DİVAN EDEBİYATI
iskender pala
edebiyat Fakültesi'ni bitirdi.(1979). Divan Edebiyatı dalında doktor
1983), doçent (1993) ve profesör (1998) oldu. Edebiyat araştırmacısı olarak çeşitli ansiklopedi , i dergilerde bilimsel ve edebi makaleler yayınladı. Ortaokul ve liseler için ders kitapları yazdı. J ürk Silahlı Kuvvetleri'nde çalıştığı yıllarda Osmanlı deniz tarihiyle ilgili araştırmalarda bulundu 1 ve bir kısmını kitaplaştırdı. Özellikle Divân edebiyatı sahasındaki çalışmalarıyla dikkat çekti. Divân Edebiyatının halk kitlelerince anlaşılabilmesi için klasik şiirden ilham alan makaleler, denemeler, hikâyeler ve gazete yazıları yazdı. Düzenlediği Divân Edebiyatı seminerleri ve konferansları kalabalık dinleyici kitleleri tarafından takip edildi.
;
Divân Şiirini Sevdiren Adam" olarak tanınan İskender Pala, Türkiye Yazarlar Birliği Dil Ödülü'nü (1989), AKDTKY irk Dil Kurumu Ödülü'nü (1990), Türkiye Yazarlar Birliği İnceleme Ödülü'nü (1996), Kayseri Aydınlar Ocağı Yılın Fikir Adamı Ödülü'nü 001) aldı. Hemşehrileri tarafından "Uşak Halk Kahramanı" seçildi. Halen İ. Kültür Üniversitesi FEF Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm iskanı olarak görev yapmakta ve bazı dergiler ile bir gazetede kültür-edebiyat yazıları yazmaktadır. Evli ve üç çocuk babasıdır.
3
L
i ç i n d e k i t
e r
ÖNSÖZ [7-16]
Birinci Bölüm GiRiŞ [17-44]
1. Bir Deneme/17
2. Genel Manzara /18
3. Nazım / 26
4. Ölçü (Vezin)/27
5. Mazmun / 35
6. Tasavvuf/36
7. Kafiye ve Redif/41
ikinci Bölüm
DİVAN EDEBİYATININ KAYNAKLARI [45-54]
1. Kur'an-ı Kerim Âyetleri ve Hadîs-i Şerifler/45
2. Dinî ilimler/46
3. islâm Tarihi ve Peygamber Kıssaları / 47
4. Mucizeler ve Kerametler/48
5. Tarihî ve Efsanevî Kişilerin Maceraları / 49
6. Çağın ilimleri/51
7. Türk Millî Kültürü ve Yerli Malzeme / 52
8. Dil/53
Üçüncü Bölüm

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

ŞEKİL BiLGiSi [55-106]
1. Beyit Esasına Dayalı Nazım Şekilleri / 56
2. Bend Esasına Dayalı Nazım Şekilleri / 82
Önsöz
Dördüncü Bölüm TÜR BİLGİSİ [107-134]
1. Divânlarda Yer Alan Türler/107
2. Mesnevî Nazım Şekli ile Yazılan Türler/120
3. Manzum-Mensur Ortak Türler/129
4. Mensur Türler/131
Beşinci Bölüm
EDEBÎ SANATLAR [135-158]
1. Mecazlar/l 35
2. Anlam Sanatları/141
3. Söz Sanatları/155
BİBLİYOGRAFYA [159-160]
Sevmek, öğrenmekle başlar, insan bilmediği şeye karşı önce tedirginlik ve antipati duygularıyla yaklaşır. Eğitim ve öğretim, hayatın hangi sahasında olursa olsun zaman içerisinde sevmeyi beraberinde getirir. Bugün Divân edebiyatının layıkıyla bilinmeyişi ona düşman kazandırmakta ve bir kenara itilmesine sebep olmaktadır. Hayat şartlarının değişmesi ve modern dünyanın etkisi ile başkalaşan düşünce sistemi, Divân edebiyatının halktan tamamiyle kopmasına yol açmıştır. Ancak daha da önemlisi, Cumhuriyetle birlikte, pek çok alanda olduğu gibi, Divân edebiyatına karşı da organize bir düşmanlığın başlamış olmasıdır. Saray edebiyatı, yüksek zümre edebiyatı, aristokrat edebiyatı, havas edebiyatı gibi yakıştırmalar ile Divân edebiyatına âdeta bir suçlu muamelesi yapılmış ve başta aydınlar olmak üzere Batılı alternatifi karşısında bu edebiyat küçümsenmiştir. Cumhuriyet sonrası ikinci kuşak yarı aydınlar ise bu davranışı tam bir düşmanlığa vardırmışlardır.

Divân edebiyatının gözardı edilmesi için çalışanların asıl dayanak noktaları bu edebiyatın halktan tamamiyle uzak olduğu masalını uydurup daha sonra da bu masala kendilerinin inanmalarıdır. Bu görüşte elbette ki gerçek payı vardır. Ancak abartıldığı kadar da "halktan kopuk bir edebiyat" tanımlaması yanlıştır. Bu suçlamanın temel da-

yanak noktası, Osmanlı toplumunu halk ve saray çevresi diye ikiye ayrırmaktır. Oysa böyle bir ayırım çok yanlıştır. Temelde islâm kültürüyle beslenen Osmanlı toplumunda tam bir kaynaşma ve temel müşterekler üzerinde uyumluluk söz konusu idi. Camisiyle, tekkesiyle; konağıyla, kahve-hanesiyle, sarayıyla, köy odasıyla; her muhit ve topluluk ortak islâm kültürüyle yoğrulmuştu. Bu kültürün yine ortak dili ve bedîî zevki olan Divân edebiyatı ise her muhit ve mahfelde az veya çok ilgi görüyordu. Tahsilli ile cahili, idare eden ile idare edileni ayıran tek özellik, bilgi ve kabiliyet farkı idi. Padişah ile imparatorluğun en ücra köşesinde tebaanın meseleler karşısındaki tavır ve davranışları, duyarlılık ve infialleri hiç de farklı olmuyordu. Zira halk da padişah da aynı kalıbın insanı olarak aynı kaynaktan besleniyordu. Sözgelimi Sahn-ı Semân'da ders okutan bir müderris (profesör), aynı zamanda Fatih camiinde

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

de halka vaaz ve nasihat eden, yahut padişahın şehzadelerini okutup, yetiştiren kişiydi. Böylesi bir toplumun ortak zevki olan Divân edebiyatını halktan uzak göstermeye çalışmak ne büyük gaflettir?!.. Camide vaaz dinleyen esnaf ile medresede eğitim gören müstakbel idareciler arasında yalnızca küçük bir seviye farkı mevcuttu. Kaldı ki her toplumda bu farklılık kaçınılmazdı. Keza bugün de insanlarımız arasında bir bilgi, görgü, sanat ve kabiliyet farkı mevcuttur. Nitekim tabiî olan da budur.

Tarih boyunca sanat faaliyetleri, büyük şehirlerden köylere doğru gittikçe tesiri azalmıştır. Bu yönüyle Osmanlı toplum yapısının günümüz Türkiye'sinden pek bir farkı yoktur. Büyük şehirlerde daha şiddetle hissedilen bir sanat anlayışı en ücra köylere ulaşasıya kadar bir hayli zaman geçmiş olsa da tesirinden bir şey kaybetmiyordu. Bir zafer haberi sarayda ve istanbul'da nasıl karşılanıyor ve halkı coşturuyorsa, Rumeli'nin yahut Mısır'ın bir köyünde de aynı tesiri yapıyordu. Tıpkı bunun gibi, istanbul'da yazılan bir şiir de Osmanlı ülkesinin her yerinde aynı bedîî zevk ile

okunuyor ve seviliyordu. Mamafih bazı yerlerde bu şiirin ilgisi az ve okuma yazma oranı düşük idi. Şu kadarı da var ki, televizyonun, videonun, tiyatro, sinema, bar, pavyon vb. eğlence vasıta ve yerlerinin bulunmadığı o toplumda köy odaları, tekkeler, medreseler, loncalar, meslek birlikleri vb. topluluklarda en yaygın eğlence türü edebiyat ve şiir idi. ister Battal Gazi destanı okunsun, ister Âşık Ömer; ister Kerem ile Aslı, ister Leylâ vü Mecnun, bu halk şiire aşina idi ve şiirin evrensel dilinden soylu zevkler ediniyordu. Bu durumda aynı insanların Fuzulî'yi anlamadığını, yahut Ba-kî'nin, Nedim'in şiirlerinden zevk almadığını söylemek ne büyük yanılgıdır?!..

Halkının pek çoğu sanat ve edebiyatla meşgul veya ilgili bulunan Osmanlı toplumundaki şairlerin mesleklerine bir göz atalım: Padişah, vezir ve her kademeden devlet adamları, eyalet valileri, kadılar, müderrisler, imam, müezzin, kâtip, her sınıftan asker, hafız, cüz'hân, buhurcu, muvakkit, hanende, türbedar, tekke görevlisi, çizmeci, fesçi, sarıkçı, müneccim, demirci, ipekçi, çakşıra, attâr, şekerci, iğneci, mürekkepçi, ayakkabıcı, sokak satıcısı, hatta can-baz... vs. vs. Şimdi insaf ile düşününüz! Bütün bu ve benzeri mesleklerdeki halktan insanlar Divân şiirini söylüyor, yazıyor, okuyor ve zevk alıyorsa bu edebiyata yüksek zümre edebiyatı yahut havas edebiyatı yakıştırmalarının kasdî olarak bir yafta mesabesinde verildiğinden şüphemiz kalır mı?! Üstelik bir esnaf takımının yahut şairlerin içinde oku-ma-yazma bilmeyenler de vardır. Bu durumu günümüz ile mukayese edelim. Bugün herkes biraz şiir yazar. Ama usta şairlerin hemen hepsi münevver, tahsilli ve entelektüel kişilerdir. Bu durumda Divân şairleri ve şiiri için birer kusur kabul edilen "havas şiiri" ve "aristokrat şair" sıfatlarını günümüz entel şiir ve şairleri için kullanmak daha uygun olur. Binaenaleyh Halk şiiri geleneğini devam ettiren âşıkların fazla rağbet göstermesini de gözardı etmemelidir.

Tarih tekerrürden ibarettir, derler. Bir kişinin yalnızca şair olması yetmez. Kültür ve birikim de gereklidir. Sadece ilham ile söylenen şiir ayrı, ilhamın kültür ve birikim ile zen-ginleştirildiği şiir ayrıdır, işin içine sanatkâranelik de girerse şiir, en asil

kılığına bürünür. Nasıl günümüzün iyi şairi, bilgili, kültürlü ve ilhamı geniş olan şair ise, Osmanlı toplumunun iyi şairinde de bu özellikler aranırdı. Önemli olan taraf şudur ki, o dönemin müderris ve âlim şairi yanında sözgelimi ümmî şairi ile çakşır diken şairi de bu kültür, birikim ve ilhamdan uzak değillerdi. Diğer bir deyişle, o devrin her şairi, günümüzün münevver sınıfından sayılan kişiler ile eşdeğer kültür ve şiir birikimine sahip idiler. Divân şiirinin şekil ve kalıpları ile kesin kuralları, bu birikimin teşekkülüne yardımcı oluyordu. Belli çerçeveler içinde (aruz, kafiye, şekil, konu, anlayış, sanat, vs.) hareket etmek, yeterli şiir kültürünü edinmek demekti. Aynı kültürü o şiirin okuyucusu da biliyordu. Zira bu kültür ortak islâm kültüründen kaynaklanıyor, canlı tasavvuf cereyanları ile gelişiyor ve günlük hayatı his ve hayal yönünden zenginleştiriyordu.

Bugün pek çok edebî eser halkın diliyle ve halk için yazılmaktadır. Oysa şehre inen bir köylünün son çıkan şiir veya hikâye kitabını almak için kitapçıya uğradığını gören olmamıştır. Halk olarak okur-yazar nüfusu otuz milyonun üzerinde olan ülkemizde bir sanat yahut şiir kitabının baskı sayısı genellikle üç bindir. Yani her on bin okur-yazardan bir tanesi yeni çıkan bir şiir kitabını satın alma ihtiyacını duymaktadır. Oysa basım-yazım, dağıtım ve haberleşme imkânlarından yoksun Osmanlı toplumunda bu eserler halka kolayca ulaşıyor, okuma-yazması olmayanlar da dinleyerek nasibini alıyordu. Büyük şehir ve kasabalarda, tıpkı istanbul ve saray muhiti gibi, edebiyat ve sanatla yakından ilgili kişilerin oluşturduğu mahfiller vardı. Özellikle XVI. yy.'dan sonra maddî refah ile genişleyen bu muhitlerin her biri başlı başına mektep idiler. Elbette ki bu canlılık halkı da etkiliyor ve ortak zevklerin onlara intikalini sağlı-

yordu. Bunda şiir söyleyenler kadar dinleyenlerin, yazanlar kadar da okuyanların fıtrî istidatları önemli rol oynuyordu. Kezalik, bu istidatların ortaya çıkışını sağlayan ayrı bir muhit mutlaka vardı. Pek çok şehir ve kasabadaki muhitlerde yahut küçük yerleşim bölgelerindeki okuma yazma bilen kişilerin sohbet halkalarında, şiir mutlaka bulunurdu. Hatta öyle dönemler yaşandı ki, şimdiki futbolcular gibi, o devir şairlerinin isimleri kadın-erkek, genç-ihtiyar herkesin dilinde dolaşırdı. Bütün bu şiir muhitlerinin oluşmasında şüphesiz sarayın rolü büyüktür. Üst kademenin şiire ve şaire gösterdiği maddî ve manevî ilgi dalga dalga diğer yönetim merkezlerine aksediyor ve oralarda şiirin revaç bulmasını sağlıyordu. Saray çevresi ile eyalet merkezi yahut şehirlerdeki tutum aynı ise de şiirin talipleri halka inmek nokta-i nazarında biraz farklı, belki yelpazesi biraz daha geniş bir grup oluşturuyordu. Devlet yapısının bilim ve sanat adamlarıyla manevî yönden kuvvetlenmesinin tabiî sonucu olarak yönetim birimlerindeki sanat tutkusu ve sanatkârı koruma isteği de artıyordu. Nitekim caize uygulaması da bu merhalede kendini gösteriyordu.

Caize, eski şiirimiz ile ilgili olarak en fazla tenkit edilen hususdur. Güya Divân şairi caize için şiir yazar, sanatını paraya değişmiş olur. Burada yanlış anlaşılmalar mevcuttur. Hiçbir şair, salt para endişesiyle şiir yazmamıştır. Hiç kimse dilencilik için şiiri alet edinmemiştir. Ama marifet iltifata tâbidir. Elbette her güzel şey gibi güzel şiir de ödüllendirilir. Kaldı ki caize bir tür te'lif hakkı, günümüzün Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na eşdeğer mücerret bir kanundur. Bugün yayınevlerinin

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

ödediği telif ücretinin o dönemdeki adı caizedir. Yani emeğin karşılığı. Caizede belli bir barem vardır. Eserin güzelliğine göre ücret artar. Üstelik caizenin en iyi tarafı sanatkârın, devlet eliyle korunmasıdır. Günümüzde de sanata ve sanatçılara devlet bütçesinden gelir ayrılması, yahut sanatçıların haklarının korunması adına bunca çalışma yapılırken Osmanlı'nın kurduğu caize siste-
mini tenkit değil alkışlamak lâzımdır. Öyle ki bu sistem yalnızca saray ve çevresinde değil, imparatorluğun pek çok yerleşim merkezindeki idarecilerce de uygulanmakta, bu oranda da edebiyat muhitleri revaç bulmaktaydı.

Eski toplumumuzda şiiri bir hayat tarzı olarak benimseyen nice nesiller gelip geçmiştir. Rumeli'deki pek çok yerleşim merkezinde halkın hemen hepsini ilgilendiren edebî muhitler vardı. Âşık Çelebi, tezkiresinin bir yerinde şöyle yazar: "Rivayet ederler ki Prizren'de oğlan doğsa adından akdem mahlas korlar. Yenice'de doğan oğlan baba diyecek vakit Farisî söyler. Priştine'de oğlan doğsa diviti belinde doğar, derler."1 Şimdi düşünmek lazımdır. XVI. yy.'da küçük kasabalarda dahi herkes şiirle uğraşırken Divân edebiyatının halka inmemiş olduğu iddiaları nasıl kabul edilebilir?

Toros'larda yaşayan göçebe Türkmenler arasında Cumhuriyet devrinde bile pek çok Divân şairinin beyitleri derlenirken, Divân edebiyatının kuş uçmaz kervan geçmez dağlarda dahi bilinip sevildiğine hayret edilecek yerde "Halk bu edebiyatı anlamazdı" demek ne derece isabetli bir görüştür? Eğer problem dil ise, demek ki o toplumun insanı bu dili anlayabiliyordu. Biz bugün anlamıyoruz, anlamaya gayret etmiyoruz, daha doğrusu anlamamakta direniyoruz diye eski insanların diline dil uzatmak ne derece doğrudur? Elbette dili ağır olan -sayıları pek az da olsa- birkaç eser mevcuttur. Ama temcit pilavı gibi yalnızca bu birkaç istisnayı söz konusu edip asıl yekûnu gözardı etmek haksızlıktır. Kaldı ki biz bugün Mehmet Akif i, hatta Ömer Seyfettin'i bile anlayamayan nesiller yetiştirmekteyiz. Bu durumda aynı neslin Fuzulî'yi, Bakî'yi, Nedîm'i anlaması elbette beklenmez. Dahası var! Bu nesil, Divân şiirine alternatif olarak bütün müsbet yanları üzerinde topladığı düşüncesiyle hareket edilen halk şiirini, Karacaoğlan'ı, Âşık Ömer'i, Gevhe-

1 Âşık Çelebi, Meşâirü'ş-Şuarâ (G.M. Meredith-Ovvens neşri) London 1971, vr. 141 a.

rî'yi vb. de anlayamamaktadır. Buradan şu sonucu çıkarmak mümkündür. Her çağ kendi dili içinde bedîî zevk sahibidir. Kaldı ki eskiden halk arasında öyle söylendiği kadar uçurumlar yok idi. Bir halk şairi ile bir Divân şairinin konuştuklarında, söylediklerinde veya yazdıklarında aynı kelimeler kullanılıyordu. Her halk şairi Divân edebiyatını çok iyi bilmeyi arzuladığı halde ancak kültür, eğitim ve imkânları ölçüsünde ona sahip olabiliyordu. Dü için de durum bundan pek farklı değildi. Kelime hazinesi ve ufku genişleyen her şair, ister gazel ister koşma yazsın, bu birikimden faydalanıyordu. Hatta XVI. yy.'dan itibaren pek çok halk şairi Divân şiirinin etkisi altında kalmış, değil ortak kelime hazinesini kullanmak, aruz vezniyle de pek çok şiirler (Divân, selis, kalenderi, satranç, semai) yazmış, halk şiirine Divân şiirinden mülhem yeni şekiller kazandırmıştır. Buna karşılık pek çok Divân şairi (Meâlî, Zaîfî, Usûlî, Nedîm, Şeyh Galib, izzet Molla, Akif Paşa vb.) de hece vezniyle

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

şiirler kaleme almışlardır. Bu demektir ki Osmanlı edebiyatı aynı kültür kaynaklarından beslenen tek bir edebiyattır. Halk şiiri, Divân şiiri ayırımı yerine şekil ve tür farklılığı olan eski Türk şiiri diye bir ayırım yapmak daha doğru olur. Yoksa sanıldığı gibi halk şiiriyle Divân şiiri arasında uçurumlar yoktur. Kitabımızın II. Bölümü incelenirse Divân edebiyatı için geçerli olan kaynakların o dönem halk edebiyatı için de geçerli olduğu görülecektir. Nitekim dil konusunda da aynı müşterek kullanımlar mevcuttur. Bu durum, ne Divân şairini küçültür, ne de halk şairi için bir üstünlük vesilesidir. Belki o çağın aynası olan dilin, herkesi miktarın-ca aksettirmesi, göstermesidir. Divân şiirinden en az etkilendiği bilinen Karacaoğlan'ın şiirleri incelendiğinde Divân şairlerinin bile kullanmakta tereddüt ettikleri yüzlerce Osmanlıca kelimeye rastlanır. Bu durum Karacaoğlan'ın en tabiî tasarruf yetkisidir. Nasıl, "âb-ızülâl, bâz, ebru, gümân, hempa, hıram, lal ü güher, menâl, mürde, pehlû, şâkird, tavk, teferrüc, zerbâb, zihgir... vb." kelimelerini kullandı di-ye Karacaoğlan'a kızamazsak; aynı kelimeleri kullanan Ha-yalî'ye, Nailî'ye, Şeyh Galib'e de kızanlayız. IV Murad hece vezni ile bir varsağı yazdı diye "ozan" lakabını almıyor ve halk şairi bir padişah olarak tanınmıyor. Keza Gevherî aruz vezniyle divân ve satranç yazdı diye de Divân şairi olarak tanımlanmamakta. Sonuçta her ikisi de şairdir, o kadar. Gerisi şekil ve konu farklılığıdır. Zaten o dönemin şairleri kendilerine sadece "şair" der, "divân" ve "halk" kelimelerini şair kelimesinin önüne koymazlardı. Keza halk da onları yalnızca şair olarak bilirdi. Fuzûlî de, Âşık Ömer de o dönem şiir okuyucusu için sadece birer şair idiler. Bu ayırımı Cumhuriyet'ten sonra eski şairlerin kullandıkları dile bakarak yine biz yaptık. Oysa hem sarayda, hem de sınır boyunda aynı dil konuşuluyordu. Sarayın halktan ayrı bir dille konuştuğunu düşünmek ne kadar saçma ise halk şairi ile Divân şairinin de ayrı dillerde yazdığını düşünmek o derece hatalıdır. Ancak birisi kültür ve birikimi, eğitim ve muhiti itibariyle diğerinin kullanmadığı kelimeleri daha fazla kullanır. Ancak şunu da unutmamak lâzımdır ki, kişiler, içinde bulundukları muhit ve çevreye uygun konuşurlar. Bu bir arz talep dengesidir. Bir profesör ilkokul seviyesinde de ders anlatabilir; ama bir ilkokul öğretmeni anfi kürsüsünde yadırganır. Keza hem profesör, hem de ilkokul öğretmeni kendi muhitlerinde daha başarılı olurlar ve her ikisinin de yaptığı işin önemi küçümsenemez. Herkes anlatımını en tabiî dil ile yapar, içinde yaşanılan sosyal ve kültürel çevrenin birer parçası olarak her şair, en iyi anlaşılabilecek lisanı kullanıyordu. Özel bir tercih yerine başka türlü söyleyemedikleri için böyle söylüyorlardı. Çünkü anlattıkları konuya en uygun dil olarak bu söyledikleri dili görüyorlardı. Özellikle didaktik amaçlı eserlerde bu tutum daha da belirgin şekilde hissedilmektedir.

Eski şairlerden pek çoğu şiir yanında nesir de yazan âlim kişilerdi ve bilimsel eserler ortaya koyuyorlardı. Elbette ki bu tür eserlerin kendine has dilini kullanmak zorun-daydılar. Bu dil, halkın okuyacağı dil olup o dönem halk şairine dahi basit gelebiliyordu. Yani aslında divân ve halk şiiri arasında bir uçurum yoktu. Belki mecburiyetler vardı. Muhataba göre ifade oluşturma çabası vardı. Nitekim yıllar geçtikçe divân şiiri ile halk şiiri arasında pek az farklılık göze çarpar olmuştur. Özellikle XVII. yy. ve sonrasında halk, her iki şiire de âşinâ idi ve her ikisinden de

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

aynı ortak şiir zevkini alıyordu. Hiç şüphesiz bu gelişmede halkın sanat ve kültür seviyesinde görülen ilerlemenin rolü inkâr edilemez. Yani sanat, halka inmek yerine halkı kendisine çekmiş, seviyesini yükseltmiştir. XIII. yy. divân şiiri ile XVIII. yy. divân şiirinin dil, yapı ve kuralları arasında fazla bir değişme yokken XVIII. yy. da halkın kültür seviyesi ve sanat anlayışında gelişme gözlenmektedir. Zaten tabiî olan da budur. Aksi takdirde ilerlemeden söz edüemez.

Bütün bunlar ışığında denilebilir ki Divân edebiyatı ile Halk edebiyatı arasında özde bir ayrım yapmak yanlıştır. Evet, şekilde bir farklılık söz konusudur. Bu farklılık her millette, her devirde görülmektedir. Eski Türk edebiyatını ayrı mecralarda akan iki ayrı ırmak olarak değerlendirmek mümkün ise de iki ırmağın suyunda farklılık yoktur. Kaynakları aynı olduğu gibi döküldükleri deniz de aynıdır. Hatta zaman zaman yolları kesişir ve birbirine katılırlar. Yani Halk şiiri ile Divân şiirinin pek çok ortak imaj ve söyleyişi mevcuttur. Örnekleri burada sıralamak kitabımızın amacını saptırır. Ancak bu konuda yapılmış enfes bir çalışma ile geniş örnekler ortaya konulmuştur.2 Atasözlerinden manilere, türkülerden destanlara, gazellerden şarkılara pek çok edebî mahsulde bu ortak kültürün izleri görülür, ister aruzla, ister heceyle yazılmış olsun; ister beyit, ister kıta düzeninde bulunsun bizim eski şiirimiz, ortak islâm kültürü ve şark milletlerinin bedîî zevkine uygundur. Batı

2 Bkz. Cemal Kurnaz (Doç. Dr.), Halk ve Divân Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler, Akçağ Yayınlan, Ankara 1990.

ile tanışmamızdan sonraki değişiklikler yahut özel suçlamalar bu şiiri başkalaştırmaz, birbirinden ayırmaz. Hangimiz aşağıdaki şarkıyı duyunca şark kültürünün hazzını duymaz, asırlar öncesinin sevdasını benliğimizde hissetmeyiz:

Leyla bir özge candır Kara gözlü ceylandır Bulunmaz hüsn ü ândır Kanılmaz bir içim su

Âşıklar levend olsa Sevdalar kemend olsa Birbirine bend olsa Ele geçmez o ahu

Edebiyatsız millet, dilsiz insana benzer. Altı asırlık Osmanlı çınarının asude bir gölgesi olan Divân edebiyatı da atalarımızı bize gösteren bir ayna, onları bizimle konuşturan bir ilham ve aradaki tanışıklık bağlarını sağlamlaştıran bir vasıtadır. Gelecek nesillerin bu edebiyattan mahrum yetişmeleri düşünülemez. Hepimiz, üzerimize düşen kültür taşıyıcılık görevini yapmakla'yükümlüyüz.

Her şeyiyle bizim olan eski Türk şiirini tanımak, bizim öz kültürümüzü bilmek, her Türk çocuğunun da görevidir. Bu çalışmamız ile biz bir kapı aralamaya çalıştık. O kapıdan girenlerin eski güzellikleri yeniden keşfetme fırsatı bulacaklarına inanıyoruz.

Levent, Ağustos '92

â

B1r1nc1 Bölüm

GİRİŞ

1. Bir Deneme

Divân edebiyatı Türk şiirinin has bahçesidir. Bu iklim içinde her his ve her fikir bir çiçek edasıyla koklanır, klasik bir zevkle duyulur, süslü bir üslupla yazılır ve üstadâne bir nefesle söylenir. Öyle ki her şair, söylediği şiirin kalıbı, kafiyesi, vezni, şekli, üslûbu ve edasına ruhunun sesini neye üfler gibi üfleye üfleye işler; her mısra

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

erişmesi gereken kemâli bulasıya dek tılsımlı bir gönül heyecanıyla beslenir, büyütülür. Bu mısralar dikkat ve itina ile işlenir; acelesiz ve ihmalsiz söylenir. Her mısra beşerî ve dünyevî hisler yanında aşk ve sevdayı da derin ama klasik bir çerçevede anlatır. En mahrem duygulardan en mukadder talih oyunlarına kadar ebediyete uzanan bütün mevsimler, bütün günler ve gecelerin, hatta geçecek zaman ile başkalarının da ortak olacakları hislerin, yaşanmamış aşkların, sevdaların hikâyesini anlatır. Bu şiirin üstadları kendi çağlarının gündelik icapları yanında bütün zamanlara ait beşerî duyguların ve sevdaların sözcüsü olurlar. Bu bakımdan onlar, bütün şahsîliklerine, bütün çağ farklılıklarına, bütün kalp çarpıntılarına rağmen birbirleriyle ve hatta her çağdaki her okuyucuyla biraz akraba, biraz dost, biraz dert ortağıdır. Bütün bu klasik duyuşlar, bazen birbirlerine benzemeyen gönül-
j! leri birbirine yaklaştırır; bazen de birbirlerine benzeyenle-T ri ayrı dünyalara götürür.
| Şairler hemen her zaman, insan gönül ve ruhunun en
~ tabiî duyuşlarını belli bir iman ve sistem içinde tekrarla-18 nan buhranlar gibi terennüm ederler. Bazen saadeti sazlarla birlikte söyler; bazen felaketi feryatla haykırırlar. Duyguları bazen tabiatı değiştirir, bazen tabiat duygularını disipline eder. Bir dem coşup fedakâr ve vefakâr olurlarken; bir dem küsüp azaba ve hummaya giriftar olurlar. Fakat değişmeyen dinler gibi üsluplaşmış dilleri de bütün ömürlerin mevsimleri ve devirleri gelip geçtikçe, bozulup değiştikçe, kısacası güneş doğup battıkça her zaman olduğu şekilde kalır, ebediyete uzanır. Bu arada bizler bu şairlerden birini bir gün pek ziyade beğenirken, bir başka gün ötekini daha ziyade sever, belki eski zevkimize de ihanet ederiz. Zira onlar da kâh gönüllerinin hevâ ve hevesini sayıp döker, kâh hevâ ve hevese kapılıp kaybolurlar. Bu nedenledir ki birinin adını hevâ ve heves faslında ararken, hasret ve hicran faslında bulur; bir diğerini aşk ve sevda yurdunda beklerken gözyaşı ve ciğer kanı içinde yüzüyorken görürüz.*

işte biz, bugün artık pek az kişinin okuduğu, anladığı ve zevk aldığı bu şiir ile şairlerin gönüllerindeki öğrenmeye, keşfetmeye yardımcı olacak bir çalışmayı size sunmak istedik. Dilin, düşünce sisteminin, hayat şartlarının, kısacası insanın değiştiği çağımız ile o günler arasında bir köprü kurmaya çalıştık. Şu kadarı var ki, onlar bizimdi, bizim ata-larımızdı; kısacası bu edebiyat bizim öz malımız idi.

2. Genel Manzara

a) Tanım

Kendine özgü bir sanat anlayışı, sınırlı bir duygu ve şiir dünyası, sanatlı bir dili, islâm dini ve tasavvufa dayalı bir

* Bu bölüm Abdülhak Şinasi Hisar'ın "Aşklmiş Her Ne Var Âlemde" adlı mün-tehabât mecmuasının giriş kısmından esinlenerek yazılmıştır.

l

düşünce örgüsü bulunan şekilci, kuralcı ve idealist Türk edebiyatına Divân edebiyatı denir.

Bu edebiyat, yüksek bir değer taşıması, yer yer duru ve muhteşem örnekler ortaya koyması, ruha hitap eden yüksek duygu ve heyecanlarıyla, ifadesindeki güzellik ve

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

sağlam diliyle, bütün güzelliğini ön plâna çıkaran beyit yapısıyla, yoğun sanat gücü ve söyleyişiyle altı asrı aşkın bir zaman Osmanlı toplumundaki sanat zevkinin en seçkin ve büyük bölümünü oluşturmuştur.

b) Doğuş

Divân edebiyatı, Türklerin Müslümanlığı kabul etmelerinden sonra islâm medeniyetinin bilim, inanç ve kuralları etkisinde ortaya koydukları edebiyat türüdür. "Islâmî Edebiyat, Yüksek Zümre Edebiyatı, Havas Edebiyatı, Saray Edebiyatı, Enderun Edebiyatı, Klasik Edebiyat, Eski Edebiyat" gibi adlarla da anılan bu edebiyat en yaygın ama eksik bir kullanımla Divân Edebiyatı adıyla anılmış ve yaygınlaşmıştır. Bunun nedeni şairlerin manzumelerini topladıkları eserlere Divân denilmesidir. Gerçekte onlar kendilerine sadece şair derlerdi. Bugün divân şairi diyoruz. Çok yanlış; amaayırd edici...

Türklerin islâm dinini kabul etmeleriyle, Divân edebiyatı ürünleri vermeleri arasında uzun zaman vardır. Gök-türkçeden Oğuzcaya ve nihayet Türkiye Türkçesine geçiş XIII. yy.'a dek sürmüştür. Uygurca ise XI. yy.'a kadar Hâkâ-niye lehçesi adı altında, birer Divân edebiyatı ürünü sayabileceğimiz Kutadgu Biligve Atabetü'l-Hakâyık'ı ortaya koyar. Aynı dil XV. yy. ve sonrasında Çağatayca diye adlandırılmış ve Ali Şîr Nevaî'yi yetiştirmiştir. Bu bakımdan Divân edebiyatının coğrafyası Osmanlılar ile sınırlı kalamayacağı gibi, dili de Osmanlıca ile sınırlandırılamaz. Harezm, Ha-kanî, Çağatay ve Azerî Türkçesi de Osmanlı Türkçesi kadar bu edebiyatta önemli rol oynar.

19

z Türklerin islâm dinini kabul etmeleriyle toplum yapıla-
- rında köklü değişmeler olmuştu. XIII. yy.'a gelindiğinde ise l sadece konak, medrese ve halk arasında değişik sanat ve
- edebiyat anlayışları kendini gösterdi. Çağın genel çerçeve-20 si içinde Arapça, bilim dili; Farsça, kültür ve sanat dili olarak benimsenmişti. Böylece Osmanlıca denilen bir karma dil ortaya çıktı. Osmanlıca, içinde Arapça ve Farsça kelimelerin bulunduğu bir çeşit Türkçe idi. Dilin kullanım imkânı ve çerçevesini genişletmekle birlikte öz Türkçe kelimelerin günden güne kısırlaşmasına yol açan bir dil ortaya konulmuş bu edebiyat iki kola ayrılır: 1) Dindışı (profane) Divân edebiyatı; 2) Dinî-tasavvufî Divân edebiyatı. Dinî-ta-savvufî Divân edebiyatı her ne kadar Divân edebiyatının genel kurallarına uygunluk gösteriyorsa da adından da anlaşılacağı gibi tasavvuf konularıyla ilgilidir.

