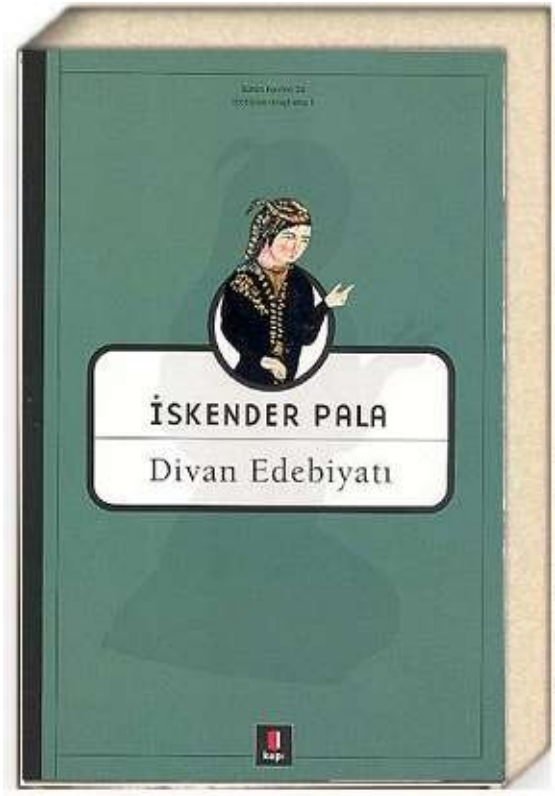


www.CepSitesi.Net

Iskender Pala - Divan Edebiyatı

www.CepSitesi.Net

Sevmek, öğrenmekle başlar, insan bilmediği şeye karşı önce tedirginlik ve antipati duygularıyla yaklaşır. Eğitim ve öğretim, hayatın hangi sahasında olursa olsun zaman içerisinde sevmeyi beraberinde getirir. Bugün Divan edebiyatının layıkıyla bilinmeyişi ona düşman kazandırmakta ve bir kenara itilmesine sebep olmaktadır. Hayat şartlarının değişmesi ve modern dünyanın etkisi ile başkalaşan düşünce sistemi, Divan edebiyatının halktan tamamiyle kopmasına yol açmıştır. Ancak daha da önemlisi, Cumhuriyetle birlikte, pek çok alanda olduğu gibi, Divan edebiyatına karşı da organize bir düşmanlığın başlamış olmasıdır.
Saray edebiyatı, yüksek zümre edebiyatı, aristokrat edebiyatı, havas edebiyatı gibi yakıştırmalar ile Divan edebiyatına adeta bir suçlu muamelesi yapılmış ve başta aydınlar olmak üzere Batılı alternatifi karşısında bu edebiyat küçümsenmiştir.

Cumhuriyet sonrası ikinci kuşak yarı aydınlar ise bu davranışı tam bir düşmanlığa vardırmışlardır.

Divan edebiyatının gözardı edilmesi için çalışanların asıl dayanak noktaları bu edebiyatın halktan tamamiyle uzak olduğu masalını uydurup daha sonra da bu masala kendilerinin inanmalarıdır. Bu görüşte elbette ki gerçek payı vardır. Ancak abartıldığı kadar da halktan kopuk bir edebiyat tanımlaması yanlıştır. Bu suçlamanın temel dayanak noktası, Osmanlı toplumunu halk ve saray çevresi diye ikiye ayrırmaktır. Oysa böyle bir ayırım çok yanlıştır. Temelde islam kültürüyle beslenen Osmanlı toplumunda tam bir kaynaşma ve temel müşterekler üzerinde uyumluluk söz konusu idi. Camisiyle, tekkesiyle konağıyla, kahvehanesiyle, sarayıyla, köy odasıyla her muhit ve

topluluk ortak islam kültürüyle yoğrulmuştu. Bu kültürün yine ortak dili ve bedii zevki olan Divan edebiyatı ise her muhit ve mahfelde az veya çok ilgi görüyordu. Tahsilli ile cahili, idare eden ile idare edileni ayıran tek özellik, bilgi ve kabiliyet farkı idi. Padişah ile imparatorluğun en ücra köşesinde tebaanın meseleler karşısındaki tavır ve davranışları, duyarlılık ve infialleri hiç de farklı

olmuyordu. Zira halk da padişah da aynı kalıbın insanı olarak aynı kaynaktan besleniyordu.

Sözgelimi Sahnı Semanda ders okutan bir müderris (profesör), aynı zamanda Fatih camiinde de halka vaaz ve nasihat eden, yahut padişahın şehzadelerini okutup, yetiştiren kişiydi. Böylesi bir toplumun ortak zevki olan Divan edebiyatını halktan uzak göstermeye çalışmak ne büyük gaflettir?!..

Camide vaaz dinleyen esnaf ile medresede eğitim gören müstakbel idareciler arasında yalnızca küçük bir seviye farkı mevcuttu. Kaldı ki her toplumda bu farklılık kaçınılmazdı. Keza bugün de insanlarımız arasında bir bilgi, görgü, sanat ve kabiliyet farkı mevcuttur. Nitekim tabii olan da budur.

Tarih boyunca sanat faaliyetleri, büyük şehirlerden köylere doğru gittikçe tesiri azalmıştır. Bu yönüyle Osmanlı toplum yapısının günümüz Türkiyesinden pek bir farkı yoktur. Büyük şehirlerde daha şiddetle hissedilen bir sanat anlayışı en ücra köylere ulaşasıya kadar bir hayli zaman geçmiş

olsa da tesirinden bir şey kaybetmiyordu. Bir zafer haberi sarayda ve istanbulda nasıl karşılanıyor ve halkı coşturuyorsa, Rumelinin yahut Mısırın bir köyünde de aynı tesiri yapıyordu. Tıpkı bunun gibi, istanbulda yazılan bir şiir de Osmanlı ülkesinin her yerinde aynı bedii zevk ile okunuyor ve seviliyordu. Mamafih bazı yerlerde bu şiirin ilgisi az ve okuma yazma oranı düşük idi. Şu kadarı da var ki, televizyonun, videonun, tiyatro, sinema, bar, pavyon vb. eğlence vasıta ve yerlerinin bulunmadığı o toplumda köy odaları, tekkeler, medreseler, loncalar, meslek birlikleri vb.

topluluklarda en yaygın eğlence türü edebiyat ve şiir idi. ister Battal Gazi destanı okunsun, ister Aşık Ömer ister Kerem ile Aslı, ister Leyla vü Mecnun, bu halk şiire aşina idi ve şiirin evrensel dilinden soylu zevkler ediniyordu. Bu durumda aynı insanların Fuzuliyi anlamadığını, yahut Bakinin, Nedimin şiirlerinden zevk almadığını söylemek ne büyük yanılgıdır?!..

Halkının pek çoğu sanat ve edebiyatla meşgul veya ilgili bulunan Osmanlı toplumundaki şairlerin mesleklerine bir göz atalım: Padişah, vezir ve her kademeden devlet adamları, eyalet valileri, kadılar, müderrisler, imam, müezzin, katip, her sınıftan asker, hafız, cüzhan, buhurcu, muvakkit, hanende, türbedar, tekke görevlisi, çizmeci, fesçi, sarıkçı, müneccim, demirci,

ipekçi, çakşıra, attar, şekerci, iğneci, mürekkepçi, ayakkabıcı, sokak satıcısı, hatta canbaz... vs. vs. Şimdi insaf ile düşününüz!

Bütün bu ve benzeri mesleklerdeki halktan insanlar Divan şiirini söylüyor, yazıyor, okuyor ve zevk alıyorsa bu edebiyata yüksek zümre edebiyatı yahut havas edebiyatı yakıştırmalarının kasdi olarak bir yafta mesabesinde verildiğinden şüphemiz kalır mı?! Üstelik bir esnaf takımının yahut şairlerin içinde okumayazma bilmeyenler de vardır. Bu durumu günümüz ile mukayese edelim. Bugün herkes biraz şiir yazar. Ama usta şairlerin hemen hepsi münevver, tahsilli ve entelektüel kişilerdir. Bu durumda Divan şairleri ve şiiri için birer kusur kabul edilen havas şiiri ve aristokrat şair sıfatlarını günümüz entel şiir ve şairleri için kullanmak daha uygun olur. Binaenaleyh Halk şiiri geleneğini devam ettiren aşıkların fazla rağbet göstermesini de gözardı etmemelidir.

Tarih tekerrürden ibarettir, derler. Bir kişinin yalnızca şair olması yetmez. Kültür ve birikim de gereklidir. Sadece ilham ile söylenen şiir ayrı, ilhamın kültür ve birikim ile zenginleştirildiği şiir ayrıdır, işin içine sanatkaranelik de girerse şiir, en asil kılığına bürünür. Nasıl günümüzün iyi şairi, bilgili, kültürlü ve ilhamı geniş olan şair ise, Osmanlı toplumunun iyi şairinde de bu özellikler aranırdı. Önemli olan taraf şudur ki, o dönemin müderris ve alim şairi yanında sözgelimi ümmi şairi ile çakşır diken şairi de bu kültür, birikim ve ilhamdan uzak değillerdi. Diğer bir deyişle, o devrin her şairi, günümüzün münevver sınıfından sayılan kişiler ile eşdeğer kültür ve şiir birikimine sahip idiler.

Divan şiirinin şekil ve kalıpları ile kesin kuralları, bu birikimin teşekkülüne yardımcı oluyordu. Belli çerçeveler içinde (aruz, kafiye, şekil, konu, anlayış, sanat, vs.) hareket etmek, yeterli şiir kültürünü edinmek demekti. Aynı kültürü o şiirin okuyucusu da biliyordu. Zira bu kültür ortak islam kültüründen kaynaklanıyor, canlı tasavvuf cereyanları ile gelişiyor ve günlük hayatı his ve hayal yönünden zenginleştiriyordu.

Bugün pek çok edebi eser halkın diliyle ve halk için yazılmaktadır. Oysa şehre inen bir köylünün son çıkan şiir veya hikaye kitabını almak için

kitapçıya uğradığını gören olmamıştır. Halk olarak okuryazar nüfusu otuz milyonun üzerinde olan ülkemizde bir sanat yahut şiir kitabının baskı sayısı genellikle üç bindir. Yani her on bin okuryazardan bir tanesi yeni çıkan bir şiir kitabını satın alma ihtiyacını duymaktadır. Oysa basımyazım, dağıtım ve haberleşme imkanlarından yoksun Osmanlı toplumunda bu eserler halka kolayca ulaşıyor, okumayazması olmayanlar da dinleyerek nasibini alıyordu. Büyük şehir ve kasabalarda, tıpkı istanbul ve saray muhiti gibi, edebiyat ve sanatla yakından ilgili kişilerin oluşturduğu mahfiller vardı. Özellikle XVI. yy.dan sonra maddi refah ile genişleyen bu muhitlerin her biri başlı başına mektep idiler. Elbette ki bu canlılık halkı da etkiliyor ve ortak zevklerin onlara intikalini sağlıyordu. Bunda şiir söyleyenler kadar dinleyenlerin, yazanlar kadar da okuyanların fıtri istidatları önemli rol oynuyordu. Kezalik, bu istidatların ortaya çıkışını sağlayan ayrı bir muhit mutlaka vardı. Pek çok şehir ve kasabadaki muhitlerde yahut küçük yerleşim bölgelerindeki okuma yazma bilen kişilerin sohbet halkalarında, şiir mutlaka bulunurdu. Hatta öyle dönemler yaşandı ki, şimdiki futbolcular gibi, o devir şairlerinin isimleri kadınerkek, gençihtiyar herkesin dilinde dolaşırdı. Bütün bu şiir muhitlerinin oluşmasında şüphesiz sarayın rolü büyüktür.

Üst kademenin şiire ve şaire gösterdiği maddi ve manevi ilgi dalga dalga diğer yönetim merkezlerine aksediyor ve oralarda şiirin revaç bulmasını sağlıyordu. Saray çevresi ile eyalet merkezi yahut şehirlerdeki tutum aynı ise de şiirin talipleri halka inmek noktai nazarında biraz farklı, belki yelpazesi biraz daha geniş bir grup oluşturuyordu. Devlet yapısının bilim ve sanat adamlarıyla manevi yönden kuvvetlenmesinin tabii sonucu olarak yönetim birimlerindeki sanat tutkusu ve sanatkarı koruma isteği de artıyordu. Nitekim caize uygulaması da bu merhalede kendini gösteriyordu.

Caize, eski şiirimiz ile ilgili olarak en fazla tenkit edilen husustur. Güya Divan şairi caize için şiir yazar, sanatını paraya değişmiş olur. Burada yanlış anlaşılmalar mevcuttur. Hiçbir şair, salt para endişesiyle şiir yazmamıştır. Hiç kimse dilencilik için şiiri alet edinmemiştir. Ama marifet iltifata tabidir. Elbette her güzel şey gibi güzel şiir de ödüllendirilir. Kaldı ki caize bir tür telif hakkı, günümüzün Fikir ve Sanat Eserleri Kanununa eşdeğer mücerret bir kanundur. Bugün yayınevlerinin ödediği telif ücretinin o dönemdeki adı caizedir. Yani emeğin karşılığı. Caizede belli bir barem vardır. Eserin güzelliğine göre ücret artar. Üstelik caizenin en iyi tarafı sanatkarın, devlet eliyle korunmasıdır. Günümüzde de sanata ve sanatçılara devlet bütçesinden gelir ayrılması, yahut sanatçıların haklarının korunması adına bunca çalışma yapılırken Osmanlının

kurduğu caize siste mini tenkit değil alkışlamak lazımdır. Öyle ki bu sistem yalnızca saray ve çevresinde değil, imparatorluğun pek çok yerleşim merkezindeki idarecilerce de uygulanmakta, bu oranda da edebiyat muhitleri revaç bulmaktaydı.

Eski toplumumuzda şiiri bir hayat tarzı olarak benimseyen nice nesiller gelip geçmiştir. Rumelideki pek çok yerleşim merkezinde halkın hemen hepsini ilgilendiren edebi muhitler vardı. Aşık Çelebi, tezkiresinin bir yerinde şöyle yazar: Rivayet ederler ki Prizrende oğlan doğsa adından akdem mahlas korlar. Yenicede doğan oğlan baba diyecek vakit Farisi söyler. Priştinede oğlan doğsa diviti belinde doğar, derler.1 Şimdi düşünmek lazımdır. XVI. yy.da küçük kasabalarda dahi herkes şiirle uğraşırken Divan edebiyatının halka inmemiş olduğu iddiaları nasıl kabul edilebilir?

Toroslarda yaşayan göçebe Türkmenler arasında Cumhuriyet devrinde bile pek çok Divan şairinin beyitleri derlenirken, Divan edebiyatının kuş uçmaz kervan geçmez dağlarda dahi bilinip sevildiğine hayret edilecek yerde Halk bu edebiyatı anlamazdı demek ne derece isabetli bir görüştür? Eğer problem dil ise, demek ki o toplumun insanı bu dili anlayabiliyordu. Biz bugün anlamıyoruz, anlamaya gayret etmiyoruz, daha doğrusu anlamamakta direniyoruz diye eski insanların diline dil uzatmak ne derece doğrudur? Elbette dili ağır olan sayıları pek az da olsa birkaç eser mevcuttur.

Ama temcit pilavı gibi yalnızca bu birkaç istisnayı söz konusu edip asıl yekûnu gözardı etmek haksızlıktır. Kaldı ki biz bugün Mehmet Akif i, hatta Ömer Seyfettini bile anlayamayan nesiller yetiştirmekteyiz. Bu durumda aynı neslin Fuzuliyi, Bakiyi, Nedimi anlaması elbette beklenmez.

Dahası var! Bu nesil, Divan şiirine alternatif olarak bütün müsbet yanları üzerinde topladığı düşüncesiyle hareket edilen halk şiirini, Karacaoğlanı, Aşık Ömeri, Gevhe 1 Aşık Çelebi, MeşairüşŞuara (G.M. MeredithOvvens neşri) London 1971, vr. 141 a.

riyi vb. de anlayamamaktadır. Buradan şu sonucu çıkarmak mümkündür. Her çağ kendi dili içinde bedii zevk sahibidir. Kaldı ki eskiden halk

arasında öyle söylendiği kadar uçurumlar yok idi. Bir halk şairi ile bir Divan şairinin konuştuklarında, söylediklerinde veya yazdıklarında aynı kelimeler kullanılıyordu. Her halk şairi Divan edebiyatını çok iyi bilmeyi arzuladığı halde ancak kültür, eğitim ve imkanları ölçüsünde ona sahip olabiliyordu. Dü için de durum bundan pek farklı değildi. Kelime hazinesi ve ufku genişleyen her şair, ister gazel ister koşma yazsın, bu birikimden faydalanıyordu.

Hatta XVI. yy.dan itibaren pek çok halk şairi Divan şiirinin etkisi altında kalmış, değil ortak kelime hazinesini kullanmak, aruz vezniyle de pek çok şiirler (Divan, selis, kalenderi, satranç, semai) yazmış, halk şiirine Divan şiirinden mülhem yeni şekiller kazandırmıştır. Buna karşılık pek çok Divan şairi (Meali, Zaifi, Usûli, Nedim, Şeyh Galib, izzet Molla, Akif Paşa vb.) de hece vezniyle şiirler kaleme almışlardır. Bu demektir ki Osmanlı edebiyatı aynı kültür kaynaklarından beslenen tek bir edebiyattır. Halk şiiri, Divan şiiri ayırımı yerine şekil ve tür farklılığı olan eski Türk şiiri diye bir ayırım yapmak daha doğru olur. Yoksa sanıldığı gibi halk şiiriyle Divan şiiri arasında uçurumlar yoktur. Kitabımızın II. Bölümü incelenirse Divan edebiyatı için geçerli olan kaynakların o dönem halk edebiyatı için de geçerli olduğu görülecektir. Nitekim dil konusunda da aynı müşterek kullanımlar mevcuttur. Bu durum, ne Divan şairini küçültür, ne de halk şairi için bir üstünlük vesilesidir. Belki o çağın aynası olan dilin, herkesi miktarınca aksettirmesi, göstermesidir. Divan şiirinden en az etkilendiği bilinen Karacaoğlanın şiirleri incelendiğinde Divan şairlerinin bile kullanmakta tereddüt ettikleri yüzlerce Osmanlıca kelimeye rastlanır. Bu durum Karacaoğlanın en tabii tasarruf yetkisidir. Nasıl, abızülal, baz, ebru, güman, hempa, hıram, lal ü güher, menal, mürde, pehlû, şakird, tavk, teferrüc, zerbab, zihgir... vb. kelimelerini kullandı diye Karacaoğlana kızamazsak aynı kelimeleri kullanan Hayaliye, Nailiye, Şeyh Galibe de kızanlayız. IV Murad hece vezni ile bir varsağı yazdı diye ozan lakabını almıyor ve halk şairi bir padişah olarak tanınmıyor. Keza Gevheri aruz vezniyle divan ve satranç yazdı diye de Divan şairi olarak tanımlanmamakta. Sonuçta her ikisi de şairdir, o kadar. Gerisi şekil ve konu farklılığıdır. Zaten o dönemin şairleri kendilerine sadece şair der, divan ve halk kelimelerini şair kelimesinin önüne koymazlardı. Keza halk da onları yalnızca şair olarak bilirdi. Fuzûli de, Aşık Ömer de o dönem şiir okuyucusu için sadece birer şair idiler. Bu ayırımı Cumhuriyetten sonra eski şairlerin kullandıkları dile bakarak yine biz yaptık. Oysa hem sarayda, hem de sınır boyunda aynı dil konuşuluyordu. Sarayın halktan ayrı bir dille konuştuğunu düşünmek ne kadar saçma ise halk şairi ile Divan şairinin de ayrı dillerde yazdığını düşünmek o derece hatalıdır. Ancak birisi kültür ve birikimi, eğitim ve muhiti itibariyle diğerinin kullanmadığı kelimeleri daha fazla kullanır.

