



مجلة فصلية محكمة تصدرها كلية  
التربية للعلوم الإنسانية - جامعة كركوك



# مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية

المجلد (20) العدد الاول - الجزء الثاني - ب - تموز 2025

مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية

مجلة فصلية صادرة من  
كلية التربية للعلوم الإنسانية  
جامعة كركوك

Issn 1992 - 1179

العنوان البريدي

العراق / كركوك / جامعة كركوك

صندوق البريد: 2281 والرمز البريدي: 52001

رقم الايداع في دار الكتب و الوثائق ببغداد 1209 لسنة 2009



المجلد (20) العدد الاول - الجزء الثاني - ب - تموز 2025

# مَجَلَّةُ جَامِعَةِ كَرْكُوكَ لِلدِّرَاسَاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ

المجلد (20) العدد الاول - الجزء الثاني - ب - تموز 2025

مجلة فصلية صادرة من كلية التربية للعلوم الإنسانية  
جامعة كركوك

ISSN 1992 - 1179

العنوان البريدي

العراق / كركوك / جامعة كركوك

صندوق البريد: 2281 والرمز البريدي: 52001

رقم الايداع في دار الكتب و الوثائق ببغداد 1209 لسنة 2009

E. mail

[kujhs@uokirkuk.edu.iq](mailto:kujhs@uokirkuk.edu.iq)

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور

مراد إسماعيل أحمد

تموز 2025



## أعضاء هيئة التحرير

| ت  | الاسم                                    | الملاحظات           |
|----|------------------------------------------|---------------------|
| 1  | أ. د. مراد إسماعيل احمد                  | رئيس هيئة التحرير   |
| 2  | م. د. حيدر عادل محمد                     | مدير هيئة التحرير   |
| 3  | أ. د. مشاري عبد العزيز محمد موسى         | عضو هيئة تحرير دولي |
| 4  | أ. د. سيد صادق عوض الله احمد             | عضو هيئة تحرير دولي |
| 5  | أ. د. نازان توتاش                        | عضو هيئة تحرير دولي |
| 6  | أ. د. فهد عباس سليمان                    | عضو هيئة تحرير      |
| 7  | أ. د. نور الله جتتين                     | عضو هيئة تحرير دولي |
| 8  | أ. د. كمال عبد الله حسن                  | عضو هيئة تحرير      |
| 9  | أ. د. زانيار فائق سعيد                   | عضو هيئة تحرير      |
| 10 | أ. د. جنار عبد القادر احمد               | عضو هيئة تحرير      |
| 11 | أ. د. دلال علي سليمان زريقات             | عضو هيئة تحرير دولي |
| 12 | أ. د. ياسر محمد طاهر                     | عضو هيئة تحرير      |
| 13 | أ. د. كاروان عمر قادر                    | عضو هيئة تحرير      |
| 14 | أ. د. عصام مصطفى عبد الهادي عقله         | عضو هيئة تحرير دولي |
| 15 | أ. د. ابراهيم بن يحيى بن زهران البوسعيدي | عضو هيئة تحرير دولي |
| 16 | أ. د. نزيه إبراهيم المناسية البطوش       | عضو هيئة تحرير دولي |
| 17 | أ. م. د. خالصة الغباري                   | عضو هيئة تحرير دولي |
| 18 | أ. م. د. مهدي قيس عبد الكريم الجنابي     | عضو هيئة تحرير دولي |
| 19 | أ. م. د. إسماعيل البر قومسر              | عضو هيئة تحرير دولي |
| 20 | أ. د. فارس محمود محمود                   | عضو هيئة تحرير دولي |
| 21 | أ. م. د. كامل عبد القادر حسين            | عضو هيئة تحرير      |
| 22 | أ. م. د. عز الدين صابر محمد              | عضو هيئة تحرير      |
| 23 | أ. م. د. خالد احمد هواس                  | عضو هيئة تحرير      |
| 24 | أ. م. د. محمد اكبر بور                   | عضو هيئة تحرير دولي |
| 25 | أ. م. د. علي هادي حسن                    | عضو هيئة تحرير      |
| 26 | أ. د. مجيد احمد جدوع الزبيدي             | عضو هيئة تحرير      |
| 27 | أ. م. د. محمد علي شريف                   | عضو هيئة تحرير      |
| 28 | م. د. زينب عصمت صفاء الدين               | عضو هيئة تحرير      |
| 29 | م. د. عماد عبد الله مراد                 | عضو هيئة تحرير      |

## مقدمة

يشرفني أن أقدم لكم هذه المقدمة التي تسلط الضوء على الدور الحيوي والمهم للبحوث التي يقدمها الباحثون للمجلة، والتي تسهم بشكل فاعل في تعزيز وتطوير مجالات الدراسات الإنسانية. إن المجلة تهدف إلى توفير منصة علمية رائدة لنشر الأعمال الأكاديمية التي تتناول قضايا حيوية في مختلف فروع العلوم الإنسانية، بما في ذلك الفلسفة، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، واللغة، والتاريخ، والفنون، وغيرها.

إن الأبحاث المقدمة للمجلة ليست مجرد نتائج لدراسات علمية، بل هي محطات فكرية تعكس تطور المفاهيم والنظريات في هذه المجالات. تعمل هذه الدراسات على طرح حلول للمشاكل المعاصرة، وفهم الظواهر الإنسانية في سياقاتها المختلفة، كما تساهم في تقديم رؤى جديدة لتطوير المجتمع وتعزيز الوعي الثقافي والعلمي.

إن الدور الكبير لهذه البحوث لا يتوقف عند نشر المعرفة فقط، بل يتعداه إلى تحفيز التفكير النقدي والإبداعي، ودعم الجهود الأكاديمية في بناء قاعدة معرفية متينة تُسهم في تحريك عجلة التغيير والتطور في المجتمعات الإنسانية. ولذلك، فإننا نعتبر هذه البحوث أداة أساسية في تطوير الفكر الإنساني، ودعم المساعي المستمرة لتحسين جودة الحياة البشرية عبر أبعادها المختلفة.

نتطلع في المجلة إلى استقبال مزيد من الدراسات الرصينة التي تثرينا وتوسع آفاقنا العلمية، مؤمنين بأن هذه الإسهامات العلمية هي حجر الزاوية في بناء مستقبل أكثر إشراقاً في مجال الدراسات الإنسانية.

رئيس هيئة التحرير

١. د. مراد إسماعيل احمد

## شروط وقواعد النشر في مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية

1. تسلم نسخة الكترونية من البحث عبر الموقع ( <https://kujhs.uokirkuk.edu.iq> )  
تحت برنامج Microsoft Word بصيغة doc او بصيغة .dox.
2. يطبع البحث بواسطة الحاسوب بمسافات واحدة بين الأسطر شريطة أن لايزيد عدد صفحاته عن 25 خمس وعشرين صفحة وبواقع (5000 الى 10000 ) كلمة، ونوع الخط Simplified Arabic بما في ذلك الجداول، مع تنسيق محدد مسافة 1.5، خط بحجم 14، على ورق A4. للبحوث الخاصة باللغة العربية، يُكتب البحث بخط ( Times New Roman ) للغة الإنجليزية و التركية بحجم خط (14) على ورق مقاس (A4). اما بالنسبة اللغة الكوردية فونت كوران Kurdfonts.
3. تقديم سيرة علمية مختصرة للباحث أو الباحثين مرفقة مع البحث وتكون منفصلة.
4. تكتب أسماء الباحثين الثلاثية باللغة العربية والإنجليزية كما تذكر عناوين وظائفهم الحالية ورتبهم العلمية.
5. إقرار من المؤلف يؤكد أن البحث لم يسبق نشره وليس قيد النشر في مجلة أخرى.
6. العناوين الرئيسية والفرعية تستعمل داخل البحث لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها وبتسلسل منطقي وتشمل العناوين الرئيسية: عنوان البحث، الملخص، الكلمات الدالة، المقدمة، إجراءات البحث، الشرح، الاستنتاج، المراجع.
7. يرفق مع البحث ملخص باللغة العربية وباللغة الإنجليزية على أن لا تزيد كلمات الملخص عن (250) كلمة.
8. تكتب بعد الملخص الكلمات الدالة للبحث.
9. تطبع الجداول والأشكال والخرائط داخل المتن وترقم حسب ورودها في البحث وتزود بعناوين ويشار إلى كل منها بالتسلسل.
10. يجوز نشر البحث إذا كان مستقلاً من أطروحة أو رسالة دكتوراه أو ماجستير، بشرط ألا تكون هذه الرسائل منشورة أو مقبولة للنشر، ويجب الإشارة إلى هذا في الصحيفة الأولى وقائمة المراجع، والإفصاح عن ذلك في الإقرار والتعهد.