Divân edebiyatı bir aydınlar sınıfı tarafından XIII. yy.'da Arap ve daha çok Fars edebiyatının estetik yapısı üzerine kurulmuştur. Arapça ve Farsçanın medreselerde okutulması o devrin aydınları diyebileceğimiz okuma-yazma bilen azınlığın Iran edebiyatı ve sanatını Türk dili ile yavaş yavaş bağdaştırmalarına yol açtı. Oysa dilde bir değişme başlamıştı. Bunun başlıca nedenlerinden, biri, hecelerin açık (kısa) veya kapalı (uzun) oluşunu esas alan aruz ölçüsüdür. Türkçede uzun ünlü bulunmayışı, aruz nedeniyle dilin yalancı kelimeleri kabulüne ve Osmanlıcaya kaymasına neden oldu.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Divân edebiyatı beyit bütünlüğüne dayanan bir edebiyattır. Her ne kadar murabba, muhammes... vb. bend bütünlüğü esasına dayalı birçok nazım şekilleri kullanılmışsa da ev (beyt)'e, kapı (mısra) dan girilir ve içindeki insan (mânâ)'a ulaşılır. Bu şiirde mânâ her şeydir. Bir beyit, çeşitli anlamlarla yüklü olabilir. "Mânâsız bir şiir, içi olmayan badem gibidir." Bu edebiyatta mânânın daha önce söylenmemiş olmasına özen gösterilirdi. Bu amaca erişmenin yolu kurak bir zekâya sahip olmak, dilin inceliklerini bilmek
ve birçok şairi okumuş olmaktan geçerdi. Bir şairin bütün birikimlerini edebî sanat denen süslerle de donatması şarttı. Mânâ bir dilber ise, edebî sanatlar onun ziynet eşya-sıdır. Mânâ denen dilberi alımlı ve değişik şekilde süslemek, bir yetenek ister. Gerçek yenilik ise kimsenin aklına gelmeyen şeyi söylemek, gidilmemiş yolda gitmektir.
Bu edebiyatta şair, kelimeleri akılcı bir söyleyişe uygun gelecek şekilde seçmeli, onları bir kuyumcu titizliğiyle işlemelidir. Üslûp ve edayı sağlamalı, ancak bu konuda kendinden önce yaşamış şairlerin yolundan ayrılmamalı, Divân edebiyatının çerçevesi dışına taşmamalıdır. Anlamı zenginleştirerek hikâye, latîfe, atasözü vs. ile sanatlar yapmalı, akıcı vezinler ile estetik güzellikler ortaya koymalıdır.
c) Kural
Divân edebiyatının bazı ortak kalıpları vardır. Bu kalıpların dışına çıkılmaz. Bunların başında âşık-maşûk-aşk üçgeni gelir. Bunlara bazen rakîb de eklenebilir. Bu şiirde aşk esastır. Gerek ilahî gerekse beşerî aşkı andıran platonik aşk, hemen birçok beytin esasını oluşturur. Yani Divân şairi daima âşıktır. Sevilen ise her zaman vefasız ve cefakârdır. Üstelik âşığın rakîbleri vardır. Sevilen tek, seven yüzler-cedir. Söz konusu olan aşk, asla ilacı bulunmayan bir derttir. Gerçi buna dert de denmez. Çünkü Divân şairi bu durumdan mutlu olur. Bu derdin çaresi yine derdin kendisidir. Dolayısıyla tabibin yapacağı bir şey yoktur.
Sevilen ay parçasıdır, zaman zaman güneştir. Boyu Tuba ağacı, yahut servi, saçları sünbül veya misktir. Yanakları gül ya da lâleyi andırır. Gözleri nergis gibi baygın bakar. Kaşları yay, kirpikleri oktur. Gamzesi kılıç veya hançer olup âşığın bağrına saplanır. Dudaklar hokka yahut mücevher kutusudur. Dişler ise bu kutu içindeki incilerdir. Yine dudak bir nokta kadar küçük, bazen hiç yoktur. Bu dudak âb-ı hayât bağışlar. Ondan bir kere içen bir daha ölmez; ama içebilen olmamıştır. Çünkü o daima nazlanır. Vâd eder,

ama sözünde durmaz... Örnekleri çoğaltılabilecek bu kurallar bütün şairlerce bilinir ve uygulanır. Bu çerçevenin dışına taşan şair yoktur.
Divân edebiyatında kelime çok önemlidir. Her kelime tam anlamında ve yerli yerinde kullanılmalıdır. Bazen kelimelerin üçüncü anlamları bile beyte uygun düşer. Bu, tıpkı geometrik bir kompozisyondur. Her şeyde aşırı sınırları zorlar. Onun için bu edebiyatta büyük, en büyük; küçük ise en küçüktür. Bunların ortası olamaz. Bu bakımdan Divân şiiri, kahramanları daima birinci sınıf, zaman ve mekânı en uygun olan bir roman gibidir. Bu edebiyatın iç güzelliğini de kelime oyunları ve edebî sanatlar oluşturur. Mânâyı beyitte yoğunlaştıran şair, bütün güzelliği yerine parça

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

güzelliğine önem vermiştir. Başka edebiyatların uzun uzun anlattıkları bir konuyu Divân şairi bir beyte sığdırmayı gaye edinmiştir.
Divân edebiyatı şiir ağırlıklı bir edebiyattır. Ancak bu, düzyazı alanında eser verilmediğini göstermez. Bu edebiyatta düzyazı, süslü ve yalın biçimlerde kendini gösterir. Yüksek düzeydeki birkaç ilmî, felsefî, dinî, edebî eser ile mektup ve yazışmalarda süslü nesir hâkim ise de pek az yazar dışında bu tür yazılara fazla önem veren olmamıştır. Çoğu tercüme ya da adapte olan düzyazı eserlerin büyük çoğunluğu öğretici, aydınlatıcı ve yol gösterici özelliklere sahiptir. Din, ahlâk, tasavvuf, terbiye, kültür, menkıbe, tıp, tabiat vs. konularındaki bu eserlerde dil, şiirde kullanılandan daha yalındır. Arı bir üslupla kaleme alınanlarda cümleler kısa ve tabiîdir. Noktalama işaretlerinin olmadığı bu nesirlerin birkaçı, fazla süslü ve sanatkârane ise de genelde halkın okuyup anlayabileceği bir dil yapısına sahiptirler. Arapça ve Farsça ile de eserler kaleme alan sanatçı veya ilim adamları çok zaman orta nesir diyebileceğimiz bir dil ile didaktik eserler ve tarih kitapları da yazmışlardır. Divân edebiyatında şiir gibi, düzyazı alanında hiçbir zaman kesin ve katî kurallara bağlı kalınmamıştır. Ancak bu edebiyatta düzyazı da asla şiir kadar edebî sayılmamıştır.
d) Gelişim
XIII. yy.'dan XIX. yy.'a gelesiye dek geçen altı asır içinde Divân edebiyatını yaklaşık tarihler vererek devrelere ayırabiliriz:
a) Kuruluş Devri: Türkçe kelimelerin daha çok kullanıldığı ve Iran edebiyatı etkisinin yavaş yavaş kendini hissettirdiği dönem. Fatih zamanına dek (1451) sürer.
b) Geçiş Devri: Dilin Osmanlıca özellikleri gösterdiği ve şairlerin edebiyatta köklü değişiklikler yaptıkları dönem. Yavuz zamanına dek (1512) sürer.
c) Klasik Devir: Divân edebiyatının yaklaşık bir asırlık ihtişam dönemi. I. Ahmed zamanına dek (1603) sürer.
d) Sebk-i Hindî Devri: Bir yandan klasik şiir devam ederken bir yandan da şiirimizde Sebk^i Hindî (Hind üslûbu) denilen bir akım kendini gösterir. Hindistan'da Babürlü Türk-Hind hükümdarlarının saraylarında gelişerek ortaya çıkmış bir tür olan Sebk-i Hindî'de aşırı süs ve sanata, fikri gizlemeye, uzayıp giden tamlamalara ve ince hayallere önem verilmiştir. Şeyh Galib'i dışta bırakırsak bu dönem IV Mehmed zamanına dek (1748) sürer.
e) Kronoloji
Divân şiiri başlangıcından sonuna dek yüzlerce şair yetiştirmiştir. Bu şair ve yazarların en önemlilerinin adlarını yüzyıllar içerisinde şöyle sıralayabiliriz:
Anadolu'da Divân edebiyatı XIII. yy.'da Ahmet Fakîh ve Hoca Dehhanî ile başlar. Yüzyılın ikinci yarısında ise Şeyyâd Hamza ve Sultan Veled vardır. Ancak bu yüzyılı -eserlerim Türkçe yazmış olmasa da- Mevlânâ ve -küçük bir mesnevisi ile Divân şairi sayabileceğimiz- Yunus Emre doldurur.
XIV yy.'da dinî-tasavvufî, tarihî, ahlâkî ve hamasî eserler dikkati çeker. Âşık Paşa, Gülşehrî, Hoca Mesûd, Yusuf-i

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

^ Meddah, Sulhî Fakih, Şeyhoğlu Mustafa ve Mustafa Darîr ; gibi isimler yanında da asrın en büyük şairi hiç şüphesiz S Ahmedî'dir. Azerî Türkçesi ile eserler veren Kadı Burha-~ neddîn ile Seyyid Nesimî ise Divân edebiyatının Osmanlı 24 sahası dışındaki güçlü temsilcileridir.
XV. yy.'da ilk isim Ahmed-i Dâî'dir. Hemen arkasından bu çağın şeyhü'ş-şuarâsı Şeyhî gelir. Bir müddet sonra yetişecek olan Ahmed Paşa ise yer yer Şeyhî'yi de aşacaktır. Çağ içinde Necati'nin yeri apayrıdır. O, Türk şiirinde dil ve öz bakımından yeni bir merhaledir. Diğer şairler içinde Av-nî (Fatih), Adlî (II. Bayezid), Cem Sultan, Harimî (Şehzade Korkut), Hümamî, Cemalî, Nişanî, Melikî, Mihrî ve usta şair Mesihî sayılabilir. Mesnevi sahasında ise Hamdullah Hamdî, Behişti ve Revani vardır. Tacizâde Cafer Çelebi hem şiirde hem de düzyazıda ustadır. Düzyazı sahasında Sinan Paşa, Mercimek Ahmed, Ahmed Bican, Firdevsî-i Ta-vîl ve büyük tarihçi Âşıkpaşazade çağa damgalarını vururlar. Çağatay sahasında ise Ali Şîr Nevaî'nin güçlü şiiriyle karşılaşılır.
XVI. yy. Divân şiiri için bir ihtişam, bir gün doğumudur. Başta Fuzulî ve Bakî, şiirdeki şöhretleriyle kendi çağlarından taşmışlardır. Düzyazılarıyla da önemli olan bu iki şair dışında geniş hayalleri olan Zatî, aşk ve rindliğin usta sözcüsü Hayalî, sade diliyle Nev'î, terkîb-i bendiyle şöhrete erişen Ruhî bu yüzyılın usta şairleridir. Mesnevî'de Fuzulî, Taşlıcalı Yahya, Lamiî ve Kara Fazlî vardır. Emrî, Figanî, Hayreti ve Hilye yazarı Hakanî de önemli şairlerdendir. Bu çağ, düzyazı sahasında bir çeşitlilik ve bolluk içindedir. Se-hî, Latifi, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyanî ve Ahdî, yazdıkları tezkireler ile; Lütfî Paşa, Hoca Sadettin, Gelibolulu Âlî ve Kemalpaşazâde tarihleriyle; Şeydi Ali Reis ve Pirî Reis denizcilikle ilgili eserleriyle; Feridun Bey de münşeâtıyla Osmanlılarda düzyazının birdenbire genişlemesine yardımcı olmuşlardır.
XVII. yy. Divân şiiri bir önceki yüzyılın sağlam temelleri üzerinde gelişir. Usta kasidecisi Nef'î, hikmet şairi Nabî, samimî edalı Şeyhülislâm Yahya ve Sebk-i Hindî'nin ilk temsilcileri Nailî ile Neşatî bu çağın usta şairleridir. Diğer şairler arasında Bahaî, Fehîm, Sabit ve Nadirî ilk akla gelenlerdendir. Nesir sahasında yalın ve süslü eserler yanyana yürür. Bir tarafta Evliya Çelebi'nin Seyahatnâme'si; karşısında ise Veysî'nin Siyeri vardır. Katip Çelebi'nin geniş ilmî eserleri ile Naîmâ ve Peçevî tarihleri, Koçi Bey'in de Risâle'si önemli çalışmalardır. Nergisi ile Veysî'nin süslü düzyazıları çağa ayrı bir çeşni katmıştır. Tezkire yazarları olarak da Ri-yazî, Güftî, Rızâ ve Faizî'nin adlarını anmamız gerekir.
XVIII. yy.'da Divân şiiri Iran Edebiyatından uzaklaşıp bir parça mahallîleşir. istanbul Türkçesinin büyük şairi Nedîm, bütün Divân edebiyatı içinde dahi orijinal sayılır. Şeyh Galib ise Sebk-i Hindî'nin en güçlü temsilcisidir. Diğer şairler arasında Nazîm, Vehbî, Enderunlu Fâzıl, Koca Râgıp Paşa, Sürurî, Fıtnat ve Haşmet sayılabilir. Düzyazı sahasında tarihçiler Silahdarzâde ve Râşid, tezkireciler de Salim, Safayî, Ramiz, Esrar Dede'dir. Değişik konularıyla Kanî, ibrahim Müteferrika ve Giritli Aziz Efendi de dikkat çeken yazarlardandır.
XIX. yy., Divân edebiyatının batı tesirindeki Türk edebiyatı karşısında çökmeye yüz tuttuğu dönemdir. Artık usta şair yok gibidir. Ancak eskinin tekrarı olabilecek

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Enderunlu Vâsıf, izzet Molla, Akif Paşa, Şeyhülislâm Arif Hikmet, Leskofçalı Galip, Yenişehirli Avnî, Osman Nevres ve Kâzım Paşa bu edebiyatın son temsilcileridir. Daha sonra yetişecek olan Şinasî, Ziya Paşa, Namık Kemal gibi şairler ise Divân edebiyatını çok iyi bilmekle beraber yıkılışına zemin hazırlayan ve yardımcı olan kişilerdir. Bu çağın nesir sahasında Şanizâde Atâullah ile Mütercim Asım ve tarihçi Es'ad Efendi, ünlü isimlerdir. Tezkireci olarak da Şefkat, Fatin ve Mehmed Emin Bey sayılabilir.
25
26
3. Nazım
Nazım, "dizmek, ipliğe inci dizmek" demektir. Edebiyatta ölçülü ve kafiyeli mısra kümeleriyle kurulan söz ve yazıya denir. Nazımla ortaya konulmuş kısa eserler manzume, uzun olanları da manzum eser adını alır.
Manzume veya manzum eserlerde anlan bütünlüğü taşıyan en küçük parçaya nazım birimi denir. Halk şiirinin nazım birimi çoğunlukla dörtlük; divân şiirinhki ise beyittir. Nazım ortaya koyan kişiye nâzım denilir. Nâzım ile şair, birbirlerinin yerine kullanılabilen iki terim ise de gerçekte ortaya konulan esere göre aralarında fark vardır. Şiirde kafiye ve ölçü şartı aranmaz, insana bedîî zevk veren ve dizelerden oluşmuş her türlü güzel söze şiir dersek; nazım ile şiir arasındaki fark da daha belirginleşmiş okır. Diğer bir deyişle nazım için şairlik şartı aranırsa da hei şair, nâzım olmayabilir. Bu bakımdan her divân şairi öncelikle usta bir nâzımdır. Mamafih bu iki kelime hemen daima birbirleri yerine kullanılagelmiştir.
Nazım, edebî nesirden (düzyazı) önceki de/irlerde doğup gelişmiştir. Ortaya çıkış nedeni, didaktik bi: amaca dayanmaktadır. Eski insanlar, belli ölçülerdeki ve aynı uzun-luklardaki satırların akılda kalıcılığı ile kolayca hatırlandığını görüp, önemli fikirlerini bu tür dizelerde yoğunlaştırmaya başlamışlardır. Daha sonra hatırlamayı kolaylaştırıcı çağırışımlara gerek duyup dize sonlarında kafiye yapılmaya başlanmıştır. Böylece söz kümeleri birbirine Barışmayacak, biriken sözler unutulmazlık kazanacaktır.
Nazımdaki kafiye ve ölçü zorunluluğu, ilk çağlardan itibaren şiirde sanata yol açmış ve anlatımın söz sanatlarıyla zenginleşmesine yardımcı olmuştur. Böylece kelimelerin söyleniş (msl. cinas, akis, iştikak, akrostiş vb.) ve anlamlarıyla ilgili sanatlar (msl. îhâm, tevriye, istihdârr, tenasüp, leff ü neşr, tecâhül-i arif, tezat, hüsn-i tâlîl vb) yanında mecaz kullanımlarıyla ilgili de birçok sanat (msLteşbîh, istiare, kinaye, mecâz-ı mürsel vb.) ortaya çıkmıştır.
Manzumelerin dize sayısı, beyit, bend ve kıta sayısı, bunların sıralanış düzeni, kafiye örgüsü, kompozisyonu gibi dış yapı ile ilgili kuruluş özellikleri, "nazım şekilleri"ni doğurur. Nazım şekilleri, edebiyat akım ve dönemlerine göre değişiklik gösterirler. Divân şiirinde nazım birimi beyit olduğu için nazım şekillerinin oluşmasında bu beyit sayısı ve kafiyelenişi esas alınmıştır. Buna göre divân şiirinde beyit esasına dayanan (msl. kaside, gazel) nazım şekilleri yanında; bend (en az iki beyitlik şiir öbeği) esasına dayanan nazını şekilleri de vardır. Terkîb-i bend, tercî-i bend, rubâî,

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

tuyûğ, şarkı, musammatlar (msl. murabba, terbî, muhammes, tahmîs, taştır, muaşşer vb.) bu türdendir.
Nazım biçimine göre kümelenen dizeler arasındaki düzeni ve dış ahengi kafiyeler sağlar. Beyitlerden kurulu nazım şekillerinde mesnevi hariç her beytin ikinci dizesinde-ki kafiye, nazmın ana kafiyesidir. Nazım biçimlerinde dize ve kafiye düzeni şemalar ile gösterilir. Kafiyeli dizeler alfabe sırasıyla harflerin kodlanması biçiminde, serbest dizeler ise "x" harfi ile kodlanarak gösterilir.
27
4. Ölçü (Vezin)
Divân şiirinde ahengi oluşturan vezne, aruz denir. Aruz, çadırın ortasına dikilen direktir. Bir çadırı nasıl direk ayakta tutarsa, divân şiirini de ayakta tutan en büyük unsur, aruzdur.
"Aruz" hecelerin sayısını değil şeklini esas alır. Yani aynı aruz kalıbında iki dizenin hece sayıları bir eksik bir fazla olsa dahi hecelerin şekilce uygunluğu aruz kalıbını doğrular. Çünkü aruz, hecelerin uzunluk ve kısalıklarına (kapalılık ve açıklıklarına) dayalı bir vezindir. Türkçedeki heceler, altı çeşittir. Sıralamayı şöyle yapabiliriz:
a. Tek ünlüden oluşan kısa hece (.): a-fe, â-raç...
28
b. Bir ünsüz bir ünlüden oluşan kısa hece (.): ge-len, şe-vin...
c. Bir ünlü bir ünsüzden oluşan uzun hece (—): öp_-mek, ay-na...
d. iki ünsüz arasında bir ünlüden oluşan uzun hece
gön-Iüm...
e. Bir ünsüz bir ünlü ve tekrar iki ünsüzden oluşan bir buçuk (bir uzun bir kısa) hece (—.):
Türk, genç, kalp, sevk... (Bu kelimelerden Türkçe olanlarının bazen tek uzun hece olarak kabul edildiği de olur.)
f. Bir ünlü iki ünsüzden oluşan birbuçuk hece (—.): ilk, aşk, emr... (Bu kelimelerden de Türkçe olanlarının bazen uzun hece olarak okunduğu olur.)
Türk dilinde uzun ünlü yoktur. Oysa dilimize Arapça ve Farsçadan girmiş bazı kelime ve heceler vardır ki Osmanlıca adı altında Divân edebiyatımızın asıl dilini oluşturur, işte bu kelimelerde bulunan uzun ünlüler aruz için çok elverişlidir.
Osmanlıcada uzun ünlülerin kullanılışı dört şekilde gerçekleşirdi:
a. Tek uzun ünlülü uzun hece (—): â-rif, î-ma... gibi.
b. Bir ünsüz, bir uzun ünlülü uzun hece (—): şâ-ir, yî-râ-ne gibi.
c. Bir uzun ünlü, bir ünsüzlü bir buçuk hece (—.): âb, âf-tâb... gibi.
d. iki ünsüz arasında bir uzun ünlülü bir buçuk (—.): Pîr. se-lâm." gibi.
Uzun hece (—) işareti; kısa hece de (.) işareti ile karşılanır. Yukarıdaki heceleri ayırırken karşımıza üç hece çıkmaktadır.
a. Uzun hece
b. Kısa hece
c. Bir uzun bir kısa (bir buçuk) hece.
Ancak içinde uzun ünlü bulunan ama sonu -n ile biten heceler bir buçuk değil, uzun hece sayılırlar: za-mân, mecnûn... gibi.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Aruz vezni -kesinlikle söyleyebiliriz- Araplara özgü bir vezindir. Her ne kadar eski Yunan ve Latin şiirinde buna benzer bir vezin kullanılmışsa da aruzu ilk bulanlar Arap-lardır.
M.S. 81-155 yıllarında yaşamış olan imanı Halil adlı bir dilci tarafından sistemleştirilen aruzun, develerin yürüyüşünden, demircilerin sistematik çekiç vuruşundan veya çamaşırcı kadınların tokmak seslerinden çıktığı görüşleri vardır.
iranlılar aruzu Araplardan almışlardır. Ancak Fars dili ile Arap dili arasında hece yapısı açısından pek fark yoktur. Buna rağmen, iranlılar aruzu kendi dillerine göre bazı değişikliklere tabî tutarak yenilikler yapmışlardır. Türkler ise aruzu iranlılardan ve pek az değişiklik yaparak almışlardır. Türk hece yapısının aruza uymaması ve dilimizde uzun ünlülü hecelerin bulunmayışı, aruz ile birlikte Fars dilinin de edebiyatımızda yer edinmesine yol açtı.
imam Halil, aruzun esası olarak bazı parçalar oluşturmuştur ki bunlara ef'ile ve tef ile denir. Ef'ile ve tef'ileler yanyana gelerek aruz kalıplarını meydana getirirler. Tek ef'ile ve tef'ileden oluşmuş aruz kalıbı yoktur.
Arap dilinde Faale, "yaptı, etti" mânâsına gelen çok kullanılmış bir fiildir. Araplar bu fiilden yola çıkarak yeni türettikleri anlamlı kelimelerle ef'ileleri ortaya koydular.
29
30
Buna göre:
1) Faulün (feûlün).------
2) Fâilün — .—
3) Fâilâtün —.------
4) Müstef'ilün------. —
5) Mefâilün . —.—
6) Mütefâilün .. —. —
7) Müfâaletün . —..—
8) Mef'ûlât (Mef'ûlün)---------
şekilleri ortaya çıktı, işte bu sekiz tef ilenin değişik şekillerde yanyana getirilmesiyle onaltı bahr (bahir) doğdu. Türklerin de kullandıkları aruz birimleri bunlardır. Ancak Türkler bunlardan bir kısmını çok, bir kısmını daha az kullanmışlar; hatta bir kısmına da hiç gerek duymamışlardır. Aruz birimleri yanyana gelerek kalıpları oluşturur ve son hece daima uzun kabul edilir. Bu yanyana geliş de bir sisteme bağlıdır ve iki şekilde gerçekleşir.
a) Düz kalıplar
(Bu kalıplar aynı aruz biriminin tekrarıyla oluşur).
(1) Dört mefâîlün (Mefâîlün/mefâîlün/mefâîlün/mefâîlün)
f____f____j____j____)
Ezelden şâh-ı aşkın bende-i fermanıyız cana Muhabbet mülkünün sultân-1 âlî-sânıyız cana
Bakî
(2) Dört müstefittin
(Müstef ilün/müstefilün/müstefi-lün/müstef ilün)

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

(. / , / . / . j
Yandırdı şevkin canımı ey derde derman kandesin Canıma can sensin velî ister seni can kandesin
Nesîmî
(3) Dört Feûlün (. -- /. -- /. __ /. __)
Benim ntaşrıkım mağribim belli olmaz Aceb âlemin vargarîb âfitâbım
M. Naci
(4) iki Müstef ilâtün (Müstef ilâtün/müstef ilâtün)
Minnetle içmem âb-ı hayâtı Dil-teşne olsam nadan elinden
Yahya Kemal
b) Karışık Kalıplar
aa. Yarı karışık kalıplar: Bu kalıplar aynı aruz biriminin sonda küçük bir değişiklik yapılarak tekrarlarından oluşur. Aslında sonraki bu küçük değişiklik de son hecenin düşürülmesiyle ortaya çıkar. Özellikle işaretlerle gösterilen kalıplarda bu küçük değişiklik daha da belirgin olarak göze çarpar.
Bu kalıplar şunlardır:
(1) Mefâîlün/mefâîlün/feûlün)
Içirdin birşarâb-ı hoş-güvârı Ki aldın takat u sabr u karârı
Şeyhî
(2)Feilâtün/feilâtün/feilâtün/feilün)
Fâilâtün/fâ'lün (—.------/------)
iriş ir menzil-i maksûduna aheste giden Tîz-reftâr olanın pâyine dâmen dolaşır
Lâedrî

(3) Feilâtün/feilâtün/feilün (. . —
Fâilâtün/fâ'ilün (—.------l —
Ben ki üç beş pulu tercihimden Protestanlara zangoçluk eden Şâirim... T. Fikret
(4) Fâilâtün/fâilâtün/fâilâtün/fâilün)
r_____/ _____/_____/__ __•)
(Nedim'in mezar taşında şu beyti yazılıdır.)
Ey Nedim ey bülbül-i şeydâ niçin kamussun Senden evvel çok nevalar güft ü gûlar var idi
Nedim
Kâbiliyyet dâd-ı Hakedir her kula olmaz nasîb Sad-hezâr terbiyye etsen bî-edeb olmaz edîb
(5) Fâilâtün/fâilâtün/fâilün
(__ __ j_____/ __ __•)
Her ne denlü çok yaşarsa bir kişi Akıbet ölmek durur anun işi
Süleyman Çelebi
(6) Müfteilün/müfteüün/fâilün (-
Cümlemizin vâlidemizdir vatan Herkesi lütfuyla odur besleyen Basdı aduv göğsüne biz sağ iken Arş yiğitler vatan imdadına
N. Kemal

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

(7) Feûlün/feûlün/feûlün/feûl
Kitap kadrini tâ biliglig bilir Öküş söz kişi de adın mı gelir
Yusuf Has Hâcib
bb. Tam karışık kalıplar
Bu tür kalıpların her bir aruz birimi ayrı bir tef ileden olabildiği gibi iki birimi de aynı tef ileden olabilir. Bunları şöylece sıralayabiliriz:
1) Mefâîlün/feûlün/mefâîlün/feûlün)
f_____j___l_____l___)
Zehî koddun nihâli bütün can gülşenidir. Yüzün mihri könüle kirip köz revzenîdir
AliŞîrNevâî
33
2) Mefâilün/feilâtün/mefâilün/feilün
c__ __/ __ / __ __/ __1
V. . / . . / . . / . . J
Müzeyyen oldu reyâhin bezendi bâğ-ı çemen Meğer ki bağa haber geldi yârdan bu gece
Ahmedî
3) Feilâtün/mefâilün/feilün (. .------/ . — .
Fâilâtün/fa'lün C—.------/------)
Dilerim her zaman gülümsemeni
Sen üzüldükçe ben helak olurum Sıkıyorsam muhabbetimle seni Giderim, gurbet elde hâk olurum Faruk Nafiz
4) Fa'lün/feûlün/fa'lün/feûlün
bkz. Müstef'ilâtün/mtistef ilâtün)
(-------.-------/-------.-------) "•.;";
5) Mef'ûlü/fâilâtü/mefâîlü/fâilün ;
(------./ — .-./.------./ — .—) '"?'"
Vasf-ı lebünle şi'rim olur ser-be ser lezîz
Kem âb kand-i nâbı mükerrer eder lezîz
HocaDehhanî '.'.'
34
6) Mef ûlü/mefâilün/feûlün (------./ . —
Gördüm seni hem f elekte y Muz Buldum seni hem kitâb içinde
Nesîmî
7) .Mefûlü/mefâîlü/mefâîlü/feûlün)
1_____/_____/_____/_____1
v. ./. ./. ./. j
Dünyayı harâb etti o mestâne bakışlar
0 çeşm süzüşler o gazâlâne bakışlar
Şeyhülislam Bahaî
8) Mefûlü/mefâîlün/mefûlü/mefâîlün
(------./.---------/------./.----------)
Pervaneleri bezinin can nakdini y andırdı

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

01 şem'i şeb-ârânın germ olmada bozan
Şeyhülislam Yahya
9) Mef'ûlü/mefâîlü/feûlün
Yârin dudağından getirilmiş Bir katre alevdir bu karanfil Ruhum acısından bunu bildi
A. Hâşim
10)Müf'teilün/fâilün/müfteilün/fâilün
(—.. — / — . — / — .. — / — .—)
Senden ırağ ey sanem şâm u seher yanaram Vaslunı arzularam dahî biter yanaram
Nesîmî
Vezinli bir sözün veznim bulmak için mısralar hecelere bölünerek vezin, cüzlerine ayrılır. Böylece veznin durakları ve tef ileleri ortaya çıkar. Aruz vezniyle yazılan şiirlerde vezin bulmak için yapılan bu işleme taktı' denir. Taktî' yapılırken kelimeler ortadan bölünebilir. Zira taktî'de önemli olan kelime değil, tef'iledir. Şiirin yanlışsız okunması veznin doğru bulunmasına, yani taktî'in sağlıklı yapılmasına bağlıdır. Ancak yine de her şiirde asıl olan mânâdır. Vezni bilinmese de olur. Hele Divân şiiri denilince akla "fâilâtün faîlün.." tekerlemesinin gelmesindeki asıl sebep eskilerin taktî' merakıdır. Taktî' ancak ihtisas yapacaklara ve aruzla şiir yazacaklara lüzumludur. Şimdi biz meraklıları için Ziya Paşa'nın bir beytinin taktî'ini gösterelim.
Beyit:
Onlar ki verir lâf ile dünyâya nîzâmat -
Bin türlü teseyyüp bulunur hanelerinde "•••"
Onlar ki l ve rir la fi l le dün yâ ya l ni zâ mat Bin tür lü l te seyyüb bu l lu nur ha ne l le rin de
Mef û lü l mefâ îlül mefâ î lü Ife û lün
Dikkat edilirse alt alta gelen her hecenin uzunluk-kısa-lıkları aynıdır. Söyleyiş itibariyle her sütundaki heceler, aynı zaman diliminde ağızdan çıkar. Söyleyelim:
bin tür lü..
mefûlü.... gibi.
5. Mazmun
Mazmun "mânâ, anlam, kavram" demektir. Edebiyatta, bazı özel kavram ve düşüncelerin ifadesinde kullanılan ki-şileşmiş söz ve anlatımlara denir. Kısaca bir şeyi, özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizlemektir.
Divân edebiyatı bir mazmunlar edebiyatıdır, islâm edebiyatlarının ortak malı olan mazmunlar Divân şiirine Fars edebiyatından girmiştir. Ancak islâmlıktan önceki edebiyatımızda ve eski halk şiirimizde de zaman zaman maz-mûnlaşmış düşüncelere rastlanır.
Mazmun, bir sözün içinde gizli olan sanatlı anlamdır. Buna göre belli kelimelerin kullanılması yine belli düşünüş
z şekillerini doğurur. Sözgelimi sevgilinin ağzı için, klişeleş-5 mis birer mecaz olan "âb-ı hayât, gül, gonca, şarâb ve la'l" s mazmunları kullanılır. Okuyucu ağzın bunlardan hangisiy--m le karşılandığını beyitte geçen diğer kelimelerin yardımıy-36 la anlar.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Nitekim şairlerin bu tür kullanımları sık sık tekrarlan zamanla şiirin iyiden iyiye billurlaşmasına ve asıl sözün artık söylenmez oluşuna yol açmıştır. Yani "la'l veya gonca" denildiği zaman artık "ağız"ı da ayrıca söylemeye gerek kalmamıştır. Çünkü her okuyucu bunların "sevgilinin dudağı" demek olduğunu anlar duruma gelmiş ve sonuçta la'l veya gonca ağız için birer mazmun haline dönüşmüştür.

Sinede evvel ne muhrik arzular var idi Lebde serkeş ahlar aheste hûlar var idi
Nedim

Beytin ikinci dizesinde geçen "serkeş (baş çekmiş) "lik ve "aheste hû" çekiş, serviye ait özellikleridir. Servi hiç söylenmediği halde bu dizede bir mazmun olarak bulunmaktadır.

Mazmun kelimesinin sözlük anlamı yanında terim anlamı için de birçok dilci ve edebiyatçılar farklı zamanlarda değişik görüşler ileri sürmüşler, ancak kelimeye tam bir açıklık getirmemişlerdir. Her ne olursa olsun, divân şiirinin mânâ ve sanat örgüsü, yüzyıllar boyu mazmunlar ile estetik bir yapı kazanmış ve ince bir zevk dünyası ortaya koymuştur. Bu bakımdan "Sebk-i Hindî" akımı da edebiyatta bir mazmun yenileşmesi hareketi sayılabilir. Çünkü daha önce hiç söylenmemiş bir mazmunu (bikr-i mazmun) söylemek, her Divân şairinin idealidir. Ancak edebiyatımızda orijinal mazmunlar kullanabilmiş şair sayısı pek azdır.

6. Tasavvuf

Daha önce Divân edebiyatını dindışı (profane) ve dinî-tasavvufî Divân edebiyatı diye ikiye ayırmıştık. Dindışı Di-
vân edebiyatı ile ilgili birikimleri edinen bir şair, zaman zaman tasavvuf konularından da izler taşıyan mısralar söyleyebilir. Bu tutum ona tasavvuf şairi unvanını vermez. Ancak bir de gerçekten söyledikleriyle bazı tasavvufî remizleri anlatmak isteyen şairler vardır. Bunların da kullandığı ortak malzeme, dindışı konularda yazan şairlerle aynıdır. Bu tutum da onları tasavvufun dışına itmez, işte bu ikinci gruptaki şairleri, yani dinî-tasavvufî Divân edebiyatı şairlerini anlamak için tasavvuf hakkında özetin de özeti bir bilgiye ihtiyaç vardır.

Bilindiği gibi tasavvuf, islâm mistisizmi demektir. Kelimenin ortaya çıkışı hakkında değişik izahlar varsa da, Islâ-miyette tasavvufun ne zaman ve nasıl başladığı şüphe götürür bilgilere dayanmaktadır. Ancak islâm dininin ilk dönemleri diyebileceğimiz Hulefâ-i Râşidîn zamanında, şeklî plânda birtakım ayrılıklar ortaya çıkmaya başlamış ve bu da gerek siyasî, gerek fikrî, gerekse amelî hayatta değişik uygulamalara yol açmıştır. Kader meselesi, Hz. Ali'nin halifeliği ve Ali taraftarlığı birtakım insanlar arasında tartışma konusu oluyordu. Hulul ve tenasüh gibi esasları kabul etmiş olan bu aşırı gruplar daha sonra Şiîliği oluşturacaklardır, islâm dininin Budist, Zerdüşt, Hıristiyan, Musevî ve Maniheistler arasında hızla yayılması, dinin özünde asla görülmeyen, ancak uygulama ve dış yapıda kendini hissettiren değişik fikirlerin ortaya çıkmasına neden oldu. Kur'ân-ı Kerîmin iç âlemine indiklerini ve özünü anladıklarını ileri süren bu tür fikirler Batınî düşünceyi ortaya koydu. Bunun yanında daha ilk dönemlerden itibaren islâm içinde de bazı zâhidler yetişmişti, ilk sufî unvanını alan Kûfeli Ebû Hişam'dan sonra birçok ünlü sufî yetişti. IX. yy.'da Horasan erenleri ve Irak sufîleri iki büyük grup halinde ortaya çıktı. X. yy.'dan sonra ise

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Yunan felsefesi tasavvufta etkili olmaya başladı. Fahrüddin Râzî, Fârâbî ve Ibn Sina'dan sonra XI. yy.'da Kuşeyrî, Gazalî gibi âlimlerin fikirleri, tasavvufun gelişmesinde önemli rol oynadı, işte asıl
37
z tarikatlar bu dönemden sonra ortaya çıkmaya başladı.
j Tekkeler çoğalıp dervişlik toplumun her sahasında yayıldı.
S Padişahtan kula kadar her grup insan, tasavvufa meyletti.
; Muhiddîn-i Arabi'den sonra bu fikirler daha da yaygın hâ-
38 le geldi. Anadolu'da tasavvufun gelişmesi XIII. yy.'a rastlar. Moğol istilasından kaçan şeyhlerin Anadolu'ya sığınmaları halkın fakirlik ve zor günler yaşıyor olması, siyasî ve sosyal 'Bayattaki entrikalar, XIII. yy. Anadolu'sunda yönelecek tek kapı bırakmıştı. O da tasavvuf idi. Gerek gezginci gerekse yerleşik tasavvuf kuruluşları bir anda Anadolu'yu kapladı. Yine bu yıllarda Iran edebiyatının etkisi ile divân edebiyatı doğmaya başladı ve bu edebiyatta tasavvuf önemli bir yer tuttu. Dinî edebiyat bir yana; din dışı divân edebiyatı dahi tasavvuftan bir hayli su içti.
Tasavvufun temelini yaratılış nazariyesi oluşturmaktaydı. Buna göre Vücûd-ı Mutlak olan Allah, aynı zamanda Kemâl-i Mutlak ve Hüsn-i Mutlak'tır. O'nun şanı kendini izhârdır. Allah'ın aşk-ı zatî nedeniyle kendini görmek ve göstermek istemesi âlemin yaratılmasına sebep olmuştur, insan nasıl kendini görmek için aynaya bakarsa Allah da kendi güzelliğini temaşa için bir ayna hükmünde olan âlemi ve onun en değerli varlığı olan insanı yaratmıştır. Bunu "Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım" kudsî hadisiyle bize bildiren Cenab-ı Hak "kün (ol)" emrini verdi ve her şey böylece yaratıldı. Allah Âlem-i Kitmân'da meknuz iken böylece bilinmeye başladı. Allah, önce bir nur yaratıp ona "Kün Muhammedâ" buyurdu. "Nûr-ı Muhammedi" denilen bu nur Allah'ın haşmetli nazarı karşısında terledi. Onun terinden denizler ve köpüğünden de eflâk (felekler) yaratıldı. Sonra sırasıyla anâsır-ı erbaa (dört unsur: toprak, hava, su, ateş), mevâlid-i selâse (üç doğurulmuş: cansızlar, bitkiler, hayvanlar) ve nihayet âdem (insan) belirdi, insanın bütün bu mertebelerden geçerek çocuk olup dünyaya gelişi bir devir halindedir ki devriyelerde bu husus işlenir, işte tasavvuf, insanın Allah'a
ulaşmasında bütün bu mertebeleri aşnıasıdır. Madem ki, Vücûd-ı Mutlak ve Hüsn-i Mutlak Allah'tır; öyleyse insanın gayesi de O olmalıdır. O'na ulaşmak yegâne amaç olunca da tasavvuf yolu ve tarikatlar kendini gösterir, insan dünyada cehdederek insan-ı kâmil olabilir. Bunun için bir mürşide ihtiyaç vardır. Tasavvufun esasını ilahî aşk oluşturduğuna göre bu yolda ilk yapılacak şey, nefsi yok etmektir. Bir kişi ancak tasavvuf yolunda nefsini yok edebilir. Bunun için de on asıl vardır. Buna usûl-i aşere denir. Bunlar sırasıyla tevbe, zühd, tevekkül, kanaat, uzlet, zikir, Allah'a teveccüh, sabır, murâkebe ve nzadır. Bunu da nefsin etvar-ı seb'a (yedi hareket tarzı) denen yedi mertebesinde gerçekleştirmek esastır. Sonuçta Vahdet (Birlik) makamına erişilir ve Fenâfillah (Allah'da yok olma) gerçekleşir. Bunu Bekâ-billah (Allah ile olma) takip eder. Artık tasavvuf, görevini tamamlamıştır.
Divân şiirinde mutasavvıf şairlerin yanısıra din dışı konularda yazan şairler de tasavvuftan bahsetmişlerdir. Buna karşılık tasavvufî bir şair de din dışı şairler gibi

