Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu

Editör: Doç. Dr. Özer Şenödeyici

Doç. Dr. Mücahit Kaçar
Doç. Dr. Beyhan Kesik
Doç. Dr. Bahir Selçuk
Doç. Dr. Ahmet Tanyıldız
Doç. Dr. Sadık Yazar
Yard. Doç. Dr. Savaşkan Cem Bahadır
Arş. Gör. Ahmet Akdağ

KESİT

Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu

Editör: Doç. Dr. Özer Şenödeyici
Doç. Dr. Mücahit Kaçar - Doç. Dr. Beyhan Kesik
Doç. Dr. Bahir Selçuk - Doç. Dr. Ahmet Tanyıldız
Doç. Dr. Sadık Yazar - Yard. Doç. Dr. Savaşkan Cem Bahadır
Arş. Gör. Ahmet Akdağ

KESİT



Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu

Editör: Doç. Dr. Özer Şenödeyici

Doç. Dr. Mücahit Kaçar
Doç. Dr. Beyhan Kesik
Doç. Dr. Bahir Selçuk
Doç. Dr. Ahmet Tanyıldız
Doç. Dr. Sadık Yazar
Yard. Doç. Dr. Savaşkan Cem Bahadır
Arş. Gör. Ahmet Akdağ



OSMANLI EDEBÎ METİNLERİNİ ANLAMA KILAVUZU

Yayın Yönetmeni
Sadettin Bayrak

Yayın Editörü
Doç. Dr. Özer Şenödeyici

Kapak Tasarımı
Hüseyin Özkan

İç Tasarım
Özlem Özkan

Baskı ve Cilt
Çalış Ofset
Davutpaşa Caddesi Yılanlı Ayazma Sokak
No : 8 Örme İşhanı Topkapı/İstanbul
Tel : 0212 493 11 06

Birinci Baskı
Şubat 2015

ISBN : 978-605-9100-34-2
T.C. Kültür Bakanlığı Yayıncılık Sertifika No: 11805

KESİT YAYINLARI

Ankara Caddesi No: 15 Konak Han Kat: 1
Hobyar Mahallesi Cağaloğlu/İstanbul
Tel : 0212 512 56 33 / 0212 511 68 28
Faks : 0212 512 56 63
web : www.kesityayinlari.com
e-mail : kesit@kesityayinlari.com
© KESİT YAYINLARI
Tüm Hakları Saklıdır. Yayınevinin izni olmadan kopyalanamaz ve çoğaltılamaz.
KESİT YAYINLARI, Karbey Yayıncılık Eğitim ve Dan. Hiz. San. Tic. Ltd. Şti. kuruluşudur.



Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu

Editör: Doç. Dr. Özer Şenödeyici
Doç. Dr. Mücahit Kaçar
Doç. Dr. Beyhan Kesik
Doç. Dr. Bahir Selçuk
Doç. Dr. Ahmet Tanyıldız
Doç. Dr. Sadık Yazar
Yard. Doç. Dr. Savaşkan Cem Bahadır
Arş. Gör. Ahmet Akdağ

İstanbul, 2015

KESİT

İÇİNDEKİLER

Ön Söz ... 7

Klasik Türk Edebiyatı Hakkında Genel Bilgiler (Beyhan KESİK) ... 9

Şiir ile İlgili Temel Kavramlar (Beyhan KESİK). ... 19

Klasik Türk Edebiyatında Kafiye (Mücahit KAÇAR) ... 37

Poetika, İlham ve Vahiy (Beyhan KESİK) ... 55

Edebî Türler ve Tarzlar (Bahir SELÇUK) ... 67

Şekil Bilgisi (Ahmet TANYILDIZ) ... 159

Klasik Türk Şiirinde Ahenk (Bahir SELÇUK) ... 189

Yazma Eserler (Özer ŞENÖDEYİCİ) ... 231

Metin Tenkidi (Ahmet AKDAĞ) ... 247

Metin Tamiri (Özer ŞENÖDEYİCİ-Ahmet AKDAĞ) ... 261

Osmanlıca Metinlerde Kullanılan Yazı Türleri (Mücahit KAÇAR) ... 269

Klâsik Türk Edebiyatında Aruz Etrafında Gelişen İmla Hususiyetleri (Sadık YAZAR) ... 277

Klasik Türk Edebiyatında Nesir (Savaşkan Cem BAHADIR) ... 301

Şuarâ Tezkireleri (Beyhan KESİK) 339

Mecmualar ve Cönkler (Özer ŞENÖDEYİCİ-Ahmet AKDAĞ) 367

Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği (Sadık YAZAR) 389

Kelime Kadrosu ve Bazı Klişeler (Beyhan KESİK) 405

Fesâhat ve Belâgat (Mücahit KAÇAR) 437

Dinî ve Tasavvufî Muhteva (Beyhan KESİK) 507

Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar (Mücahit KAÇAR) 525

Osmanlı Sosyal Hayatının Divan Şiirine Yansımaları
(Savaşkan Cem BAHADIR) 557

Akademik Çalışmaların Tarihçesi ve Klasik Edebiyat
Araştırmalarının Ufukları (Bahir SELÇUK) 609

ÖN SÖZ

Klâsik Türk edebiyatı metinlerinin, onlara ilgi duyanlar tarafından daha iyi nasıl anlaşılabileceği sorusunun, beni olduğu kadar sahanın diğer araştırmacılarını ve hocalarını da rahatsız ettiğini görünce sevindim. Çünkü bu rahatsızlık, bizleri; böyle bir ihtiyaca karşılık vermek üzere bir araya getirebilirdi. Düşüncelerimi değerli meslektaşlarımla paylaşınca, eski edebiyatımıza ilgi duyanlar için, popüler kültürün sansasyonel söylemlerinden arınmış, sahanın temel kaynaklarına istinat eden kılavuz bir kitap hazırlama fikri ortaya çıktı. Bu sayede daha önce hazırlanmış, aynı ihtiyaca cevap veren eserlerdeki bilgiler güncellenebilir, mevcut bilgiler yeni veriler ve yeni bakış açılarıyla zenginleştirilebilirdi.

Klâsik Türk edebiyatının; kaynaklarıyla, tür ve biçimleriyle, kültürel arka planıyla ve ufuklarıyla bir bütün olarak değerlendirilebilmesine vesile olmak için hazırlanan çalışmadaki başlıklar olabildiğince kapsayıcı ve aynı zamanda özetleyici olmak zorundaydı. Ayrıca ele alınan konuların, bağlamına uygun metin örnekleriyle desteklenmeleri gerekiyordu. Bu düşüncelerle kapısını çaldığım değerli hocalarım, aynı fikirleri kuvveden fiile çıkaracak bir projede yer almaktan memnuniyet duyacaklarını ifade ettiler. Gelinen noktada, ortaya konacak birikimi okurlara ulaştıracak prensipli ve prestijli bir yayınevinc ihtiyaç vardı. Hedeflerimizi kendisiyle paylaştığımda Sadettin Bayrak Beyefendi, Kesit Yayınları'nın çalışmamıza destek olacağı müjdesini verdi ve *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu* vücuda geldi.

Çalışmada ele alınan konuların metin örnekleriyle desteklenmesine özen gösterilmiş, orijinal metinlerden de çeşitli alıntılar yapılmıştır. Bu sayede klasik Türk edebiyatının yüzyıllara yayılan birikiminin, aslına uygun şartlarda müşahede edilmesi hedeflenmiştir. Kitaba iştirak eden araştırmacıların hangi bölümleri kaleme aldıkları ilgili başlıklar altında verilmiştir. Yazarların transkripsiyon,

sadeleştirme ve sunumla ilgili tercihlerine müdahale edilmemiş böylece okurların sahadaki farklı üsluplardan haberdar olmaları amaçlanmıştır.

Klâsik Türk Edebiyatı sahasının temel meselelerine ışık tutmak, bu alana ilgi duyanlara kılavuzluk etmek amacıyla hazırlanan eserin araştırmacılara ve öğrencilere faydalı olmasını temenni ediyor; okurlarımızdan kitabın gelecek baskılarına katkı sağlayabilecek teklifler beklediğimizi beyan ediyoruz.

Doç. Dr. Özer Şenödeyici

Trabzon 2015

KLASİK TÜRK EDEBİYATI HAKKINDA GENEL BİLGİLER

Beyhan KESİK

Estetik esaslarını İslâmî kültürden alarak ortaya çıkan ve örnek kabul ettiği Fars edebiyatının etkisi altında şekillenerek ilk örneklerini XIII. yüzyılın ikinci yarısında vermeye başlayan klasik Türk edebiyatı, altı asır kesintisiz devam eden ve sayısız edebî ürünün ortaya çıkışına zemin oluşturan bir edebiyattır. Oluşum aşamasında Fars şairlerinin (Farsça yazan Türk şairlerin) tesiri altında eserler veren bu edebiyatın sanatkârları, başlangıç aşamasında kaçınılmaz olan bu tesiri, Osmanlıların güçlü bir devlet hâline gelmesiyle bırakmışlar, Fars şiirinden alınan temel mazmunları kullanmaya devam etmekle birlikte, millî ruhun terennümüne dayalı yepyeni ve orijinal mazmunları, klişeleri, istiareleri şiire sokmuşlar, böylelikle köklü ve güçlü bir gelenek oluşturmuşlardır.

Bu köklü ve güçlü gelenek, XIX. yüzyılda Batı tesirindeki Türk edebiyatı karşısında çökmeye yüz tutmuş, gücünü kaybetmiş, hatta kendi geleneği içinde bile varlığını koruyamaz duruma düşmüştür. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren de yerini yeni bir edebiyat anlayışına bırakmaya başlamıştır. Daha çok Fransız edebiyatı tesirinde gelişmeye başlayan bu yeni edebiyat anlayışına **edebiyyât-ı cedîde** (yeni edebiyat), önceki dönem edebiyatına da **edebiyyât-ı kadîme** (eski edebiyat) denmiştir. Hatta mensur eserler göz ardı edilerek **şi'r-i kudemâ** (eskilerin şiiri) denmiştir. Eserleri de **âsâr-ı eslâf** (eskilerin eserleri) olarak adlandırılmıştır. Bu adlandırmalarla yetinilmeyip sadece belli bir kesimin edebiyatıymış gibi gösterilmeye de çalışılmıştır. Bunun sonucunda da **havas edebiyatı** (yüksek zümre edebiyatı), **saray edebiyatı, Enderun edebiyatı, medrese edebiyatı, ümmet edebiyatı, ümmet çağı Türk edebiyatı, Osmanlı edebiyatı, Osmanlı şiiri, İslâmî Türk edebiyatı, divan edebiyatı, klasik Türk edebiyatı** ve **eski Türk edebiyatı** gibi adlandırmalar yapılmıştır.

Hammer, Dora d'İstria ve Gibb gibi, bazı Batılı araştırmacıların **Osmanlı edebiyatı** veya **Osmanlı şiiri** gibi adlandırmaları Fâik Reşad, Abdülhalim Memduh ve Şehabeddin Süleyman gibi edebiyat tarihçilerinin de tercihi olmuş ve bunlar **edebiyyât-ı Osmâniyye** tabirini kullanmışlardır. Fakat bu tercih çok doğru değildir. Çünkü bu adlandırmada, aynı kuramsal ve estetik temellere dayanan Beylikler dönemi edebiyatı ile Çağatay, Harezm, Hakanî ve Azerî sahası kapsam dışında kalmaktadır.

Bu adlandırmalar arasında en çok tutulanı **divan edebiyatı** sözü olmuştur. İlk olarak Ömer Seyfettin ve Ali Canip tarafından kullanılan bu tabirle başlangıçta Osmanlı sarayları ve konaklarında düzenlenen ve yüksek rütbeli devlet adamlarının oluşturduğu büyük meclis(divan)e özgü bir yüksek zümre edebiyatı (havâss) kastedilmiştir. Fakat adlandırmanın asıl gerekçesi olan bu durum zamanla unutulmuş ve şairlerin şiirlerini divan adını verdikleri kitaplarda topladıkları için bu adın verildiği sanılmıştır. Gerekçelerden her ikisi de yeterli değildir. Saraylardan ve konaklardan uzaklarda yetişen birçok şair olduğu gibi, divan sahibi olmayan şairler ve divan dışında kalan ve birçoğu divanlardan daha hacimli mesneviler de bu edebiyatın önemli bir parçasıdır. Ayrıca bu dönem eserleri sadece şiirden ibaret değildir. Birçok mensur eser de kaleme alınmıştır.

"Yüksek Zümre edebiyatı ismini, bu edebiyatın sanatta, dilde, zevkte yüksek olduğu için ve hakikaten münevver zümre arasında daha çok alâka gördüğü için mahzurlu görmeyerek zaman zaman kullananlar varsa da, bu tercih daha ziyade mezkûr isimden yola çıkarak Enderun edebiyatı, Kapıkulu edebiyatı, Aristokrat Saray edebiyatı gibi ifrata varan vasıfları reva görenlerin tercihidir (Köksal 2005: 16)".

Bu edebiyata, İslâmî dönemin edebiyatı olmakla birlikte **ümmet edebiyatı, ümmet çağı Türk edebiyatı, İslâmî Türk edebiyatı** demek de aksak ve yetersiz bir değerlendirme olur. Çünkü kendine özgü birtakım estetik temeller üzerine oturtulmuş bir edebiyatı, sadece dinî birtakım amaçlara hizmet eden, konusunu dinden alan bir edebiyat olarak anlamamıza yol açmaktadır.

Fuat Köprülü, yüksek bir medeniyet dairesinde kendi şartlarında ve kendine has klasik bir edebiyat olduğu düşüncesiyle bu edebiyata **klasik edebiyat, klasik Türk edebiyatı** demiştir. Bu adlandırma, bu edebiyatın ne derece ve nasıl klasik sayılabileceği, gerçek manası ile klasik bir edebiyatın ne olduğu veya ne olması gerektiği tartışmasını beraberinde getirmiştir. Bu tartışmayla birlikte Batı edebiyatlarındaki klasiklik ölçütlerini arayanlar, aradıkları özellikleri göremedikleri için bu edebiyata klasik denemeyeceğini ileri sürmüşlerdir. "Görüldüğü gibi,

millî coğrafyamızın geniş sahasına yayılmış ve yüksek bir zevk ve fikir mahsulü olan bu edebiyatımızın isimlendirilmesi bile başlı başına bir meseledir. Bugün bu edebiyatı Divan edebiyatı diye anmak daha çok tercih edilmektedir. Eski Türk edebiyatı adı da, üniversitelerimizde bu edebiyatın okutulduğu derse ad olacak kadar kabul görmüş bir isim. Klâsik edebiyat ismi ise daha makul görünüyor. İlmî dayanağı olmayan ve daha çok bu edebiyatın muarızlarınca kullanılan isimler bir tarafa, daha uygun ve ilim çevrelerince kabul görecek yeni isim teklif edilmedikçe bu üç isim kullanılmaya devam edilecektir. (Köksal 2005: 27-28)".

Bu edebiyat, bir **gelenek edebiyatı** değeri taşımaktadır. Edebiyatta gelenek denince genel anlama ve algıya bağlı kalarak eski zamanlarda belli şekil, dil, üslûp ve muhtevaya bağlı olarak üretilmiş ve bir zaman yaşamış ama günümüzde o tarzda üretilmeyen ve yaşamayan edebiyat anlayışı kastedilmektedir (Çetin 2012: 11). Klasik edebiyatta gelenek şiirin şeklî yönünü değişmez ve dışına çıkılmaz surette belirlemiş, içeriği de büyük oranda belirli bir daire içinde sınırlandırmıştır. Bu gelenekte şair, belirli klişe ve kelimeler, mecazlar, istiareler, mazmunlar gibi ortak malzeme ile eserini vücuda getirir. Şair, geleneğin çizdiği genel çerçevenin sınırlarını aşmadan geleneğin kendine sunduğu imkânlar ile sanatlı söyleyişi yakalamak zorundadır. Geleneğin belirlediği ölçülerin dışına çıkmak pek hoş karşılanmaz. Bu gelenekte dilin ortak ve anlaşılır olması, az ve birbiriyle uyumlu kelimeler kullanımı genel kaidelerdendir. Şair için bu ortak dil ile hiç söylenmemiş bir anlam (bikr-i mana) bulmak çok önemlidir. Bu da geleneğin estetik yapısını iyi bilmeyi, edebî sanatlara hâkim olmayı, eski ve usta şairleri çok iyi tanımayı, dilin inceliklerine vakıf olmayı gerektirmektedir. Kendini bu özelliklerle donatan bir şair, aynı malzemenin kullanımından kaynaklanan engeli de aşmış ve aynı estetik kurallar ve aynı unsurlarla eserler meydana getirirken ortak malzemeyi farklı bir şekilde işleyerek diğer şairlerden ayrı bir üslubu yakalamış olacaktır. Böylelikle de belirli bir düzeye yükselebilen bir şair olacaktır. Klasik şiir geleneği, geçmişteki şekil ve temaların olduğu gibi, hiç değiştirilmeden tekrarı ve taklidi değildir; belirli kaideler içerisinde geçmişe bağlı kalan ve en güzeli ortaya koymayı hedefleyen bir edebî anlayıştır. Orijinallik ve ferdîlik şairi diğerlerinden ayıran en önemli özellik olmuştur. Ortak ve değişmez kaynaklara bağlı olan ve ortak malzemeyi işleyen klasik edebiyat sanatçıları, yüzyıllarca aynı düşünceleri, değişik şekillerde söyleyerek güzel söyleyişi elde etmeye çalışmışlardır.

Bu gelenek, Türk düşünce dünyasının kaynaklarından biridir. Türk milletinin, insan ve tabiatla ilgili görüşlerini, hayat karşısında takındığı tavrı, duygu, hayal ve sembollerle yansıtır.

Geleneğe dayalı bu şiir anlayışında bir padişah ile sıradan bir şair aynı durumdadır. İkisi de aynı kurallara uymalıdır. Bir padişahın şiirini sıradan bir şairinkinden, bir kadın şairin şiirini bir erkek şairin şiirinden ayırmak çoğu zaman kolay olmamaktadır.

Klasik Türk edebiyatında şairler, genellikle kendi adlarını kullanmayıp onların yerine **takma ad/mahlas** kullanmışlardır. Mahlas, bir tür şair adı olarak kullanılmıştır. Şairler, bazen karakterlerine uygun bazen de uygun olmayan mahlasları tercih etmişler; bazen de devrin tanınmış şairleri veya hocaları tarafından verilen mahlasları kullanmışlardır. Mahlası veren şairin kaleminden çıkan şiirlere de mahlas-nâme (bk. Yıldırım 2006) denmiştir. Şairler mahlasları bilerek ve özenerek almışlar, bazen ilk kullandıkları mahlasları değiştirmişlerdir. Az olmakla birlikte bazı şairler Türkçe ve Farsça şiirlerinde farklı mahlaslar kullanmışlardır (Âzerî şairi Hasanoğlu Türkçe şiirlerini Hasanoğlu mahlası ile yazarken Farsça manzumelerinde Pûr-i Hasan, Ali Şîr Nevâî de Farsça şiirlerinde Fânî mahlasını tercih etmiştir.).

Mahlaslar genellikle Farsça nispet ekiyle birlikte oluşturulmuştur: Hayâlî, Basîrî, Hâletî, Emrî, Cevrî, Fazlî, Nâdirî, Nisbetî, Ülfetî, Bahârî vs. Bazen de doğrudan doğruya isim yapısında olurlar: Nedîm, Sâlim, Râşid, Râgıb, Âdile...

Klasik edebiyat döneminde şiir, önemli bir yere sahiptir. **Şiir meclisleri** padişah veya şehzadenin çevresinden Osmanlı devletinin en ücra köşelerine kadar yayılmıştır. Özellikle divan tertip etmek, her Osmanlı aydınının kendini ispat alanı olmuştur.

Bu dönemde toplumun değişik kesimlerinden insanlar edebiyatla, özellikle de şiirle uğraşmışlardır. Bunların arasında ümmî olanlar da bulunmaktadır. Şairlerin çoğunlukla kâtip, kadı ve müderris oldukları görülmektedir. Bunların dışında şeyh ve derviş, esnaf, asker, danişment, hattat, din adamı (müezzin, müftü, vaiz vs.), şeyhülislâm; padişah, şehzade, paşa, nişancı, defterdar gibi devlet yönetiminde yer alan saray mensubu şairler de vardır.

Bu dönem edebiyatının gelişmesinde edebî çevrelerin önemli bir yeri olduğunu görmekteyiz. Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan sonuna kadar sultanlar ve devlet adamları yoğun işleri yanında şiire de zaman ayırabilmişler, kimileri dolaylı, kimileri yakından şiirle ilgilenir olmuşlardır. Bu ilginin sonucunda padişah ve şehzade saraylarında birer **edebî muhit** oluşmuştur. Sarayda ve sancak merkezlerindeki şehzade saraylarında şairler önemli yer tutmuşlardır. Devletin önemli mevkilerinde görev yapan devlet adamlarının konakları, şair evleri, esnaf şairlerin dükkânları şairlerin bir araya geldikleri, şiir ve edebiyat sohbetleri

yaptıkları yerlere dönüşmüştür. Ayrıca şuara meclisleri, kahvehaneler, köy odaları, bozahaneler şairlerin toplandıkları diğer yerlerdir (İpekten 1996).

Klasik edebiyat, Türklerin yarattığı kültür ve medeniyetin dili olan **Osmanlı Türkçesi** ile ifade edilmiştir. Bu dil, "Türkçenin tarih içindeki uzun seyrinden sonra ulaştığı olgun bir merhaleyi temsil eder." (Okuyucu 2004: 236). Bu dönem edebiyatının ilk ürünlerinde yabancı kelime sayısı oldukça sınırlı olmasına karşılık dilin söz varlığı içerisinde Arapça ve Farsça unsurların kullanımı zaman içinde artarak yoğun ve süslü bir dil oluşmuştur. Fakat şiir sahasında sanıldığı kadar çok yabancı kelime kullanılmamıştır. Çünkü şiir dilinde kullanılan kelime dağarcığı sınırlıdır. Bu edebiyatta söz ve anlama dayalı edebî sanatlar, şiirlerin anlamlarının çözülmesinde ve yorumlanmasında doğrudan veya dolaylı olarak önemli bir rol üstlenmiştir. Böylelikle edebî sanatlarla örülü bir şiir dili meydana gelmiştir. Şiir dilinin dikkat çekici bir özelliği kendine özgü bir dille ifade edilmesidir. Bu edebiyat dilinde birçok kelime bilinen anlamı dışında mecaz olarak kullanılmıştır. Aşk, sevgili, meyhane, içki, sarhoşluk gibi kavramlar, tasavvufun da etkisiyle, mecaz dairesinde ele alınmıştır (bk. Kelime Kadrosu ve Bazı Klişeler). Biraz önce de belirttiğimiz üzere şiir dilinin oluşmasında, anlamlandırılması ve yorumlanmasında tasavvuf önemli bir rol oynamaktadır.

Klasik Türk edebiyatı başlıca üç **kaynak**tan beslenir:

1. Ortak İslam Kültürü (Kur'ân, Hadîs, Kısâs-ı Enbiyâ/Peygamberler Tarihi, Tasavvuf)
2. Acem Esatiri/Firdevsî'nin Şeh-nâmesi
3. Mahallî/Yerli Unsurlar

Klasik Türk edebiyatının **dönemler**e ayrılması kaynaklara göre çeşitlilik göstermektedir. Fahir İz ve Günay Kut (1985: 222)'a göre dönemler:

1. Kuruluş devri: Başlangıcından Fatih devrine kadar (Yaklaşık olarak 1250-1451).
2. Geçiş devri: Fatih-II. Bayezid zamanları (yaklaşık olarak 1451-1512).
3. Klâsik devir: Yavuz sultan Selim-I. Ahmet devrine kadar (1512-1603).
4. Sebk-i Hindî: XVII ve XVIII. yüzyıl şairlerinin tesirinde kaldığı üslup.
5. Yerlileşme devri: Sabit ve Nabi ile başlayıp Nedim ve muakkiplerinde görülen akım.

Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi'ne göre dönemler (Okuyucu 2004b: 216):

1. Erken Dönem (1250-1512)
2. Klâsik Dönem (1512-1600)
A. İlk Klâsik Dönem (1512-1600)
B. Orta Klâsik Dönem (1600-1700)
C. Son Klâsik Dönem (1700-1800)
III. Geç Dönem (1800-1860)

Türk Edebiyatı Tarihi (2007)'ne göre dönemler:

1. Klasik Öncesi Dönem (XIII. yüzyıl-1453): Batı Türk yazı dili temelinde yeni yapılanmanın başladığı dönem.
2. İlk Klasik Dönem (1453-1600): Devletten imparatorluğa geçişle başlayan dönem.
3. Orta Klasik Dönem (1600-1700): Klasik estetikte yeni yönelişler dönemi.
4. Son Klasik Dönem (1700-1800): Klasik estetikte hazan rüzgârlarının esmeye başladığı dönem.
5. Klasik Sonrası Dönem (1800-1860).

M. A. Yekta Saraç (2011) ise gelişim çizgisini ve buna bağlı olarak geçirdiği üslup farklılaşmalarını göz önünde bulundurarak klasik Türk edebiyatını üç döneme ayırmıştır:

1. Oluşum Dönemi: XIII. yüzyılın sonlarından XIV. yüzyıl sonlarına kadar devam eder. Dönemin önemli temsilcileri Âşık Paşa (ö. 1333), Gülşehrî (ö. XIV. yüzyıl), Şeyhoğlu Mustafa (ö. 1401?), Ahmedî (ö. 1413) ve Şeyhî (ö. 1431?) gibi şairlerdir.

2. I. Klâsik Dönem: XV yüzyılın ilk yıllarından XVII. Yüzyılın başlarına kadar devam eder. Ahmed Paşa (ö. 1496), Necâtî (ö. 1509) ve Zâtî (ö. 1546) gibi şairlerle olgunluk kazanmaya başladığı; Fuzûlî (ö. 1556), Bâkî (ö. 1600), Nev'î (ö. 1599), Hayâlî (ö. 1557) ve Taşlıcalı Yahya (ö. 1582) gibi şairlerle de Türk edebiyatının İran edebiyatı etkisinden kısmen de olsa kurtularak artık kendi iç gelişimini tamamlayıp özgün eserlerini vermeye başladığı dönemdir.

3. II. Klâsik Dönem: XVII. yüzyıl başlarından XIX yüzyılın ikinci yarısına kadar devam eder. İran edebiyatındaki üslup farklılaşmasının etkisiyle özellikle

şiirde yoğun olarak bu edebiyatın etkisi altına girdiği bir dönemdir. Sebk-i Hindî (Hind Üslubu) adı verilen bu edebî akımın Türk edebiyatındaki önemli temsilcileri Fehîm-i Kadîm (ö. 1647), Nâ'ilî (ö. 1666), Nedîm-i Kadîm (ö. 1670), Nef'î (ö. 1635) ve Şeyh Gâlib (ö. 1799)'dir.

Bu dönem tasniflerinden sonra klasik Türk şiirinin **tarihî seyrini** şu şekilde özetlemek mümkündür:

XIII. yüzyılda Dehhanî ile başlattığımız bu şiir anlayışı, **XIV. yüzyıl**a gelindiğinde dinî-tasavvufî, ahlâkî ve hamasî eserlerle dikkati çeker. Bu yüzyılın önemli şairleri, Âşık Paşa, Gülşehrî, Hoca Mesûd, Yusuf-i Meddah, Sulhî Fakih, Şeyhoğlu Mustafa, Mustafa Darir, Kadı Burhaneddin ve Ahmedî'dir. Klasik şiirinin bu yüzyılda Osmanlı sahası dışında kalan güçlü nefesi ise Âzerî Türkçesiyle şiirler yazan Seyyid Nesimî'dir.

XV. yüzyıla gelindiğinde bu edebiyat, Anadolu ve Rumeli'de büyük bir gelişme göstermiş, artık kuruluş dönemini tamamlamış ve klâsik bir edebiyat hüviyeti kazanmaya başlamıştır. Manzum ve mensur birçok eserin verildiği bu yüzyılda ilk isim Ahmed-i Dâ'î'dir. Yüzyılın önemli isimleri hiç şüphesiz, Har-nâme mesnevisi ile meşhur ve maruf olan Şeyhî, kaside-gû Ahmed Paşa ve mesel-gû Necatî'dir. Bu yüzyılda Osmanlı sahası dışında kalan en güçlü şair ise edebiyatın hemen her alanında eserler veren, Türk edebiyatında ilk tezkire ve ilk hamse sahibi olan Ali Şir Nevaî'dir.

XVI. yüzyıl, klasik şiirinin olgunlaştığı dönemdir. Klasik şiir bu yüzyılda adeta altın çağını yaşamış, başta Fuzûlî ve Bâkî olmak üzere, bağrından birçok usta şair çıkarmıştır. Bu iki üstattan sonra öne çıkan şairlerden Zâtî geniş hayalleriyle ve genç şairlerin yetişmesine yaptığı katkılarla; Hayalî, aşk ve rintliğin sözcüsü olmakla; Nev'î, sade Türkçesiyle; Ruhî de terkib-i bendiyle şöhret bulmuştur. Yüzyılın önemli mesnevi şairleri, Fuzûlî, Taşlıcalı Yahya, Lamiî ve Kara Fazlî'dir. Ayrıca, Emrî, Figânî, Hayretî, Usûlî ve Hakanî de önemli sanatçılardandır.

XVII. yüzyıl, bir önceki yüzyılın sağlam temelleri üzerinde gelişmeye devam etmiştir. Türk edebiyatı, bir önceki yüzyılda eriştiği olgun ve verimli yapıyı bu yüzyılda korumuş ve birçok türde ve çok sayıda edebî eser vermiştir. Kasidede Nef'î, hikemî şiirde Nâbî, samimi edasıyla Şeyhülislam Yahyâ ve Sebk-i Hindî'nin Türk edebiyatındaki ilk temsilcileri Na'ilî ile Neşatî bu çağın usta şairleridir. Bu ustaların dışında akla ilk gelen şairler ise Bahaî, Fehîm, ve Nadirî'dir. Bu yüzyılda nazmın haricinde nesir alanında da birçok eser vücuda getirilmiş, Veysî ve Nergisî'nin sanatlı nesir örnekleri çağa ayrı bir çeşni katmıştır.

XVIII. yüzyılda mahallî konular ve günlük yaşayış edebiyata daha çok girmiş, edebî ürünlerde yerlileşme görülmüştür. Böylelikle edebî metinlerde, özellikle dönemin iki büyük şairinden biri olan Nedim'in şiirlerinde, halk zevkine yaklaşılmıştır. Dönemin diğer bir büyük şairi, Sebk-i Hindî (Hind Üslubu)nin en güçlü temsilcisi olan Şeyh Galib'dir. Diğer şairler arasında Nazîm, Vehbî, Enderunlu Fâzıl, Koca Râgıp Paşa, Sürurî, Fıtnat ve Haşmet sayılabilir. Nesir alanında tarih, tezkire ve değişik türlerde de eserler verilmiştir.

XIX. yüzyılda klasik şiir, Batı tesirindeki Türk edebiyatı karşısında çökmeye yüz tutmuş, gücünü kaybetmiş, hatta kendi geleneği içinde bile varlığını koruyamaz duruma düşmüştür. Bu dönem şairlerinin çoğu, bir önceki yüzyılda Nedim'le başlayan mahallîleşme akımını sürdürmeye çalışırlarken halk söyleyişlerini şiire sokmada aşırıya kaçmışlar ve böylelikle şiirde duygu derinliği ile hayal zenginliğinin azalmasına yol açmışlardır. Bu yüzyılda, geçmiş yüzyıllardakiler mesabesinde büyük sanatkârlar yetişmediği için klasik şiir eskinin devamı ve tekrarı mahiyetinde eserlerle yetinmek zorunda kalmıştır. Bu yüzden de yüzyılın ikinci yarısından itibaren revaçtan düşerek yerini yeni bir edebiyat anlayışına bırakmıştır. Bu olumsuzluklara rağmen sadece İstanbul kütüphanelerinde 114 şairin divanı bulunmaktadır. İstanbul dışındaki kütüphaneler de düşünülürse bu sayının daha da artacağı muhakkaktır. Enderunlu Vâsıf, İzzet Molla, Âkif Paşa, Şeyhülislam Arif Hikmet, Leskofçalı Galib, Yenişehirli Avnî, Osman Nevres ve Kazım Paşa bu yüzyılda öne çıkan isimlerdir.

Klasik edebiyat geleneği bazı özellikleriyle Tanzimat'tan sonra da devam etmiştir. Tanzimatçılar, Servet-i Fünuncular ve Fecr-i Aticiler klasik Türk edebiyatına ait bazı unsurları, özellikle de şekle ve dile ait unsurları kullanmayı sürdürmüşlerdir. Millî edebiyatçılar, klasik edebiyat geleneğini büyük ölçüde terk ederek Türk halk edebiyatına yönelmişlerdir. Klasik şiiri, kesin kopuş sürecinden sonra ilk bilinçli ve sürdürme çabalarını Yahya Kemal'de görmekteyiz. Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde geleneği daha çok şeklî planda sürdüren şairlerin yanı sıra geleneğin zengin muhtevasından da yararlanma söz konusudur.

KAYNAKÇA

Akün, Ömer Faruk (2014). *Divan Edebiyatı*, Ankara: İsam Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmed (1986). "Divan Şiiri". *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, S. (415-416-417), s. 1-16.

Çetin, Nurullah (2012). *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Gibb, E. J. Wilkinson (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi (A History of Ottoman Poetry,)* C. I-II, Çev. A. Çavuşoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları.

İpekten, Halûk (1996). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*, İstanbul: MEB Yayınları.

İz, Fahir ve Günay Kut (1985). "Dîvân Şiiri", *Büyük Türk Klasikleri,* C. I, İstanbul: Ötüken-Söğüt Yayınları, S. 219-238.

Kesik, Beyhan (2009). *Dervîş Paşa Murâd-nâme*, Giresun: Kiraz Ofis Baskı Merkezi.

Kesik, Beyhan (2012). *Selîmî (II. Selim) Divançesi*, Ankara: Vizyon Yayınevi.

Köksal, M. Fatih (2005). "Klâsik Edebiyatımızı İsimlendirme Meselesi". *Klâsik Türk Şiiri Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kurnaz, Cemal ve Tatçı, Mustafa (2001). *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı*, Ankara: MEB Yayınları.

Macit, Muhsin (2005). *Gelenekten Geleceğe Modern Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Mermer, Ahmet vd. (2007). *Eski Türk Edebiyatına Giriş,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Okuyucu, Cihan (2004a). *Divan Edebiyatı Estetiği*, İstanbul: LM Yayınları.

Okuyucu, Cihan (2004b). "Klâsik Edebiyat". *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. 4, Ankara: AKM Yayınları, s. 210-303.

Saraç, M. A. Yekta (2006). *Osmanlı'nın Şiiri*, İstanbul: 3F Yayınevi.

Saraç, M. A. Yekta (2011). *Eski Türk Edebiyatına Giriş: Biçim ve Ölçü*, Eskişehir: Anadolu Üni. Yayınları.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1977). C. 2, "Divan edebiyatı". İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 328-350.

Türk Edebiyatı Tarihi (2007). C. 1-4, İstanbul: KTB Yayınları.

Yıldırım, Ali (2006). *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ŞİİR İLE İLGİLİ TEMEL KAVRAMLAR

Beyhan KESİK

1. Şiir Nedir?

Bir sanatkâr, yaşamış olduğu toplumun ses, renk, bilgi, inanç, kültür gibi unsurlarından yararlanarak ruhundaki düşünceleri estetik bir şekilde dış âleme aksettirirken en etkili ifade tarzlarından olan şiirden yararlanır. Edebiyatımızın en uzun soluklu ve en güçlü devresini oluşturan klâsik edebiyatımız başta olmak üzere şiir, sanatkârlarımızın düşüncelerini dış âleme aksettirmede başvurdukları en temel vasıta olmuştur. Bu durumda aklımıza hemen şiir nedir, sorusu gelmektedir.

Şiir, *kavrama ve anlama, sezmek, sezgiyle bilmek* anlamlarında Arapça kökenli bir sözcüktür. Sözlüklerde ve diğer bazı kaynaklarda şiirle ilgili benzer tanımlar yapılmıştır: *edebî değeri olan vezinli ve kafiyeli söz*; *mevzûn ve mukaffa ve manen güzel tahayyülât ve tasavvurâtıcâmî kelâm;mevzûn ve mukaffa söz, en belîğ, pek belîğ söz;seslerin, ritimlerin, ahenklerin kaynaşmasıyla hisleri, intibaları, heyecanları, güçlü bir şekilde anlatma şekli ve sanatı; bu yolla meydana getirilmiş eser.*

Farsça yazılmış kaynaklarda da şiir hakkında benzer tanımların yapıldığı görülmektedir: *İlm, bilgi, fıkh, anlayış, derk, idrâk, vukuf, bilme, nazm söyleme. Istılah olarak -bazıları kafiyeyi şiirin şartı olarak görmese de- vezinli ve kafiyeli söz söyleme anlamındadır; ihsas ve tahayyülden doğan, çoğunlukla kafiyeli ve vezinli söz; manzûm söz, vezinli kelâm, kafiye ve ölçülü söz. Farsçada buna sürûd da derler.*

Bu durumda vezin ve kafiye nedir sorusuna cevap aramak gerekir.

Vezin (Ölçü) nedir?

Vezin, manzum metinlerde kelime savurganlığını önleyen ve dilin musikîsini öne çıkaran bir ahenk unsurudur. Türk şiirinde başlangıçta parmak hesabı da denen mısralardaki hecelerin sayısının eşit olması esasına dayalı ***hece ölçüsü*** kullanılmıştır. Halk şairlerince yüzyıllarca kullanılmış (az da olsa bazı divan şairlerince de kullanılmıştır) olan bu ölçüde iki önemli özellik göze çarpar.

1. Dizelerdeki hece sayısı eşit olmalıdır. Hece sayısının eşitliği o dizenin ölçüsünü, kalıbını gösterir. Türk şiirinde en çok yedili, sekizli ve on birli hece kalıpları kullanılmıştır.

2. Hece ölçüsünde mısraların belli bölümlere ayrılmasına *durgulanma,* bu bölüm yerlerine de *durak* denir. Aruzda buna takti' (bkz.) denir.Takti'de sözcükler ortadan bölündüğü hâlde hecede sözcükler bölünerek durak yapılamaz. Durak sözün akışına göre gerekli ve doğal olmalıdır.

Bah-çe-ler-de / saz o-lur 4+3=7
Gül a-çı-lır / yaz o-lur 4+3=7
Ben yâ-ri-me / gül de-mem 4+3=7
Gü-lün öm-rü / az o-lur 4+3=7

Türk şiirinde hece ölçüsünün yanı sıra hecelerin ses değerine dayalı ***aruz ölçüsü*** de kullanılmıştır. Daha çok divan şairlerinin rağbet ettiği (az da olsa bazı halk şairleri de aruzla şiirler kaleme almışlardır) bir ölçü sistemidir.

Aruz ölçüsünde Arapçanın ses dizgesi esas alınmıştır. Buna göre aruz, *açık / kısa* ve *kapalı / uzun* olarak nitelenen hecelerin önceden belirlenmiş bir düzen içerisinde tekrarlanması esasına dayanan bir şiir ölçüsü, bir ahenk sistemidir. Arap edebiyatında doğmuş olan bu ölçü bazı değişikliklere uğrayarak başta Fars ve Türk edebiyatları olmak üzere İslâm medeniyetine giren diğer milletlerin edebiyatlarında da kullanılmıştır. Aruzla ilgili kavramlar Arapların gündelik yaşamından alınmıştır. Bununla ilgili kaynaklarda ileri sürülen görüşlerden en çok kabul göreni ***çadırın orta direğine aruz*** denmesidir. Araplarda eskiden oturulan ev (beyt) çadırdır. Ev kapısının iki yan pervazına mısra denir. İki mısra bir kapıyı ve dolayısıyla çadırı (beyti) meydana getirir. Bu kapının eşiği de *kafiye*dir. Direksiz çadır olamayacağı gibi aruzsuz da beyit olamaz. Bu durumda aruz, kafiyeli iki mısraı ayakta tutan unsur olmaktadır.

Aruz ölçüsü, Arap dil ve müzik bilgini İmam Halil b. Ahmed (ö. 792) tarafından sistemleştirilmiş ve bazı kurallara bağlanmıştır. Arap dili ve yazısına göre geliştirilen aruzda hecelerin sesi ve heceleri belirleyen harflerin harekeli

(müteharrik) ya da harekesiz (sakin) oluşları oldukça önemlidir. Harekeli ve harekesiz harfler sebeb (ip) ve veted (kazık) diye adlandırılan ses gruplarını meydana getirmektedir. Bunlar *sebeb-i hafîf (hafif) sebeb, sebeb-i sakîl (ağır sebeb), veted-i mecmû'(birleşmiş veted), veted-i mefrûk (ayrılmış veted)* olarak adlandırılmıştır. Bu kavramlar da çöl yaşayışından alınmış çadırla ilgili çağrışımlardır. Bunları daha anlaşılır bir şekilde hece çeşitleri şeklinde vermeyi uygun gördük.

Buna göre aruzda üç çeşit hece vardır:

1. Açık /Kısa hece (.): Sonu kısa ünlü ile biten hecedir. ***"Gi-di-yor"*** kelimesinin birinci ve ikinci heceleri açık hecedir. Ayrıca ***o-nun*** ve ***e-ve*** gibi kelimelerdeki tek ünlülü heceler de açık hece kabul edilir.

2. Kapalı /Uzun hece (-): Sonu ünsüz ya da uzun ünlü (â, û, î gibi) ile biten hecelerdir. "**Ev**-de, **â**-teş" kelimelerinin ilk heceleri kapalı hecedir.

Bunların dışında mısraların son heceleri, açık olsalar da, her zaman kapalı hece kabul edilir.

Bugünkü yazıda gösterilmeyen ayın (') ve hemze (') seslerinin yer aldığı kelimelerin Osmanlı dönemindeki orijinal imlaları esas alınmalı ve bu seslerle biten heceler kapalı hece kabul edilmelidir (rü'yâ- رؤيا ma'lûm-معلوم).

3. Medli/Bir buçuk hece(-.): Aruzda bazı heceler, birincisi kapalı ikincisi açık olmak üzere iki hece olarak kabul edilmiştir. Bu tür hecelere medli hece denir. Medli heceler şu şekillerde karşımıza çıkmaktadır:

a. Bir uzun ünlü ve bir ünsüzden oluşanlar: eş'**âr, âl, âb** gibi.

b. Bir ünsüz, bir uzun ünlü ve bir ünsüzden oluşanlar: **nâz, rîz, rûz, şûr** gibi.

c. Bir kısa ünlü ve iki ünsüzden oluşanlar: **eşk, emr, ömr gibi.**

d. Bir ünsüz, bir kısa ünlü ve iki ünsüzden oluşanlar: **derd, dest, deşt** gibi.

Aruz Uygulamaları

Aruzun Türkçeye uygulanmasında ortaya çıkan bazı sorunlar şairler tarafından *vasl, imâle, zihâf* gibi tasarruflarla aşılmaya çalışılmıştır.

1. Vasl (Ulama)

Sözlük anlamıyla "birleştirme, ulaştırma" demektir. Ünsüzle biten bir kelimeden sonra ünlüyle başlayan bir kelime gelirse, sondaki ünsüz ikinci kelimenin ünlüsüne bağlanarak okunur. Böylelikle kapalı hece açık heceye dönüştürülür. Ulama yapılan sözcükler arasına ‿ işareti konur.

Gü**l‿â**teşgülbü**n‿â**teşgülşe**n‿â**teşcûybârâteş(Şeyh Gâlib)

Vasl-ı ayn: Her ne kadar hata sayılsa da, şairlerimiz bazen ünsüzle biten kelimeden sonra gelen aynlı (') kelimelerle de vasl yapmışlardır. Bu gibi durumda ayn yok sayılmıştır.

Gözden**ʿa**yân örneğinde olduğu gibi.

Vasl (ulama) vezin zorunluluğu ile kapalı heceyi açık heceye dönüştürmek için başvurulan bir yöntemdir. Dolayısıyla her uygun durumda vasl yapılmaz. Bunun şiirimizde çok güzel örnekleri mevcuttur.

Kadrini seng-i musallâdabilüp / ey Bâkî(Bâkî) mısraında ulama yapmadan, ortaya çıkan kesintiyi hissettirmeden ustaca bir söyleyiş söz konusudur.

2. İmâle(Uzatma)

a. İmâle-i maksûr: Kısa ünlü ile biten bir heceyi uzun ünlü değerine yükseltmektir. Özellikle de Türkçe hecelerdeki kısa ünlüler üzerinde yapılmıştır. Şairler, Arapça ve Farsça kelimelerdeki kısa ünlüler üzerinde imale yapmamaya dikkat etmişlerdir. Ancak, atıf vavlarını(gül **ü** bülbül) ve tamlama kesrelerini(gül-**i** bâğ) imâleli kullanmakta bir sakınca görmemişlerdir.

b. İmâle-i memdûd / med (çok uzatma):Arapça ve Farsça kelimelerdeki bir uzun heceyi ya da sonu iki ünsüzle veya hemze ile biten bir heceyi bir uzun ve bir kısa hece (-.) olarak okumaktır.

Uzun ünlülü hecede:

Âb-gündur/ günbed-i dev/**vâr** rengi/ bilmezem
-. - -/- . - -/ - . - - / - . -
Yâ muhît olmuş gözümden günbed-i devvâre su (Fuzûlî)

İki ünsüzle biten hecede:

Bülbül ile gül hevâsın âkil andan anlaya
Kanda gülzâr olmış ise **mürg**zâr olmış durur (Kadı Burhanettin)

Med, hece sonlarındaki "elif nun" harflerinden sonra yapılmaz; aruz hatası sayılır. Şairler genellikle bu kurala uymuşlardır. Ancak uymayan şairler de bulunmaktadır:

Sırr-ı vahdetdür miyân-ı **cân**da
Zâhir ü bâtın budur îmân**da** (Lâmi'î Çelebi)

Türkçe kelimelerde imâle-i memdûd yapılmaz. Fakat az da olsa Türkçe kelimelerde yapıldığı olmuştur.

Yolların bahr eyleyüp kan yaşdan
Yâhud ayakdan çıkan ya başdan (Lâmi'î Çelebi)

3. Zihâf

Vezin gereği Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun ünlülerin kısa ünlü değerine düşürülmesidir. Bu uygulama kusur sayılır.

Bir câm sun ey sâki-i meclis bize yoksa
Hûn-ı ciger-i Nâ'ili-i zâra ne minnet (Nâ'ilî)

Yukarıdaki beyitte sâkî ve Nâ'ilî kelimelerindeki î sesi vezin gereği kısa (i) okunmuştur.

Mevlanâdur evliyâ kutbı bilün
Ne kim ol buyurdısa kılun (Sultan Veled)

Tahfîf (kasr): Vezin gereği şeddeli bir harfi şeddesiz okumaktır. Daha çok *hakk, hadd, dürr, şekk* gibi sonu çift ünlü ile biten tek heceli kelimelerin terkibe girmesiyle karşılaşılan bir durumdur.

Aruzla İlgili Bazı Terimler

1. Tef'ile: Aruz vezinlerini oluşturan sekiz ana kelime vardır. Tef'ile veya cüz' adı verilen bu kelimeler şunlardır: fâ'ilün(- . -), fe'ûlün (. – -), mef'ûlâtü (- – -.), fâ'i lâ tün (- . – -), mefâ'îlün (. – - -), müstef'ilün (- – . -), mütefâ'ilün (. . – . -), müfâ'aletün (.-.--). Bu kelimeler Arapça dil bilgisi kurallarına göre fe-a-le (ف ع ل) üçlü kökünden türetilmiştir. Bu tef'ilelerin sayısı birtakım değişikliklerle 41'e kadar ulaşır ve meydana getirdikleri 16 vezin, asıl vezinleri oluşturur. Bu vezinlere **bahr** denir. Diğer vezinler bu asıl bahirlerden doğmuştur.

2. Taktî': Asıl anlamı "kesmek, parçalamak, parçalara bölmek" olan taktî', aruzla yazılmış bir mısraı cüz'(parça)lerine ayırmaktır. Bu uygulama şiirin veznini bulmayı ve şiiri bulanan vezne göre ahenkli bir şekilde okumayı sağlar.

Sırr-ı vahdet/dür miyân-ı/ **cân**da
Zâhir ü bâ/tın budur î/**mân**da (Lâmi'î Çelebi)

fâ'ilâtün (1. cüz')	fâ'ilâtün (2. cüz')	fâ'ilün (3. cüz)
(-.--)	(-.--)	(-.-)

Yukarıdaki beyit, cüzlerine/tef'ilelerine ayrılarak takti' edilmiş ve beytin vezni bulunmuştur. Koyu yazılan heceler bir buçuk ses değerinde okunmuştur. Dikkat edildiğinde kelimelerin bittikleri yerde değil de cüzlerin ya da tef'ilelerin ayrıldığı yerden parçalandığı görülecektir.

3. Sekt-i Melih: "mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün (--./.-.-/.--)" kalıbının üç (*lü*) ve dördüncü (*me*) hecelerin bir kapalı heceye (*mef'*) çevrilmesiyle *mef'ûlün fâ'ilün fe'ûlün / (---) (-.-)(.--)* biçiminde kullanılmasıyla meydana gelir.

Sensin hâlâ tenümde cânum
Gözde nûrum cigerde kanum (Fuzûlî)
(mef'ûlün fâ'ilün fe'ûlün)

Vezin Nasıl Bulunur?

1. Öncelikle açık(kısa) ve kapalı(uzun) heceler tespit edilmelidir. Bu işlem yapılırken açık hece için (.) ve kapalı hece için (-) kullanılmalıdır.

2. Vezin en az iki mısrada, yani beyitte aranmalı, sonra her iki mısradaki açık ve kapalı hecelerin aynı düzen içinde sıralanıp sıralanmadığına dikkat edilmelidir. Bu arada medli hece bulunmayan beyitlerde her iki mısradaki hece sayısının birbirine eşit olması gerektiği de unutulmamalıdır.

3. Beytin mısralarındaki heceler birbirine eşitse ve heceler açıklık ve kapalılık bakımından aynı düzen içinde alt alta sıralanmışlarsa elde edilen heceler, vezinlerle karşılaştırılır ve uygun tef'ileler belirlenir. Ancak, mısralardaki hecelerin sıralanışında bir uyumsuzluk görülürse öncelikle uyumsuzluğun yeri tam olarak tespit edilir. Yerine göre ***vasl, imale-i maksur, zihaf, tahfif*** yapılır.

4. Beytin mısralarındaki hece sayıları eşit değilse ve vezin *sekt-i melih* kalıbıyla yazılmamışsa beyitte ***medli hece*** aranır ve eksiklik bu şekilde giderilmeye çalışılır.

Türk Şiirinde Kullanılan Aruz Kalıpları

1. fâ'ilâtünfâ'ilâtünfâ'ilâtünfâ'ilün - . - - / - . - - / - . - - / - . -
2. fâ'ilâtünfâ'ilâtünfâ'ilün - . - - / - . - - / - . -
3. fe'ilâtü fâ'ilâtün fe'ilât ü fâ'ilâtün . . - . / - . - - / . . - . / - . - -
(mütefâ'ilünfe'ûlün mütefâ'ilün fe'ûlün) . . - . - /. - - / . . - . - /. - -
4. fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün . . - - / . . - - / . . - - / . . -
5. fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün . . - - / . . - - / . . -
6. fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün . . - - / . - . - / . . -

7. fe'ûlün fe'ûlün fe'ûlün fe'ûl . - - / . - - / . - - / . -
8. mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün . - . - / . . - - / . - . - / . . -
9. mefâ'îlün mefâ'îlün fe'ûlün . - - - / . - - - / . - -
10.mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün . - - - / . - - - / . - - - / . - - -
11.mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün - - . / - . - . / . - - . / - . -
12.mef'ûlü fâ'ilâtün mef'ûlü fâ'ilâtün - - . / - . - - / - - . / - . - -
(müstef'ilün fe'ûlün müstef'ilün fe'ûlün) - - . -/. - -/- - . -/ . - -
13.mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlüfe'ûlün - - . / . - - . /. - - . / . - -
14.mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün - - . / . - . - / . - -
(mef'ûlün fâ'ilün fe'ûlün) - - - / - . - / . - -
15.mef'ûlü mefâ'îlün mef'ûlü mefâ'îlün - - . / . - - - / - - . / . - - -
16.müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün - . . - / - . - / - . . - / - . -
17.müfte'ilün mefâ'ilün müfte'ilün mefâ'ilün - . . - / . - . - / - . . - / . - . -
18.müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün - . . - / - . . - / - . -
19.müstef'ilâtün müstef'ilâtün - - . - - / - - . - -
20.müstef'ilün müstef'ilünmüstef'ilünmüstef'ilün - - . - / - - . - / - - . - / - - . -

Rübâ'î vezinleri

Türk şiirinde çok kullanılmış olan rüba'î kalıpları şunlardır.
1. mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'îlü fa'ûl
2. mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fa'ûl
3. mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'îlün fâ'
4. mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlün fâ'

Klasik Türk şiirinde en çok kullanılan aruz kalıpları şunlardır:

Bu bölümde vezinleri bahirlerine göre değil de başladıkları tef'ilelere/cüzlere göre gruplandırdık.

I. Grup: Bu gruba dâhil ettiğimiz kalıplar, *mefâ'îlün* (.---) / *mefâ'ilün* (.-.-) ile başlar.

1. mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
.--- / . - - - / . - - - / . - - -

Cihân-ârâ cihân içindedir arayı bilmezler
O mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler (Hayâlî Bey)

Görenler şemse-i zerrîni tîg-i âb-dârunda
Sanurlar burc-ı âbî içre hurşîd-i cihân-ârâ (Azmî-zâde Haletî)

2. mefâ'îlün / mefâ'îlün
. - - - / . - - -

Meded gûş eyle efgânım
Helâk-ı intizâr oldum
Leyâl ü rûz nâlânım
Helâk-ı intizâr oldum (Şeref Hanım)

3. mefâ'îlün / mefâ'îlün / fe'ûlün
. - - - / . - - - / . - -

Derûnum müsta'id-i dâg-ı cân-gâh
Dehânum mev'id-i sad-şu'le-i âh (Azmî-zâde Haletî)

4. mefâ'îlün / fe'ûlün / mefâ'îlün / fe'ûlün
. - - - / . - - / . - - - / . - -

Seher bize gel iy cân hayâtı seherün sen
Gören görmeyene kim sıfâtı kamerün sen (Kadı Burhanettin)

5. mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilâtün
.-.- /. . - -/.-.-/. . - -

Gözüñ gamıyla ne cânuñ ki haste oldı mizâcı
Lebüñden özge 'acebdür eger olursa 'ilâcı (Karamanlı Nizâmî)

6. mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün(fa'lün)
-. - / . . - - / .-. - / . . - *(- -)*

Firâk-ı yâr ile ey dil demidür âh idelüm
Sipihr ü mihr yüzin dûd ile siyâh idelüm (Me'âlîDîvânı)

Uyarı: Yukarıdaki kalıplar, (.-) şeklinde başladığı için *mef'ûlü* (--.) kalıbına uymazlar.

II. Grup: Bu gruba dâhil ettiğimiz kalıplar *fâ'ilâtün* (-.--) / *fe'ilâtün* (..--) ile başlar.

1. fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
- . - - / -.- - / -.- - / - . -

Mâr-ı zülfüñsüz hazer kılmaz gözüñden câv senüñ
Kudret olmaz çûn bilür kan dökmege bîmârda (Karamanlı Nizâmî)

2. *fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün*

- . - - / - . - - / - . –

Gün yüzüñ kim 'arz ider gül gibi âl
Rûy-ı mehde gösterür kalb-i hilâl (Amrî)

3. *fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün*

. . - - / . . - - / . . - - / . . -

(fâ'ilâtün) *(fa'lün)*

- . - - - -

Döndürüp her gülü bir ahker-i sûzâna sabâ
Dâglar yakdı dil-i bülbül-i nâlâna sabâ (Na'ilî)

Gözlerüm ebr-i bahârî gibi giryân olmış
Dâg-ı hasretle yürek lâleleyin kan olmış (Amrî)

4. *fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün*

. . - - / . . - - / . . -

(fâ'ilâtün) *(fa'lün)*

- . - - - -

Zere döndi yüzüm ey sîm-berüm
Olalı za'f-ı tenüñden haberüm (Amrî)

5. *fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün*

. . - - / . . - - / . . –

(fâ'ilâtün) *(fa'lün)*

- . - - - -

Gül-şen istersen işte mey-hâne
Gül-i handân gerekse peymâne (Bâkî)

Uyarı 1: Bu kalıplar da (-.-/..-) şeklinde başladığı için mef'ûlü (--.) kalıbına uymazlar.

Uyarı 2: *Fe'ilâtün* ile başlayıp *fe'ilün* ile biten bütün kalıpların ilk tef'ilesi *fâ'ilâtün,* son tef'ilesi *fa'lün* olabilmektedir.

III. Grup: Bu gruba dâhil ettiğimiz kalıplar, *müfte'ilün* (-..-) / *müstef'ilün* (--.-) ile başlar.

1. müfte'ilün / mefâ'ilün /müfte'ilün / mefâ'ilün

-..- / . - . - / - . . - / . - . -

Müşkil imiş ki dil-rübâ tıfl ola dil-sitân ola
'Âşık-ı zâr u mübtelâ pîr ola nâ-tevân ola (Bâkî)

2. müfte'ilün/ fâ'ilün / müfte'ilün / fâ'ilün

-.. - / - . - / -.. - / -. –

Kays-ı melâmet-güzîn râh-nümûndur bana
Meslek-i ehl-i hıred râh-ı cünûndur bana (Şeyhülislâm Yahyâ)

3. müfte'ilün / müfte'ilün / fâ'ilün

- . . - / - . . - / - . –

Bende gül ü lâle vü sünbül saña
Hüsnüñe âşüfte hemân ben degül (Karamanlı Nizâmî)

4. müstef'ilün / müstef'ilün / müstef'ilün / müstef'ilün

- - . - / - - . - / - - . - / - - . –

Cânâ meleksin yâ perî kim saña insân kef geçer
Gördükçe sen meh manzarı akl u dil ü cân kef geçer (Karamanlı Nizâmî)

5. müstef'ilün / fe'ûlün / müstef'ilün/ fe'ûlün

- - . - / . - - / - - . - / . - -

Gâyet güzel görinür fürkat güninde dil-ber
Sabr idemez firâka aglar bu dîde-i ter (Yahyâ)

**Bu kalıp, ileride de göreceğimiz gibi "mef'ûlü (--.) fâ'ilâtün (-.--) mef'ûlü(--.) fâ'ilâtün (-.--)" şeklinde de okunabilmektedir.*

IV. Grup: Bu gruba dâhil ettiğimiz kalıplar, *mef'ûlü (--.)* ile başlar.

1. mef'ûlü/ mefâ'îlün/ mef'ûlü/ mefâ'îlün

- - . / . - - - / - - . / . - - -

Doldur var iken sâkî yâkût-ı revândan haz
Çün 'ömr degül bâkî al kût-ı revândan haz (Necâtî Beğ)

2. mef'ûlü/ mefâ'îlü/ mefâ'îlü / fe'ûlün

- - . / . - - . / . - - . / . - -

Bir şâha kul oldum ki temâşâya komazlar
Kılmaga nazar ol ruh-ı zîbâya komazlar (Tâcî-zâde Câfer Çelebi)

3. mef'ûlü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fe'ûlün
- - . / . - - . / . - - . / . - -
mef'ûlü / fe'ûlün (Müstezat kalıbıdır.)
- - . / . - -

Ey serv-i sehî sen geleli seyr ile bâga
Baş çekmedi 'ar'ar (Fuzûlî)

4. mef'ûlü/ mefâ'ilün / fe'ûlün
- - . / . - - - / . - -

Ser-çeşme-i evliyâ-yı zî-şân
Deryâ-yı ledün muhit-i 'irfân (Neşâtî)

Bu kalıp üç (*lü*) ve dördüncü (*me*) hecelerin bir kapalı heceye (*mef'*) çevrilmesiyle *mef'ûlün fâ'ilün fe'ûlün / (---) (-.-)(.--)* biçiminde de kullanılmıştır. Buna ***sekt-i melih*** denir.

5. mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'îlü / fâ'ilün
- - . / - . - . / . - - . / - . -
Bezm-i çemende jâle meyin şöyle içdi kim
Mest oldı lâle yirlere çaldı çanagını (Nev'î)

V. Grup: Bu gruba dâhil ettiğimiz kalıplar *fe'ûlün (.--)* ile başlar.
fe'ûlün / fe'ûlün / fe'ûlün / fe'ûl
. - - / . - - / . - - / .-

Giriftâr-ı dâmun necât istemez
Ölümlük olan dil hayât istemez (Şeyhülislâm Yahyâ)

Şiir ve Musikî İlgisi

Şiirin doğuş devrinden itibaren müzik ve ahenkle birlikte bir gelişme gösterdiği düşüncesi oldukça yaygındır. Şiirin müzik ile birlikte anılması, şiir dilinde ses ögelerinden yararlanma konusu insanoğlunun sese, müziğe olan eğilimi ve onun gücünden yararlanma isteğiyle açıklanabilir. Meseleyi yalnız biçim açısından incelersek şiirin, *nesre / düzyazıya* karşıt olarak, seslerin uyuşmasına ve kulağa

hoş gelecek biçimde akışmasına dayandığını, şarkıya benzediğini ve hayallerle örüldüğünü söyleyebiliriz. Bu bakımdan şiir gerçek nesneleri adlarıyla belirten, eylemin araç ve amaçlarını gösteren mantık ve kullanım dilinden farklılık gösterir. Şiirin türü ve içeriği ne olursa olsun, bir şiirin nesirden kurtulması *sembollerle* ve *müziğe* yatkın anlatım yollarına başvurması ve duyguların yoğunluğuyla, yani lirizm ile gerçekleşir. Bu anlamda şairin -şiirin doğması için- elverişli olan bir duruma, başka bir ifadeyle *şiirin havasına* girmesi gerekir.

Şiir yüksek his ve heyecanlar, derin, keskin ve çarpıcı idrakler uyandıran, güzelliği ile insanı etkileyen ahenkli sözdür. Ahengin sağlanmasında vezin ve kafiye birinci dereceden rol üstlenirler. Bunlar şiirin dış ahengini meydana getirirler. Sözü bunlar olmadan da şiir haline getiren, Ahmet Haşim'in dediği gibi, şiiri *musikî ile nesir arasında* bir anlatım şekline dönüştüren, kelimelerin istifinden, kelimelerin birbirine bağlı olarak ve birbiri ardınca sıralanıp tertiplenmesinden doğan *iç ahenktir*. Bir şiir iç ve dış ahengiyle, söyleyiş güzelliğine ulaştığında artık anlamı itibariyle zihnimize, duygularımıza ve hayallerimize hitap ettiği kadar, okunuşuyla kulağımıza, yazısıyla gözümüze hitap eder hâle gelir.

Güzellik peşinden koşan divan şairleri de şiirde ahenge oldukça önem vermişler, ahengin etkileyicilikteki rolünün de yardımıyla çağları aşmışlardır. Divan şairlerinin ahenkteki bu başarıları -divan şiiri ve şairleri pek çok eleştirel tavırlara maruz kalsalar da- her zaman olumlu düşüncelerle ortaya konmuştur. Şairlerin zevkle okunmasını sağlayan bir özellik olarak ahenk, anlamla bütünleşmelidir. Buna belâgat kitaplarında *selâset*, ifadenin ahenksiz olmasına ise *rekâket* denmektedir. Divan şiirini *selis/akıcı* kılan ahenk unsurlarının başında ise kelime seçimi, ünlü-ünsüz ilişkileri (aliterasyon / asonans), değişik düzeydeki tekrarlar (söz tekrarları ve mısra tekrarları), vezin, kafiye, redif ve paralellikler yer alır. Bunların yanında "ses ve söz tekrarına" dayalı bazı edebî sanatlar da belli ölçülerde bir ahenk temininde önemli bir yere sahiptir. Esas amacı her ne kadar ahenk temin etmek olmasa da bu sanatları oluşturan göstergelerin ses/tekrar değerlerinin bir müzikalite, bir ahenk sağladığı görülür. Kaynaklarda bu sanatların genellikle *"lafızla ilgili / lâfzî sanatlar, sözle ilgili sanatlar"* başlıkları altında ele alındığı görülür. Bunlar, *cinas, kalb, iştikak, şibh-i iştikak, akis, iâde, reddü'l-acüzale's-sadr, tarsî*nin yanı sıra eski şiirde sıkça kullanılan fakat genellikle edebî bir sanat olarak ismine rastlamadığımız, sonraki dönemlerde *armoni* diye isimlendirilen *aliterasyon ve asonans*tır. Yine anlam sanatları ya da heyecana bağlı sanatlar içerisinde yer alan *nidâ* sanatı da bir yönüyle ahenkle ilgili sanatlar içerisine dâhil edilebilir.

Latîfî Tezkiresi'nden

Vezinli Sözün Üstünlüğü, Büyülü, Hikmetli Şiirin Meziyeti Hakkında

Belagat bağının bülbülleri ve fesahatin seçili öten kuşları, yani önceki şairler ve evvelki nazım söyleyenler *onlara korku yoktur ve onlar üzülmeyeceklerdir* (Bakara-112) zümresinden kılınmışlardır. Onların kalp hazinelerine ve kinden uzak gönüllerine *şairlerin kalpleri Allah'ın hazineleridir* sözü gereği İlâhî ilham esintileri ve Subhanî feyz havaları eser. Böylece içlerindeki denizlerden düşünce kabarcıkları ile kenara çıkan irfan cevherleri ile marifet ve mânâ incileri, ilâhî sır ve sonsuz varidat hazinelerinde toplanır. O parlak ve güzel incileri gayb sarayında ve varlığından şüphe edilmeyen büyük perdede bulunan söz gelinlerine, el değmemiş nükte kızlarına söz süsleri olarak giydirmiş, onları çok beğenilen tezyinatlarla bezeyip bütün insanların kalplerini kendilerine çekmeyi başarmışlar ve onları kendilerine bağlamışlardır.

Nitekim o ulların ulusu Şeyh Nizami hazretleri hamsesinde şöyle buyurur:

"Sözleri dizen şairler, iki âlemin hazinelerini nazma çekerler. Hazine kapısının has kilidi şairlerin dili altındadır. Şairler, arşın bülbülleridirler, diğer insanlar bunlara nasıl benzerler."

Hatta gerçek dostu bilgeler ile inceliklere vâkıf veliler, şiire ilham ve şaire söz sultanı demişlerdir.

"Şiir seni sultanlığa yükseltir, zira şairler söz sultanıdırlar. Senin fikir ateşinle meşgul olduklarında, sultanın yakınlarından olurlar."

Edebîlik olan sır perdesi, peygamberlik mertebelerinden bir mertebedir.

"Ululuk vasfının önünde peygamberler, arkasında veliler yer aldı."

Hatta Mesnevi sahibi olan o manevi şeyh, bu kitabında şiiri velilik ürünü, keşif ve keramet alameti olarak tanımlamıştır.

Şiir: "Ulu evliyanın ilk yüce kerameti şiir, sonra kimyadır. Şu sözü iyi bil, şairlik peygamberlikten bir parçadır."

Dahası, bilgin ve bilgeler, manzum ve ölçülü söz hakkında sayısız fazilet ve fayda bulup yazmışlar, insanlar için irfan ve bilgi süsü ile konuşma ve ifade ziynetinden daha şerefli ve güzel bir nesne görmemişlerdir. Nitekim insanların erdemlilerinden biri olan bu Fars bilgesi, sözün fazileti konusunda beğenilen kitabında şöyle buyurmuştur:

Beyt: "Erdemli ve söz bilir biri olsaydın, söz yerine gökten sen inerdin."

Ayrıca demişlerdir ki:

Şiir: "Söz Cibril'in kanadının sesi, İsrafil'in feyiz dağıtan nefesidir.
Söz, gökten bu özellikleriyle gelmiş, iyiler için yere inmiştir."

Özellikle de saygı gösterilip en başa geçirilmesi gereken yüce Kur'an'da pek çok ayet vezinli olarak indirilmiştir.

Meselâ, remel-i mahzuf bahrinde: *"Lentenâlü'l-birre hattâtun fîkû* (Al-î İmran-92)"

Meselâ, mütkekârib bahrinde: *"Ve yerzukuhû miri haysülâ yahtesib* (Talak-3)"

Meselâ, hezec bahrinde: *"Tallahi lekad aserekallâhü aleynâ* (Yusuf-91)"

Özellikle Arap şairlerinin en iyi aruz bilenleri, Kur'an'ın zirvedeki belagatini, yüce ayetlerin pek çoğunun takti olunabilirliğini ve sembolik anlatımda sınırsız bir deniz olması yanında bütün bahir ve kâfiyeleri de içinde bulundurduğunu söylemişlerdir. Ama bununla mucize Kur'ân nazmına manzum demek istenmemeli ya da onun vezinli olması anlamı çıkarılmamalıdır. Nitekim o çok tanınmış şeyh, Abdurrahman Cami hazretleri -Sırrı kutsansın ve ruhu rahat olsun- Subha'da şöyle buyurmaktadır:

Şiir: "Besmele, bu ölçü üzerine kurulduğu için Kur'ân'ın baş tacıdır.
Vezin eksiklik sebebi olsaydı vezinli kelimeler Kur'an'da yer almazdı."

Hatta Kur'ân'ın müfessir ve inceleyicileri ile dikkatli araştırıcıları, *O yaratmada dilediğine dilediğini arttırır* (Fatır-I)" ayetinin tefsirinden meram, şairlik yeteneğidir diye buyurmuşlardır. Her ne kadar bazı hadisçilere göre kâinatın övüncü olan Hz. Peygamber'den Salat ü selamların en güzeli ona olsun- vezinli söz işitilmedi. Yani bu nitelikteki sözleri de bu amaçla söylenmedi: *Ben nebiyim bunda yalan yok. Abdülmuttalib'in de oğluyum* gibi. Ayrıca buna benzer pek çok mucizevî vezinli söz, hikmetler saçan dillerinden söylendi. Lakin bunların şiir olması amaçlanmadı. Ama *ben en fasih söyleyenim* sözü ile fesahat konusuna ve belagatli şiire rağbet gösterip *Şiirin hikmetli olanları vardır, beyânda da büyü* buyurdular. Bununla birlikte o bilgi ve olgunlukların kendinde toplandığı kişi, aslında şiiri kötü bir iş, şairleri de onu dile getirenler olarak azarlayıp kınamış, vezinli sözlerden çekinip kaçınmış değildi.

Beyt: *"Nebidir ana şairlik yaraşmaz*
Yed-i Mûsâ 'ya sâhirlik yaraşmaz."

"Nasıl Hz. Musa'nın eline büyücülük yakışmazsa ona da şairlik yaraşmaz, o peygamberdir."

Belki, inkârcı ve Tanrı'ya eş koşanlar, inkâr ve inada fırsat bulup yüce Kur'ân'ı şiire hamleder, böylece ihtilaf ve kargaşaya fırsat bulurlar diye korktu. Nitekim Fars şairleri şöyle buyurmuşlardır:

Şiir: "Onun avucu Kur'ân cevheriyle dolu parmağı şiire bulaşmamıştır. Halkın, bu iki cevher aynı madenden midir diye düşünmemeleri için parmağı şiire bulaşmamıştır."

Tarih kitaplarında yazılmış, menkıbecilerin dillerinde zikredilmiştir ki Allah'a yakın olan meleklerin kendisine secde ettiği, ilk ve son defa kendisine söz öğretilen, insanlık babası Hz. Âdem, şiiri ilk söyleyendir. O andan bu zamana gelinceye kadar da artarak söylenmeye devam etti. Kabil, Hâbil'i öldürdüğünde bu manzarayı görünce Hz. Âdem'in yüreğinden sükûn ve karar gitti. Uzun bir süre şaşkın, ağlayıp inledikten sonra mersiye tarzında bu bir kaç beyti okudu.

"Yöreler ve orada yaşayanlar değişti, evrende yaşayanlarsa çok hoyratlaştı. Her şeyin rengi ve tadı farklılaştı, güzel yüzlerin gülümseyişi azaldı. Zulme uğrayarak mezara konan öldürülmüş oğlum Hâbil'e yazık."

Ama birisi kalkıp dese ki Âdem peygamber Süryanice konuşurdu. Burada delil olarak sözü edilen beyitler ve manzum sözler niçin Arapça verildi? Bu itirazı yapanın sorusuna iki türlü cevap verilebilir: *önce, Âdem'e isimlerin tümünü öğretti* (Bakara-31) ayeti gereği Allah, bütün dilleri ilham yoluyla ona öğretmiştir.

Ya da tarihçiler Süryaniceden Arapçaya çevirmişlerdir. En doğrusunu, gene de Allah bilir.

Bir rivayete göre ise vezinli sözler yedinci felekteki bir melekten ortaya çıkmıştır. Bu melek, yüce arşın rabbini yani Hz. Allah'ı manzum ve vezinli teşbih ve takdis ederdi diye söylenmiştir.

Beyt: *Zikr-i mecdin etmese rûh-ı melek olur helak*
Şükr ü hamdın kılmasa nefs-i nefis utmaz nefes.

"Meleklerin ruhu ululuğunu zikr etmeseler, helak olurlar, beğenilen nefis de şükür ve hamd etmese, nefes alıp veremez."

Hz. Âdem'in dışında Yusuf Peygamber'le bazı başka peygamberler de şiir söylemişlerdir. Ama Hz. Muhammed Mustafa zamanında şiir çok rağbet buldu. Hatta nebiler sultanı, temiz kalplilerin yol göstericisi, yani Hz. Muhammed

Mustafa'ya, ashabının şair ve beliğleri vezinli sözler, manzum övgüler söyler ve bunları yüce huzurlarında okurlardı. Hiç birine *gidin bu yasaktır* veya *okumayın bu meşru değildir* demedi. Bu yüzden bazı kişilerin bu konudaki itirazları reddedilmiştir. Kâinatın ve bütün yaratıkların övüncü olan Hz. Peygamber'e söylenen ve onu öven naatlardan biri budur:

"Onun, başlıcaları bile sayılamayacak kadar çok himmeti vardır, bunların en küçüğü dahi zamandan büyüktür."

Buna ilave olarak dört halifenin ve bazı ulu sahabelerin manzum kitapları ve bir divanda toplanmış şiirleri vardır. Şu iki Arapça beytin, Allah'ın yenilmez arslanı Ebu Talip oğlu Ali'nin olduğu edebiyatçılar arasında bilinmektedir.

Beyt: "Allah'ın hakkımızdaki taksimatına razı olduk, o bize bilgi, düşmanlarımıza mal verdi. Mal çok kısa sürede yok olur, bilgi ise hiç bir zaman yok olmaz." (İsen 1990: 3-10).

KAYNAKÇA

Akyüz, Kenan vd. (1990). *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ambros, Edith (1982). *Candid Penstrokes The Lyrics of Meâlî, an OttomanPoet of the 16th. Century*, Berlin: K. Schwarz.

Amîd Hasan (1377). *Ferheng-i Fârsî-i Amîd*, Tahran: İntişârât-ı Emîr Kebîr.

Arslan, Mehmet (2002). *Şeref Hanım Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmed (1977). *Yahyâ Bey, Dîvan*, İstanbul: Edebiyat Fak. Basımevi.

Çavuşoğlu, Mehmed (1979). *Amrî Divanı*, İstanbul: MEB Yayınları.

Çetin, M. Nihad (1993). "Şiir", *İslâm Ansiklopedisi*, C. 11, İstanbul: MEB Yayınları.

Çetişli, İsmail (2002). *Metin Tahlillerine Giriş Şiir*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Dehhûda, Ali Ekber (1377). *Lûgatnâme-i Dehhûda*, C. 9, Tahran: Çâbnâme-i Dânişgâh.

Devellioğlu, Ferit (1993). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Dilçin, Cem (1997). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Doğan, Muhammet Nur (2005). *Eski Şiirin Bahçesinde*. İstanbul: Alternatif Düşünce Yayınevi Dağıtım.

Elçin, Şükrü (1986). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: KTB Yayınları.

Ergin, Muharrem (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul: İstanbul Üni. Yayınları.

Erünsal, İsmail (1977). *The Life And Works Of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, With A Critical Edition of His Dîvân*. Doktora Tezi, Edinburgh: University of Edinburgh.

İpekten, Haluk (1970). *Nâilî-i Kadîm Divânı*, İstanbul: MEB Yayınları.

İpekten, Haluk (1974). *Karamanlı Nizâmî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

İsen, Mustafa (1990). *Latîfî Tezkiresi*, Ankara: KTB Yayınları.

Kaplan, Mahmut (1996). *Neşâtî Divanı*, İzmir: Akademi Kitabevi.

Kavruk, Hasan (2001). *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*, Ankara: MEB Yayınları.

Kaya, Bayram Ali (2003). *Azmî-zâde Hâletî Dîvânı*, Harvard Üniversitesi Doğu Dilleri Yayınları.

Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Divanı Tenkitli Basım*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Macit, Muhsin (2005). *Divan Şiirinde Âhenk Unsurları*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Muîn Muhammed (1381). *Ferheng-i Fârsî*, C. II, Tahran: İntişârât-ı Emîr Kebîr.

Okay, M. Orhan (1992). *Şiir Sanatı Dersleri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayını.

Örnekleriyle Türkçe Sözlük (1996). C. 4, Ankara: MEB Yayınları.

Özünlü, Ünsal (1997). *Edebiyatta Dil Kullanımları,* Ankara: Doruk Yayınları.

Saraç, M. A. Yekta (2004). *Klâsik Edebiyat Bilgisi.* İstanbul: Gökkubbe Yayınları.

Saraç, M. A. Yekta (2006). *Osmanlı'nın Şiiri*, İstanbul: 3F Yayınevi.

Şemseddin Sami (1987). *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tarlan, Ali Nihad (1963). *Necatî Beg Divanı*, İstanbul: MEB Yayınları.

Tarlan, Ali Nihad (1981). *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Tulum, Mertol ve Tanyeri, M. Ali (1977). *Nev'î Divanı*, İstanbul: İstanbul Üni. Edebiyat Fak. Yayınları.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1998). C. 8, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1977). C. II, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi (2003). C. III, Ankara: AKM Yayınları.

Yeğin, Abdullah vd. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Büyük Lûgat*, İstanbul: Türdav Yayınları.

Yeni Türk Ansiklopedisi (1985). C. 10, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA KAFİYE

Mücahit KAÇAR

Kafiye, en az iki mısra sonundaki ses tekrarıdır. Ses tekrarının bulunduğu kelimelerin ya kendilerinin ya da anlamlarının farklı olması gerekir. Dîvân şiiri geleneğinde kafiye, şiirin olmazsa olmazı olarak kabul edilmekte ve "mevzun ve mukaffâ" olarak tarif edilmektedir. Âşık Çelebi'nin şiir tarifi kafiyenin şiir için önemini şöyle vurgulamaktadır: "Istılahta inde'l-ba'z bir kelamdur ki vezn ü kafiyeyi câmi ola. Bu iki fasl yani vezn ü kafiye mer'i olmayıcak şi'r kâmil olamaz (Kılıç; 1991, 7)" Hatta Recaizade M. Ekrem, manzum eserler için kafiyeyi vezinden daha önemli görür (Erbay; 1996, 167). Fahreddin-i Râzî'ye göre, insanın en önemli uzvu olan kafası bedeninin bir ucunda olduğu gibi, şiirin en önemli uzvu, hatta beyni olan kafiye de mısraın sonunda yer alır (Özgül; 2006, 191).

Eski şiir anlayışında kafiye aynı zamanda şâirin şiir yeteneğini gösteren temel ölçütlerdendir. Bu yüzden şâirler özellikle kafiyelenmesi güç sözcüklerle şiirler yazmaya çalışarak hünerlerini gösterirlerdi. Klasik Türk şiirinde kafiye, sözü şiir kılan ve ahengi sağlayan bir unsur olduğu gibi nazım şekillerinin oluşumunda ve dîvanların tertibinde de belirleyici rol oynamıştır. Bu öneminden dolayı ilmü'l-*kafiye* adlı bir bilim sahası açılmış ve bu sahada Arapça, Farsça ve Türkçe birçok eser kaleme alınmıştır. Bilebildiğimiz kadarıyla, kafiye ilmi konusunda bilinen müstakil olarak yazılmış en eski Türkçe metin Kemal Paşazâde'nin Kafiye Risâlesi'dir (Saraç, Çiçekler; 1998). Kemal Paşazâde bu eserinde, kafiyenin tanımı, kafiye harfleri, kafiye çeşitleri ve kusurları üzerinde durmaktadır.

Bu çalışmada kafiyeye dair söyleneceklerin Klasik Edebiyat bilgisi anlayışında yer alan kafiye konuları hakkında olduğu unutulmamalıdır. Dolayısıyla çalışmamızda, günümüzde yarım kafiye, tam kafiye, zengin kafiye vb. şekilde isimlendirilen ve basitleştirilen kafiye anlayışı değil, Dîvân şiiri geleneğinde yerini bulan ve kuralları belirlenen kafiye anlayışı ve bu anlayışa göre belirlenen kafiye kusurları kastedilmektedir.

1. Revi

Revi; kafiyenin gerçekleştiği ilk harftir. Yani redifleri ve bütün çekim eklerini attıktan sonra iki kelime arasındaki ilk benzer harftir. Mesela "kalemim/ haremim" arasında "im" eklerini attıktan sonra kalan "kalem" ve "harem" kelimelerinde kafiyenin başladığı ilk harf olan "m" revidir. Dolayısıyla kafiye derken, hem revi harfini bulunduran kelime hem de revi harfinin kendisi kastedilir. Yalnız dikkat edilmesi gereken şey, kafiyeyi şiirlerin eski harfli yazılışlarına göre düşünmek gerekir. Aksi halde, aşağıdaki örnekte olduğu gibi kafiyeyi "m" yerine "em" diye gösteririz. Halbuki Arap harfli yazılışta "e" harfi yoktur.

Yâ ilahî biz günahkâr kullarına kıl kere**m** (كرم)
Rûz-ı mahşerde hacîl itme beni beyne'l-üme**m** (امم) (Şerîfî)

Kafiyenin asıl harfi olan revî kafiye kelimesinin son asıl harfi olduğu gibi bazen de –öyle olmadığı halde- son asıl harf olarak kabul edilebilir. Bu açıdan revî için şu iki ihtimal vardır:

- Revinin sözcüğün son asıl harfi olarak sonda bulunması:

Yıkılsa dil hevâ-yı ruhuñla bulur safâ
Bozulsa ev tolar içine lâ-cerem ziyâ (İbn-i Kemâl)

Beyitte revî harfi elifdir. (ا)

Sâkî-i hüsnüñ elinde ağzı tolu câmdur
Lebleri ol câm içinde bâde-i gül-fâmdur (İbn-i Kemâl)

Beyitte revî harfi mimdir. (م)

- Revînin zorlama ile son asıl harf kabul edilmesi:

Merhabâ / vefâ / revâ / sabâ / bul***a*** / safâ /bahâ

Kafiye örgüsü yukarıdaki gibi olan bir gazelde "bul-" sözcüğüne eklenen istek eki "-a" sözcük sonunda asıl harf yerine geçmiştir. Aşağıdaki örneklerde ilk sözcüğün asıl harfi olan râ harfi "ر" revi iken bazı beyitlerde geniş zaman eki olan (–ar/-er) zorlamayla revî harfi olmuştur.

her / ahker / ahmer / perî-peyker /ey***ler***
nazar / mu'teber / bî-basar / der-be-der /çek***er***
cân-perver / ziyâ-güster / aç***ar*** / İskender

Aşağıdaki örnekte de çokluk eki olan "-lar" ekindeki "ر" tekellüfle revi harfi olmuştur.

zer / nazar / gonca***lar*** / seher /haber

2. Kafiye Çeşitleri

Kafiye, temelde mısra sonunda tekrarlanan ve **revî** denilen harfle olur. Fakat revi harfinin öncesinde yer alan harflerin de aynı olup olmamasına göre kafiye iki bölüm halinde incelenir:

2.1. Kafiye-yi mücerrede:

Sadece revî harfinin tekrarlanmasıyla yapılan kafiyedir.

Yılda bir kez görinürken dünyede hurre**m** riyâz
'Âşıka vasluñ bahârı gösterür her de**m** riyâz (İbn-i Kemâl)

Bu cefâdan ki kadeh ağzun öpe**r** döne döne
Nâr-ı gayretde kebâb oldı ciğe**r** döne döne (Necâtî Bey)

İtme hevâ-yı serv ile kadin heve**s** gönül
Bu ârzûdan el çek ol ümmîdi ke**s** gönül (Necâtî Bey)

Yüzün meh-i 'îd ü ser-i zülfün şeb-i Esr**â**
Gamzen yed-i Mûsâ leb-i lâ'lün dem-i 'Îs**â** (Avnî)

Bahr-ı vahdet sâhiline uğradı benim yolum
Hızr-ı tevfîk-i İlahî irişüb tutdı el**üm** (Fahrî)

Gülistan-i dehre geldük renk yok b**û** kalmamış
Sâye-endâz-ı kerem bir nahl-i dil-c**û** kalmamış (Nâbî)

Mest-i nâzım kim büyütdi böyle bî-perv**â** seni
Kim yetişdirdi bu gûne servden bâl**â** seni (Nedîm)

Yazanlar peykerüm destümde bir kâşî sebû yazmış
Meşrebce tahrîr eylemiş el-hak nîgû yazmış (Nedîm)

Aşk u sohbet matla'-i dîvân-ı sıhhatdür bana
Makta'-i nazm-ı hayâtum kat'-i ülfetdür bana (Şeyh Gâlib)

2.2. Kafiye-yi Mürekkebe:

Revi harfinden önceki harflerin de tekrar ettiği kafiyedir. Üç kısımda incelenir:

a. Mürdef Kafiye :

Ridf harfinin bulunduğu kafiyedir. Aralarında harekeli bir harf bulunmamak üzere revîden önceki sakin elif ا, sakin vav و veya sakin yâ ى harfine ridf denir. Meselâ "selîm" ile "kelîm" kelimelerinde uzun î'yi sağlayan "ye" harfi ridftir. Mürdef kafiye de revî harfinden önceki illet harflerinden (ا, و, ى) birinin kafiyede tekrarlanmasıdır.

Gitdün ammâ ki kodun hasret ile **câ**nı bile
İstemem sensiz olan sohbet-i yâr**â**nı bile (Neşâtî)

Zamân gelir ki cihân içre ins ü **câ**n kalmaz
Degil degil yalınız ins ü cân cih**â**n kalmaz (Yenişehirli Avni)

Bağ-ı dehrün hem hazânın hem bah**â**rın görmüşüz
Biz neşâtın da gamın da rûzg**â**rın görmüşüz (Nâbî)

Ey kemân-ebrû şehîd-i nâvek-i müjg**â**nınam
Bulmuşam feyz-i nazar senden senin kurb**â**nınam (Fuzûlî)

Sanma ey hâce ki senden zer ü s**î**m isterler
Yevme lâ-yenfa'uda kalb-i sel**î**m isterler (Ruhî-i Bağdadî)

Zülfüñe uyan göñül meft**û**n olur
'Âşık olan Leylîye Mecn**û**n olur (İbn-i Kemâl)

Sanma kim bâd-ı hevâdan saçılur hâk üzre **âb**
Nâr-ı âhumdan arak-rîz olur ey meh-rû seh**âb** (Emrî)

Gün toğdı şâh-ı 'âlem uyanmaz mı h**âb**dan
Kılmaz mı cilve hayme-i gerdûn-tın**âb**dan (Bâkî)

Bütân kim çeşmimiz hasretle pür-h**û**n eylemişlerdür
Kumâş-ı nâzı ol rengile gülg**û**n eylemişlerdür (Şeyh Gâlib)

Râh-i 'aşka sül**û**k müşkil imiş
İntisâb-i mül**û**k müşkil imiş (Şeyh Gâlib)

b. Müesses Kafiye:

Te'sîs harfinin bulunduğu kafiyedir. Yani, revi harfi ile harekesiz elif harfi arasında harekeli başka bir harf bulunur. Bu harfin aynı olması şart değildir.

Hışmı gözüñüñ hasta dile 'ayn-ı 'in**â**yet
Her zahmuña ġamzeñden ire sehm-i sa'**â**det (İbn-i Kemâl)

Fikr-i zülfün dilde tâb-ı sûz-ı ışkun sîn**e**de
Nârdur külhanda gûyâ mârdur genc**î**n**e**de (Nef'î)

Aşkın yolunda cân heves eyler tic**â**r**e**te
Hûnî gözün gözet**t**miş onu geldi g**â**r**e**te (Ahmed-i Dâî)

Bir söz dedi cânan ki ker**â**met var içinde
Dün geceye dâir bir iş**â**ret var içinde (Nedîm)

Hayf ol gonce gülün bahşiş-i şâh**âne**sine
Beyza-i berk düşe bülbülün l**âne**sine (Şeyh Gâlib)

Aşağıdaki örneklerde de görülebileceği gibi müesses kafiyede tesîs ile revî arasındaki harekeli harfin aynı olması şart değildir.

Ol perî boynına zülfinden sel**âsil** bağlanur
Hüsnine göz degmesün diyü ham**âyil** bağlanur (İbn-i Kemâl)

Eger olduñsa ol meh-rûya **'âşık**
Göñül ol subh-veş mihrinde s**âdık** (İbn-i Kemâl)

c. Mukayyed Kafiye:

Kayıd harfinin -revîden önce gelen ridf harfleri (ى, و,ا) dışındaki sâkin harflerin- bulunduğu kafiyedir.

Eylerem sen meh içün çarh-ı bed-ahter ile ceng
Şa'şa'a sanma ki urur siper-i mihre hadeng (Emrî)

Ruhlarıdur lutf yüzi ġamzesidür 'ayn-ı ka**hr**
Şevk-i la'li gussa-i zülfi ile tiryâk-i ze**hr** (İbn-i Kemâl)

Bu gice leşker-i hâb ile hayli ce**ng** oldı
Fezâ-yı dîde sipâh-ı sirişke te**ng** oldı (Bâkî)

Şöyledür za'fum sürer bir 'ankebût-ı derd-me**nd**
Ben za'îfüñ boynına takarsa târından keme**nd** (Emrî)

Akdı göñlüm su gibi bir serv-i ra'nâ ka**ddine**
Lâle gibi yandı cânum düşdi nâr-ı ha**ddine** (İbn-i Kemâl)

3.Kafiye Kusurları

Kafiye kusurları genel olarak iki başlık altında incelenir:

3.1. Adı Konulan Kâfiye Kusurları (Uyûb-ı Mülakkaba-i Kâfiye)

3.1.1. İkvâ:

İkvâ, mücerred ve ve mukayyed kafiyelerde kafiyeyi sağlayan harflerden önceki harfin harekesinin (ünlü sesinin) farklı olmasına denir.

Gözlerümüñ yaşı sırrum fâş ider dirdüm benüm
Derd-i 'ışkuña düşelden bu idi derdüm benüm (İbn-i Kemâl)

Ruhların aksini câm içre bulam gibi gelir
Leblerin sırrını bade ile bilem gibi gelir (Ahmet Paşa)

Aşk u sohbet matla'-i dîvân-ı sıhhatdür bana
Makta'-i nazm-ı hayâtum kat'-i ülfetdür bana (Şeyh Gâlib)

Gülşen-i kûyuñı bir dahi görem gibi gelür
Vasluñuñ güllerini yine direm gibi gelür (İbn-i Kemâl)

Kaşları ser-nâme-i hüsninde yâruñ **hal** çeker
Kıl kalemlerle aña kâkülleri **cedvel** çeker
Turre-i tarrâruña yakın iletme dôstum
Şâne bir çok başludur agzıyla şâyed **kıl** çeker (Emrî)

Aşağıda Necâtî Bey Dîvânı'ndan alınan bir gazelin kafiye ve redifleri gösterilmiştir. Burada ikvâ kusuruna sebep olan "yir" kelimesi zaten günümüzde "yer" şeklinde yazılıp telaffuz edilmektedir. Necâtî Bey'in de burada söyleyişe önem verdiği görülmektedir.

Yaşumı görüp terahhum idesin dirdüm velî
Agladugım bu ki gün görinse ahter gizlenür

Gözlerün içün gönül zülfüni bekler hâkde
Çünki âhû sayd idenler böyle yir yir gizlenür

Kirpügün şevki ile sînem çâk olupdur şöyle kim
Degme nâhun zahmınun içinde hançer gizlenür (Necâtî Bey)

3.1.2. İkfâ:

Revî harfinin aralarında mahreç yakınlığı olan başka bir harfe dönüşmesidir. Edebiyat tarihimizdeki önemli hadiselerden olan "abes-muktebes" tartışmasına da böyle bir ikfâ kusuru sebep olmuştur. 1895 yılında Hasan Âsâf isimli bir şâirin söylediği "zerre-i nûrundan iken muktebes / mihr ü mehe işâret etmek abes" beytindeki "abes" ve "muktebes" kelimelerinin kafiye olamayacağını söyleyen Muallim Nâcî'nin başını çektiği grup ile bu kelimeler arasında kafiye yapılabileceğini iddia eden Recâizâde M. Ekrem ve taraftarları arasında oldukça uzun süren münakaşalar olmuştur (Tansel; 1953). Kemal Paşazâde'nin aşağıdaki gazelinde de yukarıdaki tartışmalara sebebiyet veren "abes-muktebes" kelimelerinin kafiyelenmesi örneği vardır:

İy cemâlüñ pertevinden nûr-ı Ahmed muktebes
V'ey cemâlüñ meş'alinden nâr-ı Mûsâ bir kabes

Kûy-ı 'ışka gir göñül kurtul hevâ-yı nefsden
Çün sarây-ı şâha varduñ kalmadı havf-ı 'abes

Aşağıdaki gazelde de ayn (ع) harfi ile elif (ا) harfi arasında kafiye yapılmıştır.

'Ömr ise maksûduñ ey cân itmezem aslâ nizâ'
Yoluña olsun fedâ bu resme olsa biñ metâ'

'Âşık-ı sâdık olan 'ışkuñ yolında ey sanem
Hâk-i pâyuñ olmağı bilür izine iktizâ (İbn-i Kemâl)

Dil-berâ sevmek seni ne içün ola 'uşşâka **suç**
Ben bu suç ile cemâlünden ırag olmak ne **güc**

Tîr-i gamzen katlüme kasd itmesün ikide bir
Mihnet ü cevr ü cefâ bî-dillere bir iki **üç**

Hasret eyyâmında nola ârzu itsem lebün
Tatlu yinür ey yüzi bayram çün ola **oruc**

Ruhlarunda zülfün ucından neler çekdüm didüm
Didi bes gavgâlu olur Rumda elbette **uc**

İremezsin zâhidâ vaslına ol 'Îsî-demün
Dem-be-dem sa'y-i riyâzetle gerekse göke **uç**

Agzı gonca beli ince dil-rübâlar yok dimez
Ey Necâtî iste bak gerekse öp gerekse **koc** (Necâtî Bey)

Kafiye harfi olan "b"nin "p"ye dönüşmesi birçok Dîvân şairi tarafından uygulanan, neredeyse artık normal görülen bir kullanım hâline gelmiştir. Emrî ve Nef'î'den alınan aşağıdaki beyitlerde kafiye harfleri olan "b" ve "p" nin mahreç yakınlığı sebebiyle aynı kafiye örgüsünde kullanılışları görülmektedir.

Ârız üzre zülf salmış o habîb
Eyle kİm kâ fir suya salar salîb

Virme cânın ol vefâsız gabgaba
Çâh-ı bî-âb içre Emrî salma ip (Emrî)

Cân almağa dil-teşne olan gamze imiş hep
Âlüfte imiş hançeri cân ile lebâleb (Nef'î)

Aşağıdaki mücerrred kafiyeli gazelde kafiye sesi yani revi harfi "f" harfi iken 11 numaralı beyitte "afv" kelimesiyle kafiye yapılması bir ikfâ kusuru meydana

getirmiştir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta bulunmaktadır. Türkçede "afv" kelimesi "af" şeklinde telaffuz edildiği için Şerîfî'nin bunu bilerek yaptığı yani "göze değil de kulağa hitap" ettiği unutulmamalıdır. Kafiye kurallarına göre kusur gibi duran bu tasarruf, aslında beytin anlamıyla ilişkisi olan bir kelimenin -ses özelliğinden de yararlanmak suretiyle- kafiyeye feda edilmemesidir. Bu da Divan şairlerinin sadece göze hitap eden kafiyeyi önemsedikleri şeklindeki yargının tam olarak doğru olmadığını gösteren örneklerden biridir. Aşağıda bu gazelin kafiye örgüsü gösterilmiştir:

Olmaz iseñ sen ey gönül tîr-i belâ[yâ]ya hedef
Ûd gibi tâ yanmayıcak virmezsin ortada şeref

İmdi bu resme bir kişi Hak yolına cehd itmese
Böyle didi Kur'ân işit itmez anuñ suçların af (Şerîfî)

3.1.3. İtâ:

İtâ kafiyenin aynı anlamda tekrarlanmasıdır. Kasidede beyit sayısının çokluğundan dolayı 5 veya 7 beyitte bir kafiyenin aynı anlamda tekrarlanması hoş görülmüşse de gazellerde itâ bir kusur olarak görülmüştür. İtâ her ne kadar bir kafiye kusuru ise de şâirler tarafından çok da önemsenmez. Muallim Nâci, "celîsinden hafîsi ehven sayılan îtâ her nasıl olsa tab'-ı selîme "olmuş ammâ olmayaydı kâşki" dedirir. (M. Nâcî; 87)" sözüyle bu duruma dikkat çekmektedir. İki türlü itâ vardır:

3.1.3.1. İtâ-yı celî:

Tekrârı açık olan itâdır.

1. Taşlara kâr kılur itmez eser âh saña
   Ne demürden yürek itmiş begüm **Allâh saña**
2. Ġussa-i zülf-i siyâhuñ gibi yok cevrüñe had
   Kaçan insâf virür bilmezem **Allâh saña** (İbn-i Kemâl)

Yukarıdaki gazelde "Allâh sana" kafiyeleri aynı anlamda ve peşpeşe gelen beyitlerde tekrarlanmışlardır. Dolayısıyla bu gazelde itâ kusuru vardır. Ancak kafîye tekrarı her zaman itâ olarak değerlendirilemez. Muallim Nâcî'nin "Ancak, redd-i matla'ın bir kusur sayılmaması tekrar edilen mısra'ın berceste olması şartına bağlıdır. Şâir güya, matlaın birinci mısraını çok uygun ve güzel bulduğu için duyduğu heyecan ile tekrarlamaktan kendini alamaz (M. Nâci, 93)" şeklinde açıkladığı gibi redd-i matla'lar güzel olmaları halinde itâ olarak

değerlendirilemezler. Aynı şekilde Kemal Paşazâde'nin de "belki gâh olur tecnîsi mutazammın olur, muhassenâtdan olur: كل آب ile كلاب gibi (Saraç, Çiçekler; 475)" diyerek özetlediği anlayışa göre, görünüşte itâ kusuru gibi duran cinaslı söyleyişler de bu istisnâlardan sayılırlar.

Dehânı gâib olmış hatt-ı sebz-i yârda **gûyâ**
Yitürmiş sebze-zâr-ı cennet içre hâtemin havrâ

Femüñ bir zerre-i nâçîz idi hurşîd-i rûyuñda
Lebüñ âb-ı hayâtından bulup cân oldı ol **gûyâ** (Emrî)

3.1.3.2- İtâ-yı hafî:

Tekrarı açık olmayan, ilk bakışta farkedilmeyen itâdır. Örneğin aşağıdaki gazelde "-li, -lı" anlamına gelmekte olan "în" eki "sîmîn, la'lîn, sengîn ve rengîn" kelimelerinde aynı görevde ve anlamda kullanılmıştır.

1. Serv ola ol kad gibi endâm-i sîm**în** olmaya
Bâde çok ol leb gibi bir câm-ı la'**lîn** olmaya

2. Ravza-i Rıdvân cemâlüñ gibi zînet bulmaya
Bâde-i cennet lebüñ mânend şîrîn olmaya

3. Dôstum yapma dili vîrâne gönlüñ yoğsa
Muhkem olmaz ev anuñ bünyâdı seng**în** olmaya
...

7. Şi'rümi rengîn iden la'lüñ hayâlidür senüñ
Çok muhayyel sözler ola böyle reng**în** olmaya (İbn-i Kemâl)

Emrî'nin aşağıdaki beytinde de kafiye aynen tekrarlandığı halde redifin uzunluğu ve anlam ve söyleyiş yoğunluğu sebebiyle bu hemen farkedilmemektedir.

Ten gam-ı zülf-i ruhuñla hâk-sâr olmış-durur
Üstühân-ı ser **mekân-ı mûr u mâr** olmış-durur
Geh gam-ı kâkül gehî sevdâ-yı zülf-i 'anberîn
'Ayş u nûşı ben fakîrüñ **zehr-i mâr** olmış-durur (Emrî)

3.2. Adı Konulmayan Kâfiye Kusurları (Uyûb-ı Gayr-i Mülakkaba-i Kâfiye)

Yukarıda bahsedilen kafiye kusurları dışında, belli bir kategoride sınıflandırılmamış bazı kafiye kusurları da vardır. Bunlar şâirlerin beyitlerinde yapageldikleri kafiyeyi, vurgulamak istedikleri anlama uygun olan kelime veya

tamlamayı kullanmak zorunda oldukları için görmezden gelmeleri sonucu oluşur.

Revi harfinin harekeli ve tamlama içine girmiş olmasına rağmen bir yerde sakin olması bu kusurlardandır.

1. Hôş-dem nesîm-i vasluñ ile nev-bahâr-ı 'ışk
   Hurrem bahâr-ı hüsnüñ ile sebze-zâr-ı 'ışk

2. İl bâde-i elest ile mest olıcak benüm
   Şevk-i lebüñle vardı başumda humâr-ı 'ışk

   ...

5. Mihr-i ruhuñla dil n'ola oldıysa bî-karâr
   Komaz kişide zerrece sabr u karâr 'ışk (İbn-i Kemâl)

Aşağıdaki gazelde redif yönelme hâl eki olan "-e/a" kafiye ise "ân" sesinden oluşan mürdef kafiyedir. Fakat üçüncü beyitte redif kullanılmamış olup "pervâne" kelimesi kök halindedir. Dolayısıyla burada da gazelin kafiye örgüsü değişime uğradığı için kafiye kusuru yapılmıştır.

1. Müselmânlar giriftârum meded bir nâ-müselmâna
   Ne mümkindür halâs olmak saçından ehl-i îmâna

2. Tabîbâ çek elün benden bana dermân-pezîr olmaz
   Anunçün haste-i aşkem degişdüm derdi dermâna

3. Güneş ruhsârunı gördüm beni benden hemân aldı
   Göyündüm âteş-i 'aşka sanasın şem'a pervâne (Muhibbî)

Aşağıdaki gazelde yönelme hâl eki olan "-e/-a" ile "-âd" şeklindeki mürdef kafiyeden oluşan gazelde 3 ve 4. beyitte kafiye örgüsü değişmiş, redif yerine sadece kelime kökünden oluşan "âzâde" ve "sâde" kel,imeleri kullanılmıştır.

1. Nâleye âheng idersen ey gönül Ferhâda gel
   Bağruna taşlar basub dağlar gibi feryâda gel

2. Sen gönülden çıkduğundur gayr ile yâr olduğun
   Eksügünse ey kamer-ruh yâda varma yâda gel

3. Çekmek istersen bu gün bâr-ı ta'allukdan elün
   Serv gibi sebze-zâr-ı 'âleme âzâde gel

4. Mahv olur nakş-ı emel mânende-i hatt-ı mezâr
   Hâk-i pâk-i cân-ı mest-i 'ârifisen sâde gel

5. Unmaduğından bilün oldı Necâtî pîşe-kâr
San'at ögrenmek eger maksûd ise üstâda gel (Necâtî Bey)

Aşağıdaki gazelde de redif geniş zaman görevindeki "-r" ve kafiye de "l" sesinden oluşan mücerred kafiye iken gazelin son beytinde redif, vurmak masdarının emir şekli olan "ur"a dönüşmüştür. Dolayısıyla redifin anlamı değiştiği için kafiye kusuru işlenmiştir.

1. Alnuña ne kim yazıldı başuña bir bir gelür
Sanma sen sa'y itmeseñ şerri gelür hayrı kalur

2. Saña kaç pul kim virür bu hokka-bâz-ı âsümân
Tuymadın sen avcuñ içinden yine bir bir alur

...

5. Yap göñül vîrânesin yıkılmadın bünyâd-ı 'ömr
Almadın devrân ayağın gel berü hayra **el ur** (İbn-i Kemâl)

Aşağıdaki gazelin redifi "yardımcı ses+yönelme hal eki", kafiyesi ise "â""dır. Fakat 2. beyitte redif bulunmamaktadır.

1. 'Âşıklaruñ du'âsı irdi meger semâya
K'ol hatt-ı müşgîn-âsâ saldı nikâb **aya**

2. Âyîne-i cemâle zülfi hayâli düşse
Sanma öninde hat var k'olmaz güneşde **sâye**

3. Görse yüzüñi 'âşık bakmaz gözi yaşına
Yılduza tañı kalmaz anuñ ki ire aya

4. Vardukça kûy-ı yâra arturma âhuñ iy dil
Kim nâzenîndür ol gül döymez katı hevâya

5. Bir lahza yok karârı işi figân ü zârî
Su 'âşık oldı beñzer ol serv-i mehlikâya (İbn-i Kemâl)

Aşağıdaki gazelin redifi "-de", kafiyesi ise "-r" sesinden oluşan mücerred kafiyedir. Fakat 3. beyitte "perde" kelimesindeki "-de" ek değil kelimenin aslındandır. Dolayısıyla gazelin redif ve kafiyeden oluşan örgüsüne uyulmamıştır.

1. Bulınmadı dehenüñ lutfı ġonca-i terde
Görinmedi ruhuñuñ rengi tâze güllerde

2. Düşüp sivâ-yı cânâna ne cân virür zâhid
Meger ki sözi lebüñ lezzetini Kevserde

3. Görürdi cân yüzin âyîne-i cemâlüñde
Gözine zühd ger olmasa zâhidüñ **perde**

4. Dimag-ı câna saçuñdan irişdi bir bû kim
Ne müşgde bulınur ol kohu ne 'anberde

5. Gidermedi gözümüñ yaşı kîni göñlüñden
Su ile mi yuya nakş ı ki oldı mermerde (İbn-i Kemâl)

Aşağıdaki gazelin beyitlerinde de redifte birlik olduğu halde revi harfinde sorun bulunmaktadır. Gazelin redifi olan "ile" her beyitte aynen tekrarlanırken mücerred kafiyeyi oluşturan "-â" sesindeki revi harfi "elif" (ا); 2., 4. ve 6. beyitte değişmektedir. 2. ve 6. beyitlerde revi harfi "ye" (ى), 4. beyitte ise "ayn" (ع) olmuştur. Burada kafiye kusuru bulunduğu kesindir fakat kafiye kusuruna sebep olan harf değişikliği dikkat çekmektedir. Kafiyenin gerçekleştiği "ay", (nây) ve "vedâ'" kelimelerinin Türkçe söyleyişlerinde "â" sesi çıkmaktadır. Dolayısıyla burada kafiye yapılırken gözden ziyade kulağa dikkat edildiği görülmektedir.

1. Bilmez göñül ne söyleşür ol meh-likâ ile
Dîvane olmasa ne sözi vardı ***ay*** ile

2. İster göñül ki salına ol serv-kad ile
Dimez mi baş koşar mı şeh olan gedâ ile

3. Zülfüñ hayâli ile varur kûyuña göñül
Pîr itdi derdüñ anı ki yürür 'asâ ile

4. Sünbüllerüñ seher yili koma tağıtmasun
'Ömr-i azîze hayf degül mi **vedâ'** ile

5. Sen sevmek ile mürde dile cân bağışladuñ
Îsâ ölüyi zinde kılurdı du'â ile

6. Bağrum delindi ney gibi çeng oldı kâmetüm
Gel bezm-i ġamda 'ayş idelüm çeng ü **nây** ile

7. Geh dilde bîm-i hecr ü gehî intizâr-ı vasl
Her kanda ise hôş geçerüz bir belâ ile (İbn-i Kemâl)

Aşağıdaki gazelde de redif, "yönelme hal eki+at" kelimesinden oluşan "-a at" şeklindeyken ikinci beyitte buna uyulmadığı görülmektedir.

1. Gamzen okını gâh dile gâh câna **at**
Ey kaşları kemân iki baştan nişâna **at**

2. Sandukasında sînemün olsun nişâne dil
Ögret elüni gel berü ta'lîm-hâne **at**

...

6. Çün serv dost nâz ile gülşende salına
Ey bâğbân çınârun elin al yabâna **at** (Necâtî Bey)

Aşağıdaki gazelde redif "düşer" kelimesi iken, birinci ve üçüncü beyitte "döşer" şekline dönmüştür. Bu gazelde, anlamdan ziyade yazılış bakımından uyuma dikkat edildiği görülmektedir.

1. Çün çemen üzre sabâ bostâna berg-i gül **döşer**
Ârif olanlara nûşânûş-ı câmıl mül **düşer**

2. Bezme gelsen ehl-i ışk içinde kopar zemzeme
Gülsitâna vakt-i gülde nitkim gulgul **düşer**

...

5. Gülşen içre okusa mutrib Necâtî şi'rini
Gül yüzüne bî-hod olup şâhdan bülbül **düşer** (Necâtî Bey)

Aşağıdaki örnekte redifin gazelin genelindeki göreviyle değil de zarf fiil göreviyle kullanılması sonucu kafiye kusuru yapılmıştır.

1. Çekdi kenâra göz yaşı sen mâh-pâre**yi**
Ey mâh-pâre öger isen ög sitâre**yi**

2. Virdi fenâya yaşum u âhum yiri göki
Yir gök kabûl ide mi u ben yüzi kara**yı**

...

5. Sanma Necâtî cennet-i kûyuñ koya gide
Ölmişdürür bulunca ol **arayı arayı** (Necâtî Bey)

Aşağıdaki beyitlerin alındığı kasidede kafiyeyi oluşturan "-â" sesi 14. beyitte "-e' " şekline dönmüştür. Burada da okunuştaki farklılığa rağmen yazılıştaki uyumun ön plana çıkarıldığı görülmektedir.

Arsâ-yi rûy-i zemîn gayret-i dîbâ mı degül
Sâhat-i bâg-ı cihân Cennet-i me'vâ mı degül

Yem-i gam garkası çıksa ölü dirilse ne var
Çemen ü bâd-ı sabâ Hızr u Mesîhâ mı degül

Sâhib-i mülk-i kerem hazret-i Kâsım Paşa
Dergehi fazl u kemâl ehline melce' mi degül (Necâtî Bey)

Aşağıdaki şiirde, "t" harfiyle biten kelimelere "-den cüdâ" redifinin eklenmesiyle kurulmuş bir mücerred kafiye sistemi varken 17. beyittte kafiye bozulmakta ve rediften önce "ç" sesiyle biten bir kelime gelmektedir. Aşağıda şiirin ilk beytiyle problemli beyit tam olarak verilmiş, diğer beyitlerin ise sadece kafiye ve redifleri yazılmıştır:

Yâ ilâhî sen bizi eyleme rahmetden cüdâ
Kullarını kılmagıl âlemde ismetden cüdâ

...

Sen de emrullâha her dâim itâat kıl yüri
Sa'y idüp olma kapusı hidmetinden hîç cüdâ (Şerîfî)

Arap alfabesiyle yazılan metinlerde Türkçe sözcüklerdeki ünlü harfleri belirtmek için kullanılan elif, vav ve ye harfleri (ا, و,ى) metinde med harfleri gibi kullanılmışsa bunlara **hurûf-ı müstahlefe** (müstahlef harfleri); medd harfleri Türkçe imlâ harfleri yerine kullanılmışsa bunlara da **hurûf-ı ma'zûle** (ma'zûle harfleri) denir. Türkçe kelimelerin uzun okunmaması sebebiyle hurûf-ı müstahlefeden kaynaklanan kusurlara hoşgörüyle bakılmıştır. Aynı şekilde ye (ى) harfi med görevinde kullanıldığı zaman **yâ-yı ma'rûfe**; imlâ görevinde kullanıldığında ise **yâ-yı mechûle** olarak adlandırılır. Şiirde kafiyeleme sisteminde yâ-yı mechûle ve yâ-yı ma'rûfenin birlikte kullanılmasına da hoşgörüyle bakılmıştır.

Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkîdür gönül
Ehl-i 'aşkun hâsılı sâhib-mezâkıdur gönül (Nef'î)

Şerîfî Dîvânı'ndan alınan aşağıdaki gazelde bu hususların örnekleri birarada bulunduğu için gazelin tümü verilmiştir. Bu gazelde "-ân" şeklindeki mürdef kafiye ile "-ı dinledüm" şeklindeki rediften meydana gelen bir kafiye sistemi bulunmaktadır. Aşağıda tam metnini verdiğimiz gazelde işaretlediğimiz gibi 9 numaralı beyitte "anı dinledüm" ifadesinde hem kafiye-redif uyumu bozulmuş hem de "anı" kelimesinde Türkçe sesi karşılayan "elif" harfi med gibi kullanılmıştır. Aynı şekilde şiirin genel kafiye örgüsünde belirtme hal eki görevinde olan "ye" harfi 10 ve 19. numaralı beyitlerde med görevinde kullanılmıştır.

1. Sem'-i cân-ile bu vahy-i âsumânı dinledüm
Kim ne didi Hak taâlânuñ lisânı dinledüm

2. Mest-i hâb-âlūd yaturdum ben meger kim bir seher
Müjde kıldılar kamu kerrûbiyânı diñledüm

3. Didi Kur'ân-ı azîm içre Hudâ-yı Zülcelâl
Enbiyâ hakkında olan dâstânı diñledüm

...

10. Her melek gelüp ziyâret eyler idi fevc fevc
Geldi dirler bir gün Azrâ'îl nihânî diñledüm

...

19. Bu sebebden cennet içre eyledi İdrîs karâr
Bunı böyle nakl ider seb'a'l-mesânî diñledüm

20. Enbiyâ üzre Hudâ in'âmını mebzūl ider
Dir Şerîfî bir azîz-i kâmurânı diñledüm (Şerîfî)

Aşağıdaki örneklerde imlâ harfleri med harfi gibi görünerek kafiye yapıldığı için hurûf-ı müstahlefe örneği vardır.

1. 'Adû-yı seng-dil içinde deldi kân hançer
Cihâna la'l nisâr itdi hûn-feşân hançer

8. Nice gezer il arasında şöyle 'uryân tîġ
Nice yudar yüriyüp halk içinde kan hançer (İbn-i Kemâl)

Bir med harfi imlâ harfi hükmünde kalırsa buna da ma'zûl harfi denir. Hurûf-i ma'zûl kullanımı hurûf-ı müstahlef kullanımı kadar hoş karşılanmaz. Aşağıdaki üç gazelde de med harfleri ile imlâ harflerinin kafiye yapıldığı görülmektedir.

1. Zülfi yūzinde kalır ise 'aceb olmaya **çün**
Gicesi olmaz bahâr eyyâmunuñ igen **uzun**

2. Gözlerüñ derdi ile bîmâr-ı hicrüñ dünleri
Şâm-ı zülfüñ gibi hem ġâyet karañu hem **uzun**

3. Başumı tîġüñle yar andan bırak 'ışk odına
Kim ocaġa yarılup konsa oñat yanar **odun**

4. Yıkılurdı na'ra-i 'uşşâka döymezdi eger
Dûd-ı âhum kubbe-i eflâke olmasa **sütûn**

5. Bir perîdür zülfi girmiş sûret-i mâra meger
Tutmaġa ol mâr-ı müşgîni okur çeşmi füs**ûn**

6. Kûşe-i cennetde sohbet çünki kaldı yârına
Gönlüñi meyhâneler genciyle gül tutdı bug**ün** (İbn-i Kemâl)

1. Ezelden şâh-ı 'aşkun bende-i fermânıyuz cânâ
Muhabbet mülkinün sultân-ı **'âlî-şânı**yuz cânâ

2. Sehâb-ı lütfun âbın teşne-dillerden dirîg itme
Bu deştün bağrı yanmış Lâle-i **Nu'mânı**yuz cânâ

3. Zamâne bizde gevher sezdüğiçün dil-hırâş eyler
Anunçün bağrumuz hûndur ma'ârif **kânı**yuz cânâ

4. Mükedder kılmasun gerd-i küdûret çeşme-i cânı
Bilürsin âb-rûy-ı milket-i **'Osmânî**yüz cânâ

5. Cihânı câm-ı nazmum şi'r-i Bâkî gibi devr eyler
Bu bezmün şimdi biz de Câmî-i **devrânı**yuz cânâ (Bâkî)

1. Ol nâzenin ki hüsn elinin **dilberi** geçer
Cândan hayâl-i vaslı için dil **berî** geçer

2. Gül gibi iken elden ele virme dôstum
Kim elden ele düşse solar gül **feri** geçer

3. Yüzümle süpürüp yolu yaşımla sularam
Şehrin çü 'izz ü nâz ile **dilberleri** geçer

4. Dellâl-ı şevke cânumı din eylesin mezâd
K'ol âfitâb-ı zühre-cebîn **müşterî** geçer

5. Men' itme şekkerini Hayâlî'den ey sanem
Kem gördügün herîf bu gün **sükkerî** geçer (Hayâlî)

KAYNAKÇA

Alvan, Türkan (2005). *Emri Dîvanı'nın Nazım Bilgisi ve Belagat Yönünden İncelenmesi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.

Erbay, Erdoğan (1996). *Dîvan Edebiyatı Üzerine Tenkid, Değerlendirme ve Tartışmalar*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum.

Kılıç, Filiz (1991).*Meşâirü'ş-Şuara İnceleme Tenkitli Metin*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

Muallim Nâcî (2004). *Istılahât-ı Edebiyye,* Haz. M. A. Yekta Saraç, 2. Baskı, İstanbul: Gökkubbe Yayınları.

Özgül, M. Kayahan (2006). *Dîvân Yolundan Pera'ya Selâmetle*, Ankara: Hece Yayınları.

Saraç, M. A. Yekta (1999). "Dîvân Tahlilleri Üzerine", *İlmî Araştırmalar*, İstanbul, S. 8, s. 209-219.

Saraç, M. A. Yekta ve Çiçekler, Mustafa (1998). "Kemal Paşazâde'nin Kafiye Risâlesi", *İÜEF Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.28, İstanbul.

Saraç, M.A. Yekta (2007). *Klasik Edebiyat Bilgisi: Biçim-Ölçü-Kafiye*, İstanbul: 3F Yayınları.

Tansel, F.Abdullah (1953). "Muallim Nâci ile Recâizâde Arasındaki Münakaşalar", *Türkiyât Mecmuası*, C.X, İstanbul.

Tarlan, Ali Nihat (1963). *Necâtî Beg Dîvânı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

POETİKA, İLHAM VE VAHİY

Beyhan KESİK

Poetika

Poetika sözcüğü şiirle alakalı olarak ilk kez Aristo'nun aynı adlı eserinde kullanılmıştır. Poetika, "yapmak", "üretmek" gibi anlamları olan poiein fiilinden türemiştir. Bizde ise Şemsettin Sami, Kâmûs-ı Fransevî'de poétique kelimesine "fenn-i şiir, ilm-i aruz" anlamını vermektedir. Terim olarak poetika, şiirle ilgili meseleleri ele alan felsefî bir bilgi anlamına gelir. Genel olarak da şiire dair her konuyla uğraşmadır. Aristo poetikayı "*şiir de bir sanattır ve tüm sanatlar gibi taklit eder*" diye ifade eder. Görüldüğü gibi poetikaya öz bir ifadeyle *şiir sanatı*; Orhan Okay'ın ifadesiyle *şiir sanatı üzerine teoriler, şiir sanatı üzerine teorilerin sistematiği, bütünü, ilmi* demek mümkündür. Poetika, şiire özgü pek çok mesele üzerinde ferdî ve felsefî fikirler ileri sürer. Bu fikirleri ilmî değil felsefî bir zeminde tartışır. Bu anlamda şiirle ilgili hususları belirli bir örneğe bağlı kalmadan değerlendirir. Bunu yaparken de herhangi bir şiir metnini, herhangi bir şairin sanatını yorumlama, değerlendirme amacı gütmez. Bu anlamda poetika şairlerin şiir hakkındaki görüşleridir. Poetikalar bize şiirle ilgili hususlarda düşünme imkânı verir. Her poetika mevcut bir şiir anlayışının savunmasıdır. Şiir hakkındaki en tutarlı değerlendirmeleri yapacak olanlar şairlerdir. Fakat bir metnin poetik özellik kazanabilmesi için mutlaka bir şair tarafından yazılmış olması gerekmez. Şiirle yakından ilgilenen bir filozof, bir denemeci de şiire dair görüşlerini belirtebilirler. Bunları da poetik metin saymak mümkündür. İlk poetika metinlerinin felsefeciler tarafından kaleme alındığı unutulmamalıdır.

Şairler poetik söylemlerini ya mensur ya da manzum olarak dile getirmişlerdir. Mensur poetikalar, takriz, makale, köşe yazısı, eleştiri, deneme, mektup, kitap önsözü gibi metinlerle dile getirilmiştir. Bu daha çok Ahmet Haşim (*Piyale*

önsözü), Yahya Kemal, Orhan Veli (*Garip* önsözü) ve Necip Fazıl (*Poetika*) gibi öncü şairlerde görülen bir durumdur.

Mensur poetik metinler kadar olmasa da çok sayıda manzum poetik metinler de vardır. Bazı şairler şiir hakkındaki görüşlerini manzum bir metin içine yerleştirme yolunu seçmişlerdir.

Klasik Edebiyat Döneminde Poetika

Klasik edebiyat döneminde şairlerin sanat-edebiyat-şiir ile ilgili düşünceleri divan dibacelerinde, tezkire mukaddimelerinde, mesnevilerin *sebeb-i telif ve hatime* bölümlerinde, gazel, kaside gibi çeşitli manzumeler içinde; tarih, edebiyat tarihi ve belagat kitaplarında dile getirdikleri görülmektedir.

Arap ve Fars edebiyatlarında önemli bir yeri olan tezkirecilik, benzer şekil ve içerik özellikleriyle Türk edebiyatı tarihinde de yerini aldı. Edebiyatımızda 1491'de Ali Şir Nevâyî'nin *Mecâlisü'n-Nefâis* (1491) adlı eseri ile başlayan bu gelenek Nail Tuman'ın mevcut birçok tezkire ve başka biyografik eserleri tarayarak oluşturduğu *Tuhfe-i Nailî* (1949) ile son buldu. Bu eserlerin mukaddime adı verilen ilk bölümü, şiirin faziletleri, şiir ve şair hakkındaki düşünceleri ihtiva etmesi bakımından bir anlamda poetika denemeleridir.

Latîfî Tezkiresi (Tezkiretü'ş-Şuarâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ) mukaddimesinden:

> *"Çağımızda şairle şair geçinen birbirinden ayrılmaz, ehil olanla olmayan fark edilemez olup şiir meselesinin ölçüsü bozulmuş, söz meydanı mânâsız şeyler söyleyen şairlerle ve acemi hırsızlarla dolmuştur. Pek çok kişi defter ve divan tertip edip kendine has bir mânâya sahip olamamış, çalıntı ve başkasının ağzında çiğnenmiş binlerce vezinli nazm meydana getirilmiştir. Fakat bunların kendilerinden çıkmış bir sanat ve hayale rastlamak mümkün değildir. Bu yüzden şairler zümresi bir kaç kısımdır. El değmemiş düşünceler ve kendine has hayallere sahip olabilen yaratıcı, yeni şeyler ortaya koyabilen şairler birinci grubu meydana getirirler. Bu çeşit maharetli şairler soyu kesin belli seyyitler gibi dünyada az bulunurlar. Bir kısmı ise sadece vezinli söz söylemeye yetenekli olup doğru yanlış ağızlarına geleni söylerler. Bununla da kendilerini gerçek şair sanıp büyük şairlerden sayarlar."* (İsen 1990: 31-32).

Klâsik edebiyatın dayandığı düşünceleri, anlayışları ilke ve kuralları ortaya koyan ve divanların başlarında görülen önsözler (dîbâce) de bir tür poetik

metinlerdir. Bu metinlerde şairlerin genel olarak şiirin doğuşu, biçim ve içerik özellikleri; vezni, kafiyesi, imaj ve mazmunlar dünyası gibi poetikanın da başlıca problemlerini oluşturan konulara değindikleri görülmektedir.

Fuzûlî'nin *Türkçe Divan Dibacesi*'nden:

...

İlâhî! Bu cihanı dolaşan mahbûbu ve güzel sevgiliyi –ki, yüzünü lütfunun meşşatası süslemiştir ve yardımının mücevheri güzelliğini son hadde ulaştırmıştır- umumî olarak fesat ehlinden, hususen de üç kötü huylu topluluktan, himayenin kalesinde saklayıp koruyasın: Biri, o kabiliyetsiz kâtip ve cahil yazıcıdır. (Onun) aykırı yazan kalemi bilgi binasını yıkan bir baltadır ve yalancı süsler ve gösterişler binasının mimarıdır. Gâh bir nokta ile "muahbbet"i "mihnet" gösterir ve gâh bir harf (yanlışlığı) ile "ni'met"i "nakmet" (eza vererek cezalandırma) okutur.

Arapça

Elleri kurusun o kâtibin ki, o olmasaydı ilim ve edeble kurulan mamure harab olmazdı. Yazdığı şeyleri bozmakta şaraptan daha da kötüdür. Öyle ki "ineb" (üzüm) kelimesini bozar da "ayb" gibi göstermeye çalışır.

Türkçe

Ötü kötü yazan yazıcının eli kalem gibi kurusun! Yazısının bozukluğu "sûr"umuzu (şenliğimizi) "şûr" (şamata, gürültü) haline getirir. Kimi bir harf eksikliği ile "nâdir"i yapar "nâr"; kimi de bir nokta kusuru ile "göz"ü "kör" eyler.

...

Ve biri de, o, eziyet verici kıskanç ve hatalı düşünen inatçıdır ki; düzgün olmayan tabiatı ile şairlik iddiasında bulunur, ama şiirin inceliklerinden habersizdir ve kusurlu anlayışı ile şiir sözü eder, fakat sözün hakikatlerine sahip olma yolunu bulamaz; açıkça, kıskançlık insaf gözünü kör edip, idrakine güvenir de cahiller huzurunda boş boş lakırdılar eder ve saçma sapan fikirleri ileri sürer, öyle ki, şiirden dinleme zevki uzaklaşıp gider.

...

Türkçe

Kıskanç kişi, irfan gülşeni için bir sonbahar mevsimidir. Allahım! Kıskancı daima hor eyle! İşi, hüner sahiplerini azarlamaktır. İlâhî, hasetçiyi her zaman ağlatıp inlet! (Doğan 1997: 87-99).

Mesnevilerin sebeb-i telif ve hatime bölümleri edebî tenkit ile ilgili malzemeler içermesi yönünden poetik metinler olarak kabul edilebilir. Birçok mesnevi yazarı bu bölümlerde kendisine model olarak seçtiği mesnevilerin şairlerinden övgüyle bahseder. Bu da bir bakıma onların konusunu ve üslubunu beğendiklerini gösterir.

Divan şairleri şiire ve şaire dair düşüncelerini çeşitli manzumeler içinde mısra, beyit ya da bentler hâlinde de dile getirmişlerdir. Geleneğe bağlı kalarak aynı şiir tarzının en güzel örneklerini verme çabası içinde olan şairler, şiir hakkındaki düşüncelerini daha çok kendi şiirlerinin konusu, manası, edası, yeni hayaller barındırması, tarz ve üslupta yeni oluşu, kendine özgünlüğü, yaratıcılığı, beğenilmesi gibi konular şeklinde değerlendirmişlerdir. Şairlerin şiirlerinde dağınık hâlde bulunan bu poetik söylemler, divan şiirinin genel yapısını değiştirecek düzeyde değildir. *Onların poetikaları tabi oldukları şiir geleneği tarafından önceden belirlenmiştir* (Coşkun 2001: 57).

Bâkî Divanı (Küçük 1994)'ndan şiir ve şairliğe dair birkaç beyit:

Bâkıyâ fennüñde tutmaz kimse noksânuñ senüñ
Hamdü li'llâh tab' mevzûn 'akl mîzânı dürüst

(Ey Baki, kimse seni sanatından dolayı kusurlu bulmaz. Çok şükür, yaratılışın ölçülü, düşüncelerin doğrudur.)

Zer-ger-i kâmilidür san'at-ı şi'rüñ Bâkî
Nic'olur gel berü seyr eyle kalem-kârlıgı

(Baki, şiirlerin usta bir kuyumcunun eseri gibidir. Gel de kalem işçiliği nasıl olur, seyreyle.)

Edâsı hûbdur ma'nâsı ra'nâ şi'r-i Bâkînüñ
Aña reşk itdüren erbâb-ı nazmı hep bu ma'nâdur

(Baki'nin şiirinin söyleyişi güzel, anlamı hoştur. Nazım erbaplarını kıskandıran hep bu söyleyiş ve anlam güzelliğidir.)

Olıcak hûb göñül virmege 'irfân ehli
Şi'r-i Bâkî gibi hem şûh gerek hem tâze

(Sezgi gücü yüksek kişilerin/âriflerin zevk alacağı şiir, Baki'nin şiiri gibi hem şuh/çekici hem tâze/orijinal olmalıdır.)

Bâkiyâ tarz-ı şi'r böyle gerek
Hem zarîfâne hem levendâne

(Ey Baki, şiir hem zarif hem de levendane olmalıdır.)

Muhibbî Divanı (Ak 2006)'ndan şiir ve şairliğe dair birkaç beyit:

Şi'r bünyâdına el urdun ise muhkem kıl
Sonradan dime kim za'f üzre imiş bu temelüm

(Şiir binasına el vurdun ise sağlam yap. Sonradan bu temelim zayıfmış deme.)

Ey Muhibbî söyle söz virsün hakîkatden haber
Şimdiki şâ'irlerün her bir sözi zâhir geçer

(Ey Muhibbî, hakikatten haber veren sözler söyle. Şimdiki şairlerin her bir sözü gerçek dışı geçer.)

Gerekdür şi'rde ola dakâyık
Ve illâ her kişi dir şi'r-i sâde

(Şiirde incelik olması gerekir. Sade şiiri herkes söyler.)

Tekye-i şi'r ile Muhibbîye itsen su'âl
Bir cevap ide ki anda ola çok ma'nî-i hâs

(Muhibbî'ye eğer şiirinin tekkesiyle sual olursa bir cevap versin ki onda çok özel anlamlar olsun.)

Her sözinde nâzük ü rengîn me'ânî bulına
İşidenler diyeler bu söz degül dürr-i semîn

(Her sözünde nazik ve parlak mana bulunsun ki, onu işitenler bu, söz değil güzel, dolgun inci desinler.)

Mümtâz olursa sözleri tan mı Muhibbinün
Her ne gazel ki söyleye hep âşıkânedür

(Muhibbî'nin sözleri seçkin olursa şaşılır mı? Çünkü söylediği her gazel âşıkânedir.)

Nef'î Divanı (Akkuş 1993)'ndan şiir ve şairliğe dair birkaç beyit:

Bikr-i fikrim o kadar şûh u dil-ârâdır kim
Reşk ider gamzesine zühre-i fettân-ı felek

(Benim el değmemiş düşüncelerim, öylesine baştan çıkarıcı ve gönül alıcıdır ki, feleğin çok fettan olan Zühresi gamzesini kıskanır.)

İşitse nükte-i pür-ma'ânî-i kelâmım eger
Gelir olurdu melek meclisümde yâr u nedîm (Akkuş 1993: 157)

(Eğer melekler benim nükteli ve mana dolu şiirlerimi işitselerdi, gelip meclisimde dostlarım olurlardı.)

Sanırlar katre-i hûn saçılır tîg-ı zebânımdan
Sözüm oldukça rengîn-fikr ile yâkut-ı rümmânî

(Sözüm orijinal fikirlerden ve kırmızı yakuttan oluştukça, benim dil kılıcımdan kan damlaları saçılır sanırlar.)

Divan şairlerinde çokça karşımıza çıkan bu özellik Namık Kemal, Ziya Paşa, Recaizade Ekrem, Muallim Naci, Tevfik Fikret, Ahmet Haşim gibi şairlerin şiirlerinde de rastlanan bir durumdur.

Ziya Paşa'dan bir örnek:

Şâ'irim ammâ ki etmem bî-hûde lâf u güzâf
Ehl-i tab' u dânişe mahiyyetim günden ayân (Çıkla 2010: 38)

(Şairim, ama boş yere lakırdı etmem. Mahiyetim, anlayanlar için güneşten daha belirgindir.)

Ziya Paşa şiir hakkındaki görüşlerini *Şiir ve İnşa* adlı makalesinde de dile getirmektedir:

"...Şiirin ta'rif-i umumîyesi kelâm-ı mevzûndur. Yani iki satır sözün her birindeki sükûn ve harekâtın müsâvî olmasından ibarettir. Hattâ kafiye usûlü milel-i müteâhhire beyninde hâdis olmuştur. Eski Yunânîler yalnız vezne riâyetle kafiyeye iltizâm etmezlerdi. Şiir her kavimde tabiîdir (Kalpaklı 1999: 25).

Ahmet Haşim'in *Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar* adlı yazısından:

"*Hâlbuki şair ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vâzı-ı kanundur. Şairin lisanı 'nesir' gibi anlaşılmak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, mûsikî ile söz arasında, sözden ziyade mûsikîye yakın mutavassıt bir lisandır. Denilebilir ki şiir nesre kâbil ve tahvil olmayan nazımdır.*" (Çağın 2004: 6).

Tezkire, divan dibaceleri ve çeşitli manzumelerde dağınık olarak yer alan bilgilerden başka, divan şairleri ara sıra şiir ve şiir sanatı üzerine görüşlerini dile getirdikleri müstakil eserler de kaleme almışlardır. Bu eserler daha çok edebî bilgileri ihtiva etmektedir. Edebiyat tarihimizde bu tür eserlerin ilki Ahmedî (ö. 1413)'nin Reşidüddin Vatvat (ö. 1178)'ın *Hadâiku's-Sihr* adlı eserinden esinlenerek kaleme aldığı ve edebî sanatların örnekler vasıtasıyla açıklanmasından ibaret olan *Bedâyiu's-Sihr fî Sanâyi'i'ş-Şi'r*'idir. Ahmedî'nin çağdaşı Hüsameddin Amâsî (ö. 1470)'nin *Risaletün Mine'l-Aruz ve Istılahı'ş-Şi'r* adlı küçük risalesine terimler ve aruz bahirleri hakkında bilgiler verdikten sonra şiir hakkında da bilgiler vermiş ve şiiri aruzla bütünleştirmiştir. Ahmedî'den sonra

bu alanda kapsamlı olarak eser veren şairlerin başında Sürûrî (1491-1562) gelmektedir. Sürûrî *Bahrü'l-Maarif*, *Şerh-i Şebistan-ı Hayal*, *Sanayiü'ş-Şi'riyye* ve *Şerh-i Kafiye* adlı eserlerinde şiir, şiir sanatı ve terimlerini üzerinde durmaktadır. Bunlar içinde en önemlisi divan şiirinin hayal ve mazmunlarını içeren *Bahrü'l-Maarif*'tir. Nev'î (ö. 1598)'nin tıptan tefsire, kelamdan yıldız ilmine kadar pek çok alanda geniş bilgiler verdiği *Netâyicü'l-Fünûn (İlimlerin Özü)* adlı eserinin *İlmü'ş-Şi'r*, *Meâniyy-i Şi'r-i Müşkil* başlıklarının altında şiire dair görüşler yer almaktadır. Nâbî (ö. 1712) *Hayriyye*'sinin *Matlab-ı Hüsn-i Kelâm-ı Mevzûn* ve Sünbülzâde Vehbî (ö. 1809) *Lutfiyye*'sinin *Der Şi'r ü İnşâ'*, *Der İlm-i Mu'amma* başlıkları altında şiire dair görüşlerini aktarmışlardır. 18. yüzyılda şiir üzerine yazılmış az sayıdaki eserler içinde en önemlisi Haşmet (ö. 1768)'in *Senedü'ş-Şu'arâ* adlı mensur eseridir. Yine bu yüzyılda Müstakimzade Süleyman Sadedin (1719-1788) tarafından kaleme alınan bir edebiyat ve şiir terimleri sözlüğü olan *Istılâhâtü'ş-Şi'riyye* adlı eser de önemlidir.

Bahrü'l-Maarif'ten

"Ve bu kitaba Bahrü'l-Ma'ârif deyü ad virdüm. Bu ism ile tesmiyenüñ vechi oldur ki bu kitap bahr gibidür ki bunda 'ilm-i me'ânî ve 'ilm-i beyân ve 'ilm-i bedî' ve 'ilm-i 'arûz ve 'ilm-i kavâfî ve 'ilm-i karz-ı şi'r ve 'ilm-i inşâ'-ı nesr mesâili mezkûrdur ve îrâd olınan ebyâtuñ ekseri nefâyis-i ma'ârifdür, mütâla'a olundıkça zâhir olur." (Güleç 2001).

İlham Ve Vahiy

Sözlükte hızlı bir şekilde ve gizlice söylemek, işaret etmek, fısıldamak, elçi göndermek, yazı yazmak anlamındaki vahiy (vahy) terim olarak Allah'ın bir emri, bir hükmü veya bilgiyi peygamberine gizli olarak bildirmesi demektir. İslam dinine göre ilk insan olan Hz. Âdem aynı zamanda vahye muhatap olan ilk peygamberdir; Hz. Âdem ile başlayan vahiy geleneği, Hz. Muhammed'e Kur'an-ı Kerim indirilinceye kadar devam etmiş, onunla birlikte tarihin akışını değiştiren "özel vahiy" gönderme faaliyeti de sona ermiştir. Vahiy kutsal kitabımız Kur'an-ı Kerim'de şu şekildedir: "Allah bir insanla ancak vahiy yoluyla veya perde arkasından konuşur yahut bir elçi gönderip izniyle ona dilediğini vahyeder. O yücedir, hakîmdir." (Şûrâ 42/51). "Rabbinin kitabından sana vahyedileni oku. O'nun kelimelerini değiştirecek hiçbir kimse yoktur. Ondan başka asla bir sığınak da bulamazsın." (Kehf 18/27).

Yüce Allah'ın peygamberlerine vahyetmesi sadık rüya, Cebrail görünmediği halde çan tınısına veya arı vızıltısına benzer bir ses, Cebrail'in aslî suretinde

gelmesi, Cebrail'in bir insan şeklinde görünmesi, Hz. Peygamber'in kalbine doğması, Mirac'da olduğu gibi doğrudan alma gibi değişik şekillerde gerçekleşmiştir.

İlham, sözlükte "içmek, birden yutmak" anlamındaki lehm (lehem) kökünden türemiş bir kelime olup "yutturmak" demektir. Terim olarak "Allah'ın, doğrudan veya melek aracılığıyla iyilik telkin eden bilgileri insanın kalbine ulaştırması" diye tanımlanabilir. Bilgi kaynaklarını kullanmadan insanın zihninde (kalbinde) aniden ortaya çıkması ilhamın esasını teşkil eder. İlham, düşünmekle ve çalışmakla kazanılan bir bilgi değildir. İçe doğan ve insanın öyle sandığı, eser ortaya koymada sanatkâra kılavuzluk eden iç güçtür. Sadece bir ayette geçen ilham kavramıyla Allah'ın insan benliğine hem manevi zaaflarını hem de güçlerini yerleştirdiği belirtilir (Şems 91/8). Şeytanın vesvese yoluyla kötü şeyleri telkin etmesine karşılık Allah'ın veya meleklerin hakka ve hayra yönelten bilgileri ilham yoluyla insanın kalbine ulaştırdığı konusunda İslâm âlimleri arasında hemen hemen görüş birliği vardır (Yavuz 2000: 98).

İslâm'da vahiyle ilham arasında hem geldiği kişi hem de bilgi kaynağı ve bağlayıcılığı açısından farklılıklar vardır. Vahiy, yalnızca peygamberlere gelir, Allah tarafından korunur ve gözetim altında peygambere ulaşır; ilham ise ermiş kişilere gelir, korunmuş değildir, yanılma payı vardır, bilinç dışı olarak Allah'ın sevgili kullarının kalbinde belirir. Vahiy, peygamber de dâhil olmak üzere bütün insanlar için kesin bilgi kaynağıdır ve herkes için bağlayıcı olup insanın Allah'ı tanımasını ve kurtuluşa ulaşmasını sağlayabilecek bilgileri elde etmesi için gereklidir; ilham ise esas itibariyle gelen zat için kesin bilgi ifade eder. İkinci, üçüncü şahısların kabul etmeleri o kişilere bağlıdır.

Tasavvufta ilham, feyiz yoluyla kalbe gelen mana, kalpte meydana gelen, nazar ve istidlâle ihtiyaç göstermeden insanı amele sevk eden ilim şeklinde tarif edilmektedir. Bu manada ilham Allah vergisi olan (mevhib, lütuf) bir bilgi mahiyeti kazanmaktadır. İlhamın hatır, şâhid, keşf gibi tasavvufî ıstılahlarla anlam bakımından yakınlığı vardır.

Edebiyatta ve diğer güzel sanatlarda sanatçının eserini oluştururken etkisi altında kaldığı şey ve onu eser vermeye iten coşku olarak kabul edilir. İlham, edebiyatçının/sanatçının kafasında kurguladığı hayallerin ilk kıvılcımını teşkil eder. Şairler ve yazarlar, eserlerinde hayallerini dile getirirler. Bu, hayal tohumunun ilham toprağına atılması ile başlar. İlham, şairin esinlendiği, etkilendiği her şeydir. Bir durum veya bir olay, sevdiği bir kadın, onun şiirlerine kaynak teşkil edebilir. Şairler, çevrelerinde olup bitenlere ve tabiata duyarsız kalmamışlar, bazı

olaylara tanıklık etmişler ve gözlemlerini eserlerine nakşetmişlerdir. Mahmut Ekrem *"Zerrâttan şumûsa kadar, her güzel şey şiirdir."* (Törenek 2010: 20) sözüyle, bize şiirin hem konusunu hem de nelerden esinlenerek yazılabileceğini ifade etmektedir. Genel anlamda, şiirin kesin bir ilham kaynağından söz edilemez. Bu göreceli bir durumdur. Her şairin veya yazarın ilham kaynağı farklıdır.

İlham, şairin vecd halidir. Duygu ve düşüncelerinin dile getirilmesindeki son safhadır. Birçok şair, kendisine bir esin kaynağı bulmuş, şiirlerini bu sayede dile getirmiştir. İlham, görselden ziyade, sezgisel bir durumdur. Herkesin gördüğünden farklı görmek, kimsenin hissedemediği şeyleri hissetmektir.

Bir şairin, diğer insanlardan farklılık arz etmesi, çevresinde gelişen olayların ona ilham vermesinden kaynaklanır. Şair, çevresinde gelişen olayları yahut zihninde parlayan bir düşünceyi hemen dile getiremez. Bunun dile gelebilmesi için, şairde tezahür eden bazı duyguların, belirli bir çıkış noktası olması gerekir. Bu ise ilham yoluyla gerçekleşebilir.

Edebiyat dünyasında, içten kopup gelen şeyleri samimi bir dille aktaran şairlere "ilhamlı şairler", bu tür şiirlere de "spontane" şiirler; daha ziyade şairin gayretleri ve çalışmasıyla, işçiliğiyle ortaya çıkan "yapılmış" hissi veren şiirlere de "yapma" şiirler denmektedir (Karataş 2004: 224-225).

KAYNAKLAR

Ak, Coşkun (2006). *Muhibbi Divanı*, C. I-II, Trabzon: Trabzon Valiliği Yayınları.

Akkuş, Metin (1993). *Nef'î Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Arı, Ahmet (2005). "Şeyh Galib'in Poetikası", *Osmanlı Araştırmaları XXVI. Prof. Dr. Mehmet Çavuşoğlu'na Armağan II*, ed. H. İnalcık vd. 51-72.

Aristoteles (2010). *Poetika*, Çev. Bircan Çınar, Ankara: Alter Yayıncılık.

Bezirci, Asım (1983). "Güle de, Sümbüle de, Karanfile de", *Varlık* (909).

Çağın, Sabahattin (2004). *Ahmet Haşim-Piyale*, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Can, Adem (2012). *Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası-Dergâh'tan Büyük Doğu'ya*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

Canım, Rıdvan (2000). *Latîfî-Tezkiretü'ş-Şuara ve Tabsıratü'n-Nüzemâ*, Ankara: AKM Yayınları.

Coşkun, Menderes (2003). "Edebî Terimler ve Aruzla İlgili Bir Eser: Ali b. Hüsameddin Amâsî'nin Risaletün Mine'l-Aruz ve Istulahı'ş-Şi'r'i", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 8, s. 91-130.

Coşkun, Menderes (2007). *Klâsik Türk Şiirinde Edebî Tenkit-Şairin Şaire Bakışı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Coşkun, Menderes (2001). "Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine", *Bilig*, S. 56, s. 57-78.

Çıkla, Selçuk (2010). *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Doğan, Muhammet Nur (1997). *Fuzûlî'nin Poetikası*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Emiroğlu, Öztürk (2011). *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Erkal, Abdulkadir (2009). *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Ankara: Birleşik Yayınları.

Güleç, İsmail (2001). "Gelibolulu Musluhiddin Sürûri, Hayatı, Kişiliği, Eserleri ve Bahrü'l-Maârif İsimli Eseri", *Osmanlı Araştırmaları: The Journal of Ottoman Studies*, S. XXI, s. 211–236.

Gür, Âlim ve Koçakoğlu, Bedia (2009). "Yeni Türk Edebiyatına Kaynak Olarak Poetika", *Turkish Studies*, Volume 4 /1-1, s. 80-187.

İsen, Tûba Işınsu (2002). *Divan Şiirinde Fahriye*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

İsen, Mustafa (1990). *Latifi Tezkiresi*, Ankara: KTB Yayınları.

Kalpaklı, Mehmet (1999). *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Karadeniz, Mustafa (2012). "Gazelleri Işığında Bâkî'de Tefâhür". *Turkish Studies= Türkoloji Araştırmaları*, Volume 7/3, s. 1649-1664, http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1807116336_88Karadeniz%20Mustafa_S-1649-1664.pdf (Erişim Tarihi: 01.11.2014).

Karataş, Turan (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kılavuz, Ahmet Saim (1998). "Peygamberlik ve Vahiy", *İlmihal I-İman ve İbadetler*, İstanbul: Divantaş Yayınları.

Kılıç, Filiz (1998). *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kılıç, Filiz (2013). *Klâsik Türk Edebiyatının Peşinden*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Kılıç, Recep (2010). "Batı Düşüncesindeki Modern Tartışmaların Işığında İslam Vahyi". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 51, S. 1*, s. 5-13, http://ktp.isam.org.tr/pdfdrg/D00001/2010_C51_1/2010_C51_1_KILICR.pdf (Erişim Tarihi: 01.07.2014)

Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı*, Ankara: TDK Yayınları.

Orhan, Okay (1987). *Şiir Sanatı Dersleri*, Erzurum: AÜ. Fen- Edebiyat Fak. Yayını.

Şemsettin Sami (1905). *Kâmûs-ı Fransevî*, İstanbul: Mihran Matbaası.

Tarakçı, Muhammet (1999). *Yahudilik'te ve Hıristiyanlık'ta Vahiy Anlayışı Üzerine Bir Araştırma*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

Tolasa, Harun (1986), "18. YY.'da Yazılmış Bir Divan Edebiyatı Terimleri Sözlüğü Müstakimzade'nin Istılâhâtü'ş-Şi'riye'si -II". *İÜEF Türk Dili ve* Edebiyatı *Dergisi*, S. XXIV-XXV, s. 363-380.

Tolasa, Harun (2002). *Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Törenek, Mehmet (2010). "Şiirimizde Yenileşme Süreci ve Serbest Şiir". *Turkish Studies= Türkoloji Araştırmaları, Volume 5/2*, s. 13-49, http://www.turkishstudies.net/Makaleler/860383428_2-Mehmet%20T%C3%B6renek.pdf (Erişim Tarihi: 03.11.2014)

Tunç, Semra (2000). "Muhibbî Dîvânında Şiir ve Şair ile İlgili Değerlendirmeler", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* S. 7, s. 265-283.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1981). C. 4, "İlham", İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 361.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (1998). C. 8, "Vahiy", İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 500.

Uludağ, Süleyman (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Üzgör, Tahir (1990). *Türkçe Divan Dibaceleri*, Ankara: KB Yayınları.

Yavuz, Yusuf Şevki (2000). "İlham", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 22, İstanbul: TDV Yayınları, s. 98-100.

Yavuz, Yusuf Şevki (2012). "Vahiy", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 42, İstanbul: TDV Yayınları, s. 440-443.

EDEBÎ TÜRLER VE TARZLAR

Bahir SELÇUK

Edebî türler, edebiyat metinlerinin çeşitli hususlar çerçevesinde kümelenmeleriyle oluşurlar. Zaman içinde bir yandan yeni türler oluşurken, bazı türler dallanıp budaklanır, bazılarıysa türler kaybolabilirler.Edebî türler,anlatım biçimi (manzum-mensur); konum (müstakil-mesnevi bölümü-divanda yer alma); özgünlük ve yaklaşım (telif-tercüme-şerh); hacim (uzunluk-kısalık); konu/tema" gibi kimi kıstaslar göz önünde bulundurularak tasnif edilmektedir.Canım'ın(2010:9) da ifade ettiği üzere bugün itibariyle yürütülen çalışmalarda belirleyici kriter "konu" olarak görünüyorsa da, konularla yüz yüze gelindiğinde sınırları net olarak belirlenmiş, her bakımdan tanımı yapılmış bir "edebî tür" kavramından söz etmek kolay görünmemektedir.

Edebî metinlerde türü, muhteva belirler. Dolayısıyla edebî tür, manzum veya mensur metinlerin konusu ile ilgili bir terimdir. Bu yaklaşım başta problemsiz gibi görünse de klasik Türk edebiyatındaki edebî türlerin sınırlarının tespiti ve tasnifindeki belirsizlikler önemli bir sorun olarak durmaktadır. Geniş bir zaman ve zeminde, fert ve toplum adına ne varsa yansıtmış bir edebiyat geleneğinin sahip olduğu zengin ve muhtelif konular, türlerin sınırlarının tespit ve tasnifini güçleştirmektedir. Aktaş'ın (1998:103), ifade ettiği üzere aynı edebî tür içinde düşünülüp ele alınılabilecek eserlerin tamamını okumadan ve onların özelliklerini dikkate almadan söz konusu tür hakkında kanaat belirtmek, sağlam bir tasnif yapmak oldukça zor görünmektedir. Bu nedenle Canım'ın (2010:10) belirttiği gibi tasniften önce söz konusu edebî türlere ait müstakil çalışmaların birer birer ve derinlemesine araştırılması, metinlerin tanınması ve tanıtılması gerekmektedir. Metin neşrinde belli bir düzeye ulaşılmış olması sebebiyle tematik çalışmalara ağırlık verildiği; bu bağlamda son dönemlerde türlere yönelik olarak da makale, kitap, çalıştay seviyesinde çeşitli çalışmalarda bir artış sağlandığı görülmektedir.

Bu çalışmalarda edebî tür, edebî tarz, türlerin tasnifi, türler arasındaki ilişkiler, türlerin tarihî seyri, öneri ve eleştirilersöz konusu edilmektedir. Tespit, tasnif ve tahlil çalışmaları neticesinde klasik metinlere ilişkin tür, üst tür, alt tür, tarz gibi kavramların daha sağlam bir zemine oturacağı muhakkaktır.

Klasik Türk edebiyatındaki türlerle ilgili belli başlı bazı hususları şu şekilde sıralayabiliriz:

- ✓ Bir konunun veya yaklaşımın farklı dönem şairlerince işlenip zenginleştirilmesi neticesi edebî tür/tarz oluşur.
- ✓ Sonu "-iyye" ve "-nâme" ile biten birleşik sözcüklerin, tür adı olarak tercih edildiği görülür.
- ✓ Türler, müstakil bir metin/eser olabileceği gibi divanlarda bir manzume veya mesnevilerde bir bölüm olarak da karşımıza çıkabilirler.
- ✓ Türler, dönemin bir aynası gibidir. Din, tasavvuf, ahlak, sosyal hayat, tarihî olaylar, tabiat gibi fert ve topluma ait pek çok husus edebî metinlere konu olur. Bu konuların sürekliliği, derinliği türlerin teşekkülünde rol oynar.
- ✓ Bazı türler, birbirlerinin devamı biçimindedir. Selim-nâme, Süleyman-nâme, fetih-nâme, cenk-nâme, zafer-nâme gibi türler, gazavât-name türünün alt türü veya devamı gibidir. Bu tür eserlere verilen isimlerin, çoğu zaman müellifin tercihinin bir sonucu olduğu görülür.
- ✓ Bir tür, çoğu zaman işlediği konulardan dolayı farklı türlerle ilişkilendirilebilir. Bu yüzden siyâset-nâme, pend-nâme, nasihat-nâme gibi birbirine yakın türler/tarzlar arasında bir ayrım yapmak oldukça zor görünmektedir. Çoğu zaman müellifin eserine verdiği isim bir çıkış noktası olarak görünse de tür ismi barındırmayan bir eserin hangi türe dâhil olduğunu belirlemek hiç de kolay görünmemektedir. Aynı problem mevlid, şemâil, siyer ve Muhammediyye gibi türler/tarzlar için de geçerlidir.
- ✓ Kasideler teşbîb/nesîb bölümünde tasvir edilen konulara göre şitâiyye, bahariyye, nev-rûziyye, rahşiyye, cülûsiyye gibi adlar alırlar. Yine kaside nazım şekliyle yazılan manzumeler, teşbîb/nesîb bölümünde işlenen konuya göre değerlendirilirken diğer bölümleri nedeniyle de medhiyye/fahriyye/hicviyye/ mersiyye" olarak da isimlendirilebilmektedir.
- ✓ Klasik Türk edebiyatında kaside, gazel, mesnevi gibi nazım şekillerinde mekân çoğu zaman soyut olsa da şehr-engîz, bilâdiyye, dâriyye, hammâmiyye gibi türlerde durum farklılaşır. Mekân ve mekâna ait unsurlar, insan-mekân-çevre ilişkisi daha belirgin bir özellik arz eder.

✓ Şehr-engîzler, bilâdiyyeler, hammâmiyyeler toplum hayatını, devrin özelliklerini bir divandan daha canlı, daha renkli olarak aksettirmeleri yönüyle öne çıkarlar.

Bu bölümde kırk dört edebî tür/tarz herhangi bir tasnife tabi tutulmadan alfabetik olarak ele alınacaktır. Türlerin genel özellikleri üzerinde durulduktan sonra örnek verilecek, tartışmalara girilmeyecektir. Türlerle ilgili ayrıntılı bilgiler, tartışmalar ve farklı yaklaşımlar için çalışmamıza kaynaklık eden eserlere bakılabilir.

Edebî türlerin/tarzların aşağıdaki gibi bir tablo ile gösterilmesinin yararlı olacağını düşünüyoruz. Tablo türlerin belirgin özellikleri göz önünde bulundurularak sadece türlerle ilgili somut bir fikir verebilmek amacıyla hazırlanmıştır. Türlerin özellikle az veya çok, "övgü" teması içermesi ve "sosyal hayat"la bağlantısı dikkat çekicidir.

EDEBÎ TÜR/TARZ	KONU											
	Övme	*Övünme*	*Yerme/eleştiri*	*Zaman*	*Mekân*	*Din/Ahlak*	*Sosyal Hayat*	*Epik*	*Lirik*	*Didaktik*	*Pastoral*
Bahâriyye/Rebî'iyye	+			+	+		+		+		+
Belde-nâme/Bilâdiyye	+				+		+		+		+
Cülûsiyye	+			+			+		+		
Dâriyye/Kasriyye	+				+		+		+		
Esmâü'l-hüsnâ	+					+			+		
Fütüvvet-nâme						+	+			+	
Fahriyye	+	+							+		
Gazavât-nâme *Fetih-nâme/Fethiyye, Selîm-nâme, Süleymân-nâme, Zafer-nâme*	+			+	+	+	+	+		+	
Hammâmiyye/Hamâm-nâme	+				+		+		+		
Hasb-i hâl			+	+	+		+		+		
Hazâniyye				+	+				+		+
Hicviyye			+				+			+	
Hilye	+					+	+		+		

Iydıyye (Îdiyye)/Bayramiyye	+			+		+	+		+		
Kahve-nâme	+		+		+		+		+		
Kırk Hadis/Çihl Hadîs	+					+	+		+		
Kıyâfet-nâme/Firâset-nâme	+		+				+			+	
Letâyif-nâme			+				+		+		
Lugaz							+			+	
Mahlas-nâme	+									+	
Maktel-i Hüseyn	+		+			+	+	+	+		
Mersiye	+		+	+			+	+	+		
Mevlid	+					+	+		+		
Mi'râciyye/Mi'râc-nâme	+					+			+		
Mu'ammâ							+			+	
Münâcât	+						+		+		
Münâzara			+				+		+	+	
Na't	+					+			+		
Nev-rûziyye	+			+			+		+		+
Pend-nâme/Nasîhat-nâme			+			+	+			+	
Rahşiyye/Esbiyye	+						+	+	+		
Ramazân-nâme	+					+	+		+		
Sâkînâme/Sahbâ-nâme/'İşret-nâme	+				+		+		+		
Sergüzeşt-nâme							+		+		
Sıhhat-nâme	+						+		+		
Siyâset-nâme	+					+	+	+		+	
Sûr-nâme/Sûriyye	+			+	+		+		+		
Şehr-engîz	+				+		+		+		
Şitâiyye/Berfiyye			+	+	+		+		+		+
Tebrîk-nâme	+								+		
Tevbe-nâme						+			+		
Tevhîd	+					+			+		
Tezkire	+		+				+			+	
Tuğraiyye	+						+	+		+	

Bahâriyye/Rebî'iyye(بهاريه/ربيعيه)

"Bahariyye", bahar konusunun işlendiği ve bahara ait tasvirlerin yapıldığı şiirlerdir. Bahar mevsiminde tabiatta görülen değişim, canlılık, renklilik, coşku bahariyyelerde dile getirilmiştir. Bahâr-nâme, rebî'iyye isimleriyle de ifade edilen bahâriyyelerde ve baharın habercisi sayılan cemrenin söz konusu edildiği *cemreviyyelerde* bahar mevsiminin Osmanlı toplumundaki yeri ve önemi açıkça görülür. Bahâriyyeler genelde kaside nazım şekliyle yazılmış olsa da kıta, terci-i bend, mesnevi gibi nazım şekilleriyle yazılmış manzumelerde de bahar tasvirlerine rastlanır.

Şairler, bahardan söz açarak kasidelerinde övdükleri kişiler için bu mevsimin uğurlu olması temennisinde bulunur; bu yolla devlet büyüklerinden iltifat bekler. Bu nedenle bahar, kasidelerin teşbîb bölümlerinde en çok işlenen konular arasında yer almıştır. Bâkî, Fuzûlî, Mesihî, Nef'î, Nedîm başta olmak üzere hemen her şairin divanında bahâriyye örneklerine rastlanmaktadır.

Bahâriyye be-nâm-ı Destûr-ı a'zam 'Alî Paşa

Rûh-bahş oldı Mesîhâ-sıfat enfâs-ı bahâr
Açdılar dîdelerin hâb-ı 'ademden ezhâr

Taze cân buldı cihân irdi nebâtâta hayât
Ellerinde harekât eyleseler serv ü çenâr

Döşedi yine çemen nat'-ı zümürrüd-fâmın
Sîm-i hâm olmış iken ferş-i harîm-i gülzâr

Yine ferrâş-ı sabâ sahn-ı ribât-ı çemene
Geldi bir kâfile kondurdı yüki cümle bahâr

Leşker-i ebr çemen mülkine akın saldı
Turma yagmada yine niteki yagı Tâtâr

Farkına bir nice per takınur altun tellü
Hayl-i ezhâra meger zanbak olupdur serdâr

Dikdi leşkergeh-i ezhâra sanavber tûgın
Haymeler kurdı yine sahn-ı çemende eşcâr

Döşedi mihr-i felek yolları dîbâlar ile
İtdi teşrîf çemen mülkini sultân-ı bahâr

Subh-dem velvele-i nevbet-i şâhî mi degül
Savt-ı mürgân-ı hoş-elhân u sadâ-yı kûhsâr

Çemen etfâlinün uyhuların uçurdı yine
Subh-dem gulgule-i fâhte gül-bâng-i hezâr

Bâkî, K.18/1-10 (Küçük 1994:39-41)

Merhabâ ey şâhid-i eyyâm-ı nev-rûz-ı bahâr
Oldı teşrîfinle gülzâr-ı cihân cennet-şi'âr

Eyleyince âftâb-ı vuslatın keşf-i kınâ'
Zulmet-i ebr-i şitâ-yı firkat oldı târ-mâr

Şafvet-i ruhsâr-ı pâkinle olunca rû-be-rû
Kalmadı âyîne-i 'âlemde âsâr-ı gubâr

Rub'-ı meskûn bende olmuş rûzgâr-ı hükmüne
Hak Cenâb'ın eylemişdir pâdişâh-ı fasl-ı çâr

Bîm-i serdî-i şitâdan oldı nâ-peydâ eser
Zevk-i germ-â-germ teşrîfin olunca âşikâr

Katre-i şeb-nem degil pâşîde olmuş gülşene
Eylemişler makdem-i pâkin içün dürler nisâr

Saf çekip işgûfeler râh-ı selâma çıkdı hep
Atlas-ı sebz ile zeyn oldı harîm-i lâlezâr

Gül açıldı güldi ezhâr-ı çemen rûyun görüp
İftirâkınla dem-â-dem ağlar iken zâr zâr

Şükr kim rûz-ı safâ vü zevkyetdi 'âleme
Nâ-bedîd oldı derûn-ı sînelerden hârhâr

Şükr kim rûşenter etdi seyr-i dîdârın hele
Dîde-i ġam-dîdemiz olmuşdı vakf-ı intizâr

Bu neşâtile kuruldı meclis-i 'ayş ü tarab
Gülsitânın toldı her bir gûşesi bin bâde-vâr

Gül oturdı sadr-ı bezme lâle tutdı câm-ı mey
Bülbül oldı hoş-terennüm-sâz kumrî nağmedâr

Bir sadâ-yı dil-fezâzâhir olur her bergden
Nev-nihâlâna tokundukca nesîm-i nev-bahâr

Mest olup 'arz etdi sünbül turre-i pür-pîçini
Şâmme-i erbâb-ı bezm-i 'ayşı kıldı müşg-bâr

Gösterip ser-hoş sûsen nevk-i hançer nâ-gehân
Bâğdan hâr ü has-ı gam etdi havfından firâr

Servi-i raks-âverin pâyine yüzler sürmege
Gûşe gûşe gülşene oldı revâne cûy-bâr

Çeşm-i nîm-mestini süzdükce nergis nâz ile
N'eydügin iş'âr eyler dîde-i mahmûr-ı yâr

Sahn-ı 'âlemde görünce ben dahı bu neş'eyi
Başladım geşt etmege sahrâları dîvânevâr

Vâlih ü hayrân iken bu hikmet-i Rabbâni'ye
Gûş-ı kalbe degdi bir rengîn sadâ-yı cân-güzâr

Kilisli Zihnî, Divan, K.2, b1-19 (Şener 2014:48-49)

Belde-nâme/Bilâdiyye/ (بلدەنامە/ بلادیە)

Klasik Türk edebiyatında bir şehrin tabii ve mimarî güzellikleriyle önde gelen tiplerinin, güzellerinin anlatıldığı manzumelere *şehr-engîz*, şehir ve belde isimlerini konu edinen manzumelere *bilâdiyye*, *belde-nâme* adı verilmiştir. Bir şehri övmek için onun vasfında yazılan şiirlere *tarif-nâme*, bir şehrin kaybedilmesi vesilesiyle söylenmiş şiirlere de *şehir mersiyyesi* adı verilir. Mesire yerlerinin anlatıldığı *mesâir* türüne ait örnekler de şehirlerle ilgili şiirler içinde sayılabilir. Yine nesîb kısmında şehir tasvirlerinin yapıldığı kasideler, müstakil gazeller ve farklı nazım şekilleri ile de yazılmıştır. Bunun yanında sayıca daha az olmakla birlikte kimi şairlerin, şehirleri yermek amacıyla yazdıkları şiirler de bulunmaktadır. Bu şiirlerin "hiciv, hezel, zemm, tehzil..." gibi birbiriyle bağlantılı ve iç içe geçmiş türlerde kaleme alındıkları, kimi zaman başlıklarda bu terimlere de yer verildiği görülmektedir. Divan şiirinde şehir tasvirlerinin yapıldığı manzumelerin yanında redifleri de şehir isimleri olan değişik nazım şekilleri ile kaleme alınmış manzumeler bulunmaktadır. Dede Ömer Rûşenî'nin Tebrîz; Karamanlı Aynî'nin Konya, Şam, Antalya; Hayâlî ve Nef'î'nin Edirne; Şeyhülislâm Yahyâ'nın Halep, Bağdat, İstanbul, Edirne;Nâbî'nin Medine redifli gazelleri; murabba nazım şekliyle yazılmış Mihrî Hatun'un Lâdik, Ravzî'nin Dukakin manzumeleri bu hususta örnek olarak verilebilir.

Medhiyye her ne kadar kasidelerin övgüye dayalı bölümlerinden birinin adı olsa da klasik şiirde başta kasideler olmak üzere övgü temeline dayalı manzumelerin genel adını da karşılamaktadır. Şehir övgüleri, şehir yergileri ve şehir mersiyyeleri ile semt tasvirleri yapan manzumelerin de belde-nâme/ bilâdiyye türü içinde değerlendirilebilir.

Kâr itdi derûna gam-ı hicrânı Sarây'un
Dâg itdi bize firkat-i yârânı Sarây'un

Anda görinür çok yaşamak âdeme zîrâ
Bin yirde akar çeşme-i hayvânı Sarây'un

Halvetlere kor şeyh-sıfat pîr u cüvânı
Bâridlik ider gerçi zemistânı Sarây'un

Geldükde velî mevsim-i nev-rûz-ı bahârı
Firdevse döner sahn-ı gülistânı Sarây'un

Eflâke çıkar gulgule-i bâde-perestân
Dünyâyı tutar na'ra-i mestânı Sarây'un

Ol fasla irüp kim çekile seyre güzeller
Meclisler ile zeyn ola her yanı Sarây'un

Tenhâca gidüp mey ile bir cânib-i bâga
'Azm eyleye mahbûb ile rindânı Sarây'un

Bir kûşede gözden geçirüp nakd-i sirişkün
Feryâd ide her 'âşık-ı nâlânı Sarây'un

Bilmem nicedür hûr-ı cinân görmege mevkûf
Dünyâda müsellem hele hûbânı Sarây'un

Zâhidlere iskât iderüz cennet ü hûrı
Ehl-i dile yetmez mi cüvânânı Sarây'un

Andan nice geçsün gönül Allâh'ı seversen
Reh-zenlik ider her gözi fettânı Sarây'un

Gâh nâleler itsen n'ola gâh gül gibi gülsen
Ey Nergisi-i zâr budur şânı Sarây'un

Meh-rûları geh hurrem ider cân-ı hazînün
Dil-berleri gâh agladur insânı Sarây'un

Hem nergisiyüz biz çemenistân-ı cihânun
Hem bülbül-i nâlân-ı hoş-elhânı Sarây'un

Söz âhire irişdi velî hâtıra geldi
Vaz'-ı sitem-âmîz-i zarîfânı Sarây'un

Ma'kûl-şinâs-ı ehl-i dili gerçi bî-had
Ammâ bulınur ba'zı keç-iz'ânı Sarây'un

Yanında dehânın açamaz sâhib-i Keşşâf
Bahs eylese 'allâme-i devrânı Sarây'un

Bed-baht u le'îmün kim anun nâmını başdan
Bir menkasedür zikr-i hasîsânı Sarây'un

Ta'n eylese şâyed reviş-i ehl-i kabûle
Bilmezlik ile bir iki nâ-dânı Sarây'un

Besdür bize tahsîn ile hem-pâlik iderse
Ol kıblegeh-i nadire-sencânı Sarây'un

Ol fazl-ı musavver sühan-ârâ-yı hünerver
Mahdûm-ı şeref-güster-i zî-şânı Sarây'un

Ahmed Çelebi zübde-i eşrâf u efâzıl
Dîbâce-i mecmû'a-i a'yânı Sarây'un

Eltâfı ile zîndedür ol şehr-i mu'azzam
Bi'llâh hakîkatde odur cânı Sarây'un

Hak saklaya âsâr-ı kederden dil-i pâkin
Tâ sâbit ola sûrı vü bünyânı Sarây'un

Nergisî, Saray Kasidesi (Selçuk 2014:34-35)

Cülûsiyye (جلوسیه)

"Cülûs" kelimesi "oturmak, tahta çıkmak" anlamına gelir. *Cülûsiyye* de padişahların tahta çıktıkları zaman dağıttıkları bahşiş veya daha çok, bu münasebetle yazılmış manzum veya mensur metinler için kullanılan bir terimdir. Cülûsiyyelerde hükümdarın tahta çıkması münasebetiyle ülkenin mutluluk, huzur ve refaha kavuştuğu, halkın sevinç duyduğu vurgulanır ve Allah'a şükredilirdi. Bâkî'nin II. Selim, Nef'î'nin II. Osman, Nev'îzâde Atâî'nin IV. Murad ve Ali Emîrî'nin V. Murad'ın cülûsu münasebetiyle yazdığı cülûsiyyeler dikkat çekmektedir.

Kasîde-i Garrâ Berâ-yı Cülûs-ı Sultân Osmân Hân

Ne sûret bağladı seyreyle hüsn-i sun'-ı Yezdânî
Ki ma'nâsını fikr etdikçe alır akl-ı insânı

Cihân bir tâze revnak buldu bir rûh-ı musavverle
Aceb mi tâzelense dâstân-ı mâh-ı Ken'ânî

Cihân oldu müsellem bir cihân-ârâ şehenşâha
Pür edi nüh-revâkı gulgul-ı kûs-ı cihân-bânı

Uyandı gerçi bahtı rûzgârın hâb-ı gafletden
Velî ârâyiş-i dünyanın oldu deng ü hayrânı

Kazâ bu şevkile hidmetde dâmen-der-miyân oldu
Müheyyâ eyledi fevrî ana esbâb-ı sultânî

Felek fîrûzeden bir taht-ı âlî kurdu şâhâne
Ana bir ak dîbâ perde çekdi subh-ı nûrânî

Çıkardı mâverâ-yı perdeden ta'zîm ile devrân
Tutup el üzre bir tâc-ı zer-endûd u dirahşânî

Tenezzül eylemez ammâ o tâc u tahta ikbâli
Buna kâ'il değil zîrâ ulüvv-i şevket ü şânı

Nice mîrâsa girmişdir o tâc u tahtı neyler ol
Anınçün taht u tâc etmiş müheyyâ lutf-ı Yezdânî

Ana taht âsumân-ı adl ü efser mihr-i devletdir
Bu tâc u tahtile dünyaya hükm eylerse erzânî

Te'âlallâh zihi Sultân-ı âlîşân-ı mülk-ârâ
Ki der-bân eylemez bâb-ı hümâyûnunda Keyvânı

Cihân-bân-ı mu'allâ-pâye kim gerdûn-ı gerden-keş
Zemîn bûs-ı cenâbından olur fersûde pîşânî

Cihân-ı şevket ü şânın serîr-ârâ şehenşâhı
Serîr-i adl ü dâdın dâver-i Cem-câh-ı devrânı

Hudâvend-i mu'azzam Pâdişâh-ı maşrık u mağrib
Yegâne vâris-i mülk-i cihân İskender-i sânî

Şeref-bahş-ı serîr-i saltanat sermâye-i devlet
Mühim-sâz-ı adâlet revnak-efzâ-yı müselmânî

Nef'î, Divan, K.12, 1-15 (Akkuş 1993: 80-81)

Dâriyye/Kasriyye (داريه/قصريه)

Ev anlamına gelen Farsça "dâr" kelimesi, Arapça aidiyet eki (-iyye) alarak eve ait, evle ilgili anlamında kullanılır. Edebî terim olarak dâriyye saray, köşk, yalı gibi devlet büyüklerinin yaptırdıkları sanatlı binaların tasvir edildiği şiirlere

denir. Genel olarak kaside nazım şekliyle yazılan medhiyye tarzı manzumelerin teşbîb bölümünde mimari eserin tasvirlerine rastlanır. Bu tür metinlerde bina tasvir edildikten sonra bina sahibinin övgüsüne yer verilir. Kıta-i kebîre, gazel ve musammat nazım şekilleriyle yazılan dâriyyeler de vardır.

Dâriyyelerde yapıların mimarları, saray ve yalıların görkemli görüntüleri, aydınlatma malzemeleri, şadırvanları, fıskiyeleri övgüyle dile getirilir. Nef'î, Bâkî ve Nedîm divanlarında dâriyye türünde örnekler bulunmaktadır.

Te'âla'llâh zehî tâk-ı bülend-i âsmân-âsâ
Hezâr ahsent ey burc-ı felek-kadr u semâ-sîmâ

'Aceb beyt-i musanna'dur bulınmaz degme dîvânda
Ferah-bahş u safâ-güster neşât-engîz ü rûh-efzâ

İki mısrâ' iki yanında hôş mevzûn u dil-keşdür
Der-i devlet-sarây-ı dil-güşâ bir matla'-ı garrâ

Harim-i hâşa yol virmez açılmaz şahs-ı nâ-dâna
Nigâr-ı pâk-dâmendür münakkaş perdesi gûyâ

Murassa' câmlarla bir 'aceb şâhâne meclisdür
Düşinde görmedi Cem böyle 'işret-hâne-i zîbâ

Görüp ol câm-ı gül-rengi seherden eyler âhengi
Sanur güllerle zeyn olmış kafesdür bülbül-i şeydâ

Nedür ol gûşe-i bâmındaki âvîzeler dirsen
O zîbâ turraya bir şânedür kim itdiler peydâ

Dem-â-dem sîm ü zer micmer kılur ol turraya hem-ser
Duhân-ı 'ûd u 'anberden kemend-i zülf-i müşg-âsâ

Libâs-ı hüsn ile bir şûh-ı sîm-endâma dönmişdür
Der ü divân zeyn olmış ser-â-ser atlas u dîbâ

Letâfetde ruhâmı sîm-i hâmı itdi bî-ragbet
Mücellâ mermeri mevcin görenler sandılar hârâ

İrem bagı ana nisbet degül bir taşına kıymet
Egerçi kıymeti taş iledür bünyâdı ser-tâ-pâ

Zülâlinden 'ibâretdür nesîminden kinâyetdür
Safâ-yı çeşme-i Kevser hevâ-yı Cennetü'l-me'vâ

Nice matbû' u mevzûn olmaz ol kasr-ı mu'allâ kim
Ana mi'mâr ola tedbir-i sâhib-re'y-i mülk-ârâ

Cihân-ı himmetün bahr-i fırâvânı Ferîdûn Beg
Ki üstine habâb olmış anun ol kubbe-i 'ulyâ

Sütûr-ı nâmesinden mülk ü millet sebzesi hurrem
Sütûn-ı hâmesinden dîn ü devlet haymesi ber-pâ

Sadef gûşın müzeyyen kılmağ içün dürr-i lafzından
Kelâmın istimâ' eyler pes-i dîvârdan deryâ

Dühûl-i meclis-i hâsına ruhsat mümkin olmazsa
Buhârîden gelür dinler hadîsin tâlib-i ma'nâ

Hezârân mürdeye bir demde lutfun tâze cân virdi
Mesîhâ resm ü âyînin muhassal eyledün ihyâ

Cihânda bir kurı adı kalupdur çeşme-i Hızrun
Sen eylersin bu gün âb-ı hayât ahkâmını icrâ

Kef-i cûdun vücûd iklîmine bir tarh-ı nev saldı
'İmâret buldı lutfunla sarây-ı kühne-i dünyâ

Sipihrün nitekim câm-ı zümürrüd-fâmı devr eyler
Olur 'işret-sarây-ı halk tâ nüh günbed-i hadrâ

Cihânda sâgar-ı devlet murâdun üzre devr itsün
Gönül hoşlıkların kılsun müyesser Hazret-i Mevlâ

Nigeh-dârun Hudâvend-i zemîn ü âsmân olsun
Cihân turdukça âbâd olsun ol tâk-ı felek-fersâ

Bâkî, Divan, K.27 (Küçük 1994:60-61)

Esmâü'l-hüsnâ (اسما الحسنا)

Esmâü'l-hüsnâ, Arapça "ism"in çoğulu olan "esmâ" ile "güzel, en güzel" anlamına gelen "hüsnâ" kelimesinin birleşmesiyle oluşmuş "en güzel isimler" anlamında birleşik bir kelimedir. "Esmâü'l-hüsnâ" ile kastedilen, Kur'an ve hadislerle sabit olan ilahî isimlerin tamamı olmakla beraber, İslami gelenekte "Allah'ın doksan dokuz güzel ismi" olarak algılanmış ve öylece benimsenmiştir. Edebî bir terim olarakesmâü'l-hüsnâ şerhlerinin yapıldığı eserler, bu adla anılmıştır. Bu şerh geleneği ilk önce Araplarda başlamış, sonra İranlılara ve Türklere geçmiş, manzum ve mensur pek çok esmâü'l-hüsnâ şerhi yazılmıştır.

Âlimlerin çoğunluğu Allah'ın isimlerinin doksan dokuz isimle sınırlı olmadığını belirtseler de Tirmizî ve İbn Hibbân'ın kaydettiği, Allah ism-i celîli ile başlayıp es-Sabûr ismiyle sona eren liste İslam âleminde benimsenen ve yaygın hâle gelen şu isim listesidir. "Allâh (c.c.), er-Rahmân, er-Rahîm, el-Melik, el-Kuddûs, es-Selâm, el-Mü'min, el-Müheymin, el-Azîz, el-Cebbâr, el-Mütekebbir, el-Hâlık, el-Bâri', el-Musavvir, el-Gaffâr, el-Kahhâr, el-Vehhâb, er-Rezzâk, el-Fettâh, el-Alîm, el-Kâbız, el-Bâsıt, el-Hâfıd, er-Râfi', el-Muizz, el-Müzill, es-Semi', el-Basîr, el-Hakem, el-'Adl, el-Latîf, el-Habîr, el-Halîm, el-Azîm, el-Gafûr, eş-Şekûr, el-Aliyy, el-Kebîr, el-Hafîz, el-Mukît, el-Hasîb, el-Celîl, el-Kerîm, er-Rakîb, el-Mücîb, el-Vâsi', el-Hakîm, el-Vedûd, el-Mecîd, el-Bâis, eş-Şehîd, el-Hakk, el-Vekîl, el-Kavî, el-Metîn, el-Velî, el-Hamîd, el-Muhsî, el-Mübdi', el-Muîd, el-Muhyî, el-Mümît, el-Hayy, el-Kayyûm, el-Vâcid, el-Mâcid, el-Vâhid, el-Ehad, es-Samed, el-Kâdir, el-Muktedir, el-Mukaddim, el-Muahhir, el-Evvel, el-Âhir, ez-Zâhir, el-Bâtın, el-Vâlî, el-Müteâl, el-Birr, et-Tevvâb, el-Muntekım, el-Afüvv, er-Raûf, Mâlikü'l-Mülk, Zü'l-Celâli ve'l-İkrâm, el-Muksıt, el-Câmi', el-Ganî, el-Muğnî, el-Mâni', ed-Dârr, en-Nâfi', en-Nûr, el-Hâdî, el-Bedî', el-Bâkî, el-Vâris, er-Reşîd, es-Sabûr"

Sinân Paşa'nın *Tazarru-nâme*'si, Abdullâh-ı Simâvî (Şeyh-i İlâhî)'nin *Şerhü'l-Esmâü'l-hüsnâ*'sı, Niyâzî-i Mısrî'nin *Şerhü'l-esmâü'l-hüsnâ Risalesi* mensur; Şeyhoğlu Mustafa'nın *Havâss-ı Esmâ-i Hüsnâ*'sı, Lâmi'î Çelebi'nin *Şerh-i Muammâ-yı Esmâ-i Hüsnâ*'sı, Muhyiddîn-i Gülşenî'nin *Risale fî-Esmâ-i Hüsnâ*'sı da manzum esmâ-i hüsnâlara örnek olarak verilebilir.

Bursalı Subhî Mehmed'in Esmâ-i Hüsnâ Şerhinden

el-Hâlık
Kim ki bu isme iştigâl eyler
Zâtını mazhar-ı cemâl eyler

Bir melek halk idüp ana Allâh
Zikr ider Hakkı ol melek her gâh

Zikr ü tesbîhinün bi-emr-i Hudâ
Ana eyler sevâbını i'tâ

el-Bârî
İsm-i Bârî'aceb mü'essirdür
Lutf-ı te'sîri fâş ü zâhirdür

Kim ki bu ism ile takayyüd ider
Keşf olur ana dürlü dürlü 'iber

Dâ'imâtâ'at-i Hudâda olur
İki 'âlem murâdını o bulur

el-Musavvir
Nakş-ı mahlûkı gör Musavvirden
Haber al sırr-ı sun'-ı Kâdirden

Kim ki bu ism-i pâke şuğl eyler
Görmez âyîne-i derûnı keder

Vech-i masnû'a olarak nâzır
Sâni'a intikâl ider âhir

el-Gaffâr
Ol ki bu ism ile müdâvim ola
Cürmi ma'füv u cânı sâlim ola

Olduğunca salât-ı cum'a edâ
Kim ki yüz kez bu ismi zâkir ola

Cümle 'isyânı 'afv oluranun
İrişür cûd u lutfı Mevlânun

el-Kahhâr
Eyle bu ismi vird subh u mesâ
Kahr ola sana kasd iden a'dâ

Hubb-ı dünyâ gide derûnundan
Nefs-i emmâre geçmeye sana fen

Sâlim ol mekr-i cinn ü şeytândan
Hisse al hâtem-i Süleymândan

Bursalı Subhî Mehmed, Esmâ-i Hüsnâ Şerhi (Koyuncu 2014: 184)

Fahriyye (فخريه)

Arapça "fahr" kökünden türeyen ve "övünme, büyüklenme, şöhret, erdem" anlamlarına gelen *fahriyye*, terim olarakgenellikle kaside, bazen de gazel ve mesnevi gibi nazım şekilleriyle şairin kendiniövdüğü, felekten yakındığı, durumunu memduhuna ilettiği, yardımdilediği, bu vesileyle de memduhunu övdüğü bölümdür. İlk kez Arap edebiyatında kasidelerde ortaya çıkan fahriyye, zamanla İran edebiyatı örneklerinde de görülmeye başlanmış ve daha sonra da divan şiirine geçmiştir. Türk Edebiyatında fahriyye, ilk olarak 14. yüzyıl örneklerinde

karşımıza çıkmaktadır. 13. yüzyıldan itibaren kullanılan ve en yaygın nazım şekillerinden biri olan kasidenin asli bölümlerinden biri olarak hemen her şiirde yer alan fahriyyenin ilk örnekleri Nesîmî, Hoca Dehhânî, Ahmed-i Dâî, Kemal Ümmî divanlarında görülür. 16. yüzyıldan sonra, fahriyyelerdeki övgü kalıpları giderek zenginleşmeye ve farklı sıfatlarla kullanılmaya başlanır.

Fahriyye bölümünde şair, abartılı bir üslupla sanat gücünü, söz ustalığını ortaya koyarak kendi övgüsünü yapmakta, kendini önemli şairlerle mukayese ederek farkındalığını dile getirmekte, dolaylı olarak memduhunu da yüceltmektedir. Bu yolla şair, sanat gücünü ortaya koyarken, diğer yandan daha iyi şartlara sahip olursa üretkenliğinin artacağını hissettirmeye çalışır. Dolayısıyla şair, övdüğü kişiden maddi ya da manevi bir destek beklemiş olur. Medhiyye ve hicviyyede olduğu gibi fahriyyede de akla ilk gelen şair Nef'î'dir. Ahmed Paşa, Fuzûlî, Bâkî, Nedîm, Şeyh Gâlib başta olmak üzere hemen her şairin divanında fahriyye örnekleri mevcuttur.

Saf-der-i ma'nâ dil-i sâhib-kırânımdır benim
Tîgı şemşîr-i cihân-gîr-i zebânımdır benim

Sînesin çâkeyledim çarhın değildir kehkeşân
Zahm-ı şemşîr-i zebân-ı kîn-sitânımdır benim

Kahramânım nîze vü şemşîre çekmem ihtiyâc
Hâme-i câdû-zebân tîg u sinânımdır benim

Sâhir-i vahy-âzîmâyım mu'ciz-i dest-i Kelîm
İstesem mevkûf-ı tahrîk-i benânımdır benim

Husrev-i gencîne-perdâzım dükenmez gevherim
Vâridât-ı gayb genc-i şâygânımdır benim

Tâ ezelden feyz-i Hak mevkûfdur endîşeme
Mülk-i ma'nâ vakf-ı tab'-ı kâm-rânımdır benim

Mülk-i Rûmu ol kadar tutdu sevâdı şi'rimin
Feyzî'yim gûyâ ben ol Hindûstânımdır benim

Şimdi sırr-ı feyz-i Hallâk-ı Ma'ânî bendedir
Ser-te-ser âlem sevâd-ı Isfahânımdır benim

Enverî-i rûzgârım nokta-ı pergâr-ı gayb
Gûy-ı hûrşîd-i zamîr-i gayb-dânımdır benim

Lâ-mekân-seyr âfitâbım hâke düşmez pertevim
Arş-ı istiğnâ-yı himmet âsumânımdır benim

Ben o hurşîdim ki pinhânım derûn-ı zerrede
Hem cihân pür-şu'le-i kevkeb-feşânımdır benim

Bî-vücûdum ol kadar âyîne-i idrâkde
Kim gubâr-ı dil cihân-ı lâ-mekânımdır benim

Cevher-i ferdim heyûlâ-yı tasavvurdan beri
Şeş cihât-ı ma'rifet kevn ü mekânımdır benim

Köhne üstâd-ı mu'allim-hâne-i endîşeyim
Nâtıka şâkird-i ders-i imtihânımdır benim

Ol nedîm-i bezle-gûyum bezm-i şâh-ı 'aşkda
Güft ü gû-yı cân u dil sehv-i lisânımdır benim

Âfitâb-ı subh-ı ma'nâ bezm-i endîşemde câm
Bâde feyz-i lâ-yezâl-i câvidânımdır benim

Nâz-perver âşıkım ser-mest olursam gam değil
Gamze-i hûn-rîz-i sâkî pâsbânımdır benim

Mahrem-i esrâr-ı aşkım bana düşmez söylemek
Hançer-i müjgân-ı cânân tercemânımdır benim

Söylesem ol nükte-perdâz-ı ma'ânî-perverim
Akl-ı küll dîvâne-i hüsn-i beyânımdır benim

Mest-i câm-ı aşkım ilhâm olmayınca söylemem
Gerçi kim fevvâre-i ma'nâ dehânımdır benim

Şimdi ammâ böylederyâlar gibi pür-cûş eden
İltifât-ı pâdişâh-ı nüktedânımdır benim

Ol şehenşâh-ı cihân-perver ki lâyıkdır dese
Kıble-i şâhân-ı âlem âstânımdır benim

Dâd-ger hâkân-ı âlî-rütbe Osmân Hân ki çarh
Yüz sürüp pâyine der şâh-ı cihânımdır benim

Devr-i adlinde mübâhât eyleyip der rûzgâr
Kim bu günler ıyd u nevrûz-ı zamânımdır benim

Böyle şâhenşâh-ı âdil gelmemişdir âleme
Cümle târîh-i selef hâtır-nişânımdır benim

Nef'î, K.13, b.1-24 (Akkuş 1993:84-85)

Fütüvvet-nâme (فتوتنامه)

Arapça "mert, genç, cömert" anlamına gelen "fetâ" kelimesinden türetilen fütüvvet "mertlik, gençlik, cömertlik" gibi anlamlara gelir. Fütüvvet, 8. yüzyıldan sonra ortaya çıkan, kısa bir süre içerisinde birçok İslam ülkesinde benimsenip yayılan, Anadolu'da Ahilik diye bilinen dinî ve tasavvufi nitelikli lonca kuruluşudur. Fütüvvetin adap ve erkânını anlatan dinî, tasavvufi ve ahlaki özellikte el kitabı niteliğindeki eserlere *fütüvvet-nâme* denir. Bu konuda Muhammed b. Hüseyin es-Sülcmî'nin Arapça *Kütâbü'l-fütüvve*'si ve Hacı Abdullah-ı Ensârî'nin Farsça *Fütüvvet-name*'si gibi eserler kaleme alınmıştır. Anadolu'da 13. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar büyük etkinliklerde bulunan Ahiler için fütüvvet adap ve erkânını halk diliyle anlatan Türkçe telif ve tercüme fütüvvet-nâmeler de yazılmıştır. Bu türün en ünlüsü, Halil oğlu Yahya'nın çok tutulan ve kütüphanelerde pek çok nüshası bulunan *Fütüvvet-nâme*'sidir.

Ahilik'in ilke ve kurallarını, işleyişini ve uyulması gereken kuralları anlatan fütüvvet-nâmeler, dönemin iş ve sosyal hayatını aksettiren önemli eserlerdir. Hoşgörü, vefa, doğruluk, misafirperverlik, tevazu, yerinde konuşmak gibi ahlaklı ve erdemli bir insanın sahip olması gereken normlar bu eserlerin içeriğini oluşturmaktadır.

Fütüvvet-nâme-i Şeyh Seyyid Hüseyn bin Gaybî'den

Tâ çün bu yüz yigirmi dört edeb taksimiyile ne mahallerde isti'mâl olunurmuş, alet-tertîb beyân olundı, gerekdür kim ne fiillerdedür, anı dahı beyân idevüz, tâ müşkil kalmaya. Evvel ol on iki edeb kim ta'âm yimekdedür: Evvel sağ dizin diküp sol dizi üzerine otura ve murabba' otura, tecvîz itmişler; diz çökmek hod makbûldür. İkinci: Lokmayı kiçi kese, kimse öninden almaya. Üçinci: Ağzına koydukda lokmayı evvel sağ yanayıla çeyneye. Dördünci: Tiz yiye, dökmeye, buladurmaya, damlatmaya. Bişinci: Lokma ağzındayken söz keleci eylemeye. Altıncı: Kimsenün lokmasını gözetmeye. Yidinci: Başın, gevdesin kaşımaya, ta'âm yiyici çevreye çevre bakmaya. Sekizinci: Etmegi ısırup aşa banmaya. Dokuzuncı: Katı katı söylemeye ve kahkahayıla gülmeye. Onuncı: Her ta'âma izzet idüp te'eniyle yiye. On birinci: Şol nesne ki yabana bırağacakdur, süğük gibi, kap gibi, anı kendü önine koya. Onikinci: Ta'âmdan sonra elin yuya ve sile. Ammâ ol üç edeb ki su içmekdür. Evvel: Bardağı iki eliyile duta. İkinci: Kekince içe. Üçinci: Üstüne dökmeye. Ammâ ol dört edeb ki söz söylemekdedür. Evvel: Katı katı söylemeye kim ağzı yarı saçılmaya. İkinci: Âdemile söyleşürken çevre çevre bakmaya. Üçünci: Sen ben diyü söylemeye, sizbiz diyü lutfile söyleye. Dördünci: Eliyile söylemeye.

Hüseyn bin Gaybî, Fütüvvet-nâme (Gölpınarlı 1955:122)

Gazavât-nâme (غزوانامه)

(Fetih-nâme/Fethiyye, Selîm-nâme, Süleymân-nâme, Zafer-nâme)

Arapçada "gazv" mastarı "istemek, arzu etmek, kastetmek, niyetlendirmek" gibi anlamlarının yanında "düşmanla savaşmak" anlamına da gelir. Bu kökten türeyen "gazve" ise "akın, saldırı, din uğruna yapılan savaş" anlamlarına gelir. Çoğul bir kelime olan "*gazavât-nâme*" ise din düşmanlarıyla yapılan savaşları konu alan eserlerdir. Gazavât-nâmeler hem tarihî hem de edebî özelliklere sahip metinlerdir. Arap edebiyatında Vâkidî'nin *Kitabü'l-megâzî*'si türün en önemli eserlerindendir. Türk edebiyatında 15.yy.da görülmeye başlayan gazavât-nâmeler 16.yy.da gelişme göstermiştir.

İslami dönemde yapılan savaşları dile getiren manzum ya da mensur eser gazavât-nâme dışında *fetih-nâme, fethiyye, şeh-nâme, zafer-nâme, Selim-nâme, Süleymân-nâme, menâkıb, menâkıb-nâme, cenk-nâme, sefer-nâme, dâstân, vekâyi', vekâyi'-nâme gibi* isimlerle de anılmıştır. Bir kalenin alınışını konu edinen edebî eserlere *fetih-nâme;* nesib bölümünde bu konuların anlatıldığı kasidelere *fethiyye* denir. Fetihleri ve düşmanın yenilgisi ile sonuçlanan savaşları hikâye eden fetih-nâmelere de *zafer-nâme* adı verilir. Yavuz Sultan Selim'in mücadelelerini ve savaşlarını anlatan türe *Selim-nâme;* Kanuni Sultan Süleyman'ınsaltanatını konu edinen, döneminin önemli olaylarını dile getiren türe de *Süleymân-nâme* denir. Bu isimlerin bazen birbirinin yerine kullanıldığı bu türlerin ayrımı için kullanılan "kişi, olay, zafer/mağlubiyet, fetih" gibi kıstasların çok da belirleyici olmadığı görülür. Benzer konuları işleyen bu eserlerin hepsine gazâvât-nâme dendiği de olmuştur.

Bu tür eserler, savaşı bizzat görenlerin veya yaşayanların ağzından yazılabileceği gibi, sonraki dönemlerde de kaleme alınmış olabilir. Osmanlı döneminde Macaristan, Kırım, Tebriz, Tiflis, Trablusgarb, Akdeniz, Kanije, Şirvan, Mısır, İran, Rusya gibi diyarlara yapılan seferler özelllikle gazavât-nâmelerde detaylı olarak ele alınmıştır.

Gelibolulu Mehmed Zaîfî'nin *Gazâ-nâme,* Prizrenli Sûzî Çelebi'nin *Gazavât-nâme,* Lârendeli Vücûdî'nin *Gazavât-ı Mustafa Paşa;* Firdevsî-i Rûmî'nin *Süleymân-nâme,* Karaçelebi Abdülazîz'in *Süleymân-nâme* ve *Zafer-nâme;* İdris-i Bitlisî'nin *Selîm-nâme;* Kıvâmî'min *Fetih-nâme-i Sultân Mehmed,* Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin *Mahrûsa-i İstanbul Fetih-nâmesi;* Sâbit'in *Zafer-nâme*'si bu tür eserlere örnek olarak verilebilir.

Bâb-ı Sânî: Sa'âdetlü pâdişâh-ı âlem-penâh hazretleri sefer-i Revân da iken İstanbulda zuhûr iden umûr beyanındadır.

Şam beylerbeyisi Küçük Ahmed Paşa mukaddemâ darb-ı dest ile giriftâr idüp dergâh-ı saltanata irsâl etdüğü dürzî-i bed-mezheb Ma'noğlu Emir Fahruddin ki otak-ı âsumân-nitak Üsküdar'a çıkduğu gün der-devlet medâra ihzâr olunup bostâncı bâşı habsine verilmiş idi. Mâh-ı şevvâl evâhirinde Bayrâm Paşa'ya emr-i şerîf vârid olmağın niçe müddet iktisâb etdüği bî-hisâb günâhlar mukâbelesinde âlem-i 'ademe gönderilüp cîfesi üç gün At meydanı'nda ibret-nümây halk-ı cihân oldu. İzmir kâdısı Tevfîkî-zâde Mehmed Efendi'ye Murtaza Paşa'nın kadîmi adâveti olmağın iftirâlar idüp şehâdetine sebeb oldu. Hân-ı ma'zûl Canbek Girây İstanbul'a gelüp taraf-ı saltanat dan vârid olan fermân-ı hümâyûn üzere Boğaz-hisâra irsâl olundu. Bir müddet den sonra anda rahmet-i Hakk'a vâsıl oldu. Kayseriyye etrâfında olan karyelerin erbâbı Celâli istilâsı zemânın da perişân olup ekseri İstanbul'da tavattun etdüğü sa'âdetlü pâdişâh hazretlerinin ma'lûm-ı humâyûnları olmağın kırk seneden berü vatanın terk eden223 re'âyâ yerlerine sürülmek içün Bayrâm Paşa'ya hükm-i şerîf vârid olmuş idi. Paşa-yı mezbûr Mısır'dan ma'zûl Seyyid Mehemmed Efendi'i müvellâ ve kethüdâ beyliğinden mütekâ'id Hüseyin Ağa'yı mübâşir ta'yîn idüp bir kaç ay İstanbul mahallâtı teftîşin belâsına mübtelâ oldu. Ammâ netîce virdüği ma'lûm olmadı. Konya kâdısı Şehlâ Mehemmed Efendi'den mukaddemâ rikâb-ı humâyûna ref-i ruk'a-i şikâyet olunup ba'de'l-'azl İstanbul'a gelmiş idi. Ba'zı ahvâl iktizâsıyla deryâ-i gazab-ı sultanî tekrar mevcelenüp bir kapucı bâşı irsâl buyuruldu. Teftîş olunmak nâmıyla mezbûru İstanbul'dan getürüp Konya bazarın da ber-dâr eyledi, fî-muharrem li-sene hamse ve erba'în ve elf şehr-i rebîülevvelin dokuzuncu günü müjde'i feth ile Bayrâm Paşa'nın Emîr 'Ali nâm âdemisi gelüp on ikinci günü kapucılar kethüdâsı ve Beşir Ağa İstanbul'a vâsıl oldular. Fermân-ı sultânî üzere dört gün ve dört gice 'azîm donanma tenbîh olunup hükm-i takdîr-i İlâhî ve emr-i mutâ'-i pâdişâhi ile ol gice şehzâde Sultân Bâyezid ve Sultân Süleymân sa'âdet-i şehâdete vâsıl oldular. Allah subhanehû ve te'âlâ hazretleri bâkilerine 'ömr-i tavîl müyesser idüp bu hânedân-ı azîmü'ş-şân neslini inkıtâ'dan masûn ve mahfuz eyleye, âmîn. İrtesi de'b-i kadîm üzere has bağçe de namâzları kılınup vâlid-i mâcidleri merhum Sultân Ahmed Hân türbesine defn olundular. Kâimmakâm Bayram Paşa üç dört aydan berü İstanbul hisârına karîb olan emlâk ve ashâbı ve evkâf-ı müslimîn malıyla der ü divârın ağartmağa sa'y u ikdâm idüp şehr-i mezbûr da tekmîl ve el-uhdetü ale'r-râvi bu bahâne ile medrese ve türbesine vâfir evkâf tahsîl eyledi. Revân seferine azm-i humâyûn buyurulduk da Piyâle Kethüdâ cebe-hâne ve sâ'îr mühimmâtı Trabzon'a nakl ile me'mûr olup edâ'-i hizmet den sonra fermân-ı âlî üzere Azak Denizi cânibine salup Kerş boğazından çıkan Ton kazağı yolların sedd idüp ol taraflarda muhâfaza üzere iken Özî boğazından çıkan şâykâlardan iki

kıt'ası Kefe etrâfın da olan kurâyi gâret itmek sevdâsında idüği istimâ olunmağın bir iki pâre kadırga irsâl olunup Ulun nâm mahalde ol şaykaları elli altmış kazak ile ele getürdiler.

Kara Çelebi-zâde 'Abdülaziz Efendi, Zafer-nâme (Yıldırım 2005:15-16)

Hammâmiyye/Hamâm-nâme (حمامیه/همامنامه)

Osmanlı toplumunda sosyal hayatta önemli bir yere sahip olan hamam kültürünün, hamamdaki eğlencelerin ve güzellerin anlatıldığı şiirlere *hamâm-nâme/ hammâmiyye* denir. Genellikle kaside nazım şekli ile yazılsa da mesnevi ve gazel nazım şekliyle yazılanları da vardır. Tâcîzâde Cafer Çelebi, Gazâlî, Fasîh, Fuzûlî, Taşlıcalı Yahyâ, Nâbî hamâm-nâme yazmış olan şairlerdendir. Bu tür manzumelerde hamam ve hamama ait unsurlar, yıkanan güzel söz konusu edilir.

Kıldı ol serv seher nâz ile hammâma hırâm
Şem'-i ruhsârı ile oldu münevver hammâm

Görünürdü bedeni çâk-i giribânından
Câmeden çıktı yeni ayını gösterdi tamâm

Nil-gûn futaya sardı beden-i 'uryânın
San benefşe içine düştü mukaşşer bâdâm

Oldu pâ-bûs-i seriliyle müşerref leb-i havz
Buldu didâr-i lâtifiyle ziyâ dîde-i câm

Sandılar kim satılır dâne-i dürr-i 'arakı
Urdu el kîseye çoklar kılıp endişe-i hâm

Kâkülün şâne açıp kıldı hevâyı müşgin
Tîğ mûyun dağıdıp etti yere anber-fâm

Tâs elin öptü hased kıldı kara bağrımı su
Yetti su cismine reşk aldı teminden ârâm

Çıktı hammâmdan ol perde-i çeşmim sarınıp
Tuttu âsâyiş ile gûşe-i çeşmimde makâm

Merdüm-i çeşmim ayağına revân su dökdü
Ki gerek su döküle servin ayağına müdâm

Müzd-i hammâm Fuzûlî veririm can nakdin
Kılmasın sarf-i zer ol serv-kad ü sîm-endâm

Fuzûlî, Divan, G.182 (Akyüz vd. 1990:219)

Hasb-i hâl (حسب حال)

Hasb-i hâl, sözlükte "sohbet, dertleşme, hâlini bildirme, karşılıklı konuşma" anlamlarına gelir. Terim olarak da, şâirlerin daha çok, kendilerini konu edindikleri, âdeta kendileriyle dertleştikleri; yaşadıkları zamandan, çevrelerindeki insanlardan şikâyet ettikleri sohbet havası içinde yazılmış şiirlerdir. Hasb-i hâller, hem dîvânlarda farklı nazım şekilleri ile yer almış, hem de müstakil olarak daha çok, mesnevi nazım şekliyle yazılmışlardır.

Cem Sultan, Bağdatlı Rûhî, Fuzûlî ve Nâbî'nin kaside; Gelibolulu Âlî'nin kıta, Nâilî'nin müseddes nazım biçimleriyle kaleme aldıkları hasb-i hâller divanlarında yer almaktadır. Edirneli Güftî Ali, Nev'î ve Sâfî'nin de müstakil olarak kaleme aldıkları hasb-i hâlleri bulunmaktadır.

Sûdî'nin Hasb-i Hâli'nde, toplumun değişik katmanlarındaki insan topluluklarının çeşitli özellikleri ve 16. yy. Osmanlı toplumundaki çeşitli iş ve meslek kolları ile ilgili gözlem ve değerlendirmeler yer almaktadır.

Şikâyet-kerden ez-Ehl-i Zamân-ı bî-Emân

Gitdi pîre cevândan hürmet
'Âlime câhil eylemez rağbet

Ata bîzâr olup 'ıyâlinden
Oğul ataya gözedür fırsat

Ehl ü nâ-ehl ile kabîh ü hasen
Gam ile şâdi vuslat u firkat

Nîk ü bed birle zâlim ü mazlum
Birbirinden bular çeker zucret

Ne ganî şâkir ü fakîr sâbır
Biri hayretde biri der-kürbet

Ne 'adûnun 'adâveti kesilür
Vü ne dostından eksilür zahmet

Haftada başka çıkmasın ister
Gitdi şâkird eylemek hizmet

Usta şâgird oldılar yek-sân
Hep harâm oldı hürmet-i san'at

Ebced okıyan oldı dânişmend
Ebile ceddi farka yok kudret

Olmayan vâkıf u beyâz u siyâh
Satmada gice gündüz ehliyyet

Pâdişâh emrini gedâ tutmaz
Sûfi şeyhinden istemez himmet

Reddider kâdı nâyibün hükmin
Döndürür kendü itdüğin hüccet

Ehl ü nâ-ehl ü hak u nâ-hak yok
Virür ana kim eylese şirret

Başdan alur subaşı su başın
Bî-günâh olan virür şerbet

Kâfir ölsun virürse sîm ü zeri
Mü'mini kor ana ider hürmet

Hasbihâl-i Sâfî (Batislam 2003:175-177)

Hazâniyye (حزانیه)

Farsça sonbahar anlamına gelen "hazân" kelimesine Arapça "-iyye" ekinin getirilmesiyle oluşturulan *hazâniyye* terim olarak sonbahar tasvirlerinin yapıldığı manzumeleri, özellikle teşbîb/nesîb bölümünde sonbahar ile ilgili hususlara yer verenkasideleri ifade etmektedir. Hazan mevsimi ile genellikle yaşlılık, ölüm ve fanilik arasında ilgiler kurulduğu görülür.Ahmedî, Fuzûlî, Bâkî, Ahmed Paşa, Mesîhî, Üsküplü İshak Çelebi, Tâcîzâde Cafer Çelebi, Gelibolulu Âlî, Nev'i ve Neşâtî ve Enderunlu Fâzıl'ın kaside nazım şekliyle yazdığı hazâniyyeleri bulunmaktadır.Yine Zâtî, Fuzûlî, Muhibbî, Nev'î ve Bâkî'nin gazel, Lâmi'î'nin murabba; Nedîm'in de şarkı nazım şekliyle yazdığı hazâniyyeleri vardır.

Der-Vasf-ı Hazân Mî-gûyed

Sepîde-dem ki kadem bastı bâğa bâd-ı hazân
Döşedi atlas-ı zer-beft ayağına bostân

Nebât-ı sûhte ki yakmış idi mihr dilin
Yüregine su sepe geldi subh-dem bârân

Konuldu san per-i tâvûs içinde âyîne
Çemende berg-i hazân içre havz-ı şâdırvân

Nigâr lâ' line hemşîredir meger engür
Ki mürde dillere bir katresi verir bin cân

Enâr dâmeni çün dolu lâ'l ile zerdir
Nice güşâde-dil olup görünmesin handân

Egerçi cümlesi giydi libâs-ı gûn-â-gûn
Ve lîk sonra çıkarıp olur kamu uryân

Cihân libâsına aldanmasın sakın cânın
Yine çıkarsa gerekdir çün ol libâsı cihân

Kanı bahâr demi kim bu dehr-i pür kühen
Bezerdi kendiyi san kim nigâr-ı tâze cevân

Ne oldu sayfa ki yigidlige teşebbüh edip
Harâret ile yakardı cihân için yeksân

Nedir bu fasl-ı hazân dedigin nazar kıl kim
Dü-mûy şekli gibi gösterir sana elvân

Ne hikmet ola aceb mevsim-i zemistânî
Ki pîr gibi lû'ab akıdır yere devrân

Ne şekiller çıkarır gör bu çarh-ı sûret-bâz
Ne sûrete girip oynar bu gerdiş-i gerdân

Ne nesnedir bu ki çâpük hayal-bâz gibi
Cihân misâlini eyler bu çâder içre ayân

Hayâl-i bâtıla bakma basîret ehli isen
Nazar kıl ana ki oldur salâh-ı cân-ı cihân

Elime sun yine peymâne-i ferah-bahşı
Sanırsa gam degil ey sâkî şîşe-i peymân

Döküldü ruhlarım üstüne göz yaşı sanasın
Saçıldı berg-i hazân üzre katre-i bârân

Ne şemsdir yüzü kim etdi Akrebi menzil
Ne kavsdir kaşı kim çekti Müşteriye kemân

Hazân yeli nice bozsun tarâvetin servin
Nihâl-i kaddine oldur misâl çünkü hemân

Safâ-yi haddin ile dil serâçe-i gül-gûn
Hayâl-i zülfün ile dîde kâse-i reyhân

Çün oldu mevsim-i ayş ü bezendi bezm-i tarab
Dolandı meclis-i câm-ı safâ ile gılmân

Nigâr mahrem ü mutrib nedim ü vakt latîf
Zamân zamân-ı Şehenşâh ü fasl fasl-ı hazân

Ahmed Paşa, K.39/1-20 (Tarlan 1992)

Hicviyye (حجويه)

Arapça bir kelime olan "hicv/hecv" "şiir yoluyla alay etme, şiir yoluyla birini gülünç hâle koyma, yerme" anlamına gelir. Terim, Türkçede "yergi" Batı edebiyatında "satire" terimi ile karşılanmaktadır. Divan edebiyatında daha çok kaside, gazel, kıta, murabba, muhammes gibi nazım şekilleriyle yazılan ve kişilerin, olayların, toplumun aksayan yanlarının eleştirildiği manzumelere "*hicviyye*" adı verilir. Divan edebiyatında gülmece yani mizah, büyük çoğunlukla hicivden beslenmiştir. Sözlük anlamı "şaka, latife, eğlence" olan "müzâh/mizâh", edebî terim olarak gülmece ve alay karşılığındadır. Eğlenmek, eğlendirmek, alay etmek, eleştirmek, düşmanlık beslemek gibi çeşitli sebeplerle yazılmış hicviyyeler derecesine göre farklı isimler alır. Alay gayesi güdenler "tehzîl", taşlama ve sataşma içerikli olanlar "ta'rîz", yerme ve kınama amacı güdenler "zemm", hakaret ve sövmelere yer verenler de "şetm/kadh" adlarıyla anılır. Bunların yanında "hecv-i meş'um, hecv-i şeni', hecv-i kabîh" gibi terimler de sövgü barındıran kaba hicivler için kullanılmaktadır. Alay etme, aşağılama, küçük düşürme, eleştirme, sövme gibi amaçlarla oluşturulan metinler, mizah unsuru taşıdıkları gibi aynı zamanda da birer hicviyye konumundadırlar.

Şeyhî'nin *Har-nâme*'si, Fuzûlî'nin Nişancı Celâlzâde Mustafa Çelebi'ye sunduğu mektubu, Bağdatlı Rûhî'nin "*Terkîb-i Bend*"i, Nef'î'nin *Sihâm-ı Kazâ*'sı, Kânî'nin *Hirre-nâme*'si bu türün önemli örnekleri arasında yer almaktadır.

XVI. yüzyıl şairlerinden Lâmiî Çelebi dîvânında müteferrikât bölümünde farklı nazım şekilleri ile kaleme aldığı ve vâiz, hâce, kadın, şair, ayyaş, terzi ve sarhoşları eleştirdiği hicviyyeler bulunmaktadır.

Şair, vâizleri ve vaazı dinlemeye gelen riya ehli kişileri şöyle eleştirir:

Vâ'iz sanur ki va'zı içün cümle hâs u 'âm
Bir biri üzre oturup eylerler izdihâm

Her biri bir hevâ vü riyâyile cem' olur
Kimün murâdı zen kiminün matlabı gulâm

Ruhsat sözine cân ile ederler ittibâ
Takvâ deminde hâba varur cümle ve's-selâm

Lâmi'î Çelebi (Aytaç 2011:97)

Gazel şeklinde hicviyye

Kimi mâlın bezl ider kimisi çerb oglan virür
Kâdılar gayretle oldı mansıb içün cân virür

Tâlib olur câha câhil cehlini izhâr ider
Bilmez ol miskîn sanur mansıb ana şân virür

'Azl ile ölmiş kişiyi nasb ile ihyâ ider
Gûyiyâ 'Îsâ-nefesdür kâzı-'asker cân virür

Bir dilim etmek dilersin bin kapu seyr eyleyüp
Cevr ile yerler etüni sen sanursın nân virür

Hubb-ı câhile devâsız derde düşdün Vecdiyâ
Derde dermân ide ol kim derdlere dermân virür

Filibeli Vecdî, G.7 (Kavruk, Selçuk 2009:99)

Hilye (حلیه)

Sözlük anlamı olarak "süs, ziynet, kolye, cevher; güzel sıfatlar; güzel yüz" anlamlarına gelen *hilye*, terim olarak Hz. Muhammed'in mübarek vasıflarını, yaratılışını ve güzelliklerini, ahlaki özelliklerini dile getiren tür veya levha anlamına gelir. Hilye, Hz. Peygamber'e duyulan saygıdan dolayı daha çok hilye-i şerîf, hilye-i sa'âdet, hilye-i Nebî, hilye-i Nebevî şeklinde terkipli kullanılır. Bir portre özelliği taşıyan hilyelerde, Hz. Peygamber'e duyulan engin sevgi, saygı, özlem; şefaat arzusu dile getirilir. Hilye, Arap edebiyatındaki Hz. Muhammed'in bütün hayatını, fiziksel özelliklerini, tutum ve davranışlarını geniş bir biçimde anlatan şemâillerden doğmuştur. İmam Tirmizi Arap Edebiyatı'ndaki ilk şemail örneğini ortaya koymuştur. İmam Beyhaki'nin *Delâilü'n-nübüvve*'si, Kadı İyâz'ın *Şifâ-yı Şerîf*'i türün Arap edebiyatındaki önemli örnekleridir.

Hilyeler müstakil olabildiği gibi, divan, mi'râciyye ve mevlid gibi eserler içinde de yer alanları alabilirler. Manzum ve mensur hilyelerin yanında manzum-mensur karışık hilyeler de yazılmıştır. Türk edebiyatında yazılmış hilyelerin ilki ve en meşhuru Hakânî Mehmed Bey'inkidir. Azîz Mahmud Hüdâyî, Cevrî İbrahim Çelebi, Neşâtî, Nahîfî, Nesîmî, Şerîfî de hilye yazan önemli şairlerdendir.

Vâsiü'l-cebîn
(Geniş alınlı idi)

Ya'ni ol çeşme-i hurşîd-eser
Nitekim çeşme-i mihr-i hâver

Vâsi' ü pâk u ziyâ-güster idi
Felek-i hüsne meh-i enver idi

Anın etmişdi Cenâb-ı Hâlık
Keremeinden yüzün ak alnın açık

Bî-karîn idi hem ola bedr-i cebîn
Nitekim âyine-i şer'-i mübîn

'Âleme olmuş idi şu'le-fiken
Pertevi nûr-ı Hudâ alnından

Edeli gün gibi el-kıssa zuhûr
Zîver-i 'arş-ı berîn idi o nûr

Cebhesin kılmış idi Rabb-i enâm
Levha-i kâh-ı sarây-ı İslâm

Mâlik-i mansıb-ı vasl idi Rasûl
Ana tevkî'-i hümâyûn idi ol

Ne 'aceb ger ol cebhe-i pâk
Ruşenâ-bahş-ı 'uyûn-ı eflâk

'Arşdan etmeğe bir kerre nazar
Cân verirdi ana rûhânîler

Nass-ı tenzîl-i melâhatte 'ayân
Ve'd-duhâ idi şerîf alnı hemân

Hakâni Mehmed, Hilye-i Sa'âdet (Pala 2002:122-124)

Müellifi Bilinmeyen Bir Hilyeden

Ya'nî Hazret-i Resûl-i Ekrem salla'llâhu ta'âlâ 'aleyhi ve sellem hazretleri orta boylu idiler, ne i'tidâlden ziyâde uzun ve ne katı kısa idiler, meyilleri tûl canibine idi. Ve ne süd akı gibi ak ve ne ziyâde gendüm-gûn idi. Ve mübârek mûy-ı dil-cûyları ziyâde kıvırcık degil ve ziyâde gevşek degil orta idiler. Ve mübârek başlarında ve mahâsin-i şerîfelerinde yigirmi akkıl yoğ idi. Ve Hak sübhânehû ve ta'âlâ Habîbine şeyb ile şân virmemiş idi, ya'nî tâ'ife-i nisâ arasında mekrûh olan hâlden saklamış idi. Ve mübârek saçları çok ve sık olup kulağının yumuşağına inmiş idi. Ve başları büyük ve mevzûn idi.

Mübârek kemüklerinin başları iri idi. Ve dirsekler ve omuzlar ve dizler kemüklerinin başları cem' olduğı yerler kalın idi. Ve soygunı güzel ve nûrânî idi. Ve cümle bedenleri kıllı degil idi. Mübârek sînelerinde tâ göbeklerine varınca kıldan bir ince hat çekilmiş idi ki gûyâ sünbül-i ter bitmiş idi. Ve nisânın memeleri olan yerleri ol ince kıldan gayri kıldan 'ârî idi. Kezâlik karınları ol ince kıldan gayri kıldan 'ârî idi. Ve mübârek kolları ve omuzları ve mübârek arkasının yukarı cânibleri kıllı idi. Ve mübârek bilekleri uzun idi.

Müellifi Bilinmeyen Bir Hilye (Erdoğan 2008:339-340)

'Iydıyye (Îdiyye)/Bayramiyye(عیدیه/بایرامیه)

Divan edebiyatında ramazan ve kurban bayramları vesilesiyle yazılmış şiirlere *'ıydıyye/îdiyye* veya *bayramiyye* adı verilir. Şairler arasında devlet büyüklerine kaside sunmak için değerlendirilen fırsatlardan biri de ıyd-i fıtr (ramazan bayramı) ve ıyd-i adhâ (kurban bayramı) günleriydi. Dinî bayram olmamakla beraber nev-rûz da bu günlere dâhil edilmiş ancak nev-rûz münasebetiyle yazılan şiirler daha çok, *nev-rûziyye* olarak anılmıştır. XV. yüzyılda Ahmed Paşa'nın divanındaki iki ıydiyyenin bu türün Türk edebiyatındaki bilinen ilk örnekleri olduğu söylenebilir. Tâcîzâde Câfer Çelebi, Nev'î, Cevrî, Nef'î, Nâbî, Sâbit, Şeyhülislam Yahyâ, Nedîm 'ıydiyye yazmış olan şairlerdendendir.

Sevdiğim cânım yolunda hâke yeksân olduğum
Iyddır çık nâz ite seyrâna kurbân olduğum
Ey benim aşkında bülbül gibi nâlân olduğum
Iyddır çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum

Cümle yaran şana 'uşşâk olduğun bilmez misin
Cümlenin takatların tâk olduğun bilmez misin
Şimdi âlem sana müştâk olduğun bilmez misin
Iyddır çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum

Gâhi Feyz-âbâda doğru 'azmedüp eyle safâ
Asaf-âbâda gelüp gâhî salın ey meh-likâ
Gel hele gör sahn-ı Sa'd-âbâda hiç olmaz bahâ
Iyddır çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum

Kapladup gül-penbe şalı ferve-i semmûruna
Ol siyeh zülfü döküp ol sine-i billûruna
Itr-ı şâhîler sürüp ol gerden-i kâfûruna
Iyddır çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum

Sen açıl gül gibi zâr ile hezâr olsun Nedîm
Bend bend olsun ham-ı zülfün şikâr olsun Nedîm
Sen salın cânâ yolunda hâksâr olsun Nedîm
Iyddır çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum

Nedîm, Divan, M. 25 (Macit 1997: 251)

Kahve-nâme (قهوه‌نامه)

Divan şairleri kahveye hem çeşitli manzumelerde yer vermişler hem de kahvenin söz konusu olduğu müstakil şiirler yazmışlardır. Kahvenin her türlü özelliğinin söz konusu edildiği bu şiirler, *kahve-nâme* olarak adlandırılmıştır. Bilindiği üzere ۱۶. yy.da Osmanlı Devleti'nin günlük hayatına giren kahve ve bir edebî muhit görevini üstlenen kahvehaneler, sosyal hayatın önemli bir parçası olmuştur. Bu yüzyılda ve daha sonra kahve, Osmanlı toplumunda çok tüketilir hâle gelmiş, kahvehaneler kapatılmış, kahve yasaklanmış ve diğer keyif vericiler gibi zararlı olduğu iddia edilmiştir. Bunun üzerine Şeyhülislam Bostanzâde Yahyâ, bu iddiaların doğru olmadığını ۵۲ beyitlik bir manzûme ile dile getirmiştir. Aynı şekilde Kâtip Çelebi de *Mizânu'l-Hak fî İhtiyâri'l-ehak* adlı eserinde kahvenin yararları üzerinde durmuştur. Nev'izâde Atâyî'nin ve Aynî'nin sâkî-nâmelerinde kahve ile ilgili bölümler, Bağdatlı Rûhî'nin divanında da muhtelif yerlerde kahve ve kahvehane ile ilgili şiirler vardır. Nağzi'nin *Münâzara-i Kahve vü Bâde* mesnevisinde şarap ve kahve münakaşaları ve üstünlük mücadeleleri dile getirilmiştir.