11. يلتزم الباحث بدفع النفقات المالية المترتبة على إجراءات التقويم في حال طلبه سحب البحث ورغبته عدم متابعة إجراءات النشر.
12. يمنح الباحث مدة أقصاها ثلاثة اشهر لإجراء التعديلات على بحثه إن وجدت ومن حق المجلة بعد ذلك الغاء الملف البحثي تلقائيا في حال تجاوز المدة المذكورة أعلاه.
13. التوثيق ( قائمة المراجع )
  - أ. يُشترط اتباع أسلوب الكتابة وفقاً لمعايير APA النسخة السابعة (الجمعية الأمريكية لعلم النفس )، ويجب الالتزام بالدقة في الاستشهادات وتنسيق القائمة المرجعية وفقاً لهذه المعايير، لضمان الوضوح والتناسق في تقديم البيانات والمعلومات العلمية.
  - ب. يشار إلى المراجع في المتن بالاسم الأخير للمؤلف وسنة النشر والصحيفة، مثال: علي عبد عباس العزاوي ( العزاوي، 2008: 214) أو ( العزاوي، 2008).
  - ت. يجوز في بحوث علوم القرآن والتأريخ الإسلامي توثيق المراجع من خلال تهميش المراجع باستعمال الأرقام المتسلسلة بين قوسين هكذا (1) ، (2) ، (3) وتبين في آخر البحث تفاصيل المراجع حسب تسلسلها وتوضع قبل قائمة المصادر والمراجع.
  - ث. توثق المصادر والمراجع في قائمة واحدة في نهاية البحث وترتب هجائيا حسب الاسم الأخير للمؤلف مثل:  
(اسم العائلة، الاسم الأول للمؤلف، (سنة النشر )، عنوان الكتاب، رقم الطبعة، مدينة النشر، در النشر )، مثال:  
شحادة ، نعمان 2011، التحليل الإحصائي في الجغرافية والعلوم الاجتماعية، عمان - الأردن، دار صفاء للنشر والتوزيع.
  - ج. أما الدوريات: فيبدأ بذكر الاسم الأخير للمؤلف، ثم بقية الاسم كاملاً، ثم توضع سنة النشر بين حاصرتين. ثم عنوان البحث. ثم اسم المجلة غامق، ثم مكان صدورها، ثم رقم المجلد، ثم رقم العدد، ثم أرقام الصفحات.
14. يستشهد الباحث ببحثين على الأقل منشورين في مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية
15. عمل استلال للبحث في مركز الحاسبة الصادر من رئاسة الجامعة.

16. على الباحث دفع أجور النشر البالغة: (150.000) مائة ألف دينار عراقي وإذا زاد عدد الصفحات عن (25) خمس وعشرين صحيفة فسوف يتم استيفاء الأجر بواقع (5.000) خمسة آلاف دينار لكل صفحة.

17. تجري هيئة تحرير المجلة التقييم الأولي للبحث، ثم يُعرض على محكمين من ذوي الخبرة العلمية في مجال التخصص، وتلتزم المجلة بإخطار الباحث بالقرار النهائي بشأن الموافقة على النشر من عدمها على أن يلتزم الباحث بإجراء التعديلات التي قد يطلبها المحكمون من أجل إجازة البحث أو الدراسة للنشر في المجلة.

18. ترسل البحوث وجميع المراسلات المتعلقة بالمجلة الى موقع المجلة.

## فهرست البحوث المنشورة

### اللغة العربية

| ت | اسم البحث                                                           | الباحث                      | رقم الصفحة |
|---|---------------------------------------------------------------------|-----------------------------|------------|
| 1 | المقالة الوصفية ( مقالات فاروق مصطفى ) أنموذجاً                     | م. م. حسن علي حسن الكاكائي  | 1-24       |
| 2 | السبك النصي في ديوان (الى برقيات وصلت متأخرة ) لأحمد جارا لله ياسين | م. د. يونس أحمد عيدان سلطان | 25-50      |

### اللغة الانكليزية

| ت | اسم البحث                                                                                    | الباحث                      | رقم الصفحة |
|---|----------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------|------------|
| 1 | تحليل النصوص في القصة القصيرة الكردية "پاشماوهی م ئرد مندال ئك" (بقايا مراهق) لمحمد فارق حسن | م. الماس نسرالدين عبدالرحمن | 51-65      |
| 2 | حضور الأب وغيابه في قصة فرانك أوكونور "عقدة أوديب" من منظور التحليل النفسي                   | حكمت خلف حسين الحسين        | 66-89      |
| 3 | استخدام المحادثات الغير الرسمية في تدريس الافعال السببية لطلاب                               | م. م. رؤيا لطيف طالب        | 90-104     |

|         |                                       |                                                                                                                              |  |
|---------|---------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|
|         |                                       | اللغة الانكليزية كلغة اجنبية                                                                                                 |  |
| 106-124 | م. د. زينب عصمت صفاء الدين<br>النفطجي | 4 لا تدعني أذهب أبداً" لكازو<br>إيشيجورو: قراءة ماركسية لغسيل<br>الدماغ من خلال التعليم                                      |  |
| 125-155 | م.م. علي حسن علي                      | 5 الطبقات الاجتماعية ودور الملابس<br>والقراءة في رواية التوقعات العظيمة<br>موضوعية لتشارلز ديكنز: دراسة                      |  |
| 156-188 | م. د. غياث منهل الكناني               | 6 الهوية الوطنية كمنتج ثقافي في<br>الرواية العراقية المعاصرة:<br>دراسة ثقافية في روايتي علي بدر<br>"بابا سارتر" و"حارس التبغ |  |
| 189-203 | ا.م. مي احمد مجيد                     | 7 المسرح داخل المسرح ووسائل<br>التواصل الاجتماعي في مسرحية<br>"قاعة السينما" لآني بيكر و"صمت<br>السماء" للورين غندرسو        |  |

## اللغة الكردية

| ت | اسم البحث                                                                                                        | الباحث                                                     | رقم الصفحة |
|---|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|------------|
| 1 | التغيرات الصوتية والدلالية لمصدر<br>(يائي) من وجهة نظر إتيمولوجية                                                | م. د. تانيا إسماعيل حمه امين<br>م. د. باخان سرحد عبدالرحمن | 204-245    |
| 2 | التغيرات المعجمية للهجة<br>الخوشناوتي                                                                            | م. د. ساكار أنور حميد                                      | 246-279    |
| 3 | المفارقة في نصوص قباد جليل زادة                                                                                  | سرحت حسين مصطفى<br>زانيار صالح علي                         | 280-313    |
| 4 | رواية الحرب لصالح عمر في ضوء<br>منهج النقد التاريخي<br>(المنهج النقدي لـ(هيبوليت أدولف<br>تين)، على سبيل المثال) | ا. م. د. ريبين خليل قادر<br>م. د. كوران عبد الله احمد      | 314-359    |
| 5 | ادراك المخططات الذهنية، مفهوم<br>(القلب) و (العين) و في الشعر<br>الكوردي<br>الشاعر (محوي) نموذجاً                | د. هنرش كهريم حهמיד                                        | 360-384    |
| 6 | الكلمات متعددة المعاني، كيفية<br>تحديد الكلمات متعددة المعاني                                                    | م. م. ارام رشيد مجيد                                       | 385-409    |

|  |  |          |  |
|--|--|----------|--|
|  |  | وتخزينها |  |
|--|--|----------|--|

