIVERSITY

EXCELLENCE FOR THE FUTURE  
IBU.EDU.MK

*Research Article / Araştırma Makalesi*

**Article Info/Makale Bilgisi**

✍ **Received/Geliş:** 01.04.2019

✓ **Accepted/Kabul:** 10.09.2019

✍ **Report Dates/Rapor Tarihleri:** Referee 1 (08.05.2019)-Referee 2 (08.05.2019)- Referee 3 (27.04.2019)- Referee 4 (20.05.2019)

*This article was checked by iThenticate.*

## **KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA ŞEBBENDER**

Özgür KIYÇAK\*

### **ÖZ**

Ticaret hayatın büyük bir gerçeğidir. Bu gerçeklik, kapsayıcı maddî ve manevî bir genişlik ve derinliğe sahiptir. Sanat bireyin olduğu kadar toplumun ve tarihin de bir meyvesidir. Toplum ve toplumun şekillendiği tarihî süreci besleyen unsurlar din, kültür, medeniyet ve çağ değişimleridir. Klasik edebiyat kendi sanat anlayışı çerçevesinde anılan kaynaklardan beslenmiştir. Ticarete ait değerler/kavramlar şairler tarafından zaman zaman etraflarında yeni hayal ve imajların kurulduğu bir kaynak olarak önemli bir araştırma sahasıdır. Başlangıçta herhangi bir tüccar anlamını taşıyan; ancak değişen siyasî, sosyal ve ekonomik gelişmelerle siyasî ve idarî kimi hakları da bünyesine alan şebbender/şebbenderlik klasik şiirin kendisinden istifade ettiği ticaretle ilgili kavramlardan biridir. Şebbender çerçevesinde oluşturulmuş pek çok hayal ve imaj klasik şiirin estetik söyleminin kaynak malzemesi olmuştur. Şebbenderle ilgili bu estetik söylem aynı zamanda şebbenderin sıradan bir tüccardan hukukî, idarî kimi hakları bünyesinde barındıran bir mevkî dönüşümünün de tanıklığını barındırmaktadır. Şiir, anılan bu anlam dünyasından estetik zeminde istifade etmiştir. Bu çerçevede şebbender etrafında oluşturulmuş hayal ve teşbih unsurlarını, hüsn-i ta'lîl vb. edebî sanatları, poetik ve tasavvufî söylemleri, sosyal eleştiri ve patronaj ifadelerini, övgü değerlerini ve nihayetinde bir kurumun kendisini (şebbenderlik) bulmak mümkündür. Bu söylem -birinci gayesi estetik olmakla beraber- bir medeniyetin ticaret algısını ve bu algının çağa göreliliğini de bize ulaştırmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Şebbender, Ticâret, Klâsik Şiir, Şiir ve Hayat.



\* Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, E-posta: kiycakozgur@gmail.com

---

## CONSUL IN THE CLASSICAL TURKISH LITERATURE

### ABSTRACT

Commerce is a great reality of life. This reality has an inclusive material and nonmaterial broadness and depth. Art is a fruit of not only individuals, but also society and history. Elements that nourish society and the historical process in which society is shaped are religion, culture, civilization, and change of ages. Classical literature had utilized sources mentioned within the frame of a peculiar sense of art. Values/concepts related to commerce were used by poets as an important research field around which new dreams and images were established from time to time. Consul/consulate, which used to stand for any merchant at first, but then also included some political and administrative rights together with the changing political, social and economic developments, is one of the concepts related to commerce which is used by classical poetry. Many dreams and images established within the frame of consul had become the source material of the esthetical discourse of classical poetry. This esthetical discourse concerning the consul also includes witnessing the transformation of consul from an ordinary merchant into a position containing some legal and administrative rights. Poetry had taken advantage of the aforementioned world of meanings on an esthetical basis. Within this framework, it is possible to find dream and simile elements and literary arts such as fine causation (*hüsn-i ta'lil*), as well as poetic and sufistic discourses, social criticism and patronage statements, praise values and finally the institution itself (consulate) around the concept of consul. Aiming primarily at esthetics; the discourse brings us the commerce perception of a civilization and also the relativity of that perception according to the age.

### STRUCTURED ABSTRACT

Our classical literature tradition is rich in content, whereby it is even possible to see the subjects concerning commerce within that wealth. The relationship of classical literature with social life is very strong within the conditions of both its era and its understanding of art. Classical Turkish literature is a literary tradition within which all material and spiritual aspects of social life can be observed. Classical Turkish literature embraces age-specific concepts or terms in its journey towards the modernization process and uses them in the world of aesthetics. The opportunities presented by that new life are viewed as new expressions/concepts and dreams to the poet. A change in social life/culture results in a change in art. The process of any concept or element of culture and belief to gain artistic value follows an indirect course. First of all, the acceptance filter of culture/belief, the spreading of the taken/ adopted element, the craftsman's taking of daily language and processing it within the framework of metaphors, the word taking on connotation and metaphor in addition to its basic meaning, etc. In the classical tradition of poetry, the word's ultimate versification expresses the kneading of a word or concept over a long period of time. 'Şehbender' had lived this adventure and found a place in language and

literature. Sometimes, the source of new imaginations and images is the words that literary tradition either does not work or sparsely works. The language of classical literature includes the reflection of different aspects of Ottoman civilization as a whole. The linguistic use of a concept or term or any element that has gained value in the world of thought and belief is involved in the world of thought and belief. The artist wants to embody even the most abstract issues from time to time while wandering about the extreme end of his feelings and thoughts. For this purpose, he looks at its immediate surroundings and compares the object / value element he sees. Şehbender is not a concept that was initially seen in classical poetry or its immediate surroundings. In both the classical period as well as the late classical period, this concept, which is seen in its immediate environment, rises from being an ordinary merchant to a position that holds the powers associated with being a political supervisor. Thus, poetry uses all of these changes in meaning within the framework of various forms of imaginary and literary art. Commerce and the commerce-related concepts have gained a place and been used within the framework of classical literature's understanding of art. While commerce and commerce-related activities have always held importance, it is a known fact that commercial activities are carried out in accordance with the characteristics of the given era. All these differences have created a body of knowledge and terminology. Poetry has used this terminology within the framework of its own body of knowledge - mostly in the metaphorical world. The word şehbender is observed to mean consul, while its meaning is observed to have originally meant merchant. In classical poetry, şehbender is a concept that is specific to the business life is used for signifying the merchant or person of official status who controls international and domestic commercial relations. The concept has been used within the framework of similes, metaphors, and figures of speech within the framework of aesthetic understanding of classical literature. The context in which a concept or object is used in art is closely related to its connotations. The ability of the work of art to work on the mentioned concept within the framework of images, imagery, and symbols can be observed to be a result of the acceptance of this concept in a historical process, the prevalence of its use, and the value and meaning it has gained in the memory of society. The concepts of şehbender and şehbenderlik is one concept that emerges in the journey of life from tradition towards modernity. Classical Turkish literature had used this concept in order to express various feelings and thoughts. The poets' understanding of poetry and expressing what they understand from a poem in between couplets is rather useful in the discovery of the aesthetic and meaning world of classical literature. Various definitions or descriptions within the framework of a concept can also be useful in terms of pursuing many literary values that change, transform, and get preserved within the adventure of poetry. The poetic discourses within the framework of şehbender are important in this respect. It is possible to read the literary tradition of human and aesthetic perception through human models. Within the framework of the concept of şehbender, the roles assigned to female and male lovers, and from time to time original dreams can be found. In our classical literature tradition, Sufism is a fundamental source that either directly or indirectly feeds this literary tradition regardless of being a sufi. Islamic Sufism, which exists within the framework of the basic

principles of Islamic faith, had established its discourse by drawing from all kinds of materials that were shaped in the atmosphere of the same faith. It is possible to view a Sufi discourse within the framework of commercial values, within the same understanding and framework. Countries have a government within the framework of their lifestyles and perceptions. The similarities between government styles can be more at certain periods in time. The relationship between administration and the craftsman is also shaped to a great extent within the framework of the perception of the administration of the given period. We find *şehbender*, which is a commercial concept, among the imaginations in the expression of the relations in this framework. Our classical literature tradition is one literary tradition that embodies many aspects of social life. It is possible to observe certain aspects of social life within the concept of *şehbender*. *Şehbender* or *şehbenderlik* had entered into poetry with various aspects as a “as” term; and had been used as one founding element of a depiction, of the imagination and so on. Additionally, *şehbenderlik* had transformed into an institution in the 19th century and, as a side element, an ancillary element, it took its place in poetry by being resembled in the like-as relationship as a means of concretization and as a direct institution. The feeling of love, the expression of a poetic understanding, the expressing a social issue and so on, etc. in this respect, had poetically expressed a wide range of issues ranging from self-esteem to social affairs by drawing upon the meaning that the concept of *şehbender* had held. Human, social and political life, alongside language and literature, which are both the products of human beings, as well as people's religious and sufistic beliefs and which indirectly stem from human, etc. all serve as a vessel for the material atmosphere and historical process that experienced, all the while being placed on an aesthetic ground. The transition from classical Turkish literature to a Western literary tradition has been an extension of that process. The relationship between poetry and life should be taken into consideration in this adventure of change starting from words and concepts, and extending first to content and the eventually to types of verse and styles.

**Keywords:** Consul, Commerce, Classical Poetry, Poetry and Life.

## Giriş

Klasik edebiyat geleneğimizin zengin bir muhtevası bulunmaktadır ve ticaretle ilgili mevzuları da bu zenginlik içinde görmek mümkündür. İnsanlık tarihi ile yaşıt olan ticaret bulunduğu toplumların yapısına göre mahiyet kazanmaktadır. İnanç ve hayat felsefesi bu faaliyete yön vermekte, böylelikle sadece maddî bir görünüm kazanmamakta ve manevî sahada da insanlık ticaret gerçeği ile yüzleşmektedir. İlâhî kudretin insanlığa sunduğu güzel ameller karşısındaki mükâfatlar bu çerçevede mevzunun kapsayıcılığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir: “Doğruya karşılık sapkınlığı satın alanlar işte onlardır. Bu sebeple ticaretleri kâr etmemiş ve doğru yolu da bulamamışlardır (Bakara/16)”, “De ki: Eğer babalarınız, oğullarınız, kardeşleriniz, eşleriniz, hısım-akrabanız, kazandığınız mallar, durgunluğa uğramasından endişe ettiğiniz ticaretiniz ve hoşlandığınız meskenler size Allah’tan, peygamberinden ve O’nun yolunda cihattan daha sevimli ise, artık Allah buyruğunu (kıyameti) gerçekleştirinceye kadar bekleyin. Allah günaha saplanmış kimseleri hidayete erdirmez (Tevbe/24)”, “Allah’ın kitabını okuyanlar, namazı özenle kılanlar ve kendilerine verdiğimiz rızıktan başkaları için gizli açık harcayanlar, asla zararla sonuçlanmayacak bir ticaret umabilirler (Fâtır/29).” Hayatın her sahasında görülen, maddî ve manevî cihetleri hayat akışının kurucu ve yönlendirici bir

gücü olan ticaretin klasik edebiyatımızın zengin muhtevasının dışında kalması düşünülemez. Ticaret değerleri yetiştirdiği kültür ve medeniyet algısı ile şekillenen şairin bir bakıma kendisini gördüğü ya da görmek istediği âşık modelinin sevgili karşısında tüm maddî varlığını aşk adına ortaya koyması, mana ve madde karşısında bir tercih olduğu gibi bir bakıma da bir bedel ödemedir. Nesîmî'nin, "Mülk ile mâl u saltanat bir ceve saymaz iy sanem/Kim ki diler cemâlünü ya taleb-i visâl ider" diyerek maddî varlığa canan karşısında bir arpa kadar değer vermeyişi şairin madde algısının açık bir görünümüdür. Yûnus'un hakikî sevginin bedelsiz olduğunu vurgulaması aynı kültürün, aynı algının ifadeleşmesidir: "Tutulmadı Yûnus cânı geçdi Tamu'dan Uçmak'dan/Yola düşüp dosta gider gine aslın ulaşmağa" Bir yolculuğa çıktığını belirten Yûnus, bu yolculuğun zorluklarını da dile getirir. Bu uzun bir yolculuktur. Varılacak memleket uzaktır. Çok bezirgân zarar etmiştir. Bu aşk maddeden manaya, cisimden ruha doğru olduğundan (Pala 2003: 48) âşık kendisini sınırlayan maddî bağlar içinde kalmaz. O aşkın manevî yolculuğuna çıktığında canı da ortaya koyma fedakârlığını göstermiştir. Madde ile sınırlı kalan tüccarlar ise zarar edecektir. Cennet sevdası ile yola çıkan tüccarın nihayeti zarardır: "Yûnus'ı âşık diyüben zinhar özenüp gelmenüz/Çok bezirgân ziyân ider varacağz ırak çava"

İstenilen bir şey uğruna sahip olunan değerli şeyleri verme anlayışı ile hedonist duygular çerçevesinde de bir söylem olarak edebî geleneğimizde türkülerden klasik edebiyat geleneği ürünlerine varan geniş bir zeminde karşılaşılmaktadır. Klasik Türk edebiyatı ve halk edebiyatının yanısıra Arap ve Fars edebiyatında da görülen hırkayı, deveyi, defteri, şalvarı şaraba veren bu söylem bu çerçevede düşünülebilir (Aksoyak 2016: 17-34) Aynı kökten beslenen anlayışın ulvî bir aşk anlayışında doğurduğu fedakârlık, maddî bir aşk ya da hedonist duygular çerçevesinde de görülebilmektedir. Ticaret değerlerinin aşk anlayışını da şekillendirdiği bu gelenekte şairler "Şehbender" olarak adlandırdıkları tüccarı, sonrasında kazandığı yeni bir anlamla ticaret denetleyicisini ve yakın zamanda kazandığı başka bir anlam olan konsolosu nasıl ve hangi bağlamda görmüşlerdir acaba?

### 1. Değişen Hayat ve Şiirde Yeni Terim ya da Kavramlar

Klasik edebiyatın sosyal hayatla münasebeti kendi çağının koşulları içinde ve kendi sanat anlayışı dâhilinde oldukça güçlüdür. Değişen hayat, algı ve maddî çevrenin şiirin gelenek/ klasik olma vasfı içinde var olduğu görülür. Bu bakımdan her çağın kendine özgü olduğu kimi yönleri ile bir modernliktir. Klasik şiir geleneğimizde bir önceki çağda görülemeyen kimi kavramların yaşanılan çağ içinde görülmesi değişen hayat ve şiir izdüşümü çevresinde izah edilebilir bir mahiyettedir. Klâsik edebiyat geleneğimizde Yûnus Emre'den Şeyh Gâlib'e yapılacak bir okumada çağın teşbihler, mecazlar, istiareler çerçevesinde şiirin estetik hamurunda yoğrularak var olduğu görülebilir. Bu bakımdan klasik edebî geleneğimizin başlangıcında görülmesi pek mümkün olmayan ancak değişen hayatın doğurduğu yeni sonuç, kavram ve terimlerin şiire has bir dünya içinde bu gelenekte yer edinmesi oldukça doğaldır. Bu çerçevede Özgül, klasik şiirin de kendi içinde modern olanı kendi koşulları ile yakaladığı kanaatindedir. Ona göre: "Osmanlı şiirinde modern unsurların belirışinden bahsetmek, Avrupaî bir 'modern' kavramının sanayi devrimi, aydınlanmacılık gibi kriterleri ile değerlendirilmeyecek, lâkin Avrupa modernizminin etkileri paralelinde incelenilecek bir değişime işaret etmek demektir (Özgül 2018: 9-10)." Yeni hayatın sunduğu imkânlar şairde yeni ifade/kavram ve hayal olarak görülmektedir. Özgül'ün bir hisara teşbih ettiği eski şiirin değişen hayat karşısındaki değişimi hakkındaki tespitleri şöyledir: "XVIII. asırda enerjisi ve merakı surlardan güçlü bir şair tipi doğmaya başlar; hisarın dışındaki şiir imkânlarını görmeye azimli bir şair tipi... Kapısından çıkılmaz, surlarından aşılmaz bir kaleden kurtulmanın tek yolu olarak uzun bir tünel kazmaya başlar ve ancak bir iki nesilde dışarıya ulaşır. Dışarıya tek kelimeyle 'farklı'dır. Göz alabildiğine kalem atını koşturabilecekleri bir mekân genişliği, hayatın değişkenleri, farklı insan skalası, farklı diyalektler, hisarın masalsı ve durağan atmosferinin tersine olarak gelişkin bir realite hissi...(Özgül 2018, 138)." Sosyal hayatın/kültürün değişimi sanatın değişimi sonucunu doğurmaktadır. Herhangi bir kavram ya da kültür ve inanç unsurunun sanata mal olma süreci dolambaçlı bir yol izlemektedir. Evvela kültürün/inancın kabul süzgeci, içeriye alınan/benimsenen unsurun yaygınlaşması, sanatkarın gündelik

dili olarak mecazlar çerçevesinde işlemesi, kelimenin temel anlamının yanısıra yan ve mecaz anlam kazanması vb. Klasik şiir geleneğinde kelimenin nihaî olarak mazmunlaşması uzun bir süreç içinde bir kelime ya da kavramın yoğunlaşmasını ifade etmektedir.

Klasik edebiyat sanatkarı bir toplum ve tarih içinde yaşamaktadır. Düünden bugüne olan dil birikimi onun hazır malzemesidir. Edebî eserlerde işlenmiş bir dil varken gündelik hayatın yeni kelimeleri de işlenmeye hazır bir malzeme olarak önünde durmaktadır. Yeni hayal ve imajların kaynağı bazen henüz hiç ya da çok fazla edebî geleneğin işlemediği kelimelerdir. Şair yaratıcı olan kimsedir. Yıllardır üzerinde söz söylenen bir konuda aynı kelimeleri kullanarak yepyeni şeyler söyleyebilir. Bu durum dildeki yaratıcılıkla izah edilebilir. Şair dili yaratıcı kullanan kimsedir (Aksan 2006: 14-15).

Klasik edebiyatın dili Osmanlı medeniyetinin bir bütün olarak farklı cephelerinin yansımaları içermektedir. Düşünce ve inanç dünyasında değer kazanmış bir kavram ya da terimin ya da herhangi bir unsurun dildeki kullanımı düşünce ve inanç hayatına mal olma anlamını içermektedir. Müslümanların ticaret faaliyetleri ile yoğun bir ilgilerinin olmaması sanatta ticaret kavram ve terimlerinin de aynı yoğunlukta yer almama sonucunu doğurmuş olabilir mi? Ya da ticaret kavram ve terimleri büyük ölçüde din merkezli medeniyet algısının bu çerçevedeki hakiki/mecazî dil ögesine dönüşümü müdür?

Klasik Türk edebiyatında ticaretin din merkezli olmak üzere maddî ve manevî çehresini bulmak mümkündür. Söz gelimi “zekât-ı mey” gibi bir tezat çerçevesinde dahi dinden mülhem bir alışveriş, kâr-zarar düşüncesi bulunmaktadır. Aşk anlayışı da medeniyetin din merkezli ticaret algısına bağlı şekillenmiştir. Böylelikle manevî bir saha, hissi bir zeminde (şiir) inanç merkezli dil ögesine dönüşmüştür.

Ticaret ve ticaretle ilgili faaliyetler her zaman önemli olmakla birlikte ticarî faaliyetlerin çağın özelliklerine uygun yapıldığı bilinen bir gerçektir. Ülkeler arası kervanla yapılan ticaret, çağının bir gereğidir. Modern öncesi dönem ticarî mal taşımaları ve uzun seyahatler kervanlarla yapılmaktaydı. Kara nakliyatı yapmak için taşıma aracı olarak at, deve ve katır kullanılmaktaydı. İnsan taşımaları da yapıldığı gibi ticarî eşyalar da taşınmaktaydı. Hint ve İran kervanları tamamen ticarî eşya taşımaktaydı. Kervan yolculuklarına ait kervancı başı, ceres (en sondaki devenin boynuna asılan çingirak), davul [tabl] (ağır Hicaz kervanlarının yola çıkacağını haber eden davul) gibi kavramlar çerçevesinde şairler renkli imajlar oluşturmuşlardır (Pala 2003: 270). Hava taşımalarının yapıldığı günümüzde bu vasıta ticaretin önemli bir parçasıdır. Ortaçağın kendi ticarî faaliyetleri de başlangıç ve son dönemlerde değişen koşullara göre farklılaşmıştır. Tüm bu farklılaşmalar ise bir müktesebat ve terminoloji doğurmuştur. Şiir bu terminolojiyi, müktesebatı kendine özgü bir çerçevede -çoğunlukla mecaz dünyasında- kullanmıştır. Tarlan, divan edebiyatının çağ hususiyetlerinden güçlü bir şekilde etkilendiği ya da beslendiği kanaatindedir: “On sekizinci ve on dokuzuncu asırların bir mahsulü olan yeni içtimâî nazariyeleri on beşinci ve on altıncı asırda aramak kadar gaflet, ancak kötü niyet sahiplerinde bulunabilir.....Napolyon, harplerinde tayyareden niye istifade etmedi? Ne kadar cahil adam, bir de meşhur kumandan diyorlar) Bu fikir, ne dereceye kadar doğrudur takdir buyurunuz (Tarlan 2017: 61-62).”

## 2. Şehbender/Şehbenderlik

Kelime birleşik bir kelime olup şâh, pâdişâh anlamına gelen (Kanar 2015: 983) “şeh” kelimesi ile liman, liman şehri (Kanar 2015: 319) anlamına gelen “bender” kelimelerinin birleşmesi ile oluşturulmuştur. Şehbender bir terim olarak lügatlerde şu tanımlarla görülmektedir: “1. Konsolos, 2. II. Mahmut zamanında yerli Müslüman tüccarların korunması için tüccarlar aralarında çıkabilecek herhangi bir anlaşmazlığı gidermek amacıyla görevli bulunan kimse (Devellioğlu 2001, 987; Parlatur 2016: 1565).”, “Bir devlet tarafından diğer bir devlet ticaretgâh, bir şehir veya iskelesinde tebaasının hakkını müdafaa ve umur-ı münasebat-ı ticariyelerine nezaret etmek üzere tayin ü ikame ettirdiği

memur, konsolos (Şemseddin Sâmî 2016: 890)”, “ 1. Liman başkanı, liman reisi, 2. Serbest liman, 3. Esnaf başkanı, 4. Konsolos (Kantar 2015: 984).”

Şehbender kelimesinin “konsolos” anlamını taşıdığı ve kelimenin tüccar anlamından konsolos anlamına zaman içinde bir anlam değişimi geçirdiği görülmektedir. Latince, “danışmak”, “istişare etmek”, “düşünmek” anlamlarına gelen “consultere” fiilinden türetilmiş olan kelime (konsolos) Roma’da önemli devlet işlerini senato ile görüşen devlet memuru anlamını taşımaktadır. Kelime ortaçağda yeni bir anlam kazanarak “yabancı ülkelerdeki ticarî temsilci unvanı” olarak kullanılmaya başlanmıştır. Venediklerin ülke dışındaki ticarî kolonilerinin varlığı ve bunların haklarını koruma çabası bu kurumu doğurmuştur. Alman kaynaklarında XV. yüzyılda kullanılmaya başlayan kelimenin ilk defa Akdeniz havzasında kullanılmaya başlandığı tahmin edilmektedir. Konsolos bir elçi değil bir ülkenin yabancı bir ülkedeki ticarî bir temsilciydi. Ticari işlerin yürütülmesi, sorunların çözülmesi, vatandaşlarının noterliğinin yapılması, kendi ülkelerine gitmek isteyenlerin vizelerinin verilmesi gibi işleri yürütmekteydiler. XII. ve XIII. yüzyıllarda Cenova, Piza, Floransa ve Venedik tarafından Filistin, Mısır, Suriye ve İstanbul’da podestas ve bailos denilen ilk konsolosluklar kurulmuştur. Anadolu beylikler döneminde Batılı konsoloslukların idarî haklarla beraber var oldukları görülmektedir (Savaş 2002: 178). İslâm ülkelerinde konsolosların çok daha geniş haklara ve yetkilere sahip oldukları görülmektedir. Osmanlı’nın Akdeniz ve Karadeniz hâkimiyeti neticesinde de Batılı konsoloslarla ilişki kurulmuş, İstanbul’un fethi sonrasında 1460 yılında Floransa ile anlaşma yapılarak “emin” olarak adlandırılan konsoloslar İstanbul’da bulunmuştur. Bu çerçevede diğer ülkelerle kurulan ilişkilerde bir artış olmuş ve günümüz anlamındaki konsolosluk büyük ölçüde Kanûnî döneminde inşa olmuştur. Sonraki tarihlerde Osmanlı’da Batılı ülkelerin konsolosluk sayılarında bir hayli artış görülmektedir. XVII. yüzyılda Batılı ülkeler konsolosluk anlayışını Osmanlı’ya benimsetmeye çalışmışlardır ve konsolos bir nevi elçi yardımcısı gibi görülmeye başlanmış, kanunî bakımdan güçlü imtiyazlar edinmişlerdir: Hapse atılmama, merkeze sorulmak suretiyle haklarında kanunî uygulama yapılabilmesi vb. (Savaş 2002: 179). XIX. yüzyılda Osmanlı’nın pek çok şehrinde pek çok devletin konsolosluğu görülür. Daimi konsolosluklar III. Selim döneminde açılmaya başlamış (Akpınar 2017: 130); 1802 tarihinden itibaren Avrupalı devletlerle artan siyasî ve ticarî münasebetler sebebiyle belirli merkezlere şehbenderler gönderilmeye başlanmış ve şehbender için bazen konsolos adlandırması da kullanılmıştır. Rum halktan seçilen şehbenderler XIX. asır itibarıyla Müslüman halktan da seçilmeye başlanmıştır (Savaş 2002: 179). XIX. asırda şehbenderliklerin ortaya çıkmasında (kurum olarak) Osmanlı tüccarlarının talepleri ve gönderilen elçilerden beklenen faydanın sağlanamaması ve bir alternatif oluşturma çabası sebep olarak görülebilir (Akpınar, 2017: 130). M. Sadık Akdemir, Osmanlı’da büyükelçiye sefir, konsolosa da şehbender denildiğini belirterek konsolos ile şehbenderi eş anlamlı görmektedir. Akdemir, şehbenderlerin atamasının yine atama yapılacak yerin önemine ve büyüklüğüne göre baş şehbender, şehbender, şehbender vekili, fahri şehbender ve kârperaz olarak atandığını belirtmektedir. Bugün de devletlerin başkentlerinde büyükelçiler, bunların dışındaki diğer yerlerde konsolosluklar bulunduğunu belirterek bu görüşünü pekiştirmektedir (Akdemir 2017: 40,41, 44).

Şehbender, bir hak müdafaacısı olduğu gibi resmî görevli bir iradenin dolayısıyla gücün ve yaptırımın temsilcisidir. Şehbender konsolos anlamı çerçevesinde düşünüldüğünde sadece ticarî değil siyasî kimi hakların da müdafaacısı olma anlamını içermektedir. “Osmanlı Devleti’nin kendisini temsilen diğer devletlere atamış olduğu şehbenderlerin idarî, adlî, siyasî, ticarî, ekonomik, dinî, istihbarî ve askerî gibi pek çok alanda görevi bulunmaktaydı. Bu bağlamda kendi vatandaşları ve tüccarlarının dış memleketlerde her türlü işlerine yardım ve destek olmak Devlet-i Aliyye bayrağı taşıyan gemilerin himaye edilmesi ve korunması, Osmanlı devleti bayrağının hürmet ve itibarını sağlamak, tutuklanmış veya hapsedilmiş Osmanlı uyruklu kişilerin geriye iadesini sağlamak ve vazife yaptığı yerlerde Osmanlı Devleti’ne her türlü istihbarî bilgi ve önemli bilgiyi temin etmek gibi görevleri bulunmaktaydı (Akdemir 2017: 42).”

Osmanlı değişen dünya şartları içinde ticarî bakımdan da kendini bu şartlara mutabık kılmak için eğitimini bu yeni düzenin ihtiyaçları çerçevesinde düzenlemek zorunluluğundaydı. Eğitim programlarına ticaret dersi konulması ya da başlı başına bir ticaret mektebinin varlığı (yükseköğretim içinde) bu anlayışın somut bir çabasıdır. Ticaret Mektebi, bu amaçla kurulmuş olan ilk yükseköğretim kurumudur. “Türkiye’de yükseköğretimde ticaret eğitimi, 1883 yılında kurulan Hamidiye Ticaret Mekteb-i Âlî’si ile başlamaktadır. Bu mektebin amacı, ticaret bilgisi konusunda yetkin ‘ticaret erbabı’ yetiştirmektir (Özkul 2017: 5).” Osmanlı’nın ticaret sahasında da kimi faaliyetler başlatması çöküş sebeplerinden biri olarak ekonomik meselelerin görülmesinden kaynaklanmaktadır. Bu çerçevede de özellikle ticarî faaliyetlerin büyük ölçüde Batı’nın eline geçmesi sonucu Batı menşeli ekonomik tedbir ya da girişimler başlatılmıştır. Ticaret faaliyetleriyle Osmanlı toplumunda büyük ölçüde gayri Müslimler uğraşmışlardır. Gayri Müslim tüccarlar ticaret sahasına giren ve girmek isteyen Müslümanları bu sahadan uzak tutmak istemişlerdir. Osmanlı gayri Müslim tüccarları Avrupa tüccarları adlandırması ile yabancı ülkelerde ticaret yaparken, Müslüman olanlar ise Hayriye tüccarı olarak ülke içinde ticaret yapmışlardır. Avrupa tüccarları yabancı dil bilme, yabancı kültür ve tüketim alışkanlıklarına vukûfiyet, tecrübe gibi sebeplerle dış ticarete daha etkin olmuşlardır. Osmanlı değişen dünya düzenini fark ederek ticaret eğitimi verilmesini ve halkın bir kısmının ticarete yönlendirilmesini gerekli görmüştür. Ticaret Mektebi, Osmanlı’nın bu çerçevedeki ilk eğitim kurumu olup bir özgünlüğe sahiptir. “Bu mektebin diğerlerinden farklı olarak öne çıkan özelliği ise, imparatorluk bünyesinde o zamana kadar açılan bütün mekteplerin devlet hizmetine yönelik eleman yetiştirmeyi esas almasına rağmen, bu mektebin “mâhir tüccâr”, “ehl-i sanat zevât” yetiştirmeyi hedeflemesidir (Özkul 2017: 11).” Osmanlı ticarete 19. yüzyıl itibarıyla bilinçli bir yönelim göstermiştir. “19. yüzyıla kadar ticarete ve ticaret yapanlara gereken önemi göstermeyen Osmanlı İmparatorluğu, bu yüzyılda ticaret işlerinde teknik bilgi sahibi ve dış piyasalarla ilişkiler konusunda yeterli donanıma sahip insan kaynağı ihtiyacının lüzumunu idrak etmiştir (Özkul 2017: 11).”

Şehbender kelimesinin ticaret denetleyicisi olma, hakları müdafaa etme anlamı şairlere nasıl bir hayal imkânı sunmuştur? Edebî geleneğimizde şehbenderin bu anlam çerçevelerinden hangisi içerisinde kullanılmış olduğu edebî okumalar neticesinde anlaşılabilmektedir. Şiir ve hayat arasındaki ilişki bu tespit için uygun bir zemindir. Özgül’ün XVIII. asır klasik Türk edebiyatındaki değişimin hızlanma sebeplerinden biri olarak Avrupalı sefirleri ve sefarethaneleleri görmesi edebî gelenek ve siyasî-sosyal hayat arasındaki dikkat çekici bir münasebettir (Özgül 2018: 33). Şehbenderin bir değer olarak görülmesi sadece değişen hayata bağlı olarak ortaya çıkan yeni kavram ve terimlerin şiirde yer edinmesi şeklinde düşünülemez. Bu hal aynı zamanda sosyal bir hadisenin değer haline gelmesidir. Özellikle de XVIII. yüzyıl itibarıyla Avrupa ile artan ilişkiler neticesinde Rum ve Ermeni tüccarlar toplum hayatında burjuvazi oluşturmaya başlamıştır (Özgül 2018: 35).

18. asır itibarıyla Batı ile olan ilişkilerin mahiyetinin değişmesi ülke temsilcilerinin faaliyetlerinde de değişim doğurmuştur. Ortaylı’nın bu husustaki tespitleri şöyledir: “Karlofça ve Pasarofça antlaşmalarıyla Osmanlılar yeni bir sisteme girdiler. Artık sefir ve kançılıyanın muafiyet ve imtiyazları vardı. Bu Avrupalılar eskisi gibi harbî veya müste’men statüsünde değildiler. Osmanlı deyimiyle “Françelü, Nemçelü, Nederlandelü” yabancıları. Ancak Osmanlı memurlarının yeni sisteme hemen uyum sağladığını söylemek güçtür. Eski geleneği sürdürmekte âdeta ısrar ettiler. Babıali ve saray sık sık anlaşmaları zikrederek memurlara fermanlar çıkarıyor, yabancı elçiler ve konsoloslara ise ilâve gümrük veya Avrupalılardan cizye alındığını, rahiplerin kilise kurlmaları ve ibadet hürriyetlerinin ihlal edildiğini bildirip şikâyetle bulunuyorlardı. XVIII. yüzyılın diplomatları artık sadece krallarını temsil eden veya rahiplerini koruyan memurlar değildiler. Ön planda ticaret ve tüccarın menfaati için çalışıyorlardı. Osmanlı bürokratları da ister başşehirde ister eyaletlerde olsun yabancı tüccarlarla ve misyonerlerle oluşan bu yeni ilişki çerçevesine alışmak zorundaydılar (Ortaylı 1996: 305).”



### 3. Klasik Şiirde Şehbender:

Kelimenin konsolos ve ticâret denetleyicisi anlamının şairlerce hangi bağlamda konu edinildiği ya da şairlerin şehbender ya da şehbenderlik vasıtası ile nasıl hayaller kurdukları sorusu çeşitli cihetleri ile bu mevzunun ortaya konmasını sağlayacaktır. Ahmet Talat Onay, Nâbî hakkında Sâbit'in bir beyitini -Yükleyip tâze kumâş-ı Haleb-i ma'nâyı/Geldi İstanbul'a şehbender-i mülk-i irfân"- yorumlarken şehbender hakkında şu tanımlamada bulunmaktadır: "Bugünkü lisanımızda konsolos demektir. Eskiden hem ticaret, hem siyasetle meşgul olan tacirlere denirdi (Onay, 2000: 343)." dedikten sonra anılan beyitte tacir anlamında kullanıldığını belirtmektedir. Klasik edebiyatımızda divanlar çerçevesinde yaptığımız bir okumada şehbender kelimesinin sahip olduğu anlam dünyasının şairlerce geniş bir zeminde farklı fonksiyonlarda ya da manalarda kullanıldığı görülmüştür.

#### 3.1. Sanat Çerçevesinde Şehbender

Bir kavram ya da nesnenin sanat çerçevesinde hangi bağlamda kullanıldığı kavramın çağrışımlarıyla yakından ilgilidir. İmge, imaj, sembol çerçevesinde sanat eserinin anılan kavramı işleyebilmesi söz konusu kavramın tarihî bir süreç içinde bir kabul görmüşlüğü, kullanım yaygınlığının, toplum hafızasında bir değer ve anlam kazanmış olmanın bir neticesi olarak görülebilir. Şehbender kavramından klasik edebiyatımız içinde anılan süreçlerin yaşanmasının doğal bir sonucu olarak yararlanılmıştır.

**3.1.1. Teşbih Unsuru Olarak Şehbender:** Şiir büyük ölçüde hayal demektir. Okuyan üzerinde büyüleyici bir etki bırakan şiirin hayalleri büyüleyicidir. Şiirin kalıcılığı hayallerinin tesiri nispetinde mümkündür. Kudretli şairlerin hayalleri sıradan şairlere nazaran farklı ve güçlüdür. Şairler, meslekleri, yetiştikleri kültür aldıkları eğitim ve dahi iç dünyalarının ve kabiliyetlerinin ölçüsünde ya da çevresinde hayaller kurmaktadır. Şairin hayalini kurduğu mevzu esas olmakla beraber bu hayali nasıl ve ne ile inşa ettiği de aynı derecede bir önem taşımaktadır. Sanatkârın maddî ve manevî nesneler kuşatıcısı onun evrenini oluşturmakta, dil bu kuşatıcı öğelerin olduğu bir havuza dönüşmektedir. Şairin hayal dünyası anılan bu evren çerçevesinde dil ve ifadede karşılık bulmaktadır. Her bir nesne ise medeniyetlerin hayat algıları ve zihniyet dünyaları çevresinde bir anlam kazanmaktadır. Aynı nesne, fiil ya da davranışın farklı toplumlardaki algı, mesaj ve tesirinin farklılığı toplumların medeniyet algılarının farklılığı sebebiyledir.

Klasik edebiyat şairi hayallerini çok farklı nesne ya da fiiller çerçevesinde ortaya koyabilmiştir. Şairin hayali teşbih ya da istiareler çerçevesinde ortaya konurken teşbih edilen nesne ya da unsur edebî ürünün estetik ya da mesaj odağının bir parçası olmaktadır. Teşbih özü itibarıyla "bir kavramın bir özellik bakımından kendisinden daha üstün veya daha meşhur başka bir kavrama benzetilmesi (Çoşkun 2012: 43)dir." Anılan kavramın birey, toplum, tarih vb. geniş bir çerçevede genel bir kabulünün var olduğu söylenilebilir. Bununla beraber kabul gören özelliğin yarı mecaz ve yarı aktarım özelliğinin konu edinilen hususa taşınması da bu genel kabulü ve edebî anlamda da bir tarihsellik, bilinirlik, tanınırlık kazanmış olmayı ifade etmektedir. Benzetmede aktarılan ve mecazlaşan özelliğin kabul gören yaygınlığından istifade edilmiş bulunmaktadır. Teşbihte şairin herhangi bir özellik bakımından üstün olan varlıktan ziyade meşhur olan varlığın peşinde olması (Çoşkun 2012: 44) teşbih sanatını gerçekleştirmesi için teşbihe konu olan müşebbehünbihin kültür hayatında bir yaygınlık, bilinirlik kazanmış olma gerekliliğini ortaya koymaktadır.

17. yüzyıl şairi Mustafa Fennî tahmininde neşesinin yerine geldiğini, kederlerden kurtulduğunu anlatırken yaşamın sunduğu evrenin kelimelerini kullanmıştır. Şevk vücut şehrinin mesken tutmuştur. İçteki tüm sıkıntılar ve keder başkanı gönülden gitmiştir. Şevkin şehbenderi ortaya çıkmış geri gelmektedir. Şevk şehbenderi bir denetleyici olarak orada hep şevkin bulunmasını sağlayacak, üzüntünün vücut şehrine girmesine izin vermeyecek ve alınan satılan hep şevk olacaktır. Şevk bir şehbenderle teşbih edilmiştir. Müşebbehünbih bir çevre unsuru olarak şehbenderdir:

Çünkü şevk eyledi bu şehir-i vücûdî mesken

Dağılur gayrı derûnda olan âlâm

Gidiyor kâfile-sâlâr-ı keder hâtırdan

Girü şeh-bender-i şevk oldu nümâyân geliyor (Mustafa Fenni, Tah., 7/4)

Âşıklık klasik şiirde şairlerin kendilerine biçtikleri önemli bir kimliktir. Âşığın aşk sebebi ile yaşadığı haller ise türlü teşbihlere konu olmuştur. Mustafa Fennî'nin âşığın maşuk karşısındaki hâlini tasvirinde teşbih unsuru şehbenderdir. Akıl sevgilinin zülfü için telef edilmiştir. Düşkün şehbenderde sermaye kalmamıştır. Âşık varını yoğunu harcamıştır:

Hep 'aklı zülf-i yâr için eyledi telef

Şeh-bender-i fütâdede ser-mâye kalmadı (Mustafa Fenni, g.362/3)

### 3.1.2. Hüsn-i Ta'lîl Bağlamında Şehbender

Klasik edebiyat geleneğinde en güzel hayallerin kurulduğu edebî sanatlardan biri de hüsn-i ta'lîl sanatıdır. Sanatkâr tabiatı yakaladığı bir tabloyu kendi his ya da düşüncelerinin sebebi olarak göstermekle hem bir anlam derinliği yakalamakta hem de somut bir tabloyu his ya da düşüncesinin anlaşılmasını kolaylaştıran bir resme dönüştürmektedir. Enderûnlu Vâsıf kaza mimarının nur çadırını feleğe kurmasını günlük kervan şehbenderinin geçmesi sebebi ile ilişkilendirerek hüsn-i ta'lîl sanatı çerçevesinde his ve düşüncesinin hazır tablosunu bulmuştur. Bu doğa tablosunun oluşma sebebi ise şehbenderdir:

Ya sipihre kırdı mi'mâr-ı kazâ bir çetr-i nûr

Kârân-ı rûzenün geçsin diye şeh-benderi (Enderûnlu Vâsıf, k.14, b.30)

Mustafa Fennî, gökyüzü çerçevesinde bir hayal kurmaktadır. Bu hayal dünyasının unsurları kozmiktir. Felek bir şehbenderdir. Felek bir şehbender olarak teşhis edilmiştir. Şehbender olan felek Ay (sevgili)'ı müşteri (Mars) sanmıştır. Sevgili güzellik bakımından açık istiare ile aya teşbih dilmiştir. Sevgili güzellik bakımından Ay gibi düşünülür: "Bu nurlu yüzüyle Ay sevgiliden başkası değildir. Ona kimsenin eli değmemiş, kimse yanına yaklaşmamıştır. Her gece görünmez, bir yerde durmaz, uzaktan seyredilir, yükseklerdedir, karanlığı aydınlatır Bütün bunlar sevgilideki özelliklerdir (Pala: 2003: 52)." Sevgilinin yüzü ile Ayın hâli arasında güzellik bakımından türlü hayaller ve benzerlikler kurulmuştur. Felek şehbenderi bu sebeple her gece önüne atlas (üstü ipek, altı pamuktan kumaş)ının yüzünü (ülger) dökmektedir. Atlas bir çeşit desensiz düz kumaş olmakla beraber dünyayı sarmalayan dokuzuncu feleğe verilen addır. Bütün felekleri kuşatan en yüksek felektir. Felek-i atlas da denmektedir. Ülger aynı zamanda Ülker yıldızıdır. Pervin, Peren, Süreyya da denilen bu yıldız Sevr ve Hamel burcunda kümelenen bir takımyıldızıdır (Pala: 2003: 383). Felek tüccarı Ay'ı müşteri sanarak atlas kumaşının yüzünü her gece onun önüne sermektedir. Gökyüzündeki Ay, Atlas Feleği ve Ülger yıldızlarının tabii görünümü güzel bir nedene bağlanıldığı gibi tevriyeli kullanılmıştır. Şair bir doğa hadisesini, kozmik unsurların tabii bir tablosunu güzel bir nedene bağlamış ve bir hayal doğurmuştur. Bu hayal içinde felek bir şehbenderdir:

Şeh-bender-i felek o mehi müşteri sanup

Her şeb önüne atlasının ülgerin döker (Mustafa Fennî, g.63/3)

### 3.2. Poetik Bir Vasıta Olarak Şehbender

Şairlerin şiir anlayışlarını, şiirden ne anladıklarını beyit aralarında belirtmeleri klasik edebiyatın estetik ve anlam dünyasının keşfinde oldukça faydalı olmaktadır. Şairlerin şiir, şair, söz, vb. hususlardaki kimi fikirlerini bazen bir şiirin tümüne ya da bir bölümüne bazen de bir beyte hatta bir

mısraa sıkıştırarak söylemeleri bu bakımdan değerlidir. Şairlerin poetika vurguları kadar poetik vurgularının araçları da önemli görülebilir. Şiirin evreninin keşfini, estetik dokuya götüren yol ve yolcunun tanınmasını da kolaylaştıracaktır. Bir kavram çerçevesindeki çeşitli tanımlama ya da tasvirler şiirin macerasındaki değişim, dönüşüm ya da muhafaza edilen pek çok edebî değeri izleme bakımından da faydalı olabilmektedir.

### 3.2.1. Şiir, Metâ ve Şehbender

Gelenekteki dönüşümlerden biri şiirin bir metâyâ dönüşmesidir. Şiirin dinî ve tasavvufî muhit içinde anılan bu hususlara katkısı ve şiirin üstlendiği manevî fonksiyonun zamanla alınıp satılır bir metâyâ dönüşmesi önemli bir dönüşümdür. Bu dönüşümün ticarî bir dil çerçevesinde ifadesi dönüşen hayat içinde değişen bir algının ifadeleşmesi olarak görülebilir. Özgül, bu hususa farklı bir pencereden bakmaktadır. Ona göre: “Osmanlı şairi için sanatın zanaate yaklaşan bir tarafı vardır. Şiir ‘bâzâr-ı mârifet’te satılığa çıkarılmış bir ‘kâlâ’, bir ‘cevher’dir; zengin ve zevkli alıcısını beklemektedir. Şairin eserinden sık sık bir ‘yaratım’ değil de ‘üretim’ imiş gibi söz etmesi, ‘mal’ını tüccar jargonu kelimelerle yan yana kullanışı; ekâbirin de “câize” adı altında bile olsa, şiirin satın alınabilir bir metâ oluşunu pekiştirmesi, ortaya ticarî bir alışverişi çıkarıyor (Özgül, 2018 151).”

Şiir, şairden okuyucuya ulaşma serüveninde şahsî kabiliyetin yanı sıra vücut bulduğu geleneğin kurallarından da geçmektedir. Şairin hayali bu ortak kurallar zemininde orijinalliğin başlangıç noktasıdır. Bu bakımdan da geleneğin yanı sıra şairlerin şiir anlayışlarını poetik bir söylemle çeşitli müşebbehünbihler çerçevesinde ortaya koymaları şiiri nasıl gördüklerinin de bir cevabıdır. Lebîb, mısralarını kimsenin kınayamayacağını, yaratılış nazmının mısralarına el değdiremeyeceğini, her bir beytini bir inayet şehbenderine satarak hâsidi kışkırttığını belirtmektedir. Şiir de bir meta gibi satılmıştır. Çeteci Abdullah Paşa (ö.1760) Lebîb ile nazîreleşen bir şairdir. Aşağıdaki kıtaya Çeteci Abdullah Paşa bir cevap kaleme almıştır. Kurtoglu, Lebîb Divanı’nın AE1 nüshasında (Dîvân-ı Lebîb, Millet Ktb. Ali Emîrî Manzum 381, 124b) “Bâlâdaki bahâriyye kasideyi Çeteci Paşa’ya beyti bir altuna söyleyip sonra bu kıtayı söylemiş” ifadesinin yer aldığını belirtmektedir (Kurtoglu, 2017: 25). Şiirin bir metâ gibi satılması dikkat çekici olduğu kadar şiirin satıldığı kişi Çeteci Abdullah’ın levent başağası mesleğini icra eden bir kişi olması da dikkat çekici bir diğer yöndür:

Bezm-i hidf-i dehrde kâdir mi ta’nla

Mısra’-ı nazm-ı tab’ıma bir kimse el suna

Etdim bir gam-ı hâsid o mısra’ları fûrûht

Şeh-bender-i ‘inâyete çüftü bir altuna (Lebîb, Kt. 45)

### 3.2.1. Şâirin Övünmesi/Sanatta Üstünlük

Şairin kendi şiiri ile övünmesi klasik edebiyatta ve bu edebî gelenek dışındaki diğer geleneklerde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Sadece kasidelerin fahriye bölümlerinde değil bu geleneğin pek çok nazım türü ve biçiminde şair kendi kudretini dile getirmekte sakınca görmez. Hatta klasik şiir geleneğimizin klasikleşerek olgun bir görünüm kazanması sonrasında kendilerini İran şairleri ile mukayese etmeleri ve bir süre sonra onları küçümsemeleri gelenekleşme ve olgunlaşma işareti olarak da kabul edilebilir. Şairlerin kendilerine güven duyma ve kendi şairliklerini övme esnasında kurdukları hayal, teşbih, mecaz ve istiareler poetik bakış açısı olması bakımından değerli görülebilir.

Haşmet, sözü marifet kumaşına teşbih ettikten sonra bu marifet kumaşını sunmak ister. Haşmetin bir diğer isteği de kasidesini sunduğu devlet yöneticisinin devrinde söz pazarının şehbenderi olmaktır. Sözle ilgili kurulan türlü teşbihlerden biri de “sözün şehbenderi olma” dileğidir. Bu dilekteki müşebbehünbih çağ hayatından seçilmiştir:

Ben kulun da arz-ı kâlâ-yı maârif eyleyim

Olayım devrinde bâzâr-ı sühan şeh-benderi (Haşmet, k.11, b.49)

Haşmet, aşağıdaki beytinde ise sadece şehbenderlikle yetinmemekte söz kumaşının şehbenderinin hocası olma gibi bir pâyeyi kendine layık görerek şairlik kudretini vurgulamaktadır. Şairlerin ben duygusunun gelişmiş olması gelenek ve birikim çerçevesinde izah edilebilecek bir değeri belirtmektedir. Haşmet'in sinesi, değerli şiir metâıyla dolu bir sandıktır. Şiir değerli bir metâyâ teşbih edilince ebetteki onun sunulduğu pazar ve onun denetleyicisi de bu değere uygun bir zeminde olmalıdır ki bunu sağlayacak olan da şairin şehbenderlerin hocası olarak nitelendirdiği kendisidir:

Benim ol hâce-i şeh-bender-i kâlâ-yı sühan

Sîne sandûka-i pür-emptia-i eşâ'rdır (Haşmet, k.13, b.31)

Nedîm gibi şiire büyük yenilikler getirmiş, kendine has bir tarz oluşturabilmiş, "Nedîmâne" olarak adlandırılan bir edayı doğurabilmiş bir sanatkârın yaşadığı çağa, sosyal hayata yakınlığı oldukça güçlüdür. Çağının mimarî faaliyetleri, sair hadiseleri gibi çeşitli hususlar için düşürdüğü tarihleri onun şiirinin yaşadığı çağla olan münasebetinin açık bir işaretidir. Nedîm geleneğin soyut dünyasından sıyrılarak somut tablolar çizmeyi başarabilmiş bir sanatkârdır (Mazıoğlu 2012: 17). Şiirlerine yaşadığı çevre unsurlarını sokmuştur (Mazıoğlu 2012: 64-78). Nedîm, hayallerini inşa ederken çevresinin unsurlarını seçer: "Nâzî âb etmiş de bir fevvâre resmetmiş hayâl/İşte ol sudur atılmış kâmetin olmuş senin" beytinde sevgilinin boyu fiskiyeden yukarıya fıskıran suya teşbih edilmektedir (Mazıoğlu 2012: 80-81). Nedîm'in müşebbehünbihini kendi çevresinden seçmesi ise oldukça tabii görülür. Nedîm, belagat sahasındaki kudretini dile getirirken belagati bir ticarî saha ve bu sahanın kurallarının belirleyicisini de şehbender olarak adlandırmaktadır. Nedîm'in yaradılışının dokumacısının her sırmalı kumaşı belagat şehbenderine süslü bir dükkân verir. Söz değerli süslü bir kumaş gibidir. Sözün kalitesi maddî bir unsur olan sırmalı bir kumaşla anlatılmıştır. Ticaret kavramları çerçevesinde söze biçilen değer ortaya konmuştur:

Her kâle-i müzerkeşi nessâc-ı tab'ımın

Şeh-bender-i belâğata zîb-i dükkân verir (Nedim, k.3, b.58)

Sünbül-zâde Vehbî, nazımının beğenilmeyen bir kumaşının dahi huzurda yayılmasının irfan şehbenderine karşı sunulmaya değer bir kumaş olduğunu belirtirken şiirinin yüceltme vasıtası şehbenderdir. Söz değerli bir kumaştır. Şairin kumaşa teşbih ettiği sözü ya da şiiri ise bütün nazımının içinde beğenilmeyen bir parçadır. Bu beğenilmeyen ürün dahi irfan şehbenderine sunulmaya layıktır:

Kumâş-ı nâ-pesend-i nazımımı bast-ı huzûr etmek

Belî şeh-bender-i irfâna karşı arz-ı kâlâdır (Sünbül-zâde Vehbî, k.29, b.52)

Enderûnlu Vâsîf, şairlik kudretini dile getirirken ticaret kavramlarını kullanmıştır. Onun konuşma gücü olgunluğun dar kumaşının istifçisidir. Onun sözleri de satın alma iş yerinin şehbenderidir:

Teng-i kâlâ-yı kemâlün nâtıkam istifçisi

Kârgâh-ı iştirânun sözlerim şeh-benderi (Enderûnlu Vâsîf, k.14, b.116)

Mekkî gayret/çalışma sonucunda şiir ve inşa kâfilesinin geldiğini ve bu haliyle ona irfan şehbenderlerinin hocası dense yakışacağını belirtmektedir. O sıradan bir şehbender de değildir artık; şehbenderler hocasıdır:

Gelir sa'yın ile niçe kavâfil şi'r ü inşâdan

Sana ger h'âce-i şeh-bender-i 'irfân desem ahrâ (Mekkî, k.1/4)

XIX. yüzyıl klasik Türk edebiyatı şairi Mehmed Lebîb Efendi, gönül alıcı nazımın mana ülkesinin şehbenderi olarak kendini görmektedir. Şiirin gönül alıcılığı, mana yüklü olması, temiz şiir olması poetik birer vasıf olarak vurgulandığı gibi bütün bu vasıfların kendi şiirinde toplandığını belirten Mehmed Lebîb'in "ben" vurgusu bir övünmedir. Şair, övgü değerleri olarak şiir anlayışını ve geleneğin şiire biçtiği kimi değerleri sıralarken ticarete özgü kavramları kullanmıştır: Kervan, şehbender. Hem eski ticaret geleneğine ait kervan ile daha modern bir anlam ifade eden şehbender kavramları aynı ifade içinde toplanmıştır:

Benim şeh-bender-i mülk-i ma'ânî-i nazm-ı dîlcüyum

Lebîbâ tetvîc-i tab'-ı pâkim karvânıdır (Mehmed Lebîb Efendi, n. 60, b.7)

### 3.2.2. Sanatta Orijinallik:

Sanattan beklenen orijinalliktir. Orijinallik sanatsal yaratmalarının ön koşuludur. Orijinal olmayan hiçbir sanat eserinden sanat kavramı çerçevesinde bahsedilemez. Sanat, yaratma ve özgünlük demektir. Geleneksel sanat anlayışları dahi kendi içinde ve kendi koşullarında bir yenilenme yaşamaktadır. Lebîb, tüm sanat eserlerinin bir maya olarak özünde bulunan bu müşterek vasfa haiz olduğunu belirtmektedir. Onun şiiri bir mücevherdir ama şairin taklit edilemeyen yaradılışının el değmemiş cevheridir. Bir ticaret limanının şehbenderinin eli ona değmemiştir. Şair şiirinin orijinalliğini gevher, bender, şehbender tenasübü çerçevesinde ticaretle ilgili kelimelerle anlatmıştır.

Gevher ammâ gevher-i nâ-yâb-ı mu'ciz-tâb kim

Olmamışdır dest-res bir benderin şeh-benderi (Lebîb, t.69, b.42)

Ferdî Abdullah Efendi, "sözün" redifli tarihinde "irfân şehbenderi" olma vasfını önemli bir övgü değeri olarak görmekte; sözün nazım ve nesrinin yeni kumaşının bu yeniliğe damga olduğunu belirtmektedir. Bu çerçevede irfân şehbenderinin nazım ve nesir kumaşının damgası söz olurken poetik bir söylem ve değer teşbih unsuru şehbenderliktir. Nazım ve nesir yeni kumaştır. Şairin sözü de bir damga gibi kendini anılan vasıfla belli etmektedir. Şair irfân şehbenderidir. İrfân şehbenderinin damgasından şiirin vasfı anlaşılabilmektedir: Yenilik.

Çıkıldığın bilmezseler şeh-bender-i 'irfândan

Nev kumâş-ı nesr ü nazma işte tamgadır sözün (Ferdî Abdullah Efendi, t. 14, b.8)

Sâbit, Nâbî'nin Haleb'den İstanbul'a gelmesi üzerine musahib Mehmed Paşa'ya bir kaside sunar ve Nâbî'ye bu kaside içinde telmihte bulunur (Onay 2000. 342). Nâbî'yi mana Haleb'inin tâze kumaşını yüklenerek İstanbul'a gelen irfân ülkesinin şehbenderi olarak tanımlar. Bu tanım ya da tasvir çerçevesinde şiir mana, tazelik, irfân kodlamalarını içermekte ve bir ticaret terminolojisini barındırmaktadır. Şiir taze bir Haleb kumaşındır. Nâbî, kumaşları ile meşhur bu beldeden İrfân mülküne gelmiş bir tüccardır. Şiirin orijinal olması gerekliliği şehbenderliğin çağrışım dünyası ve kelime kadrosu ile anılmıştır:

Yükleyib tâze kumâş-ı Haleb-i ma'nâyı

Geldi İstanbul'a şeh-bender-i mülk-i irfân (Sâbit, k.45, b.51)

Yahyâ Nazîm, şairliğinin temiz yaradılışını hüner sınıfının kabilesinden sürekli vergi alan bir irfân şehbenderi olarak nitelendirmektedir. Şiirde ilim özellikle klâsik şiir için kurucu unsurlardandır. Ancak ilim ya da bilgiden maksat irfân bilgisidir. Şair bir övünç değeri olarak şiirindeki marifeti görmekte ve kendini irfân derecesi bakımından da yücelterek irfân kafilesinden vergi alan bir şehbender olarak görmekte, bu sahadaki kudretini belirtmektedir:

Tab'-ı pâkümdür o şehbender-i 'irfân ki alur

Dem-be dem kâfile-i cins-i ma'ârifden bâc (Yahyâ Nazîm, k.8, b.7)

### 3.3. İnsan Modeli ve Şehbender

Edebî geleneğin hayat ve estetik algısını ortaya koyduğu insan modelleri üzerinden okuyabilmek mümkündür. Klasik edebiyatın aşk anlayışı âşık modeli üzerinde inşa olunmuştur. Âşık benliğinde yaşadığı aşkın somut çehresidir. Aşk âşığının dünyasında yaşanan bir duygu hâleti olduğu gibi aşkı ve âşığı anlamaya yardımcı olacak olan bir diğer temel şahıs sevgilidir. Âşığının gözyaşı, çilesi, ıstırapı karşısında o nazlı, kalpsiz, zalimdir. Âşığının hâletiyle maşuğunki bir değildir ve çoğu kere tezat içindedir. Bu tezat da aşkın mahiyetini belirlemektedir. Klasik edebiyat geleneğinde bu hususta çok söz söylenebilir. Şehbender kavramı çerçevesinde de âşık ve maşuğa biçilen roller ve zaman zaman orijinal hayaller bulunabilmektedir.

#### 3.3.1. Âşık ve Şehbender/Âşığının Bir Övünme Vasıtası Olarak Şehbender:

Beyânî, kendisini gam hocalarının şehbenderi olarak görmektedir. Âşığının vasıflarından biri gam ehli olmasıdır. Gamsız âşık düşünülemez. Aştan duyulan elemeler âşığı âşık yapar. Âşıklık kimliği gamla yoğrulur. Beyânî teşbih-i belîğ ile kendini gamın hocası olarak nitelendirmektedir. Âşık şahsî bir hissîlik olduğu kadar ilmî bir zemine de sahiptir. Bu ilim aşk ilmidir. Aşkın acemileri olduğu gibi aşk ehli ilmî bir pâyeye gibi aşk hocalığı mertebesine erişmiştir. Beyânî teşbih-i belîğ ile kendisini aşk hocasının yanı sıra bir şehbender olarak görmektedir. Âşığının aldığı da sattığı da aşk ve aşk çerçevesindeki her şeydir. Beyânî ise aşkıta şehbenderlik makamına erdiğini belirtirken ileri bir merhalede, bir bakıma aşk meydanının denetleyicisi olduğunu belirtmektedir. O aşk ülkesinin kâr bağlayıcılarının baş tüccardır:

H'acegân-ı mihnetûn şimdi benem şeh-benderi

Kâr-bendi kişver-i 'aşkuñ ser-i tüccâriyam (Beyânî, g.507, b.3)

#### 3.3.2. Sevgili ve Şehbender/Sevgilinin Müşebbehünbihi Olarak Şehbender:

Sevgili çerçevesinde klasik şiirde pek çok teşbih yapılmıştır. Bunlardan önemli bir kısmı mazmunlaşmış ve sevgilinin bir vasfının teşbih edildiği bu unsur sevgilinin vasfının yerine kullanılmaya başlanmıştır. Ebubekir Celâlî sevgiliyi ticaret pazarının şimdiye dek görülmemiş bir şehbenderi olarak görmektedir. Mısır çarşısının tüccarları sevgilinin teşrifine: -“Böyle bir İskenderiyye şehbenderi gelmemiştir” demişlerdir. Batı'nın ilk şehbenderlikleri İskenderiye, Mısır gibi bölgelerde açmış olması ve ticaretin bu bölgelerle birlikte anılması klasik edebiyat geleneğinde şairin şiirini kurarken istifade ettiği bilgi kaynakları bakımından dikkat çekicidir. Şair ticaret tarihine ve çağının ticarî faaliyetlerine de vakıftır. Sevgili bir şehbender olarak âşığının tüm sermayesini (can, gönül, vb.) almıştır. Bu bakımdan o şimdiye dek görülmemiş bir şehbenderdir. Sevgili şehbendere benzetildiği gibi ondan da üstün tutularak teşbih-i mahlûb sanatı yapılmıştır:

Sûk-ı Mısırın dedi sûdâgerleri teşrifine

Böyle bir şeh-bender-i İskenderiyye gelmemiş (Ebubekir Celâlî, g.54, b.2)

Nedîm, sevgilinin klâsik şiirde en çok üzerinde durulan naz vasfını ticarî kavramlarla anlatmaktadır. Bunlardan biri de şehbenderdir. Sevgili naz şehristanına henüz tayin edilmiş bir şehbenderdir. Sevgili gönül çeken bir tüccardır ve bu hâliyle Nedîm'in aklını almıştır. Bu hâliyle onun nazı sıradan bir naz değildir. Naz ticaretine yön verecek kadar iktidar sahibidir. Bu asırda nazı azaldığı söylenen sevgilinin nazının şehbenderin anlam dünyası çerçevesinde nazlı gösterilmesi ise meselenin bir başka ciheti olarak görülebilir. “Nazın işlenmiş ucu” ifadesinin yanı sıra kanaatimizce şehbender çerçevesinde de yine “Nedîmâne” bir hayâl kurulmuştur:

Aldı bir sûdâger<sup>1</sup>-i dil-cûy ‘aklım kim henüz

Şâh-bender nasb olunmuş nâz şehristânına (Nedim, k.21, b.50)

### 3.4. Tasavvufî Söylem ve Şehbender

Klasik edebiyat geleneğimizde ister mutasavvıf olsun isterse olmasın tasavvuf bu edebî geleneği doğrudan ya da dolaylı besleyen temel bir kaynaktır. Maksada göre estetik bir söylem ya da telkin içerikli pek çok edebî ürün hayat bulmuştur. Ticaret algısı inanç köklerinden bağımsız değildir. İslam inancının temel prensipleri çerçevesinde var olan İslam tasavvufu da söylemlerini aynı inancın atmosferinde şekillenen her türlü malzemeden istifade ederek kurmuştur. Ticarî değerler çerçevesindeki bir tasavvufî söylemi de aynı anlayış ve çerçeve içinde görmek mümkündür.

Âşığın en büyük sermayesi canıdır. Bunun için ona nakd-i revân denmiştir. Âşık, bu sermayeyi bir bedel beklemeksizin harcamıştır. Bu hali en iyi anlatabilecek ifade “feda etmektir.” Âşık can nakdini feda edendir. Bu hal üzere olan yani yârin gelişine yürüyen nakdi (can nakdi) feda eden (kimse) aşk kumaşının tüccarlarının cimrisidir. Candan değerli ne olabilir ki? Canan mı? Elbette. Seyyid Mehmed tasavvufî bir anlayışı, ikilikten geçip birliğe ermeyi, değil bir can canları feda etme ve “Vahdet-i Vücûd” a erme anlayışını anahtar bir kelime çerçevesinde anlatmaktadır: Şehbender. Bu büyük bir ticarettir bir bakıma:

Nakd-i revânı makdem-i yâra iden fedâ

Şeh-benderân-ı kâle-i ‘aşkun hasîsidür (Seyyid Mehmed, g.49, b.6)

Seyyid Mehmed, zatındaki parlak kumaşın revaç süsüne ermemesinden gam duymamakta ve bir gün ikbal şehbenderinin onun alıcısı olacağını belirtmektedir. Bu tasavvufî beyit müminlerin canlarının ve bedenlerinin gerçek sahibinin ve alıcısının Allah olduğunu hatırlatmaktadır:

Ne gam şeh-bender-i ikbâl olur bir gün harîdârı

Fürûg-ı kâle-i zâtumdaki zîb-i revâcumdan (Seyyid Mehmed, g.97, b.3)

Nâîlî’nin aşağıdaki gazelisten alınmış beytinde maddî varlığın mana karşısındaki konumu ya da âşığın madde ve mana karşısındaki tavrının nasıl olması gerektiği anlatılırken tasavvufî bir hakikat ticaret değerleri çerçevesindeki bir söylemle somutlaştırılmıştır. Bu ticaret söyleminin içinde “şehbender” yer almakta ve onun anlam çağrışımlarından tasavvufî his dünyasının tebellür etmesinde yararlanılmaktadır. Bu yolda sâhip olduğu her şeyi vergi olarak veren mutasavvıf/âşık aşk tüccarlarının şehbenderi olmuştur. Baş olabilmek için baştan geçilmelidir. Hakîkî varlığa erebilmek için de geçici varlıklardan feragat edebilmelidir:

Sûdâgerân-ı aşkın olur şâh-benderi

Ol kim bu yolda mâmelekin bâca verdi hep (Nâîlî, g.16, b.3)

Şeyh Gâlib’in aşağıdaki muhammesinde tasavvufî bir ayrılık hikâyesi somutlaştırılarak anlatılırken “şehbender”in anlam dünyasından istifade edilmiştir. Hakîkî sevgilinin güzellik metâsı baştan aşağı nadirdir. Bu güzelliğin benzersiz cevherinin bir benzeri bulunmamaktadır. Güzelliğin yüceliği isteğe uygundur. Güzelliğinin kumaşı hayat akçesine bedavadır. Gâlib ruhların sevgili ile birlikte olduğu bu demlerin vasıflarını saydığı her bir mısradan sonra hayf diyerek yazıklanmaktadır. Böyle bir haldeyken ne yazık ki bu güzel zaman dilimi anlaşılamamış ve ayrılık tüccarında “Şeh-bender-i firâkda” kıymeti anlaşılmıştır. Bu tasavvufî his âleminin anlaşılmasındaki önemli somutlaştırma öğelerinden biri şehbenderdir:

<sup>1</sup> “Sevdâger” olarak okunan kelime anlam gereği tarafımızca “sûdegâr” olarak düzeltilmiştir.

Kem-yâb idi metâ'-ı ser-â-pây-ı hüsnü hayf  
 Yoğdu nazîr-i gevher-i yek-tâ-yı hüsnü hayf  
 Çesbân idi merâmıma bâlâ-yı hüsnü hayf  
 Nakd-ı Hayâta müft idi kâlâ-yı hüsnü hayf  
 Şeh-bender-i firâkda anlandı kıymeti (Şeyh Gâlib, m.1/2)

### 3.5. Siyâsî, İdârî Değerler ve Şehbender

Ülkelerin yaşam biçimleri ve algıları çerçevesinde bir yönetim şekilleri bulunmaktadır. Belli zaman dilimlerinde yönetim biçimleri arasındaki benzerlikler üst düzeydedir. Ortaçağ devlet yapılanması aşağı yukarı yönetim biçimlerinin büyük benzerlikler gösterdiği bir zaman dilimidir. Anılan zaman dilimi içinde hayat bulan sanat eseri yönetim algısının izlerini taşır. Yönetimin sanatkar ile olan ilişkisi de büyük ölçüde yaşanan çağ içindeki yönetim algısı çerçevesinde şekillenmektedir. Bu çerçevedeki ilişkilerin anlatımında kurulan hayaller içinde bir ticaret kavramı olan şehbenderi bulmaktayız.

#### 3.5.1. Patronaj İfadesi Olarak Şehbender:

Bütün bir ortaçağ edebiyatında olduğu gibi klasik edebiyat ürünlerinin hatırı sayılır bir bölümü patronaj gölgesinde neşvünema bulmuştur. Şair ve sultan ya da şair ve devlet erkanı (hâmî) ilişkisi kendini bu gelenekte güçlü bir hâlde hissettirmektedir. Bu ilişki çerçevesinin anlatımında Nedîm şehbenderi bir “metafor” olarak görmektedir. Yöneticinin himmetine mazhar olacak olan o çarşıya şehbender olacaktır. Nedîm, divanındaki ikinci mesnevisinde “Mesnevî-i Lugaz-güne Der Zımn-ı Sitâyîş Sadr-ı A'zam” başlığı altında sadrazamın ihsanını ortaya koyarken bir çarşı tablosu çizer. Döneminin bir modası olan lugaz çerçevesinde övgüsünü yapar. Hakikî sanatkarın değer gördüğü bir pazar imajı bilmece çerçevesinde çizilir. Asıl dikkat çeken ise şehbenderin bir istiareye ya da metafora dönüşmesidir. Sultanın lütfuna mazhar olacak kimse bir şehbendere dönüşürken şehbenderin bütün özelliklerini kuşanmış olacaktır. Nedîm ticarete özgü kavramlar çerçevesinde bir pazar imajı oluşturmuştur. Pazara özgü kelimelerle tenasüp yapılmıştır: çar-sû, râyiç, metâ, akçe, kumaş, hitâ, hâre, sat-, harîdâr, şehbender. Geleneğe pek çok yenilik getiren Nedîm'in yeni hayal ve imajları yeni olan ile anlatması onun sanat anlayışı ile örtüşmektedir:

Nedir ol çâr-sû-yı pür-enver  
 Anda râyiç metâ'-ı fazl u hüner  
 Ele girmez metâ'ı gavgâsız  
 Akçe etmez kumaşı tamgâsız  
 Ne hitâyî var anda ne hâre  
 Söz satarlar varan harîdâre  
 Bir soğuk yerdir ol bakılsa eğer  
 Lîk hammâmveş giren terler  
 Kimi ana varup olur handan  
 Kimisi çağırır amân amân  
 Himmet-i âsafa olan mazhar  
 Olur ol çârsûya **şeh-bender** (Nedîm, m.2)

Nedîm Sultan Ahmed'i methettiği “Kasîde Berây-ı Sultan Ahmed Hân” başlıklı kasidesinde Sultan Ahmed'i türlü cihetlerle metheder. Nedîm'in Lale Devri sultanı Ahmed Han'dan gördüğü iltifat ve ihsanlar çok fazladır. Lale Devri'nin bütün bir kültür tarihimizdeki hayatın maddî güzelliklerini ileri bir safhada yaşama anlayışı ile hususî bir zaman dilimi olması Nedîm'in şahsiyetinde kendini göstermiştir. Nedîm Lale Devri'nin tüm ihsanlarını görebilmiştir. Kasidesinde sultana ve diğer yönetenlere dönük methiyeleri bir mübalağa derecesinde olmakla beraber soyut bir anlamı da içermemektedir. Nedîm Sultan Ahmed Han'ı methederken patronajın yaşadığı dönemdeki tesirini de ortaya koymaktadır. Sinek, Sultan Ahmed'in gül bahçesinden geçerse bir vesile ile haşre kadar gül



satıcılarının çarşısının şehbenderi olur. Patronaj değerleri çarşı, şehbender gibi kavramlarla anlatılmıştır. Sineğin bir şehbendera dönüşmesi bir mübalağa olmakla beraber patronajın mahiyeti hakkında da ipucu vermektedir:

Gülşeninden geçse bir takrîb ile tâ haşr olur

Çâr-şû-yı gül-fürûşânın meges **şeh-benderi** (Nedîm, k.5, b.35)

Lebîb “Vezîr-i Müşârün İleyh Mehmed Paşa Rütbe-i Vâlâ-yı Vezâretle Ser-firâz Oldukda İrsâl Olunan Târîhdir” başlıklı tarihinde vezir Mehmed Paşa’yı lütuf ve cömertlik şehbenderi olarak görmektedir. Onun lütuf dergâhı da marifet erbabının ticaretle gelip gittiği yerdir. Lebîb, vezirde ihsan ve cömertlik görürken sanat erbabında da marifetin varlığını görmekte; marifetin ihsanla ödüllendirilmesini sanat erbabı için büyük bir ticaret olarak değerlendirmektedir. Yöneten bir şehbenderdir:

Odur **şeh-bender-i** cûd u ‘atâ kim dergeh-i lutfu

Tereddüdgâh-ı erbâb-ı ma‘ârifdir ticâretle (Lebîb, t.41, b.42)

### 3.5.1. Bir Övgü Değeri Olarak Şehbender:

Sanatkâr yaşadığı çevre içinde övgü değeri olarak kendini sarmalayan çevrenin bir kavramını kullanmaktadır. Övgü, klâsik edebiyatta toplum kutsallarından başlamak üzere devlet yönetenleri, âlimler, vb. kişiler bağlamında önemsenen değer temsilcilerine yönelik olduğu gibi zaman zaman bir elma bahçesine, ata vb. yönelebilir. Esas mesele ise övgü değerlerinin somutlaştırılmasında şairin neyi kullandığıdır. Soyut bir değeri neyle somutlaştırdığıdır. Şehbender bir değer somutlaştırmasındaki aracı unsur olarak görülebilir.

Yahyâ Nazîm, Mehmed Efendi’nin şeyhülislâm olması üzerine kaleme aldığı tarihinde onu pek çok toplum kabulleri, manevî değerler çerçevesinde methetmektedir. Bu değerlerden biri de ilimdir. Mehmed Efendi ise ilimlerin şehbenderidir:

Şeh-bender-i ‘ulûm ki bâb-ı kemâlinin

Her zû-fünûn-ı dehr gedâ müstemendidir (Yahyâ Nazîm, t.28, b.4)

Yahyâ Nazîm bir din büyüğü olarak Hz. Ömer’i methettiği terkeb-bendinde onun olgunluğunu olgunluk şehbenderinin şehbenderi olarak görmektedir:

Pâdişâh-ı memâlik-i ‘irfân

Şehr-bend-i kemâle şeh-bender (Yahyâ Nazîm, t.b., b.38)

XIX. yüzyıl şairi Gâlib Zühdi, Ahmed Efendi’nin kethüda olması üzerine kaleme aldığı tarihinde onu methederken memduhunu “irfân şehbenderi” olarak görmektedir:

Siper-sâlâr-ı iklim-i hüner şeh-bender-i ‘irfân

Revâc-efzâ-yı kâlâ-yı ma‘ârif zât-ı bî-hem-tâ (Galib Zühdi, t.46, b.7)

Diyarbakırlı Lebîb “Kasîde-i Ra’nâ Berây-ı Defterdâr Şuden-i Râmî Paşa-zâde Mustafa Beg” başlıklı kasidesinde memduhunu ticaret kavramları çerçevesinde methetmektedir. Marifet metâsının müşterisi odur. İhsan ve irfan ülkesinin şehbenderi de yine odur:

Kim odur ancak harîdâr-ı metâ’-ı ma‘rifet

Hem odur şeh-bender-i iklim-i ‘irfân u ‘atâ (Lebîb, k.13, b.55)

### 3.6. Sosyal Hayat Çerçevesinde Şehbender

Klasik edebiyat geleneğimiz sosyal hayatın pek çok cihetini bünyesinde taşıyan bir edebî gelenektir. Sosyal hayat dokusu onda oldukça güçlüdür. Kadim kültür unsurlarıyla beraber bir çağ içindeki kimi yenilikleri de onda görülebilmektedir. Şehbender kavramı çerçevesinde sosyal hayatın kimi yönlerini gözlemek mümkündür.

#### 3.6.1. Sosyal Eleştiri ve Şehbender

Edebî eser ya da ürün edebî fenomen olmanın yanı sıra sosyal bir fenomen de olabilmektedir. Sosyal eleştiri ya da tenkit edebî eserin sosyallik cihetinin bir gereği olarak kendisinde bulunabilecek bir vasıf olarak görülebilir. Ancak sosyal eleştiri her daim toplum hayatında görülebilmekle beraber bu sıklığın sosyal problemlerin arttığı çağlarda daha fazla olduğu gözlemlenir. Muvakkit-zâde Muhammed Pertev “Tahmîs-i Gazel-i İzzet Beg” başlıklı tahmisinin üçüncü bendinde sosyal bir eleştiriyi ya da hayat karşısındaki tecrübe ve izlenimlerini belirtirken ticaret kavramları çerçevesinde meseleyi ortaya koymuştur: Bu dünya bir fena pazarıdır. Saf olmayan, ayarı düşük parayı yürütmekte; geçer akçe kılmaktadır. Arşının dilencisi iken izzet ve şanla dolu bir şehbender etmektedir. Dünyanın gösterişine düşen iyi olan kimseyi kötü yapmaktadır. Bu işlek iskelede herkes varlık parasından zarar ederken o yokluk sermayesini bulmuş ve kâr ederek susmuştur.” Böylelikle bir hayat görüşü, felsefe, manevî bir his ve bakış açısı ticaretle ilgili kelimelerle tenasüp sanatı çerçevesinde ortaya konulmuştur. Bunlar: “Fenâ bâzârı”, “nakd-ı mağşûş”, “gedâ-yı sûk”, “bendergeh”, “nakd-i hestî”, “ziyân”, “sermâye”, “sûd”. Bu ticari kavramlardan biri de şehbenderdir:

Fenâ bâzârıdır bu nakd-i mağşûş revân eyler

Gedâ-yı sûk iken şeh-bender-i pür-’izz ü şân eyler

Düşen âlâyîş-i dünyâyâ yahşısın yaman eyler

“Bu bendergehde herkes nakd-i hestîden ziyân eyler

Bulup ben nîstî ser-mâyesin sûd eyledüm susdum” (Muvakkit-zâde Muhammed Pertev Dîvânı, t.XLV, b.3)

#### 3.6.2. Bir Kurum Olarak Şehbender:

Şehbender ya da şehbenderlik kurumu yukarıda çeşitli cihetleri ile şiire bir müşebbehünbîh olarak girmiş ve şiirde tasvirin, hayalin vb. kurucu bir ögesi olarak kullanılmıştır. Bütün bunların yanı sıra şehbenderlik XIX. asırda bir kuruma dönüşmüş ve bir yan unsur, yardımcı unsur, benzeyen-benzetilen ilişkisinde kendisine benzetilerek somutlaştırma aracı olmanın yanı sıra doğrudan doğruya bir kurum olarak da şiirde yer almıştır. Bu bir bakıma tüccardan başlayan ve ticaret denetleyicisi olarak kuruma dönüşen şehbenderliğin klasik şiirdeki tarihsel takip süreci olarak da görülebilir.

XIX. asır şairi Trabzonlu Emîn Hilmi, vefât eden Ömer Efendi, hakkında düşürdüğü tarihinin başlığında ve içeriğinde onun mesleğini belirtmiştir. Şehbenderliğin on dokuzuncu asır itibarıyla bir kurum olarak varlık gösterdiği düşünülürse şehbenderlik şiire de bu çerçevede girmiştir:

“Trabzon Hânedânından Mahkeme-i Ticâret Kâtib-zâde Hâcî Ömer Efendi’nin Terk-i Mahkeme-i ‘Ömr ü Hayât Eylediğine Dâir Târihidir”

Rûyet ederdi hakkaniyetle kâr-ı halkı

Olmuşdu çün re’is ü şeh-bender-i ticâret ( Trabzonlu Emîn Hilmi, t. 111, b.4)

Ticarî faaliyetlerin yapıldığı belli bölgeler söz konusudur. Şairin Galata’nın bu yönünü hatırlatması şiir içinde ticari hayata ait önemli bir mekân algısı olarak görülebilir. Galata kelimesi için kullanılan adlandırmalardan biri Pera’dır. Ortaylı, Galata’nın topografik ve sosyo-kültürel mahiyeti hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: “Buraya genel olarak Bizans döneminde ‘karşı’ manasında

Pera denirdi. Bu kelime yabancı tüccarların yaşadığı bölgeye karşı yerli Bizans halkının yabancılığını da ifade etmekteydi... XV. yüzyıla kadar Galata surlarıyla çevrili bölge (İntra Muros) Pera diye bilinmekteydi. Bizans dönemi Galata'sı da bu kısmı içine almaktaydı. Bu topografik sınırlama Galata'nın sosyo-kültürel tarihi bakımından da geçerli olmalıdır. Çünkü VI. yüzyıldan itibaren surun dışında kalan ve Beyoğlu denilen kesimde, buraya yerleşen yabancılar ve bunların temsilcileri, kiliseleri ve sivil mimarileriyle eski Galata'dan ayrı bir fizikî, sosyal doku ortaya çıktı. İstanbul tarihi içinde bu iki dilimin farklı olarak ele alınması gerekir (Ortaylı 1996: 303)."

Cenevizlilerin yanı sıra Floransalılar da İstanbul'un fethi sonrası Galata'ya yerleşerek nüfuz kazanmaya başlamıştır. Yahudilerin buraya yerleşmesi ise çok sonraki dönemlerde olmuştur. İstanbul'un fethi ve sonrası (XV.-XVI. yy.) için değerlendirmede bulunan Ortaylı burasının ticarî vasfı hakkında şu tespitlerde bulunmaktadır: "Bu dönemde Galata'da Cenevizli, Venedikli zengin tüccarlar cizyeden muaf olarak yaşıyor, ticaret yapıyor, yıllık belli bir vergi veriyordu. Bu ecnebi gruptan "ganî, evsat, fakir" diye üç kategoriye ayrılmıştı. Gerçekten Galata ve sonra da Beyoğlu XX. yüzyıla gelene kadar her sınıf ve özellikle de fakir İtalyanlar için göç ve umut kapısı olmuştur (Ortaylı 1996: 303)." XVI. asırda Galata halkı büyük ölçüde yoksuldu: "XVI. yüzyıl sonunda İstanbul'a gelen Salomon Schweigger, Galata sakinlerinin çoğunu Rum ve fakir olarak niteler (Ortaylı 1996: 305)." XVII. ve XVIII. yüzyıl Galata'sında Fransız etkisi kendisini kuvvetlice hissettirmiştir: "Bu yüzyıllarda Fransa, Doğu Akdeniz'de en etkin ticarî, kültürel ve dinî kurumlara sahipti... Pera denen Galata'da Adorno, Campofegoso, Doria, Botteghe, Ocace gibi aileler vardı. Bu Cenevizli tüccar ailelerin İtalyan tipi hayat tarzları yerini XVII. yüzyıldan itibaren ağırlıklı olarak Fransız dili, kültürü ve hayat tarzına bırakmaya başladı (Ortaylı 1996: 304)." XVIII. yüzyılda Galata'da bir canlılık görülür: "XVIII. yüzyılda yani Osmanlı Devleti'nin Westphalia barışına göre oluşan milletlerarası diplomatik düzeni benimsemeye başlamasına kadar Galata'daki yabancı misyonların günlük yaşayışı kendine has bir gelişme gösterdi. Yabancı elçilik heyetleri ve onlara bağlı tüccar ve rahip grupları arasındaki ilişkiler Galata'nın sosyal hayatına canlılık kazandırdı (Ortaylı, 1996: 304)."

Galata, sosyal hayat bakımından kimi problemleri olan bir bölgedir. "Galata sıkışık nizam oturlan, özel sağlık ve suç problemleri olan bir bölgeydi (Ortaylı, 1996: 305)." Galata'nın yerleşik halkı ile misyonlar arasında güçlü bir uyumsuzluk bulunmaktadır: "XVI.-XVIII. yüzyıllarda Galata sakinleri ve yabancı misyonlar arasında bir uyum problemi de söz konusudur. Meselâ İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth'in İstanbul'daki ilk elçisi Edward Barton'un Tophane'de kiraladığı evde uygunsuz insanları topladığı ve âlemler tertiplemediği gerekçesiyle mahalle ahalisi burayı basıp sefiri de hükûmete şikâyet etmiş ve buradan attırmıştır (Dereli, s.104-105'den Ortaylı, 1996: 305)."

Misyonların Galata'daki mekânları oldukça seçkindir. "Yabancı misyonlar genellikle Marmara'ya bakan geniş bahçeli sefaret saraylarına kapanmış durumdaydı (Ortaylı, 1996: 306)." Eyice, Galata'nın mimari üslubundaki yabancı hâkimiyeti hakkında şu tespitlerde bulunur: "İstanbul'un diğer semtlerine göre Galata, genellikle Hristiyanların yoğun olarak yaşadığı bir yer olduğundan, onların çok sayıdaki kilise ve manastırları buraya küçük bir Hristiyan kasabası görünümünü vermiş ve semt Türk yapıları bakımından oldukça fakir kalmıştır. Ancak yine de bütün Osmanlı dönemi boyunca Türk mimarî geleneğine uygun biçimdeki evleri ve Müslüman mezarlıkları buranın her şeye rağmen Müslüman Türk kimliğinin işaretleri olarak görünürdü... Fakat XIX. yüzyılda Galata'yı bir Hristiyan yerleşim yeri olarak benimseyen azınlıklar ve bilhassa Levantenler, buranın Türk ve Müslüman görüntüsünü eritmişlerdir (Eyice 1996: 307)."

Galata'nın şair ve fikir adamlarının gezip dolaştığı ve tevriyeli bir anlam çerçevesinde içki içtikleri bir yer olduğu Çavuşoğlu tarafından şöyle anlatılır: "Onaltıncı yüzyılda şâirlerin edebiyat ve fikir adamlarının ayak seyrine vardığı yerlerden başlıcaları Galata ve dolayları ile Tahtakale ve Balıkpazarı idi... O devirde şairliğin bir özelliği içmek, diğeri de güzellere düşkün olmak idi Galata her iki maksada en elverişli yerd (Çavuşoğlu, 2016: 48)." Çavuşoğlu aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin önemli kişilerinin de buraya gittiğini ve İstanbul'un fethi sonrasında buraya yerleştiğini

belirtmektedir: “Aralarında daha sonraları devletin yüksek dinî rütbelerinden kazaskerliğe kadar yükselmiş kişiler de vardı. Diğer taraftan İstanbul’un fethinden itibaren birçok önemli kişi Galata dolaylarında yer yurt edinmişlerdi (Çavuşoğlu 2016: 49).”

İstanbul’un bölgelere taksim edildiği görülmektedir. “Osmanlılar devrinde İstanbul şehri, İstanbul ve bilâd-ı selâse (Eyüp, Galata, Üsküdar) olarak idarî, adlî bölgelere ayrılmıştı. Galata mevleviyet payeli kadılar tarafından idare ediliyordu (Ortaylı 1996: 304).<sup>1</sup> XVIII. yüzyıl şairi Ebûbekir Celâlî Hüsam Efendi’nin Galata’ya Mevleviyet payesi ile vazifelendirilmesi hususundaki “Tevârih-Mevleviyet-i Mahrec” başlıklı tarihinde Galata’nın türlü vasıflarına vurgu yaparken Galata’nın şehbenderlerle olan ilişkisini de anmaktadır. Orası şehbenderlerin meskenidir. Galata, güzide bir ticaret limanı yeridir:

Değil mi meskeni şeh-benderân-ı âfâkın

Güzîde bender-i cây-ı refâhdır Galata (Ebubekir Celali, t.152, b.11)

Galata’daki bu iskân özelliklerinin 19. asırda değişim geçirdiği görülür. “Osmanlı döneminde Pera’da önemli ölçüde Cenovalı tüccar hanedanı vardı... Tepebaşı’ndaki zengin taş konaklarının yanında sefalet apartmanları Galata ve Beyoğlu’nun XIX. yüzyıldaki manzarasını tamamlar... Özellikle XIX. yüzyılda Galata ve Beyoğlu semtleri önemli ölçüde bir İtalyan işçi ve işsiz sınıfının göç ettiği yerler oldu. Bilhassa inşaat sektörünün bu iş gücüne ihtiyacı vardı ve kârgir binalardan oluşan Galata ve Beyoğlu İtalyan mimar, kalfa ve işçilerin eseridir denilebilir (Ortaylı 1996: 306).”

### Sonuç

1. Klasik Türk edebiyatı sosyal hayatın maddî ve manevî tüm cihetlerinin görülebileceği bir edebî gelenektir.

2. Klasik Türk edebiyatı modernleşme sürecine doğru giden serüveninde çağa özgü kavram ya da terimleri bünyesine almış ve estetik dünyası içinde kullanmıştır.

3. Ticaret ve ticaretle ilgili kavramlar da klasik edebiyatın sanat anlayışı çerçevesinde kendine yer edinmiş ve kullanılmıştır.

4. Şehbender klasik şiirde tüccar, uluslararası ve yerli ticarî ilişkilerin denetlenmesinde resmî görevli kimse manalarında kullanılan ticaret hayatına özgü bir kavramdır. Anılan kavram klasik edebiyatın estetik anlayışı çerçevesinde teşbih, mecaz ve istiareler çerçevesinde kullanılmıştır.

5. Aşk duygusu, poetik bir anlayışın ifadesi, sosyal bir mevzunun dillendirilmesi vb. hususlarda şehbender kavramının sahip olduğu anlamdan yararlanılarak bedii mevzulardan sosyal mevzulara değin geniş bir yelpaze nazmen ifade edilmiştir.

6. Şehbender ve şehbenderlik kavramı hayatın gelenekten modern olana doğru yolculuğunda ortaya çıkan bir kavramdır. Klasik Türk edebiyatı anılan kavramı çeşitli his ve düşüncelerin anlatımında kullanmıştır. Kendi çağı içinde modern olarak adlandırabileceğimiz kavram ve terimler şehbender bağlamında bu geleneğin içinde yer edinmeye başlamıştır.

7. Bir kavramın dilde yer edinerek etrafında edebî bir söylemin oluşması uzun bir maceranın sonucudur. Şehbender bu macerayı yaşayarak dil ve edebiyatta yer bulmuştur.

8. Sanatkâr his ve düşüncesinin uç noktasında dolaşırken en soyut konuları dahi zaman zaman somutlaştırmak ister. Bunun için de yakın çevresine bakar ve gördüğü nesneye/değer unsuruna teşbihte bulunur. Şehbender klasik şiirin başlangıçta yakın çevresinde gördüğü bir kavram değildir. Klasik dönem ve son klasik dönemde ise yakın çevrede görülen bu kavram sıradan bir tüccardan siyasî denetleyici olma yetkilerini elinde bulunduran bir mevkîye yükselişi yaşar ki şiir bu anlam değişimlerinin hepsini türlü hayal ve edebî sanatlar çerçevesinde kullanmıştır.

9. İnsan, sosyal ve siyasî hayat, insanın ürünü olan dil ve edebiyat, insan için olan ve dolaylı olarak insandan zuhur eden dinî ve tasavvufî inançlar vb.; estetik bir zeminde ortaya konulurken yaşanan maddî atmosfer ve tarihî süreç bir kap görevindedir.

10. Klasik edebiyat ürünleri disiplinler arası okumalarla ele alındığında onda zengin bir muhtevanın olduğu keşfedilmektedir.

11. Klasik Türk edebiyatından Batılı bir edebî geleneğe geçiş, bir sürecin uzantısı olmuştur. Evvela kelime ve kavramlardan başlayan, muhtevaya ve nihayetinde nazım türleri ve biçime uzanan bu değişim serüveninde şiir ve hayat ilişkisinin göz önünde bulundurulması gerekmektedir.

### KAYNAKÇA

- Açıkgöz, N. (2007), “Klâsik Türk Edebiyatı Çalışmaları: Metodlar ve Ekoller”, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, (5.cilt), sayı 9, 19-36.
- Akdemir, M. S. (2017), “Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı Dönemi Anadolu’da İran Şehbenderlikleri”, Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 39.
- Akpınar, M. (2017), “XIX. Yüzyılda Batıyla İlişkilerde Osmanlı Şehbenderlikleri”, <http://dergipark.gov.tr/cumusosbil/issue/33401/347611> (Erişim: 24.12.2018)
- Aksan, D. (2006), “Şiir Dili ve Türk Şiir Dili”, Ankara: Engin Yay.
- Aksoyak, İ. H. (2016), “Hırkayı (Deveyi, Şalvarı) Şaraba Vermek Söyleyişi Üzerine Art-Zamanlı Yöntemle Bir Deneme”, Söylenmemiş Sözler, Ankara: Grafiker Yay.
- Akün, Ö.F. (1994), “Divan Edebiyatı”, TDV İslam Ansiklopedisi (9.cilt), s.389-427, İstanbul.
- Ayan, H. (2002), “Nesîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni”, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Ceylan Ö. ve O. Yılmaz (2005), “Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr”, İstanbul: Kitap Sarayı Yay.
- Coşkun, M. (2012), “Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar”, İstanbul: Dergâh.
- Çavuşoğlu, M. (2016), “Divanlar Arasında”, İstanbul: Kitabevi.
- Çakır, M.S. (2018), “Yahyâ Nazîm Divanı (İnceleme-Tenkitli Metin)”, (Doktora Tezi), Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demirkazık, H.İ. (2009), “Mustafa Fennî Dîvân (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin Cilt 1)”, (Doktora Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Enstitüsü.
- Devellioğlu, F. (2001), “Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat”, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Duman, M. (2010), “Trabzonlu Emin Hilmi Hayatı-Eserleri-Edebi Kişiliği ve Divanının Metni”, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eyice, S. (1996), “Galata” TDV İslam Ansiklopedisi, (13. cilt), s.307-313.
- Gürel, R. (?), “Enderunlu Vâsıf Divanı”, İstanbul: Kitabevi Yay.
- İpekten, H. (1990), “Nailî Divanı”, Ankara: Akçağ.
- Kalkışım, M. (1994), “Şeyh Gâlib Dîvânı”, Ankara: Akçağ.
- Karacan, T. (1998), “Bosnalı Alaaddin Sabit Divanı”, Samsun: Karacan Yay.

- Karagöz, H. (2014), “Mehmed Lebîb Efendi”, (Yüksek Lisans Tezi), Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karapanlı, G. (2005), “Mekkî Divanı ve Tahlili”, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kanar, M. (2015), “Farsça Türkçe Sözlük”, İstanbul: Say Yay.
- Kılıç, E. (2014), “Divan-ı Gâlib Zühdi (İnceleme-Metin)”, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kızıldaş, A. (2011), “Seyyid Mehmed Emîn Baba Hayatı, Edebî Kişiliği, Divanı ve İncelemesi”, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kur'an Yolu Meâli (2014), (hızl) Hayrettin Karaman vd., Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- Kurtoğlu, O. (2017), “Lebib Divanı”, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR-194358/diyarbakirli-lebib-divani.html>, (Erişim: 06.02.2019)
- Levend, A.S. (2015), “Türk Edebiyatı Tarihi”, İstanbul: Dergâh.
- Macit, M. (1997), “Nedîm Divanı,” Ankara: Akçağ
- Mazıoğlu, H. (2012), “Nedim’in Divan Şiirine Getirdiği Yenilikler”, Ankara: Akçağ.
- Memiş, N. (2008), “Ferdî Abdullah Efendi ve Divanı”, (Yüksek Lisans Tezi), Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Onay, A.T. (2000), “Mazmunlar ve İzahı”, Ankara: Akçağ.
- Ortaylı, İ. (1996 ), “Galata” TDV İslam Ansiklopedisi, (13.cilt), s.303-307.
- Özgül, M.K. (2018), “Dîvan Yolu’ndan Pera’ya Selâmetle”, Ankara: YKY.
- Özkul, A.S. (2017), “Ticaret Mektebinde Verilen Eğitim Üzerine Bir İnceleme: ‘Usûl-i Ticaret Dönemi’ (1883-1916)”, Yönetim ve Organizasyon Araştırmaları Dergisi. Cilt volüme 2, Sayı/Issue 2 Ekim/October 2017 Safya/pages 5-42.
- Pala, İ. (2003), “Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü”, İstanbul: Leylâ ile Mecnûn Yay.
- Parlatır, İ. (2016), “Osmanlı Türkçesi Sözlüğü”, Ankara: Yargı Yay.
- Sarıkaya, E. (2008), “Ebubekir Celalî Divanı”, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Savaş, A. İ. (2002 ), “Konsolos” TDV İslâm Ansiklopedisi (26.cilt), s.178-180.
- Şemseddin Sâmî (2016), “Kâmûs-ı Türkî”, İstanbul: Nadir Eserler Kitaplığı.
- Tarlan, A. N. (2017), “Edebiyat Meseleleri”, Ankara: Akçağ.
- Tatçı, M. (1998), “Yûnus Emre Dîvânı”, Ankara: Akçağ Yay.
- Ulucan, M. (2005), “Muvakkit-zâde Mehmet Pertev-Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Divan’ın Tenkitli Metni ve Tahlili”. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.