Kahve-i 'Anber-fâm Şöhret-i Tamâm Bulup Mergûb-ı Havâss ü 'avâm Olduğıdur

Buldum ol vech ile ki şöhret-i tâm
Oldı râgıb bana havâs ü 'avâm

Bâde kim basmaz idi anda ayak
Bana varmağa olmaz idi yasak

Olmayan yirde bâdeye hürmet
Bana eylerler idi çok rağbet

Der-Ta'rîf-i Kahve-i Latîf

Her kim itse evinde cem'iyyet
Virür idüm o cem'e germiyyet

Olmasa anda bend-i miskîn
Olmaz idi o meclise tahsîn

İçmese şerbetüm havâs ü ‘avâm
Mîzbâna deger çok düşnâm

Kahvesüz gelse meclise şerbet
Ehl-i keyf eylemez idi rağbet

Olsa bir meclis içre dürlü ta‘âm
Kâse kâse şarâb-ı ‘anber-fâm

Dürlü helvâ vü baklava vü gülâc
Kahvesüz gelse istemezdi mizâc

Sahib-i hânenün bitüp yemegi
Zâyi‘ olurdı kahvesüz emegi

Ya‘ni kim ni‘metini yirler idi
Kahvesüz iş olur mı dirler idi

Olmasam ben ocağı başında
Leẕẕet olmazdı kimse aşında

Mîzbânun ider idüm yüzin ak
Ben olaydum eger ki evde konak

Olmasa anda kahve fincânı
Ehl-i keyfün kurur idi kanı

Kahvesüz keyfi şerbet içmez idi
Boğazından su dahı geçmez idi

Olmasa bende anda sâki ile
Ehl-i hâne düşerdi anda dile

Beni tâ atmasaydı dest-i avîz
Leb-i yâr olmaz idi şekker-rîz

Vardı bir hâle kim ekâbir-i dehr
Evine gelse ger e‘âli-i şehr

Görmeyüp âb ü dâne aşından
Benüm ile savârdı başından

Elin öpmekle kahve fincânı
Mütesellî iderdi mihmânı

Nağzî, Münâzara-i Kahve vü Bâde, b. 2731-2750 (Şener 2014:273-274)

Kırk Hadîs/Çihl Hadîs (چهلحدیث/قیرق حدیث)

Hadis kelimesi sözlükte "söz, haber, sonradan meydana gelen şey" anlamlarına gelmektedir. Literatürde Hz. Peygamberin söz ve fiillerine hadis denmektedir. Hz. Peygamberin kırk hadisini bir araya getiren eserler için *hadîs-i erba'în, çihil hadîs* isimleri ile kullanılır. Derlenen hadisler mensur, manzum, manzum-mensur olarak yazılabilirler. Yine bu derlemeler yalnız hadis metinlerinden ibaret olabildiği gibi kısa izahlar veya tercüme ve açıklamalarla sunulan örnekler şeklinde de olabilmektedir. Arap ve İran edebiyatında da rastlanmakla birlikte bu vadide en çok manzum eser meydana getirenler Türklerdir. Türkçe kırk hadisler, manzum, mensur veya manzum mensur karışık olarak yazılmışlardır. Manzum olanların çoğu kıt'a şeklindedir. Türkçe kırk hadis metinlerinde önce hadisin orijinal metnine, ardından tercüme ve izahına yer verilmiştir. Mahmud b. Alî'den (*Nehcü'l-ferâdis*) sonra Erzurumlu Mustafa Darîr, Hatiboğlu, Kemâl Ümmî, Latîfî, Kadrî, Muhyî, Visâlî, Usûlî ve Belîğ bu türde eser vermişönemli kişilerdir.

İranlı büyük şair Molla Câmî, kolay ezberlenebilen kırk hadisi seçerek kıt'a nazım şekliyle Farsçaya tercüme etmiştir. Erba'în-i Câmî, Terceme-i Erba'în Hadîs, Çihil Hadîs isimleriyle de tanınan bu eser, pek çok şair tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Aşağıda Nevâî, Fuzûlî, Rıhletî, Nâbî, Müfîd ve Münîf tarafından bu eserden yapılan çeviri örnekleri yer almaktadır.

"Müslüman, elinden ve dilinden Müslümanların selamette kaldığı kimsedir." Hadi-i şerîf

مسلم آنکس بود بقول رسول
گرچه عامی بود و گر عالم
که بهر جـا بود مسلمانی
باشد از قول و فعل او سالم (Câmî)

Kim müselmanıg eylese da'vâ
Çin imes ger kılur fedâ cânlar
Ol müselmân durur ki sâlimdür
Tilidin ilgidin müselmânlar (Nevâî)

Muslim oldur ki ehl-i 'âlem ile
Sıdk ola kavli hayr ola 'ameli
Zararın görmeye müselmânlar
Ola pâkîze hem dili hem eli (Fuzûlî)

Müslim ol kimsedür buyurdı rasûl
Ger ola câhil ü eger 'âlim
Kanda olsa ola müselmânlar
Kavl u fi'linden ol kesün sâlim (Rıhletî)

Muslim ol kimsedür hakîkatde
İtmeyüp kesb-i cürm-i bî-hûde
Fi'l ü kavl ü yed ü lisânından
Müslimûn ola cümle âsûde (Nâbî)

Müslim ana dirler ki cemî-i müslim
Şerrinden ola kavlen ü fi'len sâlim
Bir ferde ezâ eylemeyüp 'âlemde
Hoşnûd ola cümle halk andan dâ'im (Müfîd)

Mü'min oldur ki kimse hîç andan
Nefret itmeyeler dil ü cânlar
Ya elinden yahud dilinden anun
Hergiz incinmeye müselmânlar (Münîf)

(Sevgi 1999: 31-32)

Kıyâfet-nâme/Firâset-nâme (قیافتنامه/فراستنامه)

"Kıyâfe(t)", Arapça iz sürmek, takip etmek, peşi sıra gitmek" gibi anlamlara gelen "kavf" kökünden türemiştir. Kelime, Türkçe ve Farsçada kılık kıyafet, elbise, şekil, görünüş anlamlarına da gelir. *Kıyâfet-nâme* de birtakım göstergelerden yola çıkarak karakter ve ruhsal yapıya dair çıkarımlarda bulunmak anlamına gelmektedir. İnsanların çeşitli organlarının biçim ve görünüşünden hareketle karakterleri hakkında çıkarımlarda bulunma ilmi olan kıyâfet-nâme, eski dönemlerde siyaset, hukuk ve tıpta; köle ve cariye alımında, nesep tayininde, makam ve mevki belirlemede kullanılmıştır. Bu ilimle uğraşanlara "kâyif"; bu tür eserlere de "kıyâfet-nâme" ve "firâset-nâme" adı verilmektedir. Arapça yazılmış ilk özgün firâset türü eserin Şâfiî'ye ait olduğu bilinmektedir. Kindî, Ebû Bekir Râzî, Ebû Sehl el-Mesîhî, Fahreddin er-Râzî bu türde eser vermiş ilk kişilerdir. Türk edebiyatında yazılmış ilk kıyâfet-nâme örneği, Bedr-i Dilşâd'ın II. Murad'a sunduğu

Murad-nâme adlı eserinde yer alan bölümdür. Hamdullah Hamdî'nin hamsesinde yer alan *Kıyâfet-nâme* isimli mesnevisi edebiyatımızda bu türdeki ilk müstakil eserdir. Firdevsî-i Rûmî, İlyas bin İsâ-yı Saruhânî, Abdülmecîd ibn Şehy Nasûh, Mustafa bin Bâlî, Niğdeli Visâlî, Ömer Fânî Efendi, Ezurumlu İbrahim Hakkı, Mustafa Hâmî Paşa bu türde eser vermiş önemli isimlerdir. Bu türün en tanınmış örneği Erzurumlu İbrahim Hakkı'ya aittir.

Mustafa bin Evrenos'un Kıyâfet-nâmesinden

Fasıl: Kalın tutak ahmaklığa ve tabi'at yogunlugına delîldür. Yufka tutak fehme ve latîf tab'a delîldür. Kızıl tudaktatlulığa ve eyüliğe delîldür.

Fasıl: Uşak dişi ki arası açık ola, niyyet za'aflıga delîldür. İri ve uzun diş şirrete ve fitneye delîldür. Orta diş gerçek söylemeğe delîldür. Egri diş mekre delîldür.

Fasıl: Eger köse olup orta boylu olsa zeyrekliğe ve letâfet-i 'akla delîldür. Orta boylu olup köse olmakda kıllılıga mâ'il olsa zeyrek olup mekre ve hîleye meşgûl olup sonra yaramaz huylara tevbe idüp müteşerri' ve mütedeyyin olmaga delîldür. Degirmi sakal ve hem kara ola, eyülige delîldür. Yufka sakal fehm ve letâfet-i tab'a delîldür. Çok sakal tabi'at yogunluguna ve huşunete delîldür, uzun sakal kıllet-i 'akla delîldür.

Fasıl: Etli yüz kâhillige delîldür ve câhillige delîldür. Etli yanaktabî'at yogunlugına delîldür. Kakgın yüzlülük gazaba delîldür. Utanur yüzlülük hayâya delîldür. Etsiz yüz fehme delîldür ve katı degirmi yüz cehle delîldür. Ziyâde uzun yüz hayâsızlıga delîldür. Katı büyük yüz kâhillige delîldür. Ziyâde küçük yüz horluğa ve yeynicekliğe delîldür ve delülige delîldür. Orta yüz insâniyyete delîldür. Açuk yüz eyü hulka delîldür. Ekşi yüz yaramaz hulka delîldür.

Fasıl: Büyük kulak cehle ve kâhillige ve bahâdırlıga ve uzun 'ömre delîldür. Küçük kulakhissete ve gaflete delîldür ve orta kulakhıfza ve 'akla delîldür. Uzun boy mizâc şâdlığına mübârekliğe delîldür ammâ gafletten hâlîdür. Orta boy hikmete ve zeyrekliğe ve bâtın sınuklarının i'tidâline delîldür. Kıssa boy düşmenliğe ve fitneye ve kîn ü 'adâvete ve yaramazlığa delîldür ve korkaklığa delîldür.

Fasıl: Yogun âvâz bahâdırlığa delîldür. İnce âvâz nerm ola yüreksizliğe ve hamle ve eyü hûya ve korkaklığa delîldür. Orta âvâz ahlâk-ı hamîdeye delîldür. Alçak yoğun âvâz 'akıl çokluğına delîldür. Hoş âvâz 'akıl azlığına delîldür. Tîz tîz söylemek tekebbür ve tîz fehme eyücekliğe delîldür. Yüce ünle tîz söylemek yaramaz hûya ve gazâba delîldür ve uzun nefes yüce himmete delîldür ve kısa nefes za'îf bâtına delîldür. Gunneli âvâz hasûd ve şerlü olmaga delîldür.

Fasıl: Çok gülmek gussasızlığa dahi ülfete ve kimse işine râzı olmamaga delîldür. Az gülmek fikre ve gama ve hüzne delîldür. Katı gülmek hayâsızlıga ve sefâhate delîldür.

Fasıl: Kıssa boyun kibre ve habâsete delîldür. İnce boyun za'afa delîldür. Uzun boyun ki ola yüreksizliğe delîldür ve ahmaklığa ve gazaba delîldür.

Fasıl: Bil, ince olup za'îf olsa nefsi za'îf olmağa delîldür. Bil ince olup göğüsten yanı yassı ve kıssa ola ayak cânîbi uzun olsa, gâyet kuvvetlü olup yürügen olmasına delîldür ve eger bil ince olup aşağısı berâber olsa incelikde gâyet yürügenliğe ve şâdlığa delîldür ve latîf sözlülüge delîldür. Eger bilün yanuları mu'tedil olsa nefsün kuvvetine eger bilün yanuları i'tidâl üzre olmasa nefsün za'fına delîldür. *Mustafa bin Evrenos, "Hâzâ Kitâb-ı Firâset-nâme Kıyâfet-nâme (Türkdoğan 2014:182)*

Letâyif-nâme (لطايفنامه)

Latîfe "insanları güldüren, eğlendiren, nükteli espirili söz" anlamına gelmektedir. Latîfe kelimesinin çoğulu olan "letâif" ile Farsça nâme kelimesinden oluşan *letâyif-nâme*, latîfelerin toplandığı eserler demektir. Letâyif-nâmeler, anlatım yönüyle hikâyeye, mizahi yönüyle de fıkralara benzerler. Türk edebiyatında ilk letâyif-nâmeörneğinin XV. asrın sonlarında yaşamış olan Vahyî'ye ait olduğu söylenir. Nasûhî'nin *Letâyif*'i, Lâmi'î'nin *Mecma'u'l-letâyif*'i Zâtî'nin *Letâyif*'i, Bursalı Cinânî'nin *Bedâyiü'l-âsâr*'ı, 'Azmî'nin *Letâyif-nâme*'si, Tokatlı Kânî'nin *Letâyif*'i türün önde gelen örnekleridir. Bunların dışında latîfe başlığı altında divanlarda, şiir mecmualarında ve bazı mesnevilerde görülen manzumeler de bu türe dâhil edilebilir.

Latîfe:

Merhûm Merdûmî birâderi Kerîm Çelebi Vardar Yenicesi'nde, hakîr Varna'da kâdî iken bir karyenün hâne-i 'avârızından hıffet ricâsın eyledigümde merhûm cevâbda: "Dime kim hükmüne râzı degülven/Senündür hükm ben kâdî degülven" diyü yazmışlar, hakîr dahı yazdum ki: "Senündür hükm ben kâdî degülven/Velî bu denlüye râzı degülven"

Latîfe:

Merhûm Mel'am-zâde Şeytân lakabı ile mülakkab imiş. Kara Fâtma lakablu kâdîya "bre Kara Fâtma" didükde "e'uzû bi'llâhimine'ş-şeytâni'r-racîm velâ tenâbezu bi'l-elkâb bi'sel ismu el-fusuk ba'de'l-îmân" dimiş.

Latîfe:

Müderris efendilerden birisi kassu'ş-şârib terkîbine şârib-i hamr ma'nâsın fehm idüp kass-ı re'sü'ş-şâribdür muzâf mahzûfdur didükde dânişmend: "A sultânum zamânede şâribün başını kesmezler." didükde müderris: "Efendüm ahkâm-ı şer'iyyenün kangısın tutarlar ki bunı dahı tutalar", dimiş.

Latîfe:

'Aliyy-i Isfahânî dimekle ma'rûf müderris Filibe'de müderris iken yaylak seyrine çıkdukda Cemel ve 'Acem-nâm iki dânişmendi var imiş, ittifâk Cemel'i 'araba basup helâk ideyazmış müderris bu beyti ol mahalde dimiş: Cemel'i dün basuban öldüreyazmış 'araba/Acem'i döndüreyazmış devesi ölmiş 'Arab'a

Latîfe:

Merhûm Yaraluca Dâvûd Çelebi'nün sînesi kıllu imiş, ittifâk bir zarîfe hâtun alup gerdege girüp yatduklarında hatûn lâg eyleyüp "Ay efendi kürkünüzi çıkarun." dimiş. Merhûm dahı ale'l-fevr "Kadınum bu derenün böyle sovuk idügin bileydüm bir kürk dahı giyerdüm." dimiş. *Filibeli Vecdî, Divan (Kavruk, Selçuk 2009:279-280).*

Yine buna münâsib 'Acem şâhı Şâh 'Abbâs'ın bir mahbûboğlanı var idi. Dünyâya bir gelenlerden dense hatâdır; ammâ bu oğlanıbir müzeyyen odanın içine kapatmış, kapıyı kitler gider. Kaçan ta'âm mahalli olsa kendisi bir altın tabâğın içine ta'âm şekeri doldurur, kendi eliyle getirir ve kendi eliyle yedirir. Bu oğlan yüzünü bir kimse görmüş degildir, kendüden gayrı. Bir gün altın tabağla ta'âm elinde içerü girer, görür ki bu oğlan sağ elinin beş barmağının üzerine ol mâh yüzünü koymuş, uyumuş. Böyle gördügü gibi bu yalnız beyti söyler. Beyt: *Dırahşân oldı gördüm beş hilâl üstünde bir hurşîd* Nesr: Ol sâ'at taşra çıkar, kapıyı kitler, tahtına gelir. Meger bunun bir yorulmaz, usanmaz seyyâhı var imiş. Çağırdır, önüne bin yaldız altını sayar; var, benim memleketimi ve 'Âl-i 'Osmân memleketini gez. Ne kadar eş'âr, ebyât sâhibi şâ'irler var ise uğra, hemân ibtidâ cevâbın bu olsun ki: *Dırahşân oldu gördüm beş hilâl üstünde bir hurşîd selâmün 'aleyküm* dedigin gibi, her kim bu cevâba cevâb verirse beş yüz altın ana ver ve beş yüz altın sen gezdigin yerlerde harc eyle. Bu adam, kalkar. Ne kadar, 'Acem memleketinde şu'arâ haber alır ise gezip ve bu cevâbı söyler. 'Âkıbet 'Âl-i 'Osmân memleketine geçer. Ne kadar şâ'ir var ise uğrar ve her birine bu cevâbı söyler. Buna derler ki: Bre adam, bu senin cevâbın bilmece mesel midir, nedir? Bu, bizim anladığımız şey degildir. Bu senin müşkülünü kimse hall edemez, meger Âsitâne'ye gidesin. Bâkî Efendi sana cevâb vere. Meger Bâkî Efendi merhûmun zamânı imiş. Bu adam gelir Âsitâne'ye. Bâkî'yi haber alır, konağını bulur, içerü girer. Görür ki ihtiyâr; gözlük burnunda, Kelâmu'llâh yazar. Meger

Bâkî merhûm, beş yüz kurûşa bir Kelâmu'llâh verir imiş. Bu adam, içerü girdükde Bâkî kendi işinde iken beyt-i Şâh-ı 'Acem: *Dırahşân oldı gördüm beş hilâl üstünde bir hurşîd selâmün 'aleyküm*, der hemân. Bâkî pire gibi sıçrar, gözlügü burnundan çıkarır. Beyt, nazîre-i Bâkî Efendi: *Meger ki sîm-pençe üzre ol mehpâre yasdanmış ve 'aleyküme's-selâm* dedigi gibi, ol âdem pesend edip beş yüz altını önüne sayar, çıkar, gider. *(Tuğluk 2009:1001-1002).*

Lugaz (لغز)

Lugaz, "Söz söyleyenin, maksadını gizleyerek bir eşyanın veya anlatmak istediği şeyin alâmet ve sıfatlarını zikredip ne olduğunu sormasıdır." biçimde tarif edilmiştir. Arap edebiyatında ortaya çıkan, Arap ve Türk edebiyatlarında rağbet gören lugaz, Fars edebiyatında genellikle yerini muammaya bırakmış ve muamma lugazdan daha çok gelişme göstermiştir. Lugazda maksadın doğru olarak tesbiti ve bilinmesi okuyucunun anlayışına, bilgisine, kültürüne ve metinde verilen ipuçlarına bırakılmıştır. Birbirine yakın özellikler gösteren muamma ile lugaz arasındaki en belirgin fark muammanın sadece esmâ-i hüsnâ, esmâ-i nebî ve diğer özel isimlere dayanması, lugazın ise bunun dışındaki her türlü varlığın özelliklerinin anlatılarak isimlerinin bilinmesi ve genellikle soru cümlesiyle başlamasıdır. Lugazlar "Nedir ol, nedir ol kim, ol ne isim, ne acep isim" gibi soru cümlecikleriyle başlar.

Türk edebiyatına XV. yüzyıldan itibaren girmeye başlayan lugaz ve muamma XVIII. yüzyılda en verimli devresini yaşamıştır. Daha çok "fâilâtün fâilâtün fâilün" kalıbının kullanıldığı lugazlar, mesnevi şeklinde kafiyelenmiş yirmi-yirmi beş beyitlik manzumelerdir. Bunun yanında beyit, kıta ve gazel nazım şekliyle yazılmış olanlara da rastlanır. Ahmed Paşa, Nâbî, Nedîm, Şeyh Gâlib, Lâmi'î, Sünbülzâde Vehbî, Rahmî, Vahyî, Zarîfî, Zamîrî, Fazlî, Saîdî, Râşid, Reşîd, Lebîb, Fennî, Emînî, Sâbit, Zîver, Sâmî, Enderunlu Vâsıf gibi pek çok şair lugaz yazmıştır.

Kimdir ol merd-i ehl-i derd-i za'îf
Ki olur herkes ile yâr u harîf

Bir kulağı delik kalenderdir
N'eylesin âh ederse muztardır

Mescide girse âşikâr olamaz
Nây u ûd olmasa safâ bulamaz

Bir aceb fâsık-ı mürâ'îdir
Zevkı bu meşrebi havâ'îdir

Vardığı yerde kârı efsûndur
Ufalandıkça kadri efzûndur

Yedilir bir kıl ile bir niçesi
Olmaz âsûde gündüzü gecesi

Sikkesiz nakddır olur râ'ic
Kârı hüsrândan değil hâric

Sararıp çehresi benizi solmuş
Çekecek hâli kalmamış tolmuş

Yalnız bir yere girer basılır
Düşüp irfân kaydına asılır

Hızr ile ülfet eylemiş niçe dem
Kîmyâ gibi hoş tutar âlçm

Ayağı yokdur fakat dizi vardır
Câmesinde yazı çizi vardır

Beşini tarh edince buldu vücûd
Zann-ı Gâlibde vasfı nâ-ma'dûd

Şeyh Gâlib, Divan, L.1 (Kalkışım 1994:433-434)

Mahlas-nâme (مخلصنامه)

Arapça bir kelime olan mahlas, sözlüklerde "kurtulma yeri, sığınılacak yer" gibi anlamlara gelmekle birlikte, dilimizde bu anlamlarından ziyade "şairlerin, şiirlerinde kullandıkları takma ad ve sanat sahasında kullandıkları isim" anlamına gelen edebî bir terimdir. Şiir yazmaya yeni başlayan kişiler için üstadları ya da başka şairler tarafından övgü ve iltifat amacıyla yazılmış manzumelere *mahlas-nâme* adı verilir. Bâkî mahlası Zâtî tarafından, Nef'î mahlası da Mustafa Âlî tarafından manzum bir mahlas-nâme ile kendilerine verilmiştir.

Mahlas-nâme denince akla XVIII. yy. şairi Hoca Neş'et gelmektedir. Yetiştirdiği veya yönlendirdiği öğrencilerine mesnevi, gazel, kaside gibi nazım şekilleri ile yazdığı mahlas-nâmelerle mahlas vermiştir. Divanında üçü Farsça on altı mahlas-nâmesi bulunmaktadır. Şeyh Gâlib (Es'ad mahlası), Hanîf, İzzet (Beylikçi), Vahyî, Müştak, Pertev, Zaîr gibi şairlere mahlasları bir mahlas-nâme ile Hoca Neş'et tarafından verilmiştir.

Mahlas-nâme-i Zahîr Efendi

Hânedân-ı devlet-i Âl-i 'Abâdan bir emîr
Mâh-ı hâver gibi âfâk içre bî-misl ü nazîr

Bir civân-baht şehr-yâr-ı milket-i ma'nîdür ol
Mevkib-i ceyş-i sühan fermânına bende esîr

Feylesofân-ı hüner sehm-i sa'âdet-tâli'in
Buldılar burc-ı esedde müşterî mîr-i münîr

Gördi erbâb-ı basîret neş'e-i asliyyesin
Mazhar-ı esrâr-ı kudret eylemiş Rabb-i Kadîr

Nakd-i tab'un sikke-i mahlasla nâm-âver kılup
Şöhret ü şânun cihânda didiler olsun Zahîr

Hoca Neş'et, Divan (Yıldırım 2006:177)

Maktel/Maktel-i Hüseyn (مقتل/مقتل حسين)

"Katl" kelimesinden türeyen *maktel*, "öldürülme yeri, öldürülme zamanı" anlamlarına gelir. Terim olarak tanınmış bir kişinin öldürülmesini konu alan eser anlamına gelir. İlk dönemlerde savaşlar veya bazı olaylar sonucunda meydana gelen ölümler, 'maktel' kelimesi ile anlatılmıştır. Zamanla bu kelime terim anlamı kazanarak öldürülme olaylarının anlatıldığı ürünleri karşılamıştır. İlk maktel-ler, önemli kişilerin öldürülmesi dolayısıyla kaleme alınmıştır. Maktel türü daha sonraki dönemlerde Hz. Hüseyin'in şehadeti ile özdeşleşmiştir. İran ve Türk edebiyatlarında, Hz. Peygamber'in torunu halife Hz. Ali'nin oğlu Hz. Hüseyin'in 680'de Kerbela'da şehit edilişini anlatan eserler, zamanla bağımsız bir edebî tür olarak gelişmiş ve *maktel-i Hüseyn* adıyla anılmıştır.

Arap edebiyatında Kerbela hadisesini dile getiren ilk eser Ebû Mihnef Lût b. Yahyâ'nın *Kitabu Makteli'l-Huseyn* adlı eseridir. İran edebiyatında bu türün ilk örneği Hüseyin Vâiz Kâşifi'nin 908/1502 yılında kaleme aldığı *Ravzatü'ş-şühedâ*'dır. Türk edebiyatında Kastamonulu Şâzî, Yahyâ b. Bahşî, Lâmi'î, Yûsuf-ı Meddâh ve Kâşifi'nin bu türde yazdıkları eserleri bulunmaktadır. Türk edebiyatında bu türün en önemli örneği Fuzûlî'nin *Hadîkatü's-süedâ* adlı eserdir. Hüseyin Vaiz Kâşifî'nin *Ravzatu'ş-şühedâ* adlı eseri örnek alınarak yazılan eser-de manzum parçalar da yer almaktadır. Eser; dil, üslup ve anlatım bakımından tercümeden çok, telif bir eser özelliği arz etmektedir.

Geldi ol Şimr-i la'în ü bed-gümân
Göğsine bindi Hüseynün ol zamân

Tanrıdan korkmadı ol bed-baht-ı şûm
Kesdi Hüseynün saçını ol zalûm

Gözini açdı hemân sâ'at emîr
Didi adun ne okurlar iy hakîr

Didi Şimrem başını kessem gerek
İledüp Rây milkini alsam gerek

Eytdi aç̌gıl gögsüni bir göreyim
Beni öldürınege hüccet vireyim

Açdı gögsüni Hüseyn ol dem görür
Didi saddak yâ Muhammed oldurur
...
Bir içim su vir elüme sen benüm
Kim helâl idem sana bu dem kanum

Tanık olsun üstüme Rabbü'l-'ibâd
Âhiretde kılmayam ben seni yâd

Hem dedeme ben şikâyet itmeyem
İşbu işünden hikâyet itmeyem

Cümle 'âlem su olursa ben sana
Virmeyem içmege eyitme bana

Kim Yezîdün dilegi budur hemîn
Seni susuz öldürem ben yâ emîn

Bana anı susuz öldürgil didi
Ben nice terk eyleyeın bu öğüdi

Eyle diyüp kasd kıldı ol la'în
Kim şehîd ide Hüseyni ol bi-dîn

Pes Hüseyn eydür ana iy bî-edeb
İşbu benüm hancerümle kıl te'ab

Boğazumı öpdi benüm Mustafâ
Kesmez anı hancerün iy bî-safâ

Benüm ensemden bıçak çalgıl bana
Bu cefâyı Hak ruzî kıldı sana

Korkmadı Tanrıdan ol dem ol habîs
Mustafâdan hem utanmadı ol it

Yüzi üstine bırakdı seyyidi
Çaldı bıçağı işit kim n'eyledi

Kesdi başını hemân-dem ol la'în
Hem şehîd oldı Hüseyn-i pâkudîn

Kanı yire çün döküldi ol zamân
Düşdi gavgâ 'âleme toldı figân

Zelzele düşdi bu yire dâr u gîr
Göğe değin çıkdı feryâd ü nefîr

Gulgule düşdi halâyık ağladı
Ay u güneş yüzüni hem bağladı

Yûsuf-ı Meddâh, Maktel-i Hüseyn (Özçelik 2008:255-257)

Mersiye (مرثیه)

Arapça "*resâ*" kökünden türetilen ve çoğulu "*merâsî*" olan "*mersiye*", ölenin iyiliklerini sayıp dökme anlamına gelmektedir. Mersiye, ölen birinin ardından duyulan üzüntüyü dile getirmek, o kişinin iyi taraflarını anlatmak ve ölene karşı şairin ilgisini ifade etmek üzere yazılan lirik şiirlerdir. Kabil'in, kardeşi Habil'i öldürmesi üzerine Hz. Âdem'in dilinden dökülen ve bir babanın hüznünü ifade eden dizeler, aynı zamanda mersiye türünün de ilk örneğidir.

Mersiye türünün ilk örnekleri Arapların cahiliye dönemine kadar uzanır. Arap edebiyatından Fars edebiyatına geçen türün ilk örneğini de Rûdegî vermiştir. Ebu'l-Abbâs Rebincenî-yi Buhârî, Ebû Mansûr Ammâre-i Mervezî, Ferruhî, Enverî, Sâdî mersiye yazmış önemli şairlerdendir. Mersiyeler arasında özellikle çocuklar için yazılanlar dikkat çekmektedir. Firdevsî, Hâkânî, Mes'ud-i Sa'd, Hâfız, Molla Câmi ve Feyzî, oğullarının ölümü üzerine mersiye yazan önemli şairlerdendir. Türklerde de ölüm düşüncesi ilk edebî ürünlerden itibaren varlığını hissettirir. Eski Türklerdeki sagular, halk şiirindeki ağıtlar, divan şiirindeki mersiyeler, ölümün her dönem toplumsal nabzını tutan önemli göstergelerdir.

Ölünün zaman zaman abartılı bir dille övgüsünün yapıldığı mersiyeler, daha çok makam ve mevki sahibi insanlar hakkında kaleme alınmışlardır. Bunun yanında yitirilen bir şehrin acısını dile getiren şehir mersiyeleri, hayvanların ölümü dolayısıyla yazılan hayvan mersiyeleri de bulunmaktadır. Kerbela hadisesini işleyen şiirler ve makteller de bu tür çerçevesinde ele alınabilecek şiirlerdir.

Türk edebiyatında Anadolu sahasında ilk mersiye örneği, XIV. yüzyıl şairi Ahmedî'ye aittir. Kemal Ümmî, Ahmet Paşa, Cem Sultan, Cafer Çelebi, Kıvâmî, Firdevsî, Mesîhî, Aynî ve Necâtî de ilk mersiye şairlerindendir. Türk edebiyatında XVI. yüzyıl, mersiye açısından zirve bir dönemdir. Revânî, Türâbî, Usûlî, Mahremî, Kemâl Paşazâde, Lâmi'î, Hayretî, Aşkî, Nazmî, Fazlî, Hayalî, Zihnî, Bâkî, Mânî, Fevrî, Ubeydî, Nev'î, Ulvî, Rahmî, Rûhî devrin mersiye yazan önemli isimlerindendir. XVII. yüzyılda Nâdirî, Bahtî, Atâyî, Hâletî, Atâyî, Nakşî, Fevzî, Feyzî, Râmî, Riyâzî, Nâilî, Neşâtî, Kelîm, Fâzıl, Fasîh; XVIII. yüzyılda Hâmî, Kânî ve Şeyh Gâlib; XIX. yüzyılda Leylâ Hanım, Şeref Hanım ve Yenişehirli Avnî mersiye kaleme almış önemli şairlerdendir. XVI. yüzyılda daha çok, padişah, şehzade ve devlet ricaline yazılan mersiyelerin yerini sonraki yüzyıllarda daha çok, aile efradı ve dostlar için yazılan mersiyeler almıştır. En çok mersiye Şehzade Mustafa için kaleme alınmıştır.

Mersiyeler, daha çok terkib-i bend nazım şekliyle kaleme alınmışlardır. Daha sonra sırasıyla kaside, terci-i bend, murabba, müseddes, gazel, kıt'a, muaşşer, muhammes gibi nazım şekilleri kullanılmıştır. Mersiyelerde genel olarak dünyanın gelip geçiciliği, gaddarlık ve zalimliği; feleğe sitem; yas; övgü; olayın tasviri, dua ve temenni şeklinde bölümler bulunur.

I

Dönmesün çarh-ı felek hâk ile yeksân olsun
Togmasun mâh-ı cihân ol dahı pinhân olsun
Dilerin yirlere geçsün bu kühen kâh-ı felek
Hâne-i hâtır-ı yârân gibi vîrân olsun
Esmesün bâd-ı sabâtâb-ı temûz-ı gam ile
Çemenistân-ı cihân külhân-ı sûzân olsun
Yagmasun bir dahınisân-ı emânî câna
Hâsılı murg-ıdili sebze-ihırmân olsun
İttihâd eylemesün biribiriyle varakı
Sünbül-âsâ gül-i ra'nâ da perişân olsun
Gülşen-i 'âlemi şimdengirü n'eyler âdem
Biz çekildük gerek ol ravza-i rıdvân olsun
Tevbeler 'ıyşu deme sabr idelüm nîş-i gama
Tarab-âbâd-ı cihân külbe-i ahzân olsun
Girmesün kûşemüze zemzeme-i şevk u sürûr
Dehr pür-velvele-i nevha vü efgân olsun
Kıydı bir zât-ı kerem-pîşeye cellâd-ı felek
Nice bu hasrete sabr itmege imkân olsun
Kimdür ol kim yakasın derd ile sad çâk itmez
Kimdür ol kim yirini şimdi teh-i hâk itmez

IV

Nice oldı o kerem-pîşe-i devran bilelüm
Nice oldı o şeh-i mülk-i 'irfân bilelüm
N'eyledün ey felek ol zât-ı kerîmü'ş-şânı
N'eyledi sana o mahdûm-ı sühan-dân bilelüm
Ne idi cürmi anun lutf u keremden gayrı
N'oldı ol bî-günehe bâ'is-i 'udvân bilelüm
Kim bilür kadrini şimdengirü suhan-dânun
Kim olur müşterî-i cevher-i irfân bilelüm
Kim olur mâ'il-i nev-güfte-i nagz-ı şu'arâ
Kim ider rağbet-i cem'iyyet-i yârân bilelüm
Haber alsak'acabâ şimdi ne 'âlemde ola
Neye meşgûl ki ol fâzıl-ı devrân bilelüm
Uydı mı meşreb-i pâkine hevâ-yı cennet
Hizmetin ide mi hûrî ile gılmân bilelüm
Makdemin gûş idicek geldi mi istikbâle
Önine düşdi mi bin şevk ile Rıdvân bilelüm
Hâb da gelmez göze kim düşde cemâlin görelüm
Haşre dek böyle turur mı gam-ı hicrân bilelüm
Nic'olur hâlimüz âhir bu gam-ı firkat ile
Gayrı bilmem ben ölem gibi hele hasret ile

Nergisî, Kâf-zâde Fâizî Mersiyesi (Selçuk 2015:8, 10)

Mevlid (مولد)

Sözlük anlamı olarak doğum zamanı, doğum yeri, doğum, doğum münasebetiyle yapılan tören, Hz. Peygamber'in dünyaya gelişini ve o zaman diliminde görülen hadiseleri anlatan menkıbe gibi anlamlara gelen *mevlid*, Hz. Muhammed'in doğumu başta olmak üzere hayatı, mucizeleri, gazaları, ahlakı, vefatı ve hilyesini övgüyle anlatan edebî türdür. Mevlid kelimesi Hz. Peygamber'in doğumu münasebetiyle yapılan törenleri ifade için de kullanılmıştır. Genellikle manzum olup mesnevi nazım şekliyle yazılan mevlidlerde klasik bölümler bulunur. Didaktik ve lirik bir anlatımın hâkim olduğu mevlidler, genelde sade bir dille yazılmışlardır.

Türk edebiyatında bilinen en eski mevlid örneği Süleyman Çelebi'nin *Vesiletü'n-necât* adlı eseridir. Hamdullah Hamdî, Şemseddin Sivasî, Behiştî, Lâmi'î, Nahîfî, Visâlî Ali Çelebi mevlid yazan diğer şairlerdir.

Der-Matla'-ı Vilâdet-i Hazret-i Resûl 'Aleyhi's-salâtü ve's-selâm

Sâkiyâ bu ana dek sundun sabûh
Şimdiden girü âabukı kıl fütûh

Bu gice gel bize vir hoş hâleti
K'ehl-i 'ışka hûbdur şeb sohbeti

Mutrıbâ dem-sâz-ı şeh-nâz ol bu şeb
Zemzemeyle kıl nevâ 'uşşâka heb

Râstı ehl-i Sıfahân u 'ırâk
Bezmüne hem-dem olalar pür-vifâk

İktizâ itdi çü Vehhâb u Mübîn
Toğa tâ ol matla'ından şems-i dîn

Bir gice kim râhatü'l-ervâhidi
Sanki subh-ı fâliku'l-ısbâhidi

Leyletü'l-isneynidi Hak genci şeb
Hem Rebî'ü'l-evvel on ikinci şeb

Zevk ü şevkile pür oldı şeş-cihât
Kim toğar bu gice fahru'l-kâyinât

Hoş nesîmile tolup arz u semâ
Her dimâğ oldı mu'attar pür-safâ

Gülşen-i dünyâ müzeyyen bülbüli
San sürâhîveş kılırdı gulgulı

Dağda arturdı gûgû fâhte
Bâğda bezm itdi tûtî sâhte

Âsumân kılur semâ'-ı pür-safâ
Giyüp ol pîrâne hoş delkın kabâ

Tavk idüp tesbîh-i encüm boynına
Dahı alup meh çerâğın eline

Ol meh-i nev-mihrine hem bu kamer
Zerreveş döner miyânında kemer

Müşteri sa'dını gâlib eylemiş
Kendine Merrîh'i râğıb eylemiş

Oldı gûyende 'Utarid Zühre hem
Pür-tarab gitmiş Zuhal'den cümle gam

Recm-i dîv içün hisâr-ı şebde mihr
Tîr atar her yana elde isper sipihr

Zîr ü bâlâ cümle havrâ cavk cavk
Muştılarla her yana pür-zevk ü şevk

Açılup cennet kapuları o şeb
Ka'be'ye altun kanâdîl asdı Rab

Habs olup İblîs hem Lât u Menât
Hep helâk oldılar anda iy sikât

Bir balık varıdı deryâ içre hem
Adı Talmûsâ idi iy zi'l-kerem

Yidi yüz başı yidi yüz kuyruğı
Hem yidi yüz var cebel innüligi

Her biri kûh-ı Kubeys'den a'zam ol
Hût-ı pür u'cûbe idi efham ol

Ol gice ferhân olup itdi ıztırâb
Gulgule virdi cihâna bî-hisâb

Bir firişte Âmine yanına hem
Geldi dir vaktuna hâzır ol bu dem

Kıl teveccüh Hazret-i Hakk'a hemîn
Kim toğısar bu gice ol şems-i dîn

Bu gice oldur ki Hazret-i Mustafâ
Pâdişâh-ı tahtgâh-ı ıstıfâ

Makdem-i hayrı cihân teşrîf ide
Hakk 'ulûmın 'âleme ta'rîf ide

Gün gibi Hak dîni ızhâr eyleye
Bâtıl edyânı hem idbâr eyleye

Vîsâlî Ali Çelebi, Mevlid (İslamoğlu 2013:1677-1679)

Mi'râciyye/Mi'râc-nâme (معراجیه/معراجنامه)

Mi'râc, sözlükte "Göğe çıkma, göğe çıkış, çıkılacak, yükselecek yer, merdiven, yükselme aleti, en yüksek makam, göğe yükselme, ilahî huzur" anlamlarına gelir. *Mi'râciyye*, Hz. Peygamber'in mi'râc mucizesini anlatan, daha çok mesnevi ve kaside nazım şekilleriyle yazılan, mensur örnekleri de bulunan türdür. Mi'râciyyeler, Hz. Muhammed'in hâl tercümeleri olan siretin bir bölümü iken sonradan müstakil bir tür hâline dönüşmüşlerdir. XII. yüzyıldan itibaren mi'râciyyeler yazılmaya başlar. Abdulvâsî Çelebi, Şeyh İsmail Hakkı Bursevî, Nâyî Osman Dede, Süleyman Nahîfi, müstakil mi'raciyye yazan şairlerdir. Lâmi'î, Neşâtî, Ganîzâde Nâdirî, Nev'i-zâde Atâyî, Usûlî, Nâilî-i Kadîm, Seyyid Vehbi, Sabit, Sâlim, İzzet Molla, Lebîb ve Adile Sultan divanlarında da mi'râciyyeler bulunmaktadır.

Geldi bir şeb dedi Cibrîl-i emîn
Da'vet eyler seni Rabbü'l-âlemin

Çün sadefveş bu dürü gûş eyledi
Canı deryâlar gibi cûş eyledi

Hâne-i Ümmîden oldu çün revân
Bârgâh-ı kurba 'azm etdi hemân

Çekdiler ana burakı berkvâr
Üstüne oldu süvâr ol şeh-süvâr

Şöyle sürdü atını ol şâh-ı dîn
Şâh-bâz-ı kuds okurdu âferîn

Sebzezârın kıldı eflâkin güzer
Kılmadı rağbetle bir rûşen nazar

Lezzet almadı bu bâğ u râğdan
Sürme çekdi gözüne mâ-zâgdan

Kendi gerçi seyr eder eflâkda
Cismi halvet-hâne-i levlâkda

Dedi Cibrîl olamayıp pâye-gîr
Lev denevtü lahtaraktü ey emîr

Gitdi tenhâ kendin hem-çün âfitâb
Şöyle kim bir zerre kalmadı hicâb

Kodu hep estârı bî-kibr ü riyâ
Kalmadı illâ ridâ-yı kibriyâ

Çünki gördü yârının dîdârını
Heybet-i Hakdan yitirdi varını

Mîm-i Ahmed mahv oldu ol zamân
Pes ehad kaldı ol arada hemân

Mim-i Ahmed çünki gitdi aradan
Vâsıl oldular veli bî-mâ ü men

Âh kim kıldı beni bu hâl lâl
Hâldir bu buna sığmaz kıyl ü kal

Bu arada kim sühen kütâhdır
Kısmetimiz bizim hemân bî-âhdır

Aczin izhâr eyleyip ehl-i beyân
Bu arada dediler küllü'l-lisân

Her gedâ haddi değildir bu huzûr
Kûh-ı Kâf-ı götüremez leng-mür

...

Dedi yâ Rab her ne kim var az u çok
Bir avuç toprakdan artık nesne yok

Hak Te'âlâ dedi pes âlem hemîn
Râhın üzre bir avuç toprak mühîn

Bu ne devletdir eyâ şâh-ı cihân
Bu ne rif'atdir eyâ serv-i revân

Lâ-mekân bostanı çayındır senin
Cümle âlem hâk-i payındır senin

Manzar-ı Rabbinde ey nûr-ı mübîn
Nûr-ı pâk idin sen âlem mâ vü tîn

Çün temam etdi o şeh mi'râcını
Başına urdu le-'amrük tâcını

Hil'at oldu egnine levlâkden
İndi yere kürsi-i eflâkden

Usûlî, Dîvân (İsen 1990:33-35)

Mu'ammâ (معما)

Mu'ammâ kelime olarak "gizlenmiş, gizli ve güç anlaşılır söz" anlamındadır. Terim olarak "şiirde remiz, ima veya işaret yoluyla dolaylı şekilde bir isme delâlet eden söz" diye tanımlanmaktadır. Şiirde bir ismi, lafzını örtülü biçimde tarif ederek gizlemeye ta'miye, gizlenen isme muammâ, muammayı söyleyene muammâ-gûy, çözene de muammâ-küşâ denir. Muamma Arap edebiyatında ortaya çıkmış, Fars kültürüne geçtikten sonra müstakil bir ilim şeklinde ele alınıp kaideleri tespit edilmiştir.

Muamma yazma geleneği XVI. yüzyıldan sonra önemini kaybetmişse de Tanzimat dönemine kadar bir edebî maharet kabul edilmiştir. Türk edebiyatında ilk muamma söyleyenler Ahmedî ve Muînî'dir. Cem Sultan, Lâmiî Çelebi, Bâkî, Fuzûlî, Âlî Mustafa Efendi, Nâbî, Nahîfî, Fıtnat Hanım, Sünbülzâde Vehbî muamma söyleyen şairlerden bazılarıdır.

Muammalara, divanların sonunda *mu'ammeyât*başlığı altında yer verilmiştir. Zekâ ve maharet gerektiren muammalar teşbih ve mecaz unsurları açısından zengin malzeme taşıdığı için sanat bakımından ihmal edilemeyecek değerlere sahiptir. Genellikle muamma bir beyitle yazılır ve gizlenen isim daha çok ikinci mısrada bulunur. Bir beyitte çoğunlukla bir isim gizlenmekle birlikte birden fazla kelimenin gizlendiği de görülmüştür. Ayrıca muamma tek bir kelimede olabileceği gibi birden fazla kelimede uygulanarak tek bir isim de elde edilebilir. Birden fazla beyitle, kıta ve rubâî şekliyle yazılan muammalar da vardır. Muamma yazmak veya çözmek için Arapça ve Farsça bilmenin yanı sıra ebced hesabı, İslâm kültürü, çeşitli inançlar, dil bilgisi, klasik edebiyat alanında da bilgi sahibi olmak gerekir.

Be-İsm-i Kuddûs
Görün te'sîr-i 'aşkı eyleyüp âşüfte Leylâ'yı
Tutup yakdı mahabbet hâtır-ı Mecnûn-ı şeydâyı

Be-İsm-i Nâbî
Dîrîğ bir görünür çeşm-i i'tibârında
Sipihr-i kec-nazarun âşnâ vü bigâne

Nâbî, Dîvân (Bilkan 1997:1265, 1274)

Mu'ammâ-i Selmân
Kasd itdi i'lâm itmege nâm-ı latîfin ol nigâr
Virüp selâm andan didi hayfâ ki gitdi togrı mâr

Mu'ammâ-i Beytî
Sordum adını lutf ile didi yâr
Leyse fî'd-dâr gayrenâ deyyâr

Filibeli Vecdî, Divan (Kavruk, Selçuk 2009:205)

Münâcât (مناجات)

"Kulağa fısıldamak, Allah'a yalvarmak, dua etmek" anlamlarına gelen "*münâcât*", terim olarak Allah'a yalvarmak, yakarmak, niyaz ve dua etmek gayesiyle çeşitli nazım şekilleri ile kaleme alınan tür demektir. Tazarru, tazarru-nâme isimleri de münâcât türü için kullanılan isimlerdendir. Kaside, gazel, mesnevi, murabba gibi hemen bütün nazım şekilleriyle yazılan, konusu Allah'a yalvarma ve yakarış olan münâcâtta şairler genellikle günahlarının büyüklüğünü ve hadsizliğini dile getirerek nefis ve şeytana uyduklarını itiraf eder; Allah'ın sonsuz ve sınırsız lütuf, ihsan ve keremi karşısında bu günahların bağışlanacağı düşüncesinden hareket ederek yakarışta bulunurlar. Şair yakarışında kendi varlığını olduğu gibi sergiler; kibir, gurur, benlik gibi bütün kötü huylardan sıyrılıp, Allah'ın azizliği, yüceliği karşısında kendi zayıflığını ve çaresizliğini ortaya koyar.

Genellikle manzum olarak yazıldıkları halde bazen mensur olarak yazılmış münâcât örnekleri de mevcuttur. Arap edebiyatında ilk örneklerine rastlanan münâcât, Fars ve Türk edebiyatlarına geçer. *Kutadgu Bilig*, Dîvân-ı Hikmet ve Kutb'un *Hüsrev u Şirin*'inde ilk münâcât örneklerine rastlanır. Ali Şir Nevâî, Âşık Paşa, Ahmedî, Süleyman Çelebi, Cem Sultan, Ahmed Paşa, Şeyhî, Usûlî, Fuzûlî, Nef'î, Lebîb, Enderunlu Vâsıf münâcât yazmış olan şairlerdendir. Kültür ve edebiyatımızda önemli bir yere sahip olan münâcâtlar, cami ve tekke musikisinin de önemli bir formudur. Dil ve üslup bakımından münâcâtlar, diğer edebî türlere oranla daha yalın, samimi ve tabii bir görünüm arz eder.

Kasîde-i münâcât be-dergâh-ı kâdi'l-hâcât kasîde-i pâkize-edâ

İlâhî mest-i nûş-ı gafletem hüşyâr-ı 'irfân it
Humâr-âlûd-ı cürmem neş'emend-i câm-ı gufrân it

Devâ-cûy-ı kerem sâhib-firâş-ı renc-i 'isyânem
Amân bih-bûd bür'ü's-sâ'a-i 'afvunla dermân it

Sevâd-ı defter-i zenb ü kusûrumla siyeh rûyem
Sefîdâc-ı beyâz-ı rahmetünle setr ü pinhân it

Rızâdan bî-haber bî-hûde gerdân-ı hevâ oldum
Peşîmânem yeter nüzhet-güzîn-i bâğ-ı Rıdvân it

Beni sû'-i karîn üftâde-i dâm-ı dalâl itmiş
Reşâd-ı râh-ı Hakka Hızr-ı tevfîkun nigehbân it

Yedümde hüccet-i şer'iyye hüsn-i i'tikâdumdur
Hemân hüsn-i me'âlüm mûcibince emr ü fermân it

Teşebbüs-kerde-i hablü'l-metîn-i şer'ünem yâ Rab
'İnâyetle beni âzâd-ı çâh-ı keyd-i ihvân it

Ayırma 'urvetü'l-vüskâ-yı şer'-i pâk-i Ahmed'den
Bu 'abd-i bî- nevâyı pîr ü bâb-ı bürhân it

Elümde hâme-i na'tı 'asâ-yı âbnûsîdür
Senâ-hân-ı kirâmından beni Hassân'a derbân it

Lebîbâ sen de kilk-i nazmunı bir matla'-ı nevle
Der-i devlet-medâr-ı şâh-ı lev-lâke senâ-hân it

Hudâyâ dilde bir şevk-ı sa'âdet var firâvân it
Bu şevkumla beni dîvâne-i sırr der-beyâbân it

Düşüp arz-ı Hicâz'a ya'ni tevfîkât-ı lutfunla
Sabâveş şâh-râh-ı kûy-ı mahbûbunda pûyân it

Fedâdur kebş-i cânum Hazret-i İbnü'z-zebîheyn'ün
Harîm-i süddegâh-ı sidre mahsûdında kurbân it

Gedâ-yı fahr-i 'âlem pâdşâh-ı 'âlem-i fahrem
Dü-rûze hidmet ile ben gedâyı dehre sultân it

Hadîsinde kebâ'ir ehli mev'ûdü'ş-şefâ'atdür
Ne var bu kemterün de hisse-i incâza şâyân it

Kavî za'f üzre hâlâ herze-gerd-i dest-i takdîrem
Der-i âdâb-ı fahrü'l-enbiyâda pâ-be-dâmân it

Hayâl-i vasl ile şeb-zindedâr-ı hasretem tâ subh
Civâr-ı ravza-i Cibrîl-i peymâsında mihmân it

Döküp eşk-i nedâmet pîş-i şebbâk-i şerîfinde
Beni bu girye-i hûnîn ile mahşerde handân it

Gözümde tûtyâdur hâk-i dergâh-ı felek-sâyı
'Alîlü'l-'aynem istiğnâ-ken-i kehl-i Sıfâhân it

Bu eltâfa beni mazhar kılup zımn-ı ziyâretde
Şerefmend-i şuhûd-ı meşhed-i ashâb u yârân it

Nücûm-ı ihtidâ-yı ümmet-i merhûmedür cümle
'İbâda her birin burc-ı şefâ'atden dırahşân it

Eyâ deryûzegâr-ı surre-i rahmet bu mevsimde
Biraz da vasf-ı hâlün'urza-i mahbûb-ı Yezdân it

Şefî'ü'l-müznibînâ dest-i cürmüm dâmen-i lutfun
Dahîlem âstân-ı merhamet mu'tâde ihsân it

Kirâmen-Kâtibîn itdükde taksîrâtumı i'lâm
Şefâ'âtünle 'afv-ı kâdıyü'l-hâcâta şâyân it

Muhassal ümmetün ümmîdi kaldı sıdk-ı va'dünde
Diler mağfûr-ı rahmân it diler metrûk-ı nîrân it

Lebîb-i Âmidî, Divan, K.1 (Kadıoğlu, 2003:138-140)

Münâzara (مناظره)

Arapça *"nazar"* kelimesinden türemiş olan *"münâzara"*, ilmî bir disiplini ifade ettiği gibi edebî bir söyleyiş tarzını da ifade eder. İlmî anlamda, gerçeğin bilinmesini amaç edinen tartışmaların yöntem ve kurallarını belirleyen bir alandır. Edebî anlamda ise, manzum veya mensur eserlerde ele alınan konuyu daha etkili sunmak ve eserin sanatsal yönünü güçlendirmek için başvurulan bir anlatım biçimidir. Bu söyleyiş tarzı klasik Türk edebiyatı ve Türk halk şiirinde gelenek oluşturacak derecede yaygın kullanılmıştır. Bu yaygınlığa rağmen Türk edebiyatında ortaya konmuş münazaraya dayalı eserlerin bir tür olarak adlandırılıp adlandırılmayacağı tartışmalıdır. İlmî anlamdaki münâzarada olduğu gibi edebî münazaralarda da en az iki taraf söz konusudur. Edebî münazaralarda taraflar canlı veya cansız birbirinden farklı varlıklar veya soyut kavramlar olup bunlar bir tez ve antitez üzerinden tartıştırılırlar. Münâzaralarda taraflar birbirine zıt yahut karşı duruşu olan bahar-kış, kalem-kılıç, gündüz-gece, yer-gök, âşık-maşuk, rind-zahid, cömertlik-cimrilik, ihtiyarlık-gençlik gibi varlıklar yahut kavramlardır. Tartışma genellikle bir tarafın yahut temsil ettiği görüşün galibiyetiyle son bulur.

Türk edebiyatında *münâzara* tarzında yazılmış ilk örnekler *Divânu Lügati't-Türk*'ün muhtelif yerlerinde geçen *yaz/bahar* ile *kış*ın atışmasını/münazarasını ihtiva eden dörtlüklerdir. Molla Lutfî'nin *Harnâme,* Yakinî'nin *Ok-Yay,* Necâtî'nin *Münâzara-i Gül ü Hüsrev*, Uzun Firdevsî'nin *Münâzara-i Seyf ü Kalem*, Lâmiî Çelebi'nin *Münâzara-i Sultân-ı Bahar u Şitâ*, Gazâlî'nin (Deli Birader) *Dâfiu'l-gumûm ve râfiu'l-hümûm*, Fuzûlî'nin *Beng ü Bâde*, Nev'î Yahya'nın *Münâzara-i*

Tûtî bâ-Zâğ, Kınalızâde Ali Çelebi'nin *Seyf ü Kalem*, Fasîh Ahmed Dede'nin *Münâzara-i Gül ü Mül* ve *Münâzara-i Rûz u Şeb*, Nağzî'nin *Münâzara-i Kahve vü Bâde*, Sünbülzâde Vehbî'nin *Şevk-engîz* adlı eserleri bu tarzda yazılmış önemli eserlerdir.

Âzürde-şoden-i Erbâb-ı Kahve ve Taleb-kerden-i Mükeyyifât-râ

Kıldı mey çünki ta'ne tiryâke
Hem dahı berş ü beng-i gam-nâke

Berş ü efyûna mey katı degdi
Keyfün ahbâbı yüzini eğdi

Kararup kahve ortada kaldı
Cümle erbâb-ı keyfi gam aldı

Kahve-hârın fitildüsi dindi
Her biri vardı bir yire sindi

Yuyup eritdi ehl-i keyfi şarâb
Kahve virmekde 'âciz oldı cevâb

Didiler kim meded irişmese keyf
Kahveyi mey basup ider bize hayf

Çâre bu derde keyfsüz olmaz
Ceng elbetde seyfsüz olmaz

Kandadur kanda âh kim tiryâk
Tezce ireydi bâri ol çâlâk

Berşümüz yâ ne oldı ola 'aceb
Gelüben irişeydi ol yâ Rab

Diyüben ağız açup esnediler
Keyfler yitdügini istediler

Birbir'ardınca kahve fincânın
Gönderüp umdı her biri cânın

Muntazır oldılar ki keyf irişe
Kalb kuvvetlenüp söze girişe

Kahvenünhâlin itdi bâde harâb
Keyf virür virürse ana cevâb

Resîden-i Tiryâk ü Berş ü Beng Meded-i Kahve-i Dil-teng

Yitdi tiryâk ü berş o dem çatdı
Habb ise kendin ağıza atdı

Geldi irdi fünûnya tez yiye
Kahve miskîne çıkdı ol tiz iye

Lîk muğberr olup bu hâlete beng
Sindi bir gûşeye ola diyü ceng

Sâki destinde göricek kadehi
Terah oldı müferrihün ferahı

Olup esnâf-ı keyf bir fırka
Oldılar birbirine ard arka

Kahveye didiler ki sen ağır ol
Dinleme bâde ya da sen sağır ol

Gûş itme sana ne kim dirler
Kim meger yanşağı sağır dirler

Bâde-nûşâna zehr içürelüm
Bâdeden cümlesini geçürelüm

Nağzî, Münâzara-i Kahve vü Bâde (Şener 2014:129-130)

Na't (نعت)

Sözlüklerde bir şeyi överek anlatma, övgü anlamına gelen "*na't*", edebiyat terimi olarak, Hz. Peygamber'i öven, ona duyulan saygı ve sevgiyi dile getiren türdür. Diğer peygamberler, veliler, dört halife, din büyükleri hakkında yazılan şiirler na't olarak adlandırılsa da yaygın anlamda na't, Hz. Peygamber'e duyulan muhabbet ve onun şefaatine nail arzusu ile yazılan şiirleri ifade etmektedir. Na'tlar genellikle manzum olmakla birlikte mensur olanlar da vardır. Türün ilk örneklerine Arap edebiyatında rastlanır. Bunların en meşhuru Ka'b bin Züheyr'in yazdığı "Bürde" kasidesidir. Bu na'tin şerhleri, nazireleri, tahmisleri ve taştirleri bulunmaktadır. Fars edebiyatında na't yazma geleneğinin öncüsü İran'ın ilk mutasavvıf şairi Hâkim Senâyî'dir. Nizami, Attâr, Sa'dî, Emir Husrev-i Dihlevî diğer tanınmış na't şairleridir. *Kutadgu Bilig*, *Atabetü'l-hakâyık* ve *Dîvân-ı Hikmet* bu türün Türk edebiyatında örneklerinin görüldüğü ilk eserlerdir. Hüseyin Baykara, Ali Şir Nevâî, Şeybânî Han, Babür Şah, Âşık Paşa, Şeyyad Hamza, Ahmedî, Zâtî, Hayâlî, Nev'î, Fuzûlî, Nef'î başta olmak üzere hemen her şairin na't türünde şiiri

vardır. Özellikle Fuzûlî'nin "Su Kasidesi", Nef'î'nin "Sözüm", Şeyh Gâlib'in "Efendim" redifli na'tleri oldukça meşhurdur. Bugün de varlığını sürdüren na't geleneği hat ve musiki alanında da yaygınlık kazanmıştır. Na't okuyan kişilere na't-han denir.Mürettep divanlar genellikle tevhîd, münâcât, na't şeklinde tertip edilse de divanların hemen her bölümünde na't örnekleriyle karşılaşılabilir.

Müseddes Na't-ı Şerîf-i Nebevî

Sultan-ı rûsül şâh-ı mümeccedsin efendim
Bî-çârelere devlet-i sermedsin efendim
Divân-i İlâhîde ser-âmedsin efendim
Menşur-ı "le-'amrük"le müeyyedsin efendim
Sen Ahmed ü Mahmud u Muhammedsin efendim
Hak'dan bize sultân-ı müeyyedsin efendim

Tâbiş-dih-i ervâh-ı mücerred güherindir
Mâlişgeh-i ruhsâr-ı melek hâk-i derindir
Âyîne-i dîdâr-ı tecellî nâzarındır
Bû Bekr Ömer Osmân ü Alî yârlarındır
Sen Ahmed ü Mahmud u Muhammed'sin efendim
Hak'dan bize sultân-ı müeyyedsin efendim

Hutben okunur minber-i iklim-i bekâda
Hükmün tutulur mahkeme-i rûz-ı cezâda
Gülbank-i kudûmün çekilir 'arş-ı Hudâ'da
Esmâ-i şerîfin anılır 'arz ü semâda
Sen Ahmed ü Mahmud u Muhammed'sin efendim
Hak'dan bize sultân-ı müeyyedsin efendim

Ol dem ki velilerle nebîler kala hayrân
"Nefsi" deyü dehşetle kopa cümleden efgân
Ye's ile usâtın ola ahvâli perişân
Destûr-ı şefa'âtla senindir yine meydân
Sen Ahmed ü Mahmud u Muhammed'sin efendim
Hak'dan bize sultân-ı müeyyedsin efendim

Bir gün ki dalup bahr-ı gama fikrete gitdim
İlden yitürüp kendümi bî-hodlıga yitdim
İşyânım anıp âkıbetimden hazer etdim
Bu matla'ı yâd eyledi bir seyyid işitdim
Sen Ahmed ü Mahmud u Muhammed'sin efendim
Hak'dan bize sultân-ı müeyyedsin efendim

Ümmideyiz ye's ile âh eylemeyiz biz
Ser-mâye-i îmânı tebâh eylemeyiz biz
Bâbın koyup ağyâre penâh eylemeyiz biz
Bir kimseye sâyende nigâh eylemeyiz biz
Sen Ahmed ü Mahmud u Muhammed'sin efendim
Hak'dan bize sultan-ı müeyyedsin efendim

Bî-çâredir ümmetlerin isyânına bakma
Dest-i red urup hasret ile dûzaha yakma
Rahm eyle amân âteş-i hicrânına yakma
Ez-cümle kulun Gâlib-i pür-cürmü bırakma
Sen Ahmed ü Mahmud u Muhammed'sin efendim
Hak'dan bize sultan-ı müeyyedsin efendim

Şeyh Gâlib, Divan (Kalkışım 1994:186-187)

Nev-rûziyye (نوروزیه)

Bahar mevsiminin gelişini ve kış mevsiminden kurtuluşu müjdeleyen nev-rûz bayramı Osmanlı şiirine sıkça konu olmuştur. Farsça "yeni gün" anlamına gelen nev-rûz, Orta Asya Türklerinin yılbaşı olarak kabul ettiği ve bayram şeklinde kutladıkları gündür. Nev-rûzda, tabiatın yeniden canlandığına inanılır; baharın gelişi, tabiatın yenilenişi ve canlanmasıyla ilgili törenler yapılırdı. Bahar bayramı olarak adlandırılan nev-rûz münasebetiyle yazılan kasidelere *nev-rûziyye* denir. Bahâriyyelerdeki bahar tasvirleri gibi nev-rûziyyelerde de bahara ilişkin motifler kullanılır. Nev-rûzun gelişi, baharın başlangıcı sayılmış, kâinattaki bütün varlıkların tazelenip süslenişi, çiçeklerle bezenişi yeniden dirilişin müjdecisi olarak kabul edilmiştir. Bahar eğlenceleri, baharın verdiği neşe ve coşku klasik edebiyatta canlı ve renkli tablolarla tasvir edilmiştir. Nev-rûz ve bahar âdil bir sultân, bayram ve birbirinden ayrılmayan iki arkadaş olarak tasavvur edilmiştir. Nev-rûziyyelerde ve bahâriyyelerde bahar mevsimi büyük bir sevinç ve coşkuyla işlenmiş, bahar mevsimin toplumsal hayattaki yansımalarına yer verilmiştir. Bâkî ve Nef'î divanlarında türe ait örnekler bulunmaktadır.

Erişdi bahâr oldu yine hem-dem-i nev-rûz
Şâd etse n'ola dilleri câm-ı Cem-i nev-rûz

Gül gibi cihân oldu yine hurrem ü handân
Gör n'eyledi feyz-i eser-i makdem-i nev-rûz

Yılda bir olur bu dem-i ferhunde aceb mi
Olmazsa her eyyâmda ger âlem-i nev-rûz

Rind isen eger ko heves-i bâğ-ı behişti
Cennet mi değil bezmgeh-i hurrem-i nev-rûz

Nef'î yaraşır bu gazeli eylese taksîm
Bülbül gibi bir mutrıb-ı mu'ciz-dem-i nev-rûz

Bezm-i şehe bu nazın ile olsan güher-efşân
Güyâ ki gülistâna düşer şeb-nem-i nev-rûz

Ârâyiş içün bezmini Sultân Murâdın
Erişdi bahâr oldu yine hem-dem-i nev-rûz

Nef'î, Divan, G. 45 (Akkuş 1993:302-303)

Pend-nâme/Nasîhat-nâme (پندنامه/نصيحتنامه)

Farsça'da "nasihat" manasına gelen "pend" ile "nâme" kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşan *pend-nâme* "öğüt kitabı, nasihat risalesi" anlamlarına gelir. Pend-nâmeler ahlâkî-didaktik eserlerdir. Nasîhat-nâme adıyla da bilinen pend-nâmeler daha çok, mesnevî nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Türün en bilinen örneği Ferîdüddîn-i Attâr'ın *Pend-nâme* adlı eseridir. Kendinden sonra yazılan eserler üzerinde derin tesir bırakan eserin Türk edebiyatında manzum ve mensur pek çok çeviri ve şerhi yapılmıştır. Pend-nâmeler manzum, mensur veya manzum-mensur olarak kaleme alınmıştır. İslami Türk edebiyatının ilk ürünleri olan *Kutagdu Bilig, Atabetü'l-Hakâyık ve Dîvân-ı Hikmet* pend-nâme türünün özelliklerini taşımaktadır. Yunus Emre'nin *Risâletü'n-nushiyye*'si Türk edebiyatında pend-nâme türünün ilk örneği olarak kabul edilir. Ahmed Fakih'in *Çarh-nâme*'si de ilk örneklerdendir. Güvâhî'nin *Pend-nâme*'si ve Nâbî'nin *Hayriyye*'si sonraki dönemlerde kaleme alınmış olan önemli pend-nâme örneklerdir. Pend-nâmeler müstakil olarak yazılabilecekleri gibi divanlarda veya mesnevilerde de yer alabilirler.

Bu Mecnûna anası pend verdüğidür ve Bûstân-ı melâmetden hâr-ı nedâmet derdüğidür

...
Etvâr-ı mülûk dut hemîşe
Âyîn-i şecâat eyle pîşe

Ebrû-yı ham ise ger murâdun
Süst etme kemân-ı i'tikâdun

Müjgân-ı siyâhdan götür dil
Ol nâveng-i cân-sitâna mâil

Olsan nigerân-ı kadd ü kâmet
Kıl nîze-i hûn-feşâna rağbet

Ger zülf ile görmek istesen hâl
Gör hey'et-i nokta peyker-i dâl

Gönlün göz ü kaşa olsa meftûn
Gör dîde-i ayn ü ebru-yı nûn

Sen servsen olmagıl girân-bâr
Âzâd olagör ne kim giriftâr

Sen la'lsen olmagıl sebük seng
Döndürme güneş görüp revân reng

Etme özüni habâb-mânend
Başunda olan hevâya hursend

Kim yohdurur ol hevâya bünyâd
Başun olur ol hevâda ber-bâd

Ser-germlig etme şem'-nisbet
Sûz-ı gam-ı aşk ile mürüvvet

Gör şem'i nişe düşer belâya
Başındakiden geder fenâya

Zevk-ı dil ü dîde kılma âdet
Salma mey ü şâhide irâdet

Mahbûb ü mey ile besleyen cân
Sanma olur ehl-i akl ü îmân

Aklı mı olur müdâm mestün
Îmânı olur mı mey-perestün

Şi're heves etme kim yamandur
Yahşi deseler ana yalandur

Hâlâ kılagör kemâl hâsıl
Fevt etme kemâli gezme gâfil

Ey bâg-ı ümîdümün nihâli
Kılma bizi neng pây-mâli

Mahbûb hem istesen kem olmaz
Biz kim senünüz sana gam olmaz

Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn, b.946-969(Doğan 2000:194-198)

Pend-nâme-i Nazmî'den

İy geçen ekser zamânı hâbda
Umma sen bir feth-i bâb ol bâbda

Her şeb olsun ʿâdetün çok çok seher
Muttasıl hâbı ko her şeb tâ seher

Tâʿat-ı şeb birle eyle bir yer ağ
Yakasın kabrinde tâ kim bir çerâğ

Gâflet ile giceler çok hâbı ko
Gündüzün bî-hûde kılma güft ü gû

ʿÂdet idin hem seher-hîz olmagı
Var unutma ehl-i perhîz olmagı

Her günehden dâyimâ perhîz kıl
Hakk'a kıl dâyim niyâzı Hakk'ı bil

ʿÂkil olan pes salâh üzre olur
Ol cihetden hep felâh üzre olur

Lâzım oldur Hakk söze meyl idesin
Anun ile Hakk yolına gidesin

Virme dil dünyâya andan kıl hazer
Kim sana andan ider anca zarâr

Kişiye her dünyevîolan cihet
Çekdürür anca nedâmet ʿâkıbet

Bir bekâsı yok fenâsı var iken
Pes kişi dünyâya meyl itmek neden

Devlet anun kim idüp dünyâyı terk
İde ʿukbâ hâlini bil cümle derk '

Zînet itme zâhir ki var iyfakîr
Ola bedr-i bâtınun tâ kim münîr

Zâhirin zîn eylemek zen hâlidür
Hâl-i bâtından zen ekser hâlidür

Nazmî, Pend-nâme, b.580-593 (Altun, Metinbankası)

Rahşiyye/Esbiyye (رخشیه/اسبیه)

Farsça rahş kelimesine Arapça aidiyet ekinin (-iyye) getirilmesi ile türetilen ve sadece Türkçede kullanılan bir terimdir. *Esbiyye, feres-nâme, feresiyye* terimleri de yine atlarla ilgili şiirler için kullanılmıştır. *Rahşiyye*, çoğu kaynakta nesîb bölümünde atın anlatıldığı, atın adlarını ve vasıflarını konu alan, at için yazılan kaside ve mersiye biçiminde tanımlanmıştır. Divan edebiyatında neredeyse başlı başına bir türe konu olan, rengi, boyu posu, hızı, yürüyüşü, cinsi, cesareti, binicisiyle uyumu vb. gibi nitelikleri ile sıkça anılan at, edebî metinlerde pek çok özelliğiyle boy göstermiştir. Divan şiirinde soyut ya da somut pek çok konu, at göstergesi ile ilişkilendirilerek verildiği gibi kasidelerin medhiyye bölümlerinde devlet adamlarının binicilikleri dile getirilirken de atlarıyla ilgili tasvirler yapılmıştır. Atlarla ilgili geniş tasvirler daha ziyade kasidelerin teşbîb bölümlerinde yer alsa da bazen müstakil biçimde yazılmış rahşiyyeler de söz konusudur. Nef'î'de olduğu gibi, teşbîb bölümlerinde attasvir ve övgüsünün yapıldığı kasideler türün divan şiirindeki en önemli örnekleri arasında yer almaktadır. Divan şiirinde gösterişli ve güzel anlamına gelen Nef'i'de olduğu gibi teşbîb ve medhiyye bölümlerinde attasvirinin yapıldığı şiirlerin yanında, tamamen attasvirlerine yer veren müstakil rahşiyyeler de bulunmaktadır. Kıta, kıta-i kebire, kaside nazım şekillerinin ağırlıkta olduğu bu tür manzumelerde genellikle at isteme ya da hediye edilen bir attan dolayı teşekkür etme konusu işlenmiştir. Bazen Mesihî ve Lebîb'de olduğu gibi şair, kendi atını mizahi bir tarzda hicveder.

Bize gelmiş dediler bir rehvâr
Binmemiş misline eslâf-ı kibâr

Ben de ihzârına oldum tâlib
Şevk ile binmeğe oldum râgıb

Gele meydâna ki bir esb-i harûn
'Aybı cisminde anın gûn-â-gûn

Ya'ni bir bâr-keş-i lâgar-ten
Dûşuna bâr idi pâlân-ı kühen

Rüfekâ oldu hep atlara süvâr
Bâr-gîr oldu bize köhne medâr

Sâl-horde hele bir pîr-i za'îf
Eylemiş kâmetin 'ömri taz'îf

Yüklemiş bârını eslâf-ı ümem
Ya'ni hîzem-keş-i Sâm ü Rüstem

Sinn ü sâlin dedi ehl-i 'irfân
Nice kez 'ömrini itmiş güzerân

Yolda kalmış dedi bir ehl-i temîz
Anı terk eylemiş Âl-i Cengiz

Bu kadar 'ömr-i dirâz ile o pîr
Görmemiş düşde dahi belki şa'îr

Şöyle kim cism-i habîsi lâgar
Cildine eyleyemez tâb-âver

İttikâ ile eder yolda hırâm
Katmaz adımına el-kıssa harâm

Üstüne düşse eder gâhi ku'ûd
Gâh eylerdi rükû' gâhi sücûd

Bak şu ikbâle ki hâmûn ü cibâl
Berf ile olmuş idi mâl-â-mâl

Şiddet-i gâile-i berd-i şitâ
Kâmet-i hayretimi itdi dü-tâ

Yürümez rehde ger olmasa refîk
Kalmadı yolda hem ebnâ-yı tarîk

Her biri bir yana gitdi rüfekâ
Kaldım uş ben de vahîd ü tenhâ

Ebkem ü hem asem ol köhne semend
Gûşuna girmedi âvâz-ı bülend

Bir adımda der idim on kere deh
Yürümez sür'at ile hergiz reh

Bâl ü per olsa dahı ana rikâb
Eylemez cânib-i maksûda şitâb

Şöyle âheste giderdi râhı
Çıkar eflâke enîn ü âhı

Öyle za'f üzre hafîf ü lâgar
Eylemez pâları berf üzre eser

Üstühân ile deri olmasa dâl
Ben ana söyler idim vehm ü hayâl

İki endâze zemîn ana ırak
Süst-endam ü harûn ağır ayak

Her üzengi yerine ursan eger
Kârger olmaya tîğ ü hançer

Ser-i menhûsunu görsen meselâ
Der idin esb değil başa belâ

Görmemiş dîde-i habîde-nazar
Böyle kâbus-ı kerîhül-manzar

Yola bin derd ile oldum pûyân
Bâr-gîr oldu bana bâr-ı girân

Harputlu Rahmî, Esbiyye-nâme (Selçuk 2014:5-9)

Ramazâniyye/Ramazân-nâme (رمضانیه/رمضاننامه)

Türk edebiyatında ramazanın dinî ve aynı zamandakültürel boyutunu konu olarak ele alan manzumelere "ramâzaniyye" adı verilir. Dinî ve sosyal yaşantıya, sosyal ve kültürel davranışlara yer veren ramazâniyyelerde konuyla ilgili ayet ve hadislere yer verilir; zaman zaman halka tavsiyelerde bulunulur, ramazan ayından manevi olarak yararlanmanınyolları gösterilir. Ramazan veya oruç, dinî bir konu olarak işlendiği kadar sosyal bir konu olarak da işlenerek bir edebî tür şeklinde günümüze kadar ulaşmıştır. Daha çok, kasidelerin teşbîb/nesîb bölümülerinde görülen ramazâniyyeler, genelde ramazan ayı vesilesiyle padişahlara, yüksek rütbeli kişilere ve hâmilere sunulmuştur. Beyit, gazel, mesnevi nazım biçimleriyle de ramazâniyyeler yazılmışsa da daha çok kasidelerin teşbîb bölümlerinde ramazan konusuna değinilmiştir. Ramazan ayını konu alan ramazâniyyelerin ilk örnekleri 15. yüzyılda görülmeye başlansa da önemli ramazâniyyeler Nedîm, Şeyh Gâlib, Enderunlu Vâsıf, Fâzıl, Sâbit, Sübülzâde Vehbî gibi son dönem şairlerince kaleme alınmıştır.

Ramazâniyye der-Sitâyiş-i Sadr-ı A'zâm İbrahim Paşa

Bağteten sâbit olup gurre firâşında imâm
Hâb içün yatmış iken etdi terâvîhe kıyâm

Baş kaldırmadılar öğleye dek uyhudan
Yevm-i şek zevkına hazırlanan ahbâb-ı kirâm

Serdi-i fasl-ı. bahar etmiş iken tab'a eser
Atâş-ı rûze ana kıldı mükâfat tamâm

Şu soğuk günlere bir pare ısındırdı bizi
Bir gün evvel erişüp geldi hele mâh-ı siyâm

Pâsban verdi kudûmiyle cevâb eyleyene
Ramazan geldi mi âyâ diyerek istifhâm

Çeşm-i Zerkâ-yı Yemâmeyle mi bakdı bilmem
Nazar-ı şahide ahsentü zihî dikkat-i tâm

Bilemem ben de ki şâhidde mi takvîmde mi
Hele bir kizb var ortada budur sıdk-ı kelâm

Ehl-i keyfin birisi der ki be-hey sultânım
Aydın ay bellü hesâb olmadı şa'bân tamâm

Bir iki meblağ-i berş ile urup öldürecek
Geldiler eylediler böyle cihanı sersâm

Olacak oldu heman çâre ne simden sonra
Edelim hükm-i kaza destine teslîm-i zimâm

Şevkimiz şimdi ana düşdi ki in-şâ'a'llah
Ola sıhhatle selâmetle meh-i rûze tamâm

Nedîm, Divan, K.10/1-11 (Macit 1997:43-44)

Sâkî-nâme/Sahbâ-nâme/'İşret-nâme (ساقینامه/صحبانامه/عشرتنامه)

Arapça "sâkî" ve Farsça "nâme" kelimelerinden oluşan *sâkî-nâme*, birleşik bir kelimedir. Sakiyi, içki meclisini, meclisteki eğlenceleri dile getiren sâkî-nâmelerde şarap, esrar, afyon, enfiye, tütün gibi keyif vericiler; mutrib, hânende ve sâzende gibi tipler, meclis âdâbı, örf ve adetler çeşitli boyutlarıyla yer alır. Saki-namelerin kaynak bakımından Arapların "hamriyat" adını verdikleri şarap ve özelliklerinin anlatıldığı şiirlerle yakından ilgilidir. Daha sonra Fars ve Türk edebiyatında "sahbâ-nâme, işret-nâme, safâ-nâme" gibi adlarla anılan sâkî-nâme türüyle ilgili zengin örnekler verilmiştir.

Divan edebiyatının yaygın ve önemli türlerinden biri olan sâkî-nâmeler, konuyla ilgili folklorik malzemeleri, devrin ahlak ve değer yargılarını, zevk

anlayışını yansıttıkları gibi, sanatkârların hayata bakış açılarını hayattarzlarını da aksettirirler. Sâkî-nâmeler genellikle mesnevi nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Müstakil olarak yazılabildiği gibi, mesnevi nazım şeklindeki eserlerin bir bölümü olarak yahut divanlar içinde terkib-i bend, terci-i bend ve kaside gibi manzumeler şeklinde de yer alabilir.

Sâkî-nâmelerin temel terimleri olan bezm, saki, mutrib, mey, kadeh hem maddî kültürü hem de manevî kültürü ifade eder. Bu göstergeler gündelik hayata göndermede bulunabileceği gibi dinî-tasavvufî düşünceye de göndermede bulunabilirler.

Sâkî-nâmelerin muhtevasına uygun yazılmış ilk beyitlerin Nizâmî-i Gencevî'ye ait olduğu kabul edilir. Türk edebiyatında, Ahmed-i Dâî'nin terci-i bend nazım şekliyle yazdığı sâkî-nâme türün ilk örneğidir. Divan edebiyatında gelişmiş, müstakil bir eser hâlini almış ve mesnevi olarak başarı ile işlenmiş ilk sâkî-nâme örneği de Revânî'nin *İşret-nâme*'sidir. XVII. yüzyılda, her bakımdan gelişmiş müstakil sâkî-nâmeler yazılmıştır. Bu yüzyılda Azmizâde Hâletî, Nev'îzâde Atâyî ve Riyâzî gibi şairlerin sâkî-nâmeleri dikkat çekicidir. En hacimli sâkî-nâme (2008 beyit) Aynî'ye aittir.

Sâkî-Nâme-i Zihnî-i Bagdâdî'den

I

Sâkî getür ol bâdeyi kim rûha gıdâdur
Dil âyînesin rûşen ider tab'a safâdur
Eczâ-yı vücûdun odur iksîr-i bekâsı
Ser-mâye-i terkîb-i 'adem nazm-ı kuvâdur
Muhtâc degül zîbak u kibrîte 'amelde
Kim cevher-i hâlis diseler ana revâdur
Eyler göricek şa'şa'asın şems ü kamer reşk
Gûyâ ufuk-ı câmda envâr-ı hüdâdur
Mahlûl-i zehebdür ki ider müşkilümüz hall
Sîm-âb durur 'ukdı velî'ukde-güşâdur
Hâsiyyet ile altun ider hâk-i hakîri
Her katresi te'sîrde iksîr-nümâdur
Her zerresi bir dürrî-i beyzâ-yı sa'âdet
Bir cür'asına iki cihân nakdi fedâdur
Ragbetle iki 'âleme bir kez nazar itmez
Her dil ki bu mey zevkı ile mest-i likâdur
Biz böyle şarâbı nice nûş itmeyelüm kim

Zehr-i gamı def' itmege tiryâk-ı şifâdur
Biz mest-i harâbâtî vü peymâne-i 'aşkuz
Peymân-ı ezelden berü mestâne-i 'aşkuz

IV

Biz âb-ı hayât anlamışuz bâde-i nâbı
Efrûhte-i şem'-i şeb-i gam câm-ı şarâbı
Bil niçe fenâ bâdı uçurdı Cem otağın
'İbret gözin aç gör kadeh üstinde habâbı
Bir kaşı kemânun okı zahmını ider şerh
Mutrib n'ola ger yirinde söyletse rebâbı
Yakmış cigerin döne döne devr-i cefâsı
Görince döker kanlu yaş âteşde kebâbı
Dünyâyı yakar meykede âteşkede mânend
Germ itse ne dem mugbeçeler nâz u 'itâbı
Gitdükçe yıkılmakdadur ey dil bu kühen deyr
Sa'y ile 'imâret ola sanma bu harâbı
Hoş ol ki olup mest-i müdâm anmaya hergiz
Ne cennet ü dûzah ne sevâb ile 'ikâbı
Gönline gubâr irmeye mi'mâr-ı zamâne
Ger zîr ü zeber eylese bu heftkıbâbı
Sâkî bize sun bir kadeh u tâze cevân it
Kim anmaya pîrân-ı kühen 'ahd-i şebâbı
Anma bize mestâne şümâr-ı meh ü sâli
Dîvânelerüz anlamazuz hurde-hisâbı
Biz mest-i harâbâtî vü peymâne-i 'aşkuz
Peymân-ı ezelden berü mestâne-i 'aşkuz

Zihnî-i Bağdadî, Sâkî-nâme (Kesik, Baka 2013:962, 964)

Sergüzeşt-nâme (سرگزشتنامه)

Farsça "ser" (baş) ve "güzeşten" (geçmek) fiilinden oluşan "ser-güzeşt" kelimesi "bir baştan geçen olaylar, hikâye, terceme-i hâl, mâcerâ, serüven, birinin başından gelip geçen şey" anlamlarına gelir. Birleşik bir kelime olan "*sergüzeşt-nâme*" terimi ise bir kişinin başından geçen olayların anlatıldığı eser demektir. Hatıra türü ile yakından ilişkili olan sergüzeşt-nâmelerde, şairler yaşadıkları olayları, maceraları, bunlar hakkındaki duygu ve düşüncelerini kendi ağızlarından anlatırlar.

Halîlî'nin (15.yy.) *Fürkat-nâme*'si türün edebiyatımızdaki ilk örneğidir. Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin *Heves-nâme*, Cemâlî'nin *Der-Beyân-ı Meşakkat-ı Sefer ve Zarûret*, Zaîfî'nin *Ser-güzeşt-i Zaîfî*, Celîlî'nin *Hecr-nâme*, Sevâdî'nin *Hâl-nâme*, Belîğ'in *Ser-güzeşt-nâme-i Fakîr Be-'azîmet-i Tokad*, *Keçecîzâde İzzet Molla*'nın *Mihnet-keşan* adlı eserleri türün önemli eserleri arasında yer alır.

Hâl-nâme'den

Taleb itmişdi bendeyi evine
Ki gönülden sürüp gamı sevine

Komşımızdı egerçi lîkin dil
Derdi kim gitme k'ola nefs hâcil

Gönül âyinesinde cân görinür
Nice cân cümle-i cihân görinür

Nefs gördi ki dil mükerremdür
Bu sevâb üzre reyi muhkemdür

Bana derdi ki uyma dil sözüne
Dili dir uşda söylerin yüzine

Dil dili sensin ey sefîh dedi
Ki işündür hemîşe kibir ü bedi

Bu dil ni'metine şer sanma
Kendüzin gibi anı har sanma

Telh olur bezm-i câm-ı mül bu gice
Gitmegi maslahat degil bu gice

Nefs-i kûr agzın açdı kim iy dil
Togrı geçme öninde sözini bil

İkidir harfin ikisi dahı geç
Togrıdur çün sözüm ne hâcet leç

Felegün cevri defterin dürelim
Fursatı hoş bilüp safâ sürelim

Dil-i dânâ derûn-ı sâhib rây
Didi kim ey esîr-i hışm-ı Hudây

Ben keç isem sözüm hod egri degül
Harîr-i ter kabâyı n'itsün gül

Nefs derdi kim dem-i ganîmetdür
Virme elden demi ki fursatdur

Dil 'ayân derdi gitmemek yegdür
Nehy-i maksûd-ı nefs seg-i yegdür

İdegör mâr-ı nefsi zecr ile râm
Ki olur mâr kalbi râm müdâm

Âhirü'l-emr nefse ve'l-hâsıl
Sûdmend olmayup nasîhat-ı dil

N'itdiyse itdi 'âkıbet o denî
İstenen meclise iltdi beni

Sevâdî, Hâl-nâme (Gökalp2006:582-583)

Sıhhat-nâme (صحتنامه)

Hayata ait her ayrıntıya yer veren divan şiirinde; sağlık-hastalık, dert-derman kavramlarının çeşitli boyutlarıyla işlendiği görülür. Tabiplerin çare bulamadığı dermansız bir hastalık olan aşk, divan şiirinin neredeyse esas felsefesini oluşturur. Bunun yanında sağlık ve hastalıkla ilgili unsurlar, ya müstakil olarak ya da edebî malzeme olarak çeşitli manzumelerde yer alır. Ahmedî'nin *Tervîhü'l-ervah* adlı tıbba dair mesnevisi, Fuzûlî'nin tıbba ait çeşitli bilgileri alegorik olarak anlattığı *Sıhhat u Maraz* mesnevisi, Râşid'in *Sencide-i Kitab-ı Sıhhat-âbâd* mesnevisi tıbbî konularda yazılmış müstakil eserlerdir.

Padişahları hastalıktan kurtulmaları dolayısıyla tebrik etmek, bu sevindirici durum karşısında duygularını dile getirmek gayesiyle kaleme alınan *sıhhat-nâmeler*, halkı bu durumdan haberdar etmek, sultanı övmek gibi bir amaca da hizmet etmektedir. Sıhhat-nâmeler, edebî eser-devir, şair-sultan münasebetini yansıtmaları ve vesika değeri taşımaları sebebiyle önem arz etmektedir. Klâsik Türk şiirinde sıhhat-nâmenin ilk örneği 15. yüzyıl şairi Ahmed Paşa'nın Divanı'nda yer alır. En çok sıhhat-nâme yazan şair, Seyyid Vehbî'dir. Nezle, humma ve çiçek hastalıklarına yakalanmış olan Sultan III. Ahmed kendisine en çok sıhhat-nâme yazılan padişahtır. Kaynaklar, Sultan III. Ahmed'in çiçek hastalığına yakalandığını ve devrin önemli yerli ve yabancı hekimlerince tedavi edildiğini belirtirler. III. Ahmed'in çiçek hastalığından kurtulması sebebiyle birçok sıhhat-nâme yazılmıştır.

III. Ahmed'in iyileşmesi vesilesi ile sıhhat-nâme yazmış olan şairlerden biri de 18. yüzyıl şairi Şehdî'dir. Şairin, divanı içerisinde yer alan bu manzume 33 beyitten oluşmaktadır.

Çok şükür ol hudâ-yı zü'l-efdâl
'Âlemi kıldı nâ'il-i âmâl

Pâdişâh-ı cihân Ahmed Hân
Eyledi bendegâna 'arz-ı cemal

Renciş-i pîç-tâb-ı 'ârızadan
Gelmiş idi o zât-ı pâke melâl

Hükmin icrâ edip bahâr-ı 'ömr
Vermiş idi şükûfe tâze-nihâl

Çâr-bâğ-ı vücûd-ı muhteremi
Erguvânzâr olupdu mâl-â-mâl

Gülbün-i devletin o nev-şâhı
Açdı gûyâ ki gonce-i gül-i al

Seyr edip lâlezârını hükemâ
Dâğ-ı dil gösterirdi bi'l-icmâl

Cümlesi ittifâk edip ol dem
Kasd ile buldılar devâya mecal

Kıldılar ictihâd perhîze
İçmeye ger olursa âb-ı zülal

Şem'ine cem' olup çü pervâne
Sakınırlardı bâddan her hâl

Yüz sürüp hâk-pâyine dem dem
Nabz-gîrân ederdi istidlâl

Bür'-i sâ'a 'ilâc içün şeb u rûz
Etdi erbâb-ı hikmet isti'câl

'Âlemin ruhıdır o cism-i latîf
Kimde cân var ki eyleye ihmâl

Halk-ı 'âlem kemâl-ı hayretden
Olmış idi bu ıztırâb ile lâl

Böyle âzürde-hâtır olduğunu
Göricek Âsaf-ı sütûde-hisâl

Şehdî, Sıhhât-nâme 1-14 (Selçuk 2008:608-609)

Siyâset-nâme(سیاستنامه)

Siyâset-nâme, devlet adamlarına yöneticilik sanatına dair bilgiler veren edebî eserlerin genel adıdır. İslami Türk edebiyatının ilk dönemlerinde Arapça ve Farsçadan çevirilerle nesir alanında önemli bir aşama sağlanmış, sonraki dönemlerde telif eserlerle beraber bu köklü gelenek devam etmiştir. Dinî ve ahlâkî kitaplar, nasihat-nâmeler, siyaset-nâmeler bu gelenek çerçevesinde sıkça tercüme edilen eserlerin başında yer alır. Siyasi, ahlaki, tarihî ve sosyal özellikleri ile öne çıkan, didaktik bir özellik arz eden siyaset-nâmelerin özellikle sanatlı bir üslupla çevrilenleri edebî bir belge niteliği gösterirler. Beylikler döneminden itibaren tercüme veya telif-tercüme karışımı çeşitli siyaset-nâmeler kaleme alınır. Siyaset-nâmelerin Osmanlı coğrafyasına girişi de tercümelerle olur. Hint-İran kökenli olan ve İslâm medeniyetinin ilk devrelerinde Arapça ve Farsçaya çevrilen bu eserlerin Türkçeye tercümesiyle eski Hint-İran ve Yunan siyasî düşüncesinden önemli ölçüde etkilenmiş olan İslâm düşüncesi, Osmanlı düşüncesine de taşınır. Kuruluş döneminde Türkçeye çevrilen "Kelile ve Dimne, Kâbus-nâme, Marzuban-nâme, Bostan" gibi eserler, Osmanlı siyaset-nâme geleneğinin şekillenmesinde önemli etkilerde bulunur. Hint-İran ve Yunan siyasi düşüncesinin dışında ilk dönem Osmanlı siyaset-nâmelerinde Türk siyasî telakkilerinin izlerini de görmek mümkündür. Kültür ve edebiyatımıza tercüme yoluyla giren siyaset-nâmeler, sonraki dönemlerde de telif ve tercüme şeklinde hız kesmeden devam eder. Türk edebiyatında türün ilk örneği olan *Kutadgu Bilig*'den sonra zaman içerisinde telif, tercüme, telif-tercüme özelliğinde büyüklü küçüklü yüzlerce siyaset-nâme kaleme alınmıştır. Çeviri geleneği içinde özellikle bazı eserler, daha önem kazanmış; farklı isimler altında farklı dönemlerde çeşitli isimlerle Türkçeye çevrilmiştir.

Türkçeye çeşitli dönemlerde çevrilen siyaset-nâmelerden biri de Farsça yazılmış *Ahlâku's-saltana*'dır. Ünlü İranlı edip ve tarihçi Vassaf Reşîdü'd-dîn Fazlu'llâh Şîrâzî (ö. m.1334/h.735)'ye ait olduğu sanılan eser, İlhanlı hükümdarı Muhammed Hudabende (1304-1317) adına telif edilmiştir. Bu eser, Zaîfî, Nergisî ve Kavalalı Hüseyin Kâzım tarafından farklı isimlerle Türkçeye aktarılmıştır.

İzâ vü Tezkîr

Cümle-i vücûh-ı kesb-i ser-mâye-i âhiretden biri pâdşâhân-ı güzeştenün ibkâ-i esâs-ı hayrâtında bezl-i gencîne-i ihtimâmdur. Ya'nî bir şehr-yâr-ı 'âdil ki sebeb-i zikr-i cemîl olmagiçün bir pâdşâhun tarh-endâz-ı îcâd oldugı bünyân-ı hasenâtını mîtîn-i 'özr ile kal' u kam'itmeyüp belki ta'mîr ü tevfîrinde mukdim ve sa'ydârı ola, elbette kendi âsârı dahı ta'arruz-ı ahlâf-ı kirâmından masûn olup

câ-nişîni olan serverân-ı 'adl-âyîn kabilinden mazhar-ı te'sîs ü temkîn olmagla hasenât-ı makbûlesi ilâ-yevmi'd-dîn pîrâye-i rûy-ı zemîn ve zîb-i cebîn-i arazîn olmak mukarrer ü muhakkâkdur.

Nergisî, Kânûnu'r-reşâd (Selçuk 2013:177)

Hikmet

Hilm, güzeldir ancak 'acze haml olunmayacak derecede olmalı ve heybet-i saltanat, lâzımdır ancak lezzet-i 'afv, zîr-destâna nâkıs olmayacak derecede. Re'âyâdan teklif almak lâzımdır ancak re'âyâzabt-ı itâ'atden çıkmayacak derecede olmalı. 'Afv müstehâbdır ancak 'âlem günâha dilîr olacak derecede degil. Def'-i melâl lehv ü şikâr ile hâsıl olur ancak zarûriyye-i melikiyyeden geri kalmayacak derecede olmalı. Hâsıl-ı kelâm her şeyde ifrât u tefrit mezmûm ve hadd-i i'tidâl makbûl ü ma'lûm oldugu bürhân-ı 'aklî vü naklî ile müsellem-i 'âlemiyândır.

Kavalalı Hüseyin Kâzım, Risâle-i Sec'iyye (Selçuk, Elçi 2013: 220-221)

Sûr-nâme/Sûriyye (سورنامه/سوريه)

Türk edebiyatına özgü bir tür olan *sûr-nâme*, "düğün, ziyafet, şenlik" anlamına gelen sûr ve "mektup, kitap, risale", anlamına gelen "nâme" kelimelerinin birleşmesi ile oluşmuştur. Osmanlı saray düğünleri ve şenlikleri hakkında yazılan "*sûr-nâmeler*", şehzadelerin sünnet düğünlerini, sûr-ı hümâyûn (evlenme törenleri) ve vilâdet-i hümâyûnları (şehzade veya sultanların doğumları) işleyen bir edebî türdür. Manzum veya mensur olarak kaleme alınan müstakil sûr-nâmeler dışında divanlarda da benzer konuları işleyen "sûriyyc kasideleri" ve "sûriyye tarihleri" bulunmaktadır.

Sûr-nâmeler, yazıldıkları dönemin tarihine ve sosyal hayatına ışık tutan zengin kültür hazineleridir. Yiyecek ve içecekler, kıyafetler, eşya ve aletler, müsabakalar, gösteriler, oyunlar, gelenekler... sûr-nâmelerde göze çarpan belli başlı hususlardır. Bilinen ilk sûr-nâme, Gelibolulu Âlî'nin *Câmî'u'l-Buhûr der-Mecâlis-i Sûr* adlı mesnevisidir. Hayâlî'nin *Kaside Der-Sûr-ı İbrahim Paşa* adlı kasidesi de ilk sûriye kasidesidir. Manzum sûr-nâmelere Gelibolulu Mustafa Alî'nin, *Câmî'u'l-Buhûr der-Mecâlis-i Sûr*'u, Nâbî'nin *Vekâyi'-i Hıtân-ı Şehzâdegân-ı Hazret-i Sultân Muhammed-i Gâzî*; mensur olanlara da Hızır'ın, *Sûr-nâme-i Hızr*'ı, İntizâmî'nin, *Sûr-nâme-i Hümâyûn*'u, Vehbî'nin, *Sûr-nâme-i Vehbî*'si, Haşmet'in *Vilâdet-i Hümâyûn*'ı ve Hazîn'in *Sûr-nâme-i Hazîn*'i örnek olarak verilebilir.

Şeker Âlâtı

Turfa nâ-dîde teşâvîr-i şeker
Fîl ü esb ü semek-i merdüm-ser

Göricek şîri şekerden didiler
İmtizâc eyledi şîr ü şekker

Sûret-i şîr ü sekân u hargûş
Gûyiyâ eyler idi cûş u hurûş

Gâv u gûsâle cemâl ile bigâl
Ahû vü tenkele keftâr u şeğâl

Cümle hayvânı muhassal üstâd
Eylemiş cümle şekerden îcâd

Bu kadar sûret-i u'cûbe-nümûn
Olmuş idi iki yüzden efzûn

Kaldırup her birin üç dört âdem
İtdiler şâh-rehe vaz'-ı kadem

İki yüz sanduk olur olsa şümâr
Tabh olunmuş şeker-âlûde bahâr

Yüz kadar tabla-i şekker-âlûd
Funduk u fustuk u bâdâm ile 'ûd

Tâze bir bâğçe-i pür-zîver
Şâh u berg ü beri ser-cümle şeker

Şâhını cây-geh itmiş murgân
Pür idüp her tarafın serv-i çemân

Kaldırup cümle teşâvîri hemân
Oldılar bâb-ı hümâyûna revân

İdicek 'arsa-i sûr içre güzer
Buldılar ruhsat-ı yağmâ-yı şeker

O şekerden yapılan hayvânât
Şütr ü âhû vü fil ü ester ü at

Olınup nâvek-i nehye âmâc
Oldı şad-pâre-i dest-i târâc
Nâbî, Sûr-nâme (Arslan 1999:187-188)

Şehr-engîz (شهر انگیز)

"*Şehr-engîz*", Farsça "şehr" kelimesine yine Farsça "tahrik etmek, uyandırmak, heyecanlandırmak, ayaklandırmak" anlamına gelen "engihten" fiilinden türetilen "-engîz" kökünün eklenmesiyle oluşan birleşik bir kelimedir. Şehri tahrik eden, uyandıran, heyecanlandıran anlamına gelen şehr-engîz, bir şehrin güzelliklerini ve güzellerini dile getiren edebî türdür.

Şehr-engîzlerde daha çok, şehirde tanınan, sevilip sayılan, çoğu da o şehir esnafından olan kişiler ele alınır, övülür. Geleneksel sanat anlayışına uygun olarak, bu tür eserlerde tasvir edilenler erkek kahramanlardır. Erkek kahramanlar, cinsel çağrışımlar uyandıracak bir güzellikten ziyade ideal bir güzelde bulunabilecek fizikî ve ruhî özellikler çerçevesinde tasvir edilirler. Bir bakıma şehre hayat veren, şehri güzelleştiren, âdeta ona ruh olan güzel insanlara duyulan muhabbet duyguları dile getirilir. Çeşitli meslekler, meslek pirleri, köklü ailelerin lakap ve künyeleri bu tür eserlerde sıklıkla yer alır.

Daha çok, mesnevi nazım şekliyle yazılan şehr-engîzlerde daha çok, "Bursa, Edirne, İstanbul, Belgrad, Yenice" gibi önemli şehirler söz konusu edilir. Edebiyatımızda elli civarında şehr-engîz tespit edilmiştir. ١٦. yy. şairi Mesîhî'nin Edirne şehr-engîzi (Şehr-engîz der Medh-i Cüvânân-ı Edirne) Türk edebiyatında bu türün ilk örneği sayılır. Lâmi'î Çelebi, İshak Çelebi ve Belîğ'in Bursa; Mesîhî, Zâtî ve Neşâtî'nin Edirne; Taşlıcalı Yahya, Fakîrî ve Fehîm-i Kadîm'in İstanbul; Câmi'î ve Ulvî'nin Manisa, Usûlî'nin Yenice, Bursalı Rahmî'nin Yenişehir şehr-engîzleri türün önemli örnekleri arasında yer alır.

Cân-ı cihân hoş-hân Dede Bâlî oğlı 'İvaz-ı dil-sitân ki bir birâderinün adı Rızvân'dur

Kanı cân pâresi dil-ber 'İvazcuk
Ruhı gül la'li mül cevher 'İvazcuk

Bugün hüsn içre Rızvân'dan bedeldür
Yüzi cennet boyı tûbî güzeldür

Hâcî Kâsım oğlı Ahmed Çelebi

Kanı sîmîn-beden meh-peyker Ahmed
Cemâli şem'i mihr-i enver Ahmed

Vefa bustânınun serv-i hırâmı
Sabâhat burcınun mâh-ı tamâmı

Beytü'l-mâl Emîni İmâm Oğlınun Oğlı

Kanı şol mâh-ı devrân bî-vefacuk
İmâm oğlınun oğlı Mustafacuk

Gül-i nâzük-beden serv-i kabâ-pûş
Nihâl-i gonce-leb sîmîn-benâgûş

Hilâlî oğlı Edhem Çelebi

Kanı meh-pâreler şâhib-cemâli
Sa' âdet ahteri İbni Hilâlî

Alur mısbâh-ı hüsninden güneş zav
Salar envâr-ı rûyı mihre pertev

Lâmi'î Çelebi, Bursa Şehrengizi (Tezcan ۲۰۰۱:۱۸۷)

Birinün nâmı İsma'îl olmış
Anunhüsn-i sadâsı şehre tolmış

Babası nâmı idi Muslihü'd-dîn
Ol idi muktedâ-yı ehl-i tebyîn

Dilerse nâmı iylikle anılsun
Babası san'atın eline alsun

Gezer 'uşşâkı ardınca o dil-ber
'Aceb mi cümleden olursa bihter

Kaşı mihrâbıdur hem kıblegâhun
İşigi tâşı olmış secdegâhun

Birinün nâmı Selmân Ağa-zâde
Nazîri yokdur anun bu arada

Vefâdan yok eser anun dilinde
Su'âl itsen cevâbı dil ucında

Eger tıfl ise n'ola on yaşında
Cüvân olur büyümez taş başında

Varınca on üç on dört yaşına ol
Gezer 'uşşâk yanınca sağ u sol

Kaşı âyât-ı hüsninden eserdür
İşitdüm anı gâyet hoş püserdür

Hacı Dervîş, Mostar Şehrengîzi (Kesik ۲۰۱۰:۳۸۹)

Şitâiyye/Berfiyye (شتائیه/برفیه)

Arapça şitâ (kış) kelimesinden türetilen "*şitâ'iyye*" "kışla ilgili, kışa ait" mânasına gelir. Kasidelerin teşbîb (nesîb) bölümlerinde çok yaygın olmamakla birlikte işlenen konulardan biri de kış mevsimidir. Kıştan, kışın soğuğundan ve sosyal hayata etkilerinden bahseden bu tür şiirler genellikle "der vasf-ı şitâ, kasîde-i şitâiyye der hakk-ı ..." gibi başlıklar taşıdığından şitâiyye olarak anılmıştır. Şitâiyyeler, Osmanlı toplumunun kıştan ve tabiattan nasıl etkilendiğini, bu mevsimde yaşayış biçiminde meydana gelen değişiklikleri ifade etmesi bakımından önem taşır. Tabiatın olumsuz yanını öne çıkaran ve hayatı kısıtlayan kış mevsimiyle bu mevsimde meydana gelen soğuk, kar, fırtına, yağmur gibi unsurların etkisi altında kalan şairin bütün bunları hayal dünyasında estetik bir biçimde anlatması şitâiyyeleri sanat yönünden önemli hâle getirir. Kışlık giyecekler, yiyecek ve içecekler, kış hayatı, soğuktan korunma şekilleri, kış kahveleri ve kış sohbetleri şitâiyyelerde zengin tasvirler hâlinde yer alır. Zâtî, Nev'î, Nef'î, Nedîm, Enderunlu Hasan Ziyâî ve Enderunlu Fâzıl'ın bu türde manzumeleri bulunmaktadır.

Kasîde-i Berf-i Şitâ der-Medh-i Fahrü'l Ümerâ Hasan Beg

Rûzgâr ile cihâna tagılup berf-i şitâ
Gösterür şimdi cihân sahnını bir ak deryâ

Yazda ısınmış idük zevkine bâg-ı dehrün
Geldi kış mevsimi sovutdı bizi serd-i hevâ

Hût burcını güneş var ise sayd itdi yine
Kazır anı dökülen pullarıdur berf-âsâ

Ag iderken yüzini dökdi sefîd içini bâd
Zişt görinse bu dem pîre-zen-i dehr n'ola

Kar yagar sanma cihâna niçe zenbûr-ı sefîd
Hâsılı bal yirine getürür oldı belâ

Karlar yagdırıcak sun'-ı Hudâ-yı Cebbâr
Akça pul saçdı sanurdum şeh-i gerdûn gûyâ

Kar yagdukça düşer hâtıra bu turfe hayâl
Âsiyâb-ı felek un atdı ne gam yir fukarâ

Bilmezin kar mı yagar yohsa felek bâgında
Şecer-i Sidre bahârın mı döküpdür âyâ

Beyza-i mihr ü mehi var ise ekl itdi felek
Hurde yumurda kabıdur dökülüşler meselâ

Yırtup atdı var ise defter-i sayfi gerdûn
Hurde-i kâgıda benzer dökilen berf-i şitâ

Kavs burcın ele mi aldı felek hallâcı
Penbesi mi dökilür sahn-ı zemîne 'acebâ

Tut ki ta'mîr olıyor hâne-i vîrâne-i dehr
Kireçin dökdi yaparken anı bennâ-yı kazâ

Ejder-i âhum ider tevsen-i gerdûnı zebûn
Berf sanma deheninün kefi saçıldı şehâ

Şimdi ak kara bakup baht-ı siyâhum anarın
N'oldı kim nesneye mâlik degülem ag u kara

Derdi mi dökdi saçın pîre-zen-i dehr yolar
Dökilen ak saçıdur berf degüldür hakkâ

Gördi dil-ber leb-i esrârına hayrânem ben
Berf yagdursa felek hey'et-i sükkerde n'ola

Ben niçe ıssı sovuk çekmişem ey lutf ıssı
Dergehün oldı sovukdan bana âhir me'vâ

'Arsa-i gussada kış basdı vücûd ise za'îf
Kurtar Allâh içün ey menba'-ı ihsân u 'atâ

Mesnedüm yok bu cihânda işigünden gayrı
Dergehünde olur olursa bana zevk ü safâ

Hasan Ziyâî, Divan K.2, 1-19 (Gürgendereli 2002:81-82)

Tebrîk-nâme (تبریکنامه)

İnsanların hoşuna giden bir olay münasebetiyle birisini kutlamak anlamına gelen tebrik, sözlükte bir nesnenin artıp çoğalması şeklinde tanımlanmaktadır. Terim olarak *tebrik-nâme* akraba, dost, devlet büyükleri, dinî şahsiyetlere ve saygın kişilere doğum, sünnet, evlilik, terfi, dinî törenler, cülûs, sıhhat bulma, zafer, kudûm, yeni bir yapı inşa etme, satın alma, bir yapının onarılması, yeni yıl vb. vesilelerle sunulan manzum veya mensur eserdir. Tebrik-nâmeler 15. yy. dan 20. yy.a kadar tebrîk-nâme ya da tehniyet-nâme başlıkları altında daha çok kıt'a ve kaside nazım şekliyle kaleme alınmıştır.Tebrik-nâmeler içerik olarak medhiyye

ağırlıklıdır; cülûsiyye, sıhhat-nâme, sûr-nâme, 'îdiyye, fetih-nâme, zafer-nâme gibi türlerle iç içedir.

Aynî, Şeyhülislam Yahya, Şeyhülislam Es'ad, Nedîm, Şeref Hanım, Pertev divanlarında bu tür şiirlere yer veren şairlerdendir.

Târîh-i Tezvîc

Habbezâ böyle hafîd-i 'ârif-i billâh ile
Rûh-ı Sa'dullâh Efendi haşre dek olmaz mı şâd

Sûrı nev-rûza tesâdüf eyledi dirsem nola
Cümleden akdem bu yıl zülf-i 'arûs oldı güşâd

Hacc ile evvel edâ-yı farz idüp tezvîc ider
Sünnet-i Peygamber'i icrâyı da itdi murâd

Zât-ı vâlâsıyla eyler iftihâr ehl-i 'ulûm
'Ömr ü ikbâl ü kemâli gün-be-gün olsun ziyâd

Tâm târîh ile tebrîk eyledim ben de *Şeref*
Kıldı 'Ârif Beg tezevvüc yümn ile mes'ûd-bâd

Şeref Hanım, Divan, T.21 (Arslan, Metinbankası Projesi)

Tevbe-nâme (توبه‌نامه)

Tövbe, "işlenmiş bir günah veya suçtan dolayı pişmanlık duyup, günahın bir daha işlenmeyeceğine dair verilen söz" şeklinde geçer. Dinî terminolojideki karşılığı ise, "günahkârın günah işlemekten vazgeçip yaptığına pişman olarak Allah'ın emrine riayet etmek üzere samimiyetle O'na yönelmesi"dir. Görüldüğü gibi aslında dinî bir kavram olan tevbe edebî metinlerde ise bir edebî tarz olarak karşımıza çıkar. *Tevbe-nâme* günahların affı için Allah'a yalvarmak amacıyla yazılan edebî ürünleri ifade eder. Tevbe-nâme; münâcât, tazurru-nâme, nedâmet-nâme, istiğfâr, niyaz-nâme, duâ-nâme, şefaat-nâme, tazallüm, istimdad-nâme, meded-nâme gibi isimlerle de ilişkilidir. Bu tarzların ortak özelliği kulun acizliğini göstermesidir. Veysî, Lebîb, Şehdî, Rezmî ve Vahyî, divanlarında bu tarz şiirleri olan şairlerdendir.

Tevbe-nâme-i mu'teber-i 'allâme li-nâzımı'd-dîvân

Nâ-dânı senâya tevbe yâ Rab
Bî-hûde riyâya tevbe yâ Rab

Çok nâ-kesi eyledüm sitâyiş
Kizb-i şu'arâya tevbe yâ Rab

Geh sum'a vü geh riyâ-yı bî-şerm
Bu terk-i hayâya tevbe yâ Rab

Her bâhil-i mâder-iktidâya
İsbât-ı sehâya tevbe yâ Rab

Dünyâ tama'ıyla her denîye
İzhâr-ı recâya tevbe yâ Rab

Pîrî vü tereddüd ü tekâpû
Bî-vakt bu râya tevbe yâ Rab

Kem 'akl u şu'ûr-ı behreverdür
Da'vâ-yı dehâya tevbe yâ Rab

Nîse irişür çü rızk-ı maksûm
Bî-câ bu 'anâya tevbe yâ Rab

Bu bahs-i 'abes ta'ayyüşümçün
Bu çün ü çirâya tevbe yâ Rab

Bu tekyede raks-ı gaflet itmek
Bu nağme-serâya tevbe yâ Rab

Her kizb-i dürûğına inandum
Erbâb-ı gınâya tevbe yâ Rab

Tâ-key olayum firîb-hûrde
Va'd-ı 'uzemâya tevbe yâ Rab

Her va'de-i pûçla tayandum
Dîvâr-ı hevâya tevbe yâ Rab

Atılmağa hem çü kebş-i Eş'ab
Her reng-i semâya tevbe yâ Rab

Bî-tecrübe ger vezîr olursa
Ümmîd-i 'atâya tevbe yâ Rab

Ser-kâri-i nefs-i bî-hamiyyet
Saldı beni pâya tevbe yâ Rab

Sarıldum ele ayağa efsûs
Taklîd-i hınâya tevbe yâ Rab

Virdüm gönül aldum âfet-i zül
Bu bey' ü şirâya tevbe yâ Rab

Geh secde vü geh rükû' kârı
De'b-i cühelâya tevbe yâ Rab

Dânişle mülâzım oldı hırmân
'İrfân-ı nühâya tevbe yâ Rab

Mahlûka perestiş-i tama'la
Vaz'-ı süfehâya tevbe yâ Rab

Rezzâk misâli her le'îme
Şükrâne du'âya tevbe yâ Rab

Her süfle ki i'tilâya çekdi
Sevdâ-yı 'alâya tevbe yâ Rab

Ebnâ-yı zamâneden tevakku'
İtdümse 'inâya tevbe yâ Rab

Yâr ism-i 'adû imiş safâ-gîr
Yârân-ı safâya tevbe yâ Rab

Hummâ-yı gam oldı sohbet-i germ
Ol bârid edâya tevbe yâ Rab

Bi't-tab' nifâk-pîşelerden
Giçdüm o hevâya tevbe yâ Rab

Her sâhir-i sâmirî sirişte
Min-ba'd likâya tevbe yâ Rab

Taksîr-i taharriyât ile hep
Düşdümse belâya tevbe yâ Rab

Her hâyini sâdık ittihâzum
Uğrattı kazâya tevbe yâ Rab

Her nâ-be-hukûk-ı bed-menişden
Me'mûl-ı vefâya tevbe yâ Rab

Kıl 'afv kulun Lebîb itdi
Hep cürm ü hatâya tevbe yâ Rab

Lebîb, Divan, K.60 (Kadıoğlu 2003:305-306)

Tevhîd (توحيد)

Tevhîd; bir kılma, bir etme, birleştirme, birleştirilme, bir sayma, bir olarak bakma, Allah'ın birliğine, ondan başka ilah olmadığına inanma anlamlarına gelir. Edebî terim olarak da Allah'ın zat, sıfat ve fiillerinden söz ederek onun varlığını, birliğini, güç ve kudretini dile getiren manzum veya mensur edebi tür anlamına gelir. Tevhîdlerde, Allah'ın büyüklüğü, isimleri, sıfatları, kuvvet ve kudretinin sonsuzluğu, zatının tasvir ve hayal edilebilen şeylerden uzak oluşu, eşi ve benzerini olmadığı sanatlı bir dil ve üslupla anlatılır. Tevhîdlerde genelde Allah'ın selbî ve subûtîsıfatlarından ve kâinattaki tecellilerinden bahsedilir, münâcâta yer verilir.

Tevhîd kaside, gazel, kıta vb. şekillerle yazılabilir. Genelde mürettep divanlarda en başta yer alır. Türk edebiyatına tevhîd Arap ve İran edebiyatı etkisiyle girer. İlk İslami eserlerden itibaren Türk edebiyatında türün örneklerine rastlanır. Yusuf Has Hacib'in *Kutadgu Bilig*, Edib Ahmed Yükneki'nin *Atabetü'l-Hakâyık*, Ahmed Yesevi'nin *Dîvân-ı Hikmet* adlı eserlerinde tevhîdler bulunmaktadır. Anadolu sahasında gelişen edebiyatımızda Yunus Emre'nin divanı tevhîd örnekleri bakımından zengindir. Divan edebiyatında olduğu gibi halk, tasavvuf ve Batı edebiyatı tesiri altında gelişen edebiyatlarda da bu türün zengin örnekleri bulunmaktadır. Ahmedî, Şeyhî, Fuzûlî, Nâbî'nin tevhîdleri dinî; Usûlî, Hayretî, Niyâzî-i Mısrî'nin tevhidleri de tasavvufi çerçevede kaleme alınmıştır.

Tevhîd ve münâcâtlar konu itibariyle birbirlerine benzer. Tevhîdde daha çok Allah'ın birliği, güç ve kudreti ile ilgili düşünceler, münâcâtta ise Allah'ın güç ve kudreti karşısında insanın acizliği ve çaresizliği belirtilerek yakarışta bulunulur.

...
Bu kâr-hâne bir üstâddan değil hâlî
Gerek bu kudrete elbette kâdir ü dânâ

Kılar delâlet-i illet vücûd-ı her mevcûd
Velî ne sûd ki sâhib-nazar değil a'mâ

Mükevvenâta hudûs ol kadîmdendir kim
Kemâl-i zâtına mümkün değil kabûl-i fenâ

Kadir ü Muktedir ü Kâdir ü Mukaddir ü Hayy
'Alîm ü 'Âlim ü Allâm ü A'lem ü A'lâ

Zihî mükevvin-i kâmil ki kudretindendir
Perî-likâlara lutf-i tenâsüb-i a'zâ

Melâhat-i leb-i mey-gûn ü lehçe-i şîrîn
Nezâket-i kad-i mevzûn ü çihre-i zibâ

Kemâl-i kudret ü ilminedir şevâhid-i 'adl
'Ukûd-i silsile-i kâr-hâne-i dünyâ

Besâ'it-i şeref-i mahremiyyet-i vahdet
Mürekkebâta kabûl-i terekküb-i cezâ

Hevâ-yi mekrümetinden kabûl-i feyz kılıp
Mürebbî-i çemen olmuş bahâr-ı rûh-efzâ

Nesîm-i merhametinden alıp ifâzâ-i cûd
Cihânı reşk-i cinân eylemiş nesîm-i sabâ

Safâ-yi lutf-i 'amîmi nüfûz edip kılmış
Mizâc-i nâmiyeyi müsta'idd-i neşv ü nemâ

Fezâ-yi gülşen-i lutfu merâti'-i ahbâb
Mezâyik-i reh-i kahrı mehâlik-i a'dâ

Sühâ'ya lûtfu eger kılsa zerre-perverlik
Yeter makâm-i müsâvât-i Âftâb'a Sühâ

Ger olsa kahrına mahzar anâsır u eflâk
Nikâh 'akdin üzer ümmehâttan âbâ

Hisâb-i rızkını kılmış temâmî-i beşerin
Henüz Âdem'e peyvend kılmadın Havvâ

Beyân-i hâline yetmiş cemi'-i mahlûkun
Henüz perdeye a'yânı çekmeden esmâ

Kemâl-i terbiyeti nevg-i hâre vermiş reng
Latîf edip lâkabın eylemiş gül-i ra'nâ

Gül âteşin bir avuç hâk-i reh-güzâre salıp
Kül eyleyip komuş adını bülbül-i şeydâ

Türâb-ı dergehine ittisâl şevki ile
Kef-i tazarru-i deryâda dâmen-i sahrâ

Ziyâret-i haremin kılmamak cezâsıyçün
Havâle hançer-i seyl-âba sîne-i deryâ

Cemi'-i vakt şifâ-hâne-i atâsından
Cemi'-i halka müyesser cemi'-i derde devâ

Rumûz-i hikmetin eyler beyân merâtib ile
Cemi'-i hâl-i beşer hâh fakr ü hâh gınâ

Marîz-i ârıza-i naksdir nüfûs-i tamâm
Kimine fâ'ide perhîz ider kimine gıdâ

Şerîf zâtlara evc-i imtihânından
Vesîle-i şeref-i kurb olur nüzûl-i belâ

Hasîs nefslere genc-i iltifâtından
Mezîd-i illet-i idbâr olur vüfûr-i atâ

Delîl-i zillet-i 'isyândır ta'arruz-i hâl
Tarîk-i hüsn-i rızâsı cemi'-i hâle rızâ

Zihî kerem ki nazar kılmayıp 'adâvetine
Müyesser eylemiş İblis'e i'tibâr-i bekâ

Zihî Kerîm ki ifrât-i lutf ü ihsânı
Mesih'i eyledi mihrâb-i secde-i tersâ

Fakîr-i dergehine lezzet-i rızâsı ile
Ta'allukât-i tarîk-i fenâdan istiğnâ

Esîr-i mihnet-i 'aşkına zevk u şevkiyle
Hilâf-i kâ'ide meyl-i tabîb zikr-i şifâ

Zihî hakîkat-i zâtında lâf 'akl ü cünûn
Kapın makâm-i müsâvât-i pâdşâh ü gedâ

Na'îm-i lem-yezeli anda kim sana vâsıl
Mu'azzeb-i ebedî ol ki senden ola cüdâ

Tavâf-i Ka'be-i vaslın tahassürüyle müdâm
Sûrûd-i seyle safir ü hurûş-i ra'de sadâ

Müheyminâ Samedâ bende-i siyeh-rûyum
Sahîfe-i amelim ma'siyet hatiyle kara

Terahhum et ki beni kâmet-i şikeste ile
Benefşe-i çemen-i derd kıldı bâr-i anâ

Nihâl-i gülşen-i derdim ki su yerine verir
Bana hemîşe ciğer kanı bâğ-bân-i kazâ

Dirîğ u derd ki encâma yetti 'ömr henüz
Harâb-i bâde-i zerkam esir-i dâm-i riyâ

'Azâb-i Rûz-i Cezâ vehmi ile şâm ü seher
Bir ıztırâb u azâb içreyim men-i rüsvâ

Kim ol azâbı meger iktizâ-yı adl vere
Azâb-ı rûz-i cezâ münkirine rûz-i cezâ

Egerçi gussa tutar rûz ü şeb giribânım
Elimden eylemen ümmid dâmenini rehâ

Mukîm-i hücre-i şevkım fezâ-yi kurbünde
Hemîşe şem'-i ümîdimde iştiyâk-i sadâ

Ki ey fakîr harîm-i visâle bismi'llâh
Ta'allül etme ki demdir emânet ola edâ

Sehâb-i feyz emel gülşenin kılıp sîr-âb
Gül-i murâdın açıp ola müstecâb du'â

Ümîd var ki lutfundan olmaya nevmîd
Dil-i Fuzûlî-i âşüfte-hâl ü bî-ser ü pâ

Müyesser ola ana şâh-râh-i 'aşkında
Devâm-i hüsn-i kabûl ü sebât-i resm-i vefâ

Fuzûlî, Divan (Akyüz vd. 1990:25-8)

Tezkire (تذكره)

Arapça "zikr" kökünden türeyen *tezkire,* "hatırlamaya vesile olan şey" anlamına gelir. *Tezkire-i şu'arâ, tezkiretü'ş-şu'arâ* divan şairlerinin hayat hikâyeleri, edebî kişilikleri ve eserleri hakkında bilgi veren, şiirlerinden örnekler sunan, eleştirel bakış sergileyeneserlere verilen isimdir.

Türk Edebiyatı'nda türün ilk orneğini Ali Şîr Nevâî, *Mecâlisü'n-Nefâis* adlı eseri ile vermiştir.1538 yılında Sehî Bey'in kaleme aldığı *Heşt-Behişt,* Anadolu sahasındaki ilk tezkiredir. Anadolu'da XVI. yüzyılda başlayan tezkire geleneğinin XX. yüzyıl ortalarına kadar kesintisiz olarak sürdüğü söylenebilir. Tezkirelerle ilgili daha geniş bilgi için kitabın ilgili bölümüne bakılabilir.

Türk edebiyatında tezkireler

Dönem	*Tezkire Yazarı*	*Tezkirenin Adı*
XV	Âlî Şîr Nevâî	Mecâlisü'n-Nefâis (Çağatayca)
XVI	Sehî Bey	Heşt-Behişt
	Garîbî	Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rûm
	Latîfî	Tezkire-i Şu'arâ
	Âşık Çelebi	Meşâ'irü'ş-şu'arâ
	Hasan Çelebi	Tezkiretü'ş-şu'arâ
	Ahdî	Gülşen-i Şu'arâ
	Beyânî	Tezkire-i Şu'arâ
	Gelibolulu Âlî	Künhü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı
XVII	Sâdıkî	Mecmaü'l-havâs (Çağatayca)
	Riyâzî	Riyâzü'ş-şu'arâ
	Kafzâde Fâizî	Zübdetü'l-eş'âr
	Rızâ	Tezkire-i Şu'arâ
	Yümnî	Tezkire-i Şu'arâ
	Âsım	Zeyl-i Zübdetü'l-eş'âr
	Güftî	Teşrifâtü'ş-şu'arâ
XVIII	Mûcib	Tezkire-i Şu'arâ
	Safâyî	Tezkire-i Şu'arâ
	Sâlim	Tezkire-i Şu'arâ
	Hasîb	Silkü'l-le'âlî-i Âl-i Osmân'ın Tezkire Kısmı
	İsmail Belîğ	Nuhbetü'l-âsâr li-Zeyli Zübdeti'l-Eş'âr
	Safvet	Nuhbetü'l-Âsâr fî-Fevâidi'l-eş'âr
	Râmiz	Âdâb-ı Zurefâ
	Silahdarzâde Mehmed Emin	Tezkire-i Şu'arâ
	Esrâr Dede	Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye
	Âkif	Mir'ât-i Şi'r
XIX	Şefkat	Tezkire-i Şu'arâ
	Es'ad Efendi	Bâğçe-i Safâ-endûz
	Ârif Hikmet	Tezkire-i Şu'arâ
	Fatîn	Hâtimetü'l-eş'âr
	Tevfik	Mecmûa-i Terâcim
	Mehmed Tevfik	Kâfile-i Şu'arâ
XX	Fâik Reşad	Eslâf
	Mehmed Sirâceddîn	Mecma'-ı Şu'arâ
	Ali Emirî	Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmîd
	Aga Muhammed	Riyâzü'l-âşıkîn
	İbnülemin M. Kemal İnal	Son Asır Türk Şairleri

Safâyî

Makarr-ı ehl-i safâ ve ma'den-i zurafâ olan mahmiyye-i Kostantıniyye'den hüveydâ olmuşlardır. Nâmı Mustafâ olmagla madde-i isminden mahlas-ı merkûmu nahb u ihtiyâr ve ana nisbet olunmağı ihtiyâr eylemişlerdir. Evâyil-i hâlinde bir mikdâr tahsîl-i dest-mâye-i ma'rifet ve tekmîl-i vâye-i kitâbet etmegin dîvân-ı sultânî ketebe-i şerîfi silkine münselik olup serî'ü'l-kalem bir kâtib-i hoş-rakamdır deyü şehîd-i sa'îd Elmâs Mehmed Paşa merhuma nüdemâ-i havassı ilka etmeleriyle merhûm-ı müşârün ileyhin zamân-ı sadâretinde mektûbculuk hidmetlerine sezâ buyurulup ba'dehû menâsıb-ı dîvâniyyeden ba'zı menâsıba olup ba'dehû bin yüz otuz üç târîhinde büyük kal'a tezkirecisi iken bin elli iki târîhinden bin yüz otuz üç târîhine gelince mazbûtu olan şu'arâyı kuvvet-i tab'-ı vehbîsinden imdâd-i tâzeedâ ile tezkire tarîkî üzre bir yere cem' eyleyip bir eser peydâ ve etdigi tâze edâ ile eseri âsaf-ı 'asr olan vezîr-i deryâ-nevâl sadr-ı bî-misâl Dârâ-haşem Hâtem-şiyem cevâd-ı bî-müdânî dâmâd-ı sultânî sadr-ı ekrem vezîr-i a'zam devletli sa'âdetli İbrâhîm Paşa yesserahu'llâhu te'âlâ mine'l-hayri mâ-yeşâ' hazretlerinin nâm-ı şerîflerine bir dîbâce inşâd eyleyip huzûr-ı âsafânelerine niyâz-ı nâ-ma'dûd ile 'arz-ı vücûd edip inhâ eyledikde ol vezîr-i hikmet-hareket tedbîr-i hakîmâne-i dikkat birle mansıbın kendüye ibkâ ve mukarrer eyleyip ilbâs-ı hil'at buyurdular. Mütercem-i mezkûr bu eseri itmâm etdikde şu'arâ-yı 'asr bi'l-cümle birer takriz ile edâ-yı hidmet-i teşekkürde kıyâm edip bu 'abd-i fakîr dahı bir takrîz-i zarâfet-meşhûn ile tahrîk-i enâmil-i kabûl eylemiş idik. Egerçi eş'ârı öyle halâvet-âşinâ degildir fe-ammâ yine vâdî-i kudemâ üzre mezeden hâlî degildir. Bizler de bu tezkireye şürû' eyledigimizde dîrîne-i makâllerinden bu gazellerini tahrîr içün 'abd-i fakîre irsâl eylemişler idi.

Gazel

Devr eder ol serv-kâmet gül-'izârım Mevlevî
Neyveş efzûn eyledi feryâd ü zârım Mevlevî

Gitmek ile hep rikâb-ı esb-i nâzında senin
Fahr eder erbâb-ı dil yek-tâ-süvârım Mevlevî

Ser-bürehne sana eyva'llâh der abdâlınam
Mülk-i hüsnün pâdişâhı tâcdârım Mevlevî

Gel kudûmünle müşerref kıl gönüller tahtını
Müstmendindir Safâyî şehriyârım Mevlevî

Sâlim, Tezkire-i Şu'arâ (İnce 2005:466-467)

Tuğraiyye (طغرائیه)

"Tuğraya dair, tuğrayla ilgili" anlamına gelen "*tuğraiyye*", tuğra tasvirlerinin dile getirildiği şiirleri karşılayan bir terimdir. Tuğra çeşitli boyutlarıyla şiirlerde yer alsa da doğrudan tuğra anlatımı etrafında yazılan şiirler de vardır. Tuğraiyyeler, genel görünüşleri itibariyle devlet adamları için yazılmış birer medhiyye olmakla birlikte özellikle teşbîb bölümleri anlatım tarzı olarak tasvir ve tavsife yönelik şiirlerdir. 16. yüzyıldan sonra daha çok kasidelerin teşbîblerinde görülen ya da "nişân", "tuğra" redifleriyle yazılan kasidelerde tuğra genel görünüşü ve kısımlarıyla birlikte ele alınmıştır. Kasidelerde tuğra sahibi devlet büyüğünün övgüsüne geçmeden önce devlet adamının tuğrası zaman zaman ayrıntılarıylaresmedilir. Tuğraiyyelerde tuğra, estetik açıdan değerlendirilir, bu yüzden tuğranın genel görünüşünden, içerisinde yer alan harflere kadar en küçük ayrıntılara dikkat çekilir. Başlıklardaki "vasf-ı tuğra, tavsîf-i tuğra, evsâf-ı tuğra, ta'rîf-i tuğra" gibi ifadeler de bu türmetinlerde yer alan ayrıntılı tasvir ve tavsife dayalı anlatım tarzını ifade eder. Necâtî, Bâlî, Kelâmî, Cevrî, Nâilî, Bosnalı Alaaddin Sâbit, Kâmî, Nedîm, Seyyid Vehbî, Şeyh Gâlib ve Enderunlu Vâsıf, divanlarında tuğraiyye örnekleri bulunan şairlerdendir.

Tezkire-i Sânî-i Esbak Ârif Efendi'nin Dest-i Hattıyla Olan Tuğrâ-yı Pâdişâhî Vasfıdır

Zihî tuğrâ-yı nâm-ı Hazret-i Sultân Selîm Hân kim
Cihânı pençe-i fermânda teshîre işâretdir

Bahâr-ı ma'deletden gül gül olmuş zîr u bâlâsı
Beyâz-ı beyzası san beyza-i tâvus-ı Cennetdir

Cihân-girâna yalman gösterip çıkmış niyâmından
O keskin zülfeler kim Zülfikâr-ı Haydariyyetdir

Sevâd-ı turrası âşûbgâh-ı gamze-i hûbân
Girişme şîve hançer hançere söyler ne hâletdir

Kalem gûyâ ki tahrîrinde bakmış Levh-i Mahfûza
Nukûş-ı Arşı Kürsîsinde göstermiş kerâmetdir

Erişmiş müntehâ-yı Sidreye fart-ı metânetden
Sütûnlar kim sütûn-ı âsumân-ı dîn ü devletdir

O müşgîn halkalar kim reşk-i sünbül dâğ-ı kâküldür
Şikâr-ı bûy-ı ma'nâya kemend-endâz-ı gayretdir

O rütbe menba'-ı mâ'ü'l-hayât-ı feyzdir hakkâ
Hurûfun kâsesinden âb-ı tesnîm içmek âdetdir

Bu tuğrâ bir hat-âver şûhdur ki medd-i ebrûsu
Hümâ-yı lâ-mekân-ı hüsne şeh-perr-i sa'âdetdir

Asılmışdır hezârân dîde her târ-ı şu'â'mdan
Toğar bin yılda bir bir necm-i gîsûdâr-ı vuslatdır

Sezâ Cibrîl-veş kerrûbiyâna olsa pîş-âheng
Ki unvân-ı nişân-ı zer-feşânı şân u şevketdir

Meğer kim kilk-i Bihzâd ile konmuş Kâf-ı ikbâle
Hezârân reng ile bir bâl-i sîmurg-ı letâfetdir

Cenâb-ı 'Ârif-i pür-mâyenin bir meşk-i kilkidir
Ma'ârifden mürekkeb bir aceb vefk-ı mahabbetdir

Vücûdu nüsha-i kübrâ-yı irfân bir hünerverdir
Müsellem nükte-gûdur münşî Sahbân-ı belâgatdır

O nîk-ahlâk kim mânend-i servi cümle eczâsı
Abîr ü ıtr u ûd u müşg ü anberden ibâretdir

Kusûr u hûr u enhâr anda dîdâr anda yâr anda
Ser-â-pâ zât-ı vâlâsı Behişt-i Ademiyyetdir

Cihânı gülsitân-der-gülsitân eyler küşâyişden
Gül-i her-dem bahâr-ı ârzû bir nahl-i himmetdir

O nahlin berg ü bârı bâğbânı ber-devâm olsun
Hele her hâl ile ey Gâlib Allâha emânetdir

Şeyh Gâlib, Divan K.30 (Kalkışım 1994:100-101)

KAYNAKÇA

Açа, Mehmet vd. (2009). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, İstanbul: Kriter Yayınları.

Açıkgöz, Namık (1999). *Kahvenâme*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Akar, Metin (1987). *Türk Edebiyatında Manzum Mi'râcnâmeler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Akarca, Döndü (2003). *Şitaiye Nesiblerinde Dil, Anlatım ve Muhteva Özellikleri*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana.

Akkuş, Metin (1987). *Türk Edebiyatında Şehr-engîzler ve Bursa Şehr-engîzleri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.

Akkuş, Metin. (1998). *Nef'î ve Sihâm-ı Kazâ*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Akkuş, Metin (2000). "Osmanlı Kültürünün Tanıtılmasında Edebi Türlerin Önemi". *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 14, s. 71-77.

Aksoy, Hasan (2002). "Türk Edebiyatı'nda Fetihnâmeler", *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. C . II, s. 800-805.

Aksoy Hasan (2004). "Mevlid-Türk Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 29, Ankara: TDV Yayınları, s. 482-484.

Aksoy, Hasan (2010). "Şitâiyye", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, C. 39, s. 216.

Akkuş, Metin (2013). *Klâsik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebî Türler ve Tarzlar*, III. Baskı. Erzurum: Fenomen Yayınları.

Aktaş, Şerif (1998). "Edebiyatta Türler Problemi", *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 100-136.

Akün, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, C. IX, s. 415-419.

Arslan, Mehmet (1999). *Türk Edebiyatında Manzum Surnâmeler (Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri*, Ankara: AKM Yayınları.

Arslan, Mehmet (2002). "Sıhhatnâmeler", *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, C.11, s. 776-790.

Arslanoğlu, İbrahim (2005). "Fütüvvetnâmeler ve Bir Fütüvvetnâme", *1. Ahi Evran-ı Velî ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler (12-13 Ekim 2004)*, Kırşehir, C. I, s. 101-118.

Aydemir, Yaşar (1996). "Kasidede Muhteva Unsurları", *Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. I, s. 137-159.

Aykanat, Timuçin (2013). "Cevrî Dîvân'ı Örnekçesinde Edebî Türler ve Tarzların Metin Kurulumundaki Rolü", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*,S. 50, s. 47-67.

Aynur, Hatice vd. (2010). *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları V. Nesrin İnşası Düzyazıda Dil Üslûp ve Türler,* İstanbul: Turkuaz Yayınları.

Aytaç, Aslı (2011). "Lâmi'î Çelebi Dîvânı'nın Müteferrikât Bölümünde Bulunan Hiciv Manzumeleri", *Turkish Studies*, Volume 6/2, Spring, s. 75-86.

Batislam, H. Dilek (2003). *Hasbihâl-i Sâfî*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Batislam, H. Dilek, (2003). "Divan Şiirinde Hazan", *Diriözler Armağanı*, Ankara: Bizim Büro Yayınları, s. 155-174.

Bilkan, Ali Fuat (2000). *Türk Edebiyatında Mu'ammâ*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Boşkov, Vanço (1980). "Türk Edebiyatında Şehir Şiirleri ve Şehir Mersiyeleri", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi,* S. XII, s. 69-76.

Canım, Rıdvan (1993). "Latifi Tezkiresi'nin Edebiyat Tarihimiz Açısından Önemi ve Tezkireler Arasındaki Yeri". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Prof. Dr. H. İpekten Özel Sayısı, s.* 87-96.

Canım, Rıdvan (1998). *Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Canım, Rıdvan (2000). *Latîfî Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nüzemâ (İnceleme-Metin),* Ankara: AKM Yayınları.

Canım, Rıdvan (2010). *Dîvân Edebiyatında Türler*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Coşkun, Menderes (2002). *Manzum ve Mensur Osmanlı Hac Seyahatnameleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l-Haremeyn'i,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Çelebioğlu, Amil (1990). "Edebiyatımızda Ramazan", *Türk Yurdu*, S. 378, s. 47-49.

Dilçin, Cem (2000). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi,* Ankara: TDK Yayınları.

Diriöz, Haydar (1976). "Mu'ammâ", *Türk Ansiklopedisi*, Ankara: MEB Yayınları, C. 24, s. 364.

Dizdaroğlu, Hikmet (1958). "Şehr-engizler", *Türk Dili*, C. VII, S. 81, Haziran, s. 476.

Doğan, Muhammet Nur (2010). *Fuzulî Leylâ ve Mecnun: Metin, Düzyazıya çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, İstanbul: YKY.

Edirneli Nazmî (2005). *Pend-nâme-i Nazmî (Tercüme-i Pend-nâme-i Attâr)*, Haz. Kudret Altun, Kayseri.

Erdoğan, Mehtap (2008). "Müellifi Belli Olmayan Mensur-Manzum Bir Hilye", *CÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. XII/1, s. 333-347.

Erkal, Abdulkadir (2001). "Divan Edebiyatında Hazaniyye ve Nev'î'nin Hazâniyye-i Latîf Adlı Kasidesi", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (Prof Dr. Sadi Çöğenli Özel Sayısı)*, s. 107-152.

Erkan, Mustafa (1996). "Gazavâtnâme" , *TDV İslâm Ansiklopedisi,* İstanbul: TDV Yayınları, C. 13, s. 439-440.

Filibeli Vecdî ve Dîvân'ı (Metin-Dizin) (2009). Haz. Hasan Kavruk-Bahir Selçuk, Malatya: Özserhat Yayınları.

Fuzulî Dîvânı (1990). Haz. Kenan Akyüz vd., Ankara: Akçağ Yayınları.

Genç, İlhan (2006). "Mahlasnâme ve Kaside İlişkisi Üzerine Bir Mukayese", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. VI, S. 2, s. 317-331.

Gökalp, Haluk (2006). "Divan Şiirinde Sıhhat-nâmeler", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergis,* C. 14, s. 101-130.

Gökalp, Haluk (2006). *Eski Türk Edebiyatında Manzum Sergüzeşt-nâmeler,* Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Adana.

Gökalp, Haluk (2011). "Edebî Türler", *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi,* İstanbul: Kesit Yayınları.

Gökyay, Orhan Şâik (1987). "Divan Edebiyatında Şehirler", *Varia Turda (Robert Anhegger Armağanı)*, C. IX, İstanbul, s. 167-178.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1955). "Şeyh Seyyid Gaybî Oğlu Şeyh Seyyid Huseyn'in Fütüvvet-nâmesi", *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası,* C.17, S. 1-4, s. 27-72.

Güngör, Şeyma (1987). *Hadikatü'-Sü'eda Fuzulî*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Hasan Ziyâî Divanı (2002). Haz. Müberra Gürgendereli, Ankara: KTB Yayınları.

Hengirmen, Mehmet (1983). *Güvâhî Pendnâme*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

İnce, Adnan (2005). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ Sâlim Efendi*, Ankara: AKMB Yayınları.

İsen, Mustafa ve Macit, Muhsin (1992). *Türk Edebiyatı'nda Tevhidler*, Ankara: TDV Yayınları.

İsen, Mustafa (1994). *Acıyı Bal Eylemek*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İsen, Mustafa (1988). "Usûlî'nin Yenice Şehrengizi", *Türk Kültürü Araştırmaları (Mehmed Kaplan İçin)*, Ankara, s. 131-148.

İsen, Mustafa, Kılıç, Filiz vd. (2002). *Şair Tezkireleri*, Ankara: Grafiker Yayınları.

İsen, Mustafa (2003). "Türler", *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

İsen, Tuba Işınsu (2002). *Divan Şiirinde Fahriye*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

İslamoğlu, Abdülmecit (2013). "Visâlî Ali Çelebi ve Mevlid'i", *Turkish Studies*, Volume 8/1, Winter, s. 1619-1739.

İz, Fahir (1995). *Eski Türk Edebiyatında Nesir*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İz, Fahir ve Kut, Günay (1985). "Divan Edebiyatında Nesir Türleri", *Büyük Türk Klasikleri*, C. I, s. 243-246.

Kadıoğlu, İdris (2003). *Lebîb-i Âmidî: Hayatı. Edebi kişiliği Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Diyarbakır.

Kalender, Arzu (2002). *Taze Can Buldu Bahar: Osmanlı Şiirinde Bahar*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

Kaplan, Mahmut (1995). *Hayriye-i Nâbî (İnceleme-Metin)*, Ankara: AKM Yayınları.

Kaplan, Mahmut (2002). "Türk Edebiyatı'nda Manzum Nasihat-nâmeler", *Türkler*, C. II, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Karahan, Abdülkadir (1990). "Ramazan Edebiyatı ve Ramazaniyyeler", *Diyanet Dergisi*, S. 2, s. 95-99.

Karahan, Abdulkadir (2002). "Kırk Hadis", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, C. 25, s. 470-473.

Karaismailoğulları, Adnan (1988). "Türk ve Fars Edebiyatlarında Şehrengizler", *Milli Kültür*, Eylül, s. 55-59.

Kavruk, Hasan (1998). *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, Ankara: MEB Yayınları.

Kavruk, Hasan ve Pala, İskender (1998). "Hikâye Divan Edebiyatında Hikâye" *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, C. 17, s. 491-493.

Kaya, Güven (2005). "Türk Edebiyatında Hammâmiyeler", *Şinasi Tekin'in Anısına Uygurlardan Osmanlıya*, İstanbul: Simurg Yayınları, s. 445-475.

Kesik, Beyhan (2010). "Yeni Bir Nüshadan Hareketle Hacı Derviş'in Mostar Şehrengizi", *Turkish Studies*, Volume 5/3, Summer, s. 368-399.

Kesik, Beyhan ve Baka, Şermin (2013). "Bağdatlı Zihnî'nin Sâkî-nâmesi", *Turkish Studies*, Volume 8/4, Spring, s. 957-968.

Keskin, Neslihan Koç (2006). "Eski Türk Edebiyatında Edebî Türler", *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kılıçlı, Mustafa (1998). "Hilye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, C. 18, s. 44-47.

Kilisli Zihnî Divanı (2014). Haz. Hasan Şener, Ankara: Grafiker Yayınları.

Kortantamer. Tunca (1983). "Sâkînâmelerin Ortaya Çıkışı ve Gelişimine Genel Bir Bakış", *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi (Prof. Dr. Harun Tolasa Özel Sayısı)*, İzmir, s. 81-90.

Koyuncu, Fatih (2014). "Bursalı Subhî Mehmed ve Manzum Esmâü'l-Hüsnâ Şerhi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 31, s. 175-193.

Köksal, M. Fatih (2011). *Mevlid-nâme*, Ankara: TDV Yayınları.

Kurnaz, Cemâl (1992). *Münâcât Antolojisi*, Ankara: TDV Yayınları.

Kurnaz, Cemâl (1997). "Arayıcızâde Hüseyin Ferdî ve Derviş Ömer Efendi'nin Bilâdiyeleri", *Divan Edebiyatı Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kutlar, F. Sabiha (2011). "Klasik Türk Şiirinde Şehir Hicivleri ve Arpaemîni-zâde Mustafa Samî'nin Edirne Kasidesi", *Turkish Studies*, Volume 6/2, Spring , s. 1-16.

Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Dîvânı Tenkitli Basısı*, Ankara: TDK Yayınları.

Levend, Agâh Sırrı (1959). *Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Levend, Agâh Sırrı (1963). "Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız", *TDAY Belleten*, S. 234, s. 89-115.

Levend, Agâh Sırrı (1971). " Dîvân Edebiyatı'nda Gülmece ve Yergi", *TDAY Belleten*, s. 37-45.

Levend, Agâh Sırrı (1973). "Dinî Edebiyatımızın Başlıca Türleri" , *TDAY Belleten*, s. 43-44.

Levend, Agâh Sırrı (1984). *Dîvân Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun Yayınları.

Mazıoglu, Hasibe (1981). "Kanûnî'nin Oğlu Şehzade Beyazid Adına Yapılan Pend-i Atâr Çevirisi", *Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, 1976, s. 1183.

Mazıoğlu, Hasibe (1977). "Edirneli Nazmî'nin Pend-i Attâr Çevirisi", *Türkoloji Dergisi*, Ankara, C. II, 47-53.

Mengi, Mine (1977). "Kıyafetnâmeler Üzerine", *TDAY Belleten*, s. 299-309.

Mengi, Mine (2002). "Kıyâfetnâme". *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, C. 25, s. 513-514.

Mesîhi Dîvânı (1995). Haz. Mine Mengi, Ankara: AKM Yayınları.

Mermer, Ahmet (2000). "Divan Şiirinde Tuğra Tavsifleri", *Bilig*, S. 14, Yaz, s. 87-99.

Mum, Cafer (2006). "Divan Şiirinde Hazaniye ve Baki'nin Hazaniyesi", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, S. 4, Bahar., s. 127-151.

Nâbî Dîvânı (1997). Haz. Ali Fuat Bilkan, İstanbul: MEB Yayınları.

Necâtî Beg Dîvânı (1992). Haz. Ali Nihat Tarlan, Ankara: Akçağ Yayınları.

Nedîm Dîvânı (1987). Haz. Muhsin Macit, Ankara: Akçağ Yayınları.

Nef'î Divânı (1993). Haz. Metin Akkuş, Ankara: Akçağ Yayınları.

Nev'î Dîvânı (1977). Haz. Mertol Tulum ve M. Ali Tanyeri, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Onay, Ahmet Talât (2004). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara: MEB Yayınları.

Özcan, Abdülkadir (1993). "Cülûs", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, C. 8, s. 108-114.

Özçelik, Kenan (2008). *Yûsuf-ı Meddâh ve Maktel-i Hüseyn (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

Öztoprak, Nihat (2004). "Fennî ve İzzet Efendi'nin Sahilnâmelerinde Üsküdar", *II.Üsküdar Sempozyumu (12-14 Mart 2004), II. Üsküdar Sempozyumu Bildirileri*, s. 11-27.

Öztürk, Nuran (2002). *Siyer Türü ve Siyer-i Veysî*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kayseri.

Pakalın, M. Zeki (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C. 2, İstanbul: MEB Yayınları.

Pala, İskender (1989). "hezl", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, C. 17, s. 305-306.

Pala, İskender (2002). *Hilye-i Saadet*, İstanbul: LM Yayınları.

Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Pala, İskender (2005). *Hakanî Mehmed Bey Hilye*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Pekolcay, Neclâ, Eraydın, Selçuk vd. (2000). *İslâmî Türk Edebiyatı'nda Şekil ve Nev'îlere Giriş*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Saraç, M. A. Yekta (2005). "Mu'ammâ", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları. C. 30, s. 322-323.

Sarıçiçek, Ramazan (2013). *Mustafa bin Bâlî İlm-i Firâset (İnceleme, Metin, Sözlük)*, Malatya: Özserhat Yayınları.

Sefercioğlu, M. Nejat (1999). "Divan Şiirinin çevreye Bakışı", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. I, s. 67-86.

Selçuk, Bahir (2008). "Yeni Bir Sıhhatnâme: Şehdî'nin Sultan III. Ahmed Sıhhatnâmesi", *Turkish Studies*, Volume 3/2, Spring, s. 604-616.

Selçuk, Bahir (2013). *Nergisî, Kânûnu'r-reşâd (Ahlâku's-saltana Çevirisi)*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Selçuk, Bahir ve Elçi, Fatih (2013). "Sultan Abdülaziz'e Sunulmuş Bir Siyasetnâme Çevirisi: Kavalalı Hüseyin Kâzım'ın 'Risâle-i Seciyye'si", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 6, S. 12, s. 191-228.

Selçuk, Bahir (2014). "Bir Şehir Medhiyesi: Nergisî'nin Saray Kasidesi", *International Journal of Language Academy*, Volume 2/3, Autumn, s. 27-39.

Selçuk, Bahir (2014). "Harputlu Rahmî'nin Esbiye-nâme'si Üzerine", *Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi*, C. I, S. 2, s. 1-21.

Selçuk, Bahir (2015). "Nergisî'nin Kafzâde Faizî Mersiyesi", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Dergisi*, C. 25, S. 1, s. 1-14.

Sevgi, Ahmet (1999). "Molla Câmî'nin Erba'în'i ve Türkçe Manzum Tercümeleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 6, s. 1-145.

Sevinç, Sibel (1999). *Yazıcı Salih'in Melhamesi (Kitâbü'ş-Şemsiyye)*, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sivas.

Sevük, İsmail Habib (1942). "Divan Edebiyatında Neviler", *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul, s. 147-172.

Şahin, Ali (2002). *Seyyid Murâdî'nin Muhabbet-nâmesi (Transkripsiyon-Metin Tanıtımı)*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya.

Şahin, Serpil Yazıcı (2013). "Yesevîlik Geleneğinde Yazılmış Bir Ramazân-nâme", *AÜ Türkiyat Araştırmaları Dergisi [TAED],* S. 50, s. 1-28

Şeker, Mehmet (2005). "Fütüvvetnâmeler ve Ahilik, Burgâzî Fütüvvet-nâmesine Göre", *I. Ahi Evran-ı Velî ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler (12-13 Ekim 2004)*, Kırşehir, C. II, s. 837-850.

Şener, H. İbrahim (1985). *Türk Edebiyatında Manzum Esmâü'l-Hüsnâlar*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir.

Şener, Hasan (2014). *Nağzî, Münâzara-i Kahve vü Bâde,* Ankara: Grafiker Yayınları.

Şenöndeyici, Özer (2012).*Osmanlının Görsel Şiirleri*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Şentürk, Atilla ve Kartal Ahmet (2004). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Şeref Hanım Divanı. Haz. Mehmet Arslan, Metin Bankası.

Şeyh Gâlib Dîvânı (1993). Haz. Muhsin Kalkışım, Ankara: Akçağ Yayınları.

Şeyhî Dîvânı (1990). Haz. Mustafa İsen ve Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ Yayınları.

Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı (2001). Haz. Hasan Kavruk, Ankara: MEB Yayınları.

Tarlan, Ali Nihat (1936). *Dîvân Edebiyatında Mu'ammâ*, İstanbul.

Tarlan, Ali Nihat (1936). *Dîvân Edebiyatında Tevhîdler*, İstanbul.

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

Topal, Ahmet (2009). "Klâsik Türk Şiirinde Tuğrâ ve Bir Edebî Tür Olarak Tuğraiyye", *Turkısh Studies,* Volume 4/2, Winter, s. 976-992.

Tuğluk, İbrahim Halil (2009). "Bir Mecmuada Bâkî, Nev'î (Yahya) ve Nef'î İle İlgili Bazı Latifeler", *Turkish Studies (Klâsik Türk Edebiyatı Prof. Dr. Meserret Diriöz Hatırasına)*, Volume 4/2, Winter, s. 1025-1038.

Tuğluk, İbrahim Halil (2009). "Klâsik Türk Şiirinde Manzum Tevbe-nâmeler", *EKEV Akademi Dergisi*, Yıl 13, S. 38, Kış, s. 197-214.

Tuğluk, İbrahim Halil (2010). "Divan Şiiri'nde Manzum Tebrik-nâmeler", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 42, s. 41-68.

Tulum, Mertol (2001). *Yusuf Sinan Paş Tazarru'nâme*, Ankara: MEB Yayınları.

Türkdoğan, M. Gökcan (2014). "İlm-i Kıyâfet ve Firâset Bağlamında Mustafa Bin Evrenos'un "Hâzâ Kitab-ı Firâsetnâme ve Kıyâfetnâme"si", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 34, s. 172-195.

Usluer, Zekeriya (1994). *Süleyman Nahîfî, Hayatı, Eserleri ve Hilyetü'l-Envârı*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

Usûlî Divanı (1990). Haz. Mustafa İsen, Ankara: Akçağ Yayınları.

Uzun, Mustafa (1999). "Iydiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, C.19, s. 222-224.

Uzun, Mustafa (2003). "Lugaz", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, C. 27, s. 222-223.

Yeniterzi, Emine (1993). *Divan Şiirinde Na't*, Ankara: TDV Yayınları.

Yeniterzi, Emine (2002). "Türk Edebiyatında Na'tlara Dair", *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, C.11, s. 762-767.

Yetiş, Kâzım (1991). "Bahâriye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, C. 4, s. 473-474.

Yıldırım, Ali (2006). *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Yıldırım, Nermin (2005). *Kara Çelebi-Zâde Abdülaziz Efendi'nin Zafernâme Adlı Eseri (Tarihçe-i Feth-i Revan ve Bağdad)*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

Yılmaz, Ali (1998). "Türk Edebiyatında Esmâ-i Hüsnâ Şerhleri ve İbn-i İsâ-yı Saruhanî'nin Şerh-i Esmâ-i Hüsnâsı", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. II, s. 1-34.

ŞEKİL BİLGİSİ

Ahmet TANYILDIZ

Mısra: Lügatte 'çadır kapısının her iki yanı veya kapı kanadı' anlamına gelir. Edebî terim olarak mısrayı 'vezinli olan dize, beyti oluşturan iki dizeden her biri' şeklinde tanımlayabiliriz. Çeşitli sebeplerle söylenmiş veya bir beyitten alınıpanlam bütünlüğünü korumuş mısralara ***mısra-ı âzâde***denir. Anlam bütünlüğüne sahip, edebî çevrelerde meşhur olmuş kusursuz mısralara ise ***mısra-ı berceste*** denir. Herhangi bir şiirden alınmamış olup bağımsız söylenen mısralar, *mesâri'* başlığıyla dîvânın sonunda yer alır.

Beyit: Arapçada ev anlamına gelen beyit, edebî terim olarak iki mısradan oluşmuş vezinli nazım birimidir. Bağımsız birimler hâlinde yazılmış ve mısraları birbiri ile kafiyeli olmayan beyitlere ***müfred (ferd) beyit*** denir. Mısraları birbiriyle kafiyeli olan beyitlere***musarra'/mukaffâ beyit*** adı verilir.

❋ والی بغداد عمر پاشا نوشته ❋ بلکه معمور ایدر والی بغداد بزی | دست احسانی ایله بعد خراب البصره **Dîvân-ı Vehbî, Bulak 1205, s. 88**	**Müfred – Sünbül-zâde Vehbî** *Be-Vâlî-i Bağdâd Ömer Paşa Nüvişte* Belki ma'mûr ider vâlî-i Bagdâd bizi Dest-i ihsânı ile ba'de harâbi'l-Basra

Matla': Arapça 'doğuş yeri' anlamında olan matla', edebî terim olarak iki mısraı birbiri ile kafiyeli olan beyit demektir. Matla', kasîde ve gazel gibi şiirlerin ilk beyti olabileceği gibi müstakil bir beyit de olabilir. Bağımsız matla'lar genellikle dîvânların son kısımlarında metâli' başlığıyla toplu olarak yer alır.

بزیله سلطنت لافن ایدرمش اول قرامانی خدا فرصت ویرسه کر قرا یره قرام آنی **Dîvân-ı Sultân Mehemmed, Berlin 1904, s. 17**	**Matla' – Avnî (Fatih Sultan Mehmed)** Biz ile saltanat lâfın idermiş ol Karamanî Hudâ fursat virürse ger kara yire karam anı

Kasîde: Kaynağı Arap edebiyatı olan kasîde, İslâm kültürünün hâkim olduğu coğrafyalarda yaygınlaşmış bir nazım şeklidir. Özellikle Câhiliye dönemi Arap edebiyatında Kâbe duvarına asılan Muallakâtu's-Seb'a (yedi askı) kasîdeleri, bu nazım şekline rağbeti arttırmıştır. Türk edebiyatında gazelden sonra en çok kullanılan nazım şeklidir. Ahmed Paşa, Fuzûlî, Bâkî, Nef'î ve Nedîm kasîdeleriyle öne çıkan şairlerdendir.

Kelime anlamıyla 'bir şeye niyetlenmek, bir şeyi kastetmek' demektir. Edebî terim olarak aynı vezinle söylenmiş, kafiye düzeni *aa xa xa*...biçiminde ve genellikle 15-99 beyit arasında olan manzûmelere denir. Beyit sayısı az olan kasîdelere ise ***kasîde-beççe*** olarak adlandırılır. Kasîdenin ilk beytine ***matla'***, ilk beyitten daha güzel söylenmesine özen gösterilen ikinci beytine ***hüsn-i matla'***, son beytine ***makta'***, bu beyitten daha güzel söylenmesine özen gösterilen bir önceki beytine ***hüsn-i makta'*** adı verilir. Kasîdede en güzel beyte ***beytü'l-kasîd*** veya ***şâh beyit***, şairin mahlasının geçtiği beyte ise ***tâc beyit*** denir. Şair kasîdede âhengi arttırmak ve yeknesaklığı kırmak adına çeşitli sebeplerle yeni bir matla' beyti söyleyebilir. Buna ***tecdîd-i matla'*** denir. Bazen de matla' beytini şiirin başka bir yerinde aynen tekrar edebilir. Buna da ***redd-i matla'*** denir.

Kasîdeler, hacimlerinden dolayı dîvânlarda kasâid başlığı altında genellikle ilk bölümde yer alırlar. Kimi dîvânlarda kasîdeler kendi içinde de muhteva açısından tasnif edilebilirler. Kasîdelerin adlandırıldığı bazı durumlar da vardır. Bazı kasîdeler muhtevasına göre isimlendirilir; Iydiyye, Bahâriyye, Temmûziyye, Nevrûziyye, Rahşiyye kasîdeleri gibi. Bazıları redîfine göre ad alır; Kerem, Gül, Hançer, Güneş kasîdeleri gibi.Bazıları ise şiirdeki kafiyenin temel harfi olan revî harfi ile anılır; Nûniyye, Râiyye kasîdeleri gibi.

Kasîdeler belli bir amaçla yazılan şiirler olduğu için iç kompozisyona sahiptir. Tam bir kasîdede şu bölümler yer alır:

Nesîb/Teşbîb: Kasîdenin giriş bölümü olarak düşünülebilir.Edebî değer açısından bir kasîdedeki en dikkat çekici bölümdür. Bu bölüme, aşka dair bir mevzu işlenmişse ***nesîb***, başka bir mevzu işlenmişse ***teşbîb*** adı verilir. Nesîb/teşbîbde aşk, dinî-tasavvufî konular, tabiat, sosyal hadiseler, büyük şahsiyetler vb. konular işlenir. Kimi kasîdeler, bu bölümde işlenen konuya göre adlandırılır. Bahâriyye,

Temmûziyye, Rahşiyye, Nevrûziyye kasîdeleri gibi.

Girizgâh/Gürizgâh: Kasîdede medhiyeye geçişin sağlandığı ara bölümdür. Bir veya birkaç beyitten oluşur. Girizgâh daha ziyade nesîb/teşbîb bölümünden medhiye bölümüne şairâne geçiş olarak düşünülmüştür.

Medhiye: Şiirin yazılış amacının belirtildiği ve sunulduğu kişinin övüldüğü kısım olan medhiye kasîdenin en temel bölümüdür. Genellikle nesîb/teşbîb bölümünden sonra gelmesine rağmen bazı kasîdeler doğrudan medhiye ile de başlayabilir.

Tegazzül: Kasîde içerisinde bir gazel söylemektir. Tegazzülün kasîde içindeki yeri net değildir. Nesîb/teşbîbden sonra olabileceği gibi medhiyyeden sonra da olabilir. Kimi kasîdelerde tegazzül bölümü bulunmayabilir. Tegazzül bölümünde gazele yeniden matla' beyti ile başlandığı için tecdîd-i matla' yapılmış olur. Tegazzülün işlevi kasîdenin akışındaki tekdüzeliği kırmaktır.

Fahriyye: Genellikle medhiyye bölümünden sonra şairin kendisini övdüğü kısımdır. Şair genellikle üstat şairlerle kendisini mukayese ederek şairlik kudretini ve şiirini ön plana çıkarmaya çalışır.

Du'â: Kasîdenin son bölümüdür. Genellikle övülen kişiye dua edilip Allah'a hamd edilerek kasîde tamamlanmış olur.

(قصیده درمدح حضرت خاتم المرسلین وستایش سلطان سلیمان علیه الرحمة والغفران)

چقدی یاشل پرده دن عرض ایلدی رخسارکل • صالدی مرأت ضمیر یا کدن زنگار کل
جام دوت ساقی که کلبنلر کل اظهار ایتدیلر • سندخی بر کلبن رعنا سن ایت اظهار کل
کلدی اولدم کیم اوله اظهار حکمت قیلمغه • انشراح صدر ایله صدر صف ازهار کل
یتدی اول موسم که آجیلغه کوکلار ملکنی • اوله کلشنده ریا حین خیانه سردار کل
آدم ایسك باغی سیران ایله بو موسمده کیم • باغی رنك وبویله قلدی بهشت آثار کل
چارسوی باغ سیرانی بو کون مرغوبدر • کیم شکوفه آنده صراف اولدی وعطار کل
چیقمش ایکن بزم کلشندن بنه عودت ایدوب • جام می صو کدردی اهل توبه یه نکرار کل
حبسدن یوسف چیقوب سلطان مصر اولدیکی • اولدی آجوب غنچه سن آرایش کلزار کل
صان زلیخا خلوتیدر غنچهٔ دربسته کیم • چیقدی اندن دامن چاکیله یوسف وار کل
چاك اولوب بولمش صفا بادسحردن صانه سن • بادصبا جبریل قلب احمد مختار کل

(شبنم کلزار رخسار رسول الهدی)
(نشر عطریله قیلور هردم آنی اشعار کل)

درّ شبنم صاچدی رنکین برك کلدن هرطرف • لعل خندان ایتدی خوبلرکی کوهربار کل
صورت حالینه حیران ایلدی غافلاری • آچدی عرفان اهلنه کنجینهٔ اسرار کل
سبزه اوزره کزدرور باد صبا کل برکنی • مانکه سبزه آسماندر کوکب سیار کل

Kasîde Der-Medh-i Hazret-i Hâtemü'l-Mürselin ve Sitayiş-i Sultân SüleymânAleyhi'r-rahmeti ve'l-gufran

Çıktı yaşıl perdeden arz eyledi ruhsâr gül
Saldı mir'at-i zamîr-i pakden jengâr gül

Câm dut sakî ki gül-bünler gül izhâr etiler
Sen dahı bir gülbün-i ra'nâsın it izhâr gül

Geldi ol dem kim ola izhâr-ı hikmet kılmağa
İnşirâh-ı sadr ile sadr-ı saf-ı ezhâr gül

Yitdi ol mevsimki açmağa gönüller mülkini
Ola gülşende reyâhîn hayline serdâr gül

Âdem isen bâğ seyrin eyle bu mevsimde kim
Bağa reng ü bûy ile kıldı behişt-âsâr gül

Çârsû-yı bâğ seyrâni bu gün mergûbdur
Kim şükûfe anda sarrâf oldı vü attâr gül

Çıkmış iken bezm-i gülşenden yine avdet idüp
Cân-i meyy sundurdı ehl-i tevbeye tekrâr gül

Habaden Yûsuf çıkıp Sultân-ı Mısr olmış gibi
Oldı açıp goncesin âriyiş-i gülzâr gül

Sanı Züleyhâ halvetidür gonce-i der-beste kim
Çıktı andan dâmen-i çâkiyle Yusufvâr gül

Çâk olup bulmış safi bâd-ı seherden sanasın
Bâdıdır Cibril'a kalb-i Ahmed-i Muhtâr gül

Şebnem-i gülzâr-ı ruhsâr-ı Resûlullâhdur
Nesr-i itriyla kılur her dem anı iş'âr gül

Dürr-i şebnem saçdı rengin berglerden her taraf
La'l-i handân itdi hûblar gibi gevher-bâr gül

قلدی پنهان غنچه‌لك اصبابه‌كوزدن حنفصن • بولق اولمز هیچ رنكله زهی عبار گل	Sûret-i bâkine hayrân eyledigişfilleri Açdı irfân ehline gencine-i esrâr gül
یوز چویرمش خاردن آیرلق استرنی سبب • منم ناکس کبی اصلندن ایلر عار گل	Sebze üzre gezdurûr bâd-i sabâ gül bargini Sanki sebze âsmândur kevkeb-i seyyâr gül
خار غیرت نوله کر صالجلسه کلبن بغرنه • آیریلوب آندن اولور هم صحبت اغیار گل	Kıldı penhân gonceten hîç ile gözden hokkasın Bulmak olmaz hîç renç ile zihi ayyâr gül
بربدر اودلاره یانسه حسرتیله خار گیم • آندن آلور زیب وزینت غیره اولور بارگل	Yüz çevirmiş hârdan ayrılmak ister bi-sebeb Mün'im-i nâkes gibi aslından eyler âr gül
بیوفالق عادتن دوتمش آنکچون در بوگیم • عمردن اولز جهان باغنده برخوردار گل	Hâr-ı gayret n'ola ger sancılsa gülbün bağrını Ayrılup andan olur hem-sohbet-i ağyâr gül
قنی بلبل قانی طوتمش بیلمزم کیم متصل • گه اسیر خار اولور گه مبتلای نار گل	Yirdür ocakları yansa hasret ile hâr kim Andan ahur zîb ü zînet gayrete olur yâr gül
سیر باغ ایتدم سحر کوردم آجوب بجموعه‌سن • حفظ ایدوب بومطلعی ایلردی استحضار گل	Bî-vefâlık âdetin dutmış anunçûndîv bu kim Önceden olmaz cihân bâgında berhudâr gül
(عاشق اولمش حسنکا ای سروخوش رفتار گل)	Kanlı bülbül kanı tutmış bilmezem kim muttasıl Geh esâr-ı hâr olur geh matbûtelâ-yi nâr gül
(چك چك ایتمش سنكچون سینهٔ افكار گل)	Seyr-i bâgıtdün seher gördüm açup mecmû'asın Hıfz itüp bu matla'ı eyledi istihzâr gül
گل نه‌بندر سکا سندن اکا بوزفرق وار • سن بت پرده نشین‌سن شاهد بازار گل	Âşık olmış bülbülüne ey serv-i boş-refte gül Çâk çâk itmiş senuneçün sîne-i ofşâr gül
اویله پنهان ایلمش کوکنده سر عشقنی • کیم اپاغندن آصارلر ایلمز اظهار گل	Gül içe nisbetdür sana send emsanı yüz fark var Sen büt-i perde-nişînsin şûbet-i bîzâr gül
توتیای چشم ایچون هرصبحدم بولاردوتوب • خاك درگاهك صابدن ایلر استفسار گل	Öyle pinhân eylemiş göğsünde sırr-ı işkını Kim ayağından asarlar eylemez izhâr gül
سیرکلزار ایتدیکك بیلك کز صابدن فهم ایدوب • گنج زر قیلمش مهیا قیلمنه ایثار گل	Tütyâ-yı çeşm içün her subh-demyellar dutup Hâk-i dergâhın sebâdan eyler istîsâr gül
برك گل صاچه‌كه زرین خشتار جمع ایلمش • چکمکه اول گنج زر حفظیله پر دیوار گل	Gül içe nisbetdür sana send emsanı yüz fark var Sen büt-i perde-nişînsin şûbet-i bîzâr gül
تا سریر سبزه‌یی دیرتیه تحریك باد • ساچمندن اوردی هر درجنه برسمسار گل	Öyle pinhân eylemiş göğsünde sırr-ı işkını Kim ayağından asarlar eylemez izhâr gül
هر سحر کلزار اوجه چکر بوز داڑه • غالبا منقار بلبلدن آنلور پر کار گل	Tütyâ-yı çeşm içün her subh-demyellar dutup Hâk-i dergâhın sebâdan eyler istîsâr gül
عیش ایچون کلشن شبستان منور قیلمنه • هراغاجدن آصدی برقندیل پر انوار گل	Seyr-i gülzâr itdigin peyk-i sabâdan fehm idüp Genc-i zer kılmış nâtheyyâ kılmağa îsâr gül
بوبجه قندیلی فروزان ایلدی امانه سود • دود دلدن قیلدی بلبل روزگارین تار گل	Berg-i güller sanma rengin lışlar cem' eylemiş Çekmeğe ol genc-i zer hıfzına bir dîvâr gül
دار دنیای فضای جت دوندردی لیك • غنچه کی بلبله دنیای قیلدی طمار گل	Tâ serîr-i sebzeyi depretmeye tahrîk-i bâd Sâyesinden nâtı her dürcüne bir mismâr gül
برزبان حالمه هر پیرانی فهم ایتسه‌ار • پرده دار خاك اولدردن ورد اخیار گل	Her seher gülzâr levhine çeker yüz dâ're Gâlibâ minkâr-ı bülbüldilen alur pergâr gül
بابسل زار ایتدوکی فریادلر تأثیریدر • بی‌سبب خواب عدمدن اولمدی بیدار گل	Iyş işün gül içe zebistâna nâmevver kılmağa Her ağaçda asdı bir kındilî-i pür-envâr gül
باغبان سلطان عادل دوریدر تنیه قیل • اورمسون کلزاره آتش ظلم ایدوب زنهار گل	Bunca kandilî fürûzan eyledi nâmı ne sûd Dâd-ı dilden kıldı bülbül nâzgîrin târ gül
جور ایلهٔ غنچه وش پیراهن چاك ایتسون • جنبش نامتدلدن قیلسون استفسار گل	Dür-ı dünyâyı ferâ-yicenmete dönderdi lâk Gooce gibi bülbûle dünyâyıkıldı dar gül
یوقسه‌نا گه‌صورت حالی اولور سلطانه عرض • قهره اوغرار مقتضای وضع ناهموار گل	Birzelehîn-thâldür her yapraga fehru ineler Perdedâr-ı hâk olanlardan virür alıbâr gül
اول گل باغ خلافت گیم بهار دولتی • عالم افروز اولهلی گورمدی جفای خار گل	Bülbül-i zâr itdigi fervâdlar te'sîrdür Bi-sebeb hâb-ademden olmamış bîdâr gül
اولدی دورنده هوا محبوس زندان حباب • غالبا کورمش هوادن شمهٔ آزار گل	Bagbân Sultân-ı âdil devridür tenbîh kıl Urmasın gül-zâre âteş zulm idüp zinhâr gül
برك گل گزدرمز اولدی نخل بادصبا • حدی یوق کیم چکه‌یره باد صبایه بار گل	Cevrîliyle gunceveş pûhenim çâk itmesin Cünbuş-i nâ-ustu'tedilden kılan istiğfâr gül
صر صر قهر جهانسوزندن آکاه اولهلی • آجمز اولدی بوستان قصهٔ اشرار گل	Yok sabâ nâgehûret-i hâliolur Sultânınarz Kahru uğrar unutezâ-yı vaz'-ı nâ-hemvâr gül
خلوت لطفنه‌در نور دل دشمن چراغ • کلشن نورینه در داغ دل کفار گل	Ol gül-i bâg-i hilâfet kim bahâr-ı devleti Âlem-efrûz olalı göreniz cefâ-yı hâr gül
(شاه دین سلطان سلیمان صعادتمند کیم)	Oldı devrinde hevâ mahbûb-ı zındân-ı habâb Gâlibâ görmiş hevâdan yenmme-i âzâr gül
(کسب ایدر خلق خوشندن زهت اطواکل)	Bezm-i gül gezdirmez oldı mahmil-i bâd-ı sabâ Hadd-i yok kim çekdire bâd-ı sebâya bâr gül
باشه چلش مهرنی روز اولدن چرخ پیر • ایله کیم کلرخار ایلر زینت دستار گل	Sanma-ı kahr-ı cihân sözumdan âgâh olalı Açılmız oldı bûstân-ı fitne-i enzâr gül
انقلاب دوردن بولزدی هر کز اختلال • آله آندن حکمنه فرمان استمرار گل	Halvet-ı lûtfunadur mihr-i dil-i mü'min çerâg Gülşen-i kahrınadur dâg-ı dil-i kâffâr gül
ذوق بازارنده بولزدی بورنکیله رواج • ایتمیدی نقش مهرین سکهٔ دینار گل	Şâh-ı dîn Sultân Süleymân-ı sa'âdetmend kim Kesb ider hulk-ı boşundan nuzhet-i etvâr gül
اولیچون مطرب زمی دوتوب بردائره • اوکره‌نور هر صبح بلبلدن فزادوار گل	
مطبع جودینه کیم دودینه منقاد غلام • خاركشك ضعفن دوتمش دکل بیکار گل	
قورتلور قمع ایتدوکی کشورلای فتحدن • کیم آچلدقده دیکندن آیریلور ناچار گل	

شرح ایدوب سوسنلره اوصاف خلقن نیچه کیم • غنچه دن هر صبح آچوب کلشنده بر طومار کل
قطرهٔ شبنم میدرپا ال آچوب سائل کبی • خازن لطفندن آلش لؤلؤ شهوار کل
قویمیوب دورنده ویران کار گاه کلبنی • براباغ اوزره دوروب اولمش آکا معمار کل
عدلی ایلمنده شبنم صانمکز کیم بلبلك • اچمه سن قویمنده حفظ ایتمش اولوب غمخوار کل
دامن پاکیله اول بهجت فزای ملك در • کر جهان باغنده جنت کلرندن وار کل
وضع عالمدن فلك مقصودی اولدی کیم اولور • بسلمکدن خاری منظور اولو الابصار کل
قرنه ویرمز خلل خاریله قلمغ التفات • زیب زینت ویردیکیچون خاره اولمش نازخوار کل
میوه اول سلطان عادلدر نهال دولته • سایهٔ کلش سلاطین فلك مقدار کل
تولمه کر سایهلر اولدیسه فنا اولدر غرض • میوه کوسترد کده دوکلك رسم دراشجار کل

(قیل فضولی مدحن اول شاهك که باغ مدحنك)
(بلبلی اولوردی بولسه قوت گفتار کل)

کرچه یوقدر اعتبارك مدحن ایت اظهار کیم • عادت دور زمانلر خاره ویرمك بار کل
وار امیدم نیچه کیم رسم مدار دهردر • یلده برکز اله عرض ایلمك دیدار کل
فتح باغندن آکاهردم خلاف باغ دهر • تازه تازه آچه لطف ایزد جبار کل

Dîvân-ı Fuzûlî, Hurşid Matbaası, İstanbul 1305, s. 22-24

Başa çalınış mihrini rûz-ı ezelden çerh-i pîr
Öyle kim gül-ruhlar eyler zînet-i destâr gül

İnkılâb-ı devrden bulmazdı hergiz ihtilâl
Alsa andan hükmüne fermân-ı istimrâr gül

Zevk bâzârında bulmazdı bu reng ile revâc
İtmeseydi nakş-ı mutribin sikke-i dînâr gül

Olmağ içün mutrib-i bezmi dutup bir dâ'ire
Ögenür her subh bülbülden fen-i edvâr gül

Matbah-ı cûdına kim dûdına sütbüldür gulâm
Hâr-keşlik san'atın dutmış degil bî-kâr gül

Kurtulur feth itdügi kişver belâ-yı fitneden
Kim açıldıkda dikenden ayrılur nâçâr gül

Şerh idüp sûsenlere evsâf-ı hulkın gezdirür
Gonceden her subh açup gülşende bir tûmâr gül

Katre-i şebnem midür yâ el açup sâ'il gibi
Hazîn-i lutfından alnış lü'lü'-i şehvâr gül

Koymayup devrinde vîrânı kârgâh-ı gülbüni
Bir ayağ üzre durup olmış ana mi'mâr gül

Adli eyyâmında şebnem saramazuz kim bülbülün
Akçesin koynında hıfz itmiş olup gam-hâr gül

Dâmen-i pâkiyle ol behçet-fezâ-yı mülkdür
Ger cihân bâğında cennet gülleridir var gül

Vaz'-ı âlemden felek maksûdı oldur kim olur
Beslemekden hâsı manzûr-ı uli'l-ebsâr gül

Fevrine virmez halel hâr ile kılmak iltifât
Zîb ü zînet virdigiyçün hâre olmaz hâr gül

Mîve ol sultân-ı âdildür nihâl-i devlete
Sâlıkâ gelmiş selâtîn-i felek-mikdâr gül

N'ola ger sâbıklar oldıysa fenâ oldur garaz
Mîve gösterdükde dökmek resmidür eşcâr gül

Kıl Fuzûlî medhin ol şâhun ki bâğ-ı medhinün
Bülbüli olurdu bulsa kuvvet-i güftâr gül

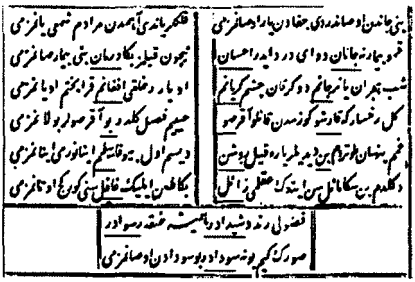
Gerçi yokdur itibârun medhin it izhâr kim
Âdet-i devr-i zemândır hâre virmek bâr gül

Var ümîdüm nice kim resm-i medâr-ı dehrdür
Yılda bir kez âleme arz eylemek dîdâr gül

Feth-i bâğından ana her demi hilâf-ı bâğ-ı dehr
Tâze tâze açа lutf-ı İzed-i Cebbâr gül

Gazel: Gazel kelime anlamıyla kadınlarla aşk konusunda söyleşmek demektir. Edebî terim olarak aynı vezinle söylenmiş, kafiye düzeni *aa xa xa*...biçiminde ve genellikle 5-9 beyit arasında olan manzumelere denir. Gazelin ilk beytine ***matla'***, ilk beyitten daha güzel söylenmesine özen gösterilen ikinci beytine ***hüsn-i matla'***, son beytine ***makta'***, bu beyitten daha güzel söylenmesine özen gösterilen bir önceki beytine ***hüsn-i makta'*** adı verilir. Gazelde en güzel beyte ***beytü'l-gazel*** veya ***şâh beyit*** denir. Şairin gazelde matla' beytini veya bir mısraını aynen tekrar etmesine ***redd-i matla'*** denir. 5 beyitten az olan gazellere ***nâ-tamâm gazel***, 15 beyitten daha uzun olan gazellere ise ***mutavvel gazel*** adı verilir. Bütün mısraları kâfiyeli olan gazellere ise ***müselsel gazel*** denir. Gazelde şairin mahlası genelde son beyitte bulunur. Ancak mahlasın geçtiği beyitten sonra birkaç beyit daha gelirse bu tür gazellere ***gazel-i müzeyyel*** denir.

Gazeller genellikle aşk konulu (âşıkâne) olmasına rağmen tasavvufî içerikli (sûfiyâne), rintliği konu alan (rindâne), sevgiliyi ve onun güzelliğini merkez alan (şûhâne) ve hikmet içerikli (hakîmâne) gazeller de vardır. Tüm beyitleri aynı konu etrafında şekillenmişse o gazele ***yek-âhenk gazel***; tüm beyitleri etkileyicilik açısından aynı değere sahipse o gazele ***yek-âvâz gazel*** adı verilir. Çok dilli gazellere ***mülemma' gazel***, birden fazla şairin beraber yazdığı gazellere ***müşterek gazel*** denir. Karşılıklı konuşmaya dayalı (dedim dedili) gazellere de ***mürâca'a gazeli*** denir. İç kafiyesi olan gazellere ise ***musammat gazel*** denir.



Dîvân-ı Fuzûlî, Bulak 1254, s. 86.

Musammat Gazel – Fuzûlî

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün
Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı
Felekler yandı âhumdan murâdum şem'i yanmaz mı

Kamu bîmârına ***cânân*** devâ-yı derd ider ***ihsân***
Niçün kılmaz mana ***dermân*** meni bîmar sanmaz mı

Gâmum pinhân dutardum ***men*** didiler yâra kıl ***rûşen***
Disem ol bî-vefâ ***bilmen*** inanur mı inanmaz mı

Şeb-i hicrân yanar ***cânum*** döker kan çeşm-i ***giryânum***
Uyadur halkı ***efgânum*** kara bahtum uyanmaz mı

Gül-i ruhsâruna ***karşu*** gözümden kanlı ahar ***su***
Habîbüm fasl-ı güldür ***bu*** ahar sular bulanmaz mı

Degüldüm men sana ***mâil*** sen itdün aklumı ***zâil***
Mana ta'n eyleyen ***gâfil*** seni görgeç utanmaz mı

Fuzûlî rind-i ***şeydâdur*** hemîşe halka ***rüsvâdur***
Sorun kim bu ne ***sevdâdur*** bu sevdâdan usanmaz mı

برشکر خند ایله بزم شوقه جام ایتدك بنی
نیم صون پیمانه‌یی ساقی تمام ایتدك بنی

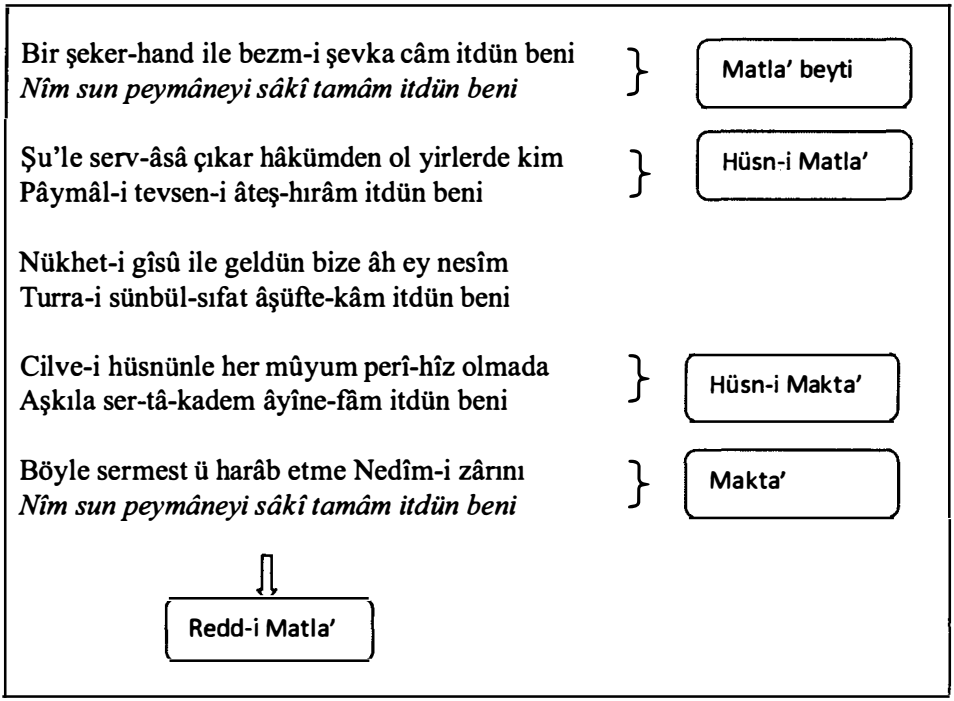
شعله‌سر و آساچیقار خاکدن اول پرلرده کیم
پایمال توسن آتشخرام ایتدك بنی

نکهت کیسو ایله کلدك بزه آه ای نسیم
طرهٔ سنبل صفت آشفته کام ایتدك بنی

جلوهٔ حسنکله هرمویم پری خیز اولدده
عشقله سر تاقدم آینه فام ایتدك بنی

بویله سرمست وخراب ایتمه ندیم زاریکی
نیم صون پیمانه‌یی ساقی تمام ایتدك بنی

Halîl Nihâd, Nedîm Dîvânı, İkdâm Matbaası, İstanbul 1338, s. 183.



Mesnevi: Mesnevî ibaresi 'ikişer, ikili' anlamı taşır. Edebî terim olarak her beyti kendi içinde kafiyeli ve aynı vezinde yazılmış nazım şekline mesnevî denir. Bundan başka herhangi bir metin içinde bağımsız olarak söylenmiş matla'lara da mesnevî denildiği olmuştur. Şairlerin uzun soluklu anlatılar için mesnevîyi tercih etmelerindeki sebep bu nazım şeklindeki kafiye serbestliğidir. Mesnevîlerde vezin sınırlaması olmamasına rağmen anlatımı kolaylaştırmak ve hızlandırmak için genellikle kısa vezinler tercih edilmiştir.

Genel çerçeve itibariyle mesnevînin üç ana bölümü vardır:

1. Giriş bölümü: Mesnevîde ana konuya geçilmeden önceki bölümdür. Bu bölümde Allah'ın birliğini vurgulayan tevhîd, O'na yakarışı içeren münâcât, Hz. Muhammed'in övgüsüne dair na't kısımları bulunur. Ayrıca Hz. Muhammed'in mucizelerine, dört halîfe ile bazı din ve devlet büyüklerinin övgüsüne yer verildiği de olur. Ardından eserin sunulduğu kişinin övülüp eserin yazılma sebebi anlatılır. Bu kısma ***sebeb-i te'lîf*** veya ***sebeb-i nazm*** denir.

2. Konunun işlendiği bölüm: Bu bölüm eserin merkezidir. Muhtevasına göre çeşitli alt başlıklara ayrılabilir. Anlatım devam ederken şair farklı nazım şekilleri ile şiirler söyleyebilir. Bu tasarruf uzun mesnevî anlatımındaki tekdüzeliğin kırılmasına da vesile olur.

3. Bitiş Bölümü: Hâtime olarak bilinen bu kısım yine hamd, dua ve na't içerikli beyitlerle başlayabilir. Bundan sonra şair kendisinden bahseder (fahriyye) ve eserin adına, beyit sayısına, ne zaman ve nerede yazıldığına dair bilgiler verir.

Mesnevîler konunun işlendiği asıl bölümün muhtevasına göre tasnif edilebilir. Ancak bu tasnifin sınırları kesin değildir. Zira bir mesnevî muhteva itibariyle birden fazla kategoride değerlendirilebilir:

Dinî-Tasavvufî Mesnevîler: Esmâü'l-Hüsnâ (Allah'ın isimleri); Hz. Muhammed'in doğumu (mevlidler), Mi'râc hâdisesi (Mi'râciyyeler), mucizeleri (mu'cizât-ı Nebî), kişiliği ve fizikî yapısı (hilye-i şerîfler); âyet veya sûre şerhleri, kırk veya yüz hadîs tercüme ve şerhleri, çeşitli fıkhî konular, din büyüklerinin şehadetini anlatan makteller, fütüvvet-nâmeler vb. dinî-tasavvufî karakterli mesnevî örneklerini bu başlık altında toplayabiliriz.

Tarihî-Menkıbevî Mesnevîler: Bu tür mesnevîlerde peygamberler tarihi, İslâm tarihi veya Müslüman devletlerin tarihindeki kimi kesitler işlenebildiği gibi münhasıran tarihî, destanî, dinî ve tasavvufî kahramanlar da konu edilebilirler. Cenk-nâme, gazavât-nâme, menâkıb-nâme ve İskender-nâme gibi türler bu guruba girer.

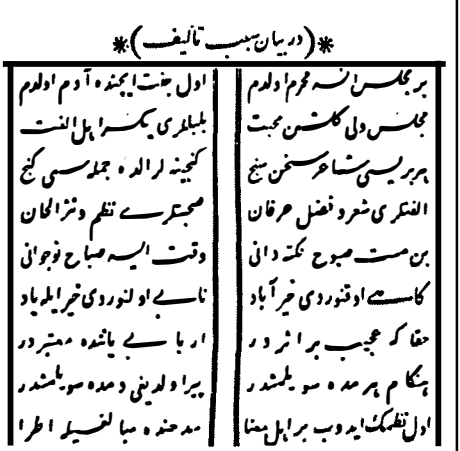
Ahlâk, Eğitim ve Öğretime Dair Mesnevîler: Birey-toplum ilişkileri, ahlâkî öğretiler, kelime ve dil öğretimine ilişkin sözlük ve diğer faaliyetler, bir ilme veya konuya dair teknik bilgiler vb. hususlarda kaleme alınmış mesnevîler bu guruba dâhil edilebilir.

Estetik Yönü Öne Çıkan Mesnevîler: Bu tür mesnevîler daha ziyade sanat ve estetik yönü belirgin olan tahkiyevî ve temsilî anlatılardır. Şiirin başlıca konusu olan aşk ile diğer muhayyel konuları ele alan Leylâ ile Mecnûn, Hüsrev ü Şîrîn, Hüsn ü Aşk, Yûsuf u Züleyhâ gibi mesnevîler bu başlık altında düşünülebilir.

Mesnevî geleneği Arap edebiyatında teşekkül etmiş, Fars ve Türk edebiyatlarında tekâmül etmiştir. Fars edebiyatında Nizâmî-i Gencevî ve Hüsrev-i Dihlevî en büyük mesnevî şairleri olarak kabul görürler. Özellikle Nizâmî-i Gencevî, hamsesindeki mesnevîleriyle Türk edebiyatındaki mesnevî şairlerine ilham kaynağı olmuştur. Türk edebiyatında XI. yüzyılda Yûsuf Has Hâcib'in *Kutadgu Bilig*'i ile başlayan mesnevî geleneği Anadolu sahasında Mevlânâ'nın Farsça kaleme aldığı *Mesnevî-i Ma'nevî* ile yükselişe geçmiştir. Anadolu sahası dışındaki Türk edebiyatında ise en meşhur mesnevî şairi Alî Şîr Nevâyî'dir. Nevâyî hamsesiyle (*Leylî*

vü Mecnûn, Ferhâd u Şîrîn, Sedd-i İskenderî, Lisânu't-Tayr, Seb'a-yı Seyyâre, Hayretü'l-Ebrâr) kendisinden sonraki birçok şairi etkilemiştir. Müteakip dönemlerde mesnevî edebiyatı biçim ve muhteva açısından gelişim gösterir. Türkedebiyatında Âşık Paşa (*Garîb-nâme*), Hoca Mes'ûd (*Süheyl ü Nevbahâr*), Süleymân Çelebi (*Mevlid*), Şeyhî (*Hüsrev ü Şîrîn, Har-nâme*), Ahmedî (*İskender-nâme* vd.), Hamdullâh Hamdî (*Yûsuf u Züleyhâ* vd.), Yazıcıoğlu Mehmed (*Muhammediyye*), Lâmi'î Çelebi (*Salamân u Absâl* vd.), Taşlıcalı Yahyâ *(Gencîne-i Râz vd.),* Gelibolulu Âlî *(Tuhfetü'l-Uşşâk vd.),* Hâkânî *(Hilye-i Nebî),* Şâhidî *(Tuhfe-i Şâhidî vd.),* Muidî (Gül ü Nevrûz), Fuzûlî *(Leylî vü Mecnûn vd.),* Nev'î-zâde Atâyî (*Sâkînâme* vd.), Bosnalı Sâbit (*Zafer-nâme* vd.), Güftî (*Teşrifâtu'ş-Şuarâ* vd.), Nahîfî (*Manzûm Mesnevî-i Şerîf Tercümesi* vd.), Nâbî (*Hayriyye* vd.), Sünbül-zâde Vehbî (*Lutfiyye, Tuhfe-i Vehbî* vd.), Erzurumlu İbrahim Hakkî (*Kıyâfet-nâme* vd.), Ahmed-i Mürşidî (*Ahmediyye* vd.), Şeyh Gâlib (*Hüsn ü Aşk* vd.), İsmâil Belîğ (*Bursa Şehrengîzi* vd.), Subhî-zâde Feyzî (*Heft Seyyâre* vd.), Enderûnlu Fâzıl (*Defter-i Işk* vd.), Mustafâ Keskin bin Osmân (*Manzûme-i Keskin*), Salacıoğlu Mustafâ (*Nâmiyye* vd.), Yenişehirli Avnî (*Âteşgede* vd.), Osmân Nevres (*Perî ile Civân* vd.) ; İzzet Mollâ (*Mihnet-keşân*), Bayburtlu Zihnî (*Sergüzeşt-nâme*), Abdülahad Nûrî (*Sâkî-nâme*) gibi şairler mesnevîde ön plana çıkan şahsiyetlerdir.

Mesnevîler uzun soluklu anlatıları ihtiva ettiği için sanat dünyasında birden fazla mesnevî yazmak, özellikle beş eserden müteşekkil hamse sahibi olmak bir ayrıcalık vesilesi olmuştur. Türk edebiyatında Ahmedî, Ârif, Hamdullah Hamdî, Çâkerî, Bihiştî, Taşlıcalı Yahyâ, Lâmiî Çelebi, Ahmed-i Rıdvân, Celîlî, Fuzûlî, Kara Fazlî, Fikrî, Muidî, Nevî-zâde Atâyî, Bosnalı Sâbit ve Subhî-zâde Feyzî hamse sahibi şairlerdir.



Hüsn ü Aşk – Şeyh Gâlib
Der Beyân-ı Sebeb-i Te'lîf

Bir meclis-i ünse mahrem oldum
Ol cennet içinde Âdem oldum

Meclis velî gülşen-i mahabbet
Bülbülleri yek-ser ehl-i ülfet

Her birisi şâ'ir-i suhan-senc
Gencîneler eldc cümlesi genc

Ülfetleri şi'r ü fazl u irfân
Sohbetleri nazım u nesr ü elhân

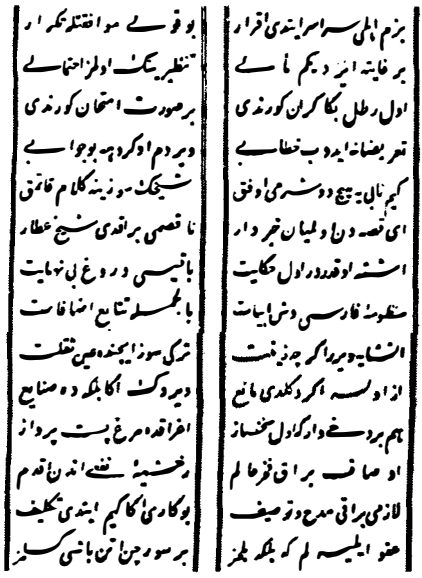
Ben mest-i sabûh-ı nükte-dânî
Vakt isc sabâh-ı nev-cevânî

Gâhî okunurdı Hayrâbâd
Nâbî olunurdı hayr ile yâd

Hakkâ ki acîb bir cserdür
Erbâbı yanında mu'tebердür

Hengâm-ı hcremdc söylemişdür
Pîr oldığı demde söylemişdür

Ol nazmun idüp bir ehl-i ma'nâ
Medhinde mübâlağayla ıtrâ



Hüsn ü Aşk, Bulak 1252, s. 9-10.

Bezm ehli seräser itdi ikrär
Bu kavli muvâfakatla tekrâr

Bir gâyete irdi kim me'âli
Tanzîrinün olmaz ihtimâli

Ol rıtl bana girân göründi
Bir sûret-i imtihân göründi

Ta'rîzâne idüp hitâbı
Virdüm o gürûha bu cevâbı

Kim Nâbî'ye hiç düşer mi evfak
Şeyhün sözine kelâm katmak

Ey kıssadan olmayan haberdâr
Nâkıs mı bırakdı Şeyh Attâr

İşte o kadardur ol hikâyet
Bâkîsi dürûg-ı bî-nihâyet

Manzûme-i Fârisîveş ebyât
Bi'l-cümle tetâbu'-ı izâfât

İnşâya virür egerçi zînet
Türkî söz içinde ayn-ı sıklet

Az olsa eger degüldi mânî'
Dirdük ana belki de sanâyi'

Hem bir dahı var ki ol suhan-sâz
İğrâkda murg-ı pest-pervâz

Evsâf-ı Burâk-ı Fahr-ı âlem
Rahşiyye-i Nef'î andan akdem

Lâzım mı Burâk'ı medh ü tavsîf
Bu kârı ana kim etdi teklîf

Afv eyleyelüm ki belki bilmez
Bir sürçen atın başı kesilmez

Müstezâd: Bir şiirin her mısraına birer kısa mısra eklenmesiyle oluşturulmuş nazım şekline denir. Müstezâd esasen gazelden türemiş ancak diğer nazım şekillerine de uygulanır olmuştur. Bu sebeple müstezâda hem beyitle hem de bentle yazılmış nazım şekilleri arasında rastlamak mümkündür. Muhteva açısından gazel ile benzerlik gösterir. Müstezâdda uzun mısraların altına eklenen kısa mısralara ***ziyâde*** adı verilir. Ziyâde mısraların şiirden çıkarılması durumunda bile şiirin anlam bütünlüğü bozulmaz. Müstezâdın birer ziyâde mısraı varsa buna ***sâde müstezâd***; ikişer ziyâde mısraı varsa ***çifte müstezâd*** denir. Ziyâdeleri veya uzun mısraları tekrar eden müstezâdlar ise ***mütekerrir müstezâd*** adını alır.

Vezin düzeni umumiyetle şu şekilde olur:

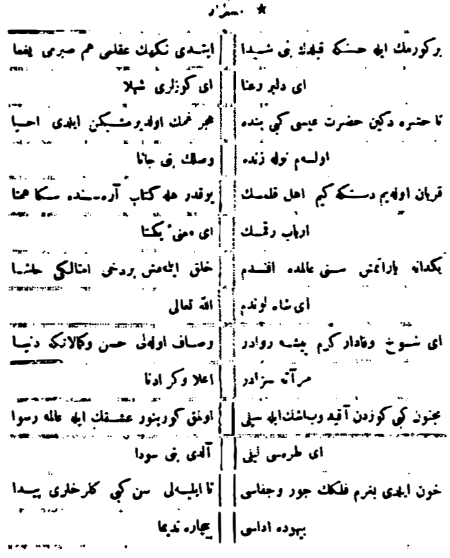
Uzun mısra: Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün

Ziyâde mısra: Mef'ûlü fe'ûlün

Ancak uzun mısraı *müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün fâ'*, ziyâde mısraı *müfte'ilün fâ'*

uzun mısraı *mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün*, ziyâde mısraı *mefâ'îlün mefâ'îlün*

uzun mısraı *mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü mefâ'îlü*, ziyâde mısraı *mef'ûlü mefâ'îlü* olan müstezâdlara da rastlanır.



Halîl Nihâd, Dîvân-ı Nedîm, İkdâm Matbaası, İstanbul 1338, s. 186

Müstezâd-Nedîm
Mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün
Mef'ûlü fe'ûlün

1. Bir görmek ile hüsnüne kıldun beni şeydâ
Ey dilber-i ra'nâ
İtdi nigehün aklumı hem sabrumı yagmâ
Ey gözleri şehlâ

2. Tâ haşre degin Hazret-i İsî gibi ben de
Olsam n'ola zinde
Hecr-i gamun öldürmişiken eyledi ihyâ
Vaslun beni cânâ

3. Kurbân olayum destüne kim ehl-i kalemsin
Erbâb-ı rakamsın
Yokdur hele küttâb arasında sana hem-tâ
Ey ma'ni-i yektâ

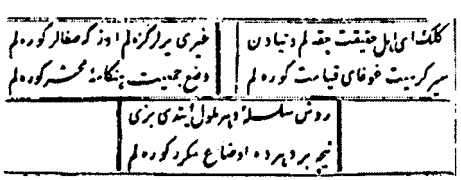
4. Yek-dâne yaratmış seni âlemde efendüm
Ey şâh-ı levendim
Halk eylememiş bir dahı emsâlüni hâşâ
Allâhu Te'âlâ

5. Ey şûh-ı vefâdâr-ı kerem-pîşe revâdur
Mir'âta sezâdur
Vassâf olalı hüsn ü kemâlâtuna dünyâ
A'lâ vü ger ednâ

6. Mecnûn gibi gözden akıdup eşk ile seyli
Ey turrası Leylî
Olmak görünür ışkun ile âleme rüsvâ
Aldı beni sevdâ

7. Hûn eyledi bağrum felegün cevr ü cefâsı
Bîhûde edâsı
Tâ eyleyeli sen gibi gül-ruhları peydâ
Bîçâre Nedîmâ

Kıt'a: İki veya daha fazla beyitten oluşan matla' ve mahlas beyti bulunmayan nazım şekline kıt'a denir. Kıt'adaki tüm beyitlerin ilk mısraları serbest, ikinci mısraları birbiri ile kâfiyelidir. Kıt'a bu yönüyle kasîde ve gazelden ayrılır. İki beyitten daha uzun olan kıt'alara ***kıt'a-i kebîre*** adı verilir. Genellikle tarih düşürmede kullanılan kıt'a nazım şekli, muhteva açısından her türlü konuyu içerebilir.



Dîvân-ı Fuzûlî, Bulak 1254, s. 107

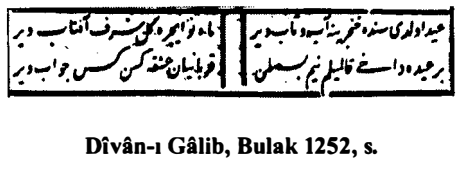
Kıt'a – Fuzûlî
fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

Gelün ey ehl-i hakîkat çıkalum dünyâdan
Gayrı yirler gezelüm özge safâlar görelüm

Seyr-i germiyyet-i gavgâ-yı kıyâmet kılalum
Vaz'-ı cem'iyyet-i hengâme-i mahşer görelüm

Reviş-i silsile-i dehr melûl itdi bizi
Nice bu dehrde evzâ'ı mükerrer görelüm

Nazım: İlk beyti kendi içinde kafiyeli, diğer beyitlerinin ikinci mısraları da ilk beyitle kafiyeli olup mahlas beyti bulunmayan nazım şekline denir. Nazımın gazelden ayrılan yönü mahlas beytinin olmaması, kıt'adan ayrılan yönü ise ilk beytinin musarra olmasıdır. Kimi kaynaklar nazım ile kıt'ayı aynı başlıkta değerlendirirler.



Dîvân-ı Gâlib, Bulak 1252, s.

Nazın- Şeyh Gâlib
mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

Iyd oldı sen de hançerine âb ü tâb vir
Mâh-ı nev içre gel şeref-i âftâb vir

Bir ıyda dahı kalmayalum nîm-bismilin
Kurbânyân-ı ışka kesin kes cevâb vir

Rubâî: Kelime anlamıyla 'dörtlü' demek olan rubâî, edebî terim olarak dört mısralı ve özel vezinli nazım şeklinin adıdır. Rubâî, diğer nazım şekillerinden farklı olarak ***ahreb*** ve ***ahrem*** adı verilen özel vezinlerle söylenir. Ahreb grubu *mef'ûlü* ile başlayan on iki vezinden; ahrem grubu *mef'ûlün* ile başlayan on iki vezinden oluşur. Türk edebiyatında bu vezinlerden bir kısmı (ahreb gurubu) daha ziyade kullanılmıştır. Tespit edilebildiği kadarıyla Türk edebiyatında en çok kullanılan rubâî kalıpları aşağıdaki şekildedir:

Ahreb

1. mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlün fa'
2. mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûl
3. mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'îlün fâ'
4. mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'îlü fe'ûl
5. mef'ûlü mefâ'îlün mef'ûlün fâ'
6. mef'ûlü mefâ'îlün mef'ûlü fe'ûl

Ahrem

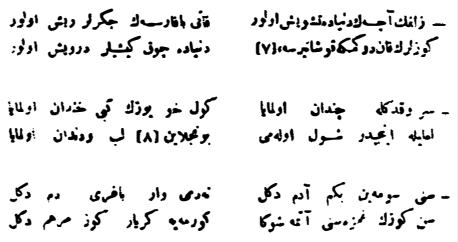
1. mef'ûlün fâ'îlün mefâ'îlün fâ'

2. mef'ûlün fâ'îlün mefâ'îlü fe'ûl (Saraç 2011: 94).

Rubâînin dört mısraı aynı vezinde olabileceği gibi her mısraı farklı vezinde de olabilir. Ancak bütün mısraların aynı gruptaki vezinlerle söylenmiş olması gerekir. Rubâînin kafiye düzeni genellikle*a a x a* veya *x a x a*şeklindedir. Bütün mısraları birbiriyle kafiyeli olan rubailere ***musarra rubâî*** veya ***terâne*** denir.

ای دل هله عالمده بر آدم یوغیمش)(وار ایسه ده اهل دله محرم یوغیمش غم چکمه حقیقتنده اگر عارف ایسك فرض ایله که الآن نه عالم یوغیمش **Dîvân-ı Nef'î, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1252, s. 39**	**Nef'î'ye Ait Bir Rubâî** Ahreb Ey dil hele âlemde bir âdem yoğimiş Var ise de ehl-i dile mahrem yoğimiş Gam çekme hakîkatde eger ârif isen Farz eyle ki el-ân yine âlem yoğimiş
سر منزل هر مراده رهبر درعشق ● کیفیت هر کمال مظهر درعشق کنجینهٔ کائناته گوهر در عشق ● هر صادر اولان نتیجه مصدر درعشق گوردم سنی الدن اختیارم گیتدی ● باقدم یوزیکه صبر و قرارم گیتدی خاك اولدیم هر یکا غبارم گیتدی ● الفصه قپوکدن اعتبارم گیتدی **Dîvân-ı Fuzûlî, Hurşid Matbaası, İstanbul 1305, s. 224, 226.**	**Rubâî Örnekleri – Fuzûlî** Ahreb Ser-menzil-i her murâda rehberdür ışk Keyfiyyet-i her kemâle mazhardur ışk Gencîne-i kâ'inâta gevherdür ışk Her sâdır olan neş'eye masdardurışk Ahreb Gördüm seni elden ihtiyârum gitdi Bakdum yüzine sabr u karârum gitdi Hâk oldum u her yana gubârum gitdi El-kıssa kapundan i'tibârum gitdi

Tuyug: Dört mısradan oluşan ve genellikle *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezniyle yazılan bir nazım şeklidir. Kafiye düzeni genellikle *a a x a* veya *x a x a* şeklindedir. Tuyugda cinaslı kafiyenin gözle görülür bir üstünlüğü vardır. Bu nazım şeklinin eski Türk şiirinden geliştiği söylenir. Daha ziyade Azerî ve Çağatay edebiyatlarında yaygınlaşmış olan tuyug, Anadolu sahasında Kadı Burhaneddîn ve Nesîmî ile şöhret bulmuştur.



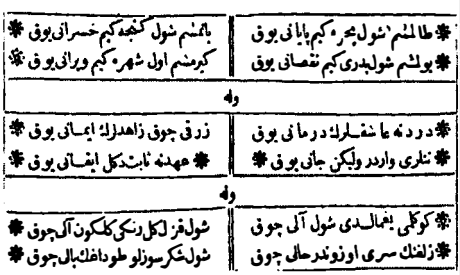
Dîvân-ı Kadı Burhâneddîn, Matbaa-i Âmire, Dersaâdet 1338, s. 37

Tuyug Örnekleri - Kadı Burhâneddîn

1- fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Zülfün açsan dünyede teşvîş olur
Katı bakarsan cigerler rîş olur
Gözlerün kan dökmege kuşansa
Dünyede çok kişiler dervîş olur

2- fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Serv kaddün ile çendân olmaya
Gül hu yüzün gibi handân olmaya
La'lile inci durur şol ola mı
Buncılayın leb ü dendân olmaya

3- fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Seni sevmeyen begüm âdem degül
Ne demi var kim ki bağrı dem degül
Sen gözün gamzesini atma şuna
Görmeye ger yâr göz merhem degül



Dîvân-ı Nesîmî, Dersaâdet 1260, s. 114

Tuyug Örnekleri - Nesîmî

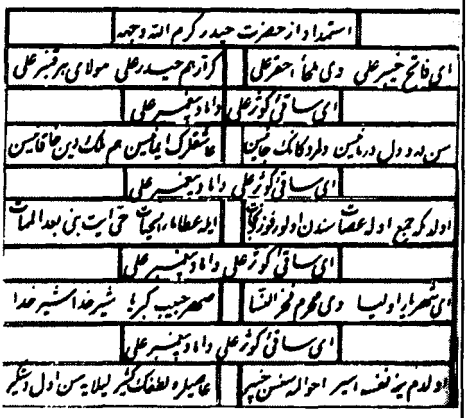
1- fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Talmışam şol bahre kim pâyânı yok
Batmışam şol gence kim husrânı yok
Bulmışam şol bedri kim noksânı yok
Girmişem ol şehre kim vîrânı yok

2- fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Derdine âşıklarun dermânı yok
Zerkı çok zâhidlerün îmânı yok
Tenleri vardur ve lîkin cânı yok
Ahdine sâbit degül îkânı yok

3-fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Gönlümi yağmâladı şol âli çok
Şol kızıl gül rengi gülgûn alı çok
Zülfünün seri uzundur hâli çok
Şol şeker sözlü tudagınun balı çok

Musammatlar

Müselles: Kelime anlamıyla üçlü demektir. Edebî terim olarak üçer mısralık bendlerden oluşan vezinli şiirdir. Kafiye düzeni *aaA / bbA / ccA*...veya*aaaa / bba / cca*...şeklindedir. İlk bendin son mısraı her bendin sonunda tekrarlanırsa ***mütekerrir müselles***; tekrarlanmazsa ***müzdevic müselles*** olur. Dîvân şiirinde müselles örneğine pek rastlanmaz.



Dîvân-ı Leylâ Hanım, Dersaâdet 1267, s. 7

Mütekerrir Müselles-Leylâ Hanım
müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

İstimdâd ez-Hazret-i Haydar Kerremellâhu Vechehu

Ey fâtih-i Hayber Alî ve'y melce-i ahkar Alî
Kerrâr hem Haydar Alî Mevlâ-yı her Kanber Alî
Ey sâki-i Kevser Alî dâmâd-ı Peygamber Alî

Sen derd-i dil dermânısın dil-mürdegânun cânısın
Âşıklarun îmânısın hem mülk-i dîn hâkânısın
Ey sâki-i Kevser Alî dâmâd-ı Peygamber Alî

Ol dem ki cem' ola usât senden olur fevz ü necât
Eyle atâ mâû'l-hayât hayy it beni ba'de'l-memât
Ey sâki-i Kevser Alî dâmâd-ı Peygamber Alî

Ey şehriyâr-ı evliyâ ve'y mahrem-i Fahru'n-Nisâ
Sıhr-ı Habîb-i Kibriyâ şîr-i Hudâ şîr-i Hudâ
Ey sâki-i Kevser Alî dâmâd-ı Peygamber Alî

Oldum yine nefse esîr ahvâlüme sensin habîr
Âsîlere lutfun kesîr Leylâ'ya sen ol dest-gîr
Ey sâki-i Kevser Alî dâmâd-ı Peygamber Alî

Murabba': Kelime anlamıyla dörtlü demek olan murabba edebî terim olarak üçer mısralık bendlerden oluşan şiirlerdir. Kafiye düzeni*aaaA / bbbA / cccA*...veya*aaaaa / bbba / ccca*...şeklindedir. İlk bendin son mısraı her bendin sonunda tekrarlanırsa ***mütekerrir murabba'***; tekrarlanmazsa ***müzdevic murabba'*** olur. Murabba umumiyetle 4-7 bendden oluşur. Muhteva açısından gazel ve şarkı ile benzerlik gösterir.



Dîvân-ı Fuzûlî, Bulak 1254, s. 103-104

Mütekerrir Murabba'-Fuzûlî

mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

Perîşan-hâlün oldum sormadun hâl-i perîşânum
Gamundan derde düşdüm kılmadun tedbîr-i dermânum
Ne dirsin rûzgârum böyle mi geçsin güzel cânum
Gözüm cânum efendüm sevdigüm devletlü sultânum

Esîr-i dâm-ı ışkun olalı senden vefâ görmem
Seni her kanda görsem ehl-i derde âşnâ görmem
Vefâ vü âşnâlık resmini senden revâ görmem
Gözüm cânum efendüm sevdigüm devletlü sultânum

Deger her dem vefâsuz çerh yâyından bana bin ok
Kime şerh eyleyem kim mihnet ü endûh ü derdüm çok
Sana kaldı mürüvvet senden özge hîç kimsem yok
Gözüm cânum efendüm sevdigüm devletlü sultânum

Gözümden dembedem bağrum ezip yaşum gibi gitme
Seni terk itmezem çün ben seni sen dahı terk itme
İyen hem zâlim olup ben gibi mazlûmu incitme
Gözüm cânum efendüm sevdigüm devletlü sultânum

Katı gönlün neden bu zulm ile bîdada râgıbdur
Güzeller sen gibi olmaz cefâ senden ne vâcibdür
Senün tek nâzenîne nâzenîn işler münâsibdür
Gözüm cânum efendüm sevdigüm devletlü sultânum

Nazar kılmazsan ehl-i derd gözden akıdan seyle
Yamanlıkdur işin uşşâk ile yahşı mıdur söyle
Gel Allâh'ı seversen bendene cevr itme lutf eyle
Gözüm cânum efendüm sevdigüm devletlü sultânum

Fuzûlî şîve-i ihsânun ister bir gedâyundır
Dirildükçe seg-i kûyun ölende hâk-i pâyundır
Gerek öldür gerek ko hükm hükmün rây râyundır
Gözüm cânum efendüm sevdigüm devletlü sultânum

Terbî': Kelime anlamıyla dörtleme demek olan terbî' edebî terim olarak bir gazeldeki her beyitten önce aynı vezinde ve ilk mısra ile aynı kafiyede olan iki yeni mısra ekleyerek oluşturulmuş nazım şeklidir. Yani her bendi dört mısradan oluşan terbî'de son iki mısra asıl gazele, ilk iki mısra ise sonradan ekleme yapan şaire aittir. Terbî' yapılırken sonradan eklenen mısralara *zamîme* adı verilir. Kafiye düzeni *[aa]aa [bb]ba [cc]ca*...şeklindedir. Bir şair kendine ait bir şiiri de terbî' edebilir.Bunun dışında bir gazeldeki beyitlerin ilk mısraları ile ikinci mısraları arasına ikişer mısra eklenerek yapılan terbî'e ise ***taştîr*** veya ***terbî'-i mutarraf*** denir. Bu durumda kafiye düzeni *a[aa]a, b[bb]a, c[cc]a*... şeklinde olur.

Şarkı: Bestelenmek üzere kaleme alınmış şiirlerin genel adı olmakla beraber özel anlamda bestelenmek üzere murabba nazım şekli ile yazılmış şiirlere şarkı denmektedir. Bunun yanında şarkı biçimine ve muhtevasına uygun muhammes ve müseddesler de görülür. Şarkı nazım şeklinde her bendin tekrarlanan son mısralarına ***nakarât***, her bendin üçüncü mısralarına ***miyân*** adı verilir.İlk bendin son mısraı her bendin sonunda tekrarlanırsa ***mütekerrir şarkı***; tekrarlanmazsa ***müzdevic şarkı*** olur. Türk edebiyatındaki ilk şarkı örnekleri Nâilî'ye (ö. 1666) aittir. Şarkıların kafiye düzeni farklı biçimlerde olabilmektedir. Ancak umumiyetle *aaaA / bbbA / cccA...,aaaa / bbba / ccca...*veya*aAaA, bbbA, cccA...* şeklindedir.



Dîvân-ı Sâmî, Bulak 1253, s. 50-51

Şarkı - Arpaemîni-zâde Sâmî
mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

I
Güzeller içre mümtâz-ı cihânsın ser-bülendümsin
Müsellem tarz ü tavrı dilber-i âlem-pesendümsin
Gönül hâlin bilür şûh u zarîf-i şeh-levendümsin
Benüm sen nûr-ı çeşmüm yâr-ı cânumsın efendümsin

II
Lebün emsem toyınca gözlerüm sürsem o ruhsâra
Safâ virse şemîm-i zülf-i müşkînün dil-i zâra
Miyânun çeksem âgûşa sözüm bu olsa hemvâre
Benüm sen nûr-ı çeşmüm yâr-ı cânumsın efendümsin

III
Cemâlün âlem-ârâ tal'atun bî-misl ü hemtâdur
Tenâsüb hep yirinde kadd ü kâmet de temâşâdur
Hayâlün dîdede her dem gamun kalbümde peydâdur
Benüm sen nûr-ı çeşmüm yâr-ı cânumsın efendümsin

IV
Amân bilmez mi çeşmün her nefesde câna kâr eyler
Tegâfüller kirişme gamzeler mestâne cünbişler
Ne var bir kerre de zâlim nigâh-i merhamet göster
Benüm sen nûr-ı çeşmüm yâr-ı cânumsın efendümsin

V
Visâl ümmîd ider hasret çeker Sâmî nice demdür
Gel ey âhû-nigâhum kaçma gönlüm sana mahremdür
Gözüm üzre yerün var cilvegâhun sahn-ı sînemdür
Benüm sen nûr-ı çeşmüm yâr-ı cânumsın efendümsin

Fatma S. Kutlar, *Arapaemîni-zâde Sâmî-Dîvân,* Ankara 2004, s. 241-242.

Muhammes: Kelime anlamıyla beşli demek olan muhammes, edebî terim olarak beş mısralı bendlerden oluşan nazım şekline verilen addır. İlk bendin son mısraı (bazen son iki mısraı) her bendin sonunda tekrarlanırsa ***mütekerrir muhammes***; tekrarlanmazsa ***müzdevic muhammes*** olur.Kafiye düzeni*aaaaA / bbbbA / ccccA*...veya *aaaaa / bbbba / cccca*...şeklindedir.Muhammes umumiyetle 2-7 bendden oluşur. Muhteva açısından gazel ile benzerlik gösterir.



Dîvân-ı Fuzûlî, Bulak 1253, s. 101.