## اللغة التركية

| ت | اسم البحث                                                                       | الباحث                  | رقم الصفحة |
|---|---------------------------------------------------------------------------------|-------------------------|------------|
| 1 | (1921-2025) على ضوء<br>وثائق الأرشيف التربية والتعليم<br>اللغة التركية في كركوك | م. م. ابراهيم ضياء انور | 385-411    |
| 2 | عناصر الجمال في ديوان<br>ابو بكر المفتي                                         | م.م.علي نيازي رشيد      | 412-432    |
| 3 | دراسة الحكايات الشعبية في قرية<br>قره ناز التركمانية                            | م. د. مرتضى حيدر عزت    | 433-458    |
| 4 | ديوان المفتي بكر أفندي في ضوء<br>نسخة منسية وقصائد حصرية لهذه<br>النسخة         | م. م. عائشة ممتاز حسن   | 459-478    |



*Kirkuk University Journal  
of Humanities Studies*  
مَجَلَّةُ جَامِعَةِ كَرْكُوكَ لِلدِّرَاسَاتِ الْإِنْسَانِيَّةِ



<https://kujhs.uokirkuk.edu.iq>

DOI: 10.32894/1992-1179.2025.157060.1131

Date of research received 30/01/2025, Revise date 02/06/2025 and accepted date 11/06/2025

**Elements Of Beauty Of The Lover In The Divan Of Abu Bakr Mufti**

**Ali Niyazi Rashid**

**Abstract**

Müftî Efendi stood out as one of the well-known and respected poets of the 18th century in the literary world and lived largely in Kirkuk. The poet, who made a name for himself by gaining recognition in a wide geography during his lifetime, settled in Baghdad after being appointed as regent in the following years and continued the rest of his life there. The only work of Müftî Efendi that has survived to the present day is his divan, and this work is basically based on the mentioned divan. In this study, which consists of 84 leaves in total, is examined in detail, in the introduction section, general information about the poet's biography, literary direction and divan is mentioned, as well as his effort to produce a work compatible with the literary understanding of the period. When it comes to the main part, the prominent elements in the descriptions of the beauty of the lover in the poet's work are discussed with a detailed analysis. These depictions are based on aesthetic elements such as face, height and size; It is presented to the reader in a comprehensive manner, evaluated in the light of its artistic style, fine description ability and deep imagination.

**Keywords:** Mufti, divan, Kirkuk, poetry, nazire.

**عناصر الجمال في ديوان ابو بكر المفتي**

**م.م. علي نيازي رشيد\***

**المخلص**

مفتي أفندي هو أحد شعراء القرن الثامن عشر. وقد أصبح المفتي أفندي الذي عاش في كركوك من المشاهير الكبار في عهده. ثم استقر في بغداد بسبب ولايته. العمل الوحيد المعروف لمفتي أفندي هو ديوانه. ويتكون الديوان موضوع هذه الدراسة من 84 ورقة. وفي مقدمة الدراسة معلومات عن حياة الشاعر وشخصيته الأدبية

\*كلية التربية المفتوحة / مركز كركوك الدراسي aliniyazi121@gmail.com

و ديوانه. ونركز في الجزء الرئيسي من دراستنا على عناصر جمال المحب في ديوان. توفي مفتي أفندي في بغداد سنة 1830. ولا توجد معلومات في السير الذاتية عن تاريخ ميلاد المفتي أفندي الذي توفي بين سن الستين والسبعين. ومع ذلك، يقال إنه كان في السبعين من عمره عندما توفي. لذلك، من الأنسب الاعتقاد بأن الشاعر ولد في ستينيات القرن الثامن عشر. تم تسجيل تاريخ ميلاد مفتي أفندي على أنه 1180-1766 من قبل عطا ترزي باشي في عمله "شعراء كركوك". ومع ذلك، في ملاحظة في ديوان الشاعر، تم كتابة تاريخ ميلاد المفتي ووفاته على النحو التالي: 1764-1830. لا توجد معلومات في السير الذاتية عن سنوات طفولة الشاعر وأين قضاها. وبحسب مذكرات خطيبي فإن الاسم الحقيقي لشاعرنا هو "أبو بكر". كما استخدم الاسم المستعار "المفتي" في قصائده. وفي بداية الديوان مكتوب "كركوكلو مفتي بكير أفندي" الكلمات المفتاحية: المفتي، الديوان، كركوك، الشعر.

## Ebu Bekir Müftü Divanında Sevgilinin Güzellik Unsurları

Ali Niyazi Rashid

### Özet

Müftî Efendi, 18. yüzyılın edebiyat dünyasında tanınmış ve saygı görmüş şairlerinden biri olarak öne çıkmış, hayatını büyük ölçüde Kerkük'te sürdürmüştür. Yaşadığı dönemde oldukça geniş bir coğrafyada tanınırlık kazanarak adını duyuran şair, ilerleyen yıllarda nâiblik görevine atanmasıyla birlikte Bağdat'a yerleşmiş ve hayatının geri kalan kısmını burada devam ettirmiştir. Müftî Efendi'nin günümüze ulaşan yegâne eseri onun divanıdır ve bu çalışma temel olarak bahsi geçen divan üzerine kurulmuştur. Toplamda 84 varaktan oluşan bu divanın detaylı bir şekilde incelendiği çalışmada, giriş bölümünde şairin biyografisi, edebî yönü ve divanı hakkında genel bilgilerin yanı sıra dönemin edebiyat anlayışıyla uyumlu eser üretme çabasına değinilmiştir. Ana bölüme gelindiğinde ise şairin eserinde sevgilinin güzellik tasvirlerinde öne çıkan unsurlar detaylı bir analizle ele alınmıştır. Yüz, boy ve zülf gibi estetik unsurlar üzerine kurulu bu tasvirler; sanatkârane üslubu, ince bir betimleme yeteneği ve derin bir hayal gücü ışığında değerlendirilerek okuyucuya kapsamlı bir şekilde sunulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** Müftî, dîvân, Kerkük, şiir, sevgili, nazire.

### Giriş:

Müftî Efendi, 1830 yılında Bağdat'ta hayata gözlerini yummuştur. Vefat ettiğinde yaşı altmış ile yetmiş arasında olduğu tahmin edilen Müftî Efendi'nin doğum tarihiyle ilgili tezkirelerde herhangi bir net bilgi yer almamaktadır. Ancak çeşitli kaynaklarda, ölüm yılı göz önüne