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

meyhaneden, şaraptan, sevgiliden ve sevgilinin güzelliklerinden bahsetmek gereğini duymuş ve bunu remiz olarak söylediklerini vurgulamışlardır. Bu tür remizlerden birkaçını şöylece sıralayabiliriz:
Aşk (sevgi): ilahî aşk, kulun Allah'a olan sevgisi. -. .. Âşık (seven): Allah'a erişmek isteyen. Maşuk (sevilen): Allah.
Hüsn (güzellik): Allah'ın cemâl ve kemâl sıfatları ile dolu olan herşey.
Kemâl (olgunluk): Tam bir coşku hâli. Şîve (işve): ilahî cezbe. Vefa (bağlılık): Allah'ın yardımı. Cefâ (eziyet): Allah yolundaki kişinin kalbinin karalığı. Cevr (eziyet): Allah yolundaki kişinin ilerlemesini durdurmak.
39
40
Nâz: Kalbe kuvvet vermek.
Tîr-i gamze (gamze oku): Amel ve ibadetleri geri çevirmek. Aşina (bildik): Allah'a yaklaşma. Kamet (boy): Kulluğa lâyık olma. Türre, Zülf, Giysû, Mûy (saç ve zülüf): Allah'ın birlik sıfatı. Ebru (kaş): Allah'ın birliği.
Mâhrû (ay yüzlü): Allah'ın tecellî nurlarının belirmesi. Ruh (yanak): Allah'ın tecellî nurlarının belirmesi. Hâl- i siyah (kara ben): Gayb (bilinmezlik) âlemi. Leb (dudak): Söz, vahdet, Tanrı'nın birliği. Zebân-ı şîrîn (tatlı dil): Allah'ın emri. Dehân (dudak): Allah'ın izni ile dile gelip konuşabilnıe. Çâh-ı zenâh (çene çukuru): Allah âlemini görme sırlarının zorluğu.
Meclis-i işret (eğlence meclisi): îlahî yakınlıktaki lezzet. Ayş u işret (içkili eğlence): Allah ile olan yakınlığın devamı. Şarap (içki): ilahî aşk.
Humhâne (meyhane): Tekke veya âşıkın kalbi. Kâse, Kadeh, Cam (kadeh, içki bardağı): Âşıkın kalbi. Sâkî (içki sunan): Doğru yolu gösteren şeyh. Harabat (meyhane): Âşıkın kalbi veya tekke. Ehl-i harabat (meyhane sakinleri): Dervişler. Pîr-i mugân (içkidlerin ulusu): Şeyh. Sem' (mum): ilahî nur. Kâfir: Allah'tan gaflet içinde bulunma. Tersâ (put): ince mânâlar ve ilahî gerçek. Deyr (kilise): Yüce insanlar âlemi. Kilise: Adi insanlar, yani hayvanlar âlemi. Kabe: Vuslat makamı.
Bahar: insanda melek özelliklerinin başlaması. Gülzâr, Bustân (güllük, bağ, bahçe): Açıklık ve gönül şenlenmesi.
Ebr (bulut): Utanma.
Ab-ı revân (akarsu): Allah yolcusunun gönlündeki sürekli ferahlık.
Nesîm (rüzgâr, yel): Sürekli feyz ve yardım.
Buse (öpücük): Gerçekleri kabule yetenekli olma.
Fakr (fakirlik): Allah'tan başkasına ihtiyacı olmamak.
Hâb (uyku): Gaflet ve az ibâdetle ipin ucunu kaçırmak.
Gevher (cevher): Mânâlar.
Çevgân (mızrak, polo sopası): Allah'ın takdiri.
Gûy (top): Takdîre boyun eğmek zorunluluğu.
Mehtâb: Allah'ın güzellik ve sevgisinin ortaya çıkışı.
işte tasavvuf, bu sembolleri kullanarak Divân edebiyatını sahiplenir. Tabii ki bu semboller yalnızca sayılan bu birkaç kelimeden ibaret değildir. Ayrıca bu sembolleri değişik şekillerde yorumlayan mutasavvıf şairler de vardır.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

7. Kafiye ve Redif
a) Nazımda
Eskilere göre nazım (veya genel anlamıyla şiir), "mevzunu mukaffa söz"dür. Yani şiir denilince akla vezinli ve kafiyeli sözler gelir. Şiirde ahengi bu iki unsur sağlar. Kafiye, en az iki dizenin sonunda tekrarlanan, yazılışları aynı, ama anlamlan farklı olan ses benzerliğidir. Redif ise, mısra sonlarındaki yazılışları ve anlamlan aynı olan ses benzerliğinin adıdır. Divân şiirindeki kafiye Arap; redif ise Fars kökenlidir. Divân şiiri kafiyesi, seslerin yazılış biçimini esas alırdı. Yani kafiye göze hitap ederdi. Arap harfleriyle yapılan bu
41
-= şiirde yazı benzerliği ön plânda tutulur, söyleyiş farkı ^ önemsenmezdi. Bu da seslerin kulağa hitap şekillerinde l farklılıklar doğurabilir. Bu farklılığın başlıca sebebi, Os--m manii elifbasında, Türkçe'deki ünlü harflerin Arap gelene-42
ğine uygun olarak hareketli imiş gibi gösterilmesi ve yazıl-masıdır. Yani eskiler "düşmen" ile "vatan" kelimelerinin son ünlüleri olan "e" ve "a"yı da kafiyeli kabul ederlerdi. Divân edebiyatında şairler daha çok tam kafiye (bir ünlü bir ünsüz ses benzerliği) ve zengin kafiye (üç veya daha fazla ses benzerliği) kullanırlar. Tek bir ses ile yapılmış kafiyeler pek azdır. Tek ünsüz ile yapılan kafiyeler de Osman -lıcada çok zaman bir ünlü ile birlikte okunduklarından, ünsüz benzeşmesini esas alan Divân şiiri kafiyesi, tam veya zengin ses benzerliğine zemin hazırlar.
Divân şiirinde redif, sık kullanılan ve şiiri ahenk yönünden zenginleştiren ses unsurudur. Bir ek, bir kelime, bir kelime grubu veya cümlecikler, mısra sonlarında redif olarak yer edinebilir. Bu hâl şairin ifade ve üslubuna göre bir forma girer. Redifin en önemli görevi, kafiye bulmakta güçlük çekilen kelimeleri mısra sonuna getirebilmekte sağladığı kolaylıktır. Anlamı ve görevi aynı olan ses ve kelimelerden oluştuğu için şairin redif öncesinde kullandığı kelime oldukça önem kazanır. Şiirde anlamın kuvvetlendirilmesi, kafiyenin zenginleşmesi ve ahengin artması çok zaman redife bağlıdır. Ancak unutmamak gerekir ki Divân şiirinde redif, mutlaka kafiyeden sonra gelir. Yani kafiye olmayan mısraların sonundaki ses benzerlikleri redif sayılmaz. Zaten eski şairler de bunu bir hata kabul ettiklerinden bu tür söyleyişten daima kaçınmışlardır.
Divân şiiri kafiye ve redife büyük önem verir. Hatta kafiyeyi oluşturan her bir harfin özelliğine göre kafiyeyi de çeşitlere ayırır. Kafiyenin asıl harfine "revî" denir. Revî, kafiyeyi oluşturan benzer seslerin son ve ana harfidir ve bir sessizden ibarettir. Revîden önceki benzer harfler revîye
olan yakınlık sırasına göre "ridf", "te'sis", "dahîl" ve "kayd" adını alır. Bundan yola çıkarak, eğer revî ile birlikte ridf var ise "kafiye-i mürâdefe", te'sis de varsa "kafîye-i müessese", bunlara dahîl ve kayd da eklenmişse "kafiye-i mukayyede" oluşur, iş bununla da bitmez. Revîden sonraki iki harfe "vasi", ikinciye "huruç", üçüncüye "mezîd", dördüncüden itibaren ne kadar harf varsa hepsine birden "nâire" denir. Bugün bir revîden sonra gelen bütün bu harflere redif diyoruz. Redif, kafiye harfinden sonraki harfler topluluğu olup bir uzunluk sının çizilemez. Sözgelimi,

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Safâ-yı aşkı kim anlar, kiminle söyleşelim Vefâ-yı aşkı kim anlar, kiminle söyleşelim.
beytinde "safa" ve "vefa" kelimeleri dışında kalan bütün kelimeler rediftir. Nabî'nin Söz hilâlinde beşaretler ede Sûy-ı maksûda işaretler ede
beytini inceleyelim. Buradaki "beşaret" ile "işaret" kelimelerinin sondan başa doğru "t" harfleri revî, "e"ler ridf, "r"ler te'sis, "a"lar dahîl ve "ş'ler ise kayddır. Sondaki "-ler ede" ek ve kelimeleri ise rediftir. Redîf içindeki 'T'ler vasi, "e'ler huruç, "r"ler mezîd ve "ede"ler de nâiredir. Bir kafiyede bunların hepsi bulunmayabilir.
Arz-ı hâl etmeye cana seni tenhâ bulamam Seni tenhâ bulıcak kendimi asla bulamam veya;
Kabiliyyet dâd-ı Hak'tır her kula olmaz nasîb Şad hezâr terbiyye etsen bî edeb olmaz edib
beyitlerinde olduğu gibi. b) Nesirde Divân edebiyatı nesirde dahi sanata başvuran ve nesri-

™ ni de kafiye ile süsleyen artistik bir edebiyattır. Nesirdeki j bu kafiyeye secî denir. Secî kelime olarak düzyazıdaki cüm-1 le ve cümleciklerin sonunu, kulakta aynı sesi bırakan keli-~ melerle kafîyelendirip süsleme sanatı; nesir içinde kafiye 44 demektir. Secî içinde redif de bulunabilir. Secî yapmaya tescî', böyle yazılmış eserlere de müsecca denir.
"Mektubunuz vâsıl u mealine ıttıla hâsıl oldu" "Sevk-i rüzgâr eczayı vücudumu tarmâr ettiğinden..." "Bir adam ki bihişt firakından nâlân idi. Bir Yakub ki Yusuf hicrinden giryân idi. Bir Yusuf ki Yakub derdinden perişan idi." Ve "Sözlerim evsâfınıza münhasır, gözlerim eltafınıza rnuhta-zırdır" cümlelerinde italik dizilmiş olan kelimelerde secî söz konusudur.
Türk edebiyatına iran'dan geçen secî, Divân edebiyatı nesrinde önemli bir yere sahiptir. Süslü nesrin doğması secî sayesinde olmuştur. Eskiden nesirde ustalık göstermek, secî kullanmakla ölçülmüş ve nesir yazmanın özü, secîli yazmak şeklinde düşünülmüştür. Secîli nesir genellikle kelime oyunları ve zincirleme tamlamalarla örülmüş cümlelerden oluşan özentili bir nesirdir. Bunun en büyük sakıncası, anlatılmak istenen düşüncenin sanata ve kelimelere boğularak zor anlaşılır bir hâl almasıdır. Bu durumda aynı fikrin değişik kelimelerle tekrarlandığı veya konu ile ilgisi olmayan fikirlerin kelime zorlanmasından dolayı cümleye sıkıştırıldığı olurdu. Ancak usta bir yazarın kaleminden çıkmış secilerde bu kusurlar bulunmadığı gibi akıcı üslup ve yer yer kendini gösteren nükteler okuyucuya bedîî bir zevk de verirdi. Türk edebiyatında secîi ilk defa kullanan Sinan Paşa'dır (XV. yy). Onun, dinî ve felsefî düşüncelerini anıtlaştırdığı Tazarrunâme'sinden sonra bu sahada secîin büyük ustaları sayılan Nergisî'nin (öl. 1634; Münşeat, nesir Hamse) ve Veysî'nin (öl. 1628; Siyer-i Veysî, Habnâme, Düsturu'l-Amel, Münşeat) eserleri secîi doruk noktasına ulaştırmıştır.
İkinci Bölüm
DİVÂN EDEBİYATININ KAYNAKLARI

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Divân edebiyatı şeklen sınırlı bir yapıya sahip ise de muhteva yönünden namütenahi zengin ve çeşitli kaynaklardan beslenir. Bütün dinî ve felsefî müdevvenât, Kur'an-ı Kerîm, hadîs-i şerifler, kıssalar, mucizeler, tarih, esatir, tabiat, kozmografya, zihniyet, olaylar, dil vb. pek çok alanda bir şairin sahip olduğu her türlü kültür ve birikim, bu edebiyatta vezne dökülür, kafiyeye dönüşür. Şimdi bunları kısa kısa görelim.

1) Kur'an-ı Kerîm Âyetleri ve Hadîs-i Şerifler

Eski şairler, pek azı dışında, her şeyden önce inanmış ve muvahhid kullardır, islâm dininin çağları kucaklayan ilahî emirleri ve Cihan Peygamberi'nin şüphe götürmez hadisleri onların bol bol istifade ettikleri birer hazine ve ilham kaynağıdır, inanç sistemlerini eserlerine yansıtmaları onların en tabiî sanat anlayışlarıdır. Telmih yoluyla olsun, meâlen veya aynen olsun bir şairin âyetlerden ve hadislerden iktibas yapması, şiirlerini didaktik bir çehreye de büründürür. Sünbülzâde Vehbî'nin;

Sirkat-i şi'r edene kat'-ı zeban lazımdır Böyledir şer'-i belagatta fetâvâ-yısühan

r

beytinde "Hırsızların ellerini kesiniz (Mâide, 38)" âyetini telmih vardır. Şairi bilinmeyen bir beyitte de;

Mekteb-i aşk içre Mecnûn ile birlikte okurduk Ben Mushaf'ı hatmeyledim o "Ve'l-Leyli"de kaldı

Mushaf (Kur'an-ı Kerîm) ile ondan bir sûre olan "Ve'l-Leyl" (Sûre no: 92) birlikte anılmıştır. Keza Ruhî'nin;

Sanma ey hâce ki senden zer ü sim isterler

"Yevme la yenfau"da "kalb-i selîm" isterler

beytinde de "O gün mal da fayda vermez, oğullan da!.. Ancak Allah'a hâlis ve pak bir kalb ile varanlar müstesna" (Şu-arâ, 88-89) âyetinden iktibas söz konusudur.

"Utlubü'l-ılme velev bi's-Sîny'i tasdik eyleyen İlme gayet vermeyip hemvâre cüst ü cüdadır

beytinde ise "ilim Çin'de de olsa arayıp alınız" hadis-i şerifi tam metin hâlinde iktibas edilmiştir. Keza Aşkî'nin;

Aşkiya ölmezden ön öl kim hadîs-i aşkda Âşıkın sânındadır"Mûtû kable en-temût"

beytinde de hadis hem metin, hem de meâlen verilmiştir.

2) Dinî İlimler

Kur'an ve hadisin çerçevesini taşmayan düşünce yapısı, bazı dinî ilimlerle de beslenir. Şeriatın çizdiği sınırlar içinde mütalaa edilen ehl-i sünnet akideleri yanında bazı Batınî mezhep fikirleri de bu edebiyatta bol miktarda söz konusu edilir. Özellikle tevhid, münacaat, na't gibi türlerde bu ilimlere dayalı fikirlere sıkça rastlanır. Tefsir (Kur'an-ı Kerim âyetlerinin yorumu), kelâm (Allah'ın birliğinden, zatı ve sıfatlarından bahseden ilim), fıkıh (dinin usûl ve hükümlerini inceleyen ilim) gibi dinî bilgiler de şairin kaynaklan arasında önemli bir yer tutar, islâm kozmogonisi,

felsefî görüşler, mezhep yorumları, yer yer tasavvuf.... vb. pek çok konu bu arada sayılabilir. Taşlıcalı Yahya'nın;

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Dahîyoğ iken bu zemin ü zaman Hazret-i Hak var idi ancak hemân
beytinde Allah'ın "ezel" sıfatı, Kelâm ilmi çerçevesinde; Gubarî'nin de;
Ey Gubarî ele girmezse şarap işte gubâr
"Su bulunmazsa zarurette teyemmüm caiz"
beytinde, bir fıkıh kaidesi sanat zemininde söylenmiştir.
işte kaza ve kader inancını Hersekli Arif Hikmet'in terennümü:
Tut kim zamane hurdeşînâs-ı umur imiş Eyler ne çâre hükm-i kaza vü kader zuhur
3) İslâm Tarihi ve Peygamber Kıssaları
Divân şairine göre bir millete ferd olmaktan ziyade, bir dine ümmet olmak önemlidir. Bu da islâm tarihini bilmeyi gerektirir. Divân şairlerinin hemen hepsinin medrese eğitiminden geçmiş olmaları da bu tür bilgileri zaten edinmek zorunda bulunduklarını icab ettirir. Yahut şöyle denilebilir: Şairin birikimi bu yola kanalize edilmiştir ve o da şiirlerinde bu birikimden faydalanmaktadır. Hz. Âdem'den itibaren her peygamberin kıssasını bilmek ise her islâm ümmetinin ilk görevlerindendir. islâm tarihi, öncelikle Hz. Âdem ile başlar. Daha sonradır ki Asr-ı Saadet'te kemâl bulur. Hulefa-i Râşidîn devri ve nihayet diğer islâm devletleri ile şairin çağına ulaşır. Şairi ilgilendiren bu tarih içindeki önemli kişiler, olaylar ve değişimlerdir. Gerek çeşitli tarikat ve fikir akımları, gerekse önemli savaş ve hadiseler, kahramanlarıyla birlikte beyitlere konu olur. Başta Hz. Peygamber ve diğer peygamberler,

^ dört halife, ashab-ı kiram ve ünlü islâm büyükleri, aksiyon 5 ile ele alınır ve çağın toplumuna örnek gösterilirler. Gerek S siyer, megazî gibi türlerde, gerekse islâm veya Osmanlı ta-~ rih yazarlarında islâm tarihini yakından ilgilendiren epi-
48 zotlara rastlanır. Hz. Âdem'in cennetten çıkarılması ile başlayan insanın macerası, değişik zamanlarda yeryüzüne gönderilen seçkin kullar aracılığıyla ilâhî cepheden gelişir, düzenlenir, düzeltilir, işte peygamber kıssaları da bu vesileyle hayatın ta içinde yer edinmiştir. Fuzulî'nin;
Hayretinden parmağın dişler kim etse istimâ Parmağından verdiği şiddet günü Ensar'e su
beytinde Hz. Peygamber'in Huneyn gazvesinin; Kâzım Pa-şa'nın da;
Düştü Hüseyn atından sahrâ-yı Kerbelâ"ya Cibrîl var haber ver Sultan-ı Enbîyâ'ya
beytinde ise Hz. Hüseyin'in 10 Muharrem'de Kerbelâ'da şe-hid edilişinin izlerini buluruz. Haşimî'nin;
Yusuf dahi olsan düşürürler seni çâha Ebna-yı zamanın işi ihvana cefâdır
beytinde Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılışı; Bakî'nin;
Mest olup uyurken öpmüş lâl-i cananı rakîb Ehremenler hâlemi almış Süleyman bî haber
terennümünde de Hz. Süleyman'ın çalınan mührünü görürüz.
4) Mucizeler ve Kerametler
Başta Hz. Peygamber olmak üzere diğer peygamberler ve evliyaullahtan sâdır olan olağanüstü haller (Peygamberlerin mucizeleri ve ermişlerin kerametleri), islâm toplumlarına yön veren terbiyevî gerçeklerdir. Şairlerin yeri gel-

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

dikçe telmih yoluyla bu hâllerden bahsetmeleri şiire bir hayâl ve inanç zenginliği katar. Hz. Peygamber'in şakku'l-kamer (ayın gökte ikiye ayrılması), parmağından su akıtması, hayvanlarla konuşması, güneşi geri döndürmesi, taşların dile gelmesi vb... pek çok mucizesi yanında Hz. isa'nın ölüleri diriltmesi, Hz. Musa'nın asasının yılan oluşu, Hz. ibrahim'i ateşin yakmaması, bıçağın Hz. ismail'i kesmemesi, Hz. Yusuf'un köle iken sultan oluşu, Hz. Süleyman'ın kuş dilini bilmesi vs. mucizeler pek çeşitli benzetmeleri ve ifadeleri süsler. Keza Hulefâ-i Râşidîn'in kerametleri ile pek çok tasavvuf büyüğünün kerametleri de bu arada anılır.
Karaçelebizâde Abdülaziz'in;
İki şakk etti gökteki ayı •'%<.-•
îki şâhidle etti da'vayı
beytinde Hz. Peygamber'in ayı ikiye bölmesi; Bakî'nin;
Yine Fir'avn-ı şitâ ceyşine Musa mânend Eyledi elde asansın bir ejder sünbül
beytinde Hz. Musa'nın asasını yılan haline getirmesi; Her-sekli Arif Hikmet'in;
Ayan etmek için âsar-ı aşkı Halil'e âteşi gülzar edesin
beytinde de Hz. ibrahim'in atıldığı ateşin gül bahçesine dönüşmesi anlatılmaktadır.
5) Tarihî ve Efsanevî Kişilerin Maceraları
Tarih sahnesinde herhangi bir yönüyle ünlü olmuş kişiler ile esatir denilen hayal-gerçek karışımı olaylar da Divân edebiyatının malzemeleri ve kaynakları arasındadır. Telmih yoluyla anılan bu kişiler ve özellikleri, şairlerin yaşadıkları çağda toplum arasında canlı biçimde anlatıl-

^ makta, okunmaktadır. Geniş bir hayal dünyasına sahip ; olan Divân şiiri de bu çeşmeden çokça su içmiştir. Kaldı ki S pek çok ilmî ve dinî kitapta da böyle kahramanlardan bah-•~ sedilir. Ama bunların en önemlisi Şehnâme'de yer alan 50 kahramanlardır.
Şehname, Firdevsî'nin Iran destanıdır, iran'ın müslü-man olmadan önceki bin yıllık tarihini kapsar, iran'ın şah sülalelerini konu alır ve sıra ile maceralarını anlatır. Divân şiirindeki Iran tesiri, Divân şairlerinin de bu kahramanlara yönelmesine yol açmıştır. Onca Türk kahraman varken, hemen her şair, adını anacağı kişiyi öncelikle bir Şehname kahramanına benzetir, iran'ın kırılan gururunu tamir etmek için efsanevî kişiliklere dönüştürülen bu kahramanlar, Divân şiiri için birer model ve örnek insandır.
Divân edebiyatında adı anılan en ünlü tarihî kişilerden birkaçını şöylece sıralamak mümkündür. Hızır, ibrahim Edhem, Senâî, Hallâc-ı Mansûr, Behlül Dana, Cüneyd-i Bağdadî, Ibn Sina, Hulagû, Hâman, Karun, Nuşirevân, Hâ-tem-i Tâi, Eflâtun, Aristo, Batlamyus vs... Şehnâme'den ise şöyle bir seçme yapılabilir: Cem (Cemşid), Dara, Feridun, Dahhak, Efrâsiyâb, Keykubad, iskender, Hüsrev, Hürmüz, Zaloğlu Rüstem, Behzat, Mani vs. Nefî'den bir ibrahim Edhem ve Cem imajı;
Şâh-ı aşkım âlem-i mânâ müsellemdir bana Sernigûn peymâne-i Cem Tâc-ı Edhem'dir bana
Râgıp Paşa bir hikmeti bir mısrada Mansûr ile bütünleştiriyor;
Da'vl-i Mansûr ederdi her kişi dar olmasına

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Nazîm de bir ünlüler geçidi sergiliyor;
Müdebbir Asaf-ı devrân Felâtun pîşe Risto-rüşd Sikender-haşmet ü Dânâ-sipeh düstur-ı bî-hemtâ
Burada çeşitli aşk hikâyeleri ile kahramanlarını da söylemeden geçemeyeceğiz. Divân şiirinde özellikle gazel nazım şekli söz konusu olunca, her iki gazelden birinde ve belki her ikisinde bu aşklardan, âşıklardan bahsetmek gelenek olmuştur. Şair kendisini, seven bir Mecnûn, Hüsrev, Vâmık, Yusuf vb. âşıklarla kıyas eder ve sevgilisini Leyla, Şirin, Azra, Zelihâ mertebesinde görür. Fuzulî'nin sevgilisine seslenişi ve manidardır.
Kıl tefâhur kim senin hem var benim teg âşıkm Leylâ'nın Mecnûn'u Şirin'in eğerFerhâd'ı var
6) Çağın İlimleri
Divân şairlerinin hemen hepsi aydın insanlardır. Pek çoğu medreseden yetişmiş olup çeşitli resmî görevlerde bulunmuşlardır. Eski medrese tahsili, içinde bulunulan çağın hemen pek çok ilim dalında eğitim öğretim gösteriyor ve özellikle de Arapça-Farsça dil eğitimi veriyor idi. Gerek pozitif bilimler, gerekse felsefî veya batıl ilimler o devirler insanını dünyanın her bölgesinde yakından ilgilendirmekte idi. Devlet kademesinden halka, ulemâdan meşâyıha dek hemen her zümre içinde bu tür batıl ilimler yaygın idi. Şairler de bu ilimlere yönelik faaliyetlerini yahut halkın bildiği ünlü konulan şiirlerinde söz konusu etmişlerdir. Bu tür ilimlerin başında felsefe, hikmet, mantık, tıp, eczacılık, kimya, simya, hey'et, astronomi, astroloji, sosyoloji, musikî, riyaziye, geometri, tevcid, remil, zayirçe, ilm-i nücûm, büyücülük, kıyafet ilmi, rüya tabiri vb. ilk akla gelenlerdir. Şair gerek ilgi alanı, gerekse birikiminin imkânları nisbe-tinde bu ilimlerle ilgili terim ve deyimleri; herkesin bilebileceği birtakım gerçekleri; doğruluğu ispatlanmış konuları vs. ele alıp sanatla işler. Şu beyitte Nabî tıbba dair konuşup mide hastalıkları için tavsiyede bulunuyor:
Hukne-i leyyinenin nef'i kesîr ;-ı -
llel-imi'deyidef'aiksîr !
51
j: işte Bakî'nin remil falına bakması:
4. Beyaz düştü hele şekl-i tâli-i eyyam
% Mîsâl-i çihre-i baht-ı edib-i femıh-fâl
•
52 Nef î'nin kimyagerliği bahsi:
Gevher-l iksîr-i medhin tarh edince reşkten Eylerim her lahza endîşemle çeng-i zergeri
7) Türk Millî Kültürü ve Yerli Malzeme
Şairler hayatın acemisi olmayan, görmüş geçirmiş insanlardır. Bir defa kültürlüdürler. Gelenek ve töreyi icâbın-ca yaparlar. Günlük hâdiselerle tecrübelerini zenginleştir-mişlerdir ve hatta pek çoğu bilgeler sınıfından sayılır. Toplum düzenini, hükümet etme usûlünü, sosyal değişmeleri ve çevrelerinde olup bitenleri pek âla değerlendirebilmektedirler. Hayat ile edebiyatı yoğururken ramazanı, bayramı, düğünü, merasimi, mektebi, medreseyi, eğlenceyi, bezm ve rezmi, bade ve camı,

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

silâh ve sporu, zamaneden şikayeti tarih perspektifinden görür ve öylece şiirlerine nakşederler. Yerine göre tavla ve satranç oynar, yerine göre ata binip cenge gider. Kâh rind, kâh zâhid; bazen sarhoş, bazen ayıktırlar. Şaka yapar, eğlenir; küser, gücenirler. Velhasıl onlar da insandır ve beşerî duygularım dolduran günlük olayları şiirlerde söylemekten çekinmez, bilâkis zevk duyarlar.
işte Vasıf, zamaneden şikayet etmekte;
Diyenler bozdular bikr-i nizâm-ı âlemi şimdi Nizâm ancak efendi, sûret-i defterde kalmıştır
Nedîm, bir şuh edada şeyh efendiyi, üzümün kızı (şarap) ile yakalamış;
Zannetme duhter-i rezi rind ile gizlidir Onunla şeyh efendi de babalı kızlıdır
işte Nef'î, ramazan bayramının sevincini coşkuyla haykırıyor;
Gam gitse aceb mi yine lyd-i ramazandır lyd- i ramazan revnak-1 bozar-1 cihandır
Her edebiyat kendi çağının aynasıdır. Şair ve sanatkâr, farkında olsa da olmasa da içinde bulunduğu hayatın ve muhitin tesirinde kalır. Bakî, aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağını ateşe, yüzündeki tüy ile beni de misk ile anber tütsüsüne benzetiyor. Siyah zülfün hükümlerini, buhurdandan çıkan duman ile karşılıyor. Ateşe misk ve anber koyup havayı günlük kokusuyla doldurmak, içinde yaşadığı hayatın bir parçası, her gün her yerde gördüğü bir vak'adır:
Ruhun âteş, hat u hâlin buhûr-ı misk ü anberdir Ham-ı zülf-i siyahın halka halka dûd-ı micmerdir
8) Dil
Edebiyatın ana malzemesi dildir. Sanatkâr dili güzel kullandığı ölçüde başarılıdır. Dilin inceliklerinden istifade ile sanat yapar, üslûp edinir ve eserine cazibe verir. Ancak bir de dilin diğer imkânlarından istifade söz konusudur. Darb-ı meseller, vecizeler, tabirler, deyimler vs. ile zenginleşen bir şiir, anlatımda engin ufuklar yakalayıp hayalde sonsuza kanat çırpar, iktibas yoluyla, muhtasar ve müfid (öz ve yararlı) sözü, ancak bu dil terminallerinden getirir, bir potada eritir ve cevhere dönüştürüp dizeye dizer. Tıpkı âyet ve hadisler gibi, atasözleri de kısmen veya tamamen alıntılanır; anlam, çağrışımlarla hatırlatılır. Sık sık irsâl-i mesel (örnek getirme) sanatı ile de gündeme gelir. Gerek Arapça ve Farsçada mevcut darb-ı meseller, gerekse yerli halkın ağzında dolaşan özlü söz ve deyimler, anlatıma canlılık kattığı için de ayrıca tercih edilir.
işte Şeyh Galib bir atasözünü vurgulamakta;
Affeyleyelim ki belki bilmez
Bir sürçen atın başı kesilmez
53
^ Cemâlî'den bir beyit;
-= Eskimi ifşa ederse ol güle bülbül nala
^ Darı ekmez serçeden korkan meseldir serverâ
54 Fuzulî bir deyim kullanmakta;
Dilden dile düştü olfesâne Faş oldu bu macera cihâne
Divân şiiri, özlü sözleri hep kendisi almaz. Bazen da o, halkın diline böylesi özlü ve hikmetli sözler sunar. Birkaç örnek:

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Bakî kalan bu kubbede bir hoş soda imiş
Bakî
Şecaat arz ederken merd-i kıptı sirkatin söyler
Koca Râgıp Paşa
Hatırından çıkmasın dünyaya üryan geldiğin
Nâbî
Elbette olur ev yıkanın hanesi viran
Ziya Paşa
Üçüncü Bölüm
ŞEKİL BİLGİSİ
Manzumelerin mısra sayısı, bend sayısı, bunların sıralanış düzeni, kafiye örgüsü, kompozisyonu gibi dış yapı ile ilgili kuruluş özelliklerine göre aldıkları isme nazım şekli denir. Divân şiirinde nazım şekilleri beyitlerden veya bendlerden kurulu olarak müstakil ve kitaplaştırılmış mes-nevîler hariç divânlar içerisinde yer alır. Bu nedenle nazım şekillerinden evvel divânı tanımamız gereklidir.
Divân kelimesinin değişik alanlarda kullanılan çeşitli anlamları vardır. Hukuktaki, devlet idaresindeki ve lügatta-ki anlamlan yanında edebiyattaki anlamı da bunlardandır. Edebiyatta, bir şairin şiirlerini belli bir düzene göre toplayan mecmuaya divân denir. Eskiden herhangi bir konu ile ilgili olarak yazılmış eserlere bu ad verilirdi (msl. Divâ-nu Lügati't-Türk). Kelimenin bu anlamı zamanla daralmış ve içinde seçme şiirler olan kitaplar divân adını almıştır. Bu kitaplar günümüzün şiir antolojilerini andırırdı. Daha sonraları belli bir yazarın şiirlerinden oluşan kitaplara da divân denilmiştir, (msl. Divân-ı Hikmet) Divân kelimesi en özel ve en yaygın kullanımını, islâm edebiyatlarında, bir şairin klasik edebiyat çerçevesine uygun olarak yazdığı şiirlerin belli bir düzen içinde derlendiği dergi-kitaplarda bulmuştur. Bu kitaplara nisbetle klasik edebiyatımıza, da-
^ ha yaygın bir kullanımla Divân edebiyatı denilmiştir. Dola-5 yısıyla şairlerin bu tür eserlerine de sözgelimi Divân-ı Ha-| fız (Hafız Divânı), Divân-ı Fuzulî (Fuzulî Divânı)... gibi ad-~ lar verilmiştir. Şiirlerin bir düzen içinde sıralanmasına di-56 ván tertibi denilir. Böyle divânlara da müretttep divân adı verilir. Bir divân, şairin kendisi tarafından tertip edildiği gibi, özellikle ölümünden sonra başkası tarafından da düzenlenebilir. Mürettep bir divânda manzumeler, bölümlere göre şöyle sıralanır:
1. Bölüm: Kasideler (Tevhîd, münâcaat, na't ve padişahlar ile devlet büyüklerine yazılan övgüler vs.).
2. Bölüm: Tarihler (Ebced hesabı esas alınarak söylenmiş doğum, ölüm vs. önemli zaman dilimlerini bildiren şiirler).
3. Bölüm: Musammatlar (Terkîb-i bend, murabba, tahmis vs. şiirler).
4. Bölüm: Gazeller (Her beytin son harfi esas alınarak Arap alfabesine göre alfabetik dizilmiş gazeller).
5. Bölüm: Kıt'alar (Kıt'a, matla', muamma, lügaz, müf-red, azade vs. küçük şiirler).
Bazen bir şairin, bu bölümlerin her birinde ayrı ayrı eser vermediği görülür. O zaman kitabı "Divânçe" adıyla anılır.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Bir divânı oluşturan nazım şekilleri, beyit ve bend esasına göre iki gruba ayrılır:

1. Beyit Esasına Dayalı Nazım Şiirleri

Divân şiirinin asıl nazım birimi beyittir. Nazım şekillerinin bazıları beyit sayısına ve kafiyelenişe göre isimler alırlar. Ancak Divân şiirinde beyitten küçük bir de mısra söz konusudur. Buna azade denir. Azadeyi tek başına bir nazım şekli kabul ederek diğer nazım şekillerini de sırasıyla anlatalım:

a) Azade

Azade, ikinci mısraa ihtiyaç duymayan ve tam mânâ ifade eden mısradır. Bazen bir beyitteki iki mısraın birbirleriyle ilişkisi olmazsa buna da azade denir. Azadeler genellikle ders alınması gereken veya nükte yapılmış sözlerdir.

Sultan II. Mahmud'un hekimbaşısı olan Abdülhak Molla'mn ecza dolabının üzerine yazdırdığı şu mısra bir azadedir:

Ne ararsan bulunur derde devadan gayrı

Birçok şairin hikmetli beyitlerinin bir dizesi unutulup geriye kalan kısmı azade hükmüne girmiştir. Koca Râgıp Paşa'nın:

Sorsalar mağdurunu gaddar kendin gösterir ,

veya; „

Şecaat arz ederken merd-i kıptı sirkatin söyler "

mısraları bunlardandır. Y,

Azade, aslında bir manzumeye ait olmayan vezinli tek mısradır:

Fikr etse hâl-i âlemi âdem garipser

Şeyh Galib

Türkçe ağzımda annemin sütüdür

Yahya Kemal

Muallim Naci, gülümserken çıkarılmış bir resminin altına şu azadeyi yazmış:

Ben ölsem de mudhikât-ı dehre tasvirim güler

b) Beyit

Aynı vezinle yazılmış, anlamca birbirine bağlı iki dizeden oluşan nazım birimine beyit denir.

57

^ Arapça beyt kelimesi "ev", mısra ise "kapı" anlamlarına

^ gelir. Yani bir beyit, içindeki "mânâ" denen insan ile görüş-| mek üzere kapısından girilen bir evdir. Divân şiirinde beyit, ~ anlam bütünlüğüne sahiptir. Beyit, tek başına bulunabildi-58 ği gibi bir şiirin parçası da olabilir. Nitekim Divân edebiyatı beyit esasına dayalı bir edebiyattır. Bu nedenle beyitler durumlarına göre değişik adlarla anılırlar. "Musarra", iki dizesi de birbiriyle kafiyeli olan beyittir. Bunun zıddına "ferd" veya "müfred" denir. Bir şiirin musarra olan ilk beytine "matla"; önceki beyitlerle kafiyeli olan son beytine "makta"; ikinci beyte "hüsn-i matla", sondan bir evvelkine de "hüsn-i makta" denilir. "Vasıta" manzumelerin orta kısmını oluşturan her bir beyte denildiği gibi bend esasına dayanan şiirlerin de geçiş beytidir. Şairin mahlası (takma ad)nın geçtiği beyte, gazelde "mahlas beyti", kasîdede "tâc beyit" denir. En güzel beyit gazelde "beytü'l-gazel", kasîdede "beytü'1-ka-sîd" adını alır.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Her yönüyle güzel olduğu hemen anlaşılan beyte "şah beyit" denir. Anlamı bir sonraki beyte taşan beyitler ise "beyt-i merhûn" adıyla anılırlar.
Bir beyit, aruz kalıpları bakımından içinde bulundurulduğu kelime gruplarına göre altı bölüme ayrılır. Bu gruplaşmada aruz birimleri (ef ile ve tef ile) esas alındığı gibi kelimeler de esas alınmaktadır. Birinci dizenin ilk tef ilesi-ne "sadr", son tef ilesine "aruz" veya "harb" denir, ikinci dizenin ilk tef ilesine "ibtidâ" son tef ilesine de "acüz" veya "darb" tabîr olunur. Her iki dizenin ortasında kalan tef üe veya kelimeler "haşv" adını alırlar. Bunu şematik olarak şöyle gösterebiliriz:
sadr l haşv /aruz (harb)
Şarka bakmaz /garbı görmez görgüden yok/ vâyesi Fâüâtün /Fâilâtün Fâilâtün l Fâilün
Bir utanmaz l yüz yaşarmaz göz bütün l sermâyesi ihtida l haşv l acüz (darb)
c) Ferd
Divânların son kısımlarında yer alan ayrı beyitlerdir. Ferdlerin başka beyitlerle ilgileri yoktur ve bir şiir içinde yer almazlar, ilk yazılışlarında da bir tek beyit olarak ortaya çıkarlar. Buna "müfred" de denir. Ferd'ler genellikle bir nükte veya hikmeti içerir, ilk mısra ile ikinci mısra arasında kafiye bulunması şartı aranmaz.
Bir ferd (müfred) örneği:
Bir kerre dokunsun telin saz-1 derûnuna ,,,
Bin türlü nüvâzişle düzelmez bozulunca
Râgıp Paşa

d) Kaside
Kaside belli bir amaçla yazılmış şiir demektir. Divân edebiyatı nazım şekillerinden olup daha çok din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla kaleme alınır. Kaside yazan şaire kasîdegû (kasîde söyleyen), kasîde-serâ (kasîde yazan) veya kasîde perdâz denilir.
Kasîde, Arap edebiyatının ilk dönemlerinde doğmuş ve Cahiliye devrinde en parlak dönemini yaşamıştır. Mualla-katü's-Seb'a yazarları ile îslâmî dönem Arap kasidecileri (msl. Ka'b b. Züheyr, Hassan b. Sabit, Nabigâ, A'şâ... vs.) bu nazım şeklinin gelişmesinde önemli roller oynamışlardır.
Fars edebiyatında ilk kasideler Sasanîler devrinde görülür. Rudegî, Araplardan aldığı kasîde şeklini küçük değişikliklerle daha da olgunlaştırmıştı^ Ancak kasîde altın çağını Gazneli Mahmud'un sarayında yaşamıştır.
Türk şiirinde kasîde XV. yy.'da kendini gösterir. Şeyhî ve Ahmed Paşa'nın ünlü kasideleri vardır. XVI. yy.'da Hayalî, Fuzulî, Nevî, Bakî ve Ruhî gibi şairlerin kalemiyle gelişen Türk kasîdeciliği XVII. yy.'da en büyük ustasını yetiştirir: Nef î!.. Nef î, Türk şiirinin bütün zamanlarındaki en büyük kasîde şairidir.