Mütekerrir Muhammes - Fuzûlî
fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

Vây yüz bin vây kim dildârdan ayrılmışam
Fitne-çeşm ü sâhir-i hunhârdan ayrılmışam
Bülbül-i şûrideyem gülzârdan ayrılmışam
Kimse bilmez kim ne nisbet yârdan ayrılmışam
Bir kadi şimşâd ü gül-ruhsârdan ayrılmışam

Kaddi Tûbî la'li Firdevsün şarâb-ıKevseri
Hulk u hûyı çün melek sûretde emsâli perî
Burc-ı eflâkün sa'âdetlü şereflü ahteri
Hüsn-arâ mecmû'-ı hûbların serâser serveri
Bir kadi şimşâd ü gül-ruhsârdan ayrılmışam

Dostlar ben nâle vü feryâd kılsam ayb imes
Çarh-ı bed-mihrün elinden dâd kılsam ayb imes
Gam diyârından dili âzâd kılsam ayb imes
Bu binâ birle cihânda ad kılsam ayb imes
Bir kadi şimşâd ü gül-ruhsârdan ayrılmışam

Düşmüşem gamhâne-i hicrâna zâr ü derdnâk
Nâhun-ı hasret ile idüp giribânumı çâk
Günde yüz kez hecr tîgıyla olurdum ben helâk
Gerdiş-i devvâr cevrinden men-i dil-hastenâk
Bir kadi şimşâd ü gül-ruhsârdan ayrılmışam

Vasl umup cevr ü cefâsını çekerken cân henûz
Mihr-i şevkından yanar iken dil-i sûzân henûz
Cism-i gamnâkümde var iken gam-ı hicrân henûz
Yitmedi pâyâne âh ü nâle vü efgân henüz
Bir kadi şimşâd ü gül-ruhsârdan ayrılmışam

Mülk-i vaslı dilberün gönlümde ma'mûr olmadan
Işk câmından dil ü cân mest ü mahmûr olmadan
Derd-i bî-dermân-ı hecründen tenüm dûr olmadan
Hem Fuzûlî ışk u âşıklığı meşhûr olmadan
Bir kadi şimşâd ü gül-ruhsârdan ayrılmışam

Tahmîs: Kelime anlamıyla beşleme demek olan tahmîs edebî terim olarak bir şiirdeki her beyitten önce aynı vezinde ve ilk mısra ile aynı kafiyede olan üç yeni mısra ekleyerek oluşturulmuş nazım şeklidir. Yani her bendi beş mısradan oluşan tahmîsde son iki mısra asıl şiire, ilk üç mısra ise sonradan ekleme yapan şaire aittir. Kafiye düzeni *[aaa]aa [bbb]ba [ccc]ca...* şeklindedir. Bir şair kendine ait bir şiiri de tahmîs edebilir.

Bunun dışında bir şiirdeki beyitlerin ilk mısraları ile ikinci mısraları arasına üçer mısra eklenerek yapılan tahmîse ise ***taştîr*** veya ***tahmîs-i mutarraf*** denir. Bu durumda kafiye düzeni *a[aaa]a, b[bbb]a, c[ccc]a...* şeklinde olur.

Fuzûlî'nin Gazelini Tahmîs - Nâbî

تحميس غزل فضولى

ايدوب ميل ستم اشك ايله آه آلمه كدالردن صاقن اى تونها لم ناسزا آب وهوا لردن
بازقدر دور طوغمه جام لطفك مبتلا لردن كرم قبل كسمه ساقى التفاتك بى نوا لردن
الكدن كلديكى خيرى دريغ ايتمه كدا لردن

هله كام سپهر اوزره بزاولدق قصه پامالى چكلدك غربته اولدق وصال يارىدن خالى
عجب حاصل در هم صحبتان عشقك آمالى صبا كويندە دادارك ندر افتاده ل حالى
يزم يردن كلورسك بوخبر و يرآشنا لردن

فلك سداواسه ورمز دبده خونباشه تكيني ندكلو تونيا و يرسك قورمز چشم نمكيني
كل آغلامه علاج ناپسندكاه بومسكيني طبيبا خاك كوى ياردندر اشك تسكيني
بكا آرتورمه زحمت كوز ياشلرر تونيا لردن

تهى دستان كنج غر بتزبرك ونوامز يوق نوال وصلدن غيرى نواله اشتهامز يوق
خيال خال مشك آكيندن غيرى غذامز يوق اسير غر بتزبز سندن اوزكه آشنامز يوق
اياغلك كسمه باشكچون بزم محنت سرا لردن

درونك نابيا آيينهٔ رخسار راز ايله دلك تنور آتشخانهٔ سوز وكداز ايله
لبك تكرار حرف وصلدن خواهش طراز ايله فضولى ناز نيلركورسك اظهار نياز ايله
ترحم اومسه عيب اولمز كدار بادشا لردن

Ziyâ Paşa-Harâbât, C 2, Matbaa-i Âmire Dersaâdet 1292, s. 32.

Tahmîs-i Gazel-i Fuzûlî
mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün mefâ'îlün

I
İdüp meyl-i sitem eşk ile âh alma gedâlardan
Sakın ey nev-nihâlüm nâ-sezâ âb u hevâlardan
Yazuk dûr tutma câm-ı lutfun mübtelâlardan
Kerem kıl kesme sâkî iltifâtun bî-nevâlardan
Elünden geldügi hayrı dirîg itme gedâlardan

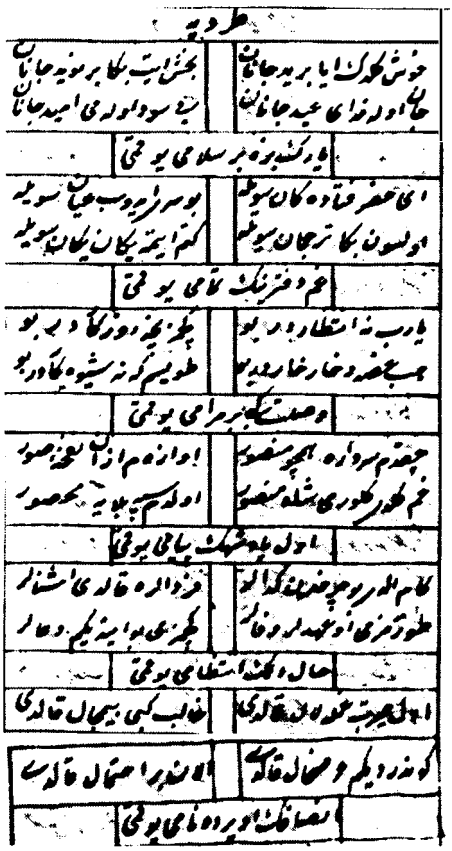
II
Hele kâm-ı sipihr üzre biz olduk gussa pâmâli
Çekildük gurbete olduk visâl-i yârdan hâlî
Aceb hâsıl mıdur hem-sohbetân-ı ışkun âmâli
Sabâ kûyında dildârun nedür üftâdeler hâli
Bizüm yirden gelürsen bir haber vir âşnâlardan

III
Felek sedd olsa virınez dîde-i hûn-pâşa temkîni
Ne denlü tûtyâ virsen kurutmaz çeşm-i nemgîni
Gel ağlatma ilâc-ı nâ-pesendünle bu miskîni
Tabîbâ hâk-ı kûy-ı yârdandur eşk teskîni
Bana arturma zahmet göz yaşarur tûtyâlardan

IV
Tehî-destân-ı künc-i gurbetüz berg ü nevâmuz yok
Nevâl-i vasldan gayrı nevâle iştihâmuz yok
Hayâl-i hâl-i müşg-âgînden gayrı gıdâmuz yok
Esir-i gurbetüz biz senden özge âşnâmuz yok
Ayagun kesme başunçün bizüm mihnet-serâlardan

V
Derûnun Nâbiyâ âyine-i ruhsâr-ı râz eyle
Dilün tenvîr-i âteş-hâne-i sûz u güdâz eyle
Lebün tekrâr-ı harf-i vasldan hâhiş-tırâz eyle
Fuzûlî nâzenînler görsen izhâr-ı niyâz eyle
Terahhum umsa ayb olmaz gedâlar pâdşâlardan

Tardiyye: Diğer Adı *Tard u Rekb*'dir. Asıl anlamıyla bir mesnevî içerisinde ara söz gibi kullanılmış gazel, kasîde ve diğer musammatlar gibi çeşitli nazım şekillerine verilen genel addır. Ancak daha ziyade muhammesin bir alt biçimi olarak bilinir. Özellikle *mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün* vezniyle yazılmış ve kafiye düzeni muhammesden farklı olarak ilk bendde değişen bir nazım şeklidir. Tardiyye'nin kafiye düzeni *bbbba, cccca, dddda* ...şeklindedir. Türk edebiyatında bilinen ilk örneği Nedîm'e aittir.



Hüsn ü Aşk, 03 Gedik 18245, vr. 37a-37b

Tardiyye-Şeyh Gâlib
mef'ûlü mefâ'ilün fe'ûlün

I
Hoş geldün eyâ berîd-i cânân
Bahş it bana bir nüvîd-i cânân
Cân ola fidâ-yı ıyd-ı cânân
Bî-sûd ola mı ümîd-i cânân
Yârün bize bir selâmı yok mı

II
Ey Hızr-ı fütâdegân söyle
Bu sırrı idüp ıyân söyle
Olsun bana tercemân söyle
Ketm itme yegân yegân söyle
Gam defterinün temâmı yok mı

III
Yâ Rabbi ne intizârdur bu
Geçmez niçe rûzgârdur bu
Hep gussa vü hârhârdur bu
Tuysam ki ne şîve-kârdur bu
Vuslat gibi bir merâmı yok mı

IV
Çıkdum ser-i dâra hemçü Mansûr
Âvâzem ezân-ı nefha-i Sûr
Gam geldigelür mi şâh mansûr
Oldum sipeh-i belâya mahsûr
Ol pâdşehün peyâmı yok mı

V
Kâm aldı bu çarhdan gedâlar
Ferdâlara kaldı âşnâlar
Turmaz mı o ahdler vefâlar
Geçmez mi bu itdigüm du'âlar
Hâl-i dilün intizâmı yok mı

VI
Ol gayret-i gamla lâl kaldı
Gâlib gibi bî-mecâl kaldı
Gönderdigüm arz-ı hâl kaldı
El-ân bir ihtimâl kaldı
İnsâfun o yerde nâmı yok mı

Müseddes: Kelime anlamıyla altılı demek olan müseddes, edebî terim olarak altı mısralı bendlerden oluşan nazım şekline verilen addır. İlk bendin son mısraı (bazen son iki mısraı) her bendin sonunda tekrarlanırsa ***mütekerrir müseddes***; tekrarlanmazsa ***müzdevic müseddes*** olur.Kafiye düzeni umumiyetle*aaaaaA / bbbbbA / ccccA...,aaaaAA / bbbbAA / ccccAA*...veya *aaaaaa / bbbbba / ccccca* ... şeklindedir. Müseddes 3-7 bendden oluşur.

	Mütekerrir Müseddes – Şeyh Gâlib **mef'ûlü mefâ'îlün mef'ûlü mefâ'îlün** Tedbîrüni terk eyle takdîr Hudânundur Sen yoksun o benlikler hep vehm ü gümânundur Birden bire bul ışkı bu tuhfe bulanundur Devrân olâlı devrân erbâb-ı safânundur *Âşıkda keder neyler gam halk-ı cihânundur* *Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânundur*
کبیرکی ترك ایله تقدیر خدانکدر سن بوفهین اوبفکار صب وهم وگمانکدر یردن یره یول عشقی بوتحفه بولانکدر دوران اولهلی دوران ارباب صفانکدر هاشفده کدر نیلرغم خلق جهانکدر قوبه قدحی الدن سوز پرمفانکدر	Meyhâneyi seyr itdüm uşşâka metâf olmış Teklîf ü tekellüfden sükkânı mu'âf olmış Bir neş'e gelüp meclis bî-havf ü hilâf olmış Gam sohbeti yâd olmaz meşrebleri sâf olmış *Âşıkda keder neyler gam halk-ı cihânundur* *Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânundur*
ای دل سن اولدلدار لاپمی دکلسین یا دعوای محبتده صادقی دکلسین یا عذری نوله عذرانك واهمی دکلسین یا بوغم نه کزیر صنده هاشمی دکلسین یا هاشفده کدر نیلرغم خلق جهانکدر قوبه قدحی الدن سوز پرمفانکدر	Ey dil sen o dildâra lâyık mı degülsin yâ Da'vâ-yı mahabbetde sâdık mı degülsin yâ Özri nedür Azrâ'nun Vâmık mı degülsin yâ Bu gam ne gezer sende âşık mı degülsin yâ *Âşıkda keder neyler gam halk-ı cihânundur* *Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânundur*
محزون ایدی پرکون دل میخانهٔ منساده انکار دوشتکم افکار دوشوب باده پر پرکلوب تاکاه پند ایتدی علی الساده ال دمنکه پرباده درد وغمی و پرباده هاشفده کدر نیلرغم خلق جهانکدر قوبه قدحی الدن سوز پرمفانکدر	Mahzûn idi bir gün dil meyhâne-i ma'nâda İnkâra döşenmişdüm efkâr düşüp yâda Bir pîr gelüp nâgâh pend itdi ale'l-âde Al destüne bir bâde derd ü gamı vir bâda *Âşıkda keder neyler gam halk-ı cihânundur* *Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânundur*
پرباده جك افزون قاب جلدن زرد ستاول آکه اباغك طشره میخانه ده پاست اول آلیاغه آغزصوك پای خمده دوش ستاول پرجوش اولهیه پرسك قالب کبی سرستاول هاشفده کدر نیلرغم خلق جهانکدر قوبه قدحی الدن سوز پرمفانکدر	Bir bâde çek efzûn kap meclisde zeber-dest ol Atma ayagın taşra meyhânede pâ-best ol Alçağa akar sular pây-ı huma düş mest ol Pür-cûş olayum dirsen Gâlib gibi sermest ol *Âşıkda keder neyler gam halk-ı cihânundur* *Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânundur*

Tesdîs: Kelime anlamıyla altılı yapma demek olan tesdîs edebî terim olarak bir şiirdeki her beyitten önce aynı vezinde ve ilk mısra ile aynı kafiyede olan dört yeni mısra ekleyerek oluşturulmuş nazım şeklidir. Yani her bendi altı mısradan

oluşan tesdîsde son iki mısra asıl şiire, ilk dört mısra ise sonradan ekleme yapan şaire aittir. Bir gazelin tamamı tesbî' edilebileceği gibi sadece bir matla' veya mısra'ın tazmîn edilmesi yoluyla da tesbî' yapılabilir. Kafiye düzeni *[aaaa]aa [bbbb]ba [cccc]ca...* şeklindedir.

Müsebba': Kelime anlamıyla yedili demek olan müsebba', edebî terim olarak yedi mısralı bendlerden oluşan nazım şekline verilen addır. İlk bendin son mısraı (bazen son iki mısraı) her bendin sonunda tekrarlanırsa ***mütekerrir müsebba'***; tekrarlanmazsa ***müzdevic müsebba'*** olur.Kafiye düzeni umumiyetle*aaaaaaA / bbbbbbA / ccccccA..., aaaaaAA / bbbbbAA / cccccAA...* veya *aaaaaaa / bbbbbba / ccccccа...* şeklindedir. Müsebba' muhteva açısından gazel ile benzerlik gösterir.

Tesbî': Kelime anlamıyla yedili yapma demek olan tesbî' edebî terim olarak bir şiirdeki her beyitten önce aynı vezinde ve ilk mısra ile aynı kafiyede olan beş yeni mısra ekleyerek oluşturulmuş nazım şeklidir. Yani her bendi yedi mısradan oluşan tesbî'de son iki mısra asıl şiire, ilk beş mısra ise sonradan ekleme yapan şaire aittir. Ancak bilindiği kadarıyla bir gazel tesbî' edilebileceği gibi sadece bir matla' veya mısra'ın tazmîn edilmesi yoluyla da tesbî' yapılabilir. Kafiye düzeni *[aaaaa]aa [bbbbb]ba [ccccc]ca...* veya*[aaaaa]AA [bbbbb]AA [ccccc]AA...* şeklindedir.

Müsemmen: Kelime anlamıyla sekizli demek olan müsebba', edebî terim olarak sekiz mısralı bendlerden oluşan nazım şekline verilen addır. İlk bendin son mısraı (bazen son iki mısraı) her bendin sonunda tekrarlanırsa ***mütekerrir müsemmen***; tekrarlanmazsa ***müzdevic müsemmen*** olur.Kafiye düzeni umumiyetle*aaaaaaaaA / bbbbbbbA / ccccccccA..., aaaaaaAA / bbbbbbAA / ccccccAA...* veya *aaaaaaaa / bbbbbbba / cccccccа ...* şeklindedir.

Tesmîn: Kelime anlamıyla sekizli yapma demek olan tesmîn edebî terim olarak bir şiirdeki her beyitten önce aynı vezinde ve ilk mısra ile aynı kafiyede olan altı yeni mısra ekleyerek oluşturulmuş nazım şeklidir. Yani her bendi sekiz mısradan oluşan tesmînde son iki mısra asıl şiire, ilk altı mısra ise sonradan ekleme yapan şaire aittir. Bir gazelin tamamı tesmîn edilebileceği gibi sadece bir matla' veya mısra'ın tazmîn edilmesi yoluyla da tesmîn yapılabilir. Kafiye düzeni *[aaaaaa]aa [bbbbbb]ba [cccccc]ca...*veya*[aaaaaa]AA [bbbbbb]AA [cccccc]AA...*şeklindedir.

Mütessa': Kelime anlamıyla dokuzlu demek olan müsebba', edebî terim olarak dokuz mısralı bendlerden oluşan nazım şekline verilen addır. İlk bendin son mısraı (bazen son iki mısraı) her bendin sonunda tekrarlanırsa ***mütekerrir***

mütessa'; tekrarlanmazsa ***müzdevic mütessa'*** olur. Kafiye düzeni umumiyetle*aaaaaaaA / bbbbbbbbA / cccccccA..., aaaaaaaAA / bbbbbbbAA / cccccccAA...* veya *aaaaaaaaa / bbbbbbbba / ccccccccа...* şeklindedir.

Tetsî': Kelime anlamıyla dokuzlu yapma demek olan tetsî' edebî terim olarak bir şiirdeki her beyitten önce aynı vezinde ve ilk mısra ile aynı kafiyede olan yedi yeni mısra ekleyerek oluşturulan nazım şeklidir. Yani her bendi dokuz mısradan oluşacak tetsî'de son iki mısra asıl şiire, ilk yedi mısra ise sonradan ekleme yapacak şaire aittir. Bir gazelin tamamı tetsî' edilebileceği gibi sadece bir matla' veya mısra'ın tazmîn edilmesi yoluyla da tetsî' yapılabilir. Türk edebiyatında örneğine rastlanmamıştır.

Mu'aşşer: Kelime anlamıyla onlu demek olan mu'aşşer edebî terim olarak on mısralı bendlerden oluşan nazım şekline verilen addır. İlk bendin son mısraı (bazen son iki mısraı) her bendin sonunda tekrarlanırsa ***mütekerrir mu'aşşer***; tekrarlanmazsa ***müzdevic mu'aşşer*** olur. Konu ile ilgili bazı kaynaklar müzdevic mu'aşşer örneği bulunmadığını belirtse de son dönemde yazılan kaynaklar sınırlı sayıda örnek göstermişlerdir. Kafiye düzeni umumiyetle*aaaaaaaaaA / bbbbbbbbbA / ccccccccA...,aaaaaaaaAA / bbbbbbbbAA / ccccccccAA...* veya olması durumunda müzdevic mu'aşşerin kafiye düzeni*aaaaaaaaaa / bbbbbbbbba / ccccccccca...* şeklindedir.

Ta'şîr: Kelime anlamıyla onlu yapma demek olan ta'şîr edebî terim olarak bir şiirdeki her beyitten önce aynı vezinde ve ilk mısra ile aynı kafiyede olan sekiz yeni mısra ekleyerek oluşturulmuş nazım şeklidir. Yani her bendi on mısradan oluşan ta'şîrde son iki mısra asıl şiire, ilk sekiz mısra ise sonradan ekleme yapan şaire aittir. Bir gazelin tamamı ta'şîr edilebileceği gibi sadece bir matla' veya mısra'ın tazmîn edilmesi yoluyla da ta'şîr yapılabilir. Kafiye düzeni *[aaaaaaaa]aa [bbbbbbbb]ba [cccccccc]ca...* veya *[aaaaaaaa]AA [bbbbbbbb]AA [cccccccc]AA...* şeklindedir.

Türk edebiyatında muaşşer ve ta'şîrden daha uzun nazım şekillerinin varlığı son dönemde yapılan bir çalışmayla örneklendirilmiştir. Bu çalışmada bir şiirin bentlerindeki mısra sayısının 10'u geçmesi durumunda yeniden isimlendirilmesi ve tasnif edilmesi gerektiği vurgulanmış, ilgili kısımlarda 11, 12, 14, 15, 16, 20 ve 22 mısralık bendlerle yazılmış şiir örneklerine yer verilmiştir (Kurnaz-Çeltik 2010: 262-288).

Terkîb-i Bend: Kelime anlamıyla bendleri toplamak, bir araya getirmek demektir. Edebî terim olarak beyitlerden teşkil edilmiş en az üç bendden oluşan ve her bendi bir vâsıta beytiyle birbirine bağlanan nazım şekline verilen addır.

Bendlerdeki beyit sayısı 6-10 arasında değişebilir ve genellikle her bendin beyit sayıları birbirine eşittir.Bendlerin her birine***terkîb-hâne*** veya ***hâne***, onları birleştiren beyitlere ise ***vâsıta***, ***bend*** veya ***bendiyye*** denir. Kafiye düzeni açısından vâsıta beyitleri hariç her bend gazel gibi kafiyelenir. Vâsıta beyitleri ise genellikle terkîb-i bendin diğer birimlerinden bağımsız şekilde kafiyelenir, bazen de birinci bendle aynı kafiye düzenini koruyup kendi içinde kafiyelenir. Kafiye düzeni çoğunlukla *aa xa xa...vv; bb xb xb...yy; cc xc xc...zz;* ...şeklindeyken kimi zaman da *aa xa xa... aa; bb xb xb... aa; cc xc xc... aa;* ...şeklinde olabilir. Terkîb-i bendlerin muhtevası çeşitlilik arz eder. Ancak daha ziyade mersiye, mehdiye ve hiciv içerikli mevzuları içerirler.

Terkîb-i Bend'den - Rûhî-i Bağdâdî
Külliyât-ı Eş'âr, 1287, s. 74, 76.

صاغك بزی کیم شیرهٔ انگورله مست بزاغل خرابانده فوزمست الست
تردامن اولنلر بزی آلوده صانورلیك بزمائل بوس لب جام وکف ودست
بو عالم فانیده نه میر ونه کدایز اعلالره اعلالنورز پسله پست
صدین کوزدوب نیلهم بزم جهانك پای خم می دریز باده پرست
ارباب غرض بزدن ایراغ اولدینی یکدر دوشمز یره زیرا اوقر صاحب شصت
مائل دکلوز کیمسهنك آزارینه اما خاطر شکن زاهد پیمانه شکست
همکاسهٔ ارباب دلز عریده مزیوق میخانه ده یز کرچه ولی عشقله مست
بزمست می یکدهٔ عالم جانز
سرخلقهٔ جمیت پیمانه کشانز

mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün
I. Bend

Sanman bizi kim şîre-i engûrıla mestüz
Biz ehl-i harâbâtdanuz mest-i elestüz

Ter-dâmen olanlar bizi âlûde sanur lîk
Biz mâ'il-i bûs-ı leb-i câm u kef-i destüz

Bu âlem-i fânîde ne mîr ü ne gedâyuz
A'lâlara a'lânuruz pestile pestüz

Sadrın gözedüp neyleyelüm bezm-i cihânun
Pây-ı hum-ı meydür yirimüz bâde-perestüz

Erbâb-ı garaz bizden ırağ olduğu yegdür
Düşmez yire zîrâ okumuz sâhib-i şastuz

Mâ'il degülüz kimsenün âzârına ammâ
Hâtır-şikcn-i zâhid-i peymâne-şikestüz

Hem-kâse-i erbâb-ı dilüz arbedemüz yok
Meyhanedeyüz gerçi velî ışkıla mestüz

Biz mest-i mey-i meygede-i âlem-i cânuz
Ser-halka-i cem'iyyet-i peymâne-keşânuz

	كور زاهدی كيم صاحب ارشاد اولين دير دون مكتبه واردی بوكون استاد اولين دير ميخانه‌ده استر قلوب اوليه ويران بيچاره خراب اولدين اباد اولين دير الدن قويسون جام‌مي كل كي بردم هر كيمكه بو ميخانه‌ده دلشاد اولين دير بر سر وقدك بندهٔ افكنده‌سي اولسون عالمده اوكيم غصه‌دن ازاد اولين دير عمرين يكروب كوه بلاده دل‌شيدا برهزن هنكامهٔ فرهاد اولين دير وصل ايستيوب هجرله خوش كچسين بوكيم مسكين غم جانانيه معتاد اولين دير كزدی بورودی بولدی برآكله‌جك بر من بعديه عازم بغداد اولين دير بغداد صدفدر كهري‌در نجفدر يانده اناك دوركهرسناك خزفدر
III. Bend Gör zahidi kim sâhib-i irşâd olayın dir Dün mektebe vardı bugün üstâd olayın dir Meyhânede ister yıkılup olmaya vîrân Bîçâre harâb olmadın âbâd olayın dir Elden komasun câm-ı meyi gül gibi bir dem Her kim ki bu gamhânede dil-şâd olayın dir Bir serv-kadün bende-i efgendesi olsun Âlemde o kim gussadan âzâd olayın dir	Ömrin geçirtip kûh-ı belâda dil-i şeydâ Berhemzen-i hengâme-i Ferhâd olayın dir Vasi istemeyüp hecr ile hoş geçtüği bu kim Miskîn gam-ı cânâneye mu'tâd olayın dir Gezdi yürüdi bulmadı bir eglenecek yer Min ba'd yine âzim-i Bağdâd olayın dir *Bağdâd sadefdür güheri dürr-i Necef'dür* *Yanında anun dürr ü güher seng ü hazefdür*

Tercî'-i Bend: Kelime anlamıyla bendleri çevirmek, geri getirmek demektir. Edebî terim olarak beyitlerden teşkil edilmiş en az üç bendden oluşan ve her bendi bir vâsıta beytiyle birbirine bağlanan nazım şekline verilen addır. Bendlerdeki beyit sayısı 4-10 arasında değişebilir ve genellikle her bendin beyit sayıları birbirine eşittir. Bendlerin her birine ***tercî'-hâne*** veya ***hâne***, onları birleştiren beyitlere ise ***vâsıta***, ***bend*** veya ***bendiyye*** denir. Kafiye düzeni açısından vâsıta beyitleri hariç her bend gazel gibi kafiyelenir. Vâsıta beyitleri ise kendi içinde kafiyelenir ve her bendin sonunda aynen tekrar eder. Kafiye düzeni *aa xa xa...ZZ; bb xb xb... ZZ; cc xc xc... ZZ;* ...şeklindedir. Tercî'-i bendlerin muhtevası çeşitlilik arz eder. Ancak daha ziyade mersiye, mehdiye ve hiciv içerikli mevzuları içerirler.

Tercî'-i Bend'den – Ziyâ Paşa
Harâbât, C 2, Matbaa-i Âmire Dersaâdet 1292, s. 16-20.

بو کارگاه صنع عجب درمیانه در — هر نقش بر کتاب لدندن نشانه در
کردون برآسیاب فلاکتمدار در — کو یا ایچینده آدم آواره دانه در
مانند دیو بچه لرین النقام ایدر — کهنه رباط دهر عجب آشیانه در
تحقیق اولنسه نقش تماثیل کائنات — یاخواب و یاخیال و یاخود پرفسانه در
منجر اولور امور جهان برنهاینه — صیغك شتابه مبلی بهارك خزانه در
کسب یقینه آدم ایچون یوقدر احتمال — هر اعتقاد عقله کوره غائیانه در
یارب ندر بو کشمکش درد احتیاج — انسانك احتیاجی که برلقمه نانه در
بوقدر سپر بوقبهٔ فیروزه فاسده — ذرات جمله تیر قضایه نشانه در
اصل مراد حکم ازل بوله در وجود — ظاهرده کی صواب وخطاهب بهانه در
رفاعلك مأثر بدر جمله حادثات — نه اقتضای چرخ ونه حکم زمانه در

سبحان من تحیر فی صنعه العقول
سبحان من بقدرته یعجز الفحول

mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'îlü fâ'ilün

I. Bend

Bu kârgâh-ı sun' aceb dershânedür
Her nakş bir kitâb-ı ledünden nişânedür

Gerdûn bir âsyâb-ı felâket-medârdur
Gûyâ içinde âdem-i âvâre dânedür

Mânend-i dîv beççelerin iltikâm ider
Köhne ribât-ı dehr aceb âşyânedür

Tahkîk olunsa nakş-ı temâsîl-i kâ'inât
Yâ hâb ü yâ hayâl ü yâhud bir fesânedür

Müncer olur umûr-ı cihân bir nihâyete
Sayfun şitâya meyli bahârun hazânadur

Kesb-i yakîne âdem için yokdur ihtimâl
Her i'tikâd akla göre gâ'ibânedür

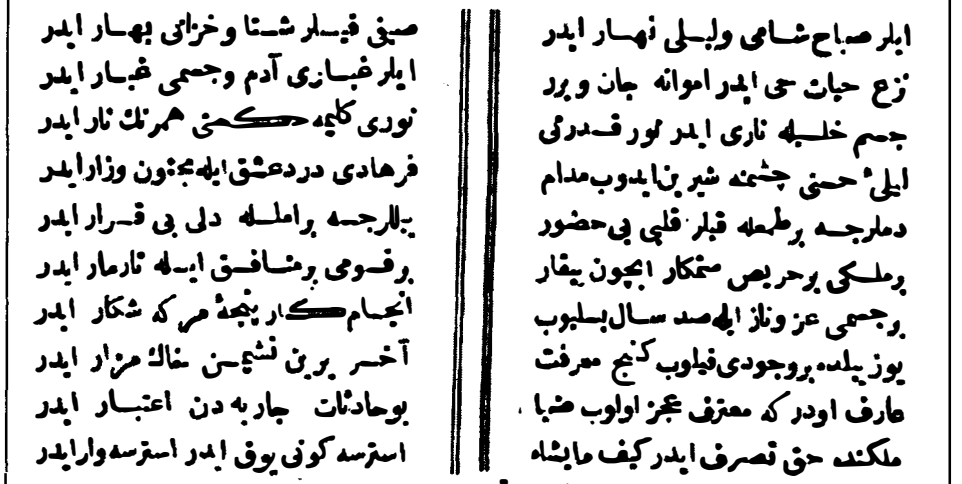
Yâ Rab nedür bu keşmekeş-i derd-i ihtiyâc
İnsânun ihtiyâcı ki bir lokma nânadur

Yokdur siper bu kubbe-i fîrûze-fâmda
Zerrât cümle tîr-i kazâya nişânedür

Asl-ı murâd hükm-i ezel bulmadur vücûd
Zâhirdeki savâb ü hatâ hep bahânedür

Bir fâ'ilün me'âsiridür cümle hâdisât
Ne iktizâ-yı çerh ü ne hükm-i zamânedür

Subhâne men tahayyera fî-sun'ihi'l-ukûl
Subhâne men bikudretihî ya'cizü'l-fühûl


ایلر صباح شامی ولیلی نهار ایدر
صیفی قیلر شتا وخزانی بهار ایدر
نزع حیات حی ایدر اموانه جان ویرر
ایلر غبازی آدم وجسمی غبار ایدر
جسم خلیله ناری ایدر نور قدرتی
نوری کلیمه حکمی همرنك نار ایدر
ایلیٔ حسنی چشمه شیرین ایدوب مدام
فرهادی دردعشق ایله مجنون وزار ایدر
دمارجه برطمعه قبلر قلبی بی حضور
یللرجه براملیله دلی بی قرار ایدر
رملکی برحریص متکار ایچون یقار
برقومی برمنافق ایله نارمار ایدر
وجسمی عز وناز ایله صد سال یلیوب
انجام کار پنجهٔ مرگه شکار ایدر
یوز یلده بروجودی قیلوب کنج معرفت
آخر برین نشیمن خاك مزار ایدر
عارف اودر که معترف عجز اولوب ضیا
بوحادثات جاربه دن اعتبار ایدر
ملکنده حق تصرف ایدر کیف مایشاه
استرسه کونی یوق ایدر استرسه وار ایدر

سبحان من تحیرفی صنعه العقول
سبحان من بقدرته یعجز الفحول

XII. Bend

Eyler sabâh şâmı vü leyli nehâr ider
Sayfı kılar şitâ vü hazânı bahâr ider

Nez'-i hayât-ı hayy eder emvâta cân virür
Eyler gubârı âdem ü cismi gubâr ider

Cism-i Halîl'e nârı ider nûr kudreti
Nûrı Kelîm'e hikmeti hem-reng-i nâr ider

Leylî-i hüsni çeşmine Şîrîn idüp müdâm
Ferhâd'ı derd-i ışk ile Mecnûn u zâr ider

Demlerce bir tama'la kılar kalbi bî-huzûr
Yıllarca bir emelle dili bî-karâr ider

Bir mülki bir harîs-i bî-sitemkâr içün yıkar
Bir kavmi bir münâfık ile târumâr ider

Bir cismi izz ü nâz ile sâd sâl besleyüp
Encâm-ı kâr pençe-i merge şikâr ider

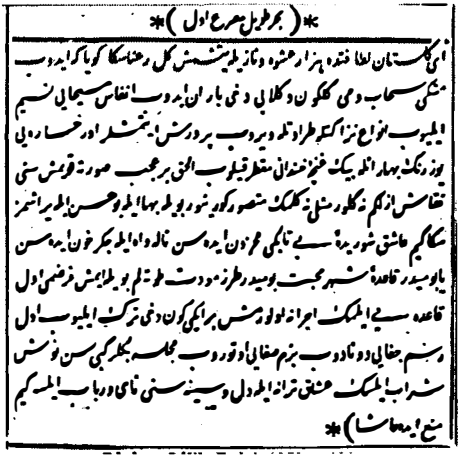
Yüz yılda bir vücûdı kılup genc-i ma'rifet
Âhir yerin nişîmen-i hâk-i mezâr ider

Ârif odur ki mu'terif-i acz olup Ziyâ
Bu hâdisât-ı câriyeden i'tibâr ider

Mülkinde hakk-ı tasarruf eder keyfe mâ yeşâ'
İsterse kevni yok ider isterse var ider

Subhâne men tahayyera fî-sun'ihi'l-ukûl
Subhâne men bikudretihî ya'cizü'l-fühûl

Bahr-ı Tavîl: Her mısraı kendi içinde secili ve umumiyetle fe'ilâtün tef'ilesi ile oluşturulan uzun mısralı bir nazım şeklidir. Bahr-ı Tavîl'in mısra sayısı ve mısra içindeki tef'ile sayısı kesin değildir. Bununla beraber yapılan tespitlere göre mısra sayısı 97'ye, bir mısradaki tef'ile sayısı da 50'ye kadar çıkabilmektedir. Kafiye düzeni genellikle gazel ile benzerlik gösterir.



Dîvân-ı Gâlib, Bulak 1252, s. 121.

Bahr-ı Tavîl - Şeyh Gâlib

Bahr-ı Tavîl Mısra'-ı Evvel

Ey gülistân-ı letâfetde hezâr işve vü nâz ile yetişmiş gül-i ra'nâ sana gûyâ ki idüp müşki sehâb ve mey-i gülgûn ü gülâbı dahı bârân idüp enfâs-ı Mesîhâyı nesîm eyleyüp envâ-ı nezâketle tarâvatle virüp perveriş itmişler o rûhsâreyi yüz reng-i bahârân ile bin gonce-i handânı mukattar kılup el-hak bir aceb sûrete koymış seni Nakkâş-ı ezel kim ne gelür misli ne gelmek mutasavver görinür böyle behâ ile bu hüsn ile yaraşmaz sana kim âşık-ı şûrîde-i bî-tâbını mahzûn idesin nâle ile ciger-hûn idesin yâ bu mıdur kâ'ide-i şehr-i mahabbet bu mıdur tarz-ımeveddet tutalım böyle imiş farz mı ol kâ'ideyi eylemek icrâ ne olurmış bir iki gün dahı terk eyleyüp ol resm-i cefâyı donadup bezm-i safâyı oturup meclise begler gibi sen nûş-ı şarâb eylesen uşşâk terâne ile dil ü sînesini nây ü rebâb eylese kim men' ide hâşâ

KAYNAKÇA

Açа, Mehmet vd. (2011). *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi, İstanbul:* Kesit Yayınları.

Aksoyak, İsmail Hakkı (1999). "Bahr-ı Tavîl", *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi (Himmet Biray Özel Sayısı)*, Ankara.

Aydemir, Yaşar (1994). *Türk Edebiyatında Kasîde,* Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

Cengiz, Halil Erdoğan (1986). "Divan Şiirinde Musammatlar", *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri (Divan Şiiri) Özel Sayısı,* S. 415-417, Ankara, s. 291-429.

Çavuşoğlu, Mehmed (1986). "Kasîde", *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri (Divan Şiiri) Özel Sayısı,* S. 415-417, Ankara, s. 17-77.

Çelebioğlu, Amil (1999). *Türk Edebiyatında Mesnevi (XV. Yüzyıla Kadar),* İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Dilçin, Cem (1986). "Gazel", *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri (Divan Şiiri) Özel Sayısı,* S. 415-417, Ankara, s. 78-247.

Dilçin, Cem (2004). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi, Ankara:* Türk Dil Kurumu Yayınları.

Erdoğan, Mustafa (2002). *Türk Edebiyatında Muhammes,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İpekten, Haluk (2013). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

İsen, Mustafa vd. (2011). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı,* Ankara: Grafiker Yayınları.

İz, Fahir (1995). *Eski Türk Edebiyatında Nazım I-II,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Kartal, Ahmet (2014). *Doğunun Uzun Hikâyesi (Türk Edebiyatında Mesnevî),* İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.

Kurnaz, Cemal ve Çeltik, Halil (2010). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi,* Ankara: H Yayınları.

Kutlar, Fatma S. (2000). "Mesnevî Nazım Şekline Genel Bir Bakış ve Türk Edebiyatında Mesnevî Araştırmalarıyla İlgili Bir Kaynakça Denemesi", *Türkbilig,* S. 1, Nisan 2000, Ankara, s. 102-157.

Mengi, Mine (2003). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi-Metinler,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Pekolcay, Necla vd. (1994). *İslami Türk Edebiyatında Şekil ve Nev'ilere Giriş,* İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Saraç, M. A. Yekta (2011). *Klâsik Edebiyat Bilgisi (Biçim-Ölçü-Kafiye),* İstanbul: Gökkubbe Yayınları.

Şentürk, Ahmet Atilla (1999). *Osmanlı Şiiri Antolojisi,* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ünver, İsmail (1986). "Mesnevî", *Türk Dili Dergisi Türk Şiiri (Divan Şiiri) Özel Sayısı,* S. 415-417, s. 430-563.

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE AHENK

Bahir SELÇUK

Dilimize Arapçadan giren ve "anlama, fehm, idrak; sezmek ve sezişle bilmek" (Çetin 1997: 531; Çetişli 2002: 14) anlamlarına gelen şiire, lügatler şöyle karşılık verir: "Edebî değeri olan nazımlı ve kafiyeli söz" (Devellioğlu 1993), "Mevzûn ve mukaffa ve manen güzel tahayyülât ve tasavvurâtı câmî kelâm" (Şemseddin Sami 1995), "Mevzûn ve mukaffa söz, en belîğ, pek belîğ söz" (Muallim Naci 1995), "Seslerin, ritmlerin, ahenklerin kaynaşmasıyla hisleri, intibaları, heyecanları, güçlü bir şekilde anlatma şekli ve sanatı; bu yolla meydana getirilmiş eser." (Örnekleriyle Türkçe Sözlük: 1996).

Şiir hakkında düşüncelerini ifade eden eski şair ve düşünürlerin hemen hepsi, şiirin musiki ve ahenkle olan ilgisine değinmişlerdir. Voltaire, "büyük ve hassas ruhların musikisi", Lamartine, "İç ahenk, rüyaların ve huzurun dili", Shakespeare, "Herkesin içinde bulunan musiki", Edgar Allan Poe, " zarif bir düşünce ile kaynaşmış bir musiki.", Jean Wahl, "daha çok bir dil yaratma, bir musiki yaratma, musikisi olan bir dil yaratma işi" ve İbni Sinâ, "vezinli ve ölçülü sözlerden yapılmış düşünce ürünü bir söz" der (Küçük 1982: 105; Zeminkub 1994: 12). Günümüz araştırmacı ve şairlerinin de düşüncelerinde aynı yaklaşım göze çarpar. Sadık Kemal Tural, "şuurun dil imbiğinden geçirilmiş hâlidir. Başka bir söyleyişle şiir, his, hayal ve fikir unsurlarını en uygun tarzda ve ahenkli bir dille sunma sanatı", Yahya Kemal, "kalpten geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişi" (Beyatlı 1984: 48), Ahmet Haşim, "bir hikâye değil sessiz bir şarkı" (Enginün 1996: 70) ve Orhan Veli, "bütün hususiyeti edasında olan bir söz sanatı" şeklinde tarifler yapar (Çetişli 2002: 15).

Bizim klâsik kaynaklarımızın tamamı şiiri tarif ederlerken daha çok şiirde bulunması gereken özellikleri saysalar da onların da şiir için kıstas saydıkları

esas unsur, şiirin "manzum u mukaffa" söz olması ve vezin ile kafiyenin şiirde asli unsur olarak kabul edilmesidir. Zaten "Hemen bütün dünya edebiyatlarında, şiirin en ilkel ve en mükemmel örneklerinde değişmeyen ve hemen hemen eksik olmayan iki şeklî unsur var: kafiye ve vezin" (Okay 1998: 18)

Yukarıdaki görüşler her ne kadar şiiri bütün özellikleri ile yansıtmaktan uzak olsalar da bu görüşlerden, şiirin en önemli unsurlarının başında ahenk ve musikinin geldiğini rahatlıkla görebiliriz. Şiirle ilgili söylenenlere baktığımızda şiirin olmazsa olmazlarının başında ahenk/musikinin geldiğini görürüz. Şiirde ses ve ahenge bu denli önem verilmesinin sebebini Aksan (1995: 186), insanoğlunun sese, müziğe olan eğilimine ve onun gücünden yararlanma isteğine bağlar.

Şiir veya şiir dili söz konusu olduğunda gündeme gelen ve sıkça tartışılan ahenge Meydan Larousse'de (1981: 158), "Çeşitli seslerin kulağa hoş gelen uyumu, kulakta hoş sesler bırakan kelimelerin birbiri ardına gelmesi, böyle kelimeler dizisi, aynı anda duyulan seslerin bağdaştırılması ve uyumu demek olan müzik sistemi, bir bütünün parçaları arasındaki uyum..." ve Edebiyat Lügati'nde (1973: 17), "Manzum, mensur bir sözün kulağa güzel ve pürüzsüz gelmesi, adeta hafif tertip bir musiki tesiri yapmasıdır." karşılıkları verilir. Yetiş (1989: 516-517), "üslûbun bir niteliği olarak şiir ve nesirde kelime ve cümlelerin, âdeta bir musiki tesiri yapacak şekilde art arda getirilmesi ile sağlanan uyum" şeklinde bir tanımla ahenk terimine açıklık getirmeye çalışır.

Ahenk; muhteva (konu), yapı (şekil) ve dilden oluşan bir edebî eserin bu üç unsuruyla yakından ilgilidir. Yine ahengin "muhteva, yapı ve dil unsurlarının belli bir bütünlük ve birlik içinde ferdî ve orijinal bir biçimde sentez edilmesinde tezahür eden üslûp"la (Çetişli 2002: 12) da yakın bir ilgisi vardır. Bu nedenle Wellek (1993: 149), iyi şiirlerin, yazıldığı dilin ses ve anlam yapısıyla sıkı bir ilişki içerisinde bulunduğunu belirtir.

Her ne kadar yukarıdaki düşünceler doğrultusunda ahengin neredeyse şiirin vazgeçilmez unsurlarından biri olduğunu söylesek de, "Şiir veya şiir dili söz konusu olduğunda en çok gündeme gelen veya en fazla tartışılan hususların başında ahenk/musiki gelir. Zira bu konuda şiiri bütünüyle musikiye dönüştürmek isteyenlerden, ahengi tamamıyla reddedenlere kadar uzanan birbirinden çok farklı görüşler mevcuttur." (Çetişli 2002: 24) Isodore Isou'nun temsilcisi olduğu letrist şiirin müzikle yarışmaya kalkışması[1], Swinburne gibi bazı şairlerin, kelimelerin

1 Kemal Sılay "Hiçbir edebiyat akımında müzikten yararlanma, onun tekniklerini uygulama çabası ya da arzusu, letrizmdeki noktaya ulaşmış değil. 1945'lerden sonra ortaya çıkan bu akımın öncüleri şiirin ses olanaklarını kullanarak, hatta onları zorlayarak, binlerce yıldan beri kulaklarda taht kurmuş müzikle yarışmaya kalkışmışlardır." der (Kalpaklı 1999: 446-447'den).

verdiği müzik imkânları ile baştan çıkarak bazen saçma sapan olsa da kulağa hoş gelen mısralar yazmaları (Edman 1993: 61), Paul Verlaine'in şiirdeki musikinin önemini belirten 'Her şeyden önce müzik, yine ve her zaman müzik' dizeleri (Aksan 1995: 190); Servet-i Fünûn şairlerinin özgün bir söylem düzeni kurmak için lügatlere başvurmaları ve konuya göre vezin bulma teşebbüsleri, öteki taraftan Garipçilerin şiirde ahenk unsurları olarak kabul edilen bazı hususlara şiddetle karşı çıkmaları bu meseleyi somutlaştıracak bazı örneklerdir.

Bu tespitlerden sonra ahengin ne olduğu hususuna dikkatleri çekmek istiyoruz. Ahenk kelimesine, Türk Ansiklopedisi'nde (1968: 233): "Bir yazıda, kelimelerin ve onların yan yana gelişlerinden doğan ses uyumu.", Meydan Larousse'da (1981: 158): "Çeşitli seslerin kulağa hoş gelen uyumu; Kulakta hoş sesler bırakan kelimelerin birbiri ardına gelmesi, böyle kelimeler dizisi; aynı anda duyulan seslerin bağdaştırılması, uyumu demek olan müzik sistemi; bir bütünün parçaları arasındaki uyum...", Edebiyat Lügatı'nda (Tahirü'l-Mevlevî 1973: 17): "Manzum, mensur bir sözün kulağa güzel ve pürüzsüz gelmesi, adeta hafif tertip bir musiki tesiri yapmasıdır." şeklinde karşılık verilir. Yetiş'in (1989: 516-517) yaptığı tanım, ahengin edebiyat terminolojisindeki anlamını daha derli toplu bir biçimde yansıtır: "Üslûbun bir niteliği olarak şiir ve nesirde kelime ve cümlelerin, âdeta bir musiki tesiri yapacak şekilde art arda getirilmesi ile sağlanan uyum."

Klâsik belagatta daha çok selâset kavramı ile ifade edilmeye çalışılan ahenk; Recaîzâde Mahmud Ekrem'in *Ta'lîm-i Edebiyât* adlı eserinden sonra yenileşme devri Türk edebiyatında armoni (harmonie) karşılığında üsluba ait bir özellik olarak edebiyat nazariyesi kitaplarında yer alır (Yetiş 1989: 516-517). Ekrem (Macit 1996: 16), aheng-i selâset terkibi ile karşıladığı ahenk için: "Âheng-i selâset dediğimiz bir letâfet-i mahsûsâdır ki, ibâre içinde kelimâtın sadâları sem'a hoş gelecek sûretde insicâm ve intisâkından husûle gelir." dedikten sonra âheng-i selâseti, âheng-i umûmî ve âheng-i taklîdî diye iki bölüm halinde inceler.[2] Süleyman Paşa da 'insicâm ve ittisak" (Yetiş 1998: 516) sözleri ile ahenk kelimesini karşılamaya çalışır. Ahmed Cevdet Paşa eserinde ahenk maddesine değinmez (Karabey vd. 1998).

İslamiyet öncesi dönem edebiyatımızdan itibaren kuvvetli bir ahenk ve musikinin varlığı kendisini hissettirse de şiirin, kelimelerle terennüm edilen bir musiki

2 "O zamana kadar münhasıran musiki sahasında kullanılagelen bir ıstılah olan 'aheng'i ü - lup hakkında ve müstakilen kullanmaktan çekinen Recâizâde, onu munis kılmak için, eski belagâtin ıstılah kadrosunda yer alan 'selâset' kelimesi ile birleştirmiştir." (Yetiş 1998: 217-221)

ve mısraın da tamamıyla bir musiki cümlesi haline getirilmesi fikri, edebiyatımızda XVI. yüzyılda gelişmeye başlamıştır. O dönem şairleri, mısralardaki hecelerin seslerini notalar gibi kullanarak akisleri zamanımıza kadar gelen ölümsüz şairlerin nağmelerini terennüm etmişlerdir (Küçük 1982: 108).

Klasik Türk edebiyatında, şiir ile musiki arasında sıkı bir ilişki vardır. Hatta kullanılan bazı nazım şekilleri de musikiyle yakından ilgilidir (murabba, şarkı... vb). Bu itibarla Tanpınar (1987: 179) asırlardan beri musikinin kardeşi olan şiirin ondan ayrılamayacağını söyler. Aynı zamanda "Divân şairleri, şiirle musikinin iç içe olduğu bir atmosferin havasını teneffüs etmişlerdir. Bestelenmek üzere yazdıkları şiirlerin meclislerde okunduğuna dair, en azından okunulmasını istediklerini gösteren ipuçları"nın (Macit 1996: 151) mevcut olduğunu söyler. Yine yapılan bazı çalışmalar, divan şiirinin temel ritim unsurlarından olan aruz vezniyle, klâsik musikimizdeki "usül"ler arasındaki yakınlığı ortaya koyar (Tanrıkorur 1991: 713).

Şiirin derinlemesine işlendiği, yapı ve anlamın kuvvetli bir biçimde imtizaç ettiği divan şiirinde ahenk oldukça önemli bir yere sahiptir. Öyle ki bu şiirin pek çok yönü eleştirilmiş olsa da onun ahenk yönü genellikle takdir edilmiştir (Macit, 1996: 9). Çerçevesini geleneğin belirlediği divan şiirinde dilin kullanımını çok defa, ünlü ünsüz ilişkileri, çeşitli tekrar tipleri, kafiye, redif, mısra tekrarları, paralellikler, vezin, ritim gibi ses araçları; anlam-ses bağlantılarının dilde oluşturduğu yerleşmiş ses değerleri tayin eder. Divan şiirinde sözcük seçimi de büyük önem taşımaktadır. Kullanılan sözcüklerin aruz ölçüsü içindeki yerleri, ses değerleri, özellikle de anlam açısından nitelikleri de göz önünde tutularak seçilmekteydi. Bunlar yapılırken ses düzenlemelerinin anlamdan soyutlanmamış olmasına da büyük önem verilirdi (Aksan 1995: 19; Kortantamer 1993: 278).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi şiirin temel unsurları olan "muhteva, yapı ve dil" divan şiirinde bir bakıma hazır malzeme halindedir. Tanpınar (1977: 180), "Eski şairlerin bilerek veya bilmeyerek kendilerini sese emanet ettiklerini" dile getirirken bu meseleye parmak basmaktadır[3]. Tanpınar'ın "bilmeyerek" ifadesini kullanması hiç şüphesiz geleneğin oluşturduğu ve kalıplaşmış ahenk unsurlarını kendisinden bir şey katmadan kullanan ve adını duyuramayan şairler içindir. Bundan dolayı divan şairi ancak "şairlik tabiatının" elverdiği ölçüde bu hazır malzemeyi kullanarak adını duyurabilir. Şairlerin karşılaştığı asıl problem ses ve

3 "Büyük sanatkârlar, mevzuların çoğunu başkalarından almışlardır. Bütün mesele, bir mevzuu anlatışta, yani, üsluptadır; her şey taklit olunabilir, yalnız üslup taklit edilemez." (Kaplan 1993: 194).

anlam bağıntısını sağlam bir biçimde gerçekleştirebilmenin kolay olmayışı gerçeğidir. Büyük şairlerin çoğu da bu iki öğeyi ustalıkla kullanabilenler arasından çıkmıştır.

Şiirin ayrılmaz parçalarından biri olan ahenk unsurununun, ses boyutunun tespiti elbette kolay değildir. Biz daha önceki tasnif çalışmalarından (Dilçin 1992: 78; Macit'in 2006: 27) yola çıkarak divan şiirindeki ahengi "söz tekrarlarının sağladığı ahenk, ses tekrarlarının sağladığı ahenk, edebî sanatlarla ağlanan ahenk, ritim" başlıkları altında ele alıp incelemeye çalışacağız.

A. Söz Tekrarlarının Sağladığı Ahenk

Güzel sanatlar içerisinde "müziğe en çok yaklaşan" (Tunalı 1971: 118) şiirde, bazı söz ve söz gruplarının belirli aralıklarla tekrarından doğan ahenk, anlamla bütünleştiği zaman, poetik bir fonksiyon icra eder ve meramın etkili bir biçimde sunulmasını sağlar (Macit 1996: 20). Çünkü bizim kelime dediğimiz kompleks yapıda bir yandan ses bir yandan da anlam vardır. Özellikle sözcük ve öbeklerinin ve bütün bir dizenin yinelenmesi, ses açısından bir etkileme sağlamakta, bir uyum, bir ritim oluşturmakta, tıpkı müzik yapıtlarında zaman zaman ana melodinin yinelenmesi ya da çeşitlemelerle anımsatılmasında olduğu gibi, dinleyende uyanan ses imgesini pekiştirmektedir (Aksan 1995:218).

Söz tekrarlarının çoğunda, özellikle beyitleri aşan tekrarlarda, yinelenen sözcük veya sözcük grupları, çoğu zaman duygu yoğunluğunun ortaya çıkardığı bir durumdur. Yani şair; beğenme, sevinme, tebrik ve takdir etme, kıskanma... gibi duyguları yinelemelerle metin düzlemine yansıtır. Şiirde, "umumiyetle tekrarlanan kelimelerden ibaret olan bu odak noktaları"nı (Kaplan 1991: 326), Ali Nihat Tarlan (1981: 161): "Heyecanın dimağında yaptığı teşevvüşü adım adım takip etmek ve karie aynı ameliyeyi yaptırmak ıztırarında olan sanatkâr, bu canlı nokta üzerinde fasılalı veya fasılasız tekrarlar yapar." diyerek aynı psikolojik bir sebebe bağlarken, Yahya Kemal de (1984: 48): "Şiir, kalpten geçen bir hadisenin lisan halinde tecelli edişidir." ifadesiyle şiirdeki kelimelerin, şairin heyecanını aksettirdiğini dile getirir. "Anlamı düzenleyen, açıklayıp genişleten, vurgulayıp pekiştiren, birbiriyle karşılaştıran; anlamda dalgalanmalar yaratan, söz öbekleri arasında türlü eşitlik ya da karşıtlık ilişkisi kuran (1992: 78)." söz tekrarları, kuru bir ahenk vasıtası olmanın ötesinde bir işleve sahiptir.

Mısra sonu, mısra başı veya mısra ortasına gelen çeşitli kelimelerdeki ses benzerlikleri, şiirin manasını destekleyen bir fon musikisi görevi görür (Kaplan 1982: 160). Çünkü kelimelerin plastik değeri yanında, melodik değeri de vardır

ve beyit kendi içinde gelişmesini tamamlayan bir musiki cümlesidir (Ayvazoğlu 1989: 47). Bundan dolayı da bir şiirin mükemmel olması için kelimelerin plastik ve melodik değerleri göze ve kulağa hoş gelen bir ahenk teşkil etmelidir (Çaldak 1991: 54).

Söz tekrarları ile "Sözün etkisini güçlendirmek amacıyla anlamın üzerinde yoğunlaştığı sözcük ya da söz öbeklerini arka arkaya yineleme" (Dilçin 1995: 452) sanatı olan "tekrir"de aynı kelime çoğu zaman fazla bir değişikliğe uğramadan kullanıldığı hâlde, aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere, söz tekrarlarında tekrarlanan kelimeler çekimli veya türetilmiş bir hâlde bulunur. Ayrıca açık, düzgün ve kusursuz bir üsluba sahip olan şair, genel olarak yinelemelerde "kullandığı kelimelerin ikinci ve mecaz anlamlarını düşünmez." (İpekten 1998: 92). Yinelemeler, "beytin sese dayanan iç uyumunu artırıp zenginleştirdiği gibi, anlamı da yönlendirmekte etkili olmaktadır" (Dilçin 1992: 78). Ayrıca bu tekrarlar, "tekerrür, kesret-i tekrar gibi kulağı tırmalayan, dizeleri gereksiz söze boğan bir anlatım kusuru değil, tam tersine anlamı türlü yönlerden çeşitlendirip renklendirerek etkisini arttıran birer 'hüsn-i tekrar'dır (Akdemir 1999: 60).

Söz tekrarları aşağıdaki başlıklar altında değerlendirilebilir.

1. Birli Söz Tekrarları

Birli söz tekrarlarında vurgulanmak istenen kelime, aynı mısrada ya da ikinci mısrada tekrarlanmaktadır. Tekrarlanan kelimelerin sayısı, konumu; birbirlerine olan mesafeleri, kelimelerdeki seslerle beyitteki diğer seslerin ilişkisi ahengin derecesini belirler.

Tekrarlanan kelimelerin beyit içindeki konumuna göre, genelde birli söz tekrarları şu şekillerde karşımıza çıkmaktadır:

Birinci Mısraın İlk Kelimesinin Şiirin Redifi Olarak Tekrarı

Mededün kalmadı feryâd u figân eyleyecek
Sana kimden ire ey Bâkî-i bî-çâre meded (Bâkî G.40/6)

Kerem ehlin u gece seyr cihânında görüp
Soraram bunlara kin n'oldı sehâ kanı kerem (Şeyhî K.11/4)

Birinci Mısraın İlk Kelimesinin İkinci Mısrada, Kafiye ve Redifin Dışında Tekrarı

Sen bir şeh-i zî-şansun şâhenşâh-ı devrânsun
Ya'nî ki sen hakânsun devründe ben Hakânî'yem (Nef'î K.16/32)

Görmez misâl-i kâmetüni çeşm-i râst-bîn
Ahrel baka meger ki görenler nazîr ana (Bâkî G.7/4)

Birinci Mısraın İlk Kelimesinin, İkinci Mısraın Başında Tekrarı

Bir de Dağlar Deli'sidür ki şitâb itdükçe
Bir olur zelzeleden lerze-i kûh u deryâ (Nef'î K.18/36)

Gülü bitmez dikensiz dünyenin çün
Gülü terk eyle geç serv-i revândan (Nesîmî G. 335/7)

Birinci Mısraın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin Şiirin Kafiye veya Redifi Olarak Tekrarı

Sana benzer cihânda kimse yoktur
Meger hûrî kim ol bir pâre benzer (Nesîmî G. 76/7)

Yâr elinden hoş ağyârdan
Şekker ü helvâ yese nâ-hoş gelür (Şeyhî G.76/6)

Birinci Mısraın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin Kafiye veya Redifin Dışında Bir Kelime Olarak Tekrarı

Küntü kenzin perdesi senden açıldı âleme
Bu beyânın ilmi sensin uş delîl ü reh-nümâ (Nesîmî G. 1/7)

Kâmeti vasfını 'arz eylediler tûbâya
Ser-fürû eyledi ol serv-i sehî-bâlâya (Bâkî G.467/1)

Birinci Mısraın İlk ve Son Kelimesi Dışındaki Bir Kelimenin İkinci Mısraın Başında Tekrarı

İhyâ eden endîşeyi feyz-i nefesümdür
Endîşe benüm tıfl-ı dil-i nev-hevesümdür (Nef'î G.39/1)

Yedi gökten dahı a'lâ gönüldür bi'llâh ey ârif
Gönül içinde buldular rumûz-ı sırr-ı mâ evhâ (Nesîmî G. 9/2)

Birinci Mısraın Son Kelimesinin İkinci Mısrada Ortada Tekrarı

Ölsem lebünçün eyleseler toprağım sebû
Su koysan ol sebûya şarâb akısar lezîz (Ahmed Paşa G.2/5)

Âferîniş tu'ti-i endîşeme bir dâmdur
Kim o dâmın dâne-i pür-imtinânıdur sözüm (Nef'î K.1/13)

Birinci Mısraın Son Kelimesinin İkinci Mısraın Başında Tekrarı

Yansa dâğ-ı sînem üzre hasret-i haddünle nâr
Nâr nûr u nûr nâr u hûr pür-envâr olur (Bâkî G.114/3)

Bir güherdür kim nazîrin görmemişdür rûzgâr
Rûzgâra 'âlem-i gayb armağanıdur sözüm (Nef'î K.1/2)

Birinci Mısradaki Bir Kelimenin, İkinci Mısrada Birden Fazla Tekrarı

Var iken yüzün güle meyl eylemez dil bülbüli
'Ârife bir gül yeter lâzım tekrar gül (Necâtî Bey K.15/6)

Nice bir nâz ögredürsün gamze-i gammâzına
Nâz ile yakdun bizi had yok mı âhir nâzına (Şeyhî G.35/7)

İkinci Mısradaki Bir Kelimenin Birinci Mısrada Birden Fazla Tekrarı

Bunca belâna sabr iderem bin belâ ile
Bir kez yüzini göremez oldum belâ budur (Necâtî Bey G.79/6)

Cennet ü hûrî benim Kevser ü Tûbâ benim
Nârı vü nurı benim *hem* susuzum *hem* Fırât (Nesîmî G. 25/2)

Tek Mısrada Yapılan Birli Söz Tekrarları

Bu tekrar türü, bir bakıma aralıklı ikileme gibidir. Hatiboğlu'nun (1981: 23-44), "Aralıklı İkilemeler" başlığı altında ele aldığı bu tür tekrarlarda sözcüklerin birinci veya ikinci mısraındaki söz tekrarları yatay eksendedir (Özünlü 1987: 50). Bu nedenle, tekrarlanan kelimeler arasındaki yakınlıktan dolayı ikilemelerdeki gibi güçlü bir ahenk hissedilmektedir.

Aşağıda medhiye bölümünden alınmış olan ve "kande kande" yinelemesinin yer aldığı beyitte şair, acziyet ifade etmektedir.

Ki ben kande edâ-yı medh-i sultân-ı cihân kande
N'içün haddüm bilüp mühr-i sükût urmam dehân üzre (Nef'î K.6/41)

Aşağıdaki iki beyitte de olumsuz yapıdaki yüklem araya başka kelime almadan yinelenmiştir. Hem yüklem öncelenmesi hem de fiilin tekrarı ile şair, yoğun olarak yaşadığı duygu ve düşüncenin kendi ruh dünyası üzerindeki tesirini bize aktarmaktadır. Çünkü cümlenin yüklemine odaklanma, söylenenlere bir yoğunluk ve duygusallık katmaktadır (Andrews 2002: 39).

Sevmezem sevmezem ammâ sevicek mahbûbı
Nerede var ise bir âfet-i cânı severüm (Nef'î G.87/4)

Aşağıdaki beyitte tekrar yoluyla meydan okuyan bir insan tasviri yapılmıştır.
Es-salâ ey pehlevân-ı mahabbet es-salâ
Nerre-i şîri yok mu meydânın Nerîmânsız mıdur (Şeyh Gâlib G.77/2)

2. İkili Söz Tekrarları

İkili söz tekrarlarında farklı iki sözcük beytin değişik yerlerinde tekrarlanır. Sözcükler tekrar edildikleri yere göre çeşitli şekillerde sınıflandırılabilir.

Düz Söz Tekrarları

Bu gruba giren tekrarlarda, ilk mısrada tekrar grubuna ait kelimelerin ikinci mısrada da aynı sırayı izlediğini görürüz. Bu tür tekrarlarda, iki kelime yinelendiği için hem yinelenen kelimelerin fazla olması hem de bunların taşıdığı seslerle beyitteki diğer kelimelerdeki seslerin oluşturduğu uyum ve ahengi artırır.

Şeyhî zamâne devleti durur hemin let
Bir devletün kim ola sonı let ne fâ'ide (Şeyhî G.151/77)

Tab'unun bir tercemân-ı ter-zebânıdur kalem
Hâmemün bir hem-zebân-ı nükte-dânıdur sözüm (Nef'î K.1/26)

Özellikle bazı matla beyitlerinde rastladığımız örneklerde kafiye ve redifin etkisi ile kelimelerden biri daha fazla yinelenebilir. Bu durumda hem ahenk hem de anlam vurgusu daha belirgin hâle gelir.

Rûz-ı vuslat ola mı bir 'ıyd ile nev-rûz ile
Rûşenâlıkda şeb olur mı ber-â-ber rûz ile (Nef'î G.119/1)

Çapraz Söz Tekrarları

Çapraz söz tekrarlarında, beytin birinci mısraında söylenen kelimelerden ikisinin, ikinci mısrada çapraz olarak yinelendiğini görürüz. Bu çapraz konum, hem biçimsel hem de işitsel bir etki bırakmaktadır.

Gül gülse dâ'im ağlasa bülbül 'aceb degül
Zirâ kimine ağla demişler kimine gül (Bâkî G.304/1)

Gerçi hoş olmaz humâr hîç-sıfattan
Gamzeyi mestânesi humâr ile hoşdur (Nesîmî G. 62/4)

Beytin İki Mısraındaki İkili Söz Tekrarları

Bu grup tekrarlarda; beytin birinci dizesinde bir kelime tekrarlanırken ikinci dizesinde de başka bir kelime tekrarlanmaktadır.

Cân u dil hâk-i reh-i tûsen-i dildâra fedâ
Pâre pâre dil-i sad-pâre seg-i yâra fedâ (Nef'î G.7-2/1)

Sen bana yâr ol ki gönlüm bir dahı yâr istemez
Gönlümün dil-dâr sensin özge dil-dâr istemez (Nesîmî G. 194/1)

Klasik şiirde örneğine az rastlanan beytin her iki mısraında da sayıları bazen üçü hatta dördü bulan birli söz tekrarlarının kullanımı, Nesîmî'nin anlamı kuvvetlendirmek ve ahengi temin etmek için bu tür tekrarları bilinçli bir şekilde yaptığını göstermektedir (Özerol 2013: 1000).

Getür getür getir ol kâse-yi revân-perver
Götür götür götür ol cengi bir nevâ göster (Nesîmî G. 152/1)

Yakîn yakîn yakîndür Nesîmîye şeksiz
Habîb hâbîb habîbdür ki dilde söylerler (Nesîmî G. 152/7)

Tek Mısrada Yapılan İkili Söz Tekrarları

Beytin birinci veya ikinci mısraında iki kelime münavebeli bir şekilde yinelenir.

Mey degül rûh-ı revân-ı mürde-i gamsun hele
'Âlemün cânı degülsen cân-ı 'âlemsün hele (Nef'î Sk.1/8)

Yâr ola sandum gönül virdüm sana
Ben bana itdüm dîrîgâ ben bana (Necâtî Bey G.19/1)

3. Üçlü Söz Tekrarları

Bu tekrar grubunda üç kelime, beytin farklı yerlerinde tekrar edilmektedir.

Dil ü cân derdine çün çâre hemân ölmek imiş
Öleyin derd ile na-çâr elümden ne gelür (Ahmed Paşa G.58/2)

Cânını terk eyle kim bu yolda cânâ bulasın
Her ki cân verdi bu yolda buldu ol cânâneyi (Nesîmî G. 405/2)

4. Dörtlü ve Beşli Söz Tekrarları

Bu tür kullanımlarda dört ya da beş farklı sözcüğün beytin çeşitli yerlerinde tekrar edildiği görülür. Klasik şiirde pek rastlanmayan bu kullanımlara Nesîmî'de sıkça rastlanır (Özerol 2013: 1003). Gazelde durağanlığı önlemek, dikkatleri yoğunlaştırmak ve akışkanlığı temin etmek amacıyla beşli söz tekrarlarına başvurulabilir (Macit 1996: 55-56).

Kim aydır kim yüzün gül-nâra benzer
Ki yüzün nûra vü hem nâra benzer (Nesîmî G. 76/1)

Ger elüm kessen kalur dâmân-ı lutfunda elüm
Lutfunı kessen kalur destümde lutfun dâmeni (Ahmed Paşa G.231/13)

5. İkilemeler

İkileme, anlatım gücünü artırmak, anlamı pekiştirmek, kavramı zenginleştirmek amacıyla aynı sözcüğün yinelenmesi veya anlamları birbirine yakın yahut karşıt olan ya da sesleri birbirini andıran iki sözcüğün yan yana kullanılmasıdır (Hatiboğlu 1981:9).

İkileme, ses uygunluğu ve ezgi ile yoğunlaştırılmış bir anlam gücüdür ve söz tekrarlarının bir de psikolojik boyutu vardır. İşte, Türkçedeki ikilemelerin varlığı da, insanların öteden beri denedikleri böyle psikolojik olaylara ve bir çeşit müzik özelliğine dayanır. Gerçekten de iyi kullanılan ikilemenin anlatıma kattığı güç, başka yollarla kolayca sağlanamaz. İkilemeleri incelediğimiz zaman ahenk unsurunun arka planında ikilemenin, anlamı pekiştirme, anlamı güçlendirme, anlamı abartma ve çoğaltma, anlamı kolaylaştırma... gibi çeşitli fonksiyonlarını yerini getirmede rol oynadığını görürüz. Klasik Türk şiirinde ikilemelerin çeşitli türlerine rastlanmakla bizim için esas olan, şiirde anlamı pekiştiren ve kuvvetli bir ahenk vasıtası olan "aynı kelimenin tekrarı ile yapılan ikilemeler"dir. Çünkü bu ikilemelerde, anlatımı güçlendirmek için ikileme kurulurken ya aynı sesi veren aynı sözcük tekrar edilir ya da sesleri birbirine yakın olan, birbirini andıran sözcükler yan yana kullanılır (Hatiboğlu 1981: 12-13).

İkilemede sözcüklerin sıralanışı yatay eksendedir. Yinelemelerdeki (birli, ikili, üçlü söz tekrarları) sözcük sıralanışları ise hem yatay, hem de dikey eksende olmaktadır. (Özünlü 1987: 44-51). Ayrıca ikilemelerin, "çift çağrışımlı bir gösterge öbeği olarak kullanıldığı da söylenebilir." (Kırman 2001: 8). Seçilen beyitlerde de görüleceği gibi ikilemelerin oluşturduğu ses düzeninin dışında beyitlerdeki diğer ses benzerlikleri de ahengi arttırıcı bir fonksiyona sahiptir. "Aynı

şiir içerisinde kullanılan bu farklı yineleme çeşitleriyle amaçlanan, şiirde bir ses orkestrasyonu temin etmektir." (Özcan 1999: 310). Ayrıca beyitteki diğer kelimelerin anlam bakımından teşekkülünde de ikilemelerin rolü büyüktür. Aynı zamanda, "İkilemelerin kurulmasında, ses benzerliğinin ses güzelliğinin önemi ve etkisi büyüktür. İkilemeleri kuran sözcüklerin çoğunda, önseste veya sonseste ses benzerliği vardır. Kısaca Türk düşüncesi, ikileme kurarken bir çeşit kafiye arar. Ünlü uyumları, ünsüz benzeşmeleri gibi, ikilemede de ses benzerliği, ses uygunluğu kuralı vardır." (Hatiboğlu 1981: 13)

İkilemeyi kuran aynı sözcüklerden birincisinin çıkma, ikincisinin yönelme durumunda olduğu aşağıdaki "başdan başa" ikilemesinin beyitlere mübalağalı bir söyleyiş kazandırdığını görmekteyiz.

N'ola deryâ gibi 'asker çeküp dünyâyı feth itse
Yürütse hükmini başdan başa mülk-i cihân üzre (Nef'î K.6/26)

Nesîmî, aşağıdaki iki beyitte "Allah Allah" ikilemesini kullanmış ancakbirinci beyitte ikileme şaşırma anlamı katarken ikinci beyitte beğenme, takdir etme anlamı katmıştır. Birinci beyitte ikilemede kullanılan "h, l" ünsüzleri ve "a" ünlüsü diğer sözcüklerde de tekrar edilerek bir armoni oluşmuştur (Özerol 2013: 1005).

Sünbülün hâli perîşân dediler hâl ehli
Allâh Allâh neyiçin müşke perîşân dediler (Nesîmî G. 87/3)

Şekerin tadını giderdi lebin
Allâh Allâh ne tatlı şekersin (Nesîmî G. 317/9)

Bazı beyitlerde birden fazla ikileme bulunmaktadır. Birden fazla ikilemenin yer aldığı aşağıdaki beyitlerde, ikilemeyi oluşturan seslerle diğer kelimelerdeki seslerin zengin bir armoni oluşturduğu görülür.

Halka halka kâkülünden dâğ dâğ oldı gönül
Hoş gelüp dîvânelik **dâğ üsti bâğ** oldı gönül (Şeyh Gâlib G.199/1)

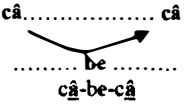
Rûhamında degül emvâc-ı gûn-â-gûn u pey-der-pey
Görinür câ-be-câ bâğ-ı behiştün 'aks-i enhârı (Nef'î K.14/8)

Divan şiirinde sıkça kullanılan, Osmanlıcada "terkîb-i tekerrürî" adı verine ve yinelenen kelimeler arasında "â, be, der, e, ender, tâ (te)" gibi gramer birliklerinin

kullanıldığı söz grupları da bir tür ikilemedir. Birleşik kelime özelliğindeki bu yapılar, genelde çoğaltma anlamı veren bir zarf olarak kullanılmaktadır (Selçuk 2013: 581; Timurtaş 1997: 302).

Bu kalıpla yapılan tekrarlarda, "â, be, e, tâ" bağ ve edatları, ünsüzle biten aynı iki kelime arasında yer aldığı için ses yapısı bakımından bir dalgalanma söz konusudur. Yapı içerisindeki bu duraksama ve iniş-çıkış anlatılan hareketle paralellik taşır.

Aşağıdaki beyitlerdeki "câ-be-câ" (yer yer) ikilemesinde; ikilemede bulunan kalın "a" ünlüsü ve ince "e" ünlüsü sıkça kullanılan ünlülerden olduğu için, beyitteki diğer ünlülerle bir uyum içerisindedir. Aynı zamanda "câ-be-câ" ikilemesinde aşağıdaki gibi bir yükseliş, iniş ve tekrar yükseliş söz konusudur. Dolayısıyla beyitteki ses benzerlikleri ile birlikte bu "iniş-çıkış-iniş" şeklindeki hareketlilik ya da "kalın-ince-kalın" şeklindeki ses değişimi, ikilemenin anlamıyla paralellik arz etmektedir.



Dem-i cevlânda kim na'li *yer* eyler câ-be-câ *yer*de
Saçar hâk üstine gûyâ sabâ gül-i berg-i râ'nâyı (Nef'î K.28/24)

Türkçe "başdan başa" ikilemesi ile aynı anlamı taşıyan ser-â-ser ikilemesi aşağıdaki beyitlerde de görüleceği gibi "geniş bir mekana yayılma, taşma, hükümranlık ve otorite genişliği, aşırılık...vb. bildirmektedir. "ser-â-ser" ikilemesindeki sesler çok kullanılan sesler olduğu için beyitteki diğer kelimelerle zengin bir ses uyuşumu meydana gelmektedir.

Karşı durmaz sana şimden sonra bu ikbâl ile
Düşmenün ger Kahramân olsa ser-â-ser leşkeri (Nef'î K.15/18)

6. Metin Seviyesindeki Söz Tekrarları

Mısra başında yer alan bir kelime ya da kelime grubunun ya da sentaktik yapının sonraki mısralarda tekrar edilmesine "anaphore" denilmektedir. Bu tür tekrarlara veznin sağladığı ritmi ve ses tekrarlarındaki uyumu da ekleyince söz müziğe dönüşür. Bu zengin söz tekrarlarında söz ve anlam örtüşmekte ve manzume yek-ahenk bir özellik kazanmaktadır (Aksan 1995:235).

Bir güherdür kim nazîrin görmemişdür rûzgâr
Rûzgâra 'âlem-i gayb armağanıdur sözüm

Rûzgâr ihsânumı bilmiş benüm yâ bilmemiş
'Âleme feyz-i hayât-ı câvidânidür sözüm (Nef'î K.1/2-3)

Şair kendisine olan güveni ve istiğnayı ifade etmek için aşağıdaki örneklerde de görüldüğü gibi "biz" çoğul zamirini yinelemiş, aynı zamanda da "mahabbetüz, peymânemüz, n'eylerüz, pervânemüz, hüviyyetüz, lânemüz" kelimelerindeki birinci çokluk şahsı ifade eden altı çizili gramatik yapılar hem şairin bu isteğini yansıtmış, hem de kuvvetli bir ahenk oluşturmuştur.

Biz mest-i feyz-bahş-ı şarâb-ı mahabbetüz
Besdür cihâna cur'a-i peymânemüz bizüm

Biz n'eylerüz çerâğı şeb-i hecr-i yârda
Bin şem uyarur âh ile pervânemüz bizüm

Biz tâ'irân-ı evc-i hevâ-yı hüviyyetüz
Genc-i şikenc-i turradadur lânemüz bizüm (Nef'î G.79/2-3-4)

7. Mısra Tekrarları (Redd-i Matla')

Ünsal Özünlü'nün (Özünlü 1987: 48) "metinsel yinelemeler" olarak isimlendirdiği bu tarz tekrarlar, şairin etkisi altında kaldığı herhangi bir durumu ifade eden veya gazelde bir odak noktası oluşturan matla beytinin birinci ya da ikinci mısraının gazelin son beytinde tekrarlanması ile meydana gelir (Dilçin 1995: 106). Şairin beğendiği bu mısraın yinelenmesi ile anlam vurgulanırken aynı zamanda bir musiki de sağlanmış olur.

Sevgilinin rûy, hat, zülf gibi çeşitli güzellik unsurlarını dile getirildiği gazelde şairi kendisinden geçiren sevgilinin can alıcı süzgün bakışıdır. Dolayısıyla şair bu hususu tekrar vasıtası ile ahenkli bir biçimde dile getirir:

Cân almaga dil-teşne olan gamze imiş hep
Âlüfte imiş hançeri cân ile leb-â-leb
.....
Kasd eyleyeni bilmez idi cânına Nef'î
Cân almaga dil-teşne olan gamze imiş hep (Nef'î G.10/1-5)

Çeşitli dinî motiflerle kendisini kutsayıp şairlik tabiatını öven Nef'î, düşüncesini canlı kılan hususun, feyizli nefesi olduğunu söyleyerek Hz. İsâ'ya telmihte bulunur (Kurnaz 1987: 66):

İhyâ iden endîşeyi feyz-i nefesümdür
Endîşe benüm tıfl-ı dil-i nev-hevesümdür
.....
Olsam n'ola Nef'î gibi hallâk-ı ma'ânî
İhyâ iden endîşeyi feyz-i nefesümdür (Nef'î G.39/1-5)

"Gönül" kelimesinin redif olarak kullanıldığı ve anlam yoğunluğunun da aynı kelime üzerinde odaklandığı gazelinde Nef'î, birden fazla unsuru bir şeyde toplama sanatı olan "cem'"e başvurarak "kadeh, bâde, sâkî" kavramlarını gönül kavramında birleştirmektedir.

Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkîdür gönül
Ehl-i 'aşkun hâsılı sâhib-mezâkıdur gönül
.....
İtse Nef'î n'ola ger gönlüyle dâ'im bezm-i hâs
Hem kadeh hem bâde hem bir şûh sâkîdür gönül (Nef'î G.74/1-5)

B. Ses Tekrarlarının Sağladığı Ahenk: Armoni

Kelime dediğimiz kavram, aynı zamanda birbirinden ayrılmayan iki yönlü bir göstergedir. Bu yönlerden biri ses imgesi (gösteren), diğeri de zihinde canlanan kavramdır (gösterilen). Dilin en üst seviyede kullanıldığı şiir dilinde göstergelerin karşıladığı anlam kadar taşıdığı ses değerinin de diğer göstergelerle uyum içinde olmasına dikkat edilir. Bundan dolayı beyit veya metin içerisinde şairin titizlikle seçtiği göstergeler, taşıdıkları ses değerleri bakımından okuyanın veya dinleyenin zihninde belli bir çağrışım oluştururken, beyit içerisindeki diğer kelimelerle etkileşim içerisine girerek başka bir çağrışımlara da yol açmaktadır. Böylece beyitte hem bir ses orkestrasyonu hem de güçlü bir anlam örgüsü kurulmuş olmaktadır.

Batılı eleştirmenler sesleri, ses estetiği (phonoaesthetics) konusu altında, hoşa giden sesler (euphonious) ve hoşa gitmeyen sesler (cacaphonous) (Özünlü, 1997: 102) şeklinde sınıflandırmışlardır. Klâsik belagatte ise sesler, yumuşak sesler (elfâz-ı rakîk); tok/sert' (elfâz-ı cezele)" sesler şeklinde isimlendirilmiştir (Güneş, 1999: 52).

Söz tekrarlarında hem anlam yoğunluğu sağlanmakta hem de ahenk temin edilmektedir. Ses tekrarlarında ise bazı sesler, anlam tabakasına göndermede bulunsa da ses tekrarlarının her zaman anlamla örtüştüğünü söylemek zordur. Şairler bazen ses tekrarlarını şiirde musikiyi arttırmak için kullanırlar. Divan şiirinin zengin kelime dünyası şairin, kelimeleri ses ve anlam boyutuyla uygun bir biçimde istif etmesine imkân vermiştir. Göstergelerin sanatkârâne istifi beyit içerisinde güçlü bir ses orkestrasyonu ve anlam derinliği/yoğunluğu sağlar. Şairlerin tercih ettikleri seslerle mizaçları arasında bir ilişkinin olup olmadığı kesinlik kazanmamakla birlikte belli seslerin yoğun olarak kullanılmasının âhengi sağlama kaygısını aşan bir tarafı olmalıdır (Macit 1996: 71-72). Çünkü: "Şairin elinde nota yerine harfler ve onların ses değerleri vardır. Bunun için şair, harflerin bu ses değerinden ritim oluşturmak gayesiyle faydalanmak mecburiyetindedir." (Özcan 1999: 321). Klâsik şiirimizi yansıtan eski alfabenin plastik değerini de göz önünde bulundurursak, plastik ve fonetik unsurların göze ve kulağa hitap eden çift yönlü estetik olgusu ile karşılaşırız.

Her şairin şiir dünyasında psikolojik veya müzikal sebeplerden dolayı çok sık yinelenen sesler vardır ve yapılan araştırmalarda, hemen her dilde en çok kullanılan bir ya da birkaç sesin bulunduğu ortaya çıkmıştır. Seslerin sıklık dereceleriyle ilgili araştırmalar daha sonra onları birtakım gruplara ayırmış, bazı sözcüklerde bazı seslerin bazı anlamları çağrıştırdığı görülmüştür. Ötümlü **"l-m-n-r-y"** sesleri "söylenişlerindeki rahatlıktan dolayı ünlülerden sonra ikinci derecede müzikal seslerdir. Musikiye, vokallerden sonra en elverişli sesler de bunlardır. Musikide aralarda ahenk sağlamak amacıyla terennüm edilen "te nen ni, ye lel li, tir ye lel" gibi klişe ifadelerin de hep bu seslerden teşekkül ettiği görüllmektedir (Ergin 1993: 119; Göker 1996: 155; Özcan 2002: 853; Özünlü 1997: 102).

Eliot; bir kelimenin musikisinin, bu kelimenin şiirde kendisinden önceki ve sonraki kelimelerle ve bütün diğer kelimelerin yarattığı musikiyle uyum içinde olmasıyla mümkün olabileceğini, şiirde anlamasız sesin de, sesten yoksun anlamın da tek başına var olamayacağını belirtmiştir (Kantarcıoğlu 1983: 133). Divan şiirinde, bugün adına armoni[4] denilen aliterasyon ve asonansın zengin örnekleri bulunsa da bunun edebî bir sanat olarak ismine rastlanmaz. Armonide ünsüz tekrarları (aliterasyon), ünlü tekrarlarından (asonans) daha etkilidir. En eski Türk

4 Kaplan (1993:201-202), armoni bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, bi - biriyle veya bir manaya göre armonize edilmesine denir, diyerek armoninin aliterasyon ve asonansla sağlandığını belirtir ve aliterasyon ünsüzlerin, asonans ünlülerin bir veya birkaç mısrada tekrarından ibarettir, der.

şiirinden itibaren rastladığımız armoni, hem Batı şiirinde hem de günümüz Türk şiirinde aynı şekilde kullanılmaktadır.

Kelimelerle yansıttıkları anlamlar arasında bir bağ olmamasına rağmen, kelimeleri oluşturan seslerin çeşitli özelliklerinden (kalınlık-incelik, ötümlülük-ötümsüzlük, tokluluk-yumuşaklık...gibi) her dönemde faydalanılmıştır. Arapça ve Farsça kelimelerin de sağladığı geniş seçenek yelpazesi şairlerin ses bakımından, anlattıkları durumlara uygun kelime seçmelerine imkân sağlamıştır. Bütün divan şairleri bu imkândan faydalanmışlarsa da özellikle Nef'î gibi bazı şairler, bazen var olan kelimeleri de kifayetsiz bulup Farsça kelime ve kelime gruplarını da kulağı rahatsız etmeyecek ve garipsenmeyecek bir biçimde şiir diline katmıştır. Ahenk sağlayıcı unsur olarak eskilerin, "aheng-i taklîdî" dedikleri aliterasyona sıkça başvuran şair, "lafzın ma'na ile i'tilâfı"na (sesle anlamın bütünleşmesine) büyük özen göstermiş sözcüklerin plastik ve melodik değerlerinden sonuna kadar faydalanmıştır.

Sultan Ahmed'in atının ayaklarını yere basışında meydana gelen titremenin, (Geleneğe göre dünyayı boynuzlarında taşıyan) öküzün kemiklerine dahi titreme saldığını belirten Nef'î, "kadem, sadme, zur, gâv..." gibi ahenk bakımından dolgun kelimeleri kullanarak bu titreyişi aşağıdaki şekilde yansıtmaya çalışır:

Her bir **kademde sadme**-i pür-**zûr**-ı na'linün
Gâv-ı zemîne zelzele-i **üstühân** virür (Nef'î K.5/32)

Nef'î'nin, ahenk söz konusu olduğunda kendisinden bahseden kaynakların hemen hemen hepsinin tumturaklı üslubuna örnek olarak gösterdikleri Vezîr-i A'zam Murâd Paşa'ya sunulan "olur" redifli kasidesinde, aşağıdaki beyitlerde de görüleceği üzere bahsedilen konuya uygun olarak seçilen kelimelerdeki seslerin oluşturduğu ahenk, bir savaş alanındaki debdebeyi mükemmel bir biçimde yansıtmaktadır.

Gamzen ne dem ki **tîğ** çeküp **hûn-feşân** olur
'Uşşâk-ı dil-**fikâre** ecel **mihribân** olur

Saflar **düz**üp hücûm edicek hay**l**-i **düşmen**e
Dehşetle **âsmân** u **zemîn** pür-**figân** olur

Sarsıldığınca **zelzele**-i **hamleden zemîn**
Âşûb-ı **rustehîz**-i kıyâmet **âyân** olur (Nef'î K. 29/1-41-42)

Tahirü'l-Mevlevî "aheng-i taklîdî"yi anlatırken Nef'î'nin aşağıdaki beytini örnek olarak gösterir (Kürkçüoğlu 1973: 17). Bu beyitte "ç, k, t" sert ünsüzlerinin

tekrarlanması ile kılıç şakırtıları; "d, m, r" ünzüslerinin tekrarıyla da gök gürültüsü çağrıştırılırmıştır:

Evc-i hevâda **çek-â-çâk**-i **tîg**den
Âvâz-ı ra'd u **sa**'ikâ **reh-güm-künân olur** (Nef'î K. 29/45)

Fuzûlî'nin Su kasidesinde geçen aşağıdaki beyitte "s" sesi, redifte geçen su göstergesine güçlü bir şekilde göndermede bulunmakta âdeta su sesini duyurmaktadır.

De**s**t-bû**s**î ârzû**s**ıyla ger öl**s**em do**s**tlar
Kûz eylen toprağım **s**unun anunla yâre **su** (Fuzûlî K.3/13)

Ercilasun (1993: 107), Ahmet Yesevî'nin şiirlerindeki ahenk unsurlarını incelediği makalesinde "Benzer gramatik şekillerin tekrarı aliterasyondan daha ileri, kafiyeye yaklaşan bir unsurdur." der. Sondan eklemeli bir dil olduğundan ek yinelemesine müsait olan Türkçede, İslamiyet öncesi dönem şiirinden beri var olan ve günümüze kadar da kullanılan bu teknik, kafiye ve redife eski önemin verilmediği günümüz şiirinde bir ahenk vasıtası olarak kullanılmaktadır.

Aşağıdaki beyitlerde "gramer aliterasyonu" (Kortantamer 1993: 296) diyebileceğimiz çeşitli ekler tekrarı ile ahenk temin etmiştir.

Nesîmî'nin âdeta bütün kutsallarıyla kendisiyle özdeşleştirdiği sevgilisine bağlılığını dile getirdiği aşağıdaki beyitte "k, m" sesleri, "(ı)m" ekiyle kullanılarak ritmik bir etki oluşturulmuştur (Özerol 2013: 985).

Kelâmum **Kur**'ân**um** zik**rüm** **kitâb**um tevhîd**üm** fik**rüm**
Namâz**um** secd**em** ü şük**rüm** bi-**k**ülli cümle er**kân**um (Nesîmî G. 244/4)

Aşağıdaki beyitlerde de çoğul eki ile güçlü bir ahenk oluşturulmuştur.

Yâ **n**'ey**l**esün bî-çâre**ler** âlüfte**ler** âvâre**ler**
Sâgâr sunar meh-pâreler nûş itmemek olur sitem (Nef'î K. 16/6)

C. Edebî Sanatlarla Sağlanan Ahenk

Ses ve musikî formlarının temelini teşkil eden 'his' unsurunu (Göçgün 1991: 135) mısra kalıplarına dökmekte usta olan divan şairleri, şiirde iç uyuma büyük önem vermiş, iştikak, cinâs, nidâ ve paralel söyleyişlerle söze musiki değeri katmışlardır. Kelimelerin ses yapısı üzerine inşa edilen bu müzikalite, anlamdan soyutlanmış ve sadece ses tabakasının sağladığı bir özellik değildir. Çünkü "bir şiiri duyuyor, ondan büyük bir estetik haz duyuyorsak, bu sadece müzik olarak

duymamızdan ileri gelmez. Anlamın da bunda belli bir ölçüde payı vardır." (Tunalı 1971: 96).

Esas amacı her ne kadar ahenk temin etmek olmasa da klasik şiirde bazı edebî sanatları oluşturan göstergelerin ses/tekrar değerlerinin bir müzikalite sağladığı görülür. Kaynaklarda bu sanatların genellikle "lafızla ilgili/lafzî sanatlar, sözle ilgili sanatlar" başlıkları altında ele alındığı görülür. "Cinas, kalb, iştikâk, şibh-i iştikâk, akis, iâde (reddü'l-acüz ale's-sadr), tarsi"; eski şiirde sıkça kullanılan sanatlar, edebî bir sanat olarak ismine rastlamadığımız ve sonraki dönemlerde armoni diye isimlendirilen "aliterasyon ve asonans", yine anlam sanatları ya da heyecana bağlı sanatlar içerisinde yer alan "nidâ", ahenkle ilgili sanatlara dâhil edilebilir.

Aynı veya benzer seslerin ya da sözlerin belirli aralıklarla tekrarı, ses ve anlam yönünden güçlü bir anlatım sağlamaktadır (Macit 1996: 20). Sanatın esasını oluşturan, "ses ya da kelimelerin birbirlerine olan mesafeleri, kafiye ya da redif olmaları, önyineleme/artyineleme vb. şeklinde ortaya çıkmaları, beyit içerisinde yer alan diğer göstergelerin ses değerleri ile ilgileri" ahengin derecesini belirlemektedir.

Ses Tekrarlarına Dayalı Sanatlar					Söz Tekrarlarına Dayalı Sanatlar		
ak(i)s	cinas	iştikâk şibh-i iştikâk	kalb	nidâ	iade (reddü'l-acüz ale's-sadr) mukaddem ü muahhar	tarsi	tekrir

1. Ses Tekrarlarına Dayalı Edebî Sanatlar

Ak(i)s

Bir dize ya da cümlenin anlamlı iki parçasından birini önce, ötekini sonra söyleyerek yani dizeyi ters yüz ederek aynı anlamda bir dize ya da cümle meydana getirmektir. Aksi oluşturan ibareler aynı mısrada olabileceği gibi aynı beyit içerisinde de olabilir.

Hîç mümkin olur mu ***rencsiz genc***
Çok kimseye erdi ***gencsiz renc*** (Ş. Gâlib-HA 1233)

Islâhını eylemen te'emmül
Kim ***gül tiken*** olmaz u ***tiken gül*** (Fuzûlî LM 993)

Cihânda **âdem olan bî-gam olmaz**
Anunçün **bî-gam olan âdem olmaz** (Necâtî G.219-1)

Husrev-i her dü mekândır çün takî vü bâ Nakî
Müctebâdır muktedâdır muktedâdır müctebâ (Nesîmî G.1/14)

Cinâs

Cinâs, söylenişleri ve yazılışları bir/benzer, anlamları ayrı iki sözcüğü bir arada kullanma sanatıdır. Cinâs sanatında, lafızların benzerliği dört yönden gerçekleşir: "nevi/cinsi, sayısı, harekesi ve sırası" Yerinde ve güzel yapılan cinâs sözün etkisini ve ahengini arttıran bir zekâ hüneri durumundadır (Dilçin 1991: 150; Saraç 2001: 221). Bu sanatın en güzel örnekleri Kadı Burhaneddin, Seyyid Nesîmî ve Ali Şir Nevâyî'de görülür.

Divan şiirinde cinâs sanatı oldukça ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır. Bu sanatta cinası oluşturan kelimelerin yanında beyitteki diğer kelimelerin ses değerleri de ahengi kuvvetlendirmektedir.

Bize pend ile vâ'izler **kesel** verdükleri yetmez
Kesel def'ini ko câm-ı safâdan hem **kes el** derler (Nef'î G. 43-2/3)

Gözümden dem-be-dem akan gamından yaş değil **kandır**
Lebin kandinden ey cân gel susamış cânımı **kandır** (Nesîmî G. 58/1)

Gerek mîr ü gerek monlâ dimezler emrüne **lâ lâ**
Husûsan hazret-i **lâlâ** görür hakk üzre dîvânı (F. Vecdî K.29-24)

İştikâk

Bazı kaynaklarda cinâs sanatına dâhil edilen iştikâk, aynı kökten türemiş kelimelerin bir cümle veya beyitte kullanılması sanatıdır. İştikâk sanatını oluşturan kelimeler, beyitteki benzer seslerin katkısı olmadan güçlü bir ahenk sağlamaz.

Aşağıdaki beyitte aynı kökten türeyen "mükerrem-kerem-kerîm" kelimeleri ve bunları oluşturan seslerin beyit içerisinde yinelenmesi beyti, hem anlam hem de ses yönünden zenginleştirmektedir.

Ağa-yı **mükerrem** ki kef-i dest-i **kerîmi**
Ebr-i çemen-efrûz-ı gülistân-ı **keremdür** (Nef'î K. 60-17)

Şeyh Gâlib'in müseddes-i mütekerririnde her bentte yinelenen yukarıdaki beyitte "Ahmed, Mahmûd, Muhammed" kelimelerindeki iştikâk ve bağlaç (u/ü)

yinelemesinin oluşturduğu ritim, şiiri güçlü ve kalıcı kılan özelliklerin başında gelmektedir.

Sen **Ahmed** ü **Mahmûd** u **Muhammed**'sin efendim
Hak'dan bize sultân-ı mü'eyyedsin efendim (Şeyh Gâlib Müs. 1-5/6)

Aşağıdaki beyitte "câhil ve cehl" kelimelerindeki iştikâk, câhil kelimesinden önce gelen câh kelimesi ve "l" sesinin tekrarı ahengi sağlamıştır.

Tâlib olur câha **câhil cehl**ini izhâr ider
Bilmez ol miskîn sanur mansıb ana şân virür (F. Vecdî-G.106-2)

Aşağıdaki beyitte "aşk, 'âşık, ma'şûk" kelimeleri arasında iştikak sanatı vardır.

Bî-çâre **'aşk**a neyleye tedbîr ü çâreyi
Ma'şûka şâh-ı âlem ü **'âşık** fakîr ola (Nesîmî G.10/3)

Kalb

Bir kelimenin harflerinin yerleri değiştirilerek yapılan "kalb" sanatı, genellikle cinas sanatları içerisinde "cinâs-ı kalb" ismiyle değerlendirilir. Harflerin sıralanışına göre bu sanat, kalb-i kül (felek-kelef) ve kalb-i ba'z (ihmâl-imhâl) şeklinde tasnif edilir (bkz. Saraç, 2001: 223). Bu sanatta aynı seslerin değişik biçimde düzenlenmesiyle oluşan kelimelerin tekrarı, şiire ahenk katmaktadır (Macit, 1996: 25).

"lâm-mâl" kelimeleri ve bunları oluşturan "a, â, l, m" ünsüzlerinin tekrarı ahenk oluşturmaktadır.

Ben bu vîrân içre sanma kim fakîrem ey ganî
'Aks-i **lâm**-ı zülfi ol gencün gözümde 'ayn-ı **mâl** (Zâtî G. 832-4)

"mâlik-kemâl" kelimeleri ve beyitteki "a, â, k, l, m" ünsüzleri ahenk sağlamaktadır.

Hâcetüm budur benüm kim **mâlik** olursa sana
Hak Ta'âlâ bedr-i enver gibi kılsun ber-**kemâl** (Zâtî G. 855-7)

İkinci dizenin başında yer alan "âteş" ve sonunda yer alan "şitâ" kelimeleri adeta bir yansıma oluşturarak estetik bir fonksiyon oluşturmaktadır.

'Alev de ditrer efendi firâz-ı ahker de
Ki **âteş**ün dahı kalbinde zâhir oldı **şitâ** (Lebîb K. 8-15)

Nidâ

Nidâ, şairin çok duygulanması ve heyecanlanması sonucu, olayları ve varlıkları göz önüne getirip "ey, hey" gibi ünlemlerle onlara seslenmesidir (Dilçin, 1995:453). Nidâ sanatının, şiddetli ruh hallerinin ifadesinde aciz kalındığı zaman, hissi ifade etmek için müracaat edilen bir ıstırap feryadı olduğunu belirten Recaizade Mahmud, edebî eserlerde yer alan "ey! hey!" nidâlarının musikîdeki "hey! hey!"lerden tesir bakımından farklı olmadığını belirtir (Yetiş, 1998: 286-287).

Nidâ sanatının en zengin örneklerine kasidelerin medhiyye bölümlerinde rastlanır. Bu bölümlerdeki beyitlerde seslenmeyi ifade eden "â" vokaline, beyit içerisinde sıkça kullanılan "a-â-î-û" vokalleri ve diğer armonik unsurlar da destek verince kuvvetli bir ahenk oluşmaktadır. Bu asonans, sesin alçalıp yükselmesi veya dalgalanması şeklinde kendini göstermektedir. Bunun yanında "ey, yâ, v'ey..." ünlemlerinin belirli aralıklarla yinelenmesi de etkileyici bir anlatım temin etmektedir.

...â.....â.....â..... ...â .....â

Ey (â).....â.....â.....â.....

Kâm-kârâ şehriyârâ hüsrevâ şahenşâhâ
Ey cihân-dâver şeh-i gerdûn-cenâb-ı rûzgâr (Nef'î K.17/28)

Ey bahârım ey nigârım ey şikârım dil-berim
Ey harîfim ey tarifim ey şer'ifim servetim (Nesîmî G. 243/1)

Ey 'umdesi vülâtun v'ey zübdesi kudâtun
Evsâf-ı pâk-i zâtun add idemez hîç âdem (F. Vecdî K.14-3)

2. Söz Tekrarlarına Dayalı Edebî Sanatlar

Bu gruba giren sanatlarda, tekrarlanan kelime ve kelime gruplarının anlamı güçlendirdiği görülür. Beyit içerisinde ağırlık noktası oluşturan hususlara vurgu yapılırken aynı zamanda bir ahenk oluşturulduğu da gözlenmektedir. Söz tekrarları grubu içerisine dâhil ettiğimiz "iâde ve tekrîr"de kelime ya da kelime grupları tekrarlanmakta, tarsîde ise tekrarların yanı sıra paralel söyleyişler, biçimsel benzerlikler de yer almaktadır.

İâde

Şiirde, her beytin son sözcüğünü kendisinden sonraki beytin ilk sözcüğü olarak kullanmaktır (bkz. Saraç, 2001: 237). İâde sanatında beyit seviyesini aşan tekrarlar, şiirin tamamını anlam ve ses bakımından destekleyen organik bir bağ fonksiyonu üstlenmektedir.

Ey vücûd-ı kâmilün esrâr-ı hikmet **masdarı**
Masdarı zâtun olan eşyâ sıfâtun **mazharı**

Mazharı her hikmetün sensin ki kilk-i kudretün
Safha-i eflâke nakş itmiş hutût-ı **ahteri**

Ahteri mes'ûd olan oldur ki tab'-i pâk ilen
Kâbili feyz ola lutfundan safâ-yi cevheri (Fuzûlî G.268-1/2/3)

İâde sanatının diğer bir çeşidi de "mukaddem ü muahhar" adıyla bilinir. Bu tür yinelemelerde, tekrarlanan kelime ile redif aynı olduğu için anlam ve ses vurgusu sağlanır (bkz. Dilçin, 1995: 486-487).

Seni ağyâr ile gören 'âşık
Nice sabr eylesin cefâna **senün** (Nef'î G.68/2)

Ölüm işi Hak işidür andan kim incinür
Yâri Necâtî gayr ile görmekdürür **ölüm** (Necâtî G.360/7)

Âşıkın esrârını âşık gerektir kim bile
Olmayan âşık ne bilsin **âşıkın esrârını** (Nesîmî G. 442/4)

Tarsi (Paralellik)

Tarsi "Divan şiirinde, dizelerdeki sözcükleri ölçü ve uyak bakımından birbirine denk getirme (mütevazin ve mukaffa) sanatıdır. Dizelerdeki sözcükler sayı bakımından da birbirine eşit olmak zorundadır. Dizeleri yapı bakımından böyle simetrik ve paralel olan beyit ve şiirlere murassa denir." (Dilçin 1991: 86) Türk şiirinin ilk örneklerinden itibaren varlığını hissettiren paralel söyleyişler, şiir dilinde beyti oluşturan mısralar arasındaki benzer dil birliklerinin ve mütevâzin kelimelerin anlamla bütünleşen sesin eşliğinde parelel sıralanışını ifade etmektedir. Söz tekrarlarında aynı kelimelerin, beytin her iki mısraında veya tek mısrada yinelenmesine karşılık, paralel söyleyişlerde ise hem aynı kelimelerin tekrarı hem de ses, anlam ve vezin itibariyle bir benzerlik söz konusudur. Mısralar arasındaki paralellikler anlamı pekiştirdiği gibi aynı söyleyiş kalıbının arka arkaya tekrarı

beyte hoş bir ahenk, etkileyici bir ritim ve bellekte kalıcılık sağlar (Dilçin 2000: 34; Macit 59; Kortantamer 1993:273-336). Paralel söylemler, bazen iki mısraın tamamında, bazen bir mısra içinde, bazen de iki mısraın yarısında görülebilmektedir. Dilçin (2000: 34), paralleliğin aynı zamanda, beytin anlamının anlaşılıp açıklanmasında ve düzenlenip düzeltilmesinde ipuçları taşıdığını da belirtmiştir.

Lezzet / Sohbet	-i	vuslat / bade	için	firkât / renc	-i	yâri / humârı	çekemem

(Nef'î G.84/1)

Bir	devlet / vasl	için	çarha / ağyâra	temennâdan / müdârâdan	usanduk

(Nâbî G.395-1)

Yâ Rab ol	yüzün çerâğı / servin yanağı	şem'-ı hâverden / şem'-ı hâverden	midür

(Nesîmî G. 133/1)

Tekrîr

Sözün etkisini güçlendirmek amacıyla anlamın üzerinde yoğunlaştığı sözcük ya da söz öbeklerini yinelemektir. Bu tür kullanımda amaç anlam vurgusu sağlamak olsa da kelimelerin tekrarıyla bir ahenk de oluşur.

Filibeli Vecdî'ye ait aşağıdaki ilk beyitte "hezâr ve "zâr"; ikinci beyitte de "derd-derman" kelimelerinin tekrarı, anlam ve ahenge katkı sağlamıştır.

Hezâr derdi bir iken **hezâr zâr** ile
Hezâr derde giriftâr-ı âh u **zâ**rum yok (F. Vecdî Kt.46-2)

Hubb-ı câh ile **devâ**sız **derd**e düşdün Vecdiyâ
Derde **dermân** ide ol kim **derd**lere **dermân** virür (F. Vecdî G.7-5)

Leylâ vü Mecnûn'da yer alan aşağıdaki beyitte "râh" kelimesinin yinelenmesi ve yine bu kelimenin "ikrâh" kelimesi ile oluşturduğu cinâs, beyti ses ve anlam yönünden güçlendirmektedir.

Bu **râh**dan etmek olmaz ik**râh**
Hoş **râh** durur sana giden **râh** (Fuzûlî LM 89)

Ç. Ritim

Şiirde ahengi sağlayan özelliklerden biri olan ritim *Türkçe Sözlük*'te (1996: 2372): "Bir mısrada, bir müzik cümlesinde vb.de kuvvetli zamanlar ile zayıf zamanların düzenli aralıklarla tekrarlanması; ahenk, ölçü, tempo; olayların düzenli

aralıklarla art arda gelmesi, düzenlilik" şeklinde açıklanmıştır. (Macit 1996: 75), şiirde ritmin "Hecelerin belli sayıda öbekleşmesiyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa hecelerin düzenli dizilişiyle" sağlandığını belirtir. Boydaş (1994: 138) ritmin, plastik sanatlarda çizgi, leke, form ve renk gibi plastik unsurların, yüzey içinde ölçülü, ahenkli ve düzenli tekrarından meydana geldiğini ve ritmin olmadığı yerde, birlikten yoksunluk, düzensizlik ve hareketsizliğin olduğunu söylemektedir. Şair, hislerini belli bir kalıp içerisine koyup somutlaştırırken onları hareketsizlikten ve yeknesaklıktan kurtarmak için ritimden faydalanır. Aynı zamanda okuyan veya dinleyen de ritmin oluşturduğu bu dalgalanma ile ortaya çıkan yükseliş ve alçalışları yaşar. Çünkü "Duygularla müzikal formlar arasında derin yakınlık vardır." (Yetkin 1947: 50). Kurnaz (2001: 87), ritme farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Ritmin oluşturduğu sanat eseri bize, 'uçsuz bucaksız zaman'dan somutlaştırılmış bir kesit sunar. Bu tür eserlerde ses, söz, renk ve motif gibi ögelerin aralıklı tekrarıyla oluşan ritim, 'zaman' ı algılamamızı sağlar, der.

Eliot (Kantarcıoğlu 1983: 147), "Şiirde musiki yaratabilmek için bir şairin en çok sahip olması gereken şeyler, ritim anlayışı ve bu ritmik yapıyı şiirle kaynaştırabilme gücüdür." der. Klâsik şiirde "aruz vezni, nazım şekilleri, kafiye ve redif gibi teknik unsurlarla kalıp hâlinde bir ritim söz konusudur. Özellikle okuyucu ve dinleyicide tesirleri bakımından, yüksek his ve heyecanlar, derin, keskin ve çarpıcı idrakler uyandıran, güzelliği ile insanı etkileyen ahenkli söz olarak görülen şiirde vezin ve kafiye birinci derecede ritmik unsurlardır (Kesik 2009: 374). Şiirdeki bu ana unsurların yanında çeşitli tamlamalar ve söz dizimi de ritmi destekleyen unsurlar olarak yer alır. Ritimle ilgili söylenenlere bakıldığında uyum, yineleme, hareket, fasıla kavramlarının vurgulandığı görülür. Bu açıdan bakıldığında klasik şiirde vezin, kafiye ve redif, nazım şekilleri ve söz dizimi ile oluşan bir ritim göze çarpar (Selçuk: 2004: 267). Çerçevesini geleneğin belirlediği bu hazır malzeme, şairin kişisel üslubuyla özgün ve ayırt edici bir görünüm kazanır.

Vezin, kafiye-redif, musammatlar ve nazım şekilleri üzerinde kitabın ilgili bölümlerinde ayrıntı ile durulduğu için burada sadece bu unsurların ahenkle ilgisine dikkat çekilecek yalnızca söz dizimi unsuru örneklendirilecektir.

1. Vezin

Klâsik Türk edebiyatının hâkim ölçüsü olan aruz: "Bir nazımda veya bir şiirde; her mısraın başından sonuna kadar bütün hecelerini, kendilerinden sonra gelen bütün mısraların aynı hizadaki heceleriyle, açıklık ve kapalılık, diğer bir tabirle kısalık veya uzunluk itibarıyla denk tutan" (Belviranlı 1965:112-113)

vezne verilen addır. "Aruzun Türk şiirine girmesi Türklerin Müslüman olmasından (yani IX. yy.dan) sonradır. Ondan önce Türk metriği 'accentual syllabique' sisteme, yani 'vurgulu hece sayısı'na dayalıydı." (Tanrıkorur 1991: 713). Banarlı (1987: 152), "Aruz hecelerin sayısına göre değil, seslere göre tertiplenen vezindir. Bu bakımdan bu veznin mimarisindeki müzikal ahenk, hece vezinlerinden üstündür." diyerek bir bakıma eski şairlerimizin aruza sadece gelenek icabı yönelmediklerine de işaret etmiş olur.

Aruz vezni belli bir sisteme dâhil olan açık ve kapalı (kısa, uzun) hecelerin meydana getirdiği ses oluşumları ile söze musiki öğeleri katar. Zaten "Musiki, ses ahengini konu edinir. Aruz ise nazım ahengini işler. Aruzla musiki arasında ahenk ve mevzu yönünden çok benzerlik vardır. Aruza, diğer bir tabirle nazım musikisi de diyebiliriz." (Belviranlı 1965: 26) Tanrıkorur, klâsik şiirimizin yazıldığı aruz vezinleri ile bu şiirlerin bestelenmesinde kullanılmış olan usûller arasındaki ilişkiyi örneklerle ortaya koymuştur.[5]

Aruz uygulamalarından "imale, imale-i memdûde (med), ulama" çoğu zaman şairler tarafından ahengi temin etmek için ritmik bir unsur olarak kullanılmıştır.

2. Kafiye ve Redif

Sözlükte "kafâ ve kâfiye" kelimelerinin ilk ve asıl anlamı başın boyunla bitişen arka ve son kısmı, ensedir. Bu temel manadan bir şeyin sonu, arkası anlamı, buradan da beytin sonu anlamı türemiştir... Kafiye kelimesini tabi olmak, ardından gitmek demek olan kafv/küfüv masdarından izleyen, ardından gelen (kafiye) veya arkasından getirilen (makfüvve) anlamında türetenler de vardır (Durmuş vd. 2001: 149). Terim olarak da, en az iki dize sonunda, anlamca ayrı, sesçe birbirine uyan iki sözcük arasındaki ses benzerliği (Dilçin 1995: 59) demek olan kafiye, şiirde ahengi sağlamaya birinci derecede yardımcı olan asıl unsurların başında gelir. Kafiye; ahenk gücünün artmasına, her mısraın ahenkli bir duygu ile kesilmesine, şairin kafiye kılavuzluğu ile yeni buluşlar yapmasına yardımcı olmaktadır (Kabaklı 1985: 643). Aynı zamanda eski alfabenin şekil özelliklerinden dolayı kafiye, "bir göz estetiğini sağladığı gibi, kulağa hitap eden ses özelliği bakımından da" (Çaldak 1991: 53) nazımda önemli bir yer tutar.

5 "Sözün Türk musikisindeki anlamı ise bir tür 'ölçülü-kalıplı söz' olan şiirdir. Klasik Türk Şiiri dendiği zaman da bunu 'aruz vezni'nin dışında düşünmek zordur. Zira Asya Türkçesine Arapça ve Farsça büyük bir kelime hazinesinin eklenmesiyle zenginleşip 'uzun sesliler'e kavuşan Anadolu Türkçesiyle her türlü vezinde şiir söylemek mümkün, hatta pek kolaydır. Ancak klasik Türkçenin ta Kutadgu Bilig'den beri en çok kullandığı vezin aruz vezni olmuştur. İşte, Türk musikisinde güftenin vezni ile bestenin usûlü arasındaki kaçınılmaz ilişki böyle bir kader birliğinden doğmaktadır." (Tanrıkorur 1991: 711).

Uyak sözcüğünün revî harfinden sonra gelen "harf, ek, takı ve sözcükler" redif olarak adlandırılır (Dilçin 1995: 68). Redifli şiirlerde manzumenin odak noktası çoğu zaman redif olan unsurun üzerine kuruludur. Bundan dolayıdır ki redif, şiire ahenk katmakla kalmaz, ona bir bütünlük de verir çünkü klasik şiirde redif, simetrik tekerrürü ile şiiri belirli bir kavram veya konu etrafında toplayan, bir atmosfer yaratan mihver olmuştur (Akün 1994: 402; Kaplan 1992: 61).

Divan şiirinde kafiye ve redif her ne kadar sıkı kalıp ve kurallara bağlı ise de şairlerin bu kuralların tamamına riayet ettiği söylenemez. Özellikle Arap ve Fars edebiyatının etkisiyle gelişen bu kurallara ve kayıtlara rağmen aslında kafiye ve redif dize sonlarındaki ses ve söz tekrarlarından başka bir şey değildir. Banarlı'nın (1987: 182) ifadesiyle kafiye, "bir ses tekrarı olma estetiğinden ayrılmamıştır."

Klâsik şiirimizde her nazım şeklinin belli bir uyak düzeni vardır. Bu sebeple kafiye ve redifle sağlanan ahenk, aşağı yukarı aynı tekdüze etkiyi yaratır. Manzumelerin nazım şekline bağlı olan bu ses uyumu, şairlerin sanat gücüne bağlı olarak seçtiği redif ve kafiyelerle bir bakıma renklilik kazanır. "Divan şiirinde söylenen her söz 'mevzûn u mukaffa' gerektiğinden, kafiyedeki başarı, şairin edebî kişiliğini de belirleyici unsurlar arasında yer almıştır." (Pala 1996: 120). Özellikle gazel ve kasidede, kafiye ve redif metin bağlamında bir ahenk ve anlam bağı görevi görür.

Kafiye türleri içerisinde, ridf adı verilen "elif (â), ye (î), vav (û)" harflerinden biri ve bir ünsüz harften oluşan, günümüz şiirinde zengin kafiyeye tekabül eden "kafiye-i mürdefe" en sık kullanılan kafiye çeşididir. Bu kafiyede medli hece formundaki "uzun ünlü+ünsüz" kombinasyonu mısranın ritmik yapısını güçlendimektedir. Mısralar boyunca tekrarlanan bu sesler, okuyan/dinleyende bir musiki tesiri bırakır. Zaten kafiyenin vazifesi de, "Musiki bestelerindeki kuvvetli nağmelerin sık sık tekrarı gibi, tamamıyla müzikal bir ses tekrarıdır. Musikide tekrarlaran sesler beste ilerledikçe, dinleyen ve söyleyende nasıl bir hatıra zevki uyandırırsa, şiir de öyledir." (Banarlı 1987: 54).

Kafiye veya redife yakın kelimelerin ses değerleri ile kafiye ve redifin oluşturduğu ritim ahenge katkı sağlar.

Maşrık-ı subh-ı hidâyetdür senasiyle dil<u>üm</u>
Mihr-i kudsî pertev-i kevkeb-feşândur söz<u>üm</u> (Nef'î, K.1/35)

Gerçi ben dû**rum** cenâbından hele şük**rüm** budur
Çehre-fersâ-yı cenâb-ı âstânıdur söz<u>üm</u> (Nef'î, K.1/39)

3. Musammat Manzumeler

Divan şiirinde çok bendli nazım şekillerine genel olarak musammat adı verildiği gibi matladan sonra gelen beyitlerin ilk ve ikinci mısra ortalarının, ilk mısraın sonu ile kafiyelendiği gazellere 'musammat gazel', kasidelere 'musammat kaside', mısra ortalarındaki kafiyelerine de 'iç kafiye' denilmektedir (Macit 1996: 85). Bu tür kaside ve gazellerin âdeta koşma şeklinde dörtlüklere dönüşmesinden dolayı aruz vezninin sağladığı ritimle güzel bir ahenk meydana gelir.

4. Nazım Şekilleri

Edebî akımlara veya dönemlere göre değişiklik arz edebilen nazım şekilleri; dize ve kıt'a sayısı, bunların diziliş şekilleri, kafiye düzeni gibi yapısal unsurlarla oluşur. Bilindiği gibi klasik şiirde nazım birimi beyit olduğundan nazım şekillerinin teşekkülünde beytin sayısı ve kafiye düzeni esas alınmıştır. Bunun dışında bend esasına dayanan nazım şekilleri de mevcuttur.

Banarlı (1987: 185); vezinlerin mısraların, nazım şekillerinin ise iki veya daha ziyade mısradan meydana gelen nazım birimlerinin musikisini sağladığını belirttikten sonra "vezinler ve kafiyeler, mısraların sesini ve mısralarda ses tekrarını sağlarken nazım şekilleri de bunlardan meydana gelen, daha büyük musiki kalıpları halinde daha uzun melodiler gibi tekrarlanır." der.

Kortantamer de (1993: 327): "Nazım şekillerinin her birisinin, sesleri düzenleyici, gruplandırıcı ve bu gruplar arasındaki ses ilişkilerini ayarlayıcı nitelikleri dolayısıyla genel bir ses dağılımı ve ritim kalıbı oluşturduğunu" ifade eder.

Divan şiirindeki nazım şekillerinin oluşturduğu ritim, kalıpsal bir özellik arz eder. Bu standart ritmik unsur ancak diğer ahenk vasıtaları ile birleşince zengin ve güçlü bir ahenk oluşturabilir.

5. Söz dizimi (Atıf Terkibi, İzafet Terkibi)

Klâsik Türk şiirinde cümle öğelerinin dizilişinde, şairler için geniş bir seçenek yelpazesi mevcuttur. Bu özgürlük, bazı kalıplar çerçevesinde yazmak zorunda kalan şair için bir kolaylık sağlarken, okuyucuda da değişik çağrışımlar uyandırır (Andrews 1993: 30). Şairler bazen, "zincirleme terkipleri de ritim elde etmek için" (Kurnaz 2002: 95) kullanırlar. Orhan Okay'ın (1998: 88-94) Kanûnî Mersiye'si üzerine yaptığı çalışmadan hareketle bu tür ifadelerin aynı zamanda okuyucunun düşüncelerini başka bir istikamete çekmek arzusu taşıdığını ve şairin tamlamayı oluşturan kelimelerin telaffuz ve ses kıymetlerinden faydalanarak manaların değil, müziğin sembolizmini olşturmak peşinde olduğunu söyleyebiliriz.

Atıf Terkipleri

Klâsik şiirin söz dizimi, ritmik özellik arz eden çeşitli yapısal unsurları bünyesinde barındırmaktadır. Bunlardan biri de Osmanlı Türkçesinin belirgin özelliklerinden biri olan atıf vavı (vav-ı âtıfe) ile oluşturulan ve "terkîb-i atfî" olarak isimlendirilen kelime gruplarıdır. Arapça, Farsça ve Türkçede kullanılan bu "ve bağlacı" kelimeleri, kelime gruplarını ve cümlecikleri birbirine atfetmektedir. Atıf vavı ile birbirine bağlanmış "nihân u 'ayân, bende vü şâh, bahr u ber, deryâ vü deşt, sıdk u safâ, 'ışk u müşg" gibi kelime gruplarına da terkîb-i atfî adı verilir (Selçuk 2014: 2).

Atıf vavı, sözcükler (karşıt, yakın, eş anlamlı vb.) arasında sekte meydana getirerek bir ritim oluşturur. Özellikle şiirde iki ve daha fazla sözcükle oluşturulan atıf terkiplerindeki iniş-çıkış ve dalgalanmalar anlamı vurgulayan veya dile getirilen düşünceye görsellik katan, aynı zamanda müzikalite sağlayan bir özellik eklerler. Tekrarların çoğunda olduğu gibi genellikle duygu yoğunluğunun ortaya çıkardığı bir durumla "hayranlık, beğeni, sevinç, tebrik, takdir, kıskançlık, üzüntü... gibi duygusal durumlar şiirsel düzleme yansır. Tarlan (1981: 161), heyecanın dimağında yaptığı karmaşayı adım adım takip etmek ve okuyucuya aynı durumu aksettirmek isteyen sanatçı, bu canlı nokta üzerinde fasılalı veya fasılasız tekrarlar yapar, demektedir. Bu nedenle klâsik şair, geleneğin sunduğu bir imkân olan atıf terkiplerini de yerli yerinde kullanarak anlam ve ses yönünden güçlü bir söylem inşa etmeye çalışır. Dolayısıyla divan şiirindeki yapıların sırf gramatikal bir unsur olarak kullanıldığı yanılgısına düşmemek gerekir.

Şairler, memduhlarını tasvir ve tavsif ederlerken onlardaki üstün vasıflara dikkat çekmek için atıf terkiplerine sıkça başvururlar.

Fuzûlî, aşağıdaki beytin tamamında Allah'ın isim ve sıfatlarını bağlaç yinelemesinin oluşturduğu ritimle bir zikir edası içerisinde sıralamaktadır.

Kadîr **ü** Muktedir **ü** Kâdir **ü** Mukaddir **ü** Hayy
'Alîm **ü** 'Âlim **ü** 'Allâm **ü** A'lem **ü** a'lâ (Fuzûlî K.1/49)

Şeyhî de, tasavvufî bir bakış açısıyla, her şeyden münezzeh olan Allah'ın altı ciheti de kuşattığını ifade ederken ikinci dizede bağlaç yinelemesine başvurarak bu yoğunluğu yansıtmaya çalışmaktadır.

Şeş cihetten sen münezzehsin velî senden dolu
Arş **u** ferş **ü** taht **u** fevk **ü** sağ **u** sol **u** pîş **ü** pes (Şeyhi K. 2/8)

Aşağıdaki beyitte Nedîm, memduhunun kerem ve inayetinin çokluğunu ve sürekliliğini ifade etmek için "umman" sembolünü seçmiştir. Beytin ikinci dizesinde su imgesini çağrıştıran "huruş, cûş, gerân" kelimeleri arasında yinelenen "u" bağlacının meydana getirdiği kırılmalar ve kesintiyle oluşan ritim "umman" kavramına işitsel ve görsel açıdan göndermede bulunmaktadır. Beyitteki "ş" konsonantının oluşturduğu müzikalite de beytin ses yapısını desteklemektedir.

Kim reşha-i 'inâyeti 'ummâna haşre dek
Tâb-ı hurûş **u** cûş-ı miyân **u** kerân verir (Nedîm K.3/26)

Hoşa giden, güzel görünen durumları ifade etmek isteyen şairler, atıf terkiplerine başvurarak duygularını ve güzellik unsurlarının kendi üzerlerindeki tesirini yansıtmaya çalışırlar.

Sevgilinin özellikleri bağlaç vasıtasıyla sıralanırken, şairin psikolojisi ve sevgilinin etkileyici özelliklerin fazlalığı ritmik olarak yansıtılmaya çalışılır. Aşağıdaki beyitte, sevgiliye ait güzellik unsurlarından "yanak, boy, göz, dudak" arasında yinelenen "ü" bağlacının oluşturduğu ritmin yanında; "dem-be-dem" ikilemesi (terkîb-i tekerrürî) ve "bir" kelimesinin yinelenmesi beytin ahengini artırmıştır.

Görmesem ruhsâr **ü** kadd **ü** çeşm **ü** la'lün dem-be-dem
'Ömr bir an bir zamân bir lahza bir dem olmasun (Fuzûlî G.234/2)

Sevgilinin, bakışla ilgili "nâz, imâ ve işâret" unsurlarını bağlaçla ilk mısrada sıralayarak dile getiren şair, sevgilinin saçının her telinde adeta bir göz ve kaş vardır, diyerek kendisini baştan çıkaran bakışın etkileyiciliğinden dem vurmaktadır.

Ser-â-pâ böyle pürdür nâz **ü** imâ **vü** işâretden
Sanursun her ser-i mûyında çeşm ***ü*** ebrûvân var (Nedîm G.43/2)

Şeyhî, sevgilinin dudak ve dişini sıra halinde dizilmiş kıymetli cevherlerle özdeşleştirmiş, terkiple de bu dizilişi desteklemiştir.

Lebi dişleri dürr **ü** la'l **ü** lü'lü **vü** yâkût
Ne kıymeti var eğer gevher ise ancak ola (Şeyhî G.155/3)

Divan şairleri, çeşitli vesilelerle musiki aletlerine de değinmişlerdir. Bu aletlerin çıkardığı ses unsurunun ön planda olduğu beyitlerde şairler, "atıf vavı"nın yineleyerek bir ritim oluşturmaya ve söz konusu aletin çıkardığı sese çağrışımda bulunmaya çalışmışlardır. Bülbül ve kumrunun çıkardığı tabiî seslerle, "ney,

santur, rebab, def, tanbur ve çeng" aletlerinin çıkardığı sesleri uyumlu bir orkestra şeklinde tasavvur eden Nedîm, ilk mısradaki bağlacı yinelemesiyle bu ahengi yansıtmaya çalışmaktadır.

Ney **ü** santûr **u** rebâb **ü** def' **ü** tanbûr ile çeng
Nağme-i bülbül ***ü*** kumrîye olup hem-âheng (Nedîm Şar., 4/1-2)

Duydukları, görüp etkilendikleri varlık ve nesneler karşısındaki hayret ve şaşkınlıklarını yansıtmak isteyen şairler, bu etkiyi şiir düzlemine aktarmak için tekrara başvurmaktadırlar.

Nâbî, vahdet ve kesret düşüncesini dile getirirken bir daldan farklı şeylerin ortaya çıktığını delil olarak göstermekte, birden çoğun çıkmasını ritmik bir biçimde dile getirmektedir.

Tehâlüf sûretâ mâni' degildür vahdet-i asla
Olur bir şâhdan surh **u** sefîd **ü** hâr **u** gül peydâ (Nâbî K.1/33)

Tasavvufa göre Hz. Muhammed, Allah'ın kemal ve cemaline ait güzellikleri kusursuz ve mükemmel biçimde yansıtan bir aynadır. Usûlî, Ahmed kelimesindeki mim harfinden kâinatın her tarafının göründüğünü söylerken, bağlaç yinelemesi ile bu cihetlerin çokluğunu ritimli bir şekilde ortaya koymaktadır.

Mim-i Ahmed'den görindi kâyinât
'Arş **u** ferş **u** fevk **u** taht **u** şeş-cihât (Usûlî Mir., 37)

Şeyh Gâlib, Hatice Sultan'ın yaptırdığı sarayı tasvir ederken gördüğü süs ve ziynetlerin parlaklık ve çokluğunu "girdap ve dalga" sembolleriyle vermeye çalışmaktadır. İlk dizede yer alan "zîb ü zîver- sîm ü zer" ibareleri arasındaki bağlacın oluşturduğu iniş-çıkış ve "z" konsonantının sağladığı aliterasyon, "girdâb ve dalga" kavramlarını ses bakımından çağrıştırmaktadır.

O rütbe zîb **ü** zîver sîm **ü** zer sarf eylemişler kim
Gören gird-âb-ı gevher zann ider mevc urmada gûyâ (Şeyh Gâlib Tar., 36/8)

Şairler, psikolojilerini yansıtırlarken veya harici âlemi içinde bulundukları psikolojiye göre yorumlarlarken kullandıkları dilbilgisel yapılarla bu durumu vurgulamaya ve yansıtmaya çalışırlar. Devrik sözdizimi ve eylem öncelemesinin yanında atıf vavı'nın tekrarıyla oluşan duraksamalar ve ritim; aşığın dertlerinin yoğunluğundan dolayı duygusallığını, kesik kesik konuşmasını, nefes nefese kalışını yansıtmaktadır.

"n'oldı ve kanı" soru sözcüklerini önyineleme yoluyla vurgulayan Ahmed Paşa, daha önce şahit olduğu güzel vasıfları bağlaç yardımıyla sıralayarak bunların eksikliğinden duyduğu şaşkınlık ve üzüntüyü belirtmektedir.

N'oldı bu hulk **u** şîve **vü** nâz **ü** kirişme âh
Kani bu lutf **u** behcet **ü** hüsn **ü** bahâ dirîğ (Ahmed Paşa K.44/5)

Âşığın bedeni, aşkın verdiği sıkıntı ve elemden dolayı ateş, gözü yaş, gönlü de ıstırap doludur. Kendi âlemini her an harap eden böyle tarifsiz bir kederden, harici âlemdekilerin zarar görmesi ihtimali, şairde ayrı bir acıya yol açmaktadır. İkinci dizedeki, "tende tâb **u** dîdede âb **u** gönülde "ıztırâb" şeklinde yer alan yapıda "de" ekinin yinelenmesiyle oluşan ahenk ve bağlaçların oluşturduğu ritim, şairin psikolojisini ses yönüyle yansıtmaktadır.

Ey dirîğâ yıkdı ***vü*** yakdı vücûdum 'âlemi
Tende tâb **u** dîdede âb **u** gönülde ıztırâb (Usûlî G.8/5)

Nâbî, âşığın içinde bulunduğu karamsarlık hâlini, olumsuzluk ifade eden göstergelerin oluşturduğu atıf terkibi ile dile getirmiştir. Birinci dize boyunca ritmik bir biçimde sıralanan göstergelerin oluşturduğu terkip, çekilen sıkıntıların ağırlığını, devam edip gittiğini çağrıştırmaktadır.

Şeb-i dûr **u** dırâz **u** teng **u** târ-ı ye's **ü** hicrândan
Bana viren tesellî hâtır-ı ümmîdvârımdur (Nabi G.67/3)

İzafet Terkipleri

Divan şairleri bazen, "zincirleme terkipleri de ritim elde etmek için" (Kurnaz 2002:95) kullanırlar. Farsça bir yapı olan izafet terkibi ile bir araya getirilen kelimeler, aruz ölçüsünün de etkisiyle bir ritim oluşturur. Özellikle Arapça ve Farsça kelimelerin ağırlıkta olduğu bu beyitlerle büyüklük, uzunluk, çokluk, ağırlık... gibi hususların dile getirildiğini açık bir şekilde görebiliriz. Aynı zamanda bu "-ı, i" lerin tekrarı beyit içerisindeki ünsüzlerle denge kurarak müzikal bir rol de üstlenirler. Böylelikle tamlamalarla birbirine bağlanan kelime grupları, dizeye de bütünlük kazandırırlar (Kaplan 1993: 233).

Bâkî, içinde Türkçe kelime bulunmayan aşağıdaki beytinde terkiplerle ritmik bir biçimde yoğun bir anlatım gücü sergileyerek dikkat çekmeye çalışmıştır. [6]

6 Asaf Halet Çelebi, Melih Cevdet Anday, Atilla İlhan, Fazıl Hüsnü Dağlarca, Cemal Süreyya gibi bazı şairlerin şiirlerinde zaman zaman hiçbir anlam ifade etmeyen bazı kelime, yabancı kelime ve mısralara yer verdikleri göz önünde bulundurulduğunda, divan şiirindeki bazı

Ey **pây-bend-i dâm-geh-i kayd-ı nâm u neng**
Tâ key **hevâ-yı meşgale-i dehr-i bî-direng** (Bâkî Ms. 1/1)

Nef'î, sözünün yüceliğini ve derinliğini dile getirmek için terkiplere başvurmuş aynı zamanda bu yolla güçlü bir ritim oluşturmuştur.

'Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânîdür sözüm
Silk-i tesbîh-i dür-i seb'â'l-mesânîdür sözüm (Nef'î K.1/1)

Nef'î, Mevlânâ'ya "Nâzım-ı manzûme-yi silk-i le'âl-i Mesnevî" (Mesnevi incilerini ipliğe düzen şair) diye hitap ederken zincirleme tamlama ile adeta iplik üzerine dizilmiş incileri göstermektedir. Aynı zamanda kabul etme, seslenme ve selam ifade eden "Merhabâ" kelimesinin ardından gelen tamlamalar ile şair adeta sesinin şiddetini kesmeden, heyecanını ifade etmiştir:

Merhabâ ey **hazret-i sâhib-kırân-ı ma'nevî**
Nâzım-ı manzûme-yi silk-i le'âl-i Mesnevî (Nef'î K.3/1)

Şair, özellikle medhiye beyitlerinde memduhunu överken zincirleme tamlamalara çok sık başvurur. "güneş, ay, dünya, deniz..." gibi büyük varlıkların da sıkça benzetilen öğe olarak kullanıldığı bu beyitlerde adı geçen varlıkların ve memduhun büyüklüğü hissettirilirken, zincirleme tamlama ile birbirine bağlı kelimelerdeki açık ve kapalı hecelerin iniş ve çıkışlarıyla da ritim sağlanır:

Maşrık-ı subh-ı hidâyetdür senâsıyla dilüm
Mihr-i kudsî pertev-i kevkeb-feşânıdur sözüm (Nef'î K.1/35)

Hûrşîd-i kevâkib-haşem-i rûy-ı zemîn kim
'Askerle cihânı **haşr-ender-haşr** eyler (Nef'î K.11/24)

Bazen aşağıda da görüleceği üzere aydınlatma vasıtası olan çeşitli tabii veya yapay varlık (şeb-çerâğ, şem, âftâb, kamer...) adlarının da bu tür tamlamalar içerisinde yer almasıyla ahenkle beraber adı geçen varlıkların saçtığı ışık hüzmesinin veya parıltıların şeklininin çağrıştırılmak istendiği de söylenebilir:

Şeb-çerâğ-ı dûdmân-ı saltanat Sultân Murâd
Şem'-i cem'-i bezm-i 'âlem âftâb-ı rûzgâr (Nef'î K.17/18)

Fürûğ-ı âftâb-ı re'y-i 'âlem-gîri kim oldur
Fürûzân-şeb-çerâğ-ı dûdmân-ı 'âlem ü âdem (Nef'î K.39/18)

---

uygulama ve kullanımların da estetik bir kaygıdan kaynaklandığı anlaşılır (bk. Aksan 1995: 167-174; Okay 1998: 88-94).

Bazı beyitlerde tamlamaların yapı itibarıyla uzun olan silahları hatırlattığı görülmektedir (Selçuk 2006: 233-246). Nef'î'nin özellikle sıkça kullandığı şemşîr kelimesinin hemen her yerde uzun veya kısa bir tamlama içerisinde geçtiğini görebiliriz. Bunun yanında beyitlerdeki diğer terkipler yine kılıcın yapısını akla getirmektedir. Bu yapıyla şair, okuyucuda bir ürperti uyandırmaya çalışmaktadır:

Ol **saf-der-i düşmen-küş-i nazmum** ki husûsâ
Şemşîr-i zebânumdan ahibbâ hazer eyler (Nef'î K.11/57)

Sînesin çâk eyledüm çarhun degüldür kehkeşân
Zahm-ı şemşîr-i zebân-ı kîn-sitânumdur benüm (Nef'î K.13/2)

Aşağıdaki beyitte şair, ikinci dizedeki tamlama ile uzaktan gelen bir iniltiyi ahenkli bir yapı içerisinde yansıtmaktadır:

Baht-ı ḫ̆âb-âlûdı bîdâr itdi gûyâ ḫ̆âbdan
Nâle-i dûlâb-ı çarh-ı âsyâb-ı rûzgâr (Nef'î K.17/2)

KAYNAKÇA

Ahmet Cevdet Paşa (2000). *Belâgat-ı Osmâniye,* Haz. Turgut Karabey, Mehmet Atalay, 1. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Akdemir, Hikmet (1999). *Belagat Terimleri Ansiklopedisi*, İzmir: Nil Yayınları.

Aksan, Doğan (1974). "Dilbilim Açısından Şiir", *Türk Dili*, C. XXIX, S. 271.

Aksan, Doğan (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili,*3. Baskı, Ankara: Engin Yayınları.

Aktaş, Hasan (2002). *Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar,* İstanbul: Söylem Yayınları.

Akün, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı" *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. IX, İstanbul: TDV Yayınları.

Akyüz, Kenan, Beken Süheyl vd. (1990), *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Andrews, G. Walter (2000). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, Çev. Tansel Güney, İstanbul: İletişim Yayınları.

Arat, Reşid Rahmeti (1986). *Eski Türk Şiiri,* Ankara: TTK Yayınları.

Arı, Ahmet (2001). "Sakıb Dede Dîvânı'nda Mûsikî", *Türklük Bilimi Araştırmaları;* S. 9.

Aristotales (2002). *Poetika,* Çev. İsmail Tunalı, 10. Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Avşar, Ziya (2003). "Nef'î'nin Hayal Kavramına Yaklaşımı", *Bilig,* S. 24, Kış.

Aymutlu, Ahmet (1950). *Aruz, Türk Şiirinde Kullanılan Aruz Vezinleri ve Misalleri,* İstanbul: Osman Yalçın Matbaası.

Ayvazoğlu, Beşir (1989). *İslam Estetiği ve İnsan*, İstanbul: Çağ Yayınları.

Bâkî Divanı (1994). Haz. Sabahattin Küçük, Ankara: TDK Yayınları.

Banarlı, N. Sami (1982). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, C. I-II, İstanbul: MEB Basımevi.

Bayrav, Süheyla (1999). *Dilbilimsel Edebiyat Eleştirisi,* İstanbul: Multilingual.

Belviranlı, Ali Kemal (1965). *Arûz ve Âhen,* İstanbul: Selçuk Yayınları.

Beyatlı, Yahya Kemal (1984). *Edebiyata Dair;* İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları.

Bilgegil, Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri Belâgat,* 2. Baskı, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Boydaş, Nihat (1994). *Talik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, İstanbul: MEB Yayınları.

Büyük Larousse, Sözlük ve Ansiklopedi (1986). C. XXIII, İstanbul: Miliyet Yayınları.

Çaldak, Süleyman (1991). *Senedü'ş-Şu'arâ ve Klasik Türk Edebiyatında Şiir,* İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya.

Çavuşoğlu, Mehmet vd. (1991). *Ölümünün Üçyüzellinci Yılında Nef'î*, 2. Baskı, Ankara: AKM Yayınları.

Çebi, Hasan (1987). *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri,* Ankara: KTBY.

Çetin, M. Nihad (1997). "Şiir", *İslam Ansiklopedisi,* Eskişehir: MEB Yayınları.

Çetişli, İsmail (1998). *Cahit Külebi ve Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Çetişli, İsmail (2002). *Metin Tahlillerine Giriş Şiir*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Devellioğlu, Ferit (1993), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 11. Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi.

Dilçin, Cem (1991). "Fuzûli'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi", *Türkoloji Dergisi,* C. IX, S.1.

Dilçin, Cem (1991). *Süheyl ü Nev-Bahâr İnceleme-Metin-Sözlük.* Ankara: AKM Yayınları.

Dilçin, Cem (1992). "Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği". *Türkoloji Dergisi*, C. X, S. 1, s. 78.

Dilçin, Cem (1992). "Yunus Emre'nin Şiirlerinde Türkçe'nin Gücü", *Türk Dili*, C. I, S. 487.

Dilçin, Cem (1995), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 3. Baskı, Ankara: TDK Yayınları.

Dilçin, Cem (1995). "Fuzûlî'nin Şiirlerinde İkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni", *Journal Of Turkish Studies=Türklük Bilgisi Araştırmaları (Abdulbaki Gölpınarlı Armağanı),* Volume 19.

Dilçin, Cem (2000). "Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma", *Türkoloji Dergisi*, C. XIII, S. 1.

Doğan, Muhammet Nur (2000). *Fuzûlî, Leylâ ve Mecnun*, İstanbul: YKY.

Durmuş, İsmail vd. (2001). "Kafiye", *TDV İslam Ansiklopedisi,* C. 24, İstanbul: TDV Yayınları.

Edman, Irvin (1983). *Sanat ve İnsan*, Çev. Turhan Oğuzkan, İstanbul: MEB Yayınları.

Eliot, T. S. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Çev. Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: KBY.

Enginün, İnci ve Kerman, Zeynep (1996). *Ahmet Haşim, Bütün Şiirleri (Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar)*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Erbay, Erdoğan (1997). *Eskiler ve Yeniler, Tanzimat ve Servet-i Fünûn Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Erzurum: Akademik Araştırmalar.

Ercilasun, Ahmet Bican (1993). "Ahmet Yesevi'nin Şiirlerinde Âhenk Unsurları", *Türk Kültürü Araştırmaları (Prof. Dr. Şükrü Elçin'e Armağan)*, C. XXIX, S. 1-2.

Ergin, Muharrem (1993). *Üniversiteler için Türk Dili*, 7. Baskı, İstanbul: Bayrak Yayınları.

Göçgün, Önder (1983). "Fuzûlî'nin Şiirlerinde Ses ve Musiki", *Türk Edebiyatı Araştırmaları I*, Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, 4 (114).

Göker, Osman (1996). *Uygulamalı Türkçe Bilgileri I*, İstanbul: MEB Yayınları.

Güneş, Sezai (1999). *Anlatım Bilgisi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniv. Yayınları.

Hatiboğlu, Vecihe (1981). *Türk Dilinde İkileme*, 2. Baskı, Ankara: Ankara Üniv. Basımevi.

Hayâlî Divanı (1992). Haz. A. Nihat Tarlan, Ankara: Akçağ Yayınları.

Horata, Osman (1998). "Necâti Bey'den Bakî'ye Döne Döne", *Bilig*, S. 7, Güz.

İpekten, Haluk (1997). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, 4. Baskı, İstanbul: Dergah Yayınları.

İpekten, Haluk (1998). *Nef'î Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İsen, Mustafa vd. (2002). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

Kabaklı, Ahmet (1985). *Türk Edebiyatı*, C. II, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kadıoğlu, İdris (2003). *Lebîb-i Âmidî: Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Diyarbakır.

Kalpaklı, Mehmet (1999). *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kandinski, Vasili (1993). *Sanatta Zihinsellik Üstüne,* Çev. Tevfik Duran, Yapı Kredi Yayınları.

Kaplan, Mehmet (1963). *Tanpınar'ın Şiir Dünyası,* İstanbul: Baha Matbaası.

Kaplan, Mehmet (1982). *Kültür ve Dil*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Mehmet (1991). *Şiir Tahlilleri II,* İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Mehmet (1992). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar,* C. II, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Mehmet (1993). *Tevfik Fikret Devir- Şahsiyet-Eser,* 4. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karahan, Abdulkadir (1992). *Nef'î Divanı'ndan Seçmeler,* Ankara: KTB Yayınları.

Karaismailoğlu, Adnan ve Şafak, Yakup (1991). "Aruzu Kullanma Yönünden Hâfız-Fuzûlî Karşılaştırması", *Atatürk Üniv. Fen Edebiyat Fak. Edebiyat Bilimleri Araştırma Dergisi,* S. 19.

Kavruk, Hasan ve Selçuk, Bahir (2009). *Filibeli Vecdî ve Dîvân'ı,* Malatya: Özserhat Yayınları.

Kerman, Zeynep (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğ,*. Ankara: AKM Yayınları.

Kesik, Beyhan (2009). "Derviş Paşa'nın Murâd-Nâmesi'nde Ses ve Ahenk İle İlgili Sanatlar", *Turkish Studies*, Volume 4/7, Fall, s. 371-400.

Ketgenî, M. Rıza Şefi'i (1374). *Musikî-i Şi'r,* Tahran: Müessese-i İntişârât-ı Âgâh.

Kırman, Ümral (2001). *"Türk Halk Şiirinde Göstergebilimsel Okuma Denemesi", I. Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu*, Pamukkale Üniversitesi (5-7 Nisan).

Kortantamer, Tunca (1993). *Eski Türk Edebiyatı Makaleler,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Köprülü, M. Fuat (1986). *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Kurnaz, Cemal (1995). "Divan Şiirinde Belge Redifler", *Yedi İklim,* C. 10, S. 67.

Kurnaz, Cemal (1987). *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili,* Ankara: KTBY.

Kurnaz, Cemal (2001). "Divan Şiirinde Ritim Arayışları", *Türk Dili,* S. 589, s. 87-92.

Küçük, Sabahattin (1982). "Şiir ve Şiir Sanatında Ses Unsuru", *Fırat Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (Prof. Dr. Ali Gündüz Akıncı'ya Armağan)*, C. I, S. 2.

Macit, Muhsin (1996). *Dîvân Şiirinde Âhenk Unsurları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Macit, Muhsin (1996). *Gelenekten Geleceğe,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Macit, Muhsin (1990). "Nesîmî'nin Şiirlerinde Ahengi Sağlayan Unsurlardan Tekrarlar Üstüne Bir Deneme", *Yönelişler,* 7 (48).

Mengi, Mine (1994). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi Edebiyat Tarihi-Metinler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Meydan Larousse (1981). C. 1, İstanbul: Meydan Yayınları.

Muallim Naci (1995). *Lügat-ı Nâcî,* İstanbul: Çağrı Yayınları.

Muallim Naci (1996). *Istılâhât-ı Edebiyye, Edebiyat Terimleri,* Haz. M. A. Yekta Saraç, İstanbul: Risale Yayınları.

Nâbî Divanı (1997). Haz. A. Fuat Bilkan, C. I-II, İstanbul: MEB Yayınları.

Necâtî Divanı (1997). Haz. A. Nihad Tarlan, İstanbul: MEB Yayınları.

Nedîm Divanı (1951). Haz. Abdulbaki Gölpınarlı, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Nef'î Divanı (1993). Haz. Metin Akkuş, Ankara: Akçağ Yayınları.

Nerimanoğlu, Kamil Veli (1994). *Türk Dilinin Bestecisi, Ressamı ve Mimarı,* Ankara: AKM Yayınları.

Nesîmî Divanı (1990). Haz. Hüseyin Ayan, Ankara: Akçağ Yayınları.

Okay, Orhan (1998). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, 2. Baskı, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Örnekleriyle Türkçe Sözlük (1996). C. 3- 4, Ankara: MEB Yayınları.

Özcan, Tarık (1999). *Oktay Rif'atın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi,* Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.

Özcan, Tarık (2002). "Cemal Süreyya'nın Şiirlerinde Yinelemeler", *Türk Dili,* S. 610.

Özcan, Tarık (2003). *Şiir Kıyısında Bir Ömür-Nurullah Ataç,* Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları.

Özerol, Nazmi (2013). "Seyyid Nesîmî'nin Şiirlerinde Ahengi Sağlayan Edebî Sanatlar", *International Journal of Social Science (JASS)*, Volume 6, Issue 5, s. 981-1011.

Özünlü, Ünsal (1987). "Dilbilim ve Edebiyat Konusu Olarak Yinelemeler", *I. Dilbilim Sempozyumu,* Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, s. 44-51.

Özünlü, Ünsal (1997). *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Ankara: Doruk Yayınları.

Pala, İskender (1989). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları.

Pala, İskender (1996). "Fuzûlî'nin Kafiye Örgüsü, 500. Yılında Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri", *Fuzûlî Kitabı*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.

Parlatır, İsmail (1987). *Tevfik Fikret, Dil ve Edebiyat Yazıları*, Ankara: TDK Yayınları.

Saraç, M. A. Yekta (2001). *Klasik Edebiyat Bilgisi-Belagat*, 2. Baskı, İstanbul: Bilimevi.

Selçuk, Bahir (2004). *Ahenk Unsurları Bakımından Nef'î Divanı'nın Tahlili*, Malatya: Özserhat Yayınları.

Selçuk, Bahir (2006). "Nef'i'de Söz ve Savaş İlgisi", *EKEV Akademi Dergisi*, Yıl 10, S. 28, s. 233-246.

Selçuk, Bahir (2010). "Divan Şiirinde Ses ve Ahenge Dayalı Sanatlar", *Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu (Adıyaman, 15-16 Mayıs 2009)*, Ed. Süleyman Çaldak, İ. Halil Tuğluk, Ankara: Anı Yayınları, s. 483-491.

Selçuk, Bahir (2013). "Nef'î'nin Kasidelerindeki Farsça Yapılı İkilemelerin (Terkîb-i Tekerrürî) Ses ve Anlam Düzenine Etkisi", *Ahmet Atillâ Şentürk Armağanı*, Ed. Ahmet Kartal, Mehmet Mahur Tulum, İstanbul: Akademik Kitaplar , s. 577-595.

Selçuk, Bahir (2014). "Divan Şiirinde Ritmik Bir Unsur: Atıf Terkipleri", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 24, S.1, s. 1-11.

Selçuk, Bahir (2014). *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları Nef'î Divanı Örneği*, Saarbrücken: Türkiye Alim Kitapları.

Selçuk, Bahir, "Nef'î Ömer Efendi", Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü", http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=911, (Erişim Tarihi: 18/8/2014).

Sena, Cemil (1971). *Estetik-Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sılay, Kemal (1999). "Müzik-Edebiyat Eleştirisi ve Divan Şiiri", *Osmanlı Divan şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Soysal, Orhan (1998). *Edebî San'atlar ve Tanınması*, İstanbul: MEB Yayınları.

Şafak, Yakup (1986). "Aruz Vezinleri Arasında Farklı Bir Ses: Mef'ûlü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ûlün", *Yedi iklim Dergisi*, C. X, S. 72.

Şafak, Yakup (1993). "Aruzu Niçin ve Nasıl Öğrenmeliyiz?", *Yedi İklim Dergisi*, C. 5, S. 40.

Şafak, Yakup (1994). "Aruz Ölçüsü ve Bazı Değerlendirmeler", *Yedi İklim Dergisi*, C.VII, S. 49.

Şafak, Yakup (1995). "Aruzda Taktî' Usûlüne Dâir", *Yedi iklim Dergisi*, C. IX, S. 64.

Şafak, Yakup (1996). "Fars ve Türk Edebiyatlarında Aruz Vezinlerinin Ritmik Yapıları Üzerine Düşünceler", *Yedi iklim Dergisi*, C. X, S.70.

Şafak, Yakup (1996). "Fuzulî, Hayâlî ve Yahyâ Bey Dîvânlarında Yeknesak ve Almaşık Vezinlerle Yazılmış Manzûmelerin Özellikleri", *Yedi İklim Dergisi*, C. X, S.71.

Şemseddin Sami (1995). *Kâmûs-ı Türkî*, 5. Baskı, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Şeyh Gâlib Divanı (1993). Haz. Naci Okçu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şeyh Gâlib Divanı (1994). Haz. Muhsin Kalkışım, Ankara: Akçağ Yayınları.

Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk (2002). Haz. Muhammet Nur Doğan, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Şeyhî Divanı (1990). Haz. Mustafa İsen, Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ Yayınları.

Tahirü'l-Mevlevî (Tahir Olgun) (1973). *Edebiyat Lügati*, Haz. K. Edip Kürkçüoğlu, 2. Baskı, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Tanpınar, A. Hamdi (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1987). *Edebiyatımızın İçinden*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1988). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 7. Baskı, İstanbul: Çağlayan Basımevi.

Tanrıkorur, Çinuçen (1991). "Türk Musikisinde Usûl-Vezin Münasebeti", *Erdem*, C. VII, S. 20.

Tarlan, A. Nihat (1981). *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

Timuçin, Afşar (2002). *Estetik*, İstanbul: Bulut Yayınları.

Timurtaş, Faruk Kadri (1997). *Osmanlı Türkçesi Grameri III*, İstanbul: İstanbul Üniv. Edebiyat Fak. Yayınları.

Tunalı, İsmail (1971). *Sanat Ontolojisi*, 2. Baskı, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası.

Türk Ansiklopedisi (1968). C. I, İstanbul: MEB Yayınları.

Türk Ansiklopedisi (1971). C. III, İstanbul: MEB Yayınları.

Usûlî Divanı (1990). Haz. Mustafa İsen, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ünver, İsmail (1998). "İkilemelerle Yazılmış Dört Gazel", *Türk Dili*, C. LV, S. 438.

Ünver, İsmail (1985), "Nef'î'de Övgü Kalıpları", *Türk Dili*, C. I, S.406, s. 150-154.

Veliyev, Kamil (1989). *Destan Poetikası*. Haz. Halil Açıkgöz, İstanbul: Türkiyat Matbaacılık.

Wellek, Rene ve Varren, Austin (1993). *Edebiyat Teorisi*, Çev. Ö. Faruk Huyugüzel, İzmir: Akademi Kitabevi.

Yahya Bey Divanı (1977). Haz. Mehmet Çavuşoğlu, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Yavuz, Hilmi (1991). *Dilin Dil*, İstanbul: Arma Yayınları.

Yetiş, Kâzım (1989). "Âhenk/Edebiyat", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. I, İstabul: TDV Yayınları.

Yetiş, Kazım (1998). *Ta'lîm-i Edebiyât'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Ankara: AKM Yayınları.

Yetkin, Suut Kemal (1947). *Estetik*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Zemînkûb, Abdulhüseyn (1994). "Şiirin Mahiyeti Hakkında", Çev. Mehmet Atalay, *Yedi İklim*, C. VII, S. 53.

YAZMA ESERLER

Özer ŞENÖDEYİCİ

El yazması, matbaanın sağladığı seri üretim imkânlarından evvel elle yazılan ve çoğaltılan, kimileri yazısı, cildi, minyatürü ve tezhibi ile sanatsal değer kazanan kitaplar hakkında kullanılan bir tabirdir. Eskiden bütün eserler elle yazılmak suretiyle çoğaltıldığı için böyle bir ayırt edici terim kullanılmamaktaydı. El yazması (manuscript) teriminin ortaya çıkışı, matbaanın icadından sonraya rastlar.

Kültürel mirasın aktarımında önemli rol oynayan yazma eserler, aynı zamanda birer sanat eseridirler. Onların her birinde, içeriğinden bağımsız gelişen bir estetik duyarlılık bulunur. Böylece yüksek sanat kudretine sahip bir şairin içli şiirleri, ele alındığında izlemeye doyulmayacak güzellikte bir abide haline gelir. Her bir yazma eser onu ilk yazan kişi dışında hattat, mücellit, müzehhip, minyatürcü gibi sanatçıların da katkısıyla vücuda getirilir. Farklı yeteneklere sahip sanatçılar, yazma eser sayesinde ortaklık kurarlar ve sahip oldukları hüneri, inandıkları değerleri sonraki nesillere aktarabilmek için göz nuru dökerler.

Her bir yazma eser, dünya üzerinde tektir. Onlar, matbaa ve bilgisayar imkânlarının sağladığı çoğaltma biçimleriyle değil, her aşamasına beşeriyet sinen çileli bir uğraşın mahsulüdürler. Senelerce süren bir meşk ile işinde ehliyet kazanan bir hattat, eğitiminin kendisine kazandırdığı beceriyi, insanî zaaflardan olabildiğince arındırarak sayfalara nakşeder. Aynı eseri, ikinci kez yazsa bile birbirinin aynısı olan iki kopya üretemez. Bu nedenle yazmalar özeldir.

Konusu kitaplar olan bilim dalı "bibliyografya" olarak anılır. Bu sözcük Türkçede daha çok bir çalışma için başvurulan kaynakların dökümü, yani kaynakça karşılığında kullanılır. El yazmalarını inceleyen bilim dalı ise "codicology (manuscript studies, ilmü'l-mahtûtât)" adıyla bilinir. Türkiye'de bilhassa son yıllarda metin olgusunun önem sayesinde yazma eserin fiziksel özellikleri ile onun

içeriği arasındaki derin münasebet tespit edilmiştir. Böylece yazarın ya da şairin elinden çıkan esere ulaşabilmek için, her bir nüshanın son derece önemli olduğu bilinci uyanmış, yazma eserlerin korunması ve gelecek nesillere aktarılması için kimi faaliyetler başlatılmıştır.

Osmanlı edebiyatına gönül verenlerin, onu çalışanların yolu, bir noktada kesinlikle yazma eserlerle kesişir.

Yazma Eserlerle İlgili Terimler

Telif: Eser yazma. Bir başka eserin kopyası ya da tercümesi olmayan, orijinal eser vücuda getirme. Tasnîf, tesvîd, tebyîz, tahrîr sözcükleri de kimi zaman telif sözcüğü ile aynı anlama gelecek şekilde kullanılır.

Müellif: Eser üreten, telif eden, kitap yazan, yazar. Bu terim, eserin daha önce bir başkası tarafından yazılmadığını, ortaya konan edebî mahsulün tamamıyla onu yazana ait olduğunu ifade eder. Yani müellif, eserini tercüme ya da kopya etme yoluyla değil, kendi ilhamı ve çabası ile oluşturan kişidir. Eskiden bu sözcük karşılılığında "musannif" ya da "muharrir" sözcükleri de kullanılırdı. Eserin içinde ise yazar kendisini kimi zaman "râkımu'l-hurûf, câmi'ü'l-âsâr, câmi'ü'l-hurûf, râkımu's-sutûr, nâmıku'l-hurûf" gibi sıfatlarla anabilir.

Tercüme: Bir dilde yazılmış olan eseri, bir başka dile aktarma. Örneğin Farsça yazılmış bir eseri, Türkçeye çevirme.

Mütercim: Tercüme eden, tercüman, çevirmen. Eseri, bir başka dile çeviren kişidir. Yaptığı yeni bir eser ortaya koymak değildir.

Telif-tercüme: Mütercimin, çevirdiği esere çok şey kattığı tercüme eserler hakkında kullanılan bir tabirdir. Bazı mütercimler, eseri çevirirken ona telif mahiyeti kazandırırlar, tercüme ettikleri esere bölümler eklerler ya da ondan bölümler çıkarırlar.

İstinsah: Bir eseri elle yazarak çoğaltma, nüshasını çıkarma, kopyalama.

Müstensih: Eseri elle yazarak çoğaltan kişi. Bu kişiler, eseri sadece çoğaltırlar. Temel görevleri çoğalttıkları kitaba muhteva açısından herhangi bir müdahale etmeden, onu hünerlerini en iyi şekilde göstererek kopyalamaktır. Ancak müstensihler, kimi zaman bilinçli olarak kimi zaman da dalgınlıkla asıl metinde kimi değişiklikler yaparlar. Asıl metne yapılan müdahaleler, aynı eserin farklı nüshalarında, kimi farklılıkların oluşmasına neden olur. Bir metni, estetik kaygısıyla hatasız yazabilmek oldukça zor bir iştir. Ancak kimi zaman bazı dikkatsiz müstensihler, asıl metinde çok tahribe neden olurlar. Fuzûlî'nin meşhur yakınışı da böyle dikkatsiz müstensihleri hedef almaktadır:

Kalem olsun eli ol kâtib-i bed-tahrîrin
Ki sevâd-i rakamı sûrumuzı şûr eyler
Gâh bir harf sükûtıyla kılur nâdiri nâr
Gâh bir nokta kusûrıyla gözi kûr eyler

Müstenihe, "kâtip" ya da "hattat" denmesinde bir mahzur yoktur.

Hâşiye: Bir eserin sayfa kenarlarına veya satır aralarına eserle ilgili kimi yerleri açıklamak veya eserin bazı kısımlarına eklemelerde bulunmak amacıyla esere ilave edilen yazılara haşiye denir. Hâşiye kelimesi derkenâr ile eş anlamlıdır. Osmanlı'da haşiye yazma, uzun yıllar devam eden yaygın bir gelenek olmuştur. Haşiyeler, kimi zaman metinden ayrı müstakil eserler olarak da kaleme alınmıştır. Şemseddîn Mehmed b. Hamza el-Fenârî'nin *Hâşiye ale'l-Misbâh*'ı ile Yusuf b. Hüseyin el-Kirmastî'nin *Hâşiye ala'l-Mutavvel*'ini müstakil eserler şeklinde yazılan hâşiyelere örnek gösterebiliriz.

Muhaşşi: Haşiye yazan kişiye verilen ad.

Şerh: Herhangi bir eserin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amacıyla açıklayıcı mahiyette kaleme alınan eserlere denir. Manzum eserler şerh edilebileceği gibi mensur eserler de şerh edilebilir. Manzum olarak kaleme alınan şerhler de mevcuttur. Şerh eserlerinde genellikle önce kaynak metnin şerh edilecek kısmı verilir ve ardından bu kısım şerh edilir. Edebi eserler, dinî-ahlâki eserler ve tasavvufî eserler en çok şerh edilen metinlerdir. Örnek: Şerh-i Mesnevî, Şerh-i Divân-ı Hâfız, Şerh-i Esmâü'l-Hüsnâ, Şerh-i Telhîsu'l-Miftâh ...

Şârih: Bir eseri şerh eden kişiye şârih denir.

Şukka: Küçük kâğıtlara yazılarak eserlere sonradan iliştirilen notlara şukka denir.

Zeyl: Bir eserin konusunu devam ettirmek veya onu tamamlamak üzere yazılan eserlere denir. Zeyller daha çok tarih ve biyografi ile ilgili eserlere yazılır. Örneğin Âsım'ın Zeyl-i Zübdetü'l-Eş'âr adlı eseri Fâizî'nin Zübdetü'l-Eş'âr adlı tezkiresinin zeylidir.

Müellif Diktesi: Müellifin, eserini söyleyerek başka bir kimseye yazdırmasıdır. Bu nüshalar, her ne kadar müellif tarafından yazılmamış olsalar da bizzat müellifin kontrolünde yazıldıkları için müellif nüshası olarak kabul edilirler.

Temme / Temmet: Arapça olan bu kelime "bitti, tamam oldu" manasında kullanılır. Bir yazma eserin sonunda eserin bittiğini belirtmek amacıyla temme veya temmet şeklinde yazılır. Bu kelime kimi zaman تمت şeklinde, kimi zaman تم veya yan yana ya da ikisi üste biri altta olmak üzere üç tane mim, kimi zaman da tek mim şeklinde kısaltılarak yazılır.



Hâmiş: Mektupların alt kısmına ilave edilen yazılara denir.

Yazma Eserlerin Bölümleri

Bir el yazmasını, onu koruyan dış kaplama yani cilt ve muhtevanın yazıldığı iç kısım ya da varaklar olarak iki kısımda değerlendirmek mümkündür. Bu iki kısımla ilgili bazı terimler bulunmaktadır. Öncelikle, eseri muhafaza etmek için yapılan cilt üzerinde durmak gerekir.

Cilt (Dış Kısım)

Yazma ya da basma eserlerin yapraklarının dağılmaması ve yıpranmaması için yapılan koruyucu kapağa cilt adı verilir. Eski kitaplarda kimi ciltler, başlı başına bir sanat eseri karakteri gösterir. Eserin kime sunulduğuna yahut kimin tarafından yazıldığına bağlı olarak, daha açık bir ifadeyle gözden çıkarılan meblağa göre değişen süslemeler ve kullanılan malzemeler[7]; bir cildin sanat eseri hüviyeti kazanmasını sağlar. Klâsik bir cilt, pek çok sanatçının ortak malıdır. Çünkü bir cildin süslenmesinde tezhip, nakış, deri tıraşlama, murakka', hâk, katı' ve ebru sanatlarının birkaçı bulunur.

Arapça olan cilt sözcüğü, "deri" anlamına da gelir ve bu anlamıyla günümüz Türkçesinde kullanılır. Eskiden kitap ciltleri olarak en çok derinin kullanılması, mürsel mecaz yoluyla sözcüğün, kitap kapağı anlamını doğurmuş olmalıdır. Türk dilinde kap, kapak ve meşin koruyucu sözcükleri cildi karşılar. Cilt sanatıyla uğraşan kişiye mücellit veya ciltçi adı verilir.

Cilt sanatına dair bazı şeylerin bilinmesi, onun ciltlendiği, belki de yazıldığı coğrafya hakkında bilgilere ulaşılmasını sağlar. Asırlara ve coğrafyalara göre değişen cilt üslûpları, yazma eserin nerede ciltlendiği hakkında ipuçları verir. Arabesk, Herat, Hatâî, Rûmî Selçuk, Memlûk, Osmanlı ve Mağribî motiflerine bağlı olarak belirli üslûplar geliştiği için, bir cildin bu üslûplardan hangisine bağlı olarak yapılmış olduğunun tespiti, o eserin ciltlendiği yer hakkında da fikir sahibi

7 Ciltler genelde deriden yapılmasına rağmen, fildişinden oymalı, mozaik tezyinatlı, altın ve gümüş kaplamalı; yakut, zümrüt ve elmas kakmalı olanları da bulunmaktadır. Elbette bu tür ciltler, onu elde edebilmek için büyük bir meblağı gözden çıkaran yüksek zümreye mensup bir kimsenin siparişi ile yapılmışlardır.

olmamızı sağlar. Osmanlı coğrafyasında üretilen ciltlerde ise asırdan asra takip edilebilen bir üslûp değişimi takip edilebilir. Meselâ XVIII. yüzyılda realist motiflerle süslü lâke ciltler ve yekşâh[8] adı verilen bir üslûp kendisini göstermiştir.

Kütüphane kataloglarında yazma eserlerin ciltleri hakkında verilen bilgiler oldukça yetersizdir. Bu durum, cilt sanatından habersiz memurların katalogları hazırlarken bu hususta gerekli bilgiyi fişlere aktaramamalarından kaynaklanmıştır. Esasen, herhangi bir yazma eser kütüphanesinin katalog fişlerine bakıldığında, yazma eser metodolojisi ve terminolojisinden habersiz kişilerce yapılan hatalar ve bu alanlardaki yetersizlikten kaynaklanan aksaklıklar hemen kendisini gösterir. O nedenle yazma eserlerin gerek sanat değeri, gerekse içeriği ile ilgilenen araştırmacıların, çalışmalarında katalog bilgilerinin eksikliğinden ve yanlışlığından dert yandıklarına sıklıkla tanık olunabilir.

Bir yazma eserin cildi, çeşitli bölümlerden oluşur. Bu bölümler şunlardır:

Üst kapak: Kapakta süslemelerin ağırlık merkezini oluşturun ön yüzdür. Şemse, zincirek, salbekler ve köşebentler bu yüzde bulunur. Eser, üst kapak tarafından başlar. Eski eserlerin, günümüzdekinin tersine başladığı göz önünde tutulursa, bugün bize arka kapak olarak görünen kısmın, eskiden ön yüzü (üst kapak) karşıladığı anlaşılabilir.

Alt kapak: Eserin arka kapağıdır. Burada kayda değer bir süslemeye yer verilmez. Ancak eserin tam olarak kapanıp korunmasını sağlayan sertap ve mıklep bu kısma iliştirilir.

Sırt (Dip): Alt kapakla üst kapağı birbirine bağlayan bölümdür. Bu kısmın eni, eserin hacmine göre değişir. Üzerinde herhangi bir süsleme ve yazı bulunmayan bu kısım, bombeli değil, düz yapılırdı.

Sertap: Mıklebi alt kapağa bağlayan bölümdür. Kitap kapandığında bu kısım sayfaların ön yüzünü korur. Mıklep, sertap sayesinde kitabı kuşatır. Kimi zaman bu kısma zincirek ve motiflerin hatta yazıların yazıldığı görülebilir.

Mıklep: Günümüzdeki kitap ayracının görevini yerine getiren, ancak cilde bitişik bir parçadır. Genellikle üçgen biçimli bir çıkıntısı olan bu bölüm, kitabı okurken bir ayraç görevini görür. Diğer zamanlarda ise kitabın tam olarak kapanmasını sağlayıp onun zarar görmesine engel olur.

Şemse: Genellikle üst kapağın ortasında bulunan yuvarlak ya da oval biçimli süslemedir.[9]

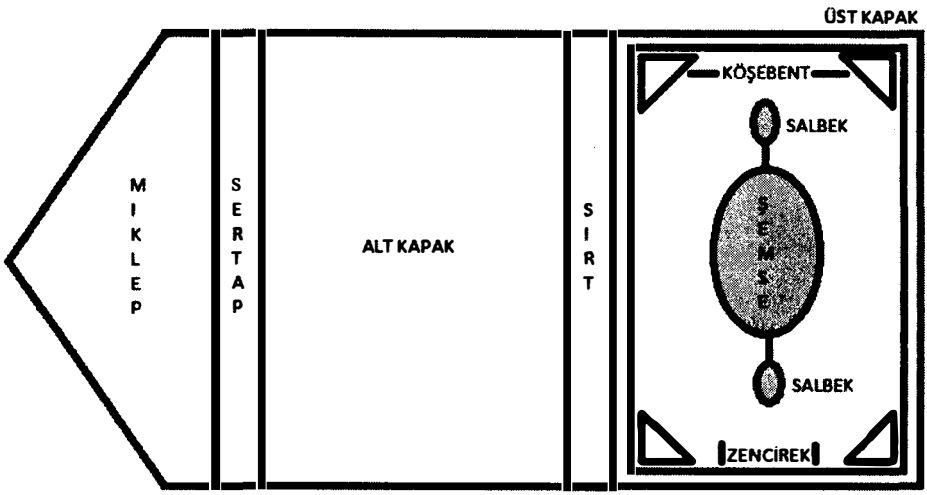
8 Yaldız sürülmüş deri zemine kakma ile yapılan cilt.

9 Bu süsleme biçiminin farklı üslûpları vardır. Meselâ alttan ayırma şemse cilt, baskıyla y -

Salbek: Şemseye bağlı ya da ondan ayrı bir şekilde, şemsenin altına ve üstüne yapılan oval biçimli süslemelere denir. Salbekler, şemseden büyük olmazlar.

Köşebent: Üst kapağın dört köşesine işlenen, kabaca üçgen biçimli süslemedir.

Zencirek: Üst kapağın dış kenarlarına paralel olarak çekilen ve köşebentleri kuşatan dörtgene denir.



Bordür: Kapağın dış kenarını çevreleyen kısmın adıdır. Bu kısma pervaz, ulama, kenar suyu da denir.

Üretimde kullanılan yöntemlere göre ciltlere farklı isimler verilir. Örneğin motifleri elle yapılan ciltler yekşâh ismini alırken baskı yoluyla yapılanlar gömme adıyla anılırlar. Kapağın dört tarafı deri olup üstü kumaş veya ebru ile kaplanan ciltlere çehâr-kûşe denir. Üstü tamamen ebru ile kaplı olanlar ebru cilt olarak isimlendirilirken ipek ve atlasla kaplananlar kumaş, kadife ile kaplananlar ise zerduva cilt olarak nitelenirler. Altın sırma ile işlenenler zerduz, gümüş ile işlenenlere simduz denir. Lâke, zilbahar, şemseli ciltler de diğer türlerdir. Deri ciltler keçi derisinden yapılırsa sahtiyan, koyun derisinden yapılırsa meşin adını alır.

---

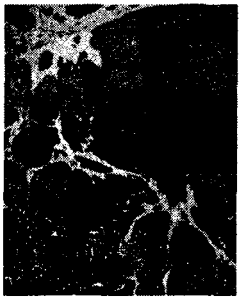
pılmış ciltler için kullanılır. Üstten ayırma şemse cilt, deri rengindeki zemine yapılan altın yaldızlar kendini gösterir. Soğuk şemse ciltte, motifler bezemesiz deri renginde olur. Mülemma şemse ciltte, motifler ve cilt altın rengindedir. Mülevven şemse cilt, şemsesi zeminden başka renkte olan ciltler için kullanılır. Müşebbek şemse ciltte, deri motifleri kesilerek ya da oyularak elde edilir. Mürgdâr şemse cilt, çiçeklerle bezenmiş şemsenin üzerinde bir de kuş motifi bulunduğu durumda kullanılır.

Kâğıt

Yazma eserlerde, üzerinde hüner gösterilen bir diğer yüzey, kâğıttır. Kâğıdın durumu, bir yazma eserin nitelendirilmesinde (tavsif) önem arz eder. Kâğıdın rengi, kalınlığı, aharlı olup olmadığı, filigran durumu; bir yazma eserin kıymetini belirler, ayrıca onun hangi şartlar altında ve ne zaman yazılmış olduğuna kısmen açıklık getirir. Meselâ kâğıt ışığa tutulduğunda beliren şekil (filigran), onun hangi asırda yazılmış olabileceğine dair bir fikir verebilir. Çünkü belirli filigranlar, kâğıt fabrikalarında belirli dönemlerde kullanılmıştır.

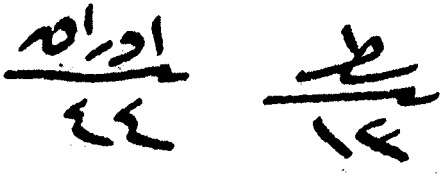
Kâğıt sözcüğü, "kâğaz" biçimiyle Soğdcadan Farsçaya girmiş, oradan da Türkçeye geçmiştir. Çinlilerin icat ettiği düşünülen kâğıt, papirüs ve parşömenden daha kullanışlıdır. Araplar kâğıdı, 751 yılında yaptıkları Talas Savaşı'nda esir aldıkları Çinli ustalardan öğrenmişlerdir.

Varaklar (İç Kısım):



Bir el yazmasında kapağın iç tarafı ebrulu bir kâğıtla kaplanmış olabilir. Ebru sanatının yapıldığı satıh, iç kapaktan ayrı bir sayfa üzerinde de bulunabilir. Yanda, kapağın iç tarafına yapılmış bir ebru görülmektedir.

Zahriye: Kimi kaynaklarda eserin la varağı olarak nitelenirken bazı kaynaklarda ise eserin başladığı sayfadan ayrı bir sayfa olarak nitelenir. Her iki tanımlama da kendince doğrudur. Öyleyse zahriyeyi şöyle tanımlamak mümkündür: Kapak ile asıl eserin başlangıcı arasındaki sayfa ya da varak. Kimi zaman kapak ile asıl eser arasında, asıl eserden farklı bir kâğıt biçimine sahip bir sayfa bulunur. Buna zahriye adı verilir. Kimi zaman da eserin 1a varağı bu adla anılır. Eski eserlerde asıl metin, genellikle 1b sayfasından başlardı. 1a sayfasında ise kimi notlar, mühürler, kütüphane kayıtlarının yanı sıra eserin adı ve müellifi de bulunabilir. Bu kısımda sahafların ya da eseri eline almış kitaptan anlayan kimselerin de çeşitli notları da yer alabilir.



Yazma eserin zahriyesinde bulunan bir kütüphane kaydı. Satır: 14, evrak: 44. Eserin satır ve varak sayısını vermektedir. Eski eserlerin her bir sayfasındaki satır sayısı sabit ve genellikle tek bir sayıdır (11, 13, 15, 17 gibi).

Temellük Kaydı: Kitabın kimin malı olduğunu gösteren kayıttır. Bu kayıt genellikle eserin 1a yaprağında yer alır. Yazma eserler, tarihî süreç içerisinde el değiştirebilir. İşte eserin tarihî süreçteki seyahatini -varsa- temellük kaydındaki bilgilerden öğrenmek mümkündür.

Sima' Kaydı: Müellif dışındaki birisi tarafından kaleme alınan bir yazma eserin müellife okunarak müellif tarafından düzeltildiği hakkındaki kayıttır. Genellikle eserin 1a yaprağında yer alan sima' kaydı bazı eserlerin sonunda da yer alabilmektedir.

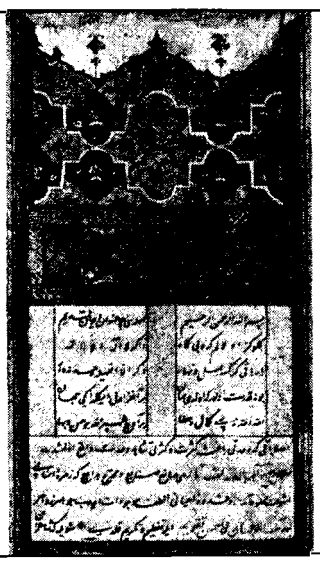
İstinsah Kaydı: Bir yazma eserin kim tarafından, nerede, ne zaman ve ne amaçla çoğaltıldığına dair bilgilerin yer aldığı kısımdır. Bu kısım genellikle eserin sonunda bulunur. İstinsah kaydına ketebe veya ferağ kaydı da denmektedir.

Telif Kaydı: Bir yazma eserin adı, müellifi, telif tarihi, telif yeri vb. bilgilerin yer aldığı bölümdür. Telif kaydı ile ilgili bilgiler eserin 1a yaprağında, dibâcesinde, mukaddimesinde veya hâtimesinde olabilir. Hâtimede veya eserin sonunda olduğu takdirde telif kaydı ile istinsah kaydının kimi zaman karıştırılması söz konusu olabilmektedir.

İçerik

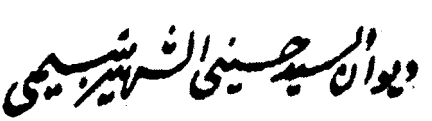
Divan şiiri araştırmacısı, bir yazma eser ile karşılaştığında onun fiziksel özelliklerinden hareketle, onun içeriğine ve oluşturulduğu tarihe, hatta hangi amaçla kime sunulduğuna dair bilgilere ulaşılabilir. Sözgelimi bir yazma eserin kâğıdının türü ve filigranı, onun yazıldığı, istinsah edildiği zamana ışık tutabilir.

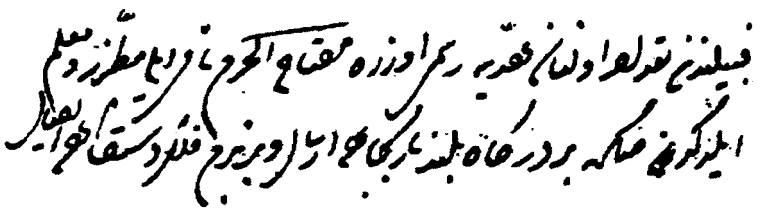
Eserin adı ya da şöhreti: Eserin adı bir yazma eserin zahriyesinde, serlevhasında ya da metnin içinde anılmış olabilir.



Yanda Necâtî Bey Divanı'nın başlangıç varağı (1b) görülmektedir.

	Şeyyâd Hamza'ya ait "Ahvâl-i Kıyâmet" başlıklı eserin başlığı: "Hâzâ Kitâb-ı Ahvâl-i Kıyâmet"

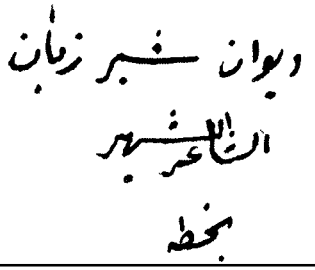
	Yazma eselerin serlevhaları, şairin şöhreti ya da künyesi hakkında da fikir verebilir. Yandaki başlık, XIV. yüzyılın meşhur şairi Nesîmî'nin "Hüseynî" adıyla tanındığını ima etmektedir. "Dîvânu es-Seyyid Hüseynî eş-Şehîr bi-Nesîmî (Nesîmî olarak meşhur Seyyid Hüseynî Divanı)"



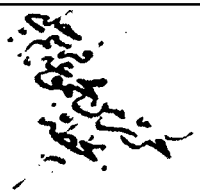
... kabîlinden ta'dâd olunan hediye resmi üzere Miftâhu'l-Harem nâmı ile mutarraz u mu'allem eyledikden soñra bir der-gâh-ı bülend-bâr-gâha irsâl ve bir bezm-i felek-dest-gâha îsâl ...

Örnekte görüldüğü gibi eser ismi metin içinde, genellikle baş kısımlarda anılabilir. Kimi yazmalarda eserin ismine dikkat çekmek için çizgi çekildiğine tanık olunabilir. Eserin adı serlevhada yazmıyorsa, metin kontrol edilmeli, dikkat çekilen ibareler varsa buralarda eserin adı ve yazarı hakkında bilgi bulunup bulunmadığına bakılmalıdır. Bazen, kitaptan anlayan bir kişi ya da bir sahaf da eserin ismini sayfa kenarına kaydedebilir.

Müellif hattı: Bizzat müellifin elinden çıkan nüshadır. Hatt-ı zâtî de denir. Bu nüsha elde mevcutsa, bir metin kurmak için diğer nüshalara başvurmaya gerek yoktur. Ancak müellif, eseri yazdıktan sonra onu yeniden gözden geçirmiş, kimi eklemeler, çıkarmalar ve düzenlemeler yapmış olabilir. Her hâlükârda bir eserin tüm nüshaları görülmeli, müellif hattının eşsizliğine kanaat getirilmelidir.



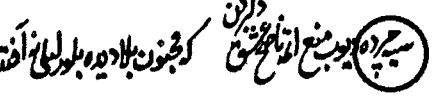
Bir yazmanın müellif hattı olduğunu düşülen bir kayıt gösterebileceği gibi, kimi değişiklikler yapmak isteyen eser sahibinin karalamaları ele verebilir. Yan tarafta, yazma eserin müellif hattı olduğunu belirten bir kayıt görülmektedir. Kayıtta şöyle yazmaktadır: "Dîvân-ı Şîr-i Jiyân eş-Şâ'irü'ş-Şehîr bi-Hattihi" Bu kayıttan eserin, Şîr-i Jiyân mahlasını kullanan şair tarafından bizzat kaleme alındığı anlaşılmaktadır.[10] Ancak her zaman şüphe payı bırakılmalıdır.



Yanda da Fehîm'in şiirlerini ihtiva eden mecmuaya düşülen bir not görülmektedir. Burada yazdığına göre ilgili mecmua Fehîm'in el yazısıyla yazılmıştır. Ancak bu beyana şüphe ile yaklaşılmalıdır.[11]

11

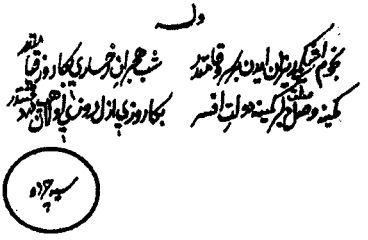
A yüzü



Bu nedenle sayfaların "b" yüzlerinin sol alt taraflarına, bir sonraki sayfanın ilk sözcüğü yazılırdı. Bu yönteme ta'kîbe adı verilir. Sonraki sayfanın yerinde olup olmadığını gösteren bu kılavuzlara çoban, ayak, murâkıb, müş'ir, müşîr, müşîre, pâyende, reddâde, müşâhide veya garîb adları verilmiştir. Bunlardan çoban, ayak ve garip sözcükleri; Türk dağarcığına daha uygun görünmektedir. (Yandaki daire içinde bulunan siyeh-çerde sözcüğünün, diğer sayfanın ilk sözcüğünü oluşturduğu görülebilir.)

Yazma eserlerde genellikle sayfalara numara verilmezdi. Ancak sonradan kütüphane görevlilerin eklediği Arap veya Romen rakamlarıyla konulmuş rakamlara rastlanabilir. Eskiden sayfaların numaralanması değil, kopmadan muhafaza edilmesi önemsenirdi.

B yüzü

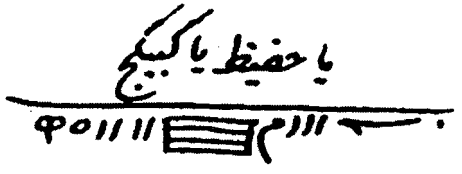


10 Fransa Millî Kütüphanesi"ndeki bu nüshayı görüntüleme bedelini ödeyerek çalıÇmak üz - re temin ettim. Daha sonra adı geçen kütüphanenin çekim ücretini araÇtırmacıdan aldıktan sonra eseri internet ortamına aktardıklarına tanık oldum. Türkiye"de böyle bir uygulamanın bulunmayıÇını takdirle karÇıladığımızı belirtmeden geçemeyeceğim

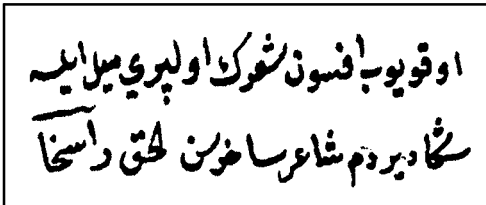
11 06 Mil Yz FB 46, 61a. Kırmızı mürekkeple yazılan bu ibare, eserdeki diğer baÇlıklarla aynı renktedir. BaÇlıklar, ana metinle aynı el yazısına sahiptir. BaÇlıklarda Fehîm, "rahmetullahi „aleyh" ibaresiyle anılmaktadır. Dolayısıyla baÇlıkları yazan kiÇi, metinleri yazan kiÇiyle aynı kimse ise, onun Fehîm olmadığına rahatlıkla kanaat getirilebilir. Hiç kimsenin kendisinden merhum sıfatıyla bahsetmeyeceği aÇikârdır. Mecmuanın tetkikatına devam etmekteyim.



Zararlı böceklere karşı, günümüzde olduğundan çok daha savunmasız olan Ortaçağ insanı, tahtakurusu ve diğer haşeratın yazmalarda sebep olduğu tahribatı önlemek için batıl inanışlardan medet ummuşlardır. Yanda bir kurt yeniği izi görülmektedir. Bu kurt erken fark edilmiş olmalıdır. Çünkü kitapta bu iki delik dışında tahribat bulunmamaktadır.

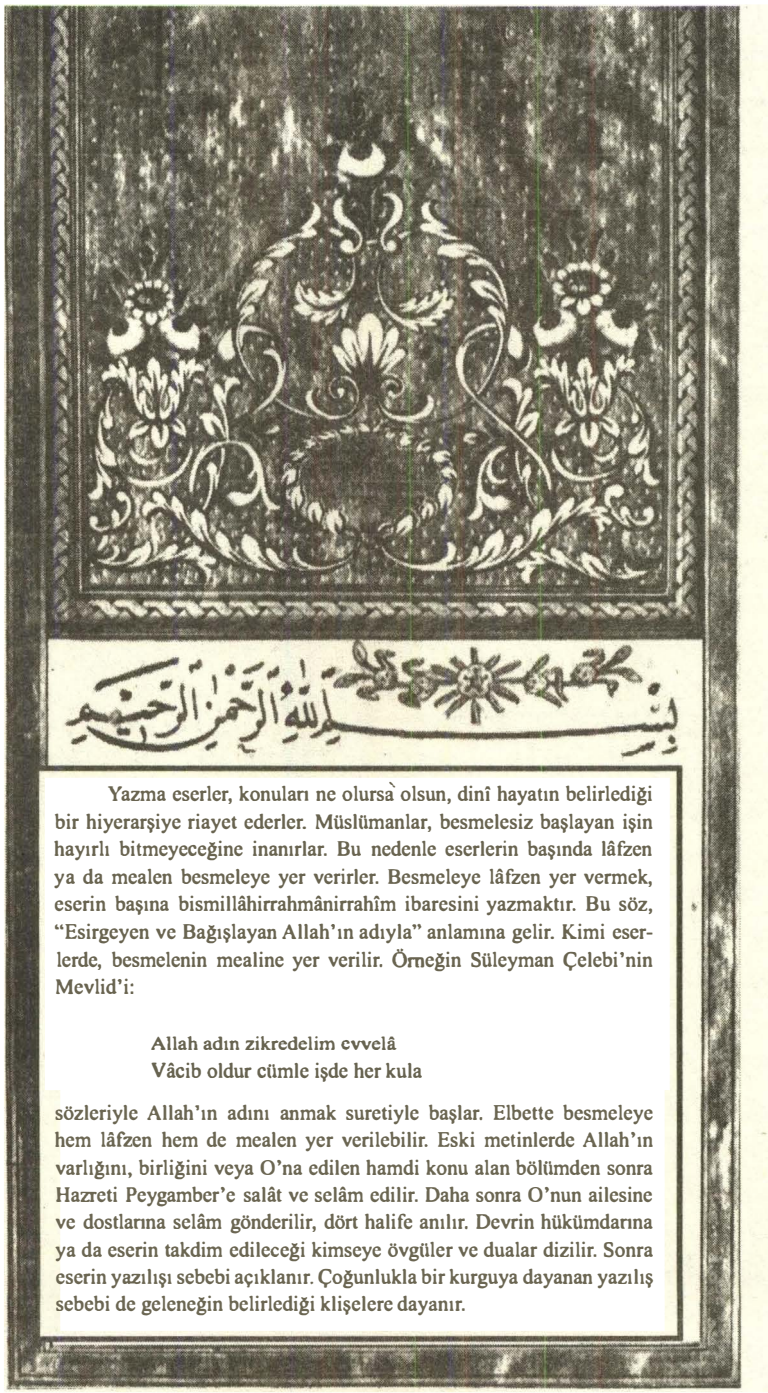


Eskiden haşeratın kitaba musallat olmasını engellemek için eserin ilk varağına "Yâ Kebîkec" "Yâ Hafîz" ibareleri ve bazı tılsımlar yazılırdı. Kebîkec, kitapları korumakla görevli cinin adıdır. Hafîz ise Allah'ın koruyucu sıfatıdır. Abdülbaki Gölpınarlı, "Divan Edebiyatı Beyanındadır" adlı eserinde kebîkec inancı ile ilgili şu nükteyi anlatır: "Hocanın biri, mollasından bir kitap ister. Molla, kitabı eline alınca görür ki lime lime; güve delik deşik etmiş. 'Hocam,' der 'kitabı güve yemiş!' Hoca bağırır: 'Ya Kebîkec yazmadın mı?' Molla cevap verir: 'Yazdım, yazdım, ama önce Kebîkec'i yemiş de sonra kitabı yemiş!"



Okuyup efsûn-ı şi'rin ol perî meyl eylese
Saña erdim şâ'ir-i sâhirsin el-hak Râsihâ

Şiir mecmualarında, cönklerde ve divanlarda alıntılanan şiirin sahibine dikkat çekmek için, mahlasların üstüne çizgi çekildiği görülebilir. Bu çizgi kimi zaman kırmızı mürekkeple (sürh) yazılır. Yandaki örnekte Râsih mahlasının üzeri sürhle çizilmiştir.

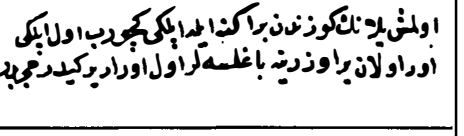


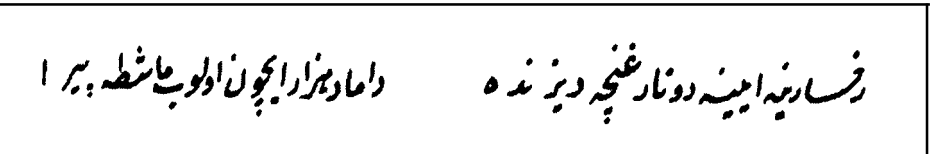
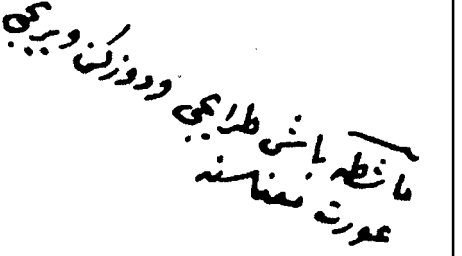
Yazma eserler, konuları ne olursa olsun, dinî hayatın belirlediği bir hiyerarşiye riayet ederler. Müslümanlar, besmelesiz başlayan işin hayırlı bitmeyeceğine inanırlar. Bu nedenle eserlerin başında lâfzen ya da mealen besmeleye yer verirler. Besmeleye lâfzen yer vermek, eserin başına bismillâhirrahmânirrahîm ibaresini yazmaktır. Bu söz, "Esirgeyen ve Bağışlayan Allah'ın adıyla" anlamına gelir. Kimi eserlerde, besmelenin mealine yer verilir. Örneğin Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i:

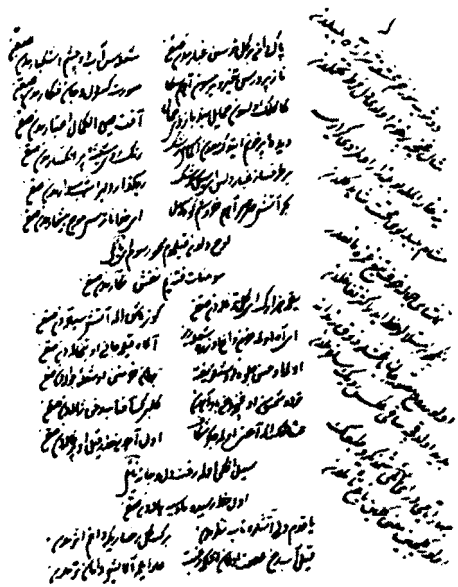
Allah adın zikredelim evvelâ
Vâcib oldur cümle işde her kula

sözleriyle Allah'ın adını anmak suretiyle başlar. Elbette besmeleye hem lâfzen hem de mealen yer verilebilir. Eski metinlerde Allah'ın varlığını, birliğini veya O'na edilen hamdi konu alan bölümden sonra Hazreti Peygamber'e salât ve selâm edilir. Daha sonra O'nun ailesine ve dostlarına selâm gönderilir, dört halife anılır. Devrin hükümdarına ya da eserin takdim edileceği kimseye övgüler ve dualar dizilir. Sonra eserin yazılışı sebebi açıklanır. Çoğunlukla bir kurguya dayanan yazılış sebebi de geleneğin belirlediği klişelere dayanır.

Yazma eserler, ecdadımızın ne kadar büyük bir medeniyete imza attıklarını gözler önüne sererler. Tecrübe ettikleri birçok şeyi iki kapak arasına sığdırıp bize kadar ulaştırmayı başarmışlardır. Bu kültürel zenginlik, çeşitli, renkli, şaşırtıcı ve hayranlık uyandırıcı boyuttadır. Yazmalardan bazı kesitler sunmak yoluyla bu güzelliklerin bir kısmına dikkat çekelim.

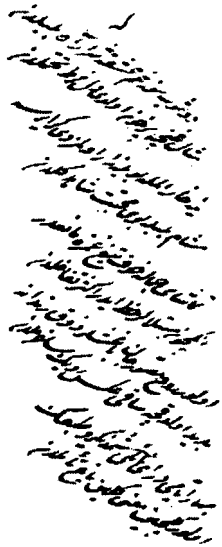
	Paylaşılan bilginin denenmiş ve onaylanmış olduğunu ifade etmek için "tecrübe olunmuştur" ya da "mücerrebdir" gibi ifadeler kullanılırdı. Bazen aktarılan bilginin şüpheli olduğunu dile getirmek için "Allâhu a'lem (Allah bilir)" ibaresi ilâve edilirdi.
Ölmüş yılanıñ gözünden bir iğne ile ipliği geçirip ol ipliği ur olan yer üzerine bağlasalar, ol ur erir, gider. Mücerrebdir.	

	
	**Derkenâr**: Asıl metnin yazıldığı alanın dışına düşülen notlar, asıl metinle ilgili açıklamalar ya da ona ilâve edilen kısımlardır. Derkenarda yazılan metinlerde kimi zaman önemli bibliyografik ve tarihî kayıtlar bulunabileceği gibi, metinde geçen bir sözcüğün izahına da yer verilir. Verilen örnekte, beyitte geçen "mâşıta" sözcüğünün manasının derkenarda açıklandığı görülmektedir.
Asıl metin: Ruhsârına âyîne tutar gonce dizinde Dâmâd-ı hezâr için olup mâşıta-pîrâ	**Derkenar:** Mâşıta: baş tarayıcı, düzgün verici 'avret ma'nâsına



Divanlarda derkenar olarak kimi zaman, o divanın sahibi olan şairin şiirleri yer alır. Bu şiirler sonradan bulunup divana dâhil edilmiş olabilir. Müstensih birden fazla divan nüshası görüp birinde olmayıp da diğerinde bulunan şiirleri bu şekilde kaydetmiş olabilir. Kimi zaman da divan ve mecmualarda sayfanın kenarında, o sayfadaki bir şiire yazılmış nazire bulunabilir.

Yandaki örnekte Nâilî Divanı'nda bir şiirin sayfa kenarına kaydedildiği görülmektedir. Sayfa kenarındaki metin, Nâilî Divanı'nın 1970 yılında Halûk İpekten tarafından yapılan neşrinde yer almamaktadır. Bu durum, ilgili şiirin Nâilî tarafından, Divan'ını tertip ettikten sonra yazılmış olabileceği ihtimlini akla getirmektedir. Bu nüshanın müstensihi ilgili şiiri temin edip Divan'a derkenar olarak dâil etmiş olmalıdır. Elbette başka ihtimalleri de göz ardı etmemek gerekir.



Derkenar şiir:

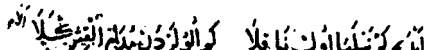
Düşüp sûz-ı gam-ı 'aşka şerâr âh-ı bülbülden
Misâl-i gonce pür-hûn oldu dil fart-ı tahammülden

Yine hâr-ı elemle böyle zâr olmazdı ger erse
Meşâm-ı bülbüle bûy-ı muhabbet şâhid-i gülden

Temâşâ-yı cemâle havf-ı tîğ-i gamze mâni'dir
Onunçin mübtelâlar hazz eder ekser tegâfülden

Olur rûh-ı musavver cân bağışlar zevk-i rindâna
Bedîd oldukça sâkî 'aks-i rûyuñ sâgar-ı mülden

Bahâr eyyâmıdır ey Nâ'ilî şimden geri tab'ıñ
Olur gül-çîn-i ma'nâ gül-bün-i bâğ-ı te'emmülden

Yazma eserlerde, dikkatsizlikten kaynaklanan hatalar bulunması doğaldır, hatta kaçınılmazdır. Ancak bu hatalar, kimi zaman bizzat ona neden olan, kimi zaman da onu tespit eden kişi tarafından çeşitli biçimlerde düzeltilirler. Bu düzeltmeler, kimi zaman yanlış yazılan kısmı karalayıp doğrusunu yazmak gibi basit ve evrensel bir usulle yapıldığı gibi; kimi zaman da müşterek işaretler ya da duruma özel, mantıklı semboller ve izahlarla yapılmıştır.	
	Eydeyim kim neyleye ol ne kıla Kim ululardan müdâm alkış gele Metinde en son sözcük olan "gele"nin "ala" olması gerektiği "sahh" kaydı ile belirtilmiştir. Bu yönteme, yazma metinlerin tashihinde sıklıkla başvurulur.

KAYNAKÇA

Abdulkadiroğlu, Abdülkerim (1997). "Edebiyatta Metodoloji Açısından Elyazmaları ve Nâdir Eserler Üzerine Notlar I", *Kültürümüzden Esintiler*, Ankara: Anıl Matbaası, s. 527-556.

Binark, İsmet (1987). "Türk Kitapçılık Tarihinde Cilt Sanatı", *Fırat Havzası Yazma Eserler Sempozyumu Bildirileri*, Ed. Tuncer Gülensoy, Elazığ: Fırat Üniversitesi Yayınları, s. 91-107.

Çığ, Kemal (1953). *Türk Kitap Kapları*, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

Ece, Selami (2007). *Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri*, Erzurum: Fenomen Yayınları.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul: Marmara Kitabevi.

Kaya, Dursun ve Ünver, Niyazi. "Yazma Kitaplar", https://www.yazmalar.gov.tr/elyazmaciligimiz_tr.php (Erişim Tarihi: 09.02.2015).

Köksal, M. Fatih (2012). "Metin Neşrinin Ana Esasları", *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 31, s. 179-209.

Odabaş, Hüseyin (2011). "Osmanlı Yazma Eserleri ve Türkiye'de Yazma Eser Kütüphaneciliği", *bilig*, S. 56, s. 143-164.

Tekin, Şinasi (1993). *Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap ve Kâğıt Damgaları*, İstanbul: Eren Yayıncılık.

METİN TENKİDİ[12]

Ahmet AKDAĞ

Metin tenkidinin ne olduğunu anlamak için öncelikle metin tabirinden ne kastedildiğinin bilinmesi gerekir. Klâsik Türk edebiyatı araştırmacıları özellikle bir el yazma eser üzerine yapılan çalışmalarda genellikle "metin, tenkitli metin, edisyon kritikli metin, transkripsiyonlu metin" vb. tabirleri kullanırlar. Bu tabirlerin hepsinde metin kelimesinin kullanıldığını görmek mümkündür. O halde klâsik Türk edebiyatı araştırmacılarının -ister manzum ister mensur parçalar için olsun- çok sık kullandıkları metin kavramını kısaca; herhangi bir olayı, durumu, konuyu, olguyu vb. dille ifade etme işlemi şeklinde tarif etmek mümkündür. Bu ifade ediş biçimi, yazılı olabileceği gibi sözlü de olabilmektedir.

Tenkit kelimesi ise dilimize Arapçadan geçmiştir. Bu kelime Arapça (نقد) kökünden türeyip "bir konuya ait yazıyı veya eseri değer bakımından gözden geçirme, eleştirme", "bir şeyi değerlendirmek, iyisini kötüsünden ayırmak" vb. anlamlara gelmektedir. Tenkit kelimesi günümüzde özellikle eleştiri anlamında kullanılmaktadır.

Batı'da *textual criticism, text critique* ve Arap dünyasında *tahkîhu'l-mütûn, tahkîku'n-nüsûs, nakdü'l-mütûn, nakdü'n-nüsûs* vb. şekillerde ifade edilen metin tenkidini bazı araştırmacılar şu şekilde tanımlamışlardır:

E. J. Kenney: "Bize ulaşıncaya kadar geçirdiği süreçlerde bir takım bozulmalara ve değişmelere maruz kalan metinleri, mümkün olduğunca düzeltip orijinal haline en yakın şekilde restore etme tekniğidir."

---

12 Bu bölüm hazırlanırken büyük oranda Salahattin Polat'ın Metin Tenkidi adlı eserinden istifade edilmiştir.

Salahattin Polat: "Metin tenkidi en geniş anlamıyla, metnin tarihi üzerine bir çalışmadır ve amacı metnin bilimsel yöntemlerle orijinal halinin tespit edilerek neşredilmesidir."

Ahmet Ateş: "Metnin doğru olarak tespit ve neşrinin gayesi, okuyucuya mümkün olduğu kadar müellifin kaleminden çıkmış metnin aynı olan bir metin vermektir. Metin tenkidi de, orijinali aramak ve ona vasıl olmak için kullanılan vasıtaların ve tâkip edilen yolun heyet-i umumiyesidir."

Y. Ziya Kavakcı: "Metin tenkidi esas nüsha metnini veya o metne en yakın bir metni meydana koymak maksadıyla yapılan bir ameliyedir; bir metni mümkün olduğu nispette esas metin haline irca usulü ve işidir; gaye müellif tarafından kendi nüshasında yazılmış bulunan kelimeleri mümkün olduğu nispette tespit etmektir."

Mertol Tulum: Metin tenkidi, bir eski metni -elde ister tek nüshası, isterse birden çok nüshası bulunsun, önce eksiksiz olarak anlama çabasına dayanan, sonra da ihtiva ettiği bilgi ve kültür unsurlarını ayırıp açıklamak, bunların doğruluk ve değerlerini ortaya koyarak metnin anlamını kesinleştirmek amacıyla gerçekleştirilen iki yönlü tenkit çalışmasıdır.

Metin tenkidi bir disiplin olarak; filoloji, kitap bilimi, el yazmaları bilimi, tarih, hermeneutik, eleştiri, metin bilimi, paleografi, epigrafi, filigran, kaligrafi vb. bilimlerden de yararlanılarak metinlerin müellif nüshasına veyahut müellif nüshasına en yakın nüshasına ulaşılması için çeşitli yönlerden kritiğinin yapılmasıdır.

Metin tenkidinin metin neşriyle yakın bir münasebeti vardır. Çünkü neşri yapılacak bir metin öncelikle bilimsel yönlerden tenkide tabi tutulur. Metnin tenkidi yapıldıktan sonra neşri gerçekleştirilir. Buradan anlaşılmaktadır ki metin tenkidi metin neşrinin ön adımlarından biridir. Ancak günümüzde bazı araştırmacılar bu iki tabiri birbirlerinin yerine de kullanabilmektedir. Fakat yukarıda da ifade edildiği gibi bunlar eş anlamlı tabirler değil birbirleriyle alakalı veya birbirlerinin tamamlayıcısı iki disiplindir.

Metin Tenkidinin Tarihi

Metin tenkidinin tarihi hakkında farklı görüşler mevcuttur. Farklı görüşlerin olmasının sebebi metin tenkidinden kastedilenin veya anlaşılanın aynı olmamasıdır. Metin tenkidi ile ilgili ilk çalışmalar Batı'da yapılmıştır. Tarihte Homer'in "Illiad" ve Odyssey" isimli destanlarındaki bozulmaların tamirine yönelik yapılan çalışmalar ilk metin tenkidi örnekleri olarak bilinir.

İskenderiye Kütüphanesi müdürlerinin metin tenkidine dair çalışmaları, sonraki yüzyıl çalışmaları üzerinde etkili olmuştur. Batı'da metin tenkidinin bilimsel bir

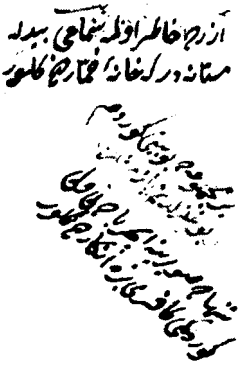
mahiyet kazanması ise Kitâb-ı Mukaddes ile alakalı yapılan metin tenkidi çalışmaları sayesinde gerçekleşmiştir.

İslâm kültüründe metin tenkidi tarihini Hazret-i Peygamber döneminden başlatmak mümkündür. Hazret-i Peygamber'in her ramazan ayında o zamana kadar inen âyetleri Cebrâil'e okuması, Zeyd b. Sâbit gibi sahabelerin yazdıkları Kur'ân pasajlarını Hazret-i Peygamber'e okuyarak düzeltmeleri, Hazret-i Peygamber'in vefatından sonra Kur'ân âyetlerinin cem edilerek yazıya geçirilmesi amacıyla vahiy kâtiplerinin yazdıkları metinlerin güvenirliğinin sağlanması için en az iki sahabenin şahitliğinin şart koşulması ve Hazret-i Osman'ın Medine'de yazdırdığı Kur'ân nüshalarının asıl nüsha kabul edilerek diğer yerlere bu nüshalardan çoğaltılacak nüshaların gönderilmesi gibi hususiyetler, İslâm tarihindeki ilk metin tenkidi çalışmaları olarak kabul edilmektedir.

Hadis literatüründe metin tenkidi evvela Hazret-i Peygamber'in sözlerinin yazıya geçirilmesi için güvenilir kişilerin şahitliğine başvurulması ile başlamıştır. Hadisler nakledilirken "Falandan duydum, falan kişi dedi, falan kişi falan kişiden nakleder" şeklinde bir rivayet zinciri oluşmuştur.

Osmanlılar devrinde metin tenkidi hâmişlere ve haşiyelere doğru olan kelimeleri not etmek şeklinde yapılırdı. Bu dönemde yazma eserler birbirleriyle karşılaştırılıp icâze, kıraat, ale'ş-şeyh vb. yöntemlerle müelliflerin metnine ulaşılmaya çalışılmıştır.

Yazma eserlerde, dikkatsizlikten kaynaklanan hatalar bulunması doğaldır, hatta kaçınılmazdır. Ancak bu hatalar, kimi zaman bizzat ona neden olan, kimi zaman da onu tespit eden kişi tarafından çeşitli biçimlerde düzeltilirler. Bu düzeltmeler, kimi zaman yanlış yazılan kısmı karalayıp doğrusunu yazmak gibi basit ve evrensel bir usulle yapıldığı gibi; kimi zaman da müşterek işaretler ya da duruma özel, mantıklı semboller ve izahlarla yapılmıştır.



Yandaki örnekte mecmua derleyicisi, Semâî mahlaslı bir şairin şiirini aktardıktan sonra, şu notu düşerek bir beyte daha yer vermektedir: "Bir mecmû'ada bu beyti gördüm. Bu gazelden yazmışlar.

Tenhâda su yerine içer bâdeyi velî
Gördüñ mü kâfiri bize inkârdan gelir"

Müstensih, gördüğü nüshadaki şiirle kendi elindeki şiiri karşılaştırmıştır. Böylece basit bir metin tenkidine başvurmuştur.

Matbaanın Osmanlıya gelişiyle birlikte neşredilen bazı eserlerde neşre esas alınacak nüsha için bazı elemeler yapılması bu dönemdeki kimi eserler için kısmen de olsa metin tenkidinin yapıldığını gösterir.

Ülkemizde metin tenkidi ile ilgili ilk çalışmalar Cumhuriyet'ten sonra görülmeye başlamıştır. Ahmet Ateş'in "Metin tenkidi Hakkında (Dasitân-ı tevârîh-i mülûk-i âl-i Osman münasebeti ile)" başlığıyla Türkiyat Mecmuası'nda 1942 yılında yayımlanan makalesi konuyla alakalı ilk bilimsel faaliyettir.

Metin Tenkidinin Önemi

Metin tenkidi, hem el yazma hem de matbu eserler için önemli bir işlev üstlenmektedir. Bir eserin telifinden günümüze kadarki süreç içerisinde çeşitli sebeplerden dolayı uğradığı tahrip ve bozulmaları metin tenkidi vasıtasıyla tespit edip düzeltmek mümkündür. Bu tahripler kimi zaman insan kaynaklı kimi zaman da çevre kaynaklı olmuştur.

İnsan kaynaklı tahripler genellikle kâtip veya müstensihlerden kaynaklanır. Bu kişilerden kaynaklanması muhtemel hatalar şunlardır: Kâtip ve müstensihlerin cahilliği ve itinalı davranmayışları, eserlerin iyi korunmamaları, eserlere ideolojik yaklaşımlar veya bilgisizlik sonucu yapılan ilave ve çıkarmalar, bozuk veya eksik nüshalardan yapılan kopyalar, yanlış tashihler, derkenara düşülen notların metinlere ilave edilmesi, anlaşılmayan veya okunamayan kelimeler yerine alakasız kelimelerin uydurulması, bazı sayfaların atlanması, bazı kelimelerin iki kere yazılması, noktalı harflerin noktalarının eksik veya fazla yazılması, okunamayan özel isimler yerine keyfî isimler uydurulması, bazen kelimelerin bitişik yazılması, takdim ve tehirler, harf, kelime, kelime grubu veya cümle düşmeleri vb.

Çevre kaynaklı olanları ise kısaca şöyle sıralayabiliriz: Kâğıtların zaman içerisinde yıpranması, bazı varakların kopması, çeşitli haşaratın eserlere verdiği zararlar vb.

Metin tenkidi, neşredilmemiş eserlerin bilimsel kriterlerle neşredilmesini sağlamanın yanı sıra neşredilmiş eserlerin de yeniden gözden geçirilerek neşrinin gerçekleştirilmesi imkânını sunar. Son zamanlarda akademik çalışmalara konu edilmiş kimi eserlerin bazı nüshaları hiç görülmeden veya görüldüğü halde neden yararlanılmadığı belirtilmeden neşredilen eserler mevcuttur. Bazen bu eserlerin görülmeyen nüshaları neşredilmiş nüshalarından çok daha sağlam olabilmektedir. Aynı şekilde bazı eserlerde ise müstensih hataları aynen neşre alınmış ve diğer nüshalarla mukayesesi yapılmamıştır. Böyle eserler bilimsel değerleri bakımından tenkide muhtaçtır. İşte metin tenkidi böyle eserlerin de mevcut bütün nüshalar göz önünde bulundurularak yeniden inşa edilmesine imkân sunar.

Yazma eserlerin her biri değerli, biricik, özel ve tektir. Aynı eserin farklı nüshaları bile birbirinin aynısı değildir. Öyleyse ele alınan her yazma eserin değerli olduğunun farkında olunmalıdır.

Metin tenkidi yalnızca nüsha farklarının dipnotta gösterilmesinden ibaret bir uğraş değildir. Bu anlayışla özellikle son zamanlarda yapılan bazı tezlerin başlığında "tenkitli metin" ibareleri yer almaktadır. Bu tezler incelendiğinde bu ibareden kastın bir nüshanın esas alınıp diğer nüshalardaki farkların ise dipnotta gösterildiği bir yöntem olduğu görülmektedir. Buradaki en büyük eksikliklerden birisi nüsha seçimi ile ilgili olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırmacı nüshaları herhangi bir eleme veya eleştirme işlemine tabi tutmadan keyfî bir tutum sonucu nüshalardan birisini esas nüsha kabul edip diğer nüshaları ise karşılaştırma nüshası olarak kullanabilmektedir. Hatta kimi zaman eserin bazı nüshaları görmezden bile gelinebilmektedir. Böyle bir tutum metin neşri için yeterli ve doğru değildir. Neşri yapılacak metnin birden fazla nüshası varsa mutlaka metin tenkidine tabi tutulması gerekir. Metin tenkidinden de kasıt müellifin elinden çıkan metin veya ona en yakın metni ortaya koymak olmalıdır.

Metin tenkidi yapacak bir araştırmacının metinle alakalı şu soruları sorması icap eder:

- ✓ Metni kim, nerede, ne zaman ve hangi şartları göz önünde bulundurarak üretmiştir?
- ✓ Metnin dilinin kendisine özgü veya başka eserlerle ortak ne gibi özellikleri vardır?
- ✓ Metin müellif nüshası mıdır yoksa istinsah mıdır? İstinsahsa kim tarafından nerede ve ne zaman istinsah edilmiştir?
- ✓ Metnin türü veya nazım şekli nedir?
- ✓ Metin matbu ise neşirde nasıl bir yol ve yöntem izlenmiştir? İzlenen yol veya yöntem metni hangi bakımdan değerli veya değersiz kılmıştır?
- ✓ Metnin yazılı ve sözlü kaynakları nelerdir?
- ✓ Metnin serüveni nedir?
- ✓ Metin ne kadar tam veya eksiktir? vb.

Metin tenkidi ne yazık ki ülkemizde yeterince anlaşılamamış ve hak ettiği önemi almamıştır. Bu durumun temel sebebi konuyla alakalı yeterli eğitimin alınmaması ve metin tenkidinin tam olarak anlaşılamamasıdır. Salahattin Polat, metin tenkidi hakkındaki bazı yanlış anlayışları dokuz maddede olmak üzere şöyle sıralar:

1-Ülkemizde ve İslâm dünyasında tanık olduğumuz ve metin tenkidini hafife alan bir anlayış mevcuttur.

2-Metin tenkidi yalnızca yazma eserlerin yayınlanması ile ilgilenmez. Daha önce basılmış eserler de yeniden metin tenkidine konu olurlar.

3-Metin tenkidi sadece kitaplarla değil, kitap pasajları ve daha küçük metinlerle de uğraşır. Tek bir hikâye, masal, mit, menkıbe, mektup, hitabe, makale, risale, şiir, resmi belgeler gibi küçük metin türleri de metin tenkidinin konusudur.

4- Metin tenkidinin yöntemi konusunda ifrat ve tefrit diyebileceğimiz iki aşırı ucu temsil eden iki yanlış anlayış mevcuttur: Bunlardan birine göre metin tenkidinin kurallarını ve mantığını kavradığınızda bunları her türlü esere ve metne uygula[maktır]. Diğer anlayışa göre ise, bir kitap türü veya bir kültürün metinleri için üretilmiş metin tenkidi teori ve kuralları başka kitap türleri veya başka kültürlerin metinleri için [de uygulamaktır].

5-Metin tenkidini nüsha karşılaştırmasına ve farkların belirtilmesine indirgeyen anlayışın uzantısı sayılabilecek bir yanlış anlayış da, elimizde nüshalar şeklinde tezahür eden metnin son şekline odaklanıp, metinlerin geçirdikleri süreçleri yani metnin tarihini göz ardı ederek metin tenkidi yapmaya kalkışmaktır.

6-Metin tenkidine bu günden bakarak, yazmaların bilimsel olarak matbaada basılması şeklinde anlayan ve tenkidi sadece matbaa sonrası döneme hasreden anakronik bir anlayışla da sıkça rastlanır.

7-Yine İslâm dünyasında ve ülkemizde sıkça rastlanan çarpık bir anlayış da tek nüsha eserlerin neşri için adeta yarışılması ve neşirlerinin mukaddimelerinde "en-Nüsha el-Vahîde fî'l-Âlem: Dünyadaki tek nüsha" gibi ifadelerle övünülmesidir.

8- Daha önce tenkitli neşri yapılmış kitapların yeniden metin tenkidine tabi tutulması çok zaman lüzumsuz bir titizlik olarak addedilmektedir.

9-Yazma dönemi için yazmalar, matbaa dönemi için de bir eserin müellifçe matbaaya gönderilen kopyasından itibaren bütün basım aşamasındaki formları, tashih nüshaları ve eserin bütün baskıları daima metin tenkidinin vazgeçilmez malzemeleridir.

Metin Tenkidinde Takip Edilecek Adımlar

Öncelikle eserlerin müellif tarafından konulan isminin tespit edilmesi gerekir. Eser isminin -varsa başka isimleriyle birlikte- doğru bir şekilde tespiti, metin tenkitçisi için eserin bütün nüshalarına ulaşmada yardımcı olur. Eser isimleri

genellikle yazmaların 1a yaprağına veya eserin başladığı 1b sayfasının başına yazılmıştır. Bazı eserlerde ise eserin ismi mukaddime, dibace, metnin herhangi bir yerinde veya sonunda yer alırken bazılarında ise hiçbir yerde mevcut değildir. Eser isimlerinin tespiti, kitabın içeriği, telif nedeni gibi hususlar hakkında da bilgi sağlar. Metin tenkitçisi eser isimlerinin belirlenmesi konusunda son derece titiz ve dikkatli olmalıdır. Çünkü kimi zaman bir eserin birden fazla isimle kayıtlı olması muhtemeldir. Bunun sebebi müellif tarafından eserin isminin sonradan değiştirilmiş olması ve her iki nüshanın da zaman içersinde kopya edilmesi olabileceği gibi eserin eline geçtiği başka bir kişi tarafından yeniden adlandırılması da olabilmektedir. Aynı zamanda kütüphane kataloglarındaki eser isimleri ve eserlerin içeriği ile ilgili bilgilere de güvenmemek gerekir. Çünkü bu kataloglardaki bilgiler bazen yanlış kaydedilmiş olabilmektedir. Metin tenkitçisi her ne kadar meşakkatli ve masraflı da olsa eserin bütün nüshalarını kontrol etmekten kaçınmamalıdır.

Tenkidi yapılacak metnin müellife aidiyeti sorgulanmalıdır. Çünkü bazen müstensih ve müellif karıştırılabilmekte, müstensih tarafından müellif ismi hatalı yazım veya tercih sonucu değiştirilebilmekte, müellifin adının geçtiği sayfalar tahrip olabilmekte, kütüphane kayıtlarında isimler yanlış yazılabilmekte, esere başkaları ilavelerde bulunarak eseri kendilerine nispet edebilmektedir. Tenkitçinin bunlar ve bunlara benzer durumlardan dolayı kimi zaman eserlerin müellifi hakkında hatalara düşmemesi için aidiyet hususunu sorgulamadan geçmemesi gerekir. Eserin serüveninin tespit edilmesi asıl metne ulaşmada kolaylık sağlar.

Tenkidi yapılacak bir eserin bütün nüshaları gözden geçirilmelidir. İşin en zor kısmı burasıdır. Çünkü bazen bir eserin çok fazla nüshası bulunabilmekte veya nüshalar dünyanın çeşitli kütüphanelerinde yer alabilmektedir. Böyle bir durumda metin tenkitçisi bizzat eserin orijinalini görme imkânı bulamadığı zaman günümüz teknoloji olanaklarından yararlanarak en azından eserin dijital bir kopyasını temin etmelidir. Her ne kadar dijital kopyalardan, eserin cilt, kâğıt, mürekkep, filigran vb. gibi özellikleri açısından yararlanılamasa da bunlardan nüsha şeceresinin çıkarılması hususunda yararlanmak mümkündür.

