KÜLTÜRK Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi, Sayı: 13 (Yaz 2026), s. 15-38.
KÜLTÜRK The Journal of Turkish Language and Literature Studies, Issue: 13 (Summer 2026), pp. 15-38.

Geliş Tarihi / Received: 26.02.2026 Kabul Tarihi / Accepted: 01.04.2026
DOI: 10.70911/kulturk.1897972

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA MÜNACAT GELENEĞİNİN DÖNÜŞÜMÜ: ŞEHRENGİZ MÜNACATLARI ÖRNEĞİ

TRANSFORMATION OF THE MUNAJAT TRADITION IN CLASSICAL TURKISH LITERATURE: THE CASE OF MUNAJATS IN SHEHRENGIZ

Doç. Dr. Gülçiçek AKÇAY

Trakya Üniversitesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

E-posta: gulcicekkorkut@hotmail.com

Orcid: 0000-0002-6404-6273

Öz

Bu çalışma, klasik Türk şiirinde münacat geleneğinin şehrengiz türündeki görünümünü incelemekte ve bu metinlerde dinî söylemin nasıl bir değişim gösterdiğini ele almaktadır. Münacat, geleneksel olarak kulun Tanrı karşısındaki acziyetini, günahkârlığını ve bağışlanma talebini dile getiren dinî bir yakarış türü olarak tanımlanır. Ancak şehrengizlerde yer alan münacat bölümleri, bu yerleşik yapıyı kısmen sürdürmekle beraber türün estetik dünyasıyla birleşerek farklı anlam katmanları üretir. İncelenen metinlerde açılış beyitlerinin klasik acziyet retoriğini koruduğu, ancak devam eden bölümlerde dinî pratiklerin somut ve gündelik sahneler içinde ele alındığı görülmektedir. Bu yapı içinde kul/âşık, yalnızca günahkâr bir figür değil, dinî pratiği aşk tecrübesiyle zedelenmiş bir varlık olarak görünür. Günah söylemi, klasik münacat geleneğinde olduğu gibi genel bir kusur vurgusu ile sınırlı kalmaz; ibadet pratikleriyle doğrudan ilişkilendirilerek daha belirgin hâle gelir. Günahın sebepleri nefs, hevâ ve felek gibi geleneksel kavramlarla açıklanırken güzellerin cazibesi belirgin bir dışsal etken olarak söyleme dâhil edilir. Nihayetinde metinlerin recâ tonunda ilahi rahmete yöneldiği, rahmet kavramının hem uhrevi hem de dünyevi beklentileri kuşatan merkezî bir anlam alanı hâline geldiği tespit edilmiştir. Bu yönüyle şehrengiz münacatları, klasik dinî retoriğin tür içindeki esnekliğini ve dönüşebilirliğini göstermesi bakımından dikkat çekici örnekler sunmaktadır. Çalışmada bu gözlemi temellendirmek amacıyla ağırlıklı olarak XVI. yüzyıla ait şehrengiz metinleri karşılaştırmalı bir okuma yöntemiyle ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Şehrengiz, münacat, klasik Türk şiiri, dinî retorik, güzeller.

Abstract

This study examines the manifestation of the munajat tradition in the shehrengiz genre of classical Turkish poetry and discusses how religious expression transforms within these texts. Traditionally, munajat is defined as a devotional form in which the servant articulates helplessness before God, acknowledges sinfulness, and seeks divine forgiveness. However, the munajat sections found in shehrengiz texts partially preserve this established structure, while generating new layers of meaning through their interaction with the genre's aesthetic framework. The examined texts demonstrate that the opening couplets retain the conventional language of helplessness, whereas later sections present religious practices within concrete and everyday scenes. Within this structure, the lover-servant emerges not merely as a sinful figure, but as a being whose religious life is disrupted by the experience of love. The expression of sin no longer remains confined to a general acknowledgment of fault, as seen in classical munajat, but becomes more pronounced through its direct association with devotional practices. While the causes of sin are explained through traditional concepts such as the nafs, desire, and fate, the

attraction of the beloveds appears as a significant external factor. Ultimately, the texts orient themselves toward divine mercy through a tone of hope, with mercy encompassing both worldly and otherworldly expectations. In this respect, the munajat sections of shehrengiz texts illustrate the flexibility of classical religious rhetoric across literary contexts. To substantiate this observation, the study employs a comparative reading of primarily sixteenth-century shehrengiz texts.

Keywords: Shehrengiz, munajat, classical Turkish poetry, religious rhetoric, beloveds.

GİRİŞ

Münâcât, sözlükte "fısıldamak" anlamına gelen necv kökünden türemiş olup "fısıldaşmak, sırrı paylaşmak" anlamlarını taşır. Terim olarak ise genellikle "yalvarma, yakarma, dua ve tazarru" manasında kullanılır. Edebiyat bağlamında münacat, daha çok Allah'a yakarış amacıyla kaleme alınmış manzum ve mensur eserleri veya eser bölümlerini ifade eder. Esas itibariyle münacatlar, kulun günahkârlık ve pişmanlık duygularını dile getirdiği metinlerdir. Günahkâr kulun Allah'ın inayetinden başka sığınacak bir merciinin bulunmaması sebebiyle bu türde, ilahi bağışlayıcılığı ve merhameti ifade eden "rahîm, rahmân, gaffâr, muîn, settâr, kerîm" gibi isim ve sıfatlara sıklıkla yer verilir (Macit, 2020: 562).

Klasik Türk şiirinde münacat, kulun Tanrı karşısındaki konumunu belirleyen en temel dinî söylem alanlarından biridir. Bu geleneksel yapı, bazı türlerde yalnızca biçimsel bir devamlılık sergilemekle kalmaz, zaman zaman yeni poetik bağlamlar içinde anlam dönüşümüne uğrar. Şehrengizlerde yer alan münacat bölümleri, bu dönüşümün dikkat çekici örneklerinden birini teşkil etmektedir.

Münacat türünde temel vurgu, kulun acz ve kusurunu itirafı ile her şeye kadir olan yaratıcıya yönelen iltica ve yakarışta yoğunlaşır. Genellikle Allah'ın çeşitli sıfatlarla methedilmesinin ardından ubudiyetteki eksiklikler dile getirilir; methetme, tazarru, yakarış ve dua birbirini takip eden unsurlar olarak yer alır (Kartal, 2018: 495-496). Münacat ile tevhidin aynı manzume içerisinde birlikte yer alabildiği, hatta kimi metinlerde tevhidin ardından münacata geçilerek Tanrı'nın yüceliğinin belirtilmesinden sonra kulun hiçliğinin vurgulandığı ifade edilir (Levend, 1973: 37).

Klasik münacat geleneği, büyük ölçüde yerleşik ve sınırlı ifade kalıpları içinde şekillenir. Bu metinlerde kul, günahını açıkça anlatmaz, ibadet eksikliğine dair ayrıntıya girmez ve kutsal mekânları ya da dinî ritüelleri estetik yahut dünyevi bağlamlar içinde yeniden anlamlandırmaz. Ancak XVI. yüzyıldan itibaren bazı türlerde –özellikle şehrengiz gibi şehir, güzeller ve aşk merkezli metinlerde– bu sınırların esnetildiği görülür. Münacat, biçimsel varlığını sürdürmekle birlikte içerik bakımından klasik çerçeveden farklılaşarak itiraf, öz-eleştiri ve iç muhasebe alanına açılır. Bu çerçevede şehrengizler, münacatın klasik sınırlarının nasıl esnetildiğini görünür kılan metinler olarak ayrı bir önem kazanır. Dinî retorik ile aşk ve güzellik

eksenli estetik dünyanın aynı bağlamda birleşmesi, münacatın tür içindeki işlevinin yeniden değerlendirilmesini gerekli kılar. Bu nedenle şehrengiz türünün genel özelliklerine değinmek, ardından bu metinlerde yer alan münacat bölümlerini ele almak yerinde olacaktır.

Türk edebiyatında şehrengizler, temelde bir şehrin güzellerini tasvir etmek amacıyla kaleme alınmış manzum eserlerdir. Genellikle mesnevi nazım şekliyle yazılmakla birlikte beyit sayıları değişkenlik gösterebilir. Levend (1958: 13-14), şehrengizlerin yalnızca bireysel bir güzeli anlatan hasb-i hâl/sergüzeşt-nâme tarzındaki örneklerden, belirli bir zümreyi yahut esnaf gruplarını tasvir eden metinlere kadar çeşitlenen bir yapı sergilediğini belirtir.[1]

Türün edebiyatımızdaki en eski örnekleri olarak Mesîhî ve Zâtî'nin II. Bayezid devrinde kaleme aldıkları Edirne şehrengizleri zikredilir. Levend'in (1958: 14) değerlendirmelerine göre şehrengizler, bilhassa XVI. yüzyılda yaygınlık kazanmış; ilerleyen dönemlerde ise rağbetten düşen eserler arasında yer almıştır.