Ancak şunu da unutmamak lazımdır ki, kişiler, içinde bulundukları muhit ve çevreye uygun konuşurlar. Bu bir arz talep dengesidir. Bir profesör ilkokul seviyesinde de ders anlatabilir ama bir ilkokul öğretmeni anfi kürsüsünde yadırganır. Keza hem profesör, hem de ilkokul öğretmeni kendi muhitlerinde daha başarılı olurlar ve her ikisinin de yaptığı işin önemi küçümsenemez. Herkes anlatımını en tabii dil ile yapar, içinde yaşanılan sosyal ve kültürel çevrenin birer parçası olarak her şair, en iyi anlaşılabilecek lisanı kullanıyordu. Özel bir tercih yerine başka türlü söyleyemedikleri için böyle söylüyorlardı. Çünkü anlattıkları konuya en uygun dil olarak bu söyledikleri dili görüyorlardı. Özellikle didaktik amaçlı eserlerde bu tutum daha da belirgin şekilde hissedilmektedir.

Eski şairlerden pek çoğu şiir yanında nesir de yazan alim kişilerdi ve bilimsel eserler ortaya koyuyorlardı. Elbette ki bu tür eserlerin kendine has dilini kullanmak zorundaydılar. Bu dil, halkın okuyacağı dil olup o dönem halk şairine dahi basit gelebiliyordu. Yani aslında divan ve halk şiiri arasında bir uçurum yoktu. Belki mecburiyetler vardı. Muhataba göre ifade oluşturma çabası vardı.

Nitekim yıllar geçtikçe divan şiiri ile halk şiiri arasında pek az farklılık göze çarpar olmuştur.

Özellikle XVII. yy. ve sonrasında halk, her iki şiire de aşina idi ve her ikisinden de aynı ortak şiir zevkini alıyordu. Hiç şüphesiz bu gelişmede halkın sanat ve kültür seviyesinde görülen ilerlemenin

rolü inkar edilemez. Yani sanat, halka inmek yerine halkı kendisine çekmiş, seviyesini yükseltmiştir.

XIII. yy. divan şiiri ile XVIII. yy. divan şiirinin dil, yapı ve kuralları arasında fazla bir değişme yokken XVIII. yy. da halkın kültür seviyesi ve sanat anlayışında gelişme gözlenmektedir. Zaten tabii olan da budur. Aksi takdirde ilerlemeden söz edüemez.

Bütün bunlar ışığında denilebilir ki Divan edebiyatı ile Halk edebiyatı arasında özde bir ayrım yapmak yanlıştır. Evet, şekilde bir farklılık söz konusudur.

Bu farklılık her millette, her devirde görülmektedir. Eski Türk edebiyatını ayrı mecralarda akan iki ayrı ırmak olarak değerlendirmek mümkün ise de iki ırmağın suyunda farklılık yoktur. Kaynakları aynı olduğu gibi döküldükleri deniz de aynıdır. Hatta zaman zaman yolları kesişir ve birbirine katılırlar. Yani Halk şiiri ile Divan şiirinin pek çok ortak imaj ve söyleyişi mevcuttur. Örnekleri burada sıralamak kitabımızın amacını saptırır.

Ancak bu konuda yapılmış enfes bir çalışma ile geniş örnekler ortaya konulmuştur.2 Atasözlerinden manilere, türkülerden destanlara, gazellerden şarkılara pek çok edebi mahsulde bu ortak kültürün izleri görülür, ister aruzla, ister heceyle yazılmış olsun ister beyit, ister kıta düzeninde bulunsun bizim eski şiirimiz, ortak islam kültürü ve şark milletlerinin bedii zevkine uygundur. Batı 2 Bkz. Cemal Kurnaz (Doç. Dr.), Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler, Akçağ

Yayınlan, Ankara 1990.

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

Leyla bir özge candır Kara gözlü ceylandır Bulunmaz hüsn ü andır Kanılmaz bir içim su Aşıklar levend olsa Sevdalar kemend olsa Birbirine bend olsa Ele geçmez o ahu Edebiyatsız millet, dilsiz insana benzer. Altı asırlık Osmanlı çınarının asude bir gölgesi olan Divan edebiyatı da atalarımızı bize gösteren bir ayna, onları bizimle konuşturan bir ilham ve aradaki tanışıklık bağlarını sağlamlaştıran bir vasıtadır. Gelecek nesillerin bu edebiyattan mahrum yetişmeleri düşünülemez. Hepimiz, üzerimize düşen kültür taşıyıcılık görevini yapmakla yükümlüyüz.

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

Levent, Ağustos 92

Birinci Bölüm

GİRİŞ

1. Bir Deneme

Divan edebiyatı Türk şiirinin has bahçesidir. Bu iklim içinde her his ve her fikir bir çiçek edasıyla koklanır, klasik bir zevkle duyulur, süslü bir üslupla yazılır ve üstadane bir nefesle söylenir. Öyle ki her şair, söylediği şiirin kalıbı, kafiyesi, vezni, şekli, üslûbu ve edasına ruhunun sesini neye üfler gibi üfleye üfleye işler her mısra erişmesi gereken kemali bulasıya dek tılsımlı bir gönül heyecanıyla beslenir, büyütülür. Bu mısralar dikkat ve itina ile işlenir acelesiz ve ihmalsiz söylenir. Her mısra beşeri ve dünyevi hisler yanında aşk ve sevdayı da derin ama klasik bir çerçevede anlatır. En mahrem duygulardan en mukadder talih oyunlarına kadar ebediyete uzanan bütün mevsimler, bütün günler ve gecelerin, hatta geçecek zaman ile başkalarının da ortak olacakları hislerin, yaşanmamış

aşkların, sevdaların hikayesini anlatır. Bu şiirin üstadları kendi çağlarının gündelik icapları yanında bütün zamanlara ait beşeri duyguların ve sevdaların sözcüsü olurlar. Bu bakımdan onlar, bütün şahsiliklerine, bütün çağ farklılıklarına, bütün kalp çarpıntılarına rağmen birbirleriyle ve hatta her çağdaki her okuyucuyla biraz akraba, biraz dost, biraz dert ortağıdır. Bütün bu klasik duyuşlar, bazen birbirlerine benzemeyen gönülleri birbirine yaklaştırır bazen de birbirlerine benzeyenleri ayrı dünyalara götürür.

Şairler hemen her zaman, insan gönül ve ruhunun en tabii duyuşlarını belli bir iman ve sistem içinde tekrarla18 nan buhranlar gibi terennüm ederler. Bazen saadeti sazlarla birlikte söyler bazen felaketi feryatla haykırırlar. Duyguları bazen tabiatı değiştirir, bazen tabiat duygularını disipline eder. Bir

dem coşup fedakar ve vefakar olurlarken bir dem küsüp azaba ve hummaya giriftar olurlar. Fakat değişmeyen dinler gibi üsluplaşmış dilleri de bütün ömürlerin mevsimleri ve devirleri gelip geçtikçe, bozulup değiştikçe, kısacası güneş doğup battıkça her zaman olduğu şekilde kalır, ebediyete uzanır.

Bu arada bizler bu şairlerden birini bir gün pek ziyade beğenirken, bir başka gün

ötekini daha ziyade sever, belki eski zevkimize de ihanet ederiz.
Zira onlar da kah gönüllerinin heva ve hevesini sayıp döker, kah
heva ve hevese kapılıp kaybolurlar. Bu nedenledir ki birinin adını heva ve heves faslında ararken, hasret ve hicran faslında bulur bir diğerini aşk
ve sevda yurdunda beklerken gözyaşı ve ciğer kanı içinde yüzüyorken görürüz.

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

2. Genel Manzara

a) Tanım

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

Bu bölüm Abdülhak Şinasi Hisarın Aşklmiş
Her Ne Var Alemde adlı müntehabat mecmuasının giriş kısmından
esinlenerek yazılmıştır.

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

Bu edebiyat, yüksek bir değer taşıması, yer yer duru ve muhteşem örnekler ortaya koyması, ruha hitap eden yüksek duygu ve heyecanlarıyla, ifadesindeki güzellik ve sağlam diliyle, bütün güzelliğini ön plana çıkaran
beyit yapısıyla, yoğun sanat gücü ve söyleyişiyle altı asrı aşkın bir zaman Osmanlı toplumundaki sanat zevkinin en seçkin ve büyük bölümünü oluşturmuştur.

b) Doğuş

Divan edebiyatı, Türklerin Müslümanlığı kabul etmelerinden sonra islam medeniyetinin bilim, inanç ve kuralları etkisinde ortaya koydukları edebiyat türüdür. Islami Edebiyat, Yüksek Zümre Edebiyatı, Havas Edebiyatı,
Saray Edebiyatı, Enderun Edebiyatı, Klasik Edebiyat, Eski Edebiyat gibi adlarla da anılan bu edebiyat en yaygın ama eksik bir kullanımla Divan

Edebiyatı adıyla anılmış ve yaygınlaşmıştır. Bunun nedeni şairlerin manzumelerini topladıkları eserlere Divan denilmesidir.

Gerçekte onlar kendilerine sadece şair derlerdi. Bugün divan şairi diyoruz. Çok yanlış amaayırd edici...

Türklerin islam dinini kabul etmeleriyle, Divan edebiyatı ürünleri vermeleri arasında uzun zaman vardır.
Göktürkçeden Oğuzcaya ve nihayet Türkiye Türkçesine geçiş XIII. yy.a dek sürmüştür.

Uygurca ise XI. yy.a kadar Hakaniye lehçesi adı altında, birer Divan edebiyatı ürünü sayabileceğimiz Kutadgu Biligve AtabetülHakayıkı ortaya koyar. Aynı dil XV. yy. ve sonrasında Çağatayca diye adlandırılmış ve Ali Şir Nevaiyi yetiştirmiştir. Bu bakımdan Divan edebiyatının coğrafyası Osmanlılar ile sınırlı kalamayacağı gibi, dili de Osmanlıca ile sınırlandırılamaz. Harezm, Hakani, Çağatay ve Azeri Türkçesi de Osmanlı Türkçesi kadar bu edebiyatta önemli rol oynar.

Türklerin islam dinini kabul etmeleriyle toplum yapılarında köklü değişmeler olmuştu. XIII. yy.a gelindiğinde ise sadece konak, medrese ve halk arasında değişik sanat ve edebiyat anlayışları kendini gösterdi. Çağın genel çerçevesi içinde Arapça, bilim dili Farsça, kültür ve sanat dili olarak benimsenmişti. Böylece Osmanlıca denilen bir karma dil ortaya çıktı. Osmanlıca, içinde Arapça ve Farsça kelimelerin bulunduğu bir çeşit Türkçe idi. Dilin kullanım imkanı ve çerçevesini genişletmekle birlikte öz Türkçe kelimelerin günden güne kısırlaşmasına yol açan bir dil ortaya konulmuş bu edebiyat iki kola ayrılır: 1) Dindışı (profane) Divan edebiyatı 2) Dinitasavvufi Divan edebiyatı. Dinitasavvufi Divan edebiyatı her ne kadar Divan edebiyatının genel kurallarına uygunluk gösteriyorsa da adından da anlaşılacağı gibi tasavvuf konularıyla ilgilidir.

Divan edebiyatı bir aydınlar sınıfı tarafından XIII. yy.da Arap ve daha çok Fars edebiyatının estetik yapısı üzerine kurulmuştur. Arapça ve Farsçanın medreselerde okutulması o devrin aydınları

diyebileceğimiz okumayazma bilen azınlığın Iran edebiyatı ve sanatını Türk dili ile yavaş yavaş

bağdaştırmalarına yol açtı. Oysa dilde bir değişme başlamıştı. Bunun başlıca nedenlerinden, biri, hecelerin açık (kısa) veya kapalı (uzun) oluşunu esas alan aruz ölçüsüdür. Türkçede uzun ünlü bulunmayışı, aruz nedeniyle dilin yalancı kelimeleri kabulüne ve Osmanlıcaya kaymasına neden oldu.

Divan edebiyatı beyit bütünlüğüne dayanan bir edebiyattır. Her ne kadar murabba, muhammes... vb.

bend bütünlüğü esasına dayalı birçok nazım şekilleri kullanılmışsa da ev (beyt)e, kapı (mısra) dan girilir ve içindeki insan (mana)a ulaşılır. Bu şiirde mana her şeydir. Bir beyit, çeşitli anlamlarla yüklü olabilir. Manasız bir şiir, içi olmayan badem gibidir. Bu edebiyatta mananın daha önce söylenmemiş

olmasına özen gösterilirdi. Bu amaca erişmenin yolu kurak bir zekaya sahip olmak, dilin inceliklerini bilmek ve birçok şairi okumuş olmaktan geçerdi. Bir şairin bütün birikimlerini edebi sanat denen süslerle de donatması şarttı. Mana bir dilber ise, edebi sanatlar onun ziynet eşyasıdır. Mana denen dilberi alımlı ve değişik şekilde süslemek, bir yetenek ister. Gerçek yenilik ise kimsenin aklına gelmeyen şeyi söylemek, gidilmemiş yolda gitmektir.

Bu edebiyatta şair, kelimeleri akılcı bir söyleyişe uygun gelecek şekilde seçmeli, onları bir kuyumcu titizliğiyle işlemelidir. Üslûp ve edayı sağlamalı, ancak bu konuda kendinden önce yaşamış şairlerin yolundan ayrılmamalı, Divan edebiyatının çerçevesi dışına taşmamalıdır. Anlamı zenginleştirerek hikaye, latife, atasözü vs. ile sanatlar yapmalı, akıcı vezinler ile estetik güzellikler ortaya koymalıdır.

c) Kural

Divan edebiyatının bazı ortak kalıpları vardır. Bu kalıpların dışına çıkılmaz. Bunların başında aşıkmaşûkaşk üçgeni gelir. Bunlara bazen rakib de eklenebilir. Bu şiirde aşk esastır. Gerek ilahi gerekse beşeri aşkı andıran platonik aşk, hemen birçok beytin esasını oluşturur. Yani Divan şairi daima aşıktır. Sevilen ise her zaman vefasız ve cefakardır. Üstelik aşığın rakibleri vardır. Sevilen tek, seven yüzlercedir. Söz konusu olan aşk, asla ilacı bulunmayan bir derttir. Gerçi buna dert de denmez.

Çünkü Divan şairi bu durumdan mutlu olur. Bu derdin çaresi yine derdin kendisidir. Dolayısıyla tabibin yapacağı bir şey yoktur.

Sevilen ay parçasıdır, zaman zaman güneştir. Boyu Tuba ağacı, yahut servi, saçları sünbül veya misktir. Yanakları gül ya da laleyi andırır. Gözleri nergis gibi baygın bakar. Kaşları yay, kirpikleri oktur. Gamzesi kılıç veya hançer olup aşığın bağrına saplanır. Dudaklar hokka yahut mücevher kutusudur. Dişler ise bu kutu içindeki incilerdir. Yine dudak bir nokta kadar küçük, bazen hiç yoktur.

Bu dudak abı hayat bağışlar. Ondan bir kere içen bir daha ölmez ama içebilen olmamıştır. Çünkü o daima nazlanır. Vad eder, ama sözünde durmaz... Örnekleri çoğaltılabilecek bu kurallar bütün şairlerce bilinir ve uygulanır. Bu çerçevenin dışına taşan şair yoktur.

Divan edebiyatında kelime çok önemlidir. Her kelime tam anlamında ve yerli yerinde kullanılmalıdır. Bazen kelimelerin üçüncü anlamları bile beyte uygun düşer. Bu, tıpkı geometrik bir kompozisyondur. Her şeyde aşırı sınırları zorlar. Onun için bu edebiyatta büyük, en büyük küçük ise en küçüktür. Bunların ortası olamaz. Bu bakımdan Divan şiiri, kahramanları daima birinci sınıf, zaman ve mekanı en uygun olan bir roman gibidir. Bu edebiyatın iç güzelliğini de kelime oyunları ve edebi sanatlar oluşturur. Manayı beyitte yoğunlaştıran şair, bütün güzelliği yerine parça güzelliğine önem vermiştir. Başka edebiyatların uzun uzun anlattıkları bir konuyu Divan şairi bir beyte sığdırmayı gaye edinmiştir.

Divan edebiyatı şiir ağırlıklı bir edebiyattır. Ancak bu, düzyazı alanında eser verilmediğini göstermez. Bu edebiyatta düzyazı, süslü ve yalın biçimlerde kendini gösterir. Yüksek düzeydeki birkaç ilmi, felsefi, dini, edebi eser ile mektup ve yazışmalarda süslü nesir hakim ise de pek az yazar dışında bu tür yazılara fazla önem veren olmamıştır. Çoğu tercüme ya da adapte olan düzyazı eserlerin büyük çoğunluğu öğretici, aydınlatıcı ve yol gösterici özelliklere sahiptir. Din, ahlak, tasavvuf, terbiye, kültür, menkıbe, tıp, tabiat vs. konularındaki bu eserlerde dil, şiirde kullanılandan daha yalındır. Arı bir üslupla kaleme alınanlarda cümleler kısa ve tabiidir. Noktalama işaretlerinin olmadığı bu nesirlerin birkaçı, fazla süslü ve sanatkarane ise de genelde halkın okuyup anlayabileceği bir dil yapısına sahiptirler. Arapça ve Farsça ile de eserler kaleme alan sanatçı veya

ilim adamları çok zaman orta nesir diyebileceğimiz bir dil ile didaktik eserler ve tarih kitapları da yazmışlardır. Divan edebiyatında şiir gibi, düzyazı alanında hiçbir zaman kesin ve kati kurallara bağlı kalınmamıştır. Ancak bu edebiyatta düzyazı da asla şiir kadar edebi sayılmamıştır.

d) Gelişim

XIII. yy.dan XIX. yy.a gelesiye dek geçen altı asır içinde Divan edebiyatını yaklaşık tarihler vererek devrelere ayırabiliriz:

a) Kuruluş Devri: Türkçe kelimelerin daha çok kullanıldığı ve Iran edebiyatı etkisinin yavaş yavaş

kendini hissettirdiği dönem. Fatih zamanına dek (1451) sürer.

b) Geçiş Devri: Dilin Osmanlıca özellikleri gösterdiği ve şairlerin edebiyatta köklü değişiklikler yaptıkları dönem. Yavuz zamanına dek (1512) sürer.

c) Klasik Devir: Divan edebiyatının yaklaşık bir asırlık ihtişam dönemi. I. Ahmed zamanına dek (1603) sürer.

d) Sebki Hindi Devri: Bir yandan klasik şiir devam ederken bir yandan da şiirimizde Sebki Hindi (Hind üslûbu) denilen bir akım kendini gösterir. Hindistanda Babürlü TürkHind hükümdarlarının saraylarında gelişerek ortaya çıkmış bir tür olan Sebki Hindide aşırı süs ve sanata, fikri gizlemeye, uzayıp giden tamlamalara ve ince hayallere önem verilmiştir. Şeyh Galibi dışta bırakırsak bu dönem IV Mehmed zamanına dek (1748) sürer.

e) Kronoloji

Divan şiiri başlangıcından sonuna dek yüzlerce şair yetiştirmiştir. Bu şair ve yazarların en önemlilerinin adlarını yüzyıllar içerisinde şöyle sıralayabiliriz:

Anadoluda Divan edebiyatı XIII. yy.da Ahmet Fakih ve Hoca Dehhani ile başlar. Yüzyılın ikinci yarısında ise Şeyyad Hamza ve Sultan Veled vardır. Ancak bu yüzyılı eserlerim Türkçe yazmış

olmasa da Mevlana ve küçük bir mesnevisi ile Divan şairi sayabileceğimiz Yunus Emre doldurur.