Metin tenkidinde en önemli amaç en güvenilir nüsha olan müellifin elinden çıkan metne ulaşabilmektir. Müellif nüshasından sonra en önemli nüshaları sırasıyla müellifin nüshasından kopya edilmiş nüshalar, müellife okunarak müellif tarafından düzeltilmiş nüshalar, müellifin icazet kaydı düştüğü nüshalar, müellif nüshasıyla mukayese edilmiş nüshalar, müellif hayattayken yazılmış ve sema kayıtları olan nüshalar, müellifin talebeleri veya istinsah hususunda titiz davranan âlimlerin çoğalttıkları müellif nüshasına en yakın ve sağlam olan nüshalar

şeklinde sıralamak mümkündür. Metin tenkidi yapacak kişinin en önemli hedefi -sırasıyla- böyle nüshalara ulaşmak olmalıdır.

Metin tenkitçisi yazma eserlerdeki müellif hattı ibarelerine her zaman güvenmemelidir. Çünkü eski zamanlarda da müellif nüshaları kıymetli olduklarından bazen müstensihler de eserlere müellif hattıdır şeklinde kayıtlar düşmüş olabilirler. Bunun için tenkitçi teyakkuzlu davranmak zorundadır.

Yazma eserler için istinsah tarihleri, metinlerin tarihî süreçteki serüvenlerini vermeleri açısından önem taşırlar. Metin tenkitçisi istinsah tarihlerinden hareketle müellif nüshasına veya müellif nüshasına en yakın nüshaya ulaşabilir. Ancak bazı yazmalarda istinsah tarihleri yer almaz. Bu durumda metin tenkitçisi kâğıdın cilt, mürekkep, yazı stili, filigran, tezhip ve süslemelerinden hareketle eserin yazıldığı dönemi belirleyebilir. Ayrıca istinsah tarihini tespit etmek için karbon testlerine de başvurulabilir. Her ne kadar kimi zaman en eski nüsha, metin tenkitçisi için en önemli nüsha anlamına gelirken kimi zaman da en eski nüsha birçok yönden eksik olabilmektedir. Çünkü bir eserin kısa bir süre içerisinde ikinci, üçüncü veya dördüncü istinsahı yapılmış olabilir ve eldeki en eski tarihli nüsha da üçüncü istinsahtan çoğaltılmış olabilir. Bunun tersi olarak yeni tarihli bir nüsha da birinci elden istinsah edilmiş bir eserden çoğaltılmış olabilir. Bunun için metin tenkidi yapmadan eski tarihli nüshanın daha değerli olduğuna hükmetmek her zaman için doğru değildir.

Metin Tenkidinin Yöntemleri

Metin tenkidinin kesin olarak belirlenmiş bir yöntemi yoktur. Metin tenkidinin yöntemi kişiden kişiye değişebilmektedir. Önemli olan metin tenkitçisinin hangi yöntemi benimserse benimsesin metinle ilgili bütün müdahaleleri konusunda okuyucuyu bilgilendirmesidir. Metin tenkitçisi, eserin nüshalarını tespit ettikten sonra neşir için herhangi bir metin tenkidi yöntemine karar vermeden önce eserle alakalı yapılmış şerh, haşiye, tercüme, ihtisar, telhis vb. çalışmalara da başvurmalıdır. Çünkü böyle çalışmalar yapan kişiler genellikle çalışması için sağlam nüshaları tercih ederler. Bundan dolayı bu gibi eserlerin de metin neşri yapılacak eser için tenkide dahil edilmesi kimi zaman gereklidir. Metin tenkidiyle ilgili çalışmalar arttıkça metne yaklaşımla ilgili yeni yöntemler ortaya çıkabileceği gibi daha önce kullanılan yöntemlerin eksiklikleri de belirlenebilmektedir. Burada günümüzde metin tenkidine tabi tutulan çalışmalarda en çok başvurulan metin tenkidi yöntemlerinden bahsedilecektir.

1. Nüshaların Soyağacını Çıkarma Yöntemi

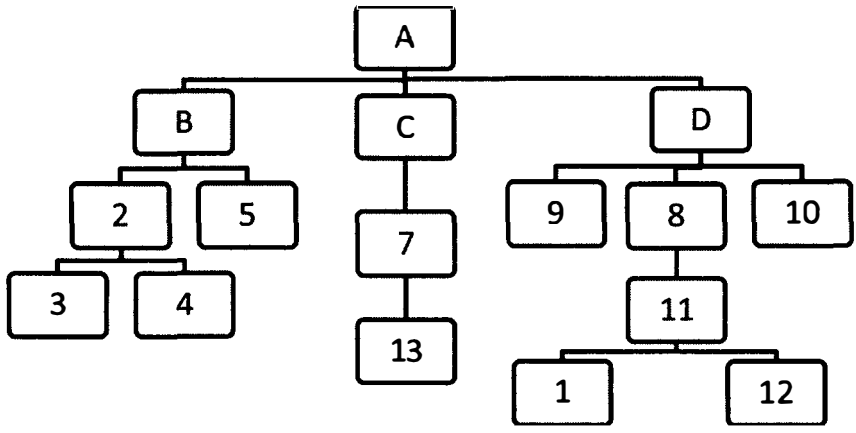
Bir eserin en az iki farklı aileden gelmesi sonucu başvurulan bir yöntemdir. Burada farklı ailelerden kasıt, eserin birbirinden kopya edilen nüshaları belirlendikten sonra kaynak nüsha tek bir nüshaya indirgenemiyorsa bu nüshaların en az iki farklı nüshadan çoğaltıldığına karar verilmesidir. Böyle bir durumda nüshaların soyağacı çıkartılarak elemeler veya tercihler yapılabilir. Soyağacının çıkarılmasındaki temel amaç, mümkünse kayıp müellif nüshasını, mümkün değilse müellif nüshasına en yakın nüshayı veya eldeki nüshaların çoğaltıldığı ana nüshayı inşa etmektir. Nüshalardaki müşterek hatalar veya özgün bölümler, çoğaltmanın aynı nüshadan yapıldığını gösterir. Böyle nüshalar, soyağacı şemasında aynı aileye mensup olarak gösterilir. Aynı aileye mensup nüshalar arasından istinsah tarihinin eskiliği, metnin sağlamlığı, dil ve imlâ özellikleri vb. hususlar göz önünde bulundurularak bir temsilci nüsha seçilir. Böylece aynı aileye mensup bütün nüshaları neşirde kullanmak yerine yalnızca temsilci nüsha kullanılır. Nüshalardaki hatalar, belirleyici ve belirleyici olmayan hatalar şeklinde ikiye ayrılır. Belirleyici hatalar, nüshaların birbirinden farklı ailelere ait olduklarını veya aynı aileye mensup olduklarını gösterir. Belirleyici olmayan hatalar ise nüshalar arasındaki ilişkinin yönünü tayin etmeyen hatalardır.

Nüshaların soyağacı çıkarılıp neşre esas alınacak nüsha veya nüshalara karar verildikten sonra aslî nüshalar arasından müellif elinden çıkan metni inşa etmek amaçlanır. Tenkitçi neyin hata olup olmadığı konusunda dikkatli davranmalıdır. Çünkü bazen metin yeterince anlaşılmadığı için hata olarak karar verilip onun yerine başka bir nüshadan alınan kelime, kelime grubu veya cümleler metni tahrip edebilmektedir. Tenkitçinin böyle bir hataya düşmemesi için metni anlaması ve metin üzerinde derinlemesine araştırmalar yapması gerekir. Aksi takdirde orijinal metne ulaşma adına metni tahrîf etme ihtimali yüksektir.

Şimdi soyağacı çıkarma yöntemi ile ilgili yukarıda söylenilenleri bir örnek üzerinde gösterelim. Elimizde müellif nüshası kayıp 13 nüshası mevcut bir yazma eserin bulunduğunu farz edelim. Bu 13 nüshadan hareketle müellif nüshasını inşa etmek için nüshalardaki müşterek ve hususi hatalara bakarak bazı gruplandırmalar yapıp nüshaların soyağacını çıkarmak mümkündür. Bunlardan birinci grupta yer alan 2, 3, 4 ve 5 numaralı nüshalar müşterek hatalara; ikinci gruptaki 7 ve 13 numaralı nüshalar müşterek hatalara; üçüncü gruptaki 1, 8, 9, 10, 11 ve 12 numaralı nüshalar ise diğerlerinde olmayan müşterek hatalara sahip olsun. Öncelikle en az grup olan 7 ve 13 numaralı nüshaların olduğu grubu inceleyelim. Bu iki nüshayı incelediğimizde müşterek hataların yanı sıra 13'te 7'de bulunmayan hususi hataların da olduğunu tespit edersek 13'ün 7'den çoğaltıldığına karar veririz. 7'nin de çoğaltıldığı kayıp nüsha C olsun. Bu durumda 13 numaralı nüsha bizim için artık önemsizdir. Çünkü çoğaltıldığı nüsha elimizde mevcuttur. Bu nüshadan, ancak 7 numaralı nüshada siliklik, kopukluk vb. herhangi bir tahripten dolayı

meydana gelen eksiklikler durumunda istifade edilebilir. Eğer ikisinde müşterek hataların yanı sıra hususi hatalar olsaydı ikisinin kayıp bir nüshadan çoğaltıldığına karar verilirdi. Birinci gruptaki nüshaların ise çoğaltıldığı kayıp nüshaya B diyelim. Bu gruptakilerden 3 ve 4 numaralı nüshalarda 2'ye karşı hususi hatalar da mevcut ise bu iki nüshanın 2 numaralı nüshadan çoğaltıldığına karar verilir. Bu durumda kayıp B nüshasını inşa etmek için 2 ve 5 numaralı nüshalar kullanılır. 3 ve 4 numaralı nüshalar ise çoğaltıldıkları 2 numaralı nüsha mevcut olduğundan ehemmiyetsizdirler. Bu iki nüsha yalnızca 2'deki tahrip sonucu oluşan noksanlıkları gidermek için kullanılabilir. Üçüncü gruptaki nüshaların ise çoğaltıldığı kayıp nüsha D olsun. Bu gruptaki nüshalardan 11 numaralı nüsha 8'e karşı müşterek hataların yanı sıra hususi hatalara da sahipse bu nüshanın 8'den çoğaltıldığı anlaşılır. 1 ve 12 numaralı nüshalar ise 11'e karşı müşterek hataların yanı sıra hususi hatalara sahiplerse bu iki nüsha da 11 numaralı nüshadan çoğaltılmıştır. Bu durumda bu gruptaki nüshalardan 1 ve 12; 11'den, 11 de 8 numaralı nüshadan çoğaltıldığına göre kayıp D nüshasını inşa etmek için 8, 9 ve 10 numaralı nüshalar kullanılır.

B, C ve D numaralı nüshalar kayıp olduklarından gruplandırma sonucu mevcut nüshalardan inşa edilirler. Bu nüshalar inşa edildikten sonra bunların birbirlerinden mi veya kayıp bir A nüshasından mı çoğaltıldıklarını anlamak için bu nüshalar karşılaştırılır. Karşılaştırma sonucu B, C, ve D nüshalarının üçü arasında hususi hatalar olduğu görüldüğünde bu üç nüshanın kayıp bir A nüshasından çoğaltıldığına karar verilir ve kayıp A nüshasını inşa etmek için üç nüsha da esas alınır. Eğer bu nüshaların ikisinde diğerinde olmayan hatalar olsaydı o zaman o ikisinin diğer nüshadan çoğaltıldığına karar verilirdi. Yukarıdaki ihtimaller ışığında şöyle bir tablo meydana gelmektedir:



2. Yazmaları Gruplara Ayırma Yöntemi

Bu yöntem genellikle çok fazla nüshası olan eserler için kullanılır. Fazla nüshası olan bir eserin soyağacını çıkarmak zordur. Bundan dolayı nüshalar, ortak yönleri açısından gruplara ayrılarak benzerlikleri, farklılıkları vb. gibi bazı kriterler esas alınarak her grubu temsil eden bir nüsha seçilir. Böylece seçilen bu temsilci nüshaların soyağacını çıkarmak daha kolaylaşmış olur. Tenkitçinin amacı müellif metnine ulaşmak veya müellif metnini inşa etmek olduğundan bu yöntemde de gruplandırmadan sonra tenkitçi, nüshaların soyağacını çıkararak bu amacını sürdürmüş olur.

3. Mekanik, Analitik ve İstatistiksel Yöntemler

Böyle yöntemler bilgisayar teknolojisinin ilerlemesi ve yeni yazılımların ortaya çıkmasıyla birlikte artmaya başlamıştır. Böyle yöntemleri kullanan tenkitçiler, şema veya soyağacı çıkarmak yerine metnin iç ve dış özelliklerinden hareketle birtakım veriler elde ederek çeşitli analizler ve değerlendirmeler sonucu nüshalar arasında esas aldıkları kriterler doğrultusunda eleme yaparlar veya tercihte bulunurlar. Özellikle Batı'da böyle yöntemler kullanılarak hazırlanan eserler mevcuttur. Bu yöntemler her ne kadar bazı açılardan araştırmacılara çeşitli imkânlar sunsalar da tek başlarına yeterli değillerdir. Çünkü bilgisayarlar yalnızca yüklenen kodlar doğrultusunda kelimeleri veya resimleri tanırlar. Hâlbuki yazma eserlerde karşılaşılması muhtemel o kadar çok malzeme vardır ki bilgisayarların, yazma eserlerin her yönüyle içeriğinin dökümünü yapmaları mümkün değildir.

4. En İyi Metni Seçip Neşretme Yöntemi

Bu yöntemde eldeki mevcut nüshalar arasından çeşitli eleme kriterlerine başvurularak müellifin metnine en yakın olduğuna karar verilen nüsha seçilerek neşredilir. Bu yöntemin belki de en önemli eksiliklerinden birisi de tercih edilen nüshadaki eksiklikler, farklılıklar ve hataların diğer nüshalardan faydalanılarak giderilmemesidir. Bu yöntem neşir için daha kolaydır. Ancak metin tenkitçileri için önerilen bir yöntem değildir. Çünkü böyle bir yöntem kullanılarak neşredilen eserlerde genellikle hata oranlarının olma ihtimali çok yüksektir.

5. Kopya Metni Yöntemi

Bu yöntemde de çeşitli kriterlere göre yapılan elemeler sonucu eserin orijinal metnine en yakın olduğuna karar verilen nüsha neşir için seçilir. Ancak bu yöntemin "en iyi metni seçip neşretme yöntemi"nden temel farkı, neşir için seçilen nüshanın diğer aslî nüshalarla karşılaştırılarak eksikliklerin giderilmesi ve hataların düzeltilmesidir.

6. Metnin Varyantlarının Bir Arada Neşri Yöntemi

Bu yöntemde elemeler sonucu orijinal metne en yakın olduğuna karar verilen nüsha sayısı bire indirgenemeyip birkaç nüsha olarak kaldığında, bu nüshalar bir arada neşredilir. Bu yöntemle metin neşri, nüshaların alt alta veya yan yana olması şeklinde gerçekleştirilebilir. Metin tenkitçisi nüshalardaki farklılıklar ile hatalara işaret ederek hangisini tercih ettiğini dipnotta belirtir.

Metin Tenkidi İle İlgili Terimler

Müellif Hattı Nüsha: Bir eserin müellifin kaleminden çıkan orijinal metnini ihtiva eden nüshalarına denir. Bu nüshalar kimi zaman müellifin kendi eliyle yazdıkları nüshalar olabileceği gibi kimi zaman da müellifin bir başkasına yazdırdığı nüshalar olabilir. Ancak müellifin başkasına yazdırdığı nüsha olup olmadığını anlamak yalnızca eserde böyle bir bilginin bulunmasıyla anlaşılabilir. Metin neşri için bazen müellif hattı nüshasının elde bulunduğu metinler için de metin tenkidinin yapılması gerekebilir. Bunun sebebi müellifin esere daha sonra bazı ilavelerde bulunması veya bazı çıkarmalar yapmasıdır. Bir eserin müellif hattı nüsha olduğunu anlamak için birkaç karine vardır. Bunları şöyle sıralamak mümkündür:

Müsvedde nüshalarda genellikle karalamalar bulunur. Müellif yanlış yazdığı veya beğenmediği kelime ya da cümlelerin üzerini karalayarak yenisini üst tarafına yazar. Böyle karalamaların olduğu nüshalar genellikle müellif nüshasıdır. Çünkü müstensihler genelde böyle bir uygulamaya başvurmazlar.

Temize çekilmiş nüshalar içinse nüshanın başında veya sonunda "müellif hattı" olduğunu belirten veya ima eden cümleler önemli ipuçlarıdır. Ancak kimi zaman müstensih, müellifin bu cümlelerini aynen aktardığından istinsah nüshası ile müellif nüshası birbirine karıştırılabilmektedir.

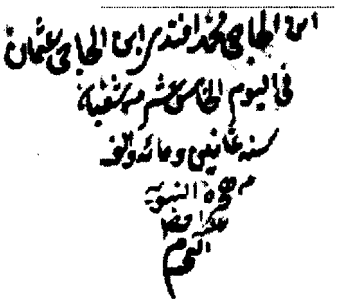
Nüsha Tavsifi: Bir el yazması nüshanın adı, kütüphane bilgisi, başı ve sonu, cilt özellikleri, kâğıt özellikleri, yazı türü, varak sayısı, satır ve sütun sayısı, iç ve dış ebatları, istinsah tarihi, müstensihi, dili vb. gibi tanıtıcı bilgiler, nüsha tavsifini oluşturur.

Nüsha Rumuzu: Birden fazla nüshası bulunan bir eserin her bir nüshası için harf, rakam, sayı vb. gibi sembollerin kullanılmasıdır. Örneğin 6 nüshası bulunan bir eser için nüsha rumuzlarını şöyle belirlemek mümkündür: Nüshalardan 3'ü Süleymaniye Kütüphanesi'nde, 2'si Milli Kütüphane'de, 1'i de Çorum İl Halk Kütüphanesi'nde olsun. Burada Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki nüshalar için A, B, C; Milli Kütüphane nüshaları için D, E ve Çorum nüshası için F sembolleri

rumuz olarak kullanılabilecekleri gibi Süleymaniye nüshaları için S1, S2, S3; Milli Kütüphane nüshaları için M1, M2 ve Çorum nüshası için Ç veya Süleymaniye nüshaları için A1, A2, A3; Milli Kütüphane nüshaları için B1, B2; Çorum nüshası için C rumuzlarını kullanmak mümkündür. Nüsha rumuzlarını belirlemek, tenkitçinin inisiyatifindedir. Önemli olan tutarlı davranılmasıdır.

Nüsha Şeceresi (Soyağacı): Müellifin elinden çıkan orijinal metne ulaşmak için eldeki nüshaları belirli kriterler göz önünde bulundurularak belli ailelere ayırıp metnin tarihî süreç içerisindeki serüvenini ortaya çıkarma işlemidir.

Ferağ Kaydı: Ferağ kaydına istinsah kaydı veya ketebe kaydı da denmektedir. Bir yazma eserin sonunda eserin istinsah bilgilerinin yer aldığı kısımdır. Bu kısım genellikle asıl metinden ayrıdır. Ferağ kaydı bilgisinin yer aldığı kısım aşağıda gösterildiği gibi çoğu zaman aşağıya doğru gittikçe sivrileşen bir üçgen biçimindedir.



KAYNAKÇA

Ateş, Ahmed (1942). "Metin Tenkidi Hakkında (Dasitân-ı tevârîh-i mülûk-i âl-i Osman münasebeti ile)", *Türkiyat Mecmuası*, C. 7, s. 253-267.

Bayraktar, İbrahim (1995). "Metin Tenkidi ve Müşkil Hadisler", *Atatürk Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, S. 12, s. 175-226.

Bergstrasser, Gotthelf (2011). *Metin Tenkidi ve Yazma Metinleri Yayınlama İlkeleri*, Çev. Eyyüp Tanrıverdi, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Çıkla, Selçuk (2009). "Yeni Türk Edebiyatı Araştırmalarında Usul", *Turkish Studies*, Volume 4/1-I, s. 189-244.

Ece, Selami (2007). *Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri*, Erzurum: Fenomen Yayınları.

Kavakcı, Y. Ziya (1991). *İslâm Araştırmalarında Usûl*, 4. Baskı, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Kılıç, Atabey (2007). "Günümüzde Metin Neşri ve Problemleri Üzerine Düşünceler", *Klâsik Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara: Turkish Studies Publication, s. 478-488.

Kortantamer, Tunca (1993). "Genç Edebiyat Araştırmacısının Yanlışları", *Marmara Üniversitesi Türklük Araştırmaları Dergisi (Âmil Çelebioğlu Armağanı)*, C. VII, İstanbul, s. 337-368.

Köksal, M. Fatih (2012). "Metin Neşrinin Ana Esasları", *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 31, s. 179-209.

Köprülü, Fuad (1999). "Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl", *Edebiyat Araştırmaları*, 3. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s. 3-47.

Macit, Muhsin (2009). "Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları", *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ed. Mustafa İsen, 5. baskı, Ankara: Grafiker Yayınları, s. 329-342.

Özen, Şükrü (2009). "Metin Tenkidi Üzerine Bazı Tespitler ve Öneriler", *İslâmî İlimlerde Metodoloji/Usûl Mes'elesi III (Mart-Nisan-Mayıs 2008)*, s. 446-470, İstanbul: Ensar Neşriyat.

Polat, Salahattin (2010). *Metin Tenkidi*, İstanbul: M. Ü. İlâhiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.

Saîd, Abdülcebbâr (2012). "Metin Tenkidinde Temel Kriterler", *Çukurova Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi*, Çev. Ahmed Ürkmez, C. 12, S. 1, s. 215-250.

Şulul, Kasım (2008). "İslam Düşüncesinde Metin Tenkidi", *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 20, s. 27-55.

Tulum, Mertol (2000). *Tarihî Metin Çalışmalarında Usul Menâkıbu'l-Kudsiyye Üzerinde Bir Deneme*, İstanbul: Deniz Kitabevi.

Yıldırım, Ali (2007). "Metin Tenkidi İle İlgili Hususlar ve Kâmî Divânı Örneği", *Turkish Studies*, Volume 2/3, s. 624-637.

METİN TAMİRİ

Özer ŞENÖDEYİCİ-Ahmet AKDAĞ

El yazma eserlerin neşre hazırlanma safhasında karşılaşılan metinlerdeki imlâ hataları, istinsahtan kaynaklanan yanlış yazımlar, harf, kelime ve kelime gruplarındaki hata ve eksiklikler vs. gibi kusurlar, metinlerin sıhhatine halel getirmektedir. İşte nâşir tarafından metinlerde karşılaşılan bu gibi hususların tamamlanması veya düzeltilmesi işlemine metin tamiri denmektedir. Burada nâşirin bu işlemleri yapabilmesi için gerçekten ehliyetli ve salahiyetli olması gerekir. Aksi takdirde metin tamiri adı altında metin tahribi veya tahrifi yapması kaçınılmazdır.

Metin tamirinde bulunacak nâşirin haiz olması gereken bazı nitelikler vardır. Evvela nâşir, klâsik Türk edebiyatı geleneği ile ilgili yeterli birikime sahip olmalıdır. Nâşirin metin neşrinde hataya düşmemesi veya hata oranını en aza indirgemesi için klâsik Türk edebiyatı geleneği ile ilgili şu konular hakkında malumat sahibi olması icap eder: Aruz, kafiye, nazım şekilleri, nazım türleri, belâgat, klâsik şiirin hayal dünyası, tarihî ve efsanevî kahramanlar, peygamber kıssaları, Kur'ân ve hadis bilgisi, mitoloji, astronomi, önceki medeniyetlerin kültürleri, Arapça ve Farsça, coğrafya bilgisi, dinler tarihi, devrin sosyal hayatı, yazma eserler terminolojisi, yazma eserlerin iç ve dış özellikleri, yazma eserlerin kâğıt, cilt, filigran, mürekkep, ebru, tezhip, minyatür vb. özellikleri, Türkçenin tarihî süreç içerisinde dil açısından geçirdiği evreleri bilmek vs. Bu donanımlara sahip olan bir nâşir, neşredeceği metinde hata oranını en aza indirgeyebilir. Özellikle müellif hattı bir metin neşredecek olan nâşir, metinde karşılaştığı hataları hemen müellife isnad etmemelidir. Öncelikle kendisinin metni doğru okuyup okumadığını sorgulamalıdır. Çünkü genellikle müellif anlamsız, gramer bakımından kusurlu ve meramının aksi bir şey yazmak istemez. Bundan dolayı nâşir, tereddüt ettiği kelime veya kelime grupları için sözlüklere, ansiklopedilere, -varsa- müellifin başka eserlerine ya da işin ehli birilerine başvurmaktan kaçınmamalıdır.

Birden fazla nüshası bulunan bir eserin neşir için esas alınan nüshasında metin tamiri gerektiren yerlerde ilk önce eserin diğer nüshalarına müracaat edilmesi gerekir. Çünkü bazen bir nüshadaki eksik veya hatalı kısımlar, diğer nüshaların herhangi birinde tam olabilmektedir. Eğer diğer nüshalara başvurulduğunda yine eksik veya hatalı kısımlar tamamlanamıyorsa ya da düzeltilemiyorsa o zaman metni tamir etme yoluna gidilir. M. Fatih Köksal bir eserde metin tamirini gerektiren hususları şöyle sıralar:

a. Metin, kâğıtta kopukluk, yırtıklık, yıpranma, kurt yeniği, yapışıklık, nemlenme, mürekkep lekesi, üzeri karalanmış olma vb. nedenlerle fizikî bakımdan okunamayacak durumda ise,

b. Müstensih tarafından bilerek veya dalgınlıkla boş bırakılmış kelime/ibare varsa,

c. Müstensihten kaynaklandığı çok belirgin olan şekil (kafiye, vezin) veya anlama dayalı bir yanlışlık veya eksiklik varsa,

d. Müstensihin, bilgisizlik dolayısıyla okuyamadığı kelimeyi benzetmeye çalışarak yazması sonucu ortaya çıkmış anlamsız veya yanlış imlâ varsa,

e. Müstensihin bilgiçlik vb. nedenlerle metin üzerinde bilerek tahrifat yaptığı tespit edilmişse.

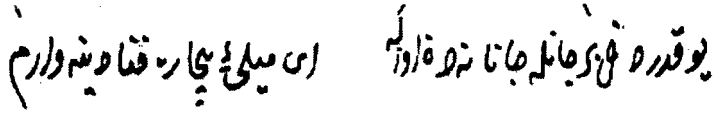
Müellif nüshası olduğu kesin olarak bilinen metinlerde metin tamiri yapılmamalıdır. Ancak nâşir, müellif nüshasında rastladığı hatalı kısımları dipnotta belirtmelidir. Fakat o hataları düzeltme adına müellifin orijinal metnine müdahale etmemelidir. Çünkü nâşirin amacı, müellifin orijinal metnine veya ona en yakın metne ulaşmaktır, müellifin metnini değiştirmek ya da ona ortak olmak değildir.

Nâşir, metne yaptığı bütün müdahaleler hakkında okuyucuyu bilgilendirmelidir. Örneğin hatalı bir kelimeyi diğer nüshalardan hareketle tamir etmişse dipnotta belirtmeli, herhangi bir eksiklik durumunda metne ilavelerde bulunmuşsa bu ilaveleri köşeli parantez içerisinde göstermeli ve aynı zamanda neşirde takip edilen yöntem kısmında nasıl bir yol izlediğini bildirmelidir.

Metin tamiri metin tenkidinin bir parçasıdır. Metin tamiri ile metin tenkidi birlikte metin neşrinin önemli adımlarıdır. Metin tamiri gerektiren yerlerde metnin bağlamı, kelimeler arasındaki ilişki, müellifçe tercih edilen kelimelerin hususiyetleri, vezin, seci, şairin ve dönemin üslûp özellikleri, mazmunlar, edebî sanatlar vb. durumlardan istifade edilerek metin onarılabilir. Özellikle manzum metinler için yukarıdaki karineler, nâşire önemli ipuçları sunarlar. Ancak mensur metinlerde iş biraz daha nâşirin donanımı ve metin üzerindeki vukûfiyetine kalmaktadır.

Metin Tamiri Örnekleri

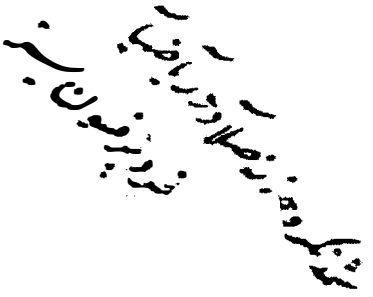
Örnek 1:



Yokdur dahi bir cânla cânâneden özge
Ey Meylî-i bî-çâre fenâ dünye[de] varum

Yukarıdaki beytin ikinci mısraı vezin bakımından bir hece eksiktir. Burada metin tamiri yapılarak eksikliğin giderilmesi mümkündür. Beytin vezni *mef'ûlü mefâ'îlü mefâ'îlü fe'ûlün*'dür. İkinci mısrada *fe'ûlün* tef'ilesinin ilk hecesi eksik kalmıştır. Nâşir, bu eksikliği metnin bağlamını da göz önünde bulundurarak "dünye" kelimesine "-de" bulunma hali ekini ilave ederek gidermiştir.

Örnek 2:

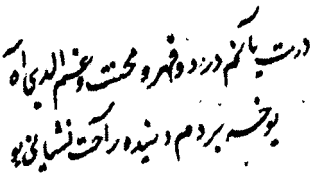


Şimden girü ..... ne saladur Riyâziyâ
.....hıred-i pür-füsûn yiter

Yukarıda bir mecmuada Riyâzî'ye ait gazelin son beytinin bulunduğu kısım, kâğıdın tahrip olmasından dolayı okunamamaktadır. Bu şiir, mecmua yerine tek nüsha veya müellif hatlı bir eserde bulunsaydı aynen yukarıda yapıldığı gibi tahrip sonucu okunamayan yerlerin noktalarla gösterilmesi gerekirdi. Ancak şiir, bir mecmuada yer aldığından okunamayan kısmı, Riyâzî Divanı nüshalarına başvurarak şöyle tamir etmek mümkündür:

Şimden girü [cünû]na saladur Riyâziyâ
[Bu denlü ruhsat-ı] hıred-i pür-füsûn yiter

Örnek 3:



Dört yanumı derd ü kahr u mihnet ü gam aldı âh
Yohsa bir dem dünyede râhat nişânı yo

Yukarıdaki beyit bir gazelden alınmıştır. Beytin son mısraı anlam, gramer, vezin, kafiye ve redif gibi hususiyetler açısından metin tamirinin elzem olduğunu göstermektedir. O halde bu mısraın diğer beyitlerdeki redif göz önünde bulundurularak "yo[k mıdur]" şeklinde tamir edilmesi gerekmektedir.

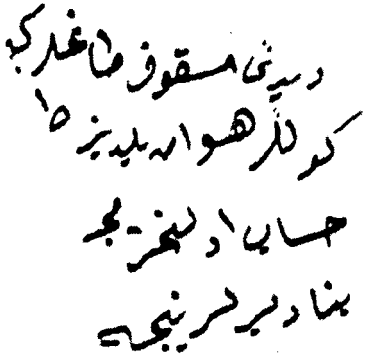
Örnek 4:



İki gün karâr eyledük anda
Cân gibi zevk eyledük tende

Yukarıdaki beyit tek nüsha olarak neşredilen bir Divan'dan alınmıştır. Bu beytin alındığı kıt'anın vezni *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*'dür. Nâşir, beytin birinci mısraında geçen "karâr eyledük" ibaresinin müstensih hatası sonucu olsa gerek vezne uygun olmadığından "eyledük karâr" şeklinde yazılması gerektiğine dipnotta işaret ederek metin tamiri yapmıştır. Buna göre birinci mısra "İki gün eyledük karâr anda" şeklinde düzeltilmiştir. Nâşirin bu tespiti metindeki vezin problemini ortadan kaldırdığı için yerinde ve doğru bir metin tamiri olmuştur. Ancak ne yazık ki beytin ikinci mısrasının son kelimesi metinde apaçık bir şekilde "tende" yazılmasına rağmen nâşir, hiçbir açıklama yapmadan "anda" şeklinde kaydetmiştir. Nâşirin bu tutumu, onun bu kelimede okuma hatası yaptığını göstermektedir.

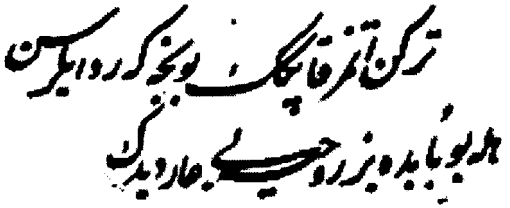
Örnek 5:



Didi Moskof tâglar gibi .....
Gülleler havâda yıldız .....
Hesâb olınmaz .....
Benâdirler nice .....

Yukarıdaki dörtlüğün son kısımları tahrip olmuştur. İlgili dörtlüğün bulunduğu eserin yalnızca tek nüshası elde olduğundan eksik kısımları tamamlamak yerine boş bırakmak daha doğrudur. Çünkü bu dörtlükte tahrip olan kısım fazla olduğundan metin tamirine başvurmak, metnin müellifin kaleminden çıkan şeklinden uzaklaşmasına neden olabilir. Bu durumda metin, müelliften ziyade tamir edenin malı olur. Hâlbuki metin tamircisinin görevi metne ortak olmak değil, metindeki eksiklikleri gidermek veya hataları onarmaktır. Nitekim yukarıdaki dörtlüğün nâşiri de ilgili kısımları boş bırakmıştır.

Örnek 6:



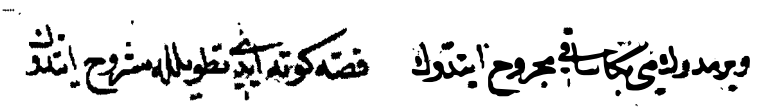
Terkin itmez kapunun bunca ki revâ eylersin
Hele bu bâbda biz Rûhî'ye bî-'âr didük

Yukarıdaki beytin geçtiği şiirin vezni *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*'dür. Ancak bu vezin yukarıdaki beytin birinci mısrasında kusurludur. Mısranın taktisi şu şekildedir:

Ter kin it mez ka pu nun bun ca ki re vâ ey ler sin
\- . - -/ . . - - / . . . -/ - - -

Bu haliyle mısranın son tef'ilesinde iki tane zihaf gerekmektedir. Şairin böyle bir hataya düşmesi beklenen bir şey değildir. O halde burada istinsahla alakalı bir hata mevcuttur. Bu hata mısrada yer alan "ki"nin atılmasıyla düzeltilebilmektedir. Metnin nâşiri dipnotta bu hususa değinerek "ki"yi atmış ve böylece ilgili kısmı tamir etmiştir.

Örnek 7:



Virmedüñ mey baña sâkî mecrûh itdüñ
Kıssa kûteh idi tatvîl ile meşrûh itdüñ

Yukarıdaki beyit bir mesneviden alınmıştır. Beytin alındığı mesnevinin vezni *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*'dür. Ancak bu beytin birinci mısrasında üçüncü tef'ilenin ilk iki hecesi eksiktir. Bu durumda beytin bu mısrası metin tamirine muhtaçtır. Üçüncü tef'ilenin ilk iki hecesi "fe'i" şeklinde iki kısa hece olması gerektiğinden buraya bu doğrultuda bir kelime getirilmelidir. Aynı zamanda getirilecek olan kelime anlam bakımından da beytin bütünlüğüne uyum sağlamalıdır. Bu karineler göz önünde bulundurularak "sâkî" kelimesinden sonra "beni" kelimesinin getirilmesi, beytin anlamında herhangi bir değişiklik olmaksızın vezin problemini giderir. Beytin son şekli şöyledir:

Virmedüñ mey baña sâkî [beni] mecrûh itdüñ
Kıssa kûteh idi tatvîl ile meşrûh itdüñ

KAYNAKÇA

Ateş, Ahmed (1942). "Metin Tenkidi Hakkında (Dasitân-ı tevârîh-i mülûk-i âl-i Osman münasebeti ile)", *Türkiyat Mecmuası*, C. 7, s. 253-267.

Ece, Selami (2014). "Metin Tamiri", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 51, Erzurum, s. 89-109.

Karavelioğlu, Murat A. (2010). "İbnülemin'in Divan Neşirleri", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 4, İstanbul, s. 27-58.

Köksal, M. Fatih (2012). "Metin Tamiri (Usul ve Esaslar, Uygulamalar ve Bazı Teklifler)", *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, İstanbul: Kesit Yayınları, s. 43-61.

Kut, Günay (1999). "Metin Tesbitinde Birinci Aşama: Vezin ve Anlam", *İlmî Araştırmalar Dergisi*, S. 8, s. 189-198.

Mengi, Mine (2007). "Metin İncelemesi Aşamaları, Terimleri ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili", *Turkish Studies*, Volume 2/3, s. 407-417.

Tarlan, Ali Nihad (1981). "Metin Tamiri", *Edebiyat Meseleleri*, İstanbul: Ötüken Yayınları, s. 203-226.

Tulum, Mertol (2000). *Tarihî Metin Çalışmalarında Usul Menâkıbu'l-Kudsiyye Üzerinde Bir Deneme*, İstanbul: Deniz Kitabevi.

OSMANLICA METİNLERDE KULLANILAN YAZI TÜRLERİ

Mücahit KAÇAR

Arap harfleriyle yazılan metinler, farklı yazı türleri/teknikleri kullanılarak kale alınmışlardır. Kûfî yazısı ile aklâm-ı sitte (altı yazı türü) olarakifade edilen muhakkak, reyhânî, sülüs, nesih, tevkî' ve rıkâ' yazıları İslâm ülkelerinde en çok kullanılan yazı türleri olmuştur. Bunlar içinde de en yaygın olarak sülüs ve nesih kullanılmıştır. Bunlar dışında ta'lîk ve nesta'lîk yazılarıyla Osmanlılar tarafından geliştirilen dîvânî, siyâkat ve rik'a yazıları da bulunmaktadır.

Osmanlı Türkçesiyle kaleme alınan metinlerin yazımında daha çok nesih, ta'lîk, ve rik'a kullanılmıştır. Osmanlı Türkçesi metinleri üzerinde çalışacakların en çok karşılaşacakları yazı türleri nesih, ta'lîk ve rik'aolduğu için aşağıda bu yazıların genel özellikleri örnekleriyle açıklanacaktır.

1. Nesih: Sözlük anlamı "bir şeyi kaldırarak yerine başka şey koymak" olan nesih yazısının bu isimle anılmasının sebebi olarak Kur'ân yazımında kullanılan Kûfî yazısının yerini alması gösterilmektedir. Kur'ân-ı Kerîm yazımında Kûfî yazıyı arka planda bırakan nesih, kitapların yazımında da diğer yazı türlerine göre daha çok tercih edilmiştir.

- Bu yazı türünün genel özelliği harflerden herhangi birinin ön plana çıkmaması, bütün harflerin aynı oranda ve düzlükte satır nizâmına tabi olarak yazılmasıdır.
- Nesihle kaleme alınan metinlerde hareke kullanılması da yaygın bir uygulamadır.
- Dinî ve ilmî eserlerin büyük çoğunluğu bu yazıyla kaleme alınmıştır.

حکایت روایت اولنور که حضرت خضر نبی علیه السلام
وعظ و نصیحت ایچون بر پادشاه عالیجاه محضرنه

Hikâyet rivayet olınur ki hazret-i Hızır Nebî aleyhisselâmva'z u nasihat içün bir pâdişâh-ı âlem-penâhun mahzarına

ای جهانون مشکلین حل ایلیین دون کوندوز علم حکمت سویلیین
بن دخی بر مشکلم وار سورایم حل ایدرسک شکرانه جان ویریم
هر نه کیم بیلمیه کیمسه یه گر سورارسه بیلنه عیب اولمیه

İy cihânun müşkilin hal eyleyen
Dün ü gündüz 'ilm ü hikmet söyleyen

Ben dahı bir müşkilüm var sorayım
Hall idersen şükrâne cân vireyüm

Her nese kim kişi anı bilmeye
Ger sorarsa bilene 'ayb olmaya

ای گونکلی سنده عار اولمز ایسه عاشق اول خلق ایچنده خوار و زار اولمز ایسه عاشق اول
دایم نار هجره همدم اولمز ایسه عاشق اول آه عالم سوزنده یار اولمز ایسه عاشق اول
یر ایدوب گل گبی باشی اوزره اهل دللر جاهلان گوزینه خار اولمز ایسه عاشق اول
ملک صورتده ایدوب یوقه برابر کندوی عالم معنیده وار اولمز ایسه عاشق اول

Ey gönül bî-neng ü 'âr olmak dilersen 'âşık ol
Halk içinde hor u zâr olmak dilersen 'âşık ol

Dâğ-ı nâr-ı hecre hem-pehlûfigâna hem-nefes
Âha hem-dem derde yâr olmak dilersen 'âşık ol

Yiridüp gül gibi başı üzre ehl-i dillerün
Câhilün gözine hâr olmak dilersen 'âşık ol

Mülk-i sûretde idüp yoğa berâber kendüni
'Âlem-i ma'nîde var olmak dilersen 'âşık ol

حمد بی کران • وثنای بی پایان • اول خالق الانس
والجانه که عندلیبان گلستان بلاغت • وطوطیان
شکرستان فصاحت • گلزار مدحتین زار و سرگردان •
وسبزه زار وحدتین دم بسته وحیران قالمشلرودر

Hamd-i bî-kerân u senâ-yıbî-pâyân ol Hâlıku'l-insve'l-cânna ki 'andelîbân-ı gülistân-ı belâgat ve tûtiyân-ı şekeristân-ı fesâhatgülzâr-ı midhatinde zâr u sergerdân ve sebze-zâr-ı vahdetinde dem-beste vü hayrân kalmışlardur.

2. Ta'lîk/Nesta'lîk: Sözlük anlamı "asma, asılma" olan ta'lîk yazısı İran'da ortaya çıkmıştır. Daha sonra ta'lîk yazısının hükmünü ortadan kaldırdığı için nesh-i ta'lîk olarak adlandırılan bir yazı türü ortaya çıkmış ve bu yazı türüne de kısaca nesta'lîk denilmiştir. Fakat ta'lîkden farklı olan nesta'lîk yazısı Osmanlı'da ta'lîk adıyla kullanılmıştır. Dolayısıyla aslında bizim ta'lîk dediğimiz yazı türü gerçek ta'lîk yazısının hükmünü ortadan kaldıran nesta'lîk yazısıdır.

- Harflerin farklı oranda ve büyüklükte yazıldığı ve harekenin de kullanılmadığı bu yazı türünün en önemli özelliği, *eğri çizgilerle* kaleme alınmasıdır.
- Ta'lîk/nesta'lîk yazıda elif ve lam harfleri soldan sağa doğru meyilli olarak yazılır.
- و، ف، ق، م gibi harflerin yuvarlak kısımları küçültülür.
- ب، س، ف، ك gibi harflerin kolları/kuyrukları uzatılır.
- Ta'lîk kelimesinin "asma, asılma" şeklindeki sözlük anlamına uygun olarak bu yazı türüyle kaleme alınan metinlerde harflerin asılı gibi durduğu görülmektedir.

یوزک مه عید و سرزلفک شب اسری — غمزک ید موسی لب لعلک دم عیسی
بو حسن خدائی که خدا ساکه وربدر — مانی جهان یزمدی تصویر که تمتا
النک قمرینه یوزک آینه مشابه — بو نجه کوزله کوردی بو جرخ معلا
شول جام که نوش ایلیشم بزم غمکده — بر ساده حبابی در آنک کنبد خضرا
عمری سنی مدح ایلدی چون نظم غزلده — مطلع دیی یوزوکه واغزوکه معما

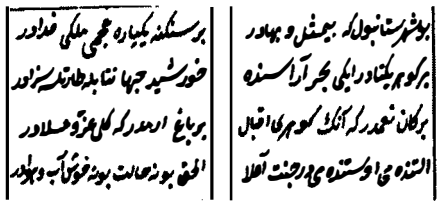
Yüzün meh-i ‘îd ü ser-i zülfün şeb-i Esrâ
Gamzen yed-i Mûsâ leb-i lâ’lün dem-i ‘Îsâ

Bu hüsn-i Hudâyî ki Hudâ sana virüpdür
Mânî-i cihân yazmadı tasvîrüne hem-tâ

Alnun kamerine yüzün ayına müşâbih
Bunca göz ile görmedi bu çarh-ı mu’allâ

Şolcâm ki nûşeylemişembezm-i gamunda
Bir sâdehabâbıduranunkünbed-i hadrâ

‘Avnî seni medh eyledi çün tarz-ı gazelde
Matla’ dedi yüzüne vüağzunamu’ammâ

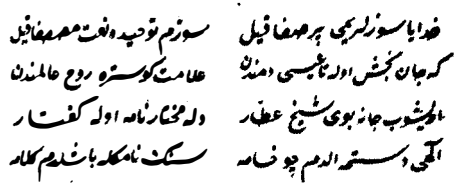


Bu şehr-i Sitanbul ki bî-misl ü bahâdur
Bir sengine yek-pâre ‘Acem mülki fedâdur

Bir gevher-i yektâdur iki bahr arasında
Hurşîd-i cihan-tâbla tartılsa sezâdur

Bir kân-ı ni‘amdur ki anun gevheri ikbâl
Bir bâğ-ı İremdür ki güli ‘izz ü ‘alâdur

Altında mı üstünde midür cennet-i a‘lâ
El-hak bu ne hâlet bu ne hoş âb u havâdur

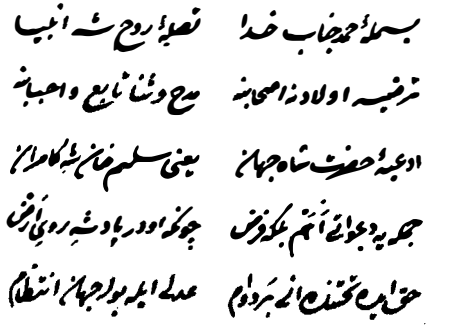


Hudâyâ sözlerümi pür-safâ kıl
Sözüm tevhîd ü na't-ı Mustafâ kıl

Ki cân-bahş ola tâ 'Îsî deminden
'Alâmet göstere rûh 'âleminden

İrişüpcâna bûy-ı Şeyh 'Attâr
Dile Muhtârnâme ola güftâr

İlâhî destüme aldum çü hâme
Senün nâmunla başladum kelâme



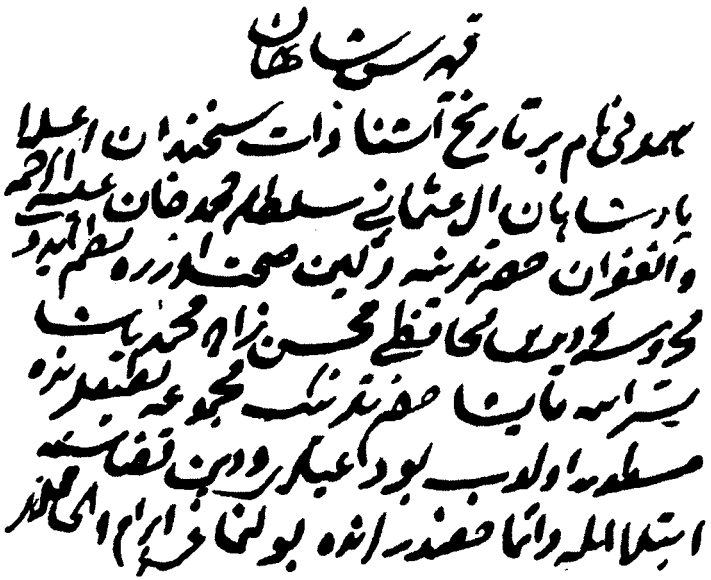
Besmele-i hamd-i Cenâb-ı Hudâ
Tasliye-i rûh-ı şeh-i enbiyâ

Tarziye evlâdına ashâbına
Medh ü senâ tâbi' u ahbabına

Ed'iye-i hazret-i şâh-ı cihân
Ya'niSelîm Hân-ı şeh-i Kâmrân

Cümleye da'vâtı ehem belki farz
Çünkü odur pâdişeh-i rûy-ı arz

Hak ide tahtında anı ber-devâm
Adli ile bula cihân intizâm



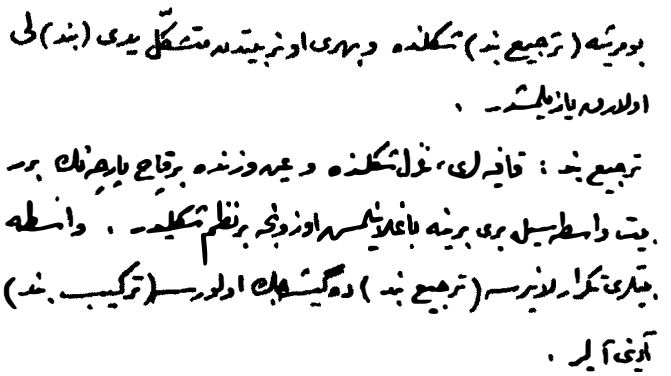
Fihrist-i Şâhân

Hemdemî nâm bir târîh-âşinâ zât-ı sühandân-ı a'lâ Pâdişâhân-ı âl-i 'Osmânı Sultân Muhammed Han aleyhi'r-rahmeti ve'l-gufrân hazretlerine degin sıhhat üzere nazm idüp mahrûse-i Vidîn muhâfızı Muhsin-zâde Mehmed Paşa yesserallâhumâyeşâ' hazretlerinün mecmu'a-i latîflerinde mestûre olup bu dâ'îleri Vidin kazasına ibtilâ ile dâimâ huzûrlarında bulunmağı ibrâm ve ilhâhları

3. Rik'a: Sözlükte "kağıt parçası, fiş, mektup" gibi anlamlara gelen ve Türkler tarafından îcâd edilen rik'a, kolay ve hızlı bir şekilde yazılabilen bir yazı türü olup devlet dairelerinde ve mektup, müsvedde vb. günlük yazılarda kullanılmaktadır.

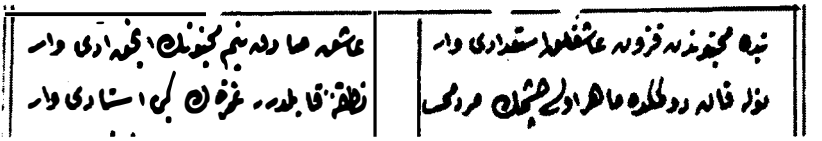
- Bu yazı türünde harfler olabildiğince basitleştirilerek yazılır. Yani ف، ق، م gibi harflerin başları nokta kadar küçültülürken س، ش gibi dişli harflerin dişleri yerine çizgi kullanılır.
- ق، ن، ض، ش gibi harfler kelime sonunda geldiklerinde noktaları yerine kuruklarına çentik atılır.
- Rikayla yazılan bazı metinlerde harflerin olabildiğince küçüldüğü, neredeyse anlamsız nokta ve çizgiler haline getirildikleri görülür. Bazen de rikayla yazılan metnin neredeyse nesih özelliği gösterecek kadar açık seçik ve özenilerek

yazıldığı görülür. Bu durumlarda metnin rikayla yazıldığının delili yukarıda belirtildiği gibi ف، ق، م gibi harflerin başlarının küçültülmesi, ش،س gibi dişli harflerin dişleri yerine çentik atılması ve kelime sonunda gelen ش، ض، ن، ق gibi harflerin noktaları yerine kuyruklarına çentik atılmasıdır.



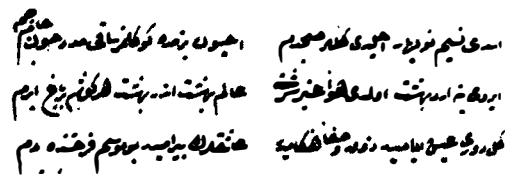
Bu mersiye (terci'-i bend) şeklinde ve beheri onar beyitden müteşekkil yedi (bend)li olarak yazılmışdır.

Terci'-i Bend: kâfiyeleri gazel şeklinde ve aynı vezinde birkaç parçanın birer beyit vâsıtasıyla biri birine bağlanılmış uzunca bir nazım şeklidir. Vâsıta beyitleri tekrârlanırsa (terci'-i bend) değişecek olursa (terkîb-i bend) adını alır.



Bende Mecnûn'dan füzûn'âşıklık isti'dadı var
'Âşık-ı sadık benem Mecnûn'un ancak adı var

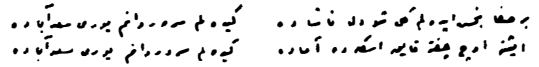
N'olakân dökmekte mâhir olsa çeşmümmerdümi
Nutfe-i Kâbil'durugamzen gibi üstâdı var



Esdi nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem
Açsın bizim de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem

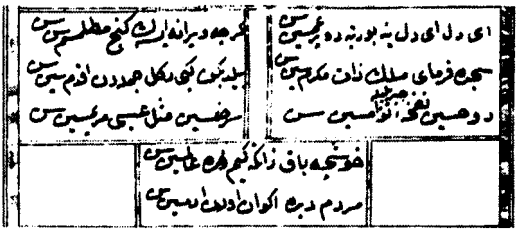
İrdi yine ürd-i behişt oldu hevâ anber-sirişt
'Âlem behişt-ender-behişt her kûşe bir bâğ-ı İrem

Gül devri 'ayş eyyâmıdur zevk u safâ hengâmıdur
Âşıkların bayramıdur bu mevsim-i ferhunde-dem



Bir safâ bahş idelüm gel şu dili nâ-şâde
Gidelüm serv-i revânum yüri Sa'd-âbâde

İşte üç çifte kayık iskelede âmâde
Gidelüm serv-i revanum yüri Sa'd-âbâde



Ey dil ey dil niye bu rütbede pür gamsın sen
Gerçi vîrâne isen genc-i mutalsamsın sen

Secde- fermâ-yı melek zat-ı mükerremsin sen
Bildigin gibi degül cümleden akdemsin sen

Rûhsun nefha-i Cibrîl ile tev'emsin sen
Sırr-ı Haksın mesel-i 'Îsî-i Meryemsin sen

Hoşça bak zâtına kim zübde-i 'âlemsin sen
Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen

KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA ARUZ ETRAFINDA GELİŞEN İMLA HUSUSİYETLERİ

Sadık YAZAR

Tarih boyunca din, dolayısıyla da farklı kültürleri benimsemek başta olmak üzere muhtelif sebeplerden ötürü farklı alfabeler kullanan Türkler, İslamiyet'i kabul edip ileride kendilerinin de bir parçası olacakları müşterek İslami kültürün etkisine girdikten sonra Arap alfabesini kullanmaya başlamışlardır. Ancak özellikle Türkçedeki ünlü sesler noktasında Arap alfabesinin yetersiz olması, Türklerin bu alfabeye intibakını güçleştirmiştir. Eski Anadolu Türkçesi (EAT) diye isimlendirilen devrede şedde, cezm ve tenvin de dâhil olmak üzere harekeleme sistemine başvurularak bu güçlüğün üstesinden gelinmeye çalışılmıştır; ancak bu da problemi çözmeye tam olarak yeterli olmamış ve bazı farklı seslerin imlasında aynı harf veya harekenin kullanılmasından kurtulmak mümkün olmamıştır. Bu bağlamda; a,e; o,ö,u,ü ve ı,i gibi ses grupları çoğu kez aynı işaretlerle gösterilmeye çalışılmıştır. Hal böyle olunca sadece, bu metinlerle arasında derin bir kültürel kopukluk olan günümüz okuyucusu değil bu metinlerin bizzat kendileri için yazıldığı okuyucu kitlesi de bu metinleri okuyup anlamakta zorluk çekmiş ve bir anlamda gereksiz bir zihinsel güç tüketimine başvurmuştur.

Yapılan çalışmalar, EAT döneminde sıklıkla başvurulan harekeleme sisteminin yeterli olmadığını gösterdiği gibi bu dönemde Türkçe kelime ve eklerde ortaya çıkan imlâ tutarsızlıklarını da ortaya koymuştur. Arapça ve Farsça kelimelerin imlasında kaynak dildeki yazılışları aynen alındığı için bir problem çıkmazken –avama yönelik yazılan eserlerde Arapça ve Farsça kelimelerin imlalarında da tutarsızlıkların olduğunu unutmamak gerekir- Türkçe kelimelerin imlasında gerek ünlü gerekse de bazı ünsüz seslerin imlasında sadece farklı metinler arasında değil aynı metinde bile imla tutarsızlıklarının ortaya çıktığı ve yer yer kimi kelimelerin altı farklı şekilde bile imla edilebildiği görülebilmiştir.

Yaklaşık iki asırlık bir alışma devresinden sonra klâsik Osmanlı Türkçesi diye isimlendirilen dönemde yani XVI. yüzyıldan başlayarak EAT dönemindeki imla tutarsızlıklarının azaldığı ve özellikle de Türkçe eklerin imlasında bir sistemleşmenin ortaya çıktığı görülmektedir. Bununla birlikte imla tutarsızlığının tamamen ortadan kalktığını söylemek zordur.

XIX. yüzyıla gelindiğinde, Tanzimat'tan sonraki dönemde Arap alfabesinin tartışılmaya başlandığı, bu alfabenin Türk diline uygun olmadığı dile getirilmeye başlanmıştır. Bu dönemde Arap harflerinin terk edilerek Latin harflerine geçilmesi gibi teklifler gelmişse de daha ziyade Arap harflerinin ıslahı üzerinde durulmuştur.[13]

İmla konusunda müstakil çalışmaların sayısı nispeten azdır; ancak özellikle Yeni Türk Dili sahasında çalışan araştırmacılar çoğu kez EAT dönemine ait metinler üzerinde çalışırken bu metinlerin imlâ hususiyetlerini de söz konusu etmişlerdir. Bu çalışmalarda genellikle, ön, iç ve son seslerdeki ünlü seslerin imlası, t-d; b-p, c-ç gibi ünsüzlerin imlası üzerinde durulduğu bazı çalışmalarda ise bunlara ilave olarak tüm eklerin de imlasının söz konusu edildiği görülmektedir.

Klâsik Türk edebiyatı sahasında yapılan araştırmaların daha ziyade yanlış okumalar bakımından tenkide tabi tutuldukları görülmektedir. Konuyla ilgili kaleme alınan tenkit yazılarına bakıldığında, yanlış okumaların daha ziyade aynı şekilde imla edilen Arapça, Farsça ve Türkçe kelimeler ile Farsça tamlamalar sahasında yoğunlaştığı görülmektedir. Kontekse bağlı okumayı bir an bile olsa terk edip en üst seviyede olması gereken dikkat yoğunluğunu birazcık bile olsa indiren araştırmacı bu gibi durumlarda aynı şekilde imla edilen birkaç kelimeden birini tercih ederken bu tercihi kontekse göre hatalı olabilir, metinde yer alan Farsça tamlamaları tespit edemeyebilir. Bu durumun sadece günümüz okuyucu ve araştırmacısı için geçerli olduğunu söylemek zordur. Günümüz okuyucusu kadar olmasa bile bu metinlerin kendileri için üretildikleri okuyucu kitlesinin de bu tür hatalı okumalardan kendilerini kurtaramayıp bu metinlere nüfuz etmede yoğun bir zihinsel güç israfına başvurdukları bilinen bir gerçektir.

---

13 Türklerin tarih boyunca kullandıkları alfabeler ve bu alfabelerde ortaya çıkan imla sorunları hakkında bk. Mertol Tulum, "Dil ve Alfabe Üzerine Görüşler", *Alfabe ve Eski Alfabemiz Üzerine*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, Ankara 1991; Rekin Ertem, *Elifbe'den Alfabe'ye Türkiye'de Harf ve Yazı Meselesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991; Talat Tekin, *Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı*, Simurg, Ankara 1997; Yasemin Doğaner, "Elifba'dan Alfabeye: Yeni Türk Harfleri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. II, sy. 4, 2005, s 27- 44; H. Şirin User, *Başlangıcından Günümüze Kadar Türk Yazı Sistemleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2006; Manhal Neamat Mohammed Salih, "Türkçenin İmla Sistemi ve Arap harfli İmlanın XI–XV. yy'ın İkinci Yarısına Kadar Türkçede Yarattığı Sorunlar", Erciyes Üniversitesi, SBE, Kayseri 2012 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

Peki, bu gibi zorlukları ortadan kaldırmak, alfabe değişikliğinin yapıldığı 1928 yılına kadar, asırlar boyunca kimsenin aklına gelmemiş midir? Tanzimat'tan sonraki süreçte 1928'deki harf inkılâbını hazırlayan birtakım tartışmaların yapıldığı, bu bağlamda alfabe ıslahı ve değişikliği gibi birtakım önerilerin basın yoluyla tartışıldığı bilinmektedir. Peki, Tanzimat'tan önce durum nasıldı? Maalesef ki tamamıyla bu konuya hasredilen bir çalışmanın olmaması bu süreçteki durum için genel hükümler çıkarmamızı engellemektedir. Ancak yazma eserler üzerinde çalışan birçok araştırmacının dikkatini çektiği üzere, bu dönemde de bu gibi zorlukların farkında olunduğu ve bu zorlukların üstesinden gelmek için harekeleme sisteminden önemli oranda yararlanıldığı görülmektedir. Bu bağlamda, birçok yazma eserde aynı şekilde imla edilen kelimelerin harekeleme sistemiyle konteksteki yerine uygun okumaya yönlendirildiği görülmektedir.

Bu yazıda, çok erken bir dönemden itibaren bu konunun sorunsallaştırıldığını göstermek amacıyla, Anadolu sahası Türk edebiyatındaki manzum metinlerde ortaya çıkan aruzla ilgili birtakım imla hususiyetleri üzerinde durulacaktır. Bunu yaparken de aruz imlasıyla ilgili birçok özelliği barındıran bir metin, XVI. yüzyılda yaşamış olan Konyalı Muhyî'nin İbtidânâme tercümesi esas alınacak; ancak kimi yerlerde başka yazma eserlere de göndermeler yapılacaktır. Bu maksatla öncelikle çalışmamıza esas teşkil eden yazma eserle mütercim-şairini kısaca tanıtmakta fayda vardır.

Muhyî ve İbtidânâme Tercümesi

Kendisine aidiyetini tespit ettiğimiz üç eserinde de kimliğini sadece Muhyî mahlasıyla ortaya koyan İbtidânâme mütercimi, XVI. yüzyılda yaşamış olan Mevlevî muhibbi, özellikle bu tarikatı kurumsallaştıran Sultan Veled'in samimi muhibbi olan bir şairdir. Ahdî'nin tezkiresinde yer verdiği bu Muhyî hakkında yaptığımız araştırmalar neticesinde, onun Kâdirî tarikatının Konya'daki temsilci şeyhlerinden biri olan ve hayatı hakkında bir bilgiye erişemediğimiz Şeyh Yahyâ'nın oğlu olduğu anlaşılmaktadır. Şairin Konyalı olduğunu da belirten Ahdî kendisini vasf ederken onun âlimlik ve âriflik yönüne değinmektedir. Ahdî ne yazık ki Muhyî'nin doğum ve ölüm tarihi veya eserleri gibi önemli konularda bilgi vermemektedir; ancak kullandığı ifadelere bakılırsa Ahdî'nin bu bilgileri kaydettiği tarihlerde, yani tezkirenin yazıldığı 971/1563-64 yılında Muhyî'nin hayatta olduğu düşünülebilir.

Menkıbelere düşkün olduğu anlaşılan Muhyî'nin bu sahada yazmış olduğu üç eserini tespit etmiş bulunuyoruz. Bunlardan biri, Eflâkî Dede'nin *Menâkıbu'l-Ârifîn* adlı mensur eserinden seçilen kimi bölümlerin manzum olarak Türkçeye tercüme edilmesinden oluşan *Tâcü'l-Menâkıb*'dır. Diğeri Nûreddîn Ebü'l-Hasan

Alî b. Yûsuf b. Cerîr b. Fazl el-Lahmî eş-Şatannûfî'nin (ö. 713/1310), Osmanlı devrinde birkaç kez tercüme edilmiş[14] olan ve Şeyh Abdülkâdir Geylânî'nin menkıbelerini derlediği eseri *Behcetü'l-Esrâr*'dan intihâb ettiği bölümleri tercüme ettiği *Kenzü'l-Menâkıb*'tır. Üçüncüsü ise çalışmamıza esas aldığımız İbtidânâme tercümesidir. Bu son tercümeye kaynaklık eden eser de menkıbe türünde bir eser olarak değerlendirilmeye uygun olup Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin oğlu Sultan Veled'in Farsça olarak kaleme aldığı İbtidânâme adlı manzum eseridir.

Sultân Veled'in daha ziyâde *Velednâme* diye meşhur olan ancak "ibtidâ" kelimesi ile başladığı ve müellifin ilk eseri olduğundan ötürü *İbtidânâme* diye de bilinen bu Farsça mesnevisi müellifi tarafından *Mesnevî-yi Veledî* diye isimlendirilmiştir. Sultân Veled'in, babası Mevlânâ, halifeleri ve yakın çevresi hakkında bilgiler verdiği bu mesnevi, 690/1291 yılında yazılmış olup Veysi Değirmençay'a göre 9007, Hülya Küçük'e göre ise 8754 beyitten müteşekkildir. Aruzun *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbıyla yazılan eserde, 165 konu başlığı bulunmaktadır. Bu bölüm başlıkları uzunca mensur metinlerden oluşmaktadır. Farsça yazılmış olmakla birlikte, eserde 76 Türkçe, 180 Arapça ve 23 Rumca beyit de bulunmaktadır.

Eserin girişinde verilen bilgiye göre, Sultan Veled bu eserini, bazı dostlarının "Mevlânâ'ya uyup divan meydana getirdin, mesnevîde de ona uymak gerek." şeklindeki istekleri üzerine babasının izinden gitmek maksadıyla kaleme almıştır. Yine bahsi geçen giriş bölümünde, Mevlânâ, Şems-i Tebrîzî, Şeyh Selâhaddîn-i Zerkûbî ve Hüsâmeddîn Çelebi gibi velilerin menkıbelerinin esere konu edildiği belirtilmektedir.

Muhyî'nin tercümesi İbtidânâme'nin tamamından ziyade yaklaşık 2100 beyitlik bir bölümünün tercümesidir. Afyon Gedik Ahmet Paşa İl Halk Kütüphanesi'nde 18247 numarada yer alan bu nüsha 110 yapraktan oluşmaktadır. Her bir sayfasında iki sütun dâhilinde 13 beyti bulunan nüshada, mensur ve Farsça olan uzun bölüm başlıkları kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Nüshada, Mevleviliğin Anadolu sahasında yayılmasında önemli bir rolü olan Dîvâne Mehmed Çelebi'nin (ö.

14 Bu tercümelerden biri, Süleymaniye Ktp. Serez 1799 numarada bulunmakta olup, eserin s - nundaki ferâğ kaydında yer alan bilgiden hareketle kütüphane kaydında mütercimin ismi Kemâl Ümmî olarak gösterilmiştir. Muhyî'nin tercümesi gibi manzum ve müntehab olan bu tercümenin dışında; Hüseyin Efendi diye bilinen Hüseyin b. el-Hâc Hasan-ı Edirnevî (1598'den sonra), Şeyhülislâm Hoca Sa'deddîn b. Hasan Cân (ö. 1600), hangi yüzyılda yaşadığı tespit edilemeyen Kâdîzâde Mehmed b. Abdülvehhâb, Mustafâ Behcet b. Mehmed Sâlim ile Kâdirî tarikatının Hâlisiyye şubesinin kurucusu olan Şeyh Abdurrahmân Hâlis Kerkükî (ö. 1858) tarafından yapılan tercümeleri vardır. Şeyh Abdurrahmân Hâlis'in tercümesi Mustafa Necati Ak tarafından sadeleştirilerek neşredilmiştir. Diğer tercümeler için bk. Sadık Yazar, Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği", İstanbul Üniversitesi SBE, (basılmamış doktora tezi), İstanbul 2011, s. 1141-1147.

1544'ten sonra) vakıf kaydı yer almaktadır ki Muhyî'nin Mevlevîlik tarikatı ile Sultân Veled'e karşı beslediği samimi muhabbetin izahına dair önemli bir ipucu oluşturmaktadır. Yaklaşık 11 yaprağın kopuk olduğunu tespit ettiğimiz nüshanın sonu eksik olduğu için istinsâh kaydından mahrumuz. Bundan dolayı da nüshanın kim tarafından hangi tarihte yazıldığını bilmiyoruz. Bununla birlikte, aşağıda üzerinde uzunca duracağımız kimi özelliklerinden dolayı nüshanın, eserin mütercim-şairi olan Muhyî tarafından yazıldığını düşünüyoruz.

Aruz İmlası

Bu uygulamanın örneklerine geçmeden evvel *aruz imlası* hakkında bilgi vermekte fayda vardır. Ulaşabildiğimiz kadarıyla aruz imlasından bahseden ilk kişi Ali Nihat Tarlan'dır. 1935 yılında *Türkiyat Mecmûası*'nda "Bir İmla Hususiyeti" başlıklı kısa bir makalesiyle bu konuya parmak basan Tarlan XV. asırda yazılan iki divandan, Şeyhî ve Ahmedî divanından hareketle manzum metinlerde imale yapılan Türkçe kelimelerin bu imalelere uygun olarak imla edildiğini ifade eder ve konuyu seçtiği birkaç örnekle kanıtlar. Tarlan'dan sonra, özellikle EAT dönemindeki bazı manzum metinler üzerinde yapılan çalışmalarda da bu konuya değinildiği ve Türkçe kelime ve eklerin imlasında aruzun etkisinden bahsedildiği görülmektedir. Örneğin Cem Dilçin, Mes'ûd b. Ahmed'in *Süheyl ü Nevbahâr*'ını yayına hazırladığı çalışmasında; "*Süheyl ü Nevbahâr'ın her iki nüshasında da görülen ortak bir özellik, aruz vezninin uzun hecelerinin karşılayan yerlerde ünlülerin genellikle med harfleri (vav, ya, elif) ile yazılmış olmasıdır.*" diyerek konuya değinirken, Tarlan'ın da daha evvel ifade ettiği gibi, bu durumun Türkçe sözcüklerin yazımlarının kalıplaşıp kesinleşmesini önlediğini de ifade etmektedir. Dilçin bu çalışmasında, aruzun sadece Türkçe kelimelerin imlasında değil, bazı Arapça ve Farsça sözcüklerdeki uzun hecelerin kısa okunmasına sebep olduğunu da ifade eder.

Atabey Kılıç'ın konuya hasr edilen birkaç çalışması ile aruz imlası son yıllarda tekrar gündeme gelmiştir. Kılıç, sadece konuya tekrar parmak basmakla yetinmeyip aruz imlasının bir tarifini de yapar: Bu tarif şöyledir:

"Türkçe kelimelerin, bilhassa vokalleri bakımından, aruza yani aruz tef'ile ve kalıplarına, buradaki kapalılık açıklık esasına uyularak yazılmasıdır." (Kılıç, 2008:471).

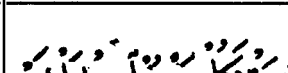
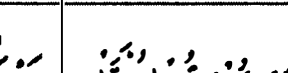
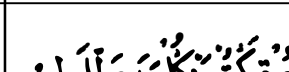
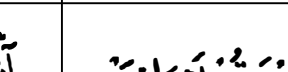
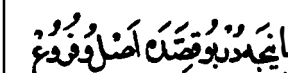
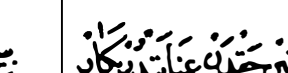
Atabey Kılıç, aruz imlasını bu şekilde tanımladıktan sonra imla meselesinin nazım ve nesir şeklinde olmak üzere iki ayrı kısımda ele alınması ve konu üzerinde çalışacak olan araştırmacıların bir tasnif yapmaları gerektiğini söyler. Aruz imlasının, Türkçe kelimelerin farklı imlasına sebep olduğunu söyleyen Kılıç, örneğin "kara" kelimesinin aruza göre dört farklı şekilde imla edildiğini belirtir.

Aruz imlasının uygulandığı metinleri çalışıp da bu durumun farkında olmayan kimi araştırmacıların Türkçe kelimelerin bu farklı imlalarını tutarsızlık olarak nitelediklerini, hatta bu farklı imlalardan ötürü bazı okuma yanlışlarının olduğunu örneklerle açıklama yoluna gider.

Turkish Studies Dergisi'nin -Atabey Kılıç'ın da konuyla ilgili makalesinin yer aldığı- imlaya hasredilen sayısında (C. III, S. 6) aruz imlasının uygulandığı başka metinler üzerinde de durulmuştur. İşte muhtasar bir şekilde üzerinde durduğumuz aruz imlâsının açık bir şekilde uygulandığı metinlerden biri de elimizdeki tercümedir.

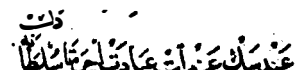
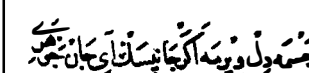
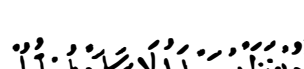
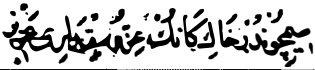
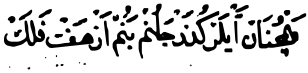
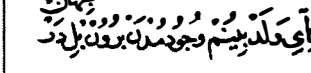
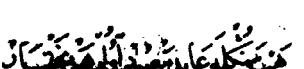
a. Türkçe Kelimelerin Aruz Vezninin Açıklık-Kapalılık Esasına Göre İmla Edilmesi

Aruz imlasının en önemli özelliklerinden biri, Türkçe kelimelerin aruz vezninin kapalılık ve açıklık esasına uyularak imla edilmesidir. Elimizdeki metinlerde bu imla hususiyetine düzenli olarak uyulduğu, bilhassa uzun okunması gereken hece barındıran Türkçe kelimelerin normal yazılışlarından farklı olarak med harfleriyle birlikte yazıldığı görülmektedir. Eserde bunun birçok örneğini görmek mümkündür; ancak burada birkaç örnekle iktifa edeceğiz:

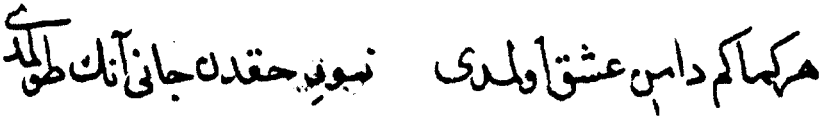
Kelime	Açık Heceli	Kapalı Heceli
Degül		
	Sevdügün sûret degül ma'nîdür ey dildâr pes	Ölidür yâhûd veled degüldür ol iy mu'temed
Getür-		
	Az getürür çok getürmez külbeye 'attâr-ı tîb	Getürür bâzâra dükkânında kor esrârdan
Bil-		
	Bilesin tâ nicedür bu kıssada asl u fürû'	Tâ bilesin sen yakîn Hakdan 'inâyetdür be-kâr

Örneklerde de görüleceği üzere, Türkçe asıllı kelimeleri aruz imlasına uygun olarak yazan müstensih-mütercim, açık heceye denk gelen heceleri med harfi olmadan, kapalı heceye denk heceleri ise uygun bir med harfi ile imlâ etmektedir. Bu hususun eser boyunca titizlikle uygulandığı görülmektedir.

Bu imla hususiyeti, sadece isim veya fiil soylu sözcüklerde değil; "ile", "içün" edatları ile "ise" şart eki gibi birtakım ekler ve "ben, sen" zamirinde de ortaya çıkmaktadır. Genellikle eklendikleri kelimelerle bitişik yazılan bu eklerin, uzun heceye denk geldiklerinde yâ harf-i meddi ile bazen bu harf-i medde ek olarak dik esre ile; açık heceye denk geldiklerinde ise med harfi olmadan sadece esre ile imla edildikleri görülmektedir.

Kelime	Açık Heceli	Kapalı Heceli
ise		
	'Abd iseñ 'azm it 'ibâdet içre tâ sultâne dek	Cisme dil virme eger cân iseñ iy cân cevheri
ile		
	Çün nazar bu vech-ile ola saña manzûr olur	Hâk-i kândan nitekim hâlis çıkar sîm ile zer
içün		
	Sîm-içündür hâk-i kânuñ 'izz ü mikdârı 'azîz	Hikmet içün ol güzîn-i Hak cihânda iş asup
Ben-bin		
	Hem-çünân eyler güzer cânum benüm ez-heft felek	K'ey Veled binüm vücûdumdan burûn bil der-cihân
Sen-sin		
	Hep senüñle 'âbid-i ma'bûd olur her bahtiyâr	Hoş sa'âdet devlet anuñ sini ide ihtiyâr

Bu imla özelliğinin Muhyî'nin bir diğer eseri olan *Tâcü'l-Menâkıb*'da da uygulandığı görülmektedir:

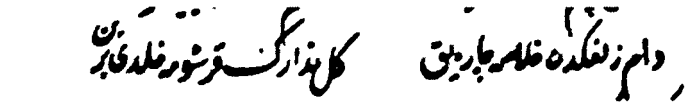


Her kime kim dâmen-i 'ışk olmadı
Nûr-ı Hakdan cânı anuñ tolmadı (Tâcü'l-Menâkıb, 18a)

Bu imla hususiyeti, Eski Anadolu Türkçesi dönemi ile erken XVI. yüzyıl manzum metinlerinde sıklıkla, diğer dönemlerde yazılan manzum eserlerde ise daha az olarak karşılaşılan bir durumdur. Türkçe kelimelerin bu şekilde açık ve kapalı heceye göre imla edilmesi doğal olarak aynı kelimenin farklı imla şekilleriyle aynı metinde yer almasına sebep olmuştur. Bu durum Atabey Kılıç'ın da ifade ettiği gibi bazı araştırmacılarca imla tutarsızlığı olarak nitelense de bunun bilinçli bir tutum olduğu açıktır.

b. Farsça Terkiplerde Uzun Hecelerin Dik Esre İle Gösterilmesi

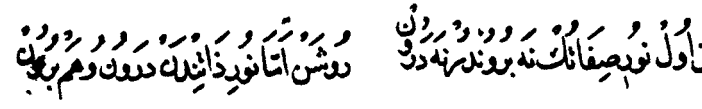
Muhyî'nin İbtidânâme tercümesinde aruz imlasına bağlı olarak ortaya çıkan bir imla hususiyeti de Farsça terkiplerde, uzun ve kısa hecenin gösterilmesidir. Müstensih-mütercim, Farsça izafet tamlamasında iki kelimeyi birbirine bağlayan hecenin kısa okunması gerekiyorsa normal bir şekilde yani eğik esre ile imla ederken uzun okunması gerekiyorsa bunu dik esre ile gösterme yoluna gitmekte ve bunu düzenli olarak uygulamaktadır. Bu hususiyetin benzer özellikler arz eden, başka bir ifadeyle dikkatli bir müstensih veya müstensih-şair tarafından istinsah edilen başka harekeli manzum metinlerde de olup olmadığı noktasında kesin bir şey söylemek için bu tür metinlerin bir fikir verebilecek sayıdaki örneklerinin imla açısından incelenmesini beklemek gerekmektedir. Bununla birlikte, Halil Çeltik de Ahmed-i Rıdvân'ın divanı üzerinde yaptığı çalışmasında bu imla hususiyetinin bir benzerini tespit etmiştir. Çeltik, "Farsça terkiplerdeki tamlama "-i"si eğer vezin gereği uzun okunacaksa "y" ile, kısa okunacaksa "y"siz yazılmıştır."(Çeltik, 2008: 170) derken bu durumu birkaç örnekle tanıklar. Bu örneklerden biri bu tamlama "-i"sinin hem kısa hem de uzun okunuşlu şekillerini barındırmaktadır



Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
Dâm-ı zülfünden halâsa çâre yok
Gül-izârun karşuma **huld-ı** berîn

Buna karşın, Yavuz Bayram Adlî mahlaslı II. Bâyezîd divanının benzer imla hususiyetleri arz eden British Museum nüshası üzerinde yaptığı çalışmada buna dair bir tespitte bulunmamıştır. Araştırmacının verdiği örnek birkaç gazel metni üzerinde yaptığımız incelemede de buna dair bir şey bulunamamıştır. Dolayısıyla aruza bağlı bu imla hususiyetini şimdilik genelleştirmekten kaçınıyor, konuyla ilgili başka araştırmaların yapılmasını bekliyoruz.

Elimizdeki tercümede bu husus, düzenli bir şekilde gösterilmiş olup birkaç örneği şu şekildedir:

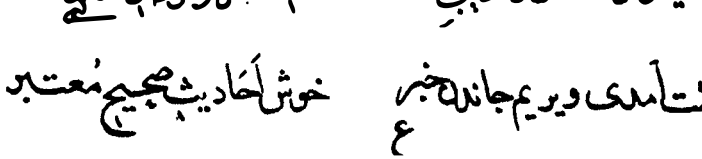


Zâtı ol **nûr-ı** sıfâtuñ ne burûndur ne derûn
Rûşen ammâ **nûr-ı** zâtından derûn u hem burûn



Câm-ı 'ışk-ı Evhadîden sunduñ iy cân çün şarâb
Tâ-ebed **bezm-i** Ahadda olmışam mest ü harâb

Aruz imlasının bu hususiyeti, Muhyî'nin İbtidânâme tercümesi kadar düzenli bir harekeleme sistemine sahip olmayan *Tâcü'l-Menâkıb*'ında da gözlemlenmektedir:



İşit imdi vireyim cândan haber
Hoş ehâdîs-i sahîh-i mu'teber (Tâcü'l-Menâkıb)

Gerek Ahmed-i Rıdvân'ın gerekse de elimizdeki metinlerde, uzun ve kısa okunan izafet kesresinin belirtilmesi, aruz kaygısıyladır. Ancak XVIII. yüzyılda Nazîf mahlaslı Mîr Mehmed b. Hüseyin Paşa'nın kaleme aldığı *Melekşâh u Gülrû* adlı mensur bir hikâyede de Farsça tamlamaları gösterme temayülünün olduğu görülmüştür. Bahsi geçen metin klâsik inşâ sanatının tipik örneklerinden biri olması hasebiyle ağır bir dil ve üsluba sahip olup uzayıp giden Farsça tamlamalar yoğun olarak kullanılmıştır. Normalde harekesiz olan metinde; bu tamlamalar esre işareti koyarak ve koymayarak belirtilmiştir. Eğer tamlamada yer alan iki kelime izafet kesresiyle birbirine bağlanacaksa ilk kelimenin son harfinin altına esre konulmakta; eğer tamlamayı oluşturan iki kelime birleşik isim oluşturacaksa o zaman da hareke konulmayarak okuyucunun terkibi kolayca çözmesi sağlanmıştır.

c. Vasl (ulama)ın Özel Bir İşaretle Gösterilmesi.

İbtidânâme tercümesinde, yine aruz imlası çerçevesinde ele alınabilecek bir imla hususiyeti de vasl (ulama) uygulamasının sâd harfi benzeri bir işaretle "ـ ـ" gösterilmiş olmasıdır. Aruz vezni bağlamında vasl'ın (ulama) birkaç çeşidi vardır. Bunların tümü elimizdeki metinlerde, kırâat ilminden devşirme olduğu anlaşılan bu işaretle gösterilmiştir.

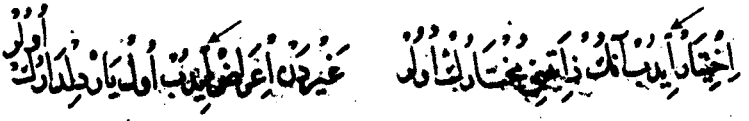
Divan şairlerinin sıkça başvurduğu vasl şekli, sonu ünsüzle biten bir kelimeyi vezin gereği ünlü ile başlayan bir kelimeye katarak okumaktır. Şairler bu şekilde kapalı olan bir heceyi açarak açık hece ihtiyaçlarını giderirler. Elimizdeki tercümede bu vasl şekilleri şu şekilde gösterilmiştir:



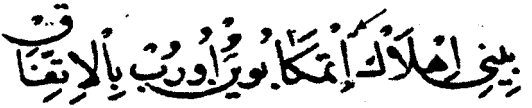
Saña her cins lâ**yık ol**maz olma nâ-dân iy cüvân

Ünsüzle biten bir kelimeyi vezin gereği ünlü ile başlayan bir kelimeye katma şeklindeki vasl uygulamasının yanında; medli yani bir buçuk heceli okunması gereken "nâr", "nûr", "nîş" ve "mest" gibi hecelerdeki açık hece değerini düşürmek için yapılan vasl uygulaması da vardır. Yani aruz vezni ile yazılmış bir metinde, medli hece özelliklerini kendisinde barındıran bir hecenin, vezin gereği tek bir kapalı hece olarak değerlendirilip açık hece değerinin düşürülmesi için ünlü ile başlayan sonraki heceye katılarak vasl yapılması gerekir. Klâsik Türk şiirinde ahengin oluşmasına katkıda bulunan bu uygulamaya riayet edilmemesi

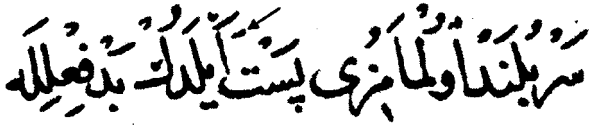
zihâf olarak isimlendirilip bir aruz kusuru olarak değerlendirilmiştir. Elimizdeki tercümede bu uygulamaya da dikkat edilerek medli hece özelliğini haiz olup da metinde bir buçuk heceli okunmaması gereken hecelerde yapılan vasl uygulamaları aynı işaretle gösterilmiştir.



İhtiyâr idüp anuñ zâtını muhtâruñ olur
Gayrdan i'râz idüp ol yâr dildâruñ olur



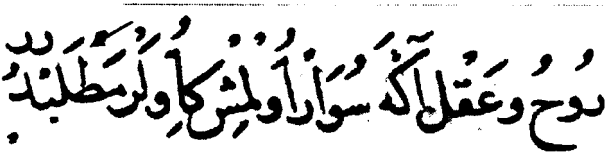
Bini ihlâk itmege boyun urup bi'l-ittifâk



Ser-bülend olmamuzı pest eyledüñ bed-fi'l-ile

Klâsik Türk şiirinde karşılaşılan bir vasl (ulama) şekli de daha ziyade Türkçe kelimelerde bir ünlü hecenin başka bir ünlü heceye katılmasıdır. Bir hecelik fazlalığın ortadan kaldırıldığı bu vasl şekli, genellikle "k'ola, k'olur, nic'ola, n'ola" gibi adeta kalıplaşmış kelimelerle sınırlı iken elimizdeki tercümede bu vasl şeklinin uygulama alanının hayli genişletildiği ve şairin bu vasl şeklini, kendisini vezin zorluğundan kurtaran bir araç haline getirdiği görülmektedir.

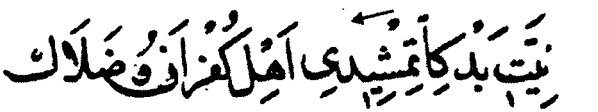
Elimizdeki tercümede, "ki" veya "ne" ile ünlü bir kelimenin birbirine katılmasıyla gerçekleştirilen ulama örnekleri yazılırken vasl (ulama) yapılmış şekliyle imla edilmiş yani "كه"deki "ه" he harfi atılıp "ك" harfi sonraki kelimenin ünlüsü olan "ا" elif harfine bitiştirilerek yazılmıştır; ancak "ك" harfinin altına vasl yapılmamış halini de hatırlatacak esre işareti de konulmuştur.



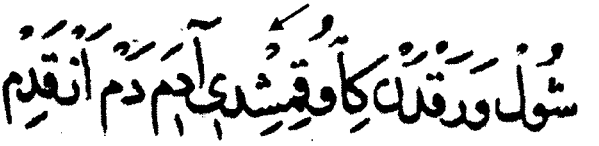
Rûh u ‘akl aña süvâr olmış **k’olar** matlab durur



Cevher-i ferd-i ferîd al vir ‘araż **k’oldur** garaz

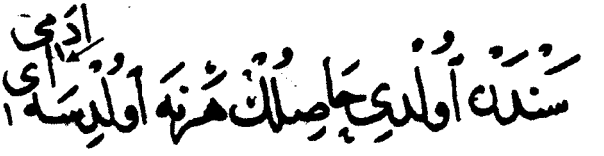


Niyyet-i bed **k’itmiş** idi ehl-i küfrân u dalâl

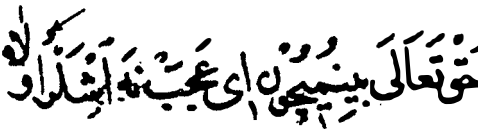


Şol varakdan **k’okımışdı** âdem-i dem ez-kıdem

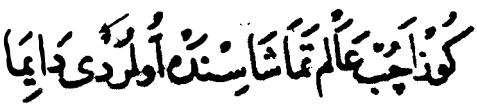
Yukarıda örnekleri verilenlerin dışında, ünlüyle bitip de ünlü ile başlayan iki hecenin birbirine katılması şeklindeki vasl örneklerinde vasl yapılmamış şekli yazılıp bahsi geçen işaretle de bu ulamalar gösterilmiştir.



Senden oldı hâsıluñ her **n’oldı**-sa iy âdemî



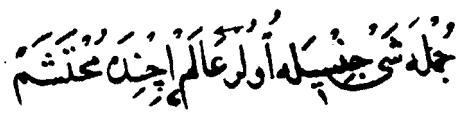
Hak ta'âlâ binüm-içün iy 'aceb **n'işler** ola



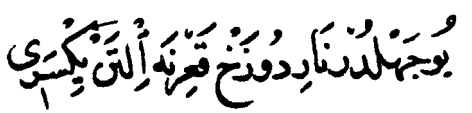
Göz açup 'âlem **temâşâsınd'olurdı** dâyimâ



Fevk-ı envâr **üzr'iderler** cümle tesbîh-i Gânî



Cümle şey' **cinsiyl'olur** 'âlem içinde muhteşem



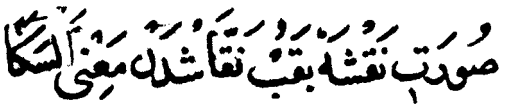
Bû Cehildür nâr-ı dûzah **ka'rın'ilten** yikseri

İbtidânâme mütercimi, iki ünlünün birbirine katılması şeklindeki ulamayı adeta bir fırsat olarak gördüğünden dolayı bir iki yerde Farsça tamlamalardaki izafet kesresini de kendisinden sonra ünlü ile başlayan kelimeye katabilmiştir:



Meclis-i 'ışk-ı Hudâda tâ olasın **mest-'elest**

Aşağıdaki örnekte ise, klâsik Türk edebiyatında pek fazla karşılaşılmayan bir biçimde, **uzun** ünlü ile biten bir hecenin ünlü ile başlayan bir heceye katıldığı görülmektedir.

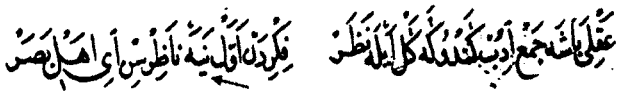


Sûret-i nakşa bakup nakkâşdan **ma'n'alsaña**

Vasl uygulamalarının bu şekilde imla edilmesi, elimizdeki tercümeye özgü bir husus değildir. Her ne kadar İbtidânâme tercümesinde, baştan sona düzenli ve titiz bir şekilde gösterilse de bu vasl uygulamaları, tarafımızdan görülen başka manzum yazmalarda da tespit edilmiştir. Konuyla ilgili olarak yapılacak geniş bir araştırma ile bunların listesi ortaya konabilir. İsmail Ünver'in tıpkıbasımını yaptığı Ahmedî'nin İskendernâme'si bu husus için iyi bir örnektir.

d. Yer Yer Med (bir buçuk okuma) Yapılacak Kelimelerin Hareke ile Gösterilmesi

Yine aruzla ilgili olarak dikkati çeken bir imla özelliği de bir açık hece ihtiyacını gidermek için bir uzun ünlü ve bir ünsüz ile veya iki ünsüzle biten Arapça veya Farsça sözcüklerin bir buçuk hece okunması anlamına gelen med kuralının belirtilmiş olmasıdır. Bu gibi durumlarda mütercim-şair söz konusu hecede med kuralının yapılması gerektiğini hecenin altına esre işareti koyarak bildirmektedir. Ancak bunun düzenli bir biçimde gösterildiğini söylemek zordur.



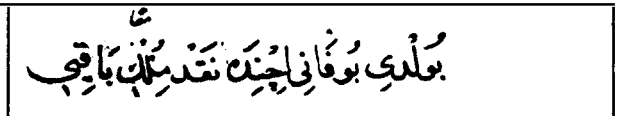
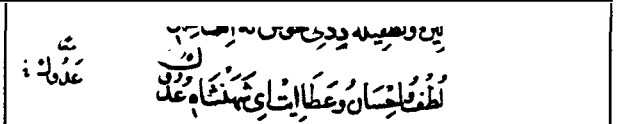
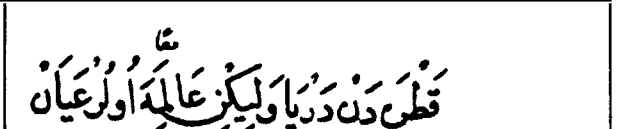
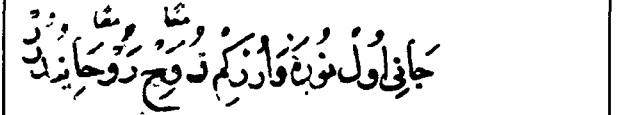
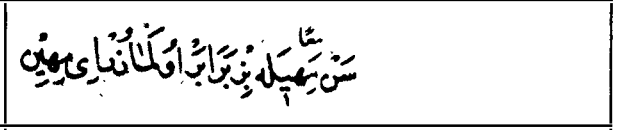
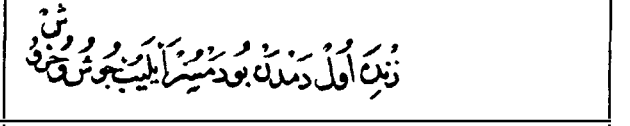
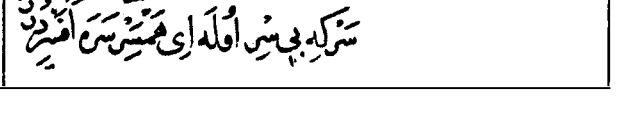
'Aklı başa cem' idüp kendüñe gel eyle nazar
Fikrden evvel neye nâzırsın iy ehl-i basar



Sâh Mahmûd-ı cihân dahı Ayâzı hemçü cân
Dostdârıydı severdi âşikârâ vü nihân

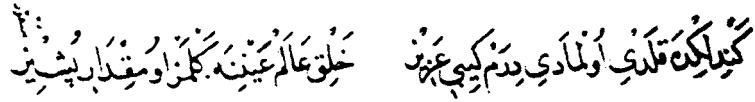
1. Farklı Okunuşları Olan Kelimelerin Belirtilmesi

Muhyî'nin tercümesinde, arûz imlası çerçevesinde değerlendirilebilecek bu imla hususiyetleri yanında telaffuz ve anlam ile ilgili kimi imla tasarrufları da vardır. Bunlardan biri mütercim-şairin farklı okunuşları olan kelimeleri belirtmesidir. Bu gibi durumlarda kelimenin tercih edilen okunuş şekli yazıldıktan sonra kenara veya kelimenin hemen üstüne diğer okunuş şekli de kaydedilmiş ve bu ikinci okunuşun yanına "ma'an" sözcüğü ile her iki okunuşun da mümkün olabileceği belirtilmiştir. Bazen farklı okunuş şeklini oluşturan sesler sadece hareke ile de gösterilmiştir:

Mülk-milk	
'adûl-'udûl	
'âleme-'âlime	
Rûh-ravh, rûhânî-revhânî	
Meh-mih	
Siz-suz	
Hem-ser hem-sır	

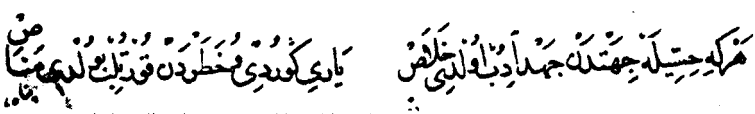
Doğrudan imla ile ilgili olmasa bile elimizdeki metinde dikkati çeken bir diğer özellik de bazı kelimelerin anlamlandırılmış olmasıdır. Bu anlamlandırmalar incelendiğinde, şairin bu kelimeleri iki amaçla anlamlandırdığı görülmektedir:

a. Okuyucu tarafından garîb olarak addedilebilecek, metnin üretildiği dilde pek de kullanımda olmayan kelimelerin anlamını vermek için yapılan anlamlandırmalar. Bu tür anlamlandırmaları metiniçi sözlük olarak değerlendirmek mümkündür. Aşağıdaki örnekte, beytin sonunda yer alan "püşîz" kelimesi, mütercim-şair tarafından *garîb* olarak addedilmiş olacak ki kelimenin hemen üstünde, "mankur" kelimesi ile anlamı verilmiş, başka bir ifade ile okuyucunun sözlüğe başvurmadan kelimenin anlamını öğrenebilmesi sağlanmıştır.



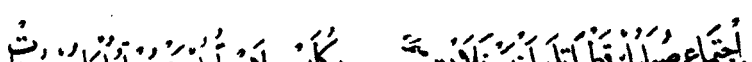
Kendilikde kaldı olmadı direm gibi 'azîz
Halk-ı 'âlem 'aynına gelmez o mikdâr-ı **püşîz**

Aşağıdaki beyitte ise "menâs" kelimesi benzer amaçla "penâh" olarak karşılanmıştır.



Her ki hiss-ile cihetden cehd idüp oldı halâs
Yârı gördi vü hatardan kurtılup buldı **menâs**

Aşağıdaki iki beyitte ise "felât" kelimesi "sahrâ"; "hicâ kelimesi de " 'akl" şeklinde anlamlandırılmıştır.

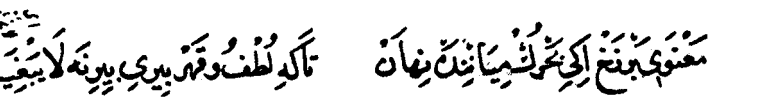


İctimâ'ı sularuñ katrât ile ender-**felât (sahrâ)**
Bî-gümân seylâb olup Ceyhûnı olur yâhûd Fırât

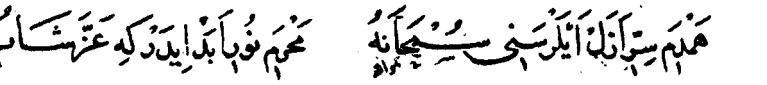


Cân ki bî-câdur kaçan cây ihtiyâr ider kücâ
Lâ-mekân iklîmine sâ'id olur fevka'l-**hicâ ('akl)**

Aşağıdaki örnekte ise aynı amaçla yapılan bir açıklama vardır. Mütercim-şair Rahman suresinin 20. ayetinde geçen "lâ-yebġiyân" kelimesini garîb olarak kabul etmiş olmalı ki üzerinde "ey lâ-yahtelitân" notunu koymuştur.



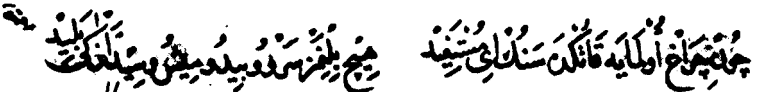
Aşağıdaki örnekte ise birinci mısraın sonundaki "sübhâneh" sözcününden kastedilenin "hüve Allâh" ifadesiyle, "'azze şânuhû" ibaresinden kastedilenin de "hüve'l-Hakk" diye belirtildiğini görmekteyiz.



Benzer bir kullanıma aşağıdaki beyitte de, Allah'ın isimlerinden olan "Kâdir" kelimesinde başvurulmuştur. Mütercim-şair bu kelimeden kastedilenin Allah olduğunu göstermek için kelimenin altına "Hak" sözcüğünü yazmıştır.



Aşağıdaki beyitte de anlaşılamayacağı düşünülen "sîd" kelimesi "kök" kelimesi ile, "belîd" kelimesi de "ahmak" kelimesi ile karşılanmıştır.



Çün çırâg olmaya katuñda senüñ iy müstefîd
Hîç bilinmez serv ü bîd ü mîş ü **sîd** ezkâ **belîd**

Aşağıdaki iki beyitte de, "behî" kelimesi "tâze", "pâsuh" ise "cevâb" kelimesiyle karşılanmıştır.

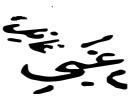
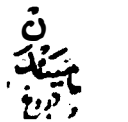


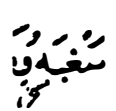
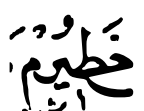
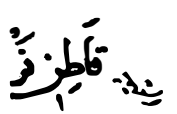
Mâye-i 'ilmi anuñ yok kalbi içinde tihî
Hak 'inâyâtından anuñ cism ü cânı iy **behî (tâze)**

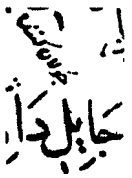
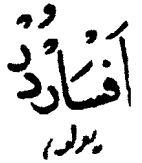
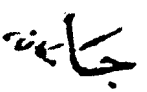


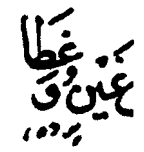
Vâlih ü hayrân oldılar ruhında ikisi
Ol hadîs ü ol sü'âl ü **pâsuh**ında ikisi (**cevâb**)

Verilen örnekler dışında anlamlandırılan kelimeleri şu tablo ile göstermek mümkündür:

	Gabî	Gâfil
	Dak	ta'n
	Deşne	Tîg
	Meyn	Dürûg

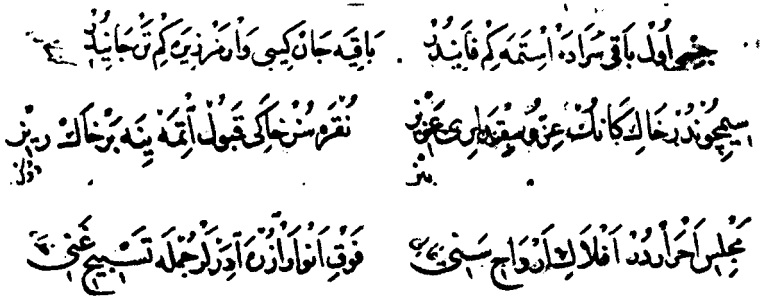
	Rehâ	Halâs
	Sagbe	Müsahhar
	Hûr	Güneş
	Müstehân	h˘or-dâşte
	Nebîh	Şerîf
	Tanîn	Âvâz
	Hatîr	Şerîf
	Kâtın	Mukîm

	Câyil	Cevlân künende
	Dânî	Karîb
	Hâsılı	Mâ-hasal
	Terah	Zahmet ü endûh
	Efsâr	Yular
	Câ	Mekân
	mạ'ân	Cây

	Gayn u Gıtâ	Perde
	beydâ'	Sahrâ

a. Muhyî'nin yaptığı metiniçi anlamlandırma ve açıklamaların ikinci ve örnekleri daha fazla görülen maksadı ise, sesteş kelimelere dikkat çekmektir. Mütercim-şair bazen aynı mısra veya beyit içinde kullanılan sesteş kelimeleri birbirinden ayırırken bazen de aynı mısra veya beyit içerisinde tekrarlanmasa bile kullandığı sesteş kelimenin ilk akla gelebilecek anlamıyla kendisinin kastettiği anlamı birbirinden ayırmaktadır.

Aşağıdaki beyitlerde sırasıyla, "cânî" kelimesinin "günehkâr", "rîz"in "dök", "senî"nin ""âlî", "ganî"nin ise "Hudâ" şeklinde anlamlandırılmıştır.



Sonuç

XVI. yüzyılda yaşamış olan bir Mevlevî muhibbi şair olan Muhyî tarafından yazılan İbtidânâme tercümesi örnekleminde, aruzla ilgili imla hususiyetleri üzerinde durulan bu ortaya çıkan en önemli sonuçlardan biri, imla meselesinin sorunsallaştırılmasının sanıldığından çok daha eskiye dayandığıdır. Ancak birçok sahada olduğu gibi, bu konuda da yazma eserlerin araştırılıp incelenmesine dayanan

çalışmaların az olmasından dolayı imla meselesinin erken Osmanlı dönemindeki durumu hakkında çok fazla bilgi sahibi değiliz. Yazma biliminin (kodikoloji) de birikiminden istifade ederek klâsik Türk edebiyatının ürünleri üzerinde yapılacak araştırmalara ihtiyaç vardır. Yapılacak bu çalışmalarda manzum metinlerin ayrı bir gözle değerlendirilmesi gerekmektedir.

Birçok mesleğin kesişme alanı olan eski harfli metinlerin neşrinde çok farklı uygulamalar söz konusudur. Söz gelimi aynı metni neşreden bir tarihçi yahut ilahiyatçı için değil imla özellikleri devrin fonetik özelliklerini göstermek bile gereksiz görülebilir. Çünkü tarihçi yahut ilahiyatçı için önemli olan metnin filolojik özellikleri değil mana değeri, başka bir deyimle ne anlattığıdır. Aynı husus Türkolojinin alt alanları için de kısmen söz konusudur. Mesela klâsik Türk edebiyatı çalışmalarında çeviriyazıda standart devir özellikleri gösterilmekle birlikte –istisnalar dışında- metnin dil özelliklerinin bir dilci kadar ayrıntılı olarak ele alındığı söylenemez. Eski edebiyatçı için de önemli olan daha ziyade metindir. Oysa dil çalışmalarının mantığı farklıdır. En küçük ayrıntı bile dilciyi ilgilendirir. Bu bakımdan adı konmamış bir paylaşımla harekeli EAT metinlerinin genellikle dil çalışmalarına sonraki harekesiz metinlerin ise edebiyat çalışmalarına konu olduğu görülür. Bununla birlikte EAT dönemi metinlerindeki dil ve imla özelliklerinin tam olarak halledildiği ve çeviriyazıda herkesin uyacağı kesin prensiplerin vaz edildiği söylenemez. Böyle bir EAT imla kılavuzunun yazılabilmesi için öncelikle döneme ait metinlerin tek tek çözümlenmesi veya en azından malzeme olarak ortaya konması gerekmektedir. Takdim ettiğimiz örnek metin de böyle bir çalışmaya mütevazı bir katkı olacağını ümit ediyoruz.

İbtidânâme tercümesi de göstermiştir ki sadece imla konusuna hasr edilen çalışmaların yapılması, bu çalışmalar yapılırken manzum metinlerin ayrı bir çalışmada değerlendirilmesi gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Tulum, Mertol (1991). "Dil ve Alfabe Üzerine Görüşler", *Alfabe ve Eski Alfabemiz Üzerine*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

Ertem, Rekin (1991). *Elifbe'den Alfabe'ye Türkiye'de Harf ve Yazı Meselesi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tekin, Talat (1997). *Tarih Boyunca Türkçenin Yazımı*, Ankara: Simurg Yayınları.

Doğaner, Yasemin (2005). "Elifba'dan Alfabeye: Yeni Türk Harfleri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. II, S. 4, s. 27- 44

User, H. Şirin (2006). *Başlangıcından Günümüze Kadar Türk Yazı Sistemleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Manhal Neamat Mohammed Salih, (2012). *Türkçenin İmla Sistemi ve Arap harfli İmlanın XI–XV. yy'ın İkinci Yarısına Kadar Türkçede Yarattığı Sorunlar*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri.

Yazar, Sadık (2011). *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul .

Değirmençay, Veysi (2009). "Sultan Veled", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. XXXVII, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.

Tarlan, Ali Nihad(1935). "Bir imlâ hususiyeti." *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası,* S. III, s. 229-232.

Mes'ûd bin Ahmed (1991). *Süheyl ü Nev-bahâr: İnceleme-Metin-Sözlük*, Haz. Cem Dilçin, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Kılıç, Atabey (2008). "Aruz İmlâsı Üzerine Notlar", *Turkish Studies = Türkoloji Araştırmaları: Prof. Dr. İsmail Ünver Adına*, C. III, S. 6.

Çeltik, Halil (2008). "Ahmed-i Rıdvan Divanı'na Göre Eski Harfli Metinlerde Vezin-İmlâ İlişkisi", *Turkish Studies = Türkoloji Araştırmaları: Prof. Dr. İsmail Ünver Adına,* C. III, S. 6.

Bayram, Yavuz (2008). "Sultan İkinci Bâyezîd-i Velî (Adlî) Dîvânı'nın British Library Nüshasında İmlâ Husûsiyetleri", *Turkish Studies = Türkoloji Araştırmaları: Prof. Dr. İsmail Ünver Adına,* C. III, S. 6, s. 125-158.

Yazar, Sadık ve Karavelioğlu, Murat (2010). "Nazîf'in Çift Kahramanlı Aşk Hikâyesi: Melekşâh u Gülrû", *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları,* C. V, S. 3, s. 613-690

Saraç, M. A. Yekta (2007). *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Biçim-Ölçü-Kafiye*, İstanbul: 3F Yayınları.

KLASİK TÜRK EDEBİYATINDA NESİR

Savaşkan Cem BAHADIR

Nesir, Arapça bir sözcüktür. Sözlükte nesr (nisar) "dağıtmak, saçmak, sözü çoğaltmak, nazım dışında düzenlenmiş söz" anlamına gelmektedir. Kelime,ن ث ر kökünden türemiştir, "fa'l"bâbındaki şekli nesrdir. (نثر). Nesir kavramının edebiyattaki karşılığı ise manzum olmayan söz ya da nazmın/ şiirin karşıtıolarak karşımıza çıkmaktadır. Nesir, günümüzde"düzyazı"yı ifade etmektedir. Nesir ayrıca belli kurallarabağlı bulunan nazma göre daha uzun olması sebebiyle muhtevasındaki "çoğaltmak"manasıyla da ilişkilendirilmiştir. Bununlabirlikte nesirde de edebi güzelliğisağlayan bazı yazım kuralları mevcuttur.

Nâsir (ناثر), nesir yazan kişiye verilen isimdir. Nesir olarak yazılmış esere ise mensûr (منثور) eser denilmektedir. Nesir, manzum olmayan her türlü ürünün adı olmakla birlikte günlük hayatta kullanılan özensizsöz ve yazılarla, çeşitli bilim dallarında kullanılandil,edebî olarak nesir türünden sayılmamaktadır. Edebî nesir olarak değerlendirilebilecek olan eser, edebî ve bedîî yönlere sahip olmalıdır. Eğer bir eser edebî anlamda nesir örneği ise buna inşâ (انشاء) adı verilir. Münşî(منشء)ise edebî karakterde eser veren kişilere verilen isimdir.

Türk Edebiyatında Nesir veKlâsik Nesrimizde Üslûplar

Türk nesrinin, İslamiyet'i kabulünden önceki döneme ait en eski Türkçe metni Orhun abideleridir. Bu eser aynı zamanda nesir sanatının ilk örnekleri olarak tarihe ışık tutmaktadır. Sözü edilen abidelerde dil kullanımının özentiden uzak, açık ve anlaşılır bir şekilde olduğu, metinlerin atasözleri ve halk tabirleriyle zenginleştirildiği görülmektedir. Orhun abidelerinde kullanılan üslûp araştırmacılara daha önceki yüzyıllarda Türkçede kullanılan bir nesir dilinin var olduğunu düşündürmektedir.Uygur Türklerinden kalma nesiryazılarının çoğu Maniheizm ve

Budizm'inkutsal metinlerinin tercümesidir. Onların Mani veBudist düşüncesine bağlı dil özellikleri yanındasimetrik cümleler, ses unsurları vetekrarlarla Orhan yazıtlarından farklı biranlatım özelliği taşıdığı da görülmektedir. Maytrısimit, KalyanamkaraPapamkara, Sekiz Yükmekve Altun Yaruk sözü edilen Uygur metinleridir.

Elde en çok metin bulunan dönem iseTürklerin İslamiyet'i kabulünden XIX. yüzyıl ortalarına kadar devam eden devirdir. İslamî dönem Türk nesir edebiyatınınen zengin örneklerini Anadolu'da gelişenBatı Türkçesi'yle yazılmış eserler oluşturur.Türklerin Anadolu'ya gelişinden sonraAnadolu'da yeni bir yazı dili teşekkül etmiştir.Anadolu'nun fethinden XIV. yüzyılakadar özellikle nesir alanında kayda değer eserler bulunmamaktadır.XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı nesrinin oluşmaya başladığı görülür.

Klâsik nesirdeki üslûplar eski belâgat kitaplarında "üslûb-ı sade", "üslûb-ı müzeyyen" ve "üslûb-ı âlî" adları altında sınıflandırılmasına rağmen bazı kaynaklar bu üç üslûbun yanına "üslûb-ı âlî" (ağdalı nesir)nin de katılması gerektiğini söylemektedir.

a) Sade Nesir (Üslûb-ı Sâde): Halk diline dayanan, yer yer inşadan bazı kelime, deyim ve klişeleşmiş ibarelerin metinlere girdiği ve geniş halk kitlelerine hitap etmek maksadıyla yazılan eserlerde kullanılan nesir türüdür. Bu nesir türüyle tefsir, hadis, fıkıh, akâid, ilmihal ve tasavvuf kitapları yanında bazı İslam tarihleriyle fütüvvet-nâme, menakıb-nâme gibi dini karakterli eserler, halk hikâye ve masalları, cenk-nâmeler, gazavat-nâmeler, ahlak kitapları gibi eserler yazılmıştır. Bu nesirde devrik cümleler de kullanılmış, Arapça ve Farsça tamlamalara/ kelimelere az yer verilmiştir.

b) Orta Nesir (Üslûb-ı Mutavassıt): Osmanlı yazı tarzı içinde en çok rağbet gören bu nesir türünde halkın dilinden uzaklaşılmış,Arapça ve Farsça kelime ve terkiplere yer verilmiştir. Buna rağmen yazılan eserlerde amaç, bilginin ve düşüncenin aktarılması olduğu için, süslü nesre göre anlaşılması daha kolay bir üslûb olarak göze çarpmaktadır. Tarihlerin pek çoğu, şuarâ tezkirelerinin önemli bir kısmı bu üslûbla yazılmıştır. Özellikle 16. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatında verilen mensur ürünlerin çoğu bu nesir üslûbuna dâhildir.

c) Süslü Nesir (Üslûb-ı Müzeyyen): Söz varlığı ağırlıklı biçimde Arapça ve Farsça kelime ve terkiplerden oluşan ayrıca bu dillerin kurallarının uygulandığı ve sanat yapma amacınınön planda olduğu nesir türüdür. Bazı tezkireler, tarihler, tasavvufî eserler, münşeât mecmuaları süslü nesirle yazılmıştır. Bu üslûbun en önemli temsilcisi Sinan Paşa ve Tazarrunâme adlı eseridir.

d) Ağdalı Nesir (Üslûb-ı Âlî): Bu nesir türü bazı kaynaklarda yer almaktadır. Bu kaynaklarda, eski tasnifte "üslûb-ı âlî" olarak adlandırılan ağdalı nesir ile "üslûb-ı müzeyyen"in aynı sınıfta değerlendirilmesinin yanlış olduğu çünkü bu iki nesir türü arasında dil ve üslûp bakımından farklılıklar olduğu anlatılmaktadır. Ağdalı nesir türündenâsir, Arapça ve Farsça kelimeleri yoğun olarak kullanmaktadır. Bazen yaşayan dilde konuşulmayan eski sözcüklerden türetilmiş kelimelerin yer aldığı uzun tamlamalarla dolu, secili, esas amacı sanat yapmak olan metinler bu nesir türüyle üretilmiştir. Bu tarzın edebiyatımızda en tanınmış temsilcileri Veysî ve Nergisî'dir.

Genel olarak bakıldığında Arapça ve Farsça kelime kullanımının sade üslûptan ağdalı nesire doğru bir artış içerdiği görülmektedir. Buna paralel olarak ağdalı nesirde Türkçe kelimelerin daha az olduğu tespit edilmiştir. Sözü edilen yabancı kelime kullanma oranındaki artış, aynı şekilde Arapça ve Farsça tamlamalar için de geçerlidir.

Klâsik edebiyatın mensur ürünleri hakkında yüzyıllara göre hazırlanan tablolara geçmeden önce "Seci'" konusuyla ilgili kısa bilgi verilmesinin yararlı olacağı düşünülmektedir.

SECİ'

"Seci'"de nesir gibi Arapçadan dilimize girmiş bir kelimedir. Kelimenin sözlük anlamı; kuşların öterken aynı sesleri tekrarlayarak ötmesidir. Nesirde ise seci, fâsıla sonlarında aynı harfin bulunması anlamına gelmektedir. Bu kelime, س ج ع kökünden türemiştir. Nesir yazarken eserde devamlı surette seci kullanan kişiye sâci' veya seccâ' denilmektedir. Secili olarak kullanılan söze ya da yazıya müsecca' adı verilir. Eğer bir nâsir eserinde seci yapıyorsa bu uygulamaya da tesci' denilmektedir. Edebiyat terimi olarak seci; nesirde, kelimeler, kelime grupları, cümlecik veya cümlelerin - çoğunlukla- sonlarında görülen ses benzeşmesidir. Seci; kısaca nesirdeki kafiye olarak da adlandırılabilir. Seci en az iki kelime arasında olabilir.Noktalama işaretlerinin kullanılmadığı dönemde seci kullanılarak bu ihtiyaç ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır.

Seci Türleri

Kaynaklar, klâsik belâgat kitaplarında seciyi, sadece kelimelerin ses tekrarları ile değil, seciyi oluşturan kelimelerin vezinlerine göre de değerlendirmekte ve yapılarına göre seciyi üçe ayırmaktadır.

Yapılarına Göre Seci Türleri

1. Sec'-i Mutarraf: Bu seci türünde kafiyeyi sağlayan kelimelerin kafiye harfi aynı fakat vezinleri farklıdır.Elmâs ile iltimâs ve ikmâl ile kemâl kelimeleri arasında mutarraf seci bulunmaktadır.

2. Sec'-i Mütevâzî: Bu türde kafiyeyi sağlayan kelimelerin hem kafiye harfi hem de vezinleri aynıdır.Ma'dûd ile mahdûd ve mâlik ile sâlik kelimeleri bu seci türüne örnektir.

3. Sec'-i Murassa': Fâsılalarda olan seciye ek olarak, onlardan önceki kelimelerin de aynı vezinde ve seciliolması ile meydana gelen seci türüdür. "Ahmed zübde-i emâsil ü akrândır ve birâder-i ser-bülendi umde-i efâdil ü a'yândır." (Saraç, 2013: 257). Bu cümlede yer alan "akrân" ile "a'yândır" kelimeleri seciyi oluşturan fasılalardır. Bu kelimelerden önce yer alan "emâsil" ve"efâdil" kelimeleri arasında da seci vardır. Ayrıca bu kelimelerin vezinleri de aynıdır işte bu tür secilere murassa seci denilmektedir. Bu seci türüne tarsî de denilmektedir.

Seci Örnekleri:

"Topkapulı-zâde dinmekle şehîr hüsn-i hatda Eğrikapulı Efendiden me'zûn ve 'ulûm-ı nâfi'ayı sâbıku't-terceme Yanyavî Es'ad Efendiden tahsîl ide dil-şâd u memnûn şi'r ü inşâda bî-nazîr bir mahdûm-ı pâkîze-ta'bîr idi." (Erdem, 1994: 162).

Yukarıdaki örnekte yer alan "me'zûn" ile"memnûn" kelimeleri hem aynı vezinde hem de aynı kafiye harfine sahip olduğu için mütevâzî seci örnekleridir. Yine yukarıda yer alan "bî-nazîr" ile "ta'bîr" kelimeleri arasında sadece kafiye harfi benzerliği olduğu için mutarraf seci bulunmaktadır.

"Hoşâ, sevâd-ı dil-ârâm-ı Şam ki kûçeleri mezâhib-i rindân gibi vesî', dîvârları himmet-i merdân gibi refî', revzen-i şeh-nişînleri hemhâl-ı dîde-i 'uşşâk, revâk-ı tâkları dest-be-dest-i ittifâk, bîrûn-ı büyût-ı hışt-ı gil-endûdeden perdahte olmagla egerçi nev'an suret-nümâ-yı nemed-pûşân-ı fenâ olmışdur."(Coşkun, 2002: 193).

Yukarıdaki örnekte ilk cümlede yer alan "rindân gibi vesî'" ile "merdân gibi refi'"ifadelerinde, fasıla sonunda "vesî'" ve "refi'" arasında seci olduğu gibi "rindân"ve "merdân" kelimeleri arasında da seci vardır. Yani fâsılalarda olan seciye ek olarak, onlardan önceki kelimelerin de aynı vezinde ve secili oldukları görülmektedir. Bu seci türüne de murassa seci denilmektedir.

14. YÜZYIL OSMANLI SAHASI MENSUR ESERLERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Kul Mesud	Kelile ve Dimne	Nâsir, eseri Farsçadan Türkçeye çevirmiş ve Aydınoğlu Umur Bey'e sunmuştur. İçerisinde hayvan hikâyeleri ve her kesime uygun nasihatler içermektedir.
Şeyhoğlu Mustafa	Marzuban-nâme	Didaktik mahiyette olan bu eser, hayvan hikâyelerine yer vermesi ve ahlâkî öğütleri ihtiva etmesi bakımından Kelile ve Dimne'ye benzemektedir. Eser Varavinî'nin eserinden faydalanarak hazırlanmış ve Germiyan Beyi Süleyman Şah'a sunulmuştur.
	Kâbus-nâme	Eser Kâbus-nâme'nin Farsça'dan çevirisidir. Eser Germiyan Beyi Süleyman Şah'a sunulmuştur.
	Kenzü'l-küberâ ve Mehekkü'l-ulemâ	Türkçede Kutadgu Bilig'den sonra devlet idaresi ve toplum hayatını işleyen ikinci eser olarak kabul edilmektedir. Eser Necmüd-dîn Dâye'nin Mirsâdü'l-ibâd adlı eserinin tercümesidir.
	Taberî Tarihi Tercümesi	Taberî tarihinin Türkçeye çevirisidir.
Erzurumlu Mustafa Darîr	Sîretü'n-nebî	Hz. Muhammed'in hayatının ve yaptığı işlerin anlatıldığı ilk eser olması bakımından önemlidir. Eser, Ebu'l-hasan Ahmed bin Abdullah el-Bekrî'nin el-Envâr ve Miftâhü's-sürûr ve'l-Efkâr fî Mevlidi'n-nebiyyi'l-muhtâr adlı Arapça eserinden Türkçeye çeviridir. Eser Sultan Berkuk'a sunulmuştur.
	Fütûhu'ş-şâm Tercümesi	Eserde Suriye'nin Hz. Ömer zamanında Müslümanlar tarafından fethi anlatılmaktadır. Eser, Ebu Abdullah Muhammed bin Ömer bin Vâkıd el-Vâkıdî'nin Fütûhu'ş-şâm adlı eserinin Arapça'dan Türkçeye çevirisidir. Eser, Halep Emiri Çolpan'a sunulmuştur.
	Yüz Hadis Tercümesi	Eser, Fazlullah bin Nâsıru'l-gavri'l-imâdî'nin Tuhfetü'l-mekkiyye ve Ahbâru'n-nebeviyye adlı eserinden tercümedir.

İbrahim bin Mustafâ	Nazmü'l-hilâfiyyât Tercümesi	Eser, Ebu Hafs Ömer bin Muhammed en-Nesefî'nin Manzûmetü'n-nesefî fi'l-hilâf adlı eserinin Arapça'dan çevirisidir.
Nâsir Bilinmiyor	Kısas-ı Enbiyâ	Eser, Sa'lebî'ninArâisi'l-mecâlis fî Kasasi'l-enbiyâ adlı Arapça eserinin Türkçeye çevirisidir.
Nâsir Bilinmiyor	Tezkiretü'l-evliyâ Tercümeleri	Eser, Attâr'ın Tezkiretü'l-evliyâ adlı Farça eserinin Türkçeye çevirisidir. Eserler, sade dilleriyle dikkat çekmektedir.
Nâsir Bilinmiyor	Cevâhirü'l-asdâf	Eserin içinde Kur'an tercümesi ile Fâtiha, Yâsin, Tebâreke, İhlâs gibi Kur'an'ın tanınmış surelerinin tefsirleri yer almaktadır.
Nâsir Bilinmiyor	Müfredât-ı İbni Baytar Tercümesi	Eser, İbn-i Baytar'ın Kitâbü'l-câmii fi'l-edviyetü'l-müfrede adlı eserinin tercümesidir.
İshak bin Murad	Edviye-i Müfrede	Eser, Ali bin Abbâs el-Mecûsî'nin Kâmilü's-sınâtü't-tıbbiye adlı eserinden faydalanarak yazılan ilk telif tıp kitabıdır.
Hacı Paşa/ Celâlüddin Hızır	Müntahab-ı Şifâ	Dönemin önemli tıp kitabıdır.
Hamzavî	Hamza-nâme	Eseri, Hz. Muhammed'in amcası Hz. Hamza'nın hayatı ve kahramanlıklarını anlatmaktadır.
	İskender-nâme	İskender-i Zülkarneyn'i anlatan bir eserdir.
Nâsir Bilinmiyor	Battal-nâme	Seyyid Battal Gazi'nin kahramanlıklarını anlatan bir eserdir.
Nâsir Bilinmiyor	Dânişmend-nâme	Dânişmend Ahmed Gazi'nin kahramanlıklarını anlatan bir eserdir.

15. YÜZYIL OSMANLI SAHASI MENSUR ESERLERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Ahmed-i Dâ'î	Tercüme-i Tefsîr-i Ebu'l-leys Semerkandî	Anadolu'da Türkçeye çevrilen ilk Kur'an tefsiri olarak bilinmektedir. Eser, Emir Süleyman'a sunulmuştur.
	Miftâhu'l-cenne	Lülü Paşa'ya sunulan ve Arapça'dan tercüme edilen bir akaid kitabıdır.
	Tercüme-i Ta'bîr-nâme	Ebi Bekr bin Abdullah el-Vâsitî'ye ait rüya tabirlerinden bahseder. Eser, Germiyanoğlu II. Yakup Bey'e sunulmuştur.
	Tercüme-i Eşkâl-i Nâsır-ı Tûsî	Astronomi ve astroloji konularını içeren bir eserdir. Eser, Nâsır-ı Tûsî'nin Sî-Fasl adlı Arapça eserinin Türkçeye tercümesidir.
	Tercüme-i Tezkiretü'l-evliyâ	Eser, Attâr'ın aynı adlı eserinin Türkçeye çevirisidir. Sultan II. Murad'a sunulmuştur. Evliya tezkireleri türünün ilk örneğidir.
	Tercüme-i Tıbb-ı Nebevî	Sağlığın korunmasıyla ilgili hadisleri ihtiva etmektedir. Eser, Umur Bey'in isteğiyle Ebû Nuaym Hâfız-ı İsfahânî'nin, Kitâbu'ş-şifâ fî Ehâdisi'l-Mustafâ adlı eserinin Türkçeye çevirisidir.
	Teressül	Sanatlı bir üslûpla kaleme alınan bu eserde mektuplaşma türleri ve komposizyon kuralları hakkında bilgi verilmiştir.
	Vesîletü'l-mülûk li-Ehli Sülûk	Âyet'el-kürsî tefsiri ile Esmâ-yı Hüsnâ'yı açıklayan bir çeviridir.
Şeyh Mahmud bin Edhem	Gülşen-i İnşâ	Mektuplaşma türleri ve komposizyon kuralları hakkında bilgi verilmiştir
Mesihî	Gül-i Sad-berg	Mektuplaşma türleri ve komposizyon kuralları hakkında bilgi verilmiştir
Yahyâ bin Mehmed el-Kâtib	Menâhicü'l-inşâ	Mektuplaşma türleri ve komposizyon kuralları hakkında bilgi verilmiştir
Bedr-i Dilşâd	Tuhfe-i Murâdî	Değerli taşlar, kokular ve bunlardan üretilen şeyler üzerine kaleme alınmış bir eserdir.

Şirvanlı Mahmud	Kemâliyye/ Kemâl-nâme	İlaç yapımını ve kullanımını anlatır.
	Kitâbu't-tabîh	Arapçadan çevrilmiş bir yemek kitabıdır.
	Târîh-i İbni Kesîr Tercümesi	Genel tarih kitabıdır. Eser, Arapça el- Bidâye ve'n-nehâye adlı kitabın çevirisidir.
Yahşı Fakih	Osmanlı Tarihi	Sözü edilen eser ilk Osmanlı tarihidir fakat bu eser kayıptır.
Dede Korkut	Dede Korkut Kİtabı	Bu eser özellikle sözlü kültürün gelişerek yazıya dökülmesine güzel bir örnek teşkil eder. Türk yazı dilinin nasıl geliştiğini göstermesi bakımından çok önemli bir eserdir.

15. YÜZYIL TARİHLERİ

Nâsir	**Eserin Adı**	**Eserin Muhteva ve Özellikleri**
Âşıkpaşa-zâde	Tevârîh-i Âl-i Osmân	Eser, dönemdeki olayları aktarması yanında askerler ile halkın psikolojisini yansıtması bakımından da önemlidir. Âşıkpaşa-zâde'nin eserinde döneme ilişkin politikaları ve icraatları eleştiren konulara yer vermesi de dikkat çekicidir.
Oruç Bey	Oruç Bey Tarihi	Eserde, 1467 tarihine kadar Osmanlı'da meydana gelen olaylar anlatılmaktadır.
Neşrî	Cihân-nümâ/ Tevârîh-i Âl-i Osmân/ Neşrî Tarihi	Eser, genel bir dünya tarihidir. Eserde, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1485 yılına kadar olan olaylar anlatılmıştır.
Tursun Bey	Târîh-i Ebu'l-feth/ Tursun Bey Tarihi	Eser, İstanbul'un fethi, Fâtih'in diğer seferleri ve II. Bâyezid'ın ilk yıllarını 1488'e kadar anlatmaktadır.
Kıvâmî	Fetih-nâme-i Sultan Mehmed	Fâtih dönemini anlatan bir tarih kitabıdır.

15. YÜZYIL TASAVVUFÎ VE MENKIBEVÎ ESERLERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Kaygusuz Abdal	Budala-nâme	Türkçe telif eserdir.
	Kitâb-ı Miglâte	Türkçe telif eserdir.
	Vücûd-nâme	Türkçe telif eserdir.
Ahmed-i Bîcan	Envârü'l-âşıkîn	Yazıcıoğlu Mehmed'in Megâribü'z-zemân adlı eserinin Türkçeye tercümesidir.
	Dürr-i Meknûn	Telif eserdir.
Küçük Abdal	Velâyetnâme-i Otman Baba	Telif eserdir.
	Eşrefoğlu Menâkıb-nâmesi	Eşrefoğlu Rûmî'ni hayatını ve kerametlerini anlatır.
	Menâkıb-ı Mahmûd Paşa	Fâtih'in veziri Mahmûd Paşa'nın menkıbevî hayatını anlatır.
Nâsir Bilinmiyor	Hacı Baktaş-ı Velî Velâyet-nâmesi	Telif eserdir.
Firdevsî-i Rûmî	Şeyh Abdullah-ı İlâhî Menâkıbı	Telif eserdir.

DİĞER TÜRLERDE YER ALAN ESERLER

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Hekim Eşref bin Muhammed	Hazâinü's-sa'âdet	Tıp ile ilgili eserlerdir. Bu eserler bir ilim dili oluşmasında fayda sağlamıştır.
Musa bin Mesud	Bâh-nâme	
Cerrâh Mesud	Hulâsa	
Sabuncuoğlu Şerefeddin	Akrabadin Tercümesi	
	Cerrâhiye-i İlhâniye	
	Mücerreb-nâme	

Molla Lutfî	el-Ferec Ba'de'ş-şidde Tercümesi	
Hasan Bayâtî	Câm-ı Cem Âyin	
Cemâl-i Halvetî	Âdâbu't-tâlibîn	Tasavvuf adabını anlatmaktadır.
Arif Ali	Dânişmend-nâme	Telif eserlerdir.
Firdevsî-i Rûmî	Süleymân-nâme	
	Da'vet-nâme	
	Satranç-nâme	
	Hayât u Memât	
Sinan Paşa	Tezkiretü'l-evliyâ Tercümesi	Attâr'ın Tezkiretü'l-evliyâ adlı eserinin tercümesidir.
	Maârif-nâme	Ahlâkî konuları ele alan bir eserdir.
	Tazarru-nâme	Sinan Paşa'nın yazdığı bu eser nesir dilinin en güzel örnekleri arasında gösterilmektedir. Bu eserle Sinan Paşa Türk edebî dilinin kelime hazinesini genişletmiştir. Dinî-tasavvufî olan eserde Farsça, Arapça kelimeler kullanılmakla birlikte, Türkçenin bütün ifade gücü kullanılmaya çalışılmıştır.

16. YÜZYIL OSMANLI SAHASI MENSUR ESERLERİ

16. YÜZYIL TARİH ESERLERİ

Nâsir	**Eserin Adı**	**Eserin Muhteva ve Özellikleri**
Rûhî Çelebi	Rûhî Tarihi/ Tevârîh-i Âl-i Osmân	Eser, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1511 yılına kadar meydana gelen olayları anlatmaktadır. Eser II. Bâyâzîd devrinde kaleme alınmıştır.
Kemâlpaşa-zâde	Tevârîh-i Âl-i Osmân	Eserde, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan başlanarak 1533 yılına kadar geçen olaylar anlatılmıştır. İlk büyük Osmanlı tarihi olarak kabul edilir.
Lütfî Paşa	Tevârîh-i Âl-i Osmân	961/1533 yılına kadar olan olayları anlatmaktadır.

Celâl-zâde Mustafa Çelebi	Tabakatü'l-memâlik fî-derecâti'l-mesâlik	Kanunî dönemi olaylarını ihtiva etmektedir.
	Selîm-nâme	Yavuz Sultan Selim dönemi olaylarını anlatmaktadır.
Küçük Nişancı Mehmed Paşa bin Ramazan Çelebi	Siyer-i Enbiyâ-i İzâm ve Ahvâl-i Hulefâ-i Kirâm ve Menâkıb-ı Selâtîn-i Âl-i Osmân /Târîh-i Ramazan-zâde/ Târîh-i Nişancı	Kısa bir dünya tarihinden sonra Osman Gazi'den başlayarak Kanunî Sultan Süleyman'a kadar (969/1561) geçen olaylar anlatılmaktadır. Eser Kanunî Sultan Süleyman'a sunulmuştur. Yer yer veliler, şairler, bilginler, binalar ve sultanlar hakkında da malumat vardır.
Hoca Sadeddin bin Mehemmed bin Hasan Can	Tâcü't-tevârîh	Eserde, Osmanlı Devleti'nin başlangıcından Sultan II. Selim devri sonu olan 1574'e kadar geçen olaylar anlatılmıştır.
Selânikli Mustafa Efendi	Tevârîh-i Âl-i Osmân/ Selânikî Tarihi	1563-1600 yılları arasında meydana gelen olaylargünü gününe takip edilerek anlatılmıştır.
Gelibolulu Âlî	Künhü'l-ahbâr	Eser, dört bölüm halinde hazırlanmış genel bir tarihtir. Eserin dördüncü bölümündeOsmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1589 tarihine kadar meydana gelen olaylar, padişahların saltanat süreleri esas alınarak anlatılmıştır.

16. YÜZYIL BİYOGRAFİ ESERLERİ

Nâsir	**Eserin Adı**	**Eserin Muhteva ve Özellikleri**
Taşköpri-zâde Ebulhayr İsâmeddin Ahmed	Şakaiku'n-nu'mâniyye fî Ulemâi'd-devleti'l-Osmâniyye	Bu biyografik eser, Osman Gazi'den başlayarak 965/1558 yılına kadar yetişen Osmanlı bilgin ve sûfilerinin biyografilerinden oluşmaktadır.
Gelibolulu Âlî	Künhü'l-ahbâr	Eser her padişah devrianlatıldıktan sonra tanınmış şeyhler, âlimler ve hayat hikâyeleri hakkında bilgi vermektedir.
Muhtesib-zâde Mehmed Hâkî	Hadâiku'r-reyhân	Bu üç eser,Şakaiku'n-nu'mâniyye'ninmüellifinin izniyle eserin,Türkçeye yapılmış çevirileridir.
Derviş Ahmed Efendi	ed-Devhatü'l-irfâniyye fî-Ravzati'l-Osmâniyye	
Mehmed bin Sinânüddîn Yûsuf	Menâkıbu'l-ulemâ	

Seyyid Mustafa	Hadâiku'l-beyân fî Tercemeti Şakaiku'n-nu'mân	Bu iki eser de Şakaiku'n-nu'mâniyye'nin Türkçeye çevirileridir.
Amasyalı İbrahim bin Ahmed	el-Hadâik	
Edirneli Mehmed Mecdî	Hadâiku'ş-şakaik	Şakaiku'n-nu'mâniyye'nin en tanınmış Türkçe tercümesidir.
Âşık Çelebi	Tetimmetü'ş-şakâik'ın-nu'mâniyye	Tezkire sahibi Âşık Çelebi'nin Şakaiku'n-nu'mâniyye'ye yazdığı bir çeviridir. Âşık Çelebidaha sonra Şakaik'a hem Türkçe hem Arapça zeyller yapmış; kitabın Arapça zeylini Sokullu Mehmed Paşa'ya, Türkçe zeylini ise II. Selim'e sunmuştur.
Ali bin Bâlî	el-İkdü'l-manzûm fî Efâdıli'r-Rûm	Ali bin Bâlî,Taşköprülü-zâde'nin bıraktığı yerden başlayarak 991/1583 yılına kadar yetişenlerin biyografileri hakkında bilgi vermiştir.
Lütfî Paşa	Âsaf-nâme	Bu eserde devlet adamının özellikleri anlatılmıştır.

16. YÜZYIL ŞUARÂ TEZKİRELERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Sehî Bey	Heşt-bihişt	Eser, Edirne'de 945/1538 tarihinde tamamlanmıştır. Bu eserle Anadolu sahasında tezkire yazma geleneği başlamıştır. Tezkire-i Sehî olarak da bilinen eser, bir önsöz, her birine "bihişt (cennet)" adı verilen sekiz bölüm ve bir hâtimeden oluşmaktadır. Şairler kronolojik bir sırayla anlatılmaktadır. Eser Kanunî Sultan Süleyman'a sunulmuştur.
Latîfî	Tezkiretü'ş-şuarâ ve Tabsıratu'n-nuzemâ	953/1546 yılında tamamlanarak Kanunî Sultan Süleyman'a sunulan bu tezkire, Latîfî Tezkiresi olarak da anılmaktadır. Eser bir mukaddime, üç fasıl ve bir hâtimeden oluşmaktadır. Eserde şairler alfabetik sıra ile tanıtılmaktadır.
Ahdî	Gülşen-i Şu'arâ	971/1564-1002/1593 yılları arasında yazılmıştır. Eser ilk olarak bir mukaddime, "ravza" adı verilen üç bölüm ve bir hâtime olarak tertip edilmiştir. Ancak Ahdî eserine sonradan sancak beyleri ve defterdar şairleri içine alan yeni bir bölüm ekleyerek dört "ravza"ya çıkarmış, ayrıca diğer "ravza"lara da yeni bazı şairler ilâve etmiştir. Eserin birinci "ravza" sında başta devrin padişahı olmak üzere Şehzade Sultan Selim ve diğer şehzadeleri (17 şair), ikinci "ravza"da devrin ileri gelen devlet adamlarını (14 şair), üçüncü "ravza"da ulema ve müderrisleri (25 şair) son olarak dördüncü "ravza"da alfabetik olarak dönemin şairleri (325 şair) hakkında bilgi verip çeşitli değerlendirmelerde bulunmuştur. Eser Şehzade (SultanII.) Selim'e sunulmuştur.

Âşık Çelebi	Meşâ'irü'ş-şu'arâ	976/1568'de yazılmıştır. Eserde 427 şairin hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilip çeşitli değerlendirmelerde bulunulmuştur. Eserde yer alan şairler ebced hesabına göre sıralanmıştır. Eser, II. Selim'e sunulmuştur.
Hasan Çelebi	Kınalı-zâde Tezkiresi	994/1586 yılında kaleme alınmıştır. Eser bir mukaddime, sultan şairler, şehzade şairler ve asıl şairler olmak üzere üç bölüm olarakdüzenlenmiştir. Birinci ve ikinci bölümde yer alan padişah (6 şair) ve şehzadeler (5 şair) kronolojik, üçüncü bölümde yer alan şairler (627 şair) ise alfabetik olarak sıralanmıştır. Eser Sultan III. Murad'a sunulmuştur.
Beyânî	Beyânî Tezkiresi	1006/1597-98 yılında kaleme alınmıştır. Hasan Çelebi Tezkiresi'nin özeti mahiyetindedir. Tezkire bir mukaddime ve iki bölüm halinde hazırlanmıştır. Mukaddime kısmında, şiir ve şair hakkında bilgi verilip tezkire kelimesinin anlamı üzerinde durulmuştur. Tezkirenin birinci bölümünde 5 sultan, 4 şehzade şair, ikinci ve asıl bölümünde ise 368 şairin biyografisi verilmiştir.

16. YÜZYIL ŞERH VE LÜGATLERİ

Gülistan'a Türkçe Şerh Yazan	**Bostan'a Şerh Yazan Nâsirler**	**Hâfız Divanı'na Şerh Yazan Nâsirler**	**Mevlânâ'nın Mesnevisi**
Şâhidî	Şeyh Mustafa bin Şa'bân (Sürûrî)	Şeyh Mustafa bin Şa'bân (Sürûrî)	Ebu's-Su'ûd b. Sa'dullâh b. İbrahîm el-Hüseynî el-Kayserî
Lâmi'î Çelebi	Şem'i	Şem'i	Hacı Pîrî Efendi (İntihâb-ı Şerh-i Mesnevî)
Sûdî	Sûdî	Sûdî	Şem'î (Şerh-i Mesnevi)
Şem'î	Hevâyî-i Bursevî		Nev'î (Şerh-i Du Beyt-i Mesnevî)
Hevâyi-i Bursevî			Yûsuf-ı Sîneçâk (Cezîre-i Mesnevî)
Hüseyin el-Kefevî			

16. YÜZYIL SÖZLÜKLERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Müellifi Bilinmemektedir.	Kitâb-ı Lûgat-ı Gülistân	Gülistân'da geçen Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçe karşılıklarını vermek amacıyla hazırlanmış olup Arapça ve Farsça olarak yaklaşık 350 civarında madde içermektedir
Müellifi Bilinmemektedir.	Müşkilât-ı Gülistân	Gülistân'da geçen Arapça ve Farsça kelimeler metni takip edecek şekilde açıklanmaktadır.
Müellifi Bilinmemektedir.	Lugat-ı Bostân-ı Şeyh Sa'dî-i Şîrâzî	Müellifi belli olmayan sözlükte Bostân'dan derlenmiş Arapça ve Farsça 1200 civarında kelimenin Türkçe karşılığı verilmiştir.

16. YÜZYIL ŞERH VE NAZÎRELERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Kemâl Paşa-zâde	Nigâristân	Kemâl Paşa-zâde, Gülistân'a Nigâristân ismiyle bir nazire yazmıştır. Kemâl Paşa-zâde tarafından Farsça olarak ölümünden bir yıl önce 939/1532-33 tarihinde yazılan eser, Gülistân gibi nesir ve nazım karışık şekildeyazılmıştır.
Sürûrî	Şerh-i Mesnevî	Mesnevî'ye yazılan Farsça bir şerhtir.
Zarîfî Hasan Çelebi	Keşfü'l-esrâr ve Matla'u'l-envâr	Mesnevî'in birinci cildinden seçilen bazı beyitlerin Farsça şerhinden ibarettir.
Sûdî	Risâle-i Müşkilât ve Islâhat-ı Mesnevî	Mesnevî'de geçen bazı ıslahatları ve anlaşılması güç kelimeleri açıklamak için Farsça olarak yazılan bir eserdir.

16. YÜZYILDAKİ DİĞER MENSUR ESERLER

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Gelibolulu Mustafa Sururî	Bahrü'l-ma'ârif	Bu eser edebiyat bilgileri veren ilk çalışmalardandır.
Kınalızâde Ali Çelebi	Ahlâk-ı Alâyî	1564'te yazılan bu eser uzun müddet medreselerde ders kitabı olarak okutulmuştur. Ahlâk-ı Nâsırî'den istifade edilerek yazılmıştır.

Ebussuud Efendi	İrşâdü'l-aklı's-selîm ilâ Mezâyâl-Kur'âni'l-azîm	Ebussuud Efendi'nin en tanınmış eseridir. Bu eser bir Kur'an tefsiridir.
Yûnus bin Halîl	Miyâru'l-esrâr	Bu eserler döneminde yazılan ahlâkî ve didaktik mahiyetteki eserlerdendir.
Rumelili Za'îfî	Gülşen-i Mülûk	

16. YÜZYILDAKİ DİNÎ- TASAVVUFÎ VE MENKIBEVÎ ESERLER

Nâsir	Eserin Adı
Birgili Mehmed Efendi	Vasiyyet-nâme
Sofyalı Bâlî	Etvâr-ı Seb'a
Karahanlı Abdüllatif bin Durmuş	Âdâb-ı Menâzil
Abdülkerim bin Şeyh Musa	Menâkıb-ı Seyyid Harun
Enîsî	Menâkıb-ı Akşemseddin
Şefik Efendi	Cevâhirü'l-menâkıb
Gelibolulu Mustafa Âlî	Menâkıb-ı Şeyh Mehmed ed-Dagî
Yahyâ bin Bahşî	Menâkıb-ı Cevâhir
Lâmi'i Çelebi	Menâkıb-ı Veyse'l-karanî
Şevkî Mehmed bin Ahmed Efendi	Menâkıb-ı Emîr Sultan
İlyas ibn Akhisârî	Menâkıb-ı Şeyh Mecdüddin

17. YÜZYIL OSMANLI SAHASI MENSUR ESERLERİ

17. YÜZYIL TEZKİRELERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Riyâzî	Riyâzü'ş-şu'arâ	Riyâzî'nin eseri, Tezkire-i Rızâ ile birlikte biyografik eserlerden antolojik eserlere geçişin örneğidir. Riyâzü'ş-şu'arâ 1016/1607'de yazılmaya başlanıp 1018/1609'da tamamlanmıştır. Eser, Sultan I. Ahmed'e sunulmuştur.
Kaf-zâde Fâizî	Zübdetü'l-eş'âr	1621 tarihinde yazılan, antoloji niteliğindeki ilk tezkiredir. Eserde 15. Asrın ortalarından 1621 yılına kadar yaşamış 14'ü kadın olmak üzere toplam 515 şair alfabetik olarak sıralanmıştır.
Rıza	Tezkire-i Rızâ	Eserde, 1591-1640 yılları arasında ölmüş olan şairler hakkında bilgi vermektedir. Eser, kısa bir önsöz ile iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde dokuz şair, ikinci bölümde ise, 1591-1640 yılları arasında yaşayan 257 şaire yer verilmiştir. Eser, Sultan İbrahim'e sunulmuştur.

Yümnî	Yümnî Tezkiresi	Kaf-zâde Fâizî'nin Zübdetü'l-eş'âr'ına zeyil olarak yazılmıştır. Zübdetü'l-eş'âr'ın kaldığı 1621'den sonra başlayan tezkire, müellifin 1622 tarihinde ölümüyle yarım kalmıştır. Bu eser müellifin müsveddelerini bulan Ali Emîrî tarafından sonuna Şeyhî maddesi eklenerek kitap haline getirilmiştir.
Âsım	Zeyl-i Zübdetü'l-eş'âr	Kaf-zâde Fâizî'nin eserine zeyil olarak yazılan, antoloji mahiyetinde bir eserdir. Eserde, 1030 tarihinden başlanarak1086/1675'e kadaryaşayan 123 şair bulunmaktadır.
Sâdıkî	Mecma'u'l-havâs	En önemli özelliği, Çağatay Türkçesiyle yazılan ve Şâh İsmâîl devrinin başlangıcından, yazıldığı dönemin sonuna kadarki zaman dilimi içerisinde yer alan İran ve Türk asıllı şairleri anlatmasıdır.

17. YÜZYIL BİYOGRAFİ ESERLERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Nev'î-zâde Atâî	Hadâiku'l-hakâyık fî Tekmileti'ş-şakâyık	Bu eser Mecdî'nin Şakâyıku'n-nu'mâniyye tercümesi olan Hadâiku'l-hakâyık'ına zeyildir. Atâ'î, eserini kendisinden önce yapılan ekleri göz önünde tutarak hazırlamıştır. Atâ'î 1044/1634-35 tarihine kadar yetişen 1000 civarında âlim ve şeyhin biyografisini vermiştir.
Ali bin Bâlî	el-Ikdü'l-manzûm fî Zikrî Efâdıli'r-Rûm	Bu eser Taşköprî-zâde'nin Eş-Şakaiku'n-nu'mâniyye fî Ulemâi'd-devleti'l-Osmâniyye adıyla bilinen eserine, Arapça yazılan bir zeyildir. Müellif, Taşköprî-zâde'nin bıraktığı yerden III. Murad devrine kadar yetişen âlim ve şeyhlerin biyografisi hakkında bilgi vermiştir.
Kâtib Çelebi	Süllemü'l-vusûl ilâ Tabakâti'l fuhûl	Arapça olarak yazılan eser, alfabetik olarak tertip edilmiş bir biyografi kitabıdır. İki bölüm olan eserin, birinci bölümünde, kendi isimleriyle tanınmış meşhur olanlar, ikinci bölümünde ise, nesep, künye ve lakaplarıyla tanınan kişiler sıralanmıştır.
	Keşfü'z-zünûn an Esâmi'l-kütübi ve'l-fünûn	Arapça olarak yazılan eser, İslâm dünyasında kendi dönemine kadar her konuda yazılmış eserler ve bunların yazarları hakkında kısa bilgiler veren büyük bir bibliyografya sözlüğüdür.
Baldır-zâde Selîsî Şeyh Mehmed	Ravza-i Evliyâ / Târîh-i Vefeyât	1059/1649'da kaleme alınan biyografik bir eserdir. Vefeyât diye de anılan eserde, Bursa'da gömülü 256 velinin hayatı anlatılmaktadır.

17. YÜZYILDAKİ TARİH ESERLERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Hasan Bey-zâde Ahmed	Târîh-i Âl-i Osmân	Nâsir bu eseriyle Solak-zâde ve Naîmâ'ya kaynaklık etmiştir. Müellif önce Tâcü't-tevârîh'i, dilini biraz sadeleştirerek özetlemiş, daha sonra onun bıraktığı yerden Sultan I. Ahmed zamanı sonlarına, 1032/1622 yılına kadar devam eden olayları anlatmıştır.
İbrahim Peçevî	Târîh-i Peçevî	Eser, 926/1520 tarihinden 1049/1639 yılına kadar meydana gelen olayları kapsar. Peçevî dönemin yaşlılarından ve ayrıca yabancı kaynaklardan (Macar) da faydalanmıştır. Kitap bu yönüyle batılı kaynaklardan yararlanan ilk eser konumundadır.
Karaçelebi-zâde Abdülaziz Efendi	Razvatü'l-ebrâr	Genel bir dünya tarihidir. Sultan İbrahim'e sunulmuştur. Hz. Âdem'den 1056/1646 yılına kadar gelen eser, dört bölümden oluşmaktadır. Sadece dördüncü bölüm Osmanlı tarihiyle ilgilidir.
	Târîh-i Feth-i Revân ve Bagdâd	Abdülaziz Efendi'nin eserinde, Revan ve Bağdat'ın kuşatılması ve fethedilmesi anlatılmıştır. Kitabın içinde yer alan ve peygamberlerden bahsettiği Mir'âtü's-safâ adlı eseri de tanınmıştır.
Naîmâ	Ravzatü'l-hüseyn fî Hulâsât Ahbâr el-Hafikayn / Naîmâ Tarihi	Eserde, 1000/1591'den 1070/1659 yılına kadar gerçekleşen olaylar anlatılmaktadır. Eserde III. Murad, III. Mehmed ve I. Ahmed dönemleri anlatıldıktan sonra vezirler, âlimler ve şeyhler hakkında bilgiler verilmektedir.
Kâtib Çelebi	Türkçe Fezleke	Eserde 1000/1591'den 1065/1654-55 tarihine kadar meydana gelen olaylar anlatılmıştır. Eser, her yılın sonunda, o yıl içinde ölen devlet adamları, bilgin, şair, şeyh ve başka kimselerin hayatlarından ve eserlerinden kısaca bahseder.
	Tuhfetü'l-kibâr fî Esfâri'l-bihâr	Eser 1055/1645-46'da başlayan Girit Seferi dolayısıyla yazılmış bir denizcilik tarihidir. Kâtib Çelebi bu eserinde geçmişte faydalı işler gören kaptanlar ile korsanların deniz savaşlarını ve bazı akıllı kimselerin görüşlerini ve tedbirlerini anlatmıştır.
	Takvîmu't-tevârîh	Eserde, Hz. Âdem'in yeryüzüne inmesinden 1058/1648'e kadar ki olaylar anlatılmıştır.
	Mîzânü'l-hakk	Târîh-i Kostantıniyye ve Kayâsire'de 1577 tarihine kadar olan olaylar Kitâb-ı Kebîr'den çeviri ve seçme yapılarak anlatılmıştır.
	Kanun-nâme	Kâtib Çelebi'nin tarih alanında yazdığı diğer eserlerdir.
	İrşâdu'l-hayârâ ilâ Târîh-i Yunan ve'n-nasârâ	

Solakzâde Mehmed Hemdemî	Solak-zâde Tarihi	Dönemin diğer tarih kitaplarıdır.
Abdî	Abdî Tarihi	
Silahdar Fındıklılı Mehmed Ağa	Silahdar Tarihi	
	Nusret-nâme	
Edirneli Abdurrahman Hıbrî	Defter-i Ahbâr	
Kaf-zâde Fâizî	Hasenât-ı Hasen	
Şeyhülislâm Mehmed Efendi	İbtihâcü't-tevârîh	
Ahmed bin Lütfullah	Câmi'ü'd-düvel	

17. YÜZYILDAKİ İLMÎ ESERLER

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Kâtib Çelebi	Düstûrü'l-amel fî Islâhi'l-halel	Eser, Kâtib Çelebi'nin devlet felsefesine dair düşüncelerinin bir özetidir. Kâtib Çelebi,Osmanlı Devleti'nin bozulan bütçesinin düzeltilmesi için düşüncelerini bu eserde dile getirmiştir.
	Mîzânü'l-hakk fî İhtiyâri'l-ehakk	Eser, devrinde şiddetli tartışmalara sebep olan raks, devir, tütün, afyon, kahve, tegannî, bidat, rüşvet gibi birtakım meseleler üzerinde kavgaları engellemek için 1067/1656'da yazılmıştır.
	Cihân-nümâ	Osmanlı ülkelerinin ilk sistematik coğrafya kitabıdır. Bu eser kendisinden önce yazılmış Arapça, Farsça ve Türkçe eserler ile batılı yazarların coğrafya kitaplarından yararlanarak dünya coğrafyası ile ilgili çeşitli tespitlerde bulunmuştur.

VEYSÎ VE NERGİSÎ'NİN ESERLERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Veysî	Hâb-nâme	Eser, Sultan I. Ahmed ile Büyük İskender'in rüyada karşılıklı konuşmaları şeklinde düzenlenmiştir. Hz. Adem'den itibaren dünyada olan kötülükler çeşitli hikâyelerle anlatılmıştır. Eser I. Ahmed'e sunulmuştur.
	Siyer-i Veysî	Hz. Peygamber'in hayatını anlatır.
	Düstûru'l-amel	Dinî konuları ve menkıbeleri ihtiva eder.
	Risâle-i Amr b. El-Âs	Amr bin Âs'ın, Mısır fethini anlatmaktadır.
	Futûh-ı Mısır	Mısır tarihiyle ilgilidir fakat eser tamamlanamamıştır.
	Tevbe-nâme	Zeyniye tarikatının piri Zeynüddîn-i Hâfî'nin hikmet ve sözlerini ihtiva eder.
	Gurretü'l-asr fî Tefsîr Sûret el-Asr	Asr Suresi'nin tefsiridir.
	Hediyetü'l-muhlisîn ve Tezkiretü'l-muhsinîn	Ahlâka dair bir eserdir.
	Münşeât	Veysî'nin Şeyhülislâm Sun'ullah Efendi'nin şeyhülislam olması sebebiyle yazdığı tebrikler, şair Nergisî-zâde ile mektuplaşmaları, yakın dostlarına gönderdiği mektuplar, Şeyhülislâm Mehmed Efendi'ye bayram tebriki, Sünbül Ali Efendi'ye yazdığı af mektuplarının da içerisinde bulunduğu bir eserdir.
Nergisî	Nihâlistân	Başlangıçta sadece aşk ile ilgili hikâyelerin yer aldığı eser, 1042/1632-34 tarihinde Manastır'da değişik konularda hikâyelerin eklenmesiyle yeniden oluşturulmuştur. Konularına göre beş ayrı bölümde toplanmış 25 hikâyeden oluşan eserde, ahlâkî öğütler verme amacıyla bazı olaylar anlatılmıştır
	İksîr-i Sa'âdet	İmâm Gazzâlî'nin meşhur İhyâ-yı Ulûm adlı eserinden hareketle muhtasar olarak ve Farsça yazdığı Kîmyâ-yı Sa'âdet'in dördüncü kısmı olan Rükn-i Mu'âmelât'ın Türkçeye çevirisidir.
	Meşâku'l-uşşâk	Biri bizzat Nergisî'nin başından geçen 10 gerçekçi aşk hikâyesinden oluşan bir eserdir.
	Kânûnu'r-reşâd	İlhanlı hükümdarlarından Sultan Mehemmed Hüdâbende için kaleme alınan Ahlâku's-saltana ismindeki eserden 1033/1623'te tercüme edilerek Sultan IV. Murad'a sunulmuştur.
	Gazavât-ı Mesleme	Bu eser İbn-i Arabî'nin Muhâzarâtu'l-abrâr ve Musamârâtu'l-ahyâr isimli eserinin bir bölümünün 1030/1620'de yapılan tercümesidir. Eserde, Emevî kumandanı Mesleme bin Abdü'l-melik'in Bizanslılara karşı yaptığı savaşlar ile İstanbul'un beşinci muhasarası anlatılmıştır.

17. YÜZYIL SEYAHATNAMELERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Evliya Çelebi	Seyâhat-nâme-i Evliya Çelebi/ Evliya Çelebi Seyâhat-nâmesi	Evliya Çelebi'nin elli yıl boyunca gezip gördüğü başta Osmanlı coğrafyası olmak üzereOrtadoğu, İran, Mısır, Balkanlar, Kırım, Orta Avrupa, Rusya gibi yerler ile şahit olduğu olayları anlatan on ciltlik eseridir. Eserde tarih, coğrafya, musikî, folklor, etnografya, mimarî gibi alanlarda önemli bilgiler bulunmaktadır.
Nâbî	Tuhfetü'l-Harameyn	Osmanlı Türkçesiyle kalem alınan "hac seyahat-nâmeleri"nin en tanınmışı ve edebî karakterlisidir. Eserde Nâbî, hac yolculuğuna İstanbul'da nasıl başladığını, konakladığı yerleri, memleketi Urfa'ya gelişini, Suriye, Filistin, Mısır ve Mekke'ye gidişini ayrıntılı olarak anlatmış, seyahati esnasında başından geçen olaylara da yer vermiştir.

17. YÜZYILDAKİ ŞERHLER VE DİĞER MENSUR ESERLER

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Ankaralı İsmail Rüsûhî Efendi	Fâtihu'l-ebyât	Rüsûhî Efendi,Mevlânâ'nın Mesnevî'sinin tamamının şerhidir. Eser, 1030/1620-21'de yazılmaya başlanmış ve 1036/1626'da tamamlanmıştır.
Sarı Abdullah Efendi	Cevâhir-i Bevâhir-i Mesnevî	Mesnevî'nin birinci cildinin, beş cilt hâlindeki şerhidir. Sarı Abdullah, 1035/1631'de tamamladığı eserini IV.Murad'a takdim etmiştir.
	Semerâtü'l-fu'âd fi'l-mebde' vel-me'âd	Eser, bazı tasavvufî konulara açıklık getirmek amacıyla yazılmıştır. 1033/16242'te yazılan eserde, Nakşbendîye, Bayramîye, Halvetîye, Kübrevîye silsileleri ile sahabe ve bazı evliya menkıbeleri de bulunmaktadır.
Abdullah-ı Bosnevî	Fusûsü'l-hikem Şerhi/ Tecelliyâtü Arâ'isi'n-nüsûs fî manassâti Hikemi'l-fusûs	Bu eserde vahdet-i vücud felsefesinin temel ıstılahları ele alınarak on iki bâb hâlinde incelenmiştir.
Koçi Bey	Koçi Bey Risâlesi	Koçi Bey, Sultan IV. Murad ve Sultan İbrahim'e Osmanlı Devleti'nin karşılaştığı olumsuzlukları bildiren bir risale yazmıştır. Sultan Murad'a sunulan eser, iki bölümde incelenebilir. İlk bölümde devlet teşkilatındaki bozukluklar açıklanmıştır. İkinci bölümde ise, belirtilen bütün bozuklukların düzeltilmesi için alınması gereken tedbirler belirtilmiştir.
Altıparmak Mehmet Efendi	Telhîs Tercümesi	Sözü edilen eser, eldeki bilgilere göre Telhîsü'l-miftâh'ın ilk Türkçe tercümelerindendir. Eser,belâgat ilminin Anadolu ve Osmanlı coğrafyasında öğrenilmesi ve yaygınlaşmasında büyük katkı sağlamıştır.

18. YÜZYIL OSMANLI SAHASI MENSUR ESERLERİ

18. YÜZYILTEZKİRELERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Diyarbakırlı Mustafa Mucîb	Tezkire-i Mucîb	1122/1710 tarihinde yazılan eserde, 16. asrın sonlarından başlayarak yazıldığı döneme kadar yetişen 107 şairin biyografisi hakkında kısa bilgiler verilmiştir.
Safâyî	Nuhbetü'l-âsâr min Fevâ'idi'l-eş'âr	Eser,1720 tarihinde yazılmış olup daha çok Safâyî Tezkiresi olarak anılmaktadır. Tezkire bir önsöz, on sekiz takriz ve alfabe sırasına göre tertip edilmiş 490'a yakın şairden bahsetmektedir. Tezkire, 1050/1640 tarihinde yazılmış olanTezkire-i Rızâ'ya zeyil olarak yazılmıştır. Eser, Damad İbrahim Paşa'ya sunulmuştur.
Sâlim	Tezkire-i Şu'arâ	Eserin birinci bölümünde III. Ahmed ileII. Mustafa'dan söz edilmiş ve eserde 423 şaire yer verilmiştir. Aynı isimli şairlerölüm tarihlerine göre sıralanmıştır. Eser, Damad İbrahim Paşa'ya sunulmuştur.
Bursalı Belig	Nuhbetü'l-âsâr li-Zeyli Zübdeti'l-eş'âr	1139/1727'de tamamlanan eser, Kâf-zâde Fâ'izî'nin 1031/1622'de bitirdiği Zübdetü'l-eş'âr'ına zeyil olarak yazılmıştır. Daha önceden Yümnî'nin 1073/1622 ve Asım'ın 1086/1675 yılına kadar zeylettiği eseri, Beliğ, Kâf-zâde Fâ'izî'nin bıraktığı yerden 1139/1727'ye kadar getirmiştir. Şâirlerin hayatları hakkında çok kısa bilgi verilmiş, ölüm tarihleri büyük bir titizlikle belirtilmiştir. Eserde 413 şair alfabetik olarak sıralanmıştır.
Râmiz	Âbâd-ı Zurefâ	1132/1720'den başlayarak 1198/1784'e kadar geçen dönemde yetişmiş 375 şair hakkında bilgi verilmiştir. 1198/1784 yılında tamamlanan eser, Sâlim'in Tezkiretü'ş-şu'arâ'sına zeyildir.
Silâhdar-zâde Mehmed Emîn	Tezkire-i Şu'arâ	Eser, Beliğ'in tezkiresine zeyil olarak yazılmıştır. Eserde 1164/1751-1204/1790 yılları arasında yetişen 127 şairin biyografisiyer almaktadır. Eserde şairler hakkında çok kısa bilgi verilirmiş bazen sadece isimleri veya ölüm tarihleri belirtilmiştir.
Mustafa Safvet Efendi	Nuhbetü'l-âsâr fî-Fevâ'idi'l-eş'âr	Eser, Safâyî tezkiresinden seçilen 326 şairin biyografilerinin kısaltılmasıyla oluşturulmuştur. 1197/1783 tarihinde kaleme alınan ve Safâyî Tezkiresi'nin özeti mahiyetinde olan eserde Safvet, Safâyî'nin bazı yanlışlarını düzeltmiştir.
Esrar Dede	Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye	Mevlânâ'dan başlayarak yazıldığı 1211/1796 tarihine kadar yaşayan 209 Mevlevî şairler hakkında bilgi vermektedir.Şeyh Gâlib eserin yazılmasında etkilidir.
Enderunlu Akif Bey	Mir'ât-ı Şi'r	Kiler-i Hâssa'da çalıştığı sırada 1211/1797 tarihinde kaleme aldığı ve Enderunlu Akif Bey Tezkiresi diye de anılan eser olup bir önsöz, dört bölüm ve bir hâtimeden oluşmaktadır. Eser, kendi biyografisi ilebirlikte 24 şairin biyografisini içermektedir.

18. YÜZYIL BİYOGRAFİK ESERLERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Uşşâkî-zâde Seyyid İbrahim Hasib	Zeyl-i Şâka'ik/ Zeyl-i Atâ'î	Hasib eserini, Şeyhülislâm Feyzullah Efendi'nin isteği üzerine yazmıştır. Beş tabakadan oluşan eserde, 1043/1633-34-1106/1694-95 yılları arasında IV. Murad, İbrahim, IV. Mehmed, II. Süleyman ve II. Ahmed dönemlerinde yetişen "bilgin, kadı, vezir, şeyh ve şairler hakkında bilgi verilmiştir. Eser, Taşköprî-zâde İsameddin Ahmed'in eş-Şakaiku'n-nu'mâniyye fî-Ulemâ'd-devleti'l-Osmâniyye isimli biyografik eserine yazılmış zeyillerden biridir.
Müstakim-zâde Süleyman Sadeddin	Mecelletü'n-nisâb fi'n-nisbi ve'l-künâ ve'l-elkâb	Kâtib Çelebi'nin Süllemü'l-vusûl ilâ-Tabakâti'l-fuhûl'üne zeyil olarak yazılmıştır.
Alaybeyi-zâde Mehmed Emin	Vefeyât-ı Pür-iber li-Ulî'l-elbâbı men Ihteber	1077/1667'de kaleme alınan eserde İslâm tarihine ait yedi bine yakın önemli kişinin ya sadece ölüm tarihleri kaydedilmiş yahut da kısaca biyografileri verilmiştir.
Seyyid Ḥasib-i Üsküdârî	Vefeyât-ı Ekâbir-i İslâmiyye	Eserde,Hz. Âdem'den başlayarak peygamberlerin ve halifelerin adları, Kocamustafapaşa ve Üsküdar'da bulunan Hüdâyî tekkelerindeki şeyhler, İslâm tarihine ait büyük kişiler, Osmanlı padişahları, şehzadeler, valide sultanlar, darüssaade ağaları, sadrazamlar, şeyhülislâmlar, nakibler, kazaskerler, Rumeli ve Anadolu kazaskerleri, İstanbul kadıları, kaptan paşalar, yeniçeri ağaları cetvel hâlinde sıralanarak adları, görevleri ve ölüm tarihleri belirtilmiştir.
Hâfız Hüseyn-i Ayvansarâyî	Vefeyât-ı Selâtîn ve Meşâhîr-i Ricâl	Eser dört bölüm olarak hazırlanmıştır. Birinci bölümde Osman Gazi'den I. Abdülhamid'e kadar gelen 27 Osmanlı padişahının doğum, cülus ve vefatlarına düşürülen tarihler kaydedilmiştir. Eserin asıl kısmını ihtiva eden ikinci bölümde "İstanbul ve havalisinde medfun ricâl", üçüncü bölümde "Hayrâtı İstanbul'da, medfeni başka yerde ricâl", dördüncü ve son bölümde "Hayrâtı ve medfeni İstanbul dışında olan ricâl"in biyografisine ait kısa bilgiler verilmiş, özellikle ölüm tarihleri kaydedilmiştir.
Eşref-zâde Şeyh Ahmed Ziyâeddin	Gülzâr-ı Sulehâ ve Vefeyât-ı Urefâ	Beş fasla ayrılan eserde, 1135/1723-1196/1782 yılları arasında Bursa'da vefat eden şeyh, vaiz, vali, müderris, dede, şair ve hattattan oluşan 261 kişinin hayatı hakkında bilgi verilmektedir.
Osman-zâde Ahmed Tâib	Hadîkatü'l-mülûk	Eserde, Osman Gazi'den 1115/1703'teki Edirne Vak'ası üzerine tahttan indirilen II. Mustafa'ya kadar tahtta bulunan 22 Osmanlı sultanın doğum, cülûs ve ölüm tarihleriyle yaptıkları savaş ve hayırlardan bahsedilmektedir.
Osman-zâde Ahmed Tâib	Hadîkatü'l-vüzerâ	Eserde, Osman Gazi'nin oğlu ilk vezir Alâeddin Paşa'dan II. Mustafa'nın son sadrazamı Râmî Paşa'ya kadar olan dönem içerisinde sadarette bulunan 108 kişinin biyografisi yer almaktadır.
Dilâver Ağa-zâde Ömer Vahîd	Zeyl-i Hadîkatü'l-mülûk	Eser, Osman-zâde Tâib'in eserine yazılan bir zeyildir. 1115/1703-1143/1730 yılları arasında III. Ahmed döneminde görevde bulunan 13 sadrazamın hayatını anlatmıştır.

Cavid Ahmed	Verd-i Mutarrâ	Eser, Şehrî-zâde Mehmed Saîd'in bıraktığı 1170/1756'dan 1220/1805'e kadar olan dönem içerisinde sadarette bulunan kişilerin biyografilerini vermiştir.
Ahmed Resmî	Halîkatü'r-rüesâ	Eser, 931/1524-25'te ilk defa bu görevden ayrılan Râgıp Paşa'ya kadar gelen 64 reisülküttabın hal tercümelerine yer vermiştir.
	Hamîletü'l-küberâ	Eser, kızlarağası da denilen darüssaade ağalarının biyografilerinden oluşmaktadır.
Müstakîm-zâde Süleyman Sadddin	Devhatü'l-meşâyih	Eser, ilk şeyhülislâm Molla Fenârî'den başlayarak Feyzullah Efendi-zâde Seyyid Mustafa'ya kadar meşihat makamında bulunan kişilerin hal tercümesine yer vermiştir.
Suyolcu-zâde Mehmed Necib	Devhatü'l-küttâb	Eser makale olarak adlandırılan 3 bölümden oluşmuştur.Eserin birinci makalesinde I. Mahmud'a kadar güzel yazı yazan 7 Osmanlı padişahı; ikinci makalede yazı hakkında âyetler ve hadisler; üçüncü makalede ise, İbn Mukle'den III. Mehmed devri hattatlarından Yümnî Mehmed'e kadar yetişen 410 hattatın hal tercümesi anlatılmıştır.
Müstakim-zâde Süleyman Sadeddin	Tuhfe-i Hattâtîn	Eser, Devhatü'l-küttâb'dan yararlanılarak 1173/1760 yılında tamamlanmıştır. Eserde, sülüs, nesih, celi ve talik hatlarında üstat olmuş 1650 civarında Türk, Arap ve Acem hattatın biyografisi hakkında bilgi vermiştir.
Şeyhülislâm Es'ad Efendi	Atrabü'l-âsâr fî Tezkireti Urefâ'i'l-edvâr	Eserde, 17. yüzyıldan 18. asrın ilk çeyreğine kadar yetişen musiki alanında yaklaşık yüz kişi tanıtılmış ve eserlerinden örnekler verilmiştir.

18. YÜZYIL TARİH ESERLERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Mustafa Nâimâ	Tarih-i Nâimâ/ Ravzatü'l-Hüseyin fî Hülâsa-i Ahbâr-ı Hâfikîn	Nâimâ'nınneseri, 1592-1659 yılları arasında meydana gelen olayları içermektedir. Nâimâ, Osmanlı tarihindeki ilk "vak'anüvistir.
Masraf-zâde Mustafa Şefik	Şefiknâme	Eser 1702-1703 yılları arasında meydana gelen Edirne Vak'ası'nı anlatır.
Râşid Mehmed Paşa	Tarih-i Râşid	1659-1722 yılları arasında meydana gelen olaylar ağır bir üslûpla anlatır.
Küçük Çelebi-zâde İsmail Âsım	Âsım Tarihi	1722-1730 yılları arasında vuku bulan olayları anlatır.
Arpaemini-zâde Mustafa Sâmi/ Hüseyin Şakir/ Mehmed Subhî	Târih-i Sâmî, Şâkir ve Subhî	Eser, 1730-1744 yılları arasında geçen olayları anlatır.

Süleyman İzzî	Târîh-i İzzî	Eser, 1744-1752 yılları arasında geçen tarihî olayları ağır bir üslûpla anlatır.
Seyyid Mehmed Hâkim	Hâkim Tarihi	Eser, 1752-1758 yılları arasında geçen olayları ağır bir dille anlatır.
Çeşmî-zâde Mustafa Reşid	Çeşmî-zâde Tarihi	Eserde, 1766-1768 yılları arasında geçen olaylar anlatılmaktadır.
Müneccimbaşı Musa-zâde Mehmed	Musa-zâde	Eserde, 1768-1770 yılları arasında geçen olaylar kaleme almıştır.
Enveri Sadullah	Tarih-i Enverî	1768-1792 yılları arasında geçen tarihî olaylar dört ciltlik bu eserde anlatılmıştır.
Hafız Süleyman Molla	Vakâyi-nâme	Eser, 1773-1774 yılları arasında geçen olayları anlatmıştır. Eser, düzeltmeler yapılarak Sadullah Enverî'nin,Enverî Tarihi'ne eklenmiştir.

18. YÜZYIL SÛR-NÂMELERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Müellifi Bilinmiyor	Sûr-nâme	Eserde, II. Mustafa'nın kızları Emine Sultan ile Ayşe Sultan'ın III. Ahmed tarafından 1120/1708 yılında yaptırılan düğünleri anlatılmaktadır.
Müellifi Bilinmiyor	Sûr-nâme	Eserde, III. Ahmed'in kızı Fatma Sultan'ın 1121/1709 yılında Silahdar Ali Paşa ile evlenmesi dolayısıyla yapılan düğünü ile diğer kızı Ümmü Sultan'ın nişan töreni anlatılmaktadır.
Müellifi Bilinmiyor	Sûr-nâme	Eserde, II. Mustafa'nın kızı Safiye Sultan'ın 1122/1710 yılında maktul Merzifonlu Kara Mustafa'nın oğlu Ali Paşa ile evlenmesi sebebiyle yapılan düğünü anlatılmaktadır.
Müellifi Bilinmiyor	Sûr-nâme	Eserde, III. Ahmed'in kızları Ümmü Gülsüm'ün Ali Paşa; Hatice Sultan'ın Ahmed Paşa; Atika Sultan'ın Mehmed Paşa ile evlenmeleri konu edilmiştir.
Seyyid Vehbî	Sûr-nâme	Her iki sûr-nâmede de III. Ahmed'in şehzadeleri Süleyman, Mustafa, Mehmed ve Bayezid'in sünnet düğünleri ile II. Mustafa'nın kızları Ayşe Sultan ile Emetullah Sultan'ın 1720'de yapılan düğünleri hakkında bilgi verilmiştir.
Hazîn	Sûr-nâme	
Haşmet	Vilâdet-nâme-i Hümâyûn	Eserde, III. Mustafa'nın kızı Hibetullah Sultan'ın 1172/1759 yılındaki doğumu ile ilgili yapılan hazırlık ve kutlamalar anlatılmıştır.
Melek İbrahim	Vilâdet-nâme-i Hadîce Sultan	Eserde, I. Abdülhamid'in kızı Hatice Sultan'ın 1189/1776 tarihinde doğumu üzerine yapılan şenlikler anlatılmıştır.

18. YÜZYIL SEFARETNAMELERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Hacı Ahmed	İran sefareti	Hacı Ahmed'in İran yolculuğunu anlatır. Kırımlı Şair Rahmî tarafından kaleme alınmıştır.
Mustafa Râsih	Rusya sefareti	Mustafa Râsih'in Rusya yolculuğunu anlatır.Seyyid Abdullah Efendi tarafından kaleme alınmıştır.
Silahdar Mehmed Ağa	Hindistan sefareti	Silahdar Mehmed Ağa'nın Hindistan yolculuğunu anlatır. Mehmed Emîn tarafından kaleme alınmıştır.
Ahmed Resmî Efendi	Berlin Sefaret-nâmesi	Eserde, yazarın yol üzerindeki Romanya, Polonya, Prusya şehirleri, Büyük Friedrich'in faaliyetleri ve ülkesi hakkındaki görüşlerine yer verilmiştir.
Ebu Sehl Nu'mân Efendi	Tedbîrât-ı Pesendîde	Bu eser hem sefâret-nâme hem de siyasetname özelliği göstermektedir. Yazar birinci makalede 1737'de Kırım yolculuğunu, Kırım'da gözlemlediği olayları, oradaki bozuk idarî yapı ile kendi çözüm önerilerini; ikinci makalede Osmanlı Devleti'nin Mehmed Merâmî Efendi vasıtasıyla 1740'ta Avusturya ile yaptığı sınır görüşmelerini; üçüncü makalede de Osmanlı Devleti'nin İran ile yaptığı barış antlaşmasının tasdik edilmiş metnini Nâdir Şah'a götüren Kesriyeli Ahmed Paşa'nın sefareti hakkında bilgi vermiştir.
Yirmisekiz Çelebi Mehmed	Fransa Sefâret-nâmesi	Eser, Osmanlı Devleti'nden bir devlet mensubunun savaş haricinde Batı ile temasının ilk ürünü olmasından dolayı önemlidir. 1720 tarihinde Fransa devletiyle ilişkileri geliştirmek ve bir dostluk antlaşması yapmaküzere Paris'e gönderilen yazar karşılanışını; gezip gördüğü opera, hayvanat bahçeleri, askerî hastahane, eczane, rasathane, boblin halı imalethanesi, ayna atölyesi gibi yerler hakkındaki gözlem ve izlenimlerini anlatmıştır. Eser, III. Ahmed ve Sadrazam Damad İbrahim Paşa'ya sunulmuştur.
Râtib Efendi	Nemçe Sefaret-nâmesi	Eser, yazarın yedi buçuk ay süren yolculuğunu anlatmıştır.
Nişli Mehmed Ağa	Sefaret-nâme	Bu eser hatırat şeklindedir.
Mehmed Emnî	Rusya Sefaret-nâmesi	Eserde, yapılan Rusya yolculuğu ağır bir üslûpla anlatılmıştır.
Derviş Mehmed Efendi	Rusya Sefaret-nâmesi	Eser, 1775'te III. Osman'ın tahta çıkışını haber vermek için gönderilen yazarın yaşadıklarını anlatmaktadır.
Mustafa Râsih	Sefaret-nâme	Küçük Kaynarca Antlaşması'nı imzalamak üzere Rusya'ya gidenMustafa Râsih'in başından geçenler Kethüdâ Seyyid Abdullah tarafından kaleme alınmıştır.
Necâtî Efendi	Sefaret-nâme-i Necâtî	Tarihî ve siyasî bazı önemli bilgileri ihtiva eden eser, Kırım'da Ruslara esir düşen Silahdar İbrahim Paşa'nın esaret hayatının Necâtî Efenditarafından kaleme alınmasıyla oluşmuştur.
Dürrî Ahmed Efendi	İran Sefaret-nâmesi	Eser, bir rapor niteliğindedir. Yazar kendi yolculuğu, yaptığı temaslar ve görevleriyle ilgili konuların yanında İran'ın iç siyasî durumu, halkı, şehir ve kasabaları, askerî gücü, idarî yapısı, cemaatleri ve şahın sarayı hakkında geniş bilgiler vermiştir.

18. YÜZYIL SEYAHATNAMELERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
İbrahim Hanîf	Hâsıl-ı Hacc-ı Şerîf li-Menâzili'l-Harameyn	Eserde nâsirin, 1201/1786-87 yılında yaptığı hac yolculuğu anlatılmaktadır. Eserde yol boyunca karşılaşılan olaylar yer almaktadır.
Mehmed Edîb	Nehcetü'l-menâzil	Yazar, 1193/1779 yılında yaptığı hac yolculuğunu, İstanbul'dan Mekke'ye gidecek olan bir hacının izleyeceği yolu, uğrayacağı yerleri ve hac ederken uyması gereken kuralları anlatmıştır.
Hâfız Hüseyn-i Ayvansarâyî	Hadîkatü'l-cevâmi'	Yazar Üsküdar ve Boğaziçi semtlerinde bulunan camiler ile mescitleri alfabe sırasıyla eserine almış ve bunları yaptıranlar hakkında bilgi vermiştir.

18. YÜZYIL MÜNŞEÂT MECMUALARI

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Koca Râgıb Paşa	Telhîsât	Mecmuada, günlük hayatta kullanılabilecek birçok mektup vardır. Eserin başında Ahmed Nüzhet tarafından kaleme alınmış Râgıp Paşa'ya ait kısa bir biyografi de yer almaktadır.
Kânî	Münşeât	Mecmuada tebrik, arzuhâl, tavsiye gibi konularda yazılmış 120 mektup bulunmaktadır.
Osman-zâde Tâib	Münşeât	Eser, elliye yakın mektuptan oluşur. Bu türün önemli örneklerindendir. Eser ihtiva ettiği mektuplara göre dört bölümden oluşmaktadır.
Âsım Efendi	Münşeât	Eser, 234 yazıdan oluşur. Bu yazıların ekseriyeti bizzat Âsım Efendi tarafından kaleme alınmış,
Râşid	Münşeât	Bu dönemde yazılan diğer münşeât eserleridir.
Nevres-i Kadîm	Münşeât	
Âkif Mehmed Bey	Münşeât	
İki Bayrak-zâde Seyyid Mehmed Nesîb	Münşeât	

18. YÜZYILDAKİ ŞİİR VE ŞAİR HAKKINDA ESERLER

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Haşmet	Senedü's-şu'arâ	Haşmet, Sadrazam Koca Râgıb Paşa'ya sunduğu eserinde Arap dili ve edebiyatı, dinî ilimler, özellikle tefsir, hadis konusundaki bilgilerini ortaya koymuş, aruz ve vezni belâgat konusundaki derin bilgisini göstermiştir. Eser dört fıkra ve bir hatimeden oluşmaktadır.
Müstakim-zâde	Istılâhâtü'ş-şi'riyye	Eserde İslâm akidesinde şiir ve şairin konumu hakkında bilgi verildikten sonra aruz, îhâm, cinas, tecnis, tahmis, kafiye, kaside, takti, tercî-bend gibi 59 edebî terimin açıklaması yapılmıştır.

18. YÜZYILDAKİ SİYASETNAMELER

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Defterdar Sarı Mehmed Paşa	Nesâyihu'l-vüzerâ ve'l-ümerâ	Bu dönemde yazılan siyasetname türündeki eserlerin en ünlüsüdür. Eser, 1126/1714-1130/1717 yılları arasında yazılmıştır.Yazar,Osmanlı devlet yönetiminde meydana gelen aksaklıklar hakkındaki görüşlerini eserde dile getirmektedir.
İbrahim Müteferrika	Usûlü'l-hikem fî-Nizâmi'l-ümem	Eser, Avrupa'da uygulanan düzenin Osmanlı ordusuna ve devşirmelere uygulanması için devlet yöneticilerini ikna etmek ve coğrafya ilmini öğrenmenin faydasını anlatmak amacıyla yazılmıştır.
Koca Sekkanbaşı	Hülâsatü'l-kelâm fî-Reddi'l-avâm	Yazar, eserinde ordunun teknik, teçhizat gibi konularda modernleşmesini savunmuş, karşı düşüncede olanların sorabileceği pek çok soruya da cevap vermiştir.
Ahmed Resmî Efendi	Hulâsatü'l-i'tibâr	Eser, 1768-1774 Osmanlı Rus Savaşı hakkında yazarın düşüncelerini anlatır.
Nahîfî Süleyman Efendi	Nasîhatü'l-vüzerâ an Nahîfî Efendi	Eser, rüşvet, yol emniyeti, anarşi, bidat, narh, sikke, asker" gibi konulara değinmektedir.
İsmail Hakkî-i Bursevî	Sülûku'l-mülûk	Bu eserler nasihat-nâme türündeki eserlerdir.
Akovalı-zâde	Minhâcü'l-ümerâ fî-Ahvâl Selâtin ve'l-ümerâ	
İshak Efendi	Risâle fî-Âdâbı Hizmet	

18. YÜZYILDAKİ DİNÎ, TASAVVUFÎ AHLAKÎ ESERLER

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Müstakim-zâde Süleyman Sededdin	Fıkh-ı Ekber	İmâm-ı Azam'ın Arapça kaleme aldığı kitabınınTürkçeye tercümesidir.
	el-Hizbü'l-a'zam ve'l-Virdü'l-efham	Ali el-Kârî'nin kitabını Türkçeye tercüme etmiştir.
	Mürşidü'l-müteehhilîn	Kutbuddîn-i İznikî'nin kitabını Türkçeye tercüme etmiştir.
	el-Ukûdü'l-lü'lüiyye fî-Tarîki's-sa'adeti'l-Mevleviyye	Abdulganî-i Nablusî'nin kitabını Türkçeye tercüme etmiştir.
	Hakîkatü'l-yakîn	Abdülkerim-i Cîlî'nin kitabını Türkçeye tercüme etmiştir.
	Mektûbat-ı Kudsiyye	İmâm-ı Rabbânî'nin Farsça kitabını Türkçeye tercüme etmiştir.
	Elsine-i Selâse	Ebu'l-fazl Hubeyş et-Tıflisî'nin kitabını Türkçeye tercüme etmiştir.
Şeyhülislâm İshak Efendi	Şifâ	Kadı Iyâz'ın meşhur hadis kitabını Türkçeye tercüme etmiştir.
	Bûstânu'l-ârifîn	Ebu'l-leys es-Semerkandî'nin kitabını Türkçeye tercüme etmiştir.
Erzurumlu İbrahim Hakkı	Ma'rifet-nâme	İbrahim Hakkı eseri oğlu Seyyid Ahmed Naîmî için 1170/1757 tarihinde tamamlamıştır. Ma'rifet-nâme, bir mukaddime, üç fen ve bir hâtimeden oluşmaktadır. Eserde kâinatın yaratılışı, astronomi, coğrafya, hikmet, felsefe, tasavvuf, ahlâk ve muaşeret, musikî, tıp, matematik, ilm-i kıyâfet gibi konulara değinilmiştir.
İsmail Hakkî Bursevî	Rûhu'l-beyân	Eser, tefsir niteliğindedir. İsmail Hakkı eserini Bursa Ulu Camii'nde verdiği vaazlarda tefsir ettiği ayetlerin notlarından hareketle 23 yılda tamamlamıştır.

18. YÜZYIL ŞERHLERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Şeyh Gâlib	Şerh-i Cezîre-i Mesnevî	1789 tarihinde yazılan eser, Yûsuf-ı Sîneçâk'ın Mesnevî'den aralarında anlamı bütünlüğü olan 366 beyti seçerek tertip ettiği Cezîre-i Mesnevî'sinin şerh edilmesiyle oluşmuştur. Müellif beyitleri kelime veya terkip hâlinde tercüme ettikten sonra açıklamasını vermiştir.
Hoca Neş'et	Terceme-i Şerh-i Du Beyt-i Mollâ Câmî	Eser, Mollâ Câmî'nin Risâle-i Şerh-i Bostân-ı Mesnevî-i Mevlevî'sinin tercümesidir. Hoca Neş'et eserinde, ahlâkî hikâyeler ve fıkralara ve bazı şiirlere yer vermiştir.

Kâmî	Şerh-i Hicv-i Şifâî	Dönemin diğer şerh kitaplarıdır.
Abdurrahman Şeref Efendi	Şerh-i Mu'ammâ-yı Sagîr li-Mevlânâ Câmî	
Hâtem	Elfâz-ı Küfr Risâlesi Şerhi	
	Şerhu'l-lem'a	
İsmail Hakkî-i Bursevî	Rûhu'l-Mesnevî	
	Ferâhu'r-rûh	Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediyyesinin şerhidir.

18. YÜZYIL LÜGATLERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Şeyhülislâm Esad Efendi	Lehcetü'l-lugât	Eser, 1725-1732 yılları arasında hazırlanarak I. Mahmud'a sunulmuştur. Türkçeden Arapça ve Farsçaya bir sözlüktür. Esere madde başı olarak sadece Türkçe veya Türkçeleşmiş kelimeler alınmıştır. Eserde 23 harf, hareke bakımından 68 bâba, bu bâblar da kelimenin ikinci harfinin harekelerine göre 674 fasla ayrılmıştır. Eserde yaklaşık madde başı olarak 3700 kelime bulunmaktadır.
Esrar Dede	Lügat-i Talyân	Esere, Esrar Dede'nin derviş arkadaşlarından birinin İtalyan ve Lâtin dillerini bilmenin faydasına temas ederek kendisinden bir İtalyan sözlüğünü Türkçeye tercüme etmesini istemesi üzerinebaşlanmıştır. Ancak daha sonra Şeyh Gâlib'le birlikte, İtalyanca-Rumca olarak hazırlanmış bir lügatin tercüme edilmesine ve yer yer Lâtincelerinin de yazılmasına karar verilmiştir. İtalyanca ve Lâtincenin bazı gramer kurallarının anlatıldığı bir "mukaddime"yle başlayan eser, dört bölümden oluşmaktadır.
Ali b. Hacı Osman	Miftâh-ı Gülistân	Eser yazarın dostlarının kendisinden Gülistân'ın zor kelime, tabir ve beyitlerinin anlaşılmazlığını giderici bir sözlük yazması ricası üzerine kaleme alınmıştır. Beş bölümden oluşan eserin birinci bölümünde Gülistân'da geçen veya işaret edilen ayetlere, ikinci bölümünde hadislere, üçüncü bölümünde veciz sözlere, dördüncü bölümünde anlaşılması güç bazı beyit ve şiirlere yer verilmiş ve bunların Türkçe tercümeleri yapılmıştır. Beşinci bölümde ise, Gülistân'dan derlenmiş izaha muhtaç Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçe karşılıkları verilmiştir.

Müellifi Bilinmiyor	Lügat-i Gülistân-ı Sa'dî	Eser, dört bâbdan oluşmaktadır. Birinci bâbda, Gülistân'da geçen 340 civarı Arapça ve Farsça kelimenin Türkçe karşılığı verilmiştir. İkinci bâbda hadislere, üçüncü bâbda muhtelif kelime ve ibarelere, dördüncü bâbda Arapça ve Farsça beyitlere yer verilmiş ve bunların Türkçe tercümeleri yazılmıştır.
Âtıf	Mi'yâru'l-kelâm	Bu eserlerdönemin diğer sözlükleridir.
	Hikâye-i Zendost	
	Telhisler	
Tâib	Sıhhat-âbâd	Eser, III. Ahmed'in hastalığı sebebiyle manzum-mensur şekilde kaleme alınmış bir kırk hadis tercümesidir.

19. YÜZYIL OSMANLI SAHASI MENSUR ESERLERİ

19. YÜZYIL ŞUARA TEZKİRELERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Şefkat	Tezkiretü'ş-şuarâ	Bu eserde, 125 şair alfabetik olarak sıralanmıştır. Tezkire 1730 ile 1814 arasmdaki şairleri kapsamaktadır.
Esad Mehmed Efendi	Bağçe-i Safâ-endûz	Eser, 1722/ 1835 arasında yaşamış olan 209 şair hakkında bilgi vermektedir. Kitap içinde Arap ve İranlı şairler de yer almaktadır. Sâlim tezkiresine zeyil olarak yazılmıştır.
Arif Hikmet	Arif Hikmet Tezkiresi	Sözü edilen tezkirede 1592/1837 yılları arasında yetişmiş 203 şairden bahsedilmektedir. Bu eserin en önemli özelliği Anadolu ve Rumeli dışında yetişen şairlere de yer vermiş olmasıdır. Azerî, İranlı ve Buharalı 132 şair eserde kendine yer bulmuştur.
Fatîn Efendi	Hâtimetü'l-eş'âr	Eser, Sâlim tezkiresinin bittiği 1721'den 1853'e kadar yetişen 672 şairi ihtiva etmektedir. Fatîn Efendi eserinde şairler hakkında çok geniş bilgiler vermiştir. Şairlerin doğum ve ölüm tarihlerinin çoğu gün ve ay olarak kaydedilmiştir.
Mehmed Tevfîk	Mecmuatü't-terâcim	Eser, 1595/1859-60 yılları arasında yetişen 542 şair hakkında bilgi içermektedir. Tezkirede Arap ve İranlı şairler de bulunmaktadır.
Çaylak Tevfik	Kâfile-i Şu'arâ	Eser, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan yazıldığı 1873 yılına kadar yaşamış olan şairleri bir araya toplamak amacıyla yazılmıştır. Ancak eser tamamlanamamıştır.
Hatîbî	Tezkire-i Şuarâ-yı Bağdâd	Eser, Süleymân, Abdullâh, Dâvûd ve Said Paşaların dönemlerinde Bağdad, Musul ve Kerkük civarında yaşamış olan 75 şair hakkında bilgi vermektedir.

19. YÜZYIL BİYOGRAFİ ESERLERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Ahmed Rıf'at	Devhatü'l-meşâyih Zeyli	Eser, Osmanlı şeyhülislamlarının hâl tercümelerini içeren Müstakim-zâde Süleyman Efendi'nin Devhatü'l-meşâyih adlı eserine zeyldir. Eser, 108. şeyhülislama kadar bilgi vermektedir.
	Verdü'l- hakâ'ik	Bu eser, Osman-zâde Tâ'ib'in Hadîkatü'l-vüzerâ isimli eserinin üçüncü zeylidir.
	Ravzatü'l-azîziye	Hz. Muhammed ve ailesinden başlanarak önemli İslâm hükümdarlar ve Osmanlı rütbe sahiplerinin kısa biyografilerini içermektedir.
	Devhatü'n-nukabâ	Eserde, 1494-95'te nakîbü'l-eşrâf olan Seyyid Mahmud Efendi'den 1861 tarihind ebu göreve başlayan Seyyid Mehmed İlmî Efendiye kadar olan bu göreve getirilen 62 kişi hakkında bilgi verilmiştir.
Ayntablı Mehmed Münîb	Devhatü'l-meşâyih Zeyli	Nâsir, Müstakim-zâde Süleyman Efendi'nin Devhatü'l-meşâyih'ine iki zeyl yazmıştır.
Süleyman Faik	Devhatü'l-meşâyih Zeyli	Nâsir, Mehmed Münîb'in eserini zeyletmiştir.
	Halîfeüt'r-rüesâ Zeyli	Resmî Ahmed'in aynı eserine yazılan zeyildir. Eserin ilk zeylinde 32, ikincisinde 15 reisülküttap hakkında bilgi verilmiştir.
Mehmed Hafîd	Sefînetü'l-vüzerâ	Eser, Fâtih'in İstanbul'u fethettiği sırada kaptanıderya olan Baltaoğlu Süleyman'dan 1792 yılında göreve başlayan Küçük Hüseyin Paşa'ya kadar olan dönemdeki vezirler hakkında bilgi içermektedir.
Mehmed İzzet	Haritâ-i Kapudan-ı Deryâ	Nâsir eserinde Baltaoğlu Süleyman Bey'den Abdülmecid'in tahta çıkışına kadar olan dönem içindeki kaptanıdeyalar hakkında bilgi vermiştir.
Şeyhülislam Ârif Hikmet	Keşfu'z-zunûn Zeyli	Keşfu'z-zunûn'a "cim" harfine kadar bir zeyil yazmıştır.
	Mecmûatü't-terâcim	Bu eserde ulema, tarikat şeyhleri ve şairler hakkında alfabetik olarak bilgi verilmektedir.
İranlı Habîb	Hat ve Hattâtân	Tuhfe-i Hattâtîn'in kaldığı tarih olan 1787 tarihinden sonra yetişen hattatlar bu eserde toplanmış ve hat hakkında bilgi verdikten sonra hattatların şecerelerini vermiştir.

Mektûbî-zâde Abdülaziz	Tabakât-i Terâcim	Eser içinde Osman Gazi'den III. Murad'a kadar olan dönemde yetişen bilgin ve şeyhler hakkında bilgi verilmektedir.
Fındıklılı İsmet	Tekmiletü'ş-şakâik fî Hakkı ehli'l-hakâik	Eser, Şakâik-ı Nu'mâniyye'nin zeylinin zeylidir.
Mehmed Süreyya	Sicill-i Osmânî	Nâsir, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 1899 yılına kadar olan sürede hemen her meslekten nam salmış ve devletin çeşitli kademelerinde görev yapmış kişiler hakkında alfabetik olarak bilgi verilmiştir.
	Nuhbetü'l-vekâyi	Eserde 1831-1875 yılları arasında devlet görevine gelenlerin azil, atama ve vefatları kayıtlıdır.
Karslı-zâde Mehmed Cemâleddin Efendi	Âyîne-i zürefâ	Sultan Abdülmecid'in emriyle yazılmış bir eserdir. Eser, Kemâl Paşa-zâde'den Es'ad Efendi'ye kadar olan resmî ve özel Osmanlı tarihçileri ve eserleri hakkında bilgi vermektedir.
Hafız Hızır İlyas	Vekâyi-i Letâ'if-i Enderûn	Enderun tarihini anlatan eserin dördüncü ve beşinci ciltlerinde sultan, şehzadeler ve Enderun şairleri hakkında bilgiler yer almaktadır.
Hacı Mehmed Zihnî Efendi	Meşâhîrü'n-nisâ	Eser, kız öğretmen mektebinde okutulmak için hazırlanmıştır. Eserde tanınmış Müslüman kadınlar hakkında bilgiler vardır.
Recaî-zâde Mahmud Ekrem	Kudemâdan Birkaç Şair	Bu eserler de dönemin biyografik eserleridir.
Muallim Nâcî	Osmanlı Şairleri	
	Esâmî	
Faik Reşad	Eslâf	
	Terâcim-i Ahvâl	
Hacı Bey-zâde Ahmed Muhtar	Şair Hanımlarımız	
Bursali Mehmed Tahir	Osmanlı Müellifleri	

· 19. YÜZYILDAK İ TARİH ESERLERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Mehmed Pertev Efendi	Fihrist	Dönemlerindeki vak'anüvüslik notlarını kaydetmiştir.
Ömer Âmir Bey	Fihrist	Dönemlerindeki vak'anüvüslik notlarını kaydetmiştir.
Mütercim Ahmed Âsım	Zabıt Müsveddeleri	Mehmed Pertev Efendi, Ömer Âmir Bey'in müsveddelerini sadaretten alarak bir araya getirmiştir ve halefine 12 yıllık zabıt müsveddelerini bırakmıştır. Eser bu zabıt notlarından oluşmuştur.
	Târîh-i Âsım	Nâsir, 1806-1808 arasındaki dönemi iki cilt halinde yazmıştır.
Şânî-zâde Mehmed Ataullah Efendi	Şânî-zâde Târihi	1808-1821 yılları arasında vak'anüvüslik yaparken meydana gelen olayları edebî bir üslupla kaydetmiştir.
Sahhaflar Şeyhi-zâde Mehmed Es'ad Efendi	Târîh	İki ciltlik eser 1821-1826 yılları arasındaki olayları anlatmaktadır.
	Üss-i Zafer	Es'ad Efendi'nin 1826'da Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasını yani Vak'a-i Hayriyye'yi II. Mahmud'un isteği üzerine anlattığı eserdir.
Ahmed Cevdet Paşa	Târîh-i Cevdet	Eser, paşanın Hammer'in tarihine yazdığı bir zeyildir ve otuz yıllık çalışmasıdır. Eser 1774-1826 arasındaki olayları kendi üslûp ve bakış açısıyla anlatmaktadır.
Ahmed Lütfî Efendi	Târîh	1825-1879 yılına kadar yaptığı vak'anüvüslik görevinde yazdığı tarihtir.
Ahmed Vefik Paşa	Târîh-i Osmânî	Eser, Osmanlı'nın kuruluşundan Sultan Abdülaziz'e kadar olan dönemin askerî, siyasî ve kültürel yönlerini altı bölüm halinde anlatmaktadır.
	Fezleke-i Târîh-i Osmânî	Târîh-i Osmânî adlı eserin düzeltilmiş halidir.
Hayrullah Efendi	Devlet-i Aliyye-i Osmâniyye Târîhi	Eser, Osmanlıların atalarından başlayıp I. Ahmed'e kadar geçen dönemi batılı kaynaklar da dâhil olmak üzere objektif bir bakış açısıyla yansıtmaktadır.

Ali Şevki Bey	Devlet-i Aliyye-i Osmâniyye Târîhi Zeyli	Hayrullah Efendi'nin Devlet-i Aliyye-i Osmâniyye Târîhi'ne yazılan bir zeyildir.
Maraşlı Mehmed Fevzi	Osmanlı Tarihi	Eser, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan II. Selim'e kadar olan olayları beş cilt halinde anlatmaktadır.
Mehmed Şâkir Paşa	Yeni Osmanlı Târîhi	Dönemin diğer tarih kitaplarıdır.
Ali Cevad	Mükemmel Osmanlı Târîhi	
Mehmed Tevfik Paşa	Telhis-i Târîh-i Osmânî	

19. YÜZYIL SEFARETNAMELERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Abdurrahim Muhib Efendi	Sefaret-nâme	Dönem içinde farklı yerlere giden elçilerin yazdığı sefaret-nâme tarzındaki eserlerdir.
Mehmed Emin Vahid Paşa	Sefaret-nâme-i Fransa	
Mehmed Sadık Rıfat Paşa	İtalya Seyahatnâmesi	
Abdürrezzak Bahir Efendi	Risâle-i Sagîre	
Seyyid Mehmed Refi	İran Sefaret-nâmesi	
Bozoklu Osman Şakir	Musavver İran Sefaret-nâme	

19. YÜZYIL SEYAHATNAMELERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Ahmed Nazif	Sefer-nâme-i Hayr	Eser, II. Mahmud'un 1831 tarihinde Çanakkale Boğazı ve Edirne'ye yaptığı yolculuğu anlatmaktadır.
Es'ad Efendi	Âyâtü'l-hayr	Eser, II. Mahmud'un 1837 tarihinde Tuna'ya yaptığı 40 günlük yolculuğu anlatmaktadır.
Mehmed Hurşid	Seyahat-nâme-i Hudûd	Derviş Paşa'nın Doğu Anadolu ve Irak'ta yaptığı incelemelerin nâsir tarafından yazılmasıyla meydana gelmiştir.

19. YÜZYIL LÜGATLERİ

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Mütercim Asım	Tıbyân-ı Nâfi der-Terceme-i Burhân-ı Kâtı	Farsçadan çevrilen bir sözlüktür.
	el-Okyanusu'l-basît fî-Tercemeti'l-kâmûsi'l-muhît	Arapçadan çevrilen bir sözlüktür.
	Tuhfe-i Lügat-i Arabiyye	Arapçadan çevrilen bir sözlüktür.
Yenişehirli Avnî	Islâhât Lügati	Eser, birçok bilime ait ıstılahları alfabetik olarak açıklamaktadır.
Hayrullah Efendi	Lügat-i Tıbbıyye	Bir tıp terimleri sözlüğüdür.
Şemseddin Samî	Kâmûsu'l-a'lâm	Bu eser Bouillet'in Dictionnaire d'Histoire et de Géographie adlı eseri örnek alınarak hazırlanmış tarih, coğrafya ve meşhur insanlar ansiklopedisidir.
	Kâmûs-ı Türkî	Önemli bir Türkçe sözlüktür.
Muallim Nâcî	Lügat-i Nâcî	Önemli bir Türkçe sözlüktür.
Ali Suavî	Kâmûsu'l-ulûm ve'l-ma'ârif	Tarih ve coğrafya terimleriyle ilgili bir sözlüktür.
Ahmed Rifat	Lügat-i Târîhiyye ve Coğrâfiyye	Çeşitli bilim dalları ile biyografilere yer veren bir sözlüktür.

19. YÜZYIL MÜNŞEÂT MECMUALARI

Nâsir	Eserin Adı	Eserin Muhteva ve Özellikleri
Hacı Nurî Efendi	Münşeât-ı Azîziyye fi Âsâri Osmâniyye	Bu eserler dönemin münşeât mecmuaları olarak dikkat çekmektedir.
Ziya	Güzîde-i Münşeât	
Numan Mahir	Münşeât-ı Numan Mahir Beyefendi	
Numan Bahir	Münşeât-ı Nu'mân Mâhir	
Hasan Hıfzı	Münşeât-ı Hukûk	
Rifat	Nüzhetü'l- Münşeât	

19. YÜZYILDAKİ DİĞER MENSUR ESERLER

Nâsir	Eserin Adı
Ahmed Cevdet Paşa	Kısas-ı Enbiyâ ve Tevârih-i Hulefâ
Es'ad Efendi	Teşrifat-ı Kadîme
Hâfız Mehmed Ziyâeddîn Efendi	Tenşîtü'l-hâtır Nebze min Menâkıbı'l-gavsî Abdilkâdir
Abdülhalîm Memdûh	Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniyye
Şehabeddîn Süleyman	Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniyye
Faîk Reşâd	Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniyye
Köprülüzâde Mehmed Fuâd	Türk Târîh-i Edebiyyâtı Dersleri
	Türk Edebiyatı Tarihi
Ali Ekrem	Türk Edebiyat Tarihi
Süleyman Paşa	Mebâni'l-inşâ
Ahmed Cevdet Paşa	Belâgat-i Osmâniyye
Diyarbakırlı Sa'id Paşa	Mîzânü'l-edeb
Recaizâde Mahmud Ekrem	Ta'lim-i Edebiyat
Muallim Nâcî	Istılâhât-ı Edebiyye
Şânî-zâde	Miyârü'l-etibbâ
Seyyid Ali Paşa	Mir'âtü'l-âlem

KAYNAKÇA

Coşkun, Menderes (2002). *Manzum ve Mensur Osmanlı Hac Seyahatnameleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l- Harameyn'i*, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı, Kültür Eserleri.

Durmuş, İsmail (2007). "Nesir", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. XXXIII, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, s. 6-8.

Durmuş, İsmail (2009). "Seci", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. XXXVI, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, s. 273-275.

Erdem, Sadık (1994). *Râmiz ve âdâb-ı Zurafâ'sı İnceşeme- Tenkidli Metin- İndeks- Sözlük*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Okuyucu, Cihan vd. (2011). *Klasik Dönem Osmanlı Nesri*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Saraç, M. A. Yekta (2013). *Klasik Edebiyat Bilgisi/ Biçim-Ölçü- Kafiye*, İstanbul: Gökkubbe Yayınları.

Şentürk, A. Atilla ve Kartal, Ahmet (2004). *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Dergâh Yayınları.

Uzun, Mustafa (2007). "Nesir", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. XXXIII, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, s. 9-11.

Uzun, Mustafa (2009). "Seci", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. XXXVI, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, s. 275-276.

ŞUARÂ TEZKİRELERİ

Beyhan KESİK

Tezkire Arapça "zikr" kökünden türetilmiş bir kelime olup hatırlamaya vesile olan şey manasına gelir. Edebiyat terminolojisi olarak Osmanlı toplumunun manddî ve manevî kültürünü meydana getiren her meslekten yaratıcı şairin (evliya, hattat, mimar, musikî, kunduracı, bezzaz ...) hayat ve sanatından söz eden bir türün adıdır. Farklı alanlardaki biyografi yazıcılığı anlamına gelmekle birlikte en geniş manada kullanım alanını şairlerin hayatlarından ve şiirlerinden bahseden kitaplarda bulmuştur. Doğrudan şairler hakkında bilgi veren bu eserlere şuara tezkireleri denir. Şairlerin dışındakiler de anlattıkları çevrenin veya mesleğin adıyla anılırlar. *Tezkiretü'l-evliya, Tezkiretü'l-hattâtîn* gibi. Özellikle, yalnızca şairleri konu alan, hayatlarını ve eserlerini anlatan, şiirlerini değerlendiren şuara tezkireleri edebiyat tarihi bakımından en önemli kaynaklardır.

Tezkirelerde şairin doğduğu, bulunduğu ve yerleştiği yerler, adı, lakabı, akrabalık durumu, evlilik ve çocuk durumu, son durumu ve ölümü, sosyal, kültürel ve ekonomik durumu, mesleği veya makamı, öğrenim durumu, başlıca hocaları; zihin, zekâ, düşünce gücü, mizaç, ahlâk, hüner ve kabiliyet gibi kişilik yapısı ve özellikleri, fiziksel durum ve görünümü, edebî kişiliği, şiire başlaması, mahlas alması, eserleri ve eserlerinden örnekler verilir.

Tezkirecilik geleneğinin kökeni İslamiyet'in ilk dönemlerinde başlatılan hadis çalışmalarına kadar gider. Arapların tabakat adını verdikleri çalışmaları İranlılar ve Türkler geliştirerek tezkire adını vermişlerdir. Feridüddin Attar'ın *Tezkiretü'l-Evliyâ* adlı eseri türün bu isimle bilinmesinde etkilidir.

Farsça Tezkireler

Lubâbü'l-Elbâb (1221)-Muhammed el-Buhârî Avfî (öl.1233)

Bahâristân (1487)-Abdurrahman Câmî (öl.1492)

Tezkiretü'ş-Şuarâ(1487)-Semerkandî Devletşâh (öl.1495?1507)

Ravza-i Selâtîn (1543)-Heratlı Fahri bin Muhammed Emîn

Tuhfe-i Sâmî (1550)-Sâm Mirzâ (öl.1566-67)

Müzekkir-i Ahbâb (1566)-Nakîbü'l-Eşrâf Buhârî (öl.1596)

Hulâsatü'l-Eser ve Zübdetü'l-Ebrâr (1607)-Mîr Takiyüddin Muhammed Kâşânî

Âteşgede (1761)-Lutf Ali Beg Âzer-i Isfahânî (öl.1781)

Türkçe Şuarâ Tezkireleri

Tezkire türü Arap ve Fars edebiyatları öncülüğünde gelişmiş olmasına rağmen güzel ve başarılı örneklerini Türk edebiyatında vermiştir. Edebiyatımızda 15. yüzyılda Ali Şir Nevâî ile başlayan bu tür 20. yüzyılın başlarına kadar kopmadan ve hiçbir boşluk bırakmadan devam etmiştir.

Edebiyatımızdaki tezkirelerin yüzyılları, yazarları ve adları aşağıda verilmiştir:

15.YÜZYIL

1. Ali Şîr Nevâyi-*Mecâlisü'n-nefâis*

16.YÜZYIL

2. Sehî Bey-*Heşt Behişt*
3. Latîfî-*Tezkîretü'ş-şuarâ*
4. Âşık Çelebi-*Meşâirü'ş-şuarâ*
5. Hasan Çelebi-*Tezkîretü'ş-şuarâ*
6. Ahdî-*Gülşen-i Şuarâ*
7. Beyânî-*Tezkîretü'ş-şuarâ*
8. Gelibolulu Âlî-*Künhü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı*
9. Garîbî-*Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rum-Garîbî Tezkiresi*

17.YÜZYIL

10. Sâdıkî-*Mecma'ü'l-havâs*
11. Riyâzî-*Riyâzü'ş-şuarâ*
12. Fâizî-*Zübdetü'l-eş'âr*

13. Rızâ-*Tezkire-i Şuarâ*
14. Güftî-*Teşrîfâtü'ş-şuarâ*
15. Yümnî-*Tezkire-i Şuarâ*
16. Âsım-*Zeyl-i Zübdetü'l-eş'âr*

18.YÜZYIL

17. Mücîb-*Tezkîre-i Şuarâ*
18. Safâyî-*Nuhbetü'l-âsâr min Fevâidi'l-eş'âr*
19. Sâlim-*Tezkîre-i Şuarâ*
20. Belîğ-*Nuhbetü'l-âsâr li Zeyl-i Zübdeti'l-eş'âr*
21. Safvet-*Nuhbetü'l-âsâr fi Fevâidi'l-eş'âr*
22. Râmiz-*Âdâb-ı Zurefâ*
23. Silahdârzâde-*Tezkîre-i Şuarâ*
24. Esrâr Dede-*Tezkîre-i Şuarâ-yı Mevleviyye*
25. Âkif-*Mir'ât-ı Şi'r*

19.YÜZYIL

26. Şefkat-*Tezkîre-i Şuarâ*
27. Es'ad Efendi-*Bâğçe-i Safâ-endûz*
28. Ârif Hikmet-*Tezkîre-i Şuarâ*
29. Fatin Dâvud-*Hâtimetü'l-eş'âr*
30. Hacı Tevfîk-*Mecmû'atü't-terâcim*
31. Mehmed Tevfîk-*Kâfile-i Şuarâ*

20.YÜZYIL

32. Mehmed Sirâceddin-*Mecma'-ı Şuarâ ve Tezkire-i Üdebâ*
33. Ali Emirî-*Tezkîre-i Şuarâ-yı Âmid*
34. Aga Muhammed-*Riyâzü'l-âşıkîn*
35. İbnülemin Mahmut Kemal İnal-*Son Asır Türk Şâirleri*(Kemâlü'ş-şuarâ)
36. Mehmet Nâ'il Tuman-*Tuhfe-i Nâ'ilî*

15. Yüzyıl Tezkireleri

Ali Şîr Nevâî-Mecâlisü'n-nefâis (1491)

Türk edebiyatının bilinen ilk tezkiresidir. 15. yüzyılda Orta Asya ve İran'da yaşayan Fars ve Türk şairlerini toplayan eser başka kaynaklarda bulunmayan çok değerli bilgiler içermektedir. Eser bir ön söz ve sekiz tabakadan oluşmaktadır. Nevâî eserin her tabakasına meclis adını vermiştir. Eser, Çağatay Türkçesiyle yazılmıştır.

Eserdeki her tabaka şu katagori altında toplanmaktadır:

Birinci Meclis, Nevâî'nin tanışamadığı şairlerden bahseder.

İkinci Meclis, Nevâî'nin küçüklüğü ve gençliğinde tanışıp görüştüğü şairleri içerir.

Üçüncü Meclis'te Nevâî'nin tanıştığı veya görüştüğü devrin belli başlı şairleri yer alır.

Dördüncü Meclis, Devrin tanınmış kişilerini ve bilginlerini içerir.

Beşinci Meclis, Horasan ve başka yerlerin Mîrzâdelerinden oluşur.

Altıncı Meclis, Horasan dışındaki ululardan söz eder.

Yedinci Meclis, Sultanlar ve şehzâdelerden meydana gelir.

Sekizinci Meclis'i, Hüseyin Baykara teşkil etmektedir.

Mecâlisü'n-nefâis'i oluşturan sekiz mecliste daha çok Herat, Horasan ve Azerbaycan'da yaşayan toplam 459 şair yer almaktadır. Nevâî, eseri yazarken şairler hakkında ayrıntılı bilgi vermekmekten kaçınmıştır. Dolayısıyla eserde verilen bilgiler muhtasardır. Eserin dili sade olmakla birlikte estetiktir de.

Mecâlisü'n-nefâis, hem Fars hem de Türk edebiyatı için önemli bir eserdir. En önemli özelliği Türkçede tezkirecilik geleneğini başlatmış olmasıdır.

16. Yüzyıl Tezkireleri

Sehî Bey-*Heşt Behişt*

Latîfî-*Tezkîretü'ş-şuarâ*

Âşık Çelebi-*Meşâirü'ş-şuarâ*

Hasan Çelebi-*Tezkîretü'ş-şuarâ*

Ahdî-*Gülşen-i Şuarâ*

Beyânî-*Tezkîretü'ş-şuarâ*

Gelibolulu Âlî-*Künhü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı*

Garîbî-*Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rum-Garîbî Tezkiresi*

Sehî Bey (öl.1548)-Heşt Bihişt [1538]

Anadolu sahasında, Batı Türkçesiyle yazılmış ilk tezkiredir. 1538 yılında Edirne'de tamamlanmıştır. *Tezkire-i Sehî* olarak da bilinen eser, bir ön söz, her birine bihişt (cennet) adı verilen sekiz tabaka ve bir hâtimeden meydana gelmiştir. Sehî Bey, eserini devrin sultanı Kanûnî'ye sunmuştur.

Şairlerin doğum ve ölüm tarihlerine yer verilmemiştir. Şairler hakkında çok iyimser, genel ve yüzeysel değerlendirmeler yapılmıştır. Şairler hakkında benzer ifadeler (hoş-tab' nâzik kimse vs.) kullanılmıştır.

Sehî, tezkiresinde külfetsiz bir dil kullanmış, gösterişten uzak durmuş, sade ve açık bir anlatımı tercih etmiştir. Sözü fazla uzatmamış, bazen de cümleleri eksik bırakmıştır. Tezkiredeki genç şairlerin çoğu, sonraki tezkirelere girememiştir.

Eser, Osmanlı edebiyatının ilk devir şairlerinin çoğu hakkında bilgi veren tek kaynak olması, Anadolu sahasında tezkirecilik geleneğini başlatması bakımından oldukça önemlidir.

Tertîb-i selâtîn üzre hazırlanmış ve 241 şair hakkında bilgi vermiştir:

1.Tabaka: Devrin pâdişâhı Kanûnî Sultân Süleymân (Muhibbî).

2.Tabaka: Şair pâdişâhlar: II.Murâd, Fâtih (Avnî), II. Bâyezîd (Adlî), I.Selîm, Şehzâde Cem, Şehzâde Korkut (Harîmî).

3.Tabaka: Vezirler ve devlet adamları

4.Tabaka: Âlim şairler.

5.Tabaka: Müelliften önce yaşamış ve ölmüş olan şairler.

6.Tabaka: Müellifin olgunluk devirlerine yetiştiği, birçoğu ile tanışıp görüştüğü; ancak tezkirenin yazıldığında ölmüş olan şairler.

7.Tabaka: Eserin yazıldığı dönemin ünlü şairleri.

8.Tabaka: Yazarın yetenekli bulduğu genç şairler.

Eser üzerine Günay Kut (1978) ve Mustafa İsen (1998)'in çalışmaları vardır.

Latîfî-Latîfî Tezkîresi, Tezkîretü'ş-şuarâ ve Tabsıra-i Nuzemâ=Latîfî Tezkîresi (1546)

Anadolu sahasında Sehî'nin *Heşt Bihişt*'inden sonra yazılan ikinci tezkiredir. Eser, bir mukaddime, üç fasıl ve bir hâtimeden meydana gelmiştir. Latîfî eserini 1546 yışlında tamamlayıp devrin sultanı Kanûnî'ye sunmuştur. Eserde 334 şiar hakkında bilgi verilmiştir.

Latîfî, eserinde Câmî'nin *Baharistan*'ını, Ali Şir Nevâî'nin *Mecâlisü'n-nefâ'is*'ini ve Sehî Bey'in *Heşt Bihişt*'ini örnek almakla birlikte onların tabaka usullerine uymamış ve eserini harf sırasına göre vermiştir. Bu fikir her ne kadar âşık Çelebi'nin ise de, Latîfî onun fikrini daha önce uygulamıştır. Âşık Çelebi ise bu hareketinden dolayı Latîfî'yi "yârân lokmasına tama etmek"le suçlamıştır; ama *Latîfî Tezkiresi*'nin hakkını da teslim etmiştir.