Kasîde beyitler halinde yazılır, ilk beyit kendi arasında, sonraki beyitler ilk beytin ikinci dizesiyle kafiyeli (a-a, b-a, c-a, d-a gibi) olur. Beyit sayısı 31 ila 99 arasında değişir. Ancak daha az veya çok sayıda beyti içiren kasideler de vardır.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Kasîde nazım şekli altı bölümünden oluşur: ilk bölüm nesîb (veya teşbîb)dir. 15-20 beyit kadar olur. Şiirin giriş bölümüdür. Değişik tasvirlerle doludur. Eğer bu bölümde âşıkane duygular anlatılıyorsa nesîb; afakî konular (bahar, tabiat, bayramlar vs.) işlenmişse teşbîb diye adlandırılır.
ikinci bölüm, girizgâh yahut giriz (güriz) adını alır. Genellikle tek beyit olur. Bu beyit ile şair medhiyeye geçeceğini bildirir. Girizgâh, konuya uygun, nükteli ve başarıyla söylenmiş olmalıdır.
Üçüncü bölüm medhiye (övgü)dir. Asıl konunun anlatıldığı bölümdür. Kasidenin sunulacağı kişinin övgüsüne ayrılmıştır. Beyit sayısı konuya ve şaire göre değişen bu bölüm, kasîdenin en sanatlı beyitlerini içerir.
Dördüncü bölüm tegazzül adıyla anılır. Tegazzül bazen kasîdenin başında veya sonunda da bulunabilir. Kasîde içinde gazel söylemektir. Her kasidede bu bölüm bulunmayabilir. Şair bir yolunu bulup tegazzül yapacağını önceden söyler. 5-12 beyit arasında değişir.
Beşinci bölümün adı fahriyedir. Şairin kendini övdüğü bölümdür, içerik yönünden medhiyeye benzer. Beyit sayısı değişebilir. Nef'î'nin fahriyeleri sanatlı bir üslupla yazılmış ve uzun tutulmuştur.
Kasîdenin son bölümüne dua denir, önceki beyitlerde övgüsü yapılan kişi için dua edildiğinden dolayı bu adla anılmıştır. Birkaç beyitten ibarettir.
Kasideler değişik şekillerde adlandırılabilir. Bunların ilki nesîbde ele alınan konuyu esas alır. Bahariye, şitâiye, ly-diye, hammâmiye vs. bu türdendir.
ikinci adlama redife göredir. Sözgelimi kasîdenin redifi "güneş (şems)" ise şemsiye adını alır. Verdiye, sünbüliye,
su kasidesi, tığ kasîdesi vs. bu türdendir. Kasîdenin son adlama şekli kafiye harfine göredir. Meselâ kasîdenin kafiye harfi n (') ise râiyye, ti (b) ise tâiyye gibi.
Kasîde yaygın bir nazım şekli olduğu için çeşitli konuları işleyebilir. Konularına göre Divân şiirinin türlerini oluşturur, ileride, kaside nazım şekliyle yazılan türler ayrıca ele alınacaktır. Kasideler divânların baş kısmında yer alır ve türlerine göre kendi içlerinde tasnif edilir.
Su Kasfdesi
Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su Kim bu denlü dutusun odlara kılmaz çâre su
Âb-gündür günbed-i devvâr rengi bilmesem Yâ muhit olmuş gözümden günbed-i devvâra su
Zevk-ı tığından acebyoh olsa gönlüm çak çak Kim mürur ilen bırağır rahneler dîvâra su
Vehm ilen söyler dil-i mecruh peykânın sözün ihtiyat ilen içer her kimde oha yâra su
Suya versin bâğban gülzârı zahmet çekmesin Bir gül açılmaz yüzün-teg verse bin gülzâra su
Ohşadabilmez gubârını muharrir hattına Hâme-teg bakmaktan inse gözlerine kara su
Arızın yâdıyla nem-nâk olsa müjgâmm nola Zayi' olmaz gül temennâsıyla vermek hara su
Gam günü etme dil-i bîmârdan tığın diriğ Hayrdır vermek karamı gicede bîmâra su

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

iste peykânın gönül hicrinde şevkim sakin et Susuzum bir kez bu sahrada benim çün ara su
Men lebin müştâkıyam zühhâd kevser talibi Nitekim meste mey içmek hoş gelir huşyâra su
62
Ravza-l kûyine her dem durmayıp eyler güzâr Âşık olmuş galiba ol serv-l hoş-reftâra su
Su yolun ol kûydan toprak olup tutsam gerek Çün rakîbimdir dahi ol kûya koyman vara su
Dest-bûsu arzusuyla ger ölsem dostlar Kûze eylen toprağın sunun anınla yâra su
Serv ser-keşük kılur kumrî niyazından meğer Dâmenin duta ayağına düşeyalvara su
içmek ister bülbülün kanın meğer bir reng ile Gül budağının mizacına gire kurlara su
Tıynet-i pâkini rûşen kılmış ehl-i âleme tktidâ kılmış tarîk-i Ahmed-i Muhtâr'a su
Seyyid-i nev'-i beşer deryâ-yı dürr-i istifa Kim sepüpdür mu'cizâtı âteş-i esrara su
Kılmak için taze gül-zâr-ı nübüvvet revnakın Mu'cizinden eylemiş izhâr seng-i hara su
Hayret ilen parmağın dişler kim etse istimâ Parmağından verdiği şiddet günü ensâra su
Dostu gerzehr-i mâr içse olur âb-ı hayât Hasmı su içse döner elbetde zehr-i mâra su
Eylemiş her katreden bin bahr-ı rahmet mevc-hîz El sunup urgaç vuzu' için gül-i ruhsâra su
Hâk-i pâyineyetem der ömrlerdir muttasıl Başını taştan taşa urup gezer âvâre su
Zerre zerre hâk-i der-gâhına ister sala nur Dönmez ol dergâhtan ger olsa pare pare su
Zikr-i na'tın virdini derman bilir ehl-i hatâ Eyle kim leb-teş neler yanıp diler hem-vâre su
Sensin ol bahr-ı keramet kim şeb-i Mi'râc'da Şebnem-i feyzin yetirmiş sabit ü seyyara su
Çeşme-i hurşîdden her dem zülâl-ifeyz iner Hacet olsa merkadin tecdîd eden mi'mâra su
Bîm-i dûzah nâr-ı gam salmış dil-i sûzânıma Var ümidim ebr-i ihsanın sepe ol nâra su
Yümn-i na'tından güher olmuş Fuzûlî sözleri Ebr-i nisandan dönen tek lü'lü-i şeh-vâra su
Hâb-ı gafletden olan bîdâr olanda rûz-ı haşr Eşk-i hasretden dökende dîde-i bîdâra su
Umduğum oldur ki rûz-ı haşr mahrum olmayam Çeşme-i vasim vere men teşne-i dîdâra su
Fuzulî .,
d) Gazel
Divân edebiyatında en yaygın nazım şekillerinden biridir. Kelime anlamı "kadınlar için söylenen güzel ve aşk dolu söz"dür. Özellikle Iran ve Türk edebiyatında çok sevilir ve yazılırdı. Arap edebiyatında kasidenin bir bölümü iken (tegazzül) sonradan ayrı bir şekil olmuş ve gelişme göstermiştir. Beyit sayısı 5-12 arasında değişir. 12 beyitten fazla olan gazellere müzeyyel veya mutavvel (uzatılmış) gazel denir.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Çoğunlukla 5 veya 7 beyit halinde yazılır, ilk beyti musarrâ (kendi arasında kafiyeli) olur. Daha sonraki beyitlerin ilk dizesi serbest, ikinci dizeler ilk beyit ile kafiyelidir (a-a, x-a, x-a, x-a, x-a, x-a, x-a). Musarrâ olan ilk beyit matla' (doğuş, başlangıç) adını alır. Gazelde birden fazla musarrâ beyit bulunabilir. Böyle gazellere zü'l-metâli' (mat-la'ları olan) adı verilir. Gazelin her beyti musarrâ ise müsel-sel (zincirleme) gazel adını alır. Bazen matla'ın bir dizesi veya tamamı gazelin son beytinde tekrar edilir. Buna redd-i

63

^ matla' (matla'ın yinelenmesi) denir, ikinci beyit birinciden
^ güzel ise hüsn-i matla' adını alır. Gazelin son beytine mak-
5 ta' (kesme yeri, bitiriş); sondan bir önceki beytine ise hüsn-
7 i makta' denir. Bu beytin de makta'dan güzel olması şarttır.

64 Şair, mahlasını (takma ad) makta' yahut hüsn-i makta'da söyler. Böylece beyit ikinci bir ad alır; mahlas beyti yahut mahlashâne.

Şairin mahlasını tevriyeli kullanmasına hüsn-i tahallüs denir. (Bakî kalan şu kubbede bir hoş seda imiş-Bakî). Bazı şairlerin de hiç mahlas kullanmadıkları görülür (msl. Kadı Burhaneddin). Müzeyyel gazellerde mahlas, daha önceki beyitlerde söylenir ve mahlashâneden sonraki beyitlerde zamanın ulularından birine övgüde bulunulur. Gazelin en güzel beytine beytü'l-gazel yahut şah (şeh) beyit denir. Beytü'l-gazelin yeri veya sırası önemli değildir. Gazelin dize ortalarında kafiye yapılmışsa musammat adıyla anılır. Bu tür gazeller dörtlüklerden oluşan bendler haline dönüştürülebilir. Sonu getirilmemiş veya 5 beyitten az bırakılmış gazellere natamam gazel denir. Gazeller çok zaman başka şairler tarafından birkaç dize ilavesiyle bend şekline dönüştürülebilir. O zaman adları taştır, tahmis, terbî vs. olarak değişir. Nazîreye (aynı vezin ve kafiyede yazılan benzer şiir) çok elverişlidirler. Aşk konulu mesnevilerin aralarına da gazeller serpiştirilebilir.

Divân şiirinde gazele büyük önem verilmiştir. Lirik konusu, derli toplu yapısı, çekici şekli ile her divân şairinin özenle işlediği bir şiirdir. Gazeller işledikleri konulara ve bu konulara bağlı üslûplara göre çeşitli adlarla anılır. Aşkla ilgili her türlü acı, sıkıntı, mutluluk, sevgi, yakarış vs. içli duyguların anlatıldığı gazeller, âşıkane gazel adını alır. Fu-zulî'nin gazelleri gibi. içki ile ilgili çeşitli düşünceler, dünya ve hayata aldırış etmeme, yaşamaktan zevk alma vs. konulu gazellere rindâne gazel denir. Bakî'nin gazelleri gibi. Kadın ve ten zevklerinin ağır bastığı bir aşkı anlatan gazellere şûhâne gazel denir. Nedim'in gazelleri gibi. Hayat dersi veren, öğretici ve veciz söyleyişi! gazellere de hakimane ga- 2 zel denir. Nabî'nin gazelleri gibi. =

Gazel, beyit bütünlüğüne dayalı bir nazım şeklidir. Bu- f na rağmen bazı gazellerin bütün beyitlerinde aynı konu- ^ nün ele alındığı görülür. Bu tür gazellere yek-âheng gazel 65 denir. Eğer gazelin her beyti birbirinden ustalıklı söylen-mişse buna da yek-âvâz gazel denilir. Bu tür gazellere usta şairlerin divânlarında sıkça rastlanır. Gazelde aruzun hemen her kalıbı kullanılmıştır. Divân şiirinin en yaygın nazım şekli olduğundan, divânların büyük bölümünü gazeller doldurur. Bir divân oluşturacak şair

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Arap elifbasını esas alarak her harf ile sona eren eh az bir veya birkaç gazel yazmak zorundadır. Eskiden gazellerin bestelenerek okunduğu da bilinmektedir. Hatta bestelenmek üzere yazılmış gazeller vardır. Gazelleri makam ile okuyan kişiye gazelhan denilirdi. Gazel şeklinde şiirler yazan usta şairlere de ga-zelserâ denilir. Türk şiirinin en ünlü gazelserâları arasında Fuzulî, Nev'î, Nabî, Nedîm ve Sebk-Hindî tarzı gazelleri ile Şeyh Galib sayılabilir. Gazeller divânlarda kıtalar ve mus-sammatlardan sonra tasnif edilir.

Cam -1 safa gerekmez dünya-yı dûn elinden Merdâneler şikârı almaz zebûn elinden
Gam çekme cânı-ı mergi yeksan sunar zamane Ol zehri Cem de çekmiş gerdûn-ı dûn elinden
Dil safhasına bakdım etrafı cümle meşrûh Bildim bu nüsha çıkmış birzû-fünûn elinden
Kefkef geçer denizler âvâre muztarib-hâl Dağlar şikâyet eyler sabr u sükûn elinden
Ferhâd'a öz vücûdu dağlarca hâil idi Yoksa değildi âciz ol Bîsütûn elinden
Ehl-i safa dilinden bir şi'r dedi Nev'î
Geh şükr ü geh şikâyet aşk u cünûn elinden

r

66

e) Mesnevi

Mesnevi, her beyti ayrı (aa-bb-cc... vs.) kafiyeli olan nazım şeklidir. Aruzun kısa kalıplarıyla yazılır, iki beyitlik şiir parçalarından binlerce beyit uzunluğundaki kitaplara dek kullanılmış bir şekildir. Uzun manzume veya kitap halindeki mesneviler özel adlarla anılır. Bu kurala uymayan tek mesnevî Mevlânâ'nın (öl. 1273) 24.618 beyitlik Farsça Mesnevî-i Ma'nevî'sidir. Mesnevî şekli, Fars edebiyatında ortaya çıkmış, oradan aynı adla Türk edebiyatına; "müz-device", "recez" veya "urcüze" adlarıyla da Arap edebiyatına geçmiştir.

iran'da ilk mesneviler X. yy.'da Pehlevîce yazılmış ve şehnamelerde kullanılmıştır. Ancak bu ve daha sonraki çağların en ünlü Farsça mesnevisi Firdevsî'nin 60.000 beyitlik Şehnâme'sidir.

Türk edebiyatında ilk büyük mesnevî Yusuf Has Hâ-cib'in (öl. 1077), Kutadgu Bilig (bs. 1947,1959) adlı eseridir. Sonra sırayı Mevlânâ'nın Mesnevî'si alır.

Daha sonraki asırlarda Türk edebiyatında pek çok şair mesnevî nazım şekliyle örnekler vermiş ve ilmî, didaktik, lirik eserler yazmışlardır.

Mesneviler Türk edebiyatının manzum romanları sayılabilir. Özellikle aşkı konu alan ve hamse türü içinde yer edinen aşk hikâyeleri (Leylâ ile Mecnun, Hüsrev ile Şirin, Vamık ile Azra... vb.) mesnevî nazım şeklinin en çok uygulandığı eserlerdir.

Mesnevî nazım şekli ile yazılan eserler aşağı yukarı şu bölümlerden oluşur: Dibace (önsöz), tevhîd, münacâat, na't, miraciye, medhiye, sebeb-i te'lif (eserin yazılış nedeni), âğâz-ı dasitan (konuya başlangıç), konu ve hatime (sonuç). Konu ne olursa olsun bir mesnevide bu bölümlerin pek çoğu bulunur.

Mesnevîlerde olaylar bir masal anlatımı ile sürer. Anlatış ve tasvirler akıl ve mantık sınırından taşarlar. Yer ve za-

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

man belirsizdir. Tasvirlerde aşırı abartmalar göze çarpar. Hikâye kahramanları olağanüstü davranışlarda bulunurlar. Ağırlık merkezi aşk olan mesnevilerde cin, peri, dev, cadı, ejderha gibi masal motifleri çok bulunur. Bazen bu aşk ve imajlar, tasavvufî veya alegorik-sembolik nitelikler gösterebilirler.
Mesnevîlerde konu değişik olabilir. Aşk (nısl. Leylâ ile Mecnûn); din-tasavvuf (msl. Mevlîd), didaktik-ahlâkî (msl. Hayriyye-i Nabî), savaş ve kahramanlık (msl. gazavatnâ-me), bir şehir ve güzel anlatımı (msl. şehrengiz), mizah (msl. Harnâme), ilim (msl. kıyâfetnâme), sözlük bilgisi (msl. Tuhfe-i Vehbî) ve tarih (msl. Muradnâme) bunlardan birkaçıdır.
Mesnevî, her beytin kafiyesi ayrı olduğu için kolay bir nazım şeklidir. Bu nedenle uzun konular, hatta ansiklopedik eserler dahi mesnevî nazım şekliyle yazılabilmiştir. Bunun yanında divân şâirleri içinde mesneviye hiç iltifat etmeyenler de vardır (msl. Bakî, Nef'î, Nedîm v.s.).
Aynı aruz kalıbının tekrarı ile bir monotonluk ortaya çıkmaması için mesnevilerin arasına yer yer gazel, terkîb-i bend vs. nazım şekilleri serpiştirilebilir. Mesnevîlerde konu devam ederken her beyit yine de bir anlam bütünlüğüne sahiptir.
Mesnevî nazım şekli özellikle hamse şairlerinin elinde fazlasıyla gelişmiştir. Divânlar içinde zaman zaman küçük mesnevî parçalarına da rastlanır. Medhiye ve küçük hikâye anlatımında bu tür kısa mesneviler şaire kolaylık sağlamakta ve söyleyişin sınırlarını genişletmektedir.
Eski edebiyatımızda mesnevî asla gazel ve kasîde gibi ön planda tutulmamış, hatta yalnızca mesnevî yazan şairlerin sanatı küçümsenmiştir.
Küçük mesneviler divânlar içinde gazellerden önceki veya sonraki bölümlerde verilir. Büyük boyutlu mesneviler ayrı bir eser olarak anılır.
67
f Der Beyân-ı Şeref-i Hulk-i Hasen
«j (Güzel huyun şerefini açıklar)
-f l. Süfehâ ile müdârâ eyle
68 Enbiyâ kavlini icra eyle
2. Bî-sebeb halk ile ğavğâ itme Terk-i bârû-yı müdârâ itme
3. Olmağa mihnet-i âlemden emîn Hiç müdârâ gibi yok hısn-ı hasın
4. Bâd-veş eyleme her bezme şitâb Mihr-veş eyleme devr-i ebvâb
5. Hanedan çıkma ki oldur cennet Kuşe-i hanede künc-i halvet
6. Keşf-i râz eyleme bigânelere Virmeyol meclise dîvânelere
7. Herkesi ntahrem-i esrar itme Sırrunı zîver-i bâzâr itme
8. Herkesim kavlini sâdık sanma Cümleyi lîk münafık sanma
9. Kimsemin medhına mağrur olma Kesr-i nefs eylemeden dür olma
10. Olur âlûde-içirk-âb-ı riya Yüzüne karşu olan medh u sena
11. Cürbdenfark idemem ol süheni Ki şifahen ideler medh seni
12. Vurduğun meclis ola ehl-i reşâd Olmaya encümen-ifisk ufesâd
13. Olma meclisinde ne bir güne hamûş Vakt ile gah zeban ol geh gûs
14. Sühani ibret-i dürr ü güher it Mümkin olduğu kadar muhtasar it
15. Ollur inşânda zeban bir iki güş Seın dahi söyle bir ol iki hamûş

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

16. ît kelâmım ne kasîr ü ne tavîl Caizle vaktin ne hafif ol nesakîl
f) Miüstezad
Müstcezad, bir uzun bir kısa dize ile kurulu beyitlerden oluşan mazım şeklidir. Müsttezad, gazelden türemiştir. Çoğunlukla aruzun "Mef "ûlüi mefâîlü mefâîlü feûlün" kalıbıyla yazılır ve her dizeden somra bu kalıbın ilk ve son birimleri olan "Mef ûlü feûlün" kkalıbına uygun bir kısa dize söylenir. Eklenen bu kısa dizejye ziyâde (artık, ek) denir. Böylece müstezadın her beyti iki Hasa dize ilâvesiyle dört mısradan oluşur. Genelde şu dört şeekilden biriyle kafiyelenir:
1. Aaı-Aa, Bb-Aa, Ca-Aa vs.
2. Aaı-Aa, Bx-Aa, Cx-Aa vs. , (, 3. Ab3-Ab, Cc-Ab, Dd-Ab vs.
4. Ab 3-Ab, Cx-Ab, Dx-Ab vs.

Müsteezad, Divân şiirinin sanatlı ve artistik şekillerin-dendir. Kusa dizeler okunsa da okunmasa da beytin anlamı bir bütünn oluşturur. Bu bakımdan uzun ve kısa kalıplarla yazılmış uki ayrı gazelin iç içe girmiş hâli gibidir.
Sayılaurı az da olsa bazen her uzun dizeden sonra iki ziyâdesi bualunan müstezadlar da söylenmiştir.
Bu duıırumda müstezadın kafiye şeması Aaa-Aaa, Bbb-Aaa, Ccc-;-Aaa vs. şeklinde düzenlenir. Ziyadesi bir mısra olan müsistezadlara "sâde", iki mısra olanlara ise "çift" adı verilir. AsAşağıdaki parça Nedim'in bir müstezadından alınmadırır:
70
1. Ey şûh-ı sitem-pîşe dil-i zar senindir Yok minnetim asla
Ey kân-ı güher anda ne kim var senindir Pinhân u hüveydâ
2. Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz
Baş üzre yerin var
Gül goncasısın gûşe-i destâr senindir Gel ey gûl-i rânâ

Müstezadlar genellikle divânların gazelleri ve kasîdele-ri arasında yer alır. Ancak kesin bir kural yoktur. Nitekim bazı divânların musammatlar bölümünde de müstezad-lara rastlanır.
AAüstezad - i
Bülbül yetişir bağrımı hûn etdi figânın
Zabt eyle dehânın Hançer gibi deldi yüreğim tîg-i zebanın
Te'sîr-i lisânın
Ah eylemeğe başladı âyâ ne bu halet
N'olsun bu hararet Bilmem yine bir derdi mi var bülbül-i canın
Ol mürg-i nihânın
Âh etse n'ola bülbül-i dil meşhedim üzre
Tâ mahşer olunca Çok çekdi gam-ı harını gül-zâr-ı cihanın
Bu bâğ-ı fenanın
Ben uğramışım zannım odur illet-i aşka
Hîç eyleme şübhe Birfâidesi olmadı zîrâ hükemânın
Tedbîr-i devanın
İzzet ne şeker çiğnedi tûtîgibi bilmem

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Açmış yeni bir söz Reşk ile sulandı yine ağzı şuarânın
Sınf-ıfusahânm
Maksûdun eğer rûşenî-i baht ise ey dil
Vaz geç şu felekden Düş zerre gibi der-gehine Şems-i Hudânın
Ol mihr-i vefanın
g)Kıt'a
Kıt'a en az iki beyitten oluşan nazım biçimidir. Beyit sayısı ikiden fazla olanlara kıt'a-ı kebîre (büyük kıt'a) adı verilir.
iki beyitlik kıt'alar için, Divân şiirinde bendlerden kurulu nazım şekillerinin, (msl. murabba, şarkı, muhammes) her bir parçasının adı olan "bend" kelimesi de kullanılagelmiştir.
Divân şiirinde kıt'alar mahlassız şiirlerdir. Dizeleri arasında anlam bütünlüğü bulunur. Konulan önemli bir düşünce, hikmet, nükte, yergi, övgü, hayat görüşü vs. olabilir. Bir, iki ve dördüncü dizeleri birbiriyle kafiyeli olan kıt'alara "nazım" denir. Beyit sayısı ikiden artık olan kıt'a-ı kebîreler matlaı olmayan gazele benzer. Ancak konu yönüyle gazelden ayrılır. Bu nazım şekliyle daha çok tarih, muamma, lû-gaz ve hicviye yazılır. Bu tür kıt'aların herhangi bir beytinde mahlas bulunabilir.
Kafiyelenişi a-b, c-b, d-b, vs. şeklinde devam eder. Beyit sayısı 5 ila 12 arasında değişir. Ancak daha uzun veya kısa kıt'a-i kebîreler de yazılmıştır.
Kıt'alar, müstakil şiirler olarak divânların sonunda "Mukattaât (kıtalar)" başlığı altında yer alır. Ancak musammatlar bölümünün sonunda da kıt'a nazım şekliyle yazılmış manzumelere (muamma, lugaz... gibi) de rastlanır. Şu kıt'a Fuzulî'nindir:
Kalem olsun eli el kâtib-i bed-tahririn Ki fesâd-ırakkamı sûrumuzu sûr eyler Gah bir harfsükûtuyla eder "nâdir"i "nâr" Gah bir nokta sükûtuyla "göz"ü "kör" eyler
Burada kıta nazım şekliyle yazılan üç tür şiirden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.
-= 1) Tarih
s Tarih veya tarih düşürmek, bir olayın geçtiği yılı, ebced
Ş hesabı ile karşılanan harfler topluluğu olarak göstermektir.
~. Bir mısra, bir beyit veya bir kıta ile yazılan tarihler vardır.
72 Ancak istenilen tarih, rakam olarak en son mısrada gösterilir. Bazen mısra olmayan sözler de tarih olabilir.
Eski alfabemizdeki harflerin her biri belli bir rakamı karşılıyordu. Buna ebced hesabı denir. Buna göre, her kelime ve cümle, bir rakam topluluğudur. Yani meselâ isimlerimizin karşıladığı birer rakam vardır. Eskiden ebced ile konuşulabilir, ebced ile şakalaşılabilir, hatta küfredilebilir-di. Argoya bile ebced ile "58", "31" rakamları girmiştir. Meselâ "Allah" lafzının karşıladığı rakamlar (....: l, ...: 30, ...: 30,....: 5) 66'dır. Şimdi "işimiz 66'ya bağlandı" diyoruz.
Harflerin karşıladığı rakamları yanyana getirerek toplayıp çıkararak; hatta çarpıp bölerek belli sayılar elde ederiz. Tarih düşürmek ise rakam yerine harf kullanılarak yapılan aritmetik hesabıdır. Bu hesapta vezin, kafiye, anlam ve bu arada istediğimiz tarih rakamı birbirine uymak zorundadır. Özellikle önemli sayılabilecek olayların anısına ve onları ölümsüzleştirme çabasıyla söylenen tarihler birkaç gruba ayrılır:

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

(a) Tam tarih: Bütün harflerin rakam karşılıkları toplanarak eksiksiz ve fazlasız çıkan tarihlerdir. Fatih'in istanbul'u fethi üzerine söylenen ve Kur'an'dan bir âyetin parçası olan "Beldetün tayyibetün (güzel şehir)" sözü:
(....: 2.....: 30,....: 4.....: 400,....: 9,....: 10,....: 2.....: 400 =
857h./1453m.)gibi.
(b) Ta'miyeli (tamamlamalı) tarih: Bu tarih çeşidinde eksik veya fazla olan rakam bir önceki dizede söylenir. Böylece okuyan kişi çıkarma, çarpma, bölme veya toplama yaparak tarihin doğrusunu bulur. Rahmetli hocam Meh-med Çavuşoğlu'nun ölümü için düşürdüğümüz şu tarih buna örnektir.
Bir mücevher geldi Hak'dan "Fedhulûhâ hâlidîn" Göçdii Mehmed Çavuşoğlu âlem-i Firdev's âh
Burada ikinci dizedeki harflerin rakam olarak toplamı 1406 h. yılını verir, ilk dizedeki "bir geldi" sözü, 1406 rakamına l eklemek gerektiğini bildirir. 1406+1= 1407 h./1987 m. yılını verir.
(c) Mücevher veya cevher tarih: Bu tarih çeşidinde yalnızca noktalı harfler toplanarak istenilen rakama çevrilir. Birinin ölüm yılı için söylenen şu tarih buna bir örnektir:
"Aldı ol hasreti Hak Celle Celâl"
Düz dizilen harfler noktalı harfler olup toplamı 1326 h./l908 m. yılını verir.
(d) Mühmel tarih: Cevher tarihin zıddıdır. Sadece noktasız harfler hesâb edilerek rakama çevrilir. Türk edebiyatının en usta tarihçisi Surûrî'den bir mısra okuyalım:
Bekir Ağa fcurub sûr-ı tezevvüc fter-murâd oldu
Düz dizilen harfler noktasız harfler olup toplam 1192 h./l778 m. yılını bildirir.
(e) Tarih-i dü-tâ: Bir beyitte iki defa söylenen tarihe ta-rih-i dü-tâ (iki büklüm tarih) denir. Ya her dize aynı yılı ayrı ayrı verir veya bir dize ortadan ikiye ayrılarak aynı yılı iki defa söyler.
Bir cum'a gün şevket ile/Sultan Osman oldu şah
Bu dizenin her iki bölümü de ayrı ayrı 1168h./1754-55 m. yılını vermektedir.
(f) Lafzen ve manen tarih: Bazen de tarih, söz olarak söylenip harf olarak da bunu doğrular. Yani hem anlamca hem de sözce tarih iki defa söylenmiş olur. Bunda tarihin yanlış çıkma ihtimali yoktur.
Bin ikiyüz onaltıda alıp Mısır'ı benâm olduk
73
74
Bu dizedeki harfler rakam olarak 1216 h.71801 m. yılını verir ki dizede de zaten bu anlatılmaktadır.
(g) Lûgazlı tarih: Bazen tarihler de bilmece şeklinde söylenebilir. Bu tür tarihlerde rakam şekillerinden faydala-nılırdı. Şu tarih halkça da meşhurdur:
Bir iki iki delik Abdülmecid oldu melik
Bunu çözelim: Önce l, sonra yanına 2, yine yanyana gelmek üzere iki delik (0,0) yani iki adet 5. Eski rakamlardan beş (5) şimdiki sıfır (0) gibi yazılırdı. Şimdi bilmece-mizdeki rakamı çıkaralım, Bir, iki, 2 tane 5.
l, 2,5,5, = 1255 h./1839 m. Abdülmecid Han'ın tahta çıkış tarihi.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

(2) Lûgaz
Lûgaz manzum bilmece demektir. Konu edilen şeyin özelliklerini söyleyerek ne olduğunun bilinmesini istemek amacıyla düzenlenen şiirler bu adla anılır.
Lûgaz, bir çeşit söz oyunudur, isimleri konu alan lûgaz-lara muamma denir. Lûgaz, gerçekte Arap edebiyatının malıdır. Türk edebiyatına XV yy.'da iran'dan girmiş ve XVIII. yy.'da en verimli çağını yaşamıştır. Genellikle kıt'a-i kebîre veya küçük mesneviler şeklinde düzenlenir. Daha çok aruzun "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbıyla yazılırlar ve divânların son kısımlarında yer alırlar. Eski şairler söz oyunlarına önem vermişler ve hemen hepsi birkaç lûgaz denemesi yapmıştır. "Lûgaz der-hakk-ı... (... hakkında lûgaz)" başlığı altında sorulan lûgazların ilk dizesi "ol nedir ki..." gibi bir soruyla başlar ve özel bir başlık olmasa da böylece manzumenin lûgaz olduğu anlaşılır. Lûgazlarda bazen eb-ced hesabının yardımına başvurulabilir. Bu durumda harflerin rakamsal karşılıklarıyla aritmetik işlemleri yapılarak sonuca ulaşılır.
Lûgazın konusu daha çok eşya ve somut
nesnelerdir. Ancak eğlendirici ve oyalayıcı lûgazlar yanında dinî ve fıkhı konulara ait didaktik lûgazlar da meydana getirilmiştir.
Lûgazı, halk edebiyatının bilmecelerinden ayıran en önemli özellik, yazarının imzasını taşımasıdır. Bu nedenle lûgazlar anonim ürünler arasına karışmaktan kurtulmuş ve herhangi bir değişiklik veya bozulmadan kendilerini kurtarmış olurlar. Buna rağmen anonim halk şiirine mal olmuş lûgazlar ile bir şair tarafından lûgazlaştırılmış anonim bilmeceler de vardır. Dili genellikle yalın olan lûgazlar vezin ve söyleyiş yönünden bilmecelerden hemen ayrılırlar. Münşeat mecmualarında da rastlanan lûgazların az sayıda nesir örnekleri vardır. Lûgazı anlamaya ve bulmaya lûgazı halletmek denir.
Lûgazlar yalnız eş dost arasındaki eğlencelerle sınırlı kalmayıp saray muhitinde ve sultanlar çerçevesinde de itibar görmüştür.
(Cemre Hakkında)
Ol nedir kim üç birader her zaman Birbiri ardınca olmuşdur revân
Yılda bir kerre gelirler âleme Makdemiyle kesb-ifeyz eyler cihan
Kimseler görmüş değildir yüzlerin İsmi vardır cismi amma ki nihân
Birisi oldu havaya münkalib Birisi âb içre tutdu âşiyân
Gördü bulmuş her birisi yerlerin Biri dahi eyledi hâki mekân
Serleri üç palan beş anların Kıl tefekkür eyledim sana beyân
Fıtnat Hanım
75
76
(3) Muamma
Muamma, sözlükte "gizli, güç anlaşılır söz, bilmece, yanıltmaç" anlamına gelir. Edebiyatta bir ad sorulacak şekilde düzenlenmiş manzum bilmeceye denir. Lûgazın bir çeşididir.
Muammalar gerçekte Allah'ın 99 adından biri için düzenlendikleri halde sonradan kişi adlarım konu almışlardır. Genellikle beyit, kıt'a, kıt'a-i kebîre gibi küçük nazım

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

şekilleriyle yazılırlar. Bazen mesnevi parçalarıyla da muammalar yazıldığı olur. Divânların son kısmında muam-meyât başlığı altında sıralanırlar.
Eski şâirler muammayı söylemeye ve çözmeye çok önem vermişlerdir, iranlı şair Mîr Hüseyin Muammâyî ömrü boyunca muamma ile uğraşmıştır. Türk şâirleri içinde Edirneli Emrî (öl. 1575) alfabetik sıra ile her harften en az bir adet isim olmak üzere 600'den fazla muamma söylemiştir. Türk ve Fars edebiyatlarında muamma risaleleri yazmak bir gelenek halini almıştır.
Muammaların başında (Muamma be-nâm-ı ... (... adı hakkında muamma)" ibaresi ile manzumede sorulan ad yazılır ve okuyucunun bunu kolaylıkla bilmesi sağlanmış olurdu. Muamma yoluyla bir beyit yahut dizeden bazen birden fazla isim çıkabilir. Muamma söylenirken ebced hesabına başvurulabilir ve harflerin rakam karşılıklarıyla aritmetik işlemleri yapılarak sonuca gidilebilir. Bazı muammalar basit bir şekilde düzenlenirse de sonucu çok zor bulunan muammalar oldukça fazladır. Nabî'nin şu beytinde çok basit ve rakamsız bir muamma görülür:
Bende yok sabr u sükûn sende vefadan zerre iki y oktan ne çıkar flkr edelim bir keıre
Farsçada yokluk ve olumsuzluk bildiren örnekler "nâ" ve bî"dir. Yanyana gelince "Nâbî" okunur.
h) Nazire
Bir şiirin (genellikle gazel) başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye ile yazılmış benzerlerine nazire denir.
Nazire, beğenilen bir şiire karşı yazılır. Yeni yazılan şiirde orijinal şiirin biçimi ile konusu yeniden ele alınmış olur. Divân şiirinin dar çerçevesi içinde en mükemmel olanı söyleme endişesi, şairleri nazire yazmağa yöneltilmiştir. Ancak bu tutum kesinlikle kuru bir taklitçilik değildir. Nitekim bazen nazire olarak söylenen şiir, orijinalinden daha güzel olabilir. Şiirine nazire yazılan şaire değer verilmiş, ona iltifatta bulunmuş demektir. Buna rağmen divân şairlerinden birçoğu nazireyi kuru bir biçim benzerliğinden öteye götü-rememişlerdir. Örneğin Fuzulî tarzında şiirler yazan Kâzım Paşa, onun birçok gazelini tanzîr etmişse de Fuzulî'deki ruh ve sanat düzeyine asla erişememiştir. Oysa nazirede asıl amaç, şairin kendi sanatçı kişiliğini göstermesidir.
Divân şiirinde nazîreciliğin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Hatta meraklılarınca bu yolda nazire mecmuaları oluşturulmuştur. Mezidoğlu Ömer'in Mecmûatü'n-Nezâir'ı, Eğridirli Hacı Kemâl'in Câmiu'n-Nezâir'i, Edirneli Nazmî'nin Mecmau'n-Nezâir*\, Pervane Bey Mecmuası ve Hisalî'nin Metâliu'n-Nezâir\ bunlardandır.
'• (
Fuzulî'nin bir gazeli:
Ezel kâtipleri uşşak bahtın kare yazmışlar , f
Bu mazmun ile hat ol safha-i ruhsâreyazmışlar ,
Havâs-ı hâk-i pâyun şerhini tahkik edîp merdüm '•
Gubâr îlen beyâz-ı dîde-i hûnbûre yazmışlar
Girip büthâneye kılsan tekellüm can bulur seksiz Musavvirler ne suret kim der ü dîvâne yazmışlar