alındığında, yaşının yetmiş civarında olduğu ifade edilmektedir. Bu bağlamda, Müftî Efendi'nin doğum tarihinin 1760'lı yıllara denk geldiği görüşü daha makul görünmektedir. Ata Terzibaşı'nın "Kerkük Şairleri" adlı eserinde Müftî Efendi'nin doğum tarihi 1180-1766 olarak belirtilmiştir. Bununla birlikte, şairin divanında yer alan bir notta ise doğum ve ölüm tarihleri 1764-1830 olarak yazılmıştır. Ne var ki, onun çocukluk yıllarına ve bu dönemi nerede geçirdiğine dair tezkirelerde pek bir bilgi bulunmamaktadır. Hatîbî'nin tezkiresinde Müftî Efendi'nin asıl adı "Ebû Bekir" olarak geçmekte olup, bu ismin onun kimliğini biraz daha aydınlattığı görülmektedir. Ayrıca şair, şiirlerinde "Müftî" mahlasını kullanmayı tercih etmiş ve divanının giriş kısmında ise "Kerküklü Müftî Bekir Efendi" unvanıyla anılmıştır. Hatîbî, "Tezkire-yi Şuarâ-yı Bağdâd" adlı eserinde Müftî Efendi'nin hayatına dair çeşitli bilgiler sunmuş ve onun yazdığı şiirlerden örnekler vermiştir. Bu eserde, Müftî Efendi'nin Türkçe, Kürtçe, Arapça ve Farsça dillerinde şiir kaleme alabildiği vurgulanmış; hatta Türkçe ve Farsça karışık olarak yazdığı birkaç kıta örneklendirilmiştir. Hatîbî'nin Müftî Efendi'nin şiiri hakkındaki değerlendirmesi ise oldukça dikkat çekicidir. Ona göre Müftî Efendi'nin şiirleri, dönemin şartları içinde benzeri bulunmayan veya o döneme adalet duygusuyla katkıda bulunacak düzeyde kıymetli eserlermiş. Bu durumu, "Ve'l-hâsıl mesîli mefkûd ve adîli nâ-meşhûd olduğundan yegâne gevher-i nüh sade-i devrândır" şeklinde ifade etmiştir. Müftî'nin ailesine bakıldığında, oğlu Lutfullah Efendi'nin Bağdat vilayeti mektupçusu olarak görev yaptığı ve kendisinin de aynı şehirdeki mahkemede kadı vekilliği pozisyonunda bulunduğu kaydedilmektedir. Ayrıca Ata Terzibaşı'nın belirttiğine göre, Müftî Efendi'nin İsmail adında bir başka oğlu daha bulunmaktadır; bu oğlunun hem âlim hem de şair olduğu belirtilir. Ancak, her iki oğlunun da şiirlerine hiçbir yerde rastlanmadığı ifade edilmektedir. Bu durum, hem Müftî Efendi'nin şiir yolundaki mirası

hem de aile kökenlerine dair araştırmalarda kimi eksikliklerin olduğunu düşündürmektedir. Sonuç itibarıyla, Müftî Efendi gerek çok yönlü bir şair olmasıyla gerekse dil konusundaki yetkinliğiyle döneminin önemli isimlerinden biri olarak dikkat çekmiştir. Onun kendine has üslubu ve çok dilliliği, tarihsel bağlamda çalışmalarının değerini artırmış; fakat ailesiyle ilgili bazı belirsizlikler, hakkındaki bilgilerin eksik kalmasına neden olmuştur. Şair divanında birkaç yerde çocukluğundan beri hayatının yalnız ve sıkıntılı olduğunu belirtmektedir.

“Tıfıdan tâ şimdiye ben çekdiğim zâr u mihen

Her ne itdi ol kühen-i ğaddâr devrân eyledi” (148- G/4.B)

“Tıfıdan ben görmedim bir zerre dünyâ dadını

Geh telâş u gâhi ğam hiç bulmadım bir şâdını”

Müftü Efendi'nin mürettep divanında toplam 196 manzume bulunmaktadır. Bunlar arasında 162 gazel, 1 müsemmen, 1 mütekerrir murabba‘, 3 terci-i bend, 16 tahmis, 11 kaside ve 2 mesnevi yer almaktadır (İpekten, 2003: 109). Ayrıca divanda 1 mülemma gazel ve Farsça-Türkçe karışık şekilde yazılmış 8 tahmis bulunmaktadır (Erdoğan, 2001: 9). Müftü Efendi'nin divanında vezin, kafiye, redif, mana ve muhteva açısından başka şairlerin şiirlerine benzerlik gösteren manzumeler de bulunmaktadır. Şairin divanına bakıldığında etkilendiği ve nazire yazdığı şairler arasında Fuzûlî, Nâbî ve Nedîm yer almaktadır. Divanda bulunan 11 kasideden “gül, hançer ve su” redifli olan üç kasidenin, şairle aynı bölgede yaşamış ve kendisine çokça nazire yazılmış bir şair olan Fuzûlî'ye nazire olarak kaleme alındığı görülmektedir. Müftü'nün aynı vezin ve kafiyeyle tanzim ettiği hançer kasidesi, Fuzûlî'nin divanında 31 beyitten oluşurken, Müftü'nün kasidesi 21 beyittir. Benzer şekilde, Fuzûlî'nin divanında 61 beyitten oluşan gül

kasidesine Müftü'nün yazdığı nazire ise 30 beyittir. Bunun yanı sıra, Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün vezniyle yazılmış ve Fuzûlî'nin 32 beyitten meydana gelen meşhur su kasidesine Müftü'nün verdiği karşılık, aynı vezin ve kafiyeyle kaleme alınmış olup 33 beyitten oluşmaktadır. Konu itibariyle sevgili figürü, yalnızca Türk şiirinde değil, dünya çapındaki tüm şiir geleneklerinde her zaman öne çıkan bir yer edinmiştir. Sevgili, sürekli ilgi odağı olmuş, âşıklarını tegafül ve naz aracılığıyla daima peşinden koşturmuştur. Divan edebiyatında şairler sevgiliye sıklıkla can, canan, dilber, dil-rüba, gonca, gül-i ra'na, mah-lika, peri, ruh-ı revan, sultan veya şirin-dehen gibi adlarla hitap ederken; halk şairleri sevgiliyi hûrî, melek, kuğu, kuzu, telli turna, şahbaz, dilber, boz maya, keklik, tıfl-ı nâz, suna, ahu, ceylan, körpe kuzu, gövel ördek, hörü, gül-izâr, gül-i ahmer ve gonca-dehen gibi isimlerle yüceltmıştır. Müftü Efendi de şiirlerinde sevgilinin güzellik unsurlarını son derece etkileyici bir şekilde ifade etmektedir.

Klasik Türk edebiyatımızın en çok ilgi gören nazım biçimlerinden olan gazel ve kasideler, edebiyatımızda önemli bir yer tutan nazirecilik geleneğinde de belirleyici bir konuma sahiptir(Köksel, Ankara,2006). Bu gelenek içinde, pek çok şairin bu türlerdeki eserleri, hem biçimsel hem de içerik bakımından birbirleriyle bağlantılı bir yapı sergilemiştir. Aynı durum, Müftî'nin divanında yer alan şiirlerinde de görülmektedir. Onun eserlerinde kullanılan vezin, kafiye düzeni, redif yapısı, eda, anlam dünyası ve içerik zenginliği, pek çok bakımdan başka şairlerin şiirlerinde rastlanan özelliklerle benzerlik göstermektedir. Yaptığımız incelemelere göre, Müftî'nin özellikle Fuzûlî, Nâbî, Nedîm ve Erbilli Âmâ Yusuf Garîbî gibi dönemin önde gelen şairlerinden etkilendiği ve bu şairlere nazireler yazdığı anlaşılmaktadır. Ayrıca, tahmis yazma geleneğinin de tıpkı nazirecilikte olduğu gibi bir tür devamlılık ve ortaklık taşıdığı

düşünülürse, Müftî'nin eserlerinin bu yönüyle de değerlendirilmeye açık olduğu görülür. Tahmis, bir gazel beytinin son dizelerine üç dize eklenmesi suretiyle yapılan bir nazım şeklidir ve bu yönüyle nazirecilikle yakın bir ilişki içindedir. Bu bağlamda Müftî'nin şiirlerini tahmis ettiği Fehîm, Nevres-i Kadîm ve Kemalî gibi şairlerden de derin bir etki aldığı söylenebilir. Onun sanatında bu büyük şairlerin etkisi açık şekilde hissedilmekte ve klasik şiir geleneğine yaptığı katkılar bu etkileşimle daha belirgin bir hâl almaktadır.