Latîfî, mukaddime bölümünde şiirin erdemi ve meziyeti hakkında bilgiler vermiş ve şiir söylemenin haram ve yasak olmadığı hususunda deliller ileri sürmüştür. Sonra sultanı Kanûnî'yi övmüş, "Sebeb-i nazm-ı kitâb" bölümünde ise kendisine tezkire yazılması hususunda ısrarcı olunduğunu, kendisinin ise özür dileyip kabul etmediğini, sonunda da ısrarlara dayanamayıp yazmayı kabul ettiğini söyler.

Eserini yazarken şairlerin bütün şiirlerini araştırıp incelediğini, şiir meclislerinden şiirler topladığını, kendinden önce yaşamış şairleri yaşlılardan sorup öğrendiğini ve her şairin "mikdâr ve liyakatını" ortaya çıkarmaya çalıştığını söyler.

Fasl-ı evvel'de Anadolu'da yetişen veya Anadolu'ya sonradan gelip Rûmîlikle şöhret bulan şeyh şairlerden bahsedilmiştir.

Fasl-ı sânî'de şair padişah ve şehzâdelere yer verilmiştir: II. Murâd, Fâtih, II. Bâyezîd, Şehzâde Cem, Şehzâde Korkut, Kânûnî Sultan Süleyman.

Fasl-ı sâlis'te Ahmet Paşa'dan eserin yazılış tarihine kadar ölen ve yaşayan şairler yer alır.

Hâtime'de ise Latîfî, tezkiresini 953'te tamamladığını ve 300 şairi eserine aldığını ve eseri meydana getirirken çok zahmet çekip çok düşman kazandığını ve zamanede şiire ve nesre itibar kalmadığını ve bu yüzden umutsuzluğa kapıldığı için eseriyle istediği kadar ilgilenemediğini, yine de sırf dostunun hatırı için eserini bitirdiğini dile getirir ve de bundan sonra bir mısra şiir ve bir fıkra nesir söylememeğe yemin ettiğini söyler.

Latîfî Tezkiresi, daha önce yazılan "*Heşt Bihişt*"ten birçok bakımdan üstün bir eserdir. Öncelikle, şairlerin sanatçılıklarıyla ilgili değerlendirmeleri tutarlı ve eleştirileri isabetlidir. Bu vasfıyla da kendinden sonra gelen tezkirelerden de değerlidir. Sehî'de olduğu gibi basmakalıp sözler kullansa da, bunları daha çok ikinci sınıf şairler için tercih ettiği görülmektedir. Dikkate değer şairleri ise sezebilmiş ve her şaire değerince yer ayırmak suretiyle tarafsız kalmaya çalışmıştır. Beğenmediği şairleri eleştirmekten kaçınmamıştır. Bu olumlu tarafların aksine *Latîfî Tezkiresi*, Kastamonunâme olmakla, yani birçok şairi Kastamonulu göstermekle suçlanmıştır.

Tezkirede şairlerin doğum ve ölüm tarihleriyle doğum yerlerine pek yer verilmemiştir. Şairlerle ilgili fıkralar ve hikâyeler de anlatılmıştır. Tezkirenin dili sade, cümleleri kısa ve secili; üslubu akıcı, ahenkli ve yer yer alaycıdır.

Tezkire, Mustafa İsen (1990) tarafından sadeleştirilerek Rıdvan Canım(2000) tarafından ise edisyon kritikli olarak yayımlanmıştır.

Pîr Mehmed Âşık Çelebi (öl.1571)-Meşâ'irü'ş-şuarâ [1568]

Âşık Çelebi'nin en önemli eseri olan *Meşâ'irü'ş-şuarâ*, 976/1568 yılında tamamlanmış ve devrin sultanı II. Selim'e sunulmuştur. Tezkirede şairler ebcedhevvez dizisine göre sıralanmıştır. Aslında harf sırasına göre tezkire yazma düşüncesinde olan Âşık Çelebi, bu düşüncesini Latîfî'ye anlatmış, Latîfî de Âşık Çelebi'nin İstanbul'dan uzakta oluşunu fırsat bilip tezkiresini harf sırasına göre yazmış, Âşık Çelebi ise Latîfî'yi "yârân lokmasına tama etmek"le suçlamıştır.

Tezkire giriş bölümü ile başlar. Bu bölümde şiirin manası, iç ve dış unsurları, tarihî gelişimi ayet, hadis ve kelâmlarla desteklenerek anlatılmıştır. Tezkirenin yazıldığı tarihe kadar tahta geçmiş Osmanlı sultanlarının şairlik yönleri ve edebiyata gösterdikleri ilgi üzerinde durulmuştur. Ayrıca âşık Çelebi, kendi hayatından ve tezkireyi yazarken dikkat ettiği hususlardan bahsetmiştir.

Esas metin kısmında 427 şairden bahsedilmiştir. Bu vasfıyla en hacimli tezkirelerdendir. Âşık Çelebi, tezkiresini yazarken şairler hakkındaki bilgileri bizzat şairlerden öğrenmeye çalışmış veya yakınlarından duyduğu en doğru bilgiyi aktarma çabası içinde olmuştur. Şairler hakkında bilgi verirken fıkralara ve hikâyelere çokça yer vermiştir. Çağdaşı şairleri devrin özelliklerini gösterecek biçimde teferruatlı anlatmıştır. Bazen belâgatli bazen sâde bir üslûp kullanmıştır. Uzun ve kısa cümleleri ardarda getirerek üslubuna canlılık kazandırmıştır. Farsça, Arapça kelime ve tamlamalar yanında Türkçe deyim ve atasözlerini de çok kullanmış ve Türkçe kelimelerle de seciler yapmıştır.

Tezkire gerek şairlerin hayatları hakkında verdiği bilgilerin zenginliği, gerekse birkaç sözle canlı şair portreleri çizmesi gibi bakımlardan daha önce yazılmış olanlardan üstündür. Fakat sanatları hakkındaki değerlendirmeleri her zaman doğru değildir. Bu bakımdan Latîfî'ye yetişememiştir.Tezkire Filiz Kılıç (2010) tarafından yeni harflerle basılmıştır.

Bağdatlı Ahdî Ahmed Çelebi (öl.1593)-Gülşen-i Şuarâ =Ahdî Tezkiresi [1593]

Şehzâde Selim'e (II. Selim) sunulmuş olan eser, mukaddime, ravza adı verilen üç bölüm ve hâtimeden oluşur. Ahdî, eserinin ilk tertibini 1564'te yapmış

ve ölümüne kadar geçen 30 yılı boş geçirmemiş ve eserinde bazı değişiklikler yapmıştır. Böylelikle *Gülşen-i Şuara*'nın yazılış tarihini Ahdî'nin ölüm tarihine kadar uzatmak mümkündür. Eser son hâli ile bir mukaddime, dört ravza ve bir hâtimeden oluşmaktadır.

Mukaddime bölümünde Kanûnî ve Şehzade Selim övgüsünden sonra "sebeb-i nazm-ı kitâb" bölümünde yolculuğu, İstanbul'da tanıştığı bilim adamları ve şairler, Bağdat'tan geri dönüşü hakkında bilgiler verir. Şairler hakkında topladığı bilgiler kaybolmasın diye de tezkire yazdığını anlatır.

Eserin tertibi şu şekildedir:

Birinci tertîb (H.971)

Birinci Ravza: Pâdişâhlar, şehzâdeler ve devlet erkânı.

İkinci Ravza: Âlimler, dîn adamları ve müderrisler.

Üçüncü Ravza: Diğer şairler (Kânûnî devri).

İkinci Tertîb (H.1001)

Birinci Ravza: Kânûnî Sultân Süleymân ve şehzâdeleri.

İkinci Ravza: Âlimler, dîn adamları, müderrisler.

Üçüncü Ravza: Sancak beyleri, defterdârlar.

Dördüncü Ravza: Diğer şairler (Kânûnî devri).

Eserde, şairlerin doğum ve ölüm tarihleriyle doğum yerlerine pek yer verilmemiştir. Eser, 1546'da yazılan *Latîfî Tezkiresi*'ne zeyl gibidir. Şairleri aşırı öven genel hükümler vardır. Şairlerin, kendi çevresi ve Bağdat dışındakilerin çoğu önceki tezkirelerde vardır. Alfabetik olarak 375 şair sıralanmıştır. Dili çok ağır olmakla birlikte anlatılan şairin sosyal statüsüyle orantılı olarak değişmektedir.

Eserin en önemli özelliği büyük çoğunluğu Osmanlı İmparatorluğu'nun doğu bölgesindeki şairleri ihtiva etmesidir. Özellikle de Bağdat ve çevresinde yetişen 147 şair için tek kaynak durumunda olması da oldukça önemli yanlarından biridir.

Eser, Süleyman Solmaz (2005) tarafından yeni harflere aktarılmıştır.

Kınalızâde Hasan Çelebi (öl.1604)-Tezkîretü'ş-şuarâ=Kınalızâde Tezkîresi [1585-86]

1586 yılında tamamlanmış olan eser, III. Murat'a sunulmuş olup 631 şair hakkında bilgi vermektedir. Eser, bir mukaddime ve üç fasıldan oluşmaktadır.

Tezkirenin mukaddime kısmında Allah'ın birliği ve kudretinden, Hz. Muhammed'in faziletlerinden söz eder ve sonra günahlarının bağışlanmasını

dileyip devrin padişahı III. Murat övgüsüne geçer. Sebeb-i nazm-ı kitâb'da ise uzun bir bahar tasviri yapar ve dostlarının tavsiyesi üzerine uzun yıllardır topladığı bilgileri tezkire hâlinde kaleme aldığını belirtir.

Birinci fasl'da II. Murât, Fâtih, II. Bâyezîd, I. Selîm, Kânûnî Sultan Süleyman, II. Selîm hakkında bilgi verilir.

İkinci fasl'da şair şehzâdelerden Korkut, Cem, Mustafa, Mehmed, Bâyezîd'dan bahsedilir.

Üçüncü fasl'da alfabetik olarak diğer şairler hakkında bilgi verilir.

Diğer tezkirelerden daha münşîyânedir ve üslubu daha ağırdır. Özellikle mukaddime bölümünde inşa tarzının bütün özelliklerini yansıtan bir dil ve üslup kullanılmıştır. Hasan Çelebi, sevdiklerine ve akrabalarına karşı tarafsız kalamamıştır. Âşık Çelebi'den yaptığı alıntıları babası ya da dedesine ait göstermiştir.

640 şair biyografisi ile tezkire geleneğinin en hacimli örneklerinden ve yazma nüshası en çok olan tezkirelerdendir. İbrahim Kutluk (1989) tarafından tıpkıbasım olarak ve Aysun Sungurhan (2009) tarafından da yeni harflerle yayımlanmıştır.

Carullahzâde Mustafâ Beyânî (öl.1597)-Tezkîretü'ş-şuarâ=Beyânî Tezkîresi [1597-98]

XVI. yüzyılın en son tezkiresidir. 640 biyografi içeren Hasan Çelebi Tezkiresi'nin kısaltılmışı gibidir. Bir mukaddime ve üç bölümden oluşmaktadır. Mukaddime bölümünde Beyânî şiir ve şairlik hakkında bilgiler vermiş ve tezkire kelimesinin anlamı hakkında açıklamalarda bulunmuştur.

Birinci bölümde Fâtih, II. Bâyezîd, I.Selîm, Kânûnî Sultan Süleyman, II. Selîm, Şehzâde Cem, Şehzâde Mustafâ-Muhlisî, Şehzâde Bâyezîd, Şehzâde Murâd hakkında bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde 15-16. yüzyıllarda yaşamış 386 şairin biyografisi yer almaktadır. Eserin şairlere ayrılan kısmı Ahmed Paşa ile başlar, Yusuf ile biter.

Tezkirede padişah ve şehzadelerle birlikte 377 şair hakkında bilgi bulunmaktadır. Eserin dili, süs ve özentiten uzak, sade ve açıktır. Hasan Çelebi'nin münşiyâne üslubunun aksine Arapça, Farsça uzun tamlamaların yerine sözü uzatmayan daha kısa cümleler kullanılmıştır. *Hasan Çelebi Tezkiresi*'nde bulunmayan dört şairi (Hakanî, Hızrî, Muîdî ve Meylî) eserine ilâve etmiştir. Eser üzerine İbrahim Kutluk (1997) ve Aysun Sungurhan (2008)'ın çalışmaları vardır.

Gelibolulu Mustafa Âlî (öl.1600)-Künhü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı [1598]

Gelibolulu Mustafa Âlî farklı alanlarda eserler vermiş olsa da tarihçiliği ile bilinen bir şahsiyettir. Bu alandaki en önemli eseri ise *Künhü'l-ahbâr*'dır. Genel bir dünya tarihi özelliği taşımakta olan eser, uzun bir mukaddime ile yazarın rükn adını verdiği dört bölümden oluşur.

Birinci Rükn'de Yaratılıştan Hz. Âdem'e kadar geçen zaman diliminde bütün yaratıkların ortaya çıkması ele alınmıştır.

İkinci Rükn'de Hz.Âdem'den itibaren peygamberler, Arap emirleri, şeyhler, bilginler, hekimler yer almaktadır.

Üçüncü Rükn, Türk ve Tatar kavimleri ile hakanlarına ayrılmıştır.

Dördüncü Rükn, kuruluştan 1596'ya kadar olan zaman dilimindeki Osmanlı tarihini ihtiva eder. Devrin devlet adamları, bilginler, şeyhler ve şairler hakkında bilgiler verir. Bu rükn, iki ciltten oluşmuştur:

Birinci cilt: Başlangıçtan I. Selim devrinin sonuna kadarki süreyi kapsar (1299-1520).

İkinci cilt: Kanûnî'nin tahta çıkışı ile başlar, sonu ise nüshalara göre farklılıklar gösterir (1521-1596). Künhü'l-ahbâr en geniş hâliyel on beş padişahın devrini anlatır: Osman Gazi, Orhan Gazi, I. Murad, Yıldırım Bâyezîd, Süleyman Şah, Musa, I. Mehmed, II. Murad, II. Mehmed, II. Bâyezîd, I. Selim, Kanûnî Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murad, III. Mehmed.

Âlî, eserini kaleme alırken Taşköprîzade'nin *Şakâyık*'ının, Latîfî'nin, Âşık Çelebi'nin olumlu taraflarından da yararlanmıştır. Eserde, her padişah devrinden sonra gelmek üzere 290 şair hakkında bilgi mevcuttur. 15 şair hakkında çeşitli vesilelerle verilen biyografik bilgiler de dikkate alındığında eserde 305 şairden bahsedilmiş olduğu görülecektir. Dolayısıyla şair biyografileri bakımından hacimli bir eserdir. Şairler hakkında çok ayrıntılı ve tutarlı bilgi ve değerlendirmeleriyle eser, özellikle Dördüncü Rükn, tam bir tezkire özelliği göstermektedir.

Diğer tezkireler Osmanlı edebiyatını II. Murad devri ile başlatırken Âlî ise başlangıcı bir adım daha yukarı çıkararak Yıldırım Bâyezîd devrinden başlatır. Eser üzerine Mustafa İsen (1994)'in bir çalışması vardır.

Garîbî-Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rum-Garîbî Tezkiresi

Tek nüshası İran'da bulunan eser, özellikle Ahmed Paşa, Süleyman Çelebi ve Necâtî ve diğer erken dönem Osmanlı şairleri hakkında verdiği yeni bilgiler ile değerlendirmeler bakımından önemli bir eserdir. İsrafil Babacan (2010) tarafından latin harfleriyle yayımlanmıştır.

17. Yüzyıl Tezkireleri

Sâdıkî-*Mecma'ü'l-havâs*

Riyâzî-*Riyâzü'ş-şuarâ*

Fâizî-*Zübdetü'l-eş'âr*

Rızâ-*Tezkire-i Şuarâ*

Güftî-*Teşrîfâtü'ş-şuarâ*

Yümnî-*Tezkire-i Şuarâ*

Âsım-*Zeyl-i Zübdetü'l-eş'âr*

Sâdıkî-i Geylânî (Kitâbdâr)-Mecma'ü'l-havâs [1607]

Çağatay Türkçesi ile Şâh I. Abbas adına yazılmıştır. Doğu Türkçesi geleneğinin ikinci tezkire örneği olan *Mecma'ü'l-havâs*, I. Şah İsmail devrinden yazıldığı döneme kadarki devre içerisinde yer alan İran ve Türk asıllı şairleri kapsamaktadır.

*Devletşâh Tezkiresi, Mecâlisü'n-Nefâ'is*ile *Tuhfe-i Sâmî*'nin zeyli gibidir. İran şairleri için yazılmıştır; ama Türk şairleri için de bir bölüm ayrılmıştır. Bu bakımdan edebiyat tarihçiliğimiz için önemli bir kaynaktır.

Eser, bir ön söz, sekiz tabaka ve bir hatimeden oluşmaktadır. Her tabakaya mecma adı verilmiştir.

Mecma'ü'l-havâs'ın tabakaları:

Evvelki (Evvelgı) Mecma: Sâdıkî'nin çağdaşı olan padişahlar (12 şair).

İkinci (İkimci) Mecma: Şehzâde şairler (7 şair).

Üçüncü (Üçümci) Mecma: Türk saltanat büyükleri (10 şair).

Dördüncü (Tördümci) Mecma: İran saltanat büyükleri (23 şair).

Beşinci (Bişimci) Mecma: Türk-İran saltanat büyüklerinin çocukları (15 şair).

Altıncı (Altımcı) Mecma: Sâdâttan olan şairler (35 şair).

Yedinci (Yidümci) Mecma: Türkçe, Arapça ve Farsça şiir yazan Türk şairleri (28 şair).

Sekizinci (Sikkizimci) Mecma: Sâdıkî'nin çağdaşı olan İran şairleri (332 şair).

Sâdıkî, eserinde şairler hakkında fazla bilgi vermekten kaçınmış, sadece söylenmesi gerekenleri söylemiştir. Örnekler, biyografilere göre daha uzundur. Kullanılan dil estetiktir. Eser, Dr. Abdurresul Hayyam-pûr tarafından Tebriz'de 1327 (1910) yılında yayımlanmıştır.

Riyâzî Mehmed (öl.1644) Riyâzü'ş-şuarâ [1609]

Riyâzî'nin en önemli eseridir. Eser, I. Ahmed'e sunulmuş ve hazırlanırken daha önceki tezkirelerden yararlanılmıştır. *Hasan Çelebi Tezkiresi*'nden sonra yetişen şairler de şairin kendi topladığı bilgilerle esere dâhil edilmiştir.

Eser, bir ön söz ve ravza adı verilen iki bölümden meydana gelmiştir. Mukaddime bölümünde tezkire hazırlanırken dikkat edilen hususlar ile şiir ve şair hakkındaki görüşler dile getirilmiştir.

Birinci ravza'da Fâtih, II. Bâyezîd, I. Selîm, Kânûnî Sultan Süleyman, II. Selîm, III. Murâd, III. Mehmed yer alır.

İkinci ravza'da Fatih devrinden eserin yazıldığı tarihe kadar Osmanlı ülkesinde yetişmiş 417 şair anlatılmıştır. Şairler hakkında kısa bilgiler verilmiş, hemen her şairin ölüm tarihleri gösterilmiştir. Şairler hakkında kısa bilgi verilmesinin aksine şairlerin şiirlerinden daha çok örnek verilmiştir. Tezkire yüzyılın en önemli tezkiresidir. Tezkireyi dikkate değer kılan özellikler ise, şairlerin ölüm tarihlerinin verilmesi, *Hasan Çelebi Tazkiresi*'nden sonraki 25 yıl içinde yetişen şairler hakkındaki bilgiler gibi özelliklerdir.

Özetle, taraf tutmadan, dîvânlardan seçmelerle, şairleri övmeden, şairlerle müteşairleri ayırt ederek yazdığını söyler. Dili genellikle sadedir. Eserin üzerine bir yüksek lisans çalışması (Açıkgöz 1982) yapılmıştır.

Kafzâde Fâ'izî Seyyid Abdülhay (öl.1620), Zübdetü'l-eş'âr [1621]

Tezkireden çok antoloji niteliğindedir. Bu yönüyle ilk antolojik sayılır. 15. yüzyılın ikinci yarısından 1621 yılına kadar yaşamış olan -14'ü kadın- 515 şair harf sırasına göre verilmiştir. Diğer tezkirelerde olduğu gibi şairler hakkında fazla bilgi verilmemiş, daha çok şiirlerinden örnekler aktarılmıştır. Riyâzî'de olduğu gibi şairlerin ölüm tarihleri verilmeye çalışılmış olup bir kısmının adı yanında mesleği ve memleketi ya da sadece mesleği söylenmiştir.

Zübdetü'l-eş'âr'da şairlerden seçilen şiir örneklerine daha çok yer ayrılmış ve bir beyitten iki yüz elli beyte kadar değişen ölçülerde şiir örnekleri verilmiştir. Bu beyitleri seçerken titiz davranmıştır. Eser, ilk antolojik tezkire olması hasebiyle daha sonra yazılan bu tür eserlere öncülük etmiştir. Yümnî, Seyrekzâde Asım ve Bursalı Belîğ esere birer zeyl yazmışlardır. Eser üzerine bir doktora çalışması (Kayabaşı 1997) yapılmıştır.

Seyyid Mehmed Rızâ (öl.1671)-Tezkire-i Şuarâ=Rızâ Tezkîresi [1640]

1000-1050/1591-1640 yılları arasında yetişmiş olan şairler hakkında bilgi veren eser, "Câmi-i Mazmûn" tamlamasının gösterdiği 1050 yılında tamamlanmış ve devrin padişahı Sultan İbrahim'e sunulmuştur. Tezkire kısa bir ön sözle iki bölümden oluşmaktadır.

Rıza Efendi, eserinin başında müteşairleri, kendisine hücum edip hırpalayacaklarını bildiği hâlde, eserine almadığını belirtir.Tezkirenin "Zikr-i Şu'arâ-yı Selâtîn-i Mâziyye" başlıklı birinci bölümünde, Fâtih, II. Bâyezîd, I. Selîm, Kânûnî Sultan Süleyman, II. Selîm, III. Murâd, III. Mehmed, I. Ahmed, IV. Murâd olmak üzere, dokuz şair padişaha yer verilmiştir. Şair padişahların mahlasları söylenmiş, saltanat tarihleri ve süreleri belirtilmiş, şiirlerinden örnekler aktarılmıştır.

Tezkirenin ikinci bölümünde harf sırasıyla 1000-1050 yılları arasında yetişmiş olan 257 şair hakkında bilgi verilmiştir. Padişahları da dikkate aldığımızda tanıtılan şair sayısı 266'ya ulaşmaktadır. Şairlerin ölüm tarihlerine ağırlık verilmiş; diğer bilgilere çok az değinilmiştir. Yalnızca tanınmış şairlerin şiirleri hakkında değerlendirmelerde bulunulmuştur. Şairlerle ilgili iyimser görüşler belirtilmiştir. Eleştiriden çok şairlere övgü vardır. Şairlere ait şir örnekleri de azdır. Verilen örnekler en çok 8-10 beyit civarındadır.

Eser, 1316 yılında eski harflerle Ahmed Cevdet Paşa tarafından basılmıştır. Ayrıca Gencay Zavotçu (2009) tarafından yeni harflerle yayımlanmıştır.

Yümnî Mehmed Sâlih (öl.1662)-Tezkire-i Şuarâ=Yümnî Tezkîresi [1662]

Kâfzâde Fâ'izî'nin *Zübdetü'l-Eş'âr*'ı tarzındadır ve bu eserin zeylidir. Fâ'izî'nin bıraktığı 1621 yılından sonra yaşayan şairlerle başlayan eser, Yümnî'nin 1622'de ölümüyle yarım kalmıştır. Yazar, bunun sonucu olarak devrinde yaşayan 29 şair hakkında bilgi vermiştir. Aslı karalama hâlinde olan eser, 1905 yılında Ali Emirî tarafından temize çekilerek bugünkü yazma oluşturulmuştur.

Şairler hakkında çok az bilgi ihtiva eden eserde şairlerin şiirlerinden ise iki beyitle üç gazel arasında değişen sayılarda örnekler vermiştir. Eser basılmıştır (Erdem 1988).

Seyrekzâde Mehmed Âsım (öl.1675)-Zeyl-i Zübdetü'l-eş'âr [1675]

Âsım Tezkiresi de denen eser, Fâ'izî'nin *Zübdetü'l-Eş'âr*'ı tarzında olup bu esere yapılan ikinci zeyldir. Fâ'izî'nin bıraktığı yerden 1675'e kadar olan süredeki 123 şair hakkında bilgi veren eser, antoloji niteliğindeki tezkirelerin şair hakkında en az bilgi ve buna karşılık en çok örnek verenidir. Bu arada şairlerin birçoğunun ölüm tarihini söylemiştir.

Şairleri harf sırasına göre veren şair, eserini Fâ'izî'ye zeyl olarak yazdığını ve *Zeyl-i Zübdetü'l-eş'âr* olarak adlandırdığını söylemektedir.

Âsım'ın ölümünden sonra 15 şairin eserde yer alması, bu şairlerin esere sonradan ilâve edildiğini göstermektedir.

Güftî Alî (öl.1677)-Teşrîfâtü'ş-şu'arâ [1660]

"Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" kalıbıyla ve mesnevi nazım şekliyle Edirneli Güftî tarafından yazılan ve 2400 beyitten oluşan *Teşrîfâtü'ş-Şu'arâ*, Türk edebiyatının bilinen tek manzum tezkiresidir. Eserin başında, 210 beyitlik bir bölümde kendi şiirini öven Güftî, daha sonra çağdaşı olan 106 şairden bahsetmiştir. Bu şairlerden 25'i başka kaynaklarda yoktur.

Güftî, tezkiresinde şairlerin yalnızca edebî kişilikleri, şiir özellikleri üzerinde değil, burnun büyüklüğü, boyun kısalığı, sesin çirkinliği, cömertlik, itikat, mezhep, meslek gibi her türlü özel hâlleri üzerinde de durmuş ve bu özel hâlleri yer yer zeki, şakacı ve nükteli bir üslupla ifade etmiştir. Bu şaka ve nükte çoğu zaman -Osmanlı sahası Türk edebiyatında temel ilke olarak insan onurunu aşağılayıcı mizah şeklinin reddedilmesi; mizahın zarif, hoş, ölçülü ve yerinde olanının makbul sayılması ilkesine aykırı bir şekilde- mizah sınırlarını aşarak alay ve hiciv durumuna dönüşmüştür. Güftî, çoğu zaman ağır ve nahoş isnatlarda bulunduktan sonra, amacının şaka olduğunu söylemiş; hatta aynı çirkin ve kaba isnatları kendisi için de kullanmıştır.

Dili süslü ve oldukça ağırdır. Tezkire Kâşif Yılmaz (2001) tarafından yayınlanmıştır.

18. Yüzyıl Tezkireleri

Mücîb-*Tezkîre-i Şu'arâ*

Safâyî-*Nuhbetü'l-âsâr min Fevâidi'l-eş'âr*

Sâlim-*Tezkîre-i Şuarâ*

Belîğ-*Nuhbetü'l-âsâr li Zeyl-i Zübdetİ'l-eş'âr*

Safvet-*Nuhbetü'l-âsâr fi Fevâidi'l-eş'âr*

Râmiz-*Âdâb-ı Zurefâ*

Silahdârzâde-*Tezkîre-i Şu'arâ*

Esrâr Dede-*Tezkîre-i Şuarâ-yı Mevleviyye*

Âkif-*Mir'ât-ı Şi'r*

Mansûrîzâde Mustafa Mücîb (öl.1726-27)-Tezkîretü'ş-Şuarâ=Mücîb Tezkîresi [1710]

1122/1710 yılında yazılan tezkire, kısa bir mukaddime ile başlar. Mücîb, mukaddimede eserini Riyâzî tezkiresine zeyil olarak yazdığını ifade eder. Fakat Zavotçu (2009: 54)'ya göre Mücîb, *Riyâzî Tezkiresi*'ne zeyil yazma adına *Rıza*

Tezkiresi'ni kopya etmiştir. Özçelik (2012: 254) ise *Mücîb Tezkiresi*'nin orijinalliğine dair yapmış olduğu değerlendirmeden sonra *Mücîb Tezkiresi*'nin ne idüğüne dair bir tanım bulmakta acze düştüğünü, söz konusu eserin, ancak ve ancak *Rıza Tezkiresi*'nin muhtasar bir kopyası olarak ele alınması gerektiğini söylemektedir.

Eserde, Sultan IV. Murad da dâhil olmak üzere, 1000/1592 yılından itibaren 1122/1710'a kadar vefat etmiş 107 şair hakkında kısa bilgiler ve şiir örnekleri yer almaktadır. Eserin yazmaları Nuruosmaniye Kütüphanesi numara 4965 ile İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi numara 3913'te kayıtlıdır. Tezkire, Kudret Altun (1997) tarafından yayımlanmıştır.

Mustafa Safâyî (öl.1725)-Safâyî Tezkîresi [1720]

Safâyî Tezkiresi, edebiyatımızda Latifi, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi gibi önemli tezkirelerden biridir. 15. yüzyılın ikinci yarısıyla, 18. yüzyılın başında, özellikle bir kültür ve edebiyat devri olan Lâle Devri'nde yaşayan şairler bakımından çok değerli bir kaynaktır.

Safâyî tezkiresinde yer alan 484 şair hakkında, geniş ve ayrıntılı bilgi vermiş; şairlerin doğumunu, öğrenimini, mesleğini nerelerde görev yaptığını, eserlerini söylemiştir. Çoğunun ölüm tarihlerini de belirterek eserine aldığı şairlerin edebî kişilikleri hakkında değerli fikirler ileri sürmüş, ayrıca her şaire ait bazen üç dört gazele kadar bolca örnek vermiştir. Safayi şiir örneklerini seçerken de sağlam bir şiir zevkine sahip olduğunu göstermiştir.

Tezkiresinin dili oldukça süslü ve ağdalıdır. Kalemini, iyi bir inşa sanatı örneği verebilmek gayesiyle özenerek kullanmıştır. Bu çabası tezkirenin başlangıç bölümünde ve tanınmış şairleri yazarken açıkça görülür. Yine de dili iki yıl sonra tezkire yazan Salim'den daha sade sayılır. *Safâyî Tezkiresi* basılmamıştır. Bilinen on nüshadan yazarın hattıyla yazılmış ya da onun tarafından düzeltilmiş bir nüsha Süleymaniye Kütüphanesi'ndedir. Yüzyılın sonlarında Safvet Efendi, Safâyî Tezkiresi'ni özetleyerek yeni bir tezkire meydana getirmiştir (Çapan 2005: 4). Tezkire Pervin Çapan (2005) tarafından yayımlanmıştır.

Sâlim-Tezkîre-i Şu'arâ=Sâlim Tezkîresi [1722]

Salim'in en önemli eseri tezkiresidir. Eserde 1688-1722 (1099-1134) yılları arasında, 34 yıllık bir dönemde ölen ve yaşamakta olan 423 şair hakkında bilgi verilmiştir. Eser, devrin sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'ya sunulmuştur. Salim, "küttab"dan olan Safâyî'nin bir tezkire yazmasının haddini bilmezlik olduğunu düşünerek, kendisi "ilmiyye"den olduğu için bunu gururuna yedirememiş ve hemen hemen aynı devreyi kapsayan tezkiresini yazmıştır. Eserinde her

fırsatta Safâyî'yi küçümseyip, tenkit ederek, yanlışlarını arayıp bulma çabasında olduğunu göstermiştir.

Tezkire iki kısımdan meydana gelmektedir. Birinci bölümde İkbâlî (Sultan II. Mustafa) ve Necîb (Sultan III. Ahmed) yer almaktadır. İkinci bölümde ise harf sırasına göre şairlerin hâl tercümeleri verilmiştir. Aynı addaki şairler de ise kronolojik sıraya uyulmuştur.

Salim şairler hakkında oldukça teferruatlı bilgi vermiş, ailesi, doğduğu yer, mesleği ve yaptığı görevleri, hayatlarından kesitler ihtiva eden anekdotları da bu bilgilere ilave etmiştir. Şairlerin bir kısmının şiirlerini değerlendirerek olumlu veya olumsuz kanaatlerini bildirmiştir. Ancak verdiği hükümler bazen taraflıdır. İlmiyye mesleğinden ve hattat olduğu için, kendi mesleğinden olan şairlere daha çok yer ayırmış, onları aşırı derecede övmüştür.

Salim Tezkiresi'ni yazarken Mehmed Şeyhî'nin aynı devri içine alan *Vekâyi'ü'l-Fudalâ* adlı *Şakâyık* zeylinden de geniş ölçüde yararlanmıştır. Tezkirenin dili çok süslü ve ağırdır. Zincirleme tamlamalar ve secili, uzun cümlelerle sanatlı bir inşa örneği vermek istemiştir. Şairleri, latîfeler, fıkralar, hikâyeler eşliğinde anlatılmıştır.

Salim Tezkiresi olumsuz bazı yönlerine rağmen, yine de verdiği bilgiler itibariyle yüzyılın ve edebiyatımızın önemli tezkirelerinden biridir. Ramiz ve Fatin tezkirelerini, Salim'e zeyl olarak kaleme almışlardır. *Salim Tezkiresi*'nin İstanbul Kütüphanelerinde on kadar yazma nüshası vardır. Eski Türk harfleriyle 1315'te basılmış olan tezkire Adnan İnce(2005) tarafından yeni harflerle yayımlanmıştır.

Belîğ-Nuhbetü'l-âsâr li Zeyl-i Zübdetü'l-eş'âr [1727]

Eser, 17. yüzyıl tezkirecilerinden Kaf-zade Fa'izi'nin *Zübdetü'l-Eş'ar'ına* zeyl olarak yazılmış, antolojik karakterli bir tezkiredir. Fâ'izî'nin bıraktığı 1621'den zamanına kadarki 414 şairin hayatları hakkında harf sırasıyla kısa bilgiler vermiş, çoğunun ölüm tarihlerini söylemiştir.

Tezkirede şiir örnekleri daha çok yer tutmaktadır. Bir beyitten yüz elli beyte kadar şiir örnekleri verilmiştir. Beliğ, şiir örneklerini seçerken aynı türde eser veren tezkire yazarları içinde en titiz davranan ve şairlerin değerleri ölçüsünde örnek veren tezkirecidir. Ayrıca seçtiği örneklerde de iyi bir şiir zevkine sahip olduğunu göstermiştir. *Nuhbetü'l-âsâr'ın*yazma nüshası da çok azdır. Yazarın el yazısı ile 1139 yılında Bursa'da yazılmış olan bir nüshası, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndedir. Eser, Abdülkerim Abdulkadiroğlu (1999) tarafından yayımlanmıştır.

Safvet-Nuhbetü'l-âsâr fi Fevâidü'l-eş'âr [1783]

Safvet Tezkiresi, *Safâyî Tezkiresi*'nin bir özetidir. Safvet, *Safâyî Tezkiresi*'nden bazı tanınmış şairleri seçmiş ve özetleyip yazmıştır. Safâyî'deki bazı yanlışları da düzeltme çabası içinde olmuştur. Tezkirede 326 şair vardır. *Safvet Tezkiresi*, eserin yazılış sebebini açıklayan kısımda da belirtildiği üzere, safça bir şiir meraklısının ciddiyetten uzak, hiçbir önemi olmayan bir kitabıdır. Bu yüzden de kimsenin dikkatini çekmemiş ve kaynaklarda da adından söz edilmemiştir. Tek yazma nüshası vardır. Tezkire basılmamıştır.

Azîzzâde Hüseyin Râmiz (öl.1786), Âdâb-ı Zurefâ [1784]

Râmiz Tezkiresi diye de bilinen eser, 1784 yılında tamamlanmıştır. *Salim Tezkiresi*'ne zeyl olarak yazmıştır. 1720 ile 1784 tarihi arasındaki 64 yıllık zaman zarfında yetişmiş 375 şair hakkında oldukça ayrıntılı bilgiler ihtiva eder. Tezkirenin dili oldukça ağırdır. Uzun tamlamalarla uzatılan cümlelerde yer yer anlatım bozuklukları görülür. *Adab-ı Zurafa*'nın yazarının yazısıyla olan nüshasında bazı eksiklikler, boşluklar görülür. Bazı şairlerin sadece adları yazılmış ya da eksik bilgi verilmiştir. Bazı cümleler birbirine bağlanmış, bir kısmı da yarım bırakılmıştır. Birçok şairin de hayatları verildikten sonra, şiir örnekleri için boş yerler bırakılmış, ancak doldurulmamıştır.

Tamamlanmamış olmakla birlikte *Adab-ı Zurafa*, Safayî ve Salim tezkirelerinden sonra, 18. yüzyıl tezkirelerinin en önemlisi sayılır. "Lale Devri" diye anılan, kültür ve edebiyatın çok geliştiği ve yüzlerce şairin yetiştiği bir devirde, Safayi ve Salim tezkirelerine giremeyenlerle, bu devirden sonra üne kavuşan şairleri, sadece *Ramiz Tezkiresi*'nde bulmak mümkündür. Bu bakımdan devri için sık sık başvurulan tek kaynak sayılır. Ayrıca eser, verdiği mufassal, tenkitli ve isabetli bilgiler bakımından da önemlidir. Tezkire, Sadık Erdem (1994) tarafından yayımlanmıştır.

Silâhdârzâde Mehmed Emîn-Tezkîre-i Şuarâ=Silâhdâr Tezkîresi [1790]

Eser Kafzade Fâ'izî'nin *Zübdetü'l-Eş'ar*'ı gibi antolojik karakterlidir. Beliğ'in 25 yıllık ara ile zeyli gibidir. Eser 1751-1790 yılları arasında yaşamış ve 1790'da hayatta olan 127 şairden bahseder.

Silahdar-zade de tezkiresine aldığı şairler hakkında çok kısa bilgi vermiş, hatta bazılarının sadece adlarını vermiştir. Bazı şairlerin de ölüm tarihlerini vermiştir. Buna karşılık şiir örnekleri oldukça fazladır. Eserde, şairler hakkında ayrıntılı bilgiler bulunmadığı gibi, şiirlerinden seçilen örneklerde de ölçülü davranılmamıştır. Aynı değerde iki şairin birinden bir gazel, diğerinden on gazelden çok örnek verildiği maddeler de vardır. Tezkire basılmamıştır, bir kaç yazma nüshası da birbirinden oldukça farklıdır.

Esrâr Dede (öl.1796-97)-Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviye [1796-97]

Esrar Dede Tezkiresi diye tanınan bu eser, 1176-97 yılına, yani yazarının ölüm tarihine kadar yaşayan Mevlevi şairlerini içine alır. Şeyh Galib, Mevlana'dan başlayarak tanınmış Mevlevî şairlerinin beğendiği şiirlerini seçip bir deftere yazmış, sonra bunu Esrar Dede'ye vererek seçtiği şiirlerin şairleri hakkında bilgi toplamasını ve bu bilgilerden hareketle bir tezkire yazmasını istemiştir. Bunun üzerine Esrar Dede şiirleri düzenleyerek şairleri hakkında bilgi toplamış ve alfabe sırasına dizerek bir Mevlevî şairleri tezkiresi meydana getirmiştir. Tezkire 212 Mevlevî şairi ve onların şiirleri hakkında oldukça geniş bilgiler ihtiva eder. Esrar Dede eserini yazarken başta Sâkıb Dede'nin *Sefîne-i Mevleviyye*'si olmak üzere, yazılı Mevlevî kaynaklarından ve şairler hakkında Mevlevîler arasında dolaşan rivayetlerden de istifade etmişir. Ayrıca tarikat gayreti güderek Mevlevî olmayan bazı tanınmış şairleri de tezkiresine almıştır.

Eserin dili oldukça ağırdır. Arapça ve Farsça kelimelerle mevlevî sözlüğünden alınmış kelimeler oldukça fazladır. Özellikle tanınmış Mevlevî şairleri tanıtılırken süslü ve anlaşılması güç bir dil kullanılmıştır. Bütün bu kusurlarına rağmen *Esrar Dede Tezkiresi*, Mevlevî şairlerini biraraya toplaması bakımından önemli bir eserdir. Esere alınan şairlerin birçoğu için tek kaynak durumundadır. Ayrıca belli bir meslek ya da gruptan meydana gelen şair tezkirelerinin de ilkidir.

Eser İlhan Genç (2000) tarafından yayımlanmıştır. Bilinen yazma nüshalarının en iyisi ise bir Mevlevî dervişi tarafından eserin yazıldığı 1211 yılında istinsah edilmiş olan nüshadır. Tezkire Ali Enver tarafından bazı şairler seçilip kısaltmalar ve eklemelerle yeniden düzenlenmiş ve *Semâhâne-i Edeb* adıyla 1309'da İstanbul'da basılmıştır. Bu eser de Tahir Hafızoğlu (2010)tarafından latin harfleriyle yayımlanmıştır.

Enderunlu Mehmed Âkif-Mir'ât-ı Şi'r [1796-97]

Enderunlu Akif Bey Tezkiresi de denilen bu eser, bir ön söz, dört bölüm ve bir hâtimeden meydana gelmiştir.

Tezkirede, şairin kendisiyle birlikte, Enderun'da yetişmiş 24 şair hakkında bilgi verilmiştir. Akif tezkiresini çok özentili bir dille yazmış, uzun cümleler, az kullanılmış yabancı kelimelerle yapılan zincirleme tamlamalar ve ardarda sıralanan secilerle inşâdaki ustalığını göstermek için sözü uzatmış, bazen cümleleri içinden çıkılmaz hâle getirmiştir. Eser sadece Enderun şairlerini kapsadığı için çok aranan ve yararlanılan bir tezkire değildir. Tanınmış ve büyük şairler olmadıkları halde, bazı dostlarını çok aşırı bir şekilde övmüştür. Bu bakımdan *Mir'at-ı Şi'r*'in edebiyatımızda fazla bir yeri yoktur. Eser üzerine Seda Uysal Bozaslan (2012)'ın bir çalışması bulunmaktadır.

19. Yüzyıl Tezkireleri

Şefkat-*Tezkîre-i Şuarâ*

Es'ad Efendi-*Bâğçe-i Safâ-endûz*

Ârif Hikmet-*Tezkîre-i Şuarâ*

Fatin Dâvud-*Hâtimetü'l-eş'âr*

Hacı Tevfîk-*Mecmû'atü't-terâcim*

Mehmed Tevfîk-*Kâfile-i Şuarâ*

Şefkat-Tezkîre-i Şuarâ=Şefkat Tezkîresi [1814]

Şefkat, Enderunlu İbrahim Nâşid'in *Müntehabât-ı Eş'âr* adlı şiir mecmuasını hizmetinde bulunduğu Yahya Paşazâde Alî Bey'in isteği üzerine tezkire hâline getirmiş ve *Tezkire-i Şu'arâ* olarak isimlendirmiştir. Edebiyat tarihinde *Şefkat Tezkiresi* olarak bilinen eserin biyografilerinde *Silahdarzâde Tezkiresi*'nden yararlanılmıştır. *Şefkat Tezkiresi*'nde 125, *Silahdarzâde Tezkiresi*'nde 123 şairin biyografisi yer almaktadır. Tezkire, şekil ve içerik bakımından diğer tezkirelere benzemekle beraber uzun mukaddimesiyle farklılık göstermektedir. Şairlerin alfabetik sırayla ele alındığı tezkirenin dili ağırdır. Sanatlı dili, şairler hakkında çok az bilgi vermesi, İbrahim Nâşid'in şiir örneklerini seçerken ölçüsüz davranmış olması tezkirenin değerini azaltmıştır (Selçuk 2014).

Eser üzerine Filiz Kılıç (yty.)'ın bir çalışması bulunmaktadır.

Esad-Bâğçe-i Safâ-endûz [1835]

Sahhâflar Şeyhizâde Vak'anüvis Esad Mehmed Efendi (öl.1848) tarafından yazılan *Bâğçe-i Safâ-endûz, Sâlim* Tezkiresi'nin zeyli olup 1722-1835 yılları arasında yaşayan şairlerden 205'inin biyografisini ihtiva etmektedir (Arslan 2014). Esad efendi şairler hakkında söylediklerini üst üste karalayıp düzeltmiştir. Ayrıca yeni şairler için boşluklar bırakmıştır. Bu hususlar eserin eksik kaldığı izlenimi uyandırmaktadır. Verilen örnekler de büyük ölçüde Sâlim ve Fâtin'den alınmıştır. Eser üzerine bir yüksek lisans tezi (Oğraş 2001) yapılmıştır.

Ârif Hikmet-Tezkîre-i Şuarâ=Ârif Hikmet Tezkîresi [1592-1836] (1836)

Ârif Hikmet Tezkiresi olarak bilinen eserde, 1000/1592 ve 1252/1836 yılına kadar yaşamış 203 şairin biyografisi ve şiir örnekleri yer almaktadır. *Tezkire*, hurûf-ı hecâ üzerine tertip edilmiştir. Eserin bilinen tek nüshası, Millet Kütüphanesi Ali Emirî Efendi Bölümü 789 numarada bulunmaktadır. Bu nüsha, Ali Emirî Efendi tarafından istinsah edilmiştir. *Tezkire*'nin sonunda bir fihrist yer almaktadır. Müellife ait olup olmadığı belli olmayan fihristte ismi geçen bazı şairlere ilişkin

tezkirede bilgi verilmemiş olmaması eserin tamamlanamadığını göstermektedir. Nitekim Ali Emirî, kitabın müellif nüshasının Bağdatlı İsmail Paşa'da olduğunu ve Ârif Hikmet Beyefendi'nin tezkireyi tamamlayamadığını belirtmektedir (Ârif Hikmet, vr. 1a). Eser, diğer şair tezkirelerinden farklı olarak dönemin padişahlarından III. Selîm'e ait bir naatla başlar. *Tezkire*'de, III. Selîm'in hayatıyla birlikte yapmış olduğu ıslahat hareketleri hakkında bilgi verilmesi, eserin tarihî değerini de artırmaktadır. *Tezkire*'nin bir diğer önemli özelliği ise Anadolu ya da Osmanlı şairleriyle sınırlı kalmayarak Kırım, Hindistan, Buhara ve İran gibi bölgelerde yaşayan Türk asıllı şairlerin hayatlarına ve özellikle Farsça şiirlerine yer verilmiş olmasıdır. Ârif Hikmet Beyefendi'nin konağını şair ve âlimlerin toplandığı bir merkez hâline getirmesi ve tanınmış bir aileye mensup olması, onun geniş bir şair muhitine hitap etmesine neden olmuştur. Bu bakımdan birçok şair ve yazar hakkında orijinal bilgiler veren *Tezkire*, kültür ve edebiyat tarihimiz açısından önemli bir eserdir (Yekbaş 2014). Eser üzerine bir yüksek lisans tezi (Çınarcı 2007) yapılmıştır.

Fatîn-Hâtimetü'l-eş'âr [1853]

Dâvûd Fatin Efendi (öl.1866-67) tarafından yazılan eser, Sâlim ve Safâyî tezkîrelerine zeyldir.

Eserde, 672 şairin biyografisine yer verilmiştir. Bu yönüyle en çok şairden söz eden tezkiredir. Eksikliklerinin giderilerek yeniden basımı için Şinâsî de çaba göstermiş; ama bu yeni basım tamamlanamamıştır. Eser üzerine Ömer Çifçi (yty.) tarafından bir çalışma yapılmıştır.

Hacı Mehmed Tevfik-Mecmû'atü't-terâcim [1859-60]

Hacı Tevfîk Efendi (öl.1859-69), tarafından kaleme alınan eserden ilk kez Agâh Sırrı Levend söz etmiştir. Tek nüshası bulunan eserde 1595 yılından başlayarak yazıldığı 1859-60 yılına kadar yetişen 542 kişinin hayatlarına dair kısa bilgiler verilmiştir. Eserde bir düzen yoktur. Hatta şair olmayan tanınmış kişiler hakkında da bilgiler içermektedir.

Mehmed-Tevfik-Kâfile-i Şuarâ [1873]

Tezkire geleneğinin son halkalarından olması, yazarın çağdaşı şairler hakkında verdiği bilgileri bizzat kendilerinden alması ve bunların başka kaynaklarda bulunmaması yönleriyle önemli bir eserdir. Tezkirenin yayımı 1290 senesi Ramazan/Ekim-Kasım 1873'te "Meşâhîr-i Şu'arâ-yı Osmâniyye'nin Terâcim-i Ahvâliyle Ba'zı Âsâr-ı Şi'riyyelerini Câmi'dir" alt başlığıyla başlamış ve 3 yılda sadece on cüzü basılabilmiştir (İstanbul 1290-1293). Dâl harfinde yarım kalan

metinde mukaddimeyi takiben önce 12 sultan ve 5 şehzade şaire yer verilmiştir. Sonra harf sırasına göre düzenlenmiş, Âzerî ile başlayıp Dervîş maddesiyle nihayetlenen 264 şairin bulunduğu bölüm gelmektedir. Dolayısıyla *Kâfile-i Şu'arâ*'da yer alan toplam şair sayısı 281'dir (Kutlar Oğuz 2015). Eser, Fatma SabihaKutlar Oğuz, Müjgân Çakır ve Hanife Koncu (2012) tarafından latin harfleriyle yayımlanmıştır.

20. Yüzyıl Tezkireleri

Mehmed Sirâceddin-*Mecma'-ı Şuarâ ve Tezkire-i Üdebâ*

Ali Emirî-*Tezkîre-i Şuarâ-yı Âmid*

İbnülemin Mahmut Kemal İnal-*Son Asır Türk Şâirleri*

Mehmet Nâ'il Tuman-*Tuhfe-i Nâ'ilî*

Mehmed Sirâceddin-Mecma'-ı Şuarâ ve Tezkire-i Üdebâ

Türk edebiyatı tarihi içerisinde yeni kaynaklar başlığı altında ele alınan, eski tezkireciliğin devamı olarak da düşünülen bu eser Hammer'in Osmanlı şairleri biyografi çalışmasının eksikliklerini tamamlamak amacıyla yazılmıştır. Tezkire, Mehmet Arslan (1994) tarafından latin harfleriyle yayımlanmıştır.

Ali Emîrî-Tezkire-i Şuarâ-yı Âmid [1911]

Ali Emîrî (öl.1924) tarafından kaleme alınan eser, *Mir'âtü'l-fevâ'id* (Diyarbakırlı âlim, şeyh ve şairler) adlı eserin, sadece şairleri kapsayan bir özetidir.Eser, Diyarbakır'da yetişen şairlerin biyografisini içermektedir. Bu eserin yetmiş üç şairi içine alan birinci cildi (Ali Emiri 1328) yayımlanmıştır.

Ağa Muhammed Müctehidzâde-Riyâzü'l-âşıkîn

Kaynaklarda hakkında pek bilgi bulunmayan eserin birinci cildi 1912 yılında yayımlandı. Sonraki cilt veya ciltleri basılmamıştır. Eserde Karabağlı 78 şairin hayatına dair bilgiler bulunmaktadır. Bu şairlerin şiirlerinden örnekler de verilmiştir. Şairler, ölüm tarihlerine göre sıralanmışlardır.

İnbülemin Mahmûd Kemâl İnal-Son Asır Türk Şairleri (Kemâlü'ş-şuarâ)[1853-1930] (1942)

İnbülemin Mahmûd Kemâl İnal (öl.1957) tarafından yazılmıştır. *Fatin Tezkiresi*'ne zeyldir.Şairler hakkında ayrıntılı bilgiler vardır.Şairlerin çoğu tanıdığı isimler olduğundan haklarında hikâyeler, maceralar da anlatmıştır.Birçok yerde şairleri, kendisiyle ilişkileri ölçüsünde değerlendirmiştir. Eser dört cilt hâlinde Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanmıştır.

Mehmet Nâ'il Tuman Tuhfe-i Nâ'ilî [--- - 1949]

Divan şairlerinin muhtasar biyografilerini içermektedir. Nail Tuman, eserini hazırlarken 75 eserden yararlanmış ve her biyografik bilgiden sonra yararlandığı eserleri cilt ve sayfa numaralarıyla birlikte vermiştir. Tezkirelere girmeyen fakat kütüphanelerde divanlarını veya şiirlerini gördüğü şairleri de eserine ilave etmiştir. Eser tıbkıbasım olarak Cemal Kurnaz ve Mustafa Tatçı (2001) tarafından yayımlanmıştır.

Şairler Hakkında Bilgi Veren Diğer Kaynaklar

Saadeddin Nüzhet Ergun-*Türk Şairleri* (3.cilt)
Bursalı Mehmed Tâhir-*Osmanlı Müellifleri*
Recaizade Mahmûd Ekrem-*Kudemâdan Birkaç Şair*
Muallim Nâcî-*Osmanlı Şairleri*
Muallim Nâcî-*Esâmî*
Ahmed Muhtar -*Şair Hanımlarımız*
Faik Reşad-*Eslâf*
Faik Reşad-*Terâcim-i Ahvâl*
Faik Reşad-*Terâcim-i Ahvâl-i Meşâhir*
Bursalı Tahir-*Meşâyıh-ı Osmâniyyeden Sekiz Zâtın Terâcim-i Ahvâli*
Bursalı Tahir-*Ulemâ-yı Osmâniyyeden Altı Zâtın Terceme-i Hâli*
Bursalı Tahir-*Kibâr ve Meşâyıh-ı Aliyyeden Oniki Zâtın Terâcim-i Ahvâli*
Bursalı Tahir-*Müverrihîn-i Osmâniyyeden Âli ve Kâtib Çelebilerin Terceme-i Hâlleri*
Hamîd Vehbî-*Meşâhir-i İslâm*
İnbülemin Mahmûd Kemâl İnal-*Meşâhir-i Mechûle*
Ebuzziyâ Tevfîk-*Nümûne-i Edebiyat-ı Osmâniye*
Mehmed Celâl-*Osmanlı Edebiyatı Numûneleri*

Belli Bir Şehir Eksenli Kaynaklar

Bursa'da Yetişenlerle İlgili Kaynaklar

Baldırzâde Selîsî Şeyh Mehmed-*Ravza-i Evliyâ*
İsmail Belîğ-*Güldeste-i Riyâz-ı İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân*
Bursalı Eşrefzâde Şeyh Ahmed Ziyâ-*Gülzâr-ı Sulehâ Vefeyât-ı Urefâ*
Narlı Şeyhi Mehmed Fahreddîn -*Gülzâr-ı İrfân*
Süleymân Hâlis -*Vefeyâtnâme*
Gazzîzâde Şeyh Abdüllatîf-*Ravzatü'l-müflihûn*
Gazzîzâde Şeyh Abdüllatîf-*Hulâsatü'l-vefeyât*
Bakırcı Râşid Mehmed -*Zübdetü'l-vakâyi' Der-Belde-i Bursa*
Derviş Hasan-*Bursa'da Medfûn Bazı Meşâyıhın Menâkıbı*
Mehmed Şemseddîn-*Yâdigâr-ı Şems*

Edirne'de Yetişenlerle İlgili Kaynaklar

Abdurrahman Hıbrî-*Enîsü'l-müsâmirîn*

Bâdî Ahmed-*Riyâz-ı Belde-i Edirne*

Bağdat'ta Yetişenlerle İlgili Kaynaklar

Nazmîzâde Hüseyin Murtazâ-*Gülşen-i Hulefâ*

Nazmîzâde Hüseyin Murtazâ-*Câmiu'l-envâr fî Menâkıb-ı Ebrâr=Tezkire-i Evliyâ-i Bağdat*

Nazmîzâde Hüseyin Murtazâ-*Devhatü'l-vüzerâ*

Nâsır-*Menâkıb-ı Evliyâ-i Bağdad*

Kırım'da Yetişenlerle İlgili Kaynaklar

Halim Girây-*Gülbün-i Hânan*

Ahmed Cevdet Paşa-*Kırım ve Kafkas Tarihçesi*

Diğer İllerde Yetişenlerle İlgili Kaynaklar

Amasyalı Abdî-*Tezkire-i Abdî*

Abdurrahman Eşref-*Tezkire-i İlmiye*

Osman Fevzi Olcay-*Amasya Meşâhiri*

Osman Fevzi Olcay-*Amasya Tarihi*

İ.Hakkı Uzunçarşılı-*Kitâbeler (Amasya)*

İ.HakkıUzunçarşılı-*Karesi Meşâhiri*

İ.HakkıUzunçarşılı-*Karesi Vilâyeti Tarihçesi*

Osman Nuri Peremeci-*Edirne Tarihi*

Rıfat Osman-*Edirne Sarayı*

Rıfkı Melül Meriç-*Edirne'nin Tarihî ve Mimarî Eserleri Hakkında*

Çorumlu Ali İzzeddîn-*Tezkire-i Makâmât*

Bursalı Tahir-*Aydın Müellifleri*

Bursalı Tahir-*İdâre-i Osmâniye Zamanında Yetişen Kırım Müellifleri*

Bursalı Tahir-*Manastır Müellifleri*

Ali Emîrî-*İşkodra Vilâyeti Osmanlı Şairleri*

Ali Emîrî-*Yanya Vilâyeti Osmanlı Şairleri*

Hammâmîzâde İhsan-*Trabzon Şairleri*

İ.HakkıUzunçarşılı-*Kastamonu Şairleri*

Sadeddin Nüzhet Ergun-*Konya Vilâyeti Halkıyât ve Harsiyâtı*

Mehmed Fâzıl-*Urfa Şairleri*

Ziyaettin Fındıkoğlu-*Erzurum Şairleri*

İ.Hakkı Uzunçarşılı-*Kitâbeler (Manisa, Muğla, Denizli, Isparta)*
İ.Hakkı Uzunçarşılı-*Sivas Şehri*
İ.Hakkı Uzunçarşılı-*Kütahya Şehri*
Çankırılı Ahmet Talat-*Çankırı Şairleri*
Hasan Hacı Şeyhoğlu-*Çankırı Tarih ve Halkıyatı*
Abdürrahim Şerif Beyko-*Erzurum Tarihi, Anıtları, Kitâbeleri*
Vehbi Cem Aşkun-*Merzifon Şairleri*
Zeki Dalboy-*Sille Halk Şairleri*
A.Kemal Akça-*Sille'nin Halk Şairleri*
Ayaş Kültür Derneği-*Dünkü ve Bugünkü Ayaşlı Şairler*
Ziya Kılıç Özlü -*Hatay Halk Şairleri*
Vehbi Cem Aşkun-*Sivas Şairleri*
H. Basri Erek-*Erzurumlu Bilginler*
Zeki Ural-*Malatya Kitabeleri ve Tarihi*
Veli Sabri Uyar -*Konyalı Bilginler*
Şükrü Erdoğan Ulu-*Darende Şairleri Antolojisi*
Hayri Akyüz-*Şebin Karahisar Şairleri*
Vehbi Cem Aşkun-*Terzi Baba ve Erzincan Şairleri*
Fethi Savaşçı -*Ödemiş Şairleri-Yazarları*
Faik Tokluoğlu -*Tire'de Yetişen Âlim, Şair, Mütefekkir ve Mutasavvıflar*
Nizamettin Güner-*Aydın Lisesi Şairleri*
Şeref Turhan-*Maraşlı Şairler Antolojisi*
Mehmet Emin Arısoy-*Şiirde Bor ve Bor Şairleri*
İbrahim Arslanoğlu-*Divriği Şairleri*
Kazım Yedekçioğlu-*Kayserili Genç Şairler Antolojisi*
Abdullah Saltoğlu-*Kayseri Şairleri*
Hamza Güner-*Kütahyalı Divan Şairleri, Halk Şairleri, Tekke Şairleri, Âşık ve Ozanlar*
Reşat Gündüz-*Ufkum (23 Elazığlı Şairden Şiirler)*
Ahmet Erol-*Şiirlerle Tekirdağ*
Çağatay Uluçay -*Manisa ile İlgili Eserler ve Yazılar*
Ömer Akbulut-*Trabzon Meşhurları Bibliyografyası*
Ahmed Lutfî-*Tezkire-i Şu'arâ (=Tekirdağlı Şairler)*
Abdulkerim Abdulkadiroğlu-*Gaziantep Meşhûrları ve Gaziantep Şairleri*

KAYNAKÇA

Abdülkadiroğlu, Abdulkerim (1999). *İsmail Belîğ Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyli Zübdetü'l-Eş'âr*, Ankara: AKM Yayınları.

Açıkgöz, Namık (1982). *Riyazü'ş-Şuara Riyazî Mehmet Efendi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (YayımlanmamışYüksek Lisans Tezi), Ankara.

Ali Emirî (1328). *Tezkire-i Şu'arâ-i Âmid,* C. I, Matbaa-i Âmidî.

Altun, Kudret(1997). *Tezkire-i Mucîb*, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.

Arslan, Mehmet (hzl.) (1994). *Mehmed Sirâceddin Mecma'-ı Şu'arâ ve Tezkire-i Üdebâ, S*ivas: Dilek Matbaası Yayınları.

Arslan, Mehmet (2014). "Es'ad Efendi, Sahaflar Şeyhi-zâde", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3808 [Erişim Tarihi: 11.02.2015]

Babacan, İsrafil (2010). *Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rum-Garîbî Tezkiresi*, Ankara: Vizyon Yayınları.

Canım, Rıdvan (2000). *Latîfî-Tezkiretü'ş-Şuara ve Tabsıratü'n-Nüzemâ*, Ankara: AKM Yayınları.

Ceyhan, Adem (2000). "Ahmed Muhtar Beyin 'Şair Hanımlarımız' İsimli Eseri", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi,* S. 8, s. 299-350, http://www.turkiyat.selcuk.edu.tr/pdfdergi/s8/11.pdf [Erişm Tarihi: 25.05.2014]

Çapan, Pervin (2005). *Mustafa Safâyî Efendi Tezkire-i Safâyî, İnceleme-Metin-İndeks*, Ankara: AKM Yayınları.

Çınarcı, M. Nuri (2007). *Şeyhülislam Ârif Hikmet Beyin Tezkiretü'ş- Şu'arâsı ve Transkripsiyonlu Metni*, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.

Çifçi, Ömer (t.y.). *Fatîn Davud Hâtimetü'l- Eş'âr (Fatîn Tezkiresi)*, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10736,metinpdf.pdf?0 [Erişim Tarihi: 20.05.2014]

Erdem, Sadık (1988). "Mehmed Salih Yümnî Tezkire-i Şu'arâ-i Yümnî", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi,* LV, s. 85-112.

Erdem, Sadık (1994). *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâsı (İnceleme-Tenkitli Metin-İndeks-Sözlük)*, Ankara: AKM Yayınları.

Fatin Davud (1271). *Tezkire-i Hâtimetü'l-Eş'âr*, İstanbul.

Genç, İlhan (2000). *Esrar Dede Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye (İnceleme-Metin),* Ankara: AKM Yayınları.

Güner, Galip, M. Güner (2003). *Ali Emîrî Efendi Esâmî-i Şu'arâ-yı Âmid*, Ankara: Anıl Matbaa ve Ciltevi Yayınları.

Hafızoğlu, Tahir (2010). *Ali Enver Bey Mevlevî Şâirler (Sema'hâne-i Edeb)*, İstanbul: İnsan Yayınları.

İnce, Adnan (2005). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ Sâlim Efendi*, Ankara: AKM Yayınları.

İpekten, Halûk (1988). *Türk Edebiyatının Kaynaklarından Türkçe Şu'arâ Kaynakları*, Erzurum: Atatürk Üni. Fen Edebiyat Fakültesi Yayınları.

İpekten, Haluk vd. (2002). *Şair Tezkireleri*, Ankara: Grafiker Yayınları.

İsen, Mustafa (1990). *Latifi Tezkiresi*, Ankara: KTB Yayınları.

İsen, Mustafa (1994). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: AKM Yayınları.

İsen, Mustafa (1998). *Sehi Bey Tezkiresi Heşt-Behişt*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Kayabaşı, Bekir (1997). *Kâfzâde Fâ'izî'nin Zübdetü'l-Eş'âr'ı*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Malatya.

Kılıç, Filiz (2010). *Âşık Çelebi Meşâ'irü'ş-Şu'arâ İnceleme-Metin*, C. 1-2-3, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.

Kılıç, Filiz (t.y.). *Şefkat Tezkîre-i Şu'arâ-yı Şefkat-i Bagdâdî*.

http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10742,metinsbpdf.pdf?0 [Erişim Tarihi: 27.03.2014].

Kurnaz, Cemâl ve M. Tatçı (2001). *Mehmed Nâil Tuman, Divan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, C. I-II, Ankara: Bizim Büro Yayınları.

Kut, Günay (1978). *Heşt-Behişt, The Tezkire by Sehî Beg*, Ed. Ş. Tekin, G. Alpay Tekin, Harvard: Harvard Üniversitesi Yayınları.

Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha vd. (2012). *Mehmed Tevfik Kâfile-i Şu'arâ*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi Yayınları.

Kutlar Oğuz, Fatma Sabiha (2015). "Tevfîk, Mehmed Tevfîk, Çaylak Tevfîk, Çopur Tevfîk, Mehmed Tevfîk-i Dehlevî", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3808 [Erişim Tarihi: 11.02.2015]

Kutluk, İbrahim (1989). *Kınalı-zâde Hasan Çelebi Tezkiretü'ş-Şuarâ*, C. I-II, Ankara: TTK Yayınları.

Kutluk, İbrahim (1997). *Beyânî Mustafâ Bin CarullahTezkiretü'ş-Şuarâ*, Ankara: TTK Yayınları.

Levend, Agâh Sırrı (1998). *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. I, Ankara: TTK Yayınları.

Mustafa Safâyî Efendi (2005). *Tezkire-i Safâyî (Nuhbetü'l-âsâr Min Fevâ'idi'l-eş'âr)*, Haz. Pervin Çapan, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.

Oğraş, Rıza (2001). *Esad Mehmed Efendi ve Bağçe-i Safâ-Endûz'u İnceleme-Metin*, Burdur: http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10734,bahcepdf.pdf?0 [Erişim Tarihi: 02.04.2014]

Özçelik, Kenan (2012). "Mücîb Tezkiresi'nin Orijinalliği Üzerine", *TUBAR=Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 32, s. 247-255, http://www.tubar.com.tr/TUBAR%20DOSYA/tubar32.11.zelik_kenan.247-255.pdf [Erişim Tarihi: 16.10.2014]

Riyazî Mehmet Efendi. *Riyazü'ş-Şuara*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, nu. 3724.

Selçuk, Bahir (2014). "Şefkat/Şefkatî, Seyyid Abdülfettâh", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3808 [Erişim Tarihi: 11.02.2015]

Silahdarzâde Mehmed Emin. *Tezkire-i Şuara,* İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi. T 2557.

Solmaz, Süleyman (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı*, Ankara: AKM Yayınları.

Sungurhan-Eyduran, Aysun (2008). *Beyânî Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, Ankara: http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10733,metinpdf.pdf?0 [Erişim Tarihi 13.06.2014].

Sungurhan-Eyduran, Aysun (2009). *Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, Ankara: http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10739,tsmetinbpdf.pdf?0 [Erişim Tarihi: 09.06.2014].

Uysal Bozaslan, Seda (2012). "Enderunlu Mehmet Âkif'in Mir'ât-i Şi'r Adlı Tezkiresinin Muhtasar Bir Nüshası", *Turkish Studies=Türkoloji Araştırmaları, Volume* 7/2, s. 2531-2568, http://www.turkishstudies.net/Makaleler/503051239_142Uysal%20Bozaslan%20Seda_S-2531-2568.pdf [Erişim Tarihi: 18.05.2014]

Yekbaş, Hakan (2014). "Hikmet, Şeyhülislâm Ahmed Ârif", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/index.php?sayfa=detay&detay=3808 [Erişim Tarihi: 11.02.2015]

Yılmaz, Kâşif (2001). *Güftî ve Teşrîfâtü'ş-Şu'arâsı*, Ankara: AKM Yayınları.

Zavotçu, Gencay (2009). *Rıza Tezkiresi (İnceleme-Metin)*, İstanbul: Sahaflar Kitapsarayı Yayınları.

MECMUALAR VE CÖNKLER

Özer ŞENÖDEYİCİ-Ahmet AKDAĞ

Mecmuanın Tanımı

Arapça cem' (جمع) kökünden gelen mecmua kelimesi sözlüklerde; "toplanıp biriktirilmiş, tertip ve tanzîm edilmiş şeylerin hepsi, seçilmiş yazılardan meydana getirilen yazma kitap, dergi (Devellioğlu, 2006: 596)", "bazı müntahabâtın kaydına mahsus defter, bazı müntahabâtın kaydıyla husule gelen defter, risâle, risâle-i mevkûta (İbrahim Cûdî Efendi, 2006: 297)", "toplanıp biriktirilmiş ve tanzîm ve tertîp edilmiş şeyler hey'eti, eş'âr ve sâir âsâr-ı müntehaba cem ve kayd ile hâsıl olmuş risâle, ulûm ve fünûn ve edebiyâta müteallik mebâhisi câmi' olarak neşrolunan risâle-i mevkûta (Şemseddin Sami, 2006: 1293)" vb. şekillerde tarif edilmektedir.

Klâsik Türk edebiyatında edebî bir terim olarak mecmua, çoğu zaman müellifi veya müstensihi belli olmayan, derleyicisinin zevkine göre içeriği oluşturulan, farklı sanatçıların değişik türlerdeki eserlerini ihtiva eden ya da tek bir tür veya form etrafında şekillenen manzum, mensur veya manzum-mensur karışık defterler anlamında kullanılmıştır. Günümüzde ise mecmua kelimesi klâsik Türk edebiyatındaki kullanımından farklı bir anlam kazanmıştır. Özellikle Tanzimat döneminden itibaren belli aralıklarla yayınlanan dergilere mecmua adı verilmiştir.

Mecmualara alınan şiir veya düz yazıların seçiminde, derleyicinin beğenisi ve meşrebi belirleyici kıstastır. Mecmua derleyicisi, kendi sanat zevki doğrultusunda beğendiği şairlerin şiirlerini ya da nâsirlerin nesirlerini, mecmuasına alabilir. Bu durum, mecmualarda belli bir sınır olmadığının ve mecmuaların tamamen derleyicinin tasarrufunda bulunduğunun göstergesidir.

Mecmuaların Tarihî Gelişimi

İslâmiyet'ten önce Arap kültüründe şiirin önemli bir yeri vardı. Sözlü gelenek içerisinde bir sanatçının eserlerinin unutulup kaybolmaması için hafızada bir araya toplanmak suretiyle muhafazası ve sonraki nesillere nakli sağlanmıştır. Derlenen şiirler divan ya da dergi şeklinde tertip edilmiştir. Divanların yanında Arap şiirlerinin toplandığı diğer mühim eserler şiir mecmualarıdır. Bunlardan en tanınanı şerhli veya şerhsiz yedi kasideden ibaret mecmualar halinde intikal eden el-Mu'allakâttır.

İslamî kültür geleneği içerisinde mecmua türü, Hz. Peygamber'in hadislerinin kayıt altına alınma gereksiniminin sonucu olarak gelişmeye başlamıştır. Sahabeler, Hz. Peygamber'den duyduklarını imkânları el verdiği kadarıyla ihtiyaç ve istekleri doğrultusunda kaydetmişlerdir. İlk başlarda karışık bir şekilde başlayan ve hadis literatüründe sahîfe, cüz ve kitap gibi adlarla anılan hadis derleme geleneği, daha sonra ihtiyaca binaen bâblara göre tasnif etme işlemine tabi tutularak sürdürülmüş ve tasnif sonucu ortaya konulan eserlere mecmua ile aynı kökten türeyen el-câmi' adı verilmiştir. Hz. Peygamber'in hadisleri kayıt altına alınırken, genellikle el-câmi', el-mecmû' gibi mecmua kelimesinin de türediği cem' kökünden gelen kelimelerle oluşturan külliyât isimleri konulmuştur (Cem'u'l-Fevâid, Câmi'u's-Sahîh, Câmi'u'l-Ehâdis vb.).

Türk edebiyatında ise mecmuaların belli bir tür, şekil veya konu etrafında müstakil eserler olarak ne zaman yazılmaya başladıkları ile ilgili olarak kesin bir tarih söylemek mümkün değildir. Ancak eldeki mevcut materyalden hareketle mecmua türünün Türk edebiyatında XV. yüzyılda zuhûr etmeye başladığını söylemek mümkündür. Ömer Bin Mezîd tarafından 1437'de derlenen Mecmûatü'n-Nezâir, Türk edebiyatında türün ilk örneği olarak edebiyat tarihi kaynaklarında yerini almıştır. Bu eser bir nazire mecmuasıdır. XV. yüzyılda nazire mecmuaları şeklinde karşımıza çıkan bu gelenek, XVI. yüzyıldan itibaren farklı şairlere ait, farklı türdeki eserlerin derlendiği defterler şeklinde devam etmiştir. XVI. yüzyılda dönemin edebî muhitinin de tesiriyle mecmuaların sayılarında bir artış yaşanmıştır. XIX. yüzyıla kadar hatta bu asırdan sonra da devam eden mecmua geleneği, edebiyat tarihine katkı sağlayarak önemli bir mahiyete sahiptir.

Mecmua Çeşitleri[15]

A. Mensûr Mecmualar

1. Münşeât Mecmuaları: Münşeât kelimesi terim olarak inşâ ilminin kurallarına göre yazılan mensûr yazılara verilen addır. Münşeât mecmuaları ise

15 "Mecmuaların tasnifi hususunda Atabey Kılıç'ın bu konuda yazdığı makalesi (2012) esas alınmıştır."

yazıldıkları dönemin siyasî, kültürel, toplumsal ve ekonomik yapısı hakkında bilgiler içeren resmî veya özel mektupların derlendiği eselerdir. Münşeât mecmualarındaki mektuplar, günümüzdeki araştırmacılara yazıldıkları dönemlerin bürokrasi kesimindeki kişiler arasında iletişimin nasıl sağlandığı, hangi tabirlere ağırlık verildiği, ne gibi konuların anlatıldığı ve hususi mektuplaşmalarda insanların nasıl bir yöntem izledikleri vb. gibi hususların aydınlatılmasında önemli bilgiler sunarlar. Örnek münşeât mecmuaları için bkz. Milli Kütüphane Yazmaları 06 Hk 1304, Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 8897.

2. Fetvâ Mecmuaları: Fetvâ mecmuaları, günlük hayat içerisinde insanların hukukî meselelerle alakalı karşılaştıkları problemlere dair sordukları sorulara şeyhülislam, müftü vb. kişiler tarafından verilen cevapların derlendiği eserlerdir. Osmanlı Devleti'nde XVI. yüzyıldan itibaren özellikle Ebusuûd Efendi'nin verdiği fetvâların toplanmasıyla önem kazanan fetvâ mecmuaları, kadılar için önemli başvuru kaynakları olmuşlardır. Örnek fetvâ mecmuaları için bkz. Afyon Gedik Ahmet Paşa İl Halk Kütüphanesi 03 Gedik 17954, Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 7170, Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 1108.

3. Tefsir Mecmuaları: Kur'ân-ı Kerîm'in çeşitli âyetlerinin müfessirlerce yapılan tefsirlerinin derlendiği mecmualardır. Örnek tefsir mecmuaları için bkz. Zeytinoğlu İlçe Halk Kütüphanesi 43 Ze 1168/2, Kastamonu İl Halk Kütüphanesi 37 Hk 1869/1.

4. Sakk Mecmuaları: Sözlüklerde "vurmak, kilitlemek ve yazılan şey" anlamlarına gelen sakk kelimesi, terim olarak hâkimin dava edilen hadise ve dava hakkında verdiği hükmü içeren belge anlamına gelir. Sakk mecmuaları ise mahkemelerde dava ve davanın hükmüyle alakalı tutulan bu belgelerin bir araya getirilerek vücuda getirildikleri eserlere denir. Sakk mecmualarını genellikle mahkemelerde görev yapmış tahsilli kişiler tertip etmişlerdir. Örnek sakk mecmuaları için bkz. Çankırı İl Halk Kütüphanesi 18 Hk 275, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı K.15/1, Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 831.

5. Şerh Mecmuaları: Gazel, mesnevi, kaside, rübai, terkîb-i bent, tercî'-i bent, murabba, tahmis, muhammes vb. nazım şekilleriyle yazılan şiirlerin şerhleri veya dinî, ahlâkî, edebî mensûr eserlerin şerhlerinin bir araya getirildiği eserlerdir. Örnek şerh mecmuaları için bkz. Topkapı Sarayı Müzesi Türkçe Yazmaları E.H. 1602.

6. Hutbe Mecmuaları: Osmanlı Devleti'nde özellikle cuma ve bayram namazlarında okunan hutbelerin derlendiği eserlerdir. Bu mecmualar, genellikle kendi dönemlerinde imamlık, vaizlik gibi görevler yürütmüş veya çeşitli

münasebetlerle bu kimselerle irtibat halinde bulunmuş kişiler tarafından derlenmiştir. Örnek hutbe mecmuaları için bkz. Süleymaniye Kütüphanesi Serez 1732, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağışlar 2776, Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 7071.

7. Tıbbî Konularla İlgili Mecmualar: Bu mecmualarda genellikle çeşitli hastalıklar ve tedavileri, reçeteler, faydalı bitkiler, salgın hastalıklar, hekimler, tıbb-ı Nebevî vb. konulara dair parçalar yer alır. Tıbbî konulu mecmualardaki kimi parçalar manzûm da olabilmektedir. Örnek tıbbî konulu mecmualar için bkz. Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 1738, Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 8474, Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 5168.

8. Vefk, Reml, Cifr, Büyü, Sihir vb. Konulu Mecmualar: Birtakım güçlerle irtibat kurularak haberler alındığı gibi inançlarla geleceğe dair tahminlerde bulunma vb. konularla ilgili metinlerin derlendikleri mecmualardır. Bu mecmuaların manzûm olanları da vardır. Konuyla alakalı örnek mecmualar için bkz. Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 5486/1, Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 5735/1, Erzurum İl Halk Kütüphanesi 25 Hk 2138.

9. Deyim ve Atasözleri Mecmuaları: Çeşitli deyim ve atasözlerinin derlendiği mecmualardır. Örnek deyim ve atasözleri mecmuası için bkz. Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 3208.

10. Dua Mecmuaları: Çeşitli duaların derlendiği dua mecmuaları kütüphanelerde genellikle mecmû'a-i ed'iye, dua mecmuası vb. adlarla kayıtlıdır. Örnek dua mecmuaları için bkz. Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 5005, Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 4004/2.

11. Risâle Mecmuaları: Kütüphanelerde genellikle mecmû'a-i resâil, mecmû'atü'l-resâil vb. gibi adlar kayıtlı bulunan bu mecmualar, birkaç risalenin bir araya getirilmesiyle oluşurlar. Örnek risale mecmuaları için bkz. Atıf Efendi Yazma Eser Kütüphanesi 34 Atf 2827, Kütahya Vahidpaşa İl Halk Kütüphanesi 43 Va 469.

B. Manzum Mecmualar

Manzûm parçalardan oluşan mecmualar kütüphanelerde genellikle mecmua-i eş'âr, mecmuatü'l-eş'âr, sefîne-i eş'âr, eş'âr vb. adlarla kayıtlıdır. Bu mecmualara kimi zaman aynı türden şiirler seçildiği gibi kimi zaman da farklı türlerden şiirler alınmıştır. Derleyici kendi zevki doğrultusunda istediği türden şiiri mecmuasına almada özgürdür. Manzûm mecmualar genel olarak şunlardır:

1. Güfte Mecmuaları: Türk müziğinde bestelenmiş manzum sözlere güfte adı verilir. Güftelerin derlenerek bir araya getirildiği eserlere ise güfte mecmuaları

denir. Örnek güfte mecmuaları için bkz. Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 4298, Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz B 425.

2. Tarih Mecmuaları: Herhangi bir kişinin doğumu ve ölümü, bina, çeşme, cami gibi yerlerin yapımı, felakatler vb. tabiat olayların gerçekleşmesi, savaşların başlangıcı ve nihayeti, fetihler vb. gibi konularla ilgili yazılan manzum tarihlerin toplandığı mecmualardır. Konuyla alakalı örnek mecmua için bkz. Nuruosmaniye Kütüphanesi 3700.

3. İlahi Mecmuaları: Genellikle tasavvuf konulu olmak üzere halk edebiyatı, tekke edebiyatı, tasavvuf edebiyatı ve divan edebiyatı şairlerinin kaleminden çıkan ve bir kısmı Türk din musikisinin makam ve usulleriyle bestelenen şiirlerin toplandığı mecmualara ilahi mecmuaları adı verilmiştir. Örnek ilahi mecmuaları için bkz. Milli Kütüphane Yazmaları 06 Hk 1039, Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 2554.

4. Kaside Mecmuaları: Bir veya birden fazla şairin kasidelerinin toplandığı mecmualardır. Örnek kaside mecmuaları için bkz. Milli Kütüphane Yazmaları 06 Hk 1626/8, Konya Karatay Yusufağa Kütüphanesi 42 YU 240.

5. Gazel Mecmuaları: Derleyicinin kendi dönemi veya kendinden önceki dönemde yaşamış şairlerinin gazellerini topladığı eserlerdir. Bu mecmualarda birbirine nazire olarak yazılan bazı gazellere de rastlamak mümkündür. Örnek gazel mecmuaları için bkz. Milli Kütüphane Yazmaları 06 Hk 319/1, Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz A 8121.

6. Nazire Mecmuaları: Bir şairin beğendiği başka bir şairin şiirine aynı vezinde, redifte ve konuda yazdığı şiirlere nazire denir. Nazire mecmuaları ise nazirelerin toplandığı eserlerdir. Edebiyat tarihimizde bilinen ilk nazire mecmuası Ömer b. Mezîd'in 1437 yılında yazdığı Mecmuatü'n-Nezâir'dir. Bu eserden başka Eğirdirli Hacı Kemâl'in Câmiü'n-Nezâir'i, Edirneli Nazmî'nin Mecmuatü'n-Nezâir'i, Pervane Bey'in nazire mecmuası ve Hisâlî'nin Metâliü'n-Nezâir'i diğer önemli nazire mecmualarıdır. Nazire mecmuaları şairler arasındaki etkileşimi göstermeleri açısından son derece kıymetli eserlerdir.

7. Muamma Mecmuaları: Genellikle manzûm olarak tertip edilen muammalar, Allah'ın isimleri veya herhangi bir insan isminin gizlendiği bilmecelerdir. Muammalarda gizlenen isimle alakalı olarak kimi ima ve ipuçları bulunur. Bu ipuçlarından hareketle muammaların çözümü gerçekleştirilir. İşte şairlerin yazdıkları muammaların bir araya getirildiği mecmualara muamma mecmuaları denmektedir. Muamma ve lügazlar çoğu zaman aynı mecmuada derlenmişlerdir. Örnek muamma mecmuası için bkz. Giresun il Halk Kütüphanesi 28 Hk 3647/5.

8. Şehrengiz Mecmuaları: Genel olarak bir şehrin güzelleri ve güzellikleri hakkında yazılan şiirlere şehrengiz denilir. Şehrengiz türü Türk edebiyatında 16. yüzyıldan itibaren ortaya çıkmaya başlamıştır. Şehrengiz mecmuaları, Türk edebiyatında çeşitli şehirler için yazılan şehrengizlerin bir araya getirildiği eserlerdir. Örnek şehrengiz mecmuası için bkz. Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Kütüphanesi Agâh Sırrı Levend Kitapları nu. 322-339.

9. Manzum Lugat Mecmuaları: Osmanlı döneminde dil eğitimi için medreselerde okutulmak üzere mensur sözlüklerin yanı sıra manzum sözlükler de yazılmıştır. Manzum sözlükler, öğrenilecek kelimelerin hafızada kalıcılığını daha da arttırdıkları için mensur olanlarından daha çok tercih edilmiş ve bu sözlükler öğrencilere ezberletilmişlerdir. İşte Osmanlı döneminde yazılan manzum lugatların bir araya getirilmesiyle manzum lugat mecmuaları oluşturulmuştur. Örnek manzum lugat mecmuası için bkz. Süleymaniye Kütüphanesi Reşid Efendi 977.

10. Naat Mecmuaları: Hazret-i Peygamber'i övmek amacıyla yazılan şiirlere naat denir. Aynı zamanda dört halife ve on iki imamı övmek için de naatlar yazılmıştır. Naat mecmuaları, şairlerin divanlarında veya özel defterlerinde bulunan naatların derlenerek bir araya getirildiği eserlerdir. Naat mecmualarında genellikle miraciyeler de yer alır. Örnek naat mecmuaları için bkz. Milli Kütüphane Yazmaları 06 Hk 312/1, İstanbul Millet Kütüphanesi Ali Emiri Koleksiyonu 779/1.

11. Hilye Mecmuaları: Hilye, edebî bir terim olarak Hazret-i Peygamber'in dış görünüşü yani vücut yapısı, beden özellikleri, organlarının fiziki durumu vb. gibi özelliklerini anlatmak için yazılan eserler anlamına gelir. Hilye mecmuaları ise hilye türünde yazılmış şiirlerin bir araya getirildiği eserlerdir.

12. Miraciye Mecmuaları: Hazret-i Peygamber'in miraca çıkışını konu edinen şiirlerin toplandığı eserlere miraciye mecmuaları adı verilmiştir. Miraciyeler ile naatlar bazen aynı mecmua içerisinde de yer alabilmektedir. Bundan dolayı naat mecmuaları ile miraciye mecmuaları bazen mecmû'a-i eşâr veya mecmû'a-i nu'ût gibi adlar altında kayıtlı mecmuaların içerisinde bir arada bulunabilmektedir.

13. Matla Mecmuaları: Gazel veya kasidelerin yalnızca matla beyitlerinin toplandığı mecmualardır. Edebiyat tarihimizdeki en önemli matla mecmuası Hisâlî'nin Metâliü'n-Nezâir'idir.

14. Mersiye Mecmuaları: Sevilen bir kişinin ölümünden duyulan üzüntüyü dile getirmek amacıyla kaside, kıt'a, tercî'-i bent veya terkîb-i bent nazım şekilleriyle yazılan şiirler mersiye olarak adlandırılmıştır. Edebiyatımızda ilk

örneklerine 15. yüzyıldan itibaren rastlanan mersiyelerin sayısı 16. yüzyılda artmaya başlamıştır. 16. yüzyıldan itibaren ise özellikle Hazret-i Hüseyin ve Kerbela üzerine yazılan mersiyelerin sayısında artış gözlenmiştir. Mersiyelerin sayısında görülen bu artışlar sonucu derleyiciler, kendi zevklerine hitap eden mersiyeleri bir araya toplayan eserler vücuda getirmişlerdir. Bu eserler mersiye mecmuaları olarak adlandırılmıştır. Örnek mersiye mecmuaları için bkz. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı Yazmaları 0.27/22.

15. Musammat Mecmuaları: Bentlerden oluşan şiirlerin toplandığı mecmualardır. Bazı musammat mecmualarında yalnızca müseddes, muhammes, tahmis, tercî'-i bent veya terkîb-i bent gibi nazım şekilleriyle yazılan şiirler yer alırken bazılarında ise bentlerle oluşan nazım biçimlerinden karışık olmak üzere şiir örnekleri bulunur. Sadık Yazar, Süleymaniye Kütüphanesi'nde kayıtlı bir musammat mecmuasını ele aldığı makalesinin girişinde çeşitli kütüphanelerde kayıtlı musammat mecmuaları hakkında da bilgiler vermiştir. Örnek musammat mecmuaları için bkz. Milli Kütüphane Yazmaları 06 Yz A 1641.

16. Kıt'a ve Rubai Mecmuaları: Kıt'a, rübai, tuyuğ vb. dört mısradan oluşan şiirlerin bir araya toplandığı mecmualardır.

17. Divan Mecmuaları: Kütüphanelerde genellikle "mecmû'a-i devâvin, mecû'atü'd-devâvin, divan mecmuası" vb. adlarla kayıtlı bulunan divan mecmuaları, birkaç şairin divanının kimi zaman eksik de olsa toplandığı eserlere denir. Bu mecmualar bazen tezkirelerde divanından bahsedilip de nüshasına ulaşılamayan divanların gün yüzüne çıkarılmasını sağlamaları veya yalnızca bir tek nüshası elde bulunan divanların ikinci bir nüshasını ihtiva etmeleri bakımından araştırmacılar için önemli kaynaklardır. Konuyla ilgili olarak Mine Mengi'nin, tanıttığı Manchester John Rylands Kütüphanesi Türkçe Yazmaları 62 numarada kayıtlı mecmuada Necâtî, Mesîhî, İshak Çelebi, Nizâmî, Ahmed Paşa, Şem'î, Vasfî, Cafer Çelebi, Amrî, Helâkî, Kemâl-i Zerd, Zâtî, Üsküplu Atâ ve Bâkî gibi şairlerin divanları bulunmaktadır. Fahrünnisa Bilecik ise Edirneli Nazmî'nin divan mecmualarındaki şiirleri üzerine yüksek lisans tezi hazırlamıştır. Örnek divan mecmuaları için bkz. Topkapı Sarayı müzesi Türkçe Yazmaları E. H. 1682.

18. Müstezâd Mecmuaları: Arapça ziyade kökünden türeyen müstezâd,uzun bir mısraın altına konuyu tamamlayıcı mahiyette kısa mısraların eklenmesiyle oluşur. Müstezâd mecmuaları ise müstezâdların toplandıkları eserlerdir. Edebiyatımızdaki en önemli müstezâd mecmuası, Hüseyin Ayvansarâyî'nin 14. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar yazılmış birçok müstezâdı derlediği Eş'âr-nâme-i Müstezâd adlı eseridir.

19. Beyit veya Müfred Mecmuaları: Bir şiirin sevilen beyitleri ile müfred beyitlerinin toplandığı mecmualardır. Konuya örnek mecmualar için bkz. Milli Kütüphane Yazmaları 06 Mil Yz C 14, Antalya Elmalı İlçe Halk Kütüphanesi 07 El 2990.

20. Mesnevi Mecmuaları: Birden fazla mesnevinin derlendiği mecmualardır. Bu eserler bazen külliyât şeklinde bir şairin bütün mesnevilerini de ihtiva ederler.

21. Lügaz Mecmuaları: Bir terim olarak lügaz, Allah ile insan isimleri dışındaki her şeyle alakalı olarak sorulan bilmecelere denir. Lügazlarda kişi, gizlediği şeyin özelliklerini sayar ve karşıdakinin o şeyin ne olduğunu bulmasını ister. Lügaz mecmuaları ise lügazların toplandığı derleme eserlere verilen addır.

C. Manzûm-Mensûr Karışık Mecmualar

Bazı mecmualarda hem manzûm hem de mensûr parçalar yer alır. Derleyicinin, kendi döneminde veya daha önceki dönemlerde yaşamış sanatçıların beğendiği şiir ve düz yazılarını çoğunlukla belli bir sıra gözetmeksizin mecmuasına aldığını görmek mümkündür. Derleyiciler veya mecmuanın eline geçtiği kişiler kimi zaman da mecmuanın kenarlarına faydalı bilgiler, ilaç tarifleri, tılsımlar, doğum ve ölüm tarihleri gibi çeşitli konularla alakalı bilgiler kaydetmişlerdir. Manzûm-mensûr karışık olarak kaleme alınan mecmualar çoğunlukla kütüphanelerde "mecmua-i eş'âr ve fevâyid" şeklinde kayıtlıdır. Böyle mecmualara örnek için bkz. Milli Kütüphane Yazmaları Mil Yz A 4211, Milli Kütüphane Yazmaları 06 Hk 177/1.

Mecmua çeşitleri yukarıdakilerle sınırlı değildir. Kütüphaneler tarandıkça vaaz, fıkıh, hadis, mantık, destan, hikâye, salâvat, şarkı, nota, fıkra, mani, türkü, meşk, istiare, nahiv vb. gibi değişik türlerde eserleri bir araya getiren mecmualarla karşılaşmak mümkündür.

Mecmuaların Önemi

Her şeyden önce derleyicisinin zevkini yansıtan bu defterler, kaleme alındıkları dönemin edebî zevkine de ışık tutarlar. Bir şairin şiirlerinin kendi devrinde ve sonrasında şiir mecmualarında yer bulması; o şairin sevilerek okunduğunu ve şiirlerinin takip edildiğini gösterir. Birçok mecmuada Bâkî ve Fuzûlî gibi klâsik Türk şiirinin abidevî şahsiyetlerinin şiirlerine rastlanması, o şairlerin gelenek içerisinde önemli bir yere sahip olduğunun göstergesidir.

Şairlerin biyografileri ve edebî kimliklerine doğrudan ya da dolaylı bir şekilde katkı sağlayan mecmualar, kimi sanatçıların divan nüshalarında ve matbu

neşirde yer almayan eserlerinin de tespit edilebilmesine olanak sağlar. İncinur Atik Gürbüz'ün doktora tezi olarak hazırladığı ve bir makalesinde de tanıttığı "Mecmûa-i Letâif" adlı şiir mecmuasında şairlerin biyografileri ve edebî kimlikleriyle ilgili bilgiler yer almaktadır. Bu durum mecmuaların konuyla alakalı önemini ortaya çıkarmakta ve bu tür mecmuaların gün yüzüne çıkarılabilmesi için geniş çaplı araştırmalar yapılması zaruretini doğurmaktadır. Behiştî, Çâkerî, Amrî, Helâkî, Selikî vb. şairlerin divanları, mecmualar taranarak oluşturulmuştur. Bu şairlerin divanlarında olmayan birçok şiirine mecmualarda rastlanmıştır. Son zamanlarda buna benzer olarak mecmualardan hareketle bazı şairlerin divanlarında bulunmayan şiirlerini ele alan birçok çalışma yapılmaktadır.[16]

Özellikle nazire mecmualarından hareketle bir şairin hangi şairin tesirinde kaldığını veya hangi şair üzerinde tesir bıraktığını belirlemek mümkündür.

Mecmualar, tezkirelerde ve edebiyat tarihi ile ilgili kaynaklarda yer almayan birçok şairin isimlerinin yaşamasına ve eserlerinin bilinmesine yardımcı olur. Örneğin Çorum Hasan Paşa İl Halk kütüphanesi 19 Hk 2207 numaralı mecmuada Şer'î mahlaslı bir şairin iki gazeli bulunmaktadır. Yapılan taramalar sonucu edebiyat tarihi ile ilgili kaynaklarda Şer'î ile ilgili herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Aynı şekilde M. Fatih Köksal, Mecmuatü'n-Nezâir'de şiiri bulunduğu halde kaynaklarda adına rastlanmayan yaklaşık 50 şairden bahseder.

Mecmualar, tezkirelerde yer aldığı halde divanı tespit edilemeyen şairlerin de edebiyat tarihlerinde yerlerini almasına imkân sunar.

Mecmualar, şairlerin divanlarındaki şiirlerinin veya mesnevilerinin farklı varyantlarını sunabilirler. Özellikle divan veya mesnevi nüshalarında yer almayan fazla beyitlerle karşılaşılabileceği gibi bazı beyitlerin eksik olduğunu da görmek mümkündür.

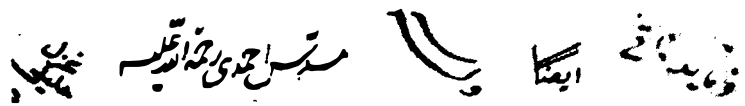
Bazı mecmualar, kimi sanatçıların hayatı ve eserleri hakkında bilgiler içermeleri ve bazı kişiler arasında yaşanmış hadiselere yer vermeleri açısından edebiyat tarihi için son derece önemli birer kaynak hüviyetine sahiptir.

16 Bu çalışmalara örnek olması açısından bkz. Savaşkan Cem Bahadır, "Hayâlî Bey'in Bilinm - yen Gazelleri", *Turkish Studies*, Volume 7/4, 2012, s. 921-946; Yakup Poyraz, "Pervâne Bey Nazire Mecmuası'na Göre Ahmed Paşa'nın Yayımlanmış Divanı'nda Yer Almayan Şiirleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 29, 2014, s. 700-712; M. Fatih Köksal, "Bâkî'nin Bilinmeyen Veda Gazeli ve Dîvânında Bulunmayan Bazı Şiirleri", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 10, 2013, s. 319-330; Özer Şenödeyici, "Nâilî'nin Bilinmeyen Şiirleri ve Onlar Hakkında Bazı Mülâhazalar", Turkish Studies, Volume 7/1, 2012, s. 1925-1939.

Mecmualar, derleyicinin özel defterleri olduklarından genellikle tek nüsha halindedirler. Ancak bazı mecmuaların birden çok nüshası vardır. Bir mecmuanın birden fazla nüshasının olması, o mecmuanın başkaları tarafından da takdir edildiğini gösterir.

Mecmuaların, genellikle telif veya istinsah tarihleri belli olmasa da içerdikleri parçaların sahipleri, kağıt özelikleri vb. gibi durumlardan hareketle hangi yüzyılda derlendiklerini tayin etmek mümkündür. Mecmuaların derlendikleri dönemlerin tespit edilmesi, o dönemin dil özelliklerini de yansıtmaları açısından önem taşır.

Mecmualardaki şiirlerin başlıkları aşağıdaki örneklerde gösterildiği üzere yalnızca şairin ismi, "gazel-i x", "müseddes-i y", Fermâyed z" vb. şekillerde verilebildiği gibi bazen de bu şiir de ona aittir anlamında "ve lehu", "ve lehu eyzân", "eyzân" gibi ibarelerin kullanıldığı görülür.



Gelenek içerisinde mecmua kelimesinin bazen divan veya divançe kelimelerinin yerine kullanıldığını görmek mümkündür. Örneğin Milli Kütüphane Yazmaları 06 Hk 966 numarada "mecmua-i eş'âr" adıyla kayıtlı olan eser, Kilisli Ebû Bekir Vahîd Efendi'nin Divançe'sidir. Vahîd Efendi şiirlerini "mecmua-i eş'âr" başlığı altında toplamıştır.

Mecmualar, şairlerin divanlarının tamamlanması hususunda son derece önemli kaynaklardır. Çünkü mecmualardaki bazı şiirlere şairlerin yayımlanmış divanlarında rastlanılmamaktadır. Yaşar Aydemir, bu durumun muhtemel sebeplerini şöyle sıralar:

- Divan neşirlerinde yer almadığı halde mecmualarda bulunan bir şiir, metin tenkiti yapılan çalışmalarda görülemeyen nüshalardan kaynaklanmış olabilir.
- Şair, divanını tertip ettikten sonra şiir yazmış, yazdığı bu şiir tertip ettiği divan nüshasına girmemiş olabilir. Ömrü vefa etmediği ya da başka sebeplerle tekrar tertibe girişemediği için bu şiir dışarıda kalmıştır.
- Divan şiiri büyük oranda meşk etme, egzersiz yapma üzerine kuruludur. Meşk edilen bu şiir bir anlamda karalamadır ve şair divanına girmesini istememiş olabilir.

- Şair, meşk ettiği çalışmaların hepsini değil en güzelini divan tertibine almak istemiş olabilir. Bazı çift matlalı gazel örnekleri buna delil teşkil edebilir.
- Şair, bazı şiirlerini estetik açıdan yetersiz gördüğü veya çalışmasını tamamlama noktasında eksik kaldığını düşündüğü için divan tertibine almamış olabilir.
- Şair, divanını kendisi tertip etmemiş, sonradan bir başkası tarafından tertip edilmiş, böylelikle bazı şiirleri tertip dışında kalmış olabilir.
- Bazı şairlerin müsveddeleri ölümünden sonra yayılmış olabilir.
- Bazı şairlerin, özellikle çok okunan şiirlerinin dilden dile dolaşması sonucu, bir anlamda miri malı olarak görülen ve zamanla aslından uzaklaşan ikinci bir manzume olarak ortaya çıkmış olabilir.
- Özellikle mesaj yüklü tasavvufi şiirler, çoğunlukla müridin eğitimi amaçlı kullanılmasından dolayı şifahi kültürde yer etmiş, arkasından da yazıya geçirilmiş olabilir.
- Kimi şiirler, bazı şairlerin, çoğunlukla da mutasavvıf şairlerin şiirlerine ilaveler yapılması, hatta Ahmed Yesevî'nin hikmetlerinde olduğu gibi onun adına şiirler söylenmesi sonucu tertibe girmemiş olabilir.
- Bir başka önemli husus da mecmua tertip eden kişiden kaynaklanabilir.

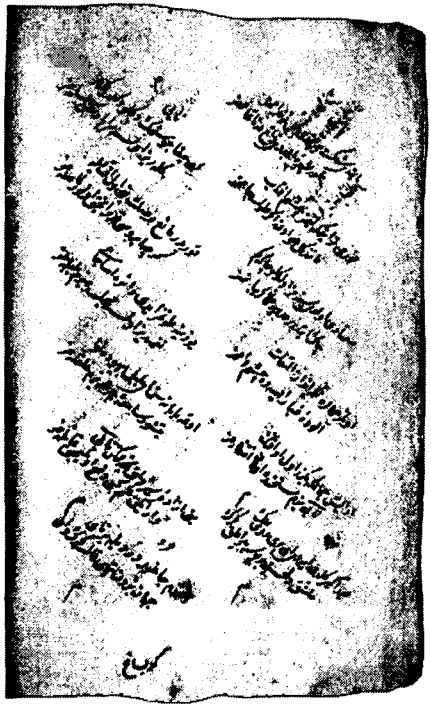
Mecmualarda aktarılan bilgilere kesin gözüyle bakılmamalıdır. Çünkü bunlar sübjektif bir eleme ile oluşturulan derlemelerdir. Bu nedenle derleyici kişisel görüşlerine, kendi gerçeklerine veya inandıklarına yer verebilir. Bunlar, tarihsel gerçekliğe aykırı bilgiler olabilir. Bu nedenle mecmualarda aktarılan bilgiler, mutlaka diğer kaynakların eleştirisine tabi tutulmalıdır.

Son zamanlarda eski Türk edebiyatı araştırmacıları arasında mecmualarla ilgili çalışmalara rağbet oldukça artmıştır. Özellikle üniversitelerin yüksek lisans ve doktora programlarında çeşitli kütüphanelerden mecmualar tez olarak çalıştırılmaktadır. Mecmuaların önemini ortaya koymak, onları belli bir tasnife tabi tutmak, mecmua çalışmaları için bir usûl belirlemek vb. gibi durumlar için 30 Haziran 2012 tarihinde Osmanlı Şiirinin Hazineleri: Mecmualar ve Cönkler Çalıştayı ve 3 Mayıs 2011 tarihinde Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı toplantıları gerçekleştirilmiştir. Bu toplantıların meyvesi olarak M. Fatih Köksal'ın Mecmûa: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı adlı toplantıda "Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)" başlıklı bildirisi Osmanlı dönemi şiir mecmuaları üzerine yapılacak çalışmalar için bir model olarak kabul edilmiş ve proje olarak hayata geçirilmiştir.

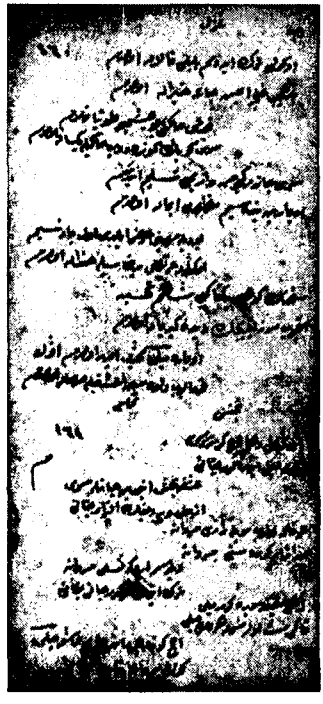
Cönkler

Cönk kelimesinin menşei hakkında iki görüş vardır. Bunlardan birinci görüşe göre bu kelime uzak doğu menşeli olup Cava ve Malaya dillerindeki "conk" kelimesinden gelmektedir. İkinci görüş ise Veled Çelebi İzbudak'ın da belirttiği gibi cönk kelimesi "tespit etmek, derlemek, ciltlemek" anlamına gelen Türkçe "cönemek, cönlemek" fiillerinden türemiştir. Birer antoloji mahiyetinde olan cönkler muhtevalarında birçok konu ile ilgili metinler barındırdıklarından bu eserlere çeşitli yükler taşıyan gemilere de benzetilmişlerdir. Şekli açısından cönge "dana dili / sığır dili" de denmiştir. Bunların yanı sıra cönklere "malak dili, sefîne-i kârî, supara, beyâz-ı büzürg" gibi adlar da verilmektedir.

Cönkler içerik açısından mecmualar ile kesin bir ayrıma tâbi tutulamasalar da, cönkleri şeklen mecmualardan ayırmak mümkündür. Şöyle ki "mecmua" tabiri yana doğru açılan edebî derlemeler hakkında kullanılırken "cönk" ise, yukarı doğru açılan defterler için sarf edilir. Pek çok istinası bulunmakla birlikte, cönklerin halk edebiyatı mahsullerine, mecmuaların ise klâsik Türk edebiyatı mahsullerine tahsis edildiği söylenebilir.



Mecmua Sayfası

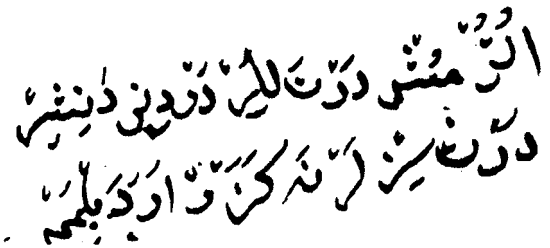


Cönk Sayfası

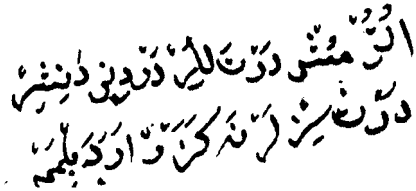
Tıpkı mecmualar gibi cönkler de derleyicinin zevki doğrultusunda şekillenirler. Bir cöngün içerdiği parçalar, cönkteki dil ve imlâ özellikleri vb. hususlar, hem derleyicinin kültür seviyesini hem de derlendiği dönemin genel okuyucu veya dinleyici kitlesinin edebî zevkini gösterebilir.

Cönklerde genellikle imlâ bakımından tutarsızlıklar mevcuttur. Bu durum cönklerin genellikle az tahsilli kişiler tarafından kaleme alınmış olmalarından ileri gelebileceği gibi onların el değiştirmeleriyle de alakalı olabilir. İmlâ ve yazı şeklinden dolayı bazı cönklerin okunması güçleşmektedir.

Cönkler, önemli birer folklor hazineleridir. Bundan dolayı onların gün yüzüne çıkarılması önemli bir zarurettir. Ancak cönk metinleri üzerinde çalışma yapacak araştırmacıların son derece dikkatli ve itinalı davranmaları gerekir. Örneğin araştırmacı bazı mahallî kelimeleri bilmeli veya bu tarz kelimelerin yer aldığı sözlükler edinmelidir. Bununla birlikte araştırmacı, derleyicilerin bazen Türkçe kelimeleri hiç ünlü kullanmadan bazen de Arapça-Farsça kelimeleri orijinal yazımlarından uzak aralara ünlüler koyarak veya kimi ünsüzlerini Türkçe söyleyişe uydurarak yazdıklarını unutmamalıdır. Kimi zaman bazı cümlelerin bile tek bir kelime gibi hiç ayrılmadan yazıldıklarına bile tanık olmak mümkündür. Örneğin bir cönkten alınan aşağıdaki beyitte "derd" kelimesinin son harfi "d" yerine "t" ile yazılmıştır.



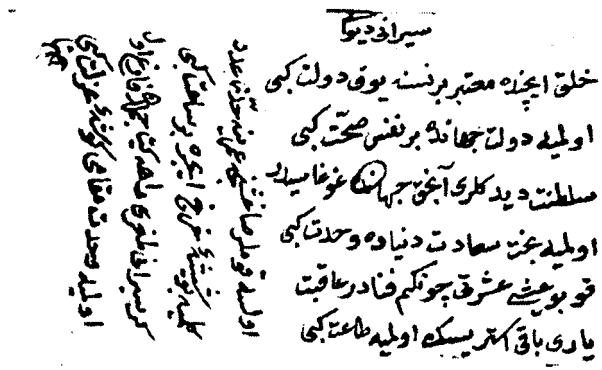
Aşağıdaki cönkte birinci mısrada istek, heves anlamına gelen "ârzû" kelimesinin ilk harfi elif yerine ayın ile yazılmıştır. Aynı zamanda üçüncü mısraın sonundaki "Basra" kelimesinin de Arapça orijinalinden farklı olarak "sin"den sonra bir "y" harfi getirilerek yazılmıştır.



Didi Moskof ârzû iderim Mısr'a
Cümle asker kaldırayım esîre
Çarh-ı kârım olsun Bagdâd Basıra
Kuş gibi uçmağa eyvânımız var

Cönkler, belli bir konu veya tür etrafında şekillenen parçalara yer verebilecekleri gibi çeşitli konular veya farklı türden parçaların bir araya gelmesinden de teşekkül edebilirler. Hamiye Duran'ın üzerinde akademik bir çalışma yaptığı Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Merkezi arşivi 1954 numaralı CD'de kayıtlı cönkte, Alevî-Bektaşî geleneğindeki ikrar cemine ait uygulamalar, cemde icra edilen tevhid, naat, düvaz, üç sünnet yedi farz, dört kapı kırk makam, bir mürşitte bulunması gereken özellikler gibi konuları anlatan şiirler bulunmaktadır.

Cönkler, genellikle az tahsilli kişiler tarafından derlendikleri için onlarda bazı bilgi yanlışlıkları görülebilmektedir. Örneğin şiir başlıklarının kimi zaman gazel olması gerekirken koşma ya da müseddes veya koşma olması gerekirken ilahi, gazel vb. şekillerde karıştırıldığına tanık olmak mümkündür. Bunların yanı sıra bazen şiirlerin kime ait oldukları bilgisinin da yanlış verildiği görülebilir. Bu durum bazı mecmualar için de söz konusu olabilmektedir. Örneğin aşağıda örnek gösterilen Muhibbî'nin "Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi" mısraıyla başlayan meşhur gazeli bir cönkte Seyrânî'ye atfedilmiştir:



Hem cönkler hem de mecmualar tek bir kişinin elinden çıkabileceği gibi

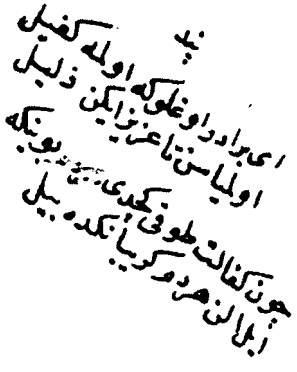
nesilden nesle aktarılırken el değiştirdiklerinden bu eserlere farklı kişilerce ilaveler de yapılmıştır. Bu eserlerin yüzyıllar içerisinde kaç el değiştirdiğini tespit etmek zordur. Ancak bazı eserlerin zahriyelerinde eserin daha önce kimden miras kaldığı gibi bilgiler ve mühürler yer alabilmektedir. Bu gibi kayıtlar, eserlerin tarihî süreç içerisindeki seyrini belirlemeyi bir nebze olsun kolaylaştırmaktadır.

Çoğu cönkte sayfa numaraları yazılmamıştır. Kimi cönklerde ise arada bazı sayfalar eksiktir. Bunun sebebi derleyicinin kendi yırtmaları olabileceği gibi tahrip sonucu yırtılmalar da olabilir.

Cönkler de mecmualar gibi edebiyat tarihi ile ilgili kaynaklarda adına rastlanmayan şairlerin şiirlerine ve nâsirlerin parçalarına yer verebilir, bilinen şairlerin bilinmeyen şiirleri ve kimi nâsirlerin bilinmeyen parçalarını gün yüzüne çıkarabilir, bazı edebî formların değişik varyantlarını barındırabilir, kaynaklarda yer almayan türler, halk şiiri veya aruz kalıplarına yer vermeleri gibi çeşitli yönlerden edebiyat ve folklor kaynaklarına yeni bilgilerin ilave edilmesini sağlayabilirler.

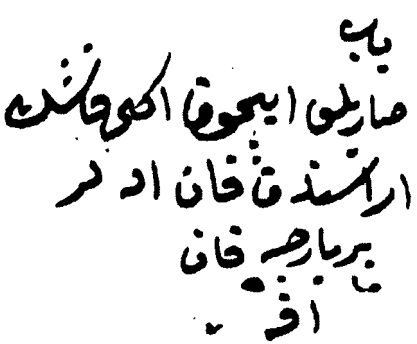
Cönklerin muhtevasını oluşturan malzemeyi kısaca şöyle özetlemek mümkündür: Âşık veya şairlerin şiirleri, çeşitli dualar, sihirle ilgili notlar, ilaç tarifleri, doğum ve ölüm tarihleri, çeşitli hesaplar, anonim türkü, mani, ninni, fıkra, ilahi ve halk hikâyeleri, destanlar, hastalıklar ve tedavileri, geleceğe dair bilgiler, çeşitli bilmeceler ve çözümleri, yemek tarifleri, Karagöz metinleri, fal, büyü, tılsım ve muskalar, rüya tabirleri, hutbeler, ay ve güneş tutulmaları, çeşitli felaketler, tarihler, tekerlemeler, Arapça-Farsça şiirler, hayvan hastalıkları, haşarat ve zehirli hayvanlara karşı alınacak tedbirler, savaş tarihleri, âyet ve hadis manaları, atasözleri... vb.

Mecmualar ve Cönklerden Örnekler



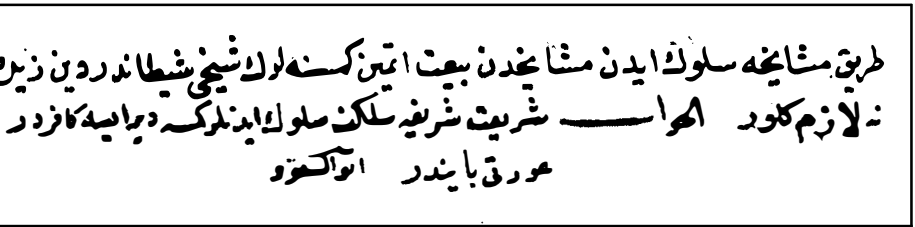
Bir mecmuada yer alan nasihat:
Pend:
Ey birâder oğluña olma kefîl
Olmayasın tâ 'azîz iken zelîl
Çün kefâlet tavkı geçti boynuña
İl elin her dem girîbânıñda bil

(Ey kardeş! Aziz iken zelil olmamak için, oğluna bile kefil olma. Çünkü kefalet kemendi boynuna geçtiğinde, yabancıların elini her an yakanda bil.)



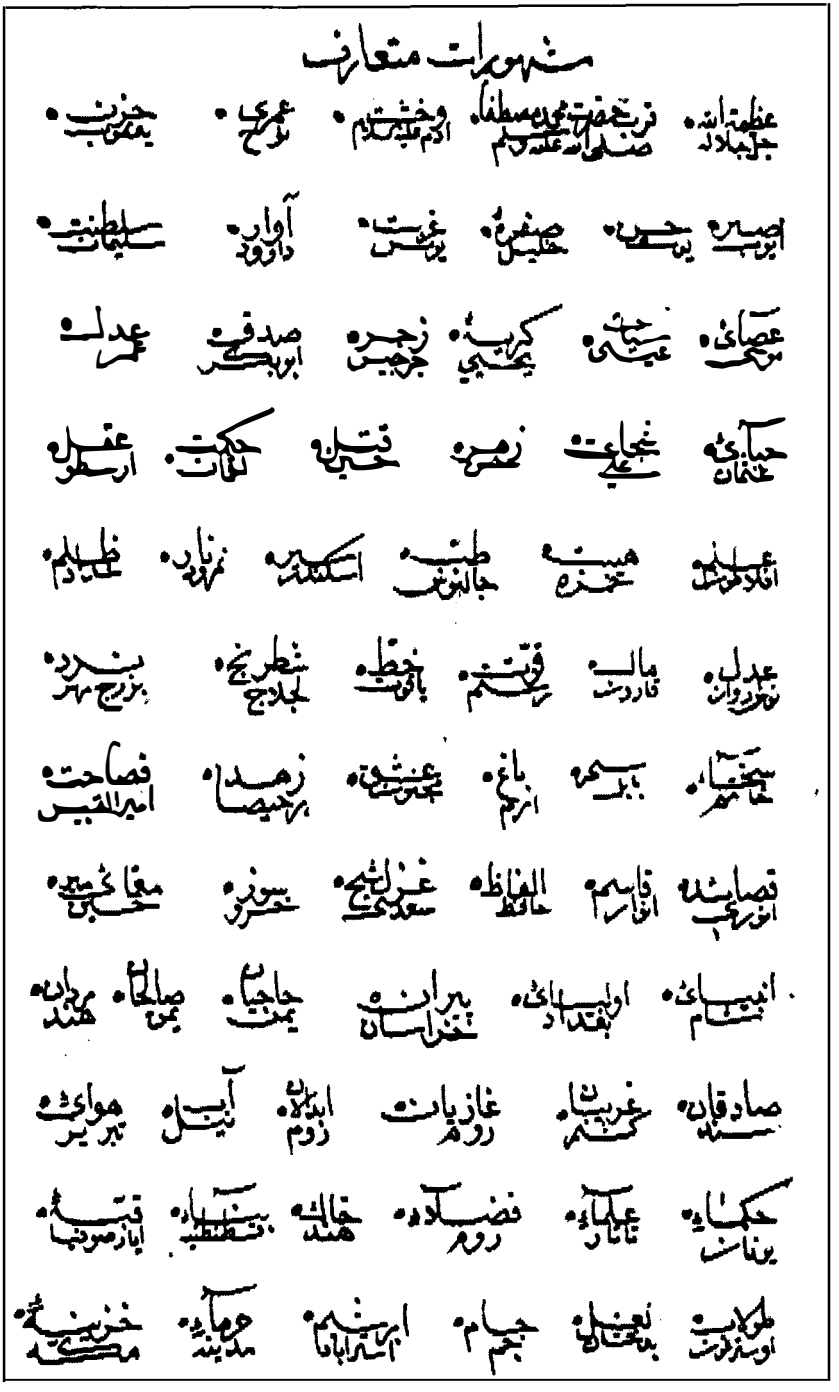
Mecmuaların bazıları, faydalı bilgiler ansiklopedisi özelliği gösterir. Böyle mecmualarda ilaç tarifleri, büyü ve sihir notları, belirli olaylar hakkında düşülen tarihî kayıtlar, dualar, fetvalar vb. birçok materyal bulunur. Yanda böyle bir tarif bulunmaktadır:

Bâb
Sarılık için iki kaşıñ arasından kan alalar. Bir pârça kan aka.



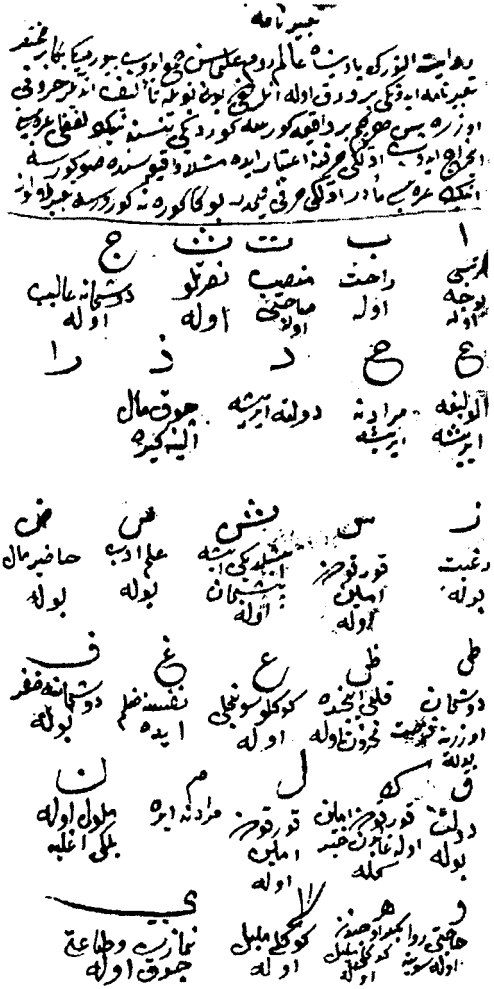
Yukarıda, Osmanlı Şeyhülislâmı Ebussuud Efendi'nin, bir mecmuaya kaydedilmiş fetvası görülmektedir. Ebussuud, bu fetvasında "Şeyhi olmayanın şeyhi şeytandır" diyen kimsenin durumu hakkında karar vermektedir: "Tarîk-i meşâyihe sülûk eden, "Meşâyihten bî'at etmeyen kimseleriñ şeyhi şeytândır." diyen zeyde ne lâzım gelir? El-cevâb: Şerî'at-ı şerîfe silkine sülûk edenler kimse der ise kâifrdir. 'Avreti bâyindir. Ebussuud.

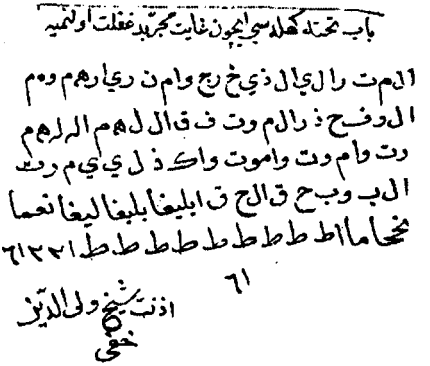
Bir mecmuadan alınan aşağıdaki tablo eskiden kimin ya da nerenin, nesi ile meşhur olduğunu göstermektedir. Anadolu topraklarının gazileriyle, abdallarıyla, fazıllarıyla; İstanbul'un binaları, Ayasofya'nın ise kubbesi ile meşhur olduğu görülmektedir. Ayrıca peygamberlerin özelliklerinin yanı sıra, belirli nitelikleri olan şahsiyetlerin de anıldığı tablo, bir nevi eski dünyanın şöhretleri sözlüğüdür.


مشهورات متعارف
عظمة الله
جل جلاله
قرب حضرت
صلی الله علیه وسلم
اکرم
وخشتم
عمری
یعقوب
حزنه
ایوب
یوسف
صفیر
یونس
داود
آواز
سلیمان
مسیحای
عیسی
کریم
یحیی
زجر
جریر
صدق
ابوبکر
عدل
عمر
حیای
عثمان
شجاعت
علی
حکمت
لقمان
ارسطو
عقل
افلاطون
هیبت
حمزه
طب
جالینوس
اسکندر
نمرود
ظلم
عدل
نوشیروان
مال
قارون
رستم
باقوت
خط
شطرنج
جلدیج
بزرجمهر
سخا
حاتم
بیت
باغ
ارم
عشق
زلیخا
زهد
رابعه
فصاحت
امیرالقیس
فصاحت
انوری
فارسی
الفاظ
حافظ
غزل
سعدی
شیراز
سوز
خسرو
معما
خسرو
انبیای
اولیای
بغداد
پیران
خراسان
حاجیان
یمن
صلحا
هند
صادق
یزید
غریبان
کربلا
غازیان
روم
ابدالان
روم
آبدال
پیر
حکمای
یونان
علمای
روم
فضلای
روم
خاک
هند
سنان
قسطنطنیه
ابازرجمهر
قبه
ملوک
اوستاد
نعمان
جم
جم
ارسنجان
اسرابادا
مدینه
رومای
خزینه
مصر

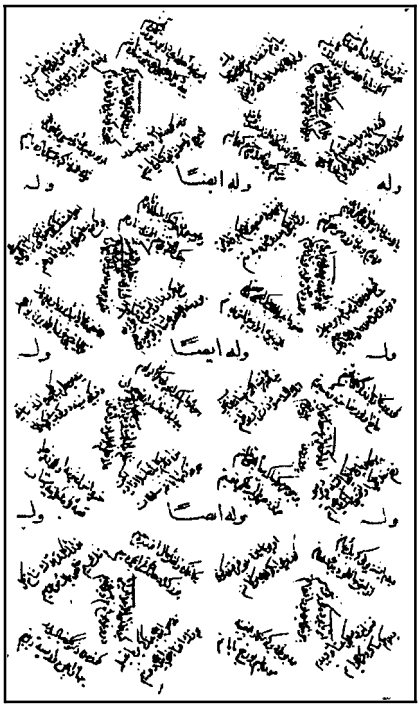
Meşhûrât-ı Müt 'ârif

'azamet-i Allah celle celâhu	kurb-i Muhammed Mustafâ (s.a.v.)	vahşet-i Âdem (a.s.)	'ömr-i Nûh	hüzn-i Ya'kûb	
sabr-ı Eyyûb	hüsn-i Yûsuf	sofra-i Halîl	gurbet-i Yûnus	âvâz-ı Dâvûd	saltanat-ı Süleymân
'asâ-yı Mûsâ	seyâhat-i 'Îsâ	girye-i Yahyâ	zecr-i Circîs	sıdk-ı Ebû Bekr	'adl-i 'Ömer
hayâ-yı 'Osmân	şecâ'at-i 'Ali	zehr-i Hasan	katl-i Hüseyn	hikmet-i Lokmân	'akl-ı Âristo
'ilm-i Eflâtûn	heybet-i Hamza	tıbb-ı Câlinûs	seyr-i İskender	nâr-ı Nemrûd	zulm-i Şeddâd
'adl-i Nûşirevân	mâl-i Kârûn	kuvvet-i Rüstem	hatt-ı Yâkût	şatranc-ı Leclâc	nerd-i Büzürcmihr
sehâ-yı Hâtem	sihr-i Bâbil	bâğ-ı İrem	'aşk-ı Mecnûn	zühd-i Berhîsâ	fesâhat-i Emîrü'l-Kays
kasâ'id-i Enverî	kâsım-ı Envâr	elfâz-ı Hâfız	gazel-i Şeyh Sa'dî	sûz-ı Hüsrev	mu'ammâ-yı Mîr Hüseyn
enbiyâ-yı Şâm	evliyâ-yı Bâğdâd	pîrân-ı Horâsân	hâciyân-ı Yemen	sâlihân-ı Yemen	merdân-ı Hind
sâdıkân-ı Sind	garîbân-ı Keşmîr	gâziyân-ı Rûm	abdâlân-ı Rûm	âb-ı Nîl	hevâ-yı Tebrîz
hükemâ-yı Yûnân	'ulemâ-yı Tâtâr	fuzalâ-yı Rûm	hâk-i Hind	binâ-yı Konstantınıyye	kubbe-i Ayazsofiya
tûlâb-ı Üstergon	la'l-i Bedehşân	câm-ı Cem	ibrişîm-i Esterâbâd	hurmâ-yı Medîne	hazîne-i Mekke

	Bir cönkten alınan yandakı sayfada ilginç bir "ta'bîr-nâme" örneği mevcuttur
	TA'BÎR-NÂME Rivâyet olınur ki pâdişâh-ı âlem Rûm ulemâsın cem' idüb buyurdı baña bir muhtasar ta'bîr-nâme idün ki bir varak ola anlar dahi bunı böyle te'lîf itdiler hurûfı üzere pes her kim bir vâkı'a görse gördigi nesneniñ lafz-ı Arabsini ihrâc idüb evvelki harfine i'tibâr ide meselâ vâkı'asında su görse anıñ Arabîsi mâdır evvelki harfi mîmdir buña göre ne görürse ta'bîr oluna. elif (ا): Mertebesi yüce ola be (ب): Râhat ola te (ت): Mansıb sâhibi ola se (ث): Nusretlü ola cim (ج): Düşmâna gâlib ola ha (ح): Ululıga irişe hı (خ): Murâdına irişe dal (د): Devlete irişe zel (ذ): Çok mâl eline gire râ (ر): ze (ز): Raghet bula sin (س): Korkudan emîn ola şın (ش): İşledigi işe peşîmân ola sad (ص): ilm-i edeb bula dad (ض): Hâzır mâl bula tı (ط): Düşmân üzerine fırsat bula zı (ظ): Kalbi içinde mahzûn ola ayın (ع): Gönlü sevinçli ola ğayn (غ): Nefsine zulm ide fe (ف): Düşmâna zafer bula kaf (ق): Devlet bula kef (ك) Korkudan emîn ola gâibden haber gele lam (ل): Korkudan emîn ola mim (م): Murâdına ire nun (ن): Melûl ola belki ağlaya vav (و): Hâceti revâ ola sevine he (ه): Begler ucından gönli melîl ola lam-elif (لا): Gönli melîl ola ye (ى): Namâzı ve tâ'ati çok ola Bir mecmuadan alınan yandaki kesitte sayfada tahta kurusu tılsımı bulunmaktadır.

	Bir mecmuadan alınan yandaki kesitte sayfada tahta kurusu tılsımı bulunmaktadır.

Mecmua derleyicilerinin bazen estetik bir görüntü oluşturabilmek adına görsel şekiller oluşturacak şekilde şiirleri istifledikleri görülmektedir. Bir mecmuadan alınan aşağıdaki sayfa bu durumu örneklemektedir:



KAYNAKÇA

Akdağ, Ahmet (2013). *Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi'ndeki 19 Hk 2207 Numaralı Şiir Mecmuası (İnceleme-Metin)*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon.

Arslan, Mustafa (2013). "Türk Dil Kurumu Kütüphanesi Yz. A. 210 Numarada Kayıtlı Lügat Mecmuası Üzerine Bir Değerlendirme", *Turkish Studies*, Volume 8/1, s. 579-600.

Atik Gürbüz, İncinur (2012). "Şiir Mecmualarının Biyografik Değerine Dair Araştırmalara Ek", *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 32, s. 147-157.

Aydemir, Yaşar (2007). "Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler", *Turkish Studies*, Volume 2/3, s. 122-137.

Bilecik, Fahrünnisa (1991). *Divan Mecmualarında Edirneli Nazmî İnceleme-Metin-İndeks*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

Cin, Halil ve Akgündüz, Ahmet (1995). *Türk-İslâm Hukuk Tarihi*, C. 1, İstanbul: OSAV Yayınları.

Çetin, Nihad M. (1973). *Eski Arap Şiiri*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.

Daş, Abdurrahman (2004). "Türkiye Selçukluları ve Osmanlı Dönemi Hakkında Tarihî Kaynak Olarak Münşeât Mecmualarının Değerlendirilmesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 45, S. 2, s. 205-218.

Devellioğlu, Ferit (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 23. Baskı, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Duran, Hamiye (2012). "Alevilik-Bektaşilik Muhtevalı Bir Cönk", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, S. 61, s. 77-108.

Durubilmez, Bayram (2008). "Halk Edebiyatı Metinlerini Okurken Karşılaşılan Sıkıntılar", *Turkish Studies*, Volume 3/6, s. 228-241.

Gökyay, Orhan Şaik (1993). "Cönk", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, C. 8, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 73-75.

İbrahim Cûdî Efendi (2006). *Lügat-ı Cûdî*, Haz. İsmail Parlatır, Belgin Tezcan Aksu, Nicolai Tufar, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Kaya, Doğan (2007). "Kültürümüzde Cönklerin Önemi ve Sivas Kaynaklı Cönkler", Kültürümüz ve Kitap Sempozyum Tebliğleri, 4-6 Mayıs 2007, s. 302-312.

Kaya, Süleyman (2005). "Mahkeme Kayıtlarının Kılavuzu: Sakk Mecmuaları", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 3, S. 5, s. 379-416.

Kılıç, Atabey (2012). "Mecmûa tasnifine dâir", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa: Osmanlı edebiyatının kırkambarı*, Haz. Hatice Aynur vd., İstanbul: Turkuaz Yayınları, s. 75-96.

Köksal, M. Fatih (2012). "Şiir Mecmualarının Önemi ve 'Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi' (MESTAP)", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VII Mecmûa: Osmanlı edebiyatının kırkambarı*, Haz. Hatice Aynur vd., İstanbul: Turkuaz Yayınları, s. 409-431.

Kurnaz, Cemal ve Aydemir, Yaşar (2013). "Mecmualara Sorulması Gereken Sorular", *Turkish Studies*, Volume 8/1, Ankara, s. 51-64.

Mengi, Mine (1977). "Bir Şiir Mecmuası Hakkında", *Türkoloji Dergisi*, S. 7, s. 73-78.

Örsten, Seda (2007). "Osmanlı Hukuk Tarihi Kaynağı Olarak Fetvâ Mecmuaları (Fatwa Collections As a Source of Ottoman Legal History)", *Türk Hukuk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S. 4, s. 29-40.

Saraç, M. A. Yekta (2013). *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, 11. Baskı, İstanbul: Gökkubbe Yayınları.

Şemseddin Sami (2006). *Kâmûs-ı Türkî*, 15. Baskı, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Şenödeyici, Özer (2012). Kilisli Ebû Bekir Vahîd Divançesi, Konya: Kömen Yayınları.

Tatlı, Bekir (2008). "Hutbe Mecmualarında Hadis Kullanımı", *Ç. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 17, S. 1, s. 357-378.

Uzun, Mustafa (2003). "Mecmua", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, C. 28, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 265-268.

Yazar, Sadık (2013). "XVI. Yüzyılda Derlenmiş Bir Musammat Mecmûası", *Turkish Studies*, Volume 8/1, S. 601-650.

KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA TERCÜME VE ŞERH GELENEĞİ

Sadık YAZAR

1. Temel Kavramlar[17]

1.1. Şerh

Sözlüklerde "*bir şeyi kesmek ve içini açığa çıkarmak*" gibi anlamlar verilen **şerh** kelimesi, daha sonra ilk anlamını korumakla birlikte anlam genişlemesi ile "*keşf etmek ve beyan etmek; "müşkil, mübhem ve mahfîma'kûlesinikeşf ve izhâr eylemek, fehm eylemek"; "bir durumu açıklığa kavuşturmak, müşkil bir meseleyi açıklamak, kapalı ve gizli şeyleri ortaya çıkarmak*"; "*anlaşılması güç bir metni beyân, tefsîr ve keşf etmek; niteliğini açıklamak, aydınlatmak, yorumlamak*"; "*bir metnin sırlarını, ince dikkatler gerektiren ifade ve nüktelerini açıklama ve yorumlama*" gibi terimsel anlamlar kazanmıştır. Klâsik lügatlerde verilen anlamların ortak noktası, kapalılığın giderilip gizli olan şeyin ortaya konmasıdır.

Tunca Kortantamer ise şerhi "*bir metnin daha iyi anlaşılsın diye, o metni başkalarından daha iyi anladığı kanaatinde olan kişiler tarafından açıklanması*" olarak tarif eder.

Şerh kelimesi Kur'an-ı Kerim'de de **sadr** kelimesi ile birlikte geçmekte olup "*göğsü açmak yani ferahlatmak*" anlamlarında kullanılmaktadır.

Şerh, Türkçe edebî metinlerde de sıkça kullanılmış bir kelime olup şâirlerin bu kelimeyi genellikle lügat ve terim anlamını çağrıştıracak şekilde tevriyeli olarak kullandıkları görülmektedir. Kelimeyi tevriyeli kullanma çabasının bir neticesi olarak, şerh kelimesinin kullanıldığı bağlam içinde yara anlamındaki **şerha** ve

---

17 Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh faaliyetleri ve kaynakçası hakkında ayrıntılı bilgiler ve örnek metinler için bkz: Sadık Yazar, *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, 2011.

zahm gibi kelimelerin de sıkça kullanıldığı görülmektedir. Şerh kelimesi Türkçe edebî metinlerde, genellikle "*yarmak*" lügat anlamının yanında, "*söylemek, geniş-çe anlatmak, açıklamak, izah etmek*" gibi anlamlarda sıkça kullanılmaktadır.

Şerh kavramının bulunduğu kavram alanında onunla ilişkili başka kavramlar da vardır.

1.2. Tefsîr

Kelime anlamı açmak ve açıklamak olan tefsir, terim olarak "*Kur'an-ı Kerim'deki ayetlerin anlamlarını açıklamak, çıkan hükümleri, nâsih-mensûh, muhkem-müteşâbih gibi niteliklerine göre ayırmak, iniş sebeplerini ve metindeki bağlamlarını ortaya koymak*" demektir. Bununla birlikte tefsir kelimesi, diğer ilim sahalarındaki eserlerin açıklanışı ve izahı olarak da şerh kelimesinin müteradifi olarak kullanılmaktadır. Gilliot'un Encyclopedia of Islam'a yazdığı şerh maddesinde verdiği bilgiye göre İbnü'n-Nedîm'in *el-Fihrist* kitabında birçok şerh türü eserin tefsir kelimesi ile kaydedildiği anlaşılmaktadır. Nitekim bazı Türkçe şerh çalışmalarının da tefsîr kelimesi ile ifade edildiği görülmektedir. Tefsîr kavramının Kur'an dışındaki bazı eserlerin açıklanması anlamında şerhin müteradifi olarak kullanılmasına karşılık, bazı sure veya ayetlerin özellikle tasavvufî açıklamaları için de şerh sözcüğünün kullanıldığı görülmektedir.

1.3. Te'vîl

Evl kökünden gelen kelime "*geri dönme*" manasındadır. Tef'îl babında (te'vîl) ise "*açıklamak ve beyan etmek*" gibi bir manaya da gelir. Istılah olarak ise "*bir manayı ihtimallerin en doğru olanı istikametinde açıklamak*" olup doğrudan tefsîr ilmiyle dolaylı olarak da **şerh** ve **tercüme** kavramları ile ilgili bir terimdir.

1.4. Haşiye

Söz ve yazıdaki fazlalıklar "*bir şeyin kenarı, bir eserin ve yazının bulunduğu sayfanın kenarlarındaki boşluk*" anlamlarında olup hâmiş ve derkenâr sözcükleriyle eşanlamlı olan haşiye, terim olarak "*bir metinde ve şerhte geçen ayet, hadis ve özel isim gibi şeyler için sayfa kenarlarında yapılan kısa açıklama*" anlamına gelir. Şerhten farkı daha kısa olması ve eserin tamamına değil genelde bir ibareye açıklık getirmesidir. Sedat Şensoy'un verdiği bilgiye göre, şerh türü eserler üzerine de şerhler kaleme alınmıştır; ancak genelde şerhlere dair yapılan açıklama, eleştiri ve ilave tarzı notlardan oluşan eserler hâşiye, hâşiyelere dair yazılan notlar ise ta'lîk / ta'lîkât diye isimlendirilmiştir.

Bununla beraber bilhassa XIV. yüzyıldan sonra şerh mahiyetindeki müstakil eserlere hâşiye de denilmiş ve kelime bu anlamda teknik bir terim haline gelmiştir. Kütüphanelerde bu isim altında birçok eserin kaydedilmiş olduğu görülmekte ve bu tür eserlerin neredeyse tamamının da Arapça olduğu gözlemlenmektedir.

Arap edebiyatında hâşiye türü çalışmaların çoğunlukla ders kitabı olarak okutulan muhtasar gramer eserleriyle belagat kitapları üzerinde yoğunlaştığı; bunun yanında tefsir, hadis, fıkıh, kelam gibi naklî ve mantık gibi aklî ilimler sahasına giren eserler üzerinde de hâşiyeler yazıldığı görülmektedir.

1.5. Ta'lîk, ta'lîkât

Şerhle ilgili olan başka bir kelime ise alak "*ilişmek, yapışmak*" kökünden türeyen ta'lîk ve çoğulu ta'likât kelimeleridir. "*İliştirme: iliştirilen nesne ve eklenen not*" demek olup terim olarak hâşiye amacıyla yapılan ilaveleri ve açıklamaları ifade eder. Ancak yorum içeren hâşiyelere ta'lîk adını verenler olduğu gibi, ta'lîki bir metnin bazı kısımlarının tashihi veya izahı yahut daha fazla bilgilendirmek maksadıyla ilave edilmiş olan mülahazalar ve haşiyeye göre daha özel ve önemli açıklamalar diye anlayanlar da vardır.

1.6. Telhîs

Sözcük anlamı olarak "*hülâsa etmek, kısaltmak, îzah etmek, özetlemek*" anlamlarına gelen telhîs, telif bir eseri, açıklamalar da getirmek suretiyle, kısaltmak anlamına gelmektedir.

1.7. Tercüme

Tercüme kelimesinin menşei noktasında, yapılan çalışmalarda belirgin bir ihtilafın söz konusu olduğu görülmektedir. Kelimenin Arapça kurallara uygun olup bu dilden geldiğini söyleyenler olduğu gibi kelimenin Âramîceden Arapça ve İbraniceye geçtiğini söyleyenler de mevcuttur. Bununla birlikte kelimenin Farsça, Âramîce, Süryânîce veya Akadca asıllı tercüman kelimesinden Arapçaya geçtiği görüşleri de bulunmaktadır.

Kelimenin Osmanlı Türkçesindeki imlası üzerinde muhtelif sözlüklerden hareketle bir çalışma yapan Cemal Demircioğlu; kelimenin aslen terceme olduğu; ancak tercime ve tercüme şekillerinin de kullanıldığı, özellikle de tercüme şeklinin meşhur bir galat olarak dile yerleştiği noktasındaki görüşlere yer vermektedir.

Lügatlerde "*bir kelâmı lisân-ı âherletefsîr etmek*", "*bir lisânıâheriyletefsîr ve beyân eylemek*", "*kelimenin mealini diğer lisan üzere ifade etmek*" gibi ifadelerle tanımlanan tercüme en basit ifadeyle *bir metni başka bir dile aktarmaktır.* Bu aktarım metnin yazıldığı dilin herhangi bir lehçesi veya farklı bir dönemine de yapılabilir ki bu da dil içi çeviri olarak karşımıza çıkar. Aktarım etkinliğini yazılı olarak gerçekleştiren kişiye mütercim, bunu sözlü olarak gerçekleştiren kişiye de tercümân, dilmaç veya kelimeçi denir.

Cumhuriyet döneminden itibaren tercüme kelimesine yüklenen anlam, çeviri kelimesiyle ifade edilmeye başlanmış ve bu kelime günümüzde artık yaygın hale gelmiştir. Bununla birlikte, Saliha Paker Osmanlı dönemindeki tercüme

faaliyetlerinin günümüzdeki çeviri kavramıyla karşılanamayacağını ileri sürerek bu dönem metin aktarımı etkinlikleri için tercüme kelimesinin kullanılmasının daha isabetli olacağını düşünmektedir.

Tercüme kavramı yaygın olan*metin aktarımı* anlamının dışında; *bir insanın hayatını anlatan metin (terceme-i hâl), hadis ilmindebir bâba unvan koymak, bir sözü söylendiği dilde veya farklı bir dilde tefsir etmek* gibi anlamlara da gelmektedir.

Tercüme kelimesiyle aynı anlam dairesinde yer alan bir kavram da Kur'an'ın tercümeleri için kullanılan meâldir. Hem lafzı hem de manası itibarıyla Allah'ın kelâmı olduğu için Kur'an metninin diğer eserler gibi tam olarak başka bir dile tercümesinin mümkün olamayacağı düşünüldüğünden Kur'an tercümeleri tercüme kelimesinden ziyade meâl kelimesi ile ifade edilmiştir. Elmalı HamdîYazır'ın kullanmasından sonra yaygınlaşmaya başlayan bu kavramla, yapılan tercümelerin eksik ve yetersiz olduğu belirtilmekte ve Kur'an'ın yerini tutmadığına işaret edilmektedir.

2. Şerh, Tefsîr ve Tercüme Kavramlarının Birbiriyle İlişkisi

Bazı şerh ve tercüme türü eserlerin girişlerine bakıldığında tercüme (bir dilden başka bir dile aktarma) faaliyetinin şerh, şerh (bir metnin açıklanması ve yorumlanması) faaliyetinin de tercüme kelimesi ile ifade edildiği görülür.

Türkçe metinlere yapılan şerh faaliyetleri bir yana bırakılırsa, ister edebî isterse edebiyat dışı olsun, klâsik Türk edebiyatındaki şerh türü eserler aynı zamanda birer tercümedirler. Şöyle ki Türkçenin dışındaki bir dil ile (Arapça, Farsça) yazılan metinler Türkçe olarak şerh edilirken, kaynak metnin anlamı da bir şekilde Türkçeye aktarılır. Genel olarak bu şerhlerde takip edilen usul dolayısıyla, evvela şerh edilen metindeki kelimeler teker teker gramer özellikleri bakımından tahlil edildiği gibi, bu kelimelerin birebir Türkçe karşılıkları ile metin içinde aldıkları anlamlar da verilir. Ancak şerh türü eserleri tercüme olarak değerlendirmemizin asıl sebebi, özellikle edebî şerhlerin çoğunda "*ma'nâ-yıbeyt, tercüme-i beyt*" gibi ifadelerle kaynak metnin sözcüğü sözcüğüne veya buna yakın bir strateji ile Türkçeye aktarılmasıdır.

Şerh ve tercüme arasındaki bu yakın ilişki, şerh-tefsir ve tercüme-tefsir için de geçerlidir. Öncelikle şerh ve tefsir kavramları bir metni açıklamaları bakımından aynı anlama gelmekle birlikte, tefsir zamanla sadece Kur'an'ın, şerh ise Kur'an'ın dışındaki metinlerin açıklaması için kullanılan kavramlar olarak müşterek İslamî kültürdeki yerini almıştır. Bununla birlikte, yukarıda da değinildiği gibi, erken dönemde Kur'an dışındaki bazı metinlere yapılan açıklamalar da tefsir kavramıyla ifade edilmiştir.

Şerh ve tefsîr kavramları, Osmanlı dönemi şârihleri tarafından aynı anlam dairesi içinde değerlendirilmiştir. Yaptıkları şerh uygulamalarına bakıldığında, şerh ve tefsir kavramlarını hem tek başlarına hem de birlikte şerh etkinliğini ifade etmek için kullandıkları görülmektedir.

3. Şerh

Batı medeniyetinde çoğunluğu Aristo ve Eflatun'un eserleri etrafında gelişen felsefî; Kitâb-ı Mukaddes ve Hipokratik külliyâtı gibi eserler etrafında gelişen dinî ve bilimsel ve nihayet Homer, Cicero, Horace, Virgil ve Terence gibi klâsik yazarların şiir ve nesirleri etrafında gelişen edebî bir şerh geleneğinin geliştiği görülmüştür. Müşterek İslamî kültürde ise Kur'an'a yazılan tefsirlerin örnek alındığı geniş bir şerh geleneği gelişmiştir. Sistemli ilk örnekleri hicrî III. (IX) yüzyıldan itibaren hadis başta olmak üzere fıkıh, kelâm, tefsir gibi temel İslamî ilim şubelerinde ortaya çıkmaya başlamıştır. İlerleyen yüzyıllarda bu temel bilimlere, dil bilimi, belâgat, tarih, biyografi, tasavvuf ve edebiyat gibi ilimler de katılmış ve şerh geleneğinin konu yelpazesi genişlemiş; özellikle Memlûklar ve Osmanlılar döneminde şerh etkinlikleri yaygınlık kazanmıştır.

Müşterek İslamî kültürdeki şerh geleneğinin dili büyük oranda Arapça olmakla birlikte, zamanla Farsça ve Türkçe de bu şerh geleneğini besleyen diller arasına dâhil olmuşlardır. X. yüzyılın sonlarından itibaren başlayan Farsça şerh çalışmalarının daha ziyade Şia geleneği etrafında üretilen metinler ile Attâr, Şebüsterî ve Sa'dî gibi mutasavvıf şair ve yazarların edebî niteliği de ön planda olan tasavvufî klâsikleri üzerine bina edildiği görülmektedir. Mollâ Câmî (ö. 1492), Devvânî (ö. 1502), Meybüdî (ö. 1504) ve Lâhicî (ö. 1506) gibi isimlerin önemli temsilcileri olduğu Farsça şerh geleneğinin gelişmesinde, Türk âlimlerinin de etkisi olduğu anlaşılmaktadır.

Klâsik Türk edebiyatında ise, her ne kadar XIV. yüzyılın sonundan XVI. yüzyılın başlarına kadarki süreçte Batı Türkçesi ile yazılan bazı şerh türü eserler ile karşılaşılmaktaysa da, Türkçe şerh çalışmalarının yaygınlaşıp bir gelenek oluşturması XVI. yüzyılın ikinci yarısını bulmuştur. Sürûrî, Sûdî ve Şem'î gibi şârihlerin öne çıktığı XVI. yüzyıldan sonra, kaynak metin yelpazesi genişleyerek artan Türkçe şerh faaliyetleri XVIII. yüzyılda tavan yapmış ve bu yüzyılda İsmâîl Hakkı Bursevî, Müstakîmzâde Süleymân Sa'deddîn Efendi, Salâhî mahlaslı Abdullâh Selâheddîn-i Uşşâkî ve Ebü'l-İsme Mustafâ İsâmeddîn gibi yaptıkları şerh faaliyetleri öne çıkan şârihler yetişmiştir.

Klâsik Türk edebiyatı şerh geleneğinde, şerh faaliyetinin genellikle şerh (teşrîh) sözcüğü başta olmak üzere; tefsîr, beyân (tebyîn), ayân, keşf, izhâr, hall, îzâh (tavzîh), ta'bîr, tafsîl, teşrîf, ta'rîf ve tercüme gibi Arapça asıllı birçok sözcüğün eylemek, etmek, olmak gibi Türkçe yardımcı fiillerle birleşerek ortaya çıkan

bileşik fiillerle ifade edildiği görülmektedir. Bu gelenekte bir metnin şerh edilmesinde; *"kaynak metin ile ilgili okuyucunun bilgi birikiminin yetersiz kaldığı yerler olduğu düşüncesi"* genel sebep olarak ortaya çıkarken özellikle tasavvufî metinlere yapılan şerhlerde *"eldeki metinlerin bir düşünce ve inanç sistemini açıklamak için bir vasıta olarak kullanılması"* da şerhte rol oynamıştır. Bazı Farsça klâsiklerin şerhinde, Fars dili ve edebiyatı öğretiminin de şerh uygulamalarının ortaya çıkmasını tetiklediği anlaşılmaktadır.

Klâsik Türk edebiyatındaki şerh uygulamaları incelendiğinde şerh olarak değerlendirilen eserlerin, kaynak metinlerin açıklanma biçimi (usûl) ve maksadına göre; a) Aktarma yönü ağır basan şerhler b) Açıklama yönü ağır basan şerhler diye iki gruba ayırmanın mümkün olacağı sonucuna varılmıştır. Aktarma yönü ağır basan şerhlerde filolojik açıklamalara fazla yer verilmeden kaynak metnin genişletilerek Türkçeye aktarıldığı ve bu tür şerhlerde önceliğin kaynak metnin doğru bir şekilde Türkçeye aktarımına verildiği; açıklama yönü ağır basan şerhlerde ise, kaynak metnin geniş filolojik tahliller eşliğinde mufassal bir şekilde açıklandığı ve kaynak metinde gizli/kapalı olduğu düşünülen mananın gün yüzüne çıkarılmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu özellikleri dikkate alındığında, açıklama yönü ağır basan şerhlerin "klâsik şerh" nitelemesine daha uygun olduğu; aktarma yönü ağır basan şerhlerin tercümeye yakın metinler olarak değerlendirilebileceği anlaşılmaktadır. XIX. yüzyılın sonlarına kadar hâkim olan bu iki şerh şeklinin yerlerini, XX. yüzyılda biri klâsik şerhin devamı olan diğeri de modern metin açıklama kuramlarının etkisinde gelişen ve "modern" olarak değerlendirilen iki tür şerh çalışmalarına bıraktığı görülmektedir.

Açıklama yönü ağır basan Türkçe şerhlere kaynaklık eden edebî metinlerin genellikle manzum olduğu, bunun yanında *Gülistân* gibi manzum-mensur olarak yazılan birkaç edebî metnin de şerh edildiği görülmektedir. Aktarım yönü ağır basan şerhlerde ise kaynak metinlerin daha ziyade mensur metinler olduğu anlaşılmaktadır. Şerh metinleri çoğunlukla mensur olmakla birlikte bazı manzum şerhlerin de kaleme alındığı görülmektedir.

Klâsik Türk edebiyatındaki şerh geleneğine Arapça, Farsça ve çoğu tasavvufî manzumelerden oluşan Türkçe metinler kaynaklık etmiştir. Bunun yanında iki veya üç dilli olan bazı sözlük metinleri de bu şerh geleneğinin ilgi sahasına girmiştir. Şerh faaliyetlerine konu olan edebî metinler arasında mesnevîler, bir şairin dîvânı veya şiirlerinden yapılan seçmeler, musammatlar, kasideler, gazeller, Türkçe tasavvufî metinler, muammâ ve lügazlar, rübâ'î, kıt'a ve beyitler, âyet ve hadîs metinleri, esmâü'l-hüsnâlar, hilye metinleri, *Gülistân* gibi tasavvufî özelliği de bulunan bazı mensur metinler, Arapça ve Farsça meseller (atasözü ve deyimler), Hz. Alî'nin vecîzeleri ve belâgat ile ilgili metinler bulunmaktadır. Edebiyat dışı

metinler arasında da kelâm, hadis, fıkıh, tecvîd ve kırâ'at, tasavvuf, evrâd, sözlük, gramer, aruz ve heyet gibi ilim sahalarındaki bazı metinler bulunmaktadır.

Klâsik Türk edebiyatındaki şerh geleneğine usûl/yöntem açısından bakıldığında genel olarak iki katmanlı bir yapıdan oluşan bir şerh usûlü ile karşılaşılmaktadır. İlk katmanda sözcük birimine göre bölünen kaynak metin anlam ve gramer özellikleri bakımından tahlil edilirken ikinci katmanda da kaynak metin bütün olarak ele alınıp içinde barındırdığı anlam bakımından açıklanmaya ve genişletilmeye çalışılır. Kaynak metinlerin muhtevasına ve şârihlerin şerh anlayışına bağlı olarak bu iki katmana bazı eklemelerin de yapıldığı görülmektedir. Açıklama yönü ağır basan şerhlerde; şerh esnasında verilen bilgi ve yapılan yorumların örneklendirildiği/istişhâd edildiği de anlaşılmaktadır.

İstişhâd "şahit gösterme" metodu, "*bir kelimenin veya bir ifadenin lafız, anlam ve kullanım doğruluğunu kanıtlamak amacıyla doğruluğu kesin olan nazım ve nesirden örnek vermek*"anlamında olup Kur'an'ı ve hadisleri daha doğru anlayıp yorumlayabilme kaygısından doğan klâsik Arap dilciliğinde bir yöntem olarak kullanılmıştır. Erken dönem Kur'an ve hadis çalışmalarında genellikle câhiliye, muhadram, mütekaddimûn ve müvelledûn dönemi şairleri şahit olarak kabul edilirken şerh geleneğinin gelişmesi ve muhtelif sahalardaki eserlerin şerh edilmeye başlanması ile ayet ve hadisler başta olmak üzere meseller, dinî-tasavvufî ve ilmî konularda yazılmış çeşitli eserler ile manzum ve mensur olarak yazılmış edebî eserler de şâhit olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Klâsik Türk edebiyatı şerh geleneğinde de bu yöntem kullanılmış olup şârihler, şerhlerinde verdikleri bilgileri, yaptıkları yorumları başta ayet ve hadis olmak üzere, atasözleri, deyimler, şiir örnekleri vb. şahitlerle teyit etme yoluna gitmişlerdir.

Modern zamanlarda olduğu gibi belli bir disiplin dairesinde atıf yapma şeklinde olmasa bile, şerh türü eserlerde, yararlanılan kaynaklara gönderme yapmada daha itinalı davranıldığı görülmektedir. Şerhlerde yararlanılan kaynakların tespiti, ancak o şerh metinlerinin dikkatli bir şekilde incelenmesiyle mümkün olabilir. Nitekim şerh metinleri üzerinde yapılan bazı akademik çalışmalarda bu hususa dikkat edilerek şerhte yararlanılan kaynakların tespit edildiği görülmektedir.

Bir telif faaliyeti olarak şerhlerin yazılma sebepleri, müşterek İslamî kültürde özellikle de Osmanlı yazınındaki tercüme veya telif türü eserlerin yazılma sebeplerinden pek farklı değildir. Şârihler de eserlerinin girişlerinde yer verdikleri sebeb-i telif bölümlerinde, kendilerini eser (şerh) yazmaya sevk eden sebepleri anlatırken çoğunlukla diğer eserlerde de görmeye alıştığımız kalıplaşmış ifadeleri kullanırlar. Bu bağlamda devlet adamı, şeyh, dost (muhib) vb. kişilerin ısrarlı istekleri, şerhi kaleme alan kişinin hâtiften kalbine gelen bir ses veya -daha ziyade tasavvufî manzumelerin şerhlerinin sebepleri arasında yer aldığı üzere – şeyhinin

şârihe rüyada işaret etmesi, şârihin herhangi bir sebep olmadan "*hâtır-ı fütûrına hutûr*" etmesi, yazılacak şerhin ileri gelen devlet adamlarından birine hediye olarak sunulma isteği vb. sebepler şerh türü eserlerin yazılmasında da şârihler tarafından ileri sürülen sebepler arasında yer alır.

Klâsik Türk edebiyatı şerh geleneğindeki açıklama amaçlı şerhlerin çoğunlukla manzum metinler üzerine yapıldığı görülür. Bu manzum metinler çoğunlukla edebî olmakla birlikte; sözlük, gramer, kelâm, fıkıh, tecvîd, kıraat vb. konulardaki manzumelerin de Türkçe şerhlere kaynaklık ettiği görülmektedir. Şerh edilen Türkçe metinlerin ise neredeyse tamamı manzumdur.

Daha ziyade aktarma yönü ağır basan şerhlere kaynaklık eden mensur metinler genellikle edebiyat dışındaki ilim sahalarında kaleme alınmıştır. Hadis, kelam, fıkıh, tecvid gibi dinî ilimlerle hukuk, mantık, aruz ve belagat sahasındaki mensur metinlerin şerh edildiği görülür. *Gülistân* ve *Bahâristân* gibi manzum-mensur olarak yazılan bazı edebî metinler de şerh edilen mensur metinler arasına dâhil edilebilir.

Klâsik Türk edebiyatı şerh geleneğinde, şerh metinleri çoğunlukla mensurdur; ancak manzum olarak kaleme alınan şerhler de bulunmaktadır. Aktarıma dayalı şerhlerin bir kolunu oluşturan bu tür eserlerin şerh olarak değerlendirilmesi bazen yazarları tarafından bizzat ifade edilirken bazen de eseri inceleyen araştırmacılar tarafından şerh olarak değerlendirirler. Bu tür değerlendirmelerde şerh ölçütü, kaynak metnin normal bir tercümeyi aşan bir şekilde genişçe ve açımlanarak tercüme edilmesi olduğu görülmektedir.

Türkçe şerhlere kaynaklık eden Arapça metinlerin daha ziyade edebiyat dışı olarak değerlendirilen metinler olduğu görülmektedir. Fıkıh (Ferâiz-i sirâciyye), kelâm (Fıkhu'l-Ekber gibi), gramer (Kâfiye, Şâfiye, Maksûd, Emsile, Avâmil ve Muğnî gibi), astronomi (Rûznâme-i Şeyh Vefâ gibi), tasavvuf (Fusûs, Menâzilü's-Sâ'irîn, Maksadu'l-Aksâ ve Hutbetü'l-beyân gibi) gibi ilim sahalarındaki bu Arapça metinlerin yanında; muhtelif konulardaki hadis metinleri, esmâü'l-hüsnâ ile evrâd metinleri de Türkçe şerhlere kaynaklık eden Arapça metinler arasına dâhil edilebilir. Bu metinlere yapılan şerhlerin çoğunlukla filolojik açıklamaların fazla yer almadığı tercümeye yakın aktarma amaçlı şerhler olduğu görülmektedir. Bununla birlikte kelâm, tecvîd ve kırâat gibi yine edebiyat dışı ilim sahalarındaki *Kasîde-i Nûniyye, Mukaddimetü'l-Cezerî* ve *Kasîde-i Şâtıbî* gibi bazı Arapça manzum metinlere yapılan şerhlerin açıklama yönü ağır basan şerhler olduğu görülmektedir.

Şerh edilen Arapça metinlerin bazıları da edebî manzumelerdir. Kasîde-i Bürde başta olmak üzere, *Kâsîde-i BânetSu'âd, Kasîde-i Münferice, Kasîde-i Tantarâniyye, Kasîde-i Hamriyye, Kasîde-i Nûniyye-i Büstî* bu edebî metinlerden bazılarıdır.

Türkçe şerhlere kaynaklık eden Farsça metinler, çoğunlukla tasavvufî özellikleri de bulunan edebî eserlerdir. Bunların başında Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Ma'nevî*'si gelmektedir. Sa'dî'nin *Gülistân* ve *Bostân*'ı, Attâr'ın *Pendnâme* ve *Mantıku't-Tayr*'ı, MahmûdŞebüsterî'nin*Gülşen-i Râz*'ı, Mollâ Câmî'nin *Bahâristân*'ı ve *Yûsuf u Züleyhâ*'sı, Hâfız, Şâhî, Örfî, Sâ'ib-i Tebrîzî, Şevket-i Buhârî, Osmanlı padişahlarından Yavuz Sultân Selîm (Selîmî) gibi şairlerin Farsça şiirleri Türkçe olarak şerh edilen Farsça metinler arasında zikredilebilir.

Klâsik Türk edebiyatı şerh geleneğinde, şerh edilen metinlerin dili genellikle Arapça ve Farsçadır; ancak neredeyse tamamı tasavvufî olan bazı Türkçe metinlerin de bu şerh geleneğine kaynaklık ettiği görülmektedir. Çoğu şathiyye özelliği arz eden bu Türkçe metinler, genellikle manzumdur. Yûnus Emre'nin şathiyesi başta olmak üzere, Hacı Bayrâm-ı Velî, Eşrefoğlu Rûmî, Azîz Mahmûd Hüdâ'î, Niyâzî-i Mısrî, İsmâîl Hakkı Bursevî gibi mutasavvıflara ait tasavvufî manzumeler şerh edilen Türkçe metinlerdendir. Yazıcıoğlu Mehmed tarafından yazılan *Muhammediye* ve Celâlzâde Sâlih Çelebi'nin *Dürer-i Nesâyih*'ide Türkçe olarak şerh edilmiş Türkçe metinlerdendir; ancak bunların tasavvufî özellikleri geri plandadır. Şeyh Safî'nin kimyaya dair kasidesi, Birgivî'nin Türkçe *Vasiyyetnâme*'si, Tokatlı İshak'ın kelâm konusundaki *Nazmu'l-Le'âlî* adlı manzumesi ve Dursunzâde'nin *Nazm-ı Ecved*'i ise Türkçe olarak şerh edilen tasavvuf dışı nadir Türkçe metinlerdir.

Klâsik Türk edebiyatı şerh geleneğinde birçok örneği görülen sözlük şerhleri, çoğunlukla iki dilli bazen de üç dilli metinlerin kaynaklık ettiği şerhlerdir. Farsça-Türkçe, Arapça-Türkçe veya Arapça-Farsça-Türkçe gibi iki veya üç dilli *Tuhfe-i Şâhidî*, *Lügat-ı Ferişteoğlu*, *Sübha-i Sübyân*, *Tuhfe-i Vehbî* vb. sözlükler çok dilli kaynak metinlerdendir.

Türkçe şerhleri, kaynak metinlerin muhtevasına göre öncelikle edebî ve edebiyat dışı olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür. Edebî metinlerin başında çoğu tasavvufî muhtevada olan mesnevîler (Mollâ Câmî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sı gibi çift kahramanlı aşk hikâyesi; Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Ma'nevî*'si, Attâr'ın *Pendnâme* ve *Mantıku't-Tayr*'ı, Mollâ Câmî'nin *Tuhfetü'l-Ahrâr, Mahzen-i Esrâr, Sübhatü'l-Ebrâr*'ı, Şebüsterî'nin *Gülşen-i Râz*'ı, Şâhidî'nin *Gülşen-i Tevhîd*'i gibi tasavvufî mesneviler) başta gelmektedir. Arap veya Fars bir şaire ait dîvânlar veya dîvânlardan seçilen şiirler (Hz. Alî'nin Arapça şiirleri; Hâfız, Sâ'ib-i Tebrîzî, Örfî-i Şîrâzî, Şevket-i Buhârî, Şâhî, Ferişte ve I. Selîm gibi şairlerin Farsça şiirleri, Niyâzî-i Mısrî ve Şeyh Sâlih Lütfî gibi mutasavvıf iki şairin Türkçe şiirleri), musammatlar (Şifâ'î'nin Farsça terkîb-i bendi, Ziyâ Paşa'nın *Zafernâme*'si), kasideler (Bûsîrî'nin *Kasîde-i Bürde* ve *Kasîde-i Mudariyye*'si, Ka'b b. Züheyr'in *BânetSu'âd*'ı, İbnü'l-Fâriz'in *Hamriyye (Mîmiyye)* ve *Nazmü's-Sülûk*'u (Tâ'iyye), Mollâ Câmî'nin *Lüccetü'l-Esrâr*'ı, İbnü'n-Nahvî'nin *Münferice*'si, Ahmed

et-Tantarânî'nin *Tantarâniyye*'si, Mevlânâ'nın *Mîmiyye*'si, İmruülkays'ın mu'allakası, Ferezdak'ın Zeynelâbidîn'i övdüğü kasidesi, Abdülkâdir Geylânî'nin *Tâ'iyye*'si, Cemâl Halîfe'nin *Muhrika*'sı vb.), gazeller (Hâfız, Mollâ Câmî ve Sâ'ib'in birer gazeli vb.), Türkçe tasavvufî metinler (Yûnus Emre'nin şathiyeleri, Hacı Bayrâm-ı Velî, Eşrefoğlu Rûmî, III. Murâd, Azîz Mahmûd Hüdâ'î, Niyâzî-i Mısrî, İsmâîl Hakkı Bursevî gibi mutassavıf şairlerin şiirleri ile Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediye'si gibi), rübâ'î (Ebû Sa'îd-i Ebü'l-hayr'ın Havrâ isimli rübâ'isi gibi), kıt'a (Hz. Alî'ye nispet edilen kıt'a), beyitler (İsmâîl Hakkı Bursevî, Salâhî-i Uşşâkî ve Müstakîmzâde'nin muhtelif şairlerin beyitlerine yazdığı şerhler vb.), ayet ve hadis metinleri, özellikle kırk hadisler, esmâü'l-hüsnâlar (Dimyâtî'nin kasidesi vb.), mensur-manzum metinler (*Gülistân, Bahâristân, Leme'ât*gibi), Hz. Alî'nin vecizeleri ve belâgat ile ilgili metinler (*Telhîs* ve *Muhtasar* gibi) yer alır.

Edebiyat dışı olarak da kelâm (*Kasîde-i Emâlî, Kasîde-i Nûniyye*, İmâm-ı A'zam EbûHanîfe'nin *el-Fıkhü'l-Ekber*'i ve vasiyyetnâmesi gibi), hadis (mensur hadis şerhleri), fıkıh (ferâ'iz metinleri ile *Menâr* ve *Sadru'ş-şerî'a* gibi eserler), tecvîd ve kırâat (Şâtibî'nin *Râ'iyye*'si ile Cezerî'nin *Mukaddimetü'l-Cezerî*'si vb.), tasavvuf (*Menâzilü's-Sâ*'irîn ve *Maksad-ı Aksâ* gibi eserler), evrâd (*Delâ'ilü'l-hayrât, Vird-i Settâr, Evrâd-ı Fethiyye, Evrâd-ı Senûsî* gibi) gibi dinî-tasavvufî ilim sahaları, sözlük (*Tuhfe-i Şâhidî, Sükker-i Sâfî, Seb'a-i Ebhur, Ferişteoğlu, Sübha-i Sıbyân, Tuhfe-i Vehbî, Nuhbe-i Vehbî* gibi metinler), gramer (*Emsile, Maksûd, İzhâr, İzzî, Merâh, Kâfiye, Şâfiye, Avâmil* gibi Arapça grameri ile ilgili eserler ile *Risâle-i Deriyye* gibi Farsça grameri ile ilgili eserler), aruz (*Vahîd-i Tebrîzî* ve Mollâ Câmî'nin risaleleri) ve heyet (*Rûznâme-i Şeyh Vefâ* ve Uluğ Bey'in *Zîc*'i) gibi bilimsel metinler bulunmaktadır.

4. Tercüme

Dünya tarihi boyunca, büyük medenî uyanış ve ilerlemelerde birinci derecede âmil olan tercüme olgusu, Türklerin de yeni medeniyet sahalarına girmelerinde aynı derecede mühim olmuştur. Türkler İslamiyet'e dâhil olmadan evvel, Uygurlar döneminde neredeyse tamamı tercümelerden oluşan dinî ağırlıklı bir edebiyat geliştirmiş ve bu tercümeler sayesinde Budizm ve Maniheizm başta olmak üzere muhtelif dinler etrafında gelişen bir medeniyet sahasına girmişlerdi. İslamiyet'e dâhil olmalarıyla birlikte; bu dinin temel öğretileri ile asırlar sonunda oluşan müşterek İslamî kültürü de yine tercüme yoluyla kendi dillerine aktardılar. İslamiyet'i benimsedikten sonra Türklerdeki ilk tercüme faaliyetleri Kur'an'ın satıraltı tercümeleriyle ortaya çıkmaya başladı. Kur'an dışında, daha ziyade dinî ilimlerde gerçekleşen diğer erken dönem tercüme faaliyetleri, Türkçenin doğu ve kuzey lehçeleri olan Harezm, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi ile ortaya çıktı.

Batı Türkçesi ile üretilen ilk tercüme faaliyetleri ise Batı Anadolu'da kurulan Germiyanoğulları ve Aydınoğulları gibi beylikler zamanında, ortaya çıkmaya başladı. Bu beyliklerden sonra, kuzeyde Candaroğulları ve Kırım Hanlığı, doğuda Akkoyunlular, güneyde de Memlükler gibi beylik ve devletlerin hâkimiyetlerinin sürdüğü zaman ve sahalarda Batı Türkçesi ile gerçekleştirilen tercüme faaliyetleri üretilmiştir. Bununla birlikte; Batı Türkçesi ile oluşturulan tercüme geleneğini daha ziyade Osmanlılar döneminde geniş bir zaman ve sahada gerçekleştirilen tercüme faaliyetleri temsil etmiştir. Osmanlılarda I. Murad, Yıldırım Bâyezîd ve I. Mehmed gibi padişahlar devrinde sınırlı sayıda başlayan tercüme faaliyetleri, Türkçe yazımı destekleyen beyliklerin kültürel mirasına sahip çıkan ve bilinçli bir dil (Türkçe) anlayışına sahip olduğu anlaşılan II. Murad zamanında gözle görülür bir şekilde artmıştır. Bu padişah zamanında dinî ilimler başta olmak üzere, bilim ve edebiyat gibi farklı sahalarda birçok tercüme faaliyeti gerçekleştirilmiştir. İstanbul'un fethini müteakip yıllarda, Türkçe tercüme faaliyetleri artık yaygınlaşmaya başlamış, II. Bâyezîd devrinin sonuna denk gelen erken XVI. yüzyıla gelindiğinde klâsik Türk edebiyatındaki tercüme geleneğinin muhteva çerçevesinin genel hatları aşağı yukarı belirgin hâle gelmeye başlamıştır.

Edebî tercümeler sahasında Lâmi'î Çelebi, Rumelili Za'îfî, Mecîdî mahlaslı Abdülmecîd b. Şeyh Nasûh b. İsrâil ve Şemseddîn Sivasî gibi mütercimlerin öne çıktığı XVI. yüzyılda; tercüme faaliyetlerinin konu yelpazesi hayli genişlemiş ve 500'den fazla Arapça ve Farsça metin Türkçeye aktarılmıştır. Bu yüzyılda, siyasi sınırların genişlemesine paralel olarak tercüme faaliyetlerinin yapıldığı kültürel merkezlerin ve mütercimlere hâmilik yapan ekâbirin sayısında hayli artma olmuştur. XVII. yüzyıla gelindiğinde tercüme faaliyetlerinde nispeten bir azalma görülürken şerh faaliyetlerinde ise artma olmuştur. Mehmed Mu'izzüddîn Efendi, La'lîzâde Abdülbâkî b. Mehmed, Abdülmecîd Sivasî; Mehmed Ebü'l-Fazl Sincârî, Kâtip Çelebi, Hocazâde Abdülazîz Efendi, Aydınlı İshak Hocası Ahmed Efendi, Rodosîzâde Mehmed b. Mehmed, Hıbrî mahlaslı EbûMehmedAlî el-Hayrî el-Kütahî el-Kızılhisarî gibi mütercimler bu yüzyılda ön plana çıkmkaktadır. XVIII. yüzyılda ise önceki yüzyıllarda başlayan Batı kaynaklı bilimsel tercümelerde gözle görülür bir artış görülmüştür. Bu yüzyılda Ömer b. Hasan ŞifâîBursevî, Mustafâ b. Mehmed b. Ahmed et-Tabîb, Gevrekzâde Hâfiz Hasan, Bursalı AlîMünşî Efendi, Osmân b. Abdülmennân, Reyyî Halîl Konevî, Mehmed Emîn Tokadî, Mehmed b. Mustafâ el-Akkirmânî, Nazmîzâde Hüseyin Murtazâ b. Seyyid Alî el-Bağdâdî, Lübbî Mehmed Efendi, İbrâhîm Hanîf, İsmâîl Müfîd Efendi, Nahîfî ve Salâhî-i Uşşâkî gibi isimler yaptıkları tercüme faaliyetleri ile öne çıkan isimlerdir.

Klâsik Türk edebiyatındaki tercüme geleneği XIX. yüzyılda ise Batı kaynaklı tercüme faaliyetleri yoğunlaşmasına karşın hızını kesmeden devam etmiştir. Ancak bu yüzyılda edebiyat ve felsefe sahasında da görülmeye başlanan Batı

kaynaklı tercümeler, sonuçları itibarıyla çok daha etkili olmuş ve Türklerin uzun bir süreden sonra farklı bir medeniyet sahasına girmesinin zeminini oluşturmuştur. Bu tercümelerle birlikte Türk edebiyatı roman, tiyatro ve Batı şiiri gibi Batı kaynaklı edebî türlerle tanışmıştır.

Klâsik Türk edebiyatında azımsanmayacak sayıda tercüme faaliyetinin gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu tercüme faaliyetleri; Uygurlar dönemi ile Tanzimat'tan sonraki devirde olduğu gibi Türklerin farklı bir kültür sahasına girmesinde çok önemli rol oynamıştır. Bu bağlamda erken dönem (XIV-XV yüzyıl) tercüme faaliyetlerinin, Türk dili ve edebiyatının gelişip tekâmüle ermesinde ve müşterek İslamî kültürdeki edebî türlerin Türk edebiyatına girmesinde çok etkili oldukları görülür. Bunun yanında; Türk dilinin hem söz varlığı hem de dil özellikleri bakımından yoğun olarak Arapça ve Farsçanın etkisi altına girmesinde de bu tercüme faaliyetlerinin etkili olduğu görülmektedir.

Osmanlı dönemindeki tercüme faaliyetlerinin daha ziyade *bireysel girişimlerin neticesinde gelişen düzensiz etkinlikler olduğu* noktasında ileri sürülen görüşler bu çalışmanın da ortaya çıkan sonuçlarından biridir. Bu anlamda, Lâle Devri'ndeki nispeten ilk düzenli tercüme hareketlerine kadar; ortaya çıkan tercüme faaliyetlerinin belli bir programdan yoksun olarak gerçekleştirildikleri görülmektedir. Bu dönemden sonra ise tercüme faaliyetlerini kurumsallaştırma denemeleri artmakla birlikte, Mısır'daki Mehmed Ali dönemi ile Cumhuriyet dönemindeki Hasan Ali Yücel devri hariç tutulursa bu kurumsallaştırma teşebbüslerinden istenen sonuçların elde edilmediği anlaşılmaktadır. Tercüme faaliyetlerindeki bu düzensizliğin neticesinde klâsik Türk edebiyatında birçok yeniden tercüme faaliyeti gerçekleştiği görülürken, mütercimlerinin verdiği bilgilere bakılırsa bu yeniden tercümelerin bazılarının bilinçli olarak da gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır.

Klâsik Türk edebiyatı tercüme geleneğinde, tercüme faaliyetini ifade etmek için Döndermek, TürkîyeGetürmek, Türkîye Gelmek, Türkîye Çıkarmak, Türkîce kılmak gibi Türkçe asıllı kelime veya ibareler yanında; tercüme, mütercem, nakl, nazm, ta'bîr, tebdîl ve mübeddel gibi Arapça orijinli sözcüklerin, olmak, eylemek, etmek, kılmak gibi Türkçe yardımcı eylemlerle birleşmesiyle oluşan birleşik fiillerle ifade edildiği görülmektedir. Yeni bir elbise giydirmek veya elbise değiştirmek gibi elbise metaforu etrafında gelişen sanatlı ifadeler de tercüme faaliyetini ifade etmek için kullanılmıştır.

Hem tercüme türü eserler hakkında yapılan akademik çalışmalar hem de tercümelerin giriş ve hâtime bölümlerinden hareketle yapılan incelemeler, klâsik Türk edebiyatı tercüme geleneğindeki faaliyetlerin muhtelif sebepler üzerine gerçekleştiğini göstermektedir. Genel olarak Türkçe konuşan halk, öğrenciler, meslekî bir sınıf ve siyasî-idarî otorite gibi muhatap okuyucu kitlelerinin istekleri bu sebepleri

oluşturmakla birlikte; bu gelenekteki çoğu tercüme faaliyetinin siyasî-idarî otoritenin istek ve desteklerinin bir başka ifadeyle hâmîlik geleneğinin etkisiyle gerçekleştirildiği görülmektedir.

Tercüme faaliyetlerinin giriş ve hâtime bölümlerindeki metin dışı bilgilere bakıldığında; klâsik Türk edebiyatı tercüme geleneğinde tercüme stratejisine/usulüne göre harfiyen/aynen (sözcüğü sözcüğüne) ve meâlen(anlama göre) veya harfî/lafzî ve tefsirî olmak üzere iki tür tercümeden bahsedildiği görülmektedir. Yine mütercimlerin verdiği bu metin dışı bilgilere bakıldığında, sözcüğü sözcüğüne tercüme şeklinin tahte'l-lafz olarak isimlendirildiği görülmektedir.

Kaynak metne bağlılık açısından da sadık ve serbest olmak üzere iki tür tercümeden bahsedilebilir. Kaynak metni, herhangi bir eksiltme veya ekleme gibi bir duruma başvurmaksızın hedef dile aktarmayı hedefleyen sadık tercüme örnekleri daha ziyade edebiyat dışı dinî ve bilimsel tercümelerde görülürken, edebiyat sahasında da çoğu Arapça olan bazı manzumelerin yine manzum olarak yapılan tercümelerinde açık olarak ortaya çıkar. Bu tür tercümelerde mütercimlerin hayli zorlandıkları, yer yer tercümeye muhtaç tercüme faaliyetleri ortaya koydukları görülmektedir. Öte yandan klâsik Türk edebiyatı tercüme geleneğinde eksiltme, ekleme, hülâsa etme, seçme (intihâb), derleme ve nihayet taklit veya nazire yoluna başvurularak yapılan serbest tercüme faaliyetleriyle sıklıkla karşılaşmak mümkündür. Tercümelerin giriş ve hâtime bölümlerinde de bu noktada nispeten daha fazla bilgi verildiği görülmektedir. Edebî tercümelerin büyük çoğunluğu bu şekil tercümelere uygunluk gösterirken; serbestîliğin bir hayli ileri noktada olduğu ve telif ile tercüme arasındaki sınırın belirsizleşmeye yüz tuttuğu *Leylâ vüMecnûn*, *Yûsuf u Züleyhâ* gibi bazı eserlerin kimi klâsik Türk edebiyatı araştırmalarında sorunsallaştırıldığı ve bu tür eserler için telif-tercüme, nazire ve yeniden yazım gibi isimlendirme teklifleri yapıldığı görülmektedir. Klâsik Türk edebiyatındaki tercüme geleneğinde, serbest tercüme ile ilişkilendirilebilecek bir husus da bu çalışmada birçok örneği kaydedilen derleme/istihrâc türü tercümelerdir. Bu tür tercümelerde bir konu hakkında Arapça ve Farsça birden çok kaynaktan metinlerin derlenip Türkçeye tercüme edildiği görülmektedir.

Tercüme faaliyetlerinin genellikle kaynak metnin şekline uygun olarak Türkçeye aktarıldığı; yani manzum metinlerin manzum, mensur metinlerin mensur, *Hüsn ü Dil* ve *Gülistân* örneklerinde olduğu gibi manzum-mensur olan metinlerin de yine manzum-mensur bir şekilde tercüme edildikleri görülmektedir. Bu genel uygulamanın yanında; özellikle edebiyat dışı konularda mensur bir metnin nazma çekilerek tercüme edildiği örnekler de az değildir. Örnekleri az olmakla birlikte bazı manzum metinler de mensur olarak tercüme edilmiştir.

Klâsik Türk edebiyatındaki tercüme geleneğine kaynaklık eden diller büyük oranda Arapça ve Farsçadır. Bu gelenek dâhilinde ortaya çıkan tercüme faaliyetleri genel olarak değerlendirildiğinde, edebiyat dışı tercüme faaliyetlerine kaynaklık etmede Arapçanın açık ara ile önde olduğu; buna karşın edebî tercüme faaliyetlerinde ise daha ziyade Farsça metinlerin kaynaklık ettiği görülmektedir. Bunun yanında esmâü'l-hüsnâ, hilye, hadis (yüz ve kırk hadis geleneği), kısasu'l-enbiyâlar, Hz. Alî'nin vecizeleri gibi dinî-edebiyat sahasına dâhil edilebilecek tercümeler ile belagat konusundaki tercümelerde Arapça neredeyse tek kaynak dildir. Bu iki dil tercüme faaliyetlerine doğrudan kaynaklık ettikleri gibi, Hint ve Yunan kaynaklı bazı metinlerin Türkçeye aktarılmasında dolaylı olarak da yani vasıta dil olarak da tercüme faaliyetlerinde yerlerini almışlardır. Arapça ve Farsça dışında Türkçe tercüme faaliyetlerine Kürtçe de kaynaklık etmişse de bu *Mem ü Zîn* tercümesiyle sınırlı kalmıştır. Osmanlı dönemindeki tercüme faaliyetleri hakkında bilgi veren çoğu kaynakta ifade edilen "*Osmanlılarda XVII. yüzyıla kadar Batı'dan hiçbir tercüme yapılmamıştı.*" şeklindeki yargı bu çalışmanın tashih ettiği bir hatadır. Zira yapılan incelemeler göstermektedir ki örnekleri az da olsa özellikle sözlü tercüme faaliyetlerini gerçekleştiren tercüman/dilmaçların bu yüzyıldan evvel de birtakım Batı kaynaklı eserleri Türkçeye tercüme etmişlerdir. XVIII. yüzyılın sonlarına kadar, sınırlı sayıda yapılan bu Batı kaynaklı tercümelere Rumca (Yunanca), Latince, Fransızca ve Almanca gibi diller kaynaklık ederken XIX. yüzyıldan itibaren ise bunlara İngilizce, İtalyanca, Rusça, Bulgarca, Hırvatça gibi diğer Batı dilleri de dâhil olacaktır.

Klâsik Türk edebiyatı tercüme geleneğinde, örnekleri az olsa da bazı dil içi tercüme faaliyetlerinin gerçekleştiği de görülmüştür. Bu tür tercümelerin, Türkçenin farklı lehçeleri arasında veya Batı Türkçesinin farklı dönemleri arasında olmak üzere iki şekilde gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

Klâsik Türk edebiyatında kimi tercüme ve şerh faaliyetlerinin bazı dönemlerde adeta moda halini alır şekilde yoğunlaştığı görülmektedir. *Leylâ vü Mecnûn* ve *Yûsuf u Züleyhâ* hikâyelerinin telif-tercümeleri başka bir ifadeyle yeniden yazımları, *Hüsn ü Dil* hikâyesinin tercümeleri, muammâ ve esmâü'l-hüsnâ konusundaki tercüme ve şerh faaliyetlerinin özellikle XVI. yüzyılda yoğunlaştığı görülmektedir. Yine Türkçe tasavvufî metinlere yapılan şerhlerin de daha ziyade XVIII. yüzyılda yoğunlaştığı görülmektedir. Bu dönemsel yoğunlaşma yanında muhtevaya bağlı bir yoğunlaşmadan da bahsetmek mümkündür. Bu bağlamda *Leylâ vü Mecnûn, Yûsuf u Züleyhâ* ve *Hüsrev ü Şîrîn* hikâyeleri yanında, Attâr'ın *Pendnâme*'si, Mevlânâ'nın *Mesnevî-i Ma'nevî*'si, Örfî-i Şîrâzî'nin şiirleri, Bûsîrî'nin *Kasîde-i Bürde*'si, Sa'dî'nin *Gülistân*'ı ve kırk hadis derlemeleri tercüme ve şerh faaliyetlerinin etrafında yoğunlaştığı kaynak metinler olarak öne çıkmaktadırlar.

KAYNAKÇA

Ali Ekber Dihhudâ (1958). *Lugatnâme*, Tahrân: Dânişgâh-ı Tahrân, Tahrân, C. 18/A.

Cerrahoğlu, İsmail (1983). *Tefsîr Usulü*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ceylan, Ömür (2000). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Dağlar, Abdülkadir (2007). "Vassâf Tarihi Şerhinden Hareketle Şerh Kaynakları Meselesi", *Turkish Studies*, C. II, S. 4, Sonbahar 2007, s. 294-95.

Demirci, Muhsin (1997). *Kur'an Tarihi*, İstanbul: İFAV Yayınları.

Demircioğlu, Cemal (2004). *From Discourse to Practice: Rethinking "Translation" (Terceme) and Related Practices of Text Production in the Late Ottoman Literary Tradition*, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.

Durmuş, İsmail (2001). "İstişhâd", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.XXIII, İstanbul: Diyanet Vakfı Neşriyatı, s. 396-97.

Durmuş, Zülfikar (2007). *Kur'ân'ın Türkçe Tercümeleri*, İstanbul: Rağbet Yayınları.

Göktürk, Akşit (1986). *Çeviri Dillerin Dili*, İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Hüseyin Kazım Kadri (1943). *Büyük Türk Lügatı*, C. III, İstanbul: Maarif Matbaası.

Kortantamer, Tunca (1994). "Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi", *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.VIII, İzmir.

Mahdum, Abid Nazar (2001). *Ravzatü'ş-şühedâ ile Hadîkatü's-sü'edâ Mukayesesinin Işığında Eski Türk Edebiyatında Tercüme Anlayışı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.

Mustafa b. Şemseddîn el-Karahisarî (1321). *Ahterî-i Kebîr*, İstanbul: Matbaa-i Âmire.

Mütercim Âsım Efendi (1304). *Kâmûs-ı Okyânûs*, İstanbul: Matbaa-i Âmire.

Paker, Saliha. "Tercüme ve Nazire olarak Çeviri: Kültüre Bağlı Kavramlar", *Journal of TurkishStudies / Türklük Bilgisi Araştırmaları (Cem Dilçin Armağanı)*, S. 33/II, s. 89-110.

Saraç, M. A. Yekta (2006). "Şerhler", *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ed. Talat Sait Halman vd., C. II, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

Şahin, Ebubekir Sıddık (1997). *Kasîde-i Bürde'nin Türkçe Şerh ve Tercümeleri*,

Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlamamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

Şensoy, Sedat (2010). "Şerh", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. XXXVIII, İstanbul: Diyanet Vakfı Neşriyatı, s. 555-558.

Topuzoğlu, Tevfik R. (1997). "Hâşiye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. XVIII, İstanbul: Diyanet Vakfı Neşriyatı, s. 420-421.

Yazar, Sadık (2011). *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.

Yılmaz, Ozan (2004). *Urfî'nin Kasidelerine Yapılan Türkçe Şerhler*, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziantep.

KELİME KADROSU VE BAZI KLİŞELER

Beyhan KESİK

Klasik şiir dilinin dikkat çekici bir özelliği kendine özgü bir dille ifade edilmesidir. Bu edebiyat dilinde birçok kelime bilinen anlamı dışında mecaz olarak kullanılmıştır. Kelimelere bu yolla yeni anlamlar yüklenmiş ve bazı klişe anlamlar oluşmuştur. Sevgili, âşık, rakip; kozmik âlem, maddî ve manevî hâller, zaman, bezm ve rezm, sosyal hayat, mimarî, sağlık vb. konularla ilgili tasavvurlar oluşan bu klişelerle ifade edilir olmuştur.

Sevgili ile İlgili Kullanılan Belli Başlı Benzetmeler ve Klişeler

Klasik edebiyat aşk eksenli bir edebiyattır. Aşk, tek taraflıdır. Seven ve aşkın ıstırabını çeken yalnız âşıktır. Sevgili ise âşığının duygularını umursamaz, ilgisini ondan esirgeyen bir tutum sergiler. Sevgili, âşığına ıstırap çektirmekten hoşlanır, ona yüzünü göstermekte nazlanır. Bunun neticesinde de ayrılık ve hasret, buna eşlik eden şikâyet bu aşkın özünü oluşturur.

Sevgili şiirin birinci kişisi olup yâr, maşûk, cân, cânân, canâne; dost, habîb, mahbûb; hûb, nigâr, şahid (güzel); dil-ber, dil-dâr, dil-ârâ, dil-rübâ, dil-âşub; cevân, nev-cevân, tıfl, puser; şuh, ayyâr, nâzenin; bî-dâd, bî-rahm, seng-dil, bî-dil, cefâ-rû, cefakâr, cefâ-hûb, gazab-nâk, sitemkâr; bî-vefa, bî-mihr, nâ-mihriban, peymân-şiken, hercaî (herkese yüz veren); sâkî, sarhoş, mest, ser-mest, harâb, mestâne; kanlı, kâtil, hûnî, cellâd, cânî; âfet, fettan, belâ, cadû, sâhir; güneş, afitab, mihr, şems; ay; mâh, kamer, bedr; mum, çerağ, şule, nur ve Zühre'dir.

Gönül ağlama yine yâr gelir
Şîve vü nâz ile dil-dâr gelir (Ahmet Paşa)

(Gönül ağlama yine yâr gelmektedir, işve ve naz ile gönül alan sevgili gelmektedir.)

Cevr eli ile vurdu gûşın Ahmed'in tanbur-veş
Şol boyu dil-keş sanem kim Zühre-i uşşâkdır (Ahmet Paşa)

(Boyu gönül çeken sanem âşıkların Zühre'sidir. Cevir eliyle Ahmet'in kulağını tambur gibi büktü.)

Sevgili; sultan, şah, şehenşah, padişah, hünkâr, şehriyar, server, husrev, han, aziz, (Mısır hükümdarı), bey, efendi, hazret, şehsüvar (ata binen), İskender, Cemşid, Rüstem, Süleyman, Haydar ve Leyla'dır.

Ol perî-veş kim melâhat mülkünün sultanıdır
Hükm anın hükmü bana ferman anın fermanıdır (Fuzûlî)

(O peri yüzlü sevgili güzellik ülkesinin sultanıdır. Benim için hüküm onun hükmüdür, ferman da onun fermanıdır.)

Sevgili; zalim yani bî-dâd, bî-rahm, seng-dil, cefâ-cû, cefâ-hû, cefakâr, gazabnâk, dil-âzâr, sitemkâr, hod-bîn, nâ-Müselman'dır.

Ey bî-vefâ ki âdet olupdur cefâ sana
Billâh cefâdur olma demek bî-vefâ sana (Fuzûlî)

(Ey sözünde durmayan vefasız sevgili, âşıkı incitmeyi adet edinmişsin. Vallahi sana vefasız olma demek seni incitmek, sana cefa etmek olur.)

Bir sencileyin yâr-ı cefâkârı kimin var
Bî-rahm u sitemkâr u dil-âzârı kimin var (Ahmet Paşa)

(Kimin senin gibi, acımasız, zalim ve kalp kıran bir sevgilisi var?)

Habîb âşığa cevr itmese habîb olmaz
Tabîb nicesin öldürmese tabîb olmaz (Necâtî Bey)

(Sevgili âşığa zulmetmese sevgili olmaz; tabip nicesini öldürmese tabip olmaz.)

Sevgili; Yusuf, Hızır, İsa (Mesih can verir, âşıkları canlandırır.), kâfir, put (büt), sanem, resim, heykel, sûret-i çindir.

Dem-â-dem cevrlerdür çekdüğüm bî-rahm bütlerden
Bu kâfirler esîri bir müselmân olmasun yâ Rab (Fuzûlî)

(Bu acımasız güzellerden her zaman çektiğim eziyet ve cefadır. Allah'ım, bu kâfirlerin tutsağı bir Müslüman olmasın.)

Hey imânsız kâfiroğlu bana yok mu bir rahim
Kim demiş pervâne eyle Rıfkıyı âteşde yah (Rıfkî)

(Hey imansız, kâfir oğlu! Bana hiç merhametin yok mu? Sana Rıfkı'yı pervaneye dönüştürüp ateşte yakmanı kim söyledi?)

Nedîm-i zârı bir kâfir esîr etmiş işitmişdim
Sen ol cellâd-ı dîn ol düşmen-i îmân mısın kâfir (Nedîm)

(Ağalayan Nedîm'i bir kâfirin esir ettiğini işitmiştim. O din cellâdı, iman düşmanı sen misin kâfir?)

Hasretin ile nice sabr edeyim Yûsuf-cemâl
Gel göreyim mâh cemâlin bu zamân turdukça tur (Rıfkî)

(Ey Yusuf yüzlü sevgili! Hasretinle daha ne kadar sabredeyim? Zaman durdukça dur ve gel o ay yüzünü bir göreyim.)

'Îsî nefeslü yâr hemîn derdüm arturur
Niçe ki yalvarup dir-isem derdüme kıl em (Ahmedî)

(Nasıl ki yalvararak derdimi tedavi eyle desem, İsa nefesli/nefesiyle hastaları iyileştiren yarim nedense derdimi artırır.)

Sevgilin yüzü (rû, rûy, dîdâr, çihre, likâ, tal'at) ve yanağı (ruh, ruhsâr, had, ârız, 'izâr) gün, gündüz, güneş, hûrşîd, şems, mihr, mihr-i rahşân, âfitâb, ay, mâh, meh, mâh-ı tâbân, meh-i tâbân, sabâh, subh, nûr, pertev, sîmîn, şem', çerâğ, tâb, âteş, areş-i Musâ, od, nâr, âyine, âb, âb-ı revân, âb-ı nâb, zülâl, kâfûr, şarâb, tâb-ı mül, rû, Kur'ân, Mushaf, kitâb, mecmûa, sayfa, âyet, îmân, Kâ'be, kıble, yed-i Beyzâ, gencîne, cennet, cennet gülü, firdevs, behişt, bâğ-ı cennet, ravza, bahâr, nev-bahâr, evvel-bahâr, mevsim-i gül, seher, tan, bâğ, bûstân, gül, gül-gûn, gül-i handân, gül-i ter, gül-i ahmer, gül-i hamrâ, gül-i sîrâb, gülşen, gülzâr, gülistân, berk-i gül, varak-ı gül, verd, lâle, lâle-zâr, lâlesitân, lâle-fâm, semen, berk-i semen, nesrin, ergûvân, perî, hûr, melektir.

Ey perî bu hüsn ile benzer ki hûrî-zâdsın
Yâ irem bağından ermiş sîm-ten şimşâdsın (Ahmet Paşa)

(Ey peri, bu güzellik ile huriden doğmuş ya da İrem bağında yetişmiş gümüş tenli bir şimşir ağacı gibisin.)

Dil müselsel zülfünün sevdâsila dîvânedir
Cân münevver hüsnünün şem'inde bir pervânedir (Şeyhî)

(Gönül, zincire benzeyen saçının sevdasıyla divane, can da aydınlık yüzünün çevresinde pervanedir.)

Pertev-i hüsn ü cemâlin yerde âbı ditredir
Nîm-nazarla hem semâda âfitâbı ditredir (Rıfkî)

(Yüzünün parıltısı yerde suyu, bakışın da gökte güneşi titretir.)

Demiş her goncaya âşıklığım râzın sabâ derler
El ağzın tutmak olmaz korharam ey gül sana derler (Fuzûlî)

(Ey gül, saba rüzgârı benim âşıklığımın sırrını her goncaya söylemiş derler, el ağzı tutulmaz, korkarım sana da söylerler.)

Arızı hattından ol servin suâl ettim dedi
Bustân-ı rûında tûti-i Hindustân yatur (Ahmet Paşa)

(O sevgilinin yanağının hattından sordum. Rumeli bostanında Hindistan papağanı yatar dedi.)

Mana bâd-ı sabâ ol serv-i gül-rûhdan haber vermez
Açılmaz gonca-i bahtım ümidim nahli ber vermez (Fuzûlî)

(Saba rüzgârı bana o gül yanaklı serviden haber vermez, bu yüzden bahtımın goncası açılmaz, ümidimin fidanı meyve vermez.)

Var iken yüzün güle meyl eylemez dil bülbüli
Ârife bir gül yeter lâzım değül tekrâr gül (Necâti Bey)

(Ey sevgili, gönül bülbülü senin yüzün varken güle asla meyletmez, yönelmez. Ârife bir gül yettiği için başka gül lâzım değildir.)

Saçı (zülf, gîsû, mû, mûy, turra, kâkül, perçem) perîşân, perâkende, târumâr, bî-karâr, müşevveş, âşüfte, keşme-keş, şûr, şûrîde, fitne, kesret, zencîr, kemend, bend, resen, rismân, rişte, silsile, müselsel, dırâz, mutavvel, ömr, sâl, râh, menzil, bî-nihâyet, halka kec-rev, ukde, girih, şiken, ham, ham-be-ham, pür-ham, çîn, pîç-â-pîç, pür-çin, tâb, pürtâb, pîç, piç ü tâb, ca'd-ı muanber, girdâb, çenber, dâr, dil-âvîz, dâm, ağ, kafes, dal, lâm, cim, dü-ta, nal, sâlib, şikeste, serkeş, ser-nigûn, ser-geşte, ser-dâr, nişân, tevkî, çengâl, tuğ, sünbül, tavus, mâr, ef'î, ejder, ejderhâ, akreb, âsâ, çevgân, kıssa, hikâye, küfr, kâfir, kâfiristan, bî-din, zünnâr, hicâb, benefşe, gice, dün, akşâm, şeb, şeb-rev, şâm, leyl, leylâ, leylî, sevdâ, belâ, zulmet, ebr, ebr-i müşg-efşân, sehâb, zâg, gurâb, hümâ, şeh-bâz, sâye, zıll, duhân, dûd, kara, karanu, kararlılık, tarîk, siyâh, siyâhî, siyeh, siyeh-fâm, siyeh-kâr, siyeh-pûş, müşg, müşg-bâr, müşg-efşân, nâfe, külbe-i attâr, anber, anberîn, anber-bâr, anber-feşân, anber-bû, anber-sâ, anber-fâm, muanber, reyhân, semen, semen-sâ, semen-bû, ûd, âbnûs, çîn, Maçin, Hata, Hıtâ, Huten, Tatar, Mogol-çin, Türk, Rûm'dur.

Dile her mûyı bir ejder görünür ol zülfün
Nice bin ejderi yerde tahayyül ne belâ (Nef'î)

(Gönle, o saçın her bir teli bir ejder –gibi- görünür; böylece binlerce ejderi, saç tellerini bir arada hayalde canlandırma ne belâdır.)

Olmasa ger cihânda bir dâne
Zülfün olmazdı cân mürgine dâm (Bâkî)

(Eğer bu dünyada bir tane olmasaydın, saçların can kuşuna tuzak olmazdı.)

Zülfî zencîrinde dil dîvânedür şol dilberün
Tolaşup bâd-ı sabâ zülfine şeydâlanmasun (Ahmet Paşa)

(Gönül o sevgilinin saçlarının zincirine bağlanmış bir delidir. Sabahleyin esen tatlı rüzgâr onun saçlarına dolaşıp da delilik etmesin.)

Zülfi zencîrine niçe âkıl olmışdur esîr
Ben ki mecnûnam eger olsam giriftârı n'olur (Ahmedî)

(Birçok akıllı, zülfü zincirine esir olmuştur; ben ki deliyim, eğer esiri olursam ne var?)

Sevgilinin kaşı hilâl, hilâl-i ıyd, mâh-ı nev, mâh-ı rûze, gurre, gurr-i meh, yeni ay, ay yenisi, toğar ay, mihrâb, mescid, kıble-gâh, secde-gâh, sâye-bân, tâk, köprü, kemân, yay, mısra, matla, egri, egri söz, egri haber, kıl kalem, râ, nûn, kec-rev, kavs, mukavves, Kâ'be Kavseyn, hançer, şeşîr, kırâb, tuğra, nişân, tevkî, semmûrdur.

Kıl mukavves kaşlarun tarf-ı külâhundan ayân
Gurre-i meh şekl-i ebrûsına garrâlanmasun (Ahmet Paşa)

(Ey sevgili! Yay gibi kaşlarını külahının kenarından göster ki yeni ay yani hilâl kaşa benzemekle övünmesin.)

Kuruban kaşun kemânın atar uç kaza ohını
Ol oha hedef olan cân ola mı emân içinde (Ahmedî)

(Senin kaşın kemanını/yayını kurarak işte kaza okunu atar, o oka hedef olan can hiç emniyet içinde olur mu?)

Sevgilin gözü (çeşm, dîde, 'ayn) ve gamzesi (bakış, nigâh, nigeh) câdû, câdû-fen, câdû-ger, câdû-vâne, câzû, sihr, sâhir, sehhâr, Hârût, gammâz, şûh, mest, mestâne, serhoş, bed-mest, ser-mest, mest-i harâb, mey-âşâm, mest-i siyâh, siyeh-mest, mahmûr, pür-humâr, şîr-gîr, meyhâne-i nâz, esrük, nîm-mest, bîmâr, bî-tâb, hâb-âlûd, hâb-nâk, tîr, tîğ, tîğ-zen, şemşîr, hançer, nişter, peykân, nâvek, hadeng, kâtil, kattâl, kassâb, hûnî, hûn-feşân, hûn-bâr, hûn-hâr, hûn-rîz, Rüstem, Kahraman, Tehemten, Cengiz, Mirrîh, cellâd, zâlim, kanlu, can alıcı, sayyâd, âvâre, kebûter, bî-dîn, kâfir, bî-amân, hışm, âfet, bî-rahm, bî-dâd, harâmî, râh-zen, uğrı, yağmacı, ayyâr, mekkâr, fitne, pür-fitne, fitneci, fettân, gazab-nâk, Türk, Türkmen, Tatar, âhû, nergis, nergis-i mest, mükahhal, bâdâm, elâ, ala, kara, sad, 'ayndır.

Gamze dil-dûz olıcak nâz ü tegâfül ne belâ
Dilde sabr olmayıcak nâza tahammül ne belâ (Nef'î)

(Gamze yani göz süzme, göz kırpma, göz ucuyla ve öfkeyle bakmak kalbe batıcı olunca naz ve tegafül ne belâdır; gönülde sabrolunmayınca da naza katlanma ne sıkıntılıdır?)

Âfet-i cân dediler gamze-i cellâdın içün
Nahl-i gül söylediler kâmet-i şimşâdın içün (Nedîm)

(Merhametsiz bakışına canın afeti dediler. Şimşir ağacına benzeyen boyun için gül fidanı dediler.)

Çeşm-i mesti tîğ çekmiş gamzeden bir Kahraman
Ebrû-yı müşkîni bir şemşîrden hâlî kırâb (Nef'î)

(Sarhoş gözü, yan bakışından kılıç çekmiş bir Kahraman, kara kaşları ise kılıcı sıyrılmış bir kındır.)

Sevgilinin kirpiği (müje, müjgân, kirpük); ok, tîr, sehm, kılıç, tîğ, şemşîr, hançer, bıçak, mızrak, peykâncı, saf-ı sipâh, leşker, bârân, çârûb, sûsendir.

Peykân-ı belâ cânuma işler geçer oldı
Ey kaşları yâ nâvek-i müjgânun ucından (Bâkî)

(Ey kaşları yay gibi olan sevgili! Oklara benzeyen kirpiklerinin ucundaki belâ temreni cana işleyip geçti.)

Nergis senün gözüne teşebbüh ider-imiş
Bu nev'e bî-hayâlıga her bî-basar düşer (Ahmedî)

(Nergis senin gözünü taklit ediyormuş, her gözsüz/görgüsüz bu çeşit hayâsızlığa düşer.)

Sevgilinin beni (hâl) nokta, dâne, şâh-dâne, şeh-dâne, 'ûd, fülfül, haşhaş, tohm, hâb, müferrih, müferrih hâb, Hindû, Hindû-beçe, Arab, meges, zübâb, âşiyân, nâ-Müselmân, firengistân, büt-perest, 'ayn-ı câdû, sultân, Habeş sultânı, Bilâl-i Habeşî, ceyş-i Habeş, Hârût, siyeh-dil, fitne, gice, Pervîn, Süreyyâ, sitâre, siyâh, siyeh, sevâd, müşk, anber, benefşe, elma çekirdeğidir.

Bâkıyâ hâl-i anberîni anun
Nâfe-i müşg-i nâbdur gûyâ (Bâkî)

(Ey Bâkî! O sevgilinin amber kokulu beni sanki halis göbek miskidir.)

Saçun belâsına hâlün düşürdi gönlümi
Ki dâne göricegez kuş varur kazâya düşer (Ahmedî)

(Kuşun tane gördüğünde kazaya düştüğü gibi benin de gönlümü saçının belâsına düşürdü.)

Sevgilinin hattı (yüzdeki ayva tüyleri) sebz, sebze, sebze-zâr, çemen, berk-i çemen, ter-giyâh, benefşe, reyhân, Hızr, zulmet, zulumât, ebr-i siyâh, hazân, hâr, sûre, âyet, tefsîr, hâşiye, hüccet, nâme, mektûb, mahabbet-nâme, nüsha, rükûm, misk, miskîn, müşk-i Huten, zerrât-ı misk-i Huten, müşk-i Tatar, anber, sipâh, leşker-i Fir'avn, abd-i Habeşî, toz, jengârî, pîrûze, lâciverd, tûtî, zâğ, dûd, buhûr, sâye-i zülf, sâye-i ebrû, ebr-i bahâr-ı hüsn, şeb-i tîre, mûr, mûrçe, gubâr, kara yazı, sürme reng, sevâd, muanber, nev, tâze, kebûd, nîş, zerre, menşûr, berât, hâle, hicâbdır.

Lebleri üzre gubâr-ı hatt-ı nev-hîzi değil
Nâfe-i âhû-yi çeşminden dökülmüş müşk-i nâb (Nef'î)

(Bu görünenler dudakları üzerinde yeni terleyen ayva tüyleri değildir; ahuya benzeyen gözünden halis misk dökülmüştür.)

Reyhân hatunun vasfını dâ'im rakam eyler
Dinse n'ola Rûhî-i suhan-sâza mühendis (Bağdatlı Rûhî)

(Reyhan, tüylerinin övgüsünü her zaman yapar; söz yapıcı Rûhî'ye mühendis dersem şaşılır mı?)

Hatt-ı müşgîni ile la'l-i leb-i cânâne gibi
Tutılur kıt'a-i yâkûta ber-â-ber hatem (Riyâzî)

(Yüzük, simsiyah yazısıyla, sevgilinin dudağının la'l taşı ile berâber yakut parçasına eş tutulur.)

Sevgilinin ağzı (dehân, dehen, fem) gonce, gonce-i handân, gonce-i mestûr, gül goncesi, gül-berg-i handân, kadeh, câm, câm-ı Cem, câm-ı la'l, câm-ı şarâb, peymâne, sâgar, piyâle, hokka, hokka-i mercân, hokka-i la'l, dükkân, dürc, hâtem, nigîn, mühr, mühr-i Süleymân, âb, âb-ı hayât, âb-ı kevser, âb-ı hayvân, âb-ı Hızr, çeşme-i cân, çeşme-i Hızr, çeşme-sâr, menbâ'-ı kevser, sûre-i Kevser, mâ, zülâl, cân, yâr-ı cân, cân-ı cihân, cân otu, cân-perver, cân-bahş, cân-efzâ, rûh-perver, rûh-efzâ, revân-bahş, hayât-bahş, cân viren, Îsâ, Îsî, Îsî-dem, Mesîh, Mesîhâ-dem, Hızr, ilâc, dermân, devâ, şifâ, dârû, em, em sem, tiryâk, tabîb, dârü'ş-şifâ, şarâb, şarâb-ı ter, şarâb-ı nâb, şarâb-ı erguvân, sahbâ, mey, mey-i la'l, mey-i nâb, mey-i sâfî, mey-i hoş-güvâr, mey-i gül-efsûn, mey-gûn, bâde, mül, mey-hâne, hâne-i hammâr, lezzet, nukl, şîrîn, şeker, şekkerîn, şekeristân, şeker-rîz, ney-şeker, kand, kand-i mükerrer, nebât, şerbet, bal, şehd, helvâ, pâlûde, güllâb, tuz, nemek, hurma, unnâb, enâr, piste, kiras, âteş, âteşîn, ahker-pâre, surh, kan, kan içici, hûn-baha, yâkût, mercân, akîk, rengîn, la'l, la'lîn, la'l-i Bedehşân, la'l-i Yemânî, la'l- i rümmâni, la'l-i nâb, la'l-i âbdâr, la'l-i dür-efşân, la'l-i handân, la'l-pâre, kân, dür-pûş, güher, güher-bâr, güher-rîz, güher-pûş, sadef, dâire, nokta,

nokta-i vehmî, nokta-i şek, sıfr, zerre, nâ-peydâ, serâb, rûh, sır, râz, esrâr, gizlü, mahrem, gümân, bî-nişân, hayâl, rü'yâ, yok, yokluk, adem, hiç, düşvâr, yâd, târ, teng, sığmaz, imlâ sığmaz, söz yok, adı var kendi yok, ma'nâ, nükte, nükte-i gayb, güft ü gûy, mîmdir.

Bilmez idüm ağzun sırrını düşvâr imiş
Ağzunı dirlerdi yoh didüklerince var imiş (Fuzûlî)

(Ağzının sırrını bilmenin zor olduğunu bilmezdim. Ağzının yok olduğunu söylerlerdi, gerçekten onların söylediği gibiymiş.)

Gören agzunı ana teşne durur âb-ı Hayât
Cânları mest ider bu leb-i mey-gûn didiler (Ahmedî)

(Senin ağzını görenler, ölümsüzlük suyu ona susamıştır, bu şarap renkli dudak canları sarhoş eder dediler.)

Kaş râ kad elf dehân ise mîm
Kıldun ey mâh halkı emrüne râm (Bâkî)

(Kaş ra, boy elif, ağız ise mimdir. Ey ay yüzlü sevgili halkı böylece emrine boyun eğdirdin.)

Dudağı la'l, yakut, gonce, ser-çeşme-i zülâl, âb-ı hayat, kiraz tanesi, unnap, mül, bâde, meydir.

Bâde-i nâbdur leb-i la'lün
Sâgar-ı sîmdür zenahdânun (Bâkî)

(La'l taşına benzeyen kırmızı dudakların saf şarap, çene çukurun da gümüşten bir kadehtir.)

Yâkût dudagunı ki cân kûtıdur gören
Hâşâ ki ide la'l-i Bedahşânı ârzû (Ahmedî)

(Can azığı olan yakut gibi kırmızı dudağını gören asla Bedahşan la'lini özlemez.)

Hızır Âb-ı Hayât isdemeye-y-di
Ne var bilse-y-di bu dudag içinde (Ahmedî)

(Hızır, bu dudağın içinde ne olduğunu bilseydi ölümsüzlük suyunu istmezdi.)

Dişi (dendân) dür, dürr-i Aden, güher, lü'lü, le'âl, cevâhir, necm, encüm-i rahşân, dâne-i şebnem, jâle, eşk, habâbdır.

Câm-ı şarâb-ı nâb gibi dil-rübâ kanı
La'lin tutagı dür dişi gülgûn yanagı var (Bâkî)

(Saf şarabın kadehi gibi gönül alan sevgili nerede? Onun la'l renkli dudağı, inci dişi ve gül renkli yanağı vardır.)

Lü'lü dişün gamıyla sirişküm güherlerin
Dizdüm ümîd riştesine dâne dâne ben (Bâkî)

(Senin inci gibi olan dişlerinin üzüntüsüyle döktüğüm gözyaşı cevherlerini ümit ipliğine tane tane dizdim.)

Çene ve çene çukuru (enek, zenah, zenehdân, zekân) çâh, çeh, çeh-i Bâbil, zindân, habâb, âşiyâne, sâgâr-ı sîm, sîb, elma, şeftâlû, bîh, âbî, turunc, topdur.

Bâde-i nâbdur leb-i la'lün
Sâgar-ı sîmdür zenahdânun (Bâkî)

(La'l taşına benzeyen kırmızı dudakların saf şarap, çene çukurun da gümüşten bir kadehtir.)

Gönül esîr oldı zenahdânuna senün
Kayda bulındı anun-ıçun sen bu çâhı gör (Ahmedî)

(Gönül senin çene çukuruna hapsedildi; o halde sen bu kuyunun nerede bulunduğunu gör.)

Boyu (kadd, kâmet, endâm) serv, serv-i hırâmân, serv-i ser-efrâz, serv-i nâz, serv-i revân, serv-i sehî, serv-i bülend, serv-i çemen, serv-i âzâd, serv-i gülendâm, şimşâd, sanavber, tûbâ, sidre, müntehâ, nihâl, bân, nârven, çenâr, nahl, 'ar'ar, mısra, elif, toğru, âfet, kıyâmet, kâmet, şem', fevvâre, sancak, râyet, livâ, bülend, râst, mevzûn, latîf, ra'nâ, bâlâ, âzâdedir.

Ergavânî câme giymiş ol gül-i gülzâr-ı cân
Bâğ-ı hüsn içre nihâl-i ergavân olmuş hemân (Bâkî)

(O can bahçesinin gülü kırmızı elbiseler giymiş, güzellik bağı içinde tıpkı erguvan fidanına dönmüş.)

Sen sanavber gibi bir serv-hırâmân olmadı
Râstî ol kadd-i dil-keş cân alup cân olmadı (Necâtî Bey)

(Sen çam ağacının salınması gibi hiçbir servi ağacı salınmadı, doğrusu o gönül çekici boy can aldı can olmadı.)

Bâlâ-yı dost mu görünen yâ belâ mıdır
Yani ki sidre ana göre müntehâ mıdır (Ahmet Paşa)

(Görünen, sevgilinin uzun boyu mudur, yoksa benim başıma bela mıdır? Yani Sidre ona göre daha mı sonsuzdur.)

Göğsü (sîne, ber) semen, yâsemen, yâsemîn, sîm, sîmîn, âyinedir.

Vücûdu ham gümüşden beyâz gülden nerm
Boyu henüz yetişmiş nihâlden hem-vâr (Nedîm)

(Vücudu ham gümüşten beyaz, gülden yumuşak; boyu henüz yetişmiş fidandan düzgün.)

Beli (bil, miyan) hayâl, rü'yâ, nâ-peydâ, nâyâb, mû, mûy, kıl, kılca, sır, râz, râz-ı nihân, nazük, hiç, hiçlik, yok, adı var kendüsi yok, rişte, ince, tengdir.

Boyunla bilüni gözedür gözlerüm belî
Togrıdur ince işlere sâhib-nazar düşer (Ahmedî)

(Gözlerim, boyunu ve belini gözetler; evet doğrudur, ince işlere nazar sahibi yani gözü gören, görüşü kuvvetli olan düşer.)

Sevgili bazen tûtî, hüma (devlet kuşu), şehbaz, (doğan kuşu), tezerv, kebk (güvercin), tavustur, ceylan ve rûhtur.

O âhû cilve ki sergeşte kılmış
Gazâl-i mihr-i reşk-i nâf-ı hâli (Nedim)

(O ahu görünüşlü sevgilinin beninin kıskançlığı güneş ahusunun başını döndürmüş.)

Sînede bir lahza ârâm eyle gel cânım gibi
Geçme ey rûh-ı revân ömr-i şitâbânım gibi (Nedim)

(Gel canım gibi göğsümde bir lahza otur. Ey akıcı ruh, böyle ömrüm gibi akıp gitme.)

Tabip, merhem, âb-ı hayat, ömür, ayna, inci, cevher, mutrib, kıble, Türk (beyaz), Tatar, Rûmî sevgili için kullanılan diğer benzetmelerdir.

Âşık ile İlgili Kullanılan Belli Başlı Benzetmeler ve Klişeler

Klasik şiirde âşık tipi ile ilgili tasavvurlar, sevgili ile ilgili münasebetlerle birlikte yer alır. Âşık, her şeyden evvel, aşkla şöhret bulur ve aşk ateşiyle dostluk kurar. Sevgilinin her tür cefasına maruz kalır. Sevgilinin ilgisizliği karşısında perişan bir hâle bürünür, sürekli ağlar, feryat eder, gönlü ateşler içinde yanar ve kana gark olur; fakat çoğunlukla sevgiliden umudu kesmez, onun eşiğinde lütuf bekçisi olur. Gönlü hep sevgilinin hayaliyle doludur.

Fizikî yapı bakımından zayıf, bitkin, yüzü sararmış, beli bükülmüş, gözleri ağlamaktan kızarmış, sürekli kanlı gözyaşı döken bir hâldedir. Ruhî bakımdan da sabırsız ve kararsız, her türlü azarlama, ilgisizlik, eziyet ve hatta sövmelere bile aldırış etmeyen, sevgiliden vazgeçmeyen, zayıf bir tip olarak görünmesine karşın, eziyete ve acıya son derece dayanıklıdır. Canını sevgilinin yoluna adamıştır. Bin canı olsa bile her biriyle sevgiliye kurban olmayı ister. Çekmiş olduğu aşk derdinden memnundur.

Senden etmem dâd cevrün var lutfun yoh deyüp

Mest-i zevk-i şevkunam birdür yanumda var yoh (Fuzûlî)

(Senden cefan çok, iyiliğin yok diye şikâyet etmem. Aşkının zevkinden sarhoş olmuşum, benim için var ya da yok ikisi de birdir.)

Min cân olaydı kâş men-i dil-şikestede

Tâ her biriyle bir kez olaydım fedâ sana (Fuzûlî)

(Gönlü kırık olan bende keşke bin can olsaydı da her biriyle bin kez kendimi sana feda etseydim.)

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcumdan tabîb

Kılma dermân kim helâküm zehri dermânundadur (Fuzûlî)

(Ey tabip! Ben aşk derdinden memnunum. Beni iyileştirmekten vazgeç. Derdime derman arama. Beni öldürecek olan zehir senin ilâcındadır.)

Niçe kim Ahmedî râzını gizler

Yüzi rengi gözi yaşı ider fâş (Ahmedî)

(Ahmedî sırlarını nasıl gizlesin? Yüzünün rengi, gözünün yaşı sırlarını açığa vurur.)

Âşık olan ışk odından nişân gerek

Bagrı kebâb gözlerinün yaşı kan gerek (Ahmedî)

(Âşık olana aşk ateşinden nişan olmalı; bağrı kebap, gözlerinin yaşı da kan olmalıdır.)

Âşık rolüne bürünen şair, âşık ilgili duyguların anlatımında bir takım tasavvurlarda bulunur.

Âşık; bülbül (andelib, hezar), tûtî, kumru (kumrı), bûm (baykuş), destanserâ, murg-ı hoş-elhandır.

Bahâr-ı hüsnün Ahmedsüz geçürme

Ki bülbülsüz gül-i handan yaraşmaz (Ahmet Paşa)

(Ey sevgili, güzellik baharını Ahmetsiz geçirme. Çünkü gül bülbülsüz olmaz.)

Âşıka esrâr-ı 'ışkı câm-ı sahbâ söyledür

Tûtî-i gûyâyı mir'ât-ı musaffâ söyledür (Nev'î)

(Papağanın ayna karşısında konuşması gibi âşıka aşkın sırlarını şarap kadehi söyletir.)

Âşık; pervane, şem', micmerdir.

Seni seven kişi pervâne gibi yana gerek
Ana ki âşık ola şem' bigi yana gerek (Ahmedî)

(Seni seven kişi pervane/kelebek gibi dönmelidir. Sana âşık olan da mum gibi yanmalıdır.)

Âşık; kalem, dolab, ney, tanburdur.