XIV yy.da dinitasavvufi, tarihi, ahlaki ve hamasi eserler dikkati çeker. Aşık Paşa, Gülşehri, Hoca Mesûd, Yusufi

Meddah, Sulhi Fakih, Şeyhoğlu Mustafa ve Mustafa Darir gibi isimler yanında da asrın en büyük şairi hiç şüphesiz S Ahmedidir. Azeri Türkçesi ile eserler veren Kadı Burha neddin ile Seyyid Nesimi ise Divan edebiyatının Osmanlı 24 sahası dışındaki güçlü temsilcileridir.

XV. yy.da ilk isim Ahmedi Daidir. Hemen arkasından bu çağın şeyhüşşuarası Şeyhi gelir. Bir müddet sonra yetişecek olan Ahmed Paşa ise yer yer Şeyhiyi de aşacaktır. Çağ içinde Necatinin yeri apayrıdır. O, Türk şiirinde dil ve öz bakımından yeni bir merhaledir. Diğer şairler içinde Avni (Fatih), Adli (II. Bayezid), Cem Sultan, Harimi (Şehzade Korkut), Hümami, Cemali, Nişani, Meliki, Mihri ve usta şair Mesihi sayılabilir. Mesnevi sahasında ise Hamdullah Hamdi, Behişti ve Revani vardır. Tacizade Cafer Çelebi hem şiirde hem de düzyazıda ustadır. Düzyazı sahasında Sinan Paşa, Mercimek Ahmed, Ahmed Bican, Firdevsii Tavil ve büyük tarihçi Aşıkpaşazade çağa damgalarını vururlar. Çağatay sahasında ise Ali Şir Nevainin güçlü şiiriyle karşılaşılır.

XVI. yy. Divan şiiri için bir ihtişam, bir gün doğumudur. Başta Fuzuli ve Baki, şiirdeki şöhretleriyle kendi çağlarından taşmışlardır. Düzyazılarıyla da önemli olan bu iki şair dışında geniş hayalleri olan Zati, aşk ve rindliğin usta sözcüsü Hayali, sade diliyle Nevi, terkibi bendiyle şöhrete erişen Ruhi bu yüzyılın usta şairleridir. Mesnevide Fuzuli, Taşlıcalı Yahya, Lamii ve Kara Fazli vardır. Emri, Figani, Hayreti ve Hilye yazarı Hakani de önemli şairlerdendir. Bu çağ, düzyazı sahasında bir çeşitlilik ve bolluk içindedir. Sehi, Latifi, Aşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyani ve Ahdi, yazdıkları tezkireler ile Lütfi Paşa, Hoca Sadettin, Gelibolulu Ali ve Kemalpaşazade tarihleriyle Şeydi Ali Reis ve Piri Reis denizcilikle ilgili eserleriyle Feridun Bey de münşeatıyla Osmanlılarda düzyazının

birdenbire genişlemesine yardımcı olmuşlardır.

XVII. yy. Divan şiiri bir önceki yüzyılın sağlam temelleri üzerinde gelişir. Usta kasidecisi Nefi, hikmet şairi Nabi, samimi edalı Şeyhülislam Yahya ve Sebki Hindinin ilk temsilcileri Naili ile Neşati bu çağın usta şairleridir. Diğer şairler arasında Bahai, Fehim, Sabit ve Nadiri ilk akla gelenlerdendir.

Nesir sahasında yalın ve süslü eserler yanyana yürür. Bir tarafta Evliya Çelebinin Seyahatnamesi karşısında ise Veysinin Siyeri vardır. Katip Çelebinin geniş ilmi eserleri ile Naima ve Peçevi

tarihleri, Koçi Beyin de Risalesi önemli çalışmalardır. Nergisi ile Veysinin süslü düzyazıları çağa ayrı bir çeşni katmıştır. Tezkire yazarları olarak da Riyazi, Güfti, Rıza ve Faizinin adlarını anmamız gerekir.

XVIII. yy.da Divan şiiri Iran Edebiyatından uzaklaşıp bir parça mahallileşir. istanbul Türkçesinin büyük şairi Nedim, bütün Divan edebiyatı içinde dahi orijinal sayılır. Şeyh Galib ise Sebki Hindinin en güçlü temsilcisidir. Diğer şairler arasında Nazim, Vehbi, Enderunlu Fazıl, Koca Ragıp Paşa, Süruri, Fıtnat ve Haşmet sayılabilir. Düzyazı sahasında tarihçiler Silahdarzade ve Raşid, tezkireciler de Salim, Safayi, Ramiz, Esrar Dededir. Değişik konularıyla Kani, ibrahim Müteferrika ve Giritli Aziz Efendi de dikkat çeken yazarlardandır.

XIX. yy., Divan edebiyatının batı tesirindeki Türk edebiyatı karşısında çökmeye yüz tuttuğu dönemdir. Artık usta şair yok gibidir. Ancak eskinin tekrarı olabilecek Enderunlu Vasıf, izzet Molla, Akif Paşa, Şeyhülislam Arif Hikmet, Leskofçalı Galip, Yenişehirli Avni, Osman Nevres ve Kazım Paşa bu edebiyatın son temsilcileridir. Daha sonra yetişecek olan Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal gibi şairler ise Divan edebiyatını çok iyi bilmekle beraber yıkılışına zemin hazırlayan ve yardımcı olan kişilerdir. Bu çağın nesir sahasında Şanizade Ataullah ile Mütercim Asım ve tarihçi Esad Efendi, ünlü isimlerdir. Tezkireci olarak da Şefkat, Fatin ve Mehmed Emin Bey sayılabilir.

3. Nazım

Nazım, dizmek, ipliğe inci dizmek demektir. Edebiyatta ölçülü ve kafiyeli mısra kümeleriyle kurulan söz ve yazıya denir. Nazımla ortaya konulmuş kısa eserler manzume, uzun olanları da manzum eser adını alır.

Manzume veya manzum eserlerde anlan bütünlüğü taşıyan en küçük parçaya nazım birimi denir.

Halk şiirinin nazım birimi çoğunlukla dörtlük divan şiirinhki ise beyittir. Nazım ortaya koyan kişiye nazım denilir. Nazım ile şair, birbirlerinin yerine kullanılabilen iki terim ise de gerçekte ortaya konulan esere göre aralarında fark vardır. Şiirde kafiye ve ölçü şartı aranmaz, insana bedii zevk veren ve dizelerden oluşmuş her türlü güzel söze şiir dersek nazım ile şiir arasındaki fark da daha belirginleşmiş okır. Diğer bir deyişle nazım için şairlik şartı aranırsa da hei şair, nazım olmayabilir.

Bu bakımdan her divan şairi öncelikle usta bir nazımdır. Mamafih bu iki kelime hemen daima birbirleri yerine kullanılagelmiştir.

Nazım, edebi nesirden (düzyazı) önceki de/irlerde doğup gelişmiştir. Ortaya çıkış nedeni, didaktik bi: amaca dayanmaktadır. Eski insanlar, belli ölçülerdeki ve aynı uzunluklardaki satırların akılda kalıcılığı ile kolayca hatırlandığını görüp, önemli fikirlerini bu tür dizelerde yoğunlaştırmaya başlamışlardır. Daha sonra hatırlamayı kolaylaştırıcı çağırışımlara gerek duyup dize sonlarında kafiye yapılmaya başlanmıştır. Böylece söz kümeleri birbirine Barışmayacak, biriken sözler unutulmazlık kazanacaktır.

Nazımdaki kafiye ve ölçü zorunluluğu, ilk çağlardan itibaren şiirde sanata yol açmış ve anlatımın söz sanatlarıyla zenginleşmesine yardımcı olmuştur. Böylece kelimelerin söyleniş (msl. cinas, akis, iştikak, akrostiş vb.) ve anlamlarıyla ilgili sanatlar (msl. iham, tevriye, istihdarr, tenasüp, leff ü neşr, tecahüli arif, tezat, hüsni talil vb) yanında mecaz kullanımlarıyla ilgili de birçok sanat (msLteşbih, istiare, kinaye, mecazı mürsel vb.) ortaya çıkmıştır.

Manzumelerin dize sayısı, beyit, bend ve kıta sayısı, bunların sıralanış düzeni, kafiye örgüsü, kompozisyonu gibi dış yapı ile ilgili kuruluş özellikleri, nazım şekillerini doğurur. Nazım şekilleri, edebiyat akım ve dönemlerine göre değişiklik gösterirler. Divan şiirinde nazım birimi beyit olduğu için nazım şekillerinin oluşmasında bu beyit sayısı ve kafiyelenişi esas

alınmıştır. Buna göre divan şiirinde beyit esasına dayanan (msl. kaside, gazel) nazım şekilleri yanında bend (en az iki beyitlik şiir öbeği) esasına dayanan nazını şekilleri de vardır. Terkibi bend, tercii bend, rubai, tuyûğ, şarkı, musammatlar (msl. murabba, terbi, muhammes, tahmis, taştır, muaşşer vb.) bu türdendir.

Nazım biçimine göre kümelenen dizeler arasındaki düzeni ve dış ahengi kafiyeler sağlar. Beyitlerden kurulu nazım şekillerinde mesnevi hariç her beytin ikinci dizesindeki kafiye, nazmın ana kafiyesidir.

Nazım biçimlerinde dize ve kafiye düzeni şemalar ile gösterilir.
Kafiyeli dizeler alfabe sırasıyla harflerin kodlanması biçiminde, serbest dizeler ise x harfi ile kodlanarak gösterilir.

4. Ölçü (Vezin)

Divan şiirinde ahengi oluşturan vezne, aruz denir. Aruz, çadırın ortasına dikilen direktir. Bir çadırı nasıl direk ayakta tutarsa, divan şiirini de ayakta tutan en büyük unsur, aruzdur.

Aruz hecelerin sayısını değil şeklini esas alır. Yani aynı aruz kalıbında iki dizenin hece sayıları bir eksik bir fazla olsa dahi hecelerin şekilce uygunluğu aruz kalıbını doğrular. Çünkü aruz, hecelerin uzunluk ve kısalıklarına (kapalılık ve açıklıklarına) dayalı bir vezindir. Türkçedeki heceler, altı çeşittir. Sıralamayı şöyle yapabiliriz:

a. Tek ünlüden oluşan kısa hece (.): afe, araç...

b. Bir ünsüz bir ünlüden oluşan kısa hece (.): gelen, şevin...

c. Bir ünlü bir ünsüzden oluşan uzun hece (—): öp_mek, ayna...

d. iki ünsüz arasında bir ünlüden oluşan uzun hece

gönIüm...

e. Bir ünsüz bir ünlü ve tekrar iki ünsüzden oluşan bir buçuk (bir uzun bir kısa) hece (—.): Türk, genç, kalp, sevk... (Bu kelimelerden Türkçe olanlarının bazen tek uzun hece olarak kabul edildiği de olur.)

f. Bir ünlü iki ünsüzden oluşan birbuçuk hece (—.): ilk, aşk, emr... (Bu kelimelerden de Türkçe olanlarının bazen uzun hece olarak okunduğu olur.)

Türk dilinde uzun ünlü yoktur. Oysa dilimize Arapça ve Farsçadan girmiş bazı kelime ve heceler vardır ki Osmanlıca adı altında Divan edebiyatımızın asıl dilini oluşturur, işte bu kelimelerde bulunan uzun ünlüler aruz için çok elverişlidir. Osmanlıcada uzun ünlülerin kullanılışı dört şekilde gerçekleşirdi:

a. Tek uzun ünlülü uzun hece (—): arif, ima... gibi.

b. Bir ünsüz, bir uzun ünlülü uzun hece (—): şair, yirane gibi.

c. Bir uzun ünlü, bir ünsüzlü bir buçuk hece (—.): ab, aftab... gibi.

d. iki ünsüz arasında bir uzun ünlülü bir buçuk (—.): Pir. selam. gibi.

Uzun hece (—) işareti kısa hece de (.) işareti ile karşılanır. Yukarıdaki heceleri ayırırken karşımıza üç hece çıkmaktadır.

a. Uzun hece

b. Kısa hece

c. Bir uzun bir kısa (bir buçuk) hece.

Ancak içinde uzun ünlü bulunan ama sonu n ile biten heceler bir buçuk değil, uzun hece sayılırlar: zaman, mecnûn... gibi.

Aruz vezni kesinlikle söyleyebiliriz Araplara özgü bir vezindir. Her ne kadar eski Yunan ve Latin şiirinde buna benzer bir vezin kullanılmışsa da aruzu ilk bulanlar Araplardır.

M.S. 81155 yıllarında yaşamış olan imanı Halil adlı bir dilci tarafından sistemleştirilen aruzun, develerin yürüyüşünden, demircilerin sistematik çekiç vuruşundan veya çamaşırcı kadınların tokmak seslerinden çıktığı görüşleri vardır.

iranlılar aruzu Araplardan almışlardır. Ancak Fars dili ile Arap dili arasında hece yapısı açısından pek fark yoktur. Buna rağmen, iranlılar aruzu kendi dillerine göre bazı değişikliklere tabi tutarak yenilikler yapmışlardır. Türkler ise aruzu iranlılardan ve pek az değişiklik yaparak almışlardır. Türk hece yapısının aruza uymaması ve dilimizde uzun ünlülü hecelerin bulunmayışı, aruz ile birlikte Fars dilinin de edebiyatımızda yer edinmesine yol açtı.

imam Halil, aruzun esası olarak bazı parçalar oluşturmuştur ki bunlara efile ve tef ile denir. Efile ve tefileler yanyana gelerek aruz kalıplarını meydana getirirler. Tek efile ve tefileden oluşmuş aruz kalıbı yoktur.

Arap dilinde Faale, yaptı, etti manasına gelen çok kullanılmış bir fiildir. Araplar bu fiilden yola çıkarak yeni türettikleri anlamlı kelimelerle efileleri ortaya koydular.

Buna göre:

1) Faulün (feûlün).

2) Failün — .—

3) Failatün —.

4) Müstefilün. —

5) Mefailün . —.—

6) Mütefailün .. —. —

7) Müfaaletün . —..—

8) Mefûlat (Mefûlün)

şekilleri ortaya çıktı, işte bu sekiz tef ilenin değişik

şekillerde yanyana getirilmesiyle onaltı bahr (bahir) doğdu.
Türklerin de kullandıkları aruz birimleri bunlardır. Ancak Türkler bunlardan bir kısmını çok, bir kısmını daha az kullanmışlar hatta bir kısmına da hiç gerek duymamışlardır. Aruz birimleri yanyana gelerek kalıpları oluşturur ve son hece daima uzun kabul edilir. Bu yanyana geliş

de bir sisteme bağlıdır ve iki şekilde gerçekleşir.

a) Düz kalıplar

(Bu kalıplar aynı aruz biriminin tekrarıyla oluşur).

(1) Dört mefailün (Mefailün/mefailün/mefailün/mefailün)

f____f____j____j____)

Ezelden şahı aşkın bendei fermanıyız cana Muhabbet mülkünün
sultan1 alisanıyız cana Baki

(2) Dört müstefittin

(Müstef ilün/müstefilün/müstefilün/müstef ilün)

Yandırdı şevkin canımı ey derde derman kandesin Canıma can sensin
veli ister seni can kandesin Nesimi

(3) Dört Feûlün (. /. /. __ /. __)

Benim ntaşrıkım mağribim belli olmaz Aceb alemin vargarib afitabım

M. Naci

(4) iki Müstef ilatün (Müstef ilatün/müstef ilatün)

Minnetle içmem abı hayatı Dilteşne olsam nadan elinden

Yahya Kemal

b) Karışık Kalıplar

aa. Yarı karışık kalıplar: Bu kalıplar aynı aruz biriminin sonda küçük bir

değişiklik yapılarak tekrarlarından oluşur. Aslında sonraki bu küçük değişiklik de son hecenin düşürülmesiyle ortaya çıkar.
Özellikle işaretlerle gösterilen kalıplarda bu küçük değişiklik daha da belirgin olarak göze çarpar.

Bu kalıplar şunlardır:

(1) Mefailün/mefailün/feûlün)

Içirdin birşarabı hoşgüvarı Ki aldın takat u sabr u kararı

Şeyhi

(2)Feilatün/feilatün/feilatün/feilün)

Failatün/falün (—./)

iriş ir menzili maksûduna aheste giden Tizreftar olanın payine damen dolaşır Laedri

(3) Feilatün/feilatün/feilün (. . —

Failatün/failün (—.l —

Ben ki üç beş pulu tercihimden Protestanlara zangoçluk eden Şairim... T. Fikret
(4) Failatün/failatün/failatün/failün)

(Nedimin mezar taşında şu beyti yazılıdır.)

Ey Nedim ey bülbüli şeyda niçin kamussun Senden evvel çok nevalar güft ü gûlar var idi Nedim

Kabiliyyet dadı Hakedir her kula olmaz nasib Sadhezar terbiyye etsen biedeb olmaz edib (5) Failatün/failatün/failün

Her ne denlü çok yaşarsa bir kişi Akıbet ölmek durur anun işi

Süleyman Çelebi

(6) Müfteilün/müfteüün/failün (

Cümlemizin validemizdir vatan Herkesi lütfuyla odur besleyen Basdı
aduv göğsüne biz sağ iken Arş

yiğitler vatan imdadına

N. Kemal

(7) Feûlün/feûlün/feûlün/feûl

Kitap kadrini ta biliglig bilir Öküş söz kişi de adın mı gelir

Yusuf Has Hacib

bb. Tam karışık kalıplar

Bu tür kalıpların her bir aruz birimi ayrı bir tef ileden olabildiği gibi iki birimi de aynı tef ileden olabilir. Bunları şöylece sıralayabiliriz:

1) Mefailün/feûlün/mefailün/feûlün)

Zehi koddun nihali bütün can gülşenidir. Yüzün mihri könüle kirip
köz revzenidir AliŞirNevai

2) Mefailün/feilatün/mefailün/feilün

Müzeyyen oldu reyahin bezendi bağı çemen Meğer ki bağa haber geldi yardan bu gece Ahmedi

3) Feilatün/mefailün/feilün

Failatün/falün C

Dilerim her zaman gülümsemeni

Sen üzüldükçe ben helak olurum Sıkıyorsam muhabbetimle seni Giderim, gurbet elde hak olurum Faruk Nafiz

4) Falün/feûlün/falün/feûlün

bkz. Müstefilatün/mtistef ilatün)

5) Mefûlü/failatü/mefailü/failün

Vasfı lebünle şirim olur serbe ser leziz

Kem ab kandi nabı mükerrer eder leziz

HocaDehhani ..