Müftî'nin dîvânında bulunan 11 kasideden üçü, redifleri "gül," "hançer" ve "su" olan kasidelerdir. Bu kasidelerin, Müftî ile aynı bölgede yaşadığı bilinen ve şiirlerinde sıkça kendisine nazireler yazılmış olan büyük şair Fuzûlî'ye nazire olarak kaleme alındığı görülmektedir. Müftî, bu eserlerinde Fuzûlî'nin belirlediği vezin ve kafiyeyi takip etmiş, aynı temaları işleyerek kendi yorumunu eklemiştir. Örneğin, Fuzûlî'nin dîvânında 31 beyitten oluşan "hançer" kasidesine Müftî tarafından yazılan nazire, daha kısa tutulmuş ve 21 beyit ile sınırlı kalmıştır. Benzer şekilde, Fuzûlî'nin 61 beyitlik ünlü "gül" kasidesine karşılık olarak Müftî'nin yazdığı nazire 30 beyitten ibarettir. Bununla birlikte, Fuzûlî'nin dîvânında yer alan ve Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün vezniyle yazılmış olan, 32 beyitlik anlam yüklü naat türündeki "su" kasidesine Müftî tarafından yazılan nazire, bir beyit fazla olarak toplam 33 beyitten oluşmaktadır. Bu durum, Müftî'nin şairane yeteneğini sergileme çabasını ve aynı zamanda Fuzûlî'ye olan saygısını gösteren önemli bir örnek teşkil etmektedir.

XVIII. yüzyılda Erbil'de yaşamış olan ve Müftî'nin en çok nazire yazdığı şairlerden biri olan Âmâ Yusuf Garîbî, edebiyat tarihinde dikkate değer bir isimdir. Şairin dîvânı üzerine şimdiye kadar iki yüksek lisans tez çalışması yapılmış olmasına rağmen, çağdaşları arasında yeterince tanınmamış ve dönemin edebî ortamında adını duyuramamıştır. Ancak

dikkatle incelendiğinde, Garîbî'nin dîvânının Klâsik Türk şiirinin tüm inceliklerini ve zarif estetik anlayışını yansıttığı açıkça görülür. Müftî'nin yaklaşık 162 gazelden oluşan dîvânında yer alan eserlerin 23 tanesinin, kendisiyle aynı dönemde yaşamış olan Erbilli Garîbî'ye (1755-1818) nazire olarak yazılmış olması, şairin Garîbî'yi ne denli etkileyici bulduğunu göstermesi açısından dikkate değerdir. Her ne kadar Müftî, gazelleriyle Klâsik şiir alanında derin izler bırakan Garîbî kadar başarılı bir üsluba erişememiş olsa da, nazire yazma konusunda ortaya koyduğu en etkileyici ve başarılı örneklerin yine Garîbî'nin gazellerini tanzir ettiği manzumeler olduğu görülmektedir. Bu durum, Garîbî'nin sanatsal gücü ve etkileyciliğini bir kez daha gözler önüne sermektedir.

### 1. Yüz (cemal, ruy, didar, lika):

Yüz, sevgilinin güzelliğini temsil eden en önemli unsurlardan biridir. Aşık, sevgilisinin yüzünü görebilmek için her şeyi göze alır. Sevgilinin yüzü genellikle yanakla bir bütün olarak değerlendirilir. Divan edebiyatında yüz, her zaman parlak ve beyaz bir simge olarak tasvir edilmiştir. Yüzün üzerinde bulunan hal, tüy ve üzerine düşen zülf, bu güzelliği daha da artırır. Divan şiirinde yüz, genellikle ay, güneş, gül gibi güzel ve zarif unsurlara benzetilir. Divan edebiyatında yüz, güzelliğin doruk noktası olarak kabul edilir ve sevgili için kullanılan en önemli kavramlardan biridir. Bu bağlamda yüz; çehre, cemâl, rû, rûy, didâr gibi kelimelerle ifade edilirken, yanak ise ruh, ruhsâr, hadd, ârız gibi terimlerle dile getirilmiş ve sevgilinin güzelliğini tamamlayan bir unsur olarak ele alınmıştır. Yüz ve yanak; Allah'ın cemal sıfatının tecelligahı olması, aşığın gönlünü cezbetmesi ve ona bağlanmasını sağlaması gibi nitelikleriyle sıkça şiirlerde işlenmiştir. Sevgilinin güzelliğinin büyük bir kısmını yüzü oluşturur. Yüz, nurunu Allah'ın cemal sıfatından alır ve bu nurlu yüz, aşığın karanlık dünyasına ışık saçar. Aşık, her zaman

sevgilisinin yanağını arzu eder, onun için gözyaşı döker ve yanağını ay ile güneşten dahi kıskanır. Müftü Efendi, aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünü güle benzeterek dile getirmiştir:

"Gül yüzünde yazılıp dur hazihî şun'-ı 'azîm  
'Aks-i ruyunda hüve'l-esrar olup estâr gül"(6.k – 11.b)

Bu beyitte sevgilinin cemalını vasf etmektedir:

"Dü evrak-ı cemâliñ şerh itmek canıma minnet  
Yüzünde haldir nokta iki ruhsare i'râb ol"(101.g – 5.b)

Sevgilinin yüzü şule gibidir:

"Şîr-i dil zabt oldu yeñi bir kad-zîbâya âh  
Şu'le-i rüyından oldu hâşıl-ı 'ömrüm tebâh"(141.g- 1.b)

Şair bu beyitte aşıkla güzel yüzlü lazımdır diye ifade ediyor:

"Olan ma'sûka ân u 'âşıka dîdâr lâzımdır  
Nitekim gülşene gül bülbüle gülzâr lâzımdır"(52.g-1.b)

Dîvân şiirinde Cennet, perî ve Ka'be yüzlü sevgililer de vardır:

"Tâlib ol vaşlına yâriñ yüzüne Ka'be diyü  
Öp tavâf eyle anı ol ki 'ibâdet yeridir"(44.g – 6.b)

## 2. Saç (zülf, mu, kakül, gisu, turra):

Divan edebiyatında saç, sadece bir güzellik ögesi olarak değil, aynı zamanda aşkın derin duygularını, tutkularını, hüznünü ve hatta sevgilinin esaretine boyun eğişi temsil eden güçlü bir sembol olarak karşımıza çıkar. Sevgilinin saçları, kimi zaman onun eşsiz güzelliğinin bir timsali olarak tasvir edilirken, kimi zaman da âşığı kendine zincirleyen, adeta bir zindan haline getiren bir bağ olarak nitelendirilmiştir. Bu bağlamda Divan şairleri, sevgilinin saçlarını karanlık ve gizemli bir geceye benzetmiş, kıvrımlı yapısıyla sümbül çiçeğine vurgu yapmış, aynı zamanda tesiriyle âşığı esir alan bir kemend ya da acı verici bir ok gibi derin anlamlar yüklemişlerdir. Dolayısıyla saç, Divan edebiyatında yalnızca sevgilinin fiziksel bir özelliği değil, aynı zamanda aşkta kaderin ve bağlılığın bir metaforu olarak görülmüştür. Saç, Divan şiirinde en çok ilgi gören ve güzellik unsurlarının başında gelen bir öğedir. Farklı adlandırmalarla, yani mu, gisu, zülf gibi terimlerle ifade edilen saç, hem biçimi hem kokusu hem de rengi ile sayısız beyte ilham kaynağı olmuştur. Özellikle bu üç temel yönü—şekli, rengi ve kokusu—Divan şiirindeki birçok mistik tasvir ve alegoriye zemin hazırlamıştır. Şairler, saçın dalga dalga uzanan kıvrımları ve hareketi üzerinden adeta bir hikâye anlatmış; bu unsuru insan ruhunun karmaşıklığı ile özdeşleştirmiştir. Zülf, gîsû, kâkül, perçem, turra ve mû/mûy gibi çeşitli ifadelerle betimlenen sevgilinin saçları hem fiziksel güzellik hem de aşkın sembolik katmanları ile ilişkilendirilir. Örneğin Müftü Efendi'nin beyitlerinde bu terimler zengin çağrışımlarla kullanılmış ve sevgilinin saçlarının büyümlü etkisi şairin duygu dünyasını derinlemesine yansıtmıştır.