Olaldan su gibi hercâyî dil-dâr
Dil-i sergeşteler dôlâba benzer (Nev'î)

(Gönül alan sevgili su gibi herkese meyledince âşıklar, dönmesini borçlu olduğu suya sahip olamayan dolaba benzer.)

La'lin olunca gonce-i tarf-ı külâh-ı ney
Bir nev-behâre neş'e verir bûy-ı âh-ı ney (Şeyh Gâlib)

(La'le benzeyen dudağın, neyin kulağına bir gonca kesilince, neyin çektiği ahın kokusu, âdeta bir ilkbahara neşe verir; her tarafa bir ilkbahar neşesi yayılır.)

Âşık; kurban, av (şikar, nahcir), karınca(mûr)dır.

Zülf ü hâlün cân hümâyin dutmaga
Anberîn-dâm-ıla müşgîn-dânedür (Ahmedî)

(Can hümasını/kuşunu yakalamak için zülfün amber kokulu tuzak kurmuş, benin ise mis kokulu tane olmuştur.)

Turralar gökde hümâ saydına âmâde iken
Dil şikâr etmek için hâke tenezzül ne belâ (Nef'î)

(Alındaki saçlar, gökte hüma/cennet kuşu avlamak için hazırlanırken, gönül avlamak üzre toprağa inmek ne belâdır.)

Bizden tegâfül eyleyüp atma nişâne tîr
Nahcîr olınca hâzır atılmaz yabana tîr (Nev'î)

(Bizden ilgini kesip başkalarına ok atma/bakma. Av hazır olunca yabana ok atılmaz.)

Âşık; bende, kul köle, gulâm, esîr, gedâ, sâ'il, üftâde/fütâde, abdâl, garîp, fakîr, müflîs, miskîn, âvâre, dellâl, bed-nâm, âşüfte, dem-beste, âlûde-dâmân, ehl-i dil, deryâ-dildir.

Ezelden şâh-ı 'aşkun bende-i fermânıyuz cânâ
Mahabbet mülkinün sultân-ı âlî-şânıyuz cânâ (Bâkî)

(Ey sevgili! Biz ezelden beri aşk sultanının buyruklarının kuluyuz. Bu yüzden de aşk ülkesinin anlı şanlı sultanıyız.)

Ey Muhibbî âleme şah olmakdan
Dil-berin olmak gedâsı hoş gelir (Muhibbî)

(Dünyaya sultan olmaktansa bir dilberin dilencisi olmak daha hoştur.)

Menüm tek hîç kim zâr u perîşân olmasun yâ Rab
Esîr-i derd-i aşk u dâğ-ı hicrân olmasun yâ Rab (Fuzûlî)

(Allah'ım, hiç kimse benim gibi zayıf ve kendinden geçmiş olmasın. Aşk derdinin ve ayrılık yarasının tutsağı olmasın.)

Dime güzeller içün resm-i nâzı bilmezler
Fütâdeler de tarîk-i niyâzı bilmezler (Riyâzî)

(Güzellerin naz âdetini bilmediklerini söyleme. Aşka düşkünler de, yalvarmayı bilmezler.)

Âlem-i halkı kul etmiş bir efendüm var benüm
Gönli alçak bir boyı serv-bülendüm var benüm (Riyâzî)

(Benim, âlemin halkını kul eden bir efendim; gönlü alçak bir uzun boylu serviye benzer sevgilim var.)

Şâd olur âşık eğer eylerse dil-ber iltifât
Her gedâya san ider sultân-ı kişver iltifât (Nev'î)

(Eğer gönül alan sevgili, âşıka yüzünü çevirip bakarsa, ülkenin sultanı dilenciye iyilik yapmış gibi olur.)

Abdâllaruz n'eyleyelüm tâc u kabâyı
Dervîşlerün tâcı fenâ başı kabadur (Bâkî)

(Biz, dünya ile ilgiyi kesip Allah'a bağlanmış abdallarız; taç ile kaftanı ne yapalım. Dervişlerin tacı yokluk, başı da çıplaktır.)

Saçun bendinde dil derdin sorarsan
Garîb üftâde müşkil hâle düşdi (Bâkî)

(Saçının tuzağına düşmüş olan gönül derdini soracak olursan, o garip düşkün âşık çok zor durumlara düştü.)

Âşık; teşne-dil, bî-dil, bî-kes, bî-çâre, belâ-keş, mübtelâ; derdmend, hasta-dil, bîmâr, marîz; küşte, maktûl, mürde, mevtâ; mazlûm, dil-dâde, dil-efgâr, dil-i ser-geşte, erbâb-ı gamdır.

Sehâb-ı lutfun âbın teşne-dillerden dirîg itme
Bu deştün bagrı yanmış Lâle-i Nu'mânıyuz cânâ (Bâkî)

(Ey sevgili! İyilik bulutunun suyunu susamış gönüllerden esirgeme. Biz bu aşk çölünün bağrı yanık Lâle-i Nu'mânıyız.)

Düşdi Bâkî belâlara dimedün
'Aceb ol derde mübtelâ n'eyler (Bâkî)

(Bâkî belâlara düştü de o derde mübtela acaba ne yapıyor demedin.)

Tolaşaldan ruhı şem'ine dil-i ser-geşte
Yakdı pervâne-sıfat bâl ü peri döne döne (Bâkî)

(Başı dönmüş gönül, yanağının mumu çevresinde dönmeye başladığından beri pervane gibi döne döne kanatlarını yaktı.)

Âşık-ı haste-dilün niteki fânûs-ı hayâl
Nâr-ı 'aşkunla yanupdur cigeri döne döne (Bâkî)

(Hasta gönüllü âşıkın ciğeri aşkının ateşiyle tıpkı hayal fanusu gibi döne döne yanmaktadır.)

Âşık; deli, dîvâne, ehl-i cünûn, bî-hod, şeydâ, Mecnûn (Kays), Ferhâd, Vâmık, mesttir.

Câm-ı aşkı nûş idüp mestâne mi oldun gönül
Mihr umarsın yârden dîvâne mi oldun gönül (Riyâzî)

(Gönül, aşk kadehini içip sarhoş mu oldun? Yardan şefkat umarsın, delirdin mi sen, gönül?)

Saldun dil-i dîvânenün kârın o zülf ü kâküle
Mecnûn-ı ser-gerdân gibi sevdâlara saldun beni (Riyâzî)

(Divane gönlün işini, o zülfe ve perçeme bıraktın. Beni başı dönmüş Mecnûn gibi sevdalara saldın.)

Mende Mecnûndan füzûn âşıklık isti'dâdı var
Âşık-ı sâdık menem Mecnûnun ancak adı var (Fuzûlî)

(Bende Mecnûn'dan daha çok âşık olma yeteneği var. Gerçek âşık benim, Mecnûn'un yalnızca adı çıkmış.)

Rakip ile İlgili Kullanılan Belli Başlı Benzetmeler ve Klişeler

Rakip, sevgili ve âşıktan sonra gelen üçüncü tiptir. Âşığın en büyük düşmanıdır, sevgili ile âşık arasında bir engel teşkil eder. Bu vasfıyla, tasavvurlarda âşığın duygu ve değerlendirmeleriyle yer alır. Âşığın rakip hakkındaki değerlendirmeleri daima olumsuzdur. Sevgilinin rakiple olan dostluğunu kıskanan âşık, rakibi beğenilmeyen ve itibar edilmeyen sıfatlarla anar. Bütün kötü huyları ona atfeder.

Rakibin en önemli vasfı, sevgilinin ilgisine mazhar olmak ve onun yakınında bulunmaktır. Bir başka özelliği de asla gerçek âşık olamayışıdır. Âşığı sevgilinin

mahallesine yaklaştırmayan odur. Âşık, sevgiliye yaklaşabilme uğruna rakibin eziyetlerine katlanır, kimi zaman da sevgiliye ulaşmasının yolunun rakip ile kurulacak ilgiye dayandığını düşünür. Rakip, bütün ilgisine rağmen sevgilinin kıymetini bilmez.

Rakip âşık için başkasıdır (il, gayr, ağyâr...).

Ey kâmeti nahl-i semen salınmada illerle sen
Haşr olalum didükçe ben ferdâlara saldun beni (Riyâzî)

(Ey boyu yasemin fidanı gibi sevgili! Sen başkalarıyla salınırsın, ben beraber olalım dedikçe hep yarınlara bırakırsın.)

Rakip; köpek (it, seg), eşek (har), karga (zâg, kelag), baykuş (bûm), çaylak (zegan), domuz, rûbâh (tilki), akrebdir.

İtlerünle âşinâ olmağ içün ey nâzenîn
Nâzükâne kûyunı seyrâna gelmilerdenüz (Hayâlî Bey)

(Ey nazlı güzel! Senin köpeklerinle tanışmak için bir bahane ile mahallende dolaşmaya gelmişlerdeniz.)

Habîb işiği rakîbe şeref virürdi velî
Çemende gezmek ile zağ andelîb olmaz (Necâtî)

(Sevgilinin eşiğinde bulunmak rakibe belki şeref verirdi, lakin bahçede gezmekle karga bülbül olmaz.)

Her dem rakîbi gönlüm içinde andugum bu kim
Issın agırlayan itine üstühân virür (Ahmet Paşa)

(Rakibi her ne zaman ansam "Sahibini ağırlayan köpeğine kemik verir." sözü hatırıma gelir.)

Dün gice ol gazâli kaçurmış rakîb-i seg
İtler gibi aradı bulınca yatak yatak (Bâkî)

(Dün gece köpek rakip ceylâna benzeyen o sevgiliyi kaçırmış; onu buluncaya kadar itler gibi yatak yatak aradı.)

Ol gamze-i hûn-rîz ile kasd itme rakîbe
Bunun gibi kılıç ile tonuz mı çalarsın (Ahmet Paşa)

(O kanlar akıtan yan bakışınla rakibe kastetme/bakma. Böylesine bir kılıç ile domuz mu avlanır?)

Rakip; şeytan, iblis, dîv, Ehrimen'dir.

El uzatmasun dir idüm küfr-i zülfüne rakîb
Sakınurdum ben anı şeytâandan îmânum gibi (Ahmet Paşa)

(Rakip, senin yanağına dökülen siyah saçlarına el uzatmasın der idim. Ben o saçlarını imanım gibi şeytandan sakınırdım.)

Mesken-i dîv eyleme uzlet-serây-ı kûyunı
Gülsitân-ı cennetün sahnında âdem yaraşur (Nev'î)

(Ey sevgili, yaşadığın yeri şeytanın meskeni yapma. Cennet gül bahçesinin orta yerine insan yaraşır.)

Rakip; yüzü kara (rû-siyeh), bed-likâ, bed-nefes, bed-nazar, bed-nigâh, bed-çihre, nâdân, mübtezel, mel'ûn, kadir bilmez, kör, bî-nevâ, nâ-pâk, ikiyüzlüdür.

Ne yüz agardasın Ahmed reh-i 'ışkunda anun
Ki rakîbe uyar ol yüzi karadan geçmez (Ahmet Paşa)

(Ahmet, aşk yolunda niçin yüz ağartıyorsun? Çünkü o sevgili, o yüzü kara rakipten vaz geçmez.)

Rakîb-i bed-likâlarla işitdüm sohbet itmişsin
Vücûdun saklasun Bârî belâlardan kazâlardan (Nev'î)

(Kötü, sevimsiz rakiple sohbet ettiğini işittim. Allah, seni belalardan ve kazalardan korusun.)

Ol rakîb-i bed-nigâhın derdi olsun bî-devâ
Yâr ile hem-derd olup bu gezmeme kimdir sebeb (Rıfkî)

(Sevgili ile dert ortağı olup benim avare avare gezmeme sebep olan kötü bakışlı rakibin derdi devasız olsun.)

Rakip; kâfir, bî-din, Bû-Leheb, bî-bünyâddır.

Sür rakîbi ravza-i kûyundan ey hûrî-likâ
Bâğ-ı cennetdür anı kâfir temâşâlanmasun (Ahmet Paşa)

(Ey huri yüzlü sevgili! Rakibi senin bulunduğun cennet bahçenden sür, uzaklaştır. Orası cennet bahçesidir, kâfir onu seyretmesin.)

Rakip düşmandır.

Bana dil-berden inâyet istemen ey dostlar
Sanmasun düşman beni kadr-i cefâsın bilmedüm (Ahmet Paşa)

(Ey dostlar! Sevgiliden bana yardım etmesini, iyilik yapmasını istemeyin ki düşman onun cefasının değerini bilmediğimi sanmasın.)

Kozmik Âlem ile İlgili Belli Başlı Kelimeler ve Klişeler

Eski anlayışa göre felek dünyanın merkezindedir ve dokuz parçaya ayrılır. Bunlar soğan zarı görünümündedirler. Bu dokuz felekten ilk yedisine "Seb'a-i seyyare" adı verilir ve yedi felekte yedi gezegen bulunur. Bunlar sırasıyla Ay, Utarid, Zühre, Şems, Mirrih, Müşteri, Zühal'dir. Sekizinci felekte sabit yıldızlar

ve burçlar bulunur. Dokuzuncu felek ise en büyük felek olan, diğer felekleri bünyesinde bulunduran, felek-i atlas, felek-i azam, felekü'l-eflâk diye adlandırılan arş, arş-ı a'lâ, arş-ı İlâhî'dir. Arşın dönüşü diğer feleklerin dönüşünü sağlar. Diğer feleklerin "arş"ın etrafında dönmek zorunda kalışları, insanların bahtları üzerinde etkili olur. Bu etki çoğunlukla olumsuz olur. İnsanların felekten şikâyet etmelerinin nedeni de budur. Feleklerin dönüşlerine ve bulundukları konuma göre burçlar meydana gelir. Burçlar insanların karakterlerini etkiler. Feleklerin ve gezegenlerin insanlar üzerinde olumlu ve olumsuz etkileri vardır.

Söyleşilmez çarh ile geh şöyle gâhî böyledir
Münkalîbdir bu cihânun resm ü râhı böyledir (Nef'î)

(Felekle konuşulmaz, bazen şöyle bazen böyledir. Bu cihanın usulü, yolu böyle değişkendir.)

Murâd üzre bu çarh-ı nîlî-fâm dönmez mi
Bizim de bezmimiz içre bir iki câm dönmez mi (Râgıb Paşa)

(Bu mavi renkli gökyüzü bizim isteğimiz üzere dönmez mi; bizim meclisimizde de bir iki kadeh dolaşmaz mı?)

Dôst bî-pervâ felek bî-rahm ü devrân bî-sükûn
Derd çoh hem-derd yoh düşmen kavî tâli' zebûn (Fuzûlî)

(Dost ilgisiz ve kayıtsız, felek acımasız, dünya durmadan dönüyor. Dert çok, dert ortağı yok; düşman kuvvetli tâli ise yenilmiş, zayıf.)

Turfe dükkân-ı hikemdir şu kühen tâk-ı felek
Ne ararsan bulunur derde devâdan gayrı (Râgıb Paşa)

(Nice insanların gelip geçtiği şu köhne, eskimiş dünya tuhaf hikmetler dükkânıdır. Öyle ki derde devadan başka ne ararsan bulunur.)

Kozmik âlem; felek (eflâk, çarh, gerdûn, sipihr, semâ, âsümân, gök), yıldız (ılduz, kevkeb, kevakib, necm, nücûm, encüm, ahter, sitâre; Ülker, Süreyya, Pervîn, kâh-keşân, Süheyl, Süha), burçlar (Sevr, Cevza, Akrep, Kavs, Delv, Hût, Terazi, Hamel, Esed, Sünbüle, Seretan, Cedi) ve gezegenler (Ay, Utarid/Debir, Zühre, Şems, Mirrih, Müşteri, Zühal) ile ilgili kelimeler ve benzetmelerle karşımıza çıkar.

Hengâm-ı şeb ki küngüre-i kasr-ı âsmân
Zeyn olmış idi şu'lelenüp şem'-i ahterân (Bâkî)

(Gece vaktinde yıldızların mumu ışıldayıp gök sarayının kubbesi süslenmişti.)

Hayl-i kevâkib içre yanup meş'al-i kamer
Sahn-ı semâda rûşen idi râh-ı keh-keşân (Bâkî)

(Ayın meşalesi yıldız kalabalığı içinde yanınca samanyolu gök sahnesinde aydınlanmış olarak görünürdü.)

Dest urmış idi kilk-i şihâba debîr-i çarh
Tugrâ-nüvîs-i hükm-i Hudâvend-i ins ü cân (Bâkî)

(Cinlerin ve insanların/bütün canlıların efendisi, sahibinin/Allah'ın emirlerinin tuğrasını yazan göğün kâtibi Utarit, akan yıldız kalemini eline almıştı.)

Bezm-i felekde urmış idi Zühre sâza çeng
'Ayş u safâda hurrem ü handân u şâdmân (Bâkî)

(Zühre yıldızı göğün toplantısında yiyip, içip, eğlenerek, gülerek mutlu ve neşeli bir şekilde sazına el atmıştı.)

Havf-i tîğünden eyâ hurşîd-i Mirrîh-intikâm
Çarhî kalkanun sipihrün yüzine tutar güneş (Hayâlî Bey)

(Ey Merih gazaplı padişah! Güneş, senin kılıcının korkusundan yuvarlak kalkanını feleğin yüzüne tutmaktadır.)

Bahr içre mâhî bürc-i esedde hilâldür
Şol dem ki alsan ol kef-i deryâ nişâna tîğ (Hayâlî Bey)

(Cömertlikte denize benzeyen eline aldığın zaman kılıç, denizde balık veya Arslan Burcu'ndaki hilâl gibidir.)

Gitmez kapundan ol ki göre zülfü haddüni
Akrebde olsa mâh degüldür revâ sefer (Ahmet Paşa)

(Ey sevgili! Saçını ve yanağını gören kişi kapından gitmez. Çünkü ay, akrep burcunda iken yolculuk yapmak uygun değildir.)

Şeb ki geçdi felek tahtına sultân-şekil
Oldı her kevkeb-i rahşân ana a'yân-şekil (Hayâlî Bey)

(Geceleyin ay felek tahtına sultan gibi geçip oturdu; her parlak yıldız ona bir yüksek memur oldu.)

Şîşe-i çarhda gör bunca murassa' nahli
Nice ârâste kılmış yine sun'-ı Cebbâr (Bâkî)

(Gök kubbesinin cam fanusunda bu kadar süslü fidana bak. Allah'ın kudretli eli yine bunları nasıl süslemiş?)

Güneş, ay; ışık ve aydınlık (şu'a, ziyâ, nûr, pertev, lem'a), karanlık (zulmet, zalâm, târ), gölge (sâye, zıll), şimşek (berk) ve gök gürültüsü (ra'd, sâika), güneş tutulması (akd-i küsûf) gibi bazı kozmik unsurlar da duyguların ifadesinde değişik çağrışımlara kaynaklık etmiştir.

Taht urup tâk-ı felekde husrev-i hâver güneş
Geydi nârencî kabâ urundı nûr-efser güneş (Ahmet Paşa)

(Doğu'nun padişahı olan güneş, gök kubbede taht kurup kızıl kaftan giyindi ve başına da parlak bir taç taktı.)

Işk odıdur ruhunla lebünden safâ viren
Mihrün hararetinden olur gülşeker lezîz (Necâtî Bey)

(Gönlü yanağınla ve dudağınla huzura kavuşturan aşk ateşidir; güneşin hararetiyle gül şeker tatlı olur.)

Olmaya gün nûrı resmiyile hergiz münteşir
K'ol ulu adun benüm nazmumla buldı intişâr (Ahmedî)

(Güneş, kendi ışığı ile hiçbir vakit ortalığa yayılmadı/meşhur olmadı lâkin o ulu adın benim şiirimle şöhret buldu.)

Zaman ile İlgili Belli Başlı Kelimeler ve Klişeler

Zamanla ilgili kelimeler, yer aldıkları beyitlerde genellikle âşığa ve sevgiliye ait özelliği ifade etmek için kullanılır. Çoğunlukla olumsuz yönleriyle ele alınır, şikâyet konusu edilir. Bu sebeple alçak (denî) olarak nitelendirilir. Âşığın çekmiş olduğu acı onun bünyesinde meydana gelir. Bazen geçmişi, bazen içinde bulunulan anı, bazen de geleceği ifade eder. Zamanın bütün bu dilimleri, âşığın çekmiş olduğu acı ve ıstırapların ifadesi ile ilgili tasavvurlarla ele alınır.

Zaman ile ilgili kelimeler daha çok zaman (rûzgâr, devrân, devr, eyyâm, zamâne, vakt, hengâm, dehr, dem), yıl (sâl), ay (mâh, şehr), mevsimler (evvel bahar, ilkbahar, nev-bahar, mevsim-i gül, fasl-ı gül, vakt-i rebi', hazan, kış (serma, zemistan, dey, şita, zaman-ı berf, zemherir), gün (sabah, subh, seher şafak, nehâr; akşam, gece, şeb, şeb-i yeldâ, şâm, mesâ, dün, leyl, leyle) olarak şiirde yer bulur.

Sâkî zamân-ı 'ayş-ı mey-i hoş-güvârdur
Bir kaç piyâle nûş idelüm nev-bahârdur (Bâkî)

(Saki, eğlenme ve hoş içimli şarap içme zamanıdır. İlkbahar mevsimidir; birkaç kadeh şarap içelim.)

Kad-i bülend mi ömr-i hezâr-sâl midir
Ol la'l-i nâb mı şer-çeşme-i zülâl midir (Nedîm)

(Yüce boy mu, bin yıllık ömür müdür? O saf la'l/dudak mı arı ve tatlı su çeşmesi midir?)

Bezlini evvel bahârun kûha sor hâmûna sor
Mâl-i dünyâdan ne alup gitdiğin Kârûna sor (Hayâlî Bey)

(İlkbaharın neler saçıp döktüğünü dağa sor, ovaya sor; dünya malından ne alıp gittiğini Kârûn'a sor.)

Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düşdi çemende berg-i dıraht i'tibârdan (Bâkî)

(İlkbahar mevsiminden bir iz, bir belirti kalmadı. Çimenlikte ağaçların yaprağı itibardan düştü.)

Gâfil geçürme fursatı kim bâğ-ı 'âlemüñ
Gül devri gibi devleti nâ-pâydârdur (Bâkî)

(Fırsatı boşa geçirme; dünya bahçesinin mutluluğu gül devri gibi sürekli değildir, çabuk geçer.)

Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan (Bâkî)

(Bağın ağaçları dervişler gibi soyunma hırkasına girdiler. Sonbahar rüzgârı çemende çınar ağacının ele benzeyen yapraklarını düşürdü.)

Levh-i çihremde okımağa hikâyât-ı gamı
Giceler subha değin şem' tutar âh sana (Necâtî)

(Çektiğim ıstırabı yüzümün levhasında okuman için ahım geceleri sabaha kadar sana mum tutar.)

Bir dem tegâfül etmez isek bir dem eyleriz
İzhâr-ı aşkı yâre hem etmez hem eyleriz (Nedîm)

(Bir zaman bilmezlikten gelirsek bir zaman gelmeyiz. Yara aşkı bazen bildirir, bazen bildirmeyiz.)

Âşıka şevkunla cân vermek sana müşkil degül
Çün Mesîh-i vaktsen cân vermek âsândur sana (Fuzûlî)

(Sevginle âşıklara can vermek senin için güç değildir. Çünkü sen bu zamanın İsa'sısın; can vermek senin için kolaydır.)

Subh-dem velvele-i nevbet-i şâhî mi degül
Savt-ı mürgân-ı hoş-elhân u sadâ-yı kûhsâr (Bâkî)

(Sabah vakti hoş nağmeli, kuşların sesi ve dağların yankılanması, padişah mehterinin çaldığı nevbetin kopardığı gürültülü sese benzemiyor mu?)

Şâm-ı fırâka sen mehi tuş olmasun diyü
El götürüp diler bunı leyl ü nehâr serv (Hayâlî Bey)

(Servi elini açıp gece gündüz sen ay yüzlünün ayrılık akşamında kalmamasını dilemektedir.)

Bazı Maddî ve Manevî Hallerle İlgili Belli Başlı Kelimeler ve Klişeler

Hastalık, delilik; ah, feryat, figan, nâle; yara (dağ, zahm), gam, gussa, keder, derd, belâ; cevr ü cefâ, mihnet; hasret, fürkat (ayrılık, firak, hicr, hicran); vuslat (vasl, visâl) gibi bazı hâller genellikle aşk ve âşıklığın ifadesinde bir vasıta durumundadırlar. Bu kelimeler çeşitli benzetmelerle birlikte kullanılmıştır.

Meni cândan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı
Felekler yandı âhımdan murâdım şem'i yanmaz mı (Fuzûlî)

(Sevgili, beni canımdan usandırdı; bana cefa etmekten usanmaz mı? Ahımdan felekler yandı; dileğimin mumu yanmaz mı?)

Şeb-i hicrân yanar cânum töker kan çeşm-i giryânum
Uyarur halkı efgânum kara bahtum uyanmaz mı (Fuzûlî)

(Ayrılık gecesi canım yanar. Ağlayan gözlerim kanlı yaşlar döker, Figanım herkesi uyandırır da kara bahtım uyanmaz mı?)

Dil zevrakını lücce-i gamdan hevâ-yı 'aşk
Elbette bir kenâra atar rûzgârdur (Bâkî)

(Aşk rüzgârı gönül kayığını gam deryasından elbette bir sahile atacak rüzgârdır.)

Hâr zahmına gül olduhda tahammül-vâr lîk
Gülsüz irse ciğerine kişinün hâr iniler (Ahmedî)

(Gül, diken yarasına katlanır ancak kişinin ciğerine diken gülsüz girse inler.)

Nây yârından ırah düşdügi-çün nâle ider
Ûd çoh göynügi oldugı-y-ıçun zâr iniler (Ahmedî)

(Ney, yarinden uzak düştüğü için feryat eder; ud çok yanığı olduğu için zar zar inler.)

Kış günleri geldi hele ben bildüğüm oldur
Hasretle geçen giceler eyyâm değüldür (Necâtî)

(Kış günleri geldi, benim bildiğim odur ki hasretle geçen geceler zamandan değildir; yaşanmış sayılmaz.)

Dikse sînem zahmını cerrâhlar mecrûh olup
Rişte kan ağlar bana bir yana sûzen bir yana (Hayâlî Bey)

(Bağrım yaralandığında cerrahlar yaramı dikseler; bir yanda iplik, bir yanda iğne bana kan ağlar.)

Aşk ile İlgili Bazı Kelimeler ve Benzetmeler

Aşk, âşık ile sevgili arasında tesirini en çok âşık üzerinde gösteren bir hâldir. Sevgilinin aşkından ve sevgisinden bahsetmek oldukça güçtür. Bu bakımdan âşık için çoğunlukla, acı ve ıstırap kaynağı olan aşk, şairler tarafından çeşitli benzetmelere konu olur.

Ser-nâme-i muhabbeti cânâne yazmışam
Hasret risâlesin varak-ı câna yazmışam (Ahmet Paşa)

(Aşk mektubunun başlığı "Sevgilime" sözüyle başlıyor. Bu başlığın altındaki hasret mektubunu da canımın yapraklarına yazmışım.)

Kitâb-ı hüsn-i gülden görmemişken bir varak gül
Anı ey aşk sen bir üstâd-ı zû-fünûn ettin (Şeyhülislâm Bahâyî)

(Ey aşk, gülün güzelliğini anlatan kitaptan bülbül bir yaprak bile okumamışken, sen onu her ilimden anlayan bir üstat hâline getirdin.)

Yolını tuğ gibi toğrı varmış abdâlem
Sipâh-ı ışk içinde benem alem âşık (Hayâlî Bey)

(Yolunda tuğ gibi doğru giden abdalım; aşk ordusu içinde alem gibi önde giden âşık benim.)

Katâr-ı ışka çekildi götürdi bâr-ı gamı
Hayâlî köçek iken oldı çak dedem âşık (Hayâlî Bey)

(Aşk kervanına katıldı, gam yükünü götürdü; Hayâlî köçek iken âşık oldu dedem.)

Mecliste ehl-i aşk ki sâgar-be-dest ola
Sâgar elinde sûz-ı dilinden şikest ola (Şeyhülislâm Bahâyî)

(Aşk ehlinin mecliste ele aldığı kadeh, gönlündeki ateşten parça parça olur.)

Bir özge gevher-i sadef-i aşl olup gönül
Hurşîde ta'ne taşın atar şeb-çerâğumuz (Riyâzî)

(Gönül, aşk sadefinin bir başka cevheridir. Gece parlayan yakutumuz güneşe ayıplama taşı atar.)

Bahr-i ışkunda çeküp almağa gönlüm zevrakın
Dest-i cevrünle ham-ı zülfüni çengal eyledün (Ahmet Paşa)

(Gönlümün kayığını, aşkının denizinden çekip çıkarmak için eziyet elinle saçının kıvrımını çengel yaptın.)

Senden ey dîde ne hûn-âbe ne hûn isterler
Aşka germ-âbe gibi sûz-ı derûn isterler (Riyâzî)

(Ey göz! Senden ne kanlı gözyaşı ne kan isterler. Aşka, sıcak su kaynağı gibi gönül ateşi isterler.)

Tâlib-i germiyyet-i aşk olduğum ayb eylemen
Kim fakîr olan sevinür her kaçan kim yaz olur (Necâtî Bey)

(Aşkın sıcaklığına istekli olmamı ayıplamayın; çünkü fakir kimseler yaz gelince sevinirler.)

Bâde-i 'aşkız dil-i Mecnûn'dur peymânemüz
'Akl-ı küll olsa revâdur sâkî-i mey-hânemüz (Fehîm)

(Biz, aşk şarabıyız, Mecnun'ın kalbi bizim kadehimizdir. Meyhanemizin sakisi külli akıl olsa yakışır.)

Hâce bâzâr-ı aşka sanma dünyâdur garaz
Belki dünyâlar değer bir sîm-sîmâdur garaz (Riyâzî)

(Efendi! Aşk pazarında asıl maksadın dünya olduğunu sanma. Belki maksat dünyalara değer bir gümüş bedenlidir.)

Bezm ile İlgili Belli Başlı Kelimeler ve Klişeler

Bezm (ayş, meclis, encümen, meyhâne), sohbet ve işret meclisi yani toplanılan, sohbet edilen, içki içilen ve çalınıp oynanan bir toplantı yeridir. Bezm-i Cem, bezm-i nûşânûş, bezm-i işret, bezm-i mey, bezm-i safa gibi terkiplerle kullanılır. Devamlı unsurları arasında şarap, kadeh (peymane, piyale, sâgar, câm, kâse, rıtl ...), meze, şem', mutrib ve sâkî yer alır. Sevgili bezmin vazgeçilmez unsurudur. Meclis, onun gelişiyle aydınlanır; neşe kazanır. Bu yüzden sevgili meclislerin mumu ve çerağıdır. İçki içilen bir yer olan meyhane tasavvufî anlamda tekke ve dergâhtır. Bazen âşıkın gönlü, kalbi, gözleri de meyhane olarak tasavvur edilir.

Bezm-i ıyşa gelse teşrîf eylese cânânumuz
Kaddümüz çeng oldı gamdan kılca kaldı cânumuz (Riyâzî)

(Boyumuz çeng gibi iki büklüm oldu, canımız da kıl gibi kaldı; sevgilimiz eğlence meclisine gelip şereflendirse!)

Güzelde murâd ândur endâm değüldür
Keyfiyyet odur meyde garaz câm değüldür (Necâtî Bey)

(Güzelden maksat çekici bir güzelliktir, boy bos değildir; şarapta aranan, verdiği keyiftir, kadeh değildir.)

Hoş geldi bana meygedenün âb u hevâsı
Vallahi güzel yerde yapılmış yıkılası (Bâkî)

(Bana meyhanenin suyu ve havası çok güzel geldi. Vallahi yıkılası pek güzel yerde yapılmış.)

Mey-hâne mukassî görünür taşradan ammâ
Bir başka ferah başka letâfet var içinde (Nedîm)

(Meyhane dışarıdan kasvetli görünür; ama içinde bir başka ferahlık, başka güzellik vardır.)

Sun sâgarı sâkî bana mestâne desinler
Uslanmadı gitdi gör o dîvâne desinler (Şeyhülislâm Yahya)

(Ey sâkî, kadehi sun, bana sarhoş desinler; gör ki o divane uslanmadı gitti desinler.)

Bezm için en güzel mevsim bahardır; gül mevsimidir. İçmeye tövbe edenler bile bu mevsimde tövbelerini bozarlar.

Mevsim-i rezm degüldür dem-i bezm irdi diyü
Sûsenüñ hançerini tutdı ser-â-pâ jengâr (Bâkî)

(Artık savaş mevsimi değil, yiyip içme toplantılarının zamanı geldi diye susam çiçeğinin hançerini baştanbaşa pas tuttu.)

Esdi nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem
Açsun bizüm de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem (Nef'î)

(İlkbahar rüzgârı esti, sabah vakti güller açtı. Saki imdadımıza yetiş, Cem'in kadehini sun; bizim de gönlümüz açılsın.)

Gel ey fasl-ı bahârân mâye-i ârâm u hâbımsın
Enîs-i hâtırım kâm-ı dil-i pür-ıztırâbımsın (Nedîm)

(Ey bahar mevsimi, gel! Dinlenme ve uykumun esasısın. Zihnimin arkadaşı, ıstırap dolu gönlümün arzususun.)

Dehân-ı gonceyi bâz et zebân-ı sûseni ter kıl
Şikest-i tevbeye dahl edene hâzır-cevâbımsın (Nedîm)

(Goncanın ağzını aç, susamın dilini ıslat; tövbesini bozanlara karışana hazır cevabımsın.)

Gül mevsiminde tevbe-i meyden benim gibi
Zannım budur ki sen de peşîmânsın ey gönül (Nedîm)

(Ey gönül! Gül mevsiminde benim gibi şaraba tövbe etmekten sanırım sen de pişmansın.)

Sâkiyâ rıtl-ı girân eksük gerekmez aradan
Yahşı ağırlanmak ister hâsılı mihmân-ı ıyd (Bâkî)

(Ey saki! Kocaman kadehlerin aradan hiç eksik olmaması gerekir. Kısacası bayram konukları iyi ağırlanmak ister.)

Bezm için en güzel anlardan biri de mehtaplı gecelerdir.

Hoş olur sohbet-i mey gicede mehtâb olıcak
Nûr saç meclise gel kim demişüz mâh sana (Necâtî Bey)

(Gece mehtaplı olunca şarap sohbeti hoş olur; seni aya benzettik, meclise gel de nur saç.)

Rezm (Cenk, Gavga, Yağma, Tarac, Şeb-hun, Cidal) ile İlgili Bazı Kelimeler ve Klişeler

Savaştan önce saf tutulur, bayrak çekilir. Önce barış teklif edilir, fakat bu, sadece bir tekliften ibaret kalır. Savaş ok ve kılıçla yapılır. Zemin kandan lale bahçesine döner. Savaş daha ziyade din için yapılır ve dinsize karşıdır. Ka'be sahasında cenk yapılmaz. Kavga ise daha ziyade içkiden sonra çıkar. Bayramla birlikte içki başladığı için, kavga bu günlerde daha fazla olur. Yağma hadisesine özellikle kalelerin zaptı üzerine tesadüf edilir. Kale ve kâfirlere yapılan yağmaların vakti genellikle gece vakitleridir. Bütün bu cenk, gavga, yağma hâlleri memduha ait beyitler hariç daha çok sevgili âşık, rakip arasında geçer. Cenk, daima âşık ile rakip arasındadır. Çıkan kavga aşk kavgası, yapılan yağma sabır, gönül ve aşk üzerinedir (Tolasa 2001: 133-134)

Müje haylin dizer ol gamze-i fettân saf saf
Gûyiyâ cenge turur nîze-güzârân saf saf (Bâkî)

(O fettan yan bakış, kirpik askerlerini saf saf dizer. Sanki mızraklı erler saf saf dizilip savaş durumu alırlar.)

Âşık oldum yine bir tâze gül-i ra'nâya
Ki salur âl ile her dem meni yüz gavgâya (Fuzûlî)

(Yine bir taze ve güzel güle âşık oldum. Bu gül hile ile beni yüzlerce kavgaya salıyor.)

Ey ceng-cûy ü arbede-sâz u yegâne tîğ
Vey hış u kîn ü hiddet odına zebâne tîğ (Necâtî Bey)

(Ey savaş kovalayan, kavgalar koparan ve eşsiz kılıç; ey öfke, kin ve hiddet ateşine alev olan kılıç!)

Silah ve Malzemelerle İlgili Bazı Kelimeler ve Klişeler

Klasik şiirde kılıç (tîğ), hançer, ok (tîr, hadeng, nâvek), yay (kemân); kargı, mızrak, süngü (nîze, sinân) ve teber en çok sözü edilen silahlardır. Özellikle sevgilinin güzellik unsurlarından olan kaş, kirpik ve gamzenin âşık üzerindeki tesiri bakımından bu silahlara benzetilmesi çok yaygındır.

Nice tutsun tîr-i yâra sînesin Nef'î nişân
Anı kor bir karâr üzre dil-i pür-ıztırâb (Nef'î)

(Nef'î sevgilinin okuna nasıl hedef etsin? Istırap ile dolu gönül, onu bir karar üzere bırakır mı?)

Gamzen hadengi n'eyledi ben bî-günâhı gör
Ne fitne itdi bana bu zülf-i siyâhı gör (Ahmedî)

(Senin gamzenin/yan bakışının okunun ben günahsızı ne hâle çevirdiğini, bu siyah zülfün bana ne fettanlık ettiğini gör.)

Kazâ elinde kemân oldı çarh-ı ham-kâmet
Ecel okıyle bizi itmek içün ehl-i kubûr (Hayâlî Bey)

(Ecel okuyla bizi ölülere katmak için eğri belli felek kazanın elinde yay oldu.)

Şimdi tîğ-i cevr ile öldürme kurbân olduğum
Iyd-ı adhâ geldüğinde idesin kurbân-ı ıyd (Bâkî)

(Kurban olduğum, şimdi beni cevr ve cefa kılıcıyla öldürme. Kurban bayramı geldiğinde kurban edersin.)

Gürz, şeşper; kalkan, pûlâd, miğfer, kılıf (gılâf, kılâb), hamâ'il; alem, bayrak, sancak (livâ, râyet), tuğ, tâc, taht, tuğra; serdar, hayl... kelimeleri de çeşitli benzetmelere konu olmuştur.

Takınur göz degmesün diyü hamâ'il boynına
Sakınur yavuz nazardan n'eylesün anacugı (Bâkî)

(Göz değmesin diye boynuna hamail takar. Ne yapsın, annnesi onu kötü bakışlardan sakınır.)

Gâhî ki halka halka turur pîç ü tâb ile
Tugrâ-yı hükm-i pâdişeh-i hüsn ü ân olur (Nef'î)

(Saç, kıvrım ve büklümleriyle halka halka durduğunda, güzellik ve cazibe padişahın hükmünün tuğrası olur.)

Bâğda olup şükûfe haylına serdâr gül
Oda bırakdı hânumân-ı bülbüle tekrâr gül (Hayâlî Bey)

(Gül, bağda çiçek askerlerine başkumandan olarak bülbülün yuvasına yeniden ateş bıraktı.)

Diğer Bazı Kelimeler ve Klişeler

Haberleşme (mektup, name, mahabbet-name, ruk'a); mektep, medrese, ilm, fen, ders (sebak); câmi, minare, minber, ev (hane, beyt), konak, kasr, kâşâne; değirmen (âsiyâb), dolap, hamam, kaplıca (germâbe), şifahane, hisar, sedd, hazine, kuyu, mahzen, zindan, virane, çadır (hayme, çetr), çeşme, yol, köprü, tâk, seng-i mezar, eşik (âsitân), merdiven, kapı (bâb, der), duvar (dîvâr), pencere (revzen), sütun, çatı (bâm), kubbe, mutfak (matbah), ocak, tandır, fırın (tennûr), âşiyân, gemi (fülk, sefine, keştî), sandal (zevrak) ve yelken gibi bazı inşaî unsurlar; yiyecek maddeleri (şeker/ sükker, şîrîn; bal/asel, şehd, gülac, helva; biryan/kebab, meze/nukl), içecek maddeleri (süt/şîr, şarab, şerbet) ve ilaç, tiryak, merhem, zehir (sem), esrar, beng, afyon, macun; altın (zer, zeheb), gümüş (sîm), güher

(gevher, cevher, cevâhir), la'l, yakut, zümürrüd, akîk, elmas, mercan, piruze, inci (dürr, lü'lü), sedef; güzel kokular (müşg, anber, kâfûr), sürme (kuhl, tûtiyâ), kına (hınna), ayna (âyine, mir'at), tarak (şâne), yüzük (hâtem, nigîn), küpe (gûşvâr), gerdanlık (tavk); çerağ (meş'al, meş'ale), kandîl, mum (şem'), şem'dân, fânûs; yastık (bâliş), yatak (bister), halı ve kilim (bisat), hasır (bûriyâ), mastapa (peyke), perde (hicâb); çanak (sifal), kâse, tabak, taş, sofra (hân, nat'), sürahi, şîşe (mînâ), kadeh (câm, sâgar, piyale, peymane), testi (sebû), küp (hum), tuzluk (nemekdân); çan, ceres, dizgin (zimam, inan), kafes, na'l, na'lçe, olta (şest); anahtar (miftâh), kilit (kilîd), beşik (gehvâre, mehd), buhurdân, süpürge (cârub), iplik (rişte, silk), makas (mikrâz), iğne (sûzen); çapa (lenger), çengel (kullâb), halka, çivi, külüng, tîşe, zencîr, kemend (halat, rismân); sandık (sandûk, sanduka), pota (pûte), kemân; terazu, dirhem, mîzan, mehek; çevgan, top (gûy), satranç, tavla (nerd), kumaş çeşitleri ve giyim eşyaları (dîbâ, basma, dâmen, libâs, câme, şeb-külah, futâ, kîse); yazı araç ve gereçleri (kâğıt, ruk'a, sayfa, nüsha, levh, defter, kitap; devat, kalem/hame, pergâr/pergel, mürekkep/midâd) çeşitli benzetme unsurları ile birlikte şiirde yer bulmuş kelimelerdendir.

Aşk bir şem'-i İlâhîdür benim pervânesi
Şevk bir zencîrdir gönlüm anın kâşânesi (Şeyh Gâlib)

(Aşk bir İlahi mumdur ki pervanesş benim; şevk bir zincirdir ki gönlüm, o zincirin bulunduğu konaktır.)

Hâne-i dil kim harâb olmış sanurdum ben anı
Ol cefâ mi'mârınun tarhı-y-ile ma'mûrmış (Avnî)

(Gönül hanesini ben hep harap olmuş sanırdım; halbuki, o cefa mimarının düzenlemesi ile mamur hale getirilmiş.)

Göreli hüsn ile sen Yûsuf-cemâli gözlerüm
'Akl u dil çâh-ı zenahdâna düşüben kaldılar (Selîmî)

(Sen Yusuf yüzlüyü bu güzellik ile göreli akıl ve gönül çene çukuruna düşüp kaldılar.)

Âsmân himmet umar kevkebe-i tab'ımdan
Akl-i kül ders okur endîşe-i derrâkimden (Nef'î)

(Şairliğimin yıldızından gök himmet umar. Akl-ı kül, kolay ve çabuk anlayışlı olan düşüncemden ders okur.)

Gûşe-i mihrâb dutmuşdum reh-i zühd ü salâh
Koymadı öz hâlüme ol nergis-i şehlâ meni (Fuzûlî)

(Mihrap köşesine çekilmiş sofuluk ve işi işler işlemek yoluna girmiştim. O ela göz beni kendi hâlime bırakmadı.)

Aldum kalem ki derdümi yâre beyân kılam
Dutuşdı bir demümde oda kâğıd u kalem (Ahmedî)

(Derdimi yara anlatmak için elime kalem aldım. Bir nefesimde/bir anda kağıt ve kalem tutuştu.)

Varak-ı nüsha-i gülden gözün ırmaz bülbül
Dokuna çeşmine bir harf ki ola ukde-küşâ (Bahâyî)

(Bülbül, anlaşılmamış noktaları çözecek bir işaret ilişir ümidiyle gözünü gül kitabının sayfalarından ayırmaz.)

Aç nikâbı yüzüni âşıklarun arza kıl
Kim firâkundan yahıldı şem' bigi cân u dil (Ahmedî)

(Yüzündeki örtüyü açıp yüzünü âşıklarına göster; senin ayrılığından can ve gönül mum gibi yandı, yakıldı.)

Benzedür var ise ol la'l-i nigîni lebüne
Nola dendân-ı tama' ursa ana her hâtem (Riyâzî)

(Kırmızı yüzük taşını dudağına benzetenler var; hiçbir yüzük buna tamah eylemese ne olur?)

Pûtesinde goncanun zer-hâlis eyler andelîb
Gûşvâre itmeğe kulağına zerkâr gül (Hayâlî Bey)

(Kulağına gül altın işlemeli küpe edinsin diye bül goncanın potasında saf altın elde etmektedir.)

Vücûdu ham gümüşden beyâz gülden nerm
Boyu henüz yetişmiş nihâlden hem-vâr (Nedîm)

(Vücudu ham gümüşten beyaz, gülden yumuşak; boyu henüz yetişmiş fidandan düzgün.)

Ezel hayyâtı kim dikmiş kabâ-yı nâzı bâlâna
Melâmet câmesini ben za'îfün kaddine biçmiş (Bağdatlı Rûhî)

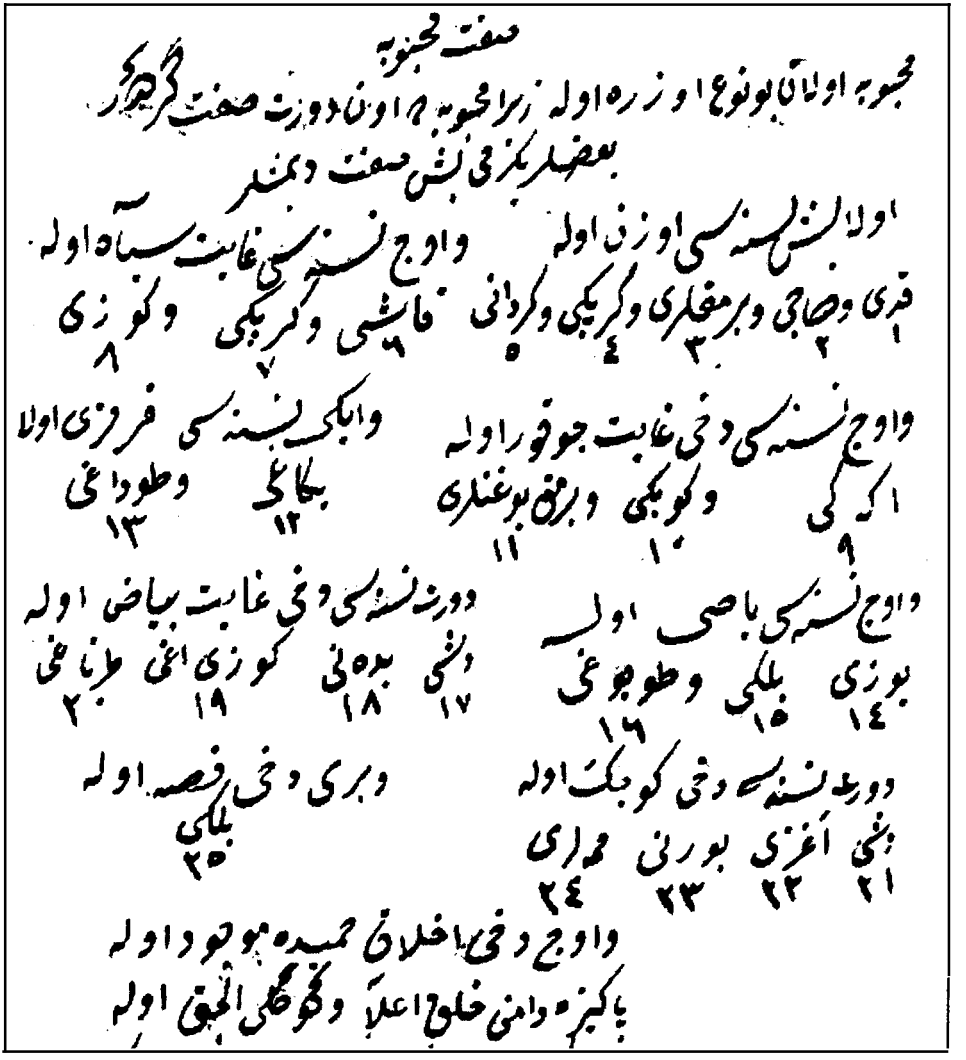
(Ezel terzisi boyuna naz elbisesini dikmiş; kınanma elbisesini de bu zayıfın boyuna biçmiş.)

Kandasın biz de gel ey âfet-i devrân görelüm
Nice bir öpe kuça görişe tavk u kemerün (Bâkî)

(Ey aşkına tutulmak bir belâ olan güzel, nerdesin? Gel, gerdanlığının ve kemerinin nasıl öpüp kuçaklaştıklarını, karşılıklı söyleştiklerini biz de görelim.)

Hân-ı vaslun halka kısmet idicek
Hicrüni Hak bana takdîr eylemiş (Selîmî)

(Allah, kavuşma sofranı halka kısmet edince ayrılığını bana takdir eylemiş.)


صفت مجنوبه

مجنوبه اولانلر بونوع اوزره اولور زیرا مجنوبه هر اون دورت صفت گرکدر

بعضلرینده بش صفت دخی بولنور

اولانلرنک نسبسی اوزن اولور واوج نسبسی غایت سیاه اولور

۱ قدری ۲ صاچی ۳ وبر مغلری ۴ وکرپکی ۵ وکردانی ۶ قاشی ۷ وکرپکی ۸ وکوزی

واوج نسبسی دخی غایت جوقور اولور وایکی نسبسی قرمزی اولور

۹ اکه کی ۱۰ وکوبکی ۱۱ وبرمق بوغنلری ۱۲ بکایکی ۱۳ وطودانی

واوج نسبسی باصی اولور دورت نسبسی دخی غایت بیاض اولور

۱۴ بوزی ۱۵ بلکی ۱۶ وطوبوغی ۱۷ دشی ۱۸ بده نی ۱۹ کوزی اغی ۲۰ طرناغی

دورت نسبسی دخی کوچک اولور وبری دخی قصه اولور

۲۱ بغی ۲۲ اغزی ۲۳ بورنی ۲۴ مماری ۲۵ بلکی

واوج دخی اخلاق حمیده موجود اولور

پاکیزه دامنی خلق اعلا وکوکلی الحق اولور

Sıfat-ı Mahbûbe
Mahbûbe olan bu nev' üzre ola zîrâ mahbûbede on dört sıfat gerekdür ba'zılar yigirmi beş sıfat dimişler.

Evvelâ beş nesnesi uzun ola: 1-kaddi ve 2-saçı ve 3-barmakları ve 4-kirpigi ve 5-gerdânı	*Ve üç nesnesi dahi gâyet siyâh ola:* 6-kaşı ve 7-kirpigi ve 8-gözi	*Ve üç nesnesi dahi gâyet çukur ola:* 9-enegi ve 10-göbegi ve 11-barmak bogunları	*Ve iki nesnesi kırmızı ola:* 12-yanagı 13-tudagı
Ve üç nesnesi yassı ola: 14-yüzi 15-bilegi 16-topugı	*Dört nesnesi dahi gâyet beyâz ola:* 17-dişi 18- bedeni 19-gözi agı 20-tırnagı	*Dört nesnesi dahi küçük ola:* 21-dişi 22-agzı 23-burnı 24-memeleri	*Ve biri dahi kısa ola:* 25-bilegi.
Ve üç dahi ahlâk-ı hamîde mevcûd ola Pâkîze-dâmen hulk-ı a'lâ vü gönli alçak ola			

KAYNAKÇA

Açıkgöz, Namık (1990). *Riyâzî Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara: KB Yayınları.

Ak, Coşkun (2000). *Bağdatlı Rûhî-Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'ndan Seçmeler*, Bursa: Gaye Kitabevi Yayınları.

Ak, Coşkun (2006). *Muhibbi Divanı*, C. I-II. Trabzon: Trabzon Valiliği Yayınları.

Akdoğan, Yaşar (1988). *Ahmedî Dîvânından Seçmeler*, Ankara: KTB Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmed (t.y.). *Necâtî Bey Divanı (Seçmeler)*, Tercüman Gazetesi Yay.

Çavuşoğlu, Mehmed (1971). *Necâtî Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Çavuşoğlu, Mehmed (1987). *Hayâlî Bey Divanı'nın Örnekler*. İstanbul: KTB Yay.

Demirbağ, Ömer (1999). *Koca Râgıb Paşa ve Dîvân-ı Râgıb*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi.), Van.

Dilçin, Cem (1986). "Dîvân Şiirinde Gazel", *Türk Dili Divan Şiiri Özel Sayısı-II,* Ankara: TDK Yayınları.

Doğan, Muhammed Nur (2007). *Fatih Divanı ve Şerhi*, İstanbul: Yelkenli Yayınevi.

Ertem, Rekin (1995). *Yahyâ Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1994). *Şeyh Galip Divanı'ndan Seçmeler*, İstanbul: MEB Yayınları.

Güfta, Hüseyin (2009). "Bâkî Divanı'nda Siyah Renkli Unsurlar". *Turkish Studies= Türkoloji Araştırmaları: Prof. Dr. Meserret Diriöz Hatırasına*, Volume 4/8, 1314-1373. file:///C:/Users/HP/Downloads/68_dosya_1358931189%20(1).pdf [Erişim Tarihi: 06.11.2014].

İpekten, Halûk (1996). *Fuzûlî-Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İpekten, Halûk (2000). *Nef'î-Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İpekten, Halûk (2004). *Bâkî-Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Karabey, Turgut (1996). *Ahmet Paşa-Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara Akçağ Yayınları.

Karahan, Abdülkadir (1992). *Nef'î Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara: KB Yayınları.

Kesik, Beyhan (2009). *Mahmûd Rıfkî Hayatı-Edebî Kişiliği ve Divançesi*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

Kesik, Beyhan (2012). *Selîmî (II. Selîm) Divançesi*, Ankara: Vizyon Yayınevi Yayınları.

Kesik, Beyhan (2013). "Koca Râgıb Paşa'nın Şiirlerinde Hikemî Tarz", *Ahmet Atilla ŞENTÜRK Armağanı,* Ed. Ahmet Kartal, Mehmet Mahur Tulum, İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınları, s. 435-456.

Küçük, Sabahattin (1988). *Bâkî ve Divanından Seçmeler*, Ankara: KB Yayınları.

Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Divanı Tenkitli Basım*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Levend, Agâh Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı-Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun Kitabevi Yayınları.

Macit, Muhsin (2000). *Nedîm Hayatı, Eserleri ve Sanatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Mazıoğlu, Hasibe (1988). *Nedim*, Ankara: KTB Yayınları.

Sefercioğlu, M. Nejat (2001). *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Solmaz, Süleyman (2005). *Necâtî Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Şenödeyici, Özer (2014). *Osmanlı Şiiri Şerhleri-Gazeller ve Güzeller Üzerine*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Tarlan, Ali Nihat (2001). *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Tolasa, Harun (1979). *Şeyhülislâm Bahâyî Efendi Dîvânı'ndan Seçmeler*, İstanbul: Tercüman Gazetesi Yayınları.

Tolasa, Harun (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Yorulmaz, Hüseyin (1998). *Koca Ragıb Paşa*, Ankara: KB Yayınları.

FESÂHAT VE BELÂGAT

Mücahit KAÇAR

Fesahat[18]

Fesahat, sözlükte "açık olma ve ortaya koyma" anlamlarına gelir. Terim anlamı ise, sözün ses ve mana kusurlarından arınmış olarak kulağa hoş gelmesidir. Fasih söz manası kolay anlaşılan, rahat telaffuz edilen ve dizimi mükemmel olan sözdür. Bir sözün veya kelimenin fasih olmasının alameti, o dilin ustası olan edebiyatçılar tarafından kabul görüp yaygın olarak kullanılmasıdır. Ziya Paşa'nın aşağıdaki beyitte vurguladığı gibi, dil ve ona ait unsurlar tabîî hallerinden çıktığında ifadenin fesahati kaybolur.

Çıktıkça lisan tabîatinden
Elbette düşer fesahatinden

Fesahat ile kelime, kelam/söz ve mütekellim nitelenir.

1.1. Kelimenin Fesahati: Bir kelimenin fasih olması, aşağıda açıklanacak olan üç kusurdan arınmış olması demektir.

a. Kelimede Söyleyiş Güçlüğü (Tenafür-i Hurûf): Konuşanın diline ağır gelen, dinleyicinin kulağına hoş gelmeyen ve kelimenin telaffuzunu güçleştiren harflerin bir kelime veya terkipte birlikte kullanılması veya benzer seslerin bir araya getirilmesinden doğan ses uyumsuzluğudur.

---

18 Bu bölümdeki konuların anlatımında örnek olarak verilen beyitlerin İbn-i Kemâl'e (Kemâl Paşazâde) ait olmasının sebebi kitabın bu bölümüne "İbni Kemâl Dîvanı'nın İncelenmesi (Nazım Bilgisi - Belâgat - Üslûp ve Dil Özellikleri - Muhtevâ)" isimli doktora tezimden ilgili bölümlerdeki açıklamalı beyitlerin alınmış olmasıdır. Çalışmamızda şâiri belirtilmeyen beyitler İbn-i Kemâl'e aittir.

Yok yire kanlar döker la'lüñ eyü âyîn degül
Pâdişâh-ı **hüsnsin** sen böyle bed-âyîn olmaya

"Pâdişâh-ı hüsnsin sen" şeklindeki söyleyişte, hem **hüsnsin** kelimesinin söylenişinde hem de bu kelimenin peşinden gelen "sen" kelimesiyle peş peşe okunmasında zorluk bulunmaktadır. Beyit bu yönüyle aşağıda gelecek olan tenafür-i kelimat konusuna da örnek olarak verilebilir.

Aşağıdaki beyitlerde geçen "serverler, gevherlerle, dürlerle" kelimelerinde "l" ve r" seslerinin peş peşe gelmsinden kaynaklanan söyleniş zorluğu bulunmaktadır.

Nice **serverler** olur Ferhâd gibi pây-mâl
Nice Husrevler bu yolda cân-ı şîrînden çıkar
Bunca **gevherlerle** deryâ katre gelmez 'aynuma
Bunca **dürlerle** felek çeşm-i cihân-bînden çıkar

Aşağıdaki beyitte de "yüzülükdür" kelimesinde hem "lü" ve "lük" hecelerinin peş peşe gelmesi hem de "ü" sesinin çok kullanılmasından kaynaklanan fesahat kusuru bulunmaktadır.

Düzgün işi bizümle iki **yüzlülükdür**
Turmasa bir karara n'ola her zamân felek

Aynı hecelerin peş peş gelmesiyle oluşan fesahat kusuruna örnek olarak da aşağıdaki beyitte geçen "birbirlerine" ve "söylerler" kelimeleri gösterilebilir.

Baş egüp yine ağız ağıza virmiş ġoncalar
Birbirlerine leblerüñ râzını **söylerler** gibi

b. Kelime Yapısında Kuralsızlık (Kıyasa Muhalefet): Kelimenin dil kurallarına uymamasıdır. Genelde kafiye veya vezin zorlaması sebebiyle şeddeli harfi şeddesiz okumak, kelimeden harf eksiltmek, kelimeye harf eklemek, Arapça'da zaten çokluk bildiren kelimelere Türkçe çokluk eki getirmek ve yardımcı fiilleri yanlış kullanmak standart dil açısından kıyasa muhalefet olarak değerlendirilir.

Divan şairlerinin vezni sağlamak amacıyla şeddeli harfleri vezin gereği şeddesiz kullandıkları görülür.

Cân yirin tutardı la'lüñ tende ger cân olmasa
Cânı n'eylerüm **ümîd**-i vasl -ı cânân olmasa

Aşağıdaki beyitte "kadd" kelimesi hem doğru şekli olan şeddeyle hem de vezin gereği şeddesiz olarak kullanılmıştır.

Bir bakımda beñzedüġiçün **kadine** dilberüñ
Her gören tahsîn ider serv-i hırâmân **kaddine**

"Dükkân" kelimesinin aşağıdaki beyitte vezin gereği "dükân" şeklinde yazılması da bu fesahat kusuruna dahildir.

Gamzeler zeyn eylemiş için hadeng ü tîġ ile
Hüsn bâzârında açılmış **dükân**dur kaşlaruñ

Türkçe'de yaygın olarak kullanılan belli atasözü ve deyimlerin bazen vezin gereği bazen de anlama dayalı söz sanatları yüzünden bilinen şekillerinden farklı olarak şâirler tarafından kullanılması da kıyasa muhalefet olarak değerlendirilebilir. "Denize düşen yılana sarılır" atasözünün değişikliğe uğrayarak kullanıldığı aşağıdaki beyitte "denize düşen" yerine kullanılan "gark oldı" ifadesi Türkçe dil mantığı ve cümlenin genel anlamı bakımından yanlıştır.

Göñül tolaşsa zülf-i nigâra 'aceb degül
Gark oldı el sunar ise mâra 'aceb degül

Arapçada çoğul anlamında kullanılan "evrâk, ağyâr, efkâr" gibi bazı kelimeler şâirler tarafından genellikle vezin gereği olarak Türkçe çoğul ekleriyle birlikte kullanılabilmektedir. Aşağıdaki beyitte "ağyâr" kelimesinin kendisi zaten "gayriler, yabancılar" anlamına gelip "gayr" kelimesinin çoğuludur. Buna tekrardan Türkçe çokluk eki olan "-lar" ekinin ekinin getirilmesinde fesahat kusuru bulunmaktadır.

Her tarafdan gözler ol gül yüzlüyi **ağyârlar**
Kaldı hâr u has içinde hüsn gülzârı dirîġ

Türkçede "ne" kelimesinden sonra gelen ve sesli harfle başlayan kelimeler genelde "ne" kelimesiyle birleşir ve ilk harfleri düşürülerek kullanılır. "Dilde en az çaba yasası" olarak bilinen bu durumu, n'ola, n'oldı, n'olur, ne'yler, ne'yleyim" gibi ses düşmesine uğramış birleşik kelimelerde görmekteyiz. Bu durumu Türkçedeki başka edat ve kelimelerin birleşmesinde de görmekteyiz. Fakat, bu kelime birleşmeleri bazen okuyanın telaffuzunu zorlaştırarak dinleyenin kulağını rahatsız edecek şekilde de yapılabilmektedir. Şiirlerde de genellikle bu tür ses düşmeleri dilde sürekli kullanıldığı için kolayca söylenen kelimeler gibi doğal yollarla değil, vezin zaruretiyle yapılmıştır. Aşağıda "ki" edatından sonra gelen kelimelerin vezni sağlamak amacıyla, dilde örnekleri bulunmayan bir şekilde birleştirildiği örnekler görülmektedir:

Subh-dem bülbül okur aġlar gülüñ mecmû'asın
Göz yaşın şöyle döker **k'evrâkını** rengîn ider

Rûy-ı zerdüm kim olur kanlu yaşumla reng reng
Bir hazân yapraġıdur **k'içinde** yir yir sürhı var

Hâlini bir dille söyler **k'ehl-i** hâl anlar anı
'Işk bâzârına yine ney gibi hem-râz olmaya

Dûr ide devrân eger yüz yıl cemâlüñden beni
Her ne mümkin **k'ayıra** bir dem hayâlüñden beni

Bülbülüñ gül yüzini görüceġiz bencileyin
Aġladuġı bu **k'añar** âhir-i kâr ayrulıġı

Aşağıdaki beyitte de "gibi oldu" şeklinde ayrı olmaları gereken iki kelime vezin zaruretiyle birleşik okunmuşlardır.

Sûretüñ nakşını gördi yüzüñe dañdı göñül
Sûret-i bî-cân **gib'oldı** karşuña hayrân göñül

c. Kelimede anlaşılma Güçlüğü (Garabet): Sık kullanılmadığı için alışılmamış veya manası herkes tarafından bilinmeyen kelime ve tabirleri bir ibarede kullanmaktır.

Baş egmez oldı bize ol turre-i **müca'ad**
İklîm-i hüsn içinde olalı şâh-ı sermed

"Sevgili güzellik ülkesinin sultanı olduğundan beri, o kıvrım kıvrım olan saçının perçemi bize baş eğmez" Arapçadaki ca'd kelimesinden türetilen ve "kıvırcık, kıvrılmış, lülelenmiş" anlamlarına gelen müca'ad kelimesi edebiyatımızda sıkça kullanılan ve bilinen bir kelime değildir.

Nefsi ger tıfl gibi ihmâl ider iseñ ol büyür
Şîr sevdâsında men' eylerseñ olur **münfatım**

"Nefsini çocuk gibi ihmal edersen yine süt sevdasında büyür. Ama zamanında sütten kesersen o da kesilir". Beyitteki munfatım kelimesi Bürde kasidesinde geçmektedir ve Kemal Paşazâde de "sütten kesilmiş anlamında" kullanılan bu kelimeyi beyitte aynen korumuşur. Fakat Türkçeye yerleşmediği için pek bilinmeyen bu kelimenin kullanılması beyitte garabete sebep olmaktadır.

Dilimizde yaygın olarak kullanılmayan bir kelime olan ve Farsçada "etin terkisinde bulunan ve eşya bağlamaya yarayan kayış" anlamına gelen "fitrâk" kelimesinin kullanıldığı bu beyit de fesahat kusurlarından garabete örnek olarak verilebilir,

Bağlamış diller şikârın zülfinüñ **fitrâkine**
Karşudan kirpüği ok kaşı kemânumdur gelen

1.2. Söz Diziminin Fesahati: Bir sözün fasih olması, aşağıda açıklanacak olan üç kusurdan arınmış olması demektir.

a. Söz Diziminde Söyleyiş Güçlüğü (Tenafür-i Kelimât):

Söz dizimini meydana getiren kelimelerin yan yana gelmesiyle sözün kulağı rahatsız edip telaffuz güçlüğünün ortaya çıkmasıdır. Bu fesahat kusurunda kelimelerin tek tek fasih olmasından ziyade, yan yana geldiklerinde oluşturdukları söyleyiş özelliğine önem verilir.

Aşağıdaki beyitte "ko ki ta" şeklindeki tek heceli üç kelimenin peş peşe yazılması söyleyişte zorluk oluşturmaktadır.

Serv ü sûsen kadd ü hattuña kul olsun **ko ki tâ**
Ne kadar âzâdeler varsa ġulâm olsun saña

Arapça "ayn" sesiyle biten bir kelimeden sonra yine sessiz harfle başlayan bir kelime gelmesi halinde söyleyişte güçlük meydan agelebilir. Aşağıdaki beyit bu duruma örnektir:

Ser-i mûdur dehânı kim zebân-ı hâmeye sıġmaz
Cemâli sûretin yazdukda yârüñ **sun' nakkâşı**

"Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün" aruz kalıbıyla yazılmış olan aşağıdaki beyitte de "men' zâhidler" ifadesinde aruz gereği meldi olarak okunması gereken (men') kelimesinin hem medli hem de peşinden gelen kelimeyle birlikte okunmasında zorluk bulunmaktadır.

Beni meyhâne yolından iderler **men' zâhidler**
Komazlar kim gide toġrı yolına bir müselmânı

Yüzüñi görmedü**güm gün gün** degüldür gicedür
Dem ki la'lüñ yâdı ile geçmeye ol dem degül

Yok yire kanlar döker la'lüñ **eyü âyîn** degül
Pâdişâh-ı **hüsnsin sen** böyle bed-âyîn olmaya

Göñül kim zülfüñ esrârında buldı hüsnüñ envârın
Cemâlüñ kasrınuñ mi'râc**ıdur dir dâr**-ı Mansûrı

b. Söz Diziminde Kuralsızlık (Za'f-ı Te'lîf):

Sözün dil kurallarına ve dili iyi kullanan edebiyatçılar arasındaki kabul gören usüle ve toplumdaki ortak beğeniye ters düşmesidir.

Türkçede çokluk ifade eden bir kelimeden sonra gelen gelime çoğu eki almaz. Çokluk ifade eden kelimelerden biri olan "bunca"dan sonra gelen "yıllar"

kelimesinin çoğul eki alarak kullanıldığı aşağıdaki beyit de cümle dizilişinde kuralsızlığa örnek olarak verilebilir.

Görmedi zât-ı şerîfüñ gibi kutb-ı ma'rifet
Bunca yıllardur döner bu çarh aktâb üstine

Aşağıdaki beyit de, kullanılan "eylegil" kelimesi verilmek istenen anlama herhangi bir katkıda bulunmadığı için söz diziminde kuralsızlık örneğidir.

Âdem iseñ **eylegil** aduñı añdur hayr ile
Çün bilürsin dünyâda âdem gider hayrı kalur

c. Söz Diziminde Anlaşılma Güçlüğü (Ta'kid):

Sözün kastedilen anlamı ifade edememesi yani sözdeki mananın kapalılığı ve anlaşılmazlığıdır. Buna ya cümlenin hatalı kuruluşu **(lafzî ta'kid)** veyahut ifadenin düz anlamından maksadın anlaşılmaması **(manevî ta'kid)** sebep olmaktadır. Aşağıdaki beyitlerin anlamları tahminle anlaşılmakla birlikte, cümlelerin genel kuruluşları ve aralarındaki ilişki sağlam olmadığından bu beyitlerde söz diziminde anlaşılma zorluğu olduğu söylenebilir.

Aşağıdaki beyitte "Cennet gülşeninin gülünü övenlerin, "o gül bu gibi güllere benzemez" dediklerini işitirdik." gibi bir anlam çıkmakla birlikte ikinci mısrada "bu gibi" tamlamasının tam olarak nereye oturduğu çözülememektedir.

İşidürdük medh idenler gülşen-i cennet gülin
Beñzemez bu güllere dirlerdi ol gül bu gibi

"Dilberin kapısına yaslanmak isteyenlerin başına gökyüzü dahi taş atar oldı" şeklinde anlaşılan beyitte birinci mısrada başkalarından bahsedilmesine rağmen, ikinci beyitte "biz" denildiği için anlam karmaşıklaşmış, nesne-yüklem ilişkisi bozulmuştur.

Yasdanmak isteyeni kapusına dilberüñ
Taş urur oldı başumuza âsitân dahi

"Bölük bölük saçlarını ara sıra katar katar sürerek dağıtan o seher rüzgârını gördün mü?" gibi genel bir anlama sahip olan aşağıdaki beyitte de yüklem-özne belirsizliği vardır.

Bölük bölük saçını dem-be-dem nesîm-i seher
Katar katar süren ol târumârı gördüñ mi

2. Belâgat

I. Meânî

Sözün yerinde kullanılmasını, yani muhatap ve konuşanın durumuna uygun olarak ifade edilmesini sağlayan ve cümlenin dil kuralları çerçevesinde uğradığı değişikliklerden bahseden bir ilim olan meânî, özetle belâgatin cümle ile ilgili konularını ele alır. Bu bakımdan meânînin konuları, dilbilgisi ve dilbiliminin birçok konu ve yaklaşımlarıyla uygunluk gösterir. Belâgat ilmi, kelâmı yani cümleyi anlam ile bağlantısı bakımından ele alarak cümleyi kavramın isnad tarzındaki anlam özellikleri bakımından ikiye ayırır: haber ve inşâ isnâdı.

1. Haber İsnâdı: Klasik tabirle "sıdka ve kizbe ihtimali olan söz"dür. Yani hakkında "doğrudur" veya "yanlıştır" diye hüküm verilebilen bir kelâma haber isnâdı denilir. Hem isim hem de fiil cümleleri bu gruba girer. Bu isnad grubu üç kısımda incelenir:

a. İbtidâi Haber: Bu haberde, okuyucunun aklında kendisine bildirilen durum veya olay hakkında şüphe olmadığı kabul edilerek cümle kurulur. Verilen haber basit ve pekiştirme gerektirmeyen bir ifade ile anlatılır.

Şairlerimizin şiirleri büyük oranda bu haber isnadına örnek olarak gösterilebilir. Aşağıya bunlardan birkaç tanesi incelenmek amacıyla alınmıştır.

Virür istiġnâ güneşden gündüzin fikr-i ruhuñ
Giceler âhum şu'â'ı şem'a komaz ihtiyâc

Beyitte şâir sevgilinin aşkı sayesinde gündüz vakti güneşe gece vakti ise muma ihtiyaç duymadığını söylemektedir. Zira sevgilinin parlak yanağını düşünmek ona aydınlık vermektedir. Sevgiliden ayrı geçen gecelerde de âşık o kadar âh çekmektedir ki adeta ahlar ateş olmakta ve muma ihtiyaç bırakmamaktadır.

Zülfüñe uyan göñül meftûn olur
'Âşık olan Leylîye Mecnûn olur

Bu beyitte de doğruluğu kabul edilen bir gerçek dile getirilmiştir. Sevgilinin saçına uyan ona vurulan meftûn olur, bir daha bu fitneden kurtulamaz. Nitekim Leylâ'ya âşık olan kişi Mecnûn olur.

b. Talebî Haber: Muhatabın zihni haberin doğruluğundan şüphe duyuyorsa, bu durum dikkate alınarak kelam oluşturulur. Bu haber isnadında te'kîd edatları kullanılabileceği gibi lafız tekrarı ile de haberin doğruluğu vurgulanabilir.

Birinüñ yapduġın **elbette** bozar biri gelür
Böyledür kâ'ide-i devlet ü dîn ü dünyâ

Şâir, bir din ve dünya kaidesi olarak söylediği "birinin yaptığını başka birisinin bozacağı" fikrini vurgulamak ve muhatabın zihnindeki şüpheyi gidermek için "elbette" kelimesini kullanmıştır.

Aşağıdaki beyitte şâir, insanın alnına yazılanın her şeyin, yani kaderin muhakkak meydana geleceğini ifade ederek, okuyucuda "ben çalışmazsam sadece kötü şeyler başıma gelir" gibi yanlış bir düşünceyi ortadan kaldırmak için "çalışmadığında sadece kötü şeyler başına gelir de iyilikler geri kalır sanma" demektedir.

Alnuña ne kim yazıldı başuña bir bir gelür
Sanma sen sa'y itmeseñ şerri gelür hayrı kalur

Cümlede muhatabın söylenilen söze inanmasını istemek de bir tür talebî haberdir. Aşağıdaki beyitte de "kabrim dünyaya göre huzur köşesi ve vahdet bucağıdır" sözünü söyleyen olan şâir, muhataptan buna inanmasını şüpheye düşmemesini istemektedir.

Dünyâya nisbet ile **hele sen inan buna**
Kabrüm huzûr kûşesi vü vahdet bucağıdur

c. İnkârî Haber: Muhatap kendisine bildirilen haberin doğruluğunu inkâr ediyorsa bunun dikkate alındığı habere inkârî haber denir. Bu durumda birden fazla te'kîd edatı kullanılır. Şu beyit konuya örnek olarak gösterilebilir:

Çünki kalp akçaya beñzer sühan-i ehl-i nifâk
Lâ-cerem kâlb olur ol dil kim aña mâ'il ola

Beyitte nifak ehlinin sözlerini bozuk akçeye benzeten ve bu sözlere meyleden kişinin de bozulacağını ifade eden şâir, muhatabının bu söze inanmama durumunu da göz önüne alarak "şüphesiz, mutlaka" anlamındaki "lâ-cerem" tekîdini kullanmaktadır. Bu örnekte de görüldüğü üzere talebî haber ile inkârî haber arasında çok büyük bir benzerlik bulunup ikisi arasındaki fark ancak şiirin muhatabı olan okuyucunun zihin dünyasında netleşebilir.

2. İnşa İsnâdı: Bu isnâd türünde yapılması ya da olması istenenleri ve istenmeyen durumları belirten cümleler bulunmaktadır. Dolayısıyla hakkında doğru veya yanlış şeklinde bir hüküm verilmesi mümkün olamayan bu tür cümlelerde bir şeyin olup olmadığı tam olarak bilinemez. Bu cümlelerle niyet ve duygular ifade edilir. İnşa isnâdı iki türlüdür:

a. Talebî inşâ: Başkasından bir şey isteme manasını barındıran isnadlardır. Dilek, emir, soru, ünlem cümleleri bu gruba girer.

Aşağıdaki beyitler soru sorma yoluyla oluşturulan inşâ isnadlarına örnek olarak verilmiştir:

Yüzüñ bahâr-durur ebr-i nev-bahâr gözüm
'Aceb mi yiryüzini kılsa lâlezâr gözüm

"Senin yüzün bahardır; benim gözlerim de ilkbahar bulutlarıdır. Gözümün yeryüzünü lalezara çevirmesinde şaşılacak ne var ki?"

Yârdan dil nâle kılmaz idi aġyâr olmasa
Bülbül iñler miydi gülden arada hâr olmasa

"Arada rakipler olmasa gönül, sevgili için inleyip durmazdı. (Nitekim) aralarında diken olmasa bülbül gül için inler miydi?"

Aşağıdaki beyitlerde de talebî inşânın emir cümleleriyle kurulan şekline örnekler verilmiştir.

"Ey gönül, gama bağlanma, sevinçli hallere de aldanma! (Zîra) feleğe değişiklik lazım olduğunu bildik" diyen şâir, birinci mısranın iki yerinde emir yoluyla kurulan talebî inşa örneği vermiştir.

Baġlanma iy göñül ġama aldanma şâdîye
Bildük bunı ki lâzım imiş çarha inkılâb

Aşağıdaki beyitte de şâir üç emir cümlesi kurmuştur. "sevgiliye kavuşmanın sıcaklığına aldanma, ayrılığı düşün. Nasılsa dünya gene soğuyacaktır, sen kışı gözet!" diyen şâir, "aldanma, an, gözet" emirleriyle talebî inşaya güzel bir örnek vermiştir.

Germiyyetine vaslınuñ aldanma hicrin añ
Nice sovuya yine bu dünyâ kışın gözet

"Sevgiliye kavuşmanın sıcaklığına aldanma, ayrılığı hatırla! Nasılsa bu dünya yine soğuyacaktır, kışı gözet!"

Meşşâta el uzatmaġa diler saçuña âh
Zinhâr aña aldanma sakın 'ömre ziyândur

Üstteki beyitte de saçına el uzatmak isteyen saç tarayıcısına aldanmaması nasihat edilen muhatabın, şâirin bu düşüncesini şüphe götürmez derecede kabul etmesini ve zihninde buna dair bir şüphe kalmamasını sağlamak üzere "zinhâr" edatıyla birlikte anlamı kuvvetlendiren "sakın" emri de kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitte "âşık olan kişi dağlar gibi sağlam olmalı, kararından vazgeçmemeli" diyen şâir, muhatabına "ya bu yola ayak basma ya da basacaksan da kararında sabit kal" diyerek emir kipi görünümünde tavsiyede bulunmaktadır.

'Âşık olan kûh-veş sâbit-kadem olmak gerek
Ya ayak basma bu yola ya basarsañ berk dur

b. Gayr-i talebî inşâ: Bu cümlelerde kullanılan lafızların ifade ettiği anlamlar kendilerinde mevcut değildir. Umma, şaşma, övgü ve yergi cümleleri bu isnad türü içinde değerlendirilir. Mesela aşağıdaki beyitte "aşk denizinin derinliklerine ulaşmayı ummak ne kadar muhal bir fikir; sevgilinin saçının derdini talep etmek ne kadar ulaşılmaz bir emel" diyen şâir, bunu yapmayı umanlara şaşırmaktadır. Bu şaşkınlığını da "zihî" kelimesini iki yerde kullanarak ifade etmiştir.

Bahr-ı 'ışkuñ 'umkına irmek zihî fikr-i muhâl
Ġussa-i zülfüñi 'arz itmek zihî tûl-i emel

Gayr-i talebî inşa örneklerinin çoğunda görülen ve "eyvah, yazık bana" anlamında kullanılan "derdâ" kelimesinin geçtiği aşağıdaki iki beyitte şâir, kendi haline üzülmekte ve bir anlamda şikâyette bulunmaktadır.

Câm-ı lebüñ gözümi tolu kanlu yaş ider
Bu câm-ı bâde sırrumı derdâ ki fâş ider

"Dudağının kadehi gözlerimi kanlı yaşla doldurur. Bu şarap kadehi, sırrımı ortaya koyacak; eyvah!"

Her yanâdan atılur tîr-i melâmetler yine
Ben ġarîbüñ başına derdâ ki yaġar taşlar

"Yine her taraftan ayıplama okları atılıyor. Benim gibi bir garibin başına taşlar yağıyor; eyvâh!"

Bu inşâ isnadı türünün genel özelliklerinden olan "şaşırma" ve "hayıflanma"nın her ikisine de örnek barındıran aşağıdaki beyitte de şâir şöyle demektedir: "bağrımı ney gibi deldin, inlememe izin vermedin. Sen neymişsin, ben nasıl bir derde düşmüşüm; yazık bana!"

Ney gibi baġrumı deldüñ komaduñ nâle kılam
Ne imişsin neye uġramışam eyvây beni

Aşağıdaki "nazım"ın bütün beyitleri gayr-i talebî inşânın "hayıflanma, pişmanlık" duygularını ifade etmekte kullanılmasına örnek olarak verilebilir. Ayrıca, şiirlerinde genel olarak mahlas kullanmayan Kemal Paşazâde, bu "nazım"da kendisine İbni Kemâl diye seslenmektedir.

Hîç ne diyem bilemezem âh âh
'Ahde vefâ kılamazam âh âh

Ġaflet-i dünyâ suçından katı
Esrüdüm ayılamazam âh âh

Aġla ölümi añup İbni Kemâl
Bir dirilük bulamazam âh âh

İtdüġüm ef'âli añup aġladum
Hîç birine gülemezem âh âh

"Âh âh ki ne diyeceğimi hiç bilmiyorum: âh ah ki ahde vefa kılamıyorum. Âh âh, dünyanın gafletine dalma suçundan dolayı o kadar kendimden geçtim ki ayılamıyorum. Ey İbni Kemâl, ölümü anıp ağla! Âh âh ki bir dirilik bulamıyorum. İşlediğim fiilleri anarak ağladım. Âh âh ki hiçbir işim beni güldürmüyor"

3. Tahsîs

Kelimenin kendisinden de anlaşılacağı üzere tahsîs; bir kelime veya kelime grubunun ifade ettiği anlamı başka bir kelime veya kelime grubuna aktarmak, anlamı ona tahsis etmektir. Tahsîsi oluşturmanın birkaç yolu vardır. Bunlar:

- cümledeki özne veya diğer ögelerin yerlerini değiştirmek
- "Ancak, yalnız, meğer, başka, hele, sade/ce, den gayrı, illâ" gibi bağlaçlar kullanmak
- öznenin sıfat, yüklemin isim olması
- yüklemin işaret zamiri veya şahıs zamiri olması

Tahsîs sayesinde cümlede vurgulanmak istenilen öge ve anlam ön plana çıkarılır. Tahsiste nitelik ve bu niteliğin kendisinde olabileceği ifade edilen bir kavram olmak üzere iki taraf vardır. Aşağıdaki beyit tahsîsin bu çift yönlü özelliğine bir örnek oluşturmaktadır.

Ruhlarıdur lutf yüzi ġamzesidür 'ayn-ı kahr
Şevk-i la'li ġussa-i zülfi ile tiryâk ü zehr

"Yanakları lütuf yüzü olan sevgilinin, gamzesi de kahrın ta kendisidir. Onun dudağına duyulan şevkle saçından çekilen üzüntü de zehirle tiryak gibidir." diyen şâir beytin birinci mısraında "lütuf ve kahır" kavramlarını sevgiliye hasretmiştir. Yani "lütuf, ancak onun yanakları olabilir, kahır da onun gamzelerdir" denilerek bu iki kavram sevgilinin yüz özelliklerine tahsis edilmiştir. İkinci mısrada da yine bir tahsis bulunmaktadır fakat bu defaki tahsiste kavramlar sevgiliye tahsis edilmemiştir. Sevgilinin saçından çekilen sıkıntının zehir, dudağına duyulan şevkin ise tiryâk/ilaç olduğu vurgulanmıştır. Dolayısıyla ilk mısrada tahsîsin daha kuvvetli olduğu görülmektedir. Zira, lütuf ve kahır kavramlarını sevgiye hasreden şâir, başka şeyleri lütuf ve kahır olarak adlandırmaz. Sadece yanak ve gamze şâirin kavram dünyasında lütuf-kahır ikilisine karşılık gelmektedir. Fakat ikinci mısrada dudağa duyulan şevki ve saçından çekilen sıkıntıyı zehir ve ilâçla tavsif eden şâir, başka şeylerin zehir ve ilaç olamayacağını iddia etmez. Şâirin bu mısrada yaptığı tahsis, dudak ve saçın bu yönlerini vurgulamak amaçlıdır.

Bir kavramın ifade ettiği anlamın başka bir şeye has kılınmasıyla daha kuvvetli tahsis cümleleri kurulduğu yukarıda ifade edilmişti. Aşağıdaki beyitte de bunu bir

örneği bulunmaktadır. Şâir sevgiliye hitaben "bütün herkes senin yanında, vaktini hoşça geçiriyor. Senden yana dert ve sıkıntı çeken tek kişi benim" diyerek ona sitem etmektedir. Bu sitemi ifade ederken de "sevgiliden dert ve sıkıntı" çekmeyi kendisine hasretmektedir. Beyitte "benem senden" zamirlerinin peş peşe gelmesi bu sitem anlamını kuvvetlendirmektedir.

Dem-i vasluñla hôş geçer 'âlem
Derd ü mihnet çeken benem senden

"Ancak" zamiriyle tahsis anlamı oluşturulan aşağıdaki beyitte de şâir "ey sevgili, senin mahallenden bir nefes bile ayrılmazsam ne olmuş? Cihanda bana hoş gelen tek yer burasıdır" demekte ve "sevgilinin mahallesi"ni kendisi için yaşanılacak tek yer olarak tavsif etmek suretiyle güçlü bir tahsis cümlesi örneği vermektedir.

Bir nefes kûyuñ yakasın komasam elden n'ola
Kim cihânda hôş gelen ancak buralıkdur baña

"Dost" kavramının tanımının yapıldığı aşağıdaki müfred beyitte Kemal Paşazâde, dostu "kendi doğrusunu veya senin hoşuna giden doğruyu değil, doğrunun kendisini söyleyen" olarak tanımlamakta ve "sadece doğruyu söyleme" özelliğini dostluk kavramının diğer özelliklerine göre ön plana çıkarmaktadır.

Dôst odur kim sañа toġrusın diye
Dôst degüldür sañа toġrusun diye

4. Söz Kısaltması (Îcâz)

Sözcük anlamı sözü kısaltmak olan îcâz, maksadı günlük hayatta kullanılan ifadelere nazaran daha kısa ve eksik söylemek demektir. Îcaz sözü gerekenden az söylemediği sürece meziyet olarak sayılırken bazen de kusur olarak kabul edilebilir. Îcaz iki kısımda incelenir:

a. Eksiltmeyle yapılan îcâz (îcâz-ı hazif): Sözden kelime veya cümle çıkarma yoluyla îcâza denir.

b. Az ve özlü sözle yapılan îcâz (îcaz-ı kısar): Cümleden herhangi bir öğe eksiltmesi yapmadan kısa bir söze çok manalar sığdırmaktır. Yani sözün lafzının az ama manasının çok olmasıdır.

Divan şairlerinin özellikle hikmetli beyitlerinde az söze çok anlam sığdırdığkları, vecîz beyitler söyledikleri görülür. Aşağıda şâirlerin îcâz-ı kısar örneği olan beyitleri verilmiştir:

Ey dil-i münbasit katı gülme
Hande zımnında girye münzamdur

"Ey şen gönül, fazla gülme! (Zira) gülmenin altında ağlamak saklıdır"

Devlet ricâli râhatı hîç görmemekdedür
Râhat ricâl-i devleti hîç görmemekdedür

"Devlet adamlarının rahatı (etraflarında olup biteni) hiç görmemelerindedir. (Halkın) rahatı, ise devlet adamlarını hiç görmemektedir"

Aşağıda îcâz-ı hazif örneklerinden birkaç tanesi açıklanmıştır.

Ruhları şem'inde cân yakmakda iy pervâne sen
Bana şâkird ol ki dirler san'atı üstâddan

"Ey kelebek, sevgilinin yanağının mumunda can yakmakta bana çırak ol. (Zira) sanatı üstaddan (öğren) derler". Bu beyitte "dirler san'atı üstâddan" ifadesinden sonra bir veya birkaç kelimenin eksik olduğu görülmektedir. İfade "dirler san'atı üstâddan öğren" şeklinde tamamlanabilir.

Yaralu bagruma bilür leblerüñ tuz ekmeği
N'ola ger sen bilmez iseñ dôstum tuz ekmeği

"Dudakların, yaralı bağrıma tuz ekmeyi bilir nasılsa, sen tuz-ekmek hakkını bilmesen, ne olur ki?" denilen beyitte "tuz ekmek hakkı" şeklinde bilinen yaygın inançtan "tuz ekmek" şeklinde bahsedilmiştir.

Ne visâlinden karârum ne firâkından sebât
Çarh-ı gerdûn çün bilürsin inkılâb üstindedür

"Ne sana kavuşmamda kararım var ne de ayrılığında sebatım var. Zira bilirsin, feleğin çarkı, hep değişim üzerine dönmektedir." Beyitte birinci mısrada aruz yüzünden kelime eksiltilmiştir. Beyitte "Ne visâlinden karârum (var) ne (de) firâkından sebât(ım var)" denildiği anlaşılmakla beraber, sadece "Ne visâlinden karârum ne firâkından sebât" denildiğinde "kararum" ve "sebat" kelimelerinin tam olarak neyle ilişki içinde olduğu net değildir.

5. Söz Uzatması (İtnâb)

Sözcük anlamı sözü uzatmak olan itnâb, maksadı günlük hayatta kullanılanın aksine uzun ibarelerle ifade etmek demektir. İtnâb, mutlaka olumsuz bir durumu veya kullanımı ifade etmez. Muhatabın durumuna göre bazen fazla söz ifadeye güzellik bile katar. Fakat eğer söz uzatma mânâya katkı sağlamıyorsa buna itnâb-ı tatvîl (söz uzatma) denir. İtnâba genelde aşağıdaki durumlarda başvurulur:

- Genel bir ifadeden özele veya özel bir ifadeden genele gitmek
- Kapalı bir ifadeden sonra söylenilene açıklama getirmek
- Cümle içerisinde "ara söz" kullanmak
- Tamamlanan cümleden sonra konuyla alakalı bir cümle daha söylemek

İşbu dâr-ı ġurûra neñ sığmaz
Neñe yitmez bu kubbe-i âlî

"Bu gurur yerine neyin sığmaz? Bu yüce kubbe neyine yetmez". Beyitteki iki mısra da aslında aynı anlama gelmektedir. Şâir beyti tamamlamak için aynı anlamı farklı ifade etmiştir.

Adam kelimesinin anlamının "aşka ayak basan kişi" olmaya tahsis edildiği aşağıdaki beyitte iki mısrada da anlatılan şey aslında aynıdır. Şâir, beyti tamamlamak için, anlamı bir de tersinden söyleyerek vurgulamıştır.

Âdem oldur kim basupdur 'âlem-i 'ışka kadem
'Âlem-i 'ışka kadem basmayana âdem dime

"Aşk âlemine ayak basana adam derler. Aşk âlemine ayak basmayana adam deme"

Nâzenînler nâzı ile geçdi 'ömr-i nâzenîn
Geçdi bu nâz u enînle hayf 'ömr-i nâzenîn

"Nazlı ömür, cilveli sevgililerin nazıyla geçti. Yazık ki bu nazlı ömür, bu nâz ve inleme ile geçti" Beyitte iki mısrada da ifade edilen mana aynıdır. Birinci mısrada cümle tamamlandığı, maksat ifade edildiği halde, yeni bir cümleyle beytin anlamına şâirin duruma "hayf/yazık" şeklindeki pişmanlığının da eklenmesi sağlanmıştır. Fakat mısraın tümüne baktığımızda, kullanılan kelimelerin ve anlamın aynı olmasından dolayı beyitte bir itnâbdan söz edilebilir.

6. Söz Fazlası (Haşiv)

Cümlenin temel ögelerinden olmayan, asıl anlama katkısı bulunmayan kelimelere haşiv denir. Yani, bu kelimeler olmadan da sözün anlamının tamamlandığı görülür. Haşiv kendi içinde iki bölüme ayrılır:

a. Haşv-i müfsid (Anlamı bozan haşiv): Cümlenin anlamını bozan, laf kalabalığı yapması yanında maksadın anlaşılmasını da engelleyen kelimelerle oluşan haşivdir. Takid kusurunu barındıran sözlerde de haşv-i müfsid denilen ve anlamı bozan fazla kelimeler olduğu görülür.

b. Haşv-i Gay-i Müfsid (Anlamı bozmayan haşiv): Cümlenin anlamını bozmamakla birlikte ifadede laf kalabalığı yapan, sözü çirkinleştiren haşiv örnekleri de olup bunlar eğer anlamı bozmamakla birlikte sözde fazlalık oluşturuyorsa haşv-i kabih (çirkin fazlalık); asıl maksadın dışında kullanılmakla beraber sözü tamamlayıcı yönü de bulunuyorsa haşv-i melih (güzellik katan haşiv), fazla kelimeler söze güzellik katmadığı gibi çirkinlik de vermiyorsa, haşv-i mütevassıt (vasat haşiv) olarak adlandırılırlar.

Lebleri peymânesin sunam dimişdi sunmadı
Olmaz imiş hûbların 'ahdi vü peymânı dürüst

"Dudaklarının kadehini sunacağını söyemişti ama sunmadı. Güzellerin verdikleri sözler, doğru olmazmış." Denilen beyitte yer alan ve şâirler tarafından çokça kullanılıp anlamı bozmayan haşivden sayılan "ahd ü peymân" ifadesindeki iki kelime de söz ve yemin anlamına gelmektedir. Kelimelerin birisi anlamı ifade etmeye yettiği halde ikisinin de aynı cümlede kullanılması ve anlama katkıları olmamakla birlikte zarar da vermemeleri sebebiyle bu beyitte haşv-i kabihten söz edilebilir.

Zülfüñ içün karârumı tağıdup
Olayın bî-karâr n'olsa gerek

"Saçların için kararımı dağıtıp kararsız olursam ne olur ki?" beyitte "kararını dağıtmak" ifadesi kullanıldıktan sonra "bî-karar olmak" ifadesine gerek kalmamıştır. Şâir mısrayı tamamlamak için aynı anlama gelen başka bir kelime kullanmıştır. Bu fazlalığın anlamı bozmamakla beraber cümlenin anlamının tamamlanmasına yardımcı olduğu da söylenebilir. Bu yüzden beyitte haşv-i melihten söz edilebilir.

İşidürdük medh idenler gülşen-i cennet gülin
Beñzemez bu güllere dirlerdi ol gül bu gibi

"Cennet gülşeninin gülünü övenlerin, "o gül bu gibi güllere benzemez" dediklerini işitirdik." Ta'kîd konusuna da örnek olarak verilen bu beyit yukarıdaki şekilde anlaşılmaya müsaittir fakat "bu gibi" tamlamasının tam olarak nereye oturduğu çözülemediği için beytin anlamını bozan bir haşv-i müfsidden bahsedilebilir.

Yaygın kullanımda şahıs eki almış kelimelerden sonra "senin, benim" gibi zamirlerin kullanılması pek tercih edilmez. Bu yüzden aşağıya alınan beyitte de "benüm" haşv-i kabihten bahsedilebilir.

Çıkmasun âhum odı ağzumı açdurma benüm
Yakmasun sûz-ı derûnum seni söyletme beni

"Benim ağzımı açdırma (ki) âhımın ateşi çıkmasın. Beni söyletme (ki) gönlümüm ateşi seni yakmasın"

II. Beyân

Beyân kelimesinin kök anlamı ortaya çıkmak, görünmek ve maksadı ortaya koymaktır. Belâgatin bir dalı olarak ise beyân, maksadı değişik yollarla ifade etmenin kurallarından bahseden ilimdir. Bu ilmin temeli, kelimenin hakîkî ve

mecâzî anlamları üzerine kuruludur. Mecaz, kelimenin gerçek anlamı dışında kullanılmasıdır. Mecazda karîne-i mâni'a adı verilen ve kelimenin gerçek anlamının anlaşılmasını önleyen aklî bir engel vardır. Sözde asıl olan gerçek anlamdır. Bir lafız aynı anda hem hakikî hem de mecazî anlama yorulamaz.

Sözün beyân ilmine konu edilmesine sebep olan ifâde çeşitliği, kelimenin gerçek ve mecaz anlamlarında kullanılıp kullanılmamasına göre şu başlıklar altında incelenir:

1. Mecâz-ı Mürsel:

Kelimenin gerçek anlamı ile mecazî anlamı arasında benzerlik dışında bir ilgi olması durumu. Bunun gerçekleşmesi için gerçek anlamın anlaşılmasına önleyecek aklî bir engel (karîne-i mana) bulunmalıdır. Mecaz-ı mürselde gerçek anlamdan mecazî anlama geçişi sağlayan alâkaların başlıcaları bütünün söylenip parçanın kastedilmesi veya veya parçanın söylenip bütünün kastedilmesi(Parça-bütün ilişkisi); mekanı söyleyip onda bulunanı kast etmek veya mekanda bulunanı söyleyip o mekanı kast etmek (mahal ilişkisi); gerçek ile mecaz anlamlardan birinin diğerine sebep olması (sebep-sonuç); geneli ifade edip özeli kast etmek veya tersi durumu yani özeli söyleyip geneli kast etmek (umum-husus ilişkisi); bir kelimenin gerçek anlamının mecaz anlamının ortaya çıkmasına ortam oluşturması (mazhariyet ilişkisi); kelimenin gerçek anlamının mecazî anlamına araç olması yani lafza kendisinin alet olduğu anlamın verilmesi (âlet olma ilişkisi) ve bir şeyi geçmişteki veya gelecekteki haliyle anmak (öncelik-sonralık ilişkisi) şeklindedir.

Hatt-ı lebüñ ġamıyla kara yir olanlara
Hâk-i lahid 'abîr ola seng-i mezâr la'l

"Dudağının tüylerinin gamıyla ölenlere, mezar toprağı güzel koksun, mezar taşı da la'l taşı gibi olsun." Bu beyitte sebep-sonuç ilişkisiyle mecaz-ı mürsel yapılmıştır. Zira kişinin ölmesi sonucu kara toprak olmasından bahsedileblir. "Ölmek" kelimesi yerine "kara toprak olmak" denilerek mecaz-ı mürsel yapılmıştır. Aynı şekilde aşağıdaki beyitte de "Ey servi boylu, beni gölgen gibi ayaklar altında bırakma. Yolunda seve seve canını vereni böyle toprak etme" denilirken "cân veren" ifadesinde de ölüm kastedilmiştir. "Ölüm" kelimesi yerine onun sebebi olan "cân vermek" zikredilmiştir.

Dalgalanan sen de şafaklar gibi ey nazlı hilâl!
Olsun artık dökülen kanlarımın hepsi helâl (Mehmet Âkif)

Şiirde geçen hilâl kelimesiyle aslında Türk bayrağı anlatılmak istenmiştir. Türk bayrağının bir parçası olan "hilâl" zikredilerek onun ait olduğu bütün, yani

ay yıldızlı bayrak kastedilmektedir. Dolayısıyla parka-bütün ilişkisiyle mecâz-ı mürsel yapılmıştır.

Aşağıdaki beyitte de "âlem" kelimesinde mecaz-ı mürsel bulunmaktadır. Âlem kelimesi söylenirken mahal ilgisiyle onda var olan inanlar ve diğer her şey kastedilmiştir.

Yâr bildüm seni ben 'âlemi aġyâr idüben
Dôstum sen ne içün bilmeyesin yâr beni

"Ben seni yâr kabul ederek herkesi yabancı bildim. Dostum sen neden beni yârin olarak kabul etmiyorsun?"

Evet oğlum, Hoca sevmezdi bilirdim Saray'ı
Ama sövmezdi de hoşlanmadığından dolayı (Mehmed Âkif)

Beyitte, saray kelimesiyle "sarayda outran padişah" kastedilmiştir. Dolayısıyla mahâl ilişkisiyle mekân söylenip içinde yaşayan kastedildiği için mecâz-ı mürsel vardır.

Nâfe sünbül saçlaruñ yâdına şey'-lillâh ider
Pôst-pûş olmış dolaşur 'ışkunuñ bâzârını

"Nâfe (güzel koku), sümbül gibi saçlarının hatırasına "Allah rızası için bir şey" diyerek dilenir. Omzuna bir post giymiş aşkının pazarında dolaşır." Bu beyitte Nâfe sevgilinin saçına âşık olup çarşıda dilenen bir insan olarak hayâl edilmiştir. Beyitte yer alan "şey'-lillâh ider" ifadesiyle dilenmek kast edilmiştir. Bilindiği üzere dilenciler "Allah rızası" için diyerek insanlardan bir şeyler isterler. Yani bu ifadede dilenme ve bu işin bir parçası olan "şey'-lillâh/Allah rızası için bir şey" istemek parça-bütün ilişkisiyle birbirinin yerini almışlardır.

Bir nice doyunca kanalım câm-ı murâda
Bir lahza komaz sâkî-İ devrân elimizde (Nef'î)

"Murâdımızın şarabına bir defalık bile nasıl doyalım ki? Devrân/felek onu bir an bile elimizde bırakmaz ki!"

Beyitte mekanı söyleyip onda bulunanı kast etmek (mahal ilişkisi) şeklinde bir mecâza başvurulmuştur. Câm kadeh manasındadır; dolayısıyla murâd câmı/ murâd kadehi ifadesinde câm/kadeh kelimesiyle kastedilen içindeki şaraptır.

Dâmen-i gül mi sanursın nedür iy bâd-ı sabâ
Ne elüñ var ki çemende açasın yâr etegin

"Ey saba rüzgarı, (sevgilinin eteğini) gülün eteği mi sandın, nedir? Ne elin var ki çemende sevgilinin eteğini açarsın?" Beyitte "çemen" kelimesinde parça-bütün ilişkisiyle bahçe kastedildiği için mecaz-ı mürsel bulunmaktadır.

2. İstiâre

Sözlük anlamı "ödünç almak" olan istiâre "bir kelime veya kelime grubunun, benzetmeye dayalı olarak gerçek anlamı dışında kullanılmasıdır. İstiarenin temeli teşbihe dayanmakta olup teşbihin iki temel unsuru olan müşebbeh (benzeyen) ve müşebbehün bih'ten (kendisine benzetilen) sadece birinin söylenmes, diğerinin de ima edilmesi ile elde edilir.

İstiarede soyut kavramlar ve hayaller somutlaştırılır. Yine istiâre sayesinde cansız varlıkları kişileştirilip konuşturularak (teşhis ve intak) ifadeye canlılık kazandırılır. İstiare iki kısma ayrılır.

a. Açık İstiâre: Dîvan şiirinde en çok karşılaşılan istiâre türü olup, kendisine benzetileninin (müşebbehün bih) açıkça söylenip benzeyenin (müşebbeh) ima edilmesiyle oluşur.

b. Kapalı İstiâre: Kendisine benzetilen unsurun (müşebbehin bih) açıkça bulunmadığı, sadece onu hatırlatan bir özelliğin bulunduğu istiâredir.

Aşağıda öncelikle hem açık hem de kapalı istiâre örneklerini barındıran beyitler verilecektir.

Gülşene servüñden iletmiş haber peyk-i sabâ
El uzatmış kim çınâr ide anuñla merhabâ

Bu beyitte hem açık hem de kapalı istiâreye örnekler bulunmaktadır. Bir haberci gibi hayâl edilen saba rüzgarı gül bahçesine selvi boylu sevgiliden haber getirmiştir. Bunu duyan çınar ağacı haberciye el uzatarak merhaba etmek istemektedir. Beyitte sabâ rüzgarı ve çınar haber getiren kişi ve onu karşılayan mekan sahibi olarak hayal edilip kişileştirilmişlerdir. Haberciye ve ev sahibine benzetildikleri genel anlamdan çıkarılmakla birlikte, saba ve çınarın neye benzetildikleri özellikle belirtilmediği için beyitte kapalı istiare bulunmaktadır. Sabâ rüzgarı aslında sevgiliden haber getirmiştir. Fakat "selvi boylu sevgilin" demek yerine "servüñ" denilerek açık istiare yapılmıştır. Aynı şekilde çınarın "el"i de bilindiği üzere Dîvan şiirindeki yaygın bir benzetmeyle "el gibi görünen yapraklar"dır. Yaprak yerine doğrudan "el" diyerek yine açık istiâre yapılmıştır. Aşağıda verilen iki beyitte de yine "el" kelimesi açık istiâre yoluyla yaprak yerine kullanılmıştır. Beyitlerde ayrıca bülbül serv ve çınarın da kişileştirilmeleri yoluyla kapalı istiâre yapılmıştır.

Sünbüllerini mâtem idüp çözsün aglasun
Dâmâne döksün eşk-i firâvânı kûh-sâr (Bâkî)

"Dağ başı matemden sünbül gibi saçlarını çözüp ağlasın. Çok döktüğü gözyaşlarını dağın eteğine döksün."

Divan şiirinde sevgilinin saçı rengi ve kokusu itibarıyla sünbüle benzetilir. Beyitte sünbülle kastedilen saçtır; saç denmemiş, bunun yerine benzetileni olan sünbül söylenmiştir. Bu yüzden açık istiare bulunmaktadır. Eskiden yasta olan insanlar, aklarını çıkarıp karalarını giyerlermiş; hatta siyahın yanında mavi, eflatun, mor gibi yas renklerini temsil eden kıyafetlerin de giyildiği görülürmüş. Eski Türk geleneğinde matemde olan kadınlar derli toplu olan saçlarını dağıtır, üstlerini başlarını parçalarlarmış. Gözyaşları sel olup eteklerine dökülürmüş. Şâire göre, sultanın ölümünden dolayı tabiat da yasa bürünmelidir. Dağ burada matem tutan, ağlayan birine benzetildiği için kapalı istiâre bulunmaktadır. Dağın saçları da kara bulutlardır. Bulutlar tepeden dağın eteğine doğru sularını boşaltırlar.

Nergislerüñi hasta işitmiş çınâr u serv
Bu el götürmiş ol başın açmış du'â ider

"Servi ve çınar, nergis gibi gözlerinin hasta olduğunu işittikleri için, çınar ellerini açmış, servi de başını açıp (döğünerek) dua ederler." Bu beyitte ayrıca "Nergislerüñ" kelimesiyle "gözler" kast edildiği için açık istiare bulunmaktadır.

Aşağıdaki beyitte de birkaç tane kapalı istiare örneği bulunmaktadır. Beyitte sabâ rüzgarı çınar ve servinin arasında dedikodu yapan, onları birbirine düşüren bir fitneci gibi düşünülmüştür. Çınar ve servi de onun yalan yanlış haberleriyle kavgaya tutuşan iki kişi konumundadır. Dolayısıyla beyitte kişileştirme yoluyla kapalı istiâre bulunmaktadır.

Eşcâr-ı bâğ hırka-ı tecrîde girdiler
Bâd-ı hazan çemende el aldı çenârdan (Bâkî)

"Bağın ağaçları, soyunma/soyutlanma hırkasına girdiler, sonbahar rüzgârı, çimende çınardan el aldı."

Tarikata giren bir kimse tarikatın değerlerini simgeleyen hırka giyer. Yani dünyadan soyutlandığını, dünyayla alakası kalmadığını ifade etmek için dünyevi elbiselerini çıkararak hırka giyer. Bu yüzden ağaçların yaprak dökerek çırılçıplak kalmaları şair tarafından dünyadan soyutlanarak tarikat hırkası giymeleri şeklinde yorumlanmıştır. Sonbaharda ağaçların yapraklarını dökmesi ağaçların derviş olup soyunmaları şeklinde açıklanmıştır. Çınar, ululuğu bakımından şeyhe benzetilmiştir. Sonbahar rüzgârı da ağaçlar gibi tarikata girmiş; şeyhten el alarak yani izin alarak derviş olmuştur. Çınarın yaprakları insan eline benzer. Sonbaharda rüzgârların çınar ağaçlarının yapraklarını dökmeleri, rüzgârın çınardan el alması şeklinde düşünülmüştür. "eşcâr-ı bâğ/bağın ağaçları" ve "bâd-ı hazân/hazan rüzgarı" tarikat ehli kimselere yani dervişlere benzetildiği için beyitte kapalı istiâre bulunmaktadır.

Kadem kadem gece teşrifi Nâilî o mehin
Cihân cihân elem-i intizâre değmez mi (Nâilî-i Kadîm)

"Ey Nâilî, o ay yüzlü sevgilinni gece vakti adım adım gelmesi/yaklaşması çektiğin cihan dolusu eleme değmez mi?"

Sevgilinin güzellik unsurlarının, benzetildikleri şeylerin yerini alarak açık istiâre yoluyla zamanla onların adıyla anılması da Dîvan şiirinde sıkça karşılaşılan bir durumdur. Dîvan şiirinde sevgiliye açık istiare yoluyla "meh, peri, gül, servi" gibi hitap etmek çok yaygındır. Bu beyitte de sevgilinün parlak ve güzel yüzünün aya benzetilmesinden hareektle sevgiliye doğrudan meh/ay denildiği görülmektedir. bu yüzden meh kelimesinde açık istiâre bulunmaktadır.

Aşağıda da saç yerine "sünbül", kaş yerine "hilal" ve dudak yerine "la'l" denilmesine örnek olmak üzere seçilen beyitler bulunmaktadır.

Tağıdup sünbüllerüñ gönlüm perîşân eyledüñ
Gösterüp reyhân-ı hattuñ 'aklı hayrân eyledüñ

"Sünbül (gibi olan saçlarını) dağıtarak gönlümü perîşan eyledin. Yüzünün reyhan çiçeği gibi güzel olan tüylerini göstererek aklımı hayrân eyledin "

Yeni aya dönmişem yaşum kenârında şafak
Ta ki ayırdı felek müşgîn hilâlüñden beni

"Felek senin hilâl(e benzeyen) güzel kokulu kaşlarından ayırdığından beri, gözyaşlarımın kenarındaki şafakla yeni aya döndüm."

Şevk-i la'lüñ eşk-i çeşmüm rengini al eyledi
Hâme-i zülfüñ hayâli cismümi nâl eyledi

"La'l (gibi dudaklarına) duyduğum şevk gözyaşlarımın rengini kırmızıya çevirdi. Saçlarının kıvrımlarının hayâli bedenimi nâl gibi eğdi"

İstiâreyle ilgili bir başka husus da Farsça'dan dilimize geçmiş olan tamlamalardır. Benzeyen'in (müşebbeh), benzetilen'e (müşebbehün bih) ait bir hususla tamlanmasıyla olan isim tamlamalarına **izâfet-i isti'ariyye** adı verilir.

Dûd-ı âhuma nice bir boyanam şem' gibi
Âteş-i hecr ile yanup döğünem şem' gibi

"Âhımın dumanına mum gibi boyanayım; ayrılık ateşiyle yanıp dövüneyim şimdi." Bu beyitte "Dûd-ı âhuma" tamlamasının işaret ettiği bir kapalı istiare vardır. Zira âhın duman çıkarması için yanması yani ateş olması gereklidir. Dolayısıyla beyitte "ah"ın ateşe benzetildiği bir kapalı istiâre örneği bulunmaktadır. Aynı şekilde aşağıdaki beyitte de, şâir "ağlamalarım ve gözyaşlarım bana şarap gibidir. Âhımın alevinin ışığı karanlık gecelerimin mumudur" derken "şule-i âhum" tamlamasıyla yine âhı ateşe benzetmiştir.

Nâle vü eşküm-durur bezmümde bâdeyle şarâb
Şu'le-i âhum-durur şem'-i şebistânum benüm

3. Teşbîh

Teşbih, aralarında bir veya birden çok yönde benzerlik bulunan iki şeyden birini diğerine benzetmektir. Teşbihin dört unsuru vardır: müşebbeh (benzeyen), müşebbehün bih (kendisine benzetilen), vech-i şebeh (benzetme yönü), teşbih edatı (benzetme edatı). Bununla birlikte teşbihte vech-i şebeh ayrıştırılamayacak şekilde birden fazla unsurdan meydana gelen bir tasavvur var ise böyle teşbihlere **temsîlî teşbîh** adı verilir. Bu tarz teşbihlerde vech-i şebeh somut olmaktan ziyade aklî ve hayâlî bir tasavvurdur. Bazen de müşebbehün bih olarak bilinen şeyler mübalağa ifade etmesi için müşebbeh kılınır. Örneğin dolunay parlaklıkta sevgilinin yüzüne benzetilirse **teşbîh-i maklûb** yapılmış olur.

Divan şairlerinin her gazelinde en az 3-5 teşbîh örneği bulunabilmektedir. Bu yüzden aşağıda anlam ve hayâl bakımından orijinal özellikler gösteren ve diğer teşbih örneklerine göre biraz daha ön plana çıkan beyitleri örnek olarak vereceğiz.

Dîn içün mü'minlerüñ kibr ile cengi gibidür
Yâr içün aġyâr ile 'âşıklaruñ itdügi serd

"Âşıklarla rakiplerin sevgili için ettikleri mücadeleler, Müminlerin dîn adına kibirle savaşmaları gibidir." Beyitten de anlaşılacağı üzere Müslümanların ibadet etmeye engel olan kibirle mücadele etmeleriyle âşıkların rakiple uğraşmaları arasında bir benzerlik kurulmuştur. Beyitte vech-i şebehin kesin olarak tayin edilememesinden dolayı teşbîh-i temsîlî olduğu söylenebilir.

Yüz yire kodu lutf ile gül-berg-i ter gibi
Sandûka saldı hâzin-i devrân güher gibi (Bâkî)

"Taze bir gül yaprağı gibi yüzünü lütfederek yere koydu. Dünya hazinecisi [muhafızı] de onu bir mücevher gibi sandığa yerleştirdi."

Bâkî'nin Kanuninin ölümü üzerine yazdığı mersiyeden alınan bu beyitte şair, padişahın öldüğünde yüzünün yere düşmesini, gül yaprağının hafifçe yere düşmesine benzetmektedir. yüzü taze bir gül yaprağına teşbih edilmiştir.

Hac yollarında meş'ale-i kârbân gibi
Erbâb-ı aşk içinde nümâyânsın ey gönül (Nedîm)

Bu beyitte teşbîhin bütün unsurları mevcuttur. Esas olarak şair, gönlünü hac yolundaki bir kervanın önündeki meşaleye benzetmiştir. Gönül meşaleye nümâyân olma(görünme) yönüyle benzetilmiştir. Benzetme edatı olarak da "gibi" kullanılmıştır. Bu yüzden burada tam bir teşbîh bulunmaktadır.

Gül budaġı beñzemez kaddüñe alçakdur katı
Servi beñzetsem olurdı olmasa ger şâh şâh

"Gül fidanı çok kısa olduğu için boyuna benzemez. Eğer dal dal olmasaydı, boyuna serviyi benzetsem olurdu." Burada benzetme yapılacaksa bile bunun teşbîh-i maklûb olacağı anlaşılmaktadır. Zira sevgilinin boyu serve değil, serv sevgilinin boyuna benzetilecektir.

Berg-i güldür yanaġı vü tudağı gül-be-şeker
Aġzına gül dir idüm olsa gül içinde şeker

"Sevgilinin yanağı gül yaprağıdır, dudağı da gül tatlısıdır. Gül içinde şeker olsaydı, sevgilinin ağzına gül derdim." Beytin birinci mısraında sevgilinin yanağının gül yaprağına, dudağının da bir tür tatlı olan gül-be-şekere benzetilmesi müptezel yani sıradanlaşmış benzetmelerdir. Fakat ikinci mısrada, Dîvan şiiri geleneğinde şâirlerin teşbihe niyetlenip sonra vazgeçtiği, benzeyenin benzetilene göre benzeme yönü dışındaki üstünlüklerinin de vurgulandığı bir teşbih türü olan **teşbîh-i meşrûta (şarta bağlı teşbih)** bulunmaktadır. Aşağıda buna örnek olarak verilebilecek bazı beyitler nesre çevirileriyle birlikte verilmiştir.

Haddüñe lâle dirdüm lâle olaydı gül-bû
Kaddüñe serv dirdüm serv olsa erġavân-had

"Lâle gül kokulu olsaydı, yanaklarına lâle derdim. Servi eğer erguvan yanaklı olsaydı, boyuna servi derdim."

Cûy-ı hüsnüñden çıkan hattuña 'anber dirdüm
Tatlu su içre bulunsa 'anber-i sârâ eger

"Tatlı su içinde, hilesiz/katkısız anber bulunsaydı; güzelliğinin nehrinden çıkan tüylerine anber derdim."

Lâle dirdüm sînem içinde hayâl-i haddüñe
Yir içindeyken açılsa lâle-i hamrâ eger

"Kırmızı lâle yerin içindeyken açsaydı eğer, sinemde hayal ettiğim yanaklarına lâle derdim."

Mül dimek olmaz lebine mülde çün olur humâr
Gül dimek olmaz yüzine gülde şekker-bâr yok

"Dudağına şarap demek olmaz zira şarapta baş ağrısı var. Yüzüne de gül demek olmaz, zira gül etrafa şeker dağıtacak kadar tatlı değil."

Beliğ Teşbih: Vech-i şebeh (benzetme yönü) ve teşbih edatı (benzetme edatı) bulundurmayan teşbihlerdir. Genel kabule göre teşbih unsurlarının hepsinin benzetmede kullanılması teşbihin edebîliğine zarar verir.

Ey kemân-ebrû şehîd-i nâvek-i müjgânınam
Bulmuşam feyz-i nazar senden senin kurbanınam (Fuzûlî)

"Ey yay kaşlı sevgili, senin kirpiklerinin şehidiyim. Senin sayende bakış feyzi buldum, sana kurbanım."

Beyitte "kemân-ebrû" ifâdesinde "kemân/yay gibi eğri şekilli kaş" benzetmesindeki benzetme yönü ve edatı kaldırılmıştır. Sadece benzeyen ve benzetilenden oluşan bu ifadede teşbih-i beliğ bulunmaktadır.

Âh eder çeşm ü ruhun yâd eyleyüb ey gül-izâr
Gülsitânda gelseler bir yere nergisle semen (Emrî)

"Ey gül yanaklı sevgili, gül bahçesinde nergis ve yasemen çiçekleri bir araya gelseler senin gözünü ve yanağını anarak âh çekerler."

Beyitte "gül-izâr" ifâdesinde "gül gibi parlak/güzel yanak" benzetmesindeki benzetme yönü ve edatı kaldırılmıştır. Dolayısıyla bu beyitte de teşbih-i beliğ bulunmaktadır.

4. Kinâye

Kinâye, sözü gerçek anlamının da kastedilmiş olması mümkün olmakla birlikte, hakîki anlamı dışında kullanmaktır. Kinâyede sözünifade edilmeyen bir anlamı îmâ etmesi gereklidir. Kinâyede de amaç mecazî anlamı îmâ etmek olduğundan mecâzla karıştırılabilir. Mecazla farkı; mecazda gerçek anlamın anlaşılmasını engelleyen karin-i mânianın kinayede bulunmamasıdır. Kinayeli ifadeler hem mecaz hem de gerçek olarak anlaşılabilir ama kastedilen mecâzi anlamdır. İstiârenin ve mecazın bir parçası olan kinâye, belâgat âlimlerince ince bir söz sanatı ve bir anlatım üslûbu olarak düz ve açık ifadeden daha beliğ bir anlatım şekli olarak görülür. Kinâyede söz içinde geçen asıl ve gerçek anlamındaki unsura **meknî bih**(örten), bununla kendisine îmâ edilen ve söz içinde geçmeyen unsura da **meknî anh**(örtülen) denir. Kinaye ile ilgili ifade tekniklerinden biri de **tarizdir**. Tarizde kelimenin hakîkî veya mecâzî anlamı değil, ifadenin tümünün anlamı ile muhatap tenkit edilir, uyarılır.

İzüñ tozı 'abîrini satmış yabanlara
Yokdur yüzi ki yüze gelüp görine sabâ

"Saba rüzgârı ayağının izinin kokusunu yabancılara satmış. Bundan dolayı yüz yoktur ki yere gelip görünsün." Beyitte "yüzü olmamak" deyimi kinayeli bir şekilde kullanılmıştır. Zira saba rüzgarının gerçekte de belli bir yüz şekli, bildiğimiz anlamda hacmi ve kütlesi olan bir vücudu yoktur. Bu yüzden kendisi asla yere inmez. Deyimin bu anlamının anlaşılması için herhangi bir engel yoktur. Fakat asıl kastedilenin "yüzü olmamak" deyiminin mecâzî anlamı olan "utanmak, çekinmek" olduğu anlaşılmaktadır. Bu anlamıyla, rüzgârın havada kalıp yere inmemesine sebep olarak "utanması" gösterildiği için beyitte aynı zamanda hüsn-i talil bulunmaktadır.

Ayağı yer mi basar zülfüne berdâr olanun
Zevk u şevk ile virür cân ü seri döne döne (Necâtî Bey)

"Senin zülfüne asılanın ayağı yere basar mı? Canını ve başını zevk ve iştiyakla döne döne verir."

Divan şairleri, âşıkların canının sevgilinin saçlarında asılı olduğuna, yani bir anlamda âşıkların canlarını sevgilinin saçlarında bıraktıklarını söylemişlerdir. Âşık sevgilinin saçına asılmıştır. Bu nedenle ayakları yerden kesilmiştir. Beyitte sevgilisinin saçında idam edilmiş bir âşık söz konusudur. Fakat burada önemli olan aşığın da buna razı olması, bu durumdan zevk almasıdır. Bu yüzden "ayağı yer mi basar" ifadesinin gerçek manası "idam edilen kişinin ayağı yere değmez" iken mecâzî manası da "sevinçten havalara uçar, ayağı yere değmez" olup beyitte kastedilen de budur. Bu yüzden "ayağı yer mi basar" ifadesi kinayeli bir anlatımdır.

Yârüñ okına çünki cigerden siper gerek
Meydân-ı 'ışka girmege evvel yürek gerek

"Sevgilinin okuna ciğerden siper gerektiği için, aşk meydanına girerken ilk önce yüreğe sahip olmak gerek" Şâir ilk mısrada sevgilinin okları için siper olacak ciğerlerden bahsetmekte ve ardından da sevgiliye aşık olunup onunla muhatap olunacaksa, ilk önce bu oklar için yüreğini hedef etmek gerektiğini ifade eder. Dolayısıyla aşk yoluna giren kişi ölür denilmektedir. Fakat bu, beytin görünen anlamıdır. Halbuki "yürek" kelimesinde kinayeli bir anlatım bulunmaktadır ve şâirin de asıl vurgulamak istediği budur. Yürek kelimesinin mecâzî anlamından yola çıkarak beyitte "bu öyle bir yoldur ki bu yola girecek olanın ilk önce yürekli/ cesur olması gerekmektedir" deniliyor.

Ebrûna öyküneldi şehr içre buldu şöhret
Barınakla gösterirler şimdi hilâli cânâ (Emrî)

"Ey cânım sevgilim, hilâl senin kaşlarına benzemeye çalıştığındanberi insanlar arasında şöhret kazandı. Şimdi onu parmakla gösterirler."

Bu beyitte "parmakla göstermek" deyiminin gerçek manası şöyle anlaşılabilir. Kendisini sevgilinin kaşına benzeten ay bu yönüyle meşhur olmuştur ve herkes hilali görünce birbirine onu işaret etmektedir. Bu deyimin bir de "itibar görmek, takdir edilmek, kalabalık içinde göze çarpmak" anlamları vardır ki bu da deyimin mecazî anlamıdır. Şâirin de asıl olarak bunu vurguladığı ve "ay senin kaşına benzediği için parmakla gösterilir/değer görür" demektedir. Ayrıca Ramazan ayının başında ve sonunda gökte görülen ayın parmakla gösterilmesi, herkesin birbirini orucun başlangıcından ve bayramdan haberdar etmesi geleneği hatırlatılmakta ve bunun asıl sebebinin ayın kendisini sevgilinin kaşına benzetmesi olarak gösterilmeketdir. Beyitte bu yönüyle hüsn-i ta'lîl de bulunmaktadır.

III. Bedî

Bedî kelimesi sözlükte, bir şeyi örneksiz ve modelsiz olarak yapmak demektir. Belâgat terimi olarak ise sözü lafız ve mana açısından güzelleştiren usüllerden bahseden ilimdir. Bedî konusunda incelenecek edebî husûsiyetler, konuyla ilgili kitaplarda aşağıda bizim de uyacağımız gibi iki bölümde incelenmektedir:

A. Anlamla ilgili sanatlar

1. Tenâsüb

Sözlük anlamı "uyma, uygunluk" olan tenâsüb, belâgat terimi olarak aralarında anlam bakımından zıtlık dışında bir ilişki bulunan iki veya daha fazla kelimeyi bir ibârede toplamaktır. Beyitte bu kelimelerin asıl anlamlarının kastedilmesi şarttır. Kelimelerin kastedilmeyen anlamları arasında tezad dışında bir ilginin bulunması durumunda **îhâm-ı tenâsüb** denilen ve kelimenin okuyucunun zihninde çağrışım yoluyla beyitle ilişki kurmasını ifade eden usüle başvurulmuş olur.

Beyitte verilmek istenilen düşüncenin sağlamlaştırılması için birbiriyle alakalı kelimelerin kullanılması gerektiğinden, Dîvan şâirlerinin şiirlerinde hemen her beyitte tenasüb tespit edilebilir. Dîvan şâirleri tarafından şiire çokça konu edilen gül bahçesine dair unsurları barındıran aşağıdaki iki beyit sıradan tenâsüplere örnek olması bakımından aşağıya alınmıştır.

Gülsitân içinde bakdum gördüm ol gül yüzlü yok
Gonca peykân oldı gözüme nihâl-i serv ok

"Gül bahçesine baktım, o gül yüzlünün olmadığını gördüm. Bu yüzden servi fidanı gözlerime ok gibi geldi, gonca da okun demir kanadı oldu."

Hâr-ı ġamda ġonca gibi nice bir kan yudalum
Lâle gibi sun kadeh gül gibi olalum ferah

"Gam dikeni içinde ne zamana kadar gonca gibi kan yutalım? Lâle gibi kadeh sun ki biz de gül gibi ferâh olalım"

Sanma kim bâd-ı hevâdan saçılur hâk üzre âb
Nâr-ı âhumdan arak-rîz olur ey meh-rû sehâb (Emrî)

"Ey ay yüzlü sevgilim! Yağmurun toprak üzerine havanın esmesiyle döküldüğünü sanma! Çünkü âhımın ateşinden bulut terlemiştir."

Tasavvufun temel terimlerinden birisi olan anâsır-ı erba'a ateş, hava, su ve topraktan oluşmakta olup "dört unsur" anlamına gelmektedir. Eskiler gördüğümüz her şeyin bunlardan meydana geldiğine inanırlardı. Beyitte anâsır-ı erba'ayı oluşturan havâ, hâk (toprak), âb (su) ve nâr (ateş) birlikte kullanıldıkları için beyitte tenâsüb bulunmaktadır.

Gözlerüm yaşını sîm itdi yüzüm zer eyledi
Kîmyâ-yı 'ışk ben hâkî ne cevher eyledi

"Aşk kimyası, gözlerimin yaşını gümüşe, yüzümü de altına çevirdi. Benim gibi bir toprağı gel gör nasıl cevher eyledi" Kimyâ ve simya isimleriyle bilinen ve maddeyi, özellikle de toğrağı altına gümüşe çeviren ilme dair hususiyetler beyitte bir arada güzel bir kompozisyonla verilmiştir.

Hâl-i kâfir-kîşüñ olsaydı müselmân ey sanem
Mushaf üstinde komazdı zülfüñüñ zünnârını

"Ey put gibi güzel sevgili, yüzündeki kafir mezhepli benin Müslüman olsaydı, saçının zünnârını mushafın üzerine koymazdı". Beyitte dînî terimlerden olan "kâfir, kîş (mezhep), müslüman, sanem (put), Mushaf, zünnâr" gibi kelimeler beyitte verilmek istenen anlama katkıda bulunacak şekilde bir arada kullanılmıştır.

Hâl-i gendüm-gûnı mekrin baña hôş gördi rakîb
Âdeme iblîs virdügi ögütdür bu ögüt

"Rakip, sevgilinin buğday tanesi gibi olan beninin hilesini bana hoş gösterdi. Bu öğüt, İblîs'in hazret-i Âdem'e verdiği öğüttür" Beyitte nasihat anlamında kullanılan "ögüt" kelimesi, buğday anlamındaki "gendüm" kelimesiyle îhâm-ı tenâsüb ilişkisi içindedir. Şâir, buğday kelimesinden dolayı özellikle "ögüt" kelimesini tercih etmiştir. Zira buğday kelimesinden sonra gelen "ögüt" kelimesinin okuyucunun zihninde aynı zamanda "öğüt-" fiilinin emir şeklini oluşturacağını bilmektedir.

Mihrüñe 'âlem olaldan müşterî
Kalmadı bâzârına mâhuñ revâc

"Âlem senin sevgine müşteri olduğundan beri, dolunayın pazarına revaç kalmadı" Bu beyitte îhâm-ı tenâsüp yoluyla kelimeler arasında bir uygunluk oluşturulmuştur. Okuyucu müşteri ve mihr kelimelerinin beyitte kast edilmeyen fakat hissettirilen anlamlarını yani gök yüzündeki yıldızlar olmalarını bildiğinden zihin dünyasında "âlem, güneş, müşterî ve mah" kelimeleriyle bir tenasüp oluşmaktadır.

Dün tabîbe derd-i dilden bir devâ sordum didi
Gam yimeden özge bu derdün devâsın bilmedüm (Ahmet Paşa)

"Dün doktora gönül gönül derdinin çaresini sordum, o da gam yemekten başka bu derdin çaresini bilmiyorum dedi"

Beyit hastalıkla ilgili "tabib, derd, dermân" kelimeleri üzerine kurulduğu için tenâsüb bulunmaktadır.

Aşağıdaki beyitte Ferhad ile Şîrîn hikayesine göndermede bulunulurken, "şîrîn" kelimesinin beyitlerde "tatlı" anlamı kast edilmiş olmakla beraber okuyucunun zihninde hikâyenin kadın kahramanı olan "Şîrîn"le ilgili çağrışımlar canlanır. Bunlar da birer îhâm-ı tenâsübdür.

Leb-i şîrîni ile cânumı şûrîde kılup
Kûh-ı ġamda dil-i miskînümi Ferhâd kılur

"(Sevgili), tatlı dudağıyla canımı kendine aşık ederek gam dağında miskin gönlümü Ferhâd kılar"

Geyüp ihrâmını sabruñ dökeyin zemzem-i eşki
Ki vasluñ Ka'besi haccı virür 'ömre safâ kıblem

"Ey kıblem, sabır ihramını giyerek, gözyaşı zemzemini dökeyim. Zira senin vuslatının Kabesini haccetmek ömre safa verir." İslâm'ın beş şartından olan hacca dair bilinen terimlerden olan "ihrâm, zemzem, Kabe, hac, safâ, kıble" kelimeleri bir arada anlam bütünlüğü içerisinde kullanımıştır.

İy göñül dâ'im irem sanma güzeller vaslına
Bu cihân bâġında çün girmez ele her dem riyâz

"Ey gönül, "güzellere her zaman kavuşurum" sanma. Bu cihan bağında ele her zaman çiçeklik-çimenlik yerler geçmez". Beyitte geçen irem kelimesinin kast edilen asıl anlama "ermek, ulaşmak" olmakla birlikte beyitte geçen bağ kelimesinden dolayı tarihçe meşhur "İram Bağları" da okuyucuya çağrıştırılmaktadır. Fakat burada bunun beytin anlamıyla doğudan ilişkisi olmadığı için îhâm-ı tenâsüpten bahsedebiliriz.

Gördi gül yüzüñi dil bülbüli unutdı ġamın
Unudurmış kişi vuslatda hezâr ayrılığı

"Gönül bülbülü senin gül yüzünü görünce gamını unuttu. (Doğrudur) kişi, kavuşunca binlerce ayrılığı unuturmuş." Hezâr kelimesinin "bülbül" anlamı, beyitte kast edilmemiş olmakla birlikte birinci mısradaki "bülbül ve gül" kelimeleriyle îhâm-ı tenâsüp ilişkisi içerisindedir.

2. Tezad

Anlam bakımından aralarında zıtlık bulunan kelimelerin ifadede bir arada bulunmasıdır. Aralarında zıtlık bulunan kelimeler aynı cinsten olabileceği gibi isim ve fiil gibi farklı cinslerden de olabilirler. İfade edilen tezad, fiiller arasında yapılmışsa, oluşturulma şekline göre iki farklı isim alır: "ağladı-güldü" örneğinde olduğu gibi iki olumlu fiille oluşturulmuş zıtlığa **tıbâk-ı îcâb** denir. Biri olumlu diğeri olumsuz fiil ya da emir ifadesinin bir arada kullanılmasıyla oluşturulan

zıtlığa da **tıbâk-ı selb** denir. Tenâsüb konusunda olduğu gibi tezatta da kelimenin iki anlamından birisi beyitte kast edilmeyip okuyucunun zihninde çağrışım oluşturuyorsa îhâmdan bahsedilir. Bu çağrışım zıtlık üzerine kurulmuşsa bu tür tezadlara **îhâm-ı tezad** denilir.

Yine tenâsüb konusunda da ifade edildiği üzere, şâirlerin dîvanlarında birçok tezad örneği bulunmaktadır. Aşağıda öncelikle kelime düzeyinde gerçekleşen ve sıradanlaşan tezadlara birkaç örnek verdikten sonra şâirin sanatkârlık gücünü gösteren ve mana düzeyinde vurgulanan tezadlara örnekler vereceğiz.

Bin câna vermese nola bir bûsesini yâr
Az olıcak meta' olur anın bahâsı çok (Şeyhülislâm Yahyâ)

"Sevgili, bir öpücüğünü bin cana vermese, buna şaşılmaz. Bir şey az olursa, bedeli de çok olur." Beyit; "bin-bir" ve "az-çok" kelimeleri arasındaki zıtlık üzerine kurulmuştur.

Biñ rakîbüñden geçer dil seg-i kûyuñ bulup
Kişiye bir âşinâ yegdür hezârân yâddan

"Gönül senin bin tane rakibinden geçerek mahallenin köpeğini bulur. Kişi, binlerce yabancıdansa tanıdığı bir kişiyi yeğler." Beyitte "bin" ve "binler(hezârân)" kelimeleriyle "bir" arasında ve yine "rakip" ve "yâd(yabancı)" kelimeleriyle "âşinâ" arasında tezad bulunmaktadır.

Halka-i zülfi safâsın gel nesîm-i subha sor
Kadrini cem'iyyetüñ bilmez perîşân olmayan

"Sevgilinin saçının halkasındaki sefayı saba rüzgarına sor. Perişan olup dağılmayan, birliğin, bir arada olmanın kıymetini bilemez." Beyitte cemiyet ve perîşân kelimelerinin zıt anlamlı olmalarından yararlanarak veciz bir söz söylenmiştir.

Basdı vasluñ şerbetin hecr acısı
İftirâka değmez imiş ictimâ'

"Ayrılık acısı, kavuşmanın şerbetine baskın geldi. Bir araya gelmek, bu kadar ayrı kalmaya değmezmiş" Aynı anlamlı kelimelerin zıtlarıyla bir araya geldiği bu beyitte "vasl/kavuşma" ve "hecr/ayrılık" kelimeleri arasında meydana gelen tezad, "iftirâk/ayrılık" ve "ictimâ/bir araya gelme" kelimelerinin arasındaki tezad kadar okuyucuyu etkilememektedir. Bunda ikinci mısranın daha veciz bir şekilde ifade edilmiş olmasının da payı vardır.

Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı
Felekler yandı âhımdan murâdım şem'i yanmaz mı (Fuzûlî)

"Sevgili beni canımdan usandırdı, bana cefa etmekten usanmayacak mı, âhımdan gökyüzü tutuşup yandı da dileğimin mumu hālā yanmayacak mı?"

Beyitte geçen murâd mumu, Allahtan bir şeyler isteyenlerin bu dileklerinin Kabul edildiği anlamında kullanılmaktadır. Yani kişinin muradının mumu yanmış, dileği kabul edilmiştir. Aşk acısı çeken aşığın içi yanar ve öyle ateşli öyle bir ah çeker ki âhının dumanı tüm gökyüzünü sarar, felekler bile bu âhın ateşiyle tutuşur. Fakat âşık "ah" ettiğinde içindeki ateş tüm gökyüzünü tutuşturduğu halde "dilek mumu" nu bir türlü tutuşturmaz. Dolayısıyla burada tezad sanatı bulunmaktadır.

Bana yarun yanagı vü lebi vü kaddi yeter
Üzül ey gül açıl ey gonca yıkıl ey ar'ar (Necâtî Bey)

"Bana sevgilinin yanağı, dudağı ve boyu yeter. Ey gül üzül, ey gonca açıl, ey servi sen de yıkıl!"

Beytin ikinci mısraında geçen "gül" kelimesi "üzül" kelimesinin zıt anlamını çağrıştırmaktadır. Fakat burada sadece çiçek anlamı kastedildiği için beyitte îhâm-ı tezâd bulunmaktadır.

Hırâm it nâz ile kıl bende bâğuñ serv âzâdın
Saçuñ bendini çöz sünbül eli bağlu gulâm olsun

"Bağda naz ile salın da serv-i âzâdı kendine köle kıl. Saçının bağını çöz, sünbül eli bağlı kölen olsun" Beyitte "gulam" ve "âzâd" kelimeleriyle, "çözmek" fiili ve "bağlı" kelimesi arasında da tezad bulunmaktadır. Dikkat edileceği, üzere kelimelerin cinslerinin farklı olması tezada engel oluşturmamaktadır.

Kanı ol gül gülerek geldiği demler şimdi
Ağlarım hâtıra geldikçe gülüştüklerimiz (Mâhir Baba)

"Gül yüzlü sevgilinin gülerek geldiği zamanlar hani nerede? Gülüşmelerimiz aklıma geldikçe ağlarım!" Beyit; ağlamak ve gülmek fiilleri üzerine kurulmuş başarılı bir tezâd örneğidir.

Çekmeyen 'ışkuñ ġamın 'âlemde dil-şâd olmadı
Bende olmayan boyuñ servine âzâd olmadı

"Aşkın gamını çekmeyen kişi âlemde mutlu olmadı. Senin servi boyuna köle olmayan âzâd olmadı". Beytin ilk mısraındaki "gam" ve "şâd" kelimeleriyle ikinci mısradaki "bende" ve "âzâd" kelimeleri arasında tezad vardır.

Gerçi ki mûrdur bili lîk kûh-ı sîmîni çeker
Gözleri âhûdur ammâ şîrler nahcîr ider

"Her ne kadar sevgilinin beli karınca beli gibi ince olsa da gümüş renkli dağı çeker. Gözleri de ahu gözüdür ama aslanları avlıyor". Bu beyitteki kelimelerin

normal kullanımdaki gerçek anlamları arasında hiç bir zıtlık bulunmamaktadır. Fakat şâir okuyucunun zihninde oluşturduğu tabloyla bu zıtlığı oluşturmaktadır. Karınca beli kadar ince bir belin dağları çekmesi kendi içerinde bir tezad barındırmaktadır. Aynı şekilde ceylan ve aslan kelimeleri zıt olmamakla birlikte beyitte kendilerine yüklenen av-avcı rolleriyle kendilerinin zihinde çağrıştırdıkları anlam arasında bir zıtlık bulunmaktadır.

Bağ-ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmüşüz
Biz neşâtın da gamın da rûzgârın görmüşüz (Nâbî)

"Dünya bahçesinin hem güzünü hem baharını gördük, biz neşenin de gamında devrini görmüşüz" Şair, hayatta hem iyi hem de kötü günler yaşadığını söylediği bu beyti zıt anlamlı olan "bahâr-hazân ve neşat- gam kelimeleri üzerine kurmuştur. Bu yüzden bu beyit güzel bir tezâd örneğidir.

3. Cem-Tefrik-Taksim

Cem: Lügat anlamı toplamak, birleştirmek olan cem, belâgat terimi olarak iki veya daha fazla manayı bir hükümde toplamaktır.

Tefrîk: Aynı olan veya olduğu kabul edilen iki şey arasında fark olduğunu göstermektir. Tefrîkte her zaman bir kıyaslama söz konusudur.

Taksim: Birden fazla unsuru zikrettikten sonra bunlara ait özellikleri her birinin kime ait olduğunu söylemektir. Leff ü neşir sanatında neyin neye ait olduğu okuyucuya bırakılırken, taksimde hangi şeyin hangi şeye ait olduğu açıkça veya işaretle söylenir.

İki şey arasında cem yapıldıktan sonra aralarındaki farkı belirtmeye cem ma'at-tefrîk; cem yapıldıktan sonra cem'i meydana getiren şeylerin özelliklerini söylemeye cem ma'at-taksim denir.

'Işkuñ yolı cevrüñ gibidür nâ-mütenâhî
Ne aña nihâyet bulınur ne buña ġâyet

"Aşkının yolu eziyetin gibi sonsuzdur. Ne ona ne de buna son bulunur." Beyitte aşk yolu ile sevgilinin eziyeti sonsuz olma sıfatında birleştirilmişlerdir. Beyitte cem' vardır.

Söz nedür nîsân-ı kudretden yaġan sâfî zülâl
Lîk yâr aġzında dürr olur rakîb aġzında zehr

"Söz nedir? Allahın gücünün delili olan nisan yağmurlarından yağan tertemiz sudur. Fakat bu su, sevgilinin ağzında inci, rakibin ağzında ise zehir olur." Beyitte sevgilinin ağzı ile yılanın ağzı aynı suyu içerek aynı sıfatta birleştiği için cem vardır. Fakat içtikleri suyun ikisinde de farklı etkilere sahip olduğu belirtildiği için beyitte cem ma'at-tefrîk bulunmaktadır.

Nergis gözüñüñ hastasıdur beñzi sararmış
Lâle lebüñüñ teşnesidür baġrı sararmış

"Nergis, gözünün hastası olup benzi sararmıştır. Lâle de dudağına susamış olup bağrı sararmıştır." Beyitte sevgiliye aşık olan iki çiçeğin aşık olma yönleri vurgulanmıştır. İkisinde de "sararma" olduğu için eyite cem olduğu söylenebilir. İki çiçeğin de nasıl sarardığı tek tek belirtildiği için beyitte cem ma'at-taksim bulunmaktadır.

Biri hüsnüñ Mısrına Nîl oldı eşküm cûyınuñ
Ol birisi 'ışk Baġdâdı öñinde oldı şat

"Gözyaşı ırmaklarımın birisi güzellik Mısrına Nil oldu, diğeri de Aşk Bağdad'ının önünde birleşen Dicle ve Fırat nehirleri oldu." Beyitte söz edilen nehirler sevgilinin göz yaşından çıkma yönleriyle ortak bir özellikte birleşmişlerdir. Ardından da iki nehrin de özellikleri belirtildiği için beyitte cem ma'at-taksim bulunmaktadır.

Ġamzeñle gözleriñe her kim nazar kıla dir
Ol fitne-i cihândur bu câna âfet ancak

"Gözlerine ve gamzene bakan herkes "cihanın fitnesi gözlerindir, gamzelerin de cana afettir" der" Beyitte sevgiliye ait iki unsurun özellikleri belirtildiği için taksîm bulunmaktadır.

Birisi keşfde ġâlib birisi dikkatde
Sinânile nice kez oldı imtihân hancer

"Hançer mızrakla bir çok kere yarışa girdi. Birisi keşfetmekte diğeri de dikkatte üstün." Beyitte hançer ve mızrak karşılaştırılmakta ve birbirlerinden farkı vurgulanmaktadır. Dolayısıyla burada tefrîk bulunmaktadır.

Hatt-ı lebi nakşıyla nigâruñ kaşı resmi
Menşûr-ı cemâle biri mühr ü biri tuġrâ

"Sevgilinin dudağının yazısıyla kaşının resmi, güzellik fermanına mühür ve tuğradırlar" Güzelliğin bir ferman gibi düşünüldüğü beyitte dudak ve kaş bunun bir unsuru olma yönüyle cem edilmişlerdir. Sonrada ikisi ayrı ayrı özellikleriyle belirtildikleri için burada cem ma'at-taksim bulunmaktadır.

Okurdum zülf ü hattuñ âyetini
Biri ve'l-Leyl imiş biri Kevser

"Biri Leyl diğeri de Kevser suresi olan saçının ve yüzündeki tüylerinin ayetlerini okurdum." Sevgilinin, Kur'ân-ı Kerim'deki iki sureye benzetilerek ortak bir özellikte birleştirilen saçının ve yüzündeki ince tüylerinin hangi sureye benzetildiğinin açıklanmasıyla bu beyitte cem ma'at-taksim bulunmaktadır.

4. Leff ü Neşir

Sözlükte "dürüp toplama ve yayma" anlamına gelen leff ü neşir, iki veya daha fazla kelime veya hükmün zikredilmesinden sonra bunlarla aralarında ilişki bulunan kelime veya hükümlerin sıralanmasıdır.

Müretteb (Düzenli) Leff ü Neşir: Söylenilen kelime veya hükümden sonra bunlara karşılık gelen unsurların da aynı sırayı takip ettiği leff ü neşirlerdir.

Müşevveş (Düzensiz) Leff ü Neşir: Söylenilen kelime veya hükümden sonra bunlara karşılık gelen unsurların aynı sırayla değil de karışık olarak verildiği leff ü neşirlerdir.

Bana yarun yanagı vü lebi vü kaddi yeter
Üzül ey gül açıl ey gonca yıkıl ey ar'ar (Necâtî Bey)

"Bana sevgilinin yanağı, dudağı ve boyu yeter. Ey gül üzül, ey gonca açıl, ey servi sen de yıkıl!"

Beytin birinci mısraında sevgilinin güzelikunsurlarından olan "yanak, leb/ dudak ve kadd/boy pos" kelimeleriyle alakalı olarak ikinci mısrada bunların benzetildiği "gül, gonca ve servi" anılmıştır. Alakalı kelimeler alt alta geldiği için müretteb leff ü neşir bulunmaktadır.

Zâhid ne bilür aslını îmân ile küfrüñ
Akdan karayı fark idemez dîde-i a'mâ

"Zâhid îmân ile küfrün aslını nerden bilsin ki? Kör olan kişinin gözleri, beyazdan karayı ayırt edemez" Beytin birinci mısraında vurgulanan düşünce, ikinci mısrada gerçek hayattan bir tespitle kuvvetlendirilmektedir. Beytin üst mısraında yer alan "zâhid, iman ve küfür" kelimelerine alt mısrada karşılık gelen "dide-i a'mâ, ak ve siyah" kelimeleri düzensiz verildiği için müşevveş leff ü neşir bulunmaktadır.

Hâsılum yok ser-i kûyunda belâdan gayrı
Garazum yok reh-i aşkunda fenâdan gayrı (Fuzûlî)

"Senin diyarında belâdan başka elime bir şey geçmedi, zaten aşkının yolunda yok olmaktan başka bir amacımda yok"

Beyitte birinci mısrada bulunan üç öğeye (Hâsılum yok + ser-i kûyunda + belâdan gayrı) karşılık (Garazum yok + reh-i aşkunda + fenâdan gayrı) gelmektedir. Bütün bu öğeler aynı sırayla alt alta geldikleri için burada müretteb bir leff ü neşir bunduğu söylenebilir.

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapum bâd-i sabâdan gayrı (Fuzûlî)

"Bana ne gönül ateşinden başka kimse yanar ne de sabah rüzgârından başkası kapımı açar."

Fuzûlî'nin yalnızlığı anlattığı bu beyitte birinci mısra ile ikinci mısrada yer alan kelime veya kelime grupları msıralarda aynı görevde kullanıldıkları için burada burada müretteb bir leff ü neşir bulunmaktadır.

Fikr-i zülfün dilde tâb-ı sûz-ı ışkun sînede
Nârdur külhanda gûyâ mârdur gencînede (Nef'î)

"Saçının düşüncesi gönülde, aşkının yakıcılığı da sinemdedir. Bunlar sanki hazineyi bekleyen bir yılan ve külhandaki (ateş ocağı/hamam) ateştir."

Beytin birinci ve ikinci mısralarında bulunan mısraında bulunan "Fikr-i zülfün dilde - mârdur gencînede" ve "tâb-ı sûz-ı ışkun sinede - Nârdur külhanda" ifadeleri birbirleriyle alakalıdır. Zira saç yılana benzetilir, gönül ise bir hazinedir. Dolayısıyla saçın gönüldeki fikri, hazineyi bekleyen yılana benzetilir. Aynı şekilde aşk bir ateşe, aşığın sinesi de sıcaklığı sebebiyle ateş yakılan yerlere benzetilir. Dolayısıyla birbirleriyle alakalı ifadeler beyitte birlikte kullanılmışlardır. Birinci mısrada anlatılanların karşılıkları ikinci mısrada mısrada sırasıyla verilmediği için beyitte müşevveş leff ü neşr vardır.

Gül yüzüñde hatt belürse gözlerüm giryân olur
Hâle görünse kenâr-ı mâhda bârân olur

"Gül yüzünde ince tüyler görünse, gözlerim ağlamaya başlar. Nitekim ayın etrafında da hâle görünse yağmur yağar" Beyitte birinci mısrada yer alan "yüz, hat ve giryân" kelimelerinin karşılıkları olarak "mâh, hâle ve bârân" kelimeler yer almakta ve bu kelimelrle oluşturulan cümleler arasında benzetme yoluyla ilişki kurulmaktadır. Kelimelerin karşılıkları farklı mısralarda aynı sırayı takip etmediği için, beyitte müşevveş leff ü neşir bulunmaktadır.

Bağ-ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmüşüz
Biz neşâtın da gamın da rûzgârın görmüşüz (Nâbî)

"Dünya bahçesinin hem güzünü hem baharını gördük, biz neşenin de gamında devrini görmüşüz"

Şair, hayatta hem iyi hem de kötü günler yaşadığını söylediği bu beyitte "bahar" kelimesi ile hayatın neşeli, güzel günlerini; "hazan" sözüyle de hüzünlü günleri kastetmiştir. Birinci beyitteki hazan ve bahar kelimeleri ikinci beyitte neşat ve gam kelimeleriyle karşılanmıştır. Bu yüzden müşevveş leff ü neşr bulunmaktadır.

Hem tek mısrada hem de beytin mısraları arasında leff ü neşir örneği bulunduran aşağıdaki beyit de, hem bu yönüyle hem de söyleyişinde sahip olduğu şiirselliğiyle dikkate değerdir.

Fitne vü sihr ü füsûn ile gözüñ zülfüñ lebüñ
Gönli meftûn 'aklı vâlih cânı medhûş eylemiş

"Gözlerin, saçın ve dudağın, fitne, sihir ve büyü yaparak benim gönlümü tutkun, aklımı şaşkın ve canımı ürkek bir hale getirdi" Dîvan şiirinde sevgilinin gözün saçına ve dudağına yüklenen anlamları özetleyen bu beyitte, öncelikle mısra düzeyinde bir müretteb leff ü neşr örneği bulunmaktadır. Çünkü, birinci mısrada yer alan "fitne, sihir ve füsûn/büyü" kelimelerine yine aynı mısrada yer alan ve Dîvan şiirinde bunlarla özdeşleştirilen "göz, zülf ve leb" kelimeleri aynı sırayla gelmektedir. Aynı şekilde birinci mısrada verilen "fitne, sihir ve füsûn/büyü" kelimelerine karşılık olarak bunların âşık üzerindeki etkilerini ifade eden "meftûn, vâlih ve medhûş" kelimeleri aynı sırayla geldiği için, beyitte müretteb leff ü neşir bulunmaktadır.

Zikr ü fikrüm bilüñ ü aġzuñ hayâlidür senüñ
Şevk bir dem ġâfil itmez kîl ü kâlüñden beni

"Benim zikrim ve fikrim senin belini ve ağzını hayal edip durmaktır. Sana duyduğum aşktan dolayı, senin dedikodundan bir an bile uzak kalmam" Bu beyitte bulunan leff ü neşir, Arapça "kîl/denildi" kelimesinin gerçek anlamından ziyade çağrışımlarıyla bulunabilmektedir. Zira birinci mısrada bulunan "bilüñ ü aġzuñ" iklisi için ikinci mısrada "kîl ü kâl" ikilisi bulunmaktadır. Arapçada "denildi dedi" gibi bir anlama gelip Türkçedeki "dedikodu" kelimesini karşılayan bu ikilemenin, birinci mısrada verilen "bilüñ ü aġzuñ" ikilisiyle okuyucunun zihninde çağrışım yaptırmak yoluyla şöyle bir ilişkisi vardır: Sevgilinin beli, Dîvan şâirlerince "çok ince" olarak düşünülüp şiirlerde kendisinden "kıl gibi ince" şeklinde teşbihle ve genelde de istiâre yoluyla doğrudan "kıl" olarak bahsedilir. Bu ön bilgiyi kullanan şâir, Arapçadaki "kîl" kelimesinin Arap harfleriyle yazılışında "kıl" gibi de okunabilme ihtimalini çağrıştırarak beyitte müretteb leff ü neşir yapmaktadır. Bu beyitte aynı şekilde "bel" kelimesinin "incelikle" anılmasından dolayı mısra düzeyinde de çağrışım yoluyla oluşturulmuş bir müşevveş leff ü neşirden bahsedebilmek mümkündür. Çünkü birinci mısrada "zikr ü fikrüm bilüñ ü aġzuñ hayâlidür senüñ" diyen şâir, fikir kelimesinin gerek edebî metinlerde gerekse de halk arasında her zaman "ince fikirli, ince fikir" gibi sıfat tamlamalarında kullanıldığını, "fikir" ve "incelik" arasında her zaman zihinde hazır bir çağışım olduğunu bilmektedir. Bu yüzden "zikr ü fikrüm" ikilisiyle "bilüñ ü aġzuñ" ikilisi arasında bir "zikr/ağız; fikr/bel" şeklinde bir leff ü neşrin kast edilmemiş olması imkansızdır. Zira bunu söylemek, kelimelerle orijinal hayaller kurmak ve mana denizinden güzel inciler çıkarmak için günlerce uğraşan şâirlerin, dilde hazır

olan bu malzemeyi kullanmayı düşünemeyeceğini ileri sürmek gibi olur. Aksine şâirler, okuyucuların dikkatine sundukları şiirlerinde en çok da bu tür yoruma ve hayale bağlı ifadeleriyle övünürler.

Âh eder çeşm ü ruhun yâd eyleyüb ey gül-izâr
Gülsitânda gelseler bir yere nergisle semen (Emrî)

"Ey gül yanaklı sevgili, gül bahçesinde nergis ve yasemen çiçekleri bir araya gelseler senin gözünü ve yanağını anarak âh çekerler."

Divan şiirinde göz nergise, yanak da beyazlığı ve parlaklığıyla yasemin çiçeğine benzetilir. Beytin birinci mısraında sevgilinin çeşmi/gözü ve ruhu/yanağı iafed edildikten sonra ikinci mısrada nergis ve semenin bahsi geçmektedir. Birbirleriyle bağlantılı olan bu kelimelerin farklı mısraalrda aynı sırayla geçmelerinden dolayı beyitte müretteb leff ü neşr bulunmaktadır.

5. Sürekli Niteleme (Tensîkü's-Sıfât)

Sözlük anlamı bir varlığın niteliklerinin sıralanması olan tensîkü's-sıfât, belâgat terimi olarak manzum veya düz yazı metinde bir şahsı veya nesneyi peş peşe gelen sıfatlarla nitelemektir. Şâir gerçekle ilgisi olmadığı halde, hayal dünyasını yansıtmak ya da bir şahsı övmek veya yermek amacıyla bu sanatı kullanabilir. Bu yapılırken, her beyit kendi içinde bir bütün olmalı, cümle lafız ve mana yönünden her mısra veya beyitte tamamlanmalıdır. Nitelemelerin gerçek veya hayâlî olması önemli değildir.

Tal'atuñ cennet tutaġuñ selsebîl ırmaġıdur
'Ârızuñda ruhlaruñ su içre gül yapraġıdur

"Yüzün cennet, dudağın ise cennet çeşmesidir. Yanağındaki kırmızılık ise, su içindeki gül yaprağı gibidir"

Nîşe beñzer ġamzesi vü nûşa beñzer bûsesi
Lebleri pâlûde-i ter ya şeker senbûsesi

"Gamzesi zehire benzer, öpücüğü ise bal gibidir. Dudakları ıslaklığın saf hali veya şeker tatlısıdır." Beyitte gamze zehire benzetilirken de sevgilinin yerilmesi değil, yine övülmesi söz konusudur. Bir kişinin kılıcının keskinliğinin övülmesi yergi olmadığı gibi, sevgilinin de gamzesinin öldürücülüğü yönünün ön plana çıkarılması da yer gi değil övgüdür.

Hayâtum hâsılum ömrüm şarâb-ı kevserüm adnüm
Bahârum behcetüm rûzum gülüm ey verd-i handânum Muhibbî)

"Hayatım, elde ettiğim tek şey, ömrüm, Kevser şarabım, Adn cennetim; baharım, sevincim, gündüzüm, gülüm, ey gülen gülüm!"

Kanunî Sultan Süleyman'ın bu beytinde kullanılan bütün kelimeler sevgilinin övülmesi amacıyla kullanılmıştır. Dolayısıyla sevgili peş peşe gelen sıfatlarla nitelendiği için beyit tensîkü's-sıfât üzerine kurulmuştur.

6. Rücû

Rücû, söylenilen sözden bir nükteye dayalı olarak geri dönmek, ifadeden vazgeçmektir. Bu dönüş, daha önce söylenen sözü desteklemek ve anlamını bir adım ileriye götürmek için olabileceği gibi farklı bir düşünceye yönelmek için de yapılmış olabilir. Rücû sanatı sayesinde şâir, heyecanını ve psikolojisini okuyucuyla paylaşır.

Zamân gelir ki cihân içre ins ü cân kalmaz
Degil degil yalınız ins ü cân cihân kalmaz (Yenişehirli Avni)

"Öyle bir zamân gelir ki cihândada insanlar ve cinler kalmaz. Sadece insanlar ve cinler değil, belki cihân bile kalmaz"

Beyitte önce insanlardan ve cinlerden kimsenin bu cihânda kalmayacağını söyleyen şâir, "değil değil" sözüyle bundan vazgeçmekte ve ifadesini daha da geliştirerek "Sadece insanlar ve cinler değil, belki cihân bile kalmaz" demektedir. Dolayısıyla şâirin bir nükteye binâen fikrinden vazgeçip daha ilerisini söylediği bu beyitte rücu örneği bulunmaktadır.

Ol mihr ü mâh-rûya bu serv kâmet ancak
Yok yok ne kâmet olsun bu bir kıyâmet ancak

"O güneş gibi parlak ve ay yüzlü sevgilinin boyu ancak bu serviye benzeyebilir. Yok yok, ne boyu bu bir kıyamet ancak" şâir ilk mısrada sevgilini boyunu serviye benzetmeye çalışmakta fakat ikinci mısrada bundan vazgeçerek, sevgilinin serviyle karşılaştırılacak sıradan bir boya sahip olmadığı, bu boyun ancak bir kıyamet olabileceği ifade edilmektedir.

Erbâb-ı teşâür çoğalıp şâir azaldı
Yok öyle değil şâirin ancak adı kaldı (Muallim Nâcî)

"Şâir geçinenler çoğaldı, gerçek şâirler ise azaldı. Yok öyle değil, şâirin sadece adı kaldı."

Beytin ilk mısraında şair geçinenlerin çoğaldığını, bu yüzden de çok az sayıda gerçek şair kaldığını söyleyen Muallim Nâci, ikinci mısrada bu düşüncesinden vazgeçerek şâirin ancak adının kaldığını, gerçek şâirlere rastlanmadığını ifade etmektedir.

İy selîs elfâzuña dil-teşne ma'-i Selsebîl
Bâg-ı cennetdür cemâlüñ belki cennetden cemîl

"Ey Cennet ırmağına benzeyen sevgili, gönül senin akıcı sözlerine susamıştır. Senin güzel yüzün cennet bağıdır, belki ondan da güzelsin." Şâir, sevgilinin yüzünü cennet bahçelerine benzetmiş fakat daha sonra bu benzetmenin tam olamayacağını düşünerek "belki cennetden de güzel" kaydını eklemek zorunda hissetmiştir kendisini.

7. Tecrid

Sözlük anlamı "bir şeyi elbisesinden veya kabuğundan soymak" olan tecrid, belâgat terimi olarak sözü söyleyenin insan dışındaki bir canlıya veya herhangi bir eşyaya insanmış gibi hitap etmesidir. Şâirin gönlünü bir başka insanmış gibi muhatap alarak on ahitap etmesi de tecrîde dâhildir. Bu hitapta kişileştirme olduğundan tecrîdin istiare ve teşbihle ilgisi vardır

Divan şiirinde tespit edilen tecrid örneklerinin büyük bölümü şâirin kendi gönlüne seslenmesiyle oluşmuştur. Çalışmamıza, şâirlerin gönlüne seslendiği beyitlerden de birkaç tane almakla birlikte, asıl olarak şâirin gönül dışında herhangi bir nesneye hitapta bulunduğu beyitleri alacağız.

Mâh-rûlar mihri ile beni yakduñ iy göñül
Sencileyin dôstı olan n'ider imiş düşmeni

"Ey gönül, ay yüzlülerin sevgisiyle beni yaktın. Senin gibi dostu olan düşmana ihtiyaç duyar mı?"

Aġla her demde gözüm gülme göñül bir lahza
Senüñ aġladuġuña ol yüzi gülzâr güler

"Ey gözüm, hep ağla, bir an olsun gülme. Senin ağlamanla yüzü gül bahçesini andıran sevgili güler."

Aşağıdaki beyitte şâir, eceli bir insan gibi düşünerek ona hitap etmiştir.

Ol Mesîhâ-leb gelürmiş sormaġa ben hastasın
Cânuñ içün iy ecel cânuma vir bir dem amân

"O İsa gibi can bağışlayan dudaklara sahip olan sevgili onun yüzünden hasta olan benim halimi sormaya gelmiş. Ey ecel, canının hatırına canımı hemen alma, bir an olsun bana eman ver."

Aşağıdaki iki beyitte de şâir, gözünü muhatap alarak, ona bir insanmış gibi hitap etmektedir.

Saña sorar dişleri vasfını iy göz cân u dil
Dür arar ġavvâslardur sandılar 'ummân seni

"Ey göz, inci arayan dalgıçlar olan canım ve gönlüm seni umman sanarak sevgilinin dişlerinin özelliklerini sana sorarlar"

Sebze-zâr-ı 'ışkı dil bâğında ser-sebz itmege
Ebr-i zülfi şevkına ey dîde giryân ol yüri

"Ey gözüm, aşk çimenliğini gönül bağında yeşillendirmek için, sevgilinin saçının kara bulutlarının şevkiyle ağlayarak gez"

Ey zebânum virdüñ olsun rûz u şeb zikr-i habîb
Şöyle çabük depreñ ammâ kim dehânuñ duymasun

"Ey dilim, sevgilinin zikri sabah akşam senin duan olsun. Fakat o kadar hızlı dua et ki ağzın fark etmesin bunu"

Olma mağrûr gülüñ güldiğine iy bülbül
Bir gün ola ki yirinde göresin yiller eser

"Ey bülbül, gülün şu anda yüzüne gülmesinden dolayı gururlanma. Bir gün gelir, yerinde yeller estiğini görürsün."

Ruhları şem'inde cân yakmakda iy pervâne sen
Baña şâkird ol ki dirler san'atı üstâddan

"Ey kelebek, sevgilinin yanağının mumunda can yakmakta bana çırak ol. (Zira) sanatı üstaddan (öğren) derler".

Gül ayağ üstine geldi ki ide 'azm-i sefer
Al ayağın ele iy lâle ki gül vakti geçer

"Ey lâle, gül ayağa kalkarak yola çıkmaya niyetlendi. Onun ayağını tut, zira gül vakti çabuk geçer"

8. Tekrîr (Yineleme)

Tekrîr, beyitte kullanılan kelimelerin asıl ifadeyi pekiştirmek maksadıyla tekrar edilmesidir. Kelimelerin kuru tekrarından ziyade anlam tekrarını vurgulayan bir ifade tekniği olarak değerlendirilmesi gereken tekrîre şiirdeki her redif veya nakaratı da dâhil etmek doğru değildir. Bu yüzden tekrirde önemli olan, tekrarlanan kelimenin metne anlam yönünden katkısı olup olmadığıdır.

Aşağıya bir beyitte aynı kelimenin birkaçç kez tekrarlanması veya bir beyitte farklı kelimelerin aynı anda tekrarı şeklinde gerçekleşen tekrîr örneklerinden bazıları verilmiştir.

Geh hayâl-i yâr ile geh hâb-ı ġamla iy göñül
Hôş geçür vaktüñi kim 'âlem hayâl ü hâbdur

"Ey gönül, gah sevgilinin hayaliyle gam uykusuyla vaktini güzelce geçir; zira âlem bir hâyâl ve uykudan ibarettir"

Yârsuz iş mi biter iş bitürür yâr gerek
Kişiye yâr gerek yâre de ġam-hâr gerek

"Yarsiz iş biter mi, iş bitircek yâr gerekir. Kişiye yâr, yâre de gam çekecek gerek."

Bağrumı pâre pâre kılup tîġ-i hicr ile
Her pâresin dönüp yine biñ pâre eyledüñ

"Ayrılık kılıcıyla, bağrımı parça parça eyledin. Her parçayı dönüp tekrar bin parçaya ayırdın."

Yüzümi döndürmezem yüz yıl yüzüñi görmesem
Yârdan yüz yılda yüzin döndüren âdem degül

"Ey sevgili, yüz yıl yüzünü görmesem bile senden yüz çevirmem. Yüzyılda yüzünü yârinden çeviren kişi adam değil."

Bâde sîmîn sâġar içinde hilâl içre şafak
Bâde içinde kaşuñ 'aksi şafak içre hilâl

"Gümüş renkli kadeh içindeki şarap, hilal içindeki şafak gibidir. Şarapta görünen kaşının yansıması ise, şafak içindeki hilal gibidir."

Yavuz hû adamı başdan çıkarur
Yavuz düşmenden artukdur yavuz hû

"Kötü huy, adamı baştan çıkarır. Kötü huy, kötü düşmandan da beterdir."

Âdem oldur kim basupdur 'âlem-i 'ışka kadem
'Âlem-i 'ışka kadem basmayana âdem dime

"Aşk âlemine ayak basana adam derler. Aşk âlemine ayak basmayana adam deme."

Sürmedi ser-encâm süren câm cihânda
Kim câm komaz fikr-i ser-encâm gönülde

"Bu cihanda kadeh çekenler, başa gelenlerin üzüntüsünü çekmez. Zira kadeh, gönülde hadiselerin düşüncelerini bırakmaz." Bu beyitteki "sür-" fiili iki farklı anlamda kullanıldığı için tekrire dâhil olmayıp, müşakele örneğidir. Bu beyit aşağıda gelecek olan müşakele bölümünde de bu yönüyle ele alınacaktır.

Didiler ki yârüñe aġyâr yâr oldı didüm
Kâşki cümle cihân yâr olsa aġyâr olmasa

"Rakibin sevgiline yâr olmuş, dediler. Keşke bütün cihân yâr olsa da rakipler hiç olmasa/keşke bütün cihan sevgilime yâr olsa da bir o rakip olmasa."

Olur dermân ölümden ġayrı derde
Mahabbet derdinüñ dermânı yok mu

"Ölümden başka her derde derman bulunur. Muhabbet derdinin dermanı yok mu?"

Bazı kaynaklar aynı anlamdaki ikilemeleri de tekrîr sanatına dahil etmektedirler. Bu yönüyle aşağıdaki gazel ikilemelerden oluşmuş güzel bir tekrîr örneğidir.

Şiken şiken semen-i müşg-bârı gördüñ mi
Girih girih resen-i âb-dârı gördüñ mi

"Büklüm büklüm olan kokulu yasemeni gördün mü? Kıvırcık kıvırcık olan taze halatı gördün mü?"

Dilim dilim dilinen şerha şerha tîġuñdan
Delük delük bu dil-i dil-figârı gördüñ mi

"Kılıcından dilim dilim dilinerek parçalanan, delik delik olmuş olan bu yaralı gönlü gördün mü?"

Yaşın yaşın dökülen bu bıñar-ı çeşmümden
Çıgıl çıgıl akan ol çeşme-sârı gördüñ mi

"Gizli gizli dökülen bu gözyaşı pınarımdan çağıldayarak akan çeşmeyi gördün mü?"

Varak varak yazılan çünki vasf-ı hüsnüñdür
Satır satır gazel-i âb-dârı gördüñ mi

"Yaprak yaprak yazılanlar senin güzelliğinin vasfı olduğu için, satır satır yazılan bu güzel gazeli gördün mü?"

9. Tevriye

Sözlük anlamı "bir haberi gizleyerek bir başka söz ve haberi öne çıkarmak" olan tevrîye, yakın ve uzak iki anlamı bulunan bir lafzın zihne hemen gelen yakın anlamını değil uzak anlamını kast etmektir. Ayrıca tevriyeli kelimenin her iki anlamının da bilinmesi gereklidir. Tevriyeli kelimede kastedilen yakın ve uzak anlamın her ikisi de kelimenin gerçek anlamı olabileceği gibi, anlamların birisi gerçek diğeri mecâzî de olabilir. Ayrıca iki anlamı olan bir kelime beyitte sadece bir anlamıyla kullanıldığı halde okuyucunun aklına diğer kelimelerin de yardımıyla diğer anlamı çağrıştırılıyor (îhâm ediliyor) fakat bu anlam beyitte hiçbir şekilde kastedilmiyorsa buna da **îhâm-ı tevriye** denilmelidir.

Hâsılum yok ser-i kûyunda belâdan gayrı
Garazum yok reh-i aşkunda fenâdan gayrı (Fuzûlî)

"Senin diyarında belâdan başka elime bir şey geçmedi; (zaten) aşkının yolunda yok olmaktan başka bir amacım da yok"

Beyitte geçen belâ kelimesinin iki anlamı vardır: Birinci anlamı olan başa gelen zorluk ve sıkıntıları düşünürsek karşımıza sevgilinin mahallesinde belalarla

karşılaşan, sıkıntılar yaşayan bir âşık çıkar. Âşığın sevgilinin mahallesinde elde ettiği tek şey beladır. Kelimenin ikinci anlamı da "evet" demektir. Ruhlar Allah'ın huzuruna çıkarıldıkları "Elest Meclisi"nde, O'nun "Ben sizin rabbiniz değil miyim" sorusuna "Belâ (evet)" demişlerdir. Âşık da bunu hayatının tek kazancı olarak görmektedir. Bu yönüyle beyitteki belâ kelimesinde tevriye sanatı yapılmıştır.

Hattını gördüm lebünden soraram
Kanda buldı anber ol berk-i semen

"(sevgilinin yüzünde çıkan) ince tüyleri gördüm. Dudağına "bu yasemin yaprağı bu güzel kokuyu nereden buldu?" diye sorarım."

Beyitte öncelikle sevgilinin yanağı beyazlığıyla bir yasemin yaprağına benzetilmiştir. Bu bembeyaz yanakta ince ve güzel kokulu tüyleri gören âşık bunu nereden bulduğunu dudağa sormaktadır. Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde ve bütün bir Divan geleneğinde olduğu gibi dudak ve sormak fiili yan yana geldiğinde akla "sevgilinin dudağını öpme, emme" anlamı gelmektedir. Aynı zamanda dudak ve kan kelimeleri de şairler tarafından özellikle aynı beyitte birlikte kullanılır. Zira sevgilinin dudağı kan rengindedir, yani kırmızıdır. Bu yüzden Kadı Burhaneddin de "kanda buldı" diye sorarken aslında dudağın bu kırmızılığını da hatırlatmaktadır. Fakat hem "emmek" anlamı hem de "kırmızılık" anlamı beytin genel anlamına doğrudan bir katkıda bulunmadıkları, sadece okuyucunun zihninde çağrıştırıldıkları için bu beyitte "soraram" ve "kanda" kelimeleriyle *îhâm-ı tevriye* yapılmıştır.

Gül gülse dâim ağlasa bülbül aceb değil
Zîrâ kimine ağla demişler kimine gül (Bâkî)

Beytin ikinci mısraında geçen gül kelimesinin "bir çiçek ismi ve gülmek fiilinin emir hâli" anlamları vardır. Fakat bu beyitte ikinci mısradaki gül kelimesinin sadece gülmek fiilinin emir hâli anlamında kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla okuyucu, beytin birinci mısraındaki gül ve bülbül kelimelerinin de yönlendirmesiyle gül kelimesinde çiçekle ilgili anlamın da kastedildiğini zannetse de bu anlamın beyitte yeri yoktur. Dolayısıyla Şerîfî'nin ifadesiyle tevriye değil iken tevriye îhâmında bulunulmuştur. Klasik kaynakların tevriye tarifinde geçen iki anlamdan birinin kastedilmesi kuralına göre diğer anlam tamamen boş ve alakasız olmayıp beyit o şekilde de anlaşılabilir. Fakat şairin kastettiği anlamın ikinci ve akla hemen gelmeyen anlam olduğu özellikle vurgulanır. Bu ve benzeri beyitlerde ise kelimenin ikinci anlamı beytin anlamlandırılmasında herhangi bir fonksiyona sahip olmamakta, beyit bu anlamla değerlendirildiğinde

karmaşıklaşmaktadır. Bu bağlamda aşağıdaki beyitte geçen "ihtiyâr" kelimesinde de îhâm-ı tevriye bulunduğu söylenebilir.

Nev-civân sevmekde ben pîrânı ta'yîb eylemem
Hüsn olur kim seyrederken ihtiyâr elden gider (Ziya Paşa)

Bu beyitte birinci mısrada geçen nev-civân/genç ve pîrân/yaşlılar kelimelerinin de yardımıyla okuyucunun ikinci mısradaki "ihtiyâr" kelimesinin irade anlamı dışında yaşlı insan anlamının da kastedildiğini düşünecek şekilde yönlendirilmektedir. Fakat mısraın genel anlamı içinde bunun yerinin olmadığı açıktır.

Gözlerüñ kanum içer sorduğum içün dehenüñ
Ol iki mesti görüñ yok yire kan eylediler

"Ağzını sorduğum için, gözlerin kanımı içiyor. O iki sarhoş göze bakın ki yok yere ortalığı kana buladılar." Üstteki beyitte anlatıldığı gibi buradaki "sormak" kelimesi "soru sormak" ve "emmek" anlamlarının her ikisi de kast edilecek şekilde kullanıldığı için beyitte tevriye bulunmaktadır. Ayrıca ikinci mısradaki "yok yire" ifadesi de iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır. İfadeden ilk bakışta anlaşılacak birinci anlam "sebepsiz yere" şeklindeki gerçek anlamdır. Fakat Dîvan şiiri geleneğinde sevgilinin ağzının çok küçük olmasından dolayı "nerdeyse yok gibi" telakki edildiği, bunun zamanla sevgilinin ağzının biz özelliği olarak kabul edildiği düşünülürse, şâirin burada ifadenin mecazi anlamından yola çıkarak "var olmayan bir şey için kan döktüler" şeklinde bir serzenişte de bulunduğu da anlaşılır.

Zâhidâ biz müdâm dürd içerüz
Sen susadukça sâfî âb iç var

"Ey zahid, biz sürekli olarak şarabın dibinde kalanları içeriz. Sen susadıkça tertemiz su iç!" Beyitte "sürekli, devamlı olarak" anlamında kullanılan "müdâm" kelimesinin bir diğer anlamı da "şarap"tır. Bu durumda bu beyitte şâirin "ey zahid, biz şarabı ve dibinde kalanı içeriz. Sen susadıkça tertemiz su iç!" demeye çalıştığı da anlaşılır.

Kanlu yaşum tutdı çeşmüm manzarın yir komadı
Bakmaġa dünyâya yüzüñ bilmezem kandan görem

"Kanlı gözyaşlarım, gözümün manzarasını kapattı, dünyaya bakmaya yer bırakmadı. Yüzünü nerden göreceğimi bilmiyorum" Dîvan şâirlerinin tevriye yaparken en çok kullandıkları kelimelerden olan "kanda" kelimesi bu beyitte de hem "kandan dolayı" hem de "nereden, nasıl" anlamında kullanılmıştır.

Bâġ-ı İremde kûyuña nisbet kusûr çok
Kasruña kanda beñzeye bunca kusûr ile

"İrem bahçesinde senin mahallene göre birçok kusur vardır. Bu kadar kusurla senin sarayına nasıl benzesin ki?" Beyitte geçen "kusûr" kelimesinin hem "hata, eksiklik" hem de "saraylar, köşkler, kasırlar" anlamı olduğundan her iki mısradaki "kusûr" kelimeleri de beyitte bu iki anlamda da anlaşılmaya müsaittir. Fakat sevgilinin mahallesini ve sarayını yüceltecek olan şâirin aslında kelimenin akla hemen gelmeyen anlamı olan "saraylar, köşkler" kelimesini kast ettiği, "bu kadar çok saraylarla köşklerle dolu olan İrem bağı yine de senin mahallene, sarayına benzemez" anlamını vurguladığı hissedilir.

10. Tevcîh

Tevcîh, sözü hem olumlu hem de olumsuz anlama gelecek şekilde söylemektir. Sekkâkî maksadın eşit uzaklıkta bulunduğu iki farklı anlamın birbirine zıt olmasını şart koşmaz. Tevcihte, tevriyede olduğu gibi manalardan biri tercih edilmez, sözün her iki muhtemel manası da maksada aynı uzaklıktadır.

Didiler ki yârüñe aġyâr yâr oldı didüm
Kâşki cümle cihân yâr olsa aġyâr olmasa

"Rakibin sevgiline yâr olmuş, dediler. Keşke bütün cihân yâr olsa da rakipler hiç olmasa/keşke bütün cihan sevgilime yâr olsa da bir o rakip olmasa" Beytin ikinci mısraı nesre çeviride de görüleceği üzere iki farklı anlamda da anlaşılmaya müsaittir. Bu ikili anlam, kelimelerin tümünün ortak anlamından çıkmaktadır.

Baş olam dirseñ bu yolda 'ışk ayaġında ko baş
Hizmet itmeyen kişi üstâda üstâd olmadı

"Bu yolda önde olmak istersen, aşkın ayağına başını koy. Üstada hizmet etmeyen üstad olamaz/ hizmet etmeyen kişi, üstada üstad olamaz." Beyitte ikinci mısradaki kelimelerin dizilme biçiminden dolayı nesre çeviride görülen iki farklı anlam çıkarılabilmektedir. Mısrada bulunan iki "üstâd" kelimesi yan yana kullanıldığı için böyle bir durum oluşmaktadır. Zaten şâir de bunu bilerek tercih etmiştir. Kelimelerin aruz ve söyleyiş bakımından farklı diziliş imkanları olduğu halde, şâir bunu tercih etmiştir.

Çıkmasun âhum odı aġzumı açdurma benüm
Yakmasun sûz-ı derûnum seni söyletme beni

"Ağzımı açtırma benim, âhımın ateşi çıkmasın. Yüreğimdeki ateş seni yakmasın, beni söyletme/bana seni söyletme, yüreğimdeki aşk yakmasın" Bu beyitte, ikinci mısra iki farklı cümleden oluşmaktadır. "yakmasın sûz-ı derûnum"

ve "söyletme beni" ifadeleri arasındaki "seni" kelimesi her iki cümleye de dahil edilebilecek bir yerde bulunmaktadır. Bu yüzden nesre çeviride belirtilen iki anlamlılık ortaya çıkmaktadır.

Komaz ol yârı varup görmege aġyâr beni
Korkaram bir göre aġyâr ile ol yâr beni

"Rakipler, o sevgiliyi gidip görmeme izin vermiyorlar. Sevgilinin beni rakiplerle aynı görmesinden korkuyorum/Sevgili beni rakiplerle yan yana bir görürse, işte bundan korkarım." Aşık sevgilisini görmek için onun mahallesine gitmektedir fakat aşığın yolunu kesen rakipler buna izin vermezler. Beyitte ilk mısrada bu durum ifade edilmiştir. İkinci mısrada ise, "bir göre" şeklindeki ifadeye verilecek anlama göre mısraın genel anlamı da değişmektedir. "Bir görmek" deyiminin "aynı görmek, aynı kefeye koymak" anlamıyla birlikte düşünüldüğüne aşığın korkusu "rakiplerin izin vermediğini bilmeyen sevgilinin, kendisini görmeye gelmeyen aşığı da rakiplerle aynı şekilde değerlendirmesi"dir. Fakat "bir göre" ifadesini günlük kullanımda "öğretmen, beni derste uyurken bir görürse yandım" cümlesindeki anlamıyla alırsak, aşığın korkusunun "ben rakiplerle dalaşırken, sevgili beni onların arasında bir görürse, beni onlardan zanneder" olduğu anlaşılır. Bu iki anlam da beytin ikinci mısraında aynı derecede kast edilmiş olup, şâirin asıl maksadının ne olduğu tevriyedeki gibi belirgin değidir.

11. Müşâkele

Sözlük anlamı "birden fazla şeyin birbirine benzemesi" olan müşâkele, bir lafzı aynı beyit içinde ikinci defa hem kendi ilk kullanıldığı anlam dışında hem de gerçek anlamı dışında kullanmaktır. Ancak lafza verilen ikinci anlam metnin anlamıyla ilişki içinde olmalıdır.

Çeşme-i hayvâna la'lüñ kankı hayvân beñzedür
Görse-y-idi cân virürdi çeşme-i hayvân aña

"Senin dudaklarını hayat suyuna hangi hayvan benzetir? Hayat çeşmesi senin dudaklarını görseydi onun için canını verirdi." Beyitte "hayvân" kelimesi iki farklı anlamıyla tekrarlanmıştır. "Çeşme-i hayvân" tamlamasında kelimenin "canlılık, dirilik" anlamı kast edilmiştir. Fakat "kankı hayvân beñzedür" ifadesinde "hayvân" kelimesi hakaret amaçlı olarak Türkçede bildiğimiz anlamında kullanılmıştır.

Hicrüñi görmeyen ne bilür hâlümi benüm
Ġurbet çeken bilür ne belâlar çeker ġarîb

"Senin hasretini yaşamayan, benim halimi nasıl bilsin ki? Gurbet acısı çeken kişi garibin ne belalar çektiğini bilir." Beyitte "gurbet çekmek" ve "belâ

çekmek" ifadelerinde kullanılan "çek-" fiili her iki ifadeye de birbirine yakın anlamlar vermekle birlikte okuyucunun zihninde bu kelimenin çağrıştıdığı anlam tam olarak aynı değildir. Gurbet çekmekte "bir süreci yaşamak, bir sıkıntıya katlanmak" anlamı varken, bela çekmekte "belaya maruz kalmak, sürekli olarak o belanın derdiyle uğraşmak" şeklinde bir nüans bulunmaktadır.çekmek fiilinin farklı anlamalrda kullanıldığı bir başka örnek de Hayâlî'nin aşağıdaki beytinde bulunmaktadır.

Zâhidâ sâgarı çekmek eger oldıysa günâh
Sen sevâb içre bulun biz bu günâhı çekelim (Hayâlî)

"Ey Zâhid! Kadeh çekmek günahsa, sen sevap içinde bulun; biz bu günâhı çekelim"

Sürmedi ser-encâm süren câm cihânda
Kim câm komaz fikr-i ser-encâm gönülde

"Bu cihanda kadeh çekenler, başa gelenlerin üzüntüsünü çekmez. Zira kadeh, gönülde hadiselerin düşüncelerini bırakmaz". Bu beyitteki "sür-" fiili iki farklı anlamda kullanıldığı için müşakele örneğidir. Birinci mısrada "ser-encâm sürmek" ifadesindeki "sür-" fiili "olayların sıkıntısını çekmek, bunları yaşamak" anlamındayken "câm sürmek" ifadesinde ise "kadeh çekmek, içki içmek" anlamında kullanılmıştır.

Baş olamı dirseñ bu yolda 'ışk ayağında ko baş
Hizmet itmeyen kişi üstâda üstâd olmadı

"Bu yolda önde olmak istersen, aşkın ayağına başını koy. Üstada hizmet etmeyen üstad olamaz/ hizmet etmeyen kişi, üstada üstad olamaz." Tevcîh konusunda da ele alınan bu beyitte birinci mısradaki "baş" kelimesi ilk olarak "önde olmak" anlamında "baş olmak" deyiminde mecâzî olarak kullanılmıştır. Mısraın sonunda ise kelime, "kafa" şeklindeki gerçek anlamında kullanılmıştır.

12. Mübalağa

Mübalağa, bir niteliğin, fiilin veya durumun gerçekleşmesi zor hatta mümkün olmayan dereceye çıkarılarak abartılı bir şekilde ifade edilmesidir. Mübalağada iddia olunan özellik akla uygun ve geçmişte de görülmüşse **tebliğ;** akla uygun ama geçmişte benzeri görülmemişse **igrâk;** hem akla uygun olmayıp, hem de olabilirliği mümkün olmayan bir şekilde ifade edilmişse **gulüv** adını alır.

İrdi bir gâyete te'sîr-i hevâ kim bir mûr
Bir dem-i germ ile eyler yedi deryâyı serâb (Nef'î)

"Havanın sıcaklığı öyle bir dereceye vardı ki karınca sıcak bir nefesle yedi denizi buharlaştırır." Beyitte ifade edilen "bir karıncanın sıcak nefesiyle yedi

denizi buharlaştırması" hadisesi geçmişte gerçekleşmemiştir ve bundan sonra da gerçekleşmesi aklen mümkün değildir. Bu yüzden beyitte gulüvv derecesine varan bir mübalağa bulunmaktadır.

Kûyuñ etrâfını tutdı deñize döndi yaşum
Acıdugum bu ki kalmadı güzer-gâh saña

"Göz yaşım, denize dönerek senin mahallenin etrafını çevirdi. Sana gezmek için yer kalamdığına üzülüyorum." Bir insanın gözlerinden akan yaşların deniz olacak şekilde birikmesi akla uygun olmayan bir durum olduğu için bu mübalağa gulüv olarak adlandırılabilir. Aşağıda da yine gözyaşıyla ilgili olarak gulüv örneği bulunmaktadır.

Deryâlar itse 'âlemi çeşm-i güher-feşân
Gelmez vücûda sencileyin dürr-i şâhvâr (Bâkî)

" İnciler saçan göz, ağlayarak âlemi denize çevirse, yine de senini gibi büyük bir inci vücuda gelmez."

Gözün inci saçması çok gözyaşı dökmesi demektir. Boncuk boncuk dökülen gözyaşları inciye benzetilir. Gözyaşı kullanılmayıp "güher" kelimesi kullanılmış ve burada açık istiare yapılmıştır. Gözyaşı ve inci hem parlaklığı hem de kıymeti bakımından birbiriyle ilişkilendirilmiştir. İçtenlikle dökülen gözyaşı bu yüzden değerlidir. Ancak şair, âlemi deniz edecek kadar gözyaşı ibâresiyle mübalağa yapmıştır.

Aşağıdaki iki beyitte de yine gözyaşlarıyla ilgili olarak mübalağa yapılmıştır. Fakat gözyaşlarının kanlı olması ve beyitlerde ifade edilen kadar çok akması akla uygun olduğu ve fakat geçmişte buna benzer bir olay olmadığı için bu mübalağalar iğrâk olarak adlandırılabilir.

Kanlu yaşum tutdı çeşmüm manzarın yir komadı
Bakmaġa dünyâya yüzüñ bilmezem kandan görem

"Kanlı gözyaşlarım, gözümün manzarasını kapattı, dünyaya bakmaya yer bırakmadı. Yüzünü nerden göreceğimi bilmiyorum"

İçeli sen ġayr ile cânâ şarâb-ı nâblar
Yaş yirine akıdur bu gözlerüm hûn-âblar

"Ey sevgili, sen başkalarıyla saf şarap içtiğinden beri, bu gözlerim yaş yerine kanlı sular akıtıyor."

13. Tecâhül-i Ârif (Bilmezlikten Gelme)

Tecâhül-i ârif, metinde bilinen bir hususun bir nükteye dayalı olarak bilinmiyormuşçasına ifade edilmesidir. Yani şâir, sebebi ve ne olduğunu bildiği bir

gerçeği bilmemezlikten gelerek söyler. Bu sanatta soru sorma veya soruya cevap verme gibi anlatım teknikleri kullanılırsa buna **istifham** denir.

Gün toğdı şâh-ı 'âlem uyanmaz mı hâbdan
Kılmaz mı cilve hayme-i gerdûn-tınâbdan (Bâkî)

" Güneş doğdu, âlemin padişahı uykusundan uyanmayacak mı? Gökyüzü gibi uçsuz bucaksız bir meydanda kurulmuş olan çadırından görünüp yüzünü göstermeyecek mi?

Bâkî'nin Kanuninin ölümü üzerine yazdığı mersiyeden alınan bu beyitte şair, padişahın ölümünü bilmezden gelerek tecahül-i arif yapar. Şair, her günkü alışılmış hayatın artık neden sürdürülemediğini sorgularken padişahın ölümünden habersizmiş gibi davranmaktadır.

Suya gül yaprağı mı düşdi esüp bâd-ı sabâ
Yohsa tâb-ı mül mi izhâr oldı hatt-ı yârda

"Saba rüzgarı esince suya gül yaprağı mı düştü yoksa sevgilinin yanağında şarabın parlaklığı mı göründü." Şâir aslında sevgilinin yanağının kırmızı olduğunu biliyor ama bunu normal bir durum olarak görmek yerine, sanki suya gül yaprağı düşmüş gibi davranıyor. Bu beyitte Dîvan şiirinde sevgilinin yanağının beyazlığından dolayı suya, kırmızılığından dolayı da güle benzediği hatırlanmalıdır.

Zemâne bizde gevher sezdüğiçün dil-hırâş eyler
Anun-çün bağrumuz hûndur ma'ârif kânıyuz cânâ (Bâkî)

"Felek bizde cevher olduğunu sezdiği için gönlümüzü tırmalayıp parçalar. Bilgi ve irfan sahibi olduğumuz için bağrımız sürekli kan içindedir."

Yakut, zümrüt, elmas vs. değerli taşlar genellikle toprağın altında bulunmaktadır. Toprak kazılarak bu maden ocaklarından taşlar çıkarılır. Baki de bağrını bu maden ocaklarına benzetmiştir, bilgisi ve irfanı da bu madendeki cevherdir. Şair, insanların kendisini incitmelerinin sebebi olarak içindeki cevheri çıkarmak için göğsünü parçaladıkları biçiminde açıklamıştır. Aslında kendisi de durumun asıl sebebini bilmekte fakat bunu farklı bir şekilde bilmiyormuş gibi yaparak açıklamaktadır. Dolayısıyla beyitte tecâhül-i ârifâne yapılmıştır.

Gül yüzine karşu hayrân olduğum gördi nigâr
Didi kim-durur iden bu vech ile hayrân seni

"Sevgili, onun gül gibi yüzüne hayran olduğu gördü ve "seni bu derece hayran eden kimdir" dedi" bu beyitte de tecahülde bulunan kişi sevgilidir. Aşığı bu kadar

hayran eden kişi kendisi olduğu halde sevgili bundan habersizmiş gibi "seni kim böyle hayran etti" diyerek aslında cevabını bildiği bir soruyu sormaktadır. Aşığa eziyet etmeyi seven sevgilinin, bu durumu ona söyleterek hem güzelliği hakkında aşığı konuşturmak hem de ona derdini hatırlatmak amacıyla böyle bir tecahülde bulunduğu söylenebilir.

Öbür entaridedir şimdi o not defteri de
Va'diniz bûse mi vuslat mı unutdum ne idi? (Yahyâ Kemâl)

"Not defterimi diğer elbisemde unuttum; bana kavuşmayı mı öpmeyi mi va'd etmiştiniz; sözünüz neydi, unuttum!" Şâirin, muhatabına bu şekilde hitap etmesinin altında kendisine verilen sözü unutması değil, muhtabına sözünü hatırlatma arzusu vardır. Şairin kendisine verilen sözün ne olduğunu hatırlamaması, daha doğrusu hatırlamıyor gibi görünmesinin altında da kendini ağırdan satmak istemesi, buna pek de önem vermiyormuş gibi davranmak istemesi yatmaktadır.

Yüzi gülzârında bülbüller mi zârılık ider
Yoksa diller ġulġulıyla toldı hüsni milketi

"Sevgilinin yüzünün gül bahçesinde bülbüller mi inlemekte yoksa güzelik ülkesi sevdalı gönüllerin bağrışıp çağrışmalarıyla mı doldu?" Şâir çok iyi biliyor ki, sevgiliye aşık olanların inlemelerinden dolayı sevgilinin mahallesi gürültürle dolmuştur. Fakat o bunu bilmezlikten gelerek, sevgilinin mahallesinin, onun gül yüzüne karşı şakıyan bülbüllerin sesiyle dolan bir gül bahçesi olduğuna inanmak istemektedir.

14. Hüsn-i Ta'lîl (Güzel sebebe bağlama)

Sözlükte "güzel sebep gösterme" anlamına gelen hüsn-i ta'lil; bir belâgat terimi olarak bir hadiseye veya bir duruma kendi doğal sebebi dışında farklı ve hayâlî sebep bulmaktır. Hüsn-i ta'lil yapılırken, şâirin kendisinin de bu yeni sebebe inanması gerekir. Bu yüzden, şâirin gösterdiği yeni sebebe dair şüpheleri varsa, bu ifade şekline **şibh-i hüsn-i ta'lîl** denir.

Hurşîde baksa gözleri halkun dola gelür
Zîrâ görince hâtıra ol meh-likâ gelür (Bâkî)

" Güneşe bakınca insanların gözleri [yaşla] dolar. Çünkü [güneşi] görünce akla o ay yüzlü [padişah] gelir."

Güneşe uzun süre bakan insanların gözlerinin yaşarması fiziksel bir olaydır. Bâkî ise bunun sebebi olarak güneşe bakanların padişahın parlak yüzünü hatırlayıp duygulanmalarına dayandırarak hüsn-i talil yapar. Şâire göre, insanlar güneşi görünce ölen padişahın parlak yüzünü ve göz kamaştıran ihtişamını hatırlayıp kederden ağlarlar.

Bir lahza yok karârı işi figân ü zârî
Su 'âşık oldı beñzer ol serv-i mehlikâya

"Bir an bile yerinde durmayıp, ağlayıp sızlanarak gezen su, o ay yüzlüye aşık olmuşa benziyor." Suyun gürültüyle akışı, evgiliye aşık olup ağlayarak gezen bir aşığa benzetilerek "o da ayyüzlü sevgiliye aşık olmuşa benziyor" ifadesiyle bundan emin olunmadığı d ifade edilmiştir. Dolayısıyla suyu aşık olarak nitelendirmeden sadece bu durumunun sebebinin "aşk" olabileceği söylenildiğinden beyitte şibh-i hüsn-i talil bulunmaktadır.

'Âşık-ı dîdâr olupdur gözi yaşın yiñemez
Kendüñi şimden gerü cem' idemez tağıtdı âb

"Su, sevgilinin yüzüne âşık olduğundan gözyaşlarını tutamaz. Kendini o kadar dağıttı ki bundan sonra toparlayamaz." Yeryüzündeki suların dağınık olması, sevgilinin yüzüne âşık olup ağlaması ve kendini dağıtmasına bağlanmıştır.

Başını durmayuban saldugı şimşâd-ı çemen
Gâlibâ kâmetünün vasfını ider ezber (Necâtî Bey)

"Bahçede sürekli olarak başını sallamayan şimşad ağacı, galiba senin boyunun özelliklerini ezberler."

Beyitte, bahçede sürekli olarak sallanan şimşad ağacının bu hareketi sevgilinin aşkına bağlandığı için hüsn-i talilbulunmaktadır.

Ey gül-i ra'nâ sabanun cünbüşi ahestedür
Geh yürür geh dinlenür benzer gamundan hastedür (Tacizade Cafer Çelebi)

"Ey gül gibi güzel sevgili! Saba rüzgarının hareketi ahestedir. Bazen yürür bazen dinlenir. Galiba Saba, senin gamından hastadır."

Beyitte, sabanın aheste şekilde esmesi sevgilinin derdinden hasta olmasına bağlandığı için hüsn-i talil bulunmaktadır.

Kıpkızıl dîvânen olmagın çeküpdür bende halk
Kanda kim bir bag taze lâle yâ gül destedür (Tacizade Cafer Çelebi)

"Gül ve lale senin kıpkızıl divanen oldukları için halk tarafından bağlanmışlardır."

Gül ve lalenin deste halinde bağlanmasına sebep olarak sevgiliye divane gibi aşık olmaları ve bu yüzden deliler gibi bağlanmaları gösterilmiştir. Bu yüzden beyitte hüsn-i talil bulunmaktadır.

Aşağıdaki beyitlerde de ayın gece çıkması, gökyüzünde dolanması ve girdiği şekiller sevgiliye dair sebeplere bağlanarak izah edilmiştir.

Her gice bir dürlü eyler şekl mâh-ı âsumân
Beñzedimez gün yüzüñe n'eylesün anı dürüst

"Gökyüzünün ayı, her gece farklı bir şekle gier. Çünkü senin güneşi andıran yüzüne kendini bir türli doğru düest benzetemez." Bilindiği üzere ay, güneşten ışık alma açısına göre her gece farklı görünür. Fakat şâir ayın her gece farklı bir şekilde ortaya çıkmasını, ayın sevgiliye benzemek için her gece farklı bir şekil deneyip bunda bir türlü başarılı olamamasına bağlamaktadır.

Sen mehüñ mihri hevâsıyla sefer idüp hilâl
Gezdi âfâkuñ için menzil-be-menzil şehr şehr

"Hilal, ay yüzlü olan senin aşkınla sefer ederek, ufukların içinde şehir şehir menzil menzil gezdi." Ayın bir ufuktan bir ufka sürekli menzil değiştirterek gezmesi, sevgilinin aşkıyla sefere çıkmasına bağlanmıştır. Zira aşıklar, aşk derdini unutmak için sefere çıkarlar, hiç yerlerinde duramazlar.

Düşmişdür ince bilüñi koçmak hevâsına
Ol ârzuya kendüñi ider kemer hilâl

"Ay, senin ince belini sarmak sevdaına düştüğü için kendini incecik bir kemer yapar."

Şâir, ayın güneşten aldığı ışığın açısına göre belli zamanlarda ince bir kemer gibi görünmesini, şâirâne bir hayalle farklı bir sebebe bağlaaktadır. Buna göre ay, sevgilinin belini sarma sevdasında olduğu için kendine kemer şeklini vermektedir.

Gün ruhlaruñdan ister imiş nûr uġraya
Kûyuñda uġrı gibi giceyle gezer kamer

"Ay, senin güneşi andıran yüzünden nûr çalmak itediği için mahallende gece vakti hırsızlar gibi gezer." Ayın gece vakti görünmesi, sevgilinin gün yüzünden nur çalmak istemesine bağlanmıştır. Aşağıdaki beyitte de ayın gece vakti gezmesi, sevgilinin parlak yüzüne aşık olduğu düşünülerek hayâlî bir sebebe bağlanmıştır. Fakat bu beyitte şâir sebepten emin olmayıp bunu soruyla sorduğu için şibh-i hüsn-i talil bulunmaktadır.

Seni gelür işidüb bâğa yâsemen cânâ
Çıkup o şevk ile dîvâra reh-güzâra bakar (Şeyhülislâm Yahyâ)

"Ey sevgili, senin bahçeye geleceğini işiten yasemin, o şevkle duvarın üstüne çıkıp yola bakıyor."

Yasemin çiçeğinin duvarların üzerinde olması doğal bir durumdur. Fakat şair bu tabîî olayı kendince romantik bir sebebe bağlamakta ve yasemini kendisi gibi bembeyaz bir tene sahip olan hatta bu konuda yasemini bile kendine hayran bırakan sevgiliye aşık etmiştir. Bu yüzden de yasemin sevgilinin bahçeye geleceğini duyduğu için sevinçle duvarların üzerine çıkmış, onun yolunu gözlemektedir. Bu yüzden beyitte hüsn-i talîl bulunmaktadır.

Şevk-i ruhsâruñ yakupdur yüregini şöyle kim
Kanda bir su görse üstine düşer ditrer güneş

"Senin kırmızı yanağına duyduğu aşk, güneşin yüreğini o kadar yakmıştır ki, nerede bir su birikintisi görse üstüne düşerek titrer." Beyitte iki türlü hüsn-i talil bulunmaktadır. Yani güneşin sular üzerinde titremesi iki farklı sebebe bağlanmıştır. Birinci sebep olarak şâir, güneşin sular üzerinde titremesini onun gönlünün yanmasına ve bu sayede içinin ateşini söndürmesine bağlıyor. İkinci sebep olarak da şâir, güneşin sevgilinin yüzünü çağrıştıran suya sanki sevgilinin yanağıymış gibi davrandığını, ona çok kıymet verdiği için üstünde titrediğini söylemektedir. Türkçede "üstüne düşmek" ve "üzerine titremek" deyimleri önem vermeyi ifade eder.

Bassa kenâr-ı cûya kadem pây bûs içün
Bir birin basup gelür ey dil kenâre mevc (Nâilî)

"Ey gönül, (sevgili) ırmak kenarına ayak bassa, dalgalar ayağını öpmek için birbirine basar, kıyıya gelir" Beyitte, dalgaların kıyıya doğru şevkle ve birbirini ezer geçer gibi gelmelerine sebep olarak sevgilinin ayağını öpmeyi arzulamaları gösterilmiştir. Doğal bir olaya farklı ve hayâlî bir sebep yakıştırıldığı için beyitte hüsn-i ta'lîl vardır.

Basmasa mübârek kademin rûy-ı zemîne
Pâk itmez idi kimseyi hâk ile teyemmüm

"Ey sevgili mübârek ayağın yeryüzüne basmasaydı, teyemmüm yaparak abdest almak kimseyi temizlemezdi." Meşhur hattatlardan Mustafa İzzet Efendi'nin değişik tarzlarda yazarak kültür hayatımızda bilinmesini sağladığı bu beyit, Kemâl Paşazâde'nin en güzel ve meşhur beyitlerinden biridir. Şâir, hazret-i peygambere duyduğu sevgi sâikiyle, teyemmüm abdestinin temizleyici kabul edilmesine farklı bir izah getirmektedir. Şâire göre, hazret-i peygamber yeryüzüne ayağını bastığı için toprak temiz olmuştur. Bu yüzden o toprakla abdest almak câiz görülmüştür.

B. Lafızla ilgili sanatlar

1. Cinas

Sözlük anlamı iki veya daha fazla şeyin birbirine benzemesi olan cinas, bir metinde anlamları farklı lafızlar arasındaki yazılış ve söyleyiş benzerliğidir. Sözcükler arasındaki bu benzerlik harflerin türü, sayısı, harekesi ve sırasına göre uygulanır.

Cinas iki kısma ayrılır:

1.1. Tam cinas: Cinası meydana getiren sözcükler arasında şekil benzerliği olmasıdır. İkiye ayrılır:

a. Basit cinas: Cinası meydana getiren lafızların her birinin tek bir kelimeden ibaret olmsıdır. Sayı olan "yüz" kelimesiyle insan yüzü anlamındaki "yüz" kelimesi gibi.

b. Mürekkeb cinâs: Cinası meydana getiren lafızların en az birinin iki kelimeden oluşması. "Gülen az" ile "güle naz"da olduğu gibi.

2. Tam olmayan cinas: Cinası meydana getiren sözcükler arasında benzerlik olmasına rağmen, harf sayısı, türü, harekesi ve harflerin sıralanışında farklılık olmasıdır.

a. Cinas-ı mütekârib: Cinası oluşturan sözcüklerdeki harflerin türünde farklı olması. Bu farklılık sadece birer harfte olur. Sözcükler mahreç yakınlığı (pronunciation) itibarıyla birbirine yakınsa cinas-ı muzârî (safer-sefer); birbirinden uzaksa (mâlik-sâlik) cinas-ı lâhik denir.

b. Cinas-ı nâkıs: Cinası oluşturan sözcüklerdeki harflerin sayılarının farklı olması. Sözcüklerden birinin harf sayısı diğerine göre eksiktir. Fazla olan harf sözcük başında ise cinas-ı merdûf (dem-âdem); sözcük ortasında ise cinas-ı mutarraf (cem-câm); sözcük sonunda ise cinas-ı müktenif (Dîvan-Dîvane) adını alır.

c. Cinas-ı muharref: Cinası oluşturan sözcüklerin hareke ve sükûnda farklı olması (devr-dûr; verd-vird; cennet-cinnet).

d. Cinas-ı hattî: Cinası oluşturan sözcüklerdeki noktalı harflerde farklılık olması (âkil-gâfil; hâiz-câiz).

e. Cinas-ı kalbî: Cinası oluşturan sözcüklerdeki harflerin sıralanışında farklılık (felek-kelef; ihmâl-imhâl)

'Âşık olmadıysa kaşuñ ayına şâhâ eger
Boynını karşuñda niçün ġurra-i ġarrâ eger

Şart edat olan "eger" ile "eg-" fiilinin geniş zaman üçüncü şahıs kipi arasında tam cinas bulunmaktadır. Cinas tek kelimede gerçekleştiği için basittir.

Hâb-ı ġafletden uyanup göre ferdâ ġamını
Hele insâf degül ʻâkil olan ġâfil ola

"âkil عاقل" ve "gâfil غافل" kelimelerini oluşturan harflerin noktalarında farklılık olduğu için bu beyitte cinas-ı hattî bulunmaktadır.

Hôr bakma ʻâşıkuñ göñline iy sâhib-cemâl
Bulınur sezmedügüñ vîrânelerde genc-i mâl

Güzellik anlamındaki "cemâl جمال" kelimesiyle "genc-i mâl كنج مال" tamlamasının son kısmı arasında tam cinas bulunmaktadır. Cinası oluşturan ögelerden biri, iki kelimeden oluştuğu için beyitte mürekkeb cinas bulunmaktadır.

Ġonca gibi kan yudsun ara yirde rakîbüñ
Bülbül gibi ben aġlayayın gül gibi sen gül

Çiçek ismi olan "gül" ile "gül-" fiilinin emir şekli arasında tam cinas bulunmaktadır. Cinas tek kelimede gerçekleştiği için basittir.

Söyleseñ şâhâ ne var didüm didi hışm eyleyüp
Bir gedâsın sen niçün şâhâne söylersin baña

Şah gibi, şaha yakışır anlamlarındaki "şâhâne" kelimesiyle birinci mısrada bulunan ve ayrı kelimeler olan "şâhâ ne" kelimeleri arasında tam cinas bulunmaktadır. Cinası oluşturan ögelerden biri, iki kelimeden oluştuğu için beyitte mürekkeb cinas bulunmaktadır.

Zerk satma rızk içün gel riyâdan sâf ol
Zâhid-i zerrâk olma ʻâbid-i Rezzâk ol

"zerrâk زرّاق" ve "Rezzâk رزّاق" kelimelerini oluşturan harflerde birlik olduğu halde bu harflerin sıralanışında farklılık olduğu için beyitte cinâs-ı kalbî bulunmaktadır.

Zülfüñ düninde gizlü esrâr-ı nâr-ı Mûsâ
Yüzüñ güninde zâhir âsâr-ı nûr-ı Ahmed

"nâr" ve "nûr" kelimeleri arasında sadece ortadaki harf farklıdır. Bu yüzden beyitte cinâs-ı mütekârib bulunmaktadır. Farklı harfler, mahreç itibariyle birbirine yakın olmadığı için beyitte cinas-ı lâhik bulunmaktadır.

Ol serv-kad tonanmaġa ʻîdinde hüsnüñüñ
Mihr oldı tâc-ı zer aña zerrîn kemer kamer

Kemerüñe senüñ imrenmese iy mâh-ı felek
Kamerüñ tâcını bozup niçün idinür kemer

Yukarıdaki iki beyitte de "kemer كمر" ve "kamer قمر" kelimeleri arasında sadece baştaki harf farklı olduğu için beyitlerde cinâs-ı mütekârib bulunmaktadır. Farklı harfler, mahreç itibariyle birbirine yakın olduğu için beyitte cinas-ı muzârî bulunmaktadır.

Bu cihânuñ dile ne nûşı gerek ne nîşi
Leb ü kaddüñ bize bal ise belâ ise yiter

"belâ بلا" ve "bal بال" kelimelerini oluşturan harflerde birlik olduğu halde bu harflerin sıralanışında farklılık olduğu için beyitte cinâs-ı kalbî bunmaktadır.

Suya gül yapraġı mı düşdi esüp bâd-ı sabâ
Yohsa tâb-ı mül mi izhâr oldı hatt-ı yârda

"gül كل" ve "mül مل" kelimeleri arasında sadece baştaki harf farklıdır. Bu yüzden beyitte cinâs-ı mütekârib bulunmaktadır. Farklı harfler, mahreç itibariyle birbirine yakın olmadığı için de beyitte cinas-ı lâhik bulunmaktadır.

Gerd-i dilber kim tutar aġyârlar ser üzre hep
Mihr-i 'âlem-gird-i sîmîn san tutar ol demde gerd

"Gerd" ve "gird" kelimeleri arasında harflerde birlik olduğu halde harekede farklılık olduğu için cinâs-ı muharref bulunmaktadır.

Taġıdup sünbüllerüñ göñlüm perîşân eyledüñ
Gösterüp reyhân-ı hattuñ 'aklı hayrân eyledüñ

"reyhân ريحان" ve "hayrân حيران" kelimelerini oluşturan harflerde birlik olduğu halde bu harflerin sıralanışında farklılık olduğu için beyitte cinâs-ı kalbî bulunmaktadır.

Ne sihr kılur gözleri câdûsını bilmem
Kim mûrı çemen gösterür ü mârı benefşe

Mâr-ı zülfüñi hatuñ çekse çevürse n'ola kim
Nice kendü kadaruñ zor idicek mûr çeker

Yukarıdaki iki beyitte de geçen "mâr مار" ve "mûr مور" kelimeleri arasında sadece ortadaki harf farklıdır. Bu yüzden beyitlerde cinâs-ı mütekârib bulunmaktadır. Farklı harfler, mahreç itibariyle birbirine yakın olmadığı için beyitte cinas-ı lâhik bulunmaktadır.

Gözlerümüñ yaşı sırrum fâş ider dirdüm benüm
Derd-i 'ışkuña düşelden bu idi derdüm benüm

"Dirdüm benüm" ve "derdüm benüm" ifadeleri arasında harflerde birlik olduğu halde "gird" ve "gerd" kelimelerinde harekede farklılık olduğu için cinâs-ı muharref bulunmaktadır.

Bu cihânuñ dile ne nûşı gerek ne nîşi
Leb ü kaddüñ bize bal ise belâ ise yiter

Yukarıdaki beyitte geçen "nûş نوش" ve "nîş نیش" kelimeleri arasında sadece ortadaki harf farklıdır. Bu yüzden beyitte cinâs-ı mütekârib bulunmaktadır. Farklı harfler, mahreç itibariyle birbirine yakın olmadığı için beyitte cinas-ı lâhik bulunmaktadır.

Gönlüme zikr-i şâm saçuñ fikridür senüñ
Verd-i ruhuñ medâyihidür vird-i subh-gâh

"verd" ve "vird" kelimeleri arasında harflerde birlik olduğu halde harekede farklılık olduğu için cinâs-ı muharref bulunmaktadır.

İçeli sen ġayr ile cânâ şarâb-ı nâblar
Yaş yirine akıdur bu gözlerüm hûn-âblar

"nâblar نابلر" ve "âblar ابلر" kelimeleri arasında tam olmayan bir cinas bulunmaktadır. Beyitte "nâblar" kelimesindeki harf fazlalığından dolayı *cinâs-ı nâkıs* ve bu fazla harf de kelimenin başında olduğu için cinas-ı merdûf bulunmaktadır.

Gözlerümden eksük olmaz eşk-i hûnîn dâ'imâ
Câm-ı Cem gibi şarâb-ı nâb ile tolmış-durur

"cem جم" ve "câm جام" kelimeleri arasında tam olmayan bir cinas bulunmaktadır. Beyitte "câm" kelimesindeki harf fazlalığından dolayı *cinâs-ı nâkıs* ve bu fazla harf de kelimenin başında olduğu için cinas-ı merdûf bulunmaktadır.

Olsa devlet eger zevâle karîb
İşler işler kişi 'acîb ü garîb

"karîb قریب" ve "garîb غریب" kelimeleri arasında sadece baştaki harf farklıdır. Bu yüzden beyitte cinâs-ı mütekârib bulunmaktadır. Farklı harfler, mahreç itibariyle birbirine yakın olduğu için beyitte cinas-ı muzârî bulunmaktadır.
"İş" kelimesinin çoğul şekliyle "işle-" fiilinin geniş zaman üçüncü tekil şahıs eki arasında tam cinas bulunmaktadır. Cinas tek kelimede gerçekleştiği için basittir.

Sehâb-ı çeşm-i giryânumda irişmese ger mâye
Kurur döymezdi deryâlar bu sûz u tâb-ı germâye

İkinci mısradaki sıcaklık anlamındaki "germâ" kelimesinin yönelme hal eki almış şekliyle birinci mısradaki iki farklı kelimeden oluşan "ger mâye" ifadesi arasında tam cinas bulunmaktadır. Cinası oluşturan ögelerden biri, iki kelimeden oluştuğu için beyitte mürekkeb cinas bulunmaktadır.

Odı çün vasluñ demine tutdı cânı demdeme
Hôş görelüm bu demi gel irişmez dem deme

Birinci mısradaki heyecanla söyleme, konuşma anlamındaki "demdeme" kelimesi ile ikinci mısradaki zaman anlamındaki "dem" kelimesinin "zaman zamana ulaşmaz" anlamında ikilenen "dem deme" şekli arasında tam cinas bulunmaktadır. Cinası oluşturan ögelerden biri, iki kelimeden oluştuğu için beyitte mürekkeb cinas bulunmaktadır.

Kaşlaruñ her kûşede cânuma kurmışdur kemân
Zülf ü hâlüñ her tarafdan göñlüme açdı kemîn

"kemân كمان" ile "kemîn كمين" kelimeleri arasında sadece ortadaki harf farklıdır. Bu yüzden beyitte cinâs-ı mütekârib bulunmaktadır. Farklı harfler, mahreç itibariyle birbirine yakın olmadığı için beyitte cinas-ı lâhik bulunmaktadır.

Yaralu bağruma bilür leblerüñ tuz ekmeği
N'ola ger sen bilmez iseñ dôstum tuz ekmeği

Birinci mısradaki birleşik fiil olan "tuz ekmek" ile ikinci mısradaki "tuz ekmek hakkı" ifadesinin îcâz-ı hazf ile kısaltılmış hali arasında tam cinas bulunmaktadır. Cinası oluşturan ögelerin ikisi de iki kelimeden oluştuğu için beyitte mürekkeb cinas bulunmaktadır.

2. İştikak

İştikak, aynı kökten türemiş bir veya birden fazla kelimeyi aynı ibarede bir araya getirmektir. Muallim Nâcî, yazılış ve telaffuzundaki benzerlikten dolayı, aynı kökten imiş izlenimi veren kelimelerin bir arada bulunmasına şibh-i iştikak adını vermektedir. İştikakın sanat olarak kabul edilmesi, lafızla ilgili diğer sanatlarda olduğu gibi, sözde tabiî olarak bulunması ve aynı kökten kelimelerin özellikle bir araya getirdiği izlenimi vermemesine bağlıdır.

Âkil ü ma'kûl ü akl u âşık u ma'şûk u ışk
Cümle sensin pes nereden geldi bunca kil ü kâl (Ahmedî)

"Akıl sahibi, akıl edilen ve akıl; âşık, âşık olunan ve aşk; bunların hepsi sensin! O halde bu dedikodu nereden geldi?"

Beyitte geçen "âkil", "makûl" ve "akl" sözcükleri; "âşık", "ma'şûk" ve "aşk" sözcükleri ve "kîl u kâl" kelimeleri kendi aralarında aynı kökten türemiş Arapça sözcüklerdir. Bu yüzden beyi iştikâk üzerine kurulmuştur.

Sözlerüm îhâm ider her söz ki ağzından çıkar
Sözlerüm eş'âr ider ey dil bu iş'âruñ senüñ

"Ağzından çıkan bütün sözler, benim sözlerimi çağrıştırır. Ey gönül senin haber vermen, benim sözlerimi şiire çevirir." Beyitte ilk bakışta "iş'âr" ve "eş'âr" kelimeleri arasında iştika oduğu düşünülebilir. Zir ayazılışları aynı olup, telaffuzları da birbirine yakındır. Fakat aslında birbirleriyle ortak bir köke sahip

olmadıkları gibi anlamarı da yakın değildir. "iş'âr" kelimesi "haber vermek, bildirmek" anlamına gelmektedir. "eş'âr" da "şiir" kelimeinin çoğuludur. Fakat ilk bakışta, okuyucuya bu iki kelime arasında bir kök ortaklığı varmış gibi geldiği için beyitte şibh-i iştikak bulunmaktadır.

Zerk satma rızk içün gel riyâdan sâf ol
Zâhid-i zerrâk olma 'âbid-i Rezzâk ol

"Rızık için dindar görünme, gel ikiyüzlülükten arın. Riyakar zâhid olma, Rezzak olan Allah'ın kulu ol." Beyitte iki farklı iştikak bulunmaktadır. Birincisi "dindar görünmek, ikiyüzlülük yapmak" anlamalrına gelen "zerk" ile bundan türeyen ve "çok ikiyüzlülük yapan kişi" demek olan "zerrâk" arasındadır. İkincisi de "rızk" ve bundan türeyen ve Allah'ın bir ismi olup "bolca rızık veren" anamına gelmekte olan "Rezzâk" arasındadır. Bu iştikaklar beyte anlam v etelaffuz bakımından güzelik kattığı için orijinaldir.

Gözleyü yollaruñı gözi kararmadı ise
Çeşm-i nergisde nedendür bu görinen karalar

"Nergis, senin yollarını gözleyerek gözünü karartmadıysa, neden gözlerinde böyle karalar var?" Bu beyitte de aynı kökten gelen Türkçe "gözle-, göz, görün-" kelimeleri bir arada kullanılarak iştikak yapılmıştır.