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Muharrirler yazanda her kime âlemde bir rûzi Bana her gün dil-i sad-pâreden bir pare yazmışlar
Yazanda Vâmık u Ferhâd u Mecnûn vasfın ehl-i derd Fuzulî adını gördüm ser-i tumâreyazmışlar
77
78
Nef' î'nin naziresi:
Yazanlar peykerim destimde bir peymâne yazmışlar Görüp mest-i mey-i aşk olduğum mestâne yazmışlar
Bana teklif-i zühd etmezdi idrâk olsa câhidde Yazıklar kim anı âkil beni dîvâne yazmışlar
Değildir gözlerinde sâye-i müjgânı uşşâkın Hatın resmin beyaz-ı dîde-i giryâne yazmışlar
Benem âşık ki rüsvalıkla tuttu şöhretim şehri Yazanlar kıssa-ı Mecnûn'u hepyabane yazmışlar
Nice zahirdir ey Neft sözünden dildeki süzün Yazınca nüsha-i şi'rin kalemler yane yazmışlar
ı) Tehzil
Tehzil, ünlü bir şiire aynı ölçü ve kafiyede şaka ve alay yollu yazılmış benzer şiirdir. Nazirenin bir türü olup hezl adıyla da bilinir.
Tehzîl için nükte esastır. Mizahî açıdan yeterince olgunlaşmış bir tehzîl, bayağı ve soğuk düşer. Tehzîlde herhangi bir konu mizahî nitelikler içinde verildiği gibi ciddî şiirler de mizahî bir duruma sokularak zarif bir nükte ile anlatıla-bilir. Daha çok, ünlü gazel ve kasideleri konu alan tehzillerde, günün şartlarına uygun bir eleştiri görülür. Mizah edebiyatımız içinde önemli bir yere sahip olan bu tür şiirler bize iran'dan geçmiştir. Şirazlı Büshak, Hafız ve Sadî'nin şiirlerini yemeklerin övgüsünde tehzîl etmekle ünlüdür.
Tehzîl bir kişi hakkında yazıldığı gibi, bir kurum veya devlet düzenini de eleştirebilir. Tehzîlde şair şekil bakımından değilse bile fikir bakımından özgürce hareket eder. Bir yergi söz konusu olduğu için çoğunlukla takma adla hatta mahlassız tehziller de yazılmıştır.
Tehzîlde asıl şiire beyit beyit bağımlı kalma zorunluluğu yoktur. Şair, vezin ve kafiyeyi esas alarak kendi fikirleri doğrultusunda şiirin özünden ve söyleyiş biçiminden
uzaklaşabilir. Divân şiirinin tehzîl geleneği, Cumhuriyet döneminin renkli sima ve olayları ile toplumun değişim sürecini konu alarak seçkin örnekler vermiştir.
Fuzulî'nin ünlü su Kasîdesi'ne Orhan Seyfî (Orhon) tarafından yazılan tehzîl aşağıdadır:
Şiirin aslı için "kaside" örneğine bakınız (s. 61).
Saçma ey Terkos gölünden tozlanan yollara su Kim bu denlü tozlanan yollara kılmaz çâre su
Âb-ı lütfün çeşme-i vaslında ancak katredir Çıkmıyor bir türlü zîrâ istenen mikdâre su

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Kimseler bilmez hakîki menbaın mâhiyyetin Gerçi birçok ism alıp gelmektedir bâzâre su
Rahmet-i ilhama dâim muntazır Yahya Kemâl Bâğbân-ı tab'ı vermez yılda bireş'âresu
Galiba beynelmilel bir hayra vakfetsin deyu Lutf-ı tâli' bahş kılmıştır Celâl Muhtâr'e su
Tamtakır bak cümle sarnıçlar susuz kalmış Ada Vermemek caiz midir hiç böyle birgülzâre su
Kıldı îsâ akıbet âb-ı hayât-ı lutfunu Etse lâyıktır teşekkür Lütfl-i Kırdâr'e su
Halkı sîrâb eyleyen ihsan-1 bî-pâyândır
Katre yokken çeşmelerden fışkırır hem-vâre su '
Anladık eksik kahin nakdîne-i himmet imiş Bağlıdır ancak sanırdık dirhem ü dînâre su
Suya dâir nutkunun âb-ı revandan f arkı yok Âşık olmuş gûyiyâ zât-ı hoş-güftâre su
Bir benim yalnız susuz kalmış bu bezm-i nûşda Yârdan su istesem mutlak sunar ağyâre su
içmemiştir neylesin şampanya ya şerbet değil Sâki-i bahtın elinden Seyf-i bîçâre su
79
80
j) Mülemma
islâm edebiyatlarında Arapça, Farsça ve Türkçe dizelerden meydana getirilmiş şiirler mülemma adını alır. Bunu yapmaya telmî', yazılan eserlere de mülemmeât denir. Divân şiirinin sanatkârane şekillerinden olan mülemma daha çok gazel nazım şeklinde kullanılmıştır. Buna göre iki dizeden biri Türkçe ise diğeri Arapça veya Farsça olarak düzenlenir. Üç ayrı dilin kullanıldığı mülemma örneklerine ise pek az rastlanır. Bu manzumelerde dizenin baş ve son kısımları ayrı dillerde yazılmış olabilir. Ancak âyet, hadîs ve yabancı dillerde çok meşhur olmuş vecizelerin bir beyitte iktibas yoluyla söylenmesi tam bir mülemma sayılmaz.
Mevlânâ Celâleddîn-i Rumî, Molla Camî ve Hafız-ı Şira-zî'nin Türkçeye yer verdikleri mülemmâları ile Sa'dî'nin Arapça-Farsça mülemmâları ünlüdür. Aşağıdaki beyit Fu-zulî'nin nıusammat mülemma bir gazelindedir:
Ben mübtelâ-yı hicran, benden ırağ canan Ve'l-ömrü keyfe mâkân mislü'r-riyâhi râih}
k) Tazmîn
Bir şairin başkasına ait manzum bir sözü kendi şiirinde tekrarlamasına tazmîn denir. Tazminde alıntı yapılan söz, bir dize veya beyit olabilir. Tazmîn için en elverişli manzumeler gazel ve kasîdelerdir. Ancak aynı beytin başına dizeler eklenerek musammat şekli de ortaya çıkabilir. Genelde şair daha önceden tazmîn yapacağını îmâ eder ve tazmine konu olan sözün hangi şaire ait olduğunu belirtir. Bazen bir şairin çok ünlü olmuş bir sözü de tazmîn edilebilir. Bu durumda ayrıca şâirin adını söylemeye gerek yoktur.
l Ömür ise nasıl olsa rüzgâr gibi geçip gidiyor, (l P.)
"Aşk afet-i can olduğu maluıri'u iken âh Bilmem ne ümîd etti ne sandı yine kalbim Tahir Olgun

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Tırnak (" ") içinde gösterilen tazmîn kısmı Fuzulî'nin ünlü bir dizesidir. Alıntı yapılan sözü kimin söylediği belli değilse veya şair ünlü olmayan bir sözü, şairini belirtmeden söylüyorsa tazmîn olmaz, belki iktibas (alıntı) yahut intihal (hırsızlama) olur.
Tazmîn eskiden hem nazım, hem de nesir için kullanıldığı halde Türkiye'de gazeteciliğin başlamasından sonra iktibasın çerçevesi genişlemiş ve tazmîn yalnızca şiire özgü kalmıştır. Aşağıda Nedîm'in bir kasidesinde Rasih'e ait bir beyti tazmîni görülmektedir:
Râsih'in bu matlam tazmin edip şâkî-i kilk Nukl sundu çektiğim sahbâ-yı irfan üstüne "Süzme çeşmin gelmesin müjgân müjgân üstüne Urnıa zahm-ı sineye peykân peykân üstüne"
1. Bahr-i Tavîl
Bahr-i tavîl aruz vezniyle ortaya konulan bir ahenk ölçüsüdür. Aruz'un "Feûlün Mefâîlün Feûlün Mefâîlün" cüzlerinden meydana gelen bir kalıptır. Türk şiirinde hiç kullanılmamıştır. Ancak divân şâirlerince bahr-i tavîl adı altında yeni bir biçim ortaya konulmuştur ki bu, "Feilâtün", "Mefâîlün", "Müstef'ilün", cüzlerinden her birinin istenildiği kadar tekrarıyla yazılan şiirdir. Bu tür şiirlerde dizenin uzunluk ölçüsü, şairin isteğine bağlıdır. Uzunluğu bazen bir sayfayı bulan bu şiirler tek beyit yahut tek kıtadan ibaret olur. Çoğunlukla divânların musammatlara ait bölümlerinin sonunda yer alırlar. Örneklerine az rastlanan bahr-i tavîller, divân şiirinin sanatlı şekillerinden-dir. Konularında çok zaman bir latîfe havası hakimdir. Bir

z bakıma secîli nesri andırırlar ve bir hikâye anlatımı için-s de verilirler. Bahr-i tavîllerin baş kısmına, kullanılan aruz S cüzü yazılır ve dizelerin sınırları belirlenir. Şeyh Galib'e ~ ait bir bahr-i tavîlin, her biri yarım sayfadan fazla tutan 82 ilk ve son dizelerinden bazı pasajlar şöyledir: "Bahr-i Tavil (Feilâtün)
Mısra-ı evvel: Ey gülistân-ı letâfetde hezâr işve vü nâz ile yetişmiş gûl-i râ'nâ...
oturup meclise beyler gibi sen nûş-ı şarâb eylesen, uşşak teraneyle dil ü sinesini nây u rü-bâb eylesen kim men'ide hâşâ...
Mısra-ı râbi': Güzelim âşıka cevr itme, cefâ meşrebine gitme, âmân hasta-i hicranını incitme ki bir gün... o zaman sen diyesin kim bana bu sözleri hep söyle dîvâne kıyâs eylediğim Gâlib-i şeydâ.
2. Bend Esasına Dayalı Nazım Şekilleri
Divân şiirinde asıl nazım birimi beyit ise de, beyitlerin bir araya gelişiyle oluşan bendlerin (şiir öbekleri) sayı ve kafiyelenişine göre de bazı nazım şekilleri ortaya konulmuştur.
Bendlerden oluşan nazım şekillerinin yalnızca bir dörtlükten ibaret olanları dışındakilere musammat denir. Musammat bir bakıma bendlerden kurulu nazım şekillerinin genel adıdır.
Musammatta bendlerin sonundaki mısra veya beyitler ilk bendde geçen şekliyle tekrar ediliyorsa mütekerrir musammat, ilk bend ile yalnızca kafiye bakımından uygunluk gösteriyorsa müzdevic musammat adını alır. Musammat türü

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

manzumelerde bir söyleyiş rahatlığı görülür. Ancak en yaygın musammat şekli dört veya beş mısralık bendlerden oluşan manzumelerdir.
Musammatın ilk bendinde bütün dizeler birbiriyle kafiyeli, sonraki bendlerin son mısra veya beyti ilk bend ile kafiyeli olur.
Divân şiirinde bazı kaside ve gazeller de mısra ortalarında kafiye yapılarak musammat şekline dönüştürülebilir. Daha sanatkârâne bir üslup olan bu şekilde her bir beyit dörtlük biçiminde okunabilir. Bu tür manzumelerde iki çeşit parçaya ayrılabilen aruz kalıpları kullanılır.
Fuzulî'nin musammat bir gazelinden:
Şeb-t hicran yanar canım döker kan çeşm-i giryânım Uyarır halkı efganim kara bahtım uyanmaz mı
Nef'î'nin musammat bir kasidesinden:
Dolsun yine peymâneler l olsun tehi humhâneler Raks eylesin mestâneler l mutribler gittikçe negam
Şimdi Divân şiirindeki bend esasına dayalı nazım şekilleri ve musammatları ayrı ayrı inceleyelim:
a) Rubâî
Rubâî, tam bir anlam ifâde eden, kendine özgü bir ölçüsü olan, dört dizelik bir nazım biçimidir.
Fars ve Türklerin, Arapça adıyla "rubâî", Arapların da Farsça adıyla "dübeyt" veya "çâr-mısrâ" dedikleri bu nazım biçiminde l. 2. ve 4. dizeler kafiyeli, 3. dize serbesttir (a a x a). Ancak iki beyitlik kıt'a biçiminde (x a x a) yazılan rubailer de vardır.
Rubainin her dizesi birbiriyle kafiyeli olursa "rubâî-i musarrâ" veya "terane" adını alır.
Rubainin kıtadan farklı özel bir ölçüyle yazılmasıdır. Hezec bahrinin, birbirinden küçük farklarla ayrılan 24 kalıbı kullanılır. Bunlardan "mefûlü (/ /.)" birimiyle başlayan 12 kalıba ahrebr, "mef'ûlün (/ / /)" birimiyle başlayan diğer 12 kalıba da ahram denir. Kalıpların sonu "faul" veya "fa" birimleriyle biter. Bir rubainin her dizesi -özelikle 3. dize-ayrı bir rubâî kalıbıyla yazılabilir. Türk şiirinde daha çok ahreb kalıpları kullanılmıştır.
83
z Rubainin bir başka özelliği de yoğun fikir örgüsüne sa-
s hip oluşudur. Bu bakımdan ahengi sağlamak oldukça güç-5 tür. Ustaca
söylenmiş rubailerde tasavvuf ve felsefe konu-~ larından dünya görüşüne;
hicivlerden nüktelere kadar bir-84 çok konu özlü biçimde ifade edilmiştir.
Rubaide ilk iki dize fikrin hazırlayıcısıdır. Asıl söylenmek istenen düşünce 3. veya 4. dizede ortaya çıkar. Genelde mahlassız şiirler olup divânların sonunda, rubâîyyât başlığı altında ve kafiyelerine göre sıralanırlar.
ilk rubâîler iran'da yazılmıştır. Ortaya çıkışı hakkında değişik görüşler vardır, ilk defa Rûdegî (öl. 941) tarafından kullanıldığı sanılır. Iran Selçukluları zamanında büyük gelişme gösteren bu nazım biçiminin en usta şâiri hiç şüphesiz Ömer Hayyâm'dır (XII. yy.). Hayyâm daha çok dünyanın geçiciliğini vurgulayarak onun

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

güzelliklerinden yararlanmanın yollarını gösterir. Onun birçok dile de çevrilmiş olan rubaileri bütün zamanlar içinde en güzel rubâîlerdir.
Arap edebiyatında rubâî şekli fazla rağbet görmemiştir. En eski Türk şiirlerinin dörtlüklerden meydana gelmesi, rubainin Türk şâirleri arasında kolayca benimsenmesine ve hemen her divân şairinin az veya çok bu konuda kalem oynatmasına yol açmıştır. Mevlanâ'nm Farsça olarak yazdığı 1500 kadar felsefî rubaisi, bu çığırın, Türk edebiyatında yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır. Mevlâ-nâ'dan itibaren birçok şair bu konuda başarılı örnekler ver-mişse de Türk edebiyatının en usta rubâî şairlerini Kara Fazlî, Azmizâde Haleti, Nabî ve son dönemde de Yahya Kemal (Beyatlı) olarak göstermek doğru olur.
Ahvâl-i cihanı her zaman söyleşelim Amma gam-ı aşkımız nihân söyleşelim Ey vâkıf-ı râz-ı aşk olan ârif-i can Ney gibi seninle bî-zebân söyleşelim
Azmizâde Haleti
b)Tuyuğ
Klasik Türk edebiyatında, aruz ölçüsünün "fâilâtün fâ-ilâtün fâilün" kalıbı ile yazılan dört dizelik millî nazım biçimine tuyuğ denir. Halk edebiyatındaki mani karşılığıdır. Tuyuğ, eski millî nazım şekli olan dörtlük biçiminin divân şiirine yansımasıyla ortaya çıkmıştır. Buna maninin aruzla söylenmiş şekli denilebilir. Nitekim manide olduğu gibi tuyuğda da cinaslı kafiye şartı aranır. Ancak bu şarta her zaman uyulmaz. Tuyuğdaki aruz kalıbı, 11 'li hece ölçüsüne uygun düşer. Bu nedenle halk şiirinin 11 Ti kalıbı ile yazılan manilerine "tuyuğ" adı verilmiştir.
Tuyuğun kafiye düzeni genellikle mani ve rubâîde olduğu gibi "aaxa" şeklindedir. Ancak "xaxa" biçiminde kafi-yelenmiş tuyuğlar da vardır. Dört dizesi de birbiriyle kafiyeli olan tuyuğlara musarrâ tuyuğ denir. Nesimî'nin tuyuğ-larından çoğu musarrâdır.
Tuyuğda, mani ve rubâîde olduğu gibi önemli bir fikir söylenmeye çalışılır. Bu nedenle zor söylenen şiirlerden sayılır ve mahlas kullanılmaz.
Tuyuğ nazım şekli daha çok Azerî ve Çağatay edebiyatlarında, XIV ve XV yy.'larda kullanılmıştır. Kadı Burhaned-din ve Nesimî bu türün ustalarıdır. XVI. yy. sonrasında hemen hemen hiç tuyuğ yazılmamıştır.
Dîlberîn îşi îtâb u nâz olur s'.
Çeşmi câdû, gamzesi gammaz olur Ey gönül sabret, tahammül kıl ana Yâra erişmek işi az az olur. ;
Kadı Burhaneddin ':-•
c) Murabba
Murabba, aynı vezinde dörder dizelik bendlerden oluşan nazım şeklidir, ilk bendin dört dizesi birbiriyle kafiyeli, sonraki bendlerin son dizesi ilk bendi ile kafiyeli olur. (aaaa-bbba... vd.) Son dize her bendin sonunda aynen tek-

rar ediliyorsa mütekerrir murabba; yalnızca kafiye yönünden ilk bend ile benzeşiyorsa müzdevic murabba adını alır.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Tanzimat döneminden sonra aaxa-bbxa... vd.; aaaz-bbbz... vd. şeklinde kafıyelenen murabbalar da yazılmıştır.
Murabbalar genellikle 4 ile 8 bend arasında değişik uzunluklarda yazılır. Bunun yanında 8 bendden artık yazılan murabbalar da vardır.
Her konuda murabba yazılabilir. Ancak dinî ve didaktik konular ile övgü, yergi, manzum mektup, mersiye vs. türlerde murabba nazım şekli daha çok kullanılmıştır.
Türk edebiyatında murabba XVI. yy.'da altın çağını yaşamıştır. Bu asırda murabbaı en çok kullanan şair Aşkî'dir. Tevhid, münâcaat, na't, medhiye vs. her türde murabba nazım şeklini kullanabilen Aşkî'nin divânında 83 adet murabbaı kayıtlıdır. Diğer ünlü murabba yazarları arasında Kanunî (Muhibbî), Hayreti, Taşlıcah Yahya ve Fuzulî sayılabilir. Halîlî'nin Firkatnâme'sindeki "Gönül ey vay gönül vay gönül ey vay gönül" nakaratlı mütekerrir murabbaı ise Türk edebiyatında en çok tanzir edilen murabbadır.
Murabba
Gül yüzünde göreli zülf-i semen-sây gönül Kuru seydâda yiler bî-ser ü bî-pây gönül Demedim ben sana dolaşma ana hay gönül Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül
Bizi hâketdi hevâ yoluna sevda n'idelim Pây-mâl eyledi bu zülf-i semen-sâ n'idelim Kul edinmezdi güzeller bizi illâ n'idelim Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül
Ben demezdim ki hevâ yoluna ser-bâz gelem Ney-i aşkınla gamın çengine dem-sâz gelem Der idim aşk kopuzun uşadam vâz gelem - Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül
Dil dilerken yüzünün vasimi candan dahi yeğ Bir demin görür iken iki cihandan dahi yeğ Akdi birserve dahiâb-ı revandan dahi yeğ Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül
Ahmed'em kim okunur nâmım ile nâıne-i aşk Gemidir sözlerimin sûzile hengâme-i aşk '
Dil elinden biçilipdir boyuma câme-i aş k Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül
Ahmed Paşa 't
d) Terbî
Terbî, "dörde çıkarma" demektir. Murabba'dan tek farkı, başkası tarafından yazılan ve beyit esasına göre düzenlenmiş bir manzumenin ki bu çoğunlukla gazel olur, her beytinin başına iki dize ilavesiyle bend esasına dayandırılmasıdır. Ancak yine ilâve edilen dizelerin vezin ve kafiye yönünden ilk manzumeye uyması gerekir. Sonradan eklenen iki dizeye zamîme (ek, ilave) denir. Zamîmeler ilk bendde musarra beytin kafiyesi ile kafîyelenir. Oysa daha sonraki beyitlerde serbest olan ilk dizenin kafiyesine uyulur, (aa-AA-bbBA... vb. gibi).
e) Şarkı
Şarkı, Türk edebiyatında bestelenmek amacıyla yazılan millî bir nazım biçimi olup halk edebiyatında türkünün karşıtıdır.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Şekil yönünden murabba'a benzer. Çoğunlukla dört dizeli bendlerle yazılır. Ancak beş veya altı dizeli bendlerden oluşan şarkılar da vardır. Şarkıda her bendin üçüncü dizesi miyân (orta) veya miyânhâne; sonda tekrarlanan dize ise nakarat adını alır. Miyân, daha çok şarkının en güzel ve en dokunaklı dizesi olup bestenin de en önemli bölümünü oluşturur. Nakarat ise her bendin sonunda tekrarlanan ve o bendin anlamı ile yalandan ilgili olan dizedir.
87
Şarkının konusu genellikle aşk, sevgili, ayrılık, içki ve eğlencedir. Geniş halk kitlelerine seslendiği için dilinin yalın olmasına özen gösterilir. Bestelenmek üzere yazıldıkları için de bend sayılan az olur (2-5 bend). Diğer mu-sammat şekillerinde olduğu gibi şair genellikle son beyitte mahlasını söyler. Kafiye düzeni ilk bendde değişik şekiller gösterir. En yaygın şekil "aA- aA"dır. (Büyük harfler nakaratı karşılar), ikinci ve sonraki bendler daima düz kafiye (bbba... vd. veya bbbA... vd.) biçiminde düzenlenirler. Şarkıda aruz ölçüsünün her kalıbı kullanıldığı halde, musikîye daha kolay uyum sağladığı için çok zaman iki uzun, iki kısa duraklarla devam eden "mef'ûlü mefâ-îlü mefâîlü feûlün" kalıbı tercih edilmiştir.
Şarkı adıyla yazılan ilk manzumeler XVII. yy.'ın sonlarında görülür. Daha önceki dönemlerde bestelenmek üzere yazılan mütekerrir murabbalar ise ilk bendlerinin kafiyelenişi yönünden kısmen şarkıdan ayrılır. Türk edebiyatında her bakımdan şarkı formuna uyan ilk şiirleri Nailî (öl. 1666) yazmıştır. Ancak Divân edebiyatının en güzel şarkıları Nedîm'in (öl. 1730) kaleminden çıkmıştır. Divânında yer alan 28 şarkının hepsi, daha kendi çağından itibaren bestelenmeye başlamış ve günümüze dek Türk sanat musikîsinin seçkin örnekleri arasında sayılmıştır. Nedim'den sonra şarkı yazan bütün şâirler onun şuhluğunu, coşkun söyleyişini ve yalın dilini örnek almışlardır. Ancak Nedîm, edebiyatımızın bütün zamanlar içinde en büyük şarkı yazarı olma unvanını daima korumuştur.
Divân edebiyatında en çok şarkıyı ise Enderunlu Vâsıf yazmıştır. Onun gazel, müseddes ve muhammes şekillerini de denediği 211 şarkı Gülşen-i Efkâr adını verdiği divânının en büyük bölümünü oluşturur.
Şarkı
Senden bilirim yok bana bir f aide ey gül Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül
Etsem de abesdir sitem-i hâre tahammül Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül
'

Ellerle o zevk etdi ben âteşlere yandım
Çekdim o kadar cevr ü cefâsın ki usandım N r
Derlerdi kabul etmez idim, şimdi inandım
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül
: ?
Senden güzelim çare bana kat'-ı emeldir Etsen dahi ülfet diyemem ellerle haleldir
Ağyar ile gezsen de gücenmem ki meseldir^. Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül
VM:;'
Gördüm açılırken bu seher goncayı hara Sordum nola bu cevr ü cefa bülbül-i zara Bir âh çekip hasret ile dedi ne çâre Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül "*'"

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Bîgâne-edâdır bilir ol âfeti herkes Ommîd-i visal eyleme andan emelin kes Beyhude yere âh u figân eyleme Nevres Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül
Osman Nevres
f) Muhammes
Muhammes aynı vezinde beşer dizelik bendlerden oluşan nazım şeklidir, ilk bendin beş dizesi birbiriyle kafiyeli, sonraki bendlerin son bir veya iki dizesi ilk bend ile kafiyeli olur (aaaaa-bbbba... vb. veya aaaaa-bbbaa... vb.). Son bir veya iki dize her bendin sonunda aynen tekrar ediliyorsa mütekerrir muhammes; yalnızca kafiye yönünden ilk bend üe benzeşiyorsa müzdeviç muhammes adını alır.
90
Edebiyatımızda son iki dizesi nakarat olarak tekrarlanan muhammes örneği pek azdır.
Muhammesler genellikle 4 ile 8 bend arasında değişik uzunluklarda yazılır. Bunun yanında 8 bendden artık yazılan muhammesler de vardır.
Hemen her konuda muhammes yazılabilir. Ancak felsefî düşünceler ve tasavvuf konuları ile övgü ve aşkın dile getirildiği muhammesler çoğunluktadır.
Edebiyatımızda muhammes nazım şekliyle en çok eser veren şairler arasında Muhibbi (18), Aşkî (6), Hoca Neş'et (6) ve Enderunlu Vâsıf (5) sayılabilir.
Muhammes
(Kadın tabirleriyle anne ağzından kızına nasihat'tan)
Kız dinle nush ü pendimi kavlinde sadık ol Gözle rızâ-yı kaynatayı kul halayık ol Kim der sana ki bir çamura var bulaşık ol Ne kesret ile zahide pek de açık ol Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol
Bir nevcivân kocaya varıp et dediklerin Beş altı pare kestiregör yediliklerin Eksikliklerin er düzer eksik gediklerin Yarım pabuçla geyip a postal çektiklerin Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol
Böyle kılıkla görse a kız oynaşın şaşar Bir kez alan miyarımı âgûşa bin yaşar Hâsılsız olma ol hamarat evde iş başar • Fakir börekçi sonra seni her alan boşar Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol
(Kızın cevabı'ndan)
Satıp yemekten oldu evin içi tamtakır Titrer görünce bir eri içim sakır sakır Kalıp da böyle olmadan altın adım bakır
Akşam olunca bari gezip bayır ile kır
.••"-. n-, • ' Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım
Sevdam sarıldı çerpideki pembezar beze
Yandım güneşte bezdim usandım geze geze
Alıp kayıkta destime bir tirşe yelpaze
Bir bas çekilip eltim ile sûy-i Körfez'e ~
Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım
Bir afltaba geçti ki hiç sorma sıcağım Yandı eridi aşkı ile sinede yağım Geçti soğuk su başıma bilmem solum sağım Ah eyledim bu şart ile ki geçmeden çağım-Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım
Vâsıf

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

g) Tahmis
Tahmis, bir gazelin bir beytinin başına başka bir şair tarafından aynı vezinde üç dize eklemek suretiyle meydana getirilen nazım biçimidir. Bütün dizeler aynı şaire ait olursa muhammes adını alır.
Beyit düzeninin bend düzenine dönüştürülmesiyle ortaya çıkan tahmiste, başa eklenen dizeler kafiye yönünde her beytin ilk dizesine uymak zorundadır: aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)... vd. gibi.
Tahmiste asıl beyit ile eklenen dizeler arasında bir anlam kaynaşması zorunludur. Eğer beyitteki serbest dizenin son kelimesi kafiyeye uygun gelmiyorsa, bir önceki kelime
91
92
üzerinde kafiye yapılır ve son kelime redif olarak bırakılır. Gazelin makta adı verilen son beytinde şair nasıl kendi mahlasını söylerse, tahmisi yapan şair de son beyte eklediği dizelerden birinde mahlasını söyler.
Divân şiirinde en fazla işlenen musammat türü tahmistir. Hemen her şair kendinden önceki veya çağdaşı bir şairin seçkin gazelini tahmis etmiştir. Hatta kendi gazelini tahmis eden şairler bulunduğu gibi kaside tahmisi yapanlar da vardır.
Tahmisler divânların musammat bölümlerinde yer alır. Edebiyatımızda en çok tahmis yazan şairler arasında Şeyh Galib, Beylikçi Arif, izzet Molla ve Leylâ Hanım sayılabilir.
Tahmis
(Gazel Bahâyî'nindir)
Hirâs-ı fitne saldın dehre ey bî-dâd neylersin Kopardın yer yer âşûb-ı kıyâmet-zâd neylersin Perişanlıklar etdin nev-be-nev îcâd neylersin
"Dağıtdın hâb-ı nâz-ı yârı ey feryâd neylersin Edip fitneyle dünyâyı harâb-âbâd neylersin"
Vücûdun eylemiş hikmet-şinâs-ı âlem-i bâlâ Aristâlis-i ahd u akd-i vakt ü BÛ-AlîSînâ Senanın hall-l râz-ı müşkilâtı nabz edip hakka
"Edersin gerçi her derde tabibim bir deva amma Cünûn-ı ehl-i aşk olunca mâder-zâd neylersin"
Nihândır bûy-i fitne târ-ı anber-fâm-ı zülfünde Nice subh-ı kıyamet muhtefîdir şâm-ı zülfünde Dimağ aşüftedir can ârzû-yı kâm-ı zülfünde
"Dil-i mecruhuma rahm eyle kalsın dâm-ı zülfünde, Şikeste-bâl olan mürg edip âzâd neylersin"
Ne suret kim çekersin can bağışlarsın Mesıh-âsâ Olur heyrân-ı kârın mû-şikâfân-ı yed-i beyzâ Bu san'atda ne Erjeng ü ne Manî'dir sana henı-tâ
"Güzel tasvîr edersin zülf ü hâl-i dil-beri amma Füsûn-ı fitneye geldikte ey Bihzâd neylersin"
Olursun Nâilî-veş gördüğün dil-dâra efgende Metâ'-ı sabrını talan eder şûh-ı nâzende Mahabbet germ-fezâ ashâb-ı cem'iyyet perakende
"Bahâyî-veş değilsin kâbil-i feyz-i safa sen de Tekellüf ber- taraf ey hâtır-ı nâ-şâd neylersin"

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Nailî
h) Tardiyye
Tardiyye muhammesin özel bir biçimidir. Aruzun "Mef'ûlü, Mefâilün, Feûlün" vezniyle yazılır. Muhammesten ayrılan yanı, ilk bend dâhil, beşinci dizelerin kendi arasında kafiyeli olmasıdır. Kafiyelenişi bbbba-cccca-dddda şeklindedir. Buna tard u rekb de denir. Şeyh Galib tarafından yazılan bu şekil divân şiirinde pek az kullanılmıştır. Mesnevi arasında kahramanların ağzından yazılan değişik şekilli manzumelere (msl. gazel) de tardiyye denir. Şeyh Galib'in bir tardiyyesi şöyledir:
93
Tardiyye
Hoş geldin eyâ berîd-i canan Gel ver bana bir nüvîd-i canan Can olafedâ-yı lyd-i canan Bî-sûd ola mı ümîd-i canan Yârin bize bir selâmı yok mu
Yârabbî ne intizârdır bu Geçmez mi nice rûsigârdır bu Duysam ki ne şîvekârdır bu Hep gussa vü hârhârdır bu Vuslat gibi meramı yok mu
94
Ey Hızr-ıfütâdegân söyle Bu sırrı edip iyân söyle Ol sen bana tercemân söyle Ketm etme yegân yegân söyle Gam defterinin tamâmı yok mu
Kâm aldı bu çerhden gedâlar Ferdalara kaldı âşinâlar Durmaz mı o ahdler vefalar Geçmez mi bu etdiğim dualar Hâl-i dilin intizâmı yok mu
Dil hayret-i gamla lal kaldı Galib gibi bî-mecâl kaldı Gönderdiğim arz-ı hâl kaldı El'ân bir ihtimâl kaldı insafın o yerde nâmı yok mu Şeyh Galib
ı) Müseddes
Müseddes, aynı vezinde altışar dizelik bendlerden oluşan nazım şeklidir, ilk bendin altı dizesi birbirleriyle kafiyeli, sonraki bendlerin son bir veya iki dizesi ilk bend ile kafiyeli olur (aaaaaa-bbbbba... vb. veya aaaaaa-bbbbaa.. vb.). Son bir veya iki dize her bendin sonunda aynen tekrar ediliyorsa mütekerrir müseddes; yalnızca kafiye yönünden ilk bend ile benzeşiyorsa müzdevic müseddes adını alır.
Müzdeviç müseddeslerin edebiyatımızdaki örnekleri pek azdır. Müseddesler genellikle 5 ila 8 bend arasında değişen uzunluklarda yazılırlar. Bunun yanında 8 bendden artık yazılan müseddesler de vardır.
Her konuda müseddes yazılabilir. Ancak felsefe ve tasavvuf konularının anlatıldığı müseddesler çoğunluktadır. Müseddes, murabba ve muhammesten sonra edebiyatımızdaki en çok kullanılan musammat şeklidir. Müretteb divânlarda en az bir müseddes bulunur. Edebiyatımızda en çok müseddes yazan şair, Şeref Hanım'dır (22). Sonra sırasıyla Şeyh Galib (8), Ruhî (7), Cevrî (7), Nailî (4) gibi şairler sayılabilir.
Müseddes
Dilâ sanki giyâh idim zemîn-i gamda bitdim ben Baharı ömrümün geçti hazâna şimdi yetdim ben Ne güldüm gül gibi bir dem ne gönlüm hurrem etdim ben Neye geldim cihana n'eyledim bilmem ne etdim ben
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben San ol nilüferim kim suda bitdim suda yitdim ben

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Bu bâğ-ı rûzigâr içre ne bir dem şâdımân oldum Nice yıl ol havada gerçi yel gibi devan oldum Yiğitlik vakti geçti gitti pîr-i nâtüvân oldum "
Ecel râhına gözyaşı ile âhır revân oldum
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben San ol nilüferim kim suda bitdim suda yitdim ben
Zaîflm derdmendim dil-şikeste hasta canımla Şeb ü rûz inlerim hemrâz olup âh ü figânımla Yanıp bu sîne-i pürsûz ile dağ-ı nihânımla Demâdem rûy-i zerdimle bu eşk-i hûnfeşânımla ii
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben . ..• ••;• -,
San ol nilüferim kim suda bitdim suda yitdim ben ; .-,
Beka yok anladım bildim cihandır bir fena gülzâr Gözettim her kenarın ayn-i ibret ile nergis-vâr Kim anda şâdımân olup güler gül bülbül eyler zar Bu remzi gördüm oldum gülmeden oynamadan bizar
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben San ol nilüferim kim suda bitdim suda yitdim ben
95
96
Eğerçi ağlamak gülmek olur elbet her âdemde Ben ağladım yürüdüm gülmedim hergiz bu âlemde Nice ağladım ise ben anadan doğduğum demde Rehâyî gityeden kurtulmam âhır öldüğüm demde
Hemân ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben San ol nilüferim kim suda bitdim suda yitdim ben
Rehâyî
j) Tesdîs
Tesdîs, altıya çıkarma demektir. Terbî veya tahmis gibidir. Bir başka şairin beyit düzenindeki manzumesinin beyitleri başına dört dize ilavesiyle yapılır. Ziyâde mısralar, tesdîsi yapılan manzumedeki beyitlerin ilk dizelerine uygun şekilde kafiyelendirilir (aaaaAA-bbbbBa... vb. gibi).
Bazen bir tek beyit, başına çeşitli bendler ilâvesiyle tes-dîs yapılabilir. O zaman adı, mütekerrir tesdîs olur.
k) Taştîr
Taştîr, terbî, tahmis veya teşdisin değişik bir şeklidir. Taştîr "ikiye ayırmak" demektir. Nazım şekli olarak da taş-tîr herhangi bir şairin beyit esasıyla kurulmuş manzumesinin (özellikle gazel) her beytini ikiye ayırıp ortalarına dizeler koymakla yapılır. Kafiyeleniş şeklinde yine beyitlerin ilk dizeleri esas alınır ve ilk dizeye uygun 2,3,4. dize araya yazılır (AaaaA-BbbbA..., veya AaaaA-BbbbB... vb. gibi).
Yahya Kemal'in beşli bir taştîrini buraya alıyoruz. Taştî-ri yapılan gazel Bâkî'ye aittir.
Fermân-ı aşka can iledir inkıyadımız Pürdür hayâl-i yâr ile her lahza yâdımız
Mevkûfdur o mâha samîmi-i fuâdımız Âhir varınca haddine hestî-i şadımız Hükm-i kazaya zerre kadar yok inadımız

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Baş eğmeziz edânîye dünyâ-yı dûn için Ettik f eda zevahiri şevk-i derûn için Satdık metâ-ı ömrü mey-i la'l-gûn için Nevbet çalınca rıhlet-i mülk-i sükûn için Allah'adır tevekkülümüz i'timâdımız
Zühd ü salâha eylemez iltica hele Âsâr-ı ittikâya bedel cam alıp ele Dünyâda varımız yoğumuz vermişiz yele Çekmekdeyiz kavâfil-i uşşâka meş'ale Tutdu eğerçi âlem-i kevni fesadımız
Meyden safâ-yı bâtın-ı humdur garaz hemân Değmezdi yoksa sekline peymâne-i mugân Her cam içinde seyr edilir başka bir cihan Şürb-i müdâm için neye kıldık fedâ-yı can Erbâb-ı zahir anlayamazlar muradımız
Minnet Huda'ya devlet-i dünyâ fena bulur , El-Hak gazelde neşve-i Bakî beka bulur > Ahlâfo nazma gûş tutarken safa bulur Taştîrimiz bu sayede az çok bahâ bulur Baki kalır sahîfe-i âlemde adımız Yahya Kemâl
97
"ı*.
iÇi
l) Müsebba
Müsebba yedi dizeli bendlerden oluşan nazım şeklidir. Kafiyelenişi muhammes gibidir. Örneklerine az rastlanır.
^ Müsebba
Ü Gülmedi gül gibi açılmadı gönlüm bir zaman
Ol
^ Gonca-veş dem-besteyem derd ile bağrım dolu kan
98 Lâle-vâr eksik değil canımda bir dâğ-ı nihân
Gözüme her bir çemen bir hançer-i terdir hemân Hâsılı zindanım olmuşdur bahar u bûstân Bir belâlı bülbülem işim durur âh u figân El-amân ey çarh-ı bed-kirdâr elinden el-amân (...)
Hayreti gam-gini hiç âlemde dil-şâd etmedin Kurtarıp bend-i belâdan gitdi âzâd etmedin Lütfedip bir dem dil-i viranın âbâd etmedin Nice yıldır zulm edersin bir ağız dâd etmedin Kaldı mı bir gam ki canın ana mu'tâd etmedin Kimi yâd et din ki son demde yine yad etmedin El-amân ey çarh-ı bed-kirdâr elinden el-amân
Hayreti
m) Müsemmen
Müsemmen sekiz dizeli bendlerden oluşan manzumelere denir. Kaflyelenişi muhammes gibidir. Örneklerine az rastlanır.
Müsemmen
Zâlimler el urup hep şemşîr-i can-rübâya Kast etdiler ser-â-pâ Evlâd-ı Mustafa'ya Devrân olup müsâid ol kavm-i bî-hayâya isal olundu bî-dâd ser-hadd-i intihaya Kimler eder tahammül yâ Rab bu îbtilâya Amaç edip vücudun bin nâvek-i kazaya DUşdü Hüseyn atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya Cibril var haber var sultân-ı enbiyâya Cûş eyleyip belâya mânend-i mevc-i tufan Keştî-i ehl-i beyti kıldı şikest ü vîrân Maktul olup ser-â-ser ashâb-ı âl-i zî-şâd Yektâ-rev oldu ol meh çün âfltâb-ı rahşân Her yandan etdi savlet hmzîr-veş Yezîdân Ser-tâ-be-pâ vücûdun zahm eyleyip kızıl kan Düşdü Hüseyn atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya Cibril var haber ver sultân-ı enbiyâya