6) Mef ûlü/mefailün/feûlün (./ . —

Gördüm seni hem f elekte y Muz Buldum seni hem kitab içinde

Nesimi

7) .Mefûlü/mefailü/mefailü/feûlün)

Dünyayı harab etti o mestane bakışlar

0 çeşm süzüşler o gazalane bakışlar

Şeyhülislam Bahai

8) Mefûlü/mefailün/mefûlü/mefailün

Pervaneleri bezinin can nakdini y andırdı

01 şemi şebaranın germ olmada bozan

Şeyhülislam Yahya

9) Mefûlü/mefailü/feûlün

Yarin dudağından getirilmiş Bir katre alevdir bu karanfil Ruhum acısından bunu bildi A. Haşim

10)Müfteilün/failün/müfteilün/failün

Senden ırağ ey sanem şam u seher yanaram Vaslunı arzularam
dahi biter yanaram Nesimi

Vezinli bir sözün veznim bulmak için mısralar hecelere bölünerek vezin, cüzlerine ayrılır. Böylece veznin durakları ve tef ileleri ortaya çıkar.
Aruz vezniyle yazılan şiirlerde vezin bulmak için yapılan bu işleme taktı denir. Takti yapılırken

kelimeler ortadan bölünebilir. Zira taktide önemli olan kelime değil, tefiledir. Şiirin yanlışsız okunması veznin doğru bulunmasına, yani taktiin sağlıklı yapılmasına bağlıdır. Ancak yine de her

şiirde asıl olan manadır. Vezni bilinmese de olur. Hele Divan şiiri denilince akla failatün failün..

tekerlemesinin gelmesindeki asıl sebep eskilerin takti merakıdır. Takti ancak ihtisas yapacaklara ve aruzla şiir yazacaklara lüzumludur. Şimdi biz meraklıları için Ziya Paşanın bir beytinin taktiini gösterelim. Beyit:

Onlar ki verir laf ile dünyaya nizamat

Bin türlü teseyyüp bulunur hanelerinde

Onlar ki l ve rir la fi l le dün ya ya l ni za mat Bin tür lü l te seyyüb bu l lu nur ha ne l le rin de Mef û lü l mefa ilül mefa i lü Ife û lün

Dikkat edilirse alt alta gelen her hecenin uzunlukkısalıkları aynıdır. Söyleyiş itibariyle her sütundaki heceler, aynı zaman diliminde ağızdan çıkar. Söyleyelim:

bin tür lü..mefûlü.... gibi.

5. Mazmun

Mazmun mana, anlam, kavram demektir. Edebiyatta, bazı özel kavram ve düşüncelerin ifadesinde kullanılan kişileşmiş söz ve anlatımlara denir.

Kısaca bir şeyi, özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizlemektir.

Divan edebiyatı bir mazmunlar edebiyatıdır, islam edebiyatlarının ortak malı olan mazmunlar Divan şiirine Fars edebiyatından girmiştir. Ancak islamlıktan önceki edebiyatımızda ve eski halk şiirimizde de zaman zaman mazmûnlaşmış düşüncelere rastlanır.

Mazmun, bir sözün içinde gizli olan sanatlı anlamdır. Buna göre belli kelimelerin kullanılması yine belli düşünüş şekillerini doğurur.
Sözgelimi sevgilinin ağzı için, klişeleş5 mis birer mecaz olan abı hayat, gül, gonca, şarab ve lal s mazmunları kullanılır. Okuyucu ağzın bunlardan hangisiym le karşılandığını beyitte geçen diğer kelimelerin yardımıy36 la anlar.

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

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

Beytin ikinci dizesinde geçen serkeş (baş çekmiş) lik ve aheste hû çekiş, serviye ait özellikleridir.

Servi hiç söylenmediği halde bu dizede bir mazmun olarak bulunmaktadır.

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

6. Tasavvuf

Daha önce Divan edebiyatını dindışı (profane) ve dinitasavvufi Divan edebiyatı diye ikiye ayırmıştık. Dindışı Divan edebiyatı ile ilgili birikimleri edinen bir şair, zaman zaman tasavvuf konularından da izler taşıyan mısralar söyleyebilir. Bu tutum ona tasavvuf şairi unvanını vermez.

Ancak bir de gerçekten söyledikleriyle bazı tasavvufi remizleri anlatmak isteyen şairler vardır.

Bunların da kullandığı ortak malzeme, dindışı konularda yazan şairlerle aynıdır. Bu tutum da onları tasavvufun dışına itmez, işte bu ikinci gruptaki şairleri, yani dinitasavvufi Divan edebiyatı şairlerini anlamak için tasavvuf hakkında özetin de özeti bir bilgiye ihtiyaç vardır.

Bilindiği gibi tasavvuf, islam mistisizmi demektir. Kelimenin ortaya çıkışı hakkında değişik izahlar varsa da, Islamiyette tasavvufun ne zaman ve nasıl başladığı şüphe götürür bilgilere dayanmaktadır.

Ancak islam dininin ilk dönemleri diyebileceğimiz Hulefai Raşidin zamanında, şekli planda birtakım ayrılıklar ortaya çıkmaya başlamış ve bu da gerek siyasi, gerek fikri, gerekse ameli hayatta değişik uygulamalara yol açmıştır. Kader meselesi, Hz. Alinin halifeliği ve Ali taraftarlığı birtakım insanlar

arasında tartışma konusu oluyordu. Hulul ve tenasüh gibi esasları kabul etmiş olan bu aşırı gruplar daha sonra Şiiliği oluşturacaklardır, islam dininin Budist, Zerdüşt, Hıristiyan, Musevi ve Maniheistler arasında hızla yayılması, dinin özünde asla görülmeyen, ancak uygulama ve dış yapıda kendini hissettiren değişik fikirlerin ortaya çıkmasına neden oldu. Kuranı Kerimin iç alemine indiklerini ve özünü anladıklarını ileri süren bu tür fikirler Batıni düşünceyi ortaya koydu. Bunun yanında daha ilk dönemlerden itibaren islam içinde de bazı zahidler yetişmişti, ilk sufi unvanını alan Kûfeli Ebû Hişamdan sonra birçok ünlü sufi yetişti. IX. yy.da Horasan erenleri ve Irak sufileri iki büyük grup halinde ortaya çıktı. X. yy.dan sonra ise Yunan felsefesi tasavvufta etkili olmaya başladı.

Fahrüddin Razi, Farabi ve Ibn Sinadan sonra XI. yy.da Kuşeyri,

Gazali gibi alimlerin fikirleri, tasavvufun gelişmesinde önemli rol oynadı, işte asıl tarikatlar bu dönemden sonra ortaya çıkmaya başladı.

Tekkeler çoğalıp dervişlik toplumun her sahasında yayıldı.

Padişahtan kula kadar her grup insan, tasavvufa meyletti.

Muhiddini Arabiden sonra bu fikirler daha da yaygın hale geldi. Anadoluda tasavvufun gelişmesi XIII. yy.a rastlar. Moğol istilasından kaçan şeyhlerin Anadoluya sığınmaları halkın fakirlik ve zor günler yaşıyor olması, siyasi ve sosyal Bayattaki entrikalar, XIII. yy. Anadolusunda yönelecek tek kapı bırakmıştı. O da tasavvuf idi. Gerek gezginci gerekse yerleşik tasavvuf kuruluşları bir anda Anadoluyu kapladı. Yine bu yıllarda Iran edebiyatının etkisi ile divan edebiyatı doğmaya başladı ve bu edebiyatta tasavvuf önemli bir yer tuttu. Dini edebiyat bir yana din dışı divan edebiyatı dahi tasavvuftan bir hayli su içti.

Tasavvufun temelini yaratılış nazariyesi oluşturmaktaydı. Buna göre Vücûdı Mutlak olan Allah, aynı zamanda Kemali Mutlak ve Hüsni Mutlaktır. Onun şanı kendini izhardır. Allahın aşkı zati nedeniyle kendini görmek ve göstermek istemesi alemin yaratılmasına sebep olmuştur, insan nasıl kendini görmek için aynaya bakarsa Allah da kendi güzelliğini temaşa için bir ayna hükmünde olan alemi ve onun en değerli varlığı olan insanı yaratmıştır. Bunu Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi istedim ve alemi yarattım kudsi hadisiyle bize bildiren Cenabı Hak kün (ol) emrini verdi ve her şey böylece yaratıldı. Allah Alemi Kitmanda meknuz iken böylece bilinmeye başladı. Allah, önce bir nur yaratıp ona Kün Muhammeda buyurdu. Nûrı Muhammedi denilen bu nur Allahın haşmetli nazarı karşısında terledi. Onun terinden denizler ve köpüğünden de eflak (felekler) yaratıldı. Sonra sırasıyla anasırı erbaa (dört unsur: toprak, hava, su, ateş), mevalidi selase (üç doğurulmuş: cansızlar, bitkiler, hayvanlar) ve nihayet adem (insan) belirdi, insanın bütün bu mertebelerden geçerek çocuk olup dünyaya gelişi bir devir halindedir ki devriyelerde bu husus işlenir, işte tasavvuf, insanın Allaha ulaşmasında bütün bu mertebeleri aşnıasıdır. Madem ki, Vücûdı Mutlak ve Hüsni Mutlak Allahtır öyleyse insanın gayesi de O olmalıdır. Ona ulaşmak yegane amaç olunca da tasavvuf yolu ve tarikatlar kendini gösterir, insan dünyada cehdederek insanı kamil olabilir. Bunun için bir mürşide ihtiyaç vardır. Tasavvufun esasını ilahi aşk oluşturduğuna göre bu yolda ilk yapılacak şey, nefsi yok etmektir. Bir kişi ancak tasavvuf yolunda nefsini yok edebilir. Bunun için de on asıl vardır. Buna usûli

aşere denir. Bunlar sırasıyla tevbe, zühd, tevekkül, kanaat, uzlet, zikir, Allaha teveccüh, sabır, murakebe ve nzadır. Bunu da nefsin etvarı seba (yedi hareket tarzı) denen yedi mertebesinde gerçekleştirmek esastır. Sonuçta Vahdet (Birlik) makamına erişilir ve Fenafillah (Allahda yok olma) gerçekleşir. Bunu Bekabillah (Allah ile olma) takip eder. Artık tasavvuf, görevini tamamlamıştır.

Divan şiirinde mutasavvıf şairlerin yanısıra din dışı konularda yazan şairler de tasavvuftan bahsetmişlerdir. Buna karşılık tasavvufi bir şair de din dışı şairler gibi meyhaneden, şaraptan, sevgiliden ve sevgilinin güzelliklerinden bahsetmek gereğini duymuş ve bunu remiz olarak söylediklerini vurgulamışlardır. Bu tür remizlerden birkaçını şöylece sıralayabiliriz: Aşk (sevgi): ilahi aşk, kulun Allaha olan sevgisi. . .. Aşık (seven): Allaha erişmek isteyen. Maşuk (sevilen): Allah.

Hüsn (güzellik): Allahın cemal ve kemal sıfatları ile dolu olan herşey.

Kemal (olgunluk): Tam bir coşku hali. Şive (işve): ilahi cezbe. Vefa (bağlılık): Allahın yardımı. Cefa (eziyet): Allah yolundaki kişinin kalbinin karalığı. Cevr (eziyet): Allah yolundaki kişinin ilerlemesini durdurmak.

Naz: Kalbe kuvvet vermek.

Tiri gamze (gamze oku): Amel ve ibadetleri geri çevirmek. Aşina (bildik): Allaha yaklaşma. Kamet (boy): Kulluğa layık olma. Türre, Zülf, Giysû, Mûy (saç ve zülüf): Allahın birlik sıfatı. Ebru (kaş): Allahın birliği.

Mahrû (ay yüzlü): Allahın tecelli nurlarının belirmesi. Ruh (yanak): Allahın tecelli nurlarının belirmesi. Hal i siyah (kara ben): Gayb (bilinmezlik) alemi. Leb (dudak): Söz, vahdet, Tanrının birliği. Zebanı şirin (tatlı dil): Allahın emri. Dehan (dudak): Allahın izni ile dile gelip konuşabilnıe.

Çahı zenah (çene çukuru): Allah alemini görme sırlarının zorluğu.

Meclisi işret (eğlence meclisi): ilahi yakınlıktaki lezzet. Ayş u işret (içkili

eğlence): Allah ile olan yakınlığın devamı. Şarap (içki): ilahi aşk.

Humhane (meyhane): Tekke veya aşıkın kalbi. Kase, Kadeh, Cam (kadeh, içki bardağı): Aşıkın kalbi. Saki (içki sunan): Doğru yolu gösteren şeyh. Harabat (meyhane): Aşıkın kalbi veya tekke. Ehli harabat (meyhane sakinleri): Dervişler. Piri mugan (içkidlerin ulusu): Şeyh. Sem (mum): ilahi nur.

Kafir: Allahtan gaflet içinde bulunma. Tersa (put): ince manalar ve ilahi gerçek. Deyr (kilise): Yüce insanlar alemi. Kilise: Adi insanlar, yani hayvanlar alemi. Kabe: Vuslat makamı.

Bahar: insanda melek özelliklerinin başlaması. Gülzar, Bustan (güllük, bağ, bahçe): Açıklık ve gönül şenlenmesi.

Ebr (bulut): Utanma.

Abı revan (akarsu): Allah yolcusunun gönlündeki sürekli ferahlık.

Nesim (rüzgar, yel): Sürekli feyz ve yardım.

Buse (öpücük): Gerçekleri kabule yetenekli olma.

Fakr (fakirlik): Allahtan başkasına ihtiyacı olmamak.

Hab (uyku): Gaflet ve az ibadetle ipin ucunu kaçırmak.

Gevher (cevher): Manalar.

Çevgan (mızrak, polo sopası): Allahın takdiri.

Gûy (top): Takdire boyun eğmek zorunluluğu.

Mehtab: Allahın güzellik ve sevgisinin ortaya çıkışı.

işte tasavvuf, bu sembolleri kullanarak Divan edebiyatını sahiplenir. Tabii ki bu semboller yalnızca sayılan bu birkaç kelimeden ibaret değildir. Ayrıca bu sembolleri değişik şekillerde yorumlayan mutasavvıf şairler de vardır.

7. Kafiye ve Redif

a) Nazımda

Eskilere göre nazım (veya genel anlamıyla şiir), mevzunu mukaffa sözdür. Yani şiir denilince akla vezinli ve kafiyeli sözler gelir. Şiirde ahengi bu iki unsur sağlar.

Kafiye, en az iki dizenin sonunda tekrarlanan, yazılışları aynı, ama anlamlan farklı olan ses benzerliğidir. Redif ise, mısra sonlarındaki yazılışları ve anlamlan aynı olan ses benzerliğinin adıdır.

Divan şiirindeki kafiye Arap redif ise Fars kökenlidir.

Divan şiiri kafiyesi, seslerin yazılış biçimini esas alırdı. Yani kafiye göze hitap ederdi. Arap harfleriyle yapılan bu şiirde yazı benzerliği ön planda tutulur, söyleyiş farkı önemsenmezdi. Bu da seslerin kulağa hitap şekillerinde l farklılıklar doğurabilir. Bu farklılığın başlıca sebebi, Osmanii elifbasında, Türkçedeki ünlü harflerin Arap geleneğine uygun olarak hareketli imiş gibi gösterilmesi ve yazılmasıdır.
Yani eskiler düşmen ile vatan kelimelerinin son ünlüleri olan e ve ayı da kafiyeli kabul ederlerdi. Divan edebiyatında şairler daha çok tam kafiye (bir ünlü bir ünsüz ses benzerliği) ve zengin kafiye (üç veya daha fazla ses benzerliği) kullanırlar. Tek bir ses ile yapılmış kafiyeler pek azdır. Tek ünsüz ile yapılan kafiyeler de Osman lıcada çok zaman bir ünlü ile birlikte okunduklarından, ünsüz benzeşmesini esas alan Divan şiiri kafiyesi, tam veya zengin ses benzerliğine zemin hazırlar.

Divan şiirinde redif, sık kullanılan ve şiiri ahenk yönünden zenginleştiren ses unsurudur. Bir ek, bir kelime, bir kelime grubu veya cümlecikler, mısra sonlarında redif olarak yer edinebilir. Bu hal şairin ifade ve üslubuna göre bir forma girer.

Redifin en önemli görevi, kafiye bulmakta güçlük çekilen kelimeleri mısra sonuna getirebilmekte sağladığı kolaylıktır. Anlamı ve görevi aynı olan ses ve kelimelerden oluştuğu için şairin redif öncesinde kullandığı kelime oldukça önem kazanır. Şiirde anlamın kuvvetlendirilmesi, kafiyenin zenginleşmesi ve ahengin artması çok zaman redife bağlıdır. Ancak unutmamak gerekir ki Divan şiirinde redif, mutlaka kafiyeden sonra gelir. Yani kafiye olmayan mısraların sonundaki ses benzerlikleri redif sayılmaz. Zaten

eski şairler de bunu bir hata kabul ettiklerinden bu tür söyleyişten daima kaçınmışlardır.

Divan şiiri kafiye ve redife büyük önem verir. Hatta kafiyeyi oluşturan her bir harfin özelliğine göre kafiyeyi de çeşitlere ayırır.
Kafiyenin asıl harfine revi denir. Revi, kafiyeyi oluşturan benzer seslerin son ve ana harfidir ve bir sessizden ibarettir. Reviden önceki benzer harfler reviye olan yakınlık sırasına göre ridf, tesis, dahil ve kayd adını alır.
Bundan yola çıkarak, eğer revi ile birlikte ridf var ise kafiyei müradefe, tesis de varsa kafiyei müessese, bunlara dahil ve kayd da eklenmişse kafiyei mukayyede oluşur, iş bununla da bitmez. Reviden sonraki iki harfe vasi, ikinciye huruç, üçüncüye mezid, dördüncüden itibaren ne kadar harf varsa hepsine birden naire denir. Bugün bir reviden sonra gelen bütün bu harflere redif diyoruz. Redif, kafiye harfinden sonraki harfler topluluğu olup bir uzunluk sının çizilemez. Sözgelimi,

Safayı aşkı kim anlar, kiminle söyleşelim Vefayı aşkı kim anlar, kiminle söyleşelim.

beytinde safa ve vefa kelimeleri dışında kalan bütün kelimeler rediftir. Nabinin Söz hilalinde beşaretler ede Sûyı maksûda işaretler ede

beytini inceleyelim. Buradaki beşaret ile işaret kelimelerinin sondan başa doğru t harfleri revi, eler ridf, rler tesis, alar dahil ve şler ise kayddır. Sondaki ler ede ek ve kelimeleri ise rediftir. Redif içindeki Tler vasi, eler huruç, rler mezid ve edeler de nairedir. Bir kafiyede bunların hepsi bulunmayabilir.

Arzı hal etmeye cana seni tenha bulamam Seni tenha bulıcak kendimi asla bulamam veya Kabiliyyet dadı Haktır her kula olmaz nasib Şad hezar terbiyye etsen bi edeb olmaz edib beyitlerinde olduğu gibi. b) Nesirde Divan edebiyatı nesirde dahi sanata başvuran ve nesri ni de kafiye ile süsleyen artistik bir edebiyattır. Nesirdeki j bu kafiyeye seci denir. Seci kelime olarak düzyazıdaki cüm1 le ve cümleciklerin sonunu, kulakta aynı sesi bırakan keli melerle kafiyelendirip süsleme sanatı nesir içinde kafiye 44 demektir. Seci içinde redif de bulunabilir. Seci yapmaya tesci, böyle yazılmış eserlere de müsecca denir.

Mektubunuz vasıl u mealine ıttıla hasıl oldu Sevki rüzgar eczayı

vücudumu tarmar ettiğinden... Bir adam ki bihişt firakından nalan idi. Bir Yakub ki Yusuf hicrinden giryan idi. Bir Yusuf ki Yakub derdinden perişan idi. Ve Sözlerim evsafınıza münhasır, gözlerim eltafınıza rnuhtazırdır cümlelerinde italik dizilmiş olan kelimelerde seci söz konusudur.