Genel teamül gereği şehrengizler, bir şehrin esnaf sınıfına mensup genç erkek güzellerini konu alır. Bu çerçevede tasvir edilen mahbûblar, adı sanı bilinen erkekler olup şair tarafından sevgili olarak konumlandırılır. Ancak Azîzî'nin *İstanbul Şehrengizi*, bu yerleşik geleneğe açık biçimde aykırı bir örnek teşkil eder. Zira eserde, diğer şehrengizlerden farklı olarak İstanbul'un tanınmış kadın güzelleri tasvir edilmiştir. Bu yönüyle Azîzî'nin eseri, Türk edebiyatında kadınları konu edinen ve bugüne kadar tespit edilebilmiş tek şehrengiz örneğidir (Çetinkaya, 2014: 231-232).

Şehrengizler, çoğu zaman kısa bir münacatla başlar. Bu münacatlarda klasik münacatlardan kısmen ayrılan bir yakarış anlayışı görülür. Bu metinlerde münacat, çoğu zaman güzellere duyulan tutkunluk sebebiyle ihmal edilen dinî sorumlulukların doğurduğu suçluluk ve pişmanlık duygularının dile getirildiği bir bağışlanma talebi niteliği taşır (Kaya, 2010: 461).

"…Bu 'münacat', Allah'ın büyüklüğü ve sonsuz gücü karşısında kendi çaresizliğini gören kulun yalvarmasına pek benzemez. Burada 'zemin', şairin namazı, niyazı ve bütün dinî görevleri unutacak kadar güzellere tutkun olması, bu yüzden kendini suçlu görmesidir. Bunu çekinmeden itiraf eden şair, yüzünün kara olduğunu söyliyerek rahatça içini döker; Allah'tan affını diler." (Levend, 1958: 13).

Bu çalışmada ele alınan şehrengiz örnekleri, münacat bölümlerinde klasik münacat geleneğiyle benzerlikler taşımakla birlikte dikkat çekici farklılıklar da

[1] Şehrengiz türünün tarihsel arka planı, kapsamı ve Fars edebiyatındaki karşılıkları ile farklı adlandırmaları hakkında daha geniş bilgi için bk. (Akkuş, 1987: 1-46; Karaismailoğlu, 2001: 139-145; Tezcan, 2001: 161-163)

gösteren metinler arasından seçilmiştir. İnceleme kapsamına alınan eserler ve eserler üzerine yapılan çalışmalar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Şair	Ölüm tarihi	Eser	Yazılış tarihi	Çalışma
Mesîhî	1512	*Edirne Şehrengizi*	1512	(Mengi, 2020: 91-111)
Taşlıcalı Yahyâ	1582	*İstanbul Şehrengizi*	1522	(Çavuşoğlu, 2023: 218-246)
Hayretî	1534	*Belgrad Şehrengizi*	?	(Çavuşoğlu, 2012)
Fakîrî	?	*İstanbul Şehrengizi*	1534	(Gök, 2016)
İshak Çelebi	1538	*Bursa Şehrengizi*	?	(Keklik, 2023: 122-132)
Za'fî	1544	*Moton Şehrengizi*	?	(Göre, 2015b)
Kerîmî	?	*Edirne Şehrengizi*	1544	(Göre, 2015a)
Ulvî	1585	*Manisa Şehrengizi*	1556	(Çelik, 2018)
Nüvîsî	1563	*İstanbul Şehrengizi*	?	(Karasoy ve Yavuz, 2006)
Behiştî	1571	*Bursa Şehrengizi*	?	(Tığlı, 2021)
Mânî	1599	*Bursa Şehrengizi*	?	(Demirel, 2017: 168-186)
Âlî	1600	*Gelibolu Şehrengizi*	?	(Aksoyak, 2018: 1389-1395)
Maksadî	?	*Yenice Şehrengizi*	1600	(Öztürk, 2014)
Abdî	?	*Kütahya Şehrengizi*	?	(Kaplan, 2018)
Beyânî	?	*Sinop Şehrengizi*	?	(Tanrıbuyurdu, 2016)
Kâmî	?	*Revân Şehrengizi*	?	(Efe, 2019)

Tablo 1: İnceleme kapsamına alınan eserler ve eserler üzerine yapılan çalışmaları gösterir tablodur.[2]

Bu eserlerin seçilmesindeki temel ölçüt, münacat bölümlerinde tematik ve anlam düzeyine ilişkin tespit edilen özelliklerdir. Söz konusu metinlerde münacat, klasik yakarış kalıplarını sürdürmekle birlikte, günahın somut biçimde dile getirilmesi, ibadet hayatındaki aksaklıkların teferruatıyla anlatılması ve aşk ile günah arasındaki ilişkinin açıkça kurulması bakımından belirgin bir farklılaşma göstermektedir. İncelenen şehrengizlerin büyük kısmının XVI. yüzyıla ait olması, türün bu dönemde kazandığı edebî yönelimi izlemeye imkân tanımaktadır. Bu sebeple çalışmada ortaya

[2] Bu çalışmada incelenen şehrengizler, yazılış tarihleri esas alınarak sıralanmıştır. Yazılış tarihi kesin olarak belirlenemeyen metinlerde ise şairlerin ölüm tarihleri dikkate alınmıştır.

çıkan farklılaşmalar, bireysel tercihlerden ziyade türün genel karakteriyle ilişkili bir yönelim olarak değerlendirilecektir.

Bu çalışmada incelenen şehrengiz metinlerinin belirlenmesinde Türk edebiyatındaki şehrengiz külliyatını ortaya koyan temel başvuru kaynaklarından yararlanılmıştır. Bu çerçevede Agâh Sırrı Levend'in *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul* (1958) adlı eseri ile Fatih Tığlı'nın *Türk Edebiyatında Şehrengizler* (2020) başlıklı doktora tezi, metinlerin tespiti ve sınırlandırılmasında esas alınmıştır.

1. Âşığın Acziyet Söylemi

İncelenen şehrengizlerde yer alan münacat bölümleri, ilk bakışta klasik münacat geleneğinin yerleşik ifade kalıplarını muhafaza eden bir görünüm sergiler. Kul/âşığın Tanrı'ya doğrudan hitabı, acziyet vurgusu, nefs karşısında zayıflık ve günahkârlık bilinci, bu metinlerin açılış beyitlerinde belirgin biçimde korunur. Bu yönüyle şehrengiz münacatları, klasik dinî söylem geleneğinden kopuşu değil, bilakis güçlü bir devamlılığı işaret eder.

Mesîhî'nin *Edirne Şehrengizi*'nde münacatın başlangıcı, bu söylem yapısının kurucu örneğini teşkil eder:

İlāhī ʿāciz ü zār u zebūnem
Giriftār-ı kemend-i nefs-i dūnem

Cihānda var mı bir ben deñlü gümrāh
Meger sürçem düşem kim diyem Allāh (Mesîhî, b. 1, 3)

Benzer şekilde, Tanrı'ya seslenme ifadelerinin farklı şairlerde neredeyse kalıp hâlinde tekrarlandığı görülür:

İlāhī ʿāciz ü ḫor u nizārem
Giriftār-ı kemend-i zülf-i yārem (Fakîrî, b. 1)

İlāhī ʿācizem ġāyet faḳīrem
Belā rāhında key ḫāk-i ḥaḳīrem
…
Gedāyam sāʾilem ḳapuñda ey Ḥaḳ
ʿİnāyet ʿaynıyla ḥālüme baḳ (Kerîmî, b. 17, 30)

İlāhī baḥr-i ʿiṣyāna ġarīḳam
Ṭutışdum nār-ı hicrāna ḥarīḳam (Ulvî, b. 1)

İlāhī mest-i ʿışḳ oldum cünūnem
Kemend-i zülf-i dilberden zebūnem (Nüvîsî, b. 1)

İlāhī mübtelā-yı derd-i ʿışḳam
Giriftār-ı belā-yı bend-i ʿışḳam (Âlî, b. 1)

İlāhī ʿāciz ü ḫ̬ār u ḥaḳīrem
Ẕelīl ü bī-kes ü bī-destgīrem
…
Dem-ā-dem derd ile zār u ḥazīnem
Neyāsā gice gündüz pür-enīnem (Abdî, b. 1, 4)

Ḫ̬udāyā ʿāşıḳ u zār u zebūnem
Giriftār-ı belā-yı çerḫ̬-i dūnem

İlāhī nā-tüvān ü bī-mecālem
Hücūm-ı nefs elinden pāy-mālem (Beyânî, b. 37, 38)

Bu beyitlerde dikkat çeken ilk unsur, münacatın neredeyse tamamının kul/âşığın Tanrı'ya yönelttiği doğrudan hitapla açılmasıdır. *İlāhī* ve *Ḫ̬udāyā* nidalarının tekrar eden kullanımı, tür içerisinde taklit edilebilir bir üslup özelliğinin oluştuğunu gösterir. Âşık, hitabına Tanrı'ya yönelmiş bir nida ile başlamakta, hemen ardından onun karşısındaki zayıflığını ifade eden sıfatlar dizisi devreye girmektedir: *āciz, zebūn, ḥaḳīr, faḳīr, bī-kes, esīr* ve *giriftār* kavramları, klasik münacatların olduğu gibi şehrengiz münacatlarının da ortak söz varlığını oluşturur.