Hüsnüñ gedâsına ne içün itmezem nazar
Bu ol 'imâret üstine nâzır degül midür

"Güzelliğinin kölesine neden bakmıyorum ki? Bu o binaya bakan/bekçi değil mi?" (nazar-nâzır)

Fenn-i cünûnı başa iletdük biz ey göñül
Mecnûn nedür ki ola bizüm ihtiyârumuz

"Ey gönül, delilik fennini son mertebesine ulaştırdık. Bizim yanımızda Mecnûn nedir ki ona benzemeyi seçelim"(cünûn-mecnûn)

Fitne vü sihr ü füsûn ile gözüñ zülfüñ lebüñ
Göñli meftûn 'aklı vâlih cânı medhûş eylemiş

"Gözlerin, saçın ve dudağın, fitne, sihir ve büyü yaparak benim gönlümü tutkun, aklımı şaşkın ve canımı ürkek bir hale getirdi" (fitne-meftûn)

Zülfüñ uyup yile gitmişdi dönüp geldi yine
Sihr ile başın çevürdi çeşm-i sehhâruñ senüñ

"Saçların rüzgâra uyup gitmişti ama yine dönüp geldi. Sihirbaz gözlerin onun başını sihirle geri çevirdi" (sihir-sehhâr)

Hâb-ı ġafletden uyanup göre ferdâ ġamını
Hele insâf degül 'âkil olan ġâfil ola

"(Akıllı kişi), gaflet uykusundan uynaıp, yarının derdini görebilmelidir. Akıllı kişinin gafil olması mantıklı değildir" (gaflet-gâfil)

3. Reddü'l-acûz Ale's-sadr

Kelime anlamı "sonu başa çevirmek" olan reddü'l-acûz ale's-sadr, şiirde beytin, nesirde de bir cümlenin veya ibarenin sonunda bulunan kelimeyi kendisinden önce tekrarlamaktır. Bu sanatta ufak tefek değişikliklere müsamaha ile bakılır. Tekrarlanan kelime birbirine benzeme yönünden üç kısma ayrılır:

a. Telaffuz ve yazılışı ile manası birbirinin aynı olan kelimeler
b. Telaffuz ve yazılışı aynı, manası ayrı olan kelimeler
c. Aynı kökten gelen veya kökleri yakın olduğundan böyle düşünülen kelimeler

Sâfî gönülde zâhir olur 'ışk pertevi
Sûret görinmez âyînede olmasa safâ

"Aşkın ışığı, tertemiz gönüllerde ortaya çıkar. Ayna temiz olmazsa, yüzleronda görünmez." Beyitteki "sâfî" ve "safâ" kelimeleri aynı kökten gelen kelimelerdir. Dolayısıyla burada reddü'l-acuz ale's-sadr sanatı ile birlikte iştikak sanatı da bulunmaktadır. Aşağıdaki beyitte de yine aynı kökten gelen "sâfî" ve "musaffâ" kelimelerinde reddü'l-acuz ale's-sadr ve iştikak sanatı birlikte bulunmaktadır.

Sâfî-dil iseñ it lebinüñ zikrini sôfî
Gel gör ne safâ-bahş olur câm-ı musaffâ

"Ey sofi, gönlü temiz birisiysen sevgilinin dudağını zikret. Gel de tertemiz kadehin ne kadar safa verdiğini gör"

Gerd-i dilber kim tutar aġyârlar ser üzre hep
Mihr-i 'âlem-gird-i sîmîn san tutar ol demde gerd

"Sevgilinin ayağının toprağını rakipler hep baş üstünde tutarlar. Sanki o anda, cihanı gezen gümüş renkli güneşin yüreğini hüzün tozları kaplar." Beyitteki "gerd" kelimeleri telaffuz ve yazılışı gibi anlam olarak da aynıdır. Bu yüzden kelimede, tekrîr ve reddü'l-acuz ale's-sadr sanatları birlikte gerçekleştirilmiştir.

Vâlelerden baġlanursa 'anberîn saçı n'ola
Resmdür çün nâfe-i Çîn'e sararlar vâleler

"Sevgilinin anber kokulu saçı, ipekle bağlanımışsa ne olmuş ki? Çin'den getirtilen misk kokusunun ipek kumaşlara sarılması adettir." Sevgilinin saçının güzel kokusu bakımından miske benzetildiği beyitte, İpek kumaş anlamındaki "vâle" kelimesi aynı anlamda tekrarlandığı için tekrîr ve reddü'l-acuz ale's-sadr sanatları birlikte gerçekleştirilmiştir.

İhtiyârum bir nefes kendü elümde görmedim
Seni idelden iki 'âlemde cânâ ihtiyâr

"Ey sevgili, iki âlemde de seni seçtiğimden beri, irademi bir nefes bile kendi elimde görmedim" Beyitte "irade yeteneği" ve "seçmek" şeklindeki nüansla kullanılan "ihtiyâr" kelimesi, az da olsa farklı anlamda tekrarlandığı için beyitte müşâkele ve reddü'l-acuz ale's-sadr sanatları birlikte gerçekleştirilmiştir.

Çâk olurdı ġussadan dil dökmese göz yaşını
Yağmasa bârân yirüñi olurdı yüzi çâk çâk

"Gönül, gözyaşı dökmeseydi, sıkıntıdan çatlardı. Yağmur yağmasa, yer yüzü kuraklıktan çatlak çatlak olurdu" Kelime anlamı "yarık, yırtık" olan "çâk", beyitte aynı anlamda tekrarlandığı için tekrîr ve reddü'l-acuz ale's-sadr sanatları birlikte gerçekleştirilmiştir.

Hâk ol umarsañ visâlinden göñül yâruñ nasîb
Çün bilürsin gence menzil olmaz illâ künc-i hâk

"Ey gönül, sevgiliye kavuşmayı umuyorsan, toprak ol. Zira hazineye topraktan başka hiçbir şey mekân olmaz." Sevgilinin aşkının hazineye benzetildiği beyitte, toprak anlamındaki "hâk", aynı anlamda tekrarlandığı için tekrîr ve reddü'l-acuz ale's-sadr sanatları birlikte gerçekleştirilmiştir.

Nîl-gûn yaşumla hüsnüñ Mısrı iy vech-i cemîl
Şöyle sûret tutdı kim reşk eyler aña Mısr u Nîl

"Ey yüzü güzel sevgili, güzelliğinin Mısır şehri, lacivert renkli göz yaşlarımla öyle güzel bir şekil aldı ki Mısır ve Nîl onu kıskandılar." Güzelliğin Mısır şehrine benzetildiği beyitte, şâir göz yaşlarını da bu şehri baştan başa dolaşarak süsleyen Nîl nehri gibi hayal etmiştir. Beytin başında "çivit rengi, laciverd renk" anlamında kullanılan "nîl" kelimesi, beytin sonunda Mısır'dan geçen, Akdeniz'e dökülen meşhur nehir kast edilerek kulanılmıştır. Kelime farklı anlamlarda tekrarlandığı için beyitte müşâkele ve reddü'l-acuz ale's-sadr sanatları birlikte gerçekleştirilmiştir.

Dürlü hâle uġrasa zülfüñ ucından dil n'ola
Halka-i 'uşşâk içinde eksük olmaz dürlü hâl

"Gönül, senin saçının ucunda türlü türlü hallere uğrasa ne olur ki? Aşıkların halkası içinde türlü haller hiç eksik olmaz ki"

Şûrîde oldı sünbül-i zülfüñ yüzüñ görüp
Kimdür ki gül yüzüñ göre şûrîde olmaya

"Saçının sümbülleri yüzünü görerek âşık oldu. Senin yüzünü görüp de âşık olmayan kim var ki?" Beyitte "âşık olmak" anlamındaki "şûrîde ol-" fiili aynı anlamda tekrarlandığı için tekrîr ve reddü'l-acuz ale's-sadr sanatları birlikte gerçekleştirilmiştir.

Dünyada hâlini bilür kişi yok
'Aceb imiş bu dünyâ ahvâli

"Dünyada halini bilen kimse yok. Dünyanın halleri garip imiş." Beytin son kelimeleri olan "dünya ahvâli" tamlaması beytin başında da "dünya ahvâli" şeklindedir. Tek farklılık, "hâl" kelimesinin çoğul şekliyle yani "ahvâl" olarak kullanılmasıdır. Reddü'l-acuz ale's-sadr sanatında anlamı bozmayan değişikliklere müsamaha ile bakılmaktadır. Zaten bu beyitte de iki kelimenin ve aynı sıfat tamlamasının ufak değişikliklerle tekrarlanması söz konusudur. Aşağıdaki beyitte de "tur-" fiili değişikliğe uğrayarak beytin başında ve sonunda kullanılmıştır. Bu beyitte de reddü'l-acuz ale's-sadr sanatı bulunmaktadır.

4. Akis

Akis, bir mısra veya cümlenin yahut cümle içindeki bir ibarenin sonunu başa, başını sona alarak anlamlı yeni bir ibare ve tamlama meydana getirmektir. Reddü'l-acüz ale's-sadr sanatına benzese de akis sanatında tekrarlanan bir sözcük değil bir sözcük gurubudur. Ayrıca, akiste tekrarlanan sözcük gurubundaki sözcükler aksine, yani tersine yer değiştirirler. Yer değiştirerek tekrarlanan ibarelerde bazı eklerin ilave edilmesi veya çıkarılmasına yahut kelimeelrin takdîm-te'hîri gibi değişikliklere müsamahayl abakımakla birlikte asıl olan ibarelerde hiçbir değişikliğin olmamasıdır.

Yüzinde aġzı resmi hurşîd içinde zerre
Dilde hayâl-i haddi zerre içinde hûrşîd

"Sevgilinin ağzının yüzündeki görünüşü, güneş içindeki zerreye benzer. Sevgilinin boyunun gönül içindeki hayali de zerre içindeki güneşe benzer." Beyitte birinci mısradaki "hurşid içinde zerre" ifadesi ikinci mısrada tersine döndürülerek "zerre içinde hurşid" olmuştur.

Bâde sîmîn sâġar içinde hilâl içre şafak
Bâde içinde kaşuñ 'aksi şafak içre hilâl

"Gümüş renkli kadeh içindeki şarap, hilal içindeki şafak gibidir. Şarapta görünen kaşının yansıması ise, şafak içindeki hilal gibidir" birinci mısradaki "hilâl içre şafak" ifadesi, ikinci mısrada "şafak içre hilâl"e çevrilmiştir.

Şems-i 'asr idi 'asrda şemsin
Zılli memdûd olur zamânı kasîr

"İkindi vaktinin güneşi idi. İkindi vaktinde, güneşin gölgesi uzun, müddeti ise az olur" Yavuz Sultan Selim'e yazılan mersiyeden alınan bu beyitte şâir, mısrada yer alan "şems-i asr" tamlamasını tersine çevirerek "asırda şemsin" haline getirmiştir. Mısra bu iki ibareden oluşmaktadır.

Cihânda âdem olan bî-gam olmaz
Anunçün bî-gam olan âdem olmaz (Necâtî)

"İnsan (adam) olan, bu cihanda gamsız olmaz. Bu yüzden gamsız olan, insan (adam) olmaz." Beyitte "âdem olan bî-gam olmaz" ifadesi akis yapılarak "bî-gam olan âdem olmaz" şekline dönüştürülmüştür.

Nazîm'in aşağıdaki gazeli tamamen akis sanatı üzerine kurulmuştur.

Dîdem ruhunu gözler / gözler ruhunu dîdem
Kıblem olalı kaşın / kaşın olalı kıblem

Cennet gibidir rûyin / rûyin cennet gibidir
Âdem doymaz sana / sana doymaz âdem

Gamzen ciğerim deldi / deldi ciğerim gamzen
Bilmem nic'olur hâlim / hâlim nic'olur bilmem

Vuslat bileli hicrin / hicrin vuslat bileli
Mâtem görünür şâdî / şâdî görünür mâtem

Zahmım göricek cânâ / cânâ göricek zahmım
Merhem koyasın bir gün / bir gün koyasın merhem

Sende nazarı dâim / dâim nazarı sende
Âlem yüzüne meftûn / meftûn yüzüne âlem

Olsun ko Nazîm ey gül / ey gül ko Nazîm olsun
Her dem gülüne bülbül / bülbül gülüne her dem (Nazîm)

5. Îrâd-ı Mesel

Îrâd-ı mesel, metinde ifade edilen bir fikri ispat için bir atasözünü veya halk arasında kullanılan hikmetli bir sözü delil getirmektir. Şâir vezne uydurabilmek için bu atasözü (darb-ı mesel) ve hikmetli sözleri ufak tefek ifade farklılıkları ile kullanabilir. Bu sanatı içeren metinlerde çoğu zaman temsilî teşbih sanatı da mevcuttur. Ata sözü olmamakla birlikte, atasözü değerinde olan, atasözü gibi ifade edilen hikmetli düşünceler de bu sanata dahildir.

Söylemezsin bana didümdi tebessümle didi
Söz ne hâcet bir işâret 'ârife besdür hemân

"Sevgiliye "benimle konuşmuyorsun" dediğimde bana "söze ne gerek var; arife işaret yeter" dedi." Beyitte Arapçada da "el-ârifu tekfîhi bil-işaret" şeklindeki atasözünün, Türkçede "arife işaret yeter" şekli alınmıştır.

Gelse rakîb hâtıruña zülfine yapış
Dimişler ulular iti añ hâzır it 'asâ

"Aklına rakip geldiğinse, sevgilinin saçlarına yapış. Zira büyükler "iti an sopayı hazırla" demişlerdir" Türkçede çok iyi bilinen "iti an sopayı hazırla" atasözü, beyte ufak bir değişiklikle alınmıştır. Aşağıda konuyla ilgili birkaç beyit verilmiştir:

Kirpikleri uzundur yârin hayâle sığmaz
Meşhûr bir meseldir mızrak çuvala sığmaz (Havâî)

"Sevgilinin kirpikleri uzundur, hayâle sığmaz. "Mızrak çuvala sığmaz" sözü meşhûrdur."

Ahd-i vefâyı va'd-i tehî sanmasın ki dost
Gözden ırağ olunca gönülden ırağ olur (Yahyâ Kemâl)

"Dostlar "sözünde durmayı" boş bir vaad zannetmesinler. Zîrâ, gözden uzak olan gönülden de uzak olur."

6. Tazmîn

Sözlük anlamı "bir şeyi başka bir şeyin içine gizlemek" olan tazmîn, belagat teri olarak bir şâirin başak bir şaiirn bir şiirinden bir parçayı kendi şiirinin içinde zikretmesidir. Aşağıdaki beyitte Kays b. Hutaym'ın bir şiirinden alınan ve neredeyse atasözü haline gelen "Külli sırrin câveze'l-isneyni şâ'/ikiyi aşan sır yayılır" mısraı beytin ikinci mısraı yapılarak tazmînde bulunulmuştur.

Leblerüñden geçmedüği cân bu kim
Külli sırrin câveze'l-isneyni şâ'

"Cân, "ikiyi aşan sır yayılır" sözünden dolayı senin dudaklarından vazgeçmez" Alıntılanan mısradaki "iki"den maksat "iki kişi" olabilceği gibi, "iki dudak" da olabilir. Beytin ilk mısraında geçen "leb" kelimesinden dolayı alıntılanan sözdeki "iki"nin dudaklar olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla şâir, sevgilinin dudaklarından alacağı sırrın umuduyla beklemekte, bu bekleyişteki tüm acılara rağmen dudaklardan ümidini kesmemektedir.

Nâzım Hikmet, meşhur "Kerem Gibi" şiirinde Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinden alıntı yapmıştır.

Dost bî-vefâ felek bî-rahm devran bî-sükûn
Dert çok hem-dert yok düşman kâvî tali' zebûn

(Dost vefasız, felek merhametsiz, devir karışık! Dert çok, derdimi paylaşan yok, düşman kuvvetli, talihim çaresiz)

Deeeert
çok,
hem-dert
yok
yüreklerin
kulakları
sağır...
Hava kurşun gibi ağır...

Merhûm Edirne Şeyhi Neşâtî diyor ki "Biz
Sâf aynalarda sırr oluruz öyle gâibiz" (Yahyâ Kemâl)

Yahyâ Kemâl'in bu beyti, sıradışı bir tazmîn örneğidir. Zira şâir, Neşâtî'nin aşağıdaki beytinin ikinci mısraının günümüz Türkçesiyle sadeleştirilmiş hâlini alıntılamıştır:

Ettik o kadar ref-i taayyün ki Neşâtî
Âyîne-i pür-tâb-ı mücellâda nihânız.

7. İktibâs

Sözlük anlamı "ateş yakmak için kor almak" olan iktibâs, belagat terimi olarak metinde bir âyet-i kerîmenin veya hadîs-i şerîfin tamamının veya bazı kelimelerinin alıntılanmasıdır. İktibas edilen âyet veya hadîsin vezin ve kafiye zarureti sebebiyle yer değiştirmesine ve bazı kelimelerinin alınmamasına müsamahayla bakılmıştır.

Bezendi gülşen ü tonandı serv oldı nazîr
Behişt ü tûbâya "Tûbâ lehüm ve hüsnü me'âb"

"Gül bahçesi süslendi ve servi de donandı. (bu ikisi) tuba ağacıyla cennet bahçesine denk oldular. "onlara Tûba ve hüsn-ü meab (güzel merci') vardır" Bu ayet, Kurân-ı Kerîm'in 13. sûresi olan Ra'd sûresinin 29. Ayetinden alınmadır. Ayetin tamamı şöyledir: Elleziyne amenu ve amilus-salihati Tûba lehüm ve hüsnü meab/ İman edip salih amel işleyenler var ya, onlara Tûba ve hüsn-ü meab (güzel merci') vardır. Şâir ayetin sadece son kısmını almıştır.

Dest-i kudret kim lebüñ üstinde hatt tahrîr ider
Âyet-i "Yuhyi'l-'izâm"ı keşf idüp tefsîr ider

"Dudaklarının üstünde yazı yazan/tüyleri yaratan Kudret eli, "kemiklere hayat verir" âyetini açıklayarak, tefsîr eder." Beyitte Yâsîn sûresinin 78. âyetinden bir ibare alıntılanmıştır. Âyette, Mekke müşrüklerinden olan As bin Vâil'in çürümüş

kemikleri elinde ufalayarak "bunu kim diiltecek" demesi hatırlatılmaktadır. Ayetin tamamı şöyledir. "Ve darabe lena meselen ve nesiye halkah kale men yuhyil ızame ve hiye ramîm/Kendi yaratılışını unutarak Bize bir örnek verdi; dedi ki: "Çürümüş-bozulmuşken, bu kemikleri kim diriltecekmiş?" Beyitte âyetin sadece "yuhyil ızame/kemikleri dirilten" kısmı alıntılanmıştır. Şâir, burada ince bir hayal eşliğinde Allah'ın kudretini övmektedir. Zira Dîvan şiiri anlayışına göre sevgilinin dudağı la'le yani deeğrli bir taşa benzetilir. Taş cansız bir varlık olduğuna göre, onda her hangi bir canlının doğması düşünülemez. Halbuki şâir, taş diye nitelediği dudaklardan, canlı ve taze tüyler çıkmasına dikkat çekmekte ve Allah'ın cansız varlıklara da hayat verdiğini ifade ederek yukarıda verilen âyetin manasının açığa kavuştuğunu ifade eder.

Sanma ey hâce ki senden zer ü sîm isterler
Yevme lâ-yenfa'uda kalb-i selîm isterler (Ruhî-i Bağdadî)

"Ey Hoca, senden altın ve gümüş isteyeceklerini sanma! Hiçbir şeyin faydası olmayacak o günde kalb-i selîm (tertemiz bir kalb)' isterler."

Beyitte Şuarâ sûresi 88. Âyette geçen "yevme lâ-yenfa'u" "O gün (ne mal ne de oğullar) fayda vermez" ifadesiyle 89. âyette geçen "kalb-i selîm/temiz kalp" ifadeleri iktibâs edilmiştir.

Okudum gördüm yazılmış câm-ı la'lüñ üstine
Kıl kalemle "Hâzihi 'aynun tüsemmâ selsebîl"

"Dudaklarının kadehi üzerinde kıldan kalemle "Bu selsebilen denilen bir pınardır" ayetinin yazılı olduğunu gördüm, okudum" Bu beyitte alıntılanan ayet, İnsan Suresinin 18. âyetidir. Öncesindeki âyette "Onlara orada bir kâseden içirilir ki (bu şarabın) karışımında zencefil vardır" denilen şarabın nereden olduğunu açıklayan bu âyete, Dîvan şiir geleneğinde genellikle ktibas yapılırken "hâzihî" ifadesi eklenir. Zira önceki ayette bahsedilen şarabı da belirtmek gerekir. Dolayıyla "hazihi" kelimesiyle birlikte âyetib anlamı "Bu (şarap) orada bir pınardandır ki adına Selsebîl denir" anlamına gelmektedir. Beyit bu âyetle birlikte düşünüldüğünde, yerinde bir iktibas yapıldığı görülür. Zira, Dîvan şiiri geleneğinde sevgilinin dudağı, sarhoş edici özelliğiyle şaraba benzetilir. Dolayısıyla, dudak üzerindeki kıllarla "Bu (dudağın şarabı) cennette selebil denilen pınardandır" ayeti yazılmıştır.

Gül yüzi berk urınca başın büridi gonca
Bülbül didi görince "Yâ eyyühe'l-müzemmil"

"Sevgilinin gülü andıran yüzü şimşekler gibi parlayınca, gonca başını yapraklara bürüdü. Bunu gören bülbül "Ey örtüsüne bürünen" dedi" Beyitte alıntılanan

âyet, Müzzemmil sûresinin ilk âyetidir. Hz. Peygambere hitaben "ey örtüsüne bürünen" diye hitap edilmekte ve devamındaki ayetlerde de "Gecenin yarisinda, istersen biraz sonra, istersen biraz önce bir müddet için kalk ve ağır ağır Kuran oku" denilmektedir. Şâir, sûrenin birinci ayetini aynen iktibas etmiştir. Fakat âyetteki "müzzemmil" şeklindeki kelime, vezin gereği "müzemmil" yazılmıştır. Dîvan şiiri geleneğinde âyetlerden iktibas yapılırken vezin ve kafiye zarureti sebebiyle bazı kelimelerinde, anlamı bozmayacak ufak değişiklikler yapılmasına müsamahayla bakılmıştır.

Nahnü akrab sırrını fehm itmeyüp
Hâzırı gâ'ib gibi yâd eylemek

"Biz en yakınız" sırrını anlayarak yanında var olanı, gaib gibi anmak" Beyitte geçen nahnu akreb, Kâf sûresini 16. âyetinden alınmıştır. Âyette şöyle denilmektedir: Andolsun, insanı biz yarattık ve nefsinin ona ne fısıldadığını biliriz. (Çünkü) biz ona şah damarından daha yakınız." Beyitte geçen "nahru akreb" ibâresi âyet mealinde geçen "şah damarından daha yakınız" ibaresinin "daha yakınız/ en yakınız" kısmını karşılamaktadır. Şâir de âyette geçen ve Cenâb-ı Hakk'ın kullarına şah damarından daha yakın olduğunu ifade eden "nahnu akreb"in sırrını anlamayanların kula her şeyden daha yakın olan yani her an onun yanında hazır olan Yüce Allah'ın gâib diye anılmasındaki tezadı vurgulamaktadır.

Bu sûret câmı sınmadın içilmez bâde-i ma'nî
Bu sır açılmaz illâ kim cevâb-ı "len terânî"den

"Bu sûret kadehi kırılmadan, mana şarabı içilmez. Bu sır, ancak "beni göremezsin" cevabında açılır." Bu beyitteki "len terânî" ifadesi Kur'ân-ı Kerîm'de A'râf sûresinde anlatılan ve Hz. Musâ ile Cenâb-ı Hak arasında geçen bir konuşmanın edebiyatımızda da en çok iktibas edilen ibaresidir. Hz. Musâ ile Cenâb-ı Hak arasındaki konuşma sûrenin 143. Ayetinde şöyle verilir: Ve lemma cae musa li mıkatina ve kelemehu rabbühu kale rabbi erinı enzir ileyk kale ***len teranî*** ve lakininzur ilel cebeli fe inistekarra mekanehu fe sevfe teranî felemma tecella rabbühu lil cebeli cealehu dekkev ve harra musa saıka felemma efaka kale sübhaneke tübtü ileyke ve ene evvelül mü'minın/Musa tayin edilen sürede gelince ve Rabbi onunla konuşunca: "Rabbim, bana göster, Seni göreyim" dedi. (Allah:) "***Beni asla göremezsin***, ama şu dağa bak; eğer o yerinde karar kılabilirse, sen de Beni göreceksin." Rabbi dağa tecelli edince, onu paramparça etti. Musa bayılarak yere düştü. Kendine geldiğinde: "Sen ne Yücesin (Rabbim). Sana tevbe ettim ve ben iman edenlerin ilkiyim" dedi. Bu âyetin "len terânî/beni asla göremezsin" kısmı Dîvan edebiyatında birçok şâir tarafından bu şekliyle iktibas edilmiştir.

Kemal Paşazâde de âyetin sadece bu kısmını iktibas ederek, beyitte ifade edilen düşüncesini desteklemektedir. Zira insan ruhu, ten kafesinde olduğu sürece bazı hakikatleri anlayamaz. Her şeyin gerçek manasının, hakikatinin anlaşılması için insanın suret prdelerinden geçmesi gerekmektedir. Bu perdelerin birincisi de insanın cesedidir. Ruh ancak bu cesetten kurtuduğunda bazı hakikatleri anlayabilecektir. Şâir bu düşüncesine Hz. Musa'nın olayını örnek vermektedir. Nitekim Hz. Musâ gibi büyük br peygambere bile Cenâb-ı Hakk'ı bu âlemde temaşa etmek nasip olmamıştır. Ama cennette farklı bir boyut ageçecek olan insna ruhu Yüce Allah'ın tecellisine mazhar olacaktır.

8. Telmîh

Sözlük anlamı"bir şeye kısaca, göz ucuyla bakmak" olan telmih, belagat terimi olarak söz içerisinde bir kıssaya, efsaneye, tarihi bir hadiseye veya bir ayete, hadise, meşhur bir darb-ı mesele, bir inanışa işaret etmektir. Telmihte îrâd-ı mesel ve iktibâsın aksine işaret edilen şey özellikle belirtilmez. Mesela bir ayetin veya hadisin metnini alıntılamak yerine onun anlamına veya onunla ilgili bir hususa göndermede bulunulur.

Divan şiirinde Leylâ-Mecnûn, Ferhâd-Şîrin gibi aşk hikâyelerine oldukça çok telmihte bulunulmaktadır. Bunlarda bazen Mecnûn'un çölde gezmesi, hayvanlarla konuşması; bazen de Ferhâdın dağı delmesi gibi, bu iki hikâyenin herkesçe bilinen yönleri belirtilerek hikâyenin tamamına işaret edilmektedir. Bu iki hikâye çok meşhur olduğu ve yapılan telmihler de hemen herkesçe anlaşıldığı için çalışmamıza bu hikâyelere dair telmihleri almadık. Aşağıda bu aşk hikayelerine göre telmih yönünün çözülmesi biraz daha zor olan beyitler alınmıştır.

Masiva nakşına iplik kadar olma mail
Ehl-i tecridi yolından alıkor bir iğne (Esrar Dede)

(Dünyanın güzelliklerine iplik kadar bile meyletme! Tecrîd ehli olanı bir iğne bile yolundan alıkoyar.)

Cân virür aña ki cânândan mücerred ola dil
Ehl-i tecrîdüñ tarîkında olur bir kıl hicâb

"Gönül sevgiliden soyutlanmak için ona can verir. Tecrîd ehli olanların yolunda, bazen bir kıl bile engelleyici olabilir." Aşık, sevgiliyle bütünleşmek ve dünyadan uzaklaşmak için canını vermelidir. Kıl kadar önemi olmayan canın verilmesi zorunludur. Zira bazen bir kıl bile insanı yolundan alıkoyabilir. Şâirler bu beyitlerde divan şiiri geleneğinde iyi bilinen bir inanışa işaret etmektedir. Bu inanışa göre, tecerrüdün yani maddî olandan, dünyadan soyutlanmanın simgesi olan Hz. Îsâ, göğe çıkarken elbisesinin yakasında, dünyaya ait bir iğne bulunduğu

için göğün dördüncü katından ileriye gidememiş, yani bir iğne göklere yükselme yolunda kendisine engel olmuştur. Şâirler de bu olaya telmihte bulunmaktadır. Beyitteki kelimelerden bu olaya telmihte bulunulduğuna dair açık bir işaret yoktur. Fakat olayın meşhur olup bilinmesiyle, ayrıca beyitteki tecrîd, kıl ve iğne kelimelerinin varlığıyla bu hadiseye işaret edildiği anlaşılabilir.

Nûr olursañ nâr-ı 'ışkıyla yanup
Gülşen-i vasl ola her külhan saña

"Sevgilinin aşkının ateşiyle yanıp nûr hâline gelirsen; her ateş, sana vuslatın gül bahçesi olur" Şâir, aşk ateşine yanarak nûr olanların başka ateşlerde yanmayacağını, bu ateşlerin ona gül bahçesi olacağını söylerken aslında Hz. İbrâhim'in Nemrûd tarafından ateşe atılmasını ve ateşin ona gül bahçesi olması hadisesine işaret etmektedir. Fakat bu telmih, diğerleri gibi açık değildir. Zaten telmihten de murâd, bu tür zihni gayretle çözülen kapalılığa sahip olmasıdır.

Hüsn ilinde fitne oldığına şâhum muttasıl
Şâhid ol yitmez mi kim ebrûların peyvestedür (Tacizade Cafer Çelebi)

Ey şahım! Güzellik şehrinde devamlı fitne olduğuna senin kaşlarının birbirine yakın olması delil olarak yetmez mi?

İnsanların karakter yapılarının fizîkî özelliklerine göre tahmin edilmesini konu edinen ilm-i kıyâfette kaşları birbirine yakın olanların fitne sahibi olduğuna inanılır. Beyitte de bu inanca telmih bulunmaktadır.

Hâl-i gendüm-gûnı mekrin baña hôş gördi rakîb
Âdeme iblîs virdügi ögütdür bu ögüt

"Rakip, sevgilinin buğday tanesi gibi olan beninin hilesini bana hoş gösterdi. Bu öğüt, İblîs'in hazret-i Âdem'e verdiği öğüttür" Şâir, sevgilinin kara benelrine aldandığını şeytan huylu rakibin de bunu kendisine hoş gösterdiğini ifade ettikten sonra, bunun şeytanın hazret-i Âdem'e verdiği öğütle aynı olduğunu söylemektedir. Şeytânın hazret-i Âdem'e verdiği öğüdün ne olduğunu şâir söyemiyor ama birinci mısrada geçen "gendüm/buğday" kelimesinden, okuyucu bunun neye işaret olduğunu anlıyor. Araf sûresinin 19-22. Âyetleri arasında anlatıldığına göre Yüce Allah hazret-i Âdem'le hazret-i Havva'ya cennetin her nimetinden istedikleri gibi istifade etmeyi, ancak tek bir ağacın yemişinden yememeyi emretti. Ancak şeytan bir yolunu bulup cennete girdiğinde, birçok yeminler ederek onları kandırdı ve bu ağacın yemişinden yemeye iknâ etti. Müslümanlar arasındaki genel inanca göre bu, buğday ağacı idi. Şâir de bu inançtan yola çıkarak, beyitteki "gendüm" kelimesiyle bu olaya telmihte bulunmaktadır. Aşağıdaki beyitte de hazret-i Âdem

ve hazret-i Havvâ bu suçlarından dolayı yeryüzüne gönderildiklerinde yaşadıkları bir olaya telmihte bulunulmuştur.

Kûyuñda safâ sürse rakîbüñ ne 'aceb kim
Hakk eyledi kâfirlere dünyâsını cennet

"Rakip senin mahallende sefa sürse, buna şaşılmaz; zira Allah dünyayı kâfirler için cennet yaptı" Rakibi kafir olarak niteleyen şâir, sevgilinin mahallesini de cennet bahçelrine benzetmekte ve rakibin bu cennet gibi bahçede sefa sürmesinin normal olduğunu, Allah'ın dünyayı kafirler için cennet yaptığını söylemektedir. Şâir burada, kütüb-i sitte içindede yer alan bir hadis-i şerifin manasına işaret etmektedir. Bu hadiste hazret-i "Dünya mü'minin zindanı, kâfirin cennetidir" buyurmaktadır. Şâir de bu yüzden rakibin böyle keyif sürmesinin normal olduğunu söylemektedir, zira ona göre rakip de kafirdir ve sevgilinin bahçesi onun için cennet bahçesidir. Beyitte bu telmihten istifade edilerek sevgilinin mahallesi de övülmüştür.

Kapuña karşu rakîbüñ âh ider aydur gören
Görüñ ol Nemrûd turmış âsümâna ok atar

"Rakibin senin kapına karşı âh etmektedir. Bunu görenler, "şu Nemrûda bakın gökyüzüne ok atıyor" der" Hz. İbrâhim zamanında yaşayan ve ilahlığını ilan eden Nemrut, gökyüzüne oklar atarak, Hz. İbrahim'in ilahını öldürebieleğini düşünmüştü. Beyitte bu hadiseye işarette bulunularak, sevgilinin yüce kapısına karşı âh eden rakibin ne kadar boş bir işe giriştiği vurgulanmaktadır. Zira Nemrutun göğe attığı oklar, Allah'a hiçbi zarar veremediği gibi Nemrutu küçük ve gülünç duruma düşürmüştür. Şâir, sevgilinin kapısına karşı âh oklarını atarak ona zarar vereceğini düşünen rakibin de bu kadar gülünç olduğunu vurgular.

Sanuram kopdı kıyâmet toġdı maġribden güneş
Gün yüzün iy meh kaçan kim zülf-i pür-çînden çıkar

"Ey ay yüzlü sevgili, güneşin parlaklığını andıran yüzün, kıvrımlı saçların arasından ne zaman görünse, güneşin batıdan doğduğunu, kıyametin koptuğunu sanırım" Beyitte sevgilinin yüzü güneşe, saçları ise kapkara olması yönüyle geceye benzetilmiştir. Dolayısıyla saçlar arasından çıkan bir yüz, güneşin battığı yerden doğması olarak hayal edilmiştir. Şâirin "kıyamet koptu sandım" demesinin sebebi, bu benzetmeden yola çıkılarak vurgulanan bir hadis-i şeriftir. Zira hadis-i şerife göre, ahir zamanda kıyametin kopmasına yakın, güneş batıdan doğacak ve bu apaçık delilden sonra tövbe ve iman etmek kimseye fayda sağlamayacaktır. Bu yüzden güneşin batıdan doğması demek, kıyametin kopacağı anlamına gelmektedir.

İctihâdumda tarîk-i 'ışkı ben gördüm savâb
Ger hatâ itsem de iy zâhid sevâbum var benüm

"İçtihadım neticesinde aşk yolunu doğru gördüm. Ey zâhid, bu kararımda hatalı olsam da sevabım var." Şâir, zahide çatarak aşk yolunda aldığı karar samimi olduğu için her halükarda sevap kazanacağını söylemektedir. Bunu söylerken de fıkıhtaki temel bir hükme telmihte bunmaktadır. İslam âlimleri, Allah rızası için dînî konularda içtihatta bulunanların, bu çabaları neticesinde ulaştıkları hükmün doğru veya yanlış olup olmamasına bakılmaksızın, sırf ilmî gayretleri yüzünden sevap kazandıklarını söylerler. Burada önemli olan Allah'ın dininin doğru anlaşılıp yaşanması için gayret göstermektir.

KAYNAKÇA

Coşkun, Menderes (2007). "Tevriye ve Çeşitleri Üzerine Düşünceler", *Turkish Studies*, C. 2, S. 4, s. 248-261.

Dilçin, Cem (2004). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi,* 7. Baskı, Anklara: TDK Yayınları.

Kaçar, Mücahit (2012). *Hadikatü'l-Fünûn*, İstanbul: Okur Akademi Yayınları.

Kaçar, Mücahit (2011). "Şiire Ve Söz Sanatlarına Dâir Bir Mesnevî: Hasan Yâver'in "Kitâb-ı Fenniyye-i Eş'âr" İsimli Eseri", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 40, İstanbul, s. 99-154.

Kılıç, Hulûsî (1992). "Belâgat", TDV İslam Ansiklopedisi, C. 5, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, s. 380-383.

Muallim Nâcî (2004). *Istılahât-ı Edebiyye,* Haz. M. A. Yekta Saraç, İstanbul: Gökkubbe Yayınları.

Saraç, M. A. Yekta (2002). "Tevriyedeki Îham", *İlmî Araştırmalar*, S. 13, s.133-149.

Saraç, M. A. Yekta (2008). *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat*, İstanbul: 3F Yayınları.

Yılmaz, Mehmet (1992). *Edebiyâtımızda İslâmî Kaynaklı Sözler*, İstanbul: Enderûn Kitâbevi.

DİNÎ VE TASAVVUFÎ MUHTEVA

Beyhan KESİK

Din, ödenmesi gereken borç, yerine getirilmesi gereken yükümlülük anlamında Arapça *deyn* kelimesinden türemiştir. Kelimenin geçmişine baktığımızda, birçok millette farklı kelimelerle yakın anlamlara gelecek şekilde kullanıldığı görülmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'de din kelimesi doksan iki yerde geçmektedir; ayrıca üç âyette de (Tevbe 9/29; Sâffât 37/53; Vâkıa 56/86) değişik türevleri yer almıştır. Bu âyetlerde dinin başlıca şu anlamlarda kullanıldığı görülür: Zül, yönetme-yönetilme, itaat, hüküm, tapınma, tevhit, İslâm, şeriat, hudûd, âdet, ceza, hesap, millet.

Dini, Allah tarafından peygamberler aracılığı ile gönderilmiş, hükümleri bir kitapta sabit olan, akıl sahiplerinin bu dünyada yerine getirmesi gereken yükümlülükler olarak tanımlamak mümkündür. Bu tanıma göre, *Budizm* ve *Hinduizm* din değil bir inanış sistemidir.

Sufî kelimesi, anlamca tasavvuf ehli anlamındaki mutasavvıf kelimesi ile ilgilidir. Önceleri, belirli bir görüşe bağlı kalarak Allah'a ulaşmayı amaç edinenlere *mutasavvıf* denmiş; daha sonra da *sufî* kelimesinin kullanımı yaygınlaşmıştır. Sufî kelimesinin menşei hakkında çeşitli görüşler ileri sürülmektedir: 1. Sufî, dünyevî kirlerden kalbi arınmış bir insan olması dolayısıyla *safa* veya *safv* kelimesinden gelmektedir. 2. *Saf* kelimesinden gelmektedir. Çünkü sufî, Allah'ı bilme bakımından daima ön saftadır. 3. İlk sufîler yünden yapılmış kaba elbise giydikleri için kendilerine sufî denmiştir. Çünkü Arapça suf (sof) yün anlamına gelmektedir. 4. Sufinin, Yunanca hikmet (varlığını yalnızca Allah'ın bildiği bilgi; varlığı Allah sırrı olan bilgi) anlamına gelen *sofos* kelimesinin Arapçaya uydurulmuş biçimidir. 5. Hz. Peygamber zamanında onun mescidinin sofasında yatıp kalkan ibadetle vakit geçiren "*Ashab-ı Suffa*" ya da "*Ehl-i Suffa*" gibi dünya nimetlerinden

yoksunluğu, yoksulluğu benimsedikleri için kendilerine sufî denmiştir. Bunlar arasında en çok kabul görenleri birinci ve üçüncü sıradaki görüşlerdir.

Sufî, Cüneyd-i Bağdâdî'ye göre toprak gibidir. Kötü olan her şey onun üzerine atılır, fakat ondan, güzelden başka bir şey çıkmaz. Yer gibidir, iyisi de kötüsü de ona basar. Bulut gibi her şeyi gölgelendirir. Yağmur gibidir, her şeyi sular.

Bir inanç ve düşünce sistemi olarak tasavvuf, Irak'ta Kufe ve Basra'da VIII. yüzyılda doğmuş, bir süre sonra bütün Irak'a yayılmış; özellikle Bağdat'ta büyük mutasavvıfların yetişmesine yol açmıştır. Kaynaklar, tasavvufun ilk temsilcisi, ilk sufi olarak Kufeli Ebu Haşim'i kabul eder. Hasanü'l-Basrî, Bayezid-i Bistamî, Cüneyd-i Bağdadî, Hallac-ı Mansur diğer büyük mutasavvıflardır. Tasavvuf akımı, Irak'tan İran'a oradan da Horasan ve Türkistan'a geçerek yayılmıştır. İran'da özellikle edebiyatta çok etkili olmuştur. Hâkim Senâî, Feridüddin Attar gibi mutasavvıf şairlerden başlayarak, Molla Cami gibi klasik dönem Fars edebiyatının son büyük şairine kadar birçok sanatçı tasavvufun etkisinde kalmış; onu besleyip güçlendirmiştir.

Tasavvufun temelinde, Allah aşkı, Allah'a manevî anlamda ulaşma, dünyanın eğlencelerinden ve dertlerinden kurtulma, nefsin terbiyesi, sadelik, kâmil insan olma isteği yatar. Ayrıca tasavvufta, yaratılan her şeyin tek olduğu düşüncesi de vardır. Her şeyin yaratıcısı olan Allah, bu dünyada gördüğümüz her şeye aksetmiştir. Varlık âlemi, Allah'ın anlaşılıp bilinmesi için vardır. Buna "*vahdet-i vücut*" görüşü denmektedir. Bu sebepten tasavvufta, kesretten vahdete, yani çokluktan birliğe ulaşma amacı güdülür. Tasavvufun "*tekvin*" yani var oluş konusundaki bakış açısı din ile ayrılır. Çünkü dine göre Allah yarattığı hiçbir şeye benzemez; ancak tasavvufta her şey Allah'ın yansımasıdır. Tasavvufta Allah, evren ve insan bir bütün hâlinde düşünülmekte, ilişkiler bu bütünlük içerisinde açıklanmaktadır. Tasavvufa göre evren ve insan Allah'ın kendi güzelliğini seyrettiği bir ayna gibidir. İnsan nasıl kendi güzelliğini görmek için aynaya bakarsa Allah da kendisini seyretmek için ayna durumunda olan evreni ve insanı var etmiştir.

Tasavvufa göre Allah, gizli hazine, gizli bir cevher (Kenz-i Mahfi)[19] iken "Cemal-i Mutlak", "Hüsn-i Mutlak" ve "Kemal-i Mutlak" sıfatlarından dolayı, başka bir ifadeyle tek güzellik ve tek iyilik olmasının sonucu kendisine duyduğu aşk (Aşk-ı Zati) nedeniyle kendini görmeyi ve göstermeyi istemiştir. Tek var-

19 Künṭü kenzen mahfiyyen fe-ahbebtü en u'refe fe-halektü'l-halka li-u'refe (li-ya'rifûnî): "Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi diledim, bunun için (beni bilmeleri için) yaratıkları yarattım.". Kudsî hadis diye aktarılan bu sözün uydurma hadis olduğu bildirilmiştir (Yılmaz 2013: 396).

lık olan Allah (Vücud-ı Mutlak), evreni yoktan yaratmıştır. Varlığın başlangıcı "*Kün*" ol emrine dayanır. Allah'ın bilgisinde belli ve sabit olarak (A'yan-ı Sabite) bulunan varlıkların inişi belirli aşamalardan geçerek gerçekleşmiştir. Önce "Nur-ı Muhammedî", sonra "anasır-ı erba'a" (ateş, hava, su, toprak) ile "mevalid-i selase" (maden, bitki, hayvan), son olarak da insan yaratılmıştır. Bu var oluş silsilesine "seyr-i nüzul" denir. Tasavvufa göre insan için varlık kazanmanın amacı "insan-ı kâmil" olmaktır. "İnsan-ı kâmil" olmak ise sürekli olarak Allah'ın varlığında bulunma mertebesine (Bekabillah) ulaşmakla olur. Daha sonra insan varlığının Allah varlığında yok olduğu "Fenafillah" makamı gelir. İnsanın Allah'a ulaşmasına "Seyr-i Uruc" denir. "Seyr-i Nüzul" ile "Seyr-i Uruc"un tamamına ise "Devriyye" denmektedir. İnsan, "şeriat, tarikat, ma'rifet ve hakikat" basamaklarını çıkarak "Seyr-i Uruc"a ulaşır. Bu basamaklar ise bir "mürşit"in yardımı ve yol göstericiliği ile olabilmektedir. Mürşidin yol gösterdiği kişiye de "mürit" denir. Mürit, "Fenafillah" mertebesine ulaşmak için benliğini yok ederek ilahi aşkla ruhunu yüceltmelidir. Aşk olmadan Allah'ın varlığı bilinmez. Aşk, tasavvufun en önemli yanı olmuştur. Var oluş ve ilahi gerçeğe ulaşmanın temelinde bulunmakla, Allah'a yasaklarla ve korkuyla değil, ancak aşk ile ulaşılabileceği inancını ön plana geçirmiştir. Bunun sonucunda da tasavvufta duygu ve heyecan akla göre daha önemli sayılmış, gönül akıldan önce gelmiştir.

İnsan, gönlü sayesinde yücelir. Çünkü gönül Allah'ın evi sayılır. İnsan, yeryüzündeki geçici varlığı sırasında Allah'ı bilmeye ve öğrenmeye yönelmelidir. Bu da gönül aracılığıyla, gönlün terbiye edilmesiyle mümkün olacaktır.

Bazı Tasavvufî Kavramlar

Tasavvufun yayılması ve tekkelerce kurumsallaşmasının ardından günlük yaşamda tekke-tasavvuf adabını, şeyh-mürit ilişkisini ve tasavvufa ait bazı halleri açıklayan bazı kavramlar oluşmuştur. Bu kavramlar, tıpkı divan şiirinde kullanılan mazmunlar gibi, tekke-tasavvuf hayatında çokça kullanılmış, dinî-tasavvufî edebiyata da aksetmiştir. Bu tasavvufî kavramlardan bazıları şu şekildedir:

Âb: Farsça su demektir. Tasavvuf ıstılahı olarak marifet, İlâhî feyz, zât, nefs, ruh-i azam, tümel akıl gibi manaları içermektedir.

Aba: Arapça abâe veya abâye de denir. Geniş, fakat kısa bir nevi gömlek olup dizden biraz aşağı iner; üst tarafında, baş ve yakalarında kollar için birer delik bulunur. Keçi kılından dokunan kalın ve kaba kumaştan yapılır. Beyaz veya kahve renkli olur. Dervişlerin giydiği bir elbise olup kökeninin Hz. Peygamber (as)'e kadar uzandığı söylenir. Aba giyen dervişlere ''abâ-pûş" denir.

Âb-ı Harabat: Saf ve hâlis olma hâli. Rahmanî tecelli.

Âb-ı Hayât: Farsça hayat suyu anlamına gelir. Bu suyu içenin ölümsüz olacağına inanılır. Âb-ı zindegî, dirlik suyu, bengisu, hayat kaynağı, âb-ı Hızır, âb-ı İskender gibi farklı anlamları da vardır.

Akl-ı Evvvel: İlk akıl."Allah'ın ilk yarattığı şey akıldır (hadis)" Vahdet mertebesi, *nur-ı Muhammedî*, *Cebrail*, insan hakikati, Arş.

Akl-ı Kül: Akl-ı evvelden sonraki mertebedir.

Âlem-i Gayb: Duyularla bilinemeyen âlemdir.

Âlem-i Hakikat: Duyularla bilinemeyen âlemdir.

Ayan-ı Sabite: Eşyanın mahiyetinin Cenab-ı Hakk'ın ezelî ilminde sabit ve malum olması.

Ayne'l-yakîn: Kalbî müşahede ile hakikî vahdeti görmek, Hakk'ı bilmek.

Bâcıyân-ı Rûm: Anadolulu genç kızlar teşkilatı. Tasavvufun yayılmasında ve kurumsallaşmasında rol oynayan kadın teşkilatı.

Fenafillah: Kulun Allah'ın sıfatlarında fani olması.

Nefs: Lügatte, bir şeyin nefsi, zatı, aynısı, o şeyin varlığı, bir şeyin özü, kan, can, kişi ve ruh gibi anlamlara gelir. Bir tasavvuf ıstılahı olarak nefs, genel olarak kulun kötü huyları, çirkin vasıfları, kötü his ve huyların ortaya çıktığı yer olan latife şeklinde tarif edilmiştir. İnsan, ruh, nefs ve bedenden meydana gelir. Ruhun akıl, nefsin hevâ ve arzu, bedenin de duyu sıfatı vardır.

Mürşit/Şeyh: Arapça bir kelime olan mürşit, lügatte, doğru yolu gösteren, uyaran, irşat eden, rehber olan gibi manalara gelmektedir. Şeyh de Arapça kökenli bir kelimedir. Lügatte, önder, kabile başkanı, yaşlı adam gibi anlamlara gelmektedir. Mürşit kelimesi Kur'ân-ı Kerim'de sadece bir yerde geçmektedir. Fakat türevleri ile birlikte on dokuz yerde geçmektedir. Şeyh kelimesi ise dört yerde geçmekte olup hepsi de ihtiyarlık çağında bulunan kişi manasındadır.

Sâlik: Arapça giren demektir. Mana olgunluğunu elde etmek üzere tasavvuf yoluna giren kişiye, sâlik denir.

Tecellî: İlahî ve gaybî hakikatlerin ortaya çıkması.

Vahdet: Birlik. Yalnızlık. Uzlet, halvet. Her şeyin Hak'tan geldiğini idrak etmek. Üç mertebede olur: Vahdet-i kusut, kulun iradesini Allah'a bağlaması. Vahdet-i Şuhut: Her şeyde Allah'ın tecellisini müşahede. Vahdet-i Vücut her şeyde Allah'ı müşahede etmek.

Vukuf: Sâlikin adap üzerinde ısrarla durması.

Vuslat: Kavuşma, vahdete erme. Vasl, visal, vüsul.

Zikir: Lügatte bir şeyi unutmayıp anmak, unuttuktan sonra hatırlamak, anmak, yâd etmek. Müzakere etmek manasına kullanılan zikir, ayrıca elde edilen bilgiyi ezberlemek anlamına da gelir. Tasavvuf ıstılahı olarak zikir, münferit veya toplu hâlde bazı kelimelerle Allah'ı anmak, onu unutmaktan ve gafletten kurtulmak anlamındadır. Zikir, tasavvuf ve tarikat ehli kişilerin, belli kelime ve ibareleri çeşitli miktar ve yerlerde, edebe riayet ederek, ferdî ya da toplu olarak söylemeleridir. Zikrin hakikati, zikreden kişinin kendisinden geçip Allah'ın dışında her şeyi unutmasıdır.

Tasavvufun Türkler Arasında Yayılması

VIII ve IX. yüzyıldan itibaren çeşitli boylar halinde Müslüman olan Türkler, yeni dinin kurallarını yavaş yavaş günlük hayatlarında uygulamaya başlamışlardır. XI. yüzyılda Karahanlı Devleti'nin İslam'ı kabul etmesiyle de, ilk Müslüman-Türk devleti tarih sahnesine çıkmış oldu. İslamiyet, tekke ve sufiler aracılığıyla farklı coğrafyalara yayılarak halk tarafından benimsendi. Türklerin İslamiyet öncesinde "atanın öldükten sonra üstün birtakım güçlerle donanması ve böylece yakınlarına yardım edebileceği inancından doğan atalar kültü" şeyhlerin adları çevresinde oluşan çeşitli kerametler ve menkıbelerin kolaylıkla kabul görmesine ve veli kültünün oluşmasına zemin hazırladı. Orta Asya'nın coğrafî şartları ve tasavvufî merkezlerin yakınlığı sebebiyle, Türkler arasında tasavvufun yayılması kolaylaştı. Özellikle göçebe Türklere, dervişler ve şeyhler tasavvufu öğretiyorlardı. Özellikle, Fergana, Sayram, Buhara gibi yerlerde tasavvuf büyük rağbet görmüş, buralarda tasavvuf adabını öğreten dervişler çoğalmıştı. Türklerin tasavvufla tanışmasında bir diğer önemli etken ise İran tesiri olmuştur. Türkler, tasavvufla ilgili pek çok şeyi İranlılardan öğrenmiştir. Daha sonraki dönemlerde, İran etkisi, Türk tasavvuf şiirinde de açıkça gözlenmektedir. Ahmed Yesevî'yekadar olan dönemde, tasavvuf Türkler arasında yayılmış ve bir zemine oturmuştur. Bunda, göçebe ve yerleşik Türkler arasında tasavvufu yayan şeyhlerin, dervişlerin ve kurulan önemli tasavvufî merkezlerin etkisi büyüktür. Bu dervişlerden bazıları, Arslan Baba, Korkut Ata, Çoban Ata'dır.

Tasavvufun Türk Edebiyatında İşlenişi

İslam öncesi Türk şiirinde ozan, baksı, şaman, kam diye tanımladığımız din adamları, dinî ayinlerde söylediği şiirler ve gerçekleştirdiği birtakım ritüeller aracılığıyla, katılanları cezbe haline getirirdi. Bu davranışın, İslamiyet sonrasında da

var olduğunu görmekteyiz. Türkler, tarihten bugüne kadar millî şuurlarını muhafaza ederek, etkisi altında olduğu kültürel ve dinî çevreleri, kendi düşünüş ve yaşayış tarzına uyarak belirli formlar haline getirmişlerdir. İslam'ın kabulünden sonra Şamanist ve eski Türk dini inanışın etkisi devam etmiş ve Türk tasavvuf kolu teşekkül etmiştir. İlk Türk mutasavvıfı olan AhmedYesevî, söylediği hikmetlerde tasavvufun düşünce yapısını dile getirmiş; tasavvuf anlayışını şiir aracılığıyla halka yaymayı amaçlamıştır. Şiirlerinde özellikle halkın anlayacağı bir dil ve üslup kullanmıştır. XII. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya yapılan göçler sonucu, tasavvuf Anadolu'da yayılmaya başlamış ve giderek kurumsallaşmıştır. Buraya gelen şeyhler ve müritler, tasavvufu halka anlatmak için yine şiiri kullanmışlar ve topluma tasavvufî düşünce yapısını aşılamışlardır. Dönemin toplumsal anlamda bütünlüğünü sağlayabilmek adına mutasavvıflar, halka birlik ve beraberliği telkin etmiş, onları tekke etrafında toplamayı başarmışlardır. Dilde yine sadeliği ve millîliği benimsemişler, halkın anlayabileceği bir üslubu seçmişlerdir. Bunun yanında, o dönemde Anadolu'da yaşamış olan ünlü sûfî-mutasavvıfların bazısı Arapça ve Farsça şiirler de söylemiştir (kimi zaman mülemmalar söyleyenler de olmuştur). Bunlardan en ünlü olana hiç şüphesiz Mevlânâ Celâleddin Rûmî'dir. Onun Türkçe beyit ve sözleri olmasının yanında, tasavvufî eseri olan *Mesnevî*'si Farsça yazılmıştır. Türkçenin dışında, Arapça ve Farsça söylenen şiirler, divan edebiyatının oluşmasına zemin hazırlamış, yeni bir üslup ve estetik anlayışın doğmasına yardım etmiştir.

Türk tasavvuf şiirinin bir bölümü öğüt verici, uyarıcı ve öğreticidir. Bir bölümü ise tasavvuf neşvesi içinde ilahî bir inancın heyecanıyla yazılmış, içtenliği ve coşkunluğuyla bütün halkın zevkine hitap edebilen şiirlerdir. Öğretici ve uyarıcı olan eserlerde züht ve takva büyük yer tutarken rindâne ve âşıkâne olan şiirlerde lirizm ön plana çıkmıştır. Bunların ilahî ve nefes adıyla bestelenerek Türk tasavvuf şiirinin halka yayılmasında büyük rol oynamıştır. Halkın ruhî yükselişinde, irfan ve hüner sahibi olmasında, nefis eğitiminde tasavvuf erbâbı ve onların yazdığı eserlerin etkisi büyük olmuştur. Bu tür eserlerde; vahdet-i vücut, Tanrı'nın sıfatları, ilâhî aşk, insan-ı kâmil, ahlâkî ve ruhî eğitim velâyet, kerâmet, sohbet, zikir, halvet, insanın yüceliği, yaradılış, tecellî, nefy ü ispat, seyr ü süluk, adap erkân, merâtip, dünyanın faniliği, nefsin kötülüğü, gibi konular büyük yer tutmaktadır.

Dinî ve Tasavvûfî Muhtevanın İşlenişi

Din ve tasavvuf, divan şiirinin en başta gelen konularındadır. Dinî- tasavvufî muhteva Allah (isimleri ve sıfatları), peygamberler (Kıssa-i enbiya), ahiret, insan,

dünya hayatı, aşk ve nefis gibi konulardan oluşmaktadır. Dinî-tasavvufî edebiyatın en önemli muhtevası, hiç şüphesiz Allah'tır. Hemen bütün eserlerde, şiirlerde onun adı anılmaktadır. Edebiyatımızda onun adını ve sıfatlarını anlatan müstakil eserler de bulunmaktadır. Bunlardan bazıları, manzum veya mensur Esmâ-i Hüsnâ şerhleridir.

Şairler, eserlerinde Allah'ın adını çokça anmış, kimi zaman onun adını ve vasıflarını övmüş kimi zaman ise ondan bağışlanma dilemişlerdir. Böyle bir davranışın temelinde, dinî-tasavvufî kültürün vahdet-i vücûd kavramını benimsemesi yatmaktadır. Bu anlayışa göre, Allah, tektir. Eşi benzeri yoktur, bütün hamd ü senâlar onadır. O, Bâkî'dir. Her şey ondan gelip ana gitmektedir. Yaratılanlardan, zaman ve mekândan münezzehtir. Allah, akıl üstü bir varlıktır. Gücüyle, ilmiyle insana yakındır. İnsan, içinde yaşadığı bu dünyada Allah'ın kudreti, kuvveti, saltanatı, azameti, rahmeti ve sıfatlarının tezahürü ile çepeçevre kuşatılmıştır; fakat insan onu göremez. Allah'ın bu nuru bakidir, ebedîdir. Allah, sonsuz kudret sahibi ve her şeye gücü yetendir; takdir edendir; hayat sahibidir, varlığı ezelî ve ebedî olandır; her şeyi bilendir, bilgisi ezelî ve ebedî olandır; en çok bilendir; en yüce olandır:

Kadîr ü Muktedir ü Kâdir ü Mukaddir ü Hayy[20]
Alîm ü Âlim ü Allâm ü A'lem ü A'lâ (Fuzûlî, Kaside 1/49)

Sun'-i Hak kim yoğ iken âlemi itmiş peydâ
Andan almış eser-i nazmnizâmıneşyâ (Fuzûlî, Kaside 20/1)

Dinî-tasavvufî muhtevanın bir diğerini *peygamberler* teşkil etmektedir. Peygamberler, ilmi sonsuz olan Hakk'ın bu ilminin yaratılanlar tarafından bilinmesi ve öğrenilmesi için yine yaratılmışların içinden çıkardığı mümtaz şahsiyetlerdir. Öncelikli görevleri, Hakk'ın sırlarını insanlara öğretmek ve ilmini yaymak, tevhidi bildirmek olan peygamberler, aynı zamanda tebliğcisi oldukları İlahî dini en iyi biçimde temsil eden insanlardır. Yani dinin numune insanı olarak hayat sürmüşlerdir. Yaşadıkları dönemlerin her türlü sıkıntılarına katlanmışlar, maruz kaldıkları kötü muamelelere göğüs germişler, sabretmişlerdir. Allah'ın emirlerini yaymaları, tebliğ etmeleri pek de kolay olmamıştır. Bütün bu olumsuzluklara rağmen her konuda Allah'a güvenmişler, ona bağlanmışlardır. Divan şiirinin geniş konu yelpazesinde önemli bir yer tutan peygamberlerin yaşamları, tüm insanlık için ibretlerle doludur. Divan şairleri, bu ibret verici manzaraları her fırsatta

20 Bu beyitte Allah'ın en güzel isimlerinden bazıları belirtilmektedir: Kadîr, Muktedir, Kâdir, Mukaddir, Hayy, Alîm, Âlim, Allâm, A'lem, A'lâ(Müt 'âlî).

okuyucuların nazar-ı dikkatlerine sunmayı adeta bir vazife bilmişlerdir. Divan şiirinde, Hz. Âdem, topraktan yaratılışı, Havvâ ile birlikte yasak meyveyi yediği için cennetten çıkarılışı ve buğday ilişkisi; Hz. İdris, meleklere tedrisle görevlendirilmesi; Hz. Nûh, gemisi ve tûfân; Hz. Sâlih, Semud kavminin isyanı ve helâki, devesi; Hz. İbrahim ateşe atılması ve cömertliği; Hz. İsmail kurban hadisesi; Hz. Lût, Sodom ve Gomore halkının sapkınlıkları sebebiyle helâk edilişleri; Hz. Ya'kûb, oğlu Yûsuf'un ayrılık hasretiyle ağlamaktan gözlerinin kör oluşu ve hüzünler evi; Hz. Yûsuf, olağanüstü güzelliği, rüyâsı, kardeşleri tarafından kuyuya atılışı, bir kervan tarafından kurtarılıp Mısır'da köle olarak satılması, Züleyha'nın iftirası sonucu zindana atılması, rüya tabir etmesi ve Mısır'a azîz olması; Hz. Eyyûb, sabırlı oluşu; Hz. Mûsâ, Tûr'daAllâh'ın hitabına mahzar olması ve Cenâb-ı Hakk'ın tecellîsi, asâsı, peygamberliği ihtilaflı olan Hızır ile yoldaşlığı; Hz. Hızır, âb-ı hayâtı bulup içmesi ve ebedî hayata kavuşması, ledünnî ilmi, bastığı yerlerin yeşil oluşu; Hz. Dâvud, sesinin güzelliği; Hz. Süleymân, üzerinde İsm-i A'zam yazılı yüzüğü ve bu yüzük sayesinde insanlara, hayvanlara, cinlere ve rüzgâra hükmedişi, karınca, Hüdhüd ve Belkıs ile ilgili hikâyesi; Hz. İlyâs karada sıkıntıya düşenlere yardım edişi; Hz. Zekeriyâ, iftira sonucunda saklandığı ağacın içinde testere (erre) ile kesilerek şehit edilişi; Hz. Îsâ, babasız doğması, bebekken konuşup annesi Meryem için şahitlik etmesi, hastaları iyileştirmesi, ölüleri diriltmesi ve dördüncü göğe çekilmesi, kıyamete yakın tekrar yeryüzüne inip İslâmiyet'i tebliğ edecek oluşu; Hz. Muhammed, doğumunda ve hemen sonrasında meydana gelen olağanüstü olaylar ve sırtında peygamberlik mührü (hâtem-i nübüvvet) ile doğması, Allâh tarafından eğitildiği, başının üstünde sürekli dolaşan bulut, gölgesinin yere düşmeyişi, yaratılmışların en hayırlısı (Hayrü'l-Beşer), güvenilir (Muhammedü'l-emîn), kâinatın yaratılış sebebi (Levlâke...)[21]oluşu, şefaati, ayı ikiye ayırması (şakku'l-kamer), mi'râcı, parmağından su akıtması gibi kıssa, hikâye ve mucizeleriyle söz konusu edilirler.

Dinî-tasavvufî muhtevanın bir diğeri de *insan*dır. Tasavvufa göre göre insan *yaratılmışların en şereflisi (eşref-i mahlûkât)* olduğundan her türlü hürmeti, saygıyı ve sevgiyi hak eder. İnsan da, yaratıcısı olan yüce Allah karşısında ne kadar aciz ve güçsüz olduğunu, kendisi gibi diğer insanların da Allah tarafından yaratıldığını ve ona göre davranmasını; yaradılış gayesine göre hareket etmesini bilmelidir. İnsan, dünyaya geliş amacını bilmelidir. Tasavvufî anlayış bunu gerektirir. Yaratılmışların en şereflisi olduğunu bilmeli ve en başta kendisiyle

21 "Levlâkelevlâkelemâhalakatü'l-eflâk: Sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri y - ratmazdım."

barışık olmalıdır. Dünyanın dert ve sıkıntıları, kendisine yapılan haksızlıklar, insanı karamsarlığa sürüklememelidir.

Tasavvufî temalardan biri de, *dünya hayatı* olmuştur. İslam inancına göre dünya, bir imtihan yeridir. İnsanın başına her türlü iyi ya da kötü şeylerin gelebileceği bir yerdir. İslamî kaynaklı tasavvufî şiir de bu konuya hak ettiği yeri vermiştir. Şairler, bu konuyu Kur'an ve hadislere dayanarak şiirlerinde işlemiştir. Tıpkı ayet ve hadisler de belirtildiği gibi, dünyanın ve bu yaşantının gelip geçici olduğunu, dünyevî zevklerin terk edilmesi gerektiğini, bu yaşantının bir hayalden ibaret olduğunu şiirlerinde anlatmışlardır. İnsan buradaki yaşantısında, ne için yaratıldığını bilmeli ve ona göre hareket etmelidir. Aşırı süs ve gösteriş, zevk ve sefahat gelip geçici olduğu için, bunlara itibar edilmemelidir.

Tasavvufî muhtevanın bir diğeri de *ahiret* temasıdır. Ölüm kaçınılmaz bir gerçektir. İnsan, buna göre ahiret hayatına hazırlanmalıdır. Bunun en temel şartı da, insanın yaradılış sebebini bilmesine bağlıdır. Bu dünyada yaşamın elbet son bulacağını ve her şeyin asıl kaynağı olan Allah'a geri döneceğini, şairler şiirlerinde dile getirmiştir. İnsanın hayatta yaptıkları, elbet hesap günü sorulacak ve insan, ona göre muamele görecektir.

Ehl-i dünyânuñ olmaz âhireti
Ger munı ister iseñ andan geç (Fuzûlî Gazel, 50/6)

Ey hoş ol ser-mest kim göñlinde zevk u şevkden
Âhiret endîşesi dünyâ hayâli kalmadı (Fuzûlî Gazel, 259/6)

Ey Fuzûlî âhiret mülkine lâzımdur sefer
Beyle fârig gezme takvîden müheyyâ kıl metâ' (Fuzûlî Gazel, 142/4)

Tasavvufî muhtevanın bir diğeri de *kıyamet* temasıdır Kıyamet, ölümden sonra dirilme. Dünyada öldükten sonra geçici olarak ulvî veya suflî bir hayat yaşamak üzere dirilmektir. Kıyamet, bütün insanların dirilerek mahşerde toplanacakları gün, dünyanın sonu, ölümden sonra hayat bulmadır. Kıyamet, büyük ve küçük alâmetlerin tamamlanmasından sonra İsrafîl'inSur'a üfürmesiyle başlayacak olup bunun neticesinde bütün canlılar ölecek ve dünya düzeni bozulacaktır. İsrafîl'in ikinci kez Sur'a üfürmesiyle haşr (toplanma) başlayacak, mahşer oluşacak ve bütün insanlar toplanıp dünyada yaptıklarından dolayı hesaba çekileceklerdir. Kıyamet, öldükten sonra bir yaşamın olacağını kabullenmeyip ahiret gerçeğini inkâr edenler için bir ceza günü, hesap verme zamanıdır. Divan şiirinde birçok yerde kıyamet, hesap günü, ruz-ı ceza, haşr, divan-ı haşr, ruz-ı kıyamet, mahşer günü gibi ifadelerle ıstılahî anlamı korunarak dile getirilmektedir.

Tasavvufî muhtevanın temelini ise *aşk* oluşturur. Tasavvufta aşk, beşerî değil manevî boyuttadır. Tasavvufta aşkın kaynağı Allah'tır. Ali Nihat Tarlan'ın ifadesiyle aşk, Allah'tan yaratılmışlara doğru bir seyir göstermektedir. Allah kulu sever, sonra kul Allah'ı sever. Çünkü kulu yaratan Allah'tır. İnsana aşk kabiliyeti veren odur. Allah, tanınmak için kâinatı yaratmıştır. Onu tanımak ise ancak aşk ile olur. Bu sebepten Allah kulu sever. Çünkü onu kâinatta tanıyabilen ancak insandır, insan kâinatın şuurudur. Nefislerinin telkin ve emirlerine muhalefet edebilecek nitelikte bir irade, iman ve bilgi sahibi olan âşıklar Allah'a yönelirler. Âşıkı Allah'a kavuşturacak olan bu aşk meşalesini yakan Allah'tır. Bu durum en güzel ifadesini şu beyitte bulmaktadır:

Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin
Çeşm-i âşıkdan dönüp sonra temâşâ eyledin (Lâ-edrî)

Aşkın yeşerdiği gönül, âşıkı hakikate götüren tek ışıktır. Tasavvufî olgunlukta aşk, insanı insan eder. Hatta onu insanüstü hale getirir. Ruha huzur ve sükûn verir. Fuzûlî'ninifadesiyle, âşıkların karanlık yollarını aydınlatır, onlara doğru yolu gösteren bir rehber olur. Aşk, insanları coşturan, yaratılışın sırlarına götüren, onlara olgunluk kazandıran önemli bir vasıtadır. Aşk, bir kaderdir. Aşk yüzünden mecnuna dönen, kendini kaybeden âşıkların ayıplanması hiç de önemli değildir. Çünkü onlar Allah tarafından sevilip Allah'a doğru sürüklenen varlıklardır. Öyle yaratılmışlardır. Allah'ın takdiri asla değişmez. Âşıktan aşkı terk etmesini istemek Allah'ın hükümlerini reddetmek olacaktır. Aşk, yaşama gayesidir. Aşk, aşkın ıstırabı ve bu ıstıraptaki zevk olmayınca yaşamın bir anlamı kalmamaktadır. Dolayısıyla, aşk yolunda başa gelen her belâ, bir dost gibi sevgi ile karşılanır. İnsan için aşk; hırs, rekabet, kıskançlık ve kin gibi tüm dertlerin çaresidir. Aşk, insanları dünya gamından, düşüncesinden uzaklaştırır; çünkü aşkın içinde maddî zevk ve istek yoktur. Aşk ateşiyle yanan cehennem ateşinden kurtulmuştur; çünkü aşkın ateşi cehennem ateşinden daha şiddetlidir. Bir de aşk ateşiyle olgunlaşma birlikte olacaktır. Olgunlaşan gönül de kötülüklerden arınan gönüldür. Böyle bir gönlün yeri de cehennem ateşi değil, cennet bahçesidir. Aşkta halk ile âşıkın anlayışları farklıdır. Halk, güzele kavuşup mutlu olmayı ister, âşıklar ise "her türlü şehvanî duygular üstünde sırf estetik bir görüşle güzelleri seyretmek olgunluğuna erişmiş insanlardır. Onlar git gide güzelliğin menbaına yani ilâhî güzelliğe âşık olurlar. Aşk, âşıklar için en güvenilir bir sığınaktır. Bu sığınakta âşık, dünyanın elemini duymaz; aşkın, kendine zevk veren mihneti ile gark olur. Aşkta can, sevgili için sevilmelidir. Sevgili için canını seven sevgiliyi sevmektedir. Canı için, kendi mutluluğu için sevgiliyi sevenler ise asılda kendilerini sevmektedirler; ama asıl sevginin temelinde sevgili öne çıkmalıdır, yani aşk sevgili merkezli olmalıdır, ben merkezli değil.

Cânı kim cânânıiçün sevse cânânın sever
Cânıiçün kim ki cânânın sever cânın sever (Fuzûlî Gazel, 83/1)

Sevgiliyi kendi canı için seven insan, kesinlikle ona kavuşamaz. Çünkü amacı kendi canının rahatlığıdır, sevgiliye kavuşmak değildir. Böyle bir aşk uğrunda can feda edilse bile amacı can olduğu için, sevgili merkezli aşk olmadığı için kavuşma gerçekleşmeyecektir. Bunda şaşılacak bir durum da yoktur.

Virse cân yetmese cânâne Fuzûlî ne 'aceb
Her kişi kim sever öz câmı içün cânânı (Fuzûlî Gazel, 267/7)



Oğlanlar Şeyhi Aksaraylı Şeyh İbrahim Efendi'nin Tasavvufa Dair Şiiri



Kasîde-i Dîger[22]

Bidâyetde tasavvuf[23]sûfî bî-cân olmaga dirler
Nihâyetde gönül tahtında sultân olmaga dirler

(Tasavvufa yönelen sûfî, bu yola girerken, maddî varlığından sıyrılmalı ve kendinde bir varlık görmemelidir. Bu şekilde başlayana manevi yolculuğun yani seyr u sülûkun nihâyetine ulaşarak gönül tahtının sultanı olur.)

Tarîkatde 'ibâretdür tasavvuf[24]mahv-ı sûretden
Hakîkatde sarây-ı sırda mihmân olmaga dirler

(Tarikatta tasavvuf; suretin (maddî varlığın) yok sayılmasından ibarettir. Bu yolla hakikate ulaşanlar, ilâhî sır sarayında misafir olurlar.)

Bu âb (u) kil libâsından tasavvuf[25] 'ârî olmakdur
Tasavvuf[26]cism-i sâfî[27]nûr-ı Yezdân olmaga dirler

(Tasavvuf, toprak ve sudan ibaret olan suretten temizlenmektir. Varlığından arınan sufi, cismini saflaştırarak Allah'ın nuru olur.)

Tasavvuf lem'a-yı envâr-ı mutlaktan uyarmakdur
Tasavvuf âteş-i 'aşk ile sûzân olmaga dirler

(Tasavvuf, gönülde mutlak nurlardan bir ışık yakarak aşk ateşiyle yanıp tutuşmaktır.)

Tasavvufda şerâit-nâme-i hestîyi dürmekdür[28]
Tasavvuf ehl-i şer' ü ehl-i îmân olmaga dirler

(Tasavvufta esas olan varlık kitabını dürerek varlığından geçmektir. Tasavvuf, şeriat ve iman ehli olmaktır.)

Tasavvuf ten tılısmın ism miftâh(ıy)la açmakdur
Tasavvuf bu 'imâret külli vîrân olmaga dirler

(Tasavvuf, ten tılsımını "Allah" isminin anahtarı olan "Bismillâh" ile açmaktır. Tasavvuf mamur olan bu varlığı tamamen vîrân etmektir.)

22 Oğlanlar Şeyhi İbrahim'in "tasavvuf"a dair kasidesi. 06 Mil Yz A 358.

23 Metinde "tasarruf" olarak yazılıdır.

24 Metinde "tasarruf" olarak yazılıdır.

25 Metinde "tasarruf" olarak yazılıdır.

26 Metinde "tasarruf" olarak yazılıdır.

27 Metinde "sûfî" olarak yazılıdır.

28 Metinde "devirmekdür" olarak yazılıdır.

Tasavvuf ʻârif olmakdur hakîmen[29] ʻâdetullâha
Tasavvuf cümle ehl-i derde dermân olmaga dirler

(Tasavvuf, hakîmâne bir tarzda âdetullâhı (Allah'ın buyruklarını) anlamak, tüm dert sâhiplerinin derdine derman olmaktır.)

Tasavvuf sûfî kâli hâle tebdîl eylemekdür (bil)
Dahı her söz ki söyler âb-ı hayvân olmaga dirler

(Tasavvuf, sûfîninkâlini (sözünü ve bilgisini) hâle tebdil etmesidir. Böylelikle hâl ehli olan, söylediklerini ve bildiklerini bizzat yaşayan bir kimsenin her sözü, başkaları için ab-ı hayat hükmündedir.)

Tasavvuf ʻilm-i taʻbîrât ü te'vîlât bilmekdür[30]
Tasavvuf câ(n) ilinde sırr-ı Sübhân olmaga dirler

(Tasavvuf, ta'bîr ve te'vîl ilmine vâkıf olmaktır. Tasavvuf kalbi, ilâhî sırlarla doldurmaktır.)

Tasavvuf hayret-i kübrâda mest (ü vâlih)[31] olmakdur
Tasavvuf Hakk'un esrârında hayrân olmaga dirler

(Tasavvuf, büyük bir hayretle kendinden geçmek, Hakk'ın esrarı karşısında hayran kalmaktır.)

Tasavvuf kalb evinde mâsivâllâhı gidermekdür
Tasavvuf cân-ı mü'min ʻarş-ı Rahmân olmaga dirler

(Tasavvuf, gönül hanesinden mâsivâyı temizlemek, kalbini Rahman'ın arşı yapmaktır.)

Tasavvuf her nefesde şark u garba irişmekdür
Tasavvuf bu kamu halka nigeh-bân olmaga dirler

(Tasavvuf, her an, doğuya ve batıya ulaşmaktır. Tasavvuf, tüm halkı görüp gözetmeye çalışmaktır.)

Tasavvuf cümle zerrât-ı cihânda Hakk'ı görmekdür
Tasavvuf gün gibi kevne nümâyân olmaga dirler

(Tasavvuf, cihanın tüm zerrelerinde Hakk'ı görmektir. Tasavvuf, güneş gibi dünyayı aydınlatır.)

Tasavvuf günde yüz biñ sûrete girmek görünmekdür
Tasavvuf her işüñ âsân-ı insân olmaga dirler

(Tasavvuf, günde yüz bin şekle girip görünmek ve insanın her işinin kolaylaşması demektir.)

---

29 Metinde "hükmle" olarak yazılıdır.

30 Metinde "bilmekdürür" olarak yazıldır.

31 Metinde "derrâke" olarak yazılıdır.

Tasavvuf anlamakdur yetmiş iki milletün dilin[32]
Tasavvuf 'âlem-i 'akla Süleymân olmaga dirler

(Tasavvuf, yetmiş iki milletin dilini bilmek, herkesin halinden anlamaktır. Tasavvuf erbabı, Hz. Süleyman'ın birçok dile vakıf olması gibi akıl âlemine Süleyman olmalıdır.)

Tasavvuf " *'urvetü'l-vüskâ*"[33] yükün cânuna çekmekdür
Tasavvuf mazhar-ı âyât-ı Gufrân olmaga dirler

(Tasavvuf, Kur'ân-ı Kerîm'in hükümlerine tüm gücüyle bağlanarak ve Gufran ayetlerine mazhar olmaktır.)

Tasavvuf ism-i a'zâmla tasarrufdur bugün kevne
Tasavvuf câmi'-i ahkâm-ı (Kur'ân) olmaga dirler

(Tasavvuf, bugün kâinatta "İsm-i a'zam"la tasarruf etmektir. Böylelikle sûfî, Kur'ân ayetlerinin mazharı olur.)

Tasavvuf mevsil olmakdur cemî'an tâlib-i Hakk'a
Tasavvuf vasl-ı dil-dâr ile handân olmaga dirler

(Tasavvuf, tamamen Hakk'a kavuşma yeridir. Tasavvuf, sevgiliye yani Allah'a kavuşmakla mutlu olmaktır.)

Tasavvuf her nazarda zât-ı Hakk'a nâzır olmakdur
Tasavvuf sûfîye her müşkil âsân olmaga dirler

(Tasavvuf, her bakışta Hakk'ın zatını görmektir. Tasavvuf, sufi için her güçlüğün kolaylıkla çözülmesi demektir.)

Tasavvuf 'ilm-i Hakk'a sînesini mahzen itmekdür
Tasavvuf sûfî bir katreyken[34] 'ummân olmaga dirler

(Tasavvuf, Hakk'ın ilmine kalbini mahzen etmek yani ledünnî ilme sâhip olmaktır. Böylelikle bir katreden ibaret bulunan sufînin ummana dönüşmesidir.)

Tasavvuf küllü yakmakdur vücûdın nâr-ı "lâ" ile
Tasavvuf nûr-ı "illâ" ile insân olmaga dirler

(Tasavvuf, mâsivâyı yok farzetmek, onu "lâ" ateşiyle yakmak ve "illâ" nuruyla insân-ı kâmil olmaktır.)

32 Metinde "dînini" olarak yazılıdır.

33 "Kopmayan sağlam bir kulp." (Bakara, 2/256).

34 Metinde "katre iken" olarak yazılıdır.

Tasavvuf on sekiz bin 'âleme toptolu olmakdur
Tasavvuf nüh felek emrine fermân olmaga dirler

(Tasavvuf, on sekiz bir âlem hakkında bilgi edinmek, dokuz feleğin (güneş sistemi) emrine ferman olmaktır.)

Tasavvuf "*kul kefâ billâh*"[35] ile da'vetdürür halkı
Tasavvuf "*irci'î*"[36] lafzıyla mestân olmaga dirler

(Tasavvuf, "kul kefâ billah" ayetiyle insanları Hak yola dâvet etmek, "irci'î" emrinin zevkiyle kendinden geçmektir.)

Tasavvuf günde bin kerre ölüp gene dirilmekdür
Tasavvuf cümle 'âlem cismine cân olmaga dirler

(Tasavvuf, günde bin defa ölüp kendinden geçmek, ölmeden evvel ölmek ve ruhen diri kalmaktır.)

Tasavvuf sûfinün her bir kılında bir göz olmakdur
Tasavvuf ehl-i Hakk'a ehl-i îmân olmaga dirler

(Tasavvuf sufinin her bir kılında bir göz olmaktır. Tasavvuf, Hak ehli ve iman ehli olmaktır.)

Tasavvuf zât-i insân zât-ı Hak'da fânî olmakdur
Tasavvuf kurb-ı "*ev ednâ*"[37]da pinhân olmaga dirler

(Tasavvuf, sufînin kendi varlığını gerçek varlıkta yok ederek "ev ednâ" makamına ulaşmasıdır.)

Tasavvuf cânı[38]cânâna virüp âzâde olmakdur
Tasavvuf cânı[39]câna câna cânân olmaga dirler

(Tasavvuf, canı sevgiliye verip esaretten kurtulmak, gerçek sevgilinin canı olmaktır.)

Tasavvuf bende[40] olmakdur hakîkat (Hak) ey İbrâhîm
Tasavvuf şer'-i Ahmed dilde bürhân olmaga dirler

(Ey İbrahim, tasavvuf Allah'a kul olmak, Hz. Peygamber'e şeraitini gönülde bir delil olarak yaşatmaktır.)

35 "Benimle sizin aranızda şahit olarak Allah yeter, de." (İsrâ, 17/96; Ankebût, 29/52).

36 "Razı edici ve razı edilmiş olarak Rabbine dön!" (Fecr, 89/28).

37 "(Böylece Peygamber'e olan mesafesi, iki yay aralığı kadar) yahut daha az (kaldı)." (Necm, 53/9).

38 Metinde "hâli" şeklindedir.

39 Metinde "hâli" şeklindedir.

40 Metinde "sende" şeklindedir.

KAYNAKÇA

Akyüz, Kenan vd. (1958). *Fuzûlî Türkçe Divan*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Altıntaş, Hayrani (t.y.). *Tasavvuf Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Artun, Erman (2011). *Dinî-Tasavvufî Halk Edebiyatı, Edebiyat Tarihi-Metinler*, Adana: Karahan Kitabevi Yayınları.

Ateş, Süleyman (2005). *İslam Tasavvufu*, İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat.

Batislam, H. Dilek (2000). "Divan Şiiriyle Alevi-Bektaşi Şiirinde Kullanılan Bazı Ortak Tasavvuf Terimleri", *I. Uluslar Arası Hacı Bektaş Velî Sempozyumu*, Ankara: Hacı Bektaş Velî Vakfı Yayınları, s. 271-288.

Bilgin, Aziz (2007). "Türk Tasavvuf Edebiyatı Literatürü", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 5, S. 10, s. 331-352.

Cebecioğlu, Ethem (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.

Çatak, Âdem (2012). 'Şeyh İslam'ın ' Mu'inü'l-Mürid' Adlı Eserindeki Bazı Tasavvufi Kavramlar" ,*Turkish Studies*, Volume 7/2, s. 279-303. http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1832925050_19_%C3%A7atakadem_279-303.pdf [Erişim Tarihi: 08.07.2014]

Kaplan, Üstüner (2007). *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Ankara: Birleşik Yayınevi.

Kara, Mustafa (1999). *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, İstanbul: Dergah Yayınları.

Kesik, Beyhan (2008). "Figanî Divançesi'nde Peygamber Kıssalarına Telmihler", *Türkoloji Kültürü*, C. 1/2, s. 107-123.

Kesik, Beyhan (2004). *Fuzûli'nin Türkçe Divanı'nda Din ve Toplum Telâkkileri*, Malatya: Özserhat Matbaacılık ve Yayıncılık.

Kırkkılıç, Ahmet (1996). *Başlangıçtan Günümüze Tasavvuf*, İstanbul: Timaş Yayınları.

Köprülü, M. Fuat (2003). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Mengi, Mine (2008). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi- Edebiyat Tarihi/ Metinler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Tarlan, Ali Nihat (2001). *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Tatçı, Mustafa (t.y.). *Yûnus Emre Dîvânı*, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10663,metinpdf.pdf?0 [Erişim Tarihi: 08.07.2014].

Tümer, Günay (1994). "Din", *İslam Ansiklopedisi*, C. 9, Ankara: TDV Yayınları, s. 312-320.

Yılmaz, Mehmet (2013). *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*, İstanbul: Kesit Yayınları.

DİVAN ŞİİRİNDE MİTOLOJİK UNSURLAR

Mücahit KAÇAR

Divan şiirini besleyen temel kaynaklardan biri de mitolojik unsurlar, özellikle de mitolojik şahıslar ve hayvanlardır. Mitolojinin tam olarak ne olduğu, neleri kapsadığı konusunda bu alanda çalışanlar arasında tam bir birlik sağlanamamışsa da genel kabul gören tanımı şöyledir: "*Eski çağlarda yaşamış insanların doğa olaylarına, sosyal ilişkilere ve dinsel inanışlara bakış açılarının yorumlanışı olarak nitelenen mitolojinin konusu ilkel insanlar ve insanüstü varlıkların başından geçen masalsı olaylardır. Her ulusun mitolojisi o ulusun tarihini, efsanelerini, destanlarını ve kahramanlık öykülerini, tanrılarını ve inanç sistemlerini, masallarını ve söylencelerini barındırır. Mitoloji, hayali bir anlatım içine hayallerde yer etmiş yarı tanrılar vekahramanların hikâyelerini de katan ve ilk çağlara, daha doğrusu arkaik bir zaman türüne, tarihsel zaman ötesindeki başlangıç zamanına dayanan bir öykü anlatım biçimidir.*" (Yıldırım, 2008:11).

Divan şiirinin İran şiirinden beslenmesi sebebiyle bu edebiyatta yer alan mitolojik unsurların ve özellikle de Şehnâmede anlatılan kahramanların Divan şiirinde de aynen ele alındığı görülür. Fakat Divan şiirinde yer alan mitolojik unsurların sadece İran kaynaklı değil Arap, Çin, Yunan ve Anadolu'da yaşamış milletlerin mitolojilerinden oluştuğu da görülür. Hattâ dînî olan birçok mitolojik unsurun Tevrât kaynaklı olduğu da bilinmektedir.

Bu çalışma iki temel bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Divan şiirinde yer alan mitolojik şahıslara yer verilmiştir. İkinci bölümde ise mitolojik varlıklar başlığı altında mitolojik hayvanlara, yıldızlara, mekânlara ve bitkilere değinilmiştir. Çalışma hazırlanırken mitolojiyle ilgili kaynaklar taranmış, kaynaklardaki bütün bilgiler değil de sadece ele alınan mitolojik unsurun Divan şiirinde ele alınma şekliyle ilgili bilgiler kaydedilmiştir.

Birinci Bölüm
Şahıslar Mitolojisi
1. Peygamberler ve Kutsal Kitaplarda Bahsedilen Ünlü Şahıslar

1.1. Hz. Âdem

Semavî dinlere göre yaratılmış ilk insan ve ilk peygamberdir. İslâm inancına göre Hz. Âdem topraktan yaratılmıştır. Kuru çamurdan şekil verilmiş bir balçıktan yaratılan Hz. Âdem'in toprağı yeryüzündeki her cins topraktan alınarak oluşturulmuştur. Hz. Âdem'e ruh üfürüldükten sonra Allah, meleklerin ona secde etmelerini istedi. Bütün melekler secde ettikleri halde meleklerin hocası durumundaki İblis, kendisinin ateşten; Âdem'in ise topraktan yaratıldığını ileri sürerek ona secde etmedi. Allah da onu cennetten kovdu ve lanetledi. Âdem cennette yaşarken sol eğe kemiğinden Hz. Havva yaratıldı. Cennetten kovulan İblîs, oraya tekrar girmenin yolunu aramış ve yılanın dişleri arasında cennete girmiş. Yılan dört ayaklı güzel bir hayvan iken bu günah sebebiyle cezalandırılmış ve sürüngen haline getirilmiştir. Cennete giren İblîs yasak meyveyi yemeleri konusunda önce Hz. Âdem'e, sonra Hz. Havva'ya yanaşmış ve sonunda Havva'yı kandırabilmiş. Hz. Havva' da Hz. Âdem'i etkileyince yasak meyveyi yemişler ve Allah'ın emirlerine karşı geldiklerinden dolayı cennetten çıkarılmışlardır. Hz. Âdem Hindistan'daki Serendip dağına, Hz. Havva Arabistan'da Cidde'ye, İblîs Bülle'ye, yılan ise İsfehan'a düşmüştür. Yıllarca süren yalvarıp yakarmadan sonra tövbesi kabul olmuş ve Havva ile Arafat dağında buluşmuşlardır. Hz. Âdem ve Hz. Havva buluştuktan sonra bir daha ayrılmamışlardır.

Hz. Âdem ilk peygamber olarak görevlendirilmiştir. İnsanlığın atası olduğu için, kelime olarak "insan" anlamında da kullanılır. Divan şiirinde Hz. Âdem'in kıssalarına çok yer verilmiştir. Hz. Âdem Divan şiirinde çamurdan yaratılması, meleklerin kendilerine secde etmeleri, yasak meyveye el sürmesi, cennetten kovulması gibi özellikleriyle ele alınmıştır.

İtün yolunda hûblar sürseler yüz nola emrünle
Melek haylı sücûd-ı Âdem etmek nass-ı Kur'an'dur (Fuzûlî)

"Köpeklerin yoluna, güzellerin senin emrinle yüz sürseler şaşmamalı. Zirâ meleklerin Âdem'e secde etmesi Kur' an 'da bildirilmiştir."

Secde-gâh etmişdi ışk ehli kaşun mihrâbını
Kılmadan hayl-ı melâ'ik secde-i Âdem henûz (Fuzûlî)

"Daha melekler Âdem'e secde etmeden, aşk ehli kaşının mihrâbına secde ediyorlardı."

Yukarıda da vurguladığımız gibi, âdem kelimesi şiirlerde hem Hazret-i

Âdem'i hem de insanoğlunu çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte insanoğlunun günah işlemesinin yeni bir şey olmadığı, insanoğlunun doğasında günah işlemek olduğu anlatılırken beyitte geçen "âdem" kelimesiyle aynı zamanda insanoğlunun atası olan Hazret-i Âdem'in de ilk günahı işlediği imâ edilmektedir.

Girsem günâha n'ola sevüp sen perîyi ben
Çün kim kadîmî resm-durur Âdeme günâh (İbn-i Kemâl)

"Senin gibi bir periyi severek günaha girsem ne olur ki? Zira İnsanın günah işlemesi eski bir âdettir."

1.2. Hz. İbrahim

Meşhur Nemrut zamanında yaşamış bir peygamber olan Hz. İbrâhim, putlara tapmadığı ve etrafındakileri de bundan vazgeçirmeye çalıştığı için Nemrut tarafından ateşe atılmıştır. ateşe atılırken Cebrail Allah'ın emri ile onu havada tutup isteğini sorduğunda ''Ben Allah'ın kuluyum, dileğim O'nadır, sana değildir, Allah ne dilerse yapsın" cevabını verdiği için kendisine "Halîlullah/Allah'ın dostu" denilmiştir.

Ateşten kurtulduktan sonra önce Kudüs'e, oradan da Şam'a gidip Hz. Sârâ ile evlenmiş, ardından da karısının isteği üzerine çocuk sahibi olabilmek için bir köle olan Hz. Hacer'le evlenmiştir. Hz. İbrahim Allah'a yalvararak kendisine bir evlât verirse evlâdını O'nun adına kurban edeceğini söylemiştir. Duadan sonra iki oğlu oldu. Bir zaman sonra bir ses İbrahim'e oğlunu kurban edeceği sözünü hatırlatınca oğlu Hz. İsmail'i kurban etmeye götürdü. O sırada bir melek koç getirdi ve oğlunun yerine koçu kurban etmesini söyledi. İslâm dinindeki kurban geleneği o günden kalmadır.

Hz. İbrahim'e Allah'ın Kâ'be'yi binâ etme emri ulaşınca Hz. İbrahim ile oğlu Hz. İsmail Kâbe'yi bina ettiler. Hz. İbrahim Cenâb-ı Hakk'ı kendi kendisine düşünerek bulmuş, asla puta tapanlardan olmamıştır.

Reh-rev-i irfâna besdür sâğar ü sâkî delîl
Kim meh ü horşîdden tapmış temennâsın Halîl (Fuzûlî)

"İrfan yolunun yolcusuna kılavuz kadeh ve sâkîdir. Zîra İbrahim Halilullâh ay ve güneş yolu ile Hakk' a vâsıl olmuş, muradına ermiştir. "

Nûr olursañ nâr-ı 'ışkıyla yanup
Gülşen-i vasl ola her külhan saña (İbn-i Kemâl)

"Sevgili aşkının ateşiyle yanıp nûr hâline gelirsen; her ateş, sana vuslatın gül bahçesi olur."

Beyitte Hz. İbrâhim'in Nemrûd tarafından ateşe atılması, bu ateşin ona gül bahçesi olması anlatılır.

1.3. Hz. Nuh

Kur'ân'da bahsi çok geçen peygamberlerden olan Hz. Nuh, yıllarca kavmini imana çağırdığı halde çok az insan ona inanmıştır. O da sonunda kavmine beddua edince duası kabul oldu. Yüce Allah tarafından kendisine gemi yapması ve inanan insanlarla birlikte her hayvandan bir çifti gemisine alması emredildi. ardından da büyük bir tufan koptu ve sadece Hz. Nuh ve gemisinde olanlar kurtuldu. Tufandan sonra insanlar Hz. Nuh'un üç oğlundan türediği için Hz. Nuh'a "İkinci Adem" denilmektedir. Hz. Nûh 950 veya 1000 yıl yaşamıştır; bu yüzden "Nûh ömrü" sözü halk arasında yaygındır.

Hücûm-ı gamda mana anı etdi zevrak-ı mey
Kim etmedi anı tûfan olanda keştî-Nûh (Fuzûlî)

"Gam bana hücum ettiği zaman zevrak-ı mey yani şarap kayığı bana tufan gününde Nûh'un gemisinin yapmadığı bir şeyi yaptı. Yani beni tufan gibi üzerime yüklenen gamdan kurtardı."

Gözüm merdümleri çohdan kılurlar da'yî-ışkun
Ne hâcet yaşların sormak anarlar Nûh tûfânın (Fuzûlî)

"Gözbebeklerim, çoktan beri sana âşık olduklarını iddia ederler. Yaşlarını sormaya hâcet yok. Nuh tûfânını görmüşler ve onu hatırlarlar."

1.4. Hz. Musâ

Hz. Mûsâ, Yahudilerin en büyük peygamberi olup kendisine Tevrat gönderilmiştir. Firavun'un sarayında yetişmiş ve daha sonra ona karşı gelerek Yahudileri Firavun'un zulmünden kurtarmıştır. Yüce Allah Hz. Musa'ya peygamberlik yanında büyük mucizeler de vermiştir. en meşhur mucizeleri yere attığı asanın yılan olması, göğsüne sokup çıkardığı zaman ellerinin bembeyaz olması (Yed-i Beyza) ve denizi yararak geçmesidir. Hz. MûsâDivan edebiaytında da mucizelerinden bahsedilerek ele alınır. Ayrıca Hz. Mûsâ, Tur dağında Cenâb-ı Hak'la konuştuğu için Kelîm/konuşan lakabıyla da anılmıştır.

Sensen kılan mezâhir-i ümmîd bîm edüp
Mûsâ'nı ilm genci esâsını ejdehâ (Fuzûlî)

"Ümit ve korkunun göründüğü yer olmak üzere Hz. Musâ'yı ilim hazinesi, asasını da ejderha yapan sensin"

İki gözden revân etmiş sirişküm kametün şevki
Asâ-yı mu'cizi gör kim iki bölmüş bu deryâyı (Fuzûlî)

"Senin boy bosunun ateşli aşkı gözyaşımı iki pınardan akıtmıştır. Musa'nın bir mucize olan asâsını gör ki bu denizi ikiye bölmüştür."

Eyledi Mûsâ-sıfat zülfi 'asâsın ejdehâ

Saldı hattuñ Hızr-veş seccâdesin âb üstine (İbn-i Kemâl)

"Saçlarının asasını Hazret-i Musâ gibi ejderhaya çevirdi. Yanaktaki ince tüylerini Hızır aleyhisselamın seccadesi gibi su üstüne saldı."

Zülfüñ düninde gizlü esrâr-ı nâr-ı Mûsâ

Yüzüñ güninde zâhir âsâr-ı nûr-ı Ahmed (İbn-i Kemâl)

"Ey sevgili, saçlarının karanlığında hazret- Musâ'nın ateşinin sırrı saklıdır; yüzünün aydınlığında da Hz. Muhammed'in nuru görünür."

1.5. Hz. Dâvud

Hz. Süleymân'ın babası olan ve hem peygamber hem de padişah olan Hz. Dâvud, demiri yumuşatmasıyla ve yaptığı sağlam zırhlarla meşhur olmuş; edebiyatta da bu özellikleriyle anılmıştır.

Niçün irsün gûşına ol mâhuñ âhumdan haber

Zülfi Dâvûdî zırıhdur itmez ok andan eser (İbn-i Kemâl)

"Sevgilinin saçları Dâvud Aleyhisselâm'ın yaptığı ve okların tesir etmediği zırhlar gibidir. (Bu saçlar, kulağını örttüğü için) sevgilinin kulağına benim âhımdan haberler nasıl ulaşsın ki?"

1.6. Hz. Süleyman

Davud peygamberin oğlu olan Hz. Süleyman, yahudilerin hem peygamberleri hem de hükümdarlarıydı. Hz. Süleyman hayvanların dilinden anlar, üzerinde bulunan mühürlü bir yüzük sayesinde rüzgârlara, cinlere vahşi hayvanlara ve kuşlara hükmederdi. Yüzüğü çıkardığı bir anda bir cin yüzüğü ele geçirip onun kılığına girer ve Hz. Süleyman da yalancılıkla suçlanır. Hz. Süleyman tekrar yüzüğünü ele geçirebilmiştir.

Hz. Süleyman bir yere gideceği zaman tahtına oturur ve rüzgâra emrederek uzak yerlere çok kısa sürede gidermiş. Hz. Süleyman'ın ordusu ile giderken bir karıncanın arkadaşlarını kaçmaları için uyardığını duyması ve onunla konuşması hadisesi edebiyatta en çok ele alınan olaylardandır. Şâirler kendilerini karıncaya, sevgiliyi de her zaman Hz. Süleyman'a benzetmişlerdir.

Dehânun dürcü kim kaydın çekerler hûr-peykerler

Perîler tâ'atiyçün hâtem-i hükm-i Süleyman'dur (Fuzûlî)

"Huri gibi güzeller hokka gibi olan ağzını sever ve ona bağlanırlar. Dudakların perilerin ona ita'at etmesi için Süleyman hâkimiyetini sağlayan mühürdür."

Leblerüñ mühr-i Süleymândur rakîb-i dîvden
Saklamağıçün anı ol iki ejderhâ yiter (İbn-i Kemâl)

"Dudakların Hazreti Süleymân'ın mührüdür. Deve benzeyen hırsız rakipten onu korumak için saçların iki ejderha görevi görmektedir"

1.7. Hz. Yâkub

İbrahim peygamberin torunu ve İshâk peygamberin oğlu olan Hz. Yakub, HZ. Yusuf'un da babasıdır. Kardeşlerinin Yusuf'u kuyuya atması üzerine beytü'l-ahzen veya külbe-i ahzen denilen yerde yıllarca ağlamış ve gözleri kör olmuştur. Hz. Yakub edebiyatımızda daima Hz. Yusuf ile ve gözlerini kör olmasıyla anılır.

Ya'kûb'da nişâne-i şevkun gam u elem
Yûsuf'da neş'e-i nazarun behcet ü bihâ (Fuzûlî)

"Senin hararetli aşkının nişanesi Yakup'ta gam ve elemdir; bakışının vücuda getirdiği neşe ise Yusuf'ta güzellik ve kıymet şeklinde görülür."

1.8. Hz. Yûsuf

Hz. Yûsuf, Yakub peygamberin oğlu olup kıssası Kur'ân-ı Kerîm'de en güzel kıssa olarak anılır. Hz. Yusuf bir gece rüyasında gezegenlerin ve güneşin kendisine secde ettiğini görerek bunu babasına anlatır. Babası, gördüğü rüyayı kardeşlerine anlatmamasını söyler. Hz. Yusuf'u kıskanan kardeşleri onu bir kuyuya atarak babalarına onu bir kurdun yediğini söylerler. Hz. Yusuf'u kuyudan çıkaran kervancılar onu Mısır azizine satarlar. Fakat azizin eşi olan Züleyha zamanla Hz. Yusuf'a âşık olur. Aşk talebi kabul görmeyince de iftira atarak Hz. Yûsuf'un zindana atılmasını sağlar. Hazret-i Yûsuf'a rüya tabiriilham edilir ve Mısır hükümdarının rüyasını doğru yorumlaması üzerine zindandan çıkarılarak yüksek mevkilere getirilir. Divan şiirinde Hz. Yusuf, güzelliğiyle ele alınır.

İki dîdesiz âleme Yûsuf ü sen
Size yok cihân içre imkân-ı sâlis (Fuzûlî)

"Yusuf ile sen âleme iki gözsünüz. Size de benzeyen bir üçüncü gözün var olması imkânsızdır"

Olaydı ger bu revnak bu safâ kasr-ı Züleyhâda
Dil ü cândan olurdı seyr içün Yûsuf harîdârı

"Bu parlaklık ve safâ Züleyhâ'nın sarayında olsaydı, Hz. Yusuf canı gönülden seyretmek için bunu satın almak isterdi"

1.9. Hz. İsâ

Yahudilere gönderilen son peygamber olan Hz. İsa Hz. Meryem' den babasız olarak dünyaya gelmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'e göre Hz. İsâ, en büyük beş peygamberden biridir. Hz. İsâ, Cebrâil'in Meryem'e üflediği ruh olup 30 yaşında kendisine peygamberlik verilmiştir. Kendisine samimi olarak on iki kişi kendisine inanmış; bunlara da havari denmiştir. Yahudiler Hz. İsâ'yı öldürmeye çalışınca havarilerden biri ona ihanet etmiş ve yahudiler de Hz İsa suretinde onu çarmıha germişlerdir. Cenâb-ı Hakk'ın emriyle, melekler Hz. İsâ'yı çarmıha gerilmekten kurtarıp onu dördüncü kat göğe yükseltmişlerdir. Hz. İsâ'nın doğumu milâdi takvim başlangıcı kabul edilmektedir. Divan edebiyatında Hz. İsâ'dan babasız doğması ve ölüleri diriltmesini sağlayan nefesi vesilesiyle bahsedilir. Sevgilinin sözü ve nefesi Hz. İsâ'nın sözün eve nefesine benzetilir.

Âşıka şevkunla cân vermek inen müşkil degül
Çün Mesîh-i vaktsen cân vermek âsandur sana (Fuzûlî)

"Aşkınla içi yanan bir âşığa sana canını vermek o kadar zor değildir. Çünkü vaktin İsâ'sısın; sana can vermek/âşık için yolunda can vermek sana kolaydır."

Bir demde kılur biñ dil ü cân mürdesin ihyâ
La'linde zuhûr itdi meger sırr-ı Mesîhâ (İbn-i Kemâl)

"Senin dudağın bir anda bin tane ölü gönlü ve canı diriltir. Galiba senin dudağında Hazret-i İsânın sırrı göründü."

Hızr-ı hattuñdur bulan ser-çeşme-i hayvâna yol
La'l-i nâbuñdur viren sırr-ı Mesîhâdan nişân (İbn-i Kemâl)

"Hayat suyuna yol bulan, Hızır gibi olan ince tüylerindir. Hazret-i İsâ'nın sırrının özelliğini gösteren de taptaze ve tatlı olan dudaklarındır."

1.10. Hz. Muhammed

Son peygamber ve âlemlere rahmet olan Hz. Muhammed, 571 senesinde dünyaya gelmiş; doğmadan 6 ay önce babası Abdullah vefat etmiştir. Altı yaşındayken de annesi de ölmüş, küçük yaşta öksüz ve yetim kalmıştır. Bu yüzden edebiyatta dürr-i yetîm (yetim inci) olarak da anılır. Peygamber efendimize kırk yaşında peygamberlik verilmiştir. Hz. Muhammed'in göğe yükselerek Cenâb-ı Hak'la konuşması Mi'râc denir. Divan edebiyatında Hz. Muhammed doğrudan doğruya sevgili olarak yer aldığı gibi ayı yarması, miraca çıkması, parmaklarından su gelmesi gibi mucizeleriyle de anılır.

Ey gubâr-ı kademün arş-ı berin başına tâc
Şeref-i zâtuna ednâ'yı merâtib mi'râc (Fuzûlî)

"Ey ayağının tozu, yüksek arşın başına tac olan Hz. Muhammed, zâtının şerefi için mi'râc mertebelerin en aşağısıdır."

Ne hôş yaraşur safha-i haddüñde gümiş med

Şakkü'l-kamer itmiş gibi engüşt-i Muhammed (İbn-i Kemâl)

"Yanağında gümüş bir çizgi (gibi duran burnun) ne hoş duruyor. Hazret-i Muhammed'in parmağı ayı ikiye bölmüş gibi."

1.11. Hızır

Âb-ı hayatı (ölümsüzlük suyu) içerek ölümsüzlüğe kavuştuğuna inanılan Hızır aleyhisselâmın peygamber olup olmadığı kesin değildir. Kıyâmete kadar yaşaycağı ve ilâhî bir ilme sahip olduğuna inanılır. Divan şiirinde kıyâmete kadar yaşayacak olması ve ölümsüzlük suyu vesilesiyle anılır.

Her kimün âlemde mikdârıncadur tab'ında meyl

Men leb-i cânânumu Hızr-ı Ab-ı Hayvânın sever (Fuzûlî)

"Herkesin yaratılışındaki, zevkindeki sevmek kabiliyeti, kendi idraki derecesindedir. Meselâ ben cânânımın dudağını, Hızır ise Ab-ı Hayat'ını sever."

Âhiri 'ömrüñ ecel-durur bu milküñ sonı 'azl

Hızr 'ömriyle Sikender milki senüñ oldı tut (İbn-i Kemâl)

"Hızrın ömrüne ve İskenderin mülküne de sahip olsan (unutma ki) ömrün sonu eceldir, mülkün sonu da azildir."

1.12. Kârun

Hz. Mûsâ zamanında yaşayan Kârûn, çok zengin olmasına rağmen mala düşkünlüğü yüzünden cimrilik yapan ve bu yüzden hazinesiyle birlikte yere geçtiğine inanılan bir şahıstır. Divan şiirinde zenginliğin ve dünya malına tapmanın simgesi olarak kullanılır.

Çeşmümi eşk ile genc-i dür-i meknûn etdün

Merdüm-i çeşmümi ihsân ile Karûn etdün (Fuzûlî)

"Gözümü gözyaşı ile bir değerli inci hazinesi yaptın. Gözbebeğimi bu ihsânınla Karun ettin"

Ederdi harç-ı esâsına sarf anı mi'mâr

Kifâyet eylese nakd-i hazâin-i Kârûn (Nef'î)

"Karunun hazineleri yetseydi mimar onu binanın esas malzemesine harcardı."

1.13. Hârût ve Mârût

Rivayete göre melekler yüce Allah'a "Ya Rabbi, insanlar onlara verdiklerin bütün nimetlere rağmen nasıl doğru yoldan sapıyorlar" deyince Cenâb-ı Hak "insanlardaki nefis ve şehvet sizde olsa siz de aynı şeyleri yapardınız." buyurmuş ve ardından da içlerinden iki melek seçerek imtihan için yeryüzüne göndermelerini emretmiştir. Bunun üzerine melekler de Hârût ve Mârût isimli melekelri seçmiş ve yüce Allah da onları Babil'e indirmiştir. Bu iki melek gündüzleri insanların davalarına bakıyor, geceleri İsm-i Azam duasını okuyarak göğe çıkıyorlarmış. Bir gün Zühre adında çok güzel bir kadın kocasından şikayet etmek üzere yanlarına geldiğinde kadına âşık olarak birlikte olmak istediler. Zühre de onlara içki içmek, kocasını öldürmek veya puta tapmak işlerinden birini yapmalarını şart koşar. Melekler en hafif şart olan içki içmeyi kabul ettiler; ardından da sarhoş olunca puta da tapıp kadının kocasını da öldürdüler. Zühre de onların sarhoşluklarından faydalanıp ism-i A'zam duasını öğrenerek göğe yükselir. Yüce Allah da onu gökyüzünde parlak bir yıldıza çevirdi. Cenâb-ı Hak, Hârut ile Mârut'a ceza olarak dünya azabı ile ahret azabı arasında bir seçim yapmalarını söyleyince bu melekler dünya hayatının fani olduğunu düşünerek dünya azabını istediler. Yüce allâh da onları Babil'de ateş dolu bir kuyuya baş aşağı saçlarından astı.

Hârut ve Mârut'un insanlar asihir öğrettiklerine de inanılır. Divan şiirinde de daha çok sihir yapmaları yönüyle ele alınırlar.

Sihr ü efsûn ile dolmusdur derûnun ey kalem
Zülfi Hârûtun demek mümkin ki nâl olmuş sana (Nedîm)

"Ey kalem! Senin için sihir ve büyü ile dolmuştur. Harut'un zülfü sana kalem kamışı olmuş demek mümkündür"

Nice yıl isterse sihr öğredir Hârûta üstâdı
Açınca çârsû-yı fitnede dükkân-ı sahhâfı (Nef'î)

"Fitne çarşısında kitapçı dükkânını açarsa, Hârut kaç yıl isterse üstâdı ona sihir öğretir."

1.14. Ye'cûc ile Me'cûc

Kur'ân-ı Kerîm'dede kendilerinden bahsedilen bu iki kavim rivayetlere göre dünyayıfesadaverdikleri için Zülkarneyn tarafından bir dağın ardına hapsedilen ve kıyâmete yakın bir zamanda tekrar ortaya çıkacaklardır. Divan şiirinde de dünyayı fesada vermeleri ve ahir zamanda ortaya çıkacak olmaları yönüyle ele alınırlar.

Sedd olupdur hattuñuñ Ye'cûcuña zülfüñ şehâ
Bekçi olsunlar dil ü cânı ko zülfüñ seddine (İbn-i Kemâl)

"Ey şâh, tüylerinin Ye'cûc'una saçların sed olmuştur. Bırak da gönül ve can saçlarının seddine bekçi olsunlar"

Zülfüñüñ seddin yıkup Ye'cûc-ı hatt itmiş hurûc
Zâhir olmış fitne-i âhir zamândur kaşlaruñ (İbn-i Kemâl)

"Tüylerinin Ye'cûc'u saçlarının seddini yıkarak dışarı çıkmış. Kaşların ortaya çıkmış ahir zaman fitnesidir"

2.Ünlü Aşk Kahramanları

2.1. Hüsrev, Ferhâd ve Şîrîn

Hüsrev ü Şîrin hikâyesinin asıl kahramanları olan Hüsrev ile Şîrîn dışında hikâyenin üçüncü önemli karakteri Şîrîn'e sonradan âşık olan Ferhâd'dır. Ferhâd, Hüsrev'in sevgilisi olan Şîrîn'e bir saray yapımında çalışan mimardır. Hikâyede o da Şîrîn'e âşık olmuştur. Daha sonra bu ikisinin kendi hikâyesi de Ferhâd u Şîrîn mesnevilerinde ele alınmıştır. Hüsrev Ferhâd'ın aşkından haberdâr olunca üstesinden gelemeeyceği bir iş olarak dağı delemsini ister. Ferhâd bu işi üstlenir ve azimle çalışır. Hüsrev bir koca karı vasıtasıyla Ferhâd'a Şîrîn'in öldüğü şeklinde bir yalan haber gönderirince Ferhâd, delmeye çalıştığı dağdan kendini aşağı atarak ölmüştür. Ferhâd, Divân şiirinde Şîrîn'e olan aşkı, kazmasıyla Bî-Sütun dağını delmeye çalışması vesilesiyle anılır. Dağı delmeye çalıştığı için "kûhken" sıfatıyla da anılır. Şîrîn kelimesi ise Divan şiirinde hem sevgili hem de "tatlı" anlamında tevriyeli kullanılır.

Kûh-ken Şîrîne öz nakşın çeküb vermiş firîb
Gör ne câhildür yonar daşdan özüyçün bir rakîb (Fuzûlî)

"Ferhât, Şirin'in resmini yapıp kendini aldatmış. Bak ne câhildir, kendisine taştan bir rakîp yontmuş."

Bî-sütûn-ı 'ışka nice düşdügin Ferhâd-ı dil
Şevk ile diñle ki şîrîn dâstândur dôstum (İbn-i Kemâl)

"Gönül Ferhâd'ının, aşkın Bisütûn dağlarına nasıl düştüğünü şevkle dinle. Zira dostum, bu tatlı bir destandır"

2.2. Leylâ ve Mecnûn

Leyla vü Mecnûn mesnevisinin erkek kahramanı olan Mecnûn'un asıl adı Kays bin Mülevveh olup Leyla'ya aşırı tutkunluğuyla delirerek Mecnun (deli) nitelemesiyle anılmıştır. Divan şiirinde Mecnûn aşkı için çöllere düşmesi, çöllerde kuşların başına yuva yapması ve âşıklığın sembolü olarak ele alınırken, Leylâ da güzelliğin ve kelimenin aynı zamanda "gece" anlamına gelmesiyle karanlık ve siyahlığın sembolü olarak anılır. Türk edebiyatında birçok Leyla ile Mecnûn

hikayesi yazılmıştır. Bu müstakil eserler dışında, şâirler hem bu hikâyenin kahramanlarına ismen telmihte bulunmuş hem de Leylî (karanlık, gece) ve Mecnûn (deli, çılgın) kelimeleriyle anlama ve lafza dayalı sanatlar yapmışlardır.

Gönül gam dünlerini tenhâ geçürme iste bir hem dem
Ecel hâbından efganlar çeküp Mecnûn'u bîdâr et (Fuzûlî)

"Ey gönül, gam gecelerini yalnız geçirme. Bir konuşup görüşecek, seni anlayacak bir dost iste. Feryatlar edip Mecnûn'u ecel uykusundan uyandır."

Gâh sergerdân ü geh hayrân olup Mecnûn gibi
Bir gözi âhû gibi sahrâya düşdi gönlümüz (İbn-i Kemâl)

Gönlümüz, bazen başıboş bazen de hayran olarak, gözleri ahu gibi olan bir (sevgili)gibi sahralara düştü"

2.3. Vâmık ve Azrâ

Fars edebiyatının önemli aşk hikâyelerinden olan Vâmık u Azrâ mesnevisinin kahramnaları olan bu ikiliden erkek kahraman olan Vâmık Divân şiirinde Azrâ'ya göre daha çok ele alınmıştır. Şiirlerde âşıklığın sembolü olarak anılır.

Yazanda Vâmık u Ferhâd ü Mecnun vasfın ehl-i derd
Fuzûlî adını gördüm ser-i tûmara yazmışlar (Fuzûlî)

"Vâmık, Ferhâd ve Mecnûn'un vasıflarını yazan dert ehli, gördüm ki Fuzûlî ismini eserlerinin başına yazmışlar."

3. İran Mitolojisi Kaynaklı Şahıslar

3.1. Behmen

Diğer ismi Erdşir olan ve sahip olduğu toprakların genişliği ve kendisinin de dünyaya hâkim olma hırsı sebebiyle "dırazdest" olarak da anılan Behmen bir İran kahramanıdır. Divan şiirinde büyücülüğü, kahramanlığı, Rüsteme'e ihanet etmesi ve devleti iyi idare etmesi ile anılır.

Hüsrev-i zî-şân ki hayl-i askerinün her biri
Erdşîr ü Behmen ü Efrasyâb-ı Rûzgâr (Nef'î)

"Şanlı padişahın ordusunun her bir askeri zamanın Behmen, Erdşîr ve Efrasyâb'ıdır."

Hazret-i sultân Ahmed bin Muhammed hân kim
Bendegân-i dergehidür Behmen ü Efrâsiyâb (Sâmî)

"Sultan Ahmed (öyle bir padişahtır) ki Behmen ve Efrâsiyâb onun dergehinde birer köledir."

3.2. Behrâm

"Gûr/yaban eşeği" avına düşkünlüğü sebebiyle Behrâm-ı Gûr olarak da anılan bu İran padişahı, akıllı ve savaşçı olduğu kadar adaletli yönetimi ve halkını mutlu yaşatmasıyla da meşhurdur. Bir yaban eşeği avında kuyuya düşüp ölmüştür. "Gûr" kelimesi, hem yaban eşeği hem de mezar anlamına geldiği için Divan şiirinde kelimenin iki anlamı da hatırlatılarak kullanılır.

Acep mi titrese havfi ile çarhın endâmı
Asıldı küngure-i arşa tîğ-i Behrâmı (Nef'î)

"(övülen şahsın) Behrâm'ın kılıcı gibi olan kılıcı göğün en yüksek yerine asıldı; feleğin baştan ayağa titremesi garip midir? "

Gerekse kuvvet-i Bâzûda Şah Behrâm ol
Bu Zâl-i dehr eder menzilini âhir gûr (Hayâlî)

"Kol kuvvetinde istersen Şâh Behrâm ol, yine de zamanın Zâl'i senin yerini mezâra çevirir"

3.3. Bijen

İran kahramanlarından olan Rüstem'in torunudur. Meşhur kahramanalrdan biri olan Efrâsyâb'ın kızına âşık olduğu için Efrasyâb tarafından bir kuyuya atılır. Bu kuyudan da Rüstem tarafından kurtarılır. Divan şiirinde kahramanlığıyla da anılmakla birlikte birlikte daha çok atıldığı kuyuyla (Çâh-ı Bijen) birlikte anılır.

Mümkün ise zenahdan-ı çehinden geç gönül
Niçe Rüstemler düşüptür işbu çâh-ı Bîjen'e (Cem Sultan)

(Ey gönül, mümkünse sevgilinin çenesinin çukurundan vazgeç. Nice Rüstem'ler, Bijen'in çukuruna düşmüştür.)

3.4. Cemşîd

İran'ın meşhur padişahlarındandır. Cem, tahta çıkınca önce demiri yumuşatıp kalkanlar, zırhlar ve silahlar yaptıktan sonra keteni, ibrişimi ve kıl ipliği eğirerek değerli kumaşlar yapar. Ardından da devlere büyük saraylar yaptırır. İnsanlara faydalı birçok sanatı Cem'in bulduğu söylenir. İnsanları âlim ve zâhitler, askerler, çiftçiler ve sanatkârlar olmak üzere dört kısma ayıran Cem, Azerbaycan'da yüksek bir yere mücevherlerle süslü bir taht koydurarak mücevherlerle süslü kaftanlarını giyip tahta oturmuş. Güneş doğunca da Cem tahtındaki mücevherler ve kendi süslü elbiseleri ve tacıyla parlamaya başlamış. Bu yüzden o güne nevruz Cem'e de Cem-şîd (ışık şahı) denmiştir. Önceleri İdris peygamberin dinine uyan Cem, kibre kapılıp tanrılık iddiasında bulunmuş, halkı da bu yüzden ondan yüz çevirmiştir. Dahhâk, onun yerine şah olunca da Cem, ülkesinden kaçmış ve Çin'de ölmüştür.

Rivayete göre Cem, bir kır gezisindeyken gökte ayaklarına bir yılanın sarıldığı bir kuş görmüş. Okçularına kuşa zarar vermeden yılanı vurmalarını söyler. Kuş yılandan kurtulunca Cem'in yanına gelerek birkaç çekirdek/tohum bırakır. Bu çekirdeklerin toprağa ekilmesiyle üzüm elde edilmiş olur. İnsanlar üzümün suyunu içmeyi öğrenirler. Aynı zamanda bekeltilmiş üzüm suyunun zehirli olduğu inancı da yaygınlaşır. Cem'in cariyelerinden birisi intihar etmek için bekletilmiş üzüm suyu içince sarhoş olur ve kendisine geldiğinde de bu duyguyu Cem'e anlatır. Böylece Cem de şırayı uzun süre bekletip sarhoş edici hale geldikten sonra içmeyi adet haline getirir. Bu nedenle şarap, Cem ile birlikte anılır. Edebiyatta Cem; saltanatındaki kudreti, şarabı buluşu, bütün cihanı gösterdiğine inanılan kadehi, eğlence meclisleri, tahtı ve parlak tacı gibi özellikleriyle anılır.

Gözlerümden eksük olmaz eşk-i hûnîn dâ'imâ
Câm-ı Cem gibi şarâb-ı nâb ile tolmış-durur (İbn-i Kemâl)

"Kanlı gözyaşları gözlerimden hiç eksik olmaz. Gözlerim Cemin kadehi gibi taze şarapla doludur."

Çü nî Cemşîd bulmuşdur bekâ keyfiyyetin nî Cem
Bu bezm içre Cem ü Cemşîd elinden câm dutdun dut (Fuzûlî)

"Mademki ne Cemşid ne Cem bekâ bulmuştur. Farzet Cem ve Cemşid elinden şarap içmişsin. Hiç birisi bâkî değildir."

Murassa camlarla bir aceb şâhâne meclisdür
Düşinde görmedi Cem böyle işret-hâne-i zîbâ (Bâkî)

"Süslü kadehleriyle şahlara yakışır bir meclistir bu. Cem, rüyasında bile böyle güzel bir işret meclisi görmedi"

Getür sâkî bana câm-ı cihân-bîn
Gönüller gözgüsi ol câm-ı Cemdür (Ahmedî)

"Ey sâkî, bana cihanı gösteren kadehi getir. Gönüllerin aynası Cem'in kadehidir."

3.5. Dahhâk

Şarabın mucidi olan ve ilahlık iddiasında bulunduktan sonra halkı tarafından terkedilen Cemşîd'i öldüren İran şâhıdır. Efsaneye göre, şeytan Dahhâk'ı iki omzundan öpmüş ve böylece omuzlarından iki yılan çıkmıştır. Dahhâk Divan şiirinde iki omzunda çıkan yılanlar, zulmü ve Cemşîd'i tahttan indirmesiyle anılır.

Dahhâk-ı subh bir gün pür-zehr-i mâr eyler
Bezm-i safâda gönlüñ olursa câm-ı Cemşîd (İbn-i Kemâl)

"Safa meclisinde gönlün Cemşîd'in şarabı olursa, sabah vaktinin Dahhâk'ı (onu) bir gün yılanın zehriyle doldurur"

Gîsûsı mâr-ı Dahhâk tutağı câm-ı Cemşîd
Zülfi içinde haddi şeb perdesinde hûrşîd (İbn-i Kemâl)

"Sevgilinin saçları Dahhâk'ın yılanı, dudağı ise Cemşîd'in şarabıdır. Saçlarının içindeki yanakları gece perdesindeki güneş gibidir"

Nefsi ef'îsine zâhir olana
Pend besdir hikâyet-i Dahhâk (Hayâlî)

"Nefsinin yılanına yardımcı olana, nasihat olarak Dahhâk'ın hikâyesi yeterlidir."

3.6. Dârâ

Divan şiirinde saltanatın simgesi olarak anılan bu İran şahı, İskenderle savaşırken öldüğü için beyitlerde İskenderle birlikte anılır. Rivâyete göre İskender'le yaptığı savaşta ölmeden önce İskender'e kızı Rûşeng'le evlenmesini, ailesine zarar vermemesini vasiyet etmiştir.

Gurûr perdesi Dârâları eder mahcûb
Gurur âfeti gâlibleri eder maglûb (Âsâf)

"Guru perdesi, Dârâları utandırır; gurur âfeti galipleri mağlup eder."

Bahâr-âsâ giyüp hil'atlerin teşrîf-i lutfından
Kabûl itmez kemîne kullaruñ zer-beft-i Dârâyı (Atâyî)

"Ey padişahım, lütfunla verdiğin değerli elbiseleri giyinip bahar gibi süslenen kullarının en düşüğü bile Dârâ'nın altın işlemeli elbiselerini kabul etmez. "

3.7. Efrâsiyâb

Şehnâme'de Turân hükümdârı olarak birçok yerde adı geçen Efrâsiyâb'ın Alp Er Tunga olduğu düşünülmektedir. Divan şiirinde kahramanlık ve hükümdarlık sembolü olarak anılır.

Peleng-i ma'reke İsfendiyâr-ı kişver-gîr
Peşeng-i mankabe Efrâsiyâb-ı Dârâ-der (Atâyî)

"Savaş meydanının kaplanı, ülkeler alan İsfendiyâr; hikâyeleri en önde yürüyen, Dârâ'yı delip geçmiş olan Efrâsiyab"

Ey Usûlî nevbeti geldiği saât ögüdir
Nice bin Efrâsiyâbın hırmenin bu âsiyâb (Usulî)

"Ey Usûlî, saati geldiğinde bu değirmen binlerce Efrâsiyâb'ın harmanını öğütür."

3.8. Ehrimen

Zerdüştlük inancına göre kötülük ve karanlık ilahı olarak bilinen Angra Menyu İslam kültüründe "Ehrimen" adıyla bilinmektedir. Divan şiirinde kötülüğün kaynağı ve Hazret-i Süleymân'ın yüzüğünü çalan dev olarak da anılır.

Nazar 'uşşâka kılmazsun rakib-i rû-siyeh hâsun
Peri-rûsın senün yanunda yokdur ehrimenden yeg (Muhibbi)

"Âşıklarına hiç bakmazsın, siyah yüzlü rakibim senin en iyi dostundur. Peri yüzlüsün; senin yanında ehrimenden daha iyisi yoktur."

Ehrimenler sözine uydı meger ey Hayretî
İltifât itmez bu ben mûra Süleymân'um benüm (Hayretî)

"Ey Hayretî, galiba benim Süleymân (gibi yüce olan padişah)'ım Ehrimenlerin sözüne uyduğu için benim gibi kölesine iltifat etmez."

3.9. Erdşir

Erdşir isminde bir İran padişahı da (bkz. Behmen) olmakla birlikte bu kelime genellikle Behrâm-ı Gûr için kullanılan bir sıfattır. Divan şiirinde öfkeli ve korkusuz olmanın sembolü olarak kullanılır.

Bu vâkıa olımaz halka kâbil-i ta'bîr
Ki Erdşîr-i velâytde ola âdet-i şîr (Taşlıcalı Yahyâ)

"Velâyetin Erdşîr'inde aslanalrın âdetinin bulunmasının halka izah edilmesi mümkün değildir."

Behrâm-ı vakti gûrâ yetürdi bu sayd-gâh
Var işigine hidmet-i şâh-ı Erdşîri gör (Bâkî)

"Bu av yeri, zamanın Behrâm'ını mezara koydu. Şâh-ı Erdşir'in eşiğine gel de hizmetini gör."

3.10. Ferîdun

İran padişahlarından biri olup 500 yıl adaletli hükümdarlık yaptığı söylenir. Bu yüzden de Divan şiirinde adaleti ve uzun ömürlü olmayı temsil eder.

Bir huzûrum var-durur kûyunda olmakdan şehâ
Arz olınsa almazam bana Ferîdûnun yiri (Bâkî)

"Ey şâh, senin köyünde öyle bir huzurum var ki, Feridun'un makamını bana sunsalar, kabul etmem."

3.11. Gâve

İnsanlara zulmeden Dahhâk'a karşı gelerek halkı isyana sevketmiş ve demirci önlüğünü bayrak haline getirerek Ferîdun'un tahta çıkmasını sağlayan savaşı

başlatmış olan bir demircidir. Divan şiirinde zulme başkaldırmanın sembolü olarak kullanılır.

Isfahânda Gâve adlu bir dilîr
Kim anuñ çengâline döymezdi şîr (Ahmedî)

"Isfahan'da Gâve isimli bir yiğit (vardı) ki onun pençesine aslan dayanamazdı"

3.12. Gîv

Rüstem'in damadı ve Bijen'in babası olan kahramanın ismi olup Divan şiirinde yiğitlik sembolü olarak kullanılır.

Şeh-i zemâne Süleymân-ı ins u cin kim
Kemine kullarıdır Bicen ü Giv u Huşeng (Hayâlî)

"Zamanın şâhı, insanların ve cinlerin Süleymânı (olan o sultana) Bicen, Giv e huşeng birer aciz kuldur."

3.13. Hûşeng

Şehnâmeye göre 40 yıl padişahlık yapmış, dünyayı imar etmiş, demiri bulmuş, sulama kanalları açmış ve ilk elbiseyi yapmış insandır. Divan şiirinde daha çok kahramanlık özelliğiyle kullanılır.

Şeh-i zemâne Süleymân-ı ins u cin kim
Kemine kullarıdır Bicen ü Giv u Huşeng (Hayâlî)

"Zamanın şâhı, insanların ve cinlerin Süleymânı (olan o sultana) Bicen, Giv e huşeng birer aciz kuldur."

3.14. Hürmüz

Adaletiyle meşhûr olan Nûşirevân'ın oğlu olup zulmünden dolayı tahtını kaybetmiş ve gözüne mil çekilmiştir. Divan şiirinde de daha çok gözüne mil çekilmesi yönüyle ele alınır.

Urdı ecel çengâlini nâ-geh Hürmüze
Şöyle kim telh oldı aña her meze (Ahmedî)

"Ecel aniden Hürmüze pençesini/çengelini öyle bir vurdu ki bütün mezeler, ona acılaştı."

3.15. Hüsrev

Nûşirevân'ın torunu ve Hüsrev u Şîrîn mesnevisinin erkek kahramanıdır. Şirin'e olan aşkıyla meşhur olduğundan padişahlığından ziyade bu kimliğiyle bilinir olmuştur. Dîvan şiirinde de padişahlığın yanı sıra, Şîrin'e olan aşkı, Şâvur

isimli danışmanı ve efsanevî iki atıyla (Gülgûn ve Şebdîz) birlikte anılır. Divan şairleri Hüsrev'i genel olarak pâdişâh anlamında kullandıkları gibi özel olarak da hikâyede kendisine danışmanlık yapan veziri Şâvûr ve hikâyenin diğer kahramanları olan Ferhâd ve Şîrîn ile birlikte kullanır.

La'l-i şîrîñ sıfatın Hüsrev-i devrâna dil
Şerh ider bir vech ile gören sanur Şâvûrdur (İbn-i Kemâl)

"Gönül, zamanın padişahına tatlı sıfatlı dudağı öyle bir açıklar ki her gören kişi onu Şâvur sanır."

Kaldı kûh-ı ġamda dil Ferhâdı anı kim aña
Hüsrev-i şîrîn-zebân añmazsa anı kim aña (İbn-i Kemâl)

"Gönül Ferhâd'ı gam dağında kaldı, onu kim ansın. Tatlı dilli Padişah anmazsa onu kim ansın"

Yoluna ey hüsrev-i şîrin-dehen
Dîde mi var kim yaşı gül-gûn degil (Hayâlî)

"Ey tatlı ağızlı Sultan, senin yolunda gözünün yaşı gül renkli olmayan mı var?"

3.16. İsfendiyâr

İranlıların Heft-han denilen türlü tehlikelerle dolu yolu geçebilen iki efsanevî kahramandan biridir. Bu yolu geçmeyi başarabilen diğer kişi de Rüstem'dir. Rüstem'le yaptığı savaşta ölmüştür. Divan şiirinde kahramanlığı ve Rüstem'le yaptığı savaşla anılır.

Ayş u safâ-yı ahd-i Cem ü devr-i câmı gör
Bahs itme rezm-i Rüstem ü İsfendiyârdan (Bâkî)

"Cem'in zamanındaki eğlenceyi ve kadehin dönüşünü gör; Rüstem ve İsfendiyâr'ın savaşından bahsetme."

3.17. Kahraman

Efsaneye göre, çocukken devler tarafından kaçırılmıştır. büyüdüğünde dev olmadığını anlamış ve onlarla savaşarak bir gergedan sırtında ülkesine geri dönmüştür. Divan şiirinde yiğitlik sembolü olup Kahramanı-ı kâtil olarak anılır.

Kim gördi kim işitdi 'aceb bir senün gibi
Hüsn ile Yûsuf ola şecâ'atle Kahraman (Yahyâ Bey)

"Senin gibi güzellikte Yusuf, yiğitlikte Kahraman gibi olan birini kim gördü, kim işitti?"

3.18. Keyhüsrev

60 yıl padişahlık yapan ve Asya kıtasına hükmeden Keyhüsrev, Divan şiirinde gücün ve ihtişamın sembolü olarak kullanılır.

Unutdur nâmını Keyhüsrev'in Efrâsiyâbın hem
İki kemter kulun zapt eyledi İran u Turanı (Gelibolulu Mustafa Ali)

"Senin iki aciz kulun olup biri İran'ı biri de Turân'ı zapteden Keyhüsrev ile Efrâsyâb'ın namlarını unuttur."

3.19. Keykavus

Şehnâme'de anlatılan 12. padişah olup, esir düştüğü yerden Rüstem tarafından kurtarılması hasebiyle Divan şiirine konu edilir. Şiirlerde sadece padişahlık yönüyle anılır.

Terk olsun şimdi Rüstem ü Kâvus kıssası
K'ol hân hikâyeti bu dile destân yeter (Şeyhî)

"Rüstem ve Keykâvus'un hikâyesi(ni anlatmak âdeti) terk edilsin artık. Çünkü o Hân'ın hikâyesi bu dile destan olarak yeter)

3.20. Keykubad

İran tahtında 100 yıl oturan ve ülkeyi adaletle yöneten bir padişah olup Divan şiirinde de daha çok adaletiyle anılır.

Adlin katında cevr u sitem dâd-ı Keykubad
Hışmun yanında lutf u kerem kahr-ı Kahramân (Bâkî)

"Senin adaletinin yanında Keykubad'ın adaleti eziyet ve sitem gibi kalır. Kahraman'ın kahrı da senin kızman yanında lütuf ve kerem gibi kalır"

3.21. Keyumers

İran mitolojisine göre insanların ilk atası ve Acemlerin ilk padişahıdır. Divan şiirinde sadece İran padişahı olması yönüyle şiirlerde zikredilir.

Çün Keyûmers oldı halka kedhüdây
Cümle halk itdiler anı reh-nümây (Ahmedî)

"Keyumers halka yönetici olunca, bütün halk onu kendilerine yol gösterici seçtiler..

3.22. Leclâc

Satrancı icâd ettiğine inanılan kişi olup aynı zamanda kumarbazların piri olarak da bilinir. Divan şiirinde satranç terimleriyle birlikte anılır.

Gerek Leclâc ol ey Emri ider mat
Seni bir lu'b ile ol şâh-ı ferruh (Emrî)

"Ey Emrî, istersen Leclâc ol, ol mutlu şâh yine de seni bir oyunla mat eder."

3.23. Mezdek

Keykubat zamanında havanın ve suyun ortak olması gibi malların ve kadınların da paylaşılmasını savunan İbahiye mezhebini kuran ve hilelerle padişaha da bu mezhebi kabul ettiren kişi olup Nuşirevân zamanında öldürülmüştür. Divan şiirinde de mezhebi dolayısıyla ele alınır.

Bâtıl görünür ehl-i basîret nazarında
Bedhâhınun endîşesi çün mezheb-i Mezdek (Nedîm)

"Senin kötülüğünü isteyenlerin düşüncesi, basiret ehli tarafından Mezdek mezhebi gibidir."

3.24. Minuçihr

İran tahtında 120 yıl saltanat süren Minuçihr, emrindeki Neriman ve Sam gibi kahramanlar sayesinde büyük savaşlar kazanır. Divan şiirinde de saltanatı ve yiğitliğiyle anılır.

Minuçihrin solar gül çehresi bîm-i sitîzinden
Ne dem Efrâsiyâb-âsâ girerse remze meydâna (Sümbülzâde Vehbî)

"Ne zaman Efrâsyâb gibi savaş meydanına girerse, seninle kavga etme korkusundan, Minuçihr'in gül renkli yüzü solar."

3.25. Nerîmân

Şehname'de anlatılan kahramanlardan biri olup aynı zamanda İran mitolojisinde anlatılan büyük kahramanlardan Sam'ın babası, Zal'in ise dedesidir. Divan şiirinde kahramanlık ve yiğitlik özelliğiyle anılır.

Rezmine mukabil duramaz Sam u Nerimân
Rüstem olamaz erlik içinde sana hem-tâ (Mihrî Hatun)

"Senin savaş meydanında Sam ve Neriman karşında duramaz. Rüstem yiğitlikte sana denk olamaz."

Zûr-ı pazûda erîmân-ı zemân olsa yine
Pes payına düşer sâye gibi attığı tîğ (Nef'î

"Kol kuvveti bakımından bu zamanın Nerîmân'ı da olsa yine attığı ok ayağının dibine düşer."

3.26. Nigisâ ve Barbed

Divan şiirinde eğlence unsurlarıyla birlikte anılan bu iki şahıs, mitolojide saz ve çengi üstatları olarak anılmaktadırlar. Nikisa İran hükümdarlarından

Hüsrev-i Perviz'in çengibaşısı Barbed (Barbut) ise Nigisâ'nın emrinde çalışan bir sâzendedir. Hüsrev'in ölümü üzerine Barbed, parmaklarını kesmiş, sazını da ateşe atmıştır.

Bir savt-ı tarab-nâk ki kim dinlerse anı
Udın bırakır Bârbed ü çengi Nigîsâ. (Ahmed Paşa)

"Öyle çoşkulu bir ses ki bunu dinlediklerinde Barbed udunu, Nikîsâ da sazını elden bırakır"

3.27. Nûşirevân

Adaletiyle meşhur olmuş olan İran şahı. Rivayetlere göre Kisra lakabı ilk Nuşirevân'a verilmiştir. Tâk-ı Kisra adıyla meşhur sarayına bir çan bağlattığı ve kendisiyle görüşmek isteyen herkesin bu çanın zincirini çekerek onu çağırdığı ve ihtiyacını söylediği rivayet edilir. Divan şiirinde de sarayı, çanı ve adaleti ile anılır.

Adli hikâyetin nice tahrîr idem k'anun
Kem izi tozı efser-i Nuşirevân imiş (Ahmed Paşa)

"Onun adaletinin hikâyesini nasıl anlatayım? Ki onun (ayağının) en küçük bir izinin tozu Nuşirevân'ın tacı imiş"

3.28. Rüstem

İran kahramanlarından Zal'in oğlu olan Rüstem olağanüstü özelliklere sahip güçlü bir çocuk olarak doğmuştur. Şehname'de en çok anlatılan ve övülen kahramanlardandır. Turan hükümdarı Efrasyâbı da dize getirmiş, esir edilmiş olan Keykavus'u kurtarmış, Heft-hân adı verilen ve kimsenin geçemediği tehlikeli yolu geçebilmiştir. Bu yolu geçebilen ikinci kişi de İsfendiyâr'dır. Tanımadığı oğlu Sührâb'a er meydanında yenilmiş ve bir hileyle onu alt etmiştir. Bu yüzden hileyle savaş kazanmanın da sembolü olmuştur. Rüstem'in meşhur atının ismi de Rahş'tır. Rüstem bütün bu özellikleriyle Divan şiirine konu edilir.

Bir Rüstem-i zamân kanı kim intikâm ala
Kesdi safâ yolın yiyüben heft-hân felek (İbn-i Kemâl)

"Nerede bir Rüstem ki intikam alsın? Felek yedi sofra[41] yiyerek safâ yolunu kesti."

Elinden Rüstem ü Efrâsyâbın mülkini aldın
Seni medh itmiş olmazlar diyenler Rüstem-i sânî (Nev'î)

"Rüstem ile Efrâsyâb'ın mülkünü ellerinden aldın. Sana İkinci Rüstem diyenler seni övmüş sayılmazlar."

41 heft-hân (f.b.i.): "yedi konaklık yol"; Rüstem ile Isfendiyar'ın geçtikleri yol

3.29. Sâm

İran kahramanlarından olan Zâl'in babası olup Minuçihr'in ordusunda savaşan büyük bir kahramandır. Bir ejderhâyı tek bir vuruşla öldürdüğü için "Tek vuruşlu Sam" diye de anılır. Divan şiirinde kahramanlık yönüyle ele alınır.

Rezmine mukabil duramaz Sâm u Nerimân
Rüstem olamaz erlik içinde sana hem-tâ (Mihrî Hatun)

"Senin savaş meydanında Sâm ve Neriman karşında duramaz. Rüstem yiğitlikte sana denk olamaz."

Tîğ-i ser-tîz-i zebânum o kadar keskindir
Ki dü nim olur olur anı ansa dil-i Rüstem ü Sâm (Nef'î)

"Dilimin kılıç o kadar keskindir ki Rüstem ve Sâm'ın gönlü onu ansa ikiye ayrılır."

3.30. Siyavuş

Keykavus'un oğlu olup güzelliğiyle meşhur olmuştur. Rüstem tarafından büyük bir yiğit olarak yetiştirilen Siyavuş, üvey kız kardeşi Sudabe'nin aşkına cevap vermeyince iftiraya uğrar ve Turan hükümdarı Efrasyâbın yanına giderek onun kızıyla evlenir. Fakat yine iftiralar yüzünden Efrâsyâb tarafından öldürülür. Divan şiirinde kahramanlığı ve uğradığı iftiralarla da anılır.

Ayş u nûş eyle müdâm olma iñen dünyâ-perest
Kanı Dârâ kanı Cem kanı Siyâvuş ey sanem (Zâtî)

"Ey put gibi güzel sevgili, devamlı ye, iç eğlen! Bu kadar dünya-perest olma. Hani Dara, hani Cem, hani Siyâvuş?"

3.31. Sührâb

İran kahramanlarından Rüstem'in oğlunun ismidir. Rüstem, Semengân şahının kızı Tehmîne ile aşk yaşar. Bu kızdan bir çocuğu olacağını öğrenen Rüstem kıza pazubent vererek bunu doğacak çocuğunun koluna takmasını söyler. Rüstem gibi çabuk büyüyen ve çok güçlü olan Sührab, Turan hükümdarı Efrâsyâb'ın komutanı olarak İran ordularının karşısına çıkar. İran ordusunda bulunan Rüstem ve Sührâb karşılaşırlar. Rüstem Sührab tarafından alt edilir ve ondan ikinci bir şans ister, bunun yiğitliğin şanından olduğunu söyleyerek hile yapar. Rüstem ikincisinde Sührab'ı yenmeyi başararak onu yaralar. Öldüreceği anda da kolundaki pazubendi görür, oğlu olduğunu öğrenir fakat Sührab babasının kollarında ölür. Sührâb, Divan şiirinde kahramanlığı, hançeri ve babası Rüstem'le savaşı bakımından konu edilir.

O hançer şeklini gösterseler Sührâba başlardı
Aman şevketlü hünkârım deyü feryâd u efgâna (Nedîm)

"Sührâb'a senin hançerinin şeklini gösterseler hemen "aman şevketli Sultanım" diye feryad figan etmeye başlar."

3.32. Şâvur

Hüsrev ü Şîrîn hikâyesinin erkek kahramanı olan Hüsrev'in nedîminin adıdır. Hikâyede anlatıldığına göre Husrev'in bir resmini yapmış ve Şîrîn'e götürerek bu aşkın alevlenmesini sağlamıştır. Husrev ile Şîrîn arasındaki aracılık faaliyetini yürütmüştür. Bir anlamda Husrev'in en yakın dostu, danışmanı ve akıl hocası olan bu bilge kişi Divan şiirinde aklın ve bilgeliğin simgesi olarak kullanılır.

Her zelîle di müşâvir olmasun şîrîn lebüñ
Hüsrevâ sanma cihânda her kişi Şâvûrdur (İbn-i Kemâl)

"Tatlı dudağın her aşağılık kişiye danışmasın, (onlarla konuşmasın). Ey padişahım cihanda herkesi Şâvûr sanma"

La'l-i şîrîñ sıfatın Hüsrev-i devrâna dil
Şerh ider bir vech ile gören sanur Şâvûrdur (İbn-i Kemâl)

"Gönül, zamanın padişahına tatlı sıfatlı dudağı öyle bir açıklar ki her gören kişi onu Şâvur sanır."

3.33. Zâl

İran kahramanlarından Sam'ın oğlu Rüstem'in de babası olan Zâl, bütün tüyleri bembeyaz olarak doğar. Bu yüzden Sam ondan korkarak çocuğunu Simurg'un yaşadığı Elburz dağına bırakır. Zâl Simurg tarafından büyütülür. Şehnamedeki büyük kahramanlardan biri olan Zâl, gücü ve ok atmasıyla meşhurdur. Zâl, ok atıcılığı ve beyaz saçlı doğması yönüyle Divan şiirine konu edilir.

Gerekse kuvvet-i Bâzûda Şah Behrâm ol
Bu Zâ-i dehr ider menzilini âhir gûr (Hayâlî)

"Kol kuvvetinde istersen Şâh Behrâm ol, yine de zamanın Zâl'i senin yerini mezâra çevirir."

4. Diğer Mitolojik Şahıslar

4.1. Behzâd

Hüseyin Baykara'nın ressamlarından birinin ismidir. Divan şiirinde resim yapmaktaki marifetiyle övülür.

Rengîn ider evsâf-ı ruhun hâme-i Bâkî
Ol sûreti virmez sanemâ nakşına Bihzâd (Bâkî)

"Ey put gibi güzel sevgili, Bâkî'nin kalemi yanağının vasfını (o kadar) renkli yazdı ki o sureti Behzad resmine veremez."

4.2. Cengiz

Moğol imparatorluğunun kurucusu olup asıl ismi Timuçindir. Divan şiirinde daha çok sahip olduğu topraklar ve saltanatının gücüyle anılır.

Ehl-i salîb vü leşker-i Cengizden beter
Mülke tasallut eyleyen ol kavm-i cân-şikâr (Nedîm)

"O can avlayıcı kavim, hristiyanlardan ve Cengizden daha beter şekilde mülke musallat olmuştur.)

4.3. Fağfur

Eskiden Çin hükümdârlarına verilen bir ünvân olup aynı zamanda Asya'nın tümüne 62 yıl hükümdarlık yapan ve İskender zamanında yaşayan bir padişahın da ismidir. Divan şiirinde büyük bir padişah olması özelliğiyle ve genelde Çin kelimesiyle birlikte anılır.

Bir hata zanneyleyip ebrûların çîn eylese
Cân atar dergâhına Fağfûr ile Hâkan gelür (Bâkî)

4.4. Hülâgû

Cengiz'in torunu olup İran'da İlhaniye devletini kurmuştur. Çok kan dökmüş bir padişah olup Divan şiirinde de daha çok bu özelliğiyle anılır.

Tahammül mülkünü yıktın Hülagü Han mısın kafir
Aman dünyayı yaktın ateş-i suzan mısın kafir (Nedîm)

4.5. İskender

Divan şiirinde bahsi geçen İskender, Kur'ânda anlatılan Zülkarneyn ile Makedonyalı Büyük İskender'in karışımı olup bunların maceraları tek bir şaha aitmiş gibi analtılmaktadır. Divan şirinde kahramanlık sembolü olması yanında, ab-ı hayatı aramak için zulmet (karanlıklar ülkesine) gitmesi, Hızırla ilişkisi, dünyayı gösteren aynası ve dünyaya hâkim olmasıyla anılır.

Âhiri 'ömrüñ ecel-durur bu milküñ sonı 'azl

Hızr 'ömriyle Sikender milki senüñ oldı tut (İbn-i Kemâl)

"Hızrın ömrüne ve İskenderin mülküne de sahip olsan (unutma ki) ömrün sonu eceldir, mülkün sonu da azildir"

Sana temlîk eylesin Hak bir yere cem' eyleyüp

Mülk-i dehri 'ömr-i Hızrı devlet-i İskenderi (Nedîm)

(Allah, İskender'in devletini, Hızr'ın ömrünü ve Zamanın mülkünü bir araya getirerek sana versin.)

Nice misal ola ana İskender-i cihân

Göstermedi nazîrini mir'at-i rûzigâr (Yahyâ Bey)

(Cihan İskender'i ona nasıl benzetilsin? Zamanın aynası onun benzerini göstermedi.)

4.6. Mânî

Maniheizm'inkurucusu olarak kabul edilenMani, resim yeteneği ile edebiyatımızda ele alınmaktadır. Nerelioldığuhususunda farklı görüşlerin ileri sürüldüğü Mânî'nin memleketi olarak genelde Çîn kabul edilmektedir. Behram tarafından derisi yüzülerek öldürülen Mânî, Divan şiirinde resim yapma yeteneği ve kendisi tarafından duvarları resimlerle süslenen Nigaristan isimli bir mabedle anılır. Divan şiirinde sevgilinin güzelliğinden bahsedilirken Mânî'nin resimlerinden konu açılır. Şâirlere göre sevgilinin güzelliği Mânî tarafından tasviredilemeyecek derecededir.

Gönül sûret-perest olma haber-dâr ol bu ma'nîden

Ki ma'nî olmasa hâsıl ne lezzet nakş-ı Mânîden (İbn-i Kemâl)

"Ey gönül, surete aldanma, bu manadan haberdar ol! Mana olmadığı zaman Mânî'nin çizdiği resimlerden ne lezzet alınabilir ki?"

Bu hüsn-i Hudâyî ki Hudâ saña virüpdür

Mânî-i cihân yazmadı tasvîrüñe hem-tâ (Avnî)

"Cihânın Mânî'si, Allâh'ın sana verdiği bu ilâhî güzelliğe benzer bir resim yapamadı."

Zülfü nakkâşı suya bir resm ider kim reşk ider

Mânî-i Çîn yazdığı nakş-ı Nigâristan ana (Ahmed Paşa)

"Saçının nakkaşı, suya öyle bir resim çizer ki, Manî'nin nakşettiği Nigâristan onu kıskanır."

4.7. Nergis

Çok yakışıklı birisi olduğu için peri kızları tarafından hayranlık duyulan biri olan Nergis, Eko ismindeki bir peri kızının aşkına cevap vermediği için bedduaya uğramış ve bir gün ırmaktan su içerken suda yüzünün aksini görünce, güzelliğine meftun olup kendini kaybederek suya düşüp boğulmuş. İnanca göre düştüğü yerden nergis çiçeği çıkmıştır. Dîvan şiirinde şekil itibarıyla sevgilinin gözlerine benzetilen ve açık istiare yoluyla bazen de göz yerine kullanılan nergis, birçok beyitte "yol gözlemek" deyimiyle birlikte kullanılır.

Çeşmüñ hevesi nergisüñ uyhusını almış
Yollara bakup kalmağıla gözi kararmış (İbn-i Kemâl)

"Gözlerinin aşkı, nergisin uykusunu kaçırmış. Yollara bakıp kaldığı için gözü kararmıştır."

Gül hasretinle yollara tutsun kulağını
Nergis gibi kıyamete dek çeksün intizâr (Bâkî)

"Gül, nergis gibi kıyamete dek yolunu gözleyerek, kulağını hasretinle yollara tutsun."

Gel seyr-i gülistana güneş gibi ki sensüz
Nergisle gülün yüzi gözi hergiz açılmaz (Yahyâ Bey)

"Gülistanı dolaşmaya güneş gibi gel. Sensiz gülle nergisin yüzü gözü açılmaz."

4.8. Şâh-ı Mârân

Danyal Peygamberin oğlu Câmasb, arkadaşları tarafından uğradığı bir ihanetle bir mağarada kalmış ve başı insan, gövdesi yılan olan Yemliyâ (Şâh-ı Mârân) ismindeki yılanın misafiri olmuş. Aradan yedi sene geçtikten sonra sırrını kimseye söylememek üzere serbest bırakılan Camasb bu sırrı saklamış. Fakat hükümdarın hastalanan kızının iyileşmesi için Şâh-ı Mârân'ın etinin gerekli olduğu söylenince vezir bir hileyle Camasb'a sırrını söyletmiş ve Şah-ı Mârân yakalanmış. Camasb'ın suçsuz olduğunu anlayan Yemliyâ, Camasb'a etinden çıkan ilk suyu vezire içirmesini, ikinciyi de kendisinin içmesini tenbihlemiş. Camasb da bu şekilde yapınca vezir ilk yudumu içer içmez ölmüş. Camasb da büyük bir talihe kavuşup vezir olmuş.

Cân ile kıldı hayâl-i zülf-i cânân ihtilât
İtdi Câmasb ile gûyâ şâh-ı mârân ihtilât (Yakînî)

"Sevgilinin saçının hayali ile can birbirine karıştı; Sanki Camasb ile Şâh-ı Mârân'ın bir araya geldi."

İkinci Bölüm
Mitolojik Varlıklar

I. Mitolojik Hayvanlar

1.1. Ankâ/Zümrüdüanka/Sîmurg

Kafdağı'nda yaşadığına inanılan, renkli tüylü ve yüzü insana benzeyen bu kuşun asla yere inmediğine inanılır. Bu efsânevî kuş, şiirlerde ankâ, zümrüdüankâ ya da sîmurg adlarıyla anılır. Efsâneye göre, babası tarafından Kaf dağına bırakılan Zâl'i yetiştirmiş ve oğlu Rüstem'e de zorda kaldığında yardım etmiştir. Bu yüzden metinlerde genelde Zâl ve Rüstem'le birlikte anılır. Divan şiirinde, yeryüzüne hiç inmemesi sebebiyle kanaati ve dünyaya ilgi göstermemeyi temsil eder.

Cîfe-i dünyâ degül kerkes gibi matlûbuz
Bir bölük ankalaruz Kâf-ı kanâ'at beklerüz (Fuzûlî)

"Akbaba gibi dünya leşini istemiyoruz. Biz bir bölük ankalarız, kana'atın Kaf dağını bekleriz."

Gönlümün şehbâzı 'ulvîlerde itmişken karâr
Bir 'aceb lu'b ile sayd itdi anı 'Ankâ-yı 'ışk (Muhibbî)

"Gönlümün doğanı yücelerde dolaşırken acayip bir oyunla aşk Ankâsı onu avladı"

1.2. Ejderhâ (Ejdehâ)

Efsâneye göre yılanlar, boyları tuz metreyi, yaşları da yüzü geçtiğinde kanatları olan büyük bir ejderhâya dönüşürler. Halk arasında çok fazla uyuduklarına inanılan ejderhâlar, yine inanışa göre hazineleri sever ve onları beklerler. Ejderhâlar kötülük ve yırtıcılığın simgesi olup Divan şiirinde daha çok hazine bekçisi olmaları sebebiyle anılırlar.

Nihân ışkumı ma'lûm etse âlem dûd-ı âhumdan
Aceb yok kim gümân-ı genc eder halk ejdehâ görgec (Fuzûlî)

"Âlem yanan gönlümden göklere yükselen dumanı görüp gizli aşkımı öğrence hayret etmeyin. Zîra ejderha görünce halk orada bir hazine vardır zanneder."

Dile her mûyı bir ejder görinür o zülfün
Nice bin ejderi bir yerde tahayyül ne belâ (Nef'î)

"O saçın her kılı gönlüme bir ejderhâ gibi görünür. Binlerce ejderhâyı bir yerde hayal etmek nasıl bir belâdır?"

1.3. Hümâ

Devlet kuşu ve talih kuşu olarak da bilinen hümâ, inanışa göre hep havada kalan ve hattâ havada yumurtlayan bir kuştur. Yavrusunun havadayken yumurtadan çıktığına inanılır. İnanca göre yeryüzüne gölgesi düşecek kadar alçaldığında gölgesi kimin üstüne düşerse o kimsenin bahtı açılır; ya padişah ya da çok zengin olur. bu yüzden Divan şiirinde hümâ, talihli olmanın sembolü olarak kullanılır.

Sâye-i zülfün Hümâsm salma ağyar üstüne
Bir siyeh-rûdur anun bahtın hümâyûn eyleme (Ahmet Paşa)

"Zülfünün gölgesinin hümâsını yabancıların üstüne salma. Zira o kara yüzlü biridir; onun bahtını açma, onu hükümdar yapma."

Nice ayrılsın Necati 'aşk-ı dil-berden kim ol
Bir Hümâdur k'âşiyanı ol hevâ üstündedür (Necati Beg)

"Necati sevgilinin aşkından nasıl ayrılsın ki? O, yuvası hava üstünde olan bir hümâdır."

Turrâlar gökde hümâ saydına âmâde iken
Dil şikâr etmek içün hâke tenezzül ne belâ (Nef'î)

"Alnındaki saçlar gökde hümâ avlamak için hazırlanırken gönül avlamak üzere toprağa tenezzül etmeki nasıl bir belâdır?"

1.4. Semender

Ateşte yanmadığına inanılan kertenkele türü bir hayvandır. Bu hayvanın ateşe girdiğinde yanmamasının sebebi olarak da vücudundan dışarı salgıladığı yağ veya vücudunun sürekli ıslak kalabilmesi gösterilir. Efsaneye göre semender ateşten çıkarsa ölürmüş.

Gül ateş gülbîn ateş gülşen ateş cûybâr ateş
Semender- tıynetân-ı aşka besdir lâlezâr ateş (Şeyh Gâlib)

"Gül ateş, gül fidanı ateş, gül bahçesi ateş, ırmak ateştir. Aşkın semender yaratılışlılarına ateş lale behçesi olarak yeter"

1.5. Tavûs

Tavus, kanatlarının rengi ve güzelliği dolayısıyla kuşların en güzeli ve en büyüğü olarak kabul edilir. Bir rivayete göre, şeytanın aldatmasıyla Tavus kuşu Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın cennetten çıkarılmalarına sebep olmuştur. Dîvan şiirinde güzelliği, renkli tüyleri ve güzel yürüyüşlü olması bakımından sevgiliyle kıyaslanır.

Gezdi gördi gülşen-i hüsnüñ bezenmiş germ olup
Açdı bâl u per urup tâvûs-ı zülfüñ cilve-ger (İbn-i Kemâl)

"Saçlarının tavusu, güzelliğinin gül bahçesini gezip gördü ve şevke gelip kanat açarak cilve yapmaya başladı."

İki zülfi karşu karşu safha-i ruhsârda
San iki tâvûsdur cevlân ider gülzârda (İbn-i Kemâl)

"Sevgilinin yanağının her iki tarafında bulunan iki tutam saçı, sanki gül bahçesinde gezen iki tavus kuşudur"

2. Yıldızlar

2.1. Benâtu'n-na'ş

Yedi taht veya yedi yıldız grubu olarak da bilinen benâtu'n-na'ş ifadesindeki benât "kızlar"; na't da "taht" anlamındadır. Bu yıldız grupları yedi kız kardeş veya yedi erkek kardeşler olarak da anılırlar. Dünyanın düzeninin bunların elinde olduğuna inanılır ve Divan şiirinde çokluk, dağınıklık ve perişanlık ifade etmek için kullanılır.

Yedi gündür ol ayı görmezem ahum şerârıyle
Nola kılsam Benât-ün-na'ş ile yeksân Süreyyâyı (Fuzûlî)

"O ay yüzlü güzeli yedi gündür görmedim. Süreyya ile Benatü'n-na'şı yerle bir etsem hayret etmemeli."

2.2. Sühâ

Büyükayı yıldız kümesinin en küçük yıldızı olan Sühâ, eskiden göz kuvvetini ölçmede kullanılırdı. Küçüklüğü dolayısıyla gece bile görülmesi güç sühâ, güneş ışığında hiç görülmez. Bu yüzden eski insanlar bu yıldızı görebilen gözün keskin olduğuna hükmederlerdi.

Çıktı bir gün ki ziyâsında temâmî-i rüsül
Oldu mahv öyle ki hurşîd şuâ'ında Sühâ (Fuzûlî)

"Öyle bir güneş doğdu ki, onun aydınlığı içinde bütün peygamberler güneş ışığında kaybolan Süha yıldızı gibi mahvoldu, görünmez oldu."

2.3. Süheyl

Güney yarım kürede bulunan parlak ve büyük bir yıldız olan Süheyl, en iyi Yemen'den görülebildiği için Süheyl-i Yemânî olarak da anılır. Akîk taşının rengini bu yıldızdan aldığına inanılır.

Yetüp huzûruna mi'râc vakti kılmışlar
Kamer husûl-i me'âsir Süheyl kesb-i havâs (Fuzûlî)

"Mi'râc geceyi ay ve Süheyl Hz. Peygamber'in huzuruna gelmişler ve ay orada bütün güzelliğini elde etmiş. Süheyl yıldızı da kendine mahsus özellikler kazanmıştır."

2.4. Süreyyâ

Kuzey yarım kürede bulunan ve Ülker ve Pervîn diye de bilinen yedi yıldızlık bir yıldız kümesinin adı olan Süreyyâ; şekil bakımından gerdanlığa benzetilmesinden dolayı "Ikd-i Süreyya" olarak da anılır.

Yedi gündür ol ayı görmezem ahum şerârıyle
Nola kılsam Benât-ün-na'ş ile yeksân Süreyyâyı (Fuzûlî)

"O ay yüzlü güzeli yedi gündür görmedim. Süreyya ile Benatü'n-na'şı yerle bir etsem hayret etmemeli."

2.5. Zühre Yıldızı

Eski astronomi de Venüs gezegeninin ismi olan Zühre, gelenekte bir sâzende ve hanende olarak kabul edilir ve şâirler beyitlerinde onu genelde çalgısı ve ahengiyle ele alırlar. Divan şiirinde Zühre, zevk ve safâyı simgeler (ayrıca bkz. Hârut ve Mârut).

Bezm içre senün zühre tutup hüsnüñe âheng
Raksa girüben ay u güneş nûr-feşândur (İbn-i Kemâl)

"Zühre, meclis içinde senin güzelliğine ahenk tutar, ay ve güneş de dans ederek ışık saçarlar."

Olmadan meyhâne-i ışkunda mest-i câm-ı zevk
Düzmedi bezm-i felekde zöhre kanûn-ı tarab (Fuzûlî)

"Zühre senin aşkının meyhanesinde zevk kadehi ile sarhoş olmadan felek bezminde zevk ve safa kanununu tanzim etmedi, koymadı."

3. Diğer Mitolojik Unsurlar

3.1. Kaf Dağı

Günümüz teknolojisiyle varlığı bilinmeyen ama eskilerin dünyanın etrafını çevrelediğine inandıkları Kafdağı'nın yeşil zümrütten yaratıldığına inanılır. Yine eskilerin inancına göre gerçekte beyaz olan gökyüzü, bu dağın yansımalarıyla masmavi görünür. Anka kuşunun bu dağda yaaşdığına inanılır. Divan şiirinde de genelde birlikte anılırlar.

Cîfe-i dünyâ degül kerkes gibi matlûbumuz
Bir bölük ankalaruz Kâf-ı kanâ'at beklerüz (Fuzûlî)

"Akbaba gibi dünya leşini istemiyoruz. Biz bir bölük ankalarız, kana'atın Kaf dağını bekleriz."

3.2.Tûbâ Ağacı

Cennette bulunduğuna ve orayı gölgelediğine inanılan ilahî bir ağaç olan Tûbâ'nın rivayetlere göre gövdesi sarı altın, dalları kırmızı mercan, yaprakları yeşil zümrüt ve meyveleri şekerdendir. Divân şiirinde Tubâ ağacıcennette bulunması, gölgesi ve boyu nedeniyle anılır.

Hûr ü Tûbâ vasfın ey vâ'iz bu gün az eyle kim
Hem-dem ol Tûbâ-hırâm ü hûr-peykerdür mana (Fuzûlî)

"Ey vâ'iz, bana cennetteki hûriler ile Tûbâ ağacını bugün fazla anlatma. Çünkü bugün o Tûbâ gibi salınıp gezen, hûri güzelliğinde sevgili benimledir."

3.2. Kevser

Cennet ırmaklarından biri olan Kevser, Dîvan şiirnde tatlıvetemiz şarabın aktığı nehir anlamında, sevgilinin dudağıyla benzerlik kurularak kullanılmıştır.

Alursa leblerüñ dadın dil añmaz Kevserüñ adın
Salarsa sâyesin zülfüñ gerekmez gölge Tûbîden (İbn-i Kemâl)

"Dudaklarının tadını alan Kevser nehrinin adını anmaz. Saçlarının gölgesini salarsa, Tûbâ ağacına gerek kalmaz."

KAYNAKÇA

Akdoğan, Yaşar (1988). *Ahmedî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Batislam, H. Dilek (2002). "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, İstanbul, S. 1, s. 185-208.

Ceylan, Ömür (2007). *Kuşlar Divanı Osmanlı Şiir Kuşları*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Doğan, Muhammet Nur (2006). *Fatih Divanı ve Şerhi*, İstanbul: Yelkenli Yayınları.

Erzen, Mehmet Halil (2013). "Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevî Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek: Nev'izâde Atâyî Divanı", *Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, C. 8, S. 4, s. 835-854.

İpekten, Halûk (2003). *Fuzûlî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Karataş, Gökçen (2008). *Klâsik Türk Şiirinde Tarih, Efsanevi ve Mitolojik Unsurlar*, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla.

Levend, Âgâh Sırrı (1984). *Dîvân Edebiyatı: Kelimeler, Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, 4. Baskı, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Mengi, Mine (2009). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi Edebiyat Tarihi- Metinler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Onay, Ahmed Talat (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara: T.D.V.Yayınları.

Pala, İskender (2009). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Şahin, Elmas. "Klasik şiirde Mitolojinin Yeri", www.akademikbakis.org/eskisite/38/08.pdf.

Tarlan, Ali Nihad (2001). *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Tökel, Dursun Ali (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Uçar, Melike (2006). *Klâsik Türk Şiirinde Peygamberler*, Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş.

Yıldırım, Nimet (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbuul: Kabalcı Yayınevi.

OSMANLI SOSYAL HAYATININ DİVAN ŞİİRİNE YANSIMALARI

Savaşkan Cem BAHADIR

Divan edebiyatı 13. yüzyıl sonlarında başlamış ve 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar yaklaşık altı yüz sene varlığını sürdürmüş bir edebiyat geleneğinin genel adıdır. Uzunca bir süre divan şiiri toplumdan kopuk ya da toplumun sadece belli kısımlarına hitap eden bir edebî oluşum olarak gösterilmeye çalışılmış ve yüksek zümre edebiyatı, havâs edebiyatı, Enderun Edebiyatı, saray edebiyatı gibi adlandırmalarla bu fikir perçinlenmeye çalışılmıştır. Fakat yapılan araştırmalar, yazılan kitaplar ve şiir şerhleri divan şiirinin yukarıda değinildiği gibi halktan kopuk, sadece belirli bir kesimin anlayacağı ürünler olmadığını ispat etmiştir. Divan edebiyatının ana kaynakları sıralanırken sosyal hayat bilgisinin de bu sıralama içinde yer alması bu düşüncelerin ispatıdır. Genel olarak divan şiirinin kaynakları: *"1. Din ve tasavvuf; 2. Tarih ve sosyal hayat bilgisi; 3. Felsefe ve ilim; 4. Estetik değerler sistemi."*(Doğan, 2005: 13) şeklinde sıralanabilmektedir.

Hazırladığımız çalışma divan şiirinin ana kaynaklarından biri olan sosyal hayat bilgisi üzerine kurulmuştur. Burada amacımız, şiirlerde yer alan ve toplumun günlük hayatında kullandığı nesnelerden tutun da, âdetlere, inançlara, hastalıklara ve ilaçlara kadar genişletilebilecek olan bir yelpazede bulunan kavramların, divan şiiriyle nasıl içli dışlı olduğunu göstermeye çalışmaktır. Öyle ki burada sözü edilen kavramlar bazen bir mazmun olarak bazen de doğrudan beytin içinde kendine yer bulmuştur. Divan şiiri ve sosyal hayat arasındaki ilgiyi göstermek amacıyla yedi alt başlık hazırlanmıştır. Her başlıkta, ilgili konuları içeren alt başlıklar verildikten sonra, divan şiirinden örneklerle, onların ne şekilde kullanıldığı gösterilmeye çalışılmıştır. Aşağıdaki bölümlerde konu edilmiş olan her madde, divan şiiri kaynaklarının taranmasıyla elde edilmiş ve hepsinin örnekleri

kaydedilmiştir. Ancak bütün kavram ve örneklere yer verilmesinin mümkün olmaması sebebiyle sadece dikkat çekici olarak addettiğimiz örneklere yer verilmeye çalışılmıştır.

Çalışma yedi bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde toplum hayatını şekillendiren uygulama ve âdetlere yer verilmiştir. Ellinin üzerinde farklı uygulama tespit edilmiş ve bunlardan bazıları açıklanarak örnekler verilmiştir. İkinci bölüm ise, toplum içindeki inanışlardan tespit edilebilenlerin yer aldığı halk inanışları bölümüdür. Bu bölümde de kırka yakın maddeye yer verilmiş ve ilginç olanlar örneklendirilerek açıklanmıştır. Hastalıklar ve tedavi yöntemleri başlıklı üçüncü bölümde yirmi altı çeşit hastalık, on bir tedavi yöntemi ve yirmiyi aşkın şifalı bitki ve ilaç açıklanarak örneklendirilmiştir. Dördüncü bölüm; dönemin eğlence kültürünün divan şiirine yansımalarını yine alt başlıklar ve çeşitli âdetlerle birlikte açıklamaya çalışmaktadır. Beşinci bölüm; giyim- kuşam kültürü, altıncı bölüm; yeme-içme kültürü, yedinci bölüm ise alışveriş kültürü adı altında dönemin esnafları ve para çeşitleri hakkında bilgi vermektedir.

I. Halk Uygulamaları

Halk Uygulamaları/ Âdetleri

Klâsik edebiyatta şairlerin, halkın kullandığı âdet ve uygulamaları şiirin doğal bir malzemesi olarak kullandığı göze çarpmaktadır. Bu bölümde amacımız halk uygulamalarını ve âdetlerini toplu bir şekilde gözler önüne sermeye çalışmak ve ilginç uygulamaları/âdetleri yer aldığı beyitlerden hareketle açıklamak ve şiirlerde ne şekilde kullanıldığını göstermeye çalışmaktır. Tabi ki bunu yapmadan önce aşağıda yer alan uygulama/âdetlerin hepsinin şiirlerde yer aldığını söylemek gerekmektedir. Klâsik şiire konu edilmiş olan uygulama ve âdetler sıralandığında önümüze aşağıdaki gibi bir tablo çıkmaktadır.

Adak Kesmek	Ağız Koklamak	Ağızda Karanfil Çiğnemek
Ağza Bal Çalmak	Akça Dizmek	Alına Kurban Kanı Sürmek
Anahtara Ayva Çekirdeği Sürmek	Asmaya Şişe Asmak	Ayak ve El Öpmek
Ayîne Tutmak	Aynayı Kile Sürmek	Başa Toprak Saçmak
Başta Hasır Yakmak	Çadır Yıkmak	Dolmuş Kullanmak
Düşman Sancağının Ters Çevrilmesi	El Almak	Elbise Yırtmak

Fenerli Gezmek	Fermanlar Atlas Kese İçinde Saklamak	Gömlek Yakmak
Haberleşme Araçları (Güvercinle) Haberleşme	Haçı Suya Atmak	Hançere Düşmek
Kılıca/ Oka Yazı Yazmak	Kül İçinde Ateş Saklamak	Matem Elbisesi Giymek
Mecruha Su Vermek	Mendil Düğümlemek	Meyhanelerin Kapısına Çember Asılması
Mezar Kandili	Mum Yapıştırmak	Mumla Davet Etmek
Nil'e Mektup Yazmak	Od/ Ateş Almak	Oruç Satmak
Ölü Helvası	Pamuk İçinde Ayva Elma Saklamak	Pamukta Mücevher Saklamak
Para Düğümü	Parmağa İp Dolamak	Saç Çözerek Dua Etmek
Saçı/ Nisar Yapmak	Sarığa/ Başa Süs Eşyası Sokmak	Sıtma Düğümü (Rişte-i Teb)
Sirke ile Ateş Söndürmek	Ulemanın Mavi Çizme Giymesi	Tebdil-i Kıyafet Dolaşmak
Tevbe-i Nasuh Etmek	Yaka Yırtmak	Yangını Minareden Beklemek
Yay Asmak	Yiyecek ve İçeceklerin Üstünü Örtmek	Zehirli Gömlek
Zelzele Olan Yerde Ezan Okumak		

Yukarıda sözü edilen uygulamalardan belli başlı ve dikkat çekici olanlar konunun daha iyi anlaşılabilmesi için kısaca izah edilerek örneklendirilecektir.

Ağız Koklamak

Eskiden bir kimsenin şarap içip içmediğini kontrol etmek, ağız koklamak suretiyle dönemin bekçisi olan muhtesibin göreviydi. Muhtesib, ağız koklamak suretiyle şüphelendiği insanları kontrol eder ve gerekirse "hadd-i şürb" (içki içenlere uygulanan dayak cezası) uygulardı. Bu durum beyitlere de yansımıştır.

Gonce mey içmiş yasagın tutmamış şâh-ı gülüñ

Kokayın agzın sabâ didi bu hod evkâr mest Muhibbî

Gonca, gül şahının(dalının) yasağını dinlemeyip şarap içmiş. Saba rüzgârı, "Ağzını koklayın bu zil zurna sarhoştur" dedi.

Goncanuñ agzın kokub gülşende bir nâzüg didi

Mest olan yâruñ şarâb-ı leblerinden bû imiş Zâtî

Gül bahçesinde bir nazik kişi goncanın ağzını koklayıp: "Sevgilinin dudaklarının şarabından sarhoş olan buymuş" dedi.

Ağızda Karanfil Çiğnemek

Karanfil, kokusu kuvvetli olan bir bitkidir. Karanfil kurutulduktan sonra ağız içindeki kokuları gidermek için bugün bile kullanılmaktadır. Şarabın içilmesinin yasak olduğu dönemlerde, gizlice şarap içenler muhtesibe yakalandığı vakit ceza yememek için şarap içtikten sonra ağızlarına karanfil atıp çiğnerlerdi. Karanfil, şarap kokusunu bastırıyor ve denetimlerde şarap içenin ağzı içki kokmuyordu. Şairler bu uygulamayı şiire konu etmişlerdir.

Zülfi ucunı alur agzına mest olsa nigâr
Def'-i bûy-ı mey içün ya'ni karanfûl götürür Muhibbî

Sevgili, sarhoş olsa saçının ucunu ağzına alır, yani şarap kokusundan kurtulmak için ağzında karanfil çiğner.

Akça Dizmek

Sözü edilen uygulama küçük çocukların saçlarının önüne nazar boncuğu ile altın veya gümüş para bağlamak ya da sünnet çocuklarının, hafız olacak gençlerin takkelerinin kenarına dikilen süs eşyalarını ifade etmektedir.

Dâye-i ebr yine goncaların şebnemden
Başına akçe dizer nite ki etfâl-i sığar Bâkî

Küçük çocukların saçlarına akçe dizdiği gibi bulutlar da goncaların başına şebnemden akça dizer.

Âyîne Tutmak

Kendinden geçmiş, hasta veya boğulmuş olan kimselerin ölüp ölmediğini anlamak için o kişinin ağzına ayna tutulurdu. Eğer aynada buğu oluşursa o kişi sağ anlamına gelmektedir. Bu âdet günümüzde de hala kullanılmaktadır.

Hasretle çıktı cânım inanmazsa sözüme
Kosun dehânıma ruhu âyînesini yâr Ahmed Paşa

Eğer (sevgili) canımın hasretle çıktığına inanmazsa, ağzıma yanak aynasını koysun.

Başa Toprak Saçmak

Sözü edilen uygulama şiirlerde genellikle yas merasimlerinin anlatıldığı bölümlerde göze çarpmaktadır. Bu uygulamada yas tutan yada ağıt yakan kişi yerden aldığı bir miktar toprağı başının üzerine atarak üzüntüsünün büyüklüğünü göstermektedir. Şairler, hattatların yazdığı yazıların sonuna çabuk kuruması için

döktükleri "rîh" adlı toz ile bu uygulama arasında benzerlik kurmaktadır. Aşağıdaki örnek beyitte de buna benzer bir uygulama yer almaktadır.

Yazayın hûn-ı cigerle ben bu hasret-nâmeyi
Başına toprak saçup kâgıd kalem kan aglasun Hayretî

Ben ciğer kanıyla bu hasret mektubunu yazayım. (Bu sırada) kâğıt başına toprak saçsın kalem de kan ağlasın.

Başta Hasır Yakmak

Eski zamanlarda saraya ulaşıp derdini anlatamayan insanlar padişahın, vezirlerin veya valilerin geçeceği yol üzerinde başlarında ot, hasır, paçavra gibi şeyler yakarak devlet adamlarının dikkatini çekmeye çalışırlardı. Bu uygulamanın izleri beyitlerden rahatlıkla takip edilebilmektedir.

Âh eliñden ey felek senden kime şekvâ idem
Başıma yakup hasîri âh ile da'vâ idem Antepli Aynî

Ey felek! Seni, senin yaptıklarından dolayı kime şikâyet edeyim. Başımda hasır yakıp ah çekerek dava edeyim.

Düşman Sancağının Ters Çevrilmesi

Osmanlı dönemi uygulamalarından biri olan bu savaş âdetine göre; savaşta mağlup olmuş düşmandan ganimet olarak alınan sancaklar eski püskü kumaşlara sarılarak ya da siyaha boyanarak direği ortasından kırılmış ve baş aşağı çevrilmiş halde padişahın huzuruna getirilirdi. Bu Osmanlı devletinin ve ordusunun gücünü gösteren sembolik bir uygulamadır. Hiçbir şeyi gözden kaçırmayan şairlerimiz de bu uygulamayı şiirlerine konu etmiştir.

Hüsrevân-ı mülk-i gam her arsada fîrûzdur
Görmedi kimse livâ-yı dûd-ı âhı ser-nigûn Hâletî

Gam ülkesinin padişahları (olan âşıklar) her arsada zafer kazanırlar. Hiç kimse ah dumanının sancağını baş aşağı (yenilmiş) vaziyette görmemiştir.

Elbise Yırtmak/ Gömlek Yakmak/ Yaka Yırtmak

Şairler, aşağıdaki beyitlerden de anlaşılacağı üzere, meclislerde şarabın etkisiyle sarhoş olup kendinden geçenlerin elbiselerini yırtmasını ya da aleve vererek yakmasını şiirlere konu etmişlerdir. Bu âdetin eski İran âdetlerinden olduğu kaynaklarda yer almaktadır. sarhoşların bugün bile devam ettirdikleri bir gelenek olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairler, goncanın yarılıp gül olmasını, sarhoş olup elbise yırtmak olarak değerlendirdikleri gibi pervanenin yanan mum etrafında dönerek en sonunda kendini yakmasını da elbise yakmak olarak değerlendirmişlerdir.

Sînesin çâk eyledi mest-i sabûhîler gibi
Subh-dem mürg-i çemenden gûş idüp âvâze gül Bâkî

Gül, sabah vakti çayırdaki kuşların sesini dinleyip sabah sarhoşları gibi yakasını yırttı.

Yandurur pervâne par par şem'e per pervâ yimez
Germ olup mey meclisindes pîrâhen yakar Hayretî

Pervane ışıl ışıl yanan muma korkusuzca kendini yandırır. Bu haliyle sanki mecliste kendinden geçerek elbise yakanlara benzer.

Haçı Suya Atmak

Hıristiyanların bugün de devam ettirdikleri bir âdettir. Bu uygulamada bir papaz elinde tuttuğu haçı, sabah güneş doğunca dualar okuyarak çay, ırmak veya denize atar. Sahilde bekleyenler bu haçı kapabilmek için uğraşırlar, nihayetinde haçı yakalayan kişi onu papaza verir ve bunun karşılığında bir mükâfat alır. Haçın üstünden akan sular kutsal sayılır ve bir kapta toplanarak kilisede halka dağıtılır.

Gözüm yaşında haçın suya salsa ol melek-simâ
Mesîhâ gibi eylerdi yaşım her derde dermânı Hayâlî

O melek yüzlü güzel, benim gözyaşımda haçı suya atsa; gözyaşım, Hz. İsa gibi her derde şifa olurdu.

Hançere Düşmek

Bu tabir eski zamanlarda intihar için kullanılan bir yöntemi anlatmaktadır. Eskiden intihar etmek için kama, bıçak, hançer gibi ucu sivri ve keskin bir alet kalp üzerine getirilir ve hızla yere atlamak suretiyle kesici aletin kalbi delerek arkadan çıkması sağlanırdı. Bu şekilde intihar etmeye ise "hançere düşmek" adı verilirdi.

Düşşe gönlüm n'ola ol hançer-i hûn-efşâne
Müjen oklarınun eylükleri batdı câne Bâkî

Gönlüm kan saçan hançerinin üstüne düşse ne olur. (Bu durum benim için) kirpiklerinin yaptığı iyiliklerin cana batması(gibi gelir)dır.

Meyhanelerin Kapısına Çember Asılması

Meyhâneler, toplum içinde sokak ve dükkân isimlerinin kullanılmadığı bir dönemde kendini has metotlarla diğer dükkânlardan ayırt ediliyordu. O dönemde dükkânlar kendilerini ayırt etmeyi sağlayacak bir işareti dükkânın kapısına asmaktaydılar. Meyhânelerde ise bu işaret aşağıdaki beyitlerde şairlerin anlattıkları gibi çemberdi.

Sîneme na'li şu deñlü kesmişin mestâne kim
Gören ey çâbük-süvârum dir der-i mey-hânedür Zâtî

Ey hızlı binici, sarhoşça gönlüme çizdiğin nal şekilleri o kadar çok ki, onları gören bu "Meyhane kapısıdır." der.

Meyhâne-i lebüñde saçuñ çenber asalı
Câm-ı sürûru ehl-i safâya resîdedür Hayâlî Bey

Dudağının meyhanesinde saçın çember astığından beri, neşenin kadehi safa ehline ulaşmıştır.

Kadehe Para Koyma Saçı/ Nisar Yapmak

Meclis kurmak maddî açıdan oldukça külfetli ve masraflı bir iştir. Eğer bir meclise davet edilmişseniz şarap ve yiyecek ihtiyacı düzenli olarak karşılanır. Kadehe para koyma ya da kadehe saçı eski meclislerde uygulanmakta olan bir âdettir. Kadehe para âdeti sakîden daha iyi hizmet alabilmenin bir yolu olarak düşünülmüştür. Bu âdeti, Muhammed Nur Doğan şu şekilde izah etmektedir: *"Bahsedilen uygulama; içki meclislerinde, özellikle bağ ve bahçelerde yapılan îş ü nûş âlemlerinde, sâkînin sunduğu şarap içildikten sonra boş kadehin içine altın (para) konulup sâkîye iade edilmesi âdetidir. Bunun paralelinde bir uygulama da sâkînin ayağına altın saçılmasıdır. Şairler "ayak" sözcüğünün bu iki anlamlılık özelliğinden yararlanarak her iki uygulamaya da birlikte işaret eder."* (Doğan, 2005: 196). O dönemde yaygın olmakla birlikte bugün beyitler arasında unutulmuş bir gelenek olarak göze çarpmaktadır. Meclise gelenler sâkînin sunduğu kadehi içtikten sonra kadehe para ya da sâkînin ayağına saçı yapmışlardır. Saçı için gül, para gibi farklı nesneler kullanmışlardır. Şairler kadehe para yerine; akıl, jale, can gibi kavramlar koymuşlardır.

Zer saklamaya gonca-sıfat 'âkil odur kim
Gül gibi olan nakdi koya sâgare cânâ Bâkî

Ey sevgili, akıllı kişi; gonca gibi altın saklamasın; gül (filoriyi) gibi parayı kadehe koysun.

Her yañadan ayagına altun akup gelür
Eşcâr-ı bâg himmet umar cûy-bârdan Bâkî

Bahçedeki ağaçlar ırmak (sâkîsi)inden (daha fazla) su vermesini bekledikleri için, her taraftan (ırmağın) kadehine (oluk oluk) altın akıp gelmekte...[42]

42 Bu beytin ayrıntılı açıklaması için **bkz.** Muhammet Nur Doğan, **a.g.e.,** s. 191-198.

Sıtma Düğümü (Rişte-i Teb)

Eskiden hastalara iyi geleceği düşünülen kocakarı uygulamaları mevcuttu. Sıtma bağlanılan iplik anlamına gelen "rişte-i teb" de bu uygulamalardandır. İnanışa göre sıtmaya yakalanan kişiler papaz humması denilen tür için papazlara, Hıristiyanlar da Müslüman hocalara ve şeyhlere giderek sıtma ipi bağlatır yada okuturlardı. Bu iplik boyuna ve bileklere takılırdı.

Girihler oldı peydâ rişte-i cânında Yahyâ'nun
Görince tâb-ı tebden muztarîb ol necm-i rahşânı Ş. Yahyâ

O güzel yıldızın sıtma titremesinden eziyet çektiğini görünce Yahyâ'nın can ipinden düğümler ortaya çıktı.

Ulemanın Mavi Çizme Giymesi

Osmanlı döneminde ilmiye sınıfı mensupları, diğer görevlilerden farklı olarak mavi çizme giyerdi. Bu bir tefrişat kuralıydı ve bunun çok önemli bir sembolik değeri vardır. O da, Osmanlı sisteminde ilim adamlarına verilen yüksek değer ve onların rütbece âdeta gökyüzünün üzerinde kabul edilmiş olmalarıdır. Osmanlı devlet sisteminde ilmiye sınıfı mensuplarının mavi çizme giymeleri âdeti kabul edilerek, sembolik olarak gökyüzünün rengi olan mavi (veya yeşil) onların ayaklarının altına konulmakta ve böylece ilim adamlarının rütbelerinin gökyüzünden daha üstün olduğu ima edilmektedir. Çeşitli Avrupalı seyyahların kaleme aldıkları seyahatnamelerde de devlet görevlilerinin kıyafetleri anlatılmakta ve bu âdet ispat edilmektedir.

Menhec-i ilmin nice hasm olmasın erbabına
Çarhı pâ-mâl etmedir kasd âsmânî müzeden Nedim

İlim adamlarına düşmanlık yapılmasına şaşılır mı? Çünkü (onların) mavi renkli çizme giymelerinden kasıt, gökyüzünü (bile) ayaklarının altına almış olmalarıdır.

Tevbe-i Nasuh

Tövbe sözlükte; "*Tövbe, işlenmiş bir günah veya suçun bir daha işlenmeyeceğine dair verilen söz.*" anlamına gelmektedir. Nasuh tövbesi ise; "*Bir daha bozmamak üzere edilen tövbe.*", "*Tevbe-i sâdıka yani sıdk u azm ile edile tevbe ki tevbeler tevbesi demektir.*" And veya yemin ise; "*Tanrı'yı veya kutsal bilinen bir kişiyi, bir şeyi tanık göstererek bir olayı doğrulama, yemin, kendi kendine söz verme*" anlamına gelmektedir. Şarap içen insanlar belli bir süre sonra yaptıklarından pişman olup şarap içmeye tövbe ederler. Şairlerimiz işte bu noktada beyitleri anlam oyunlarıyla süslemeye başlar ve onları tasavvufî anlamlarla yüklü şiirler haline getirirler. Aşağıdaki beyitler şarap-tövbe-ant kavramı ile ilgilidir.

Tevbe meyden Bâkıyâ âsândur ammâ korkarın
Döymeyem sâkî-i sîmîn-sâ'idüñ ibrâmına Bâkî

Ey Bâkî, şaraptan tövbe etmek kolaydır ama gümüş kollu sâkînin ısrarına tahammül etmek mümkün değildir.

II. Halk İnanışları

Klâsik şiire konu olan başlıklardan birisi de halkın yüzyıllar boyunca bırakamadığı inanışlardır. Bir önceki bölümde halk uygulamaları/âdetlerinde olduğu gibi şiirimize girmiş olan inanışlar oldukça fazladır. Bu inanışların bir kısmı dinî kaynaklı olmakla beraber bir kısmının o dönem bilgisiyle açıklanamadığından bir inanış halini almış olması muhtemeldir. Bu inanışlardan özellikle ruhanî varlıklarla, hastalıklarla (cinnet vb.) ilgili olanların fazlalığı bu fikri destekler niteliktedir. Aşağıda bu tür inanışlardan ilginç olanlar ile alakalı bazı örnek beyitlere yer verilmiştir.

Ağaç Korkutmak

Eskiden uzun yıllar meyve vermeyen ağaçları korkutmak âdetti. Bu inanışa göre birisi baltalı iki kişi ağacın yanına gider ve "keseyim mi?" diyerek ağaca hücum eder, diğeri de onun meyve vereceğini söyler ve ağacın bağışlanmasını isterdi. Bu hareket üç defa yapılırdı. Sonuçta ağacın gövdesine ceza vermek amaçlı bir iki çizik atılırdı.

Arz etme ana yok yire gel tîşe-i âhı
Korkutmak ile nahl-i emel bâr-ver olmaz Cem'î

O sevgiliye boş yere âh baltasını gösterme, gel. Emel ağacı korkutmakla meyve vermez.

Ağır Basmak

Ağır basması, uykudaki bir kişinin gördüğü kâbus neticesinde uyanmaya çalışması ama kâbusun etkisi ile uyanmakta zorlanması olarak tarif edilebilir. Şairler bu inanışı da şiirlerine aksettirmişlerdir.

Hâb-ı safâda sâye-i perr-i meges düşüp
Ağır basar o mâye-i nâzı hezâr hayf Sâbit

O naz mayası ile yaratılan güzelin üzerine uykuda sinek kanadının gölgesi düşse ona ağır basar.

Alın Yazısı

İmanın şartlarından biri olan kaza, hayır ve şerrin Allah'tan geleceğine inanmaktır. Halk arasında var olan alın yazısı kavramı tam da bu inanışın karşılığıdır.

Bu inanışa göre Allah'ın takdirini ifade eden alın yazısı asla değişmez, kaderde var olan ne ise o olur.

Yâr nîliyiçün nola furât olur ise yaş
Alında yazılan irişe başa gerekdür — Kadı Burhaneddin

O Nil Nehri'ne benzeyen yar ile Fırat Nehri yaş olsa buna şaşılmaz. Alında yazılanın başa gelmesi gerekir.

Asılana Bakılmaz

İbrahîm Hakkı'nın Ma'rifetname adlı eserinde yer alan inanışa göre; bir idam mahkûmuna, idam sehpasında seyretmek insanlarda unutkanlığı yol açmaktadır. Bundan dolayı çocukların asılana bakılmasına ve asılanların uzun süre seyredilmesine izin verilmezdi.

Görünce gönlümü zülfünde kendim unuttum
Verirmiş âdeme nisyân nezâre-i maslûb — Sâbit

Gönlümü saçlarında (asılı görünce) kendimi unuttum. İnsana asılanın korkusu unutkanlık verirmiş.

Gece Aynaya Bakılmaz

Bu inanışa göre gece aynaya bakıldığında, insanın başına bir takım uğursuz olayların geleceği düşünülmektedir. Bu kötü olayların başında deli olmak ve sevdiğine kavuşamamak vardır. Bu sebeple özellikle yaşlı kadınlar gece aynaya bakılmasını hoş görmezlerdi.

Nazar âyîneye nâ-câiz iken şeblerde
Aksidir lîk bunun câm-ı leb-â-leblerde — Nâbî

Geceleri aynaya bakmak caiz değilken, ağzına kadar dolmuş kadehlerde durum tam tersidir.

Göz Değmesi/ Nazar

Göz değmesi; *"uğursuzluk, kötülük getirdiğine inanılan kıskanç veya hayran bakışlar dolayısıyla kötü bir duruma düşmek"*, nazar; *"belli kimselerde bulunduğuna inanılan, kıskançlık veya hayranlıkla bakıldığında insanlara, eve, mala mülke hatta cansız nesnelere kötülük verdiğine inanılan uğursuzluk, göz"* anlamlarına gelmektedir. Günümüzde de etkisini devam ettiren bir inanıştır. Bu inanışa göre özellikle gök gözlü (mavi gözlü) kimselerin kıskanç bakışları karşısındaki insan, hayvan veya herhangi bir nesneye zarar verir. Bu inanış başka adlar altında da tanınmaktadır; âfet-i aynü'l-kemâl, göz değmesi, isâbet-i ayn, isâbet-i nazar gibi.

Devrân ayagın şöyle şikest itdi şarâbuñ
Gûyâ ki mey-i nâba gözi degdi habâbuñ Bâkî

Zaman şarabın kadehini öyle bir kırdı ki; sanki kabarcığın saf şaraba gözü değdi.

Köpek Olan Eve Melek Girmez

İbn-i Kemâl'in verdiği fetvaya göre köpek bulunan eve melek girmezmiş. Bunun sebebi köpeğin dinen necis (pis) sayılmasıdır.

Agyârı görse meclise gelmez o meh likâ
Bir yerde kelb olunca nüzûl-i melek 'abes Antepli Aynî

O ay yüzlü güzel rakibi görse meclise gelmez. (Çünkü) bir yerde köpek olunca oraya meleğin inmez.

Namazda Düşünmek

Bazı unutkan kişiler, unuttukları şeyleri hatırlayabilmek için namaza dururmuş. Onlar namaz kılarken unuttukları akıllarına gelirmiş.

Seni görüp unutdı zühdi sofî
Yine añmag içün kılur namazı Necâtî

Sofi seni görünce yine aklındakini unuttu. Tekrar hatırlamak için namaz kılar.

Nisan Yağmurunun İnci/ Zehir Olması

Bu inanışa göre rûmî takvimin nisan ayının on sekizinci, mîlâdî takvimin bir mayıs günü yağan yağmur taneleri denizde içinde inci çıkan ve sadef adı verilen kabuklu deniz hayvanının karnına giderse inci olur, eğer bu damlalar yılanın ağzına düşerse zehir olurmuş.

Ebr-i nisân gibi bu kilk-i güher-bârına
Eyledi gûş-ı cihânı sadef-i dürr-i semîn Bâkî

Nisan bulutu gibi cevher saçan kalemine değerli incinin sadefi dünyanın kulağını haline getiridi.

Perî

Peri, cin taifesinin dişilerine verilen isimdir. Onların çok güzel olduğu söylenmekte ve mecazen çok güzel insan anlamında da kullanılmaktadır.

Ehl-i behişt cennete girmezdi ol perî
Tasvîr olunsa tâk-ı der-i cenet üzre Avnî

Eğer cennetin kapısının üzerine, o perinin sureti çizilseydi cennet ehli cennete girmezdi.

Perîler Şişede Olur

Sözü edilen inanış, bir rivayete dayanmaktadır. Bu rivayete göre insanlara kötülük yapan periler Hz. Süleyman'ın emriyle bir şişeye hapsedilerek denize atılmıştır. Edebiyatımızda bu rivayet bazen devlerin de şişede bulunduğu şeklinde işlenmiştir.

Akl alırsın cân bagışlarsın kemâl-i sihr ile
Dîv salarsın şîşeye odu kılarsın suya râm Fuzûlî

Sihrinin gücüyle akıl alır, can bağışlarsın, şişeye devleri koyarsın, ateşi suya köle edersin.

Son Nefeste Su vermek

İtikadî bir inanıştır. Bu inanışa göre bir Müslüman canını teslim ederken şeytanın her türlü hileye başvurduğuna inanılmaktadır. Bu hilelerden birisi de ölüm anında şeytanın su vereceğini söyleyerek insanı kandırması ve imansız bir şekilde ölmesine sebep olmasıdır. Bu sebeple ölüm döşeğinde olanlara su içirilir veya ağızlarından su damlatılır.

Aldı sûfînün karârın gösterüp yüzin rakîb
San ki şeytan hastaya mâ gösterüp imân alur Necatî

Rakip yüzünü gösterip sofinin aklını aldı. Bu durum sanki şeytanın hastaya su gösterip imanını alması gibidir.

Yılan Ayağı Görmek

Sözü edilen inanışta bir insanın yılan sürünürken ayağını görürse o kişinin ölünce cennete gideceğine, sağlığında yüksek makamlara geleceğine inanılırdı.

Göreyin hatın şehâ lutf et dağılsın zülfe dek
Dedi: Yılan ayağıdır anı gören ola beg Bâkî

Ey şahım! Ayva tüylerini lütfet saçlarına kadar uzasın da göreyim. Cevap olarak dedi ki: "O yılan ayağıdır, kim görürse bey olur".

Sihir / Büyü ve Fal

Halk inanışları içinde sihir, büyü ve fal kavramının çok büyük bir yeri vardır. Sihir; bir kimseye çeşitli dualar, tılsımlar ve yazılarla etki altına almak olarak tabir edilmektedir. Büyü ise Arapça olan sihir kelimesinin karşılığıdır. Eskiden cadıların sihir yaptığına inanılmaktaydı. Sihir yapana sâhir, sihirbaz, büyücü gibi isimler verilmektedir. Fal ise, gelecek veya talih hakkında bilgi edinmek amacıyla çeşitli yollardan (Kuran falı, divan falı, meyve falı, kuş falı, el çizgileri, kahve telvesi, iskambil/ tarot kartları vb.) gelecekten haber vermek olarak tanımlanabilir.

Bu iki kavramın beraber bir başlık yapılmasının sebebi her ikisinin de ilişki içerisinde olmasıdır. Bu kavramlar klâsik şiirimizde önemli bir yer tutmaktadır. Hatta edebiyatımızda fal-nâme adı verilen mevcuttur.

Ne şerbettir gamın kim içtigimce eksilir sabrım
Ne sihr eyler ruhun kim baktıgımca ragbetim artar Fuzûlî

Gamın nasıl bir şerbettir ki onu içtiğimde sabrım azalır. Yanağın nasıl bir sihir yapar ki baktığım sürece ona olan iştiyakım artar.

Alup o şevk ile Dîvân-ı Enverîyi ele
Güşâde eyledi niyyet tutup ol dem bir fâl Nedîm

O şevk ile Enverî divanını ele alıp o zaman iyi niyetle bir fal açtım.

Na'l Der-âteş

Bir büyü çeşididir. Bir kişiyi bir başka kişiye âşık edip gönlüne aşkını düşürmek istenildiğinde bir nala Süryanice kişilerin isimleri yazılarak ateşe atılır. Nal ısınıyorken hocalar da dua eder. Sonuçta kişi, istenilen kişiye âşık edilirdi.

Na'l der-âteş-endûh-ı felâket oldum
Oldu esb-i hevesim pây-ı ukâl-i ekdâr Sâmî

Na'l der-âteşin kederiyle felaket bir haldeyim. Heves atımın ayağı kederlerin ayağı altında kaldı.

Reml

Reml, Arapça kum anlamına gelmektedir. Türkçeye remil olarak geçmiştir. Kum üzerine parmakla, kâğıt üzerine kalemle bir takım noktalar sıralamak, her iki nokta arasına çizmek suretiyle gelecekten haber vermek demektir. Remlin bir takım ıstılahları vardır.

Cismimi ilter ise tahta-i reml üzre sabâ
Remllerle araya bulmaya remmâl beni Hayâlî

Eğer saba, vücudumu remil tahtası üzerine ulaştırırsa, remile bakan falcı beni remil işaretleriyle arasın da bulamasın.

Şirinlik Muskası

Eskiden büyücüler şirinlik muskası yazardı. Bu muskayı sevilmek isteyen kişi takardı.

Hattın ki tılısm etdi lebin dairesine
Şirinlik için müşg ile efsun yazar ey dost Ahmed Paşa

Ey dost! Dudağının etrafındaki tüyler ağzının etrafına tılsım yaptı. Bu haliyle o tüyler sanki sana şirinlik için misk ile sihir yazar.

Uyku Bağlamak

İnanışa göre büyü ile erkeklerin idrar yolu, erkekliği ve uykusu bağlanırmış. Bu sebeple kişi idrar yapamaz ve cinsi münasebette bulunamazmış.

Yıldız sayarsa dîde-i Ahmed ne tan k'anın
Bağladı uykusunu gözü câdûsu dilberin Ahmed Paşa

Ahmet'in gözleri (uykusuz kalıp) yıldız sayarsa buna şaşılmaz. Çünkü sevgilinin göz cadısı onun uykusunu bağladı.

Suya Bakmak

Bir fal çeşididir. Falcı tasın içindeki suya bakarak gelecekten haber verir, kayıp eşyayı bulur.

Ger suya bakmagıla bilineydi sırr-ı gayb
Adnî bakup yüzine bilürdi dehânını Adnî

Eğer suya bakmakla kaybolanın sırrı bilinseydi, Adnî yüzüne bakıp ağzının nerede olduğunu bilirdi.

Mushafla Fal Bakmak

Bu fal türü Kuran'ın rastgele açılarak sayfada karşılaşılan ilk ayetteki harflerden hareketle yapacağı işin iyi mi kötü mü olduğunu tayin etmek şeklindedir. Kütüphnalerimizde yüzlerce kuran falı yer almaktadır.

Fal açdum idi ey yüzi mushaf añup kadüñ
Geldi elif Figânîye oldı huceste fâl Figânî

Ey yüzü mushafa benzeyen güzel! Senin boyunu anarak fal açtım. Elif harfi geldi, Figânî'ye fal uğurlu geldi.

III. Hastalıklar Ve Tedavi Yöntemleri

Klasik şiirde sosyal hayata dair başka bir yönü gösteren konular içinde halkın karşı karşıya kaldığı hastalıklar ve bu hastalıkları tedavi etme şekilleri de vardır. Çalışmanın bu bölümünde şiirlere konu edilmiş olan hastalıkları, tedavi yöntemlerini ve hastalıklar karşısında kullanılan ilaçları örnek beyitler aracılığıyla sıralamaya çalışacağız. Bu bölümde öncelikle tespit edilebilen hastalıklar sıralanacak daha sonra tedavi yöntemlerine yer verilecek son olarak da hastalıklara karşı ilaç olarak kullanılan bitki ve karışımlar izah edilmeye çalışılacaktır.

Hastalık İsimleri

Âbile/ Tebhâle

Âbile, dudakta oluşan uçuk, su toplaması ya da çiçek hastalığı denilen ve çocuklarda vücudun kabarmasıyla görülen bir deri hastalığı; tebhâle ise, yine dudakta oluşan uçuk veya şarap üzerindeki kabarcık anlamlarına gelmektedir.

Dehân-ı gonca-i hamrâda gûyâ jâleler yir yir
Olupdur la'l-i dil-berde dilâ tebhâleler yir yir Bâkî

Ey dil! Kırmızı goncanın ağzındaki şebnem sanki sevgilinin lale benzeyen dudağında yer yer oluşan uçuklardır.

Baş Ağrısı/ Sudâ'

Baş ağrısı ya da sudâ' şiirlerde geçen bir hastalık olarak değerlendirilmiştir.

Mevc ile gönlümü ey eşk kopar yanımdan
Nâle ile başım ağrıttı bu bîmâr benim Fuzûlî

Ey gözyaşı bir dalga ile şu gönlümü yanımdan al git. O hasta, benim başımı feryat ederek ağrıttı.

Behak

Şiirlerde adı geçen behak bir tür deri hastalığıdır. İnsanın derisinde pul pul beyazlık ve alaca bir renk oluşmasına sebep olur.

Bir iltifât iderse tabîb-i irâdetüñ
Gökden gide devâr u ruh-ı mâhdan behak Tacizâde Câfer

Senin irade doktorun lütfederse gökyüzünden baş dönmesi ve aydan behak hastalığı gider.

Cüzzam

Bulaşıcı ve çaresi olmayan, deride ciddi yaralara sebep olan bir cilt hastalığıdır.

Derdi senden bini ayırmak rakîb
Ol cüzâmun rencine yokdur ilâc Aynî

Rakibin derdi seni benden ayırmaktır. O cüzzam hastalığı gibi olan rakibin sıkıntısına ilaç yoktur.

Çiçek

Çiçek hastalığı eski devirlerde en çok can kaybına sebep olan hastalıkların başında yer almaktaydı. Bu hastalık bulaşıcıdır, insanların vücudunda irinli çıbanların çıkmasına sebep olur, yüzde izler bırakır. Şiirlerde bu hastalığın da izlerini bulabilmekteyiz.

Nihâl-i tâze-i gülşen çiçek çıkardı meğer
Tabîb-i cûy içürdi şarâb-ı nîlüfer Ş.Yahya

Yeni gül bahçesinin genç fidanı çiçek çıkardı (çiçek hastalığına yakalandı) nehrin tabibi ona nilüfer şarabı içirdi.

Devâr

Baş dönmesi anlamına gelmektedir.

Bir nefes lütfün nesîmi erse serve bir dahi
Rüzgârın şiddetinden görmeye felç ü devâr Usûli

Eğer servi ağacına senin lütfunun sabah rüzgârı bir defa ulaşsa onda bir daha ne felç ne baş dönmesi olur.

Felç

Felç vücudun belirli bir bölgesinin artık hissizleşmesi ve hareket yeteneğinin ortadan kalkması ile meydana gelen hastalığın adıdır. Hastalığın bir diğer adı da "inme"dir.

Bir nefes lütfün nesîmi erse serve bir dahi
Rüzgârın şiddetinden görmeye felç ü devâr Usûli

Eğer servi ağacına senin lütfunun sabah rüzgârı bir defa ulaşsa onda bir daha ne felç ne baş dönmesi olur.

Hafakan

Hafakan sıkıntıyla birlikte gelen kalp çarpıntısı demektir.

Hicrânuñ odından cigerüm toptolu kandur
Lâle bigi yüregüm anun-çun hafakândur Ahmedî

Ayrılığın ateşinden ciğerim kan doludur. Lale gibi olan yüreğim onun için sıkıntılı yürek çarpıntısı gibidir.

Humâr

Humar; *"İçkiden sonra gelen baş ağrısı, sersemlik"* anlamına gelmektedir. Humar, şairler tarafından özel bir hal olarak değerlendirilmiş, farklı bir durum olarak hayal edilmiştir. Humar, şairlere göre aynı zamanda bir derttir. Onun iyileştirilmesi gerekir.

Çoh bâde bezm-i devrde nûş itmişem velî
Men hiç meyde görmemişim bu sıfât humâr Fuzûlî

Devrin meclisinde çok şarap içtim ama ben hiçbir şarapta böyle bir baş ağrısı görmedim.

Humma

Humma günümüzün "tifüs, tifo" hastalığıdır. Bu hastalık vücutta ateş ve üşüme meydana getirmektedir.

Fâzılâ hummâ-yı mihnet yakdı yandurdı beni
Vaktidür lutfuñ havâsından eserse ger nesîm Mesîhî

Ey fazilet sahibi humma sıkıntısı beni yakıp yandırdı. Şimdi serinletici sabah rüzgârı, lütfunun havasından esmesinin zamanıdır.

İltihâb

Bu hastalık vücutta kanlı, uç vermeyen çıbanlar oluşmasına sebep olmaktadır. Bu çıbanlar hastaya hararet verir ve yanma hissi uyandırır.

Yüzüñi göricek yüregüm iltihâb ider
Kanda ki sûz u tâb ola âfitâb ider Ahmedî

Yüzünü görünce yüreğim iltihap eder. (çünkü) nerede yakıcılık ve parlaklık varsa onun sebebi güneştir.

İmtilâ

Vücudun herhangi bir bölgesinde kan toplanması, kan birikmesi sebebiyle oluşan bir hastalıktır.

Ol kadar mihrüñ şarâbın nûş ider gündüz güneş
Kim yürek bigi imtilândan ider her gece kay Ahmedî

Güneş güzelliğinin şarabını gündüz o kadar içer ki yürek gibi imtila hastalığından dolayı her gece kusar.

Karın Şişliği

İnsanın karın bölgesinde çeşitli nedenlerle zuhur eden şişkinliktir.

Rîhdir tıb muktezasınca yime karnuñ şişer
Vişneden zîrâ tabî'atde aşağıdur kiras Hevâyî

Kiraz vişneden daha aşağı bir tabiatı olduğundan fazla yeme (yoksa) karnın şişer.

Kuduz

Kedi, köpek, kurt vb. hayvanlardan insana geçen çırpınma, sudan korkma şeklinde beliren aşı olunmadığı takdirde ölümle sonuçlanan hastalıktır.

Rakîbünden cihân incinse tan mı
Talar her kişiyi it olsa kuduz Aynî

Senin rakibinden dünya incinirse buna şaşılır mı? Eğer köpek kuduz olursa herkese dalar.

Leken/ Elken

Dilde oluşan tutukluk, kekemelik anlamına gelmektedir.

Olur yürekde ol hafakân u cigerde baş
Başda sudâ' u dilde leken sînede verem Ahmedî

O, Yürekte sıkıntılı çarpıntı, ciğerde yara, başta ağrı, dilde tutukluk ve sinede verem olur.

Nezle/ Soğuk Algınlığı

Nezle bugün de birçok insanın mustarip olduğu bir hastalıktır. Bu hastalıkta baş ağrısı, öksürük ve burun akıntısı gibi belirtiler vardır.

Ağlasam hasta yatup gün yüzine karşu ne tan
Depreşür nezlesi ol kim meh-i tâbânda yatur Adnî

Güneş gibi parlak olan yüzüne karşı hasta bir şekilde ağlayarak yatsam buna şaşılmaz, çünkü mehtapta yatan kişi tekrar nezle olur.

Remed

Bu hastalık kısaca göz kapağı iltihabı olarak tanımlanmaktadır.

Gözlerüm cânâ remedden baglarum sanma beni
Sakınır iki gözünden 'âşık-ı şeydâ seni Ş.Yahya

Ey sevgili! Gözlerimi remed hastalığından dolayı bağladığımı sanma. (O) Kendini bilmez âşık seni iki gözünden kıskanır (kıskandığı için bir gözünü bağlar.)

Sebel

Günümüzün katarakt olarak bilinen hastalığıdır. Gözün net görmemesi durumudur.

Kıldı bir hil'at-i semmûr-ı serâser i'tâ
Ki fürûgundan iner dîde-i hurşîde sebel Nâîl-i Kadîm

Baştanbaşa samurdan öyle bir kaftan ihsan etti ki, parlaklığından güneşin gözüne sebel indi.

Seher

Bugün uykusuzluk "insomnia" olarak bilinen hastalıktır.

Yerekân u seherdedür nergis
Ol elâ gözlerüñ belâsından Ahmedî

Nergis, o ela gözlerinin belasından dolayı yerekan (sarılık) ve seher hastalığına düşmüştür.

Sıtma/ Teb

Anofel türü sivrisineğin sokmasıyla insandan insana bulaşan, titreme, ateş ve ter nöbetleriyle kendini gösteren bir hastalıktır. Hastalığın diğer adı malaryadır.

Yalanı kagıda yazar ki sata hâce hakîm
Vâiz-i şerrin işi sıtmaya satmak kâgıd Hayâlî

Hoca, yalanı kâğıda yazar ki satabilsin. Kötülük vaizinin işi sıtmaya kâğıt (yazıp) satmaktır.

Şaşılık

Şaşılık gözün bir noktada odaklanamaması durumudur. Şiirlerde "ahvel" kelimesi de bu hastalığı karşılamaktadır.

Âşık u ma'şûk birdir iki görür müdde'î
Nice bir ta'lîm edem dünyâya şaşı gelmişe Hayalî

İddiacı, sevgili ve seveni birken iki kişi gibi görür. Dünyaya şaşı olarak gelmişe bunu nasıl öğreteyim.

Şîrpençe

En çok ensede ve sırtta çıkan, çabuk genişleyen ve tehlikeli bir halde olabilen, çoğu istaflokok mikrobundan ileri gelen kan çıbanlarının oluşturduğu hastalıktır.

Düşerdi şîr ise de şîr-pençe 'illetine
Salarsa şiddet-i bats ile hasma pençe-i şîr Hâmî

Düşmana şiddetli bir aslan pençesi ile saldırsa da o, aslan olsa da şirpençe hastalığına düşebilir.

Uyuz

Uyuz hastalığı uyuz böceğinin derinin altına girerek yaptığı kaşındırıcı ve bulaşıcı bir deri hastalığıdır. İnsandan insana giysiler yolu ya da temas ile geçmektedir.

Yâruñ iti geçinme kapusunda biz oyuz
Uydugumuz iti iderüz ey rakîb uyuz Zâtî

Ey rakip! Yârin itiyim diye geçinme. Onun kapısındaki it biziz. Bize uyan iti de uyuz ederiz.

Veba/ Taun

Hasta farelerden insana geçen bir mikrobun oluşturduğu bulaşıcı bir hastalıktır. Bu hastalık eski zamanlarda binlerce insanın ölmesine neden olmuştur. Günümüzde ilaçlar sayesinde kontrol altına alınmıştır. Bu hastalığın diğer adı "taun"dur.

Ger pâdişâh isen n'ola ey nev-cüvân sakın
Kırma bu halkı girme vebâle vebâ gibi Mesîhî

Ey delikanlı! Eğer padişah isen ne olur sakın. Bu halkı kırıp (öldürüp) veba hastalığı gibi vebale girme.

Verem

Herhangi bir organa en çok akciğerlere yerleşen bir virüsün neden olduğu ateşli ve bulaşıcı bir hastalıktır. Hastalığın diğer adı "tüberkülozdur".

Olur yürekde ol hafakân u cigerde baş
Başda sudâ' u dilde leken sînede verem Ahmedî

O, Yürekte sıkıntılı çarpıntı, ciğerde yara, başta ağrı, dilde tutukluk ve sinede verem olur.

Yerekan

Yerekan hastalığının bugünkü karşılığı sarılıktır. Bu hastalıkla ilgili beyitlerde genellikle nergis çiçeği renginin sarı olmasından dolayı kullanılmıştır.

Yerekân oldı meger kim saru kagıdlar ile
Bezedi hücresi dîvârını yek-ser nergis Tacîzâde Câfer

Nergis meğerse sarılık olmuş ve bu sebeple odasını baştanbaşa sarı kâğıtlarla döşedi.

Tedavi Yöntemleri

Aşağıda bahsi geçen tedaviler, geçmişte uygulanan ve çoğu halk hekimliğinden hareketle oluşturulmuş yöntemlerdir. Bugünden bakıldığında anlamsız ve saçma gelebilecek uygulamalar o gün için bir tedavi yöntemi olarak değerlendirilmiştir. Bu yöntemlerin bazılarının geçmişten gelen âdetler bazılarının da kocakarı uygulamaları olduğu görülmektedir.

Ağza Tükürmek

Anadolu'da hala devam etmekte olan bu yöntemde; uykudan korkarak uyanan çocukların ağızlarına tükürülerek korkudan doğabilecek olan zararlar engellemeye çalışılmaktadır.

Gonca tıflını belinletdi sadâ-yı bülbül
Agzın açup tükürürse n'ola şebnem anun Emrî

Bülbülün feryadı gonca çocuğunu korkuttu. Çiğ tanesi onun ağzını açıp tükürse buna şaşılır mı?

Ameliyat Etmek/ Yara Dikmek

Eski tarihlerde de bugün olduğu gibi bazı hastalıklar ve özellikle savaşta meydana gelen yaralanmalar (kılıç kesiklerini dikmek, okları çıkarmak vb.) cerrahlar tarafından ameliyat etmek suretiyle iyileştirilmeye çalışılırdı.

Dikse sînem zahmını cerrâhlar mecrûh olup
Rişte kan ağlar bana bir yana süzen bir yana Hayâlî

Gönlümün yarasını cerrahlar dikse onlar da (bu yaradan dolayı) yaralı hale gelir, benim için ip bir yandan iğne diğer yandan kan ağlar.

Bal ile Tedavi

Bal tedavi aracı olarak iki hastalıkta kullanılmaktadır. Bunlardan ilki kabızlık ve kabızlığa bağlı diğer rahatsızlıklar (baş ağrısı, hazımsızlık vb.) ikincisi ise sıtmalıların tedavisidir. Sıtmaya yakalanan insanlar hamama götürülerek bal ve biberden oluşan bir macunla tepeden tırnağa kadar kaplanır ve ter atmaları sağlanırdı. Bu vesileyle hastaların şifa bulacağı düşünülürdü. Eski tıp bilgisine göre de bal vücudun düzenini koruduğu için her gün yenilmesi tavsiye edilen gıdalardan biridir. Bal, şiirlerimizde Arapça ismi olan "asel" şeklinde de kullanılmıştır.

Şerâyîn ü em'âda ola ilel
Verir başa sağlık tılâ-yı asel Keçecizâde İzzet

Atardamar ve bağırsakta bir hastalık olursa balın sarı rengi insana sağlık verir.

Dağlamak

Dağlamak çok eski bir ve acılı bir tedavi şeklidir. Yaradan akan kan durdurulamıyorsa bir metal parçası kızgın hale gelene kadar ısıtılır ve yaranın üzerine bastırılırdı. Bu yöntem yaraya tuz basmak suretiyle de uygulanmaktaydı.

Hevâ-yı âteş-i la'li dile dâğ urdı dildârun
Sun ey sâkî k'ana merhem durur yâkût-ı seyyâle Vasfî

Sevgilinin ateşe benzeyen dudağının arzusu gönlümü dağladı. Ey saki, o yaraya merhem olacak şarabı sun.

Kan Almak

Bu tedavi yöntemi oldukça eski bir süreden beri kullanılmaktadır. Şiirlerde bu yöntemin eski adı olan "hacamat" şekli görülmektedir. Kan alma yöntemi, hastalık olan bölümde boynuz veya şişe gibi aletler yardımıyla kanın toplanması ve sonra iğne, neşter gibi araçlarla bu biriken kanın belirli oranda akıtılması şeklindedir.

N'ola urur-ısa gamzeñ yüregüme nişter
Dem imtilâsına çâre hacâmat-ıla-durur Ahmedî

Yan bakışın yüreğime neşter vurursa ne olur? Kan toplanması hastalığı için çare hacamat (kan almak) iledir.

Kanun ile Tımar Etmek

Osmanlı'ya has bir tedavi yöntemi olan bu uygulama, melankoli hastalarına, psikolojik rahatsızlık yaşayan kişilere dönemin hastaneleri olan darüşşifalarda

uygulanmaktaydı. Bu yöntemde hastalar ortasında renkli sular fışkıran salonlarda çeşitli müzik aletleri (başta kanun, ney olmak üzere) dinletilerek tedavi edilmeye çalışılırdı.

Mihr-ile dem-sâz olup geçdik gurur-ı câhdan
Hasta-i ışkuz bize kânun ile tîmar olur Nev'î

Güneş ile dost ve sırdaş olup makam ve mevki sevdasından artık kurtulduk. Biz aşk hastasıyız, bize kanun ile tedavi olunur.

Nabza Bakmak

Nabza bakmak bilindiği üzere bilek damarlarında hissedilen kan basıncını ifade etmektedir. Dönemin doktorları hastaların nabızlarına bakarak onların durumlarını anlamaya ve gerekli ilaçları vermeye çalışırlardı.

Zülfi sevdâsı-y-la oldum hasta dutgıl nabzumı
Kim perîşândur mizâc u hâl müşkil iy tabîb Ahmedî

Ey tabip! Onun saçının sevdasıyla hasta oldum, nabzımı tut bak bünyem ve halim çok kötüdür.

Nohut Yakısı

Eskiden dizlerdeki romatizmayı tedavi etmek amacıyla diz kapaklarının altından açılan kesiğe nohut koyarak hafifçe içeri ittirip orada hareket ettirme yöntemiyle yapılan tedavidir. Talat Onay, kitabında bu âdetin iğrenç bir uygulama olduğunu söylemektedir.

Zann etme nohuddur dehen-i dâğ-ı tenimde
Ağzına gıdâ aldı piristû-yı muhabbet Sâbit

Vücudumdaki yaranın ağzındakini nohut zannetme, o muhabbet kırlangıcının ağzına yiyecek olarak aldığı tanedir.

Pansuman Yapmak

Tedavi edilen yaranın iyileşmesini sağlamak için yaranın temizlenip pamukla pansuman yapılması gerekmektedir. Pansuman yaranın iyileşmesini hızlandığı için bir tedavi yöntemi gibi düşünülmüştür.

Çâk olmış sîneñe el sundı yâr
San Me'âlî penbe kodı yaraña Meâlî

Sevgili senin yaralanarak parçalanmış gönlüne elini uzattı. Me'âlî bu durumda (sen) sevgilinin, yarana pamuk koyduğunu zannet.

Perhiz Yapmak

Tıbbî olarak perhiz yapmak vücut için zararlı olabilecek gıdalardan uzak durmaktır. Perhiz kelimesine, şiirlerde bu anlamının yanında günahlardan uzak kalmak manasında da rastlanmaktadır.

Di gözlerine kim ide kan içmeğe perhiz
Zirâ kim olur hasteye perhiz muvafık Nizâmî

Gözlerine söyle de kan içme konusunda perhiz yapsınlar. Hastaya perhiz yapmak uygundur.

Yara Fitili

Eskiden yaraları iyileştirmek için yağı alınmış pamuktan, keten veya tiftik elyafından fitil yapılıp konulmaktaydı. Bu fitiller yaranın üstüne topluca konur ve hafifçe içeri itilerek üstü sargı beziyle kapatılırdı.