"Zülf yâ ‘anber mi hâliñ dâne-i cennet midir

Keşf-i esrâr ile sultânım bu bir şekdir baña"(4.g – 4.b)

"Ağız yok sende sultânım görenler böyle söylerler

Mīyānın mūydan ince ne hoş mūy-ı miyāndır bu"(132.g- 2.b)

"Kākülün tārın görüp dünyāyı tār eyler baña

Şubh-ı ikbālīm giderdüp ‘ömri zār eyler baña"(7.g-1.b)

"Esīrem turre-i cānāne şimdi bir hālāşım yok

Qalup üftāde oldum hīç elden bir sefer gelmez"(68.g-3.b)

"Ne āhū-yı Hoten ādā ne serv-i gülistāndır bu

Dağıtmış turre-i gīsūsın ne mūy-ı hoş nişāndır bu"(132.g- 1.b)

"Turre-i zūlfūñ belā zencīrdır çokdan bilüp

Müftī düşmüş ol belāya sevdigim nā-h̄āh h̄āh"(141.g-7.b)

### 3. Göz (çeşm, dîde, ayn, basar):

Divan edebiyatında göz, çok çeşitli anlamlarda ve imgelerle kullanılan bir unsurdur. Şairler, gözü sıkça "çeşm-i şehlâ" (yarı şaşı göz), "çeşm-i keşîde" (dar ve çekik göz), "çeşm-i hâb-âlûd" (uykulu, mahmur göz) ve "çeşm-i mey-gûn" (şarap renkli göz) ifadeleriyle betimler. Gözün sadece yapısı değil, rengi de önemli bir detaydır. Ayrıca, bakışın şekli ve etkisine göre göz; sarhoş, mahmur, hasta, fitneci, katil, kâfir, keskin ya da yaralayıcı gibi niteliklerle de anılır. Divan edebiyatında göz, yalnızca bir organ olarak değil, aynı zamanda aşkın, güzelliğin ve duyguların en güçlü sembollerinden biri olarak karşımıza çıkar. Şairler için sevgilinin gözleri, aşkın başlangıç noktasıdır; âşığın kalbini çalan bir hırsız, yaralayan keskin bir kılıç ve büyüleyici bir esaret aracı olarak tasvir edilir. Aşk genellikle sevgilinin gözlerinde başlar; bu gözler, âşığın kalbine işleyen bir ışık gibidir. Şairler bu gözleri bazen kandile, bazen güneşe, bazen de

aya benzeterek parlaklıklarını vurgulamıştır. Sevgilinin gözü Divan edebiyatında kimi zaman savaşta kullanılan bir silah gibi yorumlanır. Bu bağlamda sevgilinin bakışları ok (tîr) ya da hançer (şemşîr) gibi tasvir edilir; bu silahlar âşığın gönlüne saplanarak onu derinden yaralar. Bu nedenle şairler, sevgilinin yan bakışına "gamze" adını verir ve gamzenin öldürücü bir güç taşıdığını dile getirir. Ayrıca sevgilinin gözleri ahu (ceylan) gözüne benzetilir. Ceylanın iri, siyah ve etkileyici bakışları, sevgilinin güzelliğini aktarmanın en yaygın yollarından biridir. Buna örnek olarak aşağıdaki beyitte şair, gözü farklı biçimlerde ele almış ve betimlemiştir.

"Gözleriñ görende mecrûh eyledi bu göñlümi  
Bu ne işdir eylediñ katlimde ĩmā ‘abes"(27.g-3.b)

"Gözleriñ ‘aqlım alup hâli perîşân itmiş  
Umarım sen dahı çeşmiñ gibi bîmâr olasın"(123.g-7.b)

"Ne âteşbâz u cân-sûz u o bir çeşm-i siyeh cādū  
Dil simanbâzdır? bildim ‘acep cünbân ider şimdi"(149.g-3.b)

#### 4. Kaş (ebru):

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan kaş, divan edebiyatında estetik bir öge olarak öne çıkarken, aynı zamanda fitne ve cazibenin merkezi olarak da görülür. Bu bağlamda, kaş, kimi zaman bir “fitne dükkânı” olarak nitelendirilir. Bu dükkânın içindekiler ise sevgilinin gözleri, ok gibi kirpikleri ve gülüşünde beliren gamzesidir. Kaşlar, genellikle sevgilinin saçıyla birlikte bir oyun kurarak bu fitneye saçları da dahil eder ve bütünüyle âşığı etkisi altına alır. Sevgilinin kaşları çoğunlukla hilale, yani ayın

kavislendiği kıvrımlı şekline benzetilir. Bazı durumlarda ise bu kaşlar bir yayı, yani kemânı, andırır. Bu yaydan çıkan ok ise genellikle sevgilinin gözüdür. Bu gözlerin bakışları âşığın gönlüne saplanan bir ok misali derin yaralar açar ve onu her anlamda etkiler. Divan şairlerinin sıkça başvurduğu teşbihlerde sevgilinin kaşları, gökyüzünde asılı duran çift hilal şeklinde betimlenir. Ayrıca sevgilinin yüzü, gökyüzüyle ilişkilendirilerek daha yüce ve erişilmez olarak hayal edilir. Bu bağlamda kaşlar, gökyüzündeki hilaller gibi sevgilinin yüzünün eşsiz güzelliğine dikkat çeken zarif detaylar olarak tasavvur edilir. Ancak sevgili, kimi zaman naz yaparak veya kaprislerine yenik düşerek âşığa ilgisiz davranabilir. Bu ilgisizlik, sevgilinin kaşlarını çatmasıyla ifade edilir ve böyle bir tutum, kızgınlık, mesafe veya ulaşılamazlık anlamlarına gelir. Sevgilinin kaş çatması, yalnızca sembolik bir kızgınlık göstergesi olmakla kalmaz; aksine âşığın sevgi ve sadakatini sınavan güçlü bir jest olarak da divan edebiyatında derin anlamlar taşır.

Müftü Efendi divanında kaş ve teşbihlerini ihtiva eden pek çok beyit bulunmaktadır:

"Nice çeşm ü nice ebrū nice ruhsāre-i gül bu  
Nice mū tek miyāndır bu budur ol sırr-ı Sübhānı"(7.k-21.b)

"Gehī ebrū gehī göz gâhice müjgānı ile  
Müfti'ye hīle idüp oldı o reh-yāb baña" (10.g-5.b)

"‘Ālemi tefrikaya şaldı bu fitne bu nifāk  
Bu ne gözdür bu ne ebrū ne kirişme ne dudāk"(94.g-1.b)

"Tîğ-ı ebrū seni çekmiş tırup ol katlimize

Bir belâdır görünür ‘âlem içinde hâtırım "(115.g-4.b)

"Kaşıñ mihrâbdır cānānım ol secdegāhımdır

Ne gözdür sende bu gözler ne hoş ebrū kemāndır bu"(132.g-3.b)

"Nice tākāt-pezīr olsun nice tāb-āver ğamze

Kemān ebrūdan atar ol nice tīg u sinān hānçer"( 5.k-19.b)

### 5. Kirpik (müje, müjgân):

Divan edebiyatında kirpik, müje ve müjgân gibi sözcüklerle ifade edilen kirpik, sivri, keskin ve uzun yapısıyla dikkat çeker. Bu özellikler, kirpiği yalnızca fiziksel bir öge olmaktan çıkarıp derin bir sembol hâline getirir. Kirpiğin bu nitelikleri, sevgilinin acımasız gözü ve yakıcı bakışlarıyla birleştiğinde, aşığın kalbinde derin yaralar açar ve ona unutulmaz acılar yaşatır. Bu nedenle edebiyatta kirpik, sık sık ok, kılıç ve hançer gibi savaş aletleriyle ilişkilendirilir. Bu ögelerin ortak yönü ise sivri ve keskin uçlarıyla adeta yaralayıcı bir güç taşımalarıdır. Kirpik, aynı zamanda diken gibi diğer keskin nesnelerle de özdeşleştirilir ve bu vasfıyla sevgilinin âşığı etkisi altına alan, onu tarifsiz bir esarete sürükleyen güçlü bir silah olarak betimlenir. Ancak kirpik, sadece yaralayıcılığıyla değil, farklı anlam katmanlarıyla da ön plana çıkar. Divan şairlerine göre kirpik, kimi zaman göze lütfuyla gölge veren bir sığınak, kimi zaman da gözleri güzelleştiren zarif bir süs olarak görülür. Bununla birlikte, naz yaparak hem çekiciliği artıran hem de âşığı derin bir çaresizliğe hapseden bir unsur olarak da temsil edilir. Kirpik hem perişan eden hem de cezbeden bu iki yönlü yapısıyla divan edebiyatının zengin sembol dünyasında eşsiz bir yer tutar.