Şehrengiz münacatlarında bu acziyet yalnızca açılış beyitleriyle sınırlı kalmaz. Âşığın kendini tanımlama biçimi, metinlerin farklı beyitlerinde doğrudan hitap kalıbı olmaksızın da sürdürülür. Bu noktada özne artık Tanrı'ya nida etmekten ziyade, kendi varlık hâlini tasvir eden bir iç konuşma zeminine kayar:

Şu deñlü olmışam cürm ile pā-māl
Vücūdumdan ʿadem yegdür be-her-ḥāl

Şu deñlü māyilem cürm ü tebāha
Baña buġż itmeyen girer günāha (Yahyâ, b. 28, 29)

Benem vādī-yi ġamda bī-kes ü ḫ̬īş
Ġarīb ü ḫasta vü mecrūḥ-ı dil-rīş
…
İçüp benlik meyin ḥayrān u mestem
Ḫ̬udā-bīn olamadum ḫ̬od-perestem
…
Benem bir çāresüz ḳul çāre-sāzī
Ḳoma cānumda derd-i ḥıḳd u āzı (Hayretî, b. 2, 8, 27)

Elinden nefs-i şeyṭānuñ zebūnem
Bu ġamlarla dem-ā-dem ġarḳ-ı ḫūnem (Behiştî, b. 1)

İşüm fısḳ u fücūr u cürm ü ʿiṣyān
İlāhī senden olsun baña dermān (Mânî, b. 15)

Metinlerin başlangıcında görülen doğrudan hitaplar ve âşığın zayıflığını bildiren sıfatlar, klasik münacat geleneğinin yerleşik ifadeleriyle paralellik gösterir. Ancak örneklerin bütünü dikkate alındığında, bu ifadelerin yalnızca girişle sınırlı kalmadığı, metnin ilerleyen bölümlerinde de tekrarlandığı görülür. Kul/âşık sürekli olarak nefsi sebebiyle *cürm* ve *iṣyān* içindeki *ḫod-perest* bir gafil olduğunu itiraf eder ve değiştirmeye kudret yetiremediği bu hâller içinde *pā-māl*, *zebūn*, *ġarḳ-ı ḫūn* oluşunu tasvir eder. Böylece acziyet, geçici bir başlangıç tavrı olmaktan çıkarak âşığın varlık hâlini belirleyen kurucu bir unsur hâline gelir.

2. Âşığın Dinî Pratiklerinde Aksama ve Dönüşüm

Klasik münacat geleneğinde kulun günahkârlık ifadesi belirli retorik sınırlar içinde şekillenir. Kul, kendisini kusurlu, günahkâr ve eksik bir varlık olarak tanımlamakla birlikte, bu günahkârlık çoğu zaman soyut ve genelleştirilmiş ifadelerle dile getirilir. Günahın mahiyeti ayrıntılarıyla anlatılmaz, ibadet eksiklikleri somut davranışlar üzerinden sahnelenmez. Söylem, bireysel pratiklerden ziyade insanî zaaf, nefsin eğilimleri ve dünyanın geçici cazibesi gibi geniş kavramsal çerçeveler içinde kurulur.

Münacat metinlerinde âşığın günahkârlığı, ahlaki muhasebenin diliyle ifade edilse de itirafın nesnesi belirgin değildir. Âşık, günah işlediğini kabul eder; ancak hangi dinî pratiğin nasıl zedelendiğine dair ayrıntıya girmez. İbadet, çoğu zaman ubudiyetteki eksiklik, kusur veya ihmal kavramları etrafında anılır. Bu yönüyle münacat, dinî ciddiyetini koruyan, soyutlayıcı ve genelleyici bir yapı sergiler.

Şehrengiz münacatlarında klasik yapıdan ayrılma, dinî pratiklerin doğrudan konu hâline geldiği beyitlerde belirginleşir. Açılışta soyut bir günahkârlık ve öznenin kendisini eksiklik üzerinden tanımladığı bir dil hâkimken metnin ilerleyen bölümlerinde ibadet hayatına ilişkin aksaklıklar somut sahneler içinde ifade edilir. Âşık artık yalnızca günahkâr bir özne olarak değil, dinî pratiği zedelenmiş bir varlık olarak görünür. Bu metinlerde namaz, zikir, tesbih, dua ve savm gibi dinî eylemler yalnızca ihmal edilen ibadetler olarak anılmaz; aşkın ve güzellerin tesiri altında yönü değişen, anlamı farklılaşan pratikler hâline gelir. Böylece klasik münacatta soyut ve genelleyici biçimde dile getirilen ibadet eksikliği, şehrengiz münacatlarında görünür ve sahnelenmiş bir nitelik kazanır.

2.1. Zikir, Tesbih ve Duada Zihinsel Odağın Dönüşümü

Şehrengiz münacatlarında zikir, tesbih ve dua, âşığın dinî hayatında sürekliliği zedelenmiş, asli işlevini yerine getiremeyen, içeriği boşalan yahut başka düşünceler tarafından kuşatılan bir eylem hâline gelir. Âşığın dili ibadeti sürdürürken gönlü farklı bir yönelime kayar.

Bazı beyitlerde zikir ve tesbih doğrudan imkânsızlık hâli içinde ifade edilir:

Ne mümkin var ki ẕikre söz ḳaçuram
Meger tesbīḥi gönlümden geçürem (Mesîhî, b. 4)

Vücūdum nefs-i dūnumdan zebūndur
Bana tesbīḥ zencīr-i cünündur (Yahyâ, b. 25)

Benzer biçimde kimi beyitlerde tesbih ve vird dili korunur; fakat yöneliş güzellere çevrilir:

Gönülde fikrüm ü ẕikrüm güzeller
Dilümde vird-i tesbīḥüm ġazeller
…
Gözüm görse ḳaçan tesbīḥ çevirür
Güzeller ḥālini dilden geçürür (Fakîrî, b. 9, 19)

Ne mümkin oḳıyam tesbīḥ ü evrād
Meger ḫāl u ḫaṭ-ı yāri idem yād (Ulvî, b. 19)

Dua ritüelinde de benzer bir kırılma görülür: Âşık, duanın biçimsel çerçevesini sürdürmekle birlikte, zihnindeki farklı çağrışımların etkisi altında kaldığını itiraf eder:

Elüm ḳaldursam illerle duʿāya
Ṣanuram el uzatdum merḥabāya (Mesîhî, b. 6)

Duʿāya her ḳaçan kim ḳaldıram el
Dilüm söyler gönülde fikr-i mühmel (Zaʻfî, b. 10)

Bu beyitlerde *ẕikr* ve *tesbīḥ,* ilahi bir vecdin aracı olmaktan çıkar. Âşığın dilindeki dua, yerini *ġazeller*e bırakırken *tesbīḥ* de, nefsin elinde bir *zencīr-i cünūn*a dönüşür. Dua ritüeli sırasında zihne düşen *ḫāl u ḫaṭ-ı yārin* hayali, ibadetin huşu zeminini sarsar. Âşığın duaya kalkan eli bir ibadet hareketi değil, sevgiliye yöneltilmiş bir *merḥabā* selamı. Dili ise *fikr-i mühmel* ile kuşatılmış gönlünün ifade aracına dönüşür. Böylece klasik münacatın Tanrı'ya dönük yönelimi, şehrengiz evreninde sevgilinin hayaline kayar. İbadet ritüelleri ise dağılmış dikkat hâlini ele veren tekrarlara dönüşür.

2.2. Namazda Yönelişin Değişmesi

Namaz ibadeti şehrengiz münacatlarının en görünür gerilim alanlarından birini oluşturur. Bu gerilim dinî normlarla âşığın yönelimi arasındaki çatışmadan doğar. Kulun kıbleye yönelişi, çoğu zaman sevgili imgesine doğru kayar. Bu yöneliş, klasik gazel geleneğinde sıkça karşılaşılan ve âşığın kıble, mihrap yahut Kâbe yerine sevgilinin yüzünü, kaşını ya da mahallesini tercih etmesiyle kurulan mazmun dünyasıyla açık bir paralellik gösterir. Ancak gazelde estetik bir tercih olarak işleyen bu söylem, şehrengiz münacatında dinî bir pratik bağlamında kurulmaktadır.

Bazı beyitlerde namaz, yalnızca ihmal edilen bir ibadet değil, doğrudan sevgili ve aşk tecrübesi tarafından kuşatılan bir ritüel olarak görünür. İbadet dili korunurken yönelişin nesnesi değişir. Klasik münacatın uhrevi ciddiyeti ise bu sahnelerde yerini, âşığın içinde bulunduğu hâlin farkında olan ironik bir söyleme bırakır:

Çü mescid içre ṭutam ḳıbleye yüz
Cemāl-i yār olur miḥrāb düpdüz

Ne mezẖebdür bu kim naḳḳāş-ı fikret
Namāz içre yazar miḥrāba ṣūret (Mesîhî, b. 7, 8)

Namāz içre imām oḳırsa āyet
Ṣanuram ḥüsn-i yār eyler rivāyet (Kerîmî, b. 20)

Bu beyitlerde namazın her bir rüknü, sevgilinin fiziksel varlığıyla yeniden anlamlandırılır. Kıbleye yönelen âşık için *miḥrāb* artık doğrudan *cemāl-i yār* hâline gelmiştir; zihin yani *naḳḳāş-ı fikret* namaz esnasında bu mihraba sevgilinin bir *ṣūret*ini nakşeder.

Namazın bedensel hareketleri de benzer biçimde sevgiliye yönelmiş davranışlara dönüşür; âşığın namazı ibadet bağlamından sıyrılarak aşk çağrışımları içinde anlam kazanır:

Elümi baġlayup ṭursam namāza
Gider ʿaḳlum hevā-yı sūz u sāza (Zaʿfî, b. 11)

Ḳaçan el ḳavşurup ṭuram namāza
Ṣarıldum ṣanuram bir serv-i nāza
…
Eger varsam rükūʿa ḫam olup ten
Selām-ı yāra taʿẓīm eylerem ṣan

Düşüp ger mescid içre secde itsem
Ayaġına yüzüm sürdüm ṣanuram (Ulvî, b. 14, 16, 17)

Ḳıyāma dursa ḳadd-i yārı gözler
Rükūʿa varsa çeng āvāzın özler (Kâmî, b. 11)

Namazın temel eylemleri olan *ḳıyām* ve *rükūʿ*, artık Tanrı'nın huzurunda durmak değil, *ḳadd-i yār*i seyretmek veya onun selamına *taʿẓīm* göstermektir. Namazda el kavuşturmak âşığa bir *serv-i nāz*a sarılıyormuş hissi verirken, *secde* anı doğrudan sevgilinin ayağına yüz sürme eylemiyle bir tutulur. Bu zihinsel kayma yalnızca görsel değil, işitsel boyutta da sürer; imamın okuduğu *āyet* sevgilinin güzelliğine dair bir *rivāyet* gibi algılanır ve zihin, ibadetin huşusu yerine *sūz u sāz*a yönelir.

Namaz ritüelinin dönüşümü yalnızca kıble yönelimi ve beden hareketleriyle sınırlı kalmaz; kulu namaza çağıran dinî işaretler de âşığın algısında dönüşüme uğrar. Klasik dinî retorikte tartışmasız bir ilahi davet niteliği taşıyan bu çağrı, âşığın tecrübesinde sevgili imgesini harekete geçiren bir çağrışım alanına dönüşür:

Müʾeẕẕin her ḳaçan kim ide ḳāmet
Ṣanuram ḳalḳup itdüm yāra ḥürmet (Yahyâ, b. 20)

Müʾeẕẕin dise ger Allāhu ekber
Ḳıyāma geldi gūyā ḳadd-i dilber (Ulvî, b. 8)

Müezzinin namaza davet için getirdiği *ḳāmet*, âşık için ilahi bir çağrıdan ziyade, sevgiliye gösterilen bir *ḥürmet* ve onun huzurunda ayağa kalkma vesilesidir. Benzer şekilde, namazın başlangıcını bildiren *Allāhu ekber* nidası duyulduğunda, zihinde canlanan şey *ḳadd-i dilber*in *ḳıyāma* kalkışıdır.

2.3. Vaaz ve Nasihate Kayıtsızlık

Vaaz ve nasihat karşısında âşığın tavrı, dinî vecibelere uygun bir çizgide olmadığının farkındalığıyla şekillenir. Âşık, vaizin sözünü doğrudan reddeden bir inkâr dili kurmaz; ancak bu sözlerin kendi iç dünyasında artık beklenen karşılığı bulmadığını samimiyetle dile getirir. Burada mesele dinî hakikatin inkârı değil, aşk tecrübesinin âşığın zihninde kazandığı baskın konumdur. Âşık, vaizin öğüdünü dinleyemediğini ifade ederken bu hâlin dinî bakımdan sorunlu olduğunun da bilincindedir:

Degülem vāʿiẓüñ pendini sāmiʿ
Ḫayāl-i yāra olur diyü māniʿ (Yahyâ, b. 17)

Alup pīr-i muġāndan ter ayaġı
El almam nāṣıḥa ṭutmam ḳulaġı (Beyânî, b. 42)

*Pīr-i muġān*ın sunduğu kadehi alan âşık için vaizin sözlerini dinlemek, zihindeki *ḫayāl-i yār*e *māniʿ* olacaktır. Bu nedenle vaaz ve nasihat, âşığın yoğun duygusal hâlinde karşılık bulmaz; zihni sevgili hayali tarafından bütünüyle kuşatılmıştır.

Vaizin cennet tasvirleri, âşığın zihninde doğrudan sevgili imgesiyle yer değiştirir. Dinî vaatler bütünüyle duymazdan gelinmez; fakat aşkın estetik cazibesi karşısında etkisini yitirir:

Ne dem kim eylese vaṣf-ı cinānı
Tefekkür iderem kūy-ı cevānı

İşitsem Kevs̱erüñ medḥini ol ān
İderem fikr zülāl-i laʿl-i cānān (Ulvî, b. 22, 23)

Vaiz cennetin vasıflarını anlattığında âşığın zihni sevgilinin *kūy*una yönelir; Kevser'in methini işittiği anda ise bu tasvir, sevgilinin *laʿl* dudaklarının *zülāl*ini çağrıştırır.

2.4. Oruç İradesinin Zayıflaması

Oruç ibadeti de şehrengiz münacatlarında âşığın dinî disiplinle kurduğu ilişkinin zayıflaması bağlamında görünür. Ancak oruca dair ifadeler, namazda olduğu gibi yönelimin dönüşümünden ziyade niyet ve süreklilik kırılması etrafında şekillenir. Âşık, çoğu zaman orucu tamamen terk ettiğini değil, bu ibadeti sürdürebilecek iradeyi muhafaza edemediğini dile getirir:

Beş on gün eylesem ger ṣavma niyyet
Bozar ol niyyetümi ʿīd-i vuṣlat (Mesîhî, b. 5)

Dürişüp cürme yoldan aza aza
Ne ṣavma niyyetüm var ne namāza (Nüvîsî, b. 6)

Ne ṣavm u ne ṣalāta māyil oldum
Yitürdüm kendümi uş zāyil oldum (Maksadî, b. 6)

Âşık, *ṣavma niyyet* etse bile sevgilinin *vuṣlat*ı ufukta bir bayram gibi belirdiğinde bu niyetini sürdüremez. Günah içinde yavaş yavaş sürüklenen kul, hem namaza hem de oruca karşı meylini kaybeder ve bu süreçte kendi varlık zeminini yitirdiğini; *zāyil* olduğunu itiraf eder.

2.5. İbadet Mekânının Dönüşümü

Şehrengiz münacatlarında mescide yöneliş, çoğu zaman doğrudan gerçekleşen bir ibadet hareketi olarak değil, *meyḫāne* yahut *kūy-ı yār* gibi alternatif mekânlarla yer değiştiren bir yönelim biçimi olarak tasvir edilir. Bu, klasik gazel geleneğinde çoğu zaman rint–zahit gerilimi çerçevesinde kurulan mescit ile meyhane arasındaki karşıtlığı akıllara getirir. Gazelde kendini rint olarak konumlandıran âşığın meyhaneye yönelimi bilinçli bir tavır, hatta bir karşı-tavırdır. Şehrengiz münacatlarında ise benzer yönelim, âşığın irade zayıflığı ve nefs karşısındaki savruluşu olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda meyhane yahut sevgilinin mahallesi

bilinçli bir tercih mekânı olmaktan ziyade, kulun denetleyemediği yönelim kaymasının sahnesi hâline gelir.

Bazı beyitlerde âşığın yönelimi doğrudan meyhane istikametindedir:

Gözüm ġaflet bucaġında ġunūde
Yüzüm mey-ḫāneler yolında sūde

Yüzüm mey-ḫāneler yolında cārū
Ḳadeḥ çekmekde keffeynüm terāzū (Hayretî, b. 9, 10)

Âşığın gözü bir *ġaflet* uykusundayken yüzü *mey-ḫāneler yol*unu bir süpüren bir *cārū*dur. Nitekim dua için açılması gereken ellerin, bir içki kadehini dengeleyen bir terazi kefesine dönüşmesi, yönelimin kutsal mekândan bütünüyle saptığını gösterir.

Aslında âşık, dinî bir eyleme yönelme niyetindedir; ancak algısı meyhane çağrışımları tarafından kuşatılmıştır:

Girüp bezm-i meye bu nefs-i sāhī
Ḳoyup beş vaḳti diñler pencgāhı (Mesîhî, b. 9)

Vużū içün elüme alsam ibrīḳ
Sebū-yı mey görünür baña taḥḳīḳ (Ulvî, b. 9)

Ele tesbīḥ idüp cām-ı şarābı
Der-i mey-ḫānede‿ister feṭḥ-i bābı (Kâmî, b. 12)

Âşık *nefs-i sāhī*nin etkisiyle *beş vaḳt* namazın yerini *bezm-i* meyde dinlenen *pencgāh* (beşinci yer) makamıyla doldurur. Bu algı kayması nesneler üzerinde de sürer; abdest niyetiyle uzanılan *ibrīḳ* bir anda *sebū-yı mey* suretinde görünür. Manevi odaklanmanın simgesi *tesbīḥ*in yerini *cām-ı şarāb* alırken ilahi bir açılışı imleyen *feṭḥ-i bāb* da artık *der-i mey-ḫāne*de aranır.

Yöneliş yalnızca meyhane ile sınırlı değildir. Bazı beyitlerde mescit, doğrudan sevgilinin mekânına dönüşür:

ʿAceb mi mescide ʿazm eylesem ger
Baña mescid olupdur kūy-ı dilber

Ḳarār itmezdi dil mescidde bir ān
Eger olmazsa seyr-i rūy-i cānān (Ulvî, b. 10, 11)

Mescide yöneliş bir ibadet kastından ziyade, *seyr-i rūy-i cānān* arzusuna bağlanır. Eğer bu seyir yoksa, gönlün ibadet mekânında bir an bile *ḳarār* etmesi mümkün değildir. Böylece mescit, dini bir merkez olmanın ötesinde *kūy-ı dilber* ile özdeşleşen, sevgilinin hayaliyle anlam kazanan bir mekâna dönüşür.

Şehrengiz münacatlarında dinî pratiklerin aksaması, bireysel zayıflığın sıradan bir ifadesi olmanın ötesinde, türün şiirsel evrenini kuran temel söylem alanlarından birine dönüşür. Namaz, zikir, tesbih, dua ve oruç gibi ibadetler, bu metinlerde yalnızca ihmal edilen dinî yükümlülükler olarak değil, estetik algının ve aşk merkezli yönelimin müdahalesine uğrayan ritüeller olarak görünür. Bu anlatımda dinî disiplin ile aşk tecrübesi arasında kurulan gerilim, münacatın klasik ciddiyetini dönüştüren başlıca yapı taşlarından birini teşkil eder.

3. Âşığın Günah Bilinci ve Uhrevi Muhasebe

Klasik münacat geleneğinde günah, kulun Tanrı karşısındaki kusurluluğunu ifade eden yerleşik bir dinî çerçeve içinde ele alınır. Bu metinlerde kul, günahını çoğu zaman genel ve soyut ifadelerle dile getirir. Günah, tüm teferruatlarıyla göz önüne serilen kişisel bir deneyim olarak değil, kulun eksikliğini ve bağışlanma ihtiyacını vurgulayan temel bir dinî tema niteliği taşır. Vurgu, açık bir öz-yargıdan çok ilahi rahmete yönelen bir sığınma tavrında yoğunlaşır.

Şehrengiz münacatlarında günahın somutlaştırılması, âşığın günahlarının ahlaki ve uhrevi sonuçlarını idrak eden bir bilinçle konuşmasını beraberinde getirir. Bu beyitlerde âşık, kendisini yalnızca zayıf ya da şaşkın bir varlık olarak değil, açık biçimde kusurlu ve günahkâr bir özne olarak konumlandırır.

3.1. Âşığın Günahkârlığı

Âşık, dinî sorumluluklarını yerine getiremeyen bir figür olmanın ötesine geçerek doğrudan kendini yargılayan bir bilinçle konuşur. Kendi günahkârlığını, ölçüsüzlük ve taşkınlığı ifade eden metaforlarla dile getirir. Böylece günah, geçici bir hata olmaktan çıkarak âşığın hüviyetini belirleyen sürekli bir kusurluluk hâli olarak görünür:

Gönül şehrin ṭutup ʿışḳ-ı mecāzī
Unutdum sen Ḫudā-yı bī-niyāzı

Saña yarar bir iş yoḳ bende aṣlā
Yaramaz oldı aḥvālüm dirīġā (Mânî, b. 7, 8)

Başumdan aşdı deryā-yı günāhum
Velī olmaz anuñçün bir gün āhum (Zaʿfî, b. 9)

İlāhī baḥr-i ʿiṣyāna ġarīḳam
Ṭutuşdum nār-ı hicrāna ḥarīḳam (Ulvî, b. 1)

Âşık, gönül şehrini *ʿışḳ-ı mecāzī* istilasına açmış, bu sebeple *Ḫudā-yı bī-niyāz*ı unutmuş bir özne olarak kendini konumlandırır. Günah, başından aşan bir *deryā-yı günāh*, içine battığı bir *baḥr-i ʿiṣyān*, ortasında tutuştuğu *nār-ı hicrān* olarak tasvir

edilir. Âşığın bu taşkınlık karşısındaki çaresizliği, *ġarīḳ* ve *ḥarīḳ* gibi ifadelerle bütünüyle bir boğulma ve yanma hâli olarak somutlaştırılır.

3.2. Uhrevi Muhasebe ve Azaba Liyakat Bilinci

Bazı şehrengiz münacatlarında günah bilinci; meleklerin tuttuğu amel defteri, mahşer, kıyamet günü, hesap gibi doğrudan ahiret tasavvuruna bağlı kavramlarla dile getirilir. Bu beyitlerde âşık, günahlarının ilahi huzurda muhasebe edileceğinin bilinciyle konuşur ve bu, metinlerde belirgin bir kaygı tonu oluşturur:

Ser-ā-ser nāme-i aʿmālden ebter
Günāhumdan yüzini dürdi defter (Fakîrî, b. 15)

Yazarlarsa melekler ḥasb-i ḥālüm
Nedür maḥşer güninde bellü ḥālüm (Zaʿfî, b. 13)

Ḥisābı yoḳ ʿadedsüz itdüm ʿiṣyān
N'olur ḥālüm olursa yarın evzān (Nüvîsî, b. 11, 12)

Âşığın işlediği *ʿaded*süz ve *ḥisābı yoḳ* günahlar, meleklerin tuttuğu *nāme-i aʿmāl*de öyle bir yekûn ki defter bile utancından yüzünü kapatır. Mahşer gününde kurulacak olan *evzān*da neyle tartılacağını bilen âşık, bu hesap anı fikrinin onda yarattığı endişeyi dile getirir.

Bu yapı, kullanılan dinî referanslar bakımından klasik münacat geleneğiyle ortaklık gösterir. Ancak beyitlerde belirginleşen asıl vurgu, günahın kendisinden ziyade günahların kaçınılmaz biçimde muhasebeye konu olacağı düşüncesidir. Âşık, ilahi huzurda gerçekleşecek hesaplaşmayı peşinen kabul eden, hatta bu hesaplaşmanın sonucunda azabı hak ettiğini dile getiren bir bilinçle konuşur. Böylece münacat, yalnızca günahın dile getirildiği bir yakarış metni olmaktan çıkarak âşığın kendi ahlaki ve uhrevi konumunu değerlendirdiği bir hesaplaşma meydanı hâline gelir.

4. Âşığın Günahlarını Gerekçelendirişi

Klasik münacatlarda günahın kaynağı çoğu zaman şeytanın vesveseleri, nefsin bedenle ilgili arzuları, gurur ve cehalet çerçevesinde değerlendirilir (Kartal, 2018: 504). Günah, bu metinlerde daha çok kulun fıtratından gelen zayıflığına ve nefsin tabii eğilimlerine bağlanan genel bir insanlık hâli olarak ele alınır. Şehrengizlerde yer alan münacat bölümleri ise günah itirafını yalnızca âşığın kusurlarını dile getirdiği bir iç muhasebe alanı olarak bırakmaz; aynı zamanda bu kusurların kaynağına dair belirgin bir gerekçelendirme zemini üretir. Metinlerde günahların sebebi çoğu zaman tek boyutlu değildir. Âşık, bir yandan nefsini ve talihini temel sorumlular olarak gösterirken diğer yandan güzellerin cezbedici varlığını bu sürecin kurucu

unsurlarından biri hâline getirir. Böylece klasik münacatlarda daha soyut bir çerçevede ele alınan günah, şehrengizlerde estetik ve psikolojik bir nedensellik ilişkisi içinde açıklanır.

4.1. Günahın İçsel Sebebi: Nefs

Bu metinlerde günahın en baskın sebeplerinden biri elbette –klasik münacat geleneğiyle benzerlik arz edecek biçimde– *nefs*tir. Nefs, âşığın iradesini zayıflatan, onu ibadetten uzaklaştıran ve günaha sürükleyen temel iç kuvvet olarak kurgulanır. Günahın kaynağı doğrudan âşığın zaaflı tabiatında aranır. Nefs, yalnızca bir eğilim yahut zayıflık unsuru değil, âşık üzerinde tahakküm kuran etkin bir güç olarak belirir:

Senüñ yoluñda ṭutmaz beni zencīr
Yeder bir ḳıl ṭaḳup bu nefs-i şirrīr (Mesîhî, b. 2)

Elinden nefs-i şeyṭānuñ zebūnem
Bu ġamlarla dem-ā-dem ġarḳ-ı ḫūnem (Behiştî, b. 1)

Zebūn itdi beni bu nefs-i güm-rāh
ʿİnāyet olmaz ise senden ey şāh (Hayretî, b. 31)

Nefs-i şirrīr, âşığı kaba bir güçle değil, adeta ince bir ḳıl ile dilediği yöne çekebilecek kadar baskın bir etkiye sahiptir. Bu güç karşısında âşık, kendini *zebūn* olarak tanımlar; *nefs-i güm-rāh* ve *nefs-i şeyṭān* elinde kalan özne, *dem-ā-dem* artan bir ıstırap içinde tasvir edilir.

Bazı beyitlerde günahın sebebi *hevā* kavramlarıyla ifade edilir. *Hevā-yı nefs* âşığın kuşatılmışlığı daha geniş bir arzu alanına yayarak âşığı *esīr*, *ḥaḳīr* ve *āvāre* kılar:

Hevā-yı nefse ṭuş oldum esīrem
Elinde ʿāciz ü ḫ̌ār u ḥaḳīrem (Nüvîsî, b. 4)

Ḫudāyā n'eyleyem bī-çāre ḳaldum
Hevā-yı nefs ile āvāre ḳaldum (Zaʻfî, b. 12)

Âşığın hakiki aşka ulaşamama hâli de doğrudan *nefs* ve *hevā* ile ilişkilendirilir. Mecazi aşk, bilinçli bir tercih değil, nefsin yönlendirdiği bir mecburiyet olarak sunulur. Âşık, hakikat ile kuramadığı ilişkiyi nefsin belirleyici tesiri üzerinden açıklar:

Hevā-yı nefs pīrinden mücāzın
Anuñçün ṭālib-i ʿışḳ-ı mecāzın

Nice olam ḥaḳīḳat ʿışḳ-bāzı
Baña oldı ḥaḳīḳat ʿışḳ-bāzī (İshak, b. 3, 4)

Hakiki aşka ulaşamama hâli, bir tercihten ziyade *hevā-yı nefs pīrinden mücāz* olma yani nefsin çizdiği sınırlar içinde kalma zorunluluğunun sonucudur. Böylece *ʿışḳ-ı mecāzī*, âşığın bilinçli yönelimi olmaktan çıkar, nefsin belirlediği zaaflı tabiatın kaçınılmaz bir tezahürü hâline gelir.

4.2. Günahın Kadersel Sebebi: Felek

Şehrengiz münacatlarında günahın gerekçelendirilmesinde dikkat çeken unsurlardan biri de *çerḫ/çarḫ* mazmunudur. Klasik şiirde çoğu zaman talih, kader ve insan yazgısının bozguncu kuvveti olarak işlenen bu geleneksel mazmun alanı, münacatlarda da günahın dolaylı sebeplerinden biri olarak görünür. Burada karşılaşılan kullanımın klasik şiir geleneğinden belirgin bir ayrım sergilediğini söylemek güçtür. Felek, şehrengiz münacatlarında da geleneksel işlevini sürdürmekte; kulun sürüklenmişliğini, irade zayıflığını ve içinde bulunduğu olumsuz hâli açıklayan bir gerekçe olarak varlığını korur:

Beni ġāyetde işbu çarḫ-ı bed-kār
Hevā dāmına ḳılmışdur giriftār (Maksadî, b. 3)

Ḫudāyā ʿāşıḳ u zār u zebūnem
Giriftār-ı belā-yı çerḫ-i dūnem (Beyânî, b. 35)

Çarḫ-ı bed-kār, âşığı kendi iradesi dışında bir *hevā dāmı*na düşürüp orada *giriftār* kılan bir güç olarak tasvir edilir. Bu düzende âşık, kendini *āşıḳ u zār* ve *zebūn* sıfatlarıyla tanımlar; *çerḫ-i dūn*un getirdiği belalar karşısında bütünüyle savunmasız bir konuma yerleşir.

4.3. Günahın Dışsal Sebebi: Güzeller

Şehrengiz münacatlarında günah sebeplerine –şehrengizin yazılmasının asıl saiki olan– güzellerin dâhil edilmesi, bu metinlerin klasik münacat geleneğinden en belirgin biçimde ayrıldığı noktayı teşkil eder. Günah, içsel bir zayıflığın sonucu olmaktan ziyade, güzelliğin zorlayıcı tesiriyle açıklanan bir hâl olarak sunulur. Böylece klasik münacatta rastlanmayan bir söylem cesareti ortaya çıkar. Bu yapı, dinî söylem ile aşk ve güzellik eksenli estetik söylemin iç içe geçtiği özgün bir alan kurar.

Bazı beyitler güzelliğin âşık üzerindeki yakıcı etkisine yönelir ve güzeller, âşığın varlık hâlini dönüştüren asli unsur olarak belirir:

Ḳılurın her gice maḥbūb fikrin
Bu ḳara günlünüñ gör ḫūb fikrin
…
Şu deñlü vāfir aġladum o yüzden
Ki aġlamaġla yaşum çıḳdı gözden (Mesîhî, b. 10, 16)

Yalıñ yüzlülerüñ şevḳıyla yandum
Kül oldum külli cānumdan uṣandum (Ulvî, b. 2)

Ki görsem bir ṣaçı sünbül nigārı
Olur dil ol dem anuñ ḫāksārı (Âlî, b. 4)

Âşığın her gece bir *maḥbūb* fikrine dalması ve gönlünü bir *ḫūb* hayaliyle doldurması, zihnin ilahi olandan kopup beşerî bir güzelliğe hapsolduğunu gösterir. Bu yöneliş, bedende karşılığını bulan bir taşkınlığa dönüşür; *yalıñ yüzlülerüñ* şevkiyle yanıp *kül* olan âşık, kendi canından usanacak bir noktaya varır. Âşığın mübalağalı ağlama hâli veya bir *ṣaçı sünbül nigār* karşısında gönlünü *ḫāksār*a döndürmesi, güzellerin ve güzelliğin âşık üzerindeki mutlak tahakkümünü ortaya koyar.

Güzeller, yalnızca aşk nesnesi olarak kalmaz; dinî yönelimin zayıflamasının ve ibadet hayatında görülen çözülmenin doğrudan sebebi hâline gelir. Zikir, tesbih ve dikkat artık güzellere yönelir:

Göñülde fikrüm ü ẕikrüm güzeller
Dilümde vird-i tesbīḥüm ġazeller
…
Gözüm görse ḳaçan tesbīḥ çevirür
Güzeller ḥālini dilden geçürür (Fakîrî, b. 9, 19)

Ne mümkin ẕikr idem dilden Ḫudā'yı
Meger kim yād idem ol bī-vefāyı (Za'fî, b. 6)

Güzellerin günah söylemindeki merkezî konumu, birçok beyitte av sahnesiyle görünürlük kazanır. Bu beyitlerde güzeller av nesnesi olarak tasvir edilirken *nefs, seg* ve *ṣayyād* istiareleriyle avcı rolünde kurgulanır. Âşık ise bu ilişkinin edilgen öznesi hâline gelir:

Gözi āhū güzeller eylemek ṣayd
Seg-i nefsüme olmış bir büyük ḳayd
…
Çü ṭuş olam bir āhū gözlü gerze
Seg-i nefsüm uş olur şīr-i şerze (Mesîhî, b. 11, 13)

Her āhū gözlü ḫūbı itmeden ṣayd
Seg-i nefsüm ebed olmadı bī-ḳayd (Za'fî, b. 5)

Seg-i nefsüm yeder çeşm-i nizārı
Yeder ṣayyāddur ṣankim şikārı (Ulvî, b. 7)

Seg-i nefs ne zaman bir güzel ile karşılaşsa *şīr-i şerze* kesilerek âşığı peşinden sürükler. Âşık burada avcı değil, avcı konumundaki nefsinin yedeğinde sürüklenen bir figürdür. Böylece günah, bilinçli bir avlanma eylemi değil; nefsin güzellik

karşısında vahşileşmesiyle ortaya çıkan ve âşığı kendi iradesinden koparan bir sürükleniş olarak betimlenir.

Bu bölümde ele alınan beyitler birlikte değerlendirildiğinde, şehrengiz münacatlarında günahın tek bir sebebe bağlanmadığı görülür. günahın tek bir sebebe bağlanmadığı görülür. Metinlerde bu durum çoğunlukla nefs, hevâ/heves ve yer yer çerh/felek gibi klasik şiirin aşina olduğu mefhumlarla açıklanır. Bu yönüyle şairler, geleneksel münacat anlayışıyla ortak bir zemini korumaktadır. Bununla birlikte şehrengiz münacatlarını asıl dikkat çekici kılan unsur, günahın sebepleri arasına güzellerin de dâhil edilmesidir. Güzellerin cazibesi, âşığın dinî hayatında yaşanan çözülmenin belirgin gerekçelerinden biri olarak sunulur. Böylece günah, yalnızca içsel bir zaafın sonucu olarak değil, estetik cazibeyle ilişkili bir tecrübe olarak da anlam kazanır.

5. İlahi Rahmet Karşısında Âşığın Recâsı

Kulun ilahi merhamete yönelişi, klasik münacat geleneğinin temel unsurlarından biridir. Münacat türüne ilişkin değerlendirmelerde, günahkâr kul için Allah'ın inayetinden başka sığınabileceği bir merci bulunmadığı özellikle vurgulanır (Macit, 2020: 532). Bu nedenle rahmete sığınma, münacatların değişmeyen ve belirleyici özelliklerinden biri olarak kabul edilir.

Şehrengiz münacatlarında da günah ve günahkârlık ifadeleri ne kadar yoğun olursa olsun, metinlerin nihai yönelimi ilahi rahmete doğru şekillenir. Kul, kusurlarını açık biçimde itiraf eder, ibadet eksikliklerini gizlemez ve çoğu zaman cehennem ihtimalini dile getirir; ancak bu karanlık ifade alanı, neredeyse daima bağışlanma umuduyla dengelenir.

5.1. Rahmetin Kuşatıcılığı ve Sınırsızlığı

Yaratıcının rahmetine sığınan kul/âşık günahının büyüklüğünü inkâr etmez; ancak rahmeti, sınırsız ve kuşatıcı bir kudret olarak görür. Günahın niceliği karşısında rahmetin mutlak üstünlüğü vurgulanır. Bu yaklaşım, klasik münacatın tövbe merkezli bağışlanma anlayışından farklı olarak ilahi merhameti bağımsız ve koşulsuz bir kurtarıcı güç hâline getirir:

Ne deñlü çoġ ise bu bendede ʿayb
İder bir noḳṭaca raḥmet anı ġayb

Eger encüm ḳadar olursa ʿiṣyān
Gider çün mihr-i raḥmet ola raḫşān (Mesîhî, b. 25, 26)

Şu deñlü cürmi kim itdüm saña yād
Umaram idesin ʿafvuñla dil-şād (Âlî, b. 15)

Günah ile rahmet arasındaki ilişki karşıtlık temelinde değil, tamamlayıcı bir ilişki içinde kurgulanır. Âşığın günahkâr olması ilahi merhametin önünde bir engel teşkil etmez; aksine onun tecellisini mümkün kılar:

Ḫaṭā didüm ne var oldumsa ʿāṣī
Umaram yarın olam Ṭañrı ḫāṣı (Mesîhî, b. 23)

Velākin raḥmetüñ deryāsı bī-ḥad
Yapılmaz hergiz anuñ öñine sed

N'ola ben ġarḳa-i cürm ü günāhı
İderseñ yarın ol deryāda māhī (Zaʿfî, b. 16, 17)

Eger ḳumlarca olsa bende ʿişyān
Anı bir ḳaṭre ṣaymaz baḥr-i ġufrān (Behiştî, b. 16)

N'ola ger çoġ ise cürm ü günāhum
Ṣaña sığınuram sensen penāhum (Maksadî, b. 12)

Âşığın günahları, gökteki *encüm* ya da yeryüzündeki *ḳumlar* kadar çok olsa da *mihr-i raḥmet* karşısında bir nokta gibi *ġayb* olur. Bu bağlamda rahmet, önüne *sed* çekilemeyen, sınırları bulunmayan bir *deryā* yahut *baḥr-i ġufrān* olarak tasavvur edilir. Âşık ise kendini bu denizde yüzen bir *māhī* olarak betimler; böylece günahkârlık, ilahi affın tecellisine vesile olan bir hâl kazanır.

5.2. Manevi Aydınlanma: Hidayet ve Basiret

Bazı münacatlarda rahmete yöneliş, yalnızca günahların affı yahut uhrevi kurtuluş beklentisiyle sınırlı kalmaz; hidayet, idrak ve içsel dönüşüm talebine de yönelir. Kul/âşık, günah hâlinin sonuçlarından kurtulmayı değil, bu hâlin değişmesini talep eden bir bilinçle konuşur. Rahmet, bağışlayıcı bir kudret olmanın ötesinde, âşığın varlık idrakini dönüştüren ilahi bir müdahale alanı hâline gelir:

Ġışā'-i ġafleti refʿ it gözümden
İlāhī ḳıl beni āgāh özümden

Hidāyet şemʿini cāna żiyā vir
Żalālī ẓulmete dilden rehā vir (Kerîmî, b. 33, 34)

Baṣīret nūrını feyż it İlāhī
Baña māhiyyetüm göster ke-māhī (İshak, b. 1)

Bazı beyitlerde ise dua, doğrudan aşkın mahiyetine yönelir. Âşık, mecazi aşkının hakiki aşka dönüşmesini, iştiyakının maddeden manaya yönelmesini Tanrı'dan talep eder:

Egerçi bende var ʿışḳ-ı mecāzī
Ḥaḳīḳīye sen eyle kār-sāzī (Âlî, b. 2)

Beni ʿışḳ-ı mecāzīden rehā ḳıl
Göñül murġın o daldan bī-nevā ḳıl (Beyânî, b. 51)

Âşığın talebi görüşünü engelleyen *ġışā'-i ġaflet* perdesinin kalkması ve *baṣīret nūrı* ile kendi *māhiyeti*ni olduğu gibi görebilmektir. Bu uyanış isteği, ardından aşkın mahiyetine yönelir: Âşık, içinde bulunduğu *ʿışḳ-ı mecāzī*yi bir basamak olarak görür, bunun *ḥaḳīḳī* aşka dönüşmesi için ise ilahi bir müdahale bekler.

5.3. Ukbâda Selamet: Azaptan Eminlik ve Cennet

Affedilme talebi, çoğu metinde doğrudan uhrevi kurtuluş arzusuna bağlanır. Kul, yalnızca günahlarının bağışlanmasını değil, bu günahların doğuracağı cezadan emin olmayı da talep eder:

Bugün çün hecr odın itdüñ nevāle
Yarın ṭamu odın ḳılma ḥavāle (Mesîhî, b. 29)

Umaram ben de luṭfuñdan Kerīmā
Yarın maḥşer güninde itme rüsvā (Zaʿfî, b. 20)

Ṣırāṭı geçmege geldükde ʿālem
Ben andan ḫoş geçem baʿżan umaram (Mânî, b. 22)

Âşık, bu dünyada çektiği acıların ahirette cehennem ateşine dönüşmemesini diler. Bu talep, yalnızca cezadan kaçış değil, aynı zamanda mahşer gününde *rüsvā* olmaktan sakınma arzusudur. Özellikle *ṣırāṭı* selametle geçme isteği, bu kaygının bir yansımasıdır.

Çü kūy-ı yār içinde virmedüñ cā
Vir irte cennetü'l-meʾvāda meʾvā (Mesîhî, b. 30)

Maḳāmum külḫan itdi bunda dünyā
Var irte gülşen-i cennetde meʾvā (Mânî, b. 23)

Dünyada sevgilinin mahallesinde bir yer edinemeyen veya dünya hayatı kendisi için bir külḫana dönüşen âşık; bu dışlanmışlığın bedeli olarak öte dünyada bir barınma yeri, yani *cennetü'l-meʾvā*yı talep eder. Özellikle *meʾvā* kavramı, âşığın cenneti bir mükâfat olmanın da ötesinde, sığınılacak ve huzur bulunacak bir barınma yeri olarak düşündüğünü gösterir.

5.4. Dünyevi Talepler: Şöhret, Rağbet ve Seyir

Şehrengiz münacatlarında rahmete yöneliş yalnızca uhrevi kurtuluş ve mükâfatlandırılma talepleriyle sınırlı kalmaz; dünyevi beklentilere de açılır. Klasik münacat geleneğinde kulun temel yönelimi bağışlanma, hidayet ve ilahi inayet etrafında şekillenirken bu metinlerde şiirin rağbet görmesi, sözün tesiri ve eserin kabulü gibi talepler de münacatın kapsamına dâhil edilir. Bu durum, münacatı yalnızca dinî bir yakarış olmaktan çıkararak şairin poetik varlığı ile de ilişkilenir:

İlāhī buldurup sözüme raġbet
Bu şehr-engīze vir şehr içre şöhret (Mesîhî, b. 33)

Dil ü cāndan ḳopup geldi niçe söz
İlāhī sözlerümi eyle pür-sūz

Beni raḥmetlerüñle eyle mesrūr
Maḳālātum diyāra ola menşūr

Bu şehr-engīzüm eyle sükker-āmīz
Ola āfāḳa ser-tā-ser güher-rīz (Nüvîsî, b. 17, 18, 19)

Bu deyr-engīzi muʿtād eyleyüp yād
Ṣanemler eylesünler dilde evrād
…
İşiden dād-ı ʿışḳın tāze ḳılsun
Felek deyrini pür-āvāze ḳılsun

İrüp gül-bāng Boġdan ile Rusʼa
Firenk ile yitişsün Üngürüsʼe (Kâmî, b. 19, 21, 22)

Bu beyitlerde âşık, Tanrı'dan sözünün rağbet görmesini, eserinin tesir kazanmasını, namının farklı beldelere ve diyarlara ulaşmasını talep eder: *Sükker-āmīz, güher-rīz, pür-sūz* olmak gibi estetik niteliklerle donanmış şehrengizin raġbet ve şöhret bulması ya da *menşūr, evrād, pür-āvāze* olması da ilahi iradeye bağlanır.

Bazı örneklerde ise âşığın dünyevi beklentileri doğrudan tecrübe alanına yönelir. Şehrengiz şairi için şehir, mekân ve seyir, şiirsel üretimin kurucu unsurlarıdır. Bu sebeple dünyayı gezme talebi, sıradan bir dünyevi istekten ziyade türün iç mantığıyla ilişkili bir tecrübe arzusuna dönüşür:

Sipās u ḥamd u minnet saña her ān
Naẓar virdüñ ḳaluram dehre ḥayrān

Gezüp seyr eyleyem cümle cihānı
Teferrüc eyleyüp her bir mekānı (Maksadî, b. 18, 19)

Klasik münacatlarda olduğu gibi bu metinlerde de rahmete temel bir unsur olarak varlığını sürdürür. Bununla birlikte rahmet, şehrengiz münacatlarında daha geniş beklentileri karşılayan bir çerçevede ele alınır. Rahmete yöneliş yalnızca uhrevi kurtuluş arzusu ile sınırlı kalmaz; âşık, cennete kabul, azaptan korunma ve dünyada hidayet taleplerinin yanı sıra eserinin beğenilmesi, yayılması yahut dünyayı seyretme gibi dünyevi beklentilerini de ilahi lütuf zeminine taşır.

SONUÇ

Bu çalışmada incelenen şehrengiz münacatları, klasik münacat geleneğiyle güçlü bir süreklilik ilişkisi kurmakla birlikte, türün estetik bağlamı içinde belirgin söylemsel farklılıklar göstermektedir. Açılış beyitlerinde geleneksel acziyet dili korunmuş, kulun Tanrı karşısındaki zayıflığı klasik kalıplar çerçevesinde ifade edilmiştir. Ancak metinlerin ilerleyen bölümlerinde dinî pratiklerdeki aksamanın soyut bir kusur alanı olmaktan çıkarak somut ve gündelik sahneler içinde ele alındığı görülür. Namaz, zikir, tesbih ve savm gibi ibadetler, aşk tecrübesinin müdahalesi ile anlam ve işlev bakımından dönüşür.

Günah, klasik münacatlara kıyasla daha açık ve görünür biçimde dile getirilmiş; âşık, yalnızca günahkâr bir figür olarak değil, kendi ahlaki durumunun farkında olan bir özne olarak konuşmuştur. Günahın sebepleri nefs, hevâ ve felek gibi gelenekte de kabul gören kavramlarla açıklanırken güzellerin cazibesi özgün bir dış etken olarak söyleme dâhil edilmiştir. Böylece dinî unsurlar ile estetiğe dair ifadelerin aynı yapı içinde birlikte yer aldığı görülmektedir.

Sonuç olarak şehrengiz münacatları, klasik münacat geleneğini sürdüren; ancak türün poetik yapısına bağlı olarak yeni anlatım imkânları geliştiren metinlerdir. Münacat, bu bağlamda yalnızca dinî bir yakarış değil, âşığın aşk tecrübesini, benlik tasavvurunu ve poetik varlığını da taşıyan bir metin hâline gelmektedir.

KAYNAKÇA

Aksoyak, İsmail Hakkı (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58695,gelibolulu-mustafa-ali-divanipdf.pdf?0. (Erişim Tarihi: 22.05.2024).

Akkuş, Metin (1987). *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Bursa Şehr-engizleri*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çavuşoğlu, Mehmed (2012). "Hayretî'nin Belgrad Şehr-Engizi". *Güneydoğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*. S. 2–3. s. 325-356.

Çavuşoğlu, Mehmed (2023). *Taşlıcalı Yahyâ Bey Divânı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/118586,taslicali-yahya-bey-divanipdf.pdf?0. (Erişim Tarihi: 12.01.2026).

Çelik, Büşra (2018). "Derzi-zâde Ulvî ve Manisa Şehrengizi". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi.* S. 39. s. 223-290.

Çetinkaya, Ülkü (2014). "Bir Kadın Şehrengizi: Azîzî'nin İstanbul Şehrengizi". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi.* C. 54. S. 1. s. 229-268.

Demirel, Şener (2017). *Dîvân-ı Mânî ve Şehr-Engîz-i Bursa*. Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194359/divan-i-mani-ve-sehr-engiz-i-bursa.html. (Erişim Tarihi: 15.05.2025).

Efe, Zahide (2019). "Kâmî ve Revan Şehrengizi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C. 12. S. 66. s. 108-123.

Gök, Taner (2016). "Fakîrî'nin İstanbul Şehrengizi". *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*. C. 14. S. 21. s. 233-282.

Göre, Zehra (2015a). "Kerîmî'nin Edirne Şehrengizi". *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*. C. 2. S. 3. s. 17-41.

Göre, Zehra (2015b). "Za'fî-i Gülşenî'nin Moton Şehrengizi". *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)*. C. 2. S. 4. s. 41-57.

Kaplan, Yunus (2018). "Abdî ve Kütahya Şehrengizi". *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*. C. 4. S. 3. s. 783-824.

Karaismailoğlu, Adnan (2001). "Türk ve Fars Edebiyatlarında Şehr-engizler". *Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*. Ankara: Akçağ Yayınları. s. 139-146.

Karasoy, Yakup-Orhan Yavuz (2006). "Nüvîsî ve Şehrengîz-i İstanbul'u". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 20. s. 1-20.

Kartal, Alparslan (2018). "Bir Nebevî Gelenek Olarak Münacât ve Ebu'l-Hasan Harakânî'nin Yeni Bulunan Bir Münacâtı". *Turkish Studies.* C. 13. S. 2. s. 491-515.

Kaya, Bayram Ali (2010). "Şehrengiz". *İslâm Ansiklopedisi.* C. 38. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 461-462.

Keklik, Murat (2023). *Üsküplü İshak Çelebi Divanı (Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin).* Doktora Tezi. Bişkek: Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Levend, Agâh Sırrı (1958). *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul*. İstanbul: İstanbul Enstitüsü Yayınları.

Levend, Agâh Sırrı (1973). "Dinî Edebiyatımızın Başlıca Ürünleri". *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı -Belleten*. S. 20. s. 35-80.

Macit, Muhsin (2020). "Münâcât". *İslâm Ansiklopedisi.* C. 31. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. s. 562-564.

Mengi, Mine (2020). *Mesîhî Dîvânı.* Kültür ve Turizm Bakanlığı. e-kitap: https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/74203,mesihi-divanipdf.pdf. (Erişim Tarihi: 22.05.2025).

Öztürk, Murat (2014). "Maksadi'nin Yenice ve İştip Şehrengizleri". *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. C. 11. S. 25. s. 51-80.

Tanrıbuyurdu, Gülçin (2016). "Beyânî'nin Sinop Şehrengizi". *Journal of Turkish Research Institute.* S. 57. s. 1637-1661.

Tezcan, Nuran (2001). "Güzele Bir Şehrengizden Bakış". *Türkoloji Dergisi*. C. 14. S. 1. s. 161-194.

Tığlı, Fatih (2020). *Türk Edebiyatında Şehrengizler.* Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tığlı, Fatih (2021). "Vizeli Behiştî ve Bursa Şehrengizi". *Journal of Turkish Language and Literature.* C. 61. S. 1. s. 319-338.