Nümâyân olmadıkça subh-ı vuslat sönmesin yansın
Fetîl-i dâğ-ı firkat sinede ey gam çerâğındır Nâilî

Vuslat sabahı belirmedikçe ayrılık yarasına konulan fitil göğsümde aşk ateşiyle yansın dursun. Ey gam bu fitil senin kandilindir.

İlaçlar ve Şifalı Bitkiler

Klâsik şiirimizde bazı ilaçlar, şifalı bitkiler ve kocakarı ilaçları olarak nitelendirilebilecek bazı kavramlar da yer almaktadır. Aşağıda sözü edilen ilaç, bitki ve kocakarı ilaçları beyitlerle örneklendirilmeye çalışılacaktır.

Eftimun

Eftimun, dalları çiçekli idrar arttırıcı ve müshil olarak kullanılan bostanbozan, gelinsaçı, kızıl sarmaşık da denilen bitkinin adıdır.

Cünunumdan sarıldı sandılar zülf-i dil-ârâya
Ben eftimûn ile buldum 'ilâc-ı sevdâya Belîg

Beni deliliğimden dolayı gönül süsleyen saçlara sarıldı zannettiler. (Oysa) ben eftimun ile sevdaya ilaç buldum.

Gül-şeker/ Gül-be-şeker

Bu ilaç gül yaprağı ve balın karıştırılmasından elde edilen bir macundur. Sözü edilen macunun, balgamı kestiği, yemeği hazmettirdiği ve ciğeri kuvvetlendirdiği düşünülmektedir.

Doldurur hokka-i la'line lebün gül-şekeri
Ya'ni dil-hastelerün derdine tîmâra gider Ahmed

Dudağın hokkaya benzeyen ağzına gül-şeker doldurur. Yani gönül hastalarının derdini iyileştirmeye gider.

Gülsuyu/ Cüllâb/ Gül-âb/ Çiçek Suyu

Gülsuyu, sarhoşluktan ayılanların ve baş ağrısı çekenlerin ağrılarını dindirmektedir. Ayrıca kalp çarpıntısı olan ve asabî davrananlara da şifa verdiğine inanılmaktadır.

Def`-i sudâ` içün gözümüñ yaşı var iken
Meyl itmezin Ziyâ'î bu dehrüñ gülâbına Mostarlı Ziyâî'

Baş ağrısı için göz yaşım varken Ziyâî' bu dünyanın gülsuyuna meyil etmez.

Hatmî

Hatmi bugün de kullanılan bir bitkidir. Tanımı ise şu şekildedir: "ebegümecine müşabih ve ondan büyük ma'rûf bir çiçek ki kurusu haşlanarak göğsü yumuşatmak için içilir." Hatmi genelde göğüs ile ilgili rahatsızlıklarda kullanılmıştır.

Çeşm-i nergis zarar itmemeg-içün hatmi dakar
İdünüp gerdenine levh 'akîk-i Yemen'i Adnî

Nergisin gözü başkalarına zarar vermemek için Yemen akiğinden küçük bir levha edinip hatmi takar.

Hindiba

Hindiba, yarayı iyileştirici özelliği olan ve kazık köklü, rozet yapraklı, mavi çiçekli bir bitkidir. Eskilerin ilaçları içinde çokça kullanılan bir bitkidir.

Gönül şifâ vü maraz kimden olduğun bilmez
Ne hidibâ taleb eyler ne râziyâne arar Hâmî

Gönül sağlığın ve hastalığın kimden olduğunu bilmez. Bu sebeple ne hindiba ne de rezene arar.

Kâfûr

Kâfur, beyaz ve saydam, kolay parçalanabilen kokulu bir maddedir. Kâfurun koklandığında baş ağrısını dindirdiği, yenildiğinde ise şehveti kestiği ve kan akışını durdurduğu kaynaklarda yazılıdır. Kâfurdan merhem de yapılarak yaraların üzerine sürülürdü.

Kâfûrî merhem urdı bu şeb sîne-i nigâr
İtmişdi sadr-ı Zâtî'yi hicrân delik delik Zâtî

Sevgilinin sinesi bu gece göğsü delik deşik olan Zâtî'nin ayrılık yaralarına kafurdan yapılmış merhem sürdü.

Kırmız

Kırmız, humma hastalığına yakalananlara içirilen, bir çeşit şuruba benzeyen ve hastayı terleterek hastanın rahatlamasını sağlayan bir ilaçtır.

Harâret-i gam-ı aşkın devâsı la'lindir
Tabibim eyle bu mahmûma kırmız ile ilâc Hâlim Giray

Sevgilim! Senin aşkının gam harareti giderecek deva kırmızı dudaklarıdır. Ey tabibim bu hastaya kırmız ilacı yapın.

Macun

Şifalı bitkilerin karıştırılıp uzun süre kaynatıldıktan sonra hamur kıvamına getirilmesiyle oluşan bir çeşit ilaçtır. Buna en güzel örnek mesir macunudur. Aşağıdaki beyit macunların farklı ve yaralı maddelerin karıştırılarak yapıldığını anlatması bakımından güzeldir.

Cân u akl u dil ü safâ vü vefâ
Cem' idüp kılmışam sana ma'cûn Kadı Burhaneddin

Can, akıl, gönül, sefa ve vefanın hepsini karıştırarak sana macun yaptım.

Merhem

Merhem bugün de kullanılmakta olan bir ilaç çeşididir. Genelde yaraya ve ya derinin üzerine sürülmektedir.

Sîne-i mecrûh-ı mehcûrun onulmaz yarası
Merhem-i vaslun olur olursa dermân zahmına Bâkî

Yaralanmış olan kişinin yaralı gönlü iyileşmez. Ona, sadece kavuşma merhemin derman olursa olur.

Mürdesenk

Doğal kurşun oksittir. Dilimize Farsçadan girmiştir. Merhem yapımında kullanılan, sarı toz halinde yada kırmızı sarı pulcuklar şeklinde bulunmaktadır.

Yaralıya yapışup cerrâh tîmâr eylese
Tîrementî merhemiyle mürde-sengi kullanur Hevâyî

Bir cerrah yaralıya yetişip onu iyileştirmeye çalışsa terementi ve mürdesenk merhemini kullanır.

Mürekkeb ile Tedavi

Bu tedavi yöntemi yanma vakalarında kullanılmıştır. Yanan yere bezir isinden yapılmış siyah mürekkep sürülerek o bölgedeki acı dindirilirmiş. Mürekkebin içinde bulunan bezir yağı yanığın yumuşak kalmasını sağlamaktadır.

Teskîn-i sûz-ı hicr edelim arz-ı hâlle
Mu'tâddır ilâc mürekkeble harkına Nâbî

Vücut yanığını iyileştirmek için mürekkep sürmek âdettir. Onun için biz de ayrılık yanığının acısını dindirmek için yâre arzuhal edelim.

Nar Şerbeti

Humma ve sıtma gibi ateşli hastalıklarda hastaların ateşini düşürmek için onlara nar şerbeti verilmekteydi.

İlâcı şerbet-i rümmân-ı lâ'l-i dilberdir
Ne dem ki hasta-i hicrânı teb-i melâl tutar Nazîm

Ne zaman ki ayrılık hastasını melal sıtması tutar; onun ilacı sevgilinin lal renkli dudağı narının şerbetidir.

Nilüfer Şarabı

Çiçek hastalığına yakalananlara nilüfer şarabı verilirmiş.

Nihâl-i tâze-i gülşen çiçek çıkardı meğer
Tabîb-i cûy içirde şarâb-ı nilüfer Şeyhülislam Yahya

Gül bahçesinde taze fidanlar çiçek (hastalığı çıkardılar) açtılar. Su hekimi de onlara nilüfer şarabı verdi.

Örümcek Ağıyla Tedavi

Eskiden vücudun bir yeri kesildiğinde kanı durdurmak için örümcek ağı konulurdu.

Ciğerde durmaz sanki akar hûn-ı zahm-ı tîr-i nigâr
Örümcek ağıdır üstünde sanki cism-i nizâr Nevres

Sevgilinin okunun yarasının kanı ciğerde durmadan akar. Sanki bu zayıf ten ciğerin kanının akmasını engelleyen örümcek ağı gibidir.

Rezene/ Râziyâne

Halkın rezene dediği yabanî dereotudur. İnanışa göre nevruzdan dokuz hazirana kadar şeker ve rezene yenirse hastalık ve illet insana bulaşmazmış.

Gönül şifâ vü maraz kimden olduğun bilmez
Ne hidibâ taleb eyler ne râziyâne arar Hâmî

Gönül sağlığın ve hastalığın kimden olduğunu bilmez. Bu sebeple ne hindiba ne de rezene arar.

Sikencübin/ Sirkencübin/ İskencübin

Sikencübin adı verilen ilaç, bal ve sirkenin karıştırılmasıyla elde edilen ekşi bir şerbete verilen isimdir. Bu ilaç safrayı düzenler ve hararet i kesermiş.

Verirdi hükmini safrâ-yı kibr-i nahvetyân
Sikencübîn-i mücâzât olmasaydı müzîl Nazîm

Ceza verici olan sirke-engübini mahmurluğu giderici olmasaydı şarap ululuk satanların safrası hükmünü verirdi.

Süt

Zehirlenmiş kimselere süt içirilerek zehrin etkisi yok edilmeye çalışılırdı.

Kinâr-ı dâye-i gerdûnda ol tıfl-ı yetimim ki
Mükerrer zehr nûş ettirmeyince şîr vermezler Âgâh

Ben dünya süt anasının kucağındaki o yetimim ki üst üste zehir içmezsem bana süt vermezler.

Şarapla Tedavi

Fazla işret ederek çok içenler mide ıstıraplarını dindirmek için tekrar şarap içmeyi bir ilaç olarak düşünmüşlerdir.

Çeşmin marîzi oldu gönül lâ'lden em et
Renc-i humâra düştü devâdır şarâb ana Fuzûlî

Gönül dudağına baka baka gözünün hastası oldu. O humar ıstırabı çekiyor ona ilaç şaraptır.

Şerbet

Şerbet, şairlerin en çok kullandığı ilaç isimlerinden birisidir. Sıvı olan şurup veya ilaçları anlatmak için kullanılır. Bir çok karışımdan şerbet yapılmakla birlikte en fazla kullanılan bal-sirke karışımıdır.

Sıhhat istersen sakın çekme tabîbin şerbetin
Mihnet-i gam derdine gâyet devâdır şîşe çek Hayâlî

Eğer sıhhat istersen sakın tabibin verdiği şerbeti çekme, gam derdine en iyi ilaç şaraptır, şarap şişesi çek.

Tiryak

Tiryak, yılan ya da akrep sokmasında panzehir gibi kullanılan macunların genel adıdır. Bu macun vücuda giren zehrin dışarı atılmasını sağlamaktadır.

Ger firâkuñ derdine vasluñdan olursa devâ
Nûş-ı lâ'lüñ gamzeñüñ nîşine tiryâk eylerüz Avnî

Eğer ayrılığının derdine kavuşmak çare olursa, lal taşına benzeyen dudağından içmeyi, yan bakışının zehirli iğnesine panzehir olarak kullanırız.

Tûtiyâ/ Kuhl

Kuhl, göz hastalıklarının tedavisinde veya görüş gücünü arttırmak için kullanılan "sürme" anlamına gelmektedir.

Ayağı tozına yüz ururam
Ki göz ağrısı tûtiyâsı kanı Kadı Burhaneddin

Onun ayağının tozuna yüzümü sürerim. Hani göz ağrısına iyi gelecek tûtiyâ nerde?

Zerûr

Zerûr, göz hastalıklarında kullanılan bir çeşit ilaçtır. Gözdeki ağrıyı aldığı şeklinde bir inanış vardır.

Yoluñ tozına yüzüm sürerem kim
Gözüme tûtiyâdur ol zerûri Ahmedî

Yolunun tozuna yüzüme sürerim ki o gözüme zerûr(göz otu) gibi (şifa veren) tûtiyâdır.

Yukarıda sayılan ilaçların dışında bazı bitkiler de şiirlerimizde az da olsa yer almaktadır. Bunları şu şekilde sıralayabiliriz:

Yaraların üzerine koyup yarayı yumuşak tutmak için badem yağı; ilaçlara ve macunlara katıldığı için ebû'ş-şifa denilen şeker; sarı renklisinin afrodizyak ve beyazının sakinleştirici etkisi olması sebebiyle nilüfer; çoban süzeği denilen bir bitki olan ve zehirli hayvanın soktuğu yere damlatılarak zehrin yayılmasını engellemek için kullan pülüskün; tilki kişnişi adıyla bilinen bir bitki olan, halk arasında kuvvet verici ve kan temizleyici olarak bilinen şahtere; sarı renkli ve sinirleri sakinleştirip rahatlatıcı etkisi olan za'feran; mam ağacı gibi sivri yapraklı ağaçlardan sızan reçineden yapılan ve yaraları iyileştiren terementi; uçucu bir yağa sahip olan ve çatlaklara merhem olarak kullanılan yasemin ilaç yapılan bitkilerden bazılarıdır.

IV. Eğlence Kültürü

Bayramlar

Bayramlar halkın eğlence kültürü içinde kendine has özelliği olan zaman dilimleridir. Bayram kelimesi, klâsik şiirde kurban bayramı, ramazan bayramı veya nevruz olarak karşılık bulmaktadır. Eskiden dinî bayramlar dışında nevruz için de bayram etkinlikleri düzenlenmekteydi. Klâsik şiirde ıyd-ı ramazân/ ıyd-ı sıyâm, ıyd-ı edhâ/ ıyd-ı kurbân ve ıyd-ı nevruz terkipleri sözüne ettiğimiz bayramları karşılamaktadır. Bayramlar halk için kutsal atfedilen günler olduğu için diğer günlerden farklı olarak yapılan uygulamalar onlara ayrı bir güzellik vermektedir. Bayramlarda bugün de olduğu gibi, yeni elbiseler alınır, çeşitli yemek ve tatlılar yapılırdı. Bayramlaşma töreni dinî bir ritüel havasında yapılır, bayramlaşma için gezilere çıkılır, büyüklerin elleri öpülürdü. Bu etkinliklerin en şaşaalıları doğal olarak sarayda yapılırdı. Devlet erkânı padişahın el ve eteğini öperek bayram merasimini gerçekleştirirdi. Ayrıca bayramlarda bayram mehteri çalınırdı. Klâsik şiirde bayram denildiğinde yukarıda zikredilenlerin hepsi konu edilmiş olmakla

birlikte, klâsik şiirde bayram ramazandır. Çünkü bu mübarek ayda diğer bayramlarda olmayan oruç, iftar ve sahur gibi kavramların yanında çeşitli yasaklar, geceleri dışarıda dolaşma izni ve teravih namazı gibi toplumun kaynaşmasını sağlayan uygulamalar yer almaktaydı.

Ramazan Bayramı Uygulamaları

Bayram Dilencileri

Dilenciler Osmanlı Devleti'nde, bugün de olduğu gibi belirli bir tabaka/zümre olarak hayatlarını devam ettirmişlerdir. Sayıları bazen o kadar artmıştır ki devlet onlar hakkında bazı kurallar uygulamaya koymak zorunda kalmıştır. Bayram günleri işte sözüne edilen dilenci takımının en önemli günüydü ve camilerin önünde başlayan dilenme işi, evlere kadar uzanmaktaydı. Klâsik şiirde cerrâr, deryûze, sâil gibi ifadeler dilencileri karşılamaktadır.

Yinimezem yaşımı ıyd-i cemâlin göricek

Kim yiner sâ'ili çün mevsim-i deryûze gele Ahmed Paşa

Güzellik bayramını gördüğüm zaman gözyaşlarımı yenemem (onlar akar). Dilencilik mevsimi geldiğinde (ise) dilenciler kibrini yenerek (dilenir.)

Bayram Mehteri

Bayrama özel uygulamalardan biri, bayram mehteridir. Bu uygulamayla bayramın geldiği herkese ilan edilirdi.

Şöhret-i hüsnün görüp şehrinde ey şâh-ı cemâl

Tabl-ı sînem dögülür kim oluna i'lân-ıyd Ahmed

Ey güzellik padişahı! Şehrinde güzelliğinin şöhretini görünce göğüs davulum dövülsün ki bayram geldiği ilan edilsin.

Diş Kirası

Diş kirası ramazana özel uygulamalardan bir başkasıdır. Ramazanda iftarlara davet edilen kişilere iftar yapılıp uğurlanma vakti geldiğinde mevkiine önceden hazırlanmış hediyeler verilirdi. İşte bu hediyeye diş kirası denilmekteydi. Diş kirası herhangi bir hediye (havlu, mendil vb.) olabileceği gibi para, altın vb. de olabilirdi. Bu adet şiirlerde çok az yer almaktadır.

Rişteyle baglayup lebin ol şuh didi kim

Mihmân-ı h'ân-ı vasluma bu diş kirâsıdur Bâkî

O güzel dudaklarını iple bağlayıp dedi ki bu kavuşma soframın misafirine diş kirasıdır.

Hilali Görüp Oruç Tutmak/ Bayramın Fermanla İlan Edilmesi

Eski tarihlerde bayramların günlerini önceden belirlemek pek mümkün olmuyordu. Bu iş için yüksekçe yerlerde ayın hareketleri takip edilirdi. Havanın kapalı olması ayın takip işini zorlaştırmaktaydı. Bu sebeple devlet bayram hilalinin takip edilmesi için heyet düzenler ve onların hilali görmeleri üzerine de ferman yayınlayarak bunu halka duyururlardı.

'Arz-ı hüsn it görüp ey mâh hilâl ebrûnı
Yine 'ıyd oldı diyü hurrem u handân olalum Hayretî

Ey ay yüzlü güzel! Güzelliğini göster. Hilal gibi olan kaşını görüp bayram oldu diye gülüp eğlenelim.

İçki Yasağı

Osmanlı İmparatorluğu döneminde şarap, Hıristiyan ve Yahudi halk için serbest bırakılmıştır. Onların şarap üretmeleri, alıp satmaları, içmeleri serbesttir. Müslüman halk için şarap yasaktır. Çünkü; İslam dini şarabı yasaklamıştır, devlette bu yasağı uygulamakla yükümlüdür. Bu yasaklar açısından Ramazan ayı ise toplum için ayrı bir öneme sahiptir. Ramazan ayında meyhâneler kapatılırdı. Ancak dönem dönem çeşitli fermanlarla meyhâneler kapatılır ve şarap yasaklanırdı. 16. yüzyılda Kanunî Sultan Süleyman dönemindeki şarap yasağı ise çok meşhurdur. Kanunî, 1538 yılındaki fermanıyla İstanbul'a şarap getiren gemileri İstanbul'la Galata arasındaki limanda yaktırmış ve şarapla birlikte her türlü eğlenceyi yasaklamıştır. Kanunî, o kadar ileri gitmiştir ki, belirli bölgelerde yetiştirilen üzümlerden şarap yapılmasını bile yasaklanmış ve sarayda bulunan kıymetli taşlarla süslü müzik aletlerini bile kırdırıp yaktırmıştır. Kanunî'nin meşhur yasağından sonra 1567 ve 1583'te de şarap yasaklanmıştır. Şarap yasağı şairler tarafından şiirlere konu edilen bir uygulamadır. Özellikle aşağıda Bâkî'ye ait ilk üç beyit Sultan Süleyman'nın şarap yasağını, Galata'da gemilerin yakılmasını, eğlencenin yasaklanmasını anlatması sebebiyle tarihî bir kaynak niteliği arz etmektedir.[43]

Bâkî gözinden eyle hazer sorma leblerin
Zinhâr gâfil olma şarâbuñ yasagı var Bâkî

Bâkî, sevgilinin dudaklarını gözünden bile sakın onları sorma. Sakın ihtiyatsız olma çünkü şarap yasağı var.

43 Bu konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için **bkz.** Savaşkan Cem Bahadır, "Şarap Yasağının XVI. Yüzyıl Divanlarındaki İzleri ve Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi Şarap Yasağı", *Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2013; 5:71-102.*

Nevrûz

Nevruz, mart ayının 21. Günüdür. Yeni gün anlamına gelen bu kelime baharın gelişini anlatmak için kullanılmaktadır. Eskiden nevruz bir bayram gibi kutlanırdı.

Nevrûz kim bu bezm içine yılda bir gelür
Hürmetsüz itdi anı da bu köhne rûzgâr Nev 'î

Bu eskimiş dünya meclise yılda bir kez gelen nevruza saygısızlık etti.

Helva Sohbeti

Eskinin çok sık tekrarlanan eğlencelerinden biridir. Bu eğlence hem halk arasında hem de devlet büyükleri arasında yapılmaktaydı. Uzun kış gecelerinde belirli günlerde düzenlenen ziyafet ve sohbetler helva pişirilmesi ile sonlanırdı. Helva sohbetleri adını bu uygulamadan almakta ve on beşinci yüzyıldan beri devam etmektedir.

Lâleyi bir iki gün anmayalım şimdi hele
Kâmlar sohbet-i helva ile olsun şîrîn Nedîm

Şimdi laleyi bir iki gün anmayalım. İstekler helva sohbetiyle lezzetli olsun.

Çerağan Eğlenceleri

Sözü edilen bu eğlencenin tarihi Çin'e kadar uzanmaktadır. Çerâğ, Farsça kandil anlamındadır. Çerağan ise kandiller demektir. Gerçekten de bu eğlence ilkbahar gecelerinde has bahçe, konak ve ya yalılarda düzenlenen bol ışıklı eğlencelere verilen isim olmuştur. Bu eğlenceler daha çok gül ya da lale bahçelerinde yapılmaktaydı. Sazlı sözlü eğlenceler içermekteydiler ve ışıklandırmaları göz alıcıydı.

İrişdi nev-bahâr eyyâmı açıldı gül ü gülşen
Çerâğân vakti geldi lâlezârun didesi rûşen Nedîm

İlkbahar geldi gül ve gül bahçelerinin günleri geldi. Çerağan eğlencesi vakti geldi bu sebeple lale bahçelerinin gözleri aydınlanmıştır.

Nargile/ Tütün

Tütün ve nargile de dönemin eğlence kültüründe yer edinmiş keyif vericiler olarak dikkati çekmektedir.

Her nefesde nargile âvâze-i gulgul ile
Âh-ı dil sûzın beyân eyler hem aglar hem güler Antepli Aynî

Nargile her nefeste gulgul (fokurdama) sesi ile yakıcı gönlünün feryadını hem ağlayıp hem gülerek anlatır.

Kahve-hâneler

Kahve günümüzde de sevilerek tüketilen bir içecektir. Osmanlı Devleti'ne kahve 16. Yüzyılda gelmiş ve çok hızlı bir şekilde yayılmıştır. Kahvelerin yapılıp satıldığı kahve-hâneler bir anda her yer kaplamıştır. Hatta şarap yasağı uygulandığı dönemlerde kahvehanelere olan ilginin arttığını da dile getirmek gerekir.

Kahveye tebdîl idüp câm-ı şarâbuñ lezzetin
Bağladılar savt ü nakşuñ yirine efsâneyi Nev'î

Şarap kadehinin lezzetini kahveyle değiştirip musiki eğlencesinin yerine efsane anlatmaya başladılar.

Meyhaneler ve İçki Meclisleri

Meyhâne kavramı klasik edebiyatımızda çok önemli bir yere sahiptir. Bunun sebebi edebiyatımızın içine işlemiş olan şarap motifinin olmazsa olmazı, üretilip tüketildiği yer olması ve en önemlisi de tasavvufî olarak değerlendirilebilmesidir. Meyhâne sözlükte; *"Şarap, içki satılan ve içilen yer"* anlamına gelmektedir. Bazı kaynaklar meyhâne kavramını harâbat başlığı altında anlatmışlardır. Meyhâne edebiyatımızda çok geniş bir kelime kadrosu ile kullanılmıştır. Meyhâne kavramı; "Harâbat, meykede, humhâne, hâne-i hammâr, der-i mugân" gibi isimlerle de karşılanmıştır.

Sîneme na'li şu deñlü kesmişin mestâne kim
Gören ey çâbük-süvârum dir der-i mey-hânedür Zâtî

Ey hızlı binici, sarhoşça gönlüme çizdiğin nal şekilleri o kadar çok ki, onları gören bu "Meyhane kapısıdır." der.

Meclis ise sözlüklerde; *"Oturulacak, toplanılacak yer, görüşülecek bir mesele için bir araya gelmiş insan topluluğu, devlet işlerini görüşmek üzere milletvekillerinin toplanması ve bu milletvekillerinin toplandıkları büyük bina"*, *"Oturulan, toplanılan yer. İçki meclisi"* anlamlarına gelmektedir. Bezm kelimesi ise; *"İçkili, eğlenceli meclis, dernek."*, *"Sohbet ve işret meclisi."*, *"İçkili, eğlenceli meclis, dernek. Sohbet ve işret meclisi."* anlamlarına gelmektedir. Klasik edebiyatımızda meclis ve bezm kelimeleri aynı anlamlarda kullanılmıştır. İçki içilen, eğlenilen ve muhabbet yapılan yemekli, büyük eğlenceler anlamındadır. Klasik edebiyatımızda bahsi geçen meclis; belirli kuralları, adabı ve ritüelleri olan adetâ bir ayin niteliğindedir. Bir meclisin olmazsa olmazları sâkî, şarap, kadeh ve meclisi düzenlemek için uygun bir yerdir. Bununla birlikte meclis sadece bu sözü edilenlerden ibaret değildir. Aşağıdaki tablolarda meclisin ne zaman ve nerelerde kurulduğu, nasıl hazırlandığı, çeşitleri, mecliste görev yapanlar, mezeler vb. sıralanmaya çalışılmıştır.

Meclis Ne Zaman Kurulur?

Bahar/ mevsim-i gül, gece/ mehtaplı gece, gündüz, güzel havalar, hazan, özel günler / nevruz / bayram, şita / kış.

Meclis Nerede Kurulur?

Bağ, deniz / nehir / su kenarı, gülistan / lalezar, otağ / çetr, sahra.

Meclis Nasıl Hazırlanır

Çalgıcılar ve hizmetçiler bulunur, micmer, mum ve kandil yakılır, sayebân ve sofra kurulur, meclis süslenir.

Meclis Çeşitleri

Meclis-i âlî, bezm-i 'ayş-ı sultânî / bezm-i şâdî, bezm-i hâs / meclis-i hâs, bezm-i mey / meclis-i mey.

Meclislerde Yer Alan Eğlence Unsurları

Âteş-bâz / şîşe-bâz / hokka-bâz, çeng, çengi, def, deffâf, def-zen, dilber / cânân, ergânun, gazelhân, gûyende, hânende, kanun, kemençe, kopuz, köçek, mutrip, ney, rakkâs, rebâb, saz, sazende, şem' / çerâğ, tanbûr

Mecliste Yer Alan/ Düzenleyen Hizmetliler

İç oğlanı, muğbeçe, mîr-i meclis / emîr-i meclis, saki.

Mecliste Bulunan Meze/ Nukl/ Nevâle

Badem, biryân / ciğer kebabı, elma, engûr, elma, fındık, nar, şeftali, şeker, şekerli leblebi.

Bu kavramların geçtiği beyitlerinden bazıları aşağıdadır:

Goncalardan gönderüp 'âşıklara peygâm gül
'Ayş ü 'işret etmege kıldı yine i'lâm gül Hayâlî Bey

Gül, âşıklara (zarfa benzeyen) goncalarla haber göndererek; yine eğlence ve yeme içme (zamanın geldiğini) haber verdi.

Bâkiyâ kılsun mu'attar bezm-i âfâkı nesîm
Pâdişâhuñ micmer-i 'adlinde sandal yakdılar Bâkî

Ey Bâkî, padişahın adalet buhurdanında sandal ağacı yaktı(kları için) hafif esen rüzgar, ufukların meclisini güzel kokulu hale getirir.

Geldümse n'ola ben şu'arâ devrine âhır
'Âdet budur âhırda gelür bezme ekâbir Nev 'î

Ben, şairler devrine en son geldiysem ne olur. Büyük insanların meclise sonradan gelmesi âdettir.

Yaraşur ey bedr-i enver bezm-i şâh-ı hüsnüñe
Mihr def-zen zöhre çengî mâh-ı nev olursa çeng Zâtî

Ey dolunay (gibi) parlak (güzel), senin güzellik şahının meclisine; güneş; def çalan, zühre; çengi, hilal; çeng olsa layıktır.

Meger ki bedr-i kamer mîr-i meclis oldı aña
Nücûm üsküf-i zerle birer iç oğlanı Yahyâ Bey

Dolunay (sevgilinin meclisinde) meclis emiri olduysa; yıldızlar altın üsküfle birer iç oğlanı olmuştur.

Oyunlar

Dönemin eğlence kültürü içinde oyunların da ayrı bir yeri vardır. Aşağıdaki bölümde klâsik şiirde adı geçen bazı oyun isimlerine yer verilecektir.

Hamamda Sabun Köpüğü Uçurmak

Hamam kültürünün zayıflamasıyla unutulmuş bir oyun olarak karşımıza çıkan sabun köpüğü uçurmak, hamamda özellikle çocukların elleriyle sabunu köpürterek ondan balonlar yapıp hamamın kubbesine doğru uçurmasıdır. Aşağıdaki beyit de bu oyunu güzel bir şekilde dile getirmektedir.

Pür-hevâdur başumı kes kubbe-i eflâke at
Ey perî hammâmda tut ki uçurdun bir habab Zatî

Ey peri gibi olan güzel! Başım aşk arzusu ile doludur, onu kes de gök kubbeye at; (bunu yaptıktan sonra) hamamda sabun köpüğünden bir köpük uçurduğunu farz et.

Köy Göçtü Oyunu

Eşli olarak oynanan bu oyunda öncelikle eşler seçilir ve iki takım oluşturulur. Yazı tura atılarak oyuna başlayacak taraf seçilir. Yazı turayı kazanan taraf diğer takımın sırtına binerek birbirlerine top atarlar. Top yere düşünce altta kalanlar; "Köy göçdü biz de göçelim" diyerek diğer takımın üstüne çıkarlar ve oyun bu şekilde devam eder.

Köy göçdüde destârın alup destine kasden
Öldürdü beni dal 'arak-çînle o kâfer Nedîm

O kâfir, köy göçtü oyununda kasıtlı olarak sarığını eline alıp beni kavuğun altına giyilen takkesiyle öldürdü.

Satranç

Satranç, iki oyuncu tarafından altmış dört kareye ayrılmış tahta üzerinde, değişik isimleri ve sayıları olan taşlarla oynanan ve dünyada çok meşhur olan bir

oyunun adıdır. Bu oyunu Hintli Leclâc isimli bir kişinin icat ettiği söylenmektedir. Klâsik şiirde çokça kullanılan mazmunlara konu olan bir oyundur. Bu oyundaki taşların isimleri ve oyundaki tabirler de şiirlerimize geçmiştir. Bu oyunda bulunup isimleri şiirlere geçmiş olan taşlar; şah, vezir, kale/ ruh, fîl/ pîl, at/ esb, beydak/ paydak/ piyâde/ yayak/ yayag'dır. Bisât/ nat' oyunun oynandığı bez veya tahtanın adıdır. Oyunda geçen tabirler ise şu şekildedir: Açmaz; şahın önündeki taşın oynatılamamasıdır, kec-rev; taşların farklı şekillerde hareket etmesinden kinayedir, taş sürmek; taşları yapılacak oyuna göre oynamak, şâh-mât; karşı tarafın şâhını almak hamle yapacağını belirtmek; mât etmek; karşı tarafı yenmek, kiş/ kişt; karşı tarafın şahını tehdit etmek, tarh etmek/ matrûh; taş alabilmek için bir taşı feda etmek demektir.

'Ârifâ ser-mâye-i dünyâ nedür dirsen hemîn
'Iyş u nûş u şi'r ü sâz u nerd ü satranç oynamak Aynî

Ey arif! Dünyanın sermayesi ne diye soracak olursan yiyip içme, şiir-müzik, tavla ve satranç oynamaktır.

Şişede Narenç/ Elma

Bu oyun çeşitli hilerle şişe, sürahi gibi ağzı dar olan kaplara, o ağızdan geçemeyecek olan elma, yumurta, mandalina vb. gıdaları sokmak üzerine kuruludur. Bu gıdalar çeşitli fizikî ve kimyevî hileler yardımıyla şişelerin içine sokulmakta ve halk tarafından seyredilmekteydi.

Düşünce cûybâra Pertev-i hurşîd-i âlem-tâb
Derûn-ı şişede ayniyle nârenc-i müdevverdir Sâmî

Dünyayı aydınlatan güneşin ışığı akarsuya düşünce şişe içindeki yuvarlak turunç gibi görünür.

Tavla

Tavla otuz pul ve iki zar ile bugün de sevilerek oynanan bir oyundur. Bu oyunda oyuncuların on beşer tane taşı bulunur. Oyuncular dört tane altılı bölümden oluşan zeminde farklı yerlere dizdikleri taşlarını kendi alanlarına attıkları zarların üzerindeki rakamlar aracılığıyla getirmeye çalışırlar. Tavla da satranç gibi klâsik şiirde çok konu edilen bir oyundur. Tavlanın da çeşitli ıstılahları şiirlere konu edilmiştir. Bu ıstılahlar şu şekildedir: Best; tavlada kapının kapalı olmasıdır, dü-şeş; tavladaki en yüksek sayıdır, girev kılmak; tavla ve satrançta kazananın alacağı paradır, güşâd; kapıların açılması, murdar-hâne; pulun girdiği zaman çıkamayacağı yer, mühre-i nerd; tavla pulu, nakş oynamak; tavlada hile yapmak, nat'; tavla oynanan tahta, nerd-bâz; tavla oynayan, nerd; tavla şeklindedir.

Dögünler kara pullar cân ü dil zâr
Elifler birle sînem tahta-i nerd Necâtî

Vücudumdaki yaralar siyah pullar, can ve gönül zar, elif (şeklindeki yaralarla) göğsüm tavla tahtasıdır.

Tura Oyunu

Tura, bir erkek oyunudur. Bu oyunda tura denilen küçük bir kamçı ya da mendilden yapılmış topuz gibi bir oyun aleti kullanılır. Oyunda bir kişi tura satın alır, aldığı bu turanın bedeli eline, ayağına ya da sırtına tura ile vurulmasıdır. Turayı alan oyuna yeni katılanlardan kime isterse turayı satar. Bu oyun daha ziyade helva sohbetlerinde helvalar hazırlanıncaya kadar geçen sürede oynanırdı.

Yüz dürreye aldım gece ol dürr-i yetimi
Havfım bu ki yârân karışırsa dahi artar Nedîm

O büyük inci gibi eşsiz güzeli bu gece yüz tura yemek karşılığında aldım. Dostlarım işe karışırsa turanın sayısı artar diye korkuyorum.

Yumurta Uçurmak

Yumurta bir iğne ile delinip içi boşaltıldıktan sora delik bak mumu ile kapatılır. Daha sonra bu yumurta bir leğen içerisine konulduğunda güneşin leğeni kızdırması neticesinde havaya doğru yükselirmiş. İşte bu oyunun adına yumurta uçurmak denilir.

Ol rîş-i sefîd ile yine eylemyip şerm
Bir beyza uçurmaktan usanmaz heves-i subh Nâbî

O beyaz sakallı yine sıkılmayıp sabah keyfi olsun diye yumurta uçurmaktan usanmıyor.

Yüzük Oyunu

Bu oyun fincan ya da mendille oynanmaktadır. Burada amaç karşı tarafın sakladığı yüzüğü (yüksüğü) bulmaktır. Yüzüğü bulan taraf karşı tarafın alnına kazandığı sayı kadar kara çizer ve oyun sonunda kaybedenin yüzü karalanırdı.

Oldu bâzîçe-i aşkında nihân hâtem-i dil
Çîn-i zülfünde midir sende midir bende midir Nâbî

Gönül yüzüğü aşk oyununda saklandı. Saçının kıvrımında mı, sende mi, bende mi bilmiyorum.

V. Giyim-Kuşam

Klâsik şiirde konu edilen birçok kavramın yanında insanların giydiği elbiseler, başlarını sarmak için kullandıkları örtüler, şapkalar, ayakkabı çeşitleri ve takılar da şiirlerde kendilerine yer bulmuşlardır. Aşağıdaki bölümde tespit edilebilen ve giyim kuşam ile alakalı eşyalara yer verilmiştir. Bu eşyalar, başa giyilenler, kadınların başına sarılanlar, vücuda giyilenler, ayağa giyilenler, kumaş çeşitleri ve takılar olarak sıralanarak tablolar halinde aşağıda verilmiştir. İlgili tabloların altına sözü edilen eşyaların içinde bulunduğu birkaç beyit örnek olarak verilmeye çalışılmıştır.

Başa Giyilenler

Bu başlık altında bulunan giysiler genel anlamları itibariyle şapka vasfındadır. Tabloda yer alan isimler kısaca açıklanmaya çalışılmıştır.

Arakçîn	Takke. Kavuğun altına giyilirdi.
Barata	Kırmızı çuhadan mamul bir başlıktır. Bostancı ve baltacılar giyerdi.
Destar	Takke ve fese sarılan sarıktır.
Fes	Kırmızı çuhadan yapılan başlık.
Horasanî	Tepesi düz, kenarları dikişli, içi pamuklu başlık.
Kalpak	Kürk, deri ya da kumaştan yapılan başlık.
Kavuk	Başa giyilen ve pamuktan yapılan yüksekçe başlık.
Kellepûş	Takke yerine kullanılan tabirdir. Kavuğun altına giyilirdi.
Kuka	Hindistan cevizi şekli ve renginde bir çeşit başlıktır.
Örf	Şeyhülislam, kazasker ve İstanbul kadısının resmî kavuğudur.
Sarık	Takke ve fese sarılan tülbent ya da şaldır.
Serpûş	Başa takılan başlıktır.
Taç/ Efser	Hükümdar ile şeyh ve derviş başlığına verilen isimidir.
Üsküf	Yeniçeri başlıklarından bir çeşittir, geriye doğru yatmaz.

Düşürdi efser-i ikbâli serden
İçüp bî-hûş olan câm-ı gurûrı Bâkî

Gurur kadehinden içerek sarhoş olan başından talih başlığını düşürdü.

Figân u âh u nâlemden tutar dünyâyı âvâzum
Kaçan 'azm-i şikâr itse benüm üsküflü şehbâzumYahyâ Bey

Benim üsküflü doğanım ne zaman avlanmaya çıksa, sesim, feryat ve figanımdan dünyayı tutar.

Kadınların Başlarına Sarılanlar

Başörtüsü olarak kadınların kullandığı kıyafetler bu başlık altında yer almaktadır.

Burka	Eskiden peçe karşılığında kullanılmaktaydı.
Çenber	Alına bağlanan yemenidir.
Kaşbastı	Alına sarılan iki parmak kalınlığındaki kumaştır.
Mi'cer	Bir çeşit başörtüsüdür.
Nikâb	Peçe demektir.
Yaşmak/ Cünne	Tülbente benzeyen bir başörtüsüdür.
Yemeni	Renkli çiçekli yazmadır.
Vâlâ	İpek başörtüsüdür.

Nikâb ile göremezken biz anı vâ-hayfâ
Rakîb o gerden-i simini bî-nikâb kokar Nedîm

Ne yazık ki biz onu nikap yüzünden göremezken rakip o gümüşe benzeyen gerdanını nikapsız olarak koklar.

Çü hacle-gâh-ı çemende 'arûs-ı zîbâdur
'Aceb mi kırmızı burka' tutınsa ger lâle Tacizâde Cafer

Lale, gelin odası olmuş olan çimende güzellik gelini olduğu için kırmızı burka giyse şaşılır mı?

Vücuda Giyilenler

Aba;	Aba adı verilen kumaştan yapılan derviş kıyafetidir.
Âsumânî	Mavi renkli kumaştan yapılan bir çeşit elbisedir.
Biniş	Yüksek rütbe ve ulemanın giydiği geniş cübbedir.
Bornoz/ Burnûs/ Bornos	Beyaz yünlüden kesilen bir üstlüktür.
Câme	Yenleri bol ve rahat ev elbisesidir.
Cilbâb	Kadınların başlarını ve yüzlerini örttükleri giysidir.

Cübbe	İlmiye sınıfı giysisidir.
Çakşır	Paçaları mestli bir çeşit şalvardır.
Delk	Dilencilerin giydiği yamalı hırkadır.
Don	Belden ayaklara kadar uzanan bacaklar için iki parçası olan iç çamaşırıdır.
Etek	Elbiselerin belden aşağıda kalan kısmını anlatmaktadır.
Ferâce	Düz, süssüz ve sade olan kadın ve erkek için çeşitleri olan bir üstlüktür.
Fistan	İtalyancadan dilimize girmiştir, elbise anlamındadır.
Futa	Bele bağlanan önlük ya da peştemaldir.
Gömlek/ Pîrehen	Bedenin üst kısmında kalan elbise bölümüdür.
Hırka	Tarikat üyelerinin giydiği üstü yamalı elbisedir.
Hulle	Astarlı bir çeşit elbisedir.
İhram	Hac ibadetine özel giysidir.
Kabâ/ Kabâçe	Bir çeşit kaftandır.
Kaftan/ Hil'at	Eskiden giyilen üst elbiselerin adıdır.
Kâkum	Kakum adlı sincaba benzer hayvanın kürküdür.
Kapama	Cübbe gibi bir çeşit üstlüktür.
Kemer	Bele toka ile tutturulan ve elbiseyi tutan eşyadır.
Kepenek	Çobanların giydiği dikişsiz, kolsuz keçeden mamul giysidir.
Kerrake	Yünden yapılan ince cübbedir.
Kisvet	Dervişlerin giydiği bir çeşit elbisedir.
Kontoş	Üst makamlardakilerin giydiği dar kollu bir üstlüktür.
Kuşak	Beli sıkı tutmak için sarılan uzun ve dar kumaştır.
Kürk	Hayvan postundan yapılmış değerli giysidir.

Libas	Libas Arapça bir sözcüktür çoğulu elbisedir.
Mintan/ Nîmten	İç gömleği üzerine giyilen önü entariye benzeyen bir elbisedir.
Murakka	Yamalı giysileri anlatmaktadır.
Mûze	Çizme demektir.
Palas	Aba, keçe anlamlarına gelir.
Perniyân	Çok kıymetli bir elbisedir.
Sâde	Süsü olmayan bir çeşit elbisedir.
Şal	Her çeşit kumaştan yapılan boyun ve omuz atkısıdır.
Yelek	Kolsuz ve önü açık bele kadar uzanan elbisedir.
Zıbın	Kaftan altına giyilen pamuklu hırkadır.

Bendeler kapunda kamu buldular tâc u kemer
Bu bürehne çâkerün de n'ola geyse hil'atün Aynî

Kapındaki kulların taç ve kemer bularak giyindiler. Bu çıplak kölen de senin vereceğin hilat giyse ne olur.

Dervîş kim şikâr ede fakrın libâsını
Vermez sipihri atlasa köhne palâsını Hayâlî

Derviş, fakirlik elbisesini avlar. O, atlas kumaşına eskimiş, köhne palasını vermez.

Ten cübbesini çâk kılup dest-i reşk ile
Pirâhen ile câme-i cânâna sardılar Hayretî

Kıskançlık eli ile ten cüppesini parçaladılar. Onu gömlek ile sevgili kumaşına sardılar.

O mor çakşırlı hâcılar yüzini görmemek içün
Düşüp sahrâlara 'azm-i Nîşâbûr olmamuz yegdür Tırsî

O mor çakşırlı hacıların yüzünü görmemek için çöllere düşüp Nişabur yolunu tutmamız daha iyidir.

Okuñ niteki göñülden geçer turur her dem
Anuñ yelekleri fikri uçar çeşmümde Mesîhî

Sevgilinin oku, gönlümden geçip gittiği zaman, gözlerimde onun yeleklerinin fikri uçuşmaktadır.

Ayağa Giyilenler

Başmak	Deriden yapılan bir çeşit ayakkabıdır.
Çarık	Tabaklanmış deriden yapılan bir çeşit ayakkabıdır.
Çorap	Bugün de kullanılan eşyadır.
Gelik	Çocuk patiğidir.
Kalçın	Diz kapağına kadar uzanan çoraptır.
Pabuç	Ayakkabı demektir.
Postal	Konçsuz geniş mest demektir.
Yemeni	Kısa kenarlı kırmızı ve diğer renklerde ayakkabı çeşididir.

Hem dayanur hem ısıdur ayağun
Kalçını tebdil-i çorap itme sus Tırsî

Kalçın hem dayanıklıdır hem de sıcak tutar ama onu çorap yerine koyma, sus.

Çün kim Mesîhî makdemüñe sürmedi yüzin
Böyle neden sarardı ayaguñdagı gelik Mesîhî

Mesîhî senin ayaklarının bastığı yere yüzünü sürmedi, ayağındaki gelik neden böyle sarardı.

Ol âfet dôstlar sanmañ geyübdür kırmızı başmak
Basubdur kanuma bir pâre od olub yalıñ ayak Zâtî

Dostlar, o güzelin ayağına kırmızı başmak giydiğini sanmayın, o bir parça ateş alıp yalın ayağıyla benim kanıma basmaktadır.

Kumaş Çeşitleri

Atlas	İpekten dokunmuş parlak kumaştır.
Barçın	Bir çeşit kadifedir.
Bürd-i Yemânî	Bir çeşit çubuklu kumaştır.
Dîbâ	İpekten dokunmuş lüks kumaştır.
Dîbâc/ Zer- beft	İpek ve sırma nakışlı dokunmuş bir kumaş çeşididir
Dülbend	Pamuktan ince dokunmuş bir kumaş çeşididir.
Gûnâgûn	Bir çeşit kadife kumaştır.
Hârâ/ Hâre	Sof gibi dalgalı bir kumaştır.
Harîr	İpekten yapılan kumaş çeşitleridir.
Kemha	Altın ve gümüş tellerle nakışlı ipekli kumaştır.

Peşmîne	Yün ve kıldan yapılan bir kumaş çeşididir.
Sündüs	Altın ve gümüş tellerle nakışlı ipekli kumaştır.
Zernigâr	Bir kumaş türüdür.

Hayâli câme-i zer beft ü atlastan olup fârig
Libâs-ı müsteârîden geçip belki bedenden gec Hayâlî

Hayâlî, atlas ve zerbeft denen kumaşlardan vazgeçip emanet alınmış elbiseden vazgeçerek bedeninden vazgeç.

Çemen kıldı yeşil dibâsını yollarda güsterde
Gelüp durdu selâma nev-bahâr u ıyd bir yerde Nedîm

Çimen, yeşil dibâsını(kıymetli kumaşını) yollara yaymıştır, ilkbahar ve bayram bir araya gelip selama durdular.

İtin çulun libâs edeli etmez oldu zevk
Zer-beftler ile kâkum-ı semmûrdan beden Hayâlî Bey

Bu beden itin çulunu elbise yaptığından beri, zer-beft kumaşı ve samurdan yapılan kürkü giymekten zevk almaz oldu.

Takılar

Düğme, halhal, küpe, silk / gerdanlık, sivâr / bilezik, hâtem / yüzük.

Ne zîbâdur ol engüşt-i muhannâ pây-ı sâgarda
Sakın dûr itme ey sâkî o zer halhâli ayakdan Bâkî

O, kınalanmış parmak kadehin ayağında ne güzeldir. Ey sâkî, sakın o altın halhali ayağından(kadehinden) uzak etme.

Şîşenüñ boynı büzülsün kim tudaguñı emer
Dügmenüñ iligi kurusun ki pehlûñı öper Me'âlî

Şişenin boynu büzülsün çünkü o senin dudağını öpmektedir. Düğmenin de iliği kurusun çünkü; o vücudunun yanını öper.

VI. Yeme- İçme Kültürü

Klâsik şiirimizde çok zengin olan Osmanlı mutfağının izlerini de görmek mümkündür. Aşağıda şiirlerde bahsi geçen yemekler, meyveler, sebzeler ve içeceklerden bazılarının isimleri verilmiş ve bu unsurların yer aldığı beyitlerden numuneler aktarılmıştır.

Aş, baklava, bal, balık, balık çorbası, bulgur çorbası, ekmek, çörek, tuz ve ekmek, ekşili çorba, güllâc, gül-şeker/ gül-be-şeker, helva, ıstakoz salatası, ıstakoz,

midye, tarak, işkembe çorbası, kabakbastı, kapuska, karnabahar salatası, kaygana, kebap (şiş, biryân, ciğer, kuzu biryân), köfte, lokum/ râhatü'l-hulkûm, marul salatası, maş çorbası, mumbar, musakka, nohut çorbası, pâlûze/ pâlûde, peynir, pilav çeşitleri, şekerli sirkeli salata, tarhana çorbası, tavuk, piliç, turşu, vişne reçeli, yahni, yumurta salatası.

Suhte göñlümüzi cânib-i cânâna ilet
Ey sabâ ol gözi mestâneye biryân ile git Zâtî

Ey sabah rüzgârı, yanmış gönlümüzü sevgiliden tarafa ulaştır. Sarhoş bakışlı (sevgiliye) biryan kebabı ile git.

Giceyle uyhuda mekteb hâcesinüñ gözine
Sahan böregi ile baklava gelür görinür Tırsî

Gece uyurken mektep hocasının gözüne sahan böreği ile baklava gelir görünür.

Yahni ile turşi-i şalgam virür insâna ferah
Girde balık çorbası hem virdi zarîfâne ferah Tırsî

Yahni ile şalgam turşusu insana rahatlık verir. Yuvarlak dilimlenmiş balıktan yapılan çorba ise ayrı bir ferahlık verdi.

Pilavı bulguruñ kestaneli gördüñ yidüñ ammâ
Efendi togrı söyle çorba-i bulgur gördüñ mi Tırsî

Ey efendi! Bulgur pilavının kestaneli olduğunu gördün yedin ama doğru söyle hiç bulgur çorbasını gördün mü?

Gam odı kebâb itmiş idi bagrumı Emri
Peykânları yârun gelüp urdı ana dendân Emrî

Emri, gam ateşi bağrımı kebap yaptı. Sevgilinin sivri demire benzeyen kirpikleri gelip ona diş vurdu (ısırdı).

Nola kılsam leb-i dildâr içün âh
Kanı âlemde bir bî-dûd helvâ Hayâlî

Sevgilinin dudakları için âh etsem ne olur. Hani dünyada dumansız helva nerededir?

İderse ehl-i meclis n'ola ikrâm
Begâyet pûhtedür yahni degül hâm Revânî

Meclis ehli yahni ikram etse ne olur? O çok güzel pişmiştir, ham değildir.

Meyveler

Ahlat / gügem, armut, ayva, elma/ sîb, dut, hurma, karpuz, kavun, kiraz, mişmiş/ zerdali, şeftali, unnab/ çiğde, üzüm.

Zülf-i müşgîn hûşedür ruhsârı la'lîn sîbdür
Tâze hurmâ lebleri şeftâlü-yi ter bûsesi İbn-i Kemâl

Güzel kokulu saçı başaktır, yanakları da kıpkırmızı elmadır. Dudakları taze hurma, öpücüğü ise taptaze şeftalidir.

Leblerüñ emdükce meyl eyler göñül gabgaba
Sîb hûb olur meze dirler mey-i nâb üstine Muhibbî

Bu gönlüm dudaklarını emdikçe çeneye yönelir. "Saf şarap üstüne elma güzel meze olur" derler.

Kana boyandı ruhuñ şevkıyla zülfüñde göñül
Sîbe beñzer kim giceler reng alur mehtâbdan İbn-i Kemâl

Gönül, saçlarında yanağının aşkıyla kana boyandı. Gece vakti mehtaptan renk alan elmaya benzer.

Ol ki 'ışkuñda sararmışdur yüzi ayva gibi
Oynadur bu künbed-i mînâyı bir alma gibi İbn-i Kemâl

Senin aşkında yüzü ayva gibi sararan kişi, bu gökyüzünü bir elma gibi oynatır.

Şâh-ı müjemde kim salınur katre katre eşk
'Aks-i lebüñle her biri bir dâne ter kirâs Zâtî

Kirpik dalımda damla damla gözyaşı sallanır. Senin dudağının yansımasıyla onların her biri bir tane kiraz olur.

Nahl-i kaddüñ şöyle 'âlîdür ki hurmâ-yı lebüñ
Virmege virseñ icâzet irmege yok dest-res İbn-i Kemâl

Boyunun fidanı öyle yücedir ki dudağının hurmasını almak için izin versen de onu almaya ulaşabilecek el yok!

Kanumuz kurutdısa 'unnâb-ı la'li ġam degül
Çün mizâc-ı 'âşıkı hıfz itmege sevdâ yiter İbn-i Kemâl

Sevgilinin unnâb gibi olan dudağı, kanımızı kuruttuysa, gam değil! Çünkü âşığın mizacını korumak için sevda yeter.

Kirpügi derdi yüreġümde bitelden derd ü ġam
Bu müşebbek sînemi döndürdi tut yapraġına İbn-i Kemâl

(Sevgilinin) kirpiğinin derdi yüreğimde yetişmeye başladığından beri, dert ve gam kafes gibi olan sinemi dut yaprağına çevirdi.

Sebzeler

Bamya, börülce, enginar, havuç, ıspanak, kabak, lahana, patlıcan, şalgam.

Enginarı Darıcayla İzmidün hoş-hûr değül
Mu'teber olan Sitanbul enginarı yerlidür Tırsî

İzmit ve Darıca'nın enginarı güzel değildir. Beğenilen yerli enginar İstanbul'un enginarıdır.

İçecekler

Aslan sütü/ rakı/ 'arak, ayran, boza, çay, horlaka/ horlika, kahve, nârdenk, nebîz/ hurma şarabı, su, süt, şarap ve şarap çeşitleri[44] *(bâde, bâkî şarap, bintü'l-'ineb/ duhter-i rez, dem, dîde-i horos, edirne şarâbı, hûn-ı kebûter, 'Îsî suyu/ âb-ı Mesihâ, kızıl deli, köhne şarap, la'l-i müzâb, la'l-i rummânî, mâ-i 'ineb, menekşe şarabı, merhaba şarabı, mey, mül, şarab-ı erguvan), şerbet, tarçın rakısı.*

Cihân gözümde degül mest-i cezbe-i 'ışkam
Ne câm-ı bâde vü ne kâse-i 'arak çekdüm Nev'î

Ben Allah sevgisiyle kendinden geçerek sarhoş olmuşum, dünya umrumda değil.(Bu halimin sebebi Allah aşkıdır) (yoksa) ne şarap kadehi ne de rakı kâsesi(nden) içtim.

Hep yogurt gönüllidür görse suyı ayran olur
Sanmañ Etrâki sakın ayrana olmaz âşinâ Tırsî

Gönülleri hep yoğurt gibidir, suyu gördüğü zaman ayran olur. Türkleri ayranı bilmiyor zannetmeyin.

Bezm-i yâra hûn-ı 'âşıkdan şarâb eglenmesün
Şol oda yanmış cigerlerden kebâb eglenmesün Hayâlî Bey

Sevgilinin meclisine, âşıkların kanından şarap yapılmasın. Şu (aşk) ateşine yanmış (âşıkların) ciğerlerden kebap yapılmasın.

Tâb-ı mülden gül gül olsa 'ârızını dir gören
Âbdan âteş 'ıyan âteşden âb olmak gerek Muhibbî

Parıldayan şaraptan (dolayı) kızaran yanağını gören, "Sudan ateş ortaya çıktı, ateşten de su olması gerekir" (dedi.)

Bâdeye Cemşid emânet yüklemiş kim Tañrı'çün
Göricek düş ayagına vü yetür menden peyâm Fuzûlî

44 Şarap ve şarap çeşitleri ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Savaşkan Cem Bahadır, Divan Edebiyatında şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar, Kitabevi Yay., İstanbul, 2013.

Cemşid, şaraba; "onu(kadehi) görünce ayağına düş ve benden Allah için haber ver" diye emanet yüklemiş.

Çok tehî devr ide bu sâgar-ı mînâ bizden
Var iken şîşede bâki hele sâkî berü gel Bâkî

Bu cam kadeh çok boş devrediyor. Sâkî, şişede bizden arta kalan varken bu tarafa gel(bize onu sun).

Âfitâb-ı 'ışkı sanmañ duhter-i rezden togar
'Işk odur kim 'âşıkun ola tabî'at-zâdesi Nev'î

Aşk güneşinin üzüm kızından doğduğunu sanmayın. (Gerçek) aşk, âşığın kendi tabiatında çıkandır.

Gel berü 'Îsî suyından idüben nûş ey sanem
İdelüm zehr-i gamın devrüñ ferâmuş ey sanem Zâtî

Ey put(gibi güzel sevgili) böyle gel İsa suyundan (şaraptan) içiver de zamanın verdiği gam zehrini böylelikle unutalım.

Sîbdür gabgabı ruhı nârenc
Leb-i rengîni la'l-i rummânî Bâkî

Çenesinin altı; elma, yüzü; portakal, renkli dudağı; nar renginde kırmızı şaraptır.

Gülşende benefşe ile yüri ol şu kadar mest
Gül-deste gibi götüreler tâ seni ber-dûş Zâtî

Gül bahçesinde menekşe şarabıyla dolaşarak sarhoş ol (ki) seni gül destesi gibi omuz üstünde götürsünler.

Zemâne mey yirine âl ile nûş itmedin kanun
Yüri 'ayş üstine Zâtî revân al ayagı deste Zâtî

(Bu) zaman şarap yerine kanını hile ile içmeden önce eğlenmeye devam et; hemen kadehi eline al.

Kılmaz isem lâle-ruh bir yâr ile mül sohbetin
Dûd-ı ahumla temâşâ eyle sünbül sohbetin Hayâlî Bey

Gelincik yanaklı bir sevgili ile şarap sohbeti yapmazsam, feryadımın dumanıyla sümbül sohbetini bir seyret.

Goncalar çînî surâhîler tutup şâh-ı gülüñ
La'lden câmın pür itmişdür şarâb-ı ergavân Hayretî

Goncalar çiniden sürahiler tutarak gül dalının lal(taşından)den yapılmış kadehini erguvan şarabıyla doldurmuştur.

VII. Alışveriş Kültürü (Esnaflar Ve Kullanılan Para Çeşitleri)

Klâsik şiire konu olan sosyal hayat yansımalarının bir bölümünü de alışveriş manzaraları ve dolayısıyla dönemin esnafları ile kullanılan para çeşitleri oluşturmaktadır. Bu bölümde bazı esnaf isimleri ile kullanılan para çeşitleri sıralanmaya ve birkaç örnek verilmeye çalışılacaktır.

Esnaflar

Aşçı/ âş-pez, atar, berber, bezzâz/ kumaş satıcısı, biryancı, boyacı/ debbâğ, cellât, çiçekçi, çizmeci, çömlekçi/ kûze-ger/ hazzâf, dellak/ tellak, dellal/ münâdî, doğramacı, dokumacı/ nessâc, ekmekçi/ habbâz, hakkâk/ hokka satıcısı, helvacı, ipekçi/ kazzâz, kasap, kuyumcu/ sarraf, meşşata/ gelin süsleyici, meyhâneci/ hammâr, müşteri, nakkaş, peykancı, pîşe-ver/ sanatkâr, remmâl, ressam, sarban, semerci, şerbetçi, tacir/ tüccar, takyeci, terzi/ hayat, zerger, zer-kâr/ zer-kûb/ altın işlemecisi, zırhçı.

Remmâle varuñ görsün yitik ele girer mi
Mest-i mey-i 'ışk oldum nakd-i dili aldurdum Zâtî

Remmale (kum falına bakana) gidin baksın kaybolan tekrar ele geçer mi? Aşk şarabının sarhoşu oldum, can nakdimi çaldırdım.

La'l-i nâs-ı dilbere oldem meger irür elüm
Kûze ide šoprağumdan yâ kadeh hazzâf aña Muhibbî

Çömlekçi, toprağımdan (sevgili) için testi veya kadeh yaparsa, belki o zaman sevgilinin saf dudağına elim erişir.

Geh gûşe-i hammârda geh külhan ü gülzârda
Dil-dârumuz her dârda cûyân olalum bir zamân Nev 'î

Bazen meyhane köşesinde bazen küllerin içinde bazen gül bahçesinde, sevgilimiz her nerede ise onun arayıcısı olalım.

Gam-ı 'ışkuñ sefer eylersem olur dilde füzûn
Arturur mâlını çün eyleye tüccâr sefer Nev 'î

Aşkının gamı sefer edersem gönlümde daha da artar çünkü tüccar sefer yaptığında malını arttırır.

Meşşâta saçlarını çözüp çün girü örer
Şâmı sabâh subhı niçe şâm ider o hay Ahmedî

Gelin süsleyen kadın, saçlarını çözüp tekrar örer. Eyvahlar olsun! O niçin akşamı sabah, sabahı akşam haline getirir.

Ele âyîne alan olsa eger İskender
Âhen ü senge hîç el mi uzadurdı berber Sâmî

Eğer eline aynayı alan İskender olsaydı berber hiç demir ve taşa elini uzatır mıydı?

Para İsimleri

Para/ Nakd/ Sikke	Bugün kullanılan para anlamındadır. Sikke madeni parayı anlatır.
Akçe	Küçük gümüş para demektir.
Kuruş	Liranın yüzde biri kıymetindeki Osmanlı sikkesidir.
Sümün	Kuruşun sekizde biridir.
Füls	Bakır sikke demektir.
Mangır	Bakırdan yapılmış iki buçuk para değerinde sikkedir.
Peşiz	Değeri düşük bir çeşit sikkedir.
Dinar	Altın paraya verilen isimdir.
Dirhem/ Direm	Gümüş para anlamına gelmektedir.
Eşrefi	Yavuz Sultan Selim'in Mısır'da bastırdığı bir para çeşididir.
Fındık Altını	Bir çeşit ziynet altını ve elli dirhem karşılığında olan altındır.
Venedik Altını/ Zer-i Frengî	1690/91 senesinde basılan bir çeşit yaldızlı altın paradır.
Yaldız Altını	Eski altınlardan birinin adıdır.
Yalvar	Hintçe flori anlamına gelen bir para çeşididir.
Zencirli	Bir çeşit altın paradır.
Zer-i Mahbûb	Tuğralı İstanbul altınına, Mısırlıların verdiği isimdir.
Flori	Floransa'da basılan ve Osmanlı Devleti'nde kullanılan altın paradır.

Güzeller mihri-bân olmaz dimek yanlışdur ey Bâkî
Olur va'llâhi bi'llâhi hemân yalvarı görsünler Bâkî

Ey Bâkî, güzeller merhamet sahibi olmaz demek yanlıştır. Olur vallahi billahi hemen yalvar adı verilen parayı görsünler.

Gonca mey içmiş kokular ağzını bâd-ı seher
Dirhem-i jâleyle baş kurtarsın ol evgâr mest Hayâlî

Sabah rüzgârı şarap içmiş (olan) goncanın ağzını koklar, o sarhoş çiğ tanesi akçesiyle başını kurtarsın.

Bulmadı bir fûls-i ahmerce yanunda i'tibâr
Nakd-i hûn-ı eşk-i çeşmüm yok yire itdüm telef Şeyhülislam Yahyâ

Kanlı gözyaşı param senin yanında bir bakır para kadar değerli olmadı, onları boş yere telef ettim.

Göz terâzûsıyla vezn olmaz sirişküm dirhemi
Eyle ey hâce sipihri keffe-i mizân ana Emrî

Gözyaşı dirhemim göz terazisiyle tartılmaz. Ey hace! Onu tartmak için gök-yüzünü terazi kefesi yap.

Berg-i gülden yürüttü sikkesini
Hükmünü eyledi revân gonca Hayâlî Bey

Gonca gül yaprağından sikkesini bastırıp hükmünü yürütmeye (hükmetmeye) başladı.

Meydâna girdi şevk ile şemşir-bâz-ı berk
Çok akçe saçdı üstine ebr-i güher-nisâr Bâkî

Kılıç oyunu oynayan şimşek şevk ile (oyun) meydanına girdi. Mücevher saçan bulut da onun üstüne çok akçe saçtı.

Çarh kûyunda çerâg ile gezer cerrâdur
Mâh u encüm anda ey meh dirhem ü dinârdur Emrî

Felek elinde kandil ile gezen bir dilencidir. Ey ay yüzlü güzel! Ay ve yıldızlar orada dirhem ve dinardır.

KAYNAKÇA

Ak, Coşkun (1987). *Muhibbî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Akdoğan, Yaşar (1988). *Ahmedî Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Akpınar, Şerife. *Âgâh Divanı*, e-kitap: http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10589,agah-divanipdf.pdf?0 (Erişim tarihi: 10.02. 2015).

Akyüz, Kenan vd. (1958). *Fuzûlî Türkçe Dîvan*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Ambros, Edith (1982). *Candid Penstrokes The Lyrics of Meâlî, an Ottoman Poet of the 16 th. Century*, Berlin: K. Schwarz.

And, Metin (2011). *16. Yüzyılda İstanbul Kent-Saray-Günlük Hayat*, İstanbul: YKY.

Arslan, Mehmet (2004). *Antepli Aynî Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Arslan, Mehmet (2000). *Osmanlı Edebiyatı - Tarih- Kültür Makaleleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Bahadır, Savaşkan Cem (2013). *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Bahadır, Savaşkan Cem (2013). "Şarap Yasağının XVI. Yüzyıl Divanlarındaki İzleri ve Kanunî Sultan Süleyman Dönemi Şarap Yasağı", *K.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Trabzon, S. 5, s. 71-101.

Bilkan, Ali Fuat (2011). *Nâbî Divanı I-II*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Canım, Rıdvan (1998). *Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Cebecioğlu, Ethem (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmed (1980). *Vasfî – Divan (Tenkidli Basım)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmet (1982). *Helâkî Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmet (1971). *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Çavuşoğlu, Mehmet ve Tanyeri, M. Ali (1981). *Hayretî Dîvan*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Çavuşoğlu, Mehmet, Tanyeri, M. Ali, Zatî Dîvanı C.III, İ.Ü. Edb. Fak. Yayınları, İstanbul, 1987.

Çavuşoğlu, Mehmet (1977). *Yahyâ Bey Dîvanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Demirel, H. Gamze (2005). *18. Yüzyıl Şairlerinden Belîg Mehmed Emin Divanı (İncelemeTenkitli Metin-Tahlil),* Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Elazığ.

Devellioğlu, Ferit (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.

Doğan, Muhammet Nur (2009). "Divan Şiirinde "Şarap" Metaforları", *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi,* C. XXXVIII, s. 63-98.

Doğan, Muhammet Nur (2005). *Eski Şiirin Bahçesinde*, İstanbul: Alternatif Düşünce Yayınevi.

Doğan, Muhammet Nur (2006). *Fatih Divanı ve Şerhi*, İstanbul: Yelkenli Yayınları.

Ergin, Muharrem (1980). *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Erünsal, İsmail (1983). *The Life and works of Tacizade Cafer Çelebi with a critical edition of His Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat FakültesiYayınları.

Fırat, Selma (1998). *Divan-ı Hami-i Âmidi (Tenkitli Metin-Tahlil),* İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya.

Gölpınarlı, Abdülbaki (2005). *Nedim Divanı*, İstanbul: İnkılap Yayınları.

Gürgendereli, Müberra. *Mostarlı Hasan Ziyâ'î Divanı*, e-kitap: http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10629,metinpdf.pdf?0 (Erişim Tarihi: 10. 02. 2015).

İpekten, Haluk (1974). *Karamanlı Nizâmî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

İpekten, Haluk (1970). *Na'ilî-i Kadîm Divanı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İpekten, Haluk (1990). *Nailî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İsen, Mustafa (1990). *Usulî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Karacan, Turgut (1991). *Bosnalı Alaeddin Sabit, Divan*, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Karahan, Abdülkadir (1966). *Kanunî Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden Figanî ve Divançesi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Karahan, Abdülkadir (1990). "Ramazan Edebiyatı ve Ramazaniyyeler", *Diyanet Dergisi*, C. 26, İstanbul, s. 95-100.

Kavruk, Hasan (2001). *Şeyhülislam Yahya Divanı*, Ankara: M.E.B. Yayınları.

Kaya, Bayram Ali (2010). *Osman Nevres ve Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Koçu, Reşad Ekrem (2002). *Eski İstanbul'da Meyhaneler ve Meyhane Köçekleri*, İstanbul: Doğan Kitap.

Koparan, Birgül (1995). *Cem'î, Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Divanının Tenkidli Metni*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya.

Kurnaz, Cemal (1996). *Hayâli Bey Divanı Tahlili*, İstanbul: M.E.B. Yayınları.

Kutlar, Fatma Sabiha (2004). *Arpaemini-zâde Mustafa Sâmî Dîvân*, Ankara: Sanat Kitabevi.

Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Divanı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Levend, Âgâh Sırrı (1984). *Dîvân Edebiyatı: Kelimeler, Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, 4.Baskı, İstanbul: Enderun Kitabevi.

Mengi, Mine (1995). *Mesihî Divanı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Mermer, Ahmet (1997). *Karamanlı Aynî ve Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Onay, Ahmed Talat, (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Haz. Cemal Kurnaz, Ankara, T.D.V.Yayınları.

Özkan, Ömer (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Öztekin, Özge (2006). *Divanlardan Yansıyan Görüntüler*, Ankara: Ürün Yayınları.

Saraç, M.A.Yektâ (2000). "Tasavvuf Edebiyatına İçki Kavramına Giriş ve Yunus Emre Örneği", *İlmi Araştırmalar*, S.10, s.135-154.

Saraç, M.A.Yektâ (2003). *Emrî Divanı*, İstanbul: Eren Yayıncılık.

Şahin, Esma (2011). *Bâkî Divanı'na Göre 16. yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.

Şen, Fatma Meliha (2002). *Tâcîzâde Câfer Çelebi Divanı'nda XV. ve XVI. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul.

Şentürk, A. Atilla (1993). "Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler I", *Türk Dili*, Mart 1993, S. 495, s. 174-188.

Şentürk, A. Atilla (1993). "Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler II" *Türk Dili*, Ağustos 1993, S. 500, s. 211-223.

Şentürk, A. Atilla (1993). "Osmanlı Şairlerinin Gözlemciliği ve Klasik Edebiyatımızda Realiteye Dair", *Dergâh*, S. 41, s. 8-10.

Şentürk, A. Atilla (1999). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, İstanbul: YKY.

Yılmaz, Kadriye (2001). *İbrahim Tırsî Divanı*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta.

Yücel, Bilal (2002). *Adnî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

AKADEMİK ÇALIŞMALARIN TARİHÇESİ VE KLASİK EDEBİYAT ARAŞTIRMALARININ UFUKLARI

Bahir SELÇUK

1. Dünden Bugüne Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları

Türk edebiyatı, tarihî süreç içerisinde iki büyük kültürünetkisinde kalmıştır: Tanzimat dönemine kadar İslâmî kültür, Tanzimat'tan sonra da Batı kültürü. İslamiyet'in kabulüyle, XIII. yüzyıldan itibaren Arap ve Fars edebiyatlarının tesiri altında başlayan klasik Türk edebiyatı, Tanzimat Fermanı'nın ilan edildiği 1839'a kadar varlığını ve hâkimiyetini devamettirir. Fakat son dönem sanatçıları, XIX. yüzyıldan itibaren ortayaçıkan siyasî ve sosyal olaylara ve gelişmelere ayak uyduramadıklarıgibi klasik edebiyatın zengin birikimini de tam anlamıylayansıtamazlar. Dolayısıyla "XIX. yüzyıl, klâsik edebiyatınkendini yenileyemediği ve güçlü temsilciler yetiştiremediği" biryüzyıl olur (Gariper 2005:44).Türk milleti için siyasî ve sosyal anlamda birçok kapınınaçılması demek olan XIX. yüzyılın ilk yarısında, edebiyatta yenileşmeadına hemen hiçbir gelişmenin görülmemesi dikkat çeker. Tanzimat'ınilanından sonraki yirmi yılda yeni edebiyat adına ciddi bir gelişmeyerastlanmaz. Hatta gazete ve tiyatroyla ilgili çalışmalar bir yanabırakılacak olursa 1859'a kadar olan süreçte şiir adına bir ilerlemegörülmez (bk. Erbay 1997:4). Bu dönemde yenilik hareketlerine vegazete çalışmalarına rağmen eski şiir temsilcileri, kendi yollarınıtakip ederler (Tanpınar 1988: 252). 1861 yılında kurulan ve bir yılkadar devam eden Encümen-i Şu'arâ, bir anlamda eski şiirin sonçırpınışları olur ve böylece eski şiir, muvaffak olamayıp tamamenyeniye teslim olur (Erbay 1997:5).

Yeni edebiyat, eski edebiyatının asırlar boyuncaoluşturmuş olduğu zengin birikimlerden faydalanır, zaman zamaneski edebiyatın tesiri altına girer; bazen de bu etki alanındanuzaklaşma gayreti içinde Batı edebiyatı doğrultusunda

şekillenmeyebaşlar. Arap ve Fars edebiyatının tesiri altındagelişen eski edebiyata karşın yeni edebiyat, daha çok, Fransızedebiyatından hareket eder; muhteva, dil, üslûp ve şekilde yenilikarayışlarının sonucu olarak ortaya çıkar. Edebî sahadaki bu değişim ve dönüşüm,hayatın değişik cephelerinde yavaş yavaşgelişen yeni bir zihniyet ve medeniyet anlayışının ve arayışınınürünüdür. Eski edebiyatın varlığını sürdürdüğü bir dönemde ortayaçıkan bu yeni anlayış, bir süre eskiyle iç içe yürür, zamanla yeni birkimliğe kavuşur. Fakat bu yeni anlayış eskiyi kısa sürede tasfiye edipyerine geçemez, bir müddet eski ile yeni yan yana ve iç içe yol alır; daha sonra yeni, yerini sağlamlaştırmak vevarlığını kabul ettirmek gayesiyle eskiyi ciddi şekilde eleştirmeye başlar(bk. Gariper 2005:46).

Ünver'in (1993:118) ifade ettiği gibi gelişimi duran, gittikçe tekrara düşen ve bayağılaşan bir edebiyatın çözülüşü elbette kaçınılmazdı. Zira eski edebiyat da XIX. yüzyıl Türk toplumundaki çözülüş ve çöküşe ayak uydurmuştu. Fakat acı olan durum, topluma yeni bir yaşam biçimi benimsetmeye çalışan yenicilerin, edebiyatlarını yerleştirmeye çalışırken, eskinin çöküşünü sağlayabilmek için kendilerini de beslemiş olan yedi sekiz asırlık bir kültür varlığına hiç de layık olmadığı biçimde saldırmalarıydı.

Klâsik edebiyata ilk ciddi eleştiri Namık Kemal'den gelir. Eski şiir zevkiyle yetişen, Encümen-i Şuarâ toplantılarına katılanNamık Kemal, Şinasi'nin *Münâcât*'ında gördüğü yenilik ve farklılıkizlerinin cesareti ile eski edebiyata şiddetle tepki gösterir (Erbay1997:6; Okay 2006:62). Akün (1997:120), Namık Kemal'in *"Lisân-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir"*(1283/1866) adlımakalesi, yeninin eskiye karşı ilk ve edebî beyannâmesidir, der. Öyle ki Samipaşazâde Sezai, Namık Kemal'in bu şiddetli ve sübjektif tutumunu harp sözcüğü ile nitelendirir (Ünaydın 1985: 29-30).

Namık Kemal, *Tasvîr-ı Efkâr* gazetesinde yayımladığı *Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir* başlıklı yazısında eski edebiyatın realite ile ilgisiz, soyut, suni ve taklidî bir edebiyat olduğu yönünde düşünceler sarf eder. Ardından Ziya Paşa*Hürriyet* gazetesindeki (1285/1869) Şiir ve İnşâ başlıklı yazısı ile buna destek verir, gerçek Türk edebiyatının halk edebiyatı olduğu yönünde fikirler iler sürer, hece veznini savunur. Ziya Paşa 1874/1875'te *Harâbât* adlı antolojisiyle daha önce sorguladığı edebî geleneğebu defa sahip çıkar. Bunun üzerine Namık Kemal, önce *Tahrîb-i Harâbât*'ı yazar. Ziya Paşa, eserin ikinci cildini de 1896-1897'de yayımlayınca Namık Kemal bu defa *Ta'kîb-i Harâbât*'ı yazar. Böylece geleneğin sorgulanması farklı bir boyut kazanır. Namık Kemal'le Tanzimat döneminde başlayan bu tartışma ve eleştiriler, sonraki

dönemlerde çeşitli boyutlarda devam eder. Muallim Naci ile Recaizâde arasındaki kafiye tartışması; Ziya Gökalp'in, Fuzûlileri, Bakîleri, Nedîmleri bizim klasik şairimiz saymak doğru değildir, şeklindeki yaklaşımı; Âgâh Sırrı Levend'in *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar* isimli eserinde *Divan Edebiyatı Ne Değildir* başlığı altında bu edebî geleneğe karşı olumsuz yaklaşımları, Abdülbaki Gölpınarlı'nın*Divan Edebiyatı Beyanındadır*adlı geçmişle toptan bir hesaplaşma düşüncesi taşıyan eseri bu süreç içerisinde derin yankılar uyandıran tartışmaların başlıcalarıdır (bk. Bayak 2003:179-180). Bunun yanında sonraki dönemlerde de fikir ve sanat adamlarının çeşitli vesilelerle eski edebiyat ile ilgili olumlu ya da olumsuz fikirler beyan ettikleri görülür. Ruşen Eşref'in *Diyorlar ki* adlı eserinde bu görüş ve düşünceleri toplu bir biçimde görmek mümkündür. Eserde yer alan görüşlere bakıldığında, eski edebiyatın Arap ve Acem tesirinde kaldığı, bu yönüyle taklitçi, suni, sosyal hayattan ve toplumdan uzak ve yüksek zümreye ait olduğu millîlik yönünün olmadığı eleştirilerinin ağırlıkta olduğu görülür (Selçuk 2009).

Yeniyi kurabilmek adına başlatılan ve sonraki dönemlerde de benzer çerçevede yapılan tartışmalar, eskiyi ve eski edebiyatı tamamen reddetme biçiminde ortaya çıkan, sağlıklı olmaktan çok uzak ideolojik bir tartışmaydı. İlmî anlayış ve objektiflikten uzak olan bu tür tartışmaların bir sonuca varması elbette mümkün değildi. Eski ve yeni edebiyat taraftarlarının duygusal bir zeminde cereyan eden tartışmaları, eski edebiyatla ilgili problemlerinin çözümü adına pek bir şey içermiyordu. Zaman zaman "Tanzimat döneminde eski Türk edebiyatına karşı takınılan peşin hükümlü, kasıtlı ve inkârcı tavrın bütünüyle karşısında olamayan; fakat eskinin unutulmasının sakıncalarını idrak edenler bu edebiyatı araştırmaya, anlamaya ve anlatmaya çalışmışlardır." (Ünver 1993: 119). Ferid Kâm'ın 1914 yılında Darülfünun'a atandıktan sonra kaleme aldığı *Âsâr-ı Edebiyye Tedkîkâtı Dersleri* isimli eserinde"âsâr-ı eslâf" adını verdiği eski edebî eserlerin neden öğrenilmesi gerektiğini ilmî bir yaklaşımla ortaya koymaya çalışır. Bu nedenle Kâm, divan şiiri üzerine akademik çalışmaları başlatan ilk isim olarak anılır. Kâm, divan şiirinde yer alan unsurları, tasnif ederek tanıtma yoluna gider. Ele aldığı unsuru açıklayıp, anlamını verir, beyitlerle örneklendirir. Kâm'ın, bu divan şiiri unsurlarını inceleme metodu, divan şiiri çalışmaları açısından ayrı bir öneme sahiptir. Kâm'ın bu ilmî yaklaşımını, *İslam Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi* adlı teziyle Türkiye'de ilk edebiyat doktoru unvanını alanöğrencisi Ali Nihad Tarlan, *Şeyhî Dîvânı*'na uygular ve *Şeyhî Dîvânı'nı Tedkîk* adlı çalışmasıyla ilk kez bir divanı ilmî bir bakış açısıyla ele almış olur. Metin neşri, çeviriler, edebiyat meselelerine bakış açısı dolayısıyla Tarlan bir ekol hâline gelir. Hocası

Ferid Kâm'ın yaklaşımını müstakil bir eser üzerinde uygulamış olan Tarlan, aynı zamanda bir şairi bütün yönleri ile değerlendirmiş oluyordu. Tarlan'dan sonra öğencisi Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Dîvânı* üzerine bir doktora çalışması yapar. Mehmed Çavuşoğlu, hocası Tarlan'ın yaklaşımını daha sistematik bir hâle getirerek *Necati Bey Dîvânı*'nı "Din-Tasavvuf, Cemiyet, İnsan, Tabiat ve Eşya" şeklinde dört ana bölüm hâlinde tasnif ederek inceler. Çavuşoğlu'nun eseri, ele alınan unsurların genişletilmesi ve sistematik bir hâle getirilmesi, hayal unsurlarının irdelenmesi yönüyle Tarlan'ın çalışmasından ileri bir seviyede olsa da Çavuşoğlu, Necati Bey hakkında ayrıntılı bir değerlendirme yapmamış, Fars edebiyatı ile mukayeseye gitmemiştir. Tarlan ve öğrencisi Çavuşoğlu'nun tezleri, sonraki divan tahlili çalışmalarına rehberlik eder. Çavuşoğlu tezini bitirdikten sonra Harun Tolasa, Tarlan yönetiminde aynı formatı *Ahmet Paşa Dîvânı* üzerinde uygular, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*'nıhazırlar. Çavuşoğlu sonraki çalışmalarında daha çok, eleştirel metin neşirleri üzerine yoğunlaşırken, Tolasa XVI. yüzyıl tezkirelerindeki dil, üslup veedebiyat araştırması konuları üzerinde çalışmalar yürütür. Benzer tahlil yöntemini, sonraki dönemde Ali Nihad Tarlan'ın öğrencilerinden Âmil Çelebioğlu yönettiği iki doktora tezinde devam ettirir. Cemal Kurnaz, *Hayalî Bey Dîvânı'nın Tahlili*'ni, Nejat Sefercioğlu da *Nev'î Dîvânı'nın Tahlili*'ni hazırlar (bk. Bayak 2003: 181-183; Öztürk 2012:177).

Ankara Üniversitesinden Necmettin Halil Onan'ın doktora öğrencilerinden Hasibe Mazıoğlu, *Fuzulî-Hâfız İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma* (Mazıoğlu 1956) ve Şedit Yüksel ise *Şeyh Gâlib Eserlerinin Dili ve Sanat Değeri* (Yüksel 1963) adlı doktora çalışmaları hazırlarlar. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Tarlan'ın doktora yaptırdığı Haluk İpekten ve Harun Tolasa; Hasibe Mazıoğlu'nun doktora öğrencisi Hüseyin Ayan lisans ve lisansüstü ders ve çalışmalarla alana önemli katkılar sağlarlar. Ege Üniversitesi ile Boğaziçi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümlerinde önemli çalışmalar başlatılır. Ege Üniversitesinde Tunca Kortantamer, disiplinler arası yeni yaklaşımlarla eski edebî metinleri ele almaya başlar. Harun Tolasa tezkire metinlerini çağdaş eleştiri yöntemleriyle ele alır. Boğaziçi Üniversitesinde dersler veren Fahir İz, nazım ve nesir antolojileri ile eski Türk edebiyatı dersleri için metin ihtiyacını karşılar. İz'in, Boğaziçi Üniversitesinde başlattığı faaliyetleri, Günay Kut devam ettirir (Macit 330-331).

Ferit Kâm, Ali Nihad Tarlan ve öğrencilerinin takdire şayan gayretleri ile başlamış olan akademik seviyedeki çalışmalar, bugün farklı zeminlerde devam etmektedir. Üniversite sayıları arttıkça eski Türk edebiyatı alanında yetişen saygın

isimler, alanın hemen her yönünü ele alan çalışmalara imza atmışlardır. Metin neşri, tahlil, şerh, mukayese gibi çalışmalar, Tanzimat'la başlayan ve dönem dönem alevlenmiş olan, günümüzde de yankı bulan haksız ve ideolojik ithamların yersizliğini dolaylı yoldan ispat eden önemli deliller olur.

Geniş bir zaman ve zeminde cereyan etmiş, çok kültürlü bir toplumun renkliliğini aksettirmiş bir edebiyatı toptan inkâr etmenin sağlıklı bir ruh hâlini yansıtmadığı bugün artık şüphe götürmez bir husustur. İdeolojilerinin etkisinde kalmış bazı yazarların, Osmanlıya ait herşeye olumsuz yaklaşmalarından, tabiatıyla eski edebiyat da nasibini almıştır. Fakat bugün artık eski edebiyatın, cereyan ettiği dönem, coğrafya, ilişki içinde olduğu milletler ve devletler, dinî ve tasavvufî düşünceler enine boyuna irdelenmeden yapılacak değerlendirmelerin çok da objektif olmayacağı, bu nedenle tarafsız ve objektif bir bakış açısıyla ele alınması gerektiği düşüncesi artık yerleşmiş durumdadır. Özellikle akademik seviyedeki çalışmaların bu minval üzere devam ettiğini söylenebilir. Bugün, eski Türk edebiyatı ile ilgili akademik çalışmaların "tespit, tasnif, metin neşri, metin tahlili/şerhi" çerçevesinde yürütülmektedir. Fakat bütün bu araştırma ve incelemelere rağmen eski edebiyatla ilgili bazı sorunların hâlâ güncelliğini koruduğunu söylemek mümkündür.

Bazı eserlerin hâlâ kataloglara işlenmemiş olması, eksik veya hatalı kayıtlar, yazmaların pek çoğunun elektronik ortama aktarılmamış olması, şerh ve tahlilde yöntem arayışları, nazım türlerinin tespit ve tasnifi meselesi; lisansüstü tez konularının veya çalışılan edebî eserin, güncel bir sistem üzerinde görünmemesinden dolayı mükerrer çalışmalar yapılması, alanla ilgili metin neşirlerinin, araştırmacıların kolayca ulaşabileceği bir havuzda toplanamamış olması, alanla ilgili donanımlı araştırmacıların yetersizliği eski Türk edebiyatı araştırmalarında akla gelen problemlerden bazılarıdır.

Bugün eski Türk edebiyatıyla ilgili araştırmalarda yeni eserler, mevcut eserlere ait yeni nüshalar, kimi şair ve yazarlara ait yeni metinler tespit edilerek kaydedilmekte ve metin neşri, karşılaştırma çalışmaları yapılmaktadır. Metin neşri hususunda akademik camiada eskisi kadar olmasa da metin neşrinin hâlâ canlılığını koruduğu görülmektedir. Metin neşrine ağırlık verilmiş olmasından dolayı edebiyat tarihi açısından önem taşıyan edebî ürünlerin pek çoğunun neşredildiği söylenebilir. Eski Türk edebiyatının şiir ağırlıklı olması, ilk çalışmaların daha çok nazım merkezli olması, akademik hayatın başlangıcında araştırmacıların manzum metin okumaya odaklanmış olması gibi nedenlerle metin neşri konusunda çalışmalar yakın zamanlara kadar daha çok, divan, divançe ve mesnevi gibi manzum

eserler üzerinde yoğunlaşmış durumdaydı. Son dönemlerde üzerinde çalışılabilecekmüstakil manzum eserlerin azalmış olması dolayısıyla şiir mecmuaları, münşeat mecmuaları ve diğer mensur metinlere doğru da bir yöneliş ve tahlil, şerh, mukayese gibi tematik incelemelerde bir artış olmuştur.

Bilişim teknolojilerindeki gelişmeler, alanla ilgili tecrübeli isimler ve bu isimlerin şahsi gayretleriyle alınan yardım ve destekler, akademisyen sayısındaki artış, süreç içerisinde oluşan alanla ilgili zengin makale/kitap/bildiri havuzu; hemen her üniversitede alanla ilgili olarak düzenlenen sempozyum, konferans ve çalıştaylar, yurt dışı üniversitelerle iş birliği; ilmî birikim, modern yaklaşımlar, basılı dergiler, e-dergiler, e-kitaplar, özel sayılar, internet ortamındaki biyografik ve bibliyografik kaynaklar, dijital yazma kopyalar... eski Türk edebiyatı alanındaki olumlu ve sevindirici gelişmelerden bazılarıdır.

Eski Türk edebiyatı sahasında çalışan ya da çalışmayı düşünen genç araştırmacıların, her geçen gün aratan bu imkân ve desteklerin farkında olarak alanın gerektirdiği donanıma sahip olmak ve alana katkı sunmak amacıyla hummalı bir faaliyet, yoğun ve sistemli bir çalışma gayreti içine girmeleri gerekir. Alan okumaları yapma, öncelikli kaynaklara inme, kütüphane ve yeterli derecede bilişim teknolojisi bilgisine sahip olma, metinlere nüfuz edecek derecede iyi bir Osmanlı Türkçesi, Farsça ve Arapça bilme ve bütün bunların yanında metodolojik ve disiplinli çalışma becerisini kazanmış olma eski Türk edebiyatı araştırmacılarının işin başında sahip olmaları gereken donanım ve meziyetlerin başlıcalarıdır.

2.Eski Türk Edebiyat Araştırmaları Literatürü

2.1. Elektronik Kaynaklar

Günümüzde eski Türk edebiyatı alanı ile ilgili araştırma ve incelemelerde klasik kaynak ve yöntemlerinyanında çeşitli teknolojik imkânlardan da yararlanılmaktadır. Hayatımızın her sahasına giren bilgisayar teknolojisi ve internet eski Türk edebiyatı araştırmaları için de önemli katkılar sunmaktadır. Eski Türk edebiyatı ile ilgilibiyografik ve bibliyografik bilgiler, kütüphane katalogları, nadir eserlereait veri tabanları, sözlükler, e-kitaplarinternet ortamında yer almaktadır. Eski harfli ve yeni harfli eserlerin bazıları elektronik ortama aktarıldığı için araştırmacılar tarafından görüntülenebilmekte veya indirilebilmektedir. Bazı kütüphaneler, matbu ve yazma eserlerin sadece kataloglarını araştırmacıların hizmetine sunarken bazıları eserlerin dijital kopyalarını da kullanıma açmıştır.

YÖK Ulusal Tez Merkezi, Kültür ve Turizm BakanlığıE-Kitap Projesi, Metin Bankası Projesi, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS), osmanliedebiyati.

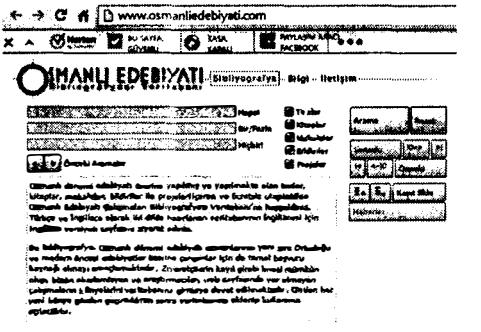
com, yazmalar.gov.tr, turkoloji.cu.edu.tr, http://www.islamansiklopedisi.info; akademik e-dergiler... gibi kaynaklar internet ortamında araştırmacıların işlemlerini kolaylaştırmaktadır (bk. Çeçen 2014:351; Yazar 2007:573).

Aşağıda son dönemlerde araştırmacılara internet ortamında büyük kolaylıklar sağlayan çeşitli uygulamalar hakkında bilgi verilecektir.

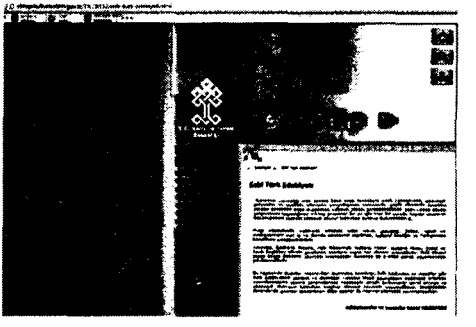
http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/ Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü Projesi, başlangıçtan 20. yüzyıla gelinceye kadar Türk edebiyatına ait şair ve yazarların biyografilerini modern biyografi anlayışına göre ele alan bir çalışmadır. Proje ile daha önce Halûk İpekten, Mustafa İsen vd. tarafından hazırlanan *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü* adlı çalışmada tespit edilen 3180 ismin, 7000 civarında şair ve yazar sayısına ulaşacağı öngörülmektedir.



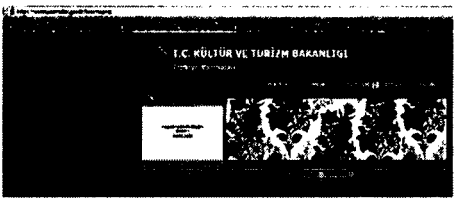
www.osmanliedebiyati.com Prof. Dr. Hatice Aynur'un daha önce güncelleyerek yayınladığı *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları* adlı bibliyografik eser, son olarak 2005 yılında yayımlandı. Aynur, şahsi gayretleriyle bu çalışmayı elektronik ortama aktararak *Osmanlı Edebiyatı Bibliyografyası Veritabanı* adıyla erişim açmıştır. Eski Türk Edebiyatı'na dair literatür taramasını kolaylaştıran bu siteye yukarıdaki adresten ulaşılabilir. Araştırmacıların yeni yayınlara ait bibliyografik bilgileri düzenli olarak bu veri tabanına girmesi çalışmanın işlevini artıracaktır..



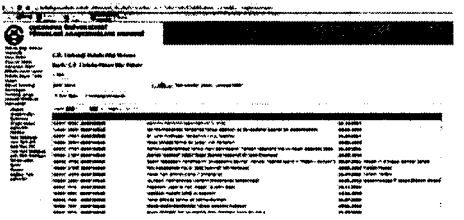
http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/ Proje kapsamında Kültür Bakanlığı tarafından araştırmacılara telif ücreti ödenerek divan, mesnevi, tezkire, halk hikâyesi ve masal gibi Türk edebiyatının derinliğini yansıtan kaynaklar, elektronik ortamda e-kitap olarak yayımlanmakta ve ücretsiz indirilebilmektedir. Alanla ilgili eserlerin editörlüğünü Prof. Dr. A. Atilla Şentürk ve Prof. Dr. Filiz Kılıç yürütmektedir. Projede yer alan eserlerin sayısının ve çeşitliliğinin artması gerekmektedir.



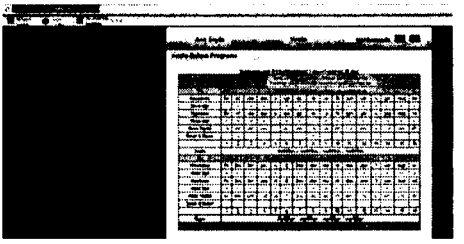
www.yazmalar.gov.tr
Kütüphâneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü ile Milli Kütüphâne arşivindeki eserleri kapsayan projedir. Hem yazma eserlere ait künye bilgilerine hem de yazmanın dijital kopyasına erişme imkânı sağlamaktadır. Ücret mukabilinde ilgili sayfa veya eser indirilebilir.



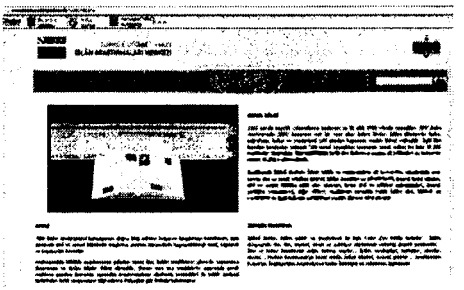
www.turkoloji.cu.edu.tr Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezinin hazırladığı siteden, Türk dili ve edebiyatı alanındaki güncel çalışmaları görmek, alanla ilgili makaleleri indirebilmek; konu, kaynak, yazar dizinleri ile ayrıntılı arama yapabilmek mümkün.



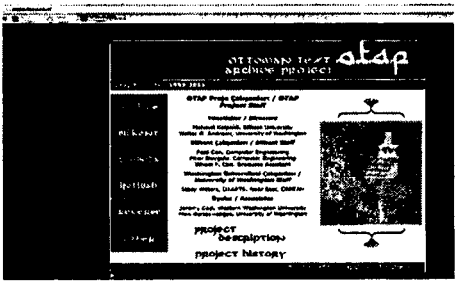
http://ce.istanbul.edu.tr/atakan/aruz/?Aruz
Veri tabanında şiirler vezin yönünden incelenebilmektedir. Geliştirilen program sayesinde hem aruz hem de hece ölçüsü ile yazılmış şiirlerin vezni bulunabilmektedir.



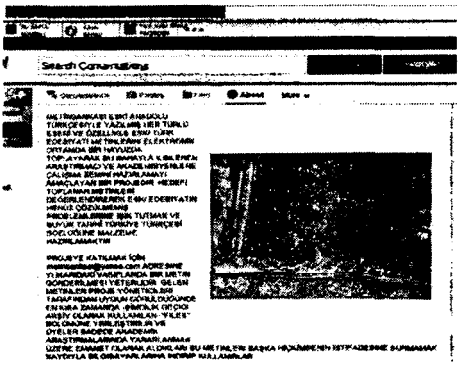
http://www.islamansiklopedisi.info
İlk cildi 1988 yılında yayımlanan ve tamamen telif bir eser olan *TDV İslâm Ansiklopedisi (DİA)*,2013 Aralık ayında yayımlanan 44. cildiyle tamamlanmış ve ardından elektronik ortama aktarılmıştır. Eser, İslâmî ilimler, İslâm ülkelerinin tarihi, coğrafyası, kültür ve medeniyeti gibi alanları kapsamaktadır. Yaklaşık 500 temel kaynaktan taranarak tespit edilen liste 15.226 maddeden oluşmaktadır. İnternet üzerinden ayrıntılı aramaya izin veren ansiklopedinin ilgili kısımları veya tamamı ücretsiz olarak indirilebilmektedir.



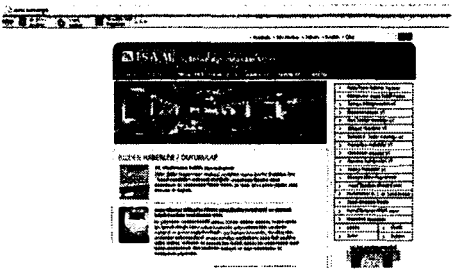
http://otap.bilkent.edu.tr/
Osmanlı Metinleri ile ilgili arşiv projesi olarak hazırlanan OTAP (Ottoman Text Archive Project) bu sahadaki metinlerin çok fonksiyonlu olarak internet ortamında kullanılması esasına dayanmaktadır. OTAP uluslararası ortak bir proje olup amacı bilgisayar teknolojisi ve Bilişim Ağı kaynaklarını kullanarak çevriyazı Osmanlı metinlerini ve kaynaklarını ilim âleminin kullanımına sunmayı hedeflemektedir.



https://groups.yahoo.com/neo/groups/metinbankasi/info Araştırmacıların çalışmalarıyla katkı sağladığı metin bankası, eski Türk edebiyatı alanında yapılan çalışmalar için bir havuzoluşturma düşüncesinin ürünüdür. Prof. Dr. A. Atilla Şentürk'ün gayretleri ile ortaya çıkan ve Yahoo mail sistemiyle entegreli proje,akademik seviyede hazırlanmış edebî metinlere ulaşmada büyük kolaylık sağlamaktadır. Metinlerin transkripsiyonlu olmaması, çalışmaların orijinal çalışmalardan farklılık arz etmesi gibi bazı olumsuzluklara rağmen, bu çalışma metin neşri konusunda hâlâ ilk ve en büyük çalışma.



http://www.isam.org.tr Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezinde, kütüphanenin ve Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı 66 kütüphanenin eserleri veri tabanında taranabilmektedir. Kadı sicilleri, Osmanlıca ve Arapça risaleler, Osmanlı Salnâmeleri ve Osmanlıca Makaleler veri tabanları da bulunmaktadır



Diğer Elektronik Kaynaklar

Yazmalar/Tez/E-Kitap/Dergi/Makale

http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr
http://eyayinlar.mkutup.gov.tr
http://www.archive.org
http://www.hathitrust.org
http://www.konyayazmakutup.gov.tr
http://www.milletkutup.gov.tr
http://www.mkutup.gov.tr
http://www.tbmm.gov.tr/kutuphane
http://yazmalardtcf.ankara.edu.tr
http://dergipark.ulakbim.gov.tr
http://katalog.iae.org.tr
http://library.ttk.gov.tr

http://onlineyayinevi.ankara.edu.tr
http://scholar.google.com.tr
http://sureli.mkutup.gov.tr
http://tez.yok.gov.tr
http://www.beyazitkutup.gov.tr
http://www.devletarsivleri.gov.tr

Sözlük/Vezin/Tarih Çevirme
http://www.loghatnaameh.org
http://dsal.uchicago.edu/dictionaries/steingass/
http://www.tdk.gov.tr
http://ce.istanbul.edu.tr/atakan/aruz/?Home
http://www.ttk.gov.tr/index.php?Page=Sayfa&No=385

Biyografya/Bibliyografya/Kütüphane
http://www.dilbilimi.net/
http://www.dorj.com/
http://www.tdk.org.tr
http://www.yek.gov.tr
http://www.ykykultur.com.tr/sermet
http://www.yok.gov.tr
http://yazmalar.mkutup.gov.tr
http://yazmalar.tdk.org.tr
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi

2.2. Basılı Kaynaklar

Ansiklopedi-Antoloji ve Sözlükler

ALPTEKİN, Ali Berat (2005), *Evliya Çelebi Seyahatnamesi'nden Seçmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ARSEVEN, Celal Esad (1983), *Sanat Ansiklopedisi I-V, C.*, İstanbul:MEB Basımevi.

AYVERDİ, İlhan (2005), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (3 Cilt), Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

BAKIRCIOĞLU, N. Ziya (2004), *Şah Beyitler*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

BEZİRCİ, Asım (1968), *Dünden Bugüne Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul:May Yayınları.

CENGİZ, Halil Erdoğan (1967), *Açıklamalı-Notlu Divan Şiiri Antolojisi*, Ankara: Başnur Matbaası.

CENGİZ, Halil Erdoğan (1972), *Divan Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Milliyet Yayınları.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (2004), *Türk Tasavvuf Şiiri Antolojisi*, İstanbul:İnkılab Kitabevi.

CLAUSON, G. (1972), *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteen Century Turkish*, Oxford University Press.

ÇAĞBAYIR, Yaşar (2007), *Ötüken Türkçe Sözlük* (5 Cilt), Ötüken Neşriyat, İstanbul.

ÇETİŞLİ, İsmail-ÇETİŞLİ, Elif (2013), *Şairin Diliyle Hz. Peygamber (1860-2011)*, Denizli: Denizli Belediyesi.

DEVELLİOĞLU, Ferit (2000), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.

DİLÇİN, Cem (Düzenleyen), *Yeni Tarama Sözlüğü*, TDK, Ankara, 1983.

DOĞAN, Mehmet (2001), *Büyük Türkçe Sözlük*, Vadi Yayınları, (2005) Pınar Yayınları.

ESAD EFENDİ (1216 Hicri), *Lehçetü'l-Lugat*, Matbaa-i Âmire, İstanbul, (Arap Harfli)

İPEKTEN, Halûk vd (1988), *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara:KBYayınları.

İSEN, Mustafa- MACİT, Muhsin (1992), *Türk Edebiyatında Tevhidler; Antoloji*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

İSEN, Mustafa-ENGÜLLÜ, Suat (1997), *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi (Nesir-Nazım): Makedonya Türk Edebiyatı ve Yugoslavya (Kosova) Türk Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İZ, Fahir (1995), *Eski Türk Edebiyatında Nazım Cilt 1*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İZ, Fahir (1995), *Eski Türk Edebiyatında Nazım Cilt 2*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İZ, Fahir (1996), *Eski Türk Edebiyatında Nesir*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KADRİ, Hüseyin Kâzım (1927-1943), *Türk Lügati*, İstanbul, c. I-IV.

KALPAKLI, Mehmet-ANDREWS, Walter-BLACK, Najaat (1997), *Ottoman Lyric Poetry: An Anthology*, Austin: University of Texas.

KARATAŞ, Turan (2004), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KARTAL, Ahmet (2003), *Tuhfe-i Remzi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1967), *Türk Edebiyatı Antolojisi*, Ankara.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1968), *Tekke Şiiri Antolojisi*, Ankara: Edebiyat Yayınevi.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (1934), *Eski Şairlerimiz Divan Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Resimli Ay Matbaası.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad (2006), *Divan Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Akçağ Yayınları.

KURGAN, Şükrü (1943), *İzahlı Eski Metinler Antolojisi*, Ankara: Maarif Matbaası.

MENINSKI, F. a Mesgnien (1680), Thesaurus Linguarum Orientalium, Turcicae, Arabicae, Persicae. 3 cilt, Viyana [Mehmet ÖLMEZ (Yayımlayan), Simurg Kitabevi, İstanbul, 2000 (Tıpkıbasımı)].

MEYDAN-LAROUSSE (1969-1973), *Büyük Lügat ve Ansiklopedi*, Cilt, 1-12., İstanbul.

MUSTAFA bin ŞEMSEDDİN el-AHTERÎ (1800), *Ahterî-i Kebîr*, İstanbul. (1875 Baskısı)

MÜTERCİM ÂSIM EFENDİ (1305), *El-Okyanü'l-Basit fî Tercemeti'l-Kamusi'l-Muhit*, 3 cilt, İstanbul: Matbaatü'l-Osmaniye.

MÜTERCİM ÂSIM EFENDİ, (2000), *Burhân-ı Katı, (*Haz.: M. Öztürk, D. Örs), Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.

NECATİGİL, Behçet (2007), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, İstanbul:VarlıkYayınları.

OLGUN-DRAHŞAN, Cemşit (1984), *Farsça-Türkçe Türkçe-Farsça Sözlük (Ferheng-i Pârsî-be-Türkî Ferheng-i Türkî-be-Pârsî),* Elhan Kitabevi, Ankara, 2. Baskı, Bibliyografya.

ONAN, Necmettin Halil (1940), *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Maarif Matbaası.

ÖZKAN, Mustafa-YELTEN, Muhammet (2002), *Türkçe'nin Sözlüğü*, Babıali Kültür Yayıncılık.

ÖZKIRIMLI, Atilla (1984), *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, İstanbul.

ÖZÖN, Mustafa Nihat (1946-1956), *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

ÖZTUNA, Yılmaz (1969-76), *Türk Musikisi Ansiklopedisi I-II C.*, Ankara:KTB Yayınları.

ÖZTUNA, Yılmaz (2006),*Türk Musikisi (2 C.) Ansiklopedik Sözlüğü*, İstanbul:Orient Yayınları.

ÖZTÜRK, Mürsel (2000), *Burhân-ı Katı*, (çev. Âsım Efendi), (hzl. Derya ÖRS), Ankara: TDK Yayınları.

PAKALIN, Mehmet Zeki (1946), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü C. I-III.*, Ankara:MEB

PAKALIN, Mehmet Zeki (1946-1956), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul.

PALA, İskender (1995), *Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

PALA, İskender (1995), *Kronolojik Divan Şiiri Antolojisi Divanü'd-devavin*, Ankara: Akçağ Yayınları.

REDHOUSE, James William (1856), *An English and Turkish Dictionary*, Londra, Bernard Quaritch.

REDHOUSE, James William (1987), *A Turkish and English Lexicon*, Beirut, Libraire du Liban, 3. Basım, Third impression.

STEINGASS, Francis (1993), *Arabic-EnglishDictionary*, Asian Educational Services.

STEINGASS, Francis Joseph (1992), *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Asian Educational Services.

ŞEMSEDDIN SAMİ (1987), Kâmûs-ı Türkî, Çağrı Yayınları., 2. baskı, İstanbul, (Arap Harfli)

ŞEMSEDDİN SAMİ (1989), Kâmûs-ı Türkî, Enderun Kitabevi, (Arap Harfli)

ŞEMSEDDİN SAMİ (1996), *Kâmûsü'l-Alam C. I-VI.*, (tıpkıbasım), İstanbul:Kaşgar Neşriyat.

TAHİRÜ'L-MEVLEVİ (1994), *Edebiyat Lûgati*, (hzl. Kemal Edip KÜRKÇÜOĞLU), İstanbul: Enderun Kitabevi.

TANYERİ, M. Ali (1999), *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

TIETZE, A. (2002), *Tarihi ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı* (A-E), İstanbul, Simurg Kitabevi, cilt 1

TIETZE, A. (2009), *TarihiveEtimolojikTürkiyeTürkçesiLugatı* (F-J), İstanbul, VÖAW (Avusturya Bilimler Akademisi Yayınları), cilt 2

TOPALOĞLU, Ahmet-AYVERDİ, İlhan (2007), *TürkçeSözlük*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.

TULUM, Mertol (2011), *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

TÜRKÇE SÖZLÜK I-IV (1995), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ZAVOTÇU, Gencay (2006), *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*, Ankara: Aydın Kitabevi.

Araştırma ve İncelemeler

AKAR, Metin (1994), *Su Kasidesi Şerhi*, Ankara: TDV Yayınları.

AKKUŞ, Metin (1998*), Hicvin Ankaları: Nefi ve Sihâm-ı Kazâ: İnceleme, Karşılaştırmalı Seçme Metinler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

AKKUŞ, Metin (1999), *Eski Türk Edebiyatı Nesir Ders Notları*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

AKKUŞ, Metin (2000*), Divan Edebiyatında İnsan I: Dini Kişilikler*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

AKKUŞ, Metin (2000), *Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları: Makaleler*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

ALİYEV, Sabir (1993*), Hadikatü's-süeda (Şiirler)-Fuzûlî, Beng ü Bade*, Bakü.

ALTINZİNCİR, Hasan-KAYA, İbrahim (2000), *Hâfız Ali Efendi İlmi Eserler Kütüphanesi Kataloğu*, Kahramanmaraş.

ANDREWS, W. G.–KALPAKLI, Mustafa (2000), *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı, Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek*, İstanbul: İletişim Yayınları.

ARAT, Reşid Rahmeti (1947), *Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig I Metin*, İstanbul:Millî Eğitim Basımevi.

ARAT, Reşid Rahmeti (1951), *Edib Ahmed bin Mahmud Yükneki, Atebetü'l-Hakâyık*, İstanbul:Ateş Basımevi.

ARAT, Reşid Rahmeti (1965), *Eski Türk Şiiri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ARAT, Reşid Rahmeti (1974), *Yusuf Has Hacib, Kutadgu Bilig II Çeviri*, 2. bs., Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ARI, Ahmet (2003), *Galib Dede'nin Aşk Ateşi: Şeyh Galib Divanı'nda Aşk*, Isparta: Fakülte Kitabevi.

ARSLAN, Mehmet (2000), *Osmanlı Edebiyat, Tarih, Kültür Makaleleri*, İstanbul: Kitabevi.

ARSLAN, Mehmet (hzl.) (2010), *Osmanlı Saray Tarihi*, Tayyarzade Ata 4.C., İstanbul:Kitapevi Yayınları.

ASAF HÂLET ÇELEBİ (2002), *Dîvân Şiirinde İstanbul*, Ankara: Hece Yayınları.

AŞKAR, Mustafa (2001), *Tasavvuf Tarihi Literatürü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ATALAY, Mehmet (1998), *Sâ'ib-i Tebrîzî'nin Bazı Darbımeselleri ve Onlarla İlgili Örnek Beyitleri*, (hzl. Orhan BAŞARAN), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

ATSIZ, H. Nihal (1943), *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. bs., İstanbul: Işık Basımevi.

ATSIZ, H. Nihal (1949), *Ahmedî, Dâstân ve Tevârîh-i Mülûk-i Âli Osman*, İstanbul: Türkiye Basımevi.

AYDEMİR, Yaşar-HAYBER, Abdulkadir (2007), *Makedonya Kütüphaneleri Türkçe Yazma Eserler Katalogu*, Ankara: TİKA.

AYGÜN, Özcan (hzl.) (2012), *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*, Abdülhalim Memduh, İstanbul:Kriter Yayınevi.

AYNUR, Hatice-KARATEKE, Hakan (1995), *III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.

AYTAŞ, Gıyasettin (2001), *Arnavutluk Devşet Arşivleri Osmanlı Yazmaları Kataloğu=Katalogu i doreshkrimeve Osmane ne Arkivat i Shqiperise=Ottoman Manuscripts catalog of Albanian State Archives*, (hzl. Gıyasettin AYTAŞ), Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi.

AYVAZOĞLU, Beşir (1999), *Kuğunun Son Şarkısı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

AYVAZOĞLU, Beşir (2003), *Ateş Çiçek: Lâle*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları.

BANARLI, Nihad Sami (1939), *XIV. Asır Anadolu Şâirlerinden Ahmedî'nin Osmanlı Tarihi, Dasitan-ı Tevarih-i Mülûk-i Al-i Osman ve Cemşid ve Hurşid Mesnevisi*, İstanbul: Burhaneddin Matbaası.

BANARLI, Nihad Sami (1971-1979), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, 2 cilt, İstanbul.

BANARLI, Nihat Sami (1948, 1971-79, 1987), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi C. I-II.*, İstanbul: MEB Yayınları.

BANARLI, Nihat Sami (1977), *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi I-II*, İstanbul: MEB Yayınları.

BEKAYÎ (2003), *Mensur Süheyl ü Nevbahar: İnceleme-Metin-Sözlük*, (hzl. Selami ECE), Ankara: Aktif Yayınevi.

BEYATLI, Yahya Kemal (1974), *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, 2. bs., İstanbul.

BİLKAN, Ali Fuat (1998), *Hindistan'da Gelişen Türk Edebiyatı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

BİLKAN, Ali Fuat (2001), *Masal Estetiği*, İstanbul: Timaş Yayınları.

BİLMEN, Saffet Sıtkı (1943), *Nef'i ve Sihâm-ı Kazası*, İstanbul.

BORAN CELAL, Tahsin (1934), *Edebiyat Tarihi Dersleri*, Yayınları. Mustafa Asım İnal, İstanbul.

BOZDAĞ, İsmet (1995), *Divan Edebiyatında Aşk ve Çapkınlık*, İstanbul: Emre Yayınları.

BURSEVÎ, İsmail Hakkı (1999), *Kitâbü'l-envâr: Tasavvufî Meseleler*, (çev. Naim AVAN), İstanbul: İnsan Yayınları.

BURSEVÎ, İsmail Hakkı (2000), *Bitmedik Ot Dibinde Doğmadıcak Bir Göcen: Şerh-i Nazm-ı Ahmed*, (hzl. Cemal KURNAZ-Mustafa TATÇI), Ankara: Akçağ Yayınları.

BURSEVÎ, İsmail Hakkı (2000), *Ferahu'r-rûh: Muhammediyye Şerhi*, (hzl. Mustafa UTKU), Bursa: Uludağ Yayınları.

BURSEVÎ, İsmail Hakkı (2004), *Rûhü'l-Mesnevî: Mesnevi Şerhi*, (hzl. İsmail GÜLEÇ), İstanbul: İnsan Yayınları.

CANIM, Rıdvan (1998), *Şehir ve İnsan: Şehir İzlenimleri*, İstanbul: Birey Yayıncılık.

CANIM, Rıdvan-KASIR, H. Ali (1996), *Edebiyat Dersleri*, İstanbul: Denge Yayınları.

CELÂLÜDDİN HIZIR (1990), *Müntehab-ı Şifa: Giriş-Metin-Sözlük*, (hzl. Zafer ÖNLER), Ankara, İstanbul: TDK Yayınları, Simurg Yayınları.

CEYLAN, Ömür (2000), *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

CEYLAN, Ömür (2003), *Kuş Cenneti Şiirimiz: Klasik Türk Şiirinde Kuşlar*, İstanbul: Filiz Kitabevi.

COŞKUN, Ali Osman (1985), *Seyrekzâde Mehmet Âsım, Zeyl-i Zübdetül-Eş'âr*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi.

CUMBUR, Müjgan (1990), *Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ÇALDAK, Süleyman (2004), *Nergisî ve Nihâlistân'ı: İnceleme-Metin*, Malatya: Özserhat Yayıncılık.

ÇALIŞKAN, Adem (1992), *Fuzûlî'nin Su Kasidesi ve Şerhi*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

ÇAVUŞOĞLU, Ali (hzl.) (1999), *Osmanlı Şiir Tarihi (History of Ottoman Poetry C. I-II.*.E. J. Wilkinson Gibb.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1971), *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul:Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1998), *Divanlar Arasında*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇAYLIOĞLU, Abdullah (1999), *Niyâzî-i Mısrî Şerhleri*, İstanbul: İnsan Yayınları.

ÇELEBİOĞLU, Âmil (1998), *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Ankara:MEB Yayınları.

ÇELEBİOĞLU, Âmil (1999), *Türk Edebiyatı'nda Mesnevi: XV. yy'a Kadar*, İstanbul: Kitapevi Yayınları.

ÇELEN, Mehmet-vd. (hzl.) (2011), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İsmail Hikmet Ertaylan, Ankara: TTK Yayınları.

DANKOFF, Robert (2004), *An Ottoman Mentality: The World of Evliya Çelebi*, Leiden: Brill.

DEMİR, Mehmet Suat (2000), *İbrahim Hakkı'nın Dîvân-ı Kebîr'den Yaptığı Tercümeler*, Erzurum.

DEMİR, Mehmet Suat (2004), *Erzurum-Hasankaleli İbrahim Hakkı Hazretleri'nin Risâleleri*, Erzurum: İbrahim Hakkı Hazretleri Cami Külliyesi Kültür Derneği Yayınları.

DERDİYOK, İ. Çetin (1998), *Cemâlî: Miftâhü'l-ferec: inceleme-Tenkidli Metin*, Adana: Türkoloji Araştırmaları.

DERDİYOK, İ. Çetin (1998), *Hikâye-i Cabir: İnceleme-Metin-Tıpkıbasım*, Adana: Türkoloji Araştırmaları.

DİLMEN, İbrahim Necmi (1338), *Tarih-i Edebiyat Dersleri, İstanbul*: Matbaa-i Âmire.

DOĞAN, Muhammet Nur (2004), *Eski Şiirin Bahçesinde*, İstanbul: Alternatif Yayınları.

DURMUŞ, Tuba Işınsu (2009), *Tutsan Elini Ben Fakirin: Osmanlı Edebiyatında Hamilik Geleneği*, İstanbul: Doğan Kitapçılık.

EBUZZİYA TEVFİK (1308/1891), *Numûne-i Edebiyat-ı Osmaniye*, İstanbul:Matbaa-i Ebüzziya,.

ERAYDIN, Selçuk (1981), *Tasavvuf ve Tarikatler*, İstanbul:MÜ İlahiyat Fak. Vakfı.

ERBAY, Erdoğan (1997), *Eskiler ve Yeniler: Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*, Erzurum: Akademik Araştırmalar.

ERDOĞAN, Abdülkerim-KARTAL, Ahmet (1998), *Klasik Türk Şiirinde Lale*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ERGİN, Muharrem (1970), *Orhun Âbideleri*, 1. bs., İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

ERGİN, Muharrem (1971), *Azeri Türkçesi*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

ERGUN, Sadeddin Nüzhet (1931), *Tanzimat'a Kadar Muhtasar Türk Edebiyatı Tarihi ve Nümuneleri*, İstanbul: Sühulet Kütüphanesi.

EŞREFOĞLU RUMÎ (1996), *Müzekki'n-nüfûs*, (hzl. Abdullah UÇMAN), İstanbul: İnsan Yayınları.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1994), *Divan Şiiri*, İstanbul: Say Yayınları.

FAİK REŞAT (yty), Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye, İstanbul: Zarafet Matbaası.

GAZIC, Lejla i Salih Trako (1997), *Orijantalnog Instituta a Sarajevu-Lijepa Knijizevnost [Sarayevo Şarkiyat Enstitüsü Yazma Eserler Kataloğu: Edebiyat]*, Sarajevo: Orijentalni Institut Sarajeva.

GIBB, Elias John Wilkinson (1999), *Osmanlı Şiiri Tarihi*, (çev. Ali ÇAVUŞOĞLU), Ankara: Akçağ Yayınları.

GİBB, E.J.W. (1900-1909), *A History of the Ottoman Poetry I-VI. C.* Brıll. London.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (1936), *Âşık Paşa'nın Şiirleri*, İstanbul.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (1945), *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul: Marmara Kitabevi.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (1955), *Divan Şiiri, XV-XX. Yüzyıllar (Beş Kitap)*, İstanbul: Yeni Matbaa.

GÖLPINARLI, Abdülbâki (1961), *Yunus Emre ve Tasavvuf*, İstanbul: Yükselen Matbaası.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (2003), *Mevlânâ Müzesi Müzelik Yazma Kitaplar Kataloğu*, (hzl. Abdülbâkî GÖLPINARLI), Ankara: TTK Yayınları.

GÖNENSAY, Hıfzı Tevfik (1944), *Başlangıçtan Tanzimat'a Kadar Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yeneriş Basımevi.

GÖNENSAY, Hıfzı Tevfik (1949), *Tanzimat'tan Zamanımıza Kadar Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ege Matbaası.

GÜFTA, Hüseyin (2005), *Divan Şiirinde İlim*, Ankara: Akçağ Yayınları.

GÜFTA, Hüseyin (2005), *Divan Şiirinde Sabır*, Antakya: M. Tekin Yayınları.

GÜLEÇ, İsmail (2008), *Türk Edebiyatında Mesnevi Tercüme ve Şerhleri*, İstanbul: Pan Yayınları.

İBN İSA SARUHÂNÎ (1995), *Esmâ-i Hüsnâ Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İLAYDIN, Hikmet (1978), *Dehhâni'nin Şiirleri (Ömer Asım Aksoy Armağanı)*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

İNALCIK, Halil (2003), *Şâir ve Patron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik İnceleme*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İPEKTEN, Haluk (1988), *Türk Edebiyatının Kaynaklarından Türkçe Şu'ara Tezkireleri*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları nr.

İPEKTEN, Halûk (1991), *Fuzûlî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İPEKTEN, Halûk (1991), *Şeyh Gâlib: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

İPEKTEN, Haluk (1996), *Divan Edebiyatında Edebi Muhitler*, İstanbul: MEB Yayınları.

İPEKTEN, Haluk-İSEN, Mustafa (1997), *Basılı Divanlar Katoloğu*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İSEN, Mustafa (1997), *Ötelerden Bir Ses: Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İSEN, Mustafa (2010), *Tezkireden Biyografiye*, Ankara: Kapı Yayınları.

İSEN, Mustafa-HORATA, Osman-MACİT, Muhsin-KILIÇ, Filiz-AKSOYAK, İ. Hakkı (2006), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

İSEN, Mustafa-KILIÇ, Filiz-MACİT, Muhsin-HORATA, Osman-AKSOYAK, İ. Hakkı (2002), *Şair Tezkireleri*, Ankara: Grafiker Yayınları.

İZBUDAK, Veled (1936), *Atalar Sözü*, Ankara: TDK Yayınları.

KABAKLI, Ahmet (1978), *Türk Edebiyatı*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

KAHRAMAN, Mehmet (1999), *Divan Edebiyatı Tartışmaları*, İstanbul: Beyan Yayınları.

KAHRAMAN, Mehmet (2000), *Leylâ ve Mecnûn Romanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KALKIŞIM, Muhsin (1998), *Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn Hikâyesi: Tahkiye Unsurları*, Adana: Derya Kitabevi.

KALKIŞIM, Muhsin (2004), *Işığın Büyüsü, Türk Şiiri Güldestesi*, Bakü: Kafkaz Üniversitesi Yayınları.

KALPAKLI, Mehmet (1999), *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

KAM, Ömer Ferit (2003), *Divan Şiirinin Dünyasına Giriş: Âsâr-ı Edebiyye Tetkikatı*, (hzl. Halil ÇELTİK), Ankara: MEB Yayınları.

KAPLAN, Mahmut (2003), *Divan Şiirinin Kıyısında*, Ankara: Kaşgar Neşriyat.

KARAALİOĞLU, S. Kemal (1980-1982), *Türk Edebiyatı Tarihi I-V.*, İstanbul:İnkılap Yayınevi.

KARABEY, Turgut-VANLIOĞLU, Mehmet-ATALAY, Mehmet (1996), *Şeyh Galib: Şerh-i Ceziretü'l-mesnevi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

KARAİSMAİLOĞLU, Adnan (2001), *Klasik Dönem Türk Şiiri İncelemeleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KAVRUK, Hasan (1998), *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, İstanbul:MEBYayınları.

KEMALEDDİN, Mehmed (Çev.) (1985), *Mevzuâtü'l-Ulûm, Taşköprülüzade Ahmed Mustafa*, Dârü'l-Kutubü'l-İlmiyye, Beyrut.

KILIÇ, Filiz (1998), *XVII. yy. Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1964), *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi (Başlangıçtan Bugüne Kadar)*, Ankara: Edebiyat Yayınevi.

KOCATÜRK, Vasfi Mahir (1964), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Ayyıldız Matbaası.

KOMİSYON (2013), *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış: Eski Türk Edebiyatı*, Editör: M. Kayahan ÖZGÜL, İstanbul: Kurgan Edebiyat.

KORTANTAMER, Tunca (1999), *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KÖKSAL, M. Fatih (2012), *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, İstanbul: Kesit Yayınları.

KÖKSAL, M. Fatik (2005), *Klasik Türk Şiiri Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KÖPRÜLÜ, Fuad (1966), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, 2. bs., Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (1927), "17. 'Asır Şiirine 'Â'id Ba'zı Mülahazalar", *Hayât*, Sayı, 31., Ankara.

KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (1928), *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri ve Dîvân-ı Türkî-i Basît XVI'ncı Asır Şâirlerinden "Edirneli Nazmî"nin Eseri*, İstanbul: Devlet Matbaası.

KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (1981), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (1991), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Ankara.

KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (2004), *Edebiyat Araştırmaları 1*, İstanbul: Akçağ Yayınları.

KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad (2004), *Edebiyat Araştırmaları 2*, İstanbul: Akçağ Yayınları.

KURNAZ, Cemal (1990), *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KURNAZ, Cemal (1997), *Divan Edebiyatı Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KUTLU, Şemsettin (1948), "Sultan Şairler ve Saltanatlı Şiirler", *Salon Mecmu'ası*, 1-4, sayı 11, s.163.

KÜLEKÇİ, Numan (2005), *Divan Edebiyatından Seçmeler (XII. XIX. Yüzyıl)*, Ankara: Akçağ Yayınları.

LEVEND, Agâh Sırrı (1938), *Edebiyat Tarihi Dersleri (1. C)*, İstanbul: Kanaat Kitapevi. C.I-II. 1941. C.III.

LEVEND, Agâh Sırrı (1939), *Edebiyat Tarihi Dersleri-Tanzimata Kadar-C. I*, İstanbul: Ahmet Sait Matbaası.

LEVEND, Agâh Sırrı (1943), *Divan Edebiyatı-Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Burhaneddin Matbaası.

LEVEND, Agâh Sırrı (1962), *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

LEVEND, Agâh Sırrı (1969), *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi*, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

LEVEND, Agâh Sırrı (1973), *Türk Edebiyatı Tarihi I-Giriş*, Ankara.

MACİT, Muhsin (1996), *Gelenekten Geleceğe*, Ankara: Akçağ Yayınları.

MAZIOĞLU, Hasibe (1957), *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Ankara: İş Bankası Kültür Cep Kitapları.

MAZIOĞLU, Hasibe (1997), *Fuzuli Üzerine Makaleler*, Ankara: TDK Yayınları.

MAZIOĞLU, HASİBE, *Fuzûlî-Hâfız. İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma*, Ankara 1956.

MECDİDDİN İSA AKHİSARÎ (1999), *Esma-i Hüsna Şerhi*, (hzl. Numan KÜLEKÇİ), Ankara: Akçağ Yayınları.

MENGİ, Mine (1997), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi: Edebiyat Tarihi-Metinler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

MENGİ, Mine (2000), *Divan Şiiri Yazıları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

MENGİ, Mine (2002), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 7. bs., Ankara: Akçağ Yayınları.

MENGİ, Mine (2010), *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

MERMER, Ahmet (2006), *Türk-i Basit ve Aydınlı Visali'nin Şiirleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

OKUYUCU, Cihan (2006), *Gazel Bahçesi*, (edit. Kalender YILDIZ), İzmir: Sütun Yayınları.

OLGUN, Tahir (1995), *Edebi Mektuplar Divan Edebiyatının Bazı Beyitlerinin İzahına Dair Tahir Olgun (Tahiru'l Mevlevi)*, (hzl. Cemal KURNAZ), Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖGEL, Bahaeddin (1971), *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, C. I., Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

ÖZÖN, Mustafa Nihat (1930), *Metinlerle Muasır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Vekaleti, İstanbul.

ÖZÖN, Mustafa Nihat (1945), *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara:MEB.

ÖZSOY, Bekir Sami (2005), *Başlangıcından Günümüze Örnekleriyle Türk Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

PALA, İskender (1999), *Güldeste*, İstanbul: Akçağ Yayınları.

PEKOLCAY, Necla (1967), *İslâmî Türk Edebiyatı I-II*, İstanbul: Fatih Matbaası.

PEKOLCAY, Necla (1968), *İslâmî Türk Edebiyatı III-IV*, İstanbul: Fatih Matbaası.

PEKOLCAY, Necla (1994), *İslâmî Türk Edebiyatında Nevîler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

PEKOLCAY, Necla (1994), *İslâmî Türk Edebiyatında Şekil ve Nevîlere Giriş*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

SATOĞLU, Abdullah (2004), *Edebiyat Dünyamızdan Hoş Sedalar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

SCHİMMEL, Annemarie (1953), *Alman Gözüyle Divan Edebiyatı*, DTCFD, C. XI., S. 2, 3, 4.. Ankara.

SEFERCİOĞLU, M. NEJAD, *Nev'î Dîvânı'nın Tahlili*, Ankara 1990.

SELÇUK, Bahir (2004), *Ahenk Unsurları Bakımından Nef'i Divânı'nın Tahlili*, Malatya: Özserhat Yayınları.

SELÇUK, Bahir (2010), *Nergisî, Meşâkku'l-Uşşâk (İnceleme-Metin)*, Erzurum: Salkımsöğüt.

SERDAROĞLU, Vildan (2006), *Sosyal Hayat Işığında Zati Divanı*, İstanbul: İSAM Yayınları.

SOYSAL, M. Orhan (2002), *Eski Türk Edebiyatı Metinleri*, Ankara: MEB Yayınları.

ŞENÖDEYİCİ, Özer (2012), *Osmanlının Görsel Şiirleri*, İstanbul: Kesit Yayınları.

ŞENTÜRK, Ahmet Atilla-KARTAL, Ahmet (2005), *Üniversiteler için Eski Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

TAHİRÜ'L-MEVLEVÎ, (Tahir OLGUN) (2008), *Şâir Anıtları*, (hzl. Mehmet ATALAY), İstanbul: Çantay Kitap Kırtasiye.

TANPINAR, Ahmet Hamdi (1956), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: İbrahim Horoz Basımevi.

TANYERİ, M. Ali (2005), *Dîvânlar Üstüne-Eleştiriler*, İstanbul: Turkuaz.

TANYERİ, M. Ali (2009), *Dîvânlar Üstüne 2-Eleştiriler*, İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı.

TARLAN, Ali Nihad (1936), *Divan Edebiyatında Muamma*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

TARLAN, Ali Nihad (1964), *Şeyhi Divanı'nı Tetkik*, 2. bs., İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

TATÇI, Mustafa (1997), *Edebiyattan İçeri Dini Tasavvufi Türk Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Ankara: Akçağ Yayınları.

TİMURTAŞ, Faruk K. (1981), *Tarih İçinde Türk Edebiyatı*, İstanbul: Vilâyet Yayınları.

TOKEL, Dursun Ali (2000), *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar (Şahıslar Mitolojisi)*, Ankara: Akçağ Yayınları.

TOLASA, Harun (1973), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

TOLASA, Harun (2002), *Sehi, Latifi ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

TÜRSAN, Berin (1951), *Şehzade Korkud ve Divanının Tetkiki*, istanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü, (mezuniyet tezi), İstanbul.

YORULMAZ, Hüseyin (2005), *Divan Şiirinden Seçmeler*, İstanbul: Metropol Yayınları.

YÖRÜKOĞLU, M. Nuri (2002), *Manisa Yangını*, Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Manisa Yöresi Türk Tarihi ve Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi.

YÜKSEL, Sedit (1963), *Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri, Doktora Çalışması*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Biyografik-Bibliyografik Kaynaklar

ABDULKADİROĞLU, Abdulkerim (1999), *Bursalı İsmail Beliğ: Nuhbetü'l-Âsâr Li-Zeyl-i Zübdeti'l-Eş'âr*, Ankara.

ABDULKADİROĞLU, Abdulkerim, İsmail Beliğ, Nuhbetü'l-âsâr li-Zeyli Zübdeti'l-eş'âr, Ankara: Gazi Üniversitesi Yayınları, 1985, 1999.

ABDULKADİROĞLU, Abdülkerim (1988), *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân (Tıpkıbasım)*, Beliğ İsmail, Ankara: Anıl Matbaacılık.

ABDÜLKADİROĞLU, Abdulkerim (1999), *İsmail Belîğ Nuhbetü'l-Âsâr li-Zeyl-i Zübdeti'l-Eşâr*, Ankara: AKM Yayınları.

AÇIKGÖZ, Namık (1982), *Riyazü'ş-Şuara, Riyazî Mehmet Efendi*, Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.

AÇIKGÖZ, Namık (1998), *Fuzûlî*, İstanbul: Timaş Yayınları.

AÇIKGÖZ, Namık (1999), *Hayâlî*, İstanbul: Timaş Yayınları.

AÇIKGÖZ, Namık (1999), *Nef'î*, İstanbul: Timaş Yayınları.

AÇIKGÖZ, Namık (2001), *Ahmet Paşa*, İstanbul: Timaş Yayınları.

AHMED NAZİF, *Riyâzu'n-nukabâ*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmut 4590.

AHMET REMZİ AKYÜREK, *Miftahu'l-Kütüb ve Esami-i Müellifin*, Ankara: Bizim Büro Yayınları.

AHMET RIFAT (1998), *Osmanlı Toplumunda Sâdât-ı Kirâm ve Nakibüleşraflar: Devhatü'n-nukaba*, (hzl. Fatih KÖKSAL-Hasan YÜKSEL), Sivas.

AK, Coşkun (2001), *Şair Padişahlar*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

AKBAYAR, Nuri ve Seyit Ali Kahraman, Mehmed Süreyya, Sicill-i Osmanî (Eski Yazıdan Yeni Yazıya Osmanlı Ünlüleri), 6 cilt, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.

AKIDİL, Mehmet Ali (2000), *İsmail Hakkı Bursevi: Hayatı, Eserleri ve Tuhfe-i Ömeriyyesi*, İstanbul: İnsan Yayınları.

ALİ EMÎRÎ EFENDİ (2003), *Esâmî-i Şu'arâ-yı Âmid*, (hzl. Galip GÜNER-Nurhan GÜNER), Ankara.

ALKAN, Erdoğan (1995), *Yunus Emre*, İstanbul: E Yayınları.

ALPARSLAN, Ali (1988), *Şeyh Gâlib*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ALPARSLAN, Ali (1996), *Abdülbaki Gölpınarlı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ALTUN, Kudret (1997), *Tezkire-i Mucîb: İnceleme, Tenkidli Metin, Dizin, Sözlük*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ARSLAN, Mehmet (1994), *Mecma-ı Şuara ve Tezkire-i Üdeba: Mehmet Siraceddin*, Sivas: Dilek Matbaacılık.

ARSLAN, Mehmet-AKSOYAK, İ. Hakkı (1998), *Gelibolulu Âlî Riyâzü's-sâlikîn*, Sivas.

ATLANSOY, Kadir (1998), *Bursa Şairleri: Bursa Vefeyatnamelerindeki Şairlerin Biyografileri*, Bursa: Asa Kitabevi.

AYDEMİR, Yaşar-KURNAZ, Cemâl-TATCI, Mustafa (2001), *Giritli Salâcıoğlu Mustafa ve Mesnevileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

AYNAGÖZ, Pervin, "Mustafa Safâyî Efendi, *Tezkire-i Safâyî, Nuhbetü'l-âsâr min evâ'idi'l-eşâr (İnceleme-Metin-İndeks)*", Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi SBE, 1988.

AYNUR, HATİCE, *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları*, İstanbul 1993.

AYVANSARAYLI HAFIZ HÜSEYİN (2012), *Vefayât-ı Ayvansarayî*, İzmir: TıbyanYayınları.

BABACAN, İsrafil (2010), *Tezkire-i Mecâlis-i Şu'arâ-yı Rum Garîbî Tezkiresi*, Ankara: Ankara Vizyon Yayınevi Yayınları.

BAĞDADLI İSMAİL PAŞA (1945-1947), *Keşfü'z-Zünûn Zeyli I-II*, İstanbul: MEBYayınları.

BAĞDATLI ABDÜLFETTAH ŞEFKAT, *Hadîkatü'l-Vüzerâ Zeyli*, Köprülü Kütüphanesi Türkçe Yazmaları, Nu.389/1.

BAYSUN, M. Cavid (1946), *Cem Sultan-Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.

BEKİROĞLU, Nazan (1998), *Şâir Nigâr Hanım*, İstanbul: İletişim Yayınları.

BEYÂNİ (1997), *Tezkiretü'ş-şuarâ*, (hzl. İbrahim KUTLUK), Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

BEYZÂDEOĞLU, Süreyya A. (2000), *Sünbülzâde Vehbî*, İstanbul: Şûle Yayınları.

Bilge, Rifat-Mahmud Kemal İnal (1951 1. C.), *Hediyyetü'l-Ârifin Esmâ'ü'l-Mü'ellifin ve Âsârü'l-Musannifin* 1. Bağdatlı İsmail Paşa, MEB.

BİLKAN, Ali Fuat (1998), *Nabi: Hikmet, Şair, Tarih*, Ankara: Akçağ Yayınları.

BURSALI MEHMED TÂHİR (1333-42), *Osmanlı Müellifleri C. I-III.*, İstanbul.

BURSALI MEHMED TAHİR-Ahmed Remzi AKYÜREK (2000), *Osmanlı Müellifleri Miftâhü'l-kütüb ve Esâmî-i Müellifîn Fihristi*, (hzl. Cemal KURNAZ-Mustafa TATCI), Ankara: Bizim Büro Basımevi Yayın Dağıtım.

BURSALI TAHİR (1307), *Kibâr ve Meşâyıh-ı Aliyyeden Oniki Zâtın Terâcim-i Ahvâli*, İstanbul.

BURSALI TAHİR (1318), *Meşâyıh-ı Osmaniyyeden Sekiz Zâtın Terâcim-i Ahvâli*, İstanbul: Kitaphane-i İslam.

CANIM, Rıdvan (1995), *Edirne Şairleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Canım, Rıdvan, Latîfî, *Tezkiretü'ş-şu'arâ ve Tabsıratü'n-nuzama (İnceleme-Metin)*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 225, 2000.

COŞKUN, Menderes (2002), *Manzum Bir Şairleri Tezkiresi: Hasîb'in Silkü'l-Le'âl-i Âl-i Osmân'ınındaki Şair Biyografileri*, Ankara: Bizim Büro Basımevi.

CUNBUR, Müjgan (1982), *Menâkıb-ı Hünerverân*, Gelibolulu Mustafa Âlî. Ankara: KTB Yayınları.

CUNBUR, Müjgân (2011), *Osmanlı Dönemi Türk Kadın Şairleri*, Ankara: Türkkad Yayınları.

CUNBUR, Müjgan-vd. (1999), *Son Asır Türk Şairleri, İbnülemin Mahmut Kemal İnal*, Ankara: AKM Yayınları.

ÇAPAN, Pervin (hzl.) (2005), *Mustafa Safayî Efendi Tezkire-i Safayî*, Ankara: AKMYayınları.

ÇELEBİOĞLU, Âmil (1988), *Erzurumlu İbrahim Hakkı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÇETİN, İsmet (2002), *Tursun Fakih: Hayatı-Edebî Şahsiyeti-Mesnevîleri*, Ankara.

ÇETİNER, Bedrettin (sad.) (1982), *Meşâhirü'n-Nisâ*, Hacı Mehmed Zihnî, İstanbul: Şamil-Yayınları.

ÇINARCI, M. Nuri (2007), *Şeyhülislam Ârif Hikmet Tezkiretü'ş-Şuara*, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep Üniversitesi.

ÇİFTÇİ, Cemil (1997), *Maktul Şairler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ÇİFTİ, Ömer, *Tezkire-i Hâtimetü'l-Eş'âr, Fatin Davud*, ekitap.kulturturizm.gov.tr/dosya/1-219117/h/metin.pdf.

DEMİREL, Hamide (1991), *The Poet Fuzûli: His Works, Study of His Turkish, Persian and Arabics Divans*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

DERİN, Fahri Ç. (hzl.) (1978), *Vefeyât-ı Selâtîn ve Meşâhir-i Ricâl, Ayvansaraylı Hafız Hüseyin*, İstanbul: İstanbul Ünv. Edb. Fak. Yayınları.

DİRİÖZ, Meserret (1994), *Eserlerine Göre Nâbî*, İstanbul: Fey Vakfı Yayınları.

DOĞAN, Abdurrahman (2001), *Kütahyalı Sumullah Gaybi: Hayatı, Fikirleri, Eserleri*, İstanbul.

DOĞAN, Ahmet (1995), *Müştak Baba: Hayatı ve Edebî Şahsiyeti*, Ankara: Akçağ Yayınları.

DOĞAN, Ahmet (2002), *Salih Baba (Hayatı, Edebi Şahsiyeti ve Şiirleri)*, Ankara: Akçağ Yayınları.

DOĞAN, Muhammet Nur (1997), *Fuzûlî'nin Poetikası*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

DOĞAN, Muhammet Nur (1998), *Fuzûlî: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.

DOĞAN, Muhammet Nur (2000), *Bâkî*, İstanbul: Şule Yayınları.

EBU'L-LEYS SEMERKANDÎ (1965), *Tezkiretü'l-Evliya (TERCÜMESİ)*, (hzl. Selâhattin OLCAY), Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

ELGİN, Necati (1959), *Selim III (İlhamî)*, Konya: Yıldız Basımevi.

ERASLAN, KEMAL (2001), *Mecalisü'n-Nefâyis, Ali Şîr Nevayî*, Ankara: TDK Yayınları.

ERDAĞI, M. Sadık (2002), *Rıza Tezkiresi (Tıpkıbasım)*, Ankara: Kalkan Matbaası.

ERDAĞI, M. Sadık (2004), *Şinasi: Nazım ve Nesirleri*, Ankara: Aşiyan Kİtapevi.

ERDEM, Sadık (1985), *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı*, Ankara: AKMYayınları.

ERDEM, Sadık (1988), "Mehmet Salih Yümnî-Tezkire-i Şuara-yı Yümnî", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S.55 (Ağustos 1988). s. 85-112.

ERDEM, Sadık (1988), *Sâî Çelebi Tezkiretü'l-bünyân*, İstanbul: Binbirdirek Yayınevi.

ERDEM, Sadık (1994), *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı: İnceleme-Tenkidli Metin-İndeks-Sözlük*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ERDEM, Sadık (2012), *Ali Enver Semâ'-hâne-i Edeb*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

ERDEM, Sadık (2012), *Ârif Hikmet ve Tezkire-i Şuarâ'sı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

ERDEM, Sadık (2012), *Yümnî ve Tezkire-i Şuarâ'sı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Erdem, Sadık, *Râmiz ve Âdâb-ı Zurafâ'sı (İnceleme-Tenkidli Metin-İndeks-Sözlük)*, Ankara: AKM Yayınları. sy. 79, Şuara Tezkireleri Dizisi, sy. 1, 1994.

ERDEMİR, Avni (1999), *Anadolu Sahası Musikişinas Divan Şairleri*, Ankara: Türk Sanatı ve Eğitimi Vakfı Yayınları.

ERDOĞAN, Mustafa (2003), *Meşrutiyetten Cumhuriyete Bir Mevlevi Şeyhi Abdülbaki Baykara Dede: Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Şiirleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

ERGUN, Sadeddin Nüzhet (1936), *Âşık Ömer Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul: Semih Lütfi Matbaası ve Kitabevi.

ERGUN, Sadettin Nüzhet (1930), *Bektaşi Şairleri*, İstanbul: İstanbul Maarif Vekâleti.

ERTAN, Mehmet Emin (2001), *Aziz Mahmut Hüdayi*, İstanbul: Şule Yayınları.

ERZİ, İhsan (hzl.) (1987), "Hadîkatü'l-Cevâmî, Ayvansaraylı Hafız Hüseyin", *Camilerimiz Ansiklopedisi*.

ESRAR DEDE (2000), *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye*, (hzl. İlhan GENÇ), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ESRAR DEDE (2000), *Tezkire-i Şuarâ-yı Mevleviyye*, (hzl. İlhan GENÇ), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

EYDURAN, Aysun Sungurhan, "Kınalızade Hasan Çelebi, Tezkiretü'ş-şu'arâ, İnceleme-Tenkitli Metin", 2 cilt, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi SBE, 1999.

FAİK REŞAD (1306), *Terâcim-i Ahvâl-i Meşâhir*, İstanbul: Asır Matbaası.

FATİN DAVUD (1271), *Tezkire-i Hâtimetü'l-Eş'âr*, İstanbul.

FINDIKOĞLU ZİYAEDDİN (1927), *Erzurum Şairleri*, İstanbul: Sanayi-i Nefise Matbaası.

FUZÛLÎ (1994), *Muhammed b. Süleyman Bağdadi (1480-1556)*, İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Süleymaniye Kütüphanesi Yayınları.

GELİBOLULU MUSTAFA ÂLÎ (1998), *Riyâzü's-sâlikîn*, (hzl. Mehmet ARSLAN-İsmail Hakkı AKSOYAK), Sivas.

GENÇ, İlhan (2000), *Esrar Dede, Tezkire-i Şuara-yı Mevleviyye*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (1963), *Mevlâna Celâleddin*, İstanbul: Yeni Matbaa.

GÜNER, Galip-GÜNER, Nurhan (2003), *Esâmî-i Şuarâ-yı Âmid, Ali Emiri Efendi*, Ankara.

GÜNEŞ, Mustafa (2003), *Kütahyalı Gaybi Sun'ullah ve Şiirleri*, Kütahya: Bizim Büro Basımevi.

GÜRSOY NASKALİ, Emine (hzl.) (1987), *Tezkiretü'l-Evliya*, (Attar'ın eserinden çeviri), Sinan Paşa, Ankara: KTB Yayınları.

HAMÎD VEHBÎ (1301-1314 1884-1897), *Meşâhir-i İslam* 4 C., İstanbul: Mihran Matbaası.

HANYEVİ, Nuri Osman-KURTOĞLU, Orhan (2006), *Girit Şairleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

HÜSEYİN AYVANSARÂYÎ (1281), *Hadîkatü'l-Cevâmi*, C. I-II. İstanbul.

HÜSEYİN VASSAF (2000), *Kemal-name-i Hakkî: Bursevî Biyografisi*, (hzl. Murat YURTSEVER), Bursa: Arasta Yayınları.

İBNÜLEMİN MAHMUD KEMAL (1940), *Osmanlı Devrinde Son Sadrazamlar*, Ankara: Maarif Vekâleti.

İBNÜLEMİN MAHMUD KEMAL (1969-1971), *Son Asır Türk Şairleri*, 2. bs., 12 Fasikül, İstanbul.

İBNÜLEMİN MAHMUD KEMAL (1970), *Son Hattatlar*, Ankara: MEB.

İBNÜLEMİN MAHMUD KEMAL (1988), *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Baskı.

İBNÜLEMİN MAHMUD KEMÂL (1928), *Tuhfe-i Hattâtîn, Müstakîmzâde, Süleyman Sadeddin*, İstanbul.

İBNÜLEMİN MAHMUD KEMAL (1928), *Müstakimzâde Süleyman Sadeddin, Tuhfe-i Hattâtîn*, İstanbul, 1928.

İHSANOĞLU, Ekmeleddin (hzl.) (2010), *Sullemü'l-Vüsûl ilâ Tabakati'l-Fuhûl*, Kâtip Çelebi, IRCICA.

İNCE, Adnan (2005), *Tezkiretü'ş-Şuara-Salim Efendi*, Ankara: AKM Yayınları.

İPEKTEN, Haluk (1973), *Nâ'ilî-i Kadim Hayatı ve Edebî Kişiliği*, Ankara: Sevinç Matbaası.

İPEKTEN, Haluk (1989), *Enderunlu Vasıf*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İPEKTEN, Halûk (1991), *Naili: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İPEKTEN, Haluk (1996), *Fuzuli Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İPEKTEN, Haluk (2007), *Baki: Hayatı Sanatı Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İSEN, Mustafa (1990), *Latifî Tezkiresi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İSEN, Mustafa (1994), *Künhü'l-ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

İSEN, Mustafa (1998), *Gelibolulu Mustafa Âlî*, Ankara: Şûle Yayınları.

İSEN, Mustafa (1998), *Sehî Tezkiresi: Heşt Behişt*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İSEN, Mustafa-BİLKAN, Ali Fuat (1997), *Sultan Şairler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İSLÂM ANSİKLOPEDİSİ İNDEKSİ (1994), Vâhid ÇABUK, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

İSMAİL BELİĞ (1302/1884), *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân ve Vefeyât-ı Dânişverân-ı Nâdiredân (Tıpkıbasım)*, Bursa Hüdavendigâr Vilayeti Matbaası.

İSMAİL PAŞA (1951), *Hediyyetü'l-Arifîn, Esmâü'l-Müellifin ve Âsârü'l-Musannifîn*, İstanbul.

İSPİRLİ, Serhan Alkan (2007), *Kadın Divan Şairleri ve Geleneğin Uzantısı*, Ankara: Salkımsöğüt Yayınları.

KAÇAR, Mücahit (2004), "Solak-zâde Mehmed Hemdemî Çelebinin Fihrist-i Şâhân'ı ve Diyarbakırlı Şairler Lebib ve Mülhem Efendinin Zeyilleri", *İlmî Araştırmalar Dergisi*, S.17. s.115-131.

KAÇAR, Mücahit (2004), "Solak-zâde Mehmed Hemdemî Çelebinin Fihrist-i Şâhân'ı ve Diyarbakırlı Şairler Lebib ve Mülhem Efendinin Zeyilleri", *İlmî Araştırmalar Dergisi*, S.17. s.115-131.

KARABEY, Turgut (1992), *Ahmed Paşa: Hayatı, Edebi Kişiliği, Eseri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

KARABEY, Turgut (1996), *Ahmed Paşa: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KARAHAN, Abdülkadir (1995), *Fuzûlî: Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KARTAL, Ahmet (1999), "Sâdıkî-i Kitapdar'ın Mecmau'l-Havas İsimli Tezkiresi ve Onda Yer Alan Anadolulu Şairler", *Türk Kültürü*, S. 440. Yıl: XXXVII. Aralık. Ankara.

KARTAL, Ahmet (2006), *Basiri ve Türkçe Şiirleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KAYABAŞI, Bekir, "Kafzade Fâizî'nin Zübdetü'l-eşâr'ı", Doktora Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi SBE, 1996.

KILCI, Mehmet (2001), *Enderunlu Mehmet Âkif: Mir'ât-i Şi'r*, Yüksek Lisans Tezi Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KILCI, Mehmet, "Enderunlu Akif'in Mir'at-ı Şi'r'i", Yüksek Lisans Tezi, Adana: Çukurova Üniversitesi SBE, 2001.

KILIÇ, Filiz (1988), *Tezkire-i Şuara-yı Şefkat-i Bağdadî*, ekitap.kulturturizm.gov.tr.

KILIÇ, Filiz (2010), *Meşâirü'ş-Şuara, İnceleme-Metin*, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Ens.

KİLÂRÎ AHMED REFİ (1956), *Enderunlu Şairler, Hattatlar ve Musiki Sanatkârları Tezkiresi*, bk. Rıfkı Melul Meriç Hicrî 1331 Tarihli Sanatkârlar Manzum Tezkiresi (İstanbul Enstitüsü Dergisi. S. 12.).

KOMİSYON (1947), *İstanbul Kitaplıkları Tarih-Coğrafya Yazmaları Katalogları I. Türkçe Tarih Yazmaları*, 7. Fasikül, Biyografiye Ait Eserler, C. Şairler Tezkireleri, İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

KÖKSAL, M. Fatih-YÜKSEL, Hasan (1998), *Osmanlı Toplumunda Sadat-ı Kiram ve Nakibüleşraflar; Ahmet Rif'at, Devhatü'n-nukaba*, Sivas.

KUDRET, Cevdet (2003), *Fuzuli*, İstanbul: İnkilâp Kitabevi.

KURNAZ, Cemâl (1997), *Anadolu'da Orta Asyalı Şairler*, Ankara: KB Yayınları.

KURNAZ, Cemal (hzl.) (2000), *Osmanlı Şairleri, Muallim Naci*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KURNAZ, Cemal-TATCI, Mustafa (hzl.). (2001), Tuhfe-i Nâilî, Mehmet Nail Tuman, Ankara: Bizim Büro Yayınları.

KURTOĞLU, Orhan (hzl.) (2006), *Tezkire-i Şuarâ-yı Cezire-i Girid*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KUT, Günay (1978), *Heşt-Behişt, The Tezkire by Sehî Beg*, Harvard.

KUTLAR, Fatma Sabiha-ÇAKIR, Müjgân-KONCU, Hanife (2012), *Mehmet Tevfik Kâfile-i Şuara*, İstanbul.

KUTLU ŞEMSEDDİN (hzl.) (1975), *Eslâf, Faik Reşad*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.

KUTLU, Şemsettin, Faik Reşad, *Eslâf*, Tercüman 1001 Temel Eser: 65, İstanbul.

KUTLUK, İbrahim (hzl.) (1978-81), *Tezkiretü'ş-Şu'ara, Kınalızâde Hasan Çelebi*, Ankara: TTK Yayınları.

MAZIOĞLU, Hasibe (1956), *Fuzûlî-Hafız*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

MECDİ MEHMED EFENDİ, *Hadâiku'ş-Şakâyık*, Atıf Efendi Yazma Eser Kütüphanesi, 34 Atf 1868.

MEHMED FUAD KÖPRÜLÜ (1966?), *Türk Edebiyatında ilk Mutasavvıflar*, Ankara: AkçağYayınları.

MEHMED SÜREYYA (1308-15/ 1890-97), *Sicill-i Osmânî I-IV*, İstanbul: Matbaa-i Âmire.

MUALLİM NACİ (2000), *Osmanlı Şairleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

MÜSTAKİMZADE SÜLEYMAN SADEDDİN, *Devhatü'l-meşâyih Ma'a Zeyl*, İstanbul, 1978.

MÜSTAKİMZADE SÜLEYMAN SADEDDİN, *Ayasofya Vaizleri, Esad Efendi* (Süleymaniye Ktb.) Nu. 1716/2.

OĞRAŞ, Rıza, *Esad Mehmet Efendi ve Bağçe-i Safâ-Endûz'ı*, ekitap.kulturturizm.gov.tr.

OWENS, G. Meredith (hzl.) (1971), *Meşâirü'ş-Şuara, Âşık Çelebi*, Londra.

ÖZCAN, Abdülkadir (hzl.) (1989), *Şakayık-ı Numaniye ve Zeyilleri 5 C.*, İstanbul:Çağrı Yayınları.

PAKALIN, Mehmet Zeki (1940), *Son Sadrazamlar ve Başvekiller I-V, C.*, İstanbul:Ahmet Said Matbaası.

PARMAKSIZOĞLU, İsmet (1952), *Sefinetü'l-Vüzerâ*, Kazasker Mehmed Hafîd, Şirket-i Mürettibiyye, İstanbul.

RECAİZADE MAHMUT EKREM (1888), *Kudemadan Birkaç Şair*, İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.

SOLMAZ, Süleyman, *Gülşen-i Şu'arâ, İnceleme-Tenkitli Metin*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi SBE, 1994.

SUNGURHAN, Aysun, *Beyânî Tezkiresi, İnceleme-Tenkitli Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi SBE, 1994.

ŞARDAĞ, Rüştü (1982), *Şair Sultanlar*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

TOLASA, Harun (1973), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

TOSKA, Zehra (1993), *İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası*, İstanbul: Metis Yayınları.

YAZAR, İlyas (2001), *Ömer Fuâdî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Bülbüliyyesi'nin Metni*, İstanbul: Hamle Yayınları.

YORULMAZ, Hüseyin (1998), *Urfalı Nâbî*, İstanbul: Şule Yayınları.

YÜCEBAŞ, Hilmi (1960), *Şair Padişahlar*, İstanbul.

YÜCEOL ÖZEZEN, Muna (2012), *Gelibolulu Mustafa Ali-Hilyetü'r-Rical ve Söz Varlığı*, Ankara: TDK Yayınları.

Divanlar/Mesneviler

AÇIKGÖZ, Namık (1990), *Riyâzî Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

AK, Coşkun (1995), *Muhibbî'nin Farsça Divan'ı: Metin-Çeviri*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

AK, Coşkun (2000), *Bağdatlı Rûhî: Haydtı, Edebî Kişiliği ve Divanı'ndan Seçmeler*, Bursa: Gaye yayınları.

AK, Coşkun (2000), *Nedim: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı'ndan Seçmeler*, Bursa: Gaye Yayınları.

AK, Coşkun (2001), *Bağdatlı Rûhî Divanı*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları.

AK, Coşkun-AKKAYA, Mehmet (1993), *Zâtî Dîvânı'ndan Seçmeler: Bazı Şiirlerinin Şerhi*, Balıkesir: Alem Basın-Yayın.

AKALIN, Mehmet (1975), *Cemşid ü Hurşid, İnceleme-Metin*, Ankara: Sevinç Matbaası.

AKARSU, Kâmil (1993), *Rumelili Za'îfî: Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara: MEB yayınları.

AKKAYA, Hüseyin (1995), *Nevres-i Kadîm ve Türkçe Dîvân'ı: İnceleme, Tenkidli Metin ve Tıpkıbasım*, Cambridge, Mss.: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

AKKUŞ, Metin (1993), *Nef'î Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

AKKUŞ, Muzaffer (2001), *Seyyid Nigârî Dîvânı*, Niğde: Niğde Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.

AKSOYAK, İ. Hakkı (2003*), Gelibolulu Mustafa Âlî Tuhfetü'l-uşşâk*, İstanbul: MEB Yayınları.

AKSOYAK, İ. Hakkı (2006), *Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Divanları (Divan-I)*, Harvard: The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University.

AKSOYAK, İ. Hakkı (2006), *Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Divanları (Divan-II)*, Harvard: The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, Harvard University.

AKSOYAK, İ. Hakkı (2006), *Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Divanları (Divan-III)*, Harvard: The Department of Near Eastern Languages and Civilizations.

AKSOYAK, İ. Hakkı (2007), *Gelibolulu Mustafa Âlî: Menşeü'l-inşâ*, Ankara: Bizim Büro Yayınları.

AKYÜZ, Kenan–BEKEN, Süheyl (2000), *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ALPARSLAN, Ali (1977), *Kadı Burhaneddin Dîvânı'ndan Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ALPAY TEKİN, Gönül (1991), *Feyzî Çelebi, Şem' ü Pervâne*, Cambridge Mass.: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

ALTINOK, Baki Yaşar (2006), *Turâbî Dîvânı-Yanbolulu Ali Turâbî Baba*, İstanbul: Horasan.

ALTINOK, Baki Yaşar (2013), *Sıdkî Baba Dîvânı*, Ankara: Sistem Ofset.

ALTUN, Kudret (1997), *Gelibolulu Mustafa Âlî ve Dîvânı=Vâridâtü'l-enîka*, Niğde: Özlem Kitapevi.

ARI, Ahmet (2003), *Mevlevilikte Bir Hanedanlık Kurucusu: Sâkıb Dede ve Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ARSLAN, Mehmet (2002), *Şeref Hanım Divanı*, İstanbul: Kitabevi.

ARSLAN, Mehmet (2003), *Leylâ Hanım Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ARSLAN, Mehmet (2004), *Antepli Aynî Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ARSLAN, Mehmet (2005), *Bursalı İffet Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ARSLAN, Mehmet (2007), *Mihrî Hâtun Divânı*, Ankara: T.C. Amasya Valiliği Kültür Yayınları.

ARSLAN, Mehmet–AKSOYAK, İsmail Hakkı (1994), *Haşmet Külliyatı: Divan, Senedü'ş-şuarâ, Vilâdet-nâme (Sur-nâme), İntisabü'l-mülk (Hab-nâme)*, Sivas: Dilek Matbaası.

ÂŞIK ÖMER (2010), *Âşık Ömer Divanı*, (hzl. Yakup KARASOY-Orhan YAVUZ), Konya.

ATALAY, Mehmet (2007), *Ahmed Remzi Dede and His Persian Poems*, İstanbul: Çantay Kitap Kırtasiye.

ATALAY, Mehmet (2007), *Tâhirü'l-Mevlevî'nin Farsça Divançesi ve Tercümesi*, İstanbul: Çantay Kitabevi.

ATİK, Hikmet (2010), *Günahkâr Dîvânı*, Sivas: Asitan Yayınevi.

AYAN, Gönül (1998), *Lâmi'î, Vâmık u Azrâ: İnceleme-Metin*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

AYAN, Hüseyin (1981), *Çevri-Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni-*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

AYAN, Hüseyin (1990), *Nesimî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

AYAN, Hüseyin (2005), *Fuzuli Leyla vü Mecnun*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

AYDEMİR, Yaşar (2000), *Behiştî Divanı: Behiştî, Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Ankara: MEB Yayınları.

AYDEMİR, Yaşar (2007), *Ravzî Divanı*, Ankara: Birleşik Kitabevi.

AYDEMİR, Yaşar (2007), *Vücudî, Hayâl u Yâr*, Ankara: Birleşik Kitabevi.

AYDEMİR, Yaşar-KURNAZ, Cemâl-TATCI, Mustafa (2000), *Salacıoğlu Mustafa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

AYDIN, Abdullah (2004), *Üsküdarlı Fenâyî Cennet Mehmet Efendi ve Dîvânı*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.

AYDIN, Mehmet (2003), *17. Yüzyıl Divan Şairlerinden Vecdî (Abdülbaki) Divanı*, (hzl. Mehmet Aydın), Prizren: BAL-TAM.

AYNUR, Hatice (1999), *15. YY. Şairi Çâkerî ve Dîvânı*, İstanbul.

AYPAY, İrfan (1998), *Lâle Devri Şairi İzzet Ali Paşa: Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği, Divan: Tenkidli Metin, Nigâr-nâme: Tenkidli Metin*, İstanbul.

BÂBÜR, Zahirüddin Muhammed b. Ömer (1995), *Bâbür Dîvânı: Gramer-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım*, (hzl. Bilal YÜCE), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

BÂKÎ (1994), *Dîvân: Tenkitli Basım*, (hzl. Sabahattin KÜÇÜK), Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

BAYRAKTUTAN, Lütfi (1990), *Şeyhülislam Yahya: Hayatı, Edebi Kişiliği, Sanatı, Eserleri ve Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

BEKEN, Süheyl (2000), *Fuzuli Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

BEYZÂDEOĞLU, Süreyya A. (1994), *Lutfiyye-i Vehbi*, İstanbul: Bedir Yayınevi.

BİLGİN, Azmi (2000), *Ümmî Sinan Divanı: İnceleme-Metin*, İstanbul: MEB Yayınları.

BİLKAN, Ali Fuat (1997), *Nâbî Dîvânı*, İstanbul: MEB Yayınları.

BİLKAN, Ali Fuat (1998), *Râmi Mehmed Pâşâ Dîvânı*, İstanbul: Fatih Üniversitesi Yayınları.

BOZTEPE, Halîl Nihad (1924), *Nedîm Dîvânı*, İstanbul: İkdam Matbaası.

CÂMÎ, Nureddin Abdurrahman İbni Ahmed-i (2003), *Beşinci Taht: Yûsuf ve Züleyhâ: The Fifth Throne: Yûsuf ü Züleyhâ*, (çev. Ali Nihat TARLAN), (hzl. Günay KUT), Cambridge Mss.: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

CEM SULTAN (1997), *Cemşid ü Hurşid: İnceleme-Metin*, (hzl. Münevver MERİÇ OKUR), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

CENGİZ, Halil Erdoğan-EREN, Gönül Hatay (1996), *Rahmî-i Harputî Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

COŞKUN, Ali Osman (1997), *Simkeşzâde Feyzî'nin Mesnevîleri: İnceleme-Metin-Sözlük*, Samsun.

COŞKUN, Ali Osman (2001), *Abdülahad Nûrî Dîvânı*, İstanbul: MEB Yayınları.

ÇAĞLAYAN, Bünyamin (2006), *Baharzade Feride Hanım Divanı*, Ankara: Şeyh Şaban-ı Veli Kültür Merkezi.

ÇÂKERÎ (2013), *Yûsuf u Züleyhâ*, (hzl. Ayşe Yıldız), Ankara: Hitabevi.

ÇALDAK, Süleyman (2004), *Rûz-nâmeci-zâde Şinâsî Dîvânı: Metin-Dizin*, İstanbul: Aktüel-Alfa Yayınları.

ÇALDAK, Süleyman (2004), *Sâbir Pârsâ'nın Gül ü Nevrûz Mesnevîsi: İnceleme-Metin*, Malatya: Özserhat Yayınevi.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1971), *Necati Bey Divanı-Seçmeler*, İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1977), *Yahya-Dîvan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (1979), *Yahyâ Bey, Yusuf ve Zelihâ*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet (2001), *Bâkî ve Divânından Örnekler*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, *Necati Bey Divanı-Seçmeler*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet–TANYERİ, M. Ali (1981), *Hayretî-Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

ÇIPAN, Mustafa (2003), *Fasih Divanı*, İstanbul: MEB Yayınevi.

DARENDEVİ, Hulusi Ateş (1997), *Dîvân-ı Hulûsî-i Dârendevî*, (hzl. Muhsin KALKIŞIM-Lütfi ALICI-Ahmet YENİKALE), Ankara: Es-Seyyid Osman Hulisi Efendi Vakfı Yayınları.

DENİZ, Sabahat (2005), *Tecellî ve Dîvânı*, İstanbul: Veli.

DERDİYOK, İ. Çetin (1994), *Cemâlî Hayatı, Eserleri ve Dîvânı: İnceleme, Tenkidli Metin, Tıpkıbasım*, Cambridge, Mass.: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

DERVİŞ ŞEMSÎ (1997), *Deh Murg: İnceleme-Tenkidli Metin ve Tıpkıbasım*, (hzl. İ. Güven KAYA), Cambridge, MA.: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

DİLÇİN, Cem (2001), *Fuzulî Divanı Üzerine Notlar=Studies on Fuzulî's Divan*, Cambridge, MA.: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

DİLÇİN, Dehri (1946), *Şeyyad Hamza, Yusuf ve Zeliha*, İstanbul: Klişecilik ve Matbaacılık.

DOĞAN, Ahmet (2002), *Kuddusi Divanı-Tenkitli Metin*, Ankara: Akçağ Yayınları.

DOĞAN, Muhammet Nur (1997), *Lâle Devi Şairi Şeyhülislâm Es'ad ve Divanı*, Ankara: MEB Yayınları.

DOĞAN, Muhammet Nur (1997), *Lâle Devrinde Yetişen İki Kardeş Şair Şeyhülislâm İshak Efendi ve Şeyhülislâm Es'ad Efendi Divanlarından Seçmeler*, İstanbul: Enderun Kitabevi.

DOĞAN, Muhammet Nur (1997), *Şeyhülislâm Es'ad Efendi ve Dîvânı*, İstanbul: MEB Yayınları.

DOĞAN, Muhammet Nur (2004), *Fatih Divanı ve Şerhi: Metin, Nesre Çeviri ve Şerh*, İstanbul: Eminönü Belediyesi Yayınları.

DÜZGÜN, Dilaver (2011), *Dertli Divanı-Karşılaştırmalı Metin*, Erzurum: Fenomen Yayıncılık.

EKBAŞ, Hakan (2013), *Divan Şiirinde Ashâb-ı Kehf ve Râşih'in Ashâb-ı Kehf Mesnevîsi*, İstanbul: Kitabevi.

ELÇİN, Şükrü (1998), *Gevherî Divanı: İnceleme-Metin-Dizin-Bibliyografya*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ERASLAN, Kemal (1999), *Mevlâna Sekkâkî Divanı*, Ankara: TDK Yayınları.

ERDEM, Sadık (2001), *Subhî-zâde Azîz ve Dîvân'ı: İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük*, Isparta: Fakülte Kitabevi.

ERDEM, Sadık (2002), *İki Bayraklı-zâde Nesîb ve Dîvân'ı: İnceleme-Tenkitli Metin-Sözlük*, Isparta: Tuğra Matbaası.

ERDEM, Sadık (2002), *Neyyir ve Dîvân'ı İnceleme-Tenkidli Metin-Sözlük*, Isparta: Fakülte Kitabevi.

ERDEM, Sadık (2005), *Neylî ve Dîvân'ı İnceleme-Tenkitli Metin*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ERDOĞAN, Kenan (1998), *Niyazî-i Mısrî: Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanı'nın Tenkitli Metni*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ERDOĞAN, Mehtap (2007), *Fatîn Dîvânı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ERGİN, Muharrem (1980), *Kadı Burhanettin Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

ERGUN, Sadettin Nüzhet (1935), *Baki Divanı-Baki Hayatı ve Şiirleri C. I*, İstanbul: Bozkurd Matbaası.

EROĞLU, Nuri (2002), *Dîvânçe-i İlâhiyat*, (hzl. Mustafa TATÇI), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

EROL, Erdoğan (1994), *Sükkerî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ERSOYLU, Halil (1981), *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*, Tercüman 1001 Temel Eser, 3 C., İstanbul.

ERZURUMLU DARİR (1994), *Kıssa-i Yusuf: Yusuf u Züleyha: İnceleme-Metin-Dizin*, (hzl. Leyla KARAHAN), Ankara: TDK Yayınları.

ERZURUMLU İBRAHİM HAKKI (1997), *Divan*, (hzl. Turgut KARABEY-Numan KÜLEKÇİ), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

FASİH AHMED DEDE (2007), *Farsça Divançe*, (hzl. Mehmet ATALAY), İstanbul: Çantay Kitap Kırtasiye.

FUZÛLÎ (1996), *Leylâ ve Mecnûn: Metin, Nesre Çeviri, Notlar ve Açıklamalar*, (hzl.Muhammet Nur DOĞAN), İstanbul: Çantay Kitabevi.

FUZÛLÎ (1997), *Mecnûn ve Leylâ Dilinden Şiirler*, (çev. Muhammed Nur DOĞAN), İstanbul: Enderun Kitabevi.

FUZULİ, Muhammed b. Süleyman el-Bağdadi (1995), *Dîvân-ı Fârisî=The Persian Poems of Fuzuli*, Tahran: Vezaret-i Ferheng u İrşad İsla.

GENÇ, İlhan (1998), *Hoca Neş'et: Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divan'ın Tenkidli Metni*, İzmir.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (1951), *Nedim Divanı*, İstanbul: Şaka Matbaası.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (1961), *Fuzuli Divanı*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Yayınevi.

GÖLPINARLI, Abdülbâki (1968), *Şeyh Gâlib, Hüsn ü Aşk*, İstanbul: As Basımevi.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (1970), *Mevlâna Celâleddin Divan-ı Kebir'den Seçmeler*, İstanbul: MEB Yayınları.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (2001), *Şeyh Galib Divanı'ndan Seçmeler*, Ankara: MEB Yayınları.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (2004), *Nedim Divanı: Devrine, Hayatına ve Edebî Şahsiyetiyle Tesirine Ait Önsöz, Kasideler, Kıt'a ve Tarihler, Gazeller, Terkipler, Rubailer, Beyit ve Müfretler, Sözlük*, İstanbul: İnkilâp Kitabevi.

GÜFTA, Hüseyin (2001), *Erzurumlu Şair Hazık Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

GÜLER, Kadir (1999), *Gaybî Sunullah Divanı*, Kütahya.

GÜNEŞ, Mustafa (2000), *Eşrefoğlu Rûmî Dîvânı: İnceleme-Karşılaştırmalı Metin*, Ankara.

GÜNEŞ, Mustafa (2000), *Yozgatlı Hüznî Dîvânı: İnceleme-Metin*, Yozgat: Yozgat Belediyesi Yayınları.

GÜREL, Rahşan (1999), *Enderunlu Osman Vâsıf Bey ve Divanı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

GÜRGENDERELİ, Müberra (2002), *Hasan Ziyâ'î: Hayatı-Eserleri-Sanatı ve Divanı, İnceleme-Metin*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

GÜRGENDERELİ, Müberra (2007), *Şeyh-i San'ân Mesnevisi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

GÜZEL, Ragıb (1999), *Yunus Emre Divanı*, İstanbul: Çeltik Yayınları.

HAMDULLAH, Hamdi (1991), *Yusuf u Züleyha*, (hzl. Naci ONUR), Ankara: Akçağ Yayınları.

HARMANCI, M. Esad (2007), *Süheylî Divan*, Ankara: Akçağ Yayınları.

HARPUTLU ABDÜLHAMİD HAZMİ (1998), *Dîvân*, (hzl. Hayrettin AYAZ), Elazığ: Elazığ Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları.

Hasan Ziyâî Divanı (2002), (hzl. Müberra Gürgendereli),Ankara: KTB Yayınları.

HASHALICI, Sabit (1952), *Ahmed I. (Bahti), Hayatı, Divanının Transkripsiyonu ve Tedkiki*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (mezuniyet tezi), İstanbul.

HORATA, Osman (1998), *Esrar Dede: Hayatı, Eserleri, Şiir Dünyası ve Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

İPEKTEN, Haluk (1970), *Na'ilî-i Kadim Divanı Edisyon Kritik*, İstanbul: MEB Yayınları.

İPEKTEN, Halûk (1990), *Na'li Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İSEN, Mustafa – KURNAZ, Cemal (1990), Şeyhî Dîvânı, Ankara: Akçağ Yayınları.

İSEN, Mustafa (1990), *Usulî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İSEN, Mustafa-KURNAZ, Cemal (1990), *Şeyhî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İSMAİL HAKKI BURSEVÎ (2000), *Divan*, (hzl. Murat YURTSEVER), Bursa: Arasta Yayınları.

KADIOĞLU, İdris (2004), *Diyarbakırlı Lebib: Hayatı, Edebi Kişilği, Eserleri ve Divanı*, Diyarbakır.

KADIOĞLU, İdris (2008), *Es'ad-ı Bağdâdî Divânı (İnceleme, Metin, Dizin)*, Malatya: Özserhat Yayıncılık.

KALKIŞIM, Muhsin (1994), *Şeyh Galib Divânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KALKIŞIM, Muhsin (2004), *Seyyid Vesîm Dîvânı*, Trabzon.

KAPLAN, Mahmut (1995*), Hayriyye-i Nâbî: İnceleme-Metin*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Yüksek Kurumu Yayınları.

KAPLAN, Mahmut (1996), *Neşâtî Dîvanı*, İzmir: Akademi Kitabevi.

KARAAĞAÇ, Günay (1997), *Lütfî Divanı Giriş-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*, Ankara: TDK Yayınları.

KAVRUK, Hasan (2001), *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*, Ankara: MEB Yayınları.

KAVRUK, Hasan-SELÇUK, Bahir (2009), *Filibeli Vecdî ve Dîvânı (Metin-Dizin)*, Malatya: Özserhat Yayınları.

KAYAALP, İsa (1976), *Sultan Ahmed ve Divanı*, İstanbul.

KESİK, Beyhan (2009), *Mahmûd Rıfkî, Hayat-Edebî Kişiliği ve Divançesi*, Erzurum: Salkımsöğüt Yay.

KESİK, Beyhan (2009), *Dervîş Paşa Murâd-nâme*, Giresun: Kirazofis Yay.

KESİK, Beyhan (2010), *Şâkir Âgâhî ve Şiirleri*, Ankara: Vizyon Yay.

KESİK, Beyhan (2012), *Selîmî (II. Selim) Divançesi*, Ankara: Vizyon Yay.

KILIÇ, Atabey (2004), *Mirza-zade Ahmed Neyli ve Divanı*, İstanbul: Kitabevi.

KILIÇ, Atabey (2005), *Mürîdî ve Pend-i Ricâl Mesnevîsi (İnceleme-Tenkitli metin-Dizin)*, İzmir: Akademi Kitabevi.

KILIÇ, Filiz (2000), *Şehzade Bayezid-Şâhî, Hayatı ve Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

KIRKKILIÇ H. Ahmet (1998), *Sultan Üçüncü Murad, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanından Seçmeler*, Türk Büyükleri Dizisi: 75, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

KÖKTEKİN, Kazim (2007), *Varka ve Gülsah*, Ankara: TDK Yayınları.

KURNAZ, Cemal-TATÇI, Mustafa (2000), *Giritli Salacıoğlu Mustafa Celveti Divan*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KUTLAR, Fatma Sabiha (2004), *Arpaeminî-zâde Mustafa: Dîvân*, Ankara.

KUYUMCU, Fehmi (1982), *Kuddûsî Divânı*, Ankara.

KUZUBAŞ, Muhammet (2005), *Nev'izâde Atâyî'nin Nefhatü'-Ezhâr Mesnevisi*, Samsun: Deniz Kültür.

KUZUBAŞ, Muhammet (2009), *Divan-ı Günahkâr*, İstanbul: Etüt Yayınları.

KUZUBAŞ, Muhammet (2010), *Kıssa-i Yûsuf u Zelîhâ, Oflu Bilâl Efendi*, İstanbul: Karadeniz Dergisi Yayınları.

KÜRKÇÜOGLU, Kemal Edib (1973), *Seyyid Nesimi Divanı'ndan Seçmeler*, İstanbul: MEB Yayınları.

MACİT, Muhsin (1987), *Nedîm Dîvânı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

MACİT, Muhsin (2001), *Erzurumlu Zihnî Divanı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

MEHMED ALİ ÇELEBİ (RIZÂYÎ) (2005), *Dîvân (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük-Tıpkıbasım)*, (hzl. Mustafa Demirel), İstanbul: Çağrı yayınları.

MENGİ, Mine (1995), *Mesîhî Dîvânı*, Ankara: AKM Yayınları.

MERDAN, Bayram (1972), *Harimî (Şehzade Korkud) Divançe*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (mezuniyet tezi), İstanbul.

MERMER, Ahmet (1991), *Mezâkî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

MERMER, Ahmet (1997), *Karamanlı Aynî ve Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

MERMER, Ahmet (2002), *Vecdî ve Divançesi*, Ankara: MEB Yayınları.

MERMER, Ahmet (2004), *Kütahyalı Rahimi ve Divanı*, İstanbul: Kitapsarayı.

OKAY, Orhan-AYAN, Hüseyin (1975), *Şeyh Galib, Hüsn ü Aşk*, 1. bs., İstanbul:Ahmet Sait Matbaası.

OKUYUCU, Cihan (1994), *Cinânî (Hayatı-Eserleri-Divanının Tenkidli Metni)*, Ankara: TDK Yayınları.

ONAN, Necmettin Halil (1955), *Leylâ ile Mecnun*, İstanbul: Maarif Matbaası.

ONUR, M. Naci (1991), *Hamdi: Yusuf u Züleyha*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÖZEROL, Nazmi (2001), *Şeyhülislâm Yahyâ Tevfik Efendi ve Türkçe Şiirleri (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*, Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZEROL, Nazmi (2013), *Eğribozlu İzzet Ahmed Divanı (Metin-Dizin)*, Malatya: Serhat Yayıncılık.

ÖZEROL, Nazmi (2013), *Yenişehirli İzzet Divanı*, Malatya: Serhat Yayıncılık.

ÖZMEN, Mehmet (2001), *Ahmed-i Da'î Divanı 1-2 Cilt (Metin, Gramer, Tıpkı Basım)*, Ankara: TDK Yayınları.

SARAÇ, M. A. Yekta (2002), *Emrî Divanı*, İstanbul: Eren Yayıncılık..

SUBHÎ-ZÂDE FEYZÎ (1999), *Hamse*, (hzl. Mehmet ARSLAN), Sivas.

ŞENER, Hasan (2014), *Kilisli Zihnî Divanı*, Ankara: Grafiker Yayınları.

ŞEYH GALİB (2007), *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*, (hzl. Mehmet ATALAY-Turgut KARABEY), Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi.

TÂHİRÜ'L-MEVLEVÎ, (Tahir OLGUN) (2008), *Mesnevi'nin Dibacesi ve İlk 18 Beytin Şerhi*, (hzl. Ali

TARLAN, Ali Nihad (1945), *Hayalî Bey Dîvânı*, İstanbul: Bürhaneddin Erenler Matbaası.

TARLAN, Ali Nihad (1950), *Fuzuli Divanı-Gazel, Musammat, Mukatta' ve Rubâ'î Kısmı-(Edisyon Kritik ve Transkripsiyon), C. I*, İstanbul: Üçler Basımevi.

TARLAN, Ali Nihad (1963), *Necati Beg Dîvânı*, İstanbul: MEB Yayınları.

TARLAN, Ali Nihad (1970), *Zatî Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

TARLAN, Ali Nihad (1992), *Ahmet Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

TARLAN, Ali Nihad (1992), *Hayâlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

TARLAN, Ali Nihad (2001), *Fuzuli Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

TAŞ, Hakan (2008), *Vusûlî Dîvân (İnceleme-Metin-Çeviri-Açıklamalar-Dizin)*, Konya: Gençlik Kitabevi.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri (1963), *Şeyhi'nin Husrev ü Şirin'i, İnceleme-metin*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

TİMURTAŞ, Faruk Kadri (1972), *Yunus Emre Divanı*, 1. bs., İstanbul: Tercüman Kitapçılık A.Ş. Ofset Tesisleri.

TUĞLUK, İ. Halil (2010), *Ahmed Vesîm Dîvânı (İnceleme-Metin)*, Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

TUĞLUK, İ. Halil (2010), *Enderunlu Hâmid Dîvânı (İnceleme-Metin)*,Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları.

TULUM, Mertol (1963), *Bahtî Divanı'nın Transkripsiyonu ve Şairin Edebî Şahsiyeti*, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, (mezuniyet tezi), İstanbul.

TULUM, Mertol, M. Aid Tanyeri (1977), *Nev'î Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

VÂHİB ÜMMÎ HALVETÎ (2012), *Dîvân-ı İlâhiyât*, (hzl. Mustafa TATCI-Ahmet ÖGKE), İstanbul: H Yayınları.

YAVUZER, Hayati (2008), *Kemal Ümmi Divanı (İnceleme-Metin)*, Ankara: Abant İzzet Baysal Üniversitesi.

YAZAR, İlyas (2010), *Kani Divanı*, İstanbul: Libra.

YENİŞEHRLİ AVNİ BEY (2005), *Farsça Divan*, (hzl. Mehmet ATALAY), Erzurum: Aktif Yayınevi.

YENİTERZİ, Emine (2001), *Behişti'nin Heşt Behişt Mesnevisi*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Edebiyat Bilgi ve Teorileri

(Belagat-Nazım Şekilleri-Nazım Türleri)

AÇA, Mehmet vd. (2009), *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, İstanbul: Kriter Yayınları.

AÇIKGÖZ, Namık (1999), *Kahvenâme: Klâsik Türk Edebiyatında Kahve*, Ankara: Akçağ Yayınları.

AHMED RIFAT (2004), *Lügat-ı Tarihiyye ve Coğrafiye 7 C,*, Ankara: Kaşgar Neşriyat.

AHMET CEVDET PAŞA (2000), *Belâgat-ı Osmâniyye*, (hzl. Turgut KARABEY-Mehmet ATALAY), Ankara: Akçağ Yayınları.

AHMET CEVDET PAŞA (2007), *Tertib-i Cedid Kavaid-i Osmaniyye*, Ankara: TDK Yayınları.

AKALIN, L. Sami (1966), *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Varlık Yayınevi.

AKAR, Metin (1987), *Türk Edebiyatında Manzum Mi'rac-nâmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

AKARCA, Döndü (2003), *Şitaiye Nesiblerinde Dil, Anlatım ve Muhteva Özellikleri*, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

AKKUŞ, Metin (1987),*Türk Edebiyatında Şehr-engîzler ve Bursa Şehr-engîzleri*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

AKKUŞ, Metin (2000), "Osmanlı Kültürünün Tanıtılmasında Edebi Türlerin Önemi", *AÜ Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S, 14,71-77.

AKKUŞ, Metin (2013), *Klâsik Türk Şiirinin Anlam Dünyası Edebî Türler ve Tarzlar,* III. Baskı, Erzurum: Fenomen Yayınları.

AKKUŞ, Metin, (1998), *Nef'î ve Sihâm-ı Kazâ*, Ankara: Akçağ Yayınları.

AKSOY Hasan (2004), "Mevlid-Türk Edebiyatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi,*C. 29, Ankara: TDV Yayınları., 482-484.

AKSOY, Hasan (2002). "Türk Edebiyatı'nda Fetihnâmeler". *Türkler.* Ankara: Yeni Türkiye Yayınları. C . lI. 800-805.

AKSOY, Hasan (2010), "Şitâiyye", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yay, C. 39, 216.

AKTAŞ, Şerif (1998), "Edebiyatta Türler Problemi", *Edebiyatta Üslup ve Problemleri,* Ankara, 100-136,

AKÜN, Ömer Faruk (1994), "Divan Edebiyatı", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları., C.IX, 415-419.

ARSLAN, Mehmet (1994), *Pendnâme-i Zarîfî*, Sivas: Dilek Matbaası.

ARSLAN, Mehmet (1999), *Türk Edebiyatında Manzum Sûrnâmeler: Osmanlı Saray Düğünleri ve Şenlikleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

ARSLAN, Mehmet (2002), "Sıhhatnâmeler", *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yay, C.11. 776-790.

ARSLAN, Mehmet (2012), *Sâkî-Nâmeler*, İstanbul: KitabeviYayınları.

ARSLAN, Mehmet-ERDOĞAN, Mehtap (hzl.) (2009), *Kerbelâ Mersiyeleri*, Ankara: Grafiker Yayınları.

ARSLANOĞLU, İbrahim (2005), "Fütüvvetnâmeler ve Bir Fütüvvetnâme",*1. Ahi Evran-ı Velî ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler, (12-13 Ekim 2004)*, Kırşehir, C.I. 101-118.

ÂŞIK PAŞA (2000), *Garib-nâme*, (hzl. Kemal YAVUZ), Ankara: TDK Yayınları.

ATASOY, Nurhan (1999), *1582 Surname-i Hümayun: Düğün Kitabı*, İstanbul: Koçbank Yayınları.

ATEŞ, Ahmet (1954), *Vesiletü'n-Necat (Mevlîd), Süleyman Çelebi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ATIL, Esin (1999), *Levni ve Surname: Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü*, İstanbul: Koçbank Yayınları.

AYDEMİR, Yaşar (1996), "Kasidede Muhteva Unsurları", *Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. I,137-159.

AYMUTLU, Ahmet (1950), *Aruz*, İstanbul.

AYNÎ (2003), *Sâkînâme*, (hzl. Mehmet ARSLAN), İstanbul: Kitabevi Yayınları.

AYNUR, Hatice (1995), *Saliha Sultan'ın Düğününü Anlatan Surnâmeler: 1834, İnceleme, ve Tenkidli Metin ve Tıpkıbasım= The Wedding Ceremony of Sâlihâ Sultân: 1834, Textual Analysis, Critical Edition and Facsilime*, Cambridge Mass.: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

AYNUR, Hatice vd. (2010), *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları, V. Nesrin İnşası Düzyazıda Dil Üslûp ve Türler,* İstanbul: Turkuaz Yayınları.

AYNUR, Hatice-ÇAKIR, Müjgan vd. (2013), *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları VIII: Kasideye Medhiye Biçime, İşleve ve Muhtevaya Dair Tespitler*, İstanbul: Klasik Yayınevi.

AYTAÇ, Aslı (2011), "Lâmi'î Çelebi Dîvânı'nın Müteferrikât Bölümünde Bulunan Hiciv Manzumeleri",*Turkish Studies*, Volume 6/2, Spring, 75-86.

BABÜR MİRZA (1993), *Bâburnâme: Chatay Turkish Text with Abdul-Rahim Khankhanan's Persian Translation Turkish Transcription, Persian Edition and English Translation, along with Maps, Charts.*, Cambridge Mass.: Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.

BADİ, Ahmed (2004), *Armağan-Divan Şiirinde Atasözleri ve Deyimler*, (hzl. Süreyya Ali BEYZADEOĞLU-Müberra GÜRGENDERELİ-Fatih GÜNAY), Harvard: The Department of Near Eastern Languages & Civilizations Harvard University.

BAKIRCI, Selami (2003), *Mevlid: Doğuşu ve Gelişmesi*, Erzurum: Akademik Araştırmalar Yayınları.

BANARLI, Nihat Sami (1944), *Edebî Bilgiler*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

BATİİSLAM, Hanife Dilek (2003), *Hasbıhâl-i Sâfî*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

BATİSLAM, H. Dilek, (2003), "Divan Şiirinde Hazan", Diriözler Armağanı, Ankara: Bizim Büro Yay,155-174.

BAYRAKTUTAN, Lütfi (1998), *Edebî Sanatlar: Açıklamalar ve Örnekler*, Balıkesir: Akademi Yayınları.

BELVİRANLI, Ali Kemal (1965), *Aruz ve Ahenk*, İstanbul: Selçuk Yayınları.

BİLKAN, Ali Fuat (2000), *Türk Edebiyatında Mu'ammâ*, Ankara: Akçağ Yayınları.

BOŞKOV, Vanço (1980), "Türk Edebiyatında Şehir Şiirleri ve Şehir Mersiyeleri", *Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi,* XII, 1, 69-76.

CANIM, Rıdvan (1999), *Türk Edebiyatında Sâkînâmeleri ve İşretnâme*, Ankara: Akçağ Yayınları.

CANIM, Rıdvan (2000), *Latîfî Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nüzemâ(İnceleme-Metin),* Ankara: AKM Yayınları.

CANIM, Rıdvan (2010), *Dîvân Edebiyatında Türler*, Ankara: Grafiker Yayınları.

CEYHAN, Adem (1997), *Bedr-i Dilşad'ın Murat-nâme'si*, İstanbul: MEB Yayınları.

COŞKUN, Menderes (2002),*Manzum ve Mensur Osmanlı Hac Seyahatnameleri ve Nâbî'nin Tuhfetü'l-Haremeyn'i,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

COŞKUN, Menderes (2007), *Klasik Türk Şiirinde Edebî Tenkit: Şairin Şaire Bakışı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇAVUŞOĞLU, Ali (2004), *Kıyafet-nameler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

ÇELEBİOĞLU, Amil (1990), "Edebiyatımızda Ramazan",*Türk Yurdu*, 378, 47-49.

ÇELEBİOĞLU, Âmil (1995), *Ramazan-nâme*, İstanbul: MEB Yayınları.

ÇELEBİOĞLU, Âmil (1996), *Muhammediye*, İstanbul: MEB Yayınları.

ÇELEBİOĞLU, Âmil (1999), *Türk Edebiyatı'nda Mesnevi: XV. YY'a kadar*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ÇELEBİOĞLU, Âmil, "Kıyâfe(t) İlmi ve Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdi ile Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Kıyafetnâmeleri", Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi.

ÇİFTÇİ, Hasan (2002), *Klâsik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ÇÖĞENLİ, M. Sadi-ŞAFAK, Yakup-TOPARLI, Recep (1991), *Arapça Farsça Türkçe Örnekleriyle Edebî Sanatlar*, Erzurum.

DİLÇİN, Cem (2000), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK Yayınları.

DİRİÖZ, Haydar (1976), "Mu'ammâ", *Türk Ansiklopedisi*, Ankara: MEB, C.24, 364.

DİZDAROĞLU, Hikmet (1958), "Şehr-engizler", *Türk Dili*, VII, 81, Haziran. 476.

DOĞAN, Ahmet (2005), *Açıklamalı ve Örnekli Aruz Bilgisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

EDİRNELİ NAZMÎ (2004), *Pend-nâme-i Nazmî*, (hzl. Kudret Altun), Kayseri: Laçin Yayınları.

ERDOĞAN, Mustafa (2002), *Türk Edebiyatında Muhammes*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ERKAL, Abdulkadir (2001), "Divan Edebiyatında Hazaniyye ve Nev'î'ninHazâniyye-i Latîf Adlı Kasidesi", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (Prof Dr. Sadi Çöğenli Özel Sayısı), 107-152.

EŞREFOĞLU B. AHMED (1992), *Fütüvvetnâme*, (hzl. Orhan BİLGİN), İstanbul.

EŞREFOĞLU RUMÎ (2002), *Tarikatnâme*, (hzl. Esra KESKİNKILIÇ), İstanbul: Gelenek Yayıncılık.

GENÇ, İlhan (2006), "Mahlasnâme ve Kaside İlişkisi Üzerine Bir Mukayese", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C, VI, S.2, 317-331.

GÖKALP, Haluk (2006), "Divan Şiirinde Sıhhat-nâmeler", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi,* 14, Bahar, 101-130.

GÖKALP, Haluk (2006), *Eski Türk Edebiyatında Manzum Sergüzeşt-nâmeler*, Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

GÖKALP, Haluk (2009), *Eski Türk Edebiyatı'nda Manzum Sergüzeştnameler*, İstanbul: KitapeviYayınları.

GÖKALP, Haluk (2011), "Edebî Türler",*Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi,* İstanbul: Kesit Yayınları.

GÖKYAY, Orhan Şâik (1987), "Divan Edebiyatında Şehirler", *Varia Turda* (Robert Anhegger Armağanı), C, IX İstanbul, 167-178.

HENGİRMEN, Mehmet (1983), *Güvâhî, Pendnâme*, Ankara.

İLAYDIN, Hikmet (1997), *Türk Edebiyatında Nazım*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İPEKTEN, Haluk (2004), Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz, İstanbul: Dergâh Yayınları.

İSEN, Mustafa (1988), "Usûlî'nin Yenice Şehrengizi", *Türk Kültürü Araştırmaları* (Mehmed Kaplan İçin), Ankara, 131-148.

İSEN, Mustafa (1993), *Acıyı Bal Eylemek: Türk Edebiyatında Mersiye*, Ankara: Akçağ Yayınları.

İSEN, Mustafa (2003), "Türler", *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı,* Ankara: Grafiker Yayınları.

İSEN, Mustafa-Macit, Muhsin (1992),*Türk Edebiyatı'nda Tevhidler*, Ankara: TDV Yayınları.

İSEN, Tuba Işınsu (2002). *Divan Şiirinde Fahriye.* Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İZ, Fahir-Kut, Günay(1985), "Divan Edebiyatında Nesir Türleri", *Büyük Türk Klasikleri*, C. I, 243-246.

KALENDER, Arzu (2002), *Taze Can Buldu Bahar: Osmanlı Şiirinde Bahar*, Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

KAPLAN, Mahmut (2002), "Türk Edebiyatı'nda Manzum Nasihat-nâmeler", *Türkler*, C.II, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

KARAHAN, Abdulkadir (2002), "Kırk Hadis". *TDV İslam Ansiklopedisi,* Ankara: TDV Yayınları, C.25. 470-473.

KARAHAN, Abdülkadir (1990), "Ramazan Edebiyatı ve Ramazaniyyeler", *Diyanet Dergisi,* 2, 95-99.

KARAHAN, Abdülkadir (1991), *İslâm-Türk Edebiyatında Kırk Hadîs: Toplama, Tercüme ve Şerhleri,* Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

KARAİSMAİLOĞULLARI, Adnan (1988), "Türk ve Fars Edebiyatlarında Şehrengizler", *Milli Kültür.* Eylül, 55-59.

KAVRUK, Hasan-Pala, İskender (1998), "Hikâye, Divan Edebiyatında Hikâye", *TDV İslam Ansiklopedisi,* İstanbul, C.17, 491-493.

KAYA, Güven (2005). "Türk Edebiyatında Hammâmiyeler", *Şinasi Tekin'in Anısına Uygurlardan Osmanlıya,* İstanbul: Simurg Yayınları, 445-475.

KESİK, Beyhan (2010), "Yeni Bir Nüshadan Hareketle Hacı Derviş'in Mostar Şehrengizi", *Turkish Studies*, Volume 5/3, Summer, 368-399.

KESİK, Beyhan-Baka, Şermin (2013), "Bağdatlı Zihnî'nin Sâkî-nâmesi", *Turkish Studies,* Volume 8/4, Spring, 957-968.

KESKİN, Neslihan Koç (2006), "Eski Türk Edebiyatında Edebî Türler", *Eski Türk Edebiyatına Giriş.* Ankara: Akçağ Yayınları.

KILIÇLI, Mustafa (1998), "Hilye". *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, C.18, 44-47.

KILINÇ, Aziz (2006), *Türk Edebiyatında Vasiyetnameler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KOLCU, Hasan (2007), Hece-Aruz Tartışmaları, Ankara: Akçağ Yayınları.

KOYUNCU, Fatih (2014), "Bursalı Subhî Mehmed ve Manzum Esmâü'l-Hüsnâ Şerhi". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C. 7. S. 31, 175-193.

KÖKSAL, M. Fatih (2006), *Sana Benzer Güzel Olmaz: Divan Şiirinde Nazire*, Ankara: Akçağ Yayınları.

KÖKSAL, M. Fatih (2011), *Mevlid-Nâme*, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.

KURNAZ, Cemâl (1992),*Münâcât Antolojisi,* Ankara: TDV Yayınları.

KURNAZ, Cemâl (1997), "Arayıcızâde Hüseyin Ferdî ve Derviş Ömer Efendi'nin Bilâdiyeleri", *Divan Edebiyatı Yazıları,* Ankara: Akçağ Yayınları.

KUTLAR, F. Sabiha (2011), "Klasik Türk Şiirinde Şehir Hicivleri ve Arpaemîni-zâde Mustafa Samî'nin Edirne Kasidesi", *Turkish Studies*, Volume 6/2 Spring, 2011, 1-16.

KUZUBAŞ, Muhammet (2009), *Sâkînâme, Nev'i-zâde Atâyî*, İstanbul: Etüt Yayınları.

LEVEND, Agâh Sırrı (1959),*Türk Edebiyatında Şehr-engizler ve Şehr-engizlerde İstanbul*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

LEVEND, Agâh Sırrı (1963), "Ümmet Çağında Ahlâk Kitaplarımız", *TDAY Belleten*, S.234, 89-115.

LEVEND, Agâh Sırrı (1971), "Dîvân Edebiyatı'nda Gülmece ve Yergi", *TDAY Belleten,* 37-45.

LEVEND, Agâh Sırrı (1973), "Dinî Edebiyatımızın Başlıca Türleri" . *TDAY Belleten.* 43-44.

LEVEND, Agâh Sırrı (1984), *Dîvân Edebiyatı Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar.* İstanbul: Enderun Yayınları.

LEVEND, Agâh, Sırrı (1958), *Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul*, İstanbul.

LEVEND, Agâh, Sırrı (1958), *Gazavatnameler*, Ankara.

MACİT, Muhsin (1996), *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

MENGİ, Mine (1977), "Kıyafetnâmeler Üzerine", *TDAY Belleten*, 299-309.

MENGİ, Mine (2002), "Kıyâfetnâme", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Ankara: TDV Yayınları, C.25, 513-514.

MERMER, Ahmet (2000), "Divan Şiirinde Tuğra Tavsifleri", *Bilig*, S.14, Yaz. 87-99.

MERMER, Ahmet-KOÇ KESKİN, Neslihan (2005), *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.

MUM, Cafer (2006), "Divan Şiirinde Hazaniye ve Baki'nin Hazaniyesi", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü,* S. 4, Bahar, 127-151.

ONAY, Ahmet Talât (2004), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, (hz. Cemal Kurnaz), Ankara: MEB Yayınları.

ÖZCAN, Abdülkadir (1993), "Cülûs", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, C. 8, 108-114.

ÖZÇELİK, Kenan (2008), *Yûsuf-ı Meddâh ve Maktel-i Hüseyn (İnceleme-Metin-Sözlük)*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ÖZTÜRK, Nuran (2002), *SiyerTürü ve Siyer-i Veysî*. Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

PAKALIN, M. Zeki (1983), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Cilt 2. İstanbul: Meb Yayınları.

PALA, İskender (1989), "hezl", *TDV İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları, C.17, 305-306.

PALA, İskender (2002), *Hilye-i Saadet*, İstanbul: LM Yayınları.

PALA, İskender (2005), *Hakanî Mehmed Bey, Hilye*, İstanbul: Kapı Yayınları.

PEKOLCAY, Neclâ-Eraydın, Selçuk vd. (2000), *İslâmî Türk Edebiyatı'nda Şekil ve Nev'îlere Giriş*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

SARAÇ, M. A. Yekta (2005), "Mu'ammâ", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV Yayınları, C.30, 322-323.

SARIÇİÇEK, Ramazan (2013), *Mustafa bin Bâlî. İlm-i Firâset (İnceleme, Metin, Sözlük)*, Malatya: Özserhat Yayınları.

SEFERCİOĞLU, M. Nejat (1999), "Divan Şiirinin Çevreye Bakışı", Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, S.I. 67-86.

SELÇUK, Bahir (2008), "Yeni Bir Sıhhatnâme: Şehdî'nin Sultan III. Ahmed Sıhhatnâmesi", *Turkish Studies*, Volume 3/2, Spring, 604-616.

SELÇUK, Bahir (2014), "Bir Şehir Medhiyesi: Nergisî'nin Saray Kasidesi", *International Journal of Language Academy*, Volume 2/3 Autumn, 27/39.

SELÇUK, Bahir (2014), "Harputlu Rahmî'nin Esbiye-nâme'si Üzerine", *Fırat Üniversitesi Harput Araştırmaları Dergisi*, C. I, S. 2, 1-21.

SELÇUK, Bahir (2015), "Nergisî'nin Kafzâde Faizî Mersiyesi", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Dergisi*, C.25, S.1,9-22.

SELÇUK, Bahir-Elçi, Fatih (2013), "Sultan Abdülaziz'e Sunulmuş Bir Siyasetnâme Çevirisi: Kavalalı Hüseyin Kâzım'ın 'Risâle-i Seciyye'si", *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Y. 6, S. 12, 191-228.

SEVGİ, Ahmet (1999), "Molla Câmî'nin Erba'în'i ve Türkçe Manzum Tercümeleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, C.1, S.6, 1-145.

SEVİNÇ, Sibel (1999), *Yazıcı Salih'in Melhamesi (Kitâbü'ş-Şemsiyye)*, Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

SEVÜK, İsmail Habib (1942), "Divan Edebiyatında Neviler", *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul, 147-172.

ŞAHİN, Ali (2002), *Seyyid Murâdî'nin Muhabbet-nâmesi (Transkripsiyon-Metin Tanıtımı)*, Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ŞAHİN, Serpil Yazıcı (2013). "Yesevîlik Geleneğinde Yazılmış Bir Ramazân-nâme", *AÜ Türkiyat Araştırmaları Dergisi* [TAED], S.50, 1-28

ŞEKER, Mehmet (2005), "Fütüvvetnâmeler ve Ahilik, Burgâzî Fütüvvet-nâmesine Göre", *I. Ahi Euran-ı Velî ve Ahilik Araştırmaları Sempozyumu Bildiriler (12-13 Ekim 2004)*, Kırşehir, c.II, 837-850.

ŞENER, H. İbrahim (1985),*Türk Edebiyatında Manzum Esmâü'l-Hüsnâlar,* Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ŞENER, Hasan (2014),*Nağzî, Münâzara-i Kahve vü Bâde,* Ankara: Grafiker Yayınları.

ŞENÖNDEYİCİ, Özer (2012), *Osmanlının Görsel Şiirleri,* İstanbul: Kesit Yayınları.

TÂHİRÜL-MEVLEVÎ, *Tedrisât-ı Edebiyyeden Nazım ve Eşkâl-i Nazım*, İstanbul 1329.

TARLAN, Ali Nihad (1936), *Dîvân Edebiyatında Mu'ammâ,* İstanbul.

TARLAN, Ali Nihad (1936), *Dîvân Edebiyatında Tevhîdler*, İstanbul.

TEZCAN, Nuran (2001),"Güzele Bir Şehrengizden Bakış", *Türkoloji Dergisi*: C.XIV, S.1, 161-194.

TOPAL, Ahmet (2009), "Klâsik Türk Şiirinde Tuğrâ ve Bir Edebî Tür Olarak Tuğraiyye", *Turkısh Studies,* Volume 4/2, Winter, 976-992.

TUĞLUK, İbrahim Halil (2009),"Bir Mecmuada Bâkî, Nev'î (Yahya) ve Nef'î İle İlgili Bazı Latifeler", *Turkish Studies* (Klâsik Türk Edebiyatı Prof. Dr. Meserret Diriöz Hatırasına). Vol. 4/2, Winter. 1025-1038.

TUĞLUK, İbrahim Halil (2009), "Klâsik Türk Şiirinde Manzum Tevbe-nâmeler", *EKEV Akademi Dergisi.* Yıl: 13, S. 38, Kış, 197-214.

TUĞLUK, İbrahim Halil (2010), "Divan Şiirinde Manzum Tebrik-nâmeler", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 42, 41-68.

TÜRKDOĞAN, M. Gökcan (2014), "İlm-i Kıyâfet ve Firâset Bağlamında Mustafa Bin Evrenos'un "Hâzâ Kitab-ı Firâsetnâme ve Kıyâfetnâme"si", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7. S.34, 172-195.

UNAT, Faik Reşit (1968), *Osmanlı Sefirleri ve Sefâretnâmeleri, (yayım. Bekir Sıtkı Baykal)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

USLUER, Zekeriya (1994), *Süleyman Nahîfî, Hayatı, Eserleri ve Hilyetü'l-Envârı,* Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

USÛLÎ Divanı (1990). (hzl. Mustafa İsen), Ankara: Akçağ Yayınları.

UZUN, Mustafa (1999). "Iydiyye". *TDV İslam Ansiklopedisi.* İstanbul: TDV Yayınları, C.19, 222-224.

UZUN, Mustafa (2003). "Lugaz". *TDV İslam Ansiklopedisi,* İstanbul: TDV Yayınları, C. 27, 222-223.

VURAL, Hanifi (2004), *Çoban-nâme (Dede Ömer Ruşeni)*, Tokat: Gaziosmanpaşa Üniversitesi Yayınları.

YAVUZ, Kemal (2000), *Garib-nâme: Tıpkıbasım, Karşılaştırmalı Metin ve Aktarma*, İstanbul: TDK Yayınları.

YENİTERZİ, Emine (1993). *Divan Şiirinde Na't*, Ankara: TDV Yayınları.

YENİTERZİ, Emine (2002). "Türk Edebiyatında Na'tlara Dair", *Türkler*, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, C.11, 762-767.

YETİŞ, Kâzım (1991). "Bahâriye",*TDV İslam Ansiklopedisi*. Ankara: TDV Yayınları, C.4, 473-474.

YILDIRIM, Ali (2006), *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nameler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

YILDIRIM, Nermin (2005). *Kara Çelebi-Zâde Abdülaziz Efendi'nin Zafernâme Adlı Eseri (Tarihçe-i Feth-i Revan ve Bağdad)*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

YILMAZ, Ali (1998). "Türk Edebiyatında Esmâ-i Hüsnâ Şerhleri ve İbn-i İsâ-yı Saruhanî'nin Şerh-i Esmâ-i Hüsnâsı",*Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. S.II. 1-34.

Osmanlı Türkçesi

AÇIKEL, Tekin (2011), *Osmanlıca Metinleri Okumaya Giriş (Yeni Başlayanlar İçin)*, Tudiad Yayınları.

AK, Mahmut–BAŞAR, Fehamettin (2004), *Osmanlı Türkçesi Grameri, Tarihî Metinler*, Belgeler, İstanbul: Dünya Yayıncılık.

AKKOYUNLU, Ziyad (2009), *KolayOsmanlıca*, İldem Yayınları, 400 s.

AKSOYAK, İ. Hakkı (2009), *Osmanlı Türkçesi Okuma Kitabı*, Grafiker Yayınları.

BANGİ, İsmail (1971), *Farsça Dil Bilgisi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

CEYLAN, A. Galip (2002), *Kendi Kendine Kırk Derste Osmanlı Türkçesi (Osmanlıca)*, Söz-ler Neşriyat.

COŞKUN, Menderes (2008), *Uygulamalı Osmanlı Türkçesi Ders Kitabı*, Birleşik Dağıtım Kitabevi.

DEVELİ, Hayati (2008), *Osmanlı Türkçesi Kılavuzu 1*, Kesit Yayınları.

DEVELİ, Hayati (2008), *Osmanlı Türkçesi Kılavuzu* 2, Kesit Yayınları.

DEVELİ, Hayati (2011), *Osmanlı Türkçesi Grameri II*, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

DEVELİ, Hayati (2011), *Osmanlı Türkçesi Grameri I*, (Editörler: Musa DUMAN-Halit BİLTEKİN), Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

ERDEM, Sadık (1997), *Osmanlıca Metinler*, Isparta: Fakülte Kitabevi.

ERGİN, Muharrem (2001), *Osmanlıca Dersleri*, Boğaziçi Yayınları.

KURT, Yılmaz (2009), *Osmanlı Türkçesine Giriş*, Akçağ Yayınları.

KURT, Yılmaz (2011) *Osmanlıca Dersleri-1*, Akçağ Yayınları.

KURT, Yılmaz, *Osmanlıca Dersleri-2,* Akçağ Yayınları.

KÜLEKÇİ, Numan (2009), *Osmanlı Türkçesi*, Sahhaflar Kitap Sarayı.

MAKSUDOĞLU, Mehmet (1969), Arapça Dilbilgisi, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.

ÖZKAN, Mustafa (2003), *Çözümlemeli Osmanlı Türkçesi Metinleri: Eski Harfli Metinler*, Yeni Harfli Metinler, Sözlük, İstanbul: Çağrı Yayınevi.

ÖZKAN, Mustafa-TÖREN, Hatice (2008), *Osmanlı Türkçesi I,* 3F Yayınevi, İstanbul.

ÖZTOPRAK, Nihat, AHISHALI, Recep (2011), *Osmanlı Türkçesi I,* Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

ÖZTOPRAK, Nihat, AHISHALI, Recep, DOĞAN, Muzaffer (2011), *Osmanlı Türkçesi II,* Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

ÖZTÜRK, Said (1996), *Osmanlı Arşiv Belgelerinde Siyakat Yazısı ve Tarihi Gelişimi*, OSAV.

PARLATIR, İsmail (2010), *Açıklamalı Osmanlı Türkçesi Metinleri,* İstanbul: Ekin Kitabevi.

ŞENÖDEYİCİ, Özer (2013). *Osmanlı Türkçesi Seçme Metinler*, İstanbul: Kesit Yayınları.

ŞENÖDEYİCİ, Özer (2014). *Orijinal Metin Örnekleriyle Klâsik Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: Kesit Yayınları.

ŞEYLAN, Ali (2010), *Üniversiteler İçin Osmanlı Türkçesi Alıştırmaları,* İstanbul: Papatya Yayıncılık.

TİMURTAŞ, Faruk K. (2008), *Osmanlı Türkçesi Grameri 2,* İstanbul: Alfa Yayınları.

TİMURTAŞ, Faruk K. (2009), *Osmanlı Türkçesi Giriş 1*, İstanbul: Alfa Yayınları.

TİMURTAŞ, Faruk K. (2009), *Osmanlı Türkçesi Grameri 3,* İstanbul: Alfa Yayınları.

TULUM, Mertol (2009), *Osmanlı Türkçesine Giriş I,* (Editör: Abdülkadir GÜRER), Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

TULUM, Mertol (2009), *Osmanlı Türkçesine Giriş II,* (Editör: Abdülkadir GÜRER), Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.

KAYNAKÇA

Açıkgöz, Namık (2001). "Cumhuriyet Döneminde Klâsik Türk Edebiyatı Çalışmaları". *Cumhuriyetin 75. Yılı Münasebetiyle Cumhuriyet Döneminde Dil ve Edebiyat, Panel 26 Ekim 1998 Van*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Aksoyak, İ. Hakkı (2009). "Divan Şiirinin Dili İmparatorluk Dilidir", *Turkish Studies International Periodical For the Language, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4(5).

Akün, Ömer Faruk (1994). "Divan Edebiyatı", *DİA*, C. 9. İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, s. 389-427.

Akün, Ömer Faruk (1996). "Abdülbaki Gölpınarlı"*DİA*, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, C. XIV, s. 146-149.

Akün, Ömer Faruk (1997). "Namık Kemal", *İA*, C. IX, Eskişehir: MEB Yayınları.

Aydemir, Yaşar (2006). "Divan Edebiyatı Öğretiminde Karşılaşılan Sıkıntılar ve Zihniyet Problemi", *Milli Eğitim Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 34 (169).

Aynur, Hatice (2005). *Üniversitelerde Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları*, İstanbul.

Bayak, Cemal (2003). "Divan Şiiri Üzerine Akademik Çalışmalar ve Bir Divan İnceleme Metodu Önerisi", *Journal of Turkish Studies/Türklük Bilgisi Araştırmaları (TUBA) (Günay Kut Hâtıra Sayısı 1)*, Harvard University, 27/I, s. 179-202.

Bilkan, Ali Fuat (2006). "Liselerde Divan edebiyatı Öğretimi", *Milli Eğiti Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 169.

Çavuşoğlu, Mehmet (2001). *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Çeçen, Mehmet Korkut (2014). "Eski Türk Edebiyatı Araştırmalarında Bilgisayar Teknolojisinin Kullanımına Dair Bazı Düşünceler", *Turkish Studies*, Volume 8/9, Summer, s. 351-366.

Dilçin, Cem (2009). "Divan Şiirine Stilistik Yaklaşım". *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongres 27-28 Ağustos 2007. Bildiriler* [*Türk Edebiyatında Üslup Arayışları II*], İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları.

Ece, Selami (2007). *Klasik Türk Edebiyatı Araştırma Yöntemleri*, Erzurum: Fenomen Yayınları

Erbay, Erdoğan (1997). *Eskiler ve Yeniler*, Erzurum: Akademik Araştırmalar.

Gariper, Cafer (2005). "Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri". *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ed. Ramazan Korkmaz, Ankara: Grafiker Yayınları.

Kahraman, Mehmet (1996). *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*, İstanbul: Beyan Yayınları.

Kurnaz, Cemal (2012). *Hayâlî Divanının Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat.

Mazıoğlu, Hasibe (1956). *Fuzulî-Hâfız İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Mengi, Mine (2006). "Divan Edebiyatı Öğretiminin Sorunları ve Bazı Çözüm Önerileri", *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, S. 7, s. 77-78.

Mengi, Mine (2007). "Eski Türk Edebiyatında Nesir: Gelişimi ve Kaynakçası", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 5, S. 10, s. 43-76.

Okay, Orhan (2006). "Tanzimatçılar: Yenileşmenin Öncüleri", *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 2, İstanbul: KTB Yayınları.

Okuyucu, Cihan (2004). "Klâsik Edebiyat Etrafındaki Tartışmalar", *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*, C. IV, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Özdemir, Mehmet (2001). *Divan Edebiyatı Münakaşaları (1902–1928)*, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitisü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sakarya.

Öztürk, Furkan (2012). "Harun Tolasa'nın Osmanlı EdebiyatıAraştırmalarına Yaptığı Katkılar Üzerine", *Mediterranean Journal of Humanities*, mjh.akdeniz.edu.tr II/1, s. 177-184.

Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sefercioğlu, Nejat (2000). *Nev'î Dîvânı'nın Tahlili*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Selçuk, Bahir (2009). "Diyorlar Ki'nin Işığında Yenilerin Divan Edebiyatına Bakışı", *Turkish Studies,* Volume 4/2, Winter, s. 938-954.

Tarlan, A. Nihad (2004). *Şeyhî Divanı'nı Tetkik,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Tolasa, Harun (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Tolasa, Harun (2002). *Sehî, Latifî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ünaydın, Ruşen Eşref (1985). *Diyorlar ki*, Haz. Şemseddin Kutlu, 2. Baskı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Ünver, İsmail (1993). "Eski Türk Edebiyatı İle İlgili Sorunlarımız", *Türk Dili*, S. 500, s. 118-126.

Yazar, İlyas (2007). "Klâsik Türk Edebiyatı Çalışmalarında Bilişim Teknolojisinden Yararlanma ve E-Kütüphâne Uygulamaları", *Turkish Studies,* Volume 2/3, Summer, s. 574-585.

Yüksel, Şedit (1963) *Şeyh Gâlib Eserlerinin Dili ve Sanat Değeri,* Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

Aruz Vezni, http://ce.istanbul.edu.tr/atakan/aruz/?Aruz

Çukurova Üniversitesi Türkoloji, www.turkoloji.cu.edu.tr

Dilbilimi Sitesi, http://www.dilbilimi.net/

http://web.deu.edu.tr/ilyas/edebiyat/kaynaklar.htm

http://www.isa-sari.com/bibliyografya/alan.php?b=eski-turk-edebiyati&s=2&adet=50&olcut=yazar_soyadi&sekil=asc

Kültür ve Turizm Bakanlığı, https://www.yazmalar.gov.tr

Kültürü Bakanlığı, e-kitap, http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/

Metin Bankası, https://groups.yahoo.com/neo/groups/metinbankasi/info

Milli Kütüphane, http://www.mkutup.gov.tr

Osmanlı Edebiyatı Bibliyografyası Veritabanı, www.osmanliedebiyati.com

Osmanlı Metinleri Arşiv Projesi (Ottoman Text Archive Project), http://otap.bilkent.edu.tr/

Türk Dil Kurumu, http://www.tdk.org.tr

Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü (TEİS), http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, http://www.islamansiklopedisi.info

Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, http://www.isam.org.tr

Yüksek Öğretim Kurulu Tez Merkezi, http://tez.yok.gov.tr

Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu

Editör: Doç. Dr. Özer Şenödeyici

Doç. Dr. Mücahit Kaçar
Doç. Dr. Beyhan Kesik
Doç. Dr. Bahir Selçuk
Doç. Dr. Ahmet Tanyıldız
Doç. Dr. Sadık Yazar
Yard. Doç. Dr. Savaşkan Cem Bahadır
Arş. Gör. Ahmet Akdağ

Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu, klasik Türk edebiyatı ya da divan edebiyatı adları ile de anılan edebî geleneğin mahsullerini daha iyi anlama yolunda bazı pratik bilgiler sunmak üzere hazırlanmıştır. Osmanlı şairinin hayal dünyasına ve teknik becerilerine aşina olmak isteyen okurların istifade edebileceği eserde şu başlıklara yer verilmiştir. Klasik Türk Edebiyatı Hakkında Genel Bilgiler, Şiir İle İlgili Temel Kavramlar, Klasik Türk Edebiyatında Kafiye, Poetika, İlham ve Vahiy, Edebî Türler ve Tarzlar, Şekil Bilgisi, Klasik Türk Şiirinde Ahenk, Yazma Eserler, Metin Tenkidi, Metin Tamiri, Osmanlıca Metinlerde Kullanılan Yazı Türleri, Klasik Türk Edebiyatında Aruz Etrafında Gelişen İmla Hususiyetleri, Klasik Türk Edebiyatında Nesir, Şuara Tezkireleri, Mecmualar ve Cönkler, Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği, Kelime Kadrosu ve Bazı Klişeler, Fesahat ve Belagat, Dinî ve Tasavvufî Muhteva, Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Osmanlı Sosyal Hayatının Divan Şiirine Yansımaları, Akademik Çalışmaların Tarihçesi ve Klasik Edebiyat Araştırmalarının Ufukları.

Farklı araştırmacıların üslupları ile şekillenen elinizdeki eser, klasik Türk şiiri hakkındaki temel bilgileri aktarmasının yanı sıra, verilen bilgilerin olabildiğince fazla örnekle pekiştirilmesi ve bazı meselelere yeni teklifler getirmesi ile de okuyucuyu Osmanlı şiirine bir adım daha yaklaştırmayı hedeflemektedir.

9 786059 100342

THG 908846 DAR 846 DAR