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Ashâb u âlinin hep kibarı vü sigarı Bir bir kılıp önünde azm-i huzûr-ı Bârî Dil-teng edip susuzluk tâ arşa oldu sârî Ezvâc-ı tâhirâtınferyâd-ı bî-karârı Her yüzden etdi tazyik a'dâ o şehriyân Âhir çıkıp elinden dâmân-ı ihtiyarı Düştü Hüseyn atından sahrâ-yı Kerbelâ'ya Cibrîl var haber ver sultân-ı enbiyâya
Yaran olup ser-â-pâ mest-i mey-i şehâdet Meydânda kaldı tenhâ ol mihr-i evc-i hacet Bu hâl olup adûya ser-mâye-i cesaret Etrafın aldı birden ol kavm-i pür-dalâlet Yetmiş iki yerinden mecruh olup nihayet Bundan ziyâde harbe Hak vermeyip icazet Düştü Hüseyn altından sahrâ-yı Kerbelâ'ya Cibrîl var haber ver sultân-ı enbiyâya
Ol şâh-ı dîn-penâhı tenhâ görünce düşman Etdi hücum u savlet şiddetle her taraf dan Bir hâle vardı âhir zahm-ı hadeng-i âhen Mânend-i kasr-ı cennet cisminde oldu rûşen Envâ'-yı yârelerden her canibinde revzen Kâzım olup nihayet bî-tâb harb ederken Düşdü Hüseyn altından sahrâ-yı Kerbelâ'ya Cibrîl var haber var sultân-ı enbiyâya
Kâzım Paşa
99
100
n) Muaşşer
Muaşşer, on dizeli bendlerden oluşan manzumelere denir.
Kafiyelenişi muhammes gibidir. Örneklerine az rastlanır. Genellikle tercî-i bend ile karıştırılır.
Muaşşer
Hasbeten li'llâh gazalar eyleyip Haydar gibi Âlemi seyr ederiz mir'ât-ı İskender gibi Hasmımızdan dönmeziz dünyâda şîr-i nergibi Dînimizde kâmiliz ashâb-ı peygamber gibi Ehl-i dünyâya igen açılmazız defter gibi Gönlümüz dünyâya akmaz hâsılı Kevser gibi Sevmeziz dînârı biz rûy-ı Benî Asfar gibi Hükmüne ram tasavvur etme gayrılar gibi Hükmüne ram olmazız biz değme sultân oğlunun Kuluyuz kurbânıyız adiyle Osmânoğlunun
(...)
Âlemin sâhib-kırânıdır Süleyman Hânımız Yerden üstün ola her dem sâye-i Yezdânırnız Adi ile meşhurdur ol şâh-ı âlî-şânımız Kimse zulm etmez zamanında meğer cananımız Anılır âlemde Yahya gibi ad u sanımız Beğliğimiz var bizim nazm iledir unvanımız Ölmeziz biz hasra dek turur bizim dîvânımız Sıdkımız gibi bütündür ahdimiz peymânımız Hükmüne ram olmazız biz değme Sultân oğlunun Kuluyuz kurbanıyız adiyle Osmânoğlunun
Taşlıcah Yahya
o) Tercî-i Bend
Tercî-i bend, "hâne" adı verilen gazel biçiminde kafiye-lendirilmiş 5-10 beyittik şiir parçalarının (genellikle 5-12
hâne), "vâsıta" adı verilen ve sürekli tekrarlanan bir beyit ile birbirine bağlanmasından oluşan nazım şeklidir. Vâsıta beyti her hanenin sonunda değişiyorsa terkîb-i bend oluşur.
Tercî-i bendin her bir şiir öbeğine hâne veya tercîhâne denir. Tercîhâne, vasıta beyti ile birlikte bend adını alır. Şair mahlasım son tercîhânede söyler.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Bir bendin asıl kafiye şeması aa, xa, xa... W; bb, xb, xb... W... vd. biçiminde olur. Ancak tercîhânesinin her dizesi birbiriyle kafiyeli bendlerden kurulu tercî-i bendler de vardır (aa, aa, aa... W; bb, bb, bb, ... Wvd.) Bu şekilde kafı-yelenen tercî-i bendler genellikle müsemmen veya muaş-şer gibi çok dizeli musammatlar ile karıştırılmıştır. Tercî-i bendlerde vasıta beyti her bendin sonunda aynen tekrarlandığı için, aynı fikir çerçevesinde toplanan bir konu bütünlüğü vardır. Yani her tercîhânenin sonunda fikirler aynı noktaya döndürülür. Vasıta beyti şiirin bütününe bir monotonluk vermeyecek kadar güzel olmalıdır. Bu bakımdan tercî-i bendler zor yazılan şiirlerdir. Tercî-i bendin konuları arasında felek, Allah'ın kudreti, evrenin sonsuzluğu, hayatın zorluklan, dünyadan şikâyet vs. mücerret konular ile mersiye, medhiye, tevhid gibi nazım türleri ilk sırayı alırlar. Edebiyatımızda en fazla tercî-i bend yazan şair Enderunlu Fâzıl; en ünlü tercî-i bend şairleri ise Ziya Paşa ile Şeyh Galib'dir.

••'••'• • . • "İM

Tercf-i Bend

Ey dil ey dil neye bu rütbede pür gamsın sen Gerçi virane isen genc-i mutalsamsın sen '••

Secde-fermâ-yı melek zât-ı mükerremsin sen Bildiğin gibi değil cümleden akvemsin sen Ruhsun nefha-i Cibril ile tev'emsin sen Sırr-ı Hak'sın mesel-i îsî-i Meryem'sin sen Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

101

- Merteben ayn-ı müsemmâdadır esma sanma
T Merci'in hâlık-ı eşyadadır eşya sanma
= Gördüğün emr-i muhakkakları rü'yâ sanma
•- Başkasın kendini suretle heyula sanma
, 02 Kefile sabit olan ma'niyi dâva sanma

Hakkına söylenen evsâfı müdârâ sanma Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

Hayfdır şah iken âlemde gedâ olmayasın Keder-âlûde-i ümmîd ü recâ olmayasın Vâdî-iye'se düşüp hîç ü heba olmayasın Yanılıp reh-rev-i sahrâ-yı belâ olmayasın Âdeme muttasıl ol tâ ki cüda olmayasın Secdeler eyle ki merdûd-ı Huda olmayasın Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen Berk-ı hatif gibi bu kayd-ı sıvadan güzer et Erişen har ü hasa âteş-i aşkı siper et Dâmenin tutmaya âsâr-ı alâık hazer et Şems veş hâhiş-i Monlâ ile azm-i sefer et Saf kıl âyineni kâbil-i aks-i suver et Hele bir cem'-i havas ile de Gâlib nazar et Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

Şeyh Galib

p) Terkîb-i Bend

Terkîb-i bend, "hâne" adı verilen ve gazel biçiminde ka-fiyelendirilmiş 5-10 beyitlik şiir parçalarının (genellikle 5-12 hâne), "vâsıta" adı verilen ve sürekli değişen bir beyit ile birbirine bağlanmasından oluşan nazım şeklidir. Vasıta beyti her hanenin sonunda değişmeden tekrarlanıyorsa tercî-i bend oluşur.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Terkîb-i bendin her bir şiir öbeğine hâne veya ter-kîbhâne denir. Terkîbhâne vasıta beyti ile birlikte bend adını alır. Şairin mahlası son terkîbhânede söylenir. Bir bendin asıl kafiye şeması aa, xa, xa,... W; bb, xb, xb,... YY vd. şeklinde olur. Ancak terkîbhânenin her dizesi birbiriyle kafiyeli bendler (aa, aa, aa, ... W; bb, bb, bb, ... YYvd.) ile vâsıta kafiyesi de terkîbhâneye uyan bendlerden kurulu (aa, xu, xa, ... AA; bb, xb, xb, ... BB vd.) terkîb-i bendler de vardır. Her dizesi birbiriyle kafiyeli bendlerden kurulu terkîb-i bendler çok zaman müsemmen ve muaşşer gibi çok dizeli musammatlar ile karıştırılmıştır. Oysa terkîb-i bendlerdeki vasıta beytinin ayrı kafiyeli oluşu onları mu-sammatlardan ayıran en önemli özelliktir.

Hemen her türlü konunun ele alınabildiği terkîb-i bend nazım şekli edebiyatımızda çok kullanılmıştır. Özellikle münâcaat, na't, medhiye, hicviye vs. nazım türleri; sosyal konular, din, tasavvuf ve felsefe konuları, terkîb-i bend nazım biçimi ile rahatlıkla anlatılmıştır. Ancak terkîb-i bendin başlıca konusu mersiyedir. Edebiyatımızda terkîb-i bend şeklinde söylenmiş pek çok Âl-i Aba mersiyeleri yanında padişah ve devlet ululan hakkında yazılmış mersiyelerin çokluğu da dikkati çeker. Bunlar içinde en ünlüleri Bakî'nin Kanunî Mersiyesi ile Şeyh Galib'in Esrar Dede Mersiyesidir.

Türk edebiyatında terkîb-i bendiyle ünlü en büyük şair Ruhî'dir. Onun gazel gibi kafiyeli sekizer beyitlik 17 bendden oluşan sosyal içerikli ve devrin eleştirisine yönelik uzun terkîb-i bendi çok tanınmış ve daha yazıldığı çağdan itibaren pek çok şair tarafından (nısl. Cevrî, Sami, Kâzım Paşa, Muallim Naci, Şeyh Galib) nazireleri ve benzeri yazılmıştır. Bunlar içinde Ziya Paşa'nm nazîresi de en az Ruhî'nin şiiri kadar ünlüdür.

103

104

Terkîb-i Bend l

Sanman bizi kim şîre-i engûr ile mestiz Biz ehli harâbâtdanız mest-i Elest'iz
Ter-dâmen olanlar bizi âlûde sanır lîk Bizi maîl-i bûs-ı leb-i cam ü kef-i destiz
Sadnn gözedüp neyliyelim bezm-i cihanın Pây-ı hum-ı meydir yerimiz bâde-perestiz
Mail değiliz kimsenin âzânna amma Hâtır-şirken-i zâhid-i peymâne-şikestiz
Erbâb-ı garaz bizden irâğ olduğu yeğdir Düşmez yere zîrâ okumuz sâhib-i şastız
Bu âlem-ifânîde ne nur ü ne gedâyız Âlâlara âlâlanırız pest ile pestiz
Hem kâse-i erbâb-ı diliz arbedemiz yok Meyhanedeyiz gerçi velî aşk ile mestiz
Bir mest-i mey-i meygede-i âlem-i canız Ser-halka-i cem'iyyet-i peymâne-keşânız

IV

Gör zahidi kim sâhib-i irşâd olayım der Dün mektebe vardı bugün üstâd olayım der
Meyhanede ister yıkılup olmağı vır ân Bîçâre harâb olmadan âbâd olayım der
Minberde hatîb ola vü mahfilde muarrif Ar eylemeye olduğuna cehl ile ma'rûf
Âyîne-i kalbini kedûret ede tire Ruşen-ger-ifeyz-i Hak ile olmaya mekşûf
Can ü dilinin mihr ü mehi olmaya pür-nûr ; Dâim biri mahsûfolan anın bir mekşûf
Cem-i kütüb etmekle ne mümkin ola vâkıf Esrâr-ı Huda'ya Kola ol mürşîde mevkuf
Zatında ki esrar-ı kemâl olmaya hardır Ya şâl-i siyeh eğninen giymiş ya yeşil sûf

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Âlemde ki kâmil çeke gam zevk ede câhil Yerden göğe dek yuf bana ger dimez isem yuf
Çün Hak diyeni eylediler zulm ile berdâr Bâtıl söze âgâz edelim biz dahi nâçar
XV
Yuf harına dehrin gül ü gülzârına hem yuf Ağyarına yuf yâr-ı cefâ-kânna hem yuf
Bir ayş ki mevkuf ola keyfiyyet-i hamre Ayyaşına yuf hamnna hammârına hem yuf
Çün ehl-i vücûdun yeri sahrâ-yı ademdir Yuf kafile vü kâflle-salânna hem yuf
Zî-kıymet olunca nidelim câh u celâli Yuf anı satan düne harîdânna hem yuf
Âlemde ki bengiler ola vâkıf-ı esrar Seyrânına yuf anların esrarına hem yuf
Arif ki müdbir ü nadan ola mukbil İkbâline yuf âlemin idbârma hem yuf
105
106
Çarh-ı feleğin sa'di vü nahsine şad hay f Kevkeblerinin sabit ü seyyarına hem yuf
Çün ola haram ehl-i dile dünya vü ukbâ Cehd eyle ne dünyâ ola hatırda ne ukbâ
XVII
Verdik dil ü can ile rızâ hükm-i kazaya Gam çekmeyiz uğrarsak eğer derd ü belâya
Koyduk vatanı gurbete buflkr ile çıkdık Kim rene-i sefer bâis ola ızz ü âlâya
Devr eylemedik yer komadık bir nice yıldır Uyduk dü-i divâneye dil uydu hevâya
Olduk nereye vardık ise aşka giriftar Alındı gönül bir sanem-i mâh-likâya
Bağdâd'ayolun düşse ger ey bâd-ı seher-hîz Âdâb var hizmet-i yârân-ı safâya
Rûhî'yi eğer bir sorar ister bulunursa Derlerse buluşdun mu o bî-berg ü nevaya
Bu inatla-1 garrâyı oku epsem ol andan Mâ'lûm olur ahvâlimiz erbâb-ı vefaya
Hâlâ ki üftâde-i hûbân-ı Dımışk'ız Ser-halka-i rindân-ı melâmet-keş-i ışkız
Rûhî-i Bağdadî
Dördüncü Bölüm
TÜR BİLGİSİ
Manzumelerin konularına göre aldıkları adlara nazım türü denir. Nazım türünde belli bir nazım şekline bağlı kalınma şartı aranmaz. Ancak bazı konuların yine bazı nazım şekilleriyle çokça anlatıldığı görülür. Mersiyelerin terkîb-i bend nazım şekliyle anlatılması gibi.
Nazım türlerinde içyapı ve muhteva (içerik) önemlidir. Bu bakımdan muhtevası farklı olan pek çok konu nedeniyle pek çok tür ortaya çıkmıştır. Divânlarda yer alan değişik konulu kasideler ile hamseleri oluşturan manzum mesneviler dışında manzum veya mensur türlerde sayısız eserler yazılmıştır. Bazen aynı türün manzum ve mensur şekilleri oluşturulmuş, bazen de hiç örneği olmayan orijinal türler ortaya konulmuştur. Manzum ve mensur hikâyeler, risaleler, makaleler, nâme başlığı altında kaleme alınan muhtelif konulardaki eserler (fetihname, Hamza-nâme, pendnâ-me... vb.), dinî, ahlâkî ve tasavvufî özellikler taşıyan eserler, hiciv ve mizah ürünleri, hatta manzum lûgatlar vb. hep Divân edebiyatının türleri arasında yer alan mahsuller olarak sayılabilir. Bütün bu türler içerisinde en yaygın olanları bir tasnif çerçevesinde şöylece incelenebilir:
1. Divânlarda Yer Alan Türler

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Bu türler genellikle kasîde nazım şekli ile yazılırsa da diğer nazını şekillerinin kullanıldığı nadir örnekler de var-

dır. Keza küçük mesneviler de divânda yer alabilirler. Ancak yine de çoğunluk kasîde biçiminde yoğunlaşır. Bu yüzden divânlarda yer alan türlere kasidenin türleri de demek mümkündür.

a) Tevhid

Allah'ın birliğini ve yüceliğini, azamet ve kudretini anlatan manzumelere tevhid denir.

Edebiyatımızda kasîde yanında terkîb-i bend, tercî-i bend ve musammat biçimleriyle yazılmış tevhîdler de vardır. Özellikle tercî-i bendler, konu yönünden tevhide pek elverişli şiirlerdir.

Tevhîdde Allah'ın büyüklüğü, isimleri, sıfatları, kuvvet ve kudretinin sonsuzluğu, zatının tasvir ve hayâl edilebilen şeylerden soyutlanması, hiçbir şeyin O'na eş ve benzer olmayışı, kâinatta O'ndan başka müessir bulunmaması, bütün kudret ve ilimlerin O'na ait oluşu vs. özellikler sanatlı bir üslûpla anlatılır ve Tanrı karşısında kulun acizliği vurgulanır. Arifane söyleyişlere sık rastlanan tevhîdler yer yer didaktik özellikler arz ederler.

Divân edebiyatında en ünlü tevhîd manzumesini Nabî yazmıştır. 91 beyitlik bir kasîde olan bu şiirin tamamında Allah'ın azameti anlatılır.

Tevhfd

Vücûd-ı Mutlakm bahrine mevci kim eder peyda Enelhak sırrım söyler eğer mahfl eğer peyda

Me'âdindir kamu eşya eder öz kendi zâtından Kimisi sîm ü zer zahir kimi seng ü meder peyda

Bu bağın ger hakîkatde suyu bir bağbânı bir s Velî olmuş hakâyıkdan nice yüzbin seçer peyda

Nazar kıl nev'-i inşâna kimi zehr ü kimi sükker Aceb hikmet bir ağaçdan olur türlü semer peyda

Düzülür nice bin işler bozulur nice cünbüşler Ne kâr-ı bü'l-acebdir bu kim olmaz kârger peyda

Bu dokuz kubbe vü şeş sû içinde geldin ü gittin

Ne geldiğin kapı zahir ne gitdiğin memer peyda i i

'.'M'f;-.'

Şu serverler ki dağlar gibi baş eğmezdi eflâke Yatarlar yerde pest olmuş ne Üğ u ne kemer peyda

Yolumuz bir beyabana erişdi nâgehân Vana Girer bin karhan olmaz birinden bir eser peyda

Nice şûride âşıklar gezerler cümle tâyinler Bu tîh-i bî-nihâyetde ne reh ne râhber peyda

Nice gündüz gece oldu nice bin ay u yıl geldi j

Dirîğâ olmadı kaldı şeb-i kadre seher peyda

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Nice zahmet çeker kesb-i kemâl edince bir arif Belî çok kan yudar kân eyleyince bir güher peyda
Nice bin âdem oğlanı helak olmak gerek tâ kim Yalancı kahbe dünyâdan ola bir gerçek er peyda
Kamu nezzârede ekbâr-ı ma'nî muntazırlardır Usûlîgibi tâ kim ola bir sâhib-nazar peyda
Usûlî
b) Münâcaat
Münâcaat, Allah'a yalvarış yakarma demektir. Edebiyatta konusu Tanrı'ya yakarış olan şiirler bu adla anılır. Nesir olanına tazarrûnâme denir.
109
110
islâmlığın etkisi ile Arap edebiyatında ortaya çıkan mü-nacaat türü X-XI. yy.'larda Fars edebiyatında; XI. yy.'da Anadolu'da Divân edebiyatının başlaması ile birlikte de Türk şiirinde kullanılır olmuştur. Divân şâirleri müretteb divân oluştururken münâcaat yazmayı bir çeşit kural haline getirmişlerdir.
Münâcaatta, dinî konular daha fazla ele alınır. En büyük güç, kudret ve azamet sahibi olan Allah'ın ululuğu karşısında çaresiz, zavallı ve küçük kullar olarak Allah'a yakarışta bulunan şairler, öncelikle kulun acizliği ve Allah'a muhtaç oluşundan bahsederler ve bu fikirlerini âyet ve hadisler iktibas ederek kuvvetlendirirler. Manzum münaca-atlar dinî Türk musikîsinin özel bir formu ile ve dinî törenlerde okunmak üzere bestelenirler.
Münâcaat
Ne rütbe bir kulun oka günâhı Terahhümdür sezâ-yı şân-ı şâhî Benim isyanıma yokdur tenâhî Ümîd-iafv eder bu abd siyahı
Zebûn u âcizim rahm et ilâhî Meded ey pâdişâhlar pâdişâhı
Esîr ü nefs ü mağlûb-ı hevâyım Giriftâr-ı cahîm-i mâsivâyım Hülâsa bin belâya mübtelâyım Kapında lütfumar kemter gedâyım
Zebûn u âcizim rahm et ilâhî Meded ey pâdişâhlar pâdişâhı
Sipâh-ı vehm ü gam etrafım aldı Bu âlem başıma şimdi daraldı Kesildi çâre tedbîrim bunaldı Ümidim yalınız bir sende kaldı
Zebûn u âcizim rahm et ilâhî Meded ey pâdişâhlar pâdişâhı
Dayandım gerçi çok cevr-i cihâna Bu gam amma ki pek kâr etdi cana Bilirsin hâli hacet ne beyâna Benim yokdur mecalim imtihana
Zebûn u âcizim rahm et ilâhî Meded ey pâdişâhlar pâdişâhı
Aduvgâlib benim kârım tenezzül Bu halet hayra etmez mi tahavvül Ziyâ'da kalmadı sabr ü tahammül Dil ü candan sana etdim tevekkül
Zebûn u âcizim rahm et ilâhî Meded ey pâdişâhlar pâdişâhı
111
c) Na't
Na't, Hz. Peygamber'! övmek, O'na yalvarıp şefaat dilemek amacıyla yazılan şiirlere denir. Na't yazmakla ün almış kişilere na't-gû (na't söyleyen); özel dinî törenlerde na't okuyanlara da na't-hân (na't okuyan) denilir.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

ilk na't örnekleri Arap edebiyatında görülmüştür. Türk edebiyatına ise iran'dan geçmiştir. Hemen her divân şairi Hz. Peygamber'e ait konuların heyecanla anlatıldığı na't türünde en az bir şiir kaleme almıştır.
Na'tların konusu, Hz. Peygamber'in risaleti, mucizeleri, hicret olayı, din yolunda çektiği eziyetler vs. olabilir. Kullanılan dil ise konunun kutsallığından dolayı sanatlı ve ağırdır.
Edebiyatımızda Nazîm'in (küçük bir divân oluşturacak kadar çok sayıda), Fuzulî'nin (Su kasidesi), Nabî'nin (137 beyit), Şeyh Galibin (müseddes nazım şekliyle) yazdıkları na'tları ünlüdür. Bunun yanında "Na'tî" mahlasını kullanacak kadar çok sayıda na't yazan şairler de vardır.
Na't
112
Sakın terk-l edebden kûy-ı mahbûb-ı Huda'dır bu Nazar-gâh-ı İlâhî'dir Makâm-ı Mustafâ'dır bu
Felekde mâh-ı nev Bâbü's-Selâm'ın sîne-çâkidir Bunun kandili Cevza matla-ı nur u ziyadır bu
Habîb-i Kibriya'nın hâbgâhıdırfazîletde Tefevvuk-kerde-iArş-ı Cenâb-ı Kibriya'dır bu
Bu hâkin pertevinden oldu deycûr-ı adem zail Âmâdan açdı mevcudat dü-çeşmin tûtiyâdır bu
Mürâât-i edeb şartıyla gir Nâbî bu dergâha Metaf-ı kudsiyândır cilve-gâh-ı enbiyâdır bu
Nabî
d) Medhiye
Medhiye bir kimseyi övmek için yazılan şiir ve yazılara denir. Divân şiirinde çok yaygın olarak kullanılmıştır.
Kasideler, genelde bir kimse veya şeyi övme amacına yönelik olduklarından medhiye adıyla anılmaya başlanmıştır. Bu nedenledir ki kaside ile medhiye özdeşleşmiş ve kaside deyince akla çok zaman medhiye gelir olmuştur. Nitekim kasidenin bölümlerinden birinin adı da medhiyedir. Şair bu bölümde kasideyi sunacağı kişiyi (memdûh) aşırı sözlerle överek kahramanlığını, cesaretini, iyiliğini, adaletini, zenginliğini, cömertliğim vs. anlatır.
Medhiyeler ya din büyükleri ya da şairin devrinde yaşamakta olan padişah, vezir, şeyhülislâm, devrin ileri gelenleri vs. kişiler için yazılır.
Arap ve Fars edebiyatlarının da fazlasıyla üzerinde durdukları medhiyenin Türk edebiyatındaki en güzel örneklerini Nef'î yazmıştır.
Medhiye
Bal açıp her subh-dem şehbâz-ı zerrîn-per güneş Kebkhâ-yı encüm-i cerhi şikâr eyler güneş
Geh sipihrin zer döker câm-ı zeberced-fâmına Geh kapar gülşende zerrin camdan gevher güneş
Arsa-i garba kamer bir kelle gaitan eyledi Çıkdı kûh-ı şarkdan mânend-i şîr-i ner güneş

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Baş eğmez gördü çengâl-i hilâle pîl-i şeb Çekdi anı çalmağa şahane tîğ-ı zer güneş
Düşdüyüzyire urup râha delîl-işâh olup Kûhda zerrin asâyile şîkar arar güneş
Kimdir ol sultân-ı heft-ıklîm Voldukça suvar Eyleye hâk-i rehin iklîl-i tâc-ı ser güneş
Şems-i bürc-i saltanat sultan Süleyman kim anın Rûy-ı adlinden alır hersubh nur u fer güneş
Âfitâb-t âsumân-ı dîn ü devletdir kim ol Terbiyet birle eder kem zerre-i enver güneş
Lutfile nazar nâgâh bir kem zerreye Âsumân-ı âsitânında olur yek-ser güneş
Bulmadı deryâ-yı cûd ile eşiği gibi câ
Nice yıllardır dolanır gerçi bahr u her güneş
Azm-i şark eyler işitdi şaha yoldaş olmağa C • Dakınıp âyîne giydi nurdan miğfer güneş
Dâyire alıp ele Zühre'yle bezm-i şâhda Saz u söz ile eder bu matla'ı ezber güneş
Bahr-i hüsnünde dişin lü'lû ruhun enver güneş Olmuş ey meh lücce-i deryada dür-perver güneş
113
114
iş bu halkın râygân almaz rnetâ-ı ömrünü lyş için her gün verir bir külçe safi zer güneş
Geh yakıp zerrât-ı hâki savurur külün göğe Geh kılar hâkister-i eflâki pür-ahker güneş
Bu nihûl-i kadd ile haddin görenler der aceb Kangı gülşende bitirdi sîmden ar'ar güneş
Der-nikâb eyler yüzün ol mâh güldükçe rakîb Kış günü ebr içre saklar kendüyi ekser güneş
Sâyebân olmuş sehâb u şa'şaa salmış tınâb Nurdan sen â fi t âba kurdu bir çâder güneş
Böyle nur u fer bulup ermezdi başı göklere Her seher dergâhına konıasa şaha ser güneş
Azm-i rezm etdikçe sen başını koyup ortaya Tığ alıp meydâna girmezse değildir er güneş
Altın üsküf urunup ey şah derbânın gibi Her seher ta akşam olunca kapın bekler güneş
Her seher cârû kılıp rûyun varır Aşkî gibi Asitânında diler kim ola kem çâker güneş
Husrevâ ben zerreye kıl ayn-ı lûtfunla nazar Bir avuç hâki desinler eyledi gevher güneş
Çeşmine eyle ata kuhl-i gubâr-ı râhına Eyledikçe âsitânın toprağından cer güneş
Milket-i küffârı sen şimşifîn ile eylefeth Tığ ile şeb zulmetin açdıkça ser-ta-ser güneş
Sen şikâr et şâhbâz-ı himmetinle âlemi Sayd-gâh-1 dehri devr etdikçe ey server güneş
Aşkî
e) Fahriye
Şairin kendi üstünlük ve erdemlerini anlattığı şiirlere fahriye denir. Abartmalı bir övünme edası taşıyan fahriyelerde şair daha çok şiirdeki ustalığından bahseder ve

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

çeşitli abartmalarla kendisinin diğer şairlerden üstün olduğunu söyler. Ustaca söylenmiş fahriyeler bir sanat yoğunluğu taşır ve zevkle okunur. Bunun yanında bir kısım şairlerin fahriyeleri soğuk ve sıkıcıdır.
Türk edebiyatında en ünlü fahriye yazarı Nef'î'dir. O kadar ki 45 beyitlik "Sözüm" redifli ünlü na'tının 31 beytiöi kendini övmeye ayırmıştır. '
Fahriye
Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânîdir sözüm Silk-i tesbîh-i dür-i seb'ü'l-mesânîdir sözüm
Birgüherdir kim nazırın görmemişdir rüzgâr Rûzgâr-ı âlem-i garb armağanıdır sözüm
Rüzgâr ihsanımı bilmiş benim yâ bilmemiş Âleme feyz-i hayât-ı câvidânîdir sözüm
Ehl olan kadrin bilir ben cevherim medh eylemem Âlemin ser-mâye-i derya vü kânıdır sözüm
Bî-garaz bir cevher-i safidir amma muttasıl Ehl-i tab'ın zîver-i tığ u sinânıdır sözüm
Ol kadar pür-şîvedir güya ki bikr-i fikrimin Gamze-i merd-efken-i nâ-*nihribânîdir sözüm
Ol kadar dil-dûzdur güya ki bir şuh âfetin Nâvek-i müşgin kemân-ı ebruvânıdır sözüm
Bir gülistandır hayâlim dil-şüküfte bülbülü Ol gülistanın latîfâb-ı revanidir sözüm
115
116
Bir şebistandır devâtım hâme zengî hadimi Olşebistânın arûs-ı dil-sitânıdır sözüm
Kimse inkâr edemez mâhiyyet-i endişemi Ehl-i reşkin nüsha-i ıkd-ı lisânıdır sözüm
Hâk-i pâyim sürme eylerse aceb mi rüzgâr Unsur-ı rûh-ı Kemâl-i Isfahânîdir sözüm
İşte hallâk-ı maânî şimdi geldi âleme Gûş edin asarım kim tercemânîdir sözüm
Sonra gelsem dehre Hallâk-ı Ma'ânî'den nola Kaleb-i huşk-i hayâle rûh-ı sânıdır sözüm
Nüktede âlem harîf olmaz bana güya benim Her ne söylersem cevâbı "len ter anî"dir sözüm
Her ne söylersem kaza manzûnunu isbât eder Anı bilmez ki hitâb-ı imtihânîdir sözüm
Ben ne Keşşafım ne sâhib-keşfammâ ma'nide Mû-şikâf-ı nüktehâ-yı âsumânîdir sözüm
Tab'ımın bir tercemân-ı ter-zebânıdır kalem Hâmenin bir hem-zebân-ı nükte-dâmdır sözüm
Pâs-bân olmuş bir ejderdir kalem genc-i dile Kim o gencin şeb-çerâğ-ı pâs-bânıdır sözüm
Olalı Peygamber-i âhir-zamâna na't-gû Âb-ı rûy-ı ümmet-i âhir-zamanîdir sözüm
Neft
f) Hicviye
Konusu hiciv (yergi) olan şiirlere hicviye denir. Medhi-ye karşılığıdır. Bir kişi veya kurumu; toplum veya olayı vs. yermek amacıyla özel şiirler olarak yazılabildikleri gibi ba-
zı manzumeler içinde de yer edinebilirler. XIX. yy.'a dek yalnızca kişiler hakkında yazıldıkları halde Tanzimat Dö-nemi'nden başlamak üzere-sosyal içerikli hicivler de yazıldı. Mübalağa (abartma) üslubunun etken olduğu bu manzumelerde genellikle

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

cinas, kinaye, istidrak gibi, kelimelerin ikinci anlamlarıyla ilgili söz sanatlarına rastlanır. Türk edebiyatında hicviyelerin birçoğu kıt'a şeklindedir.
Hicviyeler en kolay hatırlanabilen şiirlerdir. Ancak eski toplum yapısının tutucu fikirleri hicviyelerin yazıya geçirilmesini hoş karşılamadığı için örneklerine az rastlanır. Bir çoğunun yazıya bile geçirilmeden unutulmuş olduğu kesindir.
Türk edebiyatında, Nef î, Sürurî, Hevayî, Vehbî, Koca Râgıp Paşa, Haşmet vs. şairler en ünlü hicviye yazarlarıdır. Nefî'nin Sihâm-ı Kaza adlı eseri yalnızca hicviye türündeki manzumeleri içerir.
Hicviye
Dediler Zatî'ye birkaç gammaz Bakî-i zağ uğurlar sözünü Dedi ol bülbül-i gülzâr-ı sühan Besle kargayı çıkarsın gözünü ,
Nef'î
Kahpe hicvine tenezzül mü ederdim amma Bir kaza ile bu da tab'ıma çespân düştü iktizâ eyledi bir kahpeye bir kıt'a demek Bir alay fahişeye gayret-i akran düştü
Nef'î
g) Mersiye
Bir kimsenin ölümü üzerine duyulan üzüntü ve acıyı anlatmak amacıyla ölüyü över nitelikte yazılan şiirlere mersiye denir. Bu yolda yazılan şiirler, islâmlıktan önceki Türk edebiyatında "sagu", halk edebiyatında ise "ağıt"
117
- adıyla bilinir. Dinî günlerde ve ölüm törenlerinde mersiye
- okuyan kişiye de "mersiye-hân" denir.
| Dinî-tasavvufî edebiyatta ehl-i beyt sevgisini dile geti-
-. ren ve Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'da şehîd edilişim anlatan 118 mersiyeler hayli çoktur. Hatta bu yolda "Maktel" genel adıyla bilinen müstakil eserler yazılmıştır.
Lirik bir anlatımın hâkim olduğu mersiyeler genellikle dünyanın geçici ve aldatıcılığı, adaletsizliği ve hayata bakış açısı gibi felsefî konuları anlatan birer bölümle başlar. Daha sonra ölen kimse için duyulan üzüntü ile ölenin yiğitlik, cömertlik, iyilik, adalet vs. meziyetleri anlatılır.
Türk edebiyatında Kutadgu Bilig'de yer alan Alp Er Tunga Sagusu ile Yahya Bey, Sâmî, Fünûnî, Ramî, Fazlı, Ni-sâyî, Müdamî gibi XVI. yy. şairlerinin Kanunî'nin oğlu Şehzade Mustafa için; Bakî'nin Kanunî için; Şeyh Galib'in Esrar Dede için; Kâzım Paşa'nın da Hz. Hüseyin için yazdıkları mersiyeler ünlüdür.
Mersiye
Kan ağlasın bu dîde-i dür-bânm ağlasın Ansın benim o yâr-ı vefâ-dânm ağlasın Çeşm ü dehân u arız u ruhsârım ağlasın Başdan başa bu cism-i siyeh-kânm ağlasın Ağyarım ağlasın bana hem yârım ağlasın Gûş eyleyen hikâyet-i Esrâr'ım ağlasın Nâ-dîde bir güher telef etdim dirîg u âh Hâk içre defnedip gerü gitdim dirîg u âh
Zât-ı şerifi âleme bir yadigâr idi
Fakr u fena vü aşk u hüner ber-karâr idi
Her şeb misâl-i sem' benim ile yanar idi
Sâve gibi yanımda enîs-i nehâr idi
Hakka tamâm âşık idi yâr-ı gar idi

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Bir kaç zaman muammer olaydı ne var idi
; ' Allah verdi aldı yine kurb-i Hazrete
• : Biz kaldık ile intizâr-ı rûz-i kıyamete
Âhir nefesde sohbeti oldu muhabbet âh Bir yâre urdu bağrıma âh derd-i firkat âh
Gelmezdi hîç kalb-i fakire bu suret âh Ey kaş etmeyeydim o âşıkla sohbet âh
..;
Yakmazdı belki canımı bu nâr-ı hasret âh Telh etdi kâmımı o zehr-nâk şerbet âh
Eyvah elden o gül-i handanım aldı mevt Esrâr'ım aldı cümle dil ü canım aldı mevt
Meydân-ı Mevlevîde nişan aşikâr edip Pervâz ederdi şevk ile Anka şikâr edip Eylerdi
nây u defle semâ âh u zar edip Bulmuşdu kân-ı matlabı Hak'da karâr edip Almışdı
müjde kuyuna yârın güzâr edip Gitdi ne çâre Gâlib'i hasretli yâr edip Olsun visâl-i
Hazret-i pîrânla kâm-yâb Kıldı karin-i kabri Fasîh-i felek-cenâb
Şeyh Galib

h) Diğer Türler

Divân edebiyatında kaside, en yaygın nazım şekillerinden biridir. Kasidede belli bir konuya bağımlı kalma şartı aranmadığı için pek çok konuya kaside yazılabilir. Daha çok medhiye türü için şairin önünde çeşitli vesileler ve imkânlar mevcuttur. Yani şair bir büyüğe şiir sunmayı düşünüyorsa bunu genellikle kaside biçiminde ve her vesile ile yazabilir. Böylece kasidenin türleri de artmış olur.