Türk edebiyatına irandan geçen seci, Divan edebiyatı nesrinde önemli bir yere sahiptir. Süslü nesrin doğması seci sayesinde olmuştur. Eskiden nesirde ustalık göstermek, seci kullanmakla ölçülmüş ve nesir yazmanın özü, secili yazmak şeklinde düşünülmüştür. Secili nesir genellikle kelime oyunları ve zincirleme tamlamalarla örülmüş cümlelerden oluşan özentili bir nesirdir. Bunun en büyük sakıncası, anlatılmak istenen düşüncenin sanata ve kelimelere boğularak zor anlaşılır bir hal almasıdır. Bu durumda aynı fikrin değişik kelimelerle tekrarlandığı veya konu ile ilgisi olmayan fikirlerin kelime zorlanmasından dolayı cümleye sıkıştırıldığı olurdu. Ancak usta bir yazarın kaleminden çıkmış

secilerde bu kusurlar bulunmadığı gibi akıcı üslup ve yer yer kendini gösteren nükteler okuyucuya bedii bir zevk de verirdi.

Türk edebiyatında secii ilk defa kullanan Sinan Paşadır (XV. yy). Onun, dini ve felsefi düşüncelerini anıtlaştırdığı Tazarrunamesinden sonra bu sahada seciin büyük ustaları sayılan Nergisinin (öl. 1634

Münşeat, nesir Hamse) ve Veysinin (öl. 1628 Siyeri Veysi, Habname, DüsturulAmel, Münşeat) eserleri secii doruk noktasına ulaştırmıştır.

İkinci Bölüm

DİVAN EDEBİYATININ KAYNAKLARI

Divan edebiyatı şeklen sınırlı bir yapıya sahip ise de muhteva yönünden namütenahi zengin ve çeşitli kaynaklardan beslenir. Bütün dini ve felsefi müdevvenat, Kuranı Kerim, hadisi şerifler, kıssalar, mucizeler, tarih, esatir, tabiat, kozmografya, zihniyet, olaylar, dil vb. pek çok alanda bir şairin sahip olduğu her türlü kültür ve birikim, bu edebiyatta vezne dökülür, kafiyeye dönüşür. Şimdi bunları kısa kısa görelim.

1) Kuranı Kerim Ayetleri ve Hadisi Şerifler

Eski şairler, pek azı dışında, her şeyden önce inanmış ve muvahhid kullardır, islam dininin çağları kucaklayan ilahi emirleri ve Cihan Peygamberinin şüphe götürmez hadisleri onların bol bol istifade ettikleri birer hazine ve ilham kaynağıdır, inanç sistemlerini eserlerine yansıtmaları onların en tabii sanat anlayışlarıdır. Telmih yoluyla olsun, mealen veya aynen olsun bir şairin ayetlerden ve hadislerden iktibas yapması, şiirlerini didaktik bir çehreye de büründürür. Sünbülzade Vehbinin Sirkati şir edene katı zeban lazımdır Böyledir şeri belagatta fetavayısühan beytinde Hırsızların ellerini kesiniz (Maide, 38) ayetini telmih vardır. Şairi bilinmeyen bir beyitte de Mektebi aşk içre Mecnûn ile birlikte okurduk Ben Mushafı hatmeyledim o VelLeylide kaldı Mushaf (Kuranı Kerim) ile ondan bir sûre olan VelLeyl (Sûre no: 92) birlikte anılmıştır. Keza Ruhinin

Sanma ey hace ki senden zer ü sim isterler

Yevme la yenfauda kalbi selim isterler

beytinde de O gün mal da fayda vermez, oğullan da!.. Ancak Allaha halis ve pak bir kalb ile varanlar müstesna (Şuara, 8889) ayetinden iktibas söz konusudur.

Utlubülılme velev bisSinyi tasdik eyleyen İlme gayet vermeyip hemvare cüst ü cüdadır beytinde ise ilim Çinde de olsa arayıp alınız hadisi şerifi tam metin halinde iktibas edilmiştir. Keza Aşkinin

Aşkiya ölmezden ön öl kim hadisi aşkda Aşıkın sanındadırMûtû kable entemût beytinde de hadis hem metin, hem de mealen verilmiştir.

2) Dini İlimler

Kuran ve hadisin çerçevesini taşmayan düşünce yapısı, bazı dini ilimlerle de beslenir. Şeriatın çizdiği sınırlar içinde mütalaa edilen ehli sünnet akideleri yanında bazı Batıni mezhep fikirleri de bu edebiyatta bol miktarda söz konusu edilir. Özellikle tevhid, münacaat, nat gibi türlerde bu ilimlere dayalı fikirlere sıkça rastlanır. Tefsir (Kuranı Kerim ayetlerinin yorumu), kelam (Allahın birliğinden, zatı ve sıfatlarından bahseden ilim), fıkıh (dinin usûl ve hükümlerini inceleyen ilim) gibi dini bilgiler de şairin kaynaklan arasında önemli bir yer tutar, islam kozmogonisi,

felsefi görüşler, mezhep yorumları, yer yer tasavvuf.... vb. pek çok konu bu arada sayılabilir.

Taşlıcalı Yahyanın

Dahiyoğ iken bu zemin ü zaman Hazreti Hak var idi ancak heman

beytinde Allahın ezel sıfatı, Kelam ilmi çerçevesinde Gubarinin de

Ey Gubari ele girmezse şarap işte gubar

Su bulunmazsa zarurette teyemmüm caiz

beytinde, bir fıkıh kaidesi sanat zemininde söylenmiştir.

işte kaza ve kader inancını Hersekli Arif Hıknıetin terennümü:

Tut kim zamane hurdeşinası umur imiş Eyler ne çare hükmi kaza vü kader zuhur
3) İslam Tarihi ve Peygamber Kıssaları

Divan şairine göre bir millete ferd olmaktan ziyade, bir dine ümmet olmak önemlidir. Bu da islam tarihini bilmeyi gerektirir. Divan şairlerinin hemen hepsinin medrese eğitiminden geçmiş olmaları da bu tür bilgileri zaten edinmek zorunda bulunduklarını icab ettirir. Yahut şöyle denilebilir: Şairin birikimi bu yola kanalize edilmiştir ve o da şiirlerinde bu birikimden faydalanmaktadır. Hz.

Ademden itibaren her peygamberin kıssasını bilmek ise her islam ümmetinin ilk görevlerindendir.

islam tarihi, öncelikle Hz. Adem ile başlar. Daha sonradır ki Asrı Saadette kemal bulur. Hulefai Raşidin devri ve nihayet diğer islam devletleri ile şairin çağına ulaşır. Şairi ilgilendiren bu tarih içindeki önemli kişiler, olaylar ve değişimlerdir. Gerek çeşitli tarikat ve fikir akımları, gerekse önemli savaş ve hadiseler, kahramanlarıyla birlikte beyitlere konu olur. Başta Hz. Peygamber ve diğer peygamberler dört halife, ashabı kiram ve ünlü islam büyükleri, aksiyon

5 ile ele alınır ve çağın toplumuna örnek gösterilirler. Gerek S siyer, megazi gibi türlerde, gerekse islam veya Osmanlı ta rih yazarlarında islam tarihini yakından ilgilendiren epi48 zotlara rastlanır. Hz. Ademin cennetten çıkarılması ile başlayan insanın macerası, değişik zamanlarda yeryüzüne gönderilen seçkin kullar aracılığıyla ilahi cepheden gelişir, düzenlenir, düzeltilir, işte peygamber kıssaları da bu vesileyle hayatın ta içinde yer edinmiştir. Fuzulinin

Hayretinden parmağın dişler kim etse istima Parmağından verdiği şiddet günü Ensare su beytinde Hz. Peygamberin Huneyn gazvesinin Kazım Paşanın da

Düştü Hüseyn atından sahrayı Kerbelaya Cibril var haber ver Sultanı Enbiyaya beytinde ise Hz. Hüseyinin 10 Muharremde Kerbelada şehid edilişinin izlerini buluruz. Haşiminin Yusuf dahi olsan düşürürler seni çaha Ebnayı zamanın işi ihvana cefadır

beytinde Hz. Yusufun kardeşleri tarafından kuyuya atılışı Bakinin

Mest olup uyurken öpmüş lali cananı rakib Ehremenler halemi almış Süleyman bi haber terennümünde de Hz. Süleymanın çalınan mührünü görürüz.

4) Mucizeler ve Kerametler

Başta Hz. Peygamber olmak üzere diğer peygamberler ve evliyaullahtan sadır olan olağanüstü haller (Peygamberlerin mucizeleri ve ermişlerin kerametleri), islam toplumlarına yön veren terbiyevi gerçeklerdir. Şairlerin yeri gel

dikçe telmih yoluyla bu hallerden bahsetmeleri şiire bir hayal ve inanç zenginliği katar. Hz.

Peygamberin şakkulkamer (ayın gökte ikiye ayrılması), parmağından su akıtması, hayvanlarla konuşması, güneşi geri döndürmesi, taşların dile gelmesi vb... pek çok mucizesi yanında Hz. isanın ölüleri diriltmesi, Hz. Musanın asasının yılan oluşu, Hz. ibrahimi ateşin yakmaması, bıçağın Hz.

ismaili kesmemesi, Hz. Yusufun köle iken sultan oluşu, Hz. Süleymanın kuş dilini bilmesi vs.

mucizeler pek çeşitli benzetmeleri ve ifadeleri süsler. Keza Hulefai Raşidinin kerametleri ile pek çok tasavvuf büyüğünün kerametleri de bu arada anılır.

Karaçelebizade Abdülazizin

İki şakk etti gökteki ayı

iki şahidle etti davayı

beytinde Hz. Peygamberin ayı ikiye bölmesi Bakinin

Yine Firavnı şita ceyşine Musa manend Eyledi elde asansın bir ejder sünbül
beytinde Hz. Musanın asasını yılan haline getirmesi Hersekli Arif Hikmetin
Ayan etmek için asarı aşkı Halile ateşi gülzar edesin

beytinde de Hz. ibrahimin atıldığı ateşin gül bahçesine dönüşmesi anlatılmaktadır.

5) Tarihi ve Efsanevi Kişilerin Maceraları

Tarih sahnesinde herhangi bir yönüyle ünlü olmuş kişiler ile esatir denilen hayalgerçek karışımı olaylar da Divan edebiyatının malzemeleri ve kaynakları arasındadır. Telmih yoluyla anılan bu kişiler ve özellikleri, şairlerin yaşadıkları çağda toplum arasında canlı biçimde anlatılmakta, okunmaktadır. Geniş bir hayal dünyasına sahip olan Divan şiiri de bu çeşmeden çokça su içmiştir.

Kaldı ki S pek çok ilmi ve dini kitapta da böyle kahramanlardan bah• sedilir. Ama bunların en önemlisi Şehnamede yer alan 50 kahramanlardır.

Şehname, Firdevsinin Iran destanıdır, iranın müslüman olmadan önceki bin yıllık tarihini kapsar, iranın şah sülalelerini konu alır ve sıra ile maceralarını anlatır. Divan şiirindeki Iran tesiri, Divan şairlerinin de bu kahramanlara yönelmesine yol açmıştır. Onca Türk kahraman varken, hemen her şair, adını anacağı kişiyi öncelikle bir Şehname kahramanına benzetir, iranın kırılan gururunu tamir etmek için efsanevi kişiliklere dönüştürülen bu kahramanlar, Divan şiiri için birer model ve örnek insandır.

Divan edebiyatında adı anılan en ünlü tarihi kişilerden

birkaçını şöylece sıralamak mümkündür.

Hızır, ibrahim Edhem, Senai, Hallacı Mansûr, Behlül Dana, Cüneydi Bağdadi, Ibn Sina, Hulagû, Haman, Karun, Nuşirevan, Hatemi Tai, Eflatun, Aristo, Batlamyus vs... Şehnameden ise şöyle bir seçme yapılabilir: Cem (Cemşid), Dara, Feridun, Dahhak, Efrasiyab, Keykubad, iskender, Hüsrev, Hürmüz, Zaloğlu Rüstem, Behzat, Mani vs. Nefiden bir ibrahim Edhem ve Cem imajı Şahı aşkım alemi mana müsellemdir bana Sernigûn peymanei Cem Tacı Edhemdir bana Ragıp Paşa bir hikmeti bir mısrada Mansûr ile bütünleştiriyor

Davli Mansûr ederdi her kişi dar olmasına

Nazim de bir ünlüler geçidi sergiliyor

Müdebbir Asafı devran Felatun pişe Ristorüşd Sikenderhaşmet ü Danasipeh düsturı bihemta Burada çeşitli aşk hikayeleri ile kahramanlarını da söylemeden geçemeyeceğiz. Divan şiirinde özellikle gazel nazım şekli söz konusu olunca, her iki gazelden birinde ve belki her ikisinde bu aşklardan, aşıklardan bahsetmek gelenek olmuştur. Şair kendisini, seven bir Mecnûn, Hüsrev, Vamık, Yusuf vb. aşıklarla kıyas eder ve sevgilisini Leyla, Şirin, Azra, Zeliha mertebesinde görür.

Fuzulinin sevgilisine seslenişi ve manidardır.

Kıl tefahur kim senin hem var benim teg aşıkm Leylanın Mecnûnu Şirinin eğerFerhadı var 6) Çağın İlimleri

Divan şairlerinin hemen hepsi aydın insanlardır. Pek çoğu medreseden yetişmiş olup çeşitli resmi görevlerde bulunmuşlardır. Eski medrese tahsili, içinde bulunulan çağın hemen pek çok ilim dalında eğitim öğretim gösteriyor ve özellikle de ArapçaFarsça dil eğitimi veriyor idi. Gerek pozitif bilimler, gerekse felsefi veya batıl ilimler o devirler insanını dünyanın her bölgesinde yakından ilgilendirmekte idi. Devlet kademesinden halka, ulemadan meşayıha dek hemen her zümre içinde bu tür batıl ilimler yaygın idi. Şairler de bu ilimlere yönelik faaliyetlerini yahut halkın bildiği ünlü konulan şiirlerinde söz konusu etmişlerdir. Bu tür ilimlerin başında felsefe, hikmet, mantık, tıp, eczacılık, kimya, simya, heyet, astronomi, astroloji, sosyoloji, musiki, riyaziye, geometri, tevcid, remil, zayirçe, ilmi nücûm, büyücülük, kıyafet ilmi, rüya tabiri vb. ilk akla gelenlerdir. Şair gerek ilgi alanı, gerekse birikiminin imkanları nisbetinde bu ilimlerle ilgili

terim ve deyimleri herkesin bilebileceği birtakım gerçekleri doğruluğu ispatlanmış konuları vs. ele alıp sanatla işler. Şu beyitte Nabi tıbba dair konuşup mide hastalıkları için tavsiyede bulunuyor:

Huknei leyyinenin nefi kesir lelimideyidefaiksir işte Bakinin remil falına bakması: Beyaz düştü hele şekli talii eyyam

Misali çihrei bahtı edibi femıhfal

Nef inin kimyagerliği bahsi:

Gevherl iksiri medhin tarh edince reşkten Eylerim her lahza endişemle çengi zergeri 7) Türk Milli Kültürü ve Yerli Malzeme

Şairler hayatın acemisi olmayan, görmüş geçirmiş insanlardır. Bir defa kültürlüdürler. Gelenek ve töreyi icabınca yaparlar. Günlük hadiselerle tecrübelerini zenginleştirmişlerdir ve hatta pek çoğu bilgeler sınıfından sayılır. Toplum düzenini, hükümet etme usûlünü, sosyal değişmeleri ve çevrelerinde olup bitenleri pek ala değerlendirebilmektedirler. Hayat ile edebiyatı yoğururken ramazanı, bayramı, düğünü, merasimi, mektebi, medreseyi, eğlenceyi, bezm ve rezmi, bade ve camı, silah ve sporu, zamaneden şikayeti tarih perspektifinden görür ve öylece şiirlerine nakşederler.

Yerine göre tavla ve satranç oynar, yerine göre ata binip cenge gider. Kah rind, kah zahid bazen sarhoş, bazen ayıktırlar. Şaka yapar, eğlenir küser, gücenirler. Velhasıl onlar da insandır ve beşeri duygularım dolduran günlük olayları şiirlerde söylemekten çekinmez, bilakis zevk duyarlar.

işte Vasıf, zamaneden şikayet etmekte

Diyenler bozdular bikri nizamı alemi şimdi Nizam ancak efendi, sûreti defterde kalmıştır Nedim, bir şuh edada şeyh efendiyi, üzümün kızı (şarap) ile yakalamış

Zannetme duhteri rezi rind ile gizlidir Onunla şeyh efendi de babalı kızlıdır işte Nefi, ramazan bayramının sevincini coşkuyla haykırıyor

Gam gitse aceb mi yine lydi ramazandır lyd i ramazan revnak1 bozar1 cihandır

Her edebiyat kendi çağının aynasıdır. Şair ve sanatkar, farkında olsa da olmasa da içinde bulunduğu hayatın ve muhitin tesirinde kalır. Baki, aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağını ateşe, yüzündeki tüy ile beni de misk ile anber tütsüsüne benzetiyor. Siyah zülfün hükümlerini, buhurdandan çıkan duman ile karşılıyor. Ateşe misk ve anber koyup havayı günlük kokusuyla doldurmak, içinde yaşadığı hayatın bir parçası, her gün her yerde gördüğü bir vakadır:

Ruhun ateş, hat u halin buhûrı misk ü anberdir Hamı zülfi siyahın halka halka dûdı micmerdir 8) Dil

Edebiyatın ana malzemesi dildir. Sanatkar dili güzel kullandığı ölçüde başarılıdır. Dilin inceliklerinden istifade ile sanat yapar, üslûp edinir ve eserine cazibe verir. Ancak bir de dilin diğer imkanlarından istifade söz konusudur. Darbı meseller, vecizeler, tabirler, deyimler vs. ile zenginleşen bir şiir, anlatımda engin ufuklar yakalayıp hayalde sonsuza kanat çırpar, iktibas yoluyla, muhtasar ve müfid (öz ve yararlı) sözü, ancak bu dil terminallerinden getirir, bir potada eritir ve cevhere dönüştürüp dizeye dizer. Tıpkı ayet ve hadisler gibi, atasözleri de kısmen veya tamamen alıntılanır anlam, çağrışımlarla hatırlatılır. Sık sık irsali mesel (örnek getirme) sanatı ile de gündeme gelir. Gerek Arapça ve Farsçada mevcut darbı meseller, gerekse yerli halkın ağzında dolaşan özlü söz ve deyimler, anlatıma canlılık kattığı için de ayrıca tercih edilir.

işte Şeyh Galib bir atasözünü vurgulamakta

Affeyleyelim ki belki bilmez

Bir sürçen atın başı kesilmez

Cemaliden bir beyit

Eskimi ifşa ederse ol güle bülbül nala

Darı ekmez serçeden korkan meseldir servera

Fuzuli bir deyim kullanmakta

Dilden dile düştü olfesane Faş oldu bu macera cihane

Divan şiiri, özlü sözleri hep kendisi almaz. Bazen da o, halkın diline böylesi özlü ve hikmetli sözler sunar. Birkaç örnek:

Baki kalan bu kubbede bir hoş soda imiş

Baki

Şecaat arz ederken merdi kıptı sirkatin söyler

Koca Ragıp Paşa

Hatırından çıkmasın dünyaya üryan geldiğin

Nabi

Elbette olur ev yıkanın hanesi viran

Ziya Paşa

Üçüncü Bölüm

ŞEKİL BİLGİSİ

Manzumelerin mısra sayısı, bend sayısı, bunların sıralanış düzeni, kafiye örgüsü, kompozisyonu gibi dış yapı ile ilgili kuruluş özelliklerine göre aldıkları isme nazım şekli denir. Divan şiirinde nazım şekilleri beyitlerden veya bendlerden kurulu olarak müstakil ve kitaplaştırılmış mesneviler hariç divanlar içerisinde yer alır. Bu nedenle nazım şekillerinden evvel divanı tanımamız gereklidir.

Divan kelimesinin değişik alanlarda kullanılan çeşitli anlamları vardır. Hukuktaki, devlet idaresindeki ve lügattaki anlamlan yanında edebiyattaki anlamı da bunlardandır. Edebiyatta, bir şairin şiirlerini belli bir düzene göre toplayan mecmuaya divan denir. Eskiden herhangi bir konu ile ilgili olarak yazılmış eserlere bu ad verilirdi (msl. Divanu LügatitTürk). Kelimenin bu anlamı zamanla daralmış ve içinde seçme şiirler olan kitaplar divan

adını almıştır. Bu kitaplar günümüzün şiir antolojilerini andırırdı. Daha sonraları belli bir yazarın şiirlerinden oluşan kitaplara da divan denilmiştir, (msl. Divanı Hikmet) Divan kelimesi en özel ve en yaygın kullanımını, islam edebiyatlarında, bir şairin klasik edebiyat çerçevesine uygun olarak yazdığı şiirlerin belli bir düzen içinde derlendiği dergikitaplarda bulmuştur. Bu kitaplara nisbetle klasik edebiyatımıza, daha yaygın bir kullanımla Divan edebiyatı denilmiştir. Dolayısıyla şairlerin bu tür eserlerine de sözgelimi Divanı

Hafız (Hafız Divanı), Divanı Fuzuli (Fuzuli Divanı)... gibi adlar verilmiştir. Şiirlerin bir düzen içinde sıralanmasına di56 van tertibi denilir. Böyle divanlara da müretttep divan adı verilir. Bir divan, şairin kendisi tarafından tertip edildiği gibi, özellikle ölümünden sonra başkası tarafından da düzenlenebilir. Mürettep bir divanda manzumeler, bölümlere göre şöyle sıralanır: 1. Bölüm: Kasideler (Tevhid, münacaat, nat ve padişahlar ile devlet büyüklerine yazılan övgüler vs.).

2. Bölüm: Tarihler (Ebced hesabı esas alınarak söylenmiş doğum, ölüm vs. önemli zaman dilimlerini bildiren şiirler).

3. Bölüm: Musammatlar (Terkibi bend, murabba, tahmis vs. şiirler).

4. Bölüm: Gazeller (Her beytin son harfi esas alınarak Arap alfabesine göre alfabetik dizilmiş

gazeller).

5. Bölüm: Kıtalar (Kıta, matla, muamma, lügaz, müfred, azade vs. küçük şiirler).

Bazen bir şairin, bu bölümlerin her birinde ayrı ayrı eser vermediği görülür. O zaman kitabı Divançe adıyla anılır.

Bir divanı oluşturan nazım şekilleri, beyit ve bend esasına göre iki gruba ayrılır:
1. Beyit Esasına Dayalı Nazım Şiirleri

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

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

Sultan II. Mahmudun hekimbaşısı olan Abdülhak Mollamn ecza dolabının üzerine yazdırdığı şu mısra bir azadedir:

Ne ararsan bulunur derde devadan gayrı

Birçok şairin hikmetli beyitlerinin bir dizesi unutulup geriye kalan kısmı azade hükmüne girmiştir.

Koca Ragıp Paşanın:

Sorsalar mağdurunu gaddar kendin gösterir

veya

Şecaat arz ederken merdi kıptı sirkatin söyler

mısraları bunlardandır.

Azade, aslında bir manzumeye ait olmayan vezinli tek mısradır:

Fikr etse hali alemi adem garipser

Şeyh Galib

Türkçe ağzımda annemin sütüdür

Yahya Kemal

Muallim Naci, gülümserken çıkarılmış bir resminin altına şu azadeyi yazmış:
Ben ölsem de mudhikatı dehre tasvirim güler

b) Beyit

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

Arapça beyt kelimesi ev, mısra ise kapı anlamlarına gelir. Yani bir beyit, içindeki mana denen insan ile görüş mek üzere kapısından girilen bir evdir. Divan şiirinde beyit, anlam bütünlüğüne sahiptir.

Beyit, tek başına bulunabildi58 ği gibi bir şiirin parçası da olabilir. Nitekim Divan edebiyatı beyit esasına dayalı bir edebiyattır. Bu nedenle beyitler durumlarına göre değişik adlarla anılırlar. Musarra, iki dizesi de birbiriyle kafiyeli olan beyittir. Bunun zıddına ferd veya müfred denir. Bir şiirin musarra olan ilk beytine matla önceki beyitlerle kafiyeli olan son beytine makta ikinci beyte hüsni matla, sondan bir evvelkine de hüsni makta denilir. Vasıta manzumelerin orta kısmını oluşturan her bir beyte denildiği gibi bend esasına dayanan şiirlerin de geçiş beytidir. Şairin mahlası (takma ad)nın geçtiği beyte, gazelde mahlas beyti, kasidede tac beyit denir. En güzel beyit gazelde beytülgazel,

kasidede beytü1kasid adını alır. Her yönüyle güzel olduğu hemen anlaşılan beyte şah beyit denir.

Anlamı bir sonraki beyte taşan beyitler ise beyti merhûn adıyla anılırlar.

Bir beyit, aruz kalıpları bakımından içinde bulundurulduğu kelime gruplarına göre altı bölüme ayrılır. Bu gruplaşmada aruz birimleri (ef ile ve tef ile) esas alındığı gibi kelimeler de esas alınmaktadır. Birinci dizenin ilk tef ilesine sadr, son tef ilesine aruz veya harb denir, ikinci dizenin ilk tef ilesine ibtida son tef ilesine de acüz veya darb tabir olunur. Her iki dizenin ortasında kalan tef üe veya kelimeler haşv adını alırlar. Bunu şematik olarak şöyle gösterebiliriz: sadr l haşv /aruz (harb)

Şarka bakmaz /garbı görmez görgüden yok/ vayesi Faüatün /Failatün Failatün l Failün Bir utanmaz l yüz yaşarmaz göz bütün l sermayesi ihtida l haşv l acüz (darb) c) Ferd

Divanların son kısımlarında yer alan ayrı beyitlerdir. Ferdlerin başka beyitlerle ilgileri yoktur ve bir şiir içinde yer almazlar, ilk yazılışlarında da bir tek beyit olarak ortaya çıkarlar. Buna müfred de denir. Ferdler genellikle bir nükte veya hikmeti içerir, ilk mısra ile ikinci mısra arasında kafiye bulunması şartı aranmaz.

Bir ferd (müfred) örneği:

Bir kerre dokunsun telin saz1 derûnuna ,,,

Bin türlü nüvazişle düzelmez bozulunca

Ragıp Paşa

d) Kaside

Kaside belli bir amaçla yazılmış şiir demektir. Divan edebiyatı nazım şekillerinden olup daha çok din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla kaleme alınır. Kaside yazan şaire kasidegû (kaside söyleyen), kasidesera (kaside yazan) veya kaside perdaz denilir.

Kaside, Arap edebiyatının ilk dönemlerinde doğmuş ve Cahiliye devrinde en parlak dönemini yaşamıştır. MuallakatüsSeba yazarları ile islami dönem Arap kasidecileri (msl. Kab b. Züheyr, Hassan b. Sabit, Nabiga, Aşa... vs.) bu nazım şeklinin gelişmesinde önemli roller oynamışlardır.

Fars edebiyatında ilk kasideler Sasaniler devrinde görülür. Rudegi, Araplardan aldığı kaside şeklini küçük değişikliklerle daha da olgunlaştırmıştı Ancak kaside altın çağını Gazneli Mahmudun sarayında yaşamıştır.

Türk şiirinde kaside XV. yy.da kendini gösterir. Şeyhi ve Ahmed Paşanın ünlü kasideleri vardır.

XVI. yy.da Hayali, Fuzuli, Nevi, Baki ve Ruhi gibi şairlerin kalemiyle gelişen Türk kasideciliği XVII. yy.da en büyük ustasını yetiştirir: Nef i!.. Nef i, Türk şiirinin bütün zamanlarındaki en büyük kaside şairidir.

Kaside beyitler halinde yazılır, ilk beyit kendi arasında, sonraki beyitler ilk beytin ikinci dizesiyle kafiyeli (aa, ba, ca, da gibi) olur. Beyit sayısı 31 ila 99 arasında değişir. Ancak daha az veya çok sayıda beyti içiren kasideler de vardır.

Kaside nazım şekli altı bölümünden oluşur: ilk bölüm nesib (veya teşbib)dir. 1520 beyit kadar olur.

Şiirin giriş bölümüdür. Değişik tasvirlerle doludur. Eğer bu bölümde aşıkane duygular anlatılıyorsa nesib afaki konular (bahar, tabiat, bayramlar vs.) işlenmişse teşbib diye adlandırılır.

ikinci bölüm, girizgah yahut giriz (güriz) adını alır. Genellikle tek beyit olur. Bu beyit ile şair medhiyeye geçeceğini bildirir. Girizgah, konuya uygun, nükteli ve başarıyla söylenmiş olmalıdır.

Üçüncü bölüm medhiye (övgü)dir. Asıl konunun anlatıldığı bölümdür. Kasidenin sunulacağı kişinin övgüsüne ayrılmıştır. Beyit sayısı konuya ve şaire göre değişen bu bölüm, kasidenin en sanatlı beyitlerini içerir.

Dördüncü bölüm tegazzül adıyla anılır. Tegazzül bazen kasidenin başında veya sonunda da bulunabilir. Kaside içinde gazel söylemektir. Her kasidede bu bölüm bulunmayabilir. Şair bir yolunu bulup tegazzül yapacağını önceden söyler. 512 beyit arasında değişir.

Beşinci bölümün adı fahriyedir. Şairin kendini övdüğü bölümdür, içerik yönünden medhiyeye benzer. Beyit sayısı değişebilir. Nefinin fahriyeleri sanatlı bir üslupla yazılmış ve uzun tutulmuştur.

Kasidenin son bölümüne dua denir, önceki beyitlerde övgüsü yapılan kişi için dua edildiğinden dolayı bu adla anılmıştır. Birkaç beyitten ibarettir.

Kasideler değişik şekillerde adlandırılabilir. Bunların ilki nesibde ele alınan konuyu esas alır.

Bahariye, şitaiye, lydiye, hammamiye vs. bu türdendir.

ikinci adlama redife göredir. Sözgelimi kasidenin redifi güneş (şems) ise şemsiye adını alır. Verdiye, sünbüliye,

su kasidesi, tığ kasidesi vs. bu türdendir. Kasidenin son adlama şekli kafiye harfine göredir. Mesela kasidenin kafiye harfi n () ise raiyye, ti (b) ise taiyye gibi.

Kaside yaygın bir nazım şekli olduğu için çeşitli konuları işleyebilir. Konularına göre Divan şiirinin türlerini oluşturur, ileride, kaside nazım şekliyle yazılan türler ayrıca ele alınacaktır. Kasideler divanların baş kısmında yer alır ve türlerine göre kendi içlerinde tasnif edilir.

Su Kasfdesi

Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su Kim bu denlü dutusun odlara kılmaz çare su Abgündür günbedi devvar rengi bilmesem Ya muhit olmuş gözümden günbedi devvara su Zevkı tığından acebyoh olsa gönlüm çak çak Kim mürur ilen bırağır rahneler divara su Vehm ilen söyler dili mecruh peykanın sözün ihtiyat ilen içer her kimde oha yara su Suya versin bağban gülzarı zahmet çekmesin Bir gül açılmaz yüzünteg verse bin gülzara su Ohşadabilmez gubarını muharrir hattına Hameteg bakmaktan inse gözlerine kara su Arızın yadıyla nemnak olsa müjgamm nola Zayi olmaz gül temennasıyla vermek hara su Gam günü etme dili bimardan tığın dirig Hayrdır vermek karamı gicede bimara su iste peykanın gönül hicrinde şevkim sakin et Susuzum bir kez bu sahrada benim çün ara su Men lebin müştakıyam zühhad kevser talibi Nitekim meste mey içmek hoş gelir huşyara su Ravzal kûyine her dem durmayıp eyler güzar Aşık olmuş galiba ol servl hoşreftara su Su yolun ol kûydan toprak olup tutsam gerek Çün rakibimdir dahi ol kûya koyman vara su Destbûsu arzusuyla ger ölsem dostlar Kûze eylen toprağın sunun anınla yara su Serv serkeşük kılur kumri niyazından meğer Damenin duta ayağına düşeyalvara su içmek ister bülbülün kanın meğer bir reng ile Gül budağının mizacına gire kurlara su Tıyneti pakini rûşen kılmış ehli aleme tktida kılmış tariki Ahmedi Muhtara su Seyyidi nevi beşer deryayı dürri istifa Kim sepüpdür mucizatı ateşi esrara su Kılmak için taze gülzarı nübüvvet revnakın Mucizinden eylemiş izhar sengi hara su Hayret ilen parmağın dişler kim etse istima Parmağından verdiği şiddet günü ensara su Dostu gerzehri mar içse olur abı hayat Hasmı su içse döner elbetde zehri mara su Eylemiş her katreden bin bahrı rahmet mevchiz El sunup urgaç vuzu için güli ruhsara su Haki payineyetem der ömrlerdir muttasıl Başını taştan taşa urup gezer avare su Zerre zerre haki dergahına ister sala nur Dönmez ol dergahtan ger olsa pare pare su Zikri natın virdini derman bilir ehli hata Eyle kim lebteş neler yanıp diler hemvare su Sensin ol bahrı keramet kim şebi Miracda Şebnemi

feyzin yetirmiş sabit ü seyyara su Çeşmei hurşidden her dem zülalifeyz iner Hacet olsa merkadin tecdid eden mimara su Bimi dûzah narı gam salmış dili sûzanıma Var ümidim ebri ihsanın sepe ol nara su Yümni natından güher olmuş Fuzûli sözleri Ebri nisandan dönen tek lülüi şehvara su Habı gafletden olan bidar olanda rûzı haşr Eşki hasretden dökende didei bidara su Umduğum oldur ki rûzı haşr mahrum olmayam Çeşmei vasim vere men teşnei didara su Fuzuli .,

d) Gazel

Divan edebiyatında en yaygın nazım şekillerinden biridir. Kelime anlamı kadınlar için söylenen güzel ve aşk dolu sözdür. Özellikle Iran ve Türk edebiyatında çok sevilir ve yazılırdı. Arap edebiyatında kasidenin bir bölümü iken (tegazzül) sonradan ayrı bir şekil olmuş ve gelişme göstermiştir. Beyit sayısı 512 arasında değişir. 12 beyitten fazla olan gazellere müzeyyel veya mutavvel (uzatılmış) gazel denir. Çoğunlukla 5 veya 7 beyit halinde yazılır, ilk beyti musarra (kendi arasında kafiyeli) olur. Daha sonraki beyitlerin ilk dizesi serbest, ikinci dizeler ilk beyit ile

kafiyelidir (aa, xa, xa, xa, xa, xa, xa). Musarra olan ilk beyit matla (doğuş, başlangıç) adını alır.

Gazelde birden fazla musarra beyit bulunabilir.
Böyle gazellere zülmetali (matlaları olan) adı verilir.

Gazelin her beyti musarra ise müselsel (zincirleme) gazel adını alır. Bazen matlaın bir dizesi veya tamamı gazelin son beytinde tekrar edilir. Buna reddi matla (matlaın yinelenmesi) denir, ikinci beyit birinciden güzel ise hüsni matla adını alır. Gazelin son beytine makta (kesme yeri, bitiriş) sondan bir önceki beytine ise hüsni makta denir. Bu beytin de maktadan güzel olması şarttır.

Şair, mahlasını (takma ad) makta yahut hüsni maktada söyler. Böylece beyit ikinci bir ad alır mahlas beyti yahut mahlashane.

Şairin mahlasını tevriyeli kullanmasına hüsni tahallüs denir. (Baki kalan şu kubbede bir hoş seda imişBaki). Bazı şairlerin de hiç mahlas kullanmadıkları

görülür (msl. Kadı Burhaneddin). Müzeyyel gazellerde mahlas, daha önceki beyitlerde söylenir ve mahlashaneden sonraki beyitlerde zamanın ulularından birine övgüde bulunulur. Gazelin en güzel beytine beytülgazel yahut şah (şeh) beyit denir. Beytülgazelin yeri veya sırası önemli değildir. Gazelin dize ortalarında kafiye yapılmışsa musammat adıyla anılır. Bu tür gazeller dörtlüklerden oluşan bendler haline dönüştürülebilir. Sonu getirilmemiş veya 5 beyitten az bırakılmış gazellere natamam gazel denir. Gazeller çok zaman başka şairler tarafından birkaç dize ilavesiyle bend şekline dönüştürülebilir. O zaman adları taştır, tahmis, terbi vs. olarak değişir. Nazireye (aynı vezin ve kafiyede yazılan benzer şiir) çok elverişlidirler. Aşk konulu mesnevilerin aralarına da gazeller serpiştirilebilir.

Divan şiirinde gazele büyük önem verilmiştir. Lirik konusu, derli toplu yapısı, çekici şekli ile her divan şairinin özenle işlediği bir şiirdir. Gazeller işledikleri konulara ve bu konulara bağlı üslûplara göre çeşitli adlarla anılır. Aşkla ilgili her türlü acı, sıkıntı, mutluluk, sevgi, yakarış vs. içli duyguların anlatıldığı gazeller, aşıkane gazel adını alır. Fuzulinin gazelleri gibi. içki ile ilgili çeşitli düşünceler, dünya ve hayata aldırış etmeme, yaşamaktan zevk alma vs. konulu gazellere rindane gazel denir.

Bakinin gazelleri gibi. Kadın ve ten zevklerinin ağır bastığı bir aşkı anlatan gazellere şûhane gazel denir. Nedimin gazelleri gibi. Hayat dersi veren, öğretici ve veciz söyleyişi! gazellere de hakimane gazel denir. Nabinin gazelleri gibi.

Gazel, beyit bütünlüğüne dayalı bir nazım şeklidir. Bu f na rağmen bazı gazellerin bütün beyitlerinde aynı konu nün ele alındığı görülür. Bu tür gazellere yekaheng gazel 65 denir. Eğer gazelin her beyti birbirinden ustalıklı söylenmişse buna da yekavaz gazel denilir. Bu tür gazellere usta şairlerin divanlarında sıkça rastlanır. Gazelde aruzun hemen her kalıbı kullanılmıştır. Divan şiirinin en yaygın nazım şekli olduğundan, divanların büyük bölümünü gazeller doldurur. Bir divan oluşturacak şair Arap elifbasını esas alarak her harf ile sona eren eh az bir veya birkaç gazel yazmak zorundadır.

Eskiden gazellerin bestelenerek okunduğu da bilinmektedir. Hatta bestelenmek üzere yazılmış

gazeller vardır. Gazelleri makam ile okuyan kişiye gazelhan denilirdi. Gazel şeklinde şiirler yazan usta şairlere de gazelsera denilir. Türk şiirinin en ünlü gazelseraları arasında Fuzuli, Nevi, Nabi, Nedim ve SebkHindi tarzı gazelleri

ile Şeyh Galib sayılabilir. Gazeller divanlarda kıtalar ve mussammatlardan sonra tasnif edilir.

Cam 1 safa gerekmez dünyayı dûn elinden Merdaneler şikarı almaz zebûn elinden Gam çekme canıı mergi yeksan sunar zamane Ol zehri Cem de çekmiş gerdûnı dûn elinden Dil safhasına bakdım etrafı cümle meşrûh Bildim bu nüsha çıkmış birzûfünûn elinden Kefkef geçer denizler avare muztaribhal Dağlar şikayet eyler sabr u sükûn elinden Ferhada öz vücûdu dağlarca hail idi Yoksa değildi aciz ol Bisütûn elinden Ehli safa dilinden bir şir dedi Nevi

Geh şükr ü geh şikayet aşk u cünûn elinden

e) Mesnevi

Mesnevi, her beyti ayrı (aabbcc... vs.) kafiyeli olan nazım şeklidir. Aruzun kısa kalıplarıyla yazılır, iki beyitlik şiir parçalarından binlerce beyit uzunluğundaki kitaplara dek kullanılmış bir şekildir.

Uzun manzume veya kitap halindeki mesneviler özel adlarla anılır. Bu kurala uymayan tek mesnevi Mevlananın (öl. 1273) 24.618 beyitlik Farsça Mesnevii Manevisidir. Mesnevi şekli, Fars

edebiyatında ortaya çıkmış, oradan aynı adla Türk edebiyatına müzdevice, recez veya urcüze adlarıyla da Arap edebiyatına geçmiştir.

iranda ilk mesneviler X. yy.da Pehlevice yazılmış ve şehnamelerde kullanılmıştır. Ancak bu ve daha sonraki çağların en ünlü Farsça mesnevisi Firdevsinin 60.000 beyitlik Şehnamesidir.

Türk edebiyatında ilk büyük mesnevi Yusuf Has Hacibin (öl. 1077), Kutadgu Bilig (bs. 1947,1959) adlı eseridir. Sonra sırayı Mevlananın Mesnevisi alır.

Daha sonraki asırlarda Türk edebiyatında pek

çok şair mesnevi nazım şekliyle örnekler vermiş ve ilmi, didaktik, lirik eserler yazmışlardır.

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

Mesnevi nazım şekli ile yazılan eserler aşağı yukarı şu bölümlerden oluşur: Dibace (önsöz), tevhid, münacaat, nat, miraciye, medhiye, sebebi telif (eserin yazılış nedeni), ağazı dasitan (konuya başlangıç), konu ve hatime (sonuç). Konu ne olursa olsun bir mesnevide bu bölümlerin pek çoğu bulunur.

Mesnevilerde olaylar bir masal anlatımı ile sürer. Anlatış ve tasvirler akıl ve mantık sınırından taşarlar. Yer ve zaman belirsizdir. Tasvirlerde aşırı abartmalar göze çarpar. Hikaye kahramanları olağanüstü davranışlarda bulunurlar. Ağırlık merkezi aşk olan mesnevilerde cin, peri, dev, cadı, ejderha gibi masal motifleri çok bulunur. Bazen bu aşk ve imajlar, tasavvufi veya alegoriksembolik nitelikler gösterebilirler.

Mesnevilerde konu değişik olabilir. Aşk (nısl. Leyla ile Mecnûn) dintasavvuf (msl. Mevlid), didaktikahlaki (msl. Hayriyyei Nabi), savaş ve kahramanlık (msl. gazavatname), bir şehir ve güzel anlatımı (msl. şehrengiz), mizah (msl. Harname), ilim (msl. kıyafetname), sözlük bilgisi (msl. Tuhfei Vehbi) ve tarih (msl. Muradname) bunlardan birkaçıdır.

Mesnevi, her beytin kafiyesi ayrı olduğu için kolay bir nazım şeklidir. Bu nedenle uzun konular, hatta ansiklopedik eserler dahi mesnevi nazım şekliyle yazılabilmiştir. Bunun yanında divan şairleri içinde mesneviye hiç iltifat etmeyenler de vardır (msl. Baki, Nefi, Nedim v.s.).

Aynı aruz kalıbının tekrarı ile bir monotonluk ortaya çıkmaması için mesnevilerin arasına yer yer gazel, terkibi bend vs. nazım şekilleri serpiştirilebilir. Mesnevilerde konu devam ederken her beyit yine de bir anlam bütünlüğüne sahiptir.

Mesnevi nazım şekli özellikle hamse şairlerinin elinde fazlasıyla gelişmiştir. Divanlar içinde zaman zaman küçük mesnevi parçalarına da rastlanır. Medhiye ve küçük hikaye anlatımında bu tür kısa mesneviler şaire kolaylık sağlamakta ve söyleyişin sınırlarını genişletmektedir.

Eski edebiyatımızda mesnevi asla gazel ve kaside gibi ön planda tutulmamış, hatta yalnızca mesnevi yazan şairlerin sanatı küçümsenmiştir.

Küçük mesneviler divanlar içinde gazellerden önceki veya sonraki bölümlerde verilir. Büyük boyutlu mesneviler ayrı bir eser olarak anılır.

Der Beyanı Şerefi Hulki Hasen

(Güzel huyun şerefini açıklar)

l. Süfeha ile müdara eyle

Enbiya kavlini icra eyle

2. Bisebeb halk ile ğavğa itme Terki barûyı müdara itme

3. Olmağa mihneti alemden emin Hiç müdara gibi yok hısnı hasın

4. Badveş eyleme her bezme şitab Mihrveş eyleme devri ebvab

5. Hanedan çıkma ki oldur cennet Kuşei hanede künci halvet

6. Keşfi raz eyleme biganelere Virmeyol meclise divanelere

7. Herkesi ntahremi esrar itme Sırrunı ziveri bazar itme

8. Herkesim kavlini sadık sanma Cümleyi lik münafık sanma

9. Kimsemin medhına mağrur olma Kesri nefs eylemeden dür olma

10. Olur alûdeiçirkabı riya Yüzüne karşu olan medh u sena

11. Cürbdenfark idemem ol süheni Ki şifahen ideler medh seni

12. Vurduğun meclis ola ehli reşad Olmaya encümenifisk ufesad

13. Olma meclisinde ne bir güne hamûş Vakt ile gah zeban ol geh gûs

14. Sühani ibreti dürr ü güher it Mümkin olduğu kadar muhtasar it

15. Ollur inşanda zeban bir iki güş Seın dahi söyle bir ol iki hamûş

16. it kelamım ne kasir ü ne tavil Caizle vaktin ne hafif ol nesakil

f) Miüstezad

Müstcezad, bir uzun bir kısa dize ile kurulu beyitlerden oluşan mazım şeklidir.

Müsttezad, gazelden türemiştir. Çoğunlukla aruzun Mef ûlüi mefailü mefailü feûlün kalıbıyla yazılır ve her dizeden somra bu kalıbın ilk ve son birimleri olan Mef ûlü feûlün kkalıbına uygun bir kısa dize söylenir. Eklenen bu kısa dizejye ziyade (artık, ek) denir. Böylece müstezadın her beyti iki Hasa dize ilavesiyle dört mısradan oluşur. Genelde şu dört şeekilden biriyle kafiyelenir: 1. AaıAa, BbAa, CaAa vs.

2. AaıAa, BxAa, CxAa vs. , (, 3. Ab3Ab, CcAb, DdAb vs.

4. Ab 3Ab, CxAb, DxAb vs.

Müsteezad, Divan şiirinin sanatlı ve artistik şekillerindendir.
Kusa dizeler okunsa da okunmasa da beytin anlamı bir bütünn oluşturur. Bu bakımdan uzun ve kısa kalıplarla yazılmış uki ayrı gazelin iç içe girmiş hali gibidir.

Sayılaurı az da olsa bazen her uzun dizeden sonra iki ziyadesi bualunan müstezadlar da söylenmiştir.

Bu duıırumda müstezadın kafiye şeması AaaAaa, BbbAaa, CccAaa vs. şeklinde düzenlenir. Ziyadesi bir mısra olan müsistezadlara sade, iki mısra olanlara ise çift adı verilir. AsAşağıdaki parça Nedimin bir müstezadından alınmadırır:

1. Ey şûhı sitempişe dili zar senindir Yok minnetim asla

Ey kanı güher anda ne kim var senindir Pinhan u hüveyda

2. Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz

Baş üzre yerin var

Gül goncasısın gûşei destar senindir Gel ey gûli rana

Müstezadlar genellikle divanların gazelleri ve kasideleri arasında yer alır. Ancak kesin bir kural yoktur. Nitekim bazı divanların musammatlar bölümünde de müstezadlara rastlanır.

AAüstezad i

Bülbül yetişir bağrımı hûn etdi figanın

Zabt eyle dehanın Hançer gibi deldi yüreğim tigi zebanın

Tesiri lisanın

Ah eylemeğe başladı aya ne bu halet

Nolsun bu hararet Bilmem yine bir derdi mi var bülbüli canın

Ol mürgi nihanın

Ah etse nola bülbüli dil meşhedim üzre

Ta mahşer olunca Çok çekdi gamı harını gülzarı cihanın

Bu bağı fenanın

Ben uğramışım zannım odur illeti aşka

Hiç eyleme şübhe Birfaidesi olmadı zira hükemanın

Tedbiri devanın

İzzet ne şeker çiğnedi tûtigibi bilmem

Açmış yeni bir söz Reşk ile sulandı yine ağzı şuaranın

Sınfıfusahanm

Maksûdun eğer rûşenii baht ise ey dil

Vaz geç şu felekden Düş zerre gibi dergehine Şemsi Hudanın

Ol mihri vefanın

g)Kıta

Kıta en az iki beyitten oluşan nazım biçimidir. Beyit sayısı ikiden fazla olanlara kıtaı kebire (büyük kıta) adı verilir.

iki beyitlik kıtalar için, Divan şiirinde bendlerden kurulu nazım şekillerinin, (msl. murabba, şarkı, muhammes) her bir parçasının adı olan bend kelimesi de kullanılagelmiştir.

Divan şiirinde kıtalar mahlassız şiirlerdir. Dizeleri arasında anlam bütünlüğü bulunur. Konulan önemli bir düşünce, hikmet, nükte, yergi, övgü, hayat görüşü vs. olabilir. Bir, iki ve dördüncü dizeleri birbiriyle kafiyeli olan kıtalara nazım denir. Beyit sayısı ikiden artık olan kıtaı kebireler matlaı olmayan gazele benzer. Ancak konu yönüyle gazelden ayrılır. Bu nazım şekliyle daha çok tarih, muamma, lûgaz ve hicviye yazılır. Bu tür kıtaların herhangi bir beytinde mahlas bulunabilir.

Kafiyelenişi ab, cb, db, vs. şeklinde devam eder. Beyit sayısı 5 ila 12 arasında değişir. Ancak daha uzun veya kısa kıtai kebireler de yazılmıştır.

Kıtalar, müstakil şiirler olarak divanların sonunda Mukattaat (kıtalar) başlığı altında yer alır. Ancak musammatlar bölümünün sonunda da kıta nazım şekliyle yazılmış manzumelere (muamma, lugaz...

gibi) de rastlanır. Şu kıta Fuzulinindir:

Kalem olsun eli el katibi bedtahririn Ki fesadırakkamı sûrumuzu sûr eyler Gah bir harfsükûtuyla eder nadiri nar Gah bir nokta sükûtuyla gözü kör eyler

Burada kıta nazım şekliyle yazılan üç tür şiirden kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

1) Tarih

Tarih veya tarih düşürmek, bir olayın geçtiği yılı, ebced

hesabı ile karşılanan harfler topluluğu olarak göstermektir.

Bir mısra, bir beyit veya bir kıta ile yazılan tarihler vardır.

Ancak istenilen tarih, rakam olarak en son mısrada gösterilir. Bazen mısra olmayan sözler de tarih olabilir.

Eski alfabemizdeki harflerin her biri belli bir rakamı karşılıyordu. Buna ebced hesabı denir. Buna göre, her kelime ve cümle, bir rakam topluluğudur. Yani mesela isimlerimizin karşıladığı birer rakam vardır. Eskiden ebced ile konuşulabilir, ebced ile şakalaşılabilir, hatta küfredilebilirdi. Argoya bile ebced ile 58, 31 rakamları girmiştir. Mesela Allah lafzının karşıladığı rakamlar (....: l, ...: 30, ...: 30,....: 5) 66dır. Şimdi işimiz 66ya bağlandı diyoruz.

Harflerin karşıladığı rakamları yanyana getirerek toplayıp çıkararak hatta çarpıp bölerek belli sayılar elde ederiz. Tarih düşürmek ise rakam yerine harf kullanılarak yapılan aritmetik hesabıdır. Bu hesapta vezin, kafiye, anlam ve bu arada istediğimiz tarih rakamı birbirine uymak zorundadır.

Özellikle önemli sayılabilecek olayların anısına ve onları ölümsüzleştirme çabasıyla söylenen tarihler birkaç gruba ayrılır:

(a) Tam tarih: Bütün harflerin rakam karşılıkları toplanarak eksiksiz ve fazlasız çıkan tarihlerdir.

Fatihin istanbulu fethi üzerine söylenen ve Kurandan bir ayetin parçası olan Beldetün tayyibetün (güzel şehir) sözü:

(....: 2.....: 30,....: 4.....: 400,....: 9,....: 10,....: 2.....: 400 =

857h./1453m.)gibi.

(b) Tamiyeli (tamamlamalı) tarih: Bu tarih çeşidinde eksik veya fazla olan rakam bir önceki dizede söylenir. Böylece okuyan kişi çıkarma, çarpma, bölme veya toplama yaparak tarihin doğrusunu bulur. Rahmetli hocam Mehmed Çavuşoğlunun ölümü için düşürdüğümüz şu tarih buna örnektir.

Bir mücevher geldi Hakdan Fedhulûha halidin Göçdii Mehmed Çavuşoğlu alemi Firdevs ah Burada ikinci dizedeki harflerin rakam olarak toplamı 1406 h. yılını verir, ilk dizedeki bir geldi sözü, 1406 rakamına l eklemek gerektiğini bildirir. 1406+1= 1407 h./1987 m. yılını verir.

(c) Mücevher veya cevher tarih: Bu tarih çeşidinde yalnızca noktalı harfler toplanarak istenilen rakama çevrilir. Birinin ölüm yılı için söylenen şu tarih buna bir örnektir: Aldı ol hasreti Hak Celle Celal

Düz dizilen harfler noktalı harfler olup toplamı 1326 h./l908 m. yılını verir.

(d) Mühmel tarih: Cevher tarihin zıddıdır. Sadece noktasız harfler hesab edilerek rakama çevrilir.

Türk edebiyatının en usta tarihçisi Surûriden bir mısra okuyalım:

Bekir Ağa fcurub sûrı tezevvüc ftermurad oldu

Düz dizilen harfler noktasız harfler olup toplam 1192 h./l778 m. yılını bildirir.

(e) Tarihi düta: Bir beyitte iki defa söylenen tarihe tarihi düta (iki büklüm tarih) denir. Ya her dize aynı yılı ayrı ayrı verir veya bir dize ortadan ikiye ayrılarak aynı yılı iki defa söyler.

Bir cuma gün şevket ile/Sultan Osman oldu şah

Bu dizenin her iki bölümü de ayrı ayrı 1168h./175455 m. yılını vermektedir.

(f) Lafzen ve manen tarih: Bazen de tarih, söz olarak söylenip harf olarak da bunu doğrular. Yani hem anlamca hem de sözce tarih iki defa söylenmiş olur. Bunda tarihin yanlış çıkma ihtimali yoktur.

Bin ikiyüz onaltıda alıp Mısırı benam olduk

Bu dizedeki harfler rakam olarak 1216 h.71801 m. yılını verir ki dizede de zaten bu anlatılmaktadır.

(g) Lûgazlı tarih: Bazen tarihler de bilmece şeklinde söylenebilir. Bu tür tarihlerde rakam şekillerinden faydalanılırdı. Şu tarih halkça da meşhurdur:

Bir iki iki delik Abdülmecid oldu melik

Bunu çözelim: Önce l, sonra yanına 2, yine yanyana gelmek üzere iki delik (0,0) yani iki adet 5. Eski rakamlardan beş (5) şimdiki sıfır (0) gibi yazılırdı. Şimdi bilmecemizdeki rakamı çıkaralım, Bir, iki, 2 tane 5.

l, 2,5,5, = 1255 h./1839 m. Abdülmecid Hanın tahta çıkış tarihi.

(2) Lûgaz

Lûgaz manzum bilmece demektir. Konu edilen şeyin özelliklerini söyleyerek ne olduğunun bilinmesini istemek amacıyla düzenlenen şiirler bu adla anılır.

Lûgaz, bir çeşit söz oyunudur, isimleri konu alan lûgazlara muamma denir. Lûgaz, gerçekte Arap edebiyatının malıdır. Türk edebiyatına XV yy.da irandan girmiş ve XVIII. yy.da en verimli çağını yaşamıştır. Genellikle kıtai kebire veya küçük mesneviler şeklinde düzenlenir. Daha çok aruzun failatün failatün failün kalıbıyla yazılırlar ve divanların son kısımlarında yer alırlar. Eski şairler söz oyunlarına önem vermişler ve hemen hepsi birkaç lûgaz denemesi yapmıştır. Lûgaz derhakk (...

hakkında lûgaz) başlığı altında sorulan lûgazların ilk dizesi ol nedir ki... gibi bir soruyla başlar ve özel bir başlık olmasa da böylece manzumenin lûgaz olduğu anlaşılır. Lûgazlarda bazen ebced hesabının yardımına başvurulabilir. Bu durumda harflerin rakamsal karşılıklarıyla aritmetik işlemleri yapılarak sonuca ulaşılır. Lûgazın konusu daha çok eşya ve somut

nesnelerdir. Ancak eğlendirici ve oyalayıcı lûgazlar yanında dini ve fıkhı konulara ait didaktik lûgazlar da meydana getirilmiştir.

Lûgazı, halk edebiyatının bilmecelerinden ayıran en önemli özellik, yazarının imzasını taşımasıdır.

Bu nedenle lûgazlar anonim ürünler arasına karışmaktan kurtulmuş ve herhangi bir değişiklik veya bozulmadan kendilerini kurtarmış olurlar. Buna rağmen anonim halk şiirine mal olmuş lûgazlar ile bir şair tarafından lûgazlaştırılmış anonim bilmeceler de vardır. Dili genellikle yalın olan

lûgazlar vezin ve söyleyiş yönünden bilmecelerden hemen ayrılırlar. Münşeat mecmualarında da rastlanan lûgazların az sayıda nesir örnekleri vardır. Lûgazı anlamaya ve bulmaya lûgazı halletmek denir.

Lûgazlar yalnız eş dost arasındaki eğlencelerle sınırlı kalmayıp saray muhitinde ve sultanlar çerçevesinde de itibar görmüştür.

(Cemre Hakkında)

Ol nedir kim üç birader her zaman Birbiri ardınca olmuşdur revan

Yılda bir kerre gelirler aleme Makdemiyle kesbifeyz eyler cihan

Kimseler görmüş değildir yüzlerin İsmi vardır cismi amma ki nihan

Birisi oldu havaya münkalib Birisi ab içre tutdu aşiyan

Gördü bulmuş her birisi yerlerin Biri dahi eyledi haki mekan

Serleri üç palan beş anların Kıl tefekkür eyledim sana beyan

Fıtnat Hanım

(3) Muamma

Muamma, sözlükte gizli, güç anlaşılır söz, bilmece, yanıltmaç anlamına gelir. Edebiyatta bir ad sorulacak şekilde düzenlenmiş manzum bilmeceye denir. Lûgazın bir çeşididir.

Muammalar gerçekte Allahın 99 adından biri için düzenlendikleri halde sonradan kişi adlarım konu almışlardır. Genellikle beyit, kıta, kıtai kebire gibi küçük nazım şekilleriyle yazılırlar. Bazen mesnevi parçalarıyla da muammalar yazıldığı olur. Divanların son kısmında muammeyat başlığı altında sıralanırlar.

Eski şairler muammayı söylemeye ve çözmeye çok önem vermişlerdir, iranlı şair Mir Hüseyin Muammayi ömrü boyunca muamma ile uğraşmıştır. Türk

şairleri içinde Edirneli Emri (öl. 1575) alfabetik sıra ile her harften en az bir adet isim olmak üzere 600den fazla muamma söylemiştir. Türk ve Fars edebiyatlarında muamma risaleleri yazmak bir gelenek halini almıştır.

Muammaların başında (Muamma benamı ... (... adı hakkında muamma) ibaresi ile manzumede sorulan ad yazılır ve okuyucunun bunu kolaylıkla bilmesi sağlanmış olurdu. Muamma yoluyla bir beyit yahut dizeden bazen birden fazla isim çıkabilir. Muamma söylenirken ebced hesabına başvurulabilir ve harflerin rakam karşılıklarıyla aritmetik işlemleri yapılarak sonuca gidilebilir. Bazı muammalar basit bir şekilde düzenlenirse de sonucu çok zor bulunan muammalar oldukça fazladır.

Nabinin şu beytinde çok basit ve rakamsız bir muamma görülür:

Bende yok sabr u sükûn sende vefadan zerre iki y oktan ne çıkar flkr edelim bir keıre Farsçada yokluk ve olumsuzluk bildiren örnekler na ve bidir.
Yanyana gelince Nabi okunur.

h) Nazire

Bir şiirin (genellikle gazel) başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye ile yazılmış benzerlerine nazire denir.

Nazire, beğenilen bir şiire karşı yazılır. Yeni yazılan şiirde orijinal şiirin biçimi ile konusu yeniden ele alınmış olur. Divan şiirinin dar çerçevesi içinde en mükemmel olanı söyleme endişesi, şairleri nazire yazmağa yöneltilmiştir. Ancak bu tutum kesinlikle kuru bir taklitçilik değildir. Nitekim bazen nazire olarak söylenen şiir, orijinalinden daha güzel olabilir. Şiirine nazire yazılan şaire değer verilmiş, ona iltifatta bulunmuş demektir. Buna rağmen divan şairlerinden birçoğu nazireyi kuru bir biçim benzerliğinden öteye götürememişlerdir. Örneğin Fuzuli tarzında şiirler yazan Kazım Paşa, onun birçok gazelini tanzir etmişse de Fuzulideki ruh ve sanat düzeyine asla erişememiştir. Oysa nazirede asıl amaç, şairin kendi sanatçı kişiliğini göstermesidir.

Divan şiirinde nazireciliğin ayrı bir yeri ve önemi vardır.
Hatta meraklılarınca bu yolda nazire mecmuaları oluşturulmuştur. Mezidoğlu Ömerin MecmûatünNezairı, Eğridirli Hacı Kemalin CamiunNezairi, Edirneli Nazminin MecmaunNezair*\, Pervane Bey Mecmuası ve Hisalinin MetaliunNezair\ bunlardandır.

Fuzulinin bir gazeli:

Ezel katipleri uşşak bahtın kare yazmışlar

Bu mazmun ile hat ol safhai ruhsareyazmışlar

Havası haki payun şerhini tahkik edip merdüm

Gubar ilen beyazı didei hûnbûre yazmışlar

Girip büthaneye kılsan tekellüm can bulur seksiz Musavvirler ne suret kim der ü divane yazmışlar Muharrirler yazanda her kime alemde bir rûzi Bana her gün dili sadpareden bir pare yazmışlar Yazanda Vamık u Ferhad u Mecnûn vasfın ehli derd Fuzuli adını gördüm seri tumareyazmışlar Nef inin naziresi:

Yazanlar peykerim destimde bir peymane yazmışlar Görüp mesti meyi
aşk olduğum mestane yazmışlar

Bana teklifi zühd etmezdi idrak olsa zahidde Yazıklar kim
anı akil beni divane yazmışlar Değildir gözlerinde sayei müjganı uşşakın Hatın resmin beyazı didei giryane yazmışlar Benem aşık ki rüsvalıkla tuttu şöhretim şehri Yazanlar kıssaı Mecnûnu hepyabane yazmışlar Nice zahirdir ey Neft sözünden dildeki süzün Yazınca nüshai şirin kalemler yane yazmışlar ı) Tehzil

Tehzil, ünlü bir şiire aynı ölçü ve kafiyede şaka ve alay yollu yazılmış benzer şiirdir. Nazirenin bir türü olup hezl adıyla da bilinir.

Tehzil için nükte esastır. Mizahi açıdan yeterince olgunlaşmış bir tehzil, bayağı ve soğuk düşer.

Tehzilde herhangi bir konu mizahi nitelikler içinde verildiği gibi ciddi şiirler de mizahi bir duruma sokularak zarif bir nükte ile anlatılabilir. Daha çok, ünlü gazel ve kasideleri konu alan tehzillerde, günün şartlarına uygun bir eleştiri görülür. Mizah edebiyatımız içinde önemli bir yere sahip olan bu tür şiirler bize irandan geçmiştir. Şirazlı Büshak, Hafız ve Sadinin şiirlerini yemeklerin övgüsünde tehzil etmekle ünlüdür.

Tehzil bir kişi hakkında yazıldığı gibi, bir kurum veya devlet düzenini de eleştirebilir. Tehzilde şair şekil bakımından değilse bile fikir bakımından özgürce hareket eder. Bir yergi söz konusu olduğu için çoğunlukla takma adla hatta mahlassız tehziller de yazılmıştır.

Tehzilde asıl şiire beyit beyit bağımlı kalma zorunluluğu yoktur. Şair, vezin ve kafiyeyi esas alarak kendi fikirleri doğrultusunda şiirin özünden ve söyleyiş biçiminden

uzaklaşabilir. Divan şiirinin tehzil geleneği, Cumhuriyet döneminin renkli sima ve olayları ile toplumun değişim sürecini konu alarak seçkin örnekler vermiştir.

Fuzulinin ünlü su Kasidesine Orhan Seyfi (Orhon) tarafından yazılan tehzil aşağıdadır: Şiirin aslı için kaside örneğine bakınız (s. 61).

Saçma ey Terkos gölünden tozlanan yollara su Kim bu denlü tozlanan yollara kılmaz çare su Abı lütfün çeşmei vaslında ancak katredir Çıkmıyor bir türlü zira istenen mikdare su Kimseler bilmez hakiki menbaın mahiyyetin Gerçi birçok ism alıp gelmektedir bazare su Rahmeti ilhama daim muntazır Yahya Kemal Bağbanı tabı vermez yılda bireşaresu Galiba beynelmilel bir hayra vakfetsin deyu Lutfı tali bahş kılmıştır Celal Muhtare su Tamtakır bak cümle sarnıçlar susuz kalmış
Ada Vermemek caiz midir hiç böyle birgülzare su Kıldı isa akıbet abı hayatı lutfunu Etse layıktır teşekkür Lütfli Kırdare su Halkı sirab eyleyen ihsan1 bipayandır

Katre yokken çeşmelerden fışkırır hemvare su

Anladık eksik kahin nakdinei himmet imiş Bağlıdır ancak sanırdık dirhem ü dinare su Suya dair nutkunun abı revandan f arkı yok Aşık olmuş gûyiya zatı hoşgüftare su Bir benim yalnız susuz kalmış bu bezmi nûşda Yardan su istesem mutlak sunar ağyare su içmemiştir neylesin şampanya ya şerbet değil Sakii bahtın elinden Seyfi biçare su Mülemma islam edebiyatlarında Arapça, Farsça ve Türkçe dizelerden meydana getirilmiş şiirler mülemma adını alır. Bunu yapmaya telmi, yazılan eserlere de mülemmeat denir.

Divan şiirinin sanatkarane şekillerinden olan mülemma daha çok gazel nazım şeklinde kullanılmıştır.

Buna göre iki dizeden biri Türkçe ise diğeri Arapça veya Farsça olarak düzenlenir. Üç ayrı dilin kullanıldığı mülemma örneklerine ise pek az rastlanır. Bu manzumelerde dizenin baş ve son kısımları ayrı dillerde yazılmış olabilir. Ancak ayet, hadis ve yabancı dillerde çok meşhur olmuş

vecizelerin bir beyitte iktibas yoluyla söylenmesi tam bir mülemma sayılmaz.

Mevlana Celaleddini Rumi, Molla Cami ve Hafızı Şirazinin
Türkçeye yer verdikleri mülemmaları ile Sadinin ArapçaFarsça mülemmaları ünlüdür. Aşağıdaki beyit Fuzulinin nıusammat mülemma bir gazelindedir:

Ben mübtelayı hicran, benden ırağ canan Velömrü keyfe makan mislürriyahi raih}

k) Tazmin

Bir şairin başkasına ait manzum bir sözü kendi şiirinde tekrarlamasına tazmin denir.

Tazminde alıntı yapılan söz, bir dize veya beyit olabilir. Tazmin için en elverişli manzumeler gazel ve kasidelerdir. Ancak aynı beytin başına dizeler eklenerek musammat şekli de ortaya çıkabilir.

Genelde şair daha önceden tazmin yapacağını ima eder ve tazmine konu olan sözün hangi şaire ait olduğunu belirtir. Bazen bir şairin çok ünlü olmuş bir sözü de tazmin edilebilir. Bu durumda ayrıca şairin adını söylemeye gerek yoktur.

Ömür ise nasıl olsa rüzgar gibi geçip gidiyor, (l P.)

Aşk afeti can olduğu maluıriu iken ah Bilmem ne ümid etti ne sandı yine kalbim Tahir Olgun

Tırnak ( ) içinde gösterilen tazmin kısmı Fuzulinin ünlü bir dizesidir.
Alıntı yapılan sözü kimin söylediği belli değilse veya şair ünlü olmayan bir sözü, şairini belirtmeden söylüyorsa tazmin olmaz, belki iktibas (alıntı) yahut intihal (hırsızlama) olur.

Tazmin eskiden hem nazım, hem de nesir için kullanıldığı halde Türkiyede gazeteciliğin başlamasından sonra iktibasın çerçevesi genişlemiş ve tazmin yalnızca şiire özgü kalmıştır. Aşağıda Nedimin bir kasidesinde Rasihe ait bir beyti tazmini görülmektedir:

Rasihin bu matlam tazmin edip şakii kilk Nukl sundu çektiğim sahbayı irfan üstüne Süzme çeşmin gelmesin müjgan müjgan üstüne Urnıa zahmı sineye peykan peykan üstüne 1. Bahri Tavil

Bahri tavil aruz vezniyle ortaya konulan bir ahenk ölçüsüdür. Aruzun Feûlün Mefailün Feûlün Mefailün cüzlerinden meydana gelen bir kalıptır. Türk şiirinde hiç kullanılmamıştır. Ancak divan şairlerince bahri tavil adı altında yeni bir biçim ortaya konulmuştur ki bu, Feilatün, Mefailün, Müstefilün, cüzlerinden her birinin istenildiği kadar tekrarıyla yazılan şiirdir. Bu tür şiirlerde dizenin uzunluk ölçüsü, şairin isteğine bağlıdır. Uzunluğu bazen bir sayfayı bulan bu şiirler tek beyit yahut tek kıtadan ibaret olur. Çoğunlukla divanların musammatlara ait bölümlerinin sonunda yer alırlar.

Örneklerine az rastlanan bahri taviller, divan şiirinin sanatlı şekillerindendir. Konularında çok zaman bir latife havası hakimdir. Bir bakıma secili nesri andırırlar ve bir hikaye anlatımı içins de verilirler.

Bahri tavillerin baş kısmına, kullanılan aruz S cüzü yazılır ve dizelerin sınırları belirlenir. Şeyh Galibe ait bir bahri tavilin, her biri yarım sayfadan fazla tutan 82 ilk ve son dizelerinden bazı pasajlar şöyledir: Bahri Tavil (Feilatün)

Mısraı evvel: Ey gülistanı letafetde hezar işve vü naz ile yetişmiş gûli rana... oturup meclise beyler gibi sen nûşı şarab eylesen, uşşak teraneyle dil ü sinesini nay u rübab eylesen kim menide haşa...

Mısraı rabi: Güzelim aşıka cevr itme, cefa meşrebine gitme, aman hastai hicranını incitme ki bir gün... o zaman sen diyesin kim bana bu sözleri hep söyle divane kıyas eylediğim Galibi şeyda.

2. Bend Esasına Dayalı Nazım Şekilleri

Divan şiirinde asıl nazım birimi beyit ise de, beyitlerin bir araya gelişiyle oluşan bendlerin (şiir öbekleri) sayı ve kafiyelenişine göre de bazı nazım şekilleri ortaya konulmuştur.

Bendlerden oluşan nazım şekillerinin yalnızca bir dörtlükten ibaret olanları dışındakilere musammat denir. Musammat bir bakıma bendlerden kurulu nazım şekillerinin genel adıdır.

Musammatta bendlerin sonundaki mısra veya beyitler ilk bendde geçen şekliyle tekrar ediliyorsa mütekerrir musammat, ilk bend ile yalnızca kafiye bakımından uygunluk gösteriyorsa müzdevic musammat adını alır. Musammat türü manzumelerde bir söyleyiş rahatlığı görülür. Ancak en yaygın musammat şekli dört veya beş mısralık bendlerden oluşan manzumelerdir.

Musammatın ilk bendinde bütün dizeler birbiriyle kafiyeli, sonraki bendlerin son mısra veya beyti ilk bend ile kafiyeli olur.

Divan şiirinde bazı kaside ve gazeller de mısra ortalarında kafiye yapılarak musammat şekline dönüştürülebilir. Daha sanatkarane bir üslup olan bu şekilde her bir beyit dörtlük biçiminde okunabilir. Bu tür manzumelerde iki çeşit parçaya ayrılabilen aruz kalıpları kullanılır.

Fuzulinin musammat bir gazelinden:

Şebt hicran yanar canım döker kan çeşmi giryanım
Uyarır halkı efganim kara bahtım uyanmaz mı Nefinin musammat bir kasidesinden:

Dolsun yine peymaneler l olsun tehi humhaneler Raks eylesin mestaneler l mutribler gittikçe negam Şimdi Divan şiirindeki bend esasına dayalı nazım şekilleri ve musammatları ayrı ayrı inceleyelim: a) Rubai

Rubai, tam bir anlam ifade eden, kendine özgü bir ölçüsü olan, dört dizelik bir nazım biçimidir.

Fars ve Türklerin, Arapça adıyla rubai,
Arapların da Farsça adıyla dübeyt veya çarmısra dedikleri bu nazım biçiminde l. 2. ve 4. dizeler kafiyeli, 3. dize serbesttir (a a x a). Ancak iki beyitlik kıta biçiminde (x a x a) yazılan rubailer de vardır. Rubainin her dizesi birbiriyle kafiyeli olursa rubaii musarra veya terane adını alır.

Rubainin kıtadan farklı özel bir ölçüyle yazılmasıdır. Hezec bahrinin, birbirinden küçük farklarla ayrılan 24 kalıbı kullanılır. Bunlardan mefûlü birimiyle başlayan 12 kalıba ahrebr, mefûlün birimiyle başlayan diğer 12 kalıba da ahram denir. Kalıpların sonu faul veya fa birimleriyle biter. Bir rubainin her dizesi özelikle 3. dizeayrı bir rubai kalıbıyla yazılabilir. Türk şiirinde daha çok ahreb kalıpları kullanılmıştır.

Rubainin bir başka özelliği de yoğun fikir örgüsüne sahip oluşudur. Bu bakımdan ahengi sağlamak oldukça güç5 tür.
Ustaca söylenmiş rubailerde tasavvuf ve felsefe konu larından dünya görüşüne hicivlerden nüktelere kadar bir84 çok konu özlü biçimde ifade edilmiştir. Rubaide ilk iki dize fikrin hazırlayıcısıdır. Asıl söylenmek istenen düşünce 3. veya 4. dizede ortaya çıkar. Genelde mahlassız şiirler olup divanların sonunda, rubaiyyat başlığı altında ve kafiyelerine göre sıralanırlar.

ilk rubailer iranda yazılmıştır. Ortaya çıkışı hakkında değişik görüşler vardır, ilk defa Rûdegi (öl.

941) tarafından kullanıldığı sanılır. Iran Selçukluları zamanında büyük gelişme gösteren bu nazım biçiminin en usta şairi hiç şüphesiz Ömer Hayyamdır (XII. yy.). Hayyam daha çok dünyanın geçiciliğini vurgulayarak onun güzelliklerinden yararlanmanın yollarını gösterir. Onun birçok dile de çevrilmiş olan rubaileri bütün zamanlar içinde en güzel rubailerdir.

Arap edebiyatında rubai şekli fazla rağbet görmemiştir. En eski Türk şiirlerinin dörtlüklerden meydana gelmesi, rubainin Türk şairleri
arasında kolayca benimsenmesine ve hemen her divan şairinin az veya çok bu konuda kalem oynatmasına yol açmıştır. Mevlananm Farsça olarak yazdığı 1500 kadar felsefi rubaisi, bu çığırın, Türk edebiyatında yaygınlaşmasında önemli bir rol oynamıştır.

Mevlanadan itibaren birçok şair bu konuda başarılı örnekler vermişse de Türk edebiyatının en usta rubai şairlerini Kara Fazli, Azmizade Haleti, Nabi ve son dönemde de Yahya Kemal (Beyatlı) olarak göstermek doğru olur.

Ahvali cihanı her zaman söyleşelim Amma gamı aşkımız nihan
söyleşelim Ey vakıfı razı aşk olan arifi can Ney gibi seninle bizeban söyleşelim

Azmizade Haleti

b)Tuyuğ

Klasik Türk edebiyatında, aruz ölçüsünün failatün failatün failün kalıbı ile yazılan dört dizelik milli nazım biçimine tuyuğ denir. Halk edebiyatındaki mani karşılığıdır.

Tuyuğ, eski milli nazım şekli olan dörtlük biçiminin divan şiirine yansımasıyla ortaya çıkmıştır.

Buna maninin aruzla söylenmiş şekli denilebilir.
Nitekim manide olduğu gibi tuyuğda da cinaslı kafiye şartı aranır. Ancak bu şarta her zaman uyulmaz. Tuyuğdaki aruz kalıbı, 11 li hece ölçüsüne uygun düşer. Bu nedenle halk şiirinin 11 Ti kalıbı ile yazılan manilerine tuyuğ adı verilmiştir.

Tuyuğun kafiye düzeni genellikle mani ve rubaide olduğu gibi aaxa şeklindedir. Ancak xaxa biçiminde kafiyelenmiş tuyuğlar da vardır. Dört dizesi de birbiriyle kafiyeli olan tuyuğlara musarra tuyuğ denir. Nesiminin tuyuğlarından çoğu musarradır.

Tuyuğda, mani ve rubaide olduğu gibi önemli bir fikir söylenmeye çalışılır. Bu nedenle zor söylenen şiirlerden sayılır ve mahlas kullanılmaz.

Tuyuğ nazım şekli daha çok Azeri ve Çağatay edebiyatlarında, XIV ve XV yy.larda kullanılmıştır.

Kadı Burhaneddin ve Nesimi bu türün ustalarıdır. XVI. yy. sonrasında hemen hemen hiç tuyuğ

yazılmamıştır.

Dilberin işi itab u naz olur

Çeşmi cadû, gamzesi gammaz olur Ey gönül sabret, tahammül kıl ana Yara erişmek işi az az olur.

Kadı Burhaneddin

c) Murabba

Murabba, aynı vezinde dörder dizelik bendlerden oluşan nazım şeklidir, ilk bendin dört dizesi birbiriyle kafiyeli, sonraki bendlerin son dizesi ilk bendi ile kafiyeli olur. (aaaabbba... vd.) Son dize her bendin sonunda aynen tekrar ediliyorsa mütekerrir murabba yalnızca kafiye yönünden ilk bend ile benzeşiyorsa müzdevic murabba adını alır.

Tanzimat döneminden sonra aaxabbxa... vd. aaazbbbz... vd. şeklinde kafıyelenen murabbalar da yazılmıştır.