"Gehī ebrū gehī göz gâhice müjgānı ile

Müfti'ye hîle idüp oldu o reh-yāb baña"(10.g-5.b)

"Sīnemiñ şerhasını gözle görürsen ne olur

Açılur tīr-i müjeñden yāreler hemçü şikāf "(90.g-3.b)

## 6. Ağız (fem, dehan):

Divan edebiyatında "ağız" kavramı, sevgilinin hem fiziksel güzelliğini hem de ruhsal derinliğini yansıtan çok katmanlı bir motiftir. Şairlerin gözünde, ağız bir taraftan narinliğiyle gonca gülü anımsatan, sessizliğiyle mühür kadar gizemli, diğer yandan kadehin sarhoş edici etkisini sunan ve hazine gibi kıymetli bir varlık olarak betimlenmiştir. Bu çok yönlü tasvir, sevgilinin ağzını yalnızca hayranlık uyandıran estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda aşkın erişilmez sırrını barındıran mistik bir kapı olarak da görmek gerektiğini önemle vurgular. Dolayısıyla, divan şairlerinin dizelerinde sevgilinin ağzı, hem aşkın büyüleyici cazibesini hem de onun derinlemesine esrarengiz yapısını ifade eden güçlü bir sembol halini almıştır.

"Dehāniñ yok miyāniñ mū ne itdimse hayāl itdim

Dil-i müştāk-engīze büyük fıkı-i muhāl itdim"(112.g-1.b)

"Dehāniñ yok miyāniñ mū eger dirsem haṭadır bu

İki yokdan ne hāşıldır muhaşşal pek cefadır bu"(131.g-1.b)

## 7. Dudak (leb):

Dudak ya da leb, Divan edebiyatında sevgilinin güzellik unsurları arasında en sık dile getirilen ve hayranlıkla anılan ayrıntılardan biri olarak öne çıkar. Bu zarif ve estetik yaklaşım doğrultusunda, şairler genellikle

sevgilinin dudağını parlaklığı ve cazibesiyle dikkat çeken la'l taşına benzetirler. Divan şiirinde, la'l taşının zenginliğini temsil eden derin kırmızı tonu ve paha biçilemez değeri, sevgilinin dudaklarının güzelliğiyle özdeşleştirilir. Şairlere ilham veren bu zarif detay, farklı tasvirlerle şiire ruhunu katarken, dudağın varlığı bazen göz kamaştırıcı bir şarap gibi baş döndüren, bazen nazik bir gül gibi zarif ve büyüleyici, bazen ise damakta tat bırakan leziz bir bal gibi can alıcı özelliklerle betimlenir. Bu şekilde dudağın güzelliği, hem ışıldayan estetiğiyle hem de şairlerin hayal gücünü besleyen etkileyiciliğiyle edebi üslubun merkezinde yer bulur.

"İçem şarāb-ı lebiñ sevdigim seniñ

Ger şorsalar cevāb budur leb-ber-leb degil" (100.g-6.b)

"Lebiñden hişşe almak isterim cānā dirīg itme

Vir anı koy ẖarām olsun ne māni' lā-yecūz olsun" (127.g-4.b)

## 8. Tüy (hatt):

Dudak kenarında ve yanakta beliren hattın, ne kadar uzun bir çizgi hâlini alırsa, sevgiliyi o denli çirkin göstereceği düşünülmüştür. Divan edebiyatı geleneğine sıkıca bağlı olan şairler, çoğu zaman sevgilinin incecik ve zarif tüylerini aşkın, güzelliğin ve cazibenin sembolü olarak tasvir etmişlerdir. Ancak, bu tüyler kimi zaman aşkı kör eden bir bağa ya da âşığı derin bir çıkmaza sürükleyen bir tuzağa benzetilerek daha farklı anlamlar yüklenmiştir. Bazı divan şairleri ise sevgilinin yüzündeki tüyleri hafif ve büyüleyici bir gölgeye benzetmiştir. Bu narin gölge, âşığın ruhunu sarmalayan ve ona tarifsiz bir mest olma hâli yaşatan bir unsur olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte, sevgilinin hattı birtakım

talihsizliklere de sebep olmuş; öyle ki Müftü Efendi'nin yaşamını çöküşe, hatta fenalığa sürüklediği rivayet edilir.

"Hâl ü haṭṭıñ görelden 'ömrüm fenāya gitdi  
Cānā nigāh-ı çeşmiñ şaldı göñülde ḥayret "(21.g-6.b)

"Ruḥ-ı yār u leb-i cānān ḥaṭṭ u ḥāl-i dilber  
Eylesem bir bir anıñ vaşfını sözler uzanur"(58.g-3.b)

### 9. Ben (hal):

Hâl, her ne kadar küçük bir ayrıntı olarak görünse de, sevgilinin güzelliğini tamamlayan ve ona anlam katan en önemli unsurlardan biri olarak kabul edilmiştir. Divan edebiyatına yön veren şairlerin bu kültürel ve estetik yaklaşımı, hâli küçük bir izi temsil etse de büyüklük bakımından derin anlamlarla donatmıştır. Şairler, sevgilinin yüzündeki hâli; bazen zarif bir güzellik noktası, bazen de kainatın küçücük ama etkileyici bir yansıması olarak tasvir etmişlerdir. Sevgilinin hâli, sahip olduğu rengi, biçimi ve anlamı ile yalnızca yüzeysel bir özellik değil, aynı zamanda edebi ve estetik bir sembol olmuştur. Divan edebiyatında sıklıkla karınca, dane ve nokta gibi küçük ama çarpıcı betimlemelerle ifade edilen bu hâl; sonsuz bir zarafeti içinde barındırır. Bazı divan şairleri ise bu zarif detayı, ilahi bir dokunuşun bir nişanı olarak yorumlamış; sevgilinin yüzündeki hâli, Tanrı'nın ona koyduğu bir mühür, bir imza ya da eşsiz güzelliğini onaylayan kutsal bir işaret olarak değerlendirmiştir. Bu yorumlar, hâlin sevgili üzerindeki etkisinin yalnızca fiziksel güzelliğiyle sınırlı kalmayıp aynı zamanda onu

derin ve mistik anlamlarla bütünleştiren bir unsur haline geldiğini gösterir.