Divân şairleri, bayram gelince lydiye, bahar gelince bahariye veya nevrûziye, havalar yaz sıcağına dönüşünce temmuziye, bir düğün olacaksa sâriye, bir kasır yaptırılmışsa kasriye, güzel atlara biniliyorsa rahşiye... vb. yazarak pek çok vesile ile kasidelerini devlet büyüklerine veya sevdikleri kişilere sunmuşlardır. Bütün bu türlerde genellikle kasidenin ilk bölümü (teşbîb) konu değişikliğine uğrar, diğer bölümleri medhiye türünde olduğu gibi de-

vam eder. Bu türlerin ortaya çıkışında caize geleneğinin büyük etkisi vardır.

2. Mesnevi Nazım Şekli ile Yazılan Türler

Divân edebiyatının şiir ağırlıklı oluşu, sanatkârların hemen her konuyu şiir kalıbında anlatmalarına yol açmıştır. Mesnevi nazım şeklinin her beyti kendi arasında kafiyeli (aa-bb-cc-dd... gibi) olduğu için büyük bir ifade kolaylığına zemin hazırlar. Bu nedenledir ki bilimsel konulardan felsefeye, mizahtan tarihe kadar pek çok konu mesnevî nazım şeklinde türe dönüşmüştür. Ancak klasik aşk hikâyelerini (Leylâ ile Mecnûn, Hüsrev ile Şirin, Gül ile Bülbül, Vâ-mık ile Azra, Varaka ile Gülşah... vb.) konu alan mesnevî türleri dışındakilerin örneklerine pek az rastlanır. Diğer bir deyişle, mesnevî nazım şeklinin en yaygın türleri klasik aşk hikâyeleridir. Her biri müstakil kitaplar halinde yazılan bu hikâyeler bütün divân edebiyatı zamanları boyunca Türk insanının en büyük bedîî zevkini oluşturmuş, her mahfilde okunmuş ve hatta anonim özellikler kazanacak denli de yaygınlaşmıştır.

Divân şiirinde mesnevî denilince akla ilk önce klasik aşk hikâyeleri gelir. Bu hikâyelerin toplumda gördüğü kabul neticesindedir ki aynı hikâye pek çok şair tarafından küçük nüanslar ile yeniden ele alınmış ve defalarca yazılmıştır. Sözgelimi

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Leylâ ile Mecnûn hikâyesi Arap ve Fars edebiyatı dışında otuzdan fazla Türk şairi tarafından ayrı ayrı yazılmış ve okunmuştur. Keza bu mesneviler, halk edebiyatına da yansımış (Mesela, Hüsrev ü Şirîn mesnevisi halk edebiyatında Ferhad ile Şirin adı ile yazılmıştır) ve bütün bir toplumun kültür birikiminde yer almıştır. Hatta günümüzde bu hikayelerden tiyatrolar, operalar, sinema filmleri, resimli romanlar... vb. sanat dalları da faydalanmaktadır.

Şimdi mesnevî nazım şekli ile yazılan türleri sıra ile inceleyelim:

a) Hamse

Hamse, aynı şaire ait beş mesneviden oluşan mecmuaların genel adıdır. Hamse yazan şairlere hamse-nüvîs (hamse yazan) denilir. Bir divân şairi için hamse-nüvîslik şiirde varılacak rütbelerin en büyüklerindendir.

Edebiyatımızda ilk hamse üstadı Çağatay şairi Ali Şîr Nevaî olmuştur. Onun hamsesi toplam 64.000 beyit tutar. Hayretü'l-Ebrâr, Ferhad u Şîrîn, Leylî vü Mecnûn, Seb'a-i Seyyar ve Sedd-i Iskenderî adlarını taşıyan bu beş mesnevî Türk şiirinde yeni bir atılım sayılır.

Osmanlıca ilk hamse Akşemseddin oğlu Hamdullah Hamdî'nin kaleminden çıkar. Mesnevîleri Yûsuf u Züleyhâ, Leylâ vü Mecnûn, Tuhfetü'l-Uşşâk, Kıyâfetnâme ve Mev-lîd'dir. Özellikle Yûsuf u Züleyhâ büyük üne sahiptir.

XVI. yy. Divân şiirinin olduğu kadar hamse türünün de altın çağını yaşamaya başladığı dönemdir. Asrın başında 30 kadar eser sahibi olan Lamiî vardır. Henüz ele geçmeyenlerle birlikte mesnevilerinin sayısı beşin çok üstünde olduğundan hangilerinin hamse içine girdikleri şüphelidir. Bunlardan birkaçı şöyle sayılabilir: Vâmık u Azrâ, Veyse vü Ramin, Şehrengîz-i Bursa, Absal u Salaman, Sem ü Pervane, Ferhâdnârne ve Maktel-i Hüseyn. Hamse sahasında Taşlıcalı Yahya'nın bir başarısı söz konusudur. Mesnevîleri Gencîne-iRâz, Kitâbu Usûl, Şah u Gedâ, YûsufuZüleyhâve Gülşen-i Envâr adlarını taşır.

XVII. yy. hamseciliğinin en ünlü ismi olan Nev'izâde Ataî Türk edebiyatının da en büyük hamse yazarlarındandır. Mesnevîleri Nefhatü'l-Ezhâr, Sohbetü'l-Ebkâr, Hilye-tü'l-Efkâr, Heft-Hân ve Alemnümâ adlarıyla anılır.

Türk edebiyatındaki son hamse XVIII. yy."da Subhizâ-de Feyzî'nin kaleminden çıkmıştır. Feyzî'nin hamsesi dört mesnevî ile bir divândan oluşur. Mesnevilerin adları şunlardır: Heft-Seyyâre, Mir'ât-ı Alemnümâ, Asafnâme, Aşknâme... Türk Edebiyatındaki en orijinal mesnevinin

^ sahibi Veysî'dir. Onun, hamsesini oluşturduğu, El-Kav-
5 lü'l-Müselleme fî Gazavati'l-Mesleme, Kanûnu'r-Rüşd,
l Mesâku'l-Uşşâk, Iksîr-i Saadet ve Nihâlistan (bazıları
~ Vasfu'l-Kâmil'i de buna ilâve ederler) adlarını taşıyan
122 eserlerinin tamamı nesirdir.

Hamselerin birçoğu hicranlı bir aşkı konu alan mesnevilerden oluşur. Bunun yanında soyut kavramlarla ilgili mesneviler de hamseler içinde yer edinmişlerdir. Aşk mesnevilerinin konulan genellikle Iran edebiyatında da işlenen ve eski doğu

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

edebiyatlarının manzum romanları diyebileceğimiz trajik hikâyeler biçimindedir. Yine de hiçbirinin eseri monoton çeviri veya salt nazîre değildir.
Hamse türü, Türk edebiyatında, şehrengîz, sâkînâme vs. millî ve mahallî özellikler taşıyan mesnevilerle zenginleştirilmiştir.
b) Mevlîd
Hz. Muhammed'in doğumu başta olmak üzere hayatı, mucizeleri, gazaları, ahlâkı, vefatı ve hilyesini övgü ile anlatılan eserlere mevlîd denir.
Çoğunlukla manzum olup mesnevi nazım şekliyle yazılmışlardır. Hz. Peygamber'in doğum günü dolayısıyla yapılan şenlik ve törenlerde okunma amacına yöneliktir. Mevlidde Hz. Peygamber'in doğumu (vilâdet), peygamberliğin gelişi (risâlet), göğe yükselişi (miraç) ve vefatı (rıh-let) bölümleri ortak konular arasındadır. Didaktik-lirik bir anlatımın hakim olduğu mevlidler halka yönelik dinî eserler olup genelde yalın dille yazılmıştır.
Türkler arasında mevlidin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Ancak mevlîd yazarları genellikle din adamları arasından çıkmıştır. Nitekim bazı mevlîd metinleri arasına tasavvufî ilahîler karışmışsa da gerçekte mevlîdler tamamen dinî edebiyat ürünleridir. Türk edebiyatlarında mevlîd türü bütün islâm edebiyatlarından fazla genişlemiş ve gelişmiştir. Bunun en büyük nedeni Türkçe ilk mevlîd metni olan Vesîletü'n-Ne-cât'm (Kurtuluş vesilesi) çok beğenilmesi, sevilmesi ve büyük ün kazanmasıdır. Türk edebiyatında Vesttetü'n-Necât'tan başka 200 kadar mevlîd yazılmışsa da bunlardan ancak 64 tanesi tespit edilebilmiştir. Bu eserler içinde Hamdullah Hamdî'nin dil ve edebiyat açısından değerli olan Ahmediye'si ile Şemsüddin Sivasî'nin tasavvuf nitelikli Mevlîd'i ikinci derecede önemli mevlîdlerdir.
123
Vesfletü'n-Necât'dan
Âmine Hatun Muhammed anesi Ol sedeften toğdı ol dür dânesi
Çünki Abdullah'dan oldı hâmile Vakt irişdi hefte vü eyyam ile
Hem Muhammed gelmesi oldı yalan Çok alâmetler belürdi gelmedin
Ol rebiiil-evvel ayın nicesi On ikinci, gice isneyngicesi
Ol gice kim toğdı ol Hayr-ül-beşer Anası anda neler gördi neler
Didi gördüm ol Habibün anesi Bir aceb nur kim güneş pervanesi
Berk urup çıkdı evümden nâgehân Göklere dek nur ile toldı cihan
Gökler açıldı vefeth oldı zulem Üç melek gördüm elinde üç alem
124
Biri meşnk biri mağribde anım Biri tamında dikildi Ka'be'nün
İndiler gökden melekler saff u saf Kâ'be gibi kıldılar evüm tavaf
Geldi huriler bölük bölük buğur Yüzleri nârından evüm faldı nur
Hem hava üzre döşendi bir döşek Adı Sündüs döşeyen anı melek
Çün göründi bana bu işler ayan Hayret içre kalmış idüm ben hemân
Yarılup divâr çıkdı nâgehân Üç bile huri bana oldı ayan
Bâzılar dirler ki ol üç dilberün Asiye'ydi biri ol meh-peykerün
BM Meryem Hâtûn idi aşikâr Birisi hem hurilerden bir nigâr
Geldiler lutfile ol üç meh-cebin Virdiler bana selâm ol dem hemin

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Çevre yanuma gelüp oturdılar Mustafâ'yı birbirine muştılar
Didiler oğlun gibi hiç bir oğul Yaradılah cihan gelmiş değül
Bu senün oğlun gibi kadr-i cemîl Bir anaya virmemişdür ol Celil
Ulu devlet buldun ey dildâr sen Toğısardur senden ol hulk-ı hasen
Bu gelen ilm-i ledün sultânıdur Bu gelen tevhîd ü irfan kânıdur
Bu gelen aşkına devr eyler felek Yüzine müştakdur ins ü melek ;
Bu gice ol gicedür kim ol şerîf Nur ile â'lemleri eyler lâtif
Bu gice dünyâyı ol cennet kılur Bu gice eşyaya Hak rahmet kılur
Bu gice şâdân olur erbâb-ı dil Bu giceye can virür ashâb-ı dil
Rahmeten li'l-âlemîndür Mustafa >
Hem şefi'-ül müznibindür Mustafa ;,
Süleyman Çelebi

c) Hilye

Başta Hz. Peygamber olmak üzere diğer peygamberler ile dört büyük halifenin iç ve dış güzellikleri ile örnek davranış biçimlerini anlatan eserlere hilye denir.

Arap edebiyatındaki, konusu her yönüyle Hz. Peygamber olan dinî-didaktik şemaillerden doğmuştur. Hz. Peygamberin "Ya Ali, hilyeni yaz ki vasıflarımı görmek, beni görmek gibidir" mealindeki hadisi Müslüman Türkler arasında hilye türünün ortaya çıkış ve gelişmesinde büyük etken oldu.

Hilyelerin kaynağını hadis ve tarih kitapları oluşturuyordu. Hz. Peygamber'e özgü bilyelerin en büyük kaynağı ise halife Ali'nin onun hakkında saymış olduğu özelliklerdir.

Hilyeler şiir veya düzyazı olarak yazılabildikleri gibi manzum-mensur karışık olanlar da vardır. Türk edebiyatında yirmiden fazla hilye kaleme alınmıştır.

Bunlar içerisinde en önemlisi Hâkânî Mehmed Bey'in 712 beyitlik Hilye'sidir. Hilye türü, bu eserle doğmuştur ve gerçekten muhteşem bir eserdir. Yalın dili ve akıcı üs-

125

.= lubu ile Mevlîd gibi yıllarca dinî törenlerde makamla
s okunmuş, birçok şair tarafından taklîd ve tanzîr edilmiş-
5 tir. Bundan başka Çevri ibrahim'in Hilye-i Çar-yâr-ı Gü-
~ zîrii ile Neşâtî'nin Hilye-i Enbiya'sı da Türk edebiyatının
126 ünlü hilyelerindendir.

İzâ Iftera Dahikan Iftera An Misli Senâ'l-Berki Ev An Misli Habb'il-Gamâm
(Gülümsediği zaman dişlerinin görüntüsü, yıldırım parıldaması yahut dolu tanelen gibi olurdu)
Ümmii Ma'bedyetirip tahkîka Dedi hem Aişe-i Sıddîka
Gülse ol iki cihanın güneşi Ya'ni ol encüm-i evc-i Kureşî
Handeden devlet ile olsa lyân Deneninden o mübarek dendân
Yıldırım gibi dırahş eyler idi Şu'le-i şa'şaa-bahş eyler idi.
Görünürdü hem o dendân-ı şerif Tolular taneleri gibi latif
Nur ile dopdolu idi o dehen Şu'lesiydi dolu gibi görünen
Handesi idi tebessüm o gülün Ya'ni sultân-ı mülûk-ı rüsülün
Ibn Abbâs der "O hâs-ı Huda Gülmeğe eyler idi istihyâ

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Gülse o husrev-i seyyâre-sipâh Şevkten titrer idi Arşullâh"
Katı şetminde o dînin senedi Kahkaha etmedi derler ebedî
Şöyle mahcûb idi ol Sidre-cenâb Kim melek bakmağa eylerdi hicâb
Bir gün ol tûti-i gülzâr-ı visal Kahkaha etmediler kebk-misâl
d) Şehrengiz
Bir şehir ile o şehrin mahbûbları hakkında yazılan manzum eserlere şehrengiz denir. Küçük kitapçıklar halinde düzenlenen şehrengizler (şehir karıştıran) yalnızca Türk edebiyatında görülen millî bir nazım türüdür.
Daha çok klasik mesnevî biçimine uygun olarak kaleme alınır. Konu bölümünde önce şehrengiz yazılan şehir hakkında birkaç beyit ile bilgi verilip övgüler yapılır. Sonra şehrin mahbûblan hakkındaki beyitlere geçilir. Her mah-bûbun 2-3 beyitte en belirgin özellikleri ve ünlü oldukları alan yazılıdır.
Haklarında şehrengiz oluşturulan şehirler genellikle eski medeniyet merkezleri olan istanbul, Edirne, Bursa gibi yerleşim alanlarıdır.
Türk edebiyatında ilk şehrengizi Mesîhî (XV yy) yazmıştır. XVI. asırda bu türde büyük bir gelişme ve genişleme olur ve sonraki yüzyıllarda aynı hızla devam eder. Zatî, Hayretî, Taşlıcalı Yahya, Usûlî, Neşâtî, Lâmiî, Belîğ, Fehim gibi şairlerin şehrengizleri de ayrıca önemlidir.
Yahya Bey'in İstanbul Şehrengiz'inden
Rahmî dimekle mevsûf gawâs-ı bahr-ı eş'âr nakşı güzel bir hûb-ı zîbâdur
Biri Nakkaş Bâlîoğh Rahmî Dil-i bî-çârenıe olmadı rahmi
127
128
Olupdur kulzüm-i nazın içre gavvâs Sözi bahr-ı gazelde gevher-i hâs
Nazar kıl ol göz ile kaşı gözle Bu nakşı fikr idüp nakkaşı gözle
Üsküfci ogh îbrâhîm didükleri sîm-sîmâdur
Biri Üsküfci ogh mâh-manzar Sarardum mihri ile nitekim zer
Nola olursa îbrâhîm ana nâm Siyeh-pûş oldı Kâ'be gibi mâ-dâm
Karalar geysün ol şûh-ı dil-ârâ Hay ât Âbı olur zulmetde zîrâ
Nûrullâh dirler bir mihr-i cihân-ârâdur
Birinün dahi Nûrullâh nâmı Harîm-i Kâ'bedür anun makamı
Cihanda umman ol bi-çare hâlin Vara kûyına görmeye cemâlin
O bir hâcîye benzer nurdan dür Tavâf-ı Kâ'be ide görmeye nur
e) Surnâme
Surnâme şehzadelerin sünnet düğünleri ile hanım sultanların doğum ve evlilik törenlerini konu alan şiir veya düzyazı eserlerin genel adıdır.
Osmanlıların saltanat zamanlarında sırayla yapılan debdebeli düğün, sünnet ve evlenme törenlerini anlatan eserlerin yazılması âdet olmuştur. Yazıldıkları dönemin sosyal hayatını anlattıkları için tarih açısından önemli olan surnâmelerde, düğünlerde kullanılan araç ve gereçler, yenilip içilen şeyler, düzenlenen eğlence ve oyunlar, zevk ve

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

eğlence anlayışları, giysiler, töreler, gelenek ve görenekler vs. en ince detaylara varasıya dek anlatılır. Surnâmelere bakılarak Türk toplumunun nasıl bir değişim sürecinden geçtiği anlaşılabilir.
XVI. asırdan itibaren Türk edebiyatında otuzu aşkın surnâme yazılmıştır. Bunlar içerisinde en ünlüsü Vehbi'nin III. Ahmed'in şehzadeleri için 1719 yılında yapılan sünnet düğünleri ile Ayşe ve Emetullah Sultanların düğünlerini anlatan Surnâme'sidir.
3. Manzum-Mensur Ortak Türler
Divân edebiyatının mensur eserleri içinde yer yer şiirler yazıldığı olur. Burada kısaca söz konusu edilecek manzum ve mensur ortak türler bunlardan ayrı olup hem manzum; hem de mensur örnekleri olan türlerdir. Yani bir şair veya bir edibin (naşir) aynı türde bir eseri kendi ilgi alanlarına sokarak yazmalarıdır. Böylece iki ayrı sanatkârdan birisi aynı konuyu şiir ile diğeri de nesir ile yazmış olurlar.
Türk edebiyatında manzum ve mensur örnekleri bulunan türler şunlardır:
' a) Kırk Hadis
Hz. Muhammed'in 40 adet hadisi ile bu hadislerin açıklayıcı bilgilerinden oluşan koleksiyonlardır. Dinî, öğretici, ahlâkî, sosyal ve edebî nitelikleriyle islâmlığın hayat ve dünya görüşünü yansıtan kırk hadislerin tertibi önce hadîs metninin yazılmasıyla başlar. Sonra kısa tercümesi verilir. Eğer gerek duyulursa açıklamaya geçilir. Eserin şiir veya düzyazı oluşu tertibi değiştirmez.
b) Kıyafetnâme '
Kıyafetnâme, kişilerin dış görünüşlerinden ahlâk ve karakter yapıları hakkında çıkarılan yargıları konu alan eserlerin genel adıdır. Dış yapıdan iç yapıyı anlamaya çalışan
129
^ bu tür eserlerde insanın vücut yapısı (renk, boy, yüz, saç,
s çene, sakal, parmak vb.) ile ruh hâli ve kişiliği arasında ilgi
| kurulup genel kurallar çıkarılır.
". Türkçe kıyafetnâmelerin en ünlü örneği Erzurumlu îb-
130 rahim Hakkı'ya aittir. Marifetnâme (yazılışı: 1760) içinde defalarca basılan bu küçük manzum eser, halk kitlelerince de çok tutulmuş ve diğer kıyâfetnâmeleri âdeta unutturmuştur.
c) Menâkıpnâme
Menâkıpnâme, bir velînin hayatı çevresinde oluşmuş menkıbe yahut kerametleri anlatan dinî-tasavvufî eserlere denir, islâm dünyasında yakın zamanlara gelesiye dek bir insanın (genellikle velîler), erdem ve hünerlerinden bahseden çeşitli kitaplar yazılmıştır.
Halk muhayyilesinde büyük yer edinmiş olan keramet türünden olağanüstü olayların değişik tip ve gruplara mal edilerek yer yer anonim birer nitelik kazanan menâkıpnâ-melerin bir kısmı tamamiyle tarihî gerçeklere uygunluk gösteren kronolojik eserlerdir. Konu edindikleri veliler hakkında en güvenilir kaynaklar olan bu tür eserler rastge-le derlenmiş menâkıpnâmelerden çok daha değerli kültür eserleridir. Bunların bir çoğu tanınmış tarikat şairlerinin şiirleriyle de süslenmişlerdir.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

d) Gazavatnâme
Gazavatnâme din düşmanlarıyla yapılan savaşları konu alan kitapların genel adıdır. Tarihin belli bir kesitine ait savaş olaylarını bütün detaylarıyla anlattıkları için tarihî önem taşırlar. Şiir olsun düzyazı olsun hamasî bir anlatım ile ele alınan konu, çok zaman yazarın izlenim ve anılarına dayanır. Bu bakımdan birçok gazavatnâme güvenilir kaynaklar arasında sayılır. Ancak tarih kaynaklarına dayanılarak sonradan kaleme alınmış gazavatnâmeler de vardır.
e) Siyer
Peygamberimizin hayatını ve savaşlarını anlatan eserlere siyer adı verilir. Lirik bir söyleyiş ile tarihî gerçeklere dayalı eserlerdir. Başlıca kaynaklan âyet-i kerimeler, hadîsler ve ashâb-ı kiramdan gelen rivayetlerdir. Siyerin asıl özelliği Hz. Peygamber'in biyografisini veriyor olmasıdır.
4. Mensur Türler
Divân edebiyatında nesir, nazım kadar önemli ve değerli değildir. Sözü sanatlı söyleme merakı aydınları şiire yöneltmiş ve pek çok eser nazım diliyle kaleme alınmıştır. Ancak bu, nesir sahasında eser verilmediği anlamına gelmez. Buna mukabil eski nesir ustalarının pek çoğu aynı zamanda şairdir ve nesir alanında da sanatkârane bir üslûp kullanırlar. Aşağıda, Divân edebiyatının yalnızca nesir kolunu oluşturan türler hakkında kısa bilgiler verilmiştir.
a) Tezkire
Tezkire, edebiyat alanında ünlü olmuş kişilerin, -özellikle şairler- biyografilerini ve sanatçı kişiliklerini anlatıp çalışmalarından örnekler veren eserlerin genel adıdır. Çoğunluğu özel adlarla anılan tezkirelerin tertip ve düzenleri ya elif-ba sırasına göre alfabetik olur veya zaman sırasını esas alır. Buna göre bir şairin adı söylendikten sonra edebiyat tarihindeki önemine göre birkaç cümle veya pasaj halinde hayat hikâyesi anlatılır. Sonra edebî kişiliği ile edebiyat açısından önemi belirtilir. En sonda da şiirlerinden seçilmiş örnekler verilir.
Türk edebiyatında Osmanlılar döneminde 30 kadar tezkire yazılmıştır. Bunların ilki Sehî Bey'in HeştBihiştîdir. Birbirini tamamlar nitelikteki (pek çoğu bir öncekinin zeyli durumundadır) bu tezkireler edebiyat tarihimiz açısından büyük önemi haizdir. Bu eserlere günümüzde yazılan şairler ve yazarlar sözlüklerinin prototipleri gözüyle bakılabilir.
131
^ b) Münşeat
a.
£ Münşeat, küçük nesir yazısı ve mektupların bir araya
« toplandığı mecmuaların genel adıdır. Eskiden şairlerin di-~. vân oluşturması gibi, nesir yazmakta ün salmış kişiler de 132 bu yazılarıyla münşeat oluştururlardı. Münşeat mecmualarında ya resmî yazı örnekleri yahut bugün kompozisyon dediğimiz güzel yazı yöntem ve şekilleri yahut da şairlere ait mektuplar kayıtlıdır.
c) Letaifnâme

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Letaifnâme, latifeleri içeren eserlerin genel adıdır. Türk mizah edebiyatında letâifnâmeler zaman zaman hezl, hicv, mizah, tehzil vs. konulardaki eserlere ad olmuşsa da gerçekte bu tür eserlerde latife niteliğinde pek az bölüm bulunur. Bu nedenledir ki pek müstehcen hicv ve hezliyât kitaplarından Nasrettin Hoca fıkralarına dek birçok eser le-taifnâme olarak adlandırılır. Oysa gerçek letâifnâmeler asla tam anlamıyla bir fıkra ve hicv kitabı değillerdir. Belki içlerinde pek az fıkra ve hezl bölümleri bulunabilir.

d) Seyahatname

Seyahatname, gezilip görülen yerler hakkında yazılan eserlerin genel adıdır. Seyahatnameler gezilen yerlerin insanları ve çevre özellikleri ile âdetler, hayat şartları, giyim kuşam vs. hakkında bilgi verir. Bu tür eserler içinde Türk kültürünün en muhteşem abidelerinden biri olan Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nin ayrı bir yeri ve önemi vardır.

e) Sefaretnâme

Sefaretnâme, sefîr (elçi) olarak bir ülkeye gönderilen kişilerin yahut beraberlerinde bulunanlardan birinin sefaretleri (elçilik) sırasında gördükleri ve yaptıkları ile siyasî izlenimlerini anlattıkları eserlerin genel adıdır.

Osmanlı devletiyle diğer hükümetler arasındaki siyasal ve kültürel ilişkilerin sınır ve kapsamını ortaya koyan en
eski vesikalar olan sefâretnâmeler, ilişkide bulunulan devletlerin sosyal ve iktisadî durumları, teşrifat usulleri, yaşama biçimleri vs. hakkında bilgiler içerir, Osmanlının diğer devletlere karşı tutum ve düşüncelerini yansıtır.

f) Siyasetnâme

Siyasetnâme, devleti idare edenlere yöneticilik sanatı hakkında bilgi verip önerilerde bulunan ahlâkî-didaktik eserlerin genel adıdır.

Devirleri içinde en iyi devlet idaresinin nasıl olması gerektiğini ve halkın sorunlarını dile getiren, başta hükümdar olmak üzere devletin her kademesindeki görevlilere yol gösteren siyaset kitapları ya sultanları, ya vezirleri, ya da genel olarak bütün bir toplumu konu alabilirler.

Bu eserler salt önerilerden ibaret değildir. Konular anlatılırken pek çok âyet, hadis, hikâye, atasözü vs. parçalar da esere serpiştirilir. Fakat dikkate değer olan taraf doğudan ve batıdan gelen fikirlerin tam bir islâm sentezi ile yoğrulmuş olmasıdır.

Beşinci Bölüm

EDEBÎ SANATLAR

Divân edebiyatı sanata önem veren bir yapıya sahiptir. Hemen her bir sözün sanatla süslendiği bu edebiyatı iyi anlamak ve ondan zevk almak için de bu sanatları bilmek gerekir. Bazen bir beyitte birkaç sanatla birden karşılaşan okuyucu bu edebiyatın ihtişamım görür. Ancak hemen belirtmek gerekir ki sanat yapmak için dilin de sanatlı ve ağır olmasına gerek yoktur. Çok yalın bir dil ile de çok güzel sanatlar yapılabilir.

Edebî sanatları üç bölümde incelemek mümkündür:

1. Mecazlar

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Bir kelimeyi gerçek anlamından başka bir anlamda kullanma sanatına mecaz denir. Amacı, söze canlılık, güzellik, çarpıcılık ve etkenlik vermektir.
Mecaz, başlıbaşına bir edebî sanat olmaktan çok değişik adlarla anılan bazı sanatların ortaya çıkmasına yardımcı olur. r: ; ı;;»-:
Kelimelerin mecaz kullanımı duygu ve hayâli şahlandırır, sözün etkisini arttırır. Türk dilinin mecazlar bakımından zengin oluşu, günlük hayatta çok zaman bilerek ya da bilmeyerek mecazlar kullanmamıza imkân sağlar. Böylece daha iyi kavrama ve kavratma sağlanmış olur.
^ Mecaz, hakikâtin zıddıdır. Nitekim bu tür ifadelerde ke-
; limenin gerçek anlamını iten ve onu anlamamıza engel 5 olan bir başka kelime bulunur. "Ahmet, sevincinden uçu-~ yor" cümlesindeki "uçmak" eyleminin gerçek anlamıyla 136 kullanılmasına "Ahmet" ismi engeldir. Mecazda bu ikinci kelimeye "karine", aradaki ilgiye de "alâka" denir. Alâkası teşbih olan mecazlar, gerçek mecazlardır. Alâkası başka türlü olanlar ise mecâz-ı mürsel adını alır. Mecaza dayanan sanatlar şunlardır:
a) Teşbih
Teşbih, aralarında ilgi bulunan iki şeyden zayıf olanı kuvvetli olana benzetme sanatıdır.
Bânû, gül kadar güzeldir Alperen, tilki gibi kurnazdır.
Yukarıdaki cümlelerde Bânû ve Alperen, gül ve tilkiye benzetilmişlerdir. Bunun için de gülün güzelliğinden, tilkinin kurnazlığından faydalanılmışım Kadar ve gibi edatları da bu benzeyişi açık anlatmaya yararlar.
Bir teşbih iki asıl, iki de yardımcı öğeden oluşur:
(1) Benzetilen: Teşbihin belkemiğidir. Bir varlığı veya onun özelliğini bildiren kelimedir. Yukarıdaki örneklerde Bânû ve Alperen benzetilendir.
(2) Benzeyen: Buna kendisine benzetilen de diyebiliriz. Benzetilenle ilgili bulunan daha üstteki bir varlıktır. Ör-neklerimizdeki gül ve tilki gibi.
(3) Benzetme yönü: iki varlık arasındaki benzetmenin şeklini ve mahiyetini bildiren kelimedir. Yani benzetilen ile benzeyen arasındaki benzerliklerin yalnızca birini bildiren kelimedir. Örneklerimizdeki güzellik ve kurnazlık gibi...
(4) Benzetme edatı: Taraflar arasındaki benzerliği ortaya koyan kelimedir.
Türkçenin belli başlı benzetme edatları; gibi, teg, sanki, kadar, nitekim, âdeta, güyâ'dır. Eskiden
çün, mânend, misâl, güne, sıfat gibi kelimeleri ile -var, -âsâ, -veş gibi ekler de benzetme edatı olarak kullanılırdı.
Teşbihte iki taraf çok çeşitli yönlerden birbirine benzeyebilir. Beş duyudan tutun da gerçeklik veya hayal bakımından aralarında benzerlik kurulmuş olan teşbihler dahi vardır.
Teşbihler yardımcı öğelerden bir veya ikisinin kaldırılmış halleriyle de kullanılabilir. Yalnızca benzetilen ve benzeyenden kurulu olan benzetmelere beliğ teşbih denir: Ahmet aslandır... gibi. Benzetme yönü bulunmayan benzetmelere mürsel teşbih denir: Ahmet aslan gibidir... gibi.
Gül, hasretinle yollara dutsun kulağını Nergis gibi kıyamete dek çeksin intizâr

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Bakî
b) istiare
istiare, bir kelimenin anlamını geçici olarak başka bir kelime hakkında kullanma sanatıdır, istiarede herhangi bir varlığa benzerlik dolayısıyla asıl adın yerine, benzediği başka bir varlığın adı kullanılır. Bu sanatın özünü teşbih oluşturur. Ancak istiarede benzeyen ya da benzetilenden yalnızca biri söylenir. Birisine "aslan" demek gibi.
Türk edebiyatında en çok kullanılan sanatlardan biridir. Bu nedenle birçok çeşitlere ayrılmıştır.
(1) Açık istiare: Yalnızca benzeyenin söylendiği istiaredir.
Rahm et bana ey nigâr bak da Çevrinle bu dîde çağlamakda
beytindeki nigâr (resim gibi güzel sevgili) ve çağlamak kelimeleri, benzetilen söylenmediği ve yalnızca benzeyen bulunduğu için birer açık istiare oluşturur.
(2) Kapalı istiare: Yalnızca benzetilenin söylendiği istiaredir. Ancak bu tür istiarede çok zaman benzetilen ile birlikte benzeyenin bir özelliği de söylenmiş olur,
137
138
Eşcâr-ı bağ hırka-i tecrîde girdiler Bâd-ı hazan çemende el aldı çenârdan
Bakî
beyitinde benzetilen (hırka-i tecrîd) vardır, ama benzeyen (derviş) yoktur. Bunun yanında "el almak" gibi dervişlere ait bir özellik de söylenmiştir.
(3) Temsilî istiare: Teşbihin temel öğeleri olan benzeyen ve benzetilenden biri yanında birden fazla benzetme yönü gösterilerek yapılan istiaredir. Bu tür istiarede zihin önce hayaller ile oyalanır, sonra gerçeği düşünmesi sağlanır. Yahya Kemal'in ölüm temini işleyen "Sessiz Gemi" şiiri ile Ahmet Haşim'in hayatı anlatan "Merdiven" şiiri buna örnek verilebilir.
Günlük konuşma dilinde birçok kelime istiare yoluyla kullanılır. Sözgelimi aslan "yürekli", kaz "sersem", tilki "kurnaz", angut "ahmak", nemrut "kötü, inatçı" vs. anlamlara gelir. Bunun yanında istiare yoluyla kullanılan sayısız deyim vardır. (Ağır başlı, ateş püskürmek, baştan çıkma, can çekişmek, toz kondurmamak vs.)
istiare bu üç ana şekil dışında da bir çok çeşitlere ayrılır. Bunlar, sözün tek veya çok oluşuna göre (müfred, mürek-keb), benzetme öğelerinin ortak noktada birleşmelerine göre (vifâkî, inâdî), öğelere ait özelliklere göre (mutlak, mü-cerred, müreşşah), benzetme yönüne göre (mübtezele veya âmiye, haşiye veya garîbe) benzetme yönünün şiirde söylenişine göre (sâzice, müveşşaha) yapılan gruplamalardır.
c) Kinaye
Kinaye, amacı kapalı bir şekilde anlatma, iki anlama gelecek bir sözü mecaz yönüyle anlaşılacak şekilde kullanma sanatıdır.
Kinayede bir mecaz bir gerçek anlam bulunur. Ancak kelimenin mecaz anlamı, gerçek anlamını bastırmış durumdadır. Buna rağmen söyleyişte gerçek anlamın anlaşılmasına
engel olacak bir durum yoktur. Kinaye, mecaz ağırlıklı oluşuyla îhâm ve tevriyeden ayrılır. Kinaye bir sözün kapalı ve dokunaklı söylenmesidir. Sözün açıkça

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

söylenmesinin hoş olmadığı durumlarda alay, şaka ve sitem için kullanılır. Böylece asıl amaç, dolaylı olarak söylenmiş olur. Yine de bu iki anlam arasında ortak bir nokta bulunur:

Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz Baş üzre yerin var
Nedîm '.

dizelerinde bir kişinin gerçekten baş üzerinde yer edinmesini (gerçek anlam) anlamaya bir engel yoksa da asıl anlatılmak istenen şeyin, o kişiye ait itibâr ve yüksek değer (mecazî anlam) olduğu açıktır. Türk dilinde deyimlerin çoğu mecaz anlamlarıyla kullanıldığı için kinayeli sözlerdir. Bu bakımdan günlük konuşma dilinde de birçok kinaye örneğine rastlanılabilir.

Kinaye mânâ, ilgi, çıkış ve kullanış bakımından çeşitlere ayrılır (övücü, güzelleştirici, ayıplayıcı, vasıtalı kinaye vs.) Eğer sözün başka bir anlama gelmesi engellenmişse ki-nâye-i karîbe (yakın, açık kinaye); anlam gizlenmişse kinâ-ye-i baîde (uzak, gizli kinaye) ortaya çıkar. Yine nitelenen tek özelliğini belirten kinayeye kinâye-i müfrede (tek kinaye); birkaç özelliğini birden belirten kinayeye de kinâye-i mürekkebe (birleşik kinaye) denir. 1

Sevip ol goncayı ağyara hezâr olmayalım Âlemin bir gül için çesmine har olmayalım
Vasıf """*' :

"Gonca"nın mecaz anlamı burada "sevgili"dir.

d) Mecâz-ı Mürsel

Mecâz-ı mürsel bir sözü, benzetme amacı gütmeden, gerçek anlamı dışında bir anlamda kullanma sanatıdır. Ke-

.= limeleri arasında benzerlik ilgisi bulunmayan bir çeşit me-5 cazdır. Asıl ilgili yapan-yapılan, sebep-sonuç, kaplayan-S kaplanan, parça-bütün, özel-genel vs. olabilir.

T Bir geçit töreninden bahsedilirken "Kabataş Lisesi geçi-

yor" denilmesi bir mecâz-ı mürseldir. Çünkü hiç bir zaman bir bina olan Kabataş Lisesi yürüyüp önümüzden geçemez. Oysa geçenlerin Kabataş Lisesi'nde okuyan öğrenciler olduğunu hepimiz biliriz. Burada "Kabataş Lisesi" tamlaması kendi anlamının dışında (öğrenciler yerine) kullanılmıştır. Yani dış söylenip içi anlatılmıştır.

Türkçedeki deyimlerin birçoğu mecâz-ı mürsel esası üzerine kalıplaşmıştır. Sözgelimi "gözden düşmek" deyi-mindeki göz kelimesi, bu deyimde gerçek anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca bir insanın göz içerisinden düşmesine imkân yoktur. Nitekim deyim, "birisinin takdirini yitirmek" anlamına gelir.

Mecâz-ı mürsel, divân şairlerinin pek rağbet ettikleri bir sanattır. Deyimlerin yaygın kullanımı mecâz-ı mürselin sıkça kendini göstermesine yol açmıştır.

Bir nice doyunca kanalım cam -1 murada Bir lahza komaz sâki-i devran elimizde
Nef'î

beyitindeki "elde komak" deyiminde bir mecâz-ı mürsel söz konusudur. Mecâz-ı mürsel sanatı Kur'an-ı Kerim'de sık sık geçer. "Vakta ki arz (yer) ağırlıklarını fırlatır"

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

(Zil-zâl/2) âyetinde kıyametin kopacağı gün yeryüzünün pamuk gibi atılacağı anlar dile getirilmektedir. Oysa bu atılma işini yapan arz değil, Tanrı iradesidir.

e) Ta'rîz

Ta'rîz, birini küçük düşürmek ve onunla alay etmek amacıyla, söylenecek sözü tam tersi olan bir söz ile nükte yaparak anlatma sanatı (insinuation)dır.

