



GENCİNE

Klâsik Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

Cilt: 2 Sayı: 3 Temmuz 2022 & Volume: 2 Issue 3 July 2021
www.gencinedergisi.net

KLASİK EDEBİYATTA KOMİK MAHLAS VE UNVANLAR *PSEUDONYMS AND APPELLATIONS IN CLASSICAL TURKISH LITERATURE*

Tuba POLAT*

ÖZ

Dünya hayatı sadece bir oyun ve oyalanmadan ibarettir ikazı ile yola çıkan insan, esasen hafife alınmayacak derecede ciddiyet isteyen bir oyun serüveni içerisindedir. Bu yolculukta bir oyun kahramanı olan insan, dil aracılığıyla kültürünü inşa etme sürecinde madde ve zihin arasında oyunsal bağlantı kurarak yeni anlam alanları keşfetmiştir. Bu anlam alanları oluşturulurken kişinin anlatımı mizacıyla, kültürüyle, dönemiyle eşdeğer olarak değişir. Anlatıcı, arzu ve isyanlarını dile getirmek için yerme, övme, dokundurma, iğneleme vs. gibi çeşitli yollar kullanabilir. Düşüncelerle oyun oynayan, bir nevi insan zihninin akrobasisi olan mizah, halk zekâsının istenmeyen her türlü tavra karşı protest bir duruşunu da ifade eder.

Ritüel, dans, müzik, şiir, felsefe, savaş kuralları vs. gibi dilsel ve fiziksel kültürel etkinliklerin manevi uzantılarla bir oyun içinde geliştiği görülür. Dilsel bir oyun kategorisinde olan şiir, şairi sınırlı sayıda sözcükler olsa dahi özgür ve özgün bir metafor ustası kılarak anlam dünyasında ona zafer kazandıran estetik bir oyun alanıdır.

Şiirin zihinsel bir oyun alanı olduğu düşüncesinden hareketle klasik dönem şairleri belli kalıplarla oluşturduğu şiirinde mahlas kullanarak kendisini gerçek kimliğinden uzaklaştırmaya çalışmıştır. Ancak kullandığı mahlasların reel hayatından nüanslar taşıması kaçınılmazdır. Bu

* Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD Yüksek Lisans Öğrencisi, tuba.polat.gil@gmail.com

çalışmamızda klasik dönem şairlerin kullandıkları mahlas ve unvanları komiklik bağlamında değerlendireceğiz.

Anahtar Kelimeler: Oyun, gülme, mizah, mahlas ve unvanlar.

Abstract

The human being, who sets out with the understanding that the life of the world is just a game and a distraction, is also in a game adventure that requires seriousness that cannot be taken lightly. In this journey, the human, who is a game hero, has discovered new meaning areas by establishing a playful connection between matter and mind in the process of building his culture through language. While these areas of meaning are being created, the expression of the person changes in accordance with his temperament, culture and period. Especially a narrator, whose temperament is humorous, can use various ways such as slurs, praise, teasing, sarcasm, etc. to express his desires and rebellions. Humor, which is a kind of acrobatics of the human mind playing games with thoughts, can also be described as an aggressive form of public intelligence and a protest stance against all kinds of undesirable attitudes

It is seen that linguistic and physical cultural activities such as ritual, dance, music, poetry, philosophy, rules of war etc. develop in a game with spiritual extensions. Poetry, which is in the category of linguistic game, is an aesthetic playground that makes the poet a free and original metaphor master, even with a limited number of words, and gives him victory in the world of meaning.

Starting from the idea that poetry is a mental playground, the poets of the classical period tried to distance himself from his real identity by using pseudonyms in his poetry that he created with certain patterns. However, it is inevitable that the pseudonyms he uses carry nuances from his real life. In this study, we will evaluate the pseudonyms and appellations used by the poets of the classical period in the context of humor.

Keywords: Play, laughter, humor, pseudonyms and appellations.

Giriş

İnsanı diğer canlılardan ayırt etmek için önce akıllı insan anlamında Homo Sapiens, ardından teknolojinin gelişmesine önayak olan, alet yapan insan anlamında Homo Faber sonra da hem insan hem hayvan için önem arz eden üçüncü işlev olarak oyun oynayan insan anlamında Homo Ludens ifadeleri kullanıldı. İnsanı oyun oynayan bir varlık olarak tanımlayan Huizinga'ya göre oyun insanın temel ihtiyaçlarından biridir ve kültürün içindedir. Oyun, kültürden daha eskidir ve oyun oynamak insanlardan önce hayvanlarla başlamıştır. Onlar tıpkı insanlar gibi öfkelenir, neşelenir, haşarılıklar yapar. Bunu çoğunlukla yavru hayvanlarda görürüz. Hatta ilerleyen dönemlerde insan düşüncesiyle birleşen hayvan oyunları güzel performanslarla müsabakalar halinde kitleye sunulmuştur. (Huizinga 2020: 7-9)

Oyunun kültürden daha eski olduğu görüşünden hareketle bir oyun kahramanı rolüyle bütün kültürel süreç boyunca kurgudaki toplumsal yaşamın birçok temel taşının bu felsefeyle oluşturulduğu tespiti yapılabilir. Ritüel, dans, müzik, şiir, felsefe, savaş kuralları vs gibi gerek dilsel gerek fiziksel tüm kültürel etkinliklerin bir oyun

içinde geliştiği, şekillendiği görülür. Ayrıca insanlarla iletişim kurma aracı olan dili ve konuşmayı inşa eden ruh sürekli madde ve zihin arasında kıvılcım saçar, tespitiyle her soyut ifadenin arkasında en çarpıcı metafor ve her metaforun arkasında da bir kelime oyunu yatar diyen Huizinga böylece insanın doğal dünyayla beraber muhayyilesindeki dünyayı da dille kurgu halinde bize sunduğunu ifade eder. O halde sanatçılar da birer oyuncu insandır.

Oyun ciddiyeti gerektirir. Bu durumda ciddi olmayan da gülmeyi... Oysa ciddiyetin karşıtı olan gülmenin tamamen oyunla bağdaşmayacağını söylemek oyun için kapsamı ıskalayacak bir önerme olabilir. Bu yüzden gülmenin oyunla ilişkisi ikincil düzeydedir. Ayrıca her oyun komik olmadığı gibi (bir futbol, basketbol müsabakası gibi) her komiklik de oyun değildir (kaba güldürüler, aptallık içeren gülünçlükler). Çünkü gülme insana özgüyen oyun insan ve hayvanın ortak noktasıdır (Huizinga 2020: 16).

Dil, madde ve zihin arasındaki bağlantılarla bir oyun oynama yetisi olarak değerlendirildiğinde ortaya çıkacak imajları, çağrışımları, sembolleri ve metaforları kullanabilme alanları olan edebi metinler müellifin mizacına göre bir anlatım tarzına bürünür. Örneğin, sert mizaçlı biri öfke dolu, hicvedici ifadelerle meramını anlatırken nüktedan bir anlatıcı esprili bir üslupla kırıcı olmadan kendisini anlatabilir. Mizah yergiyi kapsıyor olsa da mizahın gülme ile sonuçlandığı söz konusudur. Konumuz gereği öncelikle mizahın literatürdeki anlamına bakacak olursak; Türk Dil Kurumu sözlüğünde “gülmece” olarak verilen mizahın aslı “şaka ve latife yapmak” anlamındaki *mezih* kökünden mastar ismi olan “müzâh”tır. Edebî eserlerde “cidd”in (ağırbaşlılık) karşıtı olarak daha çok *hezl* bazan da *mezih* kullanılmıştır (Durmuş 2020: 205-206). Farsçada ise mizah için, Arapça kökenli “tanz” kelimesi kullanılmış ve “fert ve toplumun kusurlarını eleştirme, alay etme ve eğlenme anlamı verilmiştir (Çiftçi 2020: 206).

Mizah halk zekâsının ürettiği bir savunma aracı olup gülünç hikâyeye ve fıkraların en az saldırgan biçimine dayanır diyen İsmail Durmuş mizahın özünün şaka sayesinde bireyin gülerken duygu patlamasının önüne geçmek olduğunu ve gerçeklere boyun eğmeyen, acılara boyun eğmeyen mizahın zulme dayanan yönetimlere karşı aşağı tabakalardan gelen bir direniş biçimi olduğunu savunur. Bu tanımlara göre mizahı gülmece ve yergi şeklinde ele almak doğru olacaktır.

Mizahın “gülme” olduğundan yola çıkarak gülmenin sebeplerini ortaya koyan kuramların açıklaması için Morreall’in *Gülmeyi Ciddiye Almak* adlı eserinden yararlanılacaktır. Yazar öncelikle mizahî olan ve olmayan gülme tepkilerini listeler çünkü mizahı sadece gülmeye dayalı olarak düşünmek mizahın anlam alanını sınırlandırmaktır. Oysa mizah, edebi ve estetik boyutuyla sanatın her dalında görülen varlığı insana bağlı olup sadece sanatsal bir üslup olmanın ötesinde insani bir tarz ve tutumdur (Tanç 2020: 7). Ardından kapsayıcı olmamaları açısından üstünlük, uyumsuzluk ve rahatlama kuramlarını eleştirir ve gülme tepkilerinin daha çok yansıtma kuramını taşısa da aslında bu kuramların hepsini taşıyabileceği düşüncesini ileri sürer.

Üstünlük kuramı bir insanın kendisini başkalarından daha iyi, daha güzel, statü olarak daha üstün olarak gördüğü için güldüğünü savunur. bu tarz bir gülüşü Platon, kişinin kendisini bilmemesi olarak yorumlar. Çünkü kendisini başkasından daha akıllı ve hoş gören biri daha gülünçtür. Gülme beslenmemelidir, çünkü insan

gülerken kusurlara odaklanarak güler ve bu da bir süre sonra kusurları kabullenmeyi ve sonucunda da uygulama tehlikesini getirebilir. Aristo'ya göre de gülme alay'ın bir türü ve nükte de "adam edilmiş bir küstahlık"tır. İnsan kendisine gülünmesinden hoşlanmadığı için alay konusu edilmeyecek davranışlarda bulunmaya çalışması aslında "gülme"nin toplumsal düzeni sağlamada etkileyici bir rolü olduğu gösterir. Gülmek, aynı zamanda bir intikamdır. Ve aşırı gülmek aşağılık olan bir şeye ilgi duymayı getirdiği için iyi bir yaşamla uyuşmayacağını savunur Aristo. Platon ve Aristo'nun temellendirdiği bu düşünce üzerinden Hobbes ise gülmeyi önceki zayıflıklarımıza karşı başkasına karşı kazandığımız zafer duygusuyla "kendisindeki bazı yetenekleri aniden kavramış olmasından" kendi kendimizi kutlamak olarak değerlendirirken bu tarzda bir gülmenin insan karakterine zarar vereceğini düşünür. Her gülmenin ilkel bir davranıştan kaynaklandığını savunan Albert Rapp'a göre gülme "bir eski zaman ormanında geçen düellonun zafer kükremesi"dir. Zaferin sese dönüşme olgusu büyük bir olasılıkla dil ortaya çıkmadan önce de vardı. Modern gülmeye geçişin bir diğer adımı da önceleri savaşta yenilen tarafın uğradığı zararlar alay konusu edilirken sonradan savaş dışında herhangi bir sebepten dolayı oluşan bir fiziksel kusura, sakatlığa, zayıflığa gülünmeye başlandı. Çünkü bu, savaşta yenilginin işaretiydi ve yenilmek gülünç addediliyordu (Morreall 1997: 9-13). Orta Çağ'da aslanlara parçalatılan Hristiyanları izleyen Romalılar, delilerle alay etmek için tımarhaneye giden zenginler bu eylemleri gerçekleştirirken büyük bir zevkle gülüyorlardı. Voltaire her ne kadar gülmeye hor görme ve alayın bulaşmaması gerektiğini savunarak üstünlük kuramını reddetse de alaycı gülüş yazıya geçirilen ilk gülüş biçimidir.

Klasik ve Fars edebiyatında bir dönem sosyal eleştiri düşüncesi ve sosyal mizah anlayışı gelişmemiş ancak 20. yüzyılın başlarında gerçek edebi mizah türü ortaya çıkabilmiştir. O dönem kaba güldürü ön plandadır. Soytarılar, oyuncular ve dansçılar söz ve taklitleriyle devlet yöneticileri, zenginleri güldürmek için sahneye sürülüyordu. Eleştirilerde ise kişisel çıkar ve düşmanlıklarda alabildiğine küçük düşürme, kaba ve küfürlü söylemlerde bulunularak yapılıyordu (Çiftçi 2020: 206). Bu anlayış tam da Platon'un bahsettiği aslında henüz üst benliğe ulaşamamış toplumun kendisini bilmemesinden ve tanımamasından kaynaklı gülünç durumuydu.

Kendimize gülerken üstünlük duygusundan bahsetmek söz konusu olamaz çünkü birey kendisini daha çok bir başkası olarak konumlandırır ve ikinci benliği ile dalga geçerek yaptığı hatalara güler. "Gülmenin alay ettiği şey gülen benlikten ayrılmış bir benliğin resmidir." (Morreall, 21). Buradan da anlaşılacağı gibi üstünlük kuramı kapsayıcı bir kuram değildir.

Bir diğer kuram olan uyumsuzluk kuramını Aristo, üstünlük kuramına dahil ederek ele alır. Kant bu kuramı "yıkılan bir umudun hiçliğe doğru ani değişiminden doğan bir duygu", Schopenhauer ise ani değişimlere vurgu yaparak gülmenin sebebinin bir kavramla, o kavram ilişkisi içinde düşünülen gerçek nesnelere arasındaki uyumsuzluğun aniden algılanması olarak görür (Buzdolabında terlik görmek gibi). Ancak her uyumsuzluk gülmeye sebep olmaz ve bu kurama bağlı kalarak gülmeyi gerektiren koşulların incelenmesi gerekir.

Rahatlama kuramı ise gülmenin insandaki biyolojik işlevi üzerinedir. Alexandre Bain, baskılardan kurtulmada gülmenin rolünü araştıran ilk kişidir. Theodor Lipps ve Spencer gülmeyi ruhsal enerjinin mekanik enerjiye dönüşmesi olarak yorumlarken Freud'a göre kişi duygularını bastırmak için biriktirdiği enerjiyi

gülmek için kullanılmaktadır. Şakalara, fıkralara, esprilere gülerken alınan zevk, saldırgan ve cinsel duyguları bastırmak için kullanılan enerjinin serbest bırakılmasıdır. Bu kuramın da kapsamlılığı sınırlıdır. Çünkü gülmek, ağlamak gibi değildir, birikerek oluşan bir duygusal boşalım da gerektirmez.

Mizahın gülme ile sonuçlandığını savunan J. Morreall'e göre mizah, duygusal değişimden ziyade kavrayış değişikliğine, olmasını umduğumuz şeylerin resminin hemen değiştirilmesine dayanır. Yetişkinlerin mizah anlayışı genellikle şaşkınlığa ve taklit de dahil durumlardaki uyumsuzlukları kavrayış şekline dayanır. Uyumsuzluğun en basit olanı da bir nesnedeki veya insandaki bazı bozukluklardır. Bunlar da kabaca fiziksel bozukluklar, bilgisizlik, ahlaki bozukluklar ve başarısız işler. Bu da doğal olarak bireyin yaşantısı, kültürel zenginliği, hayata bakış açısı, dönemsel şartlar ile ilintilidir. İnsan, değişik kültürlerin mizahını anlamakta güçlük çekebilirken öte yandan farklı gelenekleri gülünç bulabilir.

Mizah davranışlarla ve dille yapılır. Dille yapılan komiklik, standart kalıplardan sapmakla mümkündür. Dil kurallarını hiçe sayan bir kullanım komikliği uyumsuzluk kuramına uygun olabileceği gibi gramer sıkıcılığından kurtulma duygusuyla bu duruma gülerken rahatlayan insan, muhatabının bu kusura gülmesiyle de üstünlük duygusuna girdiğini gösterir.

İnsani bir unsur olan mizahın bir üst aşamasında sözlerin sadece şekille sınırlı kalmayıp çift anlamlılığı da kendisinde barındırması ince zekâya geçişin başlangıcı sayılabilir. Mizah yapma araçları olarak ele alınan ve zekânın mizahta gelişmiş biçimi olarak *düşüncelerle oynamak* anlamında "nükte/espri ve ironi"dir. Türkçede "nükte"nin karşılığı olarak kullanılan esprinin kökeni Latince "spiritus" ve Fransızca "esprit" kelimelerine dayanmakta ve "ruh, zekâ; ince, hünerli, parlak düşünce" anlamlarına gelmektedir. Aynı zamanda her iki kelime de iğneleyici alaycı bir akıl işidir (Tanç 2020: 137). Türk Dil Kurumu sözlüğünde nükte; *ince anlamlı, düşündürücü ve şakalı söz, espri; yazıda, resimde, sözde ve davranışta ince, derin anlam* olarak kullanılmıştır. Nükte genelde iki şey arasındaki benzerliğe dayanmasına rağmen bazen bireyin kendi bakış açısı dışında başka bir bakış açısı ile nükte yorumunu anlama çabasını içerir (Tanç 2020: 106). Nekre ve nükte kavramlarının karıştırılmaması adına nekre; hoş giden gülünç, tuhaf, ince bir alay taşıyan sözler söyleyen, hikâyeler anlatan kimse için kullanılması yanısıra anlatıcının jest, mimik ve ses tonunun hepsine birden gülünür. Oysa nükte yarı şaka yarı ciddi sözlerin genel adı olup istihzayı ve hesaplaşmayı da barındırabilir. (Solmaz 2011: 19) Bir diğer ince zekâ ürünü olan mizah türü *ironi*dir. Bu, sözlükte *söylenen sözün tersini kastederek kişiyle veya olayla alay etme* olarak geçer.

Mizahla aynı kategoride olan latife, hezl, tehzil, hicv gibi kavramlar mizahı da içeren eleştirel sözlerdir. Ancak lâtife, terbiye dahilinde güzel-zarif şakaları kapsarken hezl; az çok açık ve edep dışı şakalardır. Hezl kişileri hedef alarak onları gülünç duruma düşürmesi açısından latifeden daha ağır, sövme ve müstehcenlikten arınmış olması beklendiği için de hicvden daha hafif bir mizahi tür olarak değerlendirilmiştir. Diğer bir ifadeyle edebiyatta birini yermek, gülünç duruma düşürmek amacı içermediği bakımından latife-şaka ve mizahla da yakın ilişki içerisindedir. Ancak bu benzerlik ve ilişkiye rağmen "hezel", hiciv ve mizahtan farklı olup ikisi arasında bir konumda yer almaktadır (Alay 2018: 33). İçerdiği yergi ve alay açısından derecelendirme yaptığımız zaman azdan çoğa doğru tariz (sataşma ve taşlama), hezel, hiciv, zem (kınama), şetm ve kadh (sövgü) şeklinde sıralanabilir (Tanç 2020: 93). Toplumsal aksaklıkları, kusurları, çarpıklıkları eleştirerek düzeltme amacı taşıyan mizah kimi zaman intikam

duygusunun alevlendirdiği yermeye de kullanılır. Hicvin ve hezelin olduğu durumlarda alaya alma, hakaret, müstehcen söylemler, küçük düşürme gibi durumlar gülme duygusu yanında öfke, utanma ve kırgınlığı da getirir. Hatta hicvin başarılı olabilmesi için mizah, mübalağa ve aşağılama gibi unsurların bir arada olması gerekir. Bundan dolayı hiciv ve mizah daima iç içedir. Mizacında muziplik bulunan şairler şakalaşmak, gülmek ve eğlenmek maksadıyla hicve ve hezliyata başvururlar. Kendi şiirleriyle, fiziksel kusurlarıyla bile alay eden şairler vardır.

Klasik Edebiyatta Mahlas ve Mizah

Divan şairleri şiir yazarken kendi adlarıyla sahneye çıkmaz bunun yerine mahlas denilen takma bir ad kullanırlar. Arapça, "saflik, halislik, gönül temizliği" anlamlarına gelen "halâs" kelimesinden müştak olan mâhlas kelimesi, sözlük anlamı itibarıyla "kurtulacak yer" demektir (Yıldırım 2000: 1055). Şairler bir nevi kendi kimliklerini gizleyerek edebiyat sahasında statülerinden uzak bir şekilde değerlendirilmeye tabi tutulmayı dilemişlerdir.

İlk olarak Arap edebiyatında başlayan ve Fars edebiyatına geçen sonunda divan şairlerinde de yerini bulan mahlas alma ve seçme şairliğin ilk basamağı olarak görülüyordu. Şairler kendi mahlaslarını çoğunlukla kendileri seçiyor ve değiştiriyorlardı. Örneğin Fuzûlî, mahlâsın önemi ve neden bu mahlâsı seçtiği ile ilgili Farsça divanının dibâcesinde şunları ifade etmektedir: "Zira şiire başladığım zamanlar her gün bir mahlâsı beğeniyor, bir müddet sonra aynı mahlâsı kullanan bir şâire rastlayıp aldığım mahlâsı değiştiriyordum. Nihayet anlaşıldı ki benden evvel gelen şâir dostlarım ibarelerden ziyade mahlâsları kapışmışlar. Düşündüm, eğer şiirde başkaları ile müşterek bir mahlâs alırsam muvaffak olamadığım takdirde bana yazık olur. Muvaffak olursam mahlâs ortağuma zulmetmiş olurum. Bu benzerliği ortadan kaldırmak için "Fuzûlî" mahlâsı aldım ve ortaklarımın bana zulmedip beni mustarip etmelerinden kurtulmak için mahlâsımın himayesine sığındım. Bu lâkap kimsenin hoşuna gitmeyeceği için bir başkasının bana ortak çıkararak beni rahatsız etmeyeceğine karar verdim. Hakikaten de bu lâkabı almakla ortaklıktan bana gelebilecek üzüntülerin kapısını kapadım ve şiirlerin karışması endişesinden kurtuldum." (Tarhan 2001: 10-11). Şairlere bazen de başka şairler tarafından mahlas verilirdi. Örneğin Şeyh Galib ilk mahlası olan Esad'ı, Hoca Neşet tarafından almıştır.

Şair, mahlasla her ne kadar kimliğini arka plana itme amacı gütsede kişiliğini, dünya görüşünü, psikolojik durumunu, eğitim özelliklerini ve mesleğini aksettirir. Ömer Faruk Akün İslam Ansiklopedisi'ne yazdığı "Divan Edebiyatı" başlıklı maddesinde şairlerin mahlas alma kriterlerini şu şekilde tasnif etmiştir:

1. Psikolojik bir tutum ve özelliği aksettirenler: Fevrî, Huzûrî, Gamî, Neşâtî, Zârî, Sükûnî...

2. Kazanılmış bir meziyeti, alışkanlık haline gelmiş bir davranışı bildirenler: Bezmî, Mahremî, Hemdemî, Ülfetî, Duâyî, Şükrî, Kabûlî, Gayretî, Ümîdî...

3. Üstünlük iddiası olanlar : Ulvî, İzzetî , Bülendî, Kebîrî, Hâkânî, Ferîdî...

4. Kendilerini cennete yaraşır, ilâhî makama yakın bulanlar: Adnî, Firdevsî, Riyâzî, İlâhî, Ledünnî, Kurbî, Yakînî...

5. Tabiattan alınanlar: Bahrî, Âbî, Fezâyî, Şemsî, Mihrî, Ahterî, Andelîbî, Kebûterî...

6. Mahvîyet, kendini hor görme, bir düşkünlük hali, bir hayat arızası veya talihsizlik bildirenler: Gubârî, Hâkî, Zaîfî, Sâilî, Fakîrî, Garîbî, Cüdâyî, Mahvî, Helâkî, Cefâyî, Günâhî, Özrî...

7. Bir kavram etrafında toplananlar: Bedîî, Beyânî, Fehmî, Fikrî, Lisânî, Nutkî, İlmî, Fünûnî...

8. İntisap edilen bir şahsiyetten veya babanın meslek ve payesinden gelenler: Askerî, Ca'ferî, Destârî, Gülşenî, Mekkî, Mîrî, Muîdî...

9. Doğrudan doğruya meslekleriyle hüner sahibi oldukları iş ve sanatlardan alınanlar: Kâtîbî, Harîrî, Kandî, Nakşî, Şehdî, Huffî...

10. Sadece isim yapısında olanlar: Nedîm, Selîm, Sâlim, Âsım...

11. Yer adlarından alınanlar: Rûmî, Gülşehrî, Niksârî...

12. Mûsikişinaslar: Nilyî, Makamî, Negamî...

13. Tabipler: Şifâî, Tabîbî, Tırâşî...

Mahlas şairin adı, lakabı, mesleği, makamı, psikolojisi, şairlik yeteneğinin ipuçlarını dile getirilen hususlardandır. Bununla ilgili incelediğimiz tezkirelerde tezkire şairlerinin mahlas ile kişilik, isim ve lakaplarla söz oyunları yaparak ilişki kurduğu görülür (Selçuk 2009: 120-128). Örneğin Necâtî beyitte mahlasını, gerçek ismini ve Hz. İsa'yı beraberinde işleyerek yapmıştır.

Necâtî'nün dirisinden ölisi Ahmedün yegdür

Ki 'Îsâ göklere ağsa yine dem urur Ahmed'den

(Ahmet'in ölüsü Necâtî'nin dirisinden iyidir. Zira İsa göklere yükselse (de) yine Ahmet'ten söz eder.) (Ağırman 2019: 6)

Şair çoğunlukla mahlasını tevriyeli kullanır. Örneğin mahlâsını Baldırzâde lakâbıyla tanıdığı için alan Sâkî (sâk: baldır, bacak demek), şu beyitte tevriye yapar:

Sâkî koymaz ayağı hiç elden

Rûz u şeb çeker sebû dediler

Sâkî'nin asıl adı Alî'dir. Filibe'de doğdu. Kaynaklarda Peygamber soyundan geldiği bildirilmektedir. Baldır-zâde veya Baldıroğlu olarak tanındı. *Heşt Behişt*'te şairin mahlasını bu lakabından dolayı (sâk: baldır) aldığı söylenmektedir. Mutad eğitimini tamamladıktan sonra müderrislik ve kadılık yapmıştır. (İpekten Kut 2017: 107)

Türk edebiyatında mizahi üslup yergi ve nüktelerin kullanıldığı fıkra ve oyunlarda kendisini gösterir. İlk mizahi unsurlar olarak Bektaşî ve Nasreddin Hoca fıkraları, taşlamalar, Karagöz ve Ortaoyunu ele alınabilir. Klâsik Türk edebiyatında da mizahî bir tutum içerisinde gerek zarif bir üslup kullanılarak mizah yapılmış gerekse kişi yerin dibine geçirilerek alay konusu edilmiştir.

Mizahın gülünç duruma düşmeden kıvrak ve pratik bir zekâ isteyen insanî bir tarz ve tutum olduğunu daha önce belirtmiştik. İnsanları güldürebildiği oranda düşündürmeye de sevk edecek türleri olan mizah bazen mahlas ve lakâp üzerinden de gerçekleşebilmektedir. Bu kimi zaman toplum içerisindeki konumundan, yaptığı mesleğin adını taşımasından, saç ve ten renginden, fiziksel bir kusurundan, giydiği bir

kiyafetten, mizacından kaynaklanabilir. İncelediğimiz tezkirelerden elde ettiğimiz bazı mahlasları sebepleriyle beraber vermeye çalışacağız.

Mahlaslarıyla Alay Eden Şairlerde Mizah

Cevrî Çelebi ve Şair Fevrî

Cevrî ve Fevrî'nin nüktedanlığı harfler üzerinedir ve Gülşen-i Şu'arâ'da şu şekilde geçer:

Cevrî Çelebi Edirnevî'dür. Kuzât zümresindedir. ' İlm-i zâhire cidd ü cehd idüp bir mikdâr tahsîl ü tekmi'l itmişdür. Hadd-ı zâtında yârân arasında yâr-ı latîf ve nedîm-i sitem-i zârif kimsedür. Zarâfeti bir haddedür ki bir gün Fevrî Efendi' yle mübâhase-i şî' r idüp birbirinün mahlasın beğenmeyüp ceng ü cidâl kılurken hemân Cevrî, Mevlânâ Fevrî' ye dir ki çok söyleme yohsa şimdi seni iki nokta ile kuzî قوزى iderin ve müşârünileyh dahi fi'l-fevr dir ki epsem ol yohsa ben de seni bir nokta ile cüzî جوزى kılarun diyü latife iderler. Bu nükte ma' lûm-ı zurefâ oldukda lâ-farkûn beynehüma dirler. Mezkûr Cevrî hâlâ rûz u şeb fikri kazâ ile dünyâ kaydına sâlik ve ' ömründe aksâm-ı şî' rden bir iki matla' a mâlikdür. El-hak ziyâde şâ' irâne ve selâsetde bir kılca bahânesi yokdur erbâb-ı ' irfâne ' arz olunur. (Solmaz 2017: 130)

Tâbi-i Büzürg- Tâbi-i Kûçek

Tâbi-i Kûçek: İstanbul'da doğdu. Asıl adı bilinmemektedir. Emir Seyyid Ahmed Buhârî dervişlerinden birinin oğludur. Bu sebeple Sûfî-zâde ya da Derviş-zâde sanıyla tanındı. Öğrenimini tamamladıktan sonra kadılık yaptı. Yazısının güzelliği ile de dikkat çekmiş olup devrinin tanınan hattatlarından. Sülûs, nesih ve talikte icazet aldı. Şeyh Esbegullah Efendi'nin ikinci halifesi Abdüllatif Efendi ile beraber hacca gitti ve orada vefat etti. Abdüllatif Efendi'nin ilki 955/1548, ikincisi 970/1562 yılında olmak üzere iki defa hacca gitmiş olması, Tâbi'nin kesin ölüm tarihini tespit etmeyi zorlaştırmaktadır. Mezarı Hicaz'dadır. Tâbi, laubali yaratılışlıdır. Eğlence meclislerinde çokça vakit geçirmiştir. Şiirlerinde Bâkî'yi takip etmiş, hezellerinde Sâni mahlaslı Can Memî'nin yolundan gitmiştir. Şairleri ve dönem aydınlarını garip sözlerle ve acayip şiirlerle hicvetmiş, onlar da Tâbi'ye aynı yolla cevap vermişlerdir. Hattı gibi şiirleri de güzel bulunup beğenilmiştir.

İstanbulî dânişmend tâifesindedir. Zâhiren Sûfîzâde demekle meşhûrdur ve hadd-ı zâtında rind ü lâubâli ' aşıklıgla evvâhda mezkûr gâh ' ayş ü nûş ile kâm-yâb ve gâh âteş-i firkat ile bî-tâb ü mehcûrdur. Cân u dilden ma' rifet semtine sâlik ve bir mikdâr hat yazmaga mâlik ve üslûb-ı şî' r-i makbûl-i Bâkî Çelebî'den istifâde itmiş ve tarz-ı hezli ve lâgû Sâni mahlas iden Cân Memî'den ahz ü cer kılmış anuñcün dâimâ ol tarikde peyrev-i Sâni olup çerâgı andan uyarmış ve hemîşe itâle-i lisân idüp şu' arâyı garîb güftârla ve zurefâyı ' acîb eş' âr ile hicv itmeden hâlî degüldür. Anlar dahi anı ana göre elfâz-ı mühmele ile medh itmeden berî degüller (Solmaz 2017: 124).

Tâbi-i Büzürg: Asıl Adı Hacı Mehmet Tâbi Efendidir. Trabzon'da doğdu. Doğum tarihi, eğitimi ve ailesi hakkında biyografik kaynaklarda bilgiye ulaşamadı. Tâbi rind-meşrep iyi huylu ve sesi güzel bir kişiydi. Bestekârdı, Hüseyinî makamında bağladığı türküler Irak, Acem, İsfahan, Şirâz gibi pek çok yerde büyük küçük herkesin dilinde dolaşmıştır. Tekkelerde onun besteleriyle sema edilmiştir. Şeyh Abdî ile Hacca gittiği sırada orada vefat etti. Mezarı Hicaz'dadır. Tâbi'yi aynı mahlaslı diğer şairlerden

ayırmak için şair, Tâbî-i Büzürğ (Büyük Tâbî) olarak anıldı. Gülşen-i Şu'arâ'da Tâbî-i Küçük ile mahlasları aynı olduğundan sürekli atıştıkları söylenmiştir.

Tarabefzûn'dandur. Dervîş-meşreb ve seyyâh-ı diyâr-ı Rûm ü ' Arab'dur. Terennümât-ı hoş-edâyla bülbül-i mevzûn ve naga- mât-ı dilkeş ile gamzedâ-yı dil-i mahzûndur. Türkî bağlamada üstâd-ı dil-pezîr ve nakş u savt okımada akrânı içre bî-nazîr ve musâhabet-i dervîşâne ile hem-dem-i yârân ve letâyif-i latîfi bî-hadd ü lâyu' addur. Cümlesinden biri bu ki kendü Büyük Tâbî dinilmekle bilinür ve İstanbullu olan Tâbî-i Küçük ki zu' mı kendüden büyük vâkı' olmuş dâimâ mahlasları iştirâk üzre olmanın birbirleriyle hırhır-ı da' vâdan hâli degüllerdür. Bu hâletde bir gün zurefânun ber-güzîdesi ve şu' arânun pesendîdesi Büyük Tâbî'ye Amânî rast gelür. Mütâyeye tarîkıyla kanı Küçük Tâbî görünmez diyü ana su'âl ider. Mezkûr dahi hâzır cevâb olup latife yüzünden bu beyti ' ale'l-fevr nazm itmiş rakam oldı.

Tâbî-i Küçegi görmek dileyen

Görsün işte etegüm altında (Solmaz 2018: 125).

Selîkî: Asıl adı Şaban'dır. Ispartalıdır. Kanunî devri şairlerinden olan Selîkî, devrin tanınmış hocalarından Saçlı Emir'in talebesiydi. Hekim-zâde Medine kadısı iken ondan mülazım oldu. Eğitimini tamamladıktan sonra kadılık yapmaya başladı. Tepedelen ve Kefe yakınlarındaki Mankub'da kadılık yapan şair, son görevinden azlolunduktan sonra İstanbul'a dönerken haramiler tarafından bütün ailesiyle birlikte katledildi (Sungurhan 2017: 445). Hakkında diğer kaynaklarda çok az bilgi bulunan Selîkî ile ilgili bazı nükteleri anlatan Âşık Çelebi, özellikle nesih yazıda hattının çok güzel olduğundan bahsetmekte, "Senin yazının güzelliği olmasa kimse senin şiirini mecmuasına almaz." dediklerinde kızıp üzüldüğünü, hocası Saçlı Emir'in Selîkî mahlasından dolayı onu her gördüğü yerde "Muhmel misin, mücmel misin?" diye takıldığını ve Hayâlî'nin Selîkî'yi hiç sevmediğini, eline bir "cönk" geçse hemen Selîkî'nin şiirini arayıp "sin" harflerinin üzerine üç nokta koyarak mahlası 'Şelîkî'ye (Şillîkî) dönüştürmeyi âdet edindiğini kaydetmektedir. (<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/seliki>)

Sâdık: Gülşen-i Şu'arâ'da harflerle ilgili bir başka değerlendirme de Sâdık isimli şâirde geçer. Edirne yakınlarında Hasköy'den olan Sâdık, şâirler arasında sirka ile meşhurdur. Sirka, bilindiği gibi, başka birisinden bir şeyler çalmadır. Bu mânâ olabilir, mısra olabilir, mazmun olabilir. Hatta bir şiirin tamamı olabilir. Fakat Ahdî, Sâdık'ın çaldığına kânî değildir. Diğer şâirlerin ona revâ gördükleri muameleyi şu şekilde ifade etmektedir: "Sadâkat-ı tab'ı nazmda kem degül gâyetle edâsı hûb ve ma,,nâsı mergûbdur. Lâkin şu'arâ içre sirka-i ma,,nâ ile şöhret-i tâm bulup ol bâbda benâm olmuş. Râkım-ı hurûf-ı tezkire eş,,ârına vâkıf olup güftârın tettebbu' itmişdür didükleri gibi degüldür. Hayfâ ki erbâb-ı hased aña „adâvet-i bî-had itmişlerdür. Faraza her kande mezkûruñ gazelin bulsalar Sâdıkuñ Sâdınuñ başın traş ide sin sûretine koyup ve dâlinin serin kesüp râ şekline yazup Sâdıkı sârik sûretine koyup meşhûr itmegi kendülerine farz-ı „ayn bilmişler. Hâlbuki anuñ eş'âr u ebyâtı zîb ü zeyn bulup mezkûr merdüm-i hâfıkayn olmakdan hâli degüldür" صادق / صارق

Eski harfler ve bunlarla oluşmuş isim ve mahlaslar üzerinde çeşitli kelime oyunları yapılmıştır. Bu şekilde yapılan kelime oyunlarından birisi de Postî mahlaslı bir şairle Hayâtî mahlaslı bir şair arasında vuku bulmuştur. "Bu mütâyeye vâkı□ u şâyi□dür ki mezbûrun Postî nam bir dostı var idi ve anuñla kadîmden yâr idi. Hîn-i muhâverede mizâcî alışur ve latifesi barışur idi. Ber-sebîl-i fetvâ ve tarîku□l-istiftâ bu

latifeyi tahrir ve bu vesikayı tastîr idüp Postî'ye gönderür ki it posti toñuz posti dabâgat ile pâk olur mu olmaz mı cevab virüp müsâb olasuz dir. Mezbûr Mevlânâ Postî dahi mezkûr Hayâtî'ye cevabında yazar ki hayatı da murdar memâtı da murdârdur diyü cevâb virürler (Canım 2000: 238, 293).

Şem'î: Kâfirlik veya başka bir dinden görülme, sayılma hususunda Latîfî'de tespit edilen bir nükte de şudur: "İhvân-ı irfandan mervîdür ki bir gün Mesihî ve Şem'î seyr için deyre varırlar ol deyrün dilberlerini ve zîbâ peykerlerini teferrüc ü temâşâ kılurlar. İttifak şu'arâdan biri nâzûk ü nükte-dân bunları kilisede ve meyân-ı kavm-i İsâ'da görüp ikisinün ictima'ını latifeye getirüp bu kıt'ayı nazma getirür. Kıt'a ber-vech-i mutayebe Galata'da Mesihî deyre varup Meğer Şem'î anunla bile gitmiş İşidenler galat idüp didiler Mesihî kiliseye mum iletmiş" (Canım 2000: 334).

Şâvur: "Mezbûrun gerçi mizâcı sıhhat ve tab'ı istikâmet üzre idi. Ammâ pây-i zemînpeymâsı bir mikdâr a'vec (eğri büğrü) ü kec a'ni a'rec (topal)idi. Şehr-i Kastamonı kurbünde Arac nam bir nahiyeye kadı oldukda sipihr-i nazmun mihr-i lâmi'î a'ni Mevlânâ Tâli'î mutâyebe tarıkıyla bu beyti didi: Şâvur-ı a'rec kim bu gün akzâl-kuzât olmak diler Bin yıl ki tahsil eyleye A'rac anun mi'râcıdur Cevâb-ı Şâvur: Ta'n eyler imiş bana ayaksuz diyü cühhâl N'ola ayağum yoğ ise her fende elüm var Tahsil-i kemâl eyleyigör yoksa kalursun Kalmaz bu cihan kimseye ardında ölüm var" (Canım 2000: 318).

Tabiattan alınan mahlaslar

'Andelibî: Zayıf, hafif sakallı biri idi. ıslıkla bülbülü taklit edebildiği ve güzel sesi sebebiyle "*Bülbül Hasan*" diye anılmış yine bu mahareti sebebiyle Andelibî mahlasını almıştır. Sesinin Davut kadar güzeldir. Ses ve ıslıkla bülbülü taklit etmeyi alışkanlık hâline getirdiğinden çevresi ona "Bülbül Hasan" lakabı vermiştir.. Divan şiiriyle de ilgilenen şair şiirlerinde "bülbül" anlamına gelen "Andelibî" mahlasını kullanır. Latîfî'nin Tezkiret'üş-Şuâra'sında şöyle geçer:

Bakır Küresine tâbi' Devrekâni nâm nâhidedendür. Ebnâ-yi îzâm-ı Bâyezîd Hândan Sultân Mahmûdun nedîm-i nükte-güzâr ve şâ'ir-i şîrîn-kârı idi. Necâtî ve Tâli'î mu'âsırlarından idi. Safîr ü nagmede bülbüle taklîd-i tâmmı ve elhân u âvâzede şebâhet-i mâlâ-keâmı vardı. Nice def'a bülbül-i nagme-ver ü nevâ-küster ile gülşende ötüşmişdür ve safîri seheride kerrâtle tutuşmuşdur. Âhir bülbül-i sad-nâleyi nagamât u nâlesine yandurdu ve gülşende yirin diken idüp sıklugın dindürdi...Âvâze-i hûbı mûtü'l-kulûb sâdâ-yı rûh-efzâsı bezm-âşûb idi. Sadâ-yı sürûdı mânend-i nagme-i Dâvûd tayrı tayarândan ve âb-ı serî'u'l-cereyânı cereyândan girü komak a'nı turgurmak dâyirelerinde idi. Elhâsıl bu vechle müşâhebet ü mümâseleti olduğu ecilden Bülbül Hasan dirlerdî. Ol münâsebetle 'Andelibîye öte git dirdi. Eş'ârı dahî mahall-i kadh ü red degüldür (Canım 2018: 383)

'Andelibî-i Hâfız: İstanbul'da doğdu. Sultan III. Mehmed devri şairlerindedir. Hafız idi. Zâtî ile arkadaştı. Tatlı dilinden dolayı 'Andelibî mahlasını kullandı. Buna rağmen Latîfî onu yabani bir kuş gibi burnunun dikine uçmakla ve bu durumda bülbüllükten eser kalmamakla eleştirir. Şiire yetenekliydi ve vaktinin çoğunu yazıp silmekle geçirirdi. Hoşa giden ve sade dille yazılmış şiirleri vardır. Zâtî ile karşılıklı latifeleri vardır. Andelibî, Zâtî'nin kulaklarının az işitmesini başına kakıp:

Niçe bin söyleseler gûşuna girmez birisi

Dir gören anun için Zâtî kulagun dögeyin, diyince Zâtî de:

Andelibî egerçi şâ'ir çok

Senden artuğına kuşum dimezin, diyerek karşılığını verir. (Canım 2018: 384)

Bahârî: Rûmili'nden kasaba-i Tırhala'dan ashâb-ı kavlı u erbâb-ı mekâledendir. Tarîk-i 'ilmi 'âdet-i mu'tâd üzre encâma irişdirüp kâzî-'asker-i vakt Seyyidî Çelebi'den mülâzım ve Edirne'de ve Karaferye'de müderris ve niçe begler ve paşa-zâdelere mu'allim ü mucâlis olduktan sonra kâzî oldu ve kazâyâ râzi oldu. Tırhalalı olduğu kasâ'idinden ma'lûmdur. Latifî Prizren'dendir didüğü gayr-ı vâkı'dur. Adı 'Alî'dür. Evvel mahlası Kemâli idi. Yaran, Kem 'Ali diyü latife iderdi. Andan geçüp Bahârî tahallus idindi. Bu kerre yârân bahâr kilisaya dirler! Ne kâfirâne mahlasuñ vardur diyü sakife iderdi (Kılıç, 2018: 187).

Fizikî özelliklerinden dolayı verilen mahlaslar

Tiflî: 17. yüzyıl Osmanlı şairi ve meddahıdır. Doğum yeri hakkında muhtelif bilgiler olmakla birlikte kuvvetli ihtimalle Trabzon'da doğmuştur. Şeyhî, Müstakimzâde, Belîğ, Mehmed Süreyyâ, Nâil Tuman onun İstanbullu olduğunu belirtirler. Çocuk denecek yaşta şiirler yazdığından Tiflî mahlasını almıştır. Evliya Çelebi, Seyahatnâme (I/671)'sinde, boyunun uzunluğundan dolayı "*Leylek Tiflî*" lakabıyla anıldığını belirtir. Tiflî'den bahseden bütün tezkireler, onun şairliğini övmekle birlikte o, meddah ve nedim olarak şöhret bulmuştur. (<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/tifli-ahmed-tifli-celebi>)

Nâmi Ahmed'dür. Tifl-i endek-sâl-i şikeste-güftâr iken güft ü gûy-i eş'âr-i âbdâra isti'dâd-i fitratdan ruhsat-yâfte-i iktidâr olmagin bu mahlas muhtâr-i tab'-i belâgat-şî'âri olmuşdi (Açıkgöz 2017: 212).

Basîrî: Halîl Efendi. Musulîdir. Gözlerine 'illet-i 'amâ olduğundan mahlas-ı mezkûru ihtiyâr etmişdir. Cemî'i 'ulûmda yed-i tûlâsı var idi. Ve Seyyid 'Alî Behcet Efendinin dayısıdır. Râğb Paşa merhûm-ı merkûmu Urfa vâlisi iken dâ'iresinde istishâb etmiş idi (Kılıç 2017: 51).

Hıfzî: Sarı yüzlü ve zayıf olduğu için *Sarı Memi* lakabıyla da şöhret bulmuş Mehmed Efendi, Kuran hafızı olduğu için Hıfzî mahlasını seçmiştir. Kanuni döneminde öldürüldüğü bilgisi geçer.

Edirneden Sarı Memi demekle iştiâr bulmuş Hâfız-ı kelâm-ı mu'ciz-nizâm-ı kerîm-i gaffâr olmagla bu mahlas-ı pür-i'tibârı ihtiyâr itmiş idi. Tarîk-i 'ilmde mülâzım olup Âhî merhûmdan sonra Karaferyeye müderris olup anda fevt omuş idi. Eş'âr-ı eslâfı büzürgvârı tettebbu' idüp kelimât-ı belâgat-simât-ı bülegadan haylî yâddâşt u hıfzı olmagla eş'ârı mertebe-i kabûle vusûl bulmuş idi (Sungurhan 2017: 299).

Halîl-i Zerd: Miyân-ı hakîr ü celilde **Sarı Halîl** demekle meşhûrdur. Burusadandır. Çehre-i 'âşık gibi zerd-fâm ve cism-i za'îfi gibi nahîf-endâm dil-berân-ı sîmîn-ber hevâsıyla hilâlâsâ lâgar-beden ve mehveşân-ı mûy-miyân-ı 'ışk ile rişte gibi bârik-ten garîb hey'et ve 'acîb sûret şu'arânun zurefâsından ve erbâb-ı ma'ârif ü kemâlün nüdemâsındandır. Vech-i ma'âş ve sebep-i inti'âşı bâb-ı kerîm-i Vehhâba münhasır ve bi-hasebi'z-zâhir cevâ'iz ü in'âm-ı ekâbir idi. Gûşe-i inzivâda ihtiyâr-ı 'uzlet ve Beytu'llâh-ı kerîmde mucâveret ile kanâ'at itmiş idi. Eş'ârı letâfet ü melâhatden hâlî degüldür (Sungurhan 2017: 337-338).

Bursalı ve asıl adı Halil'dir. Zayıf ve sarışın bir yapıya sahip olduğu için Halil-i Zerd (Sarı Halil) sanyla meşhur oldu. Öğrenimi hakkında kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır. Geçimini İstanbul ve Bursa'da devrin ileri gelenlerine nedimlik yaparak sağladı. Daha sonraları ise vaktinin çoğunu sonradan Mısır'da sancak beyliği de yapan muhasebeci Bursalı Ahmed Çelebi ile geçirmeye başladı. Ahmed Çelebi'nin kendine has bir dilberi vardı. Hasetçilerin "Halilî bu dilbere gönül verdi" diye söylenti çıkarmasından sıkılan Halilî, bu iftiralar üzerine utancından memleketi terk ederek Hicaz'a gitti. Bir daha yurda dönmeyerek ömrünü burada tamamladı. Sicill-i Osmânî'de I. Ahmed devri (1603-1617) sonlarında öldüğü kayıtlıdır (<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/halil-halili-zerd>).

'İlmî-i Sâni: İstanbul Galata'da doğdu. Asıl adı Yahya'dır. Memi Çelebi adında birinin oğlu olan şair, yüzünün beyazlığından dolayı **Sütlü Pirinç** lakabıyla tanındı. Remzi Çelebi'nin Galata kadılığı yaptığı sırada ona kâtip oldu. Ancak onun yanından ayrılınca içki ve afyon müptelası oldu. Bu yüzden bütün itibarını ve mal varlığını kaybetti. Sonunda Nakkaş Haydar ile donanmaya katıldı. Donanmada iken öldü.

Bu 'İlmî Galata'da hâric-i sürda Memi Çelebi dirler emânetden geâgat ihtiyar itmiş bir pirün oğlu idi. Adı Yahyâ idi. Gayet beyazlığından lakabı Südlü Pirinc idi. Kendü bir bülend-bâlâ, levendâne bî-bâk u bî-pervâ, mahbûb-ı şehrârâ idi. Bağçeleri ebrû-yı yâr-ı bahr-i hüsne haâle olduğu gibi deryâya müşrif bir müşerref câygâhdı (Kılıç 2018: 477).

Hayâlî-i Ma'ruf: Kanûnî döneminin Fuzûlî'den sonra en ünlü şairi Hayâlî'nin asıl adı Mehmed, lakabı **Bekâr Memi'dir**. Geç evlendiği için bu lakabı almıştır. Ailesi hakkında Ömer ve İbrahim adında edip ve şair iki oğlu olduğunun dışında biyografik kaynaklarda bilgi yoktur. Oğlu Ömer Bey de şair olup Halep defterdarlığı yapmıştır.

Meşairu's-Şuâra'da şöyle geçer:

Rûmili'nün suhanârâsı, hevâ-yı istignânun hümâsı, Kâf-ı 'âlem-i itlâkun 'ânkâsı, bî-tekayyüdlik kûyınıñ gedâsı, şeh-levendlik gürûhunun pâdşâsı meşhûr Hayâlî Beg'dür ki mezkûrun mevlidi Yenice-i Vardar'dur. Hadd-i zâtında Rûmili şâ'irlerine ser-dârdur. Ammâ neşv ü nemâsı budur ki nâmı Mehemmed'dür ve lakabı Bekâr Memi idi. Usulî'nün ve Hayretî'nün musâhib ü hem-demi idi (Kılıç 2018: 651).

Meylî: Burusalıdır. Ehl-i sûkdandır. Bezzazdur amma elinün ve ayağının sınıgın sarmağa on arşun bez azdur. 'Aceb sırdur ki bir gözi kördür ve bir eli kolakdur ve bir ayagıdır sakat. Galat itmez isem ana benzer var ise şeytandır (Kılıç 2018: 358).

Bursa'da doğan şair bezzaz (manifaturacı) olduğu için Bezzaz Meylî Çelebi olarak tanındı. Kör Meylî diye de meşhur oldu. Vefat tarihi bilinmemektedir. Bir gözü kör, bir kolu çolak ve bir ayağı sakattır. Aşık Çelebi daha da ileri giderek şairi şeytana benzetir.

Nâlîşî: Filibelidür. Hâletî Abdullâh Çelebi'nün suhtesi ve Kapluca Medresesi'nde danişmend iken esbabi uğurlanup kuyruğı vü kanadi kesilmiş kuşa döndü. Bir medreseye dahı pervâzdan kalup ferâgat şâhsârına kondı. Keyfiyyet-i berş galebe isdüğ evvel ümerâ-yı berşden oldı, âhir mevtine kemiyyet-i keyfiyyet sebeb olup şühedây-yı berşden oldı (Kılıç 2018: 360).

Filib'e'de doğan şair Hâletî Abdullah Çelebi'nin suhtesiydi. Kapluca medresesinde öğrenciyken elbisesinin çalınması üzerine öğrenimini bıraktı. Esrar

kullanmaya başladı. Her gördüğü güzele gazeller yazar, bu yüzden onun yakınları tarafından dövülürdü ve bu şekilde hayatını kaybeder.

Nâmî: Üskübîdür. Benli Memi demekle ma'rûfdur. Üskübîlerde kâbiliyyet-i şân ve lutf-ıtab' ile mevsûfdur (Kılıç 2018: 360). Tahsilini tamamladıktan sonra kadılığa başladı. Hayatı hakkındaki bilgiler son derece kısıtlı olan Nâmî'nin nerede ve ne zaman öldüğü de bilinmemektedir. Sehî Bey âşık-meşrep ve rind yaşayışlı kimse olduğunu bildirmektedir. Kınalızâde Hasan Çelebi'nin Üsküp halkı arasında iyi ve güzel hâliyle tanındığını söylediğine nazaran Üsküp'te ömür sürdüğü düşünülebilir.

Sihri: İstanbul'dan *Kız Memi* demekle meşhûr idi (Sungurhan 2017: 423). İstanbul'da doğdu. Asıl adı hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. "Kız Memi" sanıyla meşhur oldu. Öğrenimini tamamlayıp Serezli Defterdar Hasan Çelebi'den mülazım oldu. Defterdar Hasan Çelebi, şehremini olunca Sihri de onun yanında kâtiplik yaptı. Halep'e gitti ve at pazarı emini oldu. Halep'te kendisine isnat edilen bir suç iddiasıyla Üveys Paşa tarafından hadım edildi. Bu olaydan sonra Sihri, dünya işlerini bir kenara bırakarak İbrahim Gülşenî'ye intisap etti. Tasavvufi eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul'a dönen şair, burada ilim erbabına hizmet etti. (<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sihri-kiz-memi>)

Siyâhî: Rûmilindendir. 'Arab-ı Siyâh demekle meşhûr idi. Egerçi tarîk-i 'ilme sülûk kılmış idi. Lâkin rûy-ı baht-ı siyâhı sefid olmayup husûl-i murâddan nâ-ümmîd kalmış idi. Bu makâli hasb-i hâli olmuş idi.

Gülmedi zülfünde gönlüm gülsüz efgân eylemez

Kimseyi baht-ı siyah 'âlemde handân eylemez (Sungurhan 2017: 455)

Seydî: Kara lakabıyla da bilinen Seydî Ispartalıdır. Sultan Bayezid, İstanbul'da yaptırdığı cami için vakf ettiği köyleri o dönemde Sahn müderrisi olan Seydî'ye kaydettirmiş daha sonra da onu İstanbul kadılığına atamıştır. Seydî'nin fiziksel özelliklerinden bahseden Âşık Çelebi, onun esmer, iri cüsseli ve gür sakallı biri olduğunu söyler. Bu yüzden Fenârî Efendi'den kız aldığıında Cafer Çelebi bu haliyle kızı korkutacağını söyler.

Kara Seydî demekle meşhûrdur. Âftâb-ı vücûd-ı pür-cûdı maşrık-ı vilâyet-i Hamîdden bürûz u zuhûr itmîşdür. Sahn müderrisi iken Sultân Bâyezîd Hân merhûmun evkâfdâra ve revâtib mübâresin tahrîr itmek hidmeti cenâb-ı fezâ'il-şümûllerine mufavvaz u mevkûl olmağla mansıb-ı kazâ-yı İstanbula vüsûl bulmuş idi. Zâhiren kesîfü'l-lihye zahîmü'l-bünye kerihü'l-manzar kabihü'l-mahber kimesne olmağın Âl-i Fenârîden kız aldıkda Nihâlî Ca'fer Çelebi dimişdür: 'Acebdür gerdege girdükde Seydî/ O merdümzâdeyi korkutmasaydı (Sungurhan 2017: 455).

Kemâl-i Zerd: Vilâyet-i Anadolu'dan Bergama nâm kasabadandır. Fâtihi Kostantiniyye merhûm Sultân Mehmed Hânun vezîri olan ser-defter ashâb-ı belâgat u inşâ vezîr-i hîred-müsteşîr Mahmûd Paşanın nazar-ı kîmyâ eserleriyle zer vücûd-ı nâmdârı kâmilü'l-'ayâr olup sebîke-i ma'ârif ü kemâlâtı sikke-i kabûl ile pür-i'tibâr olmuş idi. Vezîr-i mesfûr 'âzim-i sarây-ı sürûr oldukda Edirne kurbında Hasköy nâm kasabada binâ itdüğü medresede müdârese-i 'ilm ü kemâle iştigâl üzre iken medâris-i mollâ-yı a'lâda tavâ'if-i kerr ü beyân ile fûnûn-ı tesbîhi tekrâr ve mecâlis-i 'âlem-i bekâda fırka-i kudsiyân ile mesâ'il-i tahmîd-i mülk-i mecîdi tezkâr itmege rihlet eyledi. Rûy-ı zerdî mânend-i zer asfer-i nâsî' olup mevsûf-ı kelâm-ı meserret-nizâm safrâ-yı fâkî' olmağın lakab-ı mestûr ile şâyî' olmuş idi. Zemânesinde şî'ri kemâl bulup manzûr-

ı nazar-ı erbâb-ı makâl olmuş idi (Sungurhan 2017: 716-717). Sarı Kemâl, Sarıca Kemâl ve Kemâl-i Zerd lakaplarıyla ünlenmiştir.

Sarıgüznel Bekir Paşa: Eğriboz'da doğdu. Doğum tarihi bilinmemektedir. Köklü bir vezir ailesinden gelmektedir. Dedesinin babası Elçi İbrahim Paşa, dedesi Osman Paşa ve babası İbrahim Paşa, Osmanlı Devleti'nde muhtelif bölgelerde önemli görevlerde bulunmuş devlet adamlarıdır. Ebûbekir Sâmî Paşa iyi bir öğrenimden sonra yükselip kapıcıbaşı oldu. Daha sonra çeşitli mesleklerde bulundu. Kandiye muhafızlığı da yapan Ebûbekir Sâmî Paşa, 11 Ramazan 1227/18 Ağustos 1812'de doğduğu topraklar olan Eğriboz'a muhafız olarak tayin edildi. 1229/1813-14'te son görev yeri olan Eğriboz'da vefât etti ve oraya defnedildi. (<http://teis.yesevi.edu.tr/arama>)

Sarıgüznel Bekir Pâşâ dinmekle şehîr bir vezîr-i bî-nazîr olup bir kıt'a Dîvânçe-i eş'ârîyle cerîde-i âlemde ibkâ-yı nâm eylemiştir. Ancak bâlâda muharrer gazelin kâfiyeleri gayr-i sahih vâki olmuştur (Çiftçi 2017: 233).

Mesleğinden mülhem aldığı mahlaslar

Karârî Efendi: Ankara'da doğdu. Medrese öğrenimi görüp kadılık yaptı. Bu görevdeyken 1243 yılında vefat etti. Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi, vefatı için "Karârî kalmadı gitdi cihândan" tarih mısrasını düşürdü.

Ankaravîyyü'l-asl olup tarîk-i kazâyâ rızâ-dâde ve ol sûretle Dersâdet'de imrâr-ı subh u mesâda iken bin iki yüz kırk üç târihinde âzim-i darü'l-karâr olmuştur. Vefâtına "Karârî kalmadı gitdi cihândan" târihini mevâliden sâlifü'tterceme Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi inşâd eylemiştir (Çiftçi 2017: 409).

Zencîri: San'atı cân-bâzlıkdur. İp üstünde zencîrle oynamayı ibtida ol göstermişdür. Zencîrî tahallus itdüğüne dahı hikmet oldur. Hoş-tâb' selikî şâ'ir ve kendü san'atında mâhirdür (İpekten, Kut, 2017: 157)

Sâgarî: Edirne'de doğan Sâgarî'nin asıl adı Beyânî'ye göre Mustafa, diğer kaynaklara göre Ali'dir. Önceleri ipekçilik yaptığı için "Kazzâz Ali" sanıyla meşhur olmuştur. Aşık Çelebi, lakabının Sarı Asma olduğunu belirtir. İçkiye olan aşırı düşkünlüğünden dolayı Sâgarî mahlasını kullandı. Edirnevî Kazzâz 'Alî Çelebi'dür. Mahlası hasb-i hâli olup bir dem sâgarı elden düşürmez ve ol âyîne-i 'âlem-nümâyı eline alınca gözi dünyâyı görmez idi. Nitekim Riyazu's-şuâra'da şöyle geçer:

Pîr oldi Sâgarî komaz elden piyâleyi
Düşdi 'asâya nergis-i zerrîn-kadeh gibi (Açıkgöz 2017:174)

Yaşadığı dönemde dükkânı ve evi, şairlerin uğrak yeri idi. Tabiatı hezele yatkın olan şair, musiki ve tambur çalma konusunda büyük hüner sahibiydi. Bekâr bir şekilde doksan yıl civarında uzun bir hayat süren Sâgarî, Fatih Sultan Mehmet, İkinci Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerini görmüştür. (<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/sagari-kazzaz-ali>) Edirne'de ölmüş ve buraya gömülmüştür. Ölmeden önce kendi mezarını hazırlatmış, etrafına badem ve şeftali ağaçları diktirerek mezar taşına yazılması için aşağıdaki meşhur kıt'ayı söylemiştir:

Anun için mezârumun üstünde / Ben bu eşcârî böyle vaz' itdüm
Tâ gören sormadan bile hâlüm/ Ki cihân içre neyledüm n'itdüm
Bir boyı serv ü çeşmi bâdâmun / Şeftâlûsına toymadum gitdüm
(Açıkgöz, 2017: 174)

Siyâbî: Merzifondandır. Hayyât olmağla Siyâbî tahallus itmişdür. Egerçi ehl-i hürefden ümmî vü 'âmî kimesnedür. Lâkin hil'at-ı kelâmı kâmet-i insicama biçüp süzeni belâgat u nezâketle dibâ-yı zîbâ-yı fesâhatı diken bülegâ-yı zemândandır. (Sungurhan 2017: 257) Mesleği terzilik olduğu için mahlası "elbiseler" olmuştur.

Kalâyî Refî' Efendi: Asıl adı Mehmed Emîn Refî'dir. Refî' ve babasının kumaşçı olmasından dolayı Kâlâyî (kumaşçı) mahlaslarını kullandı. Refî', İstanbul'un Topkapı semtinde dünyaya geldi. Bir müddet Fatih Medresesi'ne devam etti, daha sonra Vidin valisi Ali Paşa'nın hizmetindeyken kadılık görevinde bulundu. Bunların yanı sıra Kâlâyî, babası ile birlikte bir müddet kumaşçılık yapar. Fatin tezkiresinde şu şekilde geçer:

Dersâdet'de çehre-nümâ-yı âlem-i şühûd olup tarîk-i kazâyâ duhûl ile müddet-i medîde zarfında menâsıb-ı kazâyı tekâmîl eyleyerek sitte mansıbından ma'zûlen sinnîn-i ömrü hadd-i semânine vüsûl olduğu hâlde bin iki yüz otuz yedi senesi hilâlinde metâ'-ı hayâtı mikrâz-ı memât ile çâk çâk ve vücûd-ı mağfîret-alûdu Topkapı hâricinde vâki kabristanda defîn-i zir-i hâk olmuştur. Vefât-ı mûmâ-ileyhe sâlifü'tterceme Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi işbu târîh-i latîfi nazm u inşâd eylemiştir. Târîh: "Aldı Hakk'dan cân Kalâyî kumaş-ı Cennet'i" Mûmâ-ileyh evkât u ezmânını nush-ı kalâ-yı suhana harc u sarf ile kârhâne-i âlem'de bir şâir-i mâhir olmuş ve kumâş-ı ilm u hüneri bâzâr-ı fazl u maârifde hayliden hayli revâc u kıymet bulmuştur. Pederi kumaşçı esnâfından olmak mülâbesesiyle kendisi beyne'z-zürefâ Kalâyî Refî' dinmekle ârif olmuştur. Mûmâ-ileyhin bâlâda muharrer olan gazelinin bazı kâfiyeleri sakıtca vâki olmuştur (Çiftçi, 2017: 205)

Sihri: Edirnelidür. Adı Mehmed'dür. Div-destoğlı dimekle ma'rûfdur. Edirne'de doğdu. Çok hızlı yazı yazan babasına Div-dest dendiği için Sihri de Div-destoğlı sanıyla meşhur olmuştur. Babası gibi yazı yazmada eli çabuk ve kültürlü olduğu için Kemâlpaşa-zâde'nin Edirne kadısı olduğu dönemde ona uzun yıllar kâtiplik yapmıştır. Meşâ'irü's-Şu'arâ'da Sihri'nin, Âşık Çelebi ve şair Mesîhî ile mektuplaştıkları kayıtlıdır. Hayattayken bir hayli mal ve mülk sahibi olan Sihri, ömrünü içki âlemlerinde tüketmiştir (Kılıç 2018: 410).

Ahlâk ve mizacından dolayı aldığı mahlaslar

Küfri-i Bahâyî: Şairle ilgili bilgiler oldukça sınırlıdır. İsmi Hasan ve yıldız ilminde yeteneklidir. Şair, şiirlerinde Bahâyî mahlasını kullanmıştır. Yaratılışı hicve ve mizaha meyilli olduğundan ve manzumelerinde küfür derecesinde ifadeler yer verdiği için Küfri-i Bahâyî olarak tanınmıştır. Bazı kaynaklarda "Küfri" lakabının Fikri'den dönüştüğü bildirilmektedir (<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/bahayi-kufri-hasan-celebi>).

Sâ'ilî: Asıl adı Mehmed olan Sâ'ilî Yenişehirli'dir. İlim ve marifet öğrenmeye hevesli, tasavvufla meşgul ve çok çalışkan biridir. Halvetîlik tarikatına mensuptur. Karamânî isimli, yaptığı kötü işlerle bilinen bir şeyhin yanındayken yapılan teftişte sûfîler hakkında konuşup onlara saldırmış fakat sonradan dönemin şeyhü'l-islamı olan Ebu's-suûd Efendi'nin yanına gidip kendini affettirmiştir. Lakin bu mesele Sâ'ilî üzerinde derin yaralar bırakmış ve olanları zihninden atamadığı için kısa süre sonra aklî dengesini kaybetmiştir. Bunun üzerine Sâ'ilî dârü's-şifâ'ya yatırılmış ve orada zincire vurulmuştur. Kullandığı ilaçlar fayda vermemiş, tabiplerin uğraşlarına rağmen kısa bir süre sonra vefat etmiştir. ... kuvây-ı 'âkilesine efkâr-ı bâtilâ 'âriz olup dârü's-

şifâda der-zencîr itdiler. Yârânından biri mezbûra ol esnâda dîvâne diyü hitâb itdükde 'âkılâne böyle cevâb virmişdür.(Kâtipler zümresinden Şirâzî isimli yakın arkadaşı, ölümünden bir gün önce Dârü's-şifâ'ya Sâ'ilî'yi ziyarete gitmiş ve onu bu hale nasıl düştüğü konusunda azarlarlarken "be dîvâne" dediğinde) Sâ'ilî, "Beni küçümseyerek deli deme, asıl deli sensin çünkü aklın vardır." mânâsına gelen Dîvâne mehân merâ be-hârî / Dîvâne tuyî ki akl dârî beytiyle cevap vermiştir (Sungurhan 2017: 417).

Hasbî/Habsî: Gedizli olan şair Şair Keşfî'nin küçük kardeşidir. Eğitime ve mesleğine dair kaynaklarda bilgi yoktur. Kanunî'nin sadrazamı İbrahim Paşa'nın ilk vezirliği döneminde tesadüfen içinde bulunduğu bir mecliste işlenen bir cinayet sebebiyle hapse atıldı. Âşık Çelebi ve Âlî onun mahpusluk macerasını şöyle aktarırlar: Olay hakkında konuşurmak için kendisine subaşı tarafından işkence yapılır ama Hasbî bir şey söylemez. Bunun üzerine İbrahim Paşa'ya götürülürken yolda bir ağaca çarparak gözü kör olur. Paşa'nın gözüne ne olduğunu sorması üzerine Hasbî "Sultânüm, yerin beğenmedi, çıkmak ister" der. Paşa onun, bu zor durumda bile elden bırakmadığı bu alaycı tavrında hoşlanmayarak "Senün gözüne görinecek var." der ve Hasbî için on yıl sürecek bir zindan hayatı başlar. Zindana girdikten sonra Hasbî yerine Habsî mahlasını kullanmaya başladı. Âşık Çelebi'ye göre bu mahlasla yazdığı pekçok manzume vardır. Üsküdar'da Ketayun Sarayı denilen zindandan yazarak gönderdiği kasideler İbrahim Paşa'nın gönlümü yumuşattı ise de şairi sevmeyen nifakçıların tesiriyle hapisten kurtulma imkanına kavuşamadı (<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hasbi>). Merhûm Sultân Mustafâ katline bu târihleri hûb vâkî' olmuşdur (Sungurhan 2017: 290).

Kebîrî: Kibirli olduğu için Kebîri mahlâsıyla bilinen bir şairle ilgili bir yergi Kühü'l-ahbâr'da şöyle anlatılmaktadır: "Mezbur Kebîri nev'an kibr u acîbe mübtela olup muasırların göze göstermez onlar da kendüyi şâ'ir hesabına saymazlar, binâenalâ-zâlik Kâtib Şevki bu kıt'ayı diyüp kendüsüne göndermiş:

Kebîri şî'r-gûylar arasında/ Hemîn ta'dâd içinde sıfıra benzer
Tezâyûd virür a'dâd-ı hisâba/ Hisâba saymaz anı ehl-i defter (İsen 2017: 83)

Şûrî: Bursa Yenişehirlidir. Bağdatlı Ahdî ise onun Eskişehirli olduğunu belirtir. Mevlevî tarikatine bağlı rind meşrep bir zat olan şair, dönemin meşhur âlimlerinden Yusuf-ı Sineçak'ın talebesi olmuştur. Derviş Şûrî, Farsça öğrenip hocası Yusuf-ı Sineçak'tan Mesnevi dersleri almıştır. Tabiatında meczup bir hal bulunan şair sohbet ortamlarında veya herhangi bir cemiyet ortamında bir şeyler çalınsa hemen **raks ederdi**. Bir zaman bu meczup halinden tövbe edip kurtulmuştur. Daha sonra Mekke ve Medine'ye doğru yolculuğa çıkmış ve bir müddet burada kalmıştır. Şam mevlevihanesinde ikameti esnasında Mezakî, Derviş Süleyman, Samti Dede, Bağdatlı Ruhî gibi zatlar şairden Mesnevî-i şerîf dersleri almış ve onun bilgisinden istifade etmişlerdir. 990/1582-83 yılında vefat etmiştir (<http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/suri-hasan-suri-efendi>).

Bursa yanında olan Yenişehrdendir. Hayretinün birâderi olan Sineçakun mürebâsı idi. Eger evâ'il-i hâlinde mevlevî olup ney-misâl ehl-i hevâ ve mâ'il-i şûr u şegab ve zevk ü safâ idi. Lâkin âhir-i 'ömrinde tevbe vü inâbet ve tarîk-i hakka mürâcâ'at eyledi (Sungurhan 2017: 487).

Nâzukî: Nâmı Mehmed'dür. Rûmili kâzî-'askeri olan Bostân-zâde Mehmed Efendi'den ihrâz-ı şeref-i mülâzemet idüp seccâde-nişîn-i hükûmet olmuş

idi. Tab'-ı nâzûki fehm-i dakâyik-i ma'nîde nâ-dîde ve mûy-i miyân-i dilberân gibi kenâr-i kabûle keşîdedür (Açıkgöz 2017: 307).

Râhikî: Cennet şarabı, duru ve temiz şarap anlamında olan râhikî mahlasına alan şairin asıl adı kimi kaynaklarda Yûsuf, kimi kaynaklarda Sinân, kimilerinde Yûsuf Sinan olarak geçer. İstanbulludur. Latîfî "Galata tâifesinden" olduğunu söylüyor. Âşık Çelebi, Rahîkî mahlasını almasını "şarâbâtîliğinden" kaynaklanmış olması gerektiğini belirtir. Kuloğullarından ve yeniçeri zümresinden olan şair, Mustafa Ağa vak'asında asiler arasında bulunduğu iddiasıyla ulufesi kesilince Mahmud Paşa Çarşısı'nda attar dükkânı açarak esnaflığa başladı. Ulufesinin kesilmesine sebep olan olayı Gelibolulu Âlî ayrıntısıyla anlatır. Dükkânı zevk ve irfan sahiplerinin uğrak yeri idi. Bir zaman tıp ilmine ve türlü macunlar yapmaya da merak salan Rahîkî tîmârhanede şerbetçilik görevinde de bulundu. 953'te İstanbul'da öldü. "Koyup gitdi bu dükkân-ı cihânı" mısraı ölümüne tarihtir.

İstanbulî yeniçeri Yûsuf Çelebi'dür. Zümre-i Bektaşiyândandır. Zamânede müfred ü yegâne olup rahîkî nâmı ile şöhret şî'ârdır (Açıkgöz 2017: 161).

Yörede yetişen ürüne göre mahlas alan

Pırasa Ahmet Paşa: Mora'da bulunan Arhos kasabası müderrisi Ali Efendi'nin oğludur. Rivayete göre, Arhosluların pırasayı sevmeleri veya bu kasabada pırasa diğer sebzelere göre daha iyi yetiştiği için Pırasa Ahmed Paşa lakabıyla anıldı. Babası yerine müderrislik yaptı. Daha sonra bazı yerlerde voyvodalık ve mütesellimlik görevlerinde bulundu. Kapıcıbaşılık makamına kadar yükselen Paşa, 1158/1745-46 tarihinde kısa müddet Mora Valiliği yaptı. Bu görevinden azledildikten sonra bir iki makamda daha memuriyet yaptıktan sonra emekli oldu Ahmed Paşa, 1170 yılında da vefat etti (Çiftçi 2017: 20).

SONUÇ

Mizahın gülünç duruma düşmeden kıvrak ve pratik bir zekâ isteyen insanî bir tarz ve tutum olduğunu daha önce belirtmiştik. Yergiyi ve ironiyi kendinde barındıran kara mizahı da bu kategoride değerlendirmek mümkün. İnsanları güldürebildiği oranda alaycılığı ile düşündürmeye de sevk edecek türleri olan mizah bazen mahlas ve lakâp üzerinden de yapılabilmektedir. Mahlas, kimi zaman sanatçının toplum içerisindeki konumundan, meşgul olduğu bir işten kimi zaman saç ve ten renginden, fiziksel bir kusurundan, giydiği bir kıyafetten ve mizacından ilham alarak belirlenmekteydi. Sarı Memi, Sarı Halil, Sütü Pirinç, Pırasa Ahmet Paşa, Nâzûkî, Andelîbi, Tıflî, Siyâhi, Benli Memi, Sarıgüznel Bekir Paşa, Kara Seydî, Karâri, Sâgari, Siyâbi vb. isimler bireyi gülümseten mahlas ve unvanlardandır. Bunun dışında Fevrî ve Cevrî'nin, Tâbî-i Büzürg ve Tâbî-i Küçek'in birbirlerinin mahlası üzerinden şakalaşmaları Divan Edebiyatında mizahi anlayışın farklı bir kesitini örneklendirmektedir.

KAYNAKÇA

Açıkgöz, N. (2017). *Riyâzî Muhammed Efendi, Riyâzü's-Şuara (Tezkiretü's-Şuara)*. Ankara: AKBM Yayınları.

- Ağırman, D. (2019). Klasik Türk Şiirinde Bir Söz Geleneği: Mahlas-peyrevlik. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* , 12 (62).
- Alay, Okan (2018). Yergi, İroni ve Mizahla İlintili Kavramlara Dair Bir Değerlendirme. *Türk Dili, Cilt 115, Sayı 804*, ss. 29-46,
- Canım, Rıdvan (2018). *Latîfî, Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*. Ankara: AKMB Yayınları.
- Çiftçi, H. (2020). Mizah. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 30, 206-208.
- Çiftçi, Ömer (2017). *Fatîn Davud, Fatîn Tezkiresi (Hâtimetü'l-Eşâr)*. Ankara: AKMB Yayınları.
- Durmuş, İ. (2020). Mizah. *TDV İslam Ansiklopedisi*, 30, 205-206.
- <http://teis.yesevi.edu.tr/>
- İpekten, Halûk; Kut, Günay (2017). *Sehî Beg, Heşt Bihişt*. Ankara: AKMB Yayınları.
- İsen, Mustafa (1994). *Künhü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: AKMB Yayınları.
- Kılıç, Filiz (2018). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*. Ankara: AKMB Yayınları.
- Kılıç, Filiz (2017). *Şefkat-i Bağdâdî, Şefkat Tezkiresi*. Ankara: AKMB Yayınları.
- Morreall, J. (1997). *Gülmeyi Ciddiye Almak*. İstanbul: İris.
- Öntürk, T. (2021). Klasik Türk Edebiyatında Mizahın Farklı Bir Yönü: Şairin Kendini Alaya Alması. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (4), 32-47.
- Selçuk, B. (2009). 18. Yüzyıl Tezkirelerinde Şairlerin Mahlaslarına Göndermeler. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 4(2), 120-128.
- Solmaz, S. (2011). 16. Asır Şuara Tezkirelerinde Nükte. *Elektronik Türkçe Çalışmaları* , 6 (2).
- Solmaz, Süleyman (2018). *Bağdatlı Ahdî, Gülşen-i Şu'arâ*. Ankara: AKMB Yayınları.
- Sungurhan, Aysun (2017). *Kınalızâde Hasan Çelebi, Tezkiretü'ş-Şu'arâ*. Ankara: AKMB Yayınları.
- Tanç, Nilüfer (2020). *Klasik Türk Edebiyatında Mizah*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Tarlan, A. N. (2001). *Fuzûlî Divanı Şerhi*. Akçağ Yay.
- Yıldırım A.(2000). Tezkirelerin Işığında Divan Edebiyatında Mâhlas. *Erdem*, 12(36), 1055-1119.
- Yılmaz, Kâşif (2019). *Güftî, Teşrîfâtü'ş-Şu'arâ*. Ankara: AKMB Yayınları.