"Şan nokţadır bu hāliñ cān-baḥşdır hilālīñ

Keşf it meh cemālīñ tā ki bulam ifākat"(21.g-7.b)

"Ruḥ-ı yār u leb-i cānān ḥaṭṭ u ḥāl-i dilber

Eylesem bir bir anīñ vaşfını sözler uzanu" (58.g- 3.b)

"Bu ne ḥāl ü ḥaṭ u ebrū bu ne ruḥsāre-i gül-bū

Meh-i tābānīñ üzre bes vā'iz-i zūlf-i perīşānīñ"(97.g-2.b)

"Dü evrāk-ı cemālīñ şerḥ itmek cānıma minnet

Yüzünde ḥāldir nokţa iki ruḥsāre i'rāb ol"(101.g-5.b)

#### 10.Çene, (zenah, zenahdan, zekan, enek):

Çenenin çukurluğu, yuvarlak yapısı ve zarif pembeliği, divan şiirinde sıkça vurgulanan estetik unsurlar arasında kendine önemli bir yer bulmuştur. Şairler, bu narin güzelliği betimlemek için yaratıcı benzetmelere başvurmuş, kimi zaman çeneyi tatlı bir şekerle, kimi zaman göz alıcı bir kadehle özdeşleştirmişlerdir. Bu benzetmeler, sevgilinin çenesinin yalnızca görsel açıdan değil, aynı zamanda ruhani bir haz kaynağı olarak da âşığı derinden etkileyen bir güzellik merkezi olduğunu ifade eder. Ayrıca, sevgilinin çenesinin üzerinde ya da hemen yakınında bulunan bir gamze de, şiirlerde dikkat çeken bir detay olarak sıklıkla yer alır. Bu gamze, şairlerin hayal dünyasında çoğunlukla bir gölge ya da ince bir tebessümün izdüşümü olarak betimlenir. Çene ile gamze arasındaki ilişkiyi ustalıkla işleyen şairler, bu ikilinin sevgilinin hem

büyüleyici çekiciliğini hem de içten gelen oyunbazlık dolu zarafetini temsil ettiğini vurgularlar.

"Deyr-i 'Īsā-i Meryem yoluna hüsni-zekânın  
Ġurbet-keş olan Müftî-i bî-zâde Frengî"(157.b-9.g)

### 11.Boy (kad, kamet, bala, endam):

Divan edebiyatında sevgilinin boyu, estetik ve zarafet duygusunu vurgulayan pek çok farklı unsura benzetilmiştir; bunlar arasında servi, elif, sanavber, senem, şimşâd ve tûbâ gibi figürler öne çıkar. Bu benzetmeler içinde en yaygını şüphesiz servi ağacıdır. Servi, zarif ve ince yapısıyla göz alıcı bir asaleti temsil ederken, dimdik duruşu da sevgilinin onurlu ve etkileyici duruşunu simgeler. Ancak servi ağacının meyve vermeyen bir tür olması, aynı zamanda sevgilinin duygusuzluğu, ilgisizliği ve ulaşılmazlığı gibi özelliklerle ilişkilendirilir. Sevgilinin boyunun tasvirinde yalnızca servi değil, başka benzetmeler de dikkat çeker. Örneğin, kimi zaman sevgilinin boyu bir minare ya da sütun ile özdeşleştirilir. Bu benzetmelerde amaç, yalnızca sevgilinin fiziksel uzunluğuna vurgu yapmakla kalmayıp, onun vakarını, asalete dair duruşunu ve heybetli görüntüsünü ifade etmektir. Bunun yanında, divan şiirinde Arap kültüründen etkilenerek kullanılan hurma ağacı benzetmesi de önemlidir. Hurma ağacı, sevgilinin zarif ve kıvrımlı hatlarını yansıtmakla beraber, onun boyunun dikkat çekici güzelliğini gözler önüne sermek için kullanılan etkileyici bir sembol olarak öne çıkar.

"Gül rû gül dehen u gül zeķan u gül beden est  
Göreñ ol ķaddiñi n'eyler ķemen ü serv ile bāğ" (89.g-6.b)

"Görürsem kadd-i bālāsın reviş hoş şab‘-ı ra‘nāsın  
O cān billūr mīnāsın ne hoş demdir bu dem geldi" (159.g-7.b)

"Serve kaddiñ mihre rūyuñ bilmedim teşbīh idüp  
Ol cihetden gālībā bu infi‘āl olmuş saña" (6.g-5.b)

## 12. Bel (miyân):

Sevgilinin beli, çoğu zaman son derece ince, zarif ve narin bir yapı olarak tasvir edilir. Bu incelik ve narinlik, âşığın onu kırmaktan ya da zarar vermekten endişe duymasına yol açar ve bu düşünce, edebî metinlerde sıkça dile getirilmiştir. Özellikle şairler, sevgilinin belini betimlerken servisinin zarif kıvrımlarını, yayı andıran kıvraklığını ya da kıl kadar narin ve hassas yapısını sıklıkla kullanmışlardır. Bu tür tasvirlerde servi ağacı, sevgilinin beline en çok benzetilen unsurdur. Doğal formuyla zarafetin ve inceliğin simgesi olan servi, aynı zamanda heybetli ve asil duruşuyla güzelliğin ince estetiğini gözler önüne serer ve bu nedenle aşk edebiyatında derin sembolik bir anlam taşır.

"Yokdur dehānı yārimiñ mūy-ı miyān yārimiñ  
Birisi yokdur didiler birisi de hem-vār imiş"(77.g-9.b)

"Dehānıñ yok miyānıñ mū ne itdimse hayāl itdim  
Dil-i müştāk-engīze büyük fıkır-i muḥāl itdim"(112.g-1.b)

"Ağız yok sende sultānım görenler böyle söylerler  
Mīyānın mūydan ince ne hoş mūy-ı miyāndır bu"(132.g-2.b)

## Sonuç

18. yüzyılın ikinci yarısıyla 19. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan Ebu Bekir Müftü Efendi, kerküklü bir şairdir. Fakihliğiyle meşhür olan Müftü, hayatının son zamanlarında Kerkük'ten Bağdat'a geçmiştir. Bağdat'ta bir çok şair ve mutasavvıfı himayesine alan Davut Paşa'nın himayesine girmiştir. Bu sebepten geniş bir nüfuza sahip olmuştur.

Müftü Efendi, devrin şiarleri ve tezkire yazıları arasında övülen bir şair olmasına rağmen bilinen tek eseri divanıdır. Müftü Efendi'nin Divanı'nda şekil ve muhteva özellikleri bakımından divan şiiri bağlılığını görmek çok bellidir.

Şair divanında sevgilini ile ilgili çok güzel unsurlar kullanmıştır. Sevgilinin her güzellik unsuruyla ilgili teşbih ve istiareler kullanmıştır.

Ata Terzibaşı'nın, tezkirelerin naklettiği bilgilere göre ve şairin eserini göz önüne alındığında, Müftü edebi açıdan birinci derece bir şair veya kendisine kudretli bir edebi şahsiyet olduğu görünmez. Ancak toplumda itibar görüp, ilim ve kemal açısından çok kudretli olduğunu söyleyebiliriz. Müftü'nin manzumelerine baktığımızda onun kendi asrında, divan şiiri geleneğini sürdürdüğünü görebiliyoruz.

## Kaynakça

Ata Terzibaşı, “Kerkük Şairleri” Cumhuriyet Basımevi, Kerkük, 1968, C. II.

Hatîbî, Tezkire-yi Şuarâ-yı Bağdâd (19. yy Bağdad ve civarındaki Türk şairleri, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, (haz. Mehmet Akkuş) İstanbul, 2008.

AKKOYUNLU, Ziyad, “Irak Türkleri Edebiyatı”, Türk Dünyası El Kitabı, C. 3. Ankara, 1992.

Fatih Köksal, Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006, s. 27.

BAYATLI, Hidayet Kemal, Irak Türkmen Türkçesi, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1996.

ERDOĞAN, Kenan, “Said Paşa Dîvânı’na Göre 19. Yüzyıl Dîvân Şiirinde Görülen Bazı Değişimler”ın Selçuk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Dergisi, S.9, Konya, 2001.

İPEKTEN, Haluk, Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz, Dergah Yayınları, İstanbul, 2003.

Şemseddin Sami, Kâmûs-ı Türkî, Kapı Yayınları, İstanbul, 2009.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2003.