Ta'rîz, zarif bir şekilde ifâdenin yönünü değiştirerek sitemde bulunmaktır. Pinti bir kimseye "Ne kadar cömert davranıyorsunuz" demek bir ta'rîzdir. Bu sanatta söz söylenen kişi, karşılık vermekten mahrum bırakılır ve psikolojik bir işkence altına alınır. Sözü söylenen ise gizli kalmış kin, hınç, intikam ve alay duygusunu tatmin eder. Bu bakımdan kinayeden daha ağırdır. Çünkü kinaye kelimeye, ta'rîz ise mânâya dayandırılır.

Ta'rîz yoluyla kullanılan sözde, gerçek veya mecaz anlam yerine, doğrudan doğruya zıddı bir anlam söz konusudur. Sözün gerçek anlamı doğru gibi görünse de amaç, onun ters anlaşılmasını sağlamaktır. Ta'rîzin muhatap üzerinde iyi bir etki bırakması için nazik ve nükteli biçimde söylenmesi gerekir. Yani bir ta'rîzin güzelliği, içerdiği nüktenin güzelliğine bağlıdır. Ta'rîz, hiç bir kabalığa düşmeden insana, içini ferahlatacak söz söyleme fırsatı verir. Türk edebiyatında felekten şikâyette bulunan bir çok beyitte bu sanat vardır.

Pare- i elmas eker her açtığı zahma o şuh Lütfü var olsun eder ihsan ihsan üstüne Rasih a

beyitinde şair sevgilisinin kendisine zahm (yara) açmasını bir ihsan olarak gösteriyor. Bununla yetinmeyip yarayı tahriş etmek üzere üstüne elmas parçaları serpmesini de ikinci bir ihsan olarak gösterip ta'rîz (iğneleme, sitem) yapıyor. Gerçekte bu beyitte sevgilinin zalimliği anlatılmıştır.

2. Anlam Sanatları

Kelimelerin anlamlarıyla ilgili sanatlardır. Kelimelerin gerçek anlamları ile kelimeler arası anlam ilişkileri bir nükte içinde verilir. Anlamla ilgili sanatlar şunlardır:

a) iham

iham, birden çok anlamı olan bir kelimeyi en uzak anlamını da amaçlayarak kullanma sanatıdır. Tevriyeden, ke-

limenin uzak anlamı; kinayeden ise mecazî anlamı kastedildiği için ayrılır.

ihamda beytin genel anlamıyla kelimenin değişik anlamları arasında yakın bir ilgi bulunması gerekir.

Hâk- i paye bir rikâb ihdası nâçiz ise de Kılma red kır atı ver y a al bağışla bir kula

beytinin ikinci dizesindeki "kır atı ver (1. Üzengiyi kırıp at. 2. Kır renkli atı ver)"; "al (1. Kırmızı renkli at 2. almak eylemi)" ve "kula (1. kula cins at 2. Kula, köleye, bendeye)" kelimelerinde böyle bir durum söz konusudur, ihama konu olan kelimenin amaçlanmamış mânâsı ile beytin diğer kelimeleri arasında tenasüp sanatı söz konusu ise buna ihâm-ı tenasüp denir. Bu durumda iham ile tenasüp iç içe bulunur.

Pek uçurma bildiğim kuştur benim ey bağbân Bülbülün gülzâr-ı âlemde hezârın görmüşüz

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Nâbî
beyitindeki "uçurma (1. Uçurmak eylemi 2. Övgüde aşırı gitme)", "hezâr (1. bin rakamı 2. bülbül)" kelimelerinde olduğu gibi. Eğer ihama konu olan kelimenin amaçlanmamış mânâsı bir tezat içinde verilirse, sanat ihâm-ı tezat adını alır. Bu durumda iham ile tezat birlikte bulunur.
Rind-i serbâz ana derler elin ay ağ ediben Der-i meyhanede gam yemez ayak kabıyiçin
Aşkî
beyitinin ilk dizesindeki "ayak (1. ayak, 2. kadeh)" ile "el" kelimesi karşıt anlamlı oldukları için ihâm-ı tezat yapılmıştır.
b) Tevriye
Tevriye, nükte yapmak amacıyla birkaç anlamı olan bir kelimenin en uzak anlamını kastederek kullanma sanatıdır.
Tevriyedeki uzak anlam (müverri-i anh) ilk anda okuyucu tarafından kavranamayacak biçimde gizlenmiş olur. Bu durumda okuyucu yakın anlamla (müverrih-i bih) oyalanır. Ancak bir zekâ transferiyle ortaya çıkacak olan uzak anlamın nüktesi şiire ayrı bir mânâ ve söyleyiş etkisi kazandırır.
Tevriyeli kullanılan kelimenin anlamları ya gerçek veya mecaz yoluyla ortaya çıkar, iki gerçek anlamın kullanıldığı tevriyelerin sayısı azdır. Eskiden beri divân şairleri tevriyeye fazla rağbet etmişlerdir. Bu nedenle belâgatçılar tevriyeyi yapı bakımından bölümlere ayırırlar:
(1) Mücerret (yalın) tevriye: Beyitte kelimenin uzak anlamıyla kullanıldığını gösterir ve ipucu bulunmayan tevriyedir.
Sordun nîgârı dediler ahbâb Semt-i vefada doğru yoldadır
Hüsnî
Beyitteki düz dizilmiş olan kelimeler yakın anlamları yanında uzak anlamlarıyla da kullanıldıkları halde bunu ortaya koyacak bir ipucu söylenmemiştir, (istanbul'un Vefa semti'nde Doğruyol caddesi vardır.)
(2) Müreşşah (sızdırılmış) tevriye: Beyitte kelimenin yakın anlamıyla ilgili bir ipucu bulunan tevriyedir.
Bir buse mi bir gül mü verirsin dedi gönlüm Bir nîm tebessümle o âfet gülü verdi
beytindeki ilk dizede söylenen gül ismi, düz dizilmiş olan tevriye kelimesinin yakın anlamıyla ilgilidir.
(3) Mübeyyen (açıklanmış) tevriye: Beyitte kelimenin uzak anlamıyla ilgili bir ipucu söylenen tevriyedir.
Şevk-i tamâm vâde-i ferdayı dinlemez Reşk ana kim cihanda bu gün buldu yarını
Nedîm
143
144
Beytin ilk dizesindeki tamlamalar, düz dizilmiş olan tevriye kelimesinin "Yâr" (sevgili) yerine kullanıldığını gösterir.
(4) Müheyyî (hazırlanmış) tevriye: Beyitte tevriyeye konu olan kelimenin başka sözler yardımıyla anlaşılmasıdır.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Koyup kaldırmada ikide birde Kazan devrildi söndürdü ocağı
izzet Molla
beyitindeki ocak kelimesi ancak kazan kelimesinin yardımıyla Yeniçeri Ocağı anlamını ifâde eder.
(5) Tevriyeye konu olan kelime müstehcen bir anlam içeriyorsa ihâm-ı kabîh adını alır.
Nice kılsın namazı sûfî kim Abdestin yerinde yeller eser
Behiştî
c) Tenasüh
Tenâsüb, anlam bakımından aralarında ilgi bulunan iki veya daha fazla kelime, terim veya deyimi tezat olmaksızın bir araya getirme sanatıdır. Buna müraât-ı nazır, cemiyet telfik, tevfîk ve i'tilâf da denir.
Yapıya bağlı mânâ sanatlarından olup heyecanın meydana getirdiği çağrışımlara dayanır. Divân şairleri, birbiriyle ilgisi bulunan kelimeleri bir beyitte yoğunlaştırmaya fazla rağbet etmişler ve tenâsüb yaygın bir sanat halini almıştır. Türlü bilim terimleri, mitoloji, tarih ve mesnevi kahramanları, hayvan, bitki ve çiçek adları vs. yaygın tenâsüb konularındandır. Bazen düzyazı eserlerde de tenasübe baş vurulur. Bunun bir nedeni de ele alınan düşünceyi anlatırken birbiriyle yakından ilgili kelimeleri kullanma zorunluluğudur. Hatta yalnızca tenasübe dayalı uzun şiirler de yazılmıştır. Agehî'nin bu yolla yazılmış bir kasidesi şu beyitle başlar:
Çektirip firkatim benden ırağ oldun sen Bahr-ifirkatta nice fırtınalar çektim ben
Beyitteki düz dizili kelimeler anlamca birbiriyle ilgili olup hepsi denizcilik terimlerindendir.
Bir sözün amaçlanmayan anlamından dolayı ortaya çıkan tenasübe ihâm-ı tenâsüb denir.
Bâğ-ı âlemde olur gül diken âzürde-ihâr
mısraındaki diken kelimesi "dikmek" eylemi yerine kullanılmış olmakla beraber "diken" ismini de karşılar. Bu durumda diken ismi ile bağ, gül ve har kelimeleri arasında bu ihâm-ı tenâsüb sözkonusudur.
d) Tecâhül-iArif
Tecâhül-i arif, bir nükte yapmak amacıyla iyi bilinen bir şeyi bilmiyormuş gibi davranma sanatıdır. Tecâhül-i arifane adıyla da bilinir.
Şiirde bir anlam inceliği yaratmak için başvurulan bu sanatta hayret, övme, aşağılama, küçük görme, yüceltme vs. nedenlerden biriyle mutlaka bir nükte yapmış olmak gerekir. Sanatın özünü teşkil eden bu nükte dört amaç için yapılmış olabilir: Tenşît (neşelendirme), tevbîh (uyarıda bulunma), tehayyür (hayret ve şaşkınlık bildirme) ve tedel-lüh (kendinden geçişi söyleme). Bir öğretmenin sözlüye kaldırdığı bir öğrenciden tek kelime cevap alamayınca "Dersine çalışmadın mı?" diye sorması bir tecâhül-i ariftir. Çünkü onun dersine çalışmadığını zaten sorduğu sorularla öğrenmiş durumdadır. Bir şeyi anlatma veya reddetme yoluyla yapılan nükteler tecâhül-i arif sayılmaz.
Tecâhül-i arif ne hiç bilmemek; ne de bildiğini tamamen gizlemektedir. Bilakis bildiğini dolaylı yollardan anlatmaktır. Bunu yaparken mübalağa ve istifham

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

sanatlarından yararlanılır. Ancak nükte ağırlıklı olmak nedeniyle onlardan daha güzeldir.
145
146
Zülf-i dilber gibi ey Zâti perişansın yine Çevri bî-had yoksa bir yâr-ı perî-şânın mı var
Zatî
Bu beyitte şair, içinde bulunduğu duruma sevgilisinin neden olduğunu iyi bildiği halde şiirde sevgilisini anmak için bir nükte yapmakta ve bu durumu bilmiyormuş gibi davranıp "Bunun sebebi o mudur?" diye sormaktadır.
Nedîm-zân bir âfet esir etmiş işitmiştim
Sen ol cellâd-ı dîn ol düşmen-i îmân mısın kâfir
Nedim
Bu beyitte de şair, kendisinin esirlik derecesindeki âşıklığını bilmezlenip "işitmiştim" diyor. Üstelik de kendisini dinden imandan çıkaran sevgilisini çok iyi bildiği halde "O sen misin?" diye sorarak tecâhül gösteriyor.
e) Leffü Neşr
Leff ü neşr (toplayıp dağıtma), bir söz veya beyitin ilk bölümünde en az iki şeyi söyleyip sonra onlardan her biriyle ilgili benzerlik veya karşılıkları kullanma sanatıdır. Divân şiirinde çok kullanılmış bir sanattır. Daha çok mazmunlar üzerinde kurulur. Bu nedenle teşbih ve istiare ile yakından ilgilidir.
Leff ü neşr, içinde söz simetrisi bulunan bir tenâsüsdür. önceden söylenen şeylere ait özellikleri, okuyucu sonradan kendisi bulup yerleştirir.
Leff ü neşr, söylenen kelimelerin sıralanış esasına göre iki kısma ayrılır.
(1) Leffü neşr-i müretteb (düzenli leffü neşr): Birinciler ile ikincilerin aynı sıra içinde söylenmesidir.
Yanağın u dudağın M teninle suretin olmuş Biri rengin, biri şîrîn, biri nâzik, bir rânâ
Ahmedî
beytindeki ilk dizede önce yanak söylenmiş, onun karşılığı olarak ise ikinci dizede yine önce rengin sıfatı kullanılmıştır. Beytin devamında ise "dudak" ile "şîrîn"; "ten" ile "nâzik", "suret" ile de "rânâ" kelimeleri sıra ve simetri içinde verilmiştir.
(2) Leffü neşr-i gayr-ı mürettep veya müşevveş (düzensiz leffü neşr): Birinciler ile ikincilerin çapraz veya karışık söylenmesidir.
Lebinden buse almak, mahrem-i beznı-i vîsâl olmak Nişîmengâh-ı cennette şarâb-ı Kevser içmektir
Melihî
f) Hüsn-i Ta'lîl
Hüsn-i ta'lîl, anlatıma güzellik vermek için bir olayı hayâli ve gerçek nedenden daha güzel bir nedenle oluyormuş gibi gösterme sanatıdır. Heyecana dayalı sanatlardan olup hüsn-i tevcîAe denilir.
Hüsn-i ta'lîlde olayın gerçek nedeni inkâr edilip onun yerine heyecana uygun kesin bir yargı ortaya konur. Eğer bu yargı kuşkuyla söylenmişse şibh-i hüsn-i ta'lîl (hüsn-i ta'lil benzeri, yarı hüsn-i ta'lîl) adını alır. Şiirin iki dizesi arasında bağlantı kurarak

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

anlam ve ifadeye incelik vermek amacına yönelik olan bu sanatta, öne sürülen neden ile gerçek neden arasında mutlaka analojik bir bağ bulunmalıdır. Gerçek nedeni bilmezlenmek bakımından tecâhül-i arife benzer. Ancak bunda tecâhül-i ariften fazla olarak hayalî bir neden vardır.

Hüsn-i ta'lîl divân şiirinde çok kullanılmış ve itibar görmüştür. Şair, dış dünyaya, duyguların etkisi altında baktığı zaman bu yola başvurur ve şiirini, değişik bir hayal dünyası ile zenginleştirmiş olur. Bakî'nin Kanunî için yazdığı mersiyesindeki;

Hurşîde baksa gözleri halkın dola gelir Zira görünce hatıra ol mehlikâ gelir

147

^ beytinde böyle bir durum söz konusudur. Bilindiği gibi gü-^ neşe bakan kişinin gözleri yaşarır (gerçek neden). Oysa şali ir bu durumu bilmezlenip, gözün yaşarmasını bir güneş gi-~ bi olan Kanunî'nin hatırlanarak, ölümüne üzülme (hayalî 148 neden) sebebine bağlıyor.

Gözün yaşarması ise iki dizeyi birbirine bağlayan öğedir, Aşağıdaki beyitte de aynı sanat söz konusudur.

Ümmîd-i makdeminle senin ey çerağ-ı hüsn Ateş yanar başında gece şem-dânların

v..,,,. •,-..... . Nabî

g) iktibas

iktibas, şiirde başkasına ait bir kelimeyi, bir cümleyi, tam, yarım veya mânâsı ile alıp aktarma sanatıdır. Özellikle âyet, hadîs, kelâm-ı kibar ve diğer şairlerin sözleri, iktibasın asıl malzemesini oluşturur, iktibas daha çok fikri kuvvetlendirmek ve sözü güzelleştirmek amacına yöneliktir. Bir sözün tamamı alınmışsa iktibas-ı tam (tam iktibas), yarısı veya bir parçası alınmışsa iktibâs-ı gayr-i tam (yarım iktibas) meydana çıkar:

Bî-bekadır bu menzil ey ahbâb "Fettekullâhe yâ uli'l-elbâb"

Ahmed Paşa

ikinci dize bir âyetten iktibastır.

Gerdişin gördükçe sâkî-i mülâyim-meşrebin "Arzu ser-geşte-i fikr-i muhal eyler beni"

Nedîm ikinci dize Fuzulî'nindir.

h) îrsâl-i Mesel

Irsâl-i mesel (örneklendirme, misal getirme) bir fikri, konu ile ilgili bir atasözü veya tanınmış bir söz ile aydınlat-

ma sanatıdır. Irâd-ı mesel de denilen bu sanatta, genellikle ilk dizede fikir söylenip ikinci dizede örnek verilir.

Râgıbâ düşmenin aldanma tevâzûlanna Şeyi dîvârın ayağın öperek hedm eyler

Koca Râgıp Paşa """

Burada asıl anlatılan düşmanın yaltaklanmasına aldanmaktır. Selin duvarı yıkması da örnek gösterilmiştir.

Allah'a sığın şahs-ı halimin gazabından Zira "Yumuşak huylu atın çiftesi pektir"

Bed-asla necâbet mi verir hîç üniforma "Zerdûz palan ursan eşek yine eşektir"

Ziya Paşa

ı) istihdam

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

istihdam, birden fazla anlamı olan bir kelimenin her anlamını, manâya uygun düşecek şekilde kullanma sanatıdır. Ancak bunu tevriye ile karıştırmamak lazımdır, istihdamda kelimenin mecaz ve gerçek anlamı, başka kelimelerin etkisiyle kullanım alanına çıkar. Çok zaman aynı kelimenin yerine zamir şekli kullanılır. Yani kelimenin her iki anlamı kendileri ile ilgili yönde ele alınır.
f Bahar erdi açıldı sevdiğim hemfasl-dey hem gül
Biri şahn-ı gülistanda, biri sahn-ı gülistanda
Muallim Naci
Bu beytin ilk dizesindeki "açıldı" kelimesi ilk olarak kış mevsiminin güllükten (yani bahardan) uzaklaştığını, ikisinin arasının açıldığını; ikinci olarak da güllükte gülün açıldığını; anlatıyor. Yani açılmak kelimesi kendisi ile ilgili ayrı yönlerde kullanılıyor.
Şu beyitte de istihdam yapılan kelimenin zamirli şekli kullanılmıştır. Burada sanat daha belirgindir:
149
150
Ayağa düş dilersen başa çıkmak Anınla başa çıktı câm-ı sahbâ
Hayalî
Bu beytin ikinci dizesindeki "Anınla" zamiri ayak yerinde kullanılmıştır. "Ayak" kadeh demektir. Görülüyor ki ayak kelimesinin iki anlamını kullanmak için iki ayrı yön gerekiyor.
j) Istidrâk:
Istidrâk, över gibi görünüp yerme ve yeriyormuş gibi davranıp övme sanatıdır. Bunlardan birinciye te'kîdü'z-zemm bimâ yüşbihu'l-medh; ikinciye de te'kîdü'l-medh bimâ yüşbihu'z-zemm denir. Çalışkan bir kişi için "Orada öyle oturup durur, işinden başka şeyle uğraşmaz" demek onu yeriyormuş gibi övmektir. Tembel bir ev hanımı için de "O kadar tutumlu ki eskimesin diye çamaşırlarını yıkamıyor" demek, onu övüyor gözüküp yermektir.
Övme veya yermeyi pekiştirme amacına yönelik olan is-tidrâk, divân şairlerince kullanılmışsa da örneği pek azdır.
Bu tür ifadeler, günümüz düz yazısında parantez içerisine konulan ünlem (!) ile karşılanmaktadır.
Hüsnüne hiç diyecek yok amma Nigehi ok gibi işler cana
Beyitinde över gibi görünüp yerme;
Dehrde anlamayıp bilmediği ola meğer Tamah u buğz u nifak u hased ü gadr u sitem
Nâbî
Beyitinde de yerer gibi görünüp övme söz konusudur.
k) istifham:
istifham, dikkati daha fazla çekmek için anlatılmak istenen şeyi soru şeklinde ortaya koyma sanatıdır. Çeşitli duyguları soru şeklinde ortaya koymak söze çekicilik veya çarpıcılık verir, istifhama cevap beklemeyiz, heyecan ve duygudan doğarlar. Türçede soru eki "mi"dir. Ayrıca soru kelimeleri ile de sorular yapılabilir.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Sana kimisi canım kimi cananım dey ü söyler Nesin sen doğru söyle, can mısın canan mısın kâfir!
Nedim
Bazen Farsça'nın etkisiyle veya Azerî Lehçesinde olduğu gibi soru edatı yahut soru eki olmadan da soru sorulabilir:
Ab-gûndur günbed-i devvâr rengi bilmesem ";'
Yâ muhît olmuş gözümden günbed-i devvâre su
Fuzulî
Ab-gûndur (Su rengindedir) sözü gerçekte "Ab-gûn mudur?" şeklinde anlamaya müsaittir.
ı) Sihr-i halâl
'•>
Sihr-i halâl, bir beyitte hem önceki hem de sonraki kelimelerle anlamca ilgili olan bir söz bulundurmaktır. Genellikle ilk dizenin sonundaki kelime üzerinde yapılır. Sihr-i halâl (helal olan büyü) eskilerin itibar ettikleri sanatlardan biridir. Bazen güzel ve iyi söylenmiş sözler için de bu tabir kullanılır.
Gizlice arasam ağzın lebin emsem sorsam Hiç bir çâre bilir mi dil-i bîmâre aceb
Nedîm
Bu beyitteki "sorsam" kelimesi, "emmek" anlamıyla ilk dizeye; "suâl eylemek" anlamıyla da ikinci dizeye aitmiş gibi algılanmaktadır.
m) Mübalağa
Mübalağa (abartma), sözün etkisini arttırmak için bir şeyi olamayacağı biçimde yahut olduğundan çok veya az gös-
151
^ terme sanatıdır. Şair zihinde kuvvetli bir iz bırakmak için he-^ yecamnın derecesine göre mübalağa yapar. Ancak bu mü-1 bâlağanın soğuk olmaması, nükteli veya zarif olması gerekir. ~ Daha çok medhiye (övgü), fahriye (övünme) ve hicivlerde 152 (yergi) kullanılır. Divân şairleri geniş hayâl dünyalarını gösterebilmek için mübalağaya sık sık başvurmuşlardır.
Mübalağa, söyleyişteki aşırılığın derecesine göre üç kısma ayrılır:
(1) Tebliğ: Akla yatkın olan mübalağadır. Nabî'nin aşağıdaki beytindeki benzetmelerde böyle bir durum söz konusu olup abartma vardır.
Bahtım gibi tire, keffe-i ümmidgibi teng Çeşmim gibi pür âb, derûnum gibi vîrân
(Z) îğrak: Akla yatkın gibi görünen, ancak görenek ve âdete uygun olmayan mübalağadır. Necati'nin şu beytinde olduğu gibi:
Yazılıp ermeye pâyânına dek nâme-i şevk Hep ağaçlar kalem oha kamu yaprak kağıd
Ağaçtan kalem kesip yaprak üzerine yazı yazmak mümkündür. Ancak her yerde kalem ve kağıt varken, bu tutum göreneğe aykırı düşer.
(3) Gulüv: Aklın alamayacağı derecede yapılan mübalağadır. Nükteli olursa etkili olur. Nedim'in şu beytinde sevgiliye nazik demenin en güzel şeklini görürüz.
Güllü dîbâ giydin amma korkarım azar eder Nazeninim sâye-i hâr-ı gül-i dîbâ seni

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Şair sevgilisini o derece nazik görmekte ki giydiği gül desenli ipek elbisedeki ipek değil, elbise üzerindeki gül resmi değil, diken değil, dikenin gölgesinin bile onu inciteceğini söylemektedir.

n) Telmih

Telmih, insanların çoğu tarafından bilinen ünlü bir olay, kıssa, fıkra, nükte, ilim konuları, atasözleri veya inanca işaret etme ve hatırlatma sanatıdır.

Çağrışıma dayanan bu sanatta hatırlatılan şey uzun uzadıya açıklanmayıp bir iki sözcükle ifade edilir. Genellikle temsil ve örneklendirme amacına yöneliktir.

Telmihte söz arasında uzun uzun söylenemeyen bir şey imâ ile anlatılır, ifade edilen duygu ile işaret edilen olay arasında gizli bir benzetme söz konusudur. Telmihin asıl mazlemesi şiir dışı bilgilerdir. Bu bilgi iletişimi ile asıl söylenmek istenen duygu pekiştirilmiş veya daha açık şekilde anlatılmış olur. Güzel bir telmih ne fazla açık ne fazla kapalı olacaktır. Divân edebiyatında Süleyman, Yûsuf, Musa, Isa gibi peygamberler ve mucizeleri; Leylâ-Mecnûn, Ferhâd-Şîrîn gibi aşk kahramanları ve efsâneleri; Nesimî, ibrahim Edhem gibi velîler ve menkıbeleri; âdet ve görenekler vs. telmih konuları oldukça yaygındır. Nabî'nin;

Ey nâme sen ol mâh-likadan mı gelirsin Ey Hüdhüd-i ümmîd Sebâ'dan mı gelirsin

beytinde Süleymân-Belkıs kıssasına bir telmih vardır. ;

Mâr olan şeytana cennet kapısın derhal açar

Nef'î

Bu mısrada söz konusu edilen, şeytanın cennete mâr (yılan) yardımıyla girdiği ve Adem ile Havva'nın oradan çıkarılmasına vesile olduğu hadisesi herkes tarafından bilinen bir kıssadır.

153

o) Tensîk

Tensik bir düşünceyi, derece derece yükselten veya indiren bir düzen içinde anlatma sanatıdır. Tedrîc (derecelendirme) de denilen bu sanatta duygular, hayâller,

154

heyecanlar vs. birdenbire söylenmeyip küçükten büyüğe veya büyükten küçüğe doğru sıralanır. Nesirde daha çok kullanılır.

iki asker mızrak mızrağa, kılıç kılıca, hançer hançere, hatta boğaz boğaza geldiler.

N. Kemal

Tensik sanatının şiirde çok kullanılan şekli, sıfatlarla kurulu olanlardır. Bir varlığın çeşitli sıfat ve özellikleri söylenen bu sanata tensîk-i sıfat (sıfat sıralaması) diyenler de vardır:

Gözüm canım efendim sevdiğim devletlû sultânım

Fuzulî

p) Tezadı *

Tezad iki düşünce, duygu ve hayâl arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söyleme sanatıdır. Tıbâk, mutabakat, tatbik, tekârû adlarıyla da bilinir.

Heyecanın meydana getirdiği çağrışımlar üzerine kurulur. Zihne çarpan karşıt kelimeler okuyucuya iki zıt durumu birlikte düşündürür.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz •
Mahir
mısraında böyle bir durum söz konusudur. Bir cümle veya beyitte yalnızca iki kelimenin birbirine karşıt anlamda olmaları (msl. yaz-kış, siyah-beyaz) tezat için yeterli değildir. Tezat olması için birbirine karşıt olan özelliklerin de belirtilmesi gerekir. Sözgelimi;
Çeşm-i âşıkta imtizaç etmiş Ab u âteş olup beraber dest
Beytinde âb (su) ve ateş, karşıt sözcüklerdir. Tezadı oluşturan durum ise bu ikisinin, sevgilinin gözünde birleşmiş gibi gösterilmesidir. Tezad şiirde, diyaloglarda, eleştiride ve
tasvirlerde fikrin kabarık görünmesine, üslûbun süslenmesine ve heyecanın diri tutulmasına yarar, iki anlamlı bir kelimenin amaçlanmayan uzak anlamı, beyitteki başka bir kelime ile tezat oluşturuyorsa buna ihâm-ı tezâd adı verilir.
Elden koma ayağı deyû muttasıl bana
Necâtî
Ağzına yok dediler dediklerince var imiş
Fuzulî
dizelerindeki normal dizilen kelimelerde olduğu gibi.
3. Söz Sanatları
Kelimelerin yapısına, söylenişine veya yazılışına göre yapılan sanatlardır. Bu kelimeler anlam yönünden ayrıca da birer sanat oluşturabilirler. Divân edebiyatında söz sanatları çok kullanılmıştır.
Belli başlı söz sanatları şunlardır: - '
a) Cinas
Cinas sesçe aynı, anlamca farklı olan kelimeleri bir arada bulundurma sanatıdır. Cinaslı kelimelerin bir cümlede toplanmasına "Tecnîs" (cinas yapma) denir. Söz arasında bir yolunu bulup çok anlamlı bir kelimeyi her defasında ayrı anlama gelecek şekilde tekrarlamak, kelimeleri cinaslı kullanmak demektir. Özellikle mizahî konularda okuyucuyu oyalar. Nükte ve inceliğe yol açarak hoş bir fikir oyunu yaratır. Divân şiirinin önemli, söz sanatlarından sayılan cinas için birçok terimler ve bölümler ortaya konularak ayrıntılar çoğaltılmıştır. Ana hatlarıyla "tam" ve "nakıs (eksik)" olmak üzere ikiye ayrılır. Cinâs-ı tam harflerin çeşitleri, sıraları, sayıları ve seslerinin aynı olmasıdır.
Kısmetindir gezdiren yer yer seni Arş'açıksan akıbet yer yer seni
Kemal Paşazade
155
156
Beyitin ilk dizesindeki "yer yer" tekrar grubunun, ikinci dizede fiil (yemek eylemi) ve isim (toprak) olarak kullanılması bir cinâs-ı tam oluşturur. Cinâs-ı nakıs ise söz konusu olan iki kelimeden birinin çeşit, sayı ve sesçe ayrılık, farklılık göstermesidir.
Uğrarız sadmesine her gelenin Bu da bir sadmesi bir hergelenin
beyitinde böyle bir durum söz konusudur. Bazen cinaslı kelimelerin sıralarında bir farklılık görülebilir.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Toğrul ey dil sen cer istersen şehin dergâhına Kim anın yüz bin kulu var Sencer ü Toğrul gibi
Aşkî
beytinde olduğu gibi. Eski edebiyatta Arapça ve Farsça sözcüklerin çokça kullanılması, cinasın sınırlarını genişletmiştir. Böylece başında veya sonunda fazla harf bulunan kelimeler (dem/adem; eşm/çeşm) ve hatta ortada fazla ses bulunan kelimeler (cem-câm) ile ses farkı olan kelimeler de (nâr-yâr) cinaslı kabul edilmiştir. Cinâs'ın yaygın bir sanat oluşu, özünü cinasın teşkil ettiği yeni sanatların (iştikak, kalb, reddü'l-acüz ale's-sadr) doğmasına da neden olmuştur.
Cinas halk edebiyatında da önemli bir yere sahiptir. Manî nazım şekli, cinaslar ile yeni boyutlar kazanmış ve halk şiirinde pek yaygın olan "cinaslı manî" şekli doğmuştur.
b) iştikak
iştikak, aynı kökten türemiş olan kelimeleri bir arada bulundurma sanatıdır.
Elemin Kays'a kıyas etme dil-i mahzunun Yok idi aklı ne derdi var idi Mecnûn'un
beyitinin ilk dizesinde "Kays" ve "kıyas" kelimeleri aynı kökten türemişlerdir. Başka bir misâl:
Gözlerin gözler iken oldu gözün gözüme tuş Göz ucuyla gözedirfcen göze göz olduflten
Visali
Osmanlıcadaki Arapça kelimelerin müştakları ve aynı kökten türetilen kelimelerin bolluğu, iştikak sanatının yaygınlaşmasına yol açmıştır.
c) Akis
Akis, önce geçen kelimenin sırasını, değişik veya karşıt bir anlam verecek şekilde tersine çevirerek onları tekrarlama sanatıdır.
Akis ile ikinci bir cümle veya mısra ortaya çıkmış olur. Şu örneklerde görüldüğü gibi:
Utandım ağlayarak, ağladım utanmayarak
M. Akif
Nazîm'in şu gazeli bu sanatın ölümsüz örneğidir:
Dîdem ruhumu gözler, gözler ruhunu dîdem Kıblem olalı kaşın, kaşın olalı kıblem
Cennet gibidir rûyun, rûyun gibidir cennet Âdem dayamaz sana, sana dayamaz âdem
Gamzen ciğerim deldi, ciğerim deldi gamzen Bilmem nic'olur hâlim, hâlim nic' olur bilmem
Vuslat bileli hicrin, hicrin bileli vuslat Matem görünür şâdî, şâdî görünür matem
Zahmın göricek cana, cana göricek zahmın Merhem kayasın bir gün, bir gün kayasın merhem
Olsun ko Nazım ey gül, ey gül ko Nazîm olsun Her dem gülüne bülbül, bülbül gülüne her dem

T
^ Akis sanatında her iki parça değişikliğe uğramadan yer s değiştirmişse buna aks-i tam (tam akis); yer değiştirmede | düzensizlik veya bazı eksiklik ve

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

fazlalıklar ortaya çıkmışsa ; buna da aks-i nakıs (eksik akis) denir. Aşağıdaki beyitte oluş düğü gibi:
Sendendir İlâhi yine bu mekr u bu fitne Bu mekr u bu fitne yine sendendir İlâhi
Ziya Paşa

BİBLİYOGRAFYA

Ahmet Cevdet Paşa, Belağât-ı Osmaniye, istanbul, 310 h.
Akalın L. Sami, Edebiyat Terimleri Sözlüğü, istanbul, 1966.
Banarlı, N. Sami, Edebî Bilgiler, istanbul, 1944.
Belviranlı, A. Kemal, Aruz ve Ahenk, istanbul, 1965.
Bilgegil, M. Kaya, Edebiyat Bilgi ve Teorileri (I Belagat), Ankara, 19ÖÖ;
Bolayır, A. Ekrem, Nazariyât-ı Edebiye Dersleri, istanbul, 1919.
Cengiz, H. Erdoğan, Divân Şiiri Antolojisi, Ankara, 1967.
Çankınlı, A. Talat, Türk Şiirinin Vezni, istanbul, 1933.
Çavuşoğlu, Mehmet, Divânlar Arasında, Ankara, 1981.
Çetin, Nihat, Eski Arap Şiiri, istanbul, 1973.
Dilcin, Cem, Türk Şiir Bilgisi, Ankara, 1983.
Gibb, E. J. W., A History ofOttoman Poetry, V. I. IV, London, 1901-1902.
Gökyay, O. Saik, Destursuz Bağa Girenler, istanbul, 1982.
Gölpınarlı, Abdülbaki, Divân Şiiri, XV-XX. yy.lar, istanbul, 1954-1955.
....., Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri, istanbul, 1977.
....., 100 Soruda Tasavvuf, istanbul, 1969.
isen, Mustafa, Divân Edebiyatı Şairleri Sözlüğü, Ankara, 1989. ipekten, Haluk, Eski Türk Edebiyatı-Nazım Şekilleri-, Ankara, 1985. iz, Fahir, Eski Türk Edebiyatında Nazım I. c., 2. Bl, istanbul, 1966-1967. Kabaklı, Ahmet, Türk Edebiyatı, c. I-IV, istanbul, 1991. Karaalioğlu, S. Kemal, Edebiyat Sözlüğü, istanbul, 1969. Karahan, Abdülkadir, islâm- Türk Edebiyatında Kırk Hadis, istanbul, 1954. Kaplan, Mehmet, Şiir Tahlilleri, I, istanbul, 1963. Kocatürk, V. Mahir, Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara, 1964.

Komisyon, Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divân Şiiri), sayı 415,416, Ankara, 1986.
....., Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c. I-VII, istanbul, 1976-1991.
Köprülüzade, M. Fuat, Türk Edebiyatı Tarihi, istanbul, 1926. ....., Türk Edebiyatında ilk Mutasavvıflar, Ankara, 1982.
Kurnaz, Cemal, Halk ve Divân Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler, Ankara, 1990.
Kutlu, Şemseddin, Divân Edebiyatı Antolojisi, istanbul, 1983. Levend, A. Sırrı, Divân Edebiyatı-Kelimeler, Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar, istanbul, 1943.
....., Türk Edebiyatı Tarihi, istanbul, 1941.
Muallim Naci, Islahât-ı Edebiyye, istanbul, 1308 h.
Müstakimzade (Süleyman Sadettin), Istılahatü'ş-Şi'riyye, Süleymaniye Ktp. Pertev Paşa Bl. Yazma nr. 625/78.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/

Olgun, Tabir, Edebiyat Lügati, istanbul, 1973. Onan, N. Halil, izahlı Divân Şiiri Antolojisi, istanbul, 1940. Ozon, M. Nihad, Edebiyat ve Tenkit Sözlüğü, istanbul, 1954. Pala, iskender, Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, Ankara, 1990. Pekolcay, Necla, Islâmî Türk Edebiyatı, 2. c., istanbul, 1967-1968. Sevük, 1. Habib, Edebiyat Bilgileri, istanbul, 1942. Şahiner, Necmettin, Edebî Sanatlar, istanbul, 1975. Tanpmar, A. Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, istanbul, 1969. Tarlan, A. Nihad, Edebi Sanatlar, istanbul, 1964.
....., Edebiyat Meseleleri, istanbul, 1981.
Timurtaş, F. Kadri, Mevlid (Süleyman Çelebi), istanbul, 1980. Tolasa, Harun, Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası, Ankara, 1973. Uraz, Murad, Nazım Şekilleri, istanbul, 1940. Yazıcı, Rıfkı, Örneklerle Edebî Sanatlar, izmir, 1967. Yöntem, A. Canip, Türk Edebiyatı Antolojisi, istanbul, 1934.
L M
Ansiklopedik Divân
DÎVAN
EDEBİYATI
ük kitap Divân Edebiyatını bilinmezlikten finak için hazırlanmıştır ve maziden ale akan kültür ırmağının suladığı bir has lehçeden, her dem taze ıtırlar devşirmek inlere kılavuzluk yapma gayesini îktedir.
azıları inkâr etse de Divân Edebiyatı her şeyiyle bizimdir ve ilelebed bizim kalacaktır. Dahası altı asırlık ömrü boyunca taşıdığı yüksek kültür damgasının gururu ile artık bilinmeyi istemektedir.
Bu kitabın sayfalarında o edebiyatın kaynaklarından şekil bilgisine; türlerinden edebî sanatlarına dek her sorunuza cevap olacak malumat, bir bütün olarak verilmiştir. Maksadımız, eski söz sultanlarının o gizemli dünyasına ve zengin Osmanlı medeniyetinin estetik iklimine bir kapı aralamaktır. O kapıdan erkân u edeb üzre girenlerin eski güzellikleri yeniden keşfetme fırsatı bulacaklarına ve tecrübe etmedikleri zevkleri tadacaklarına inanıyoruz.

https://www.facebook.com/groups/dijital.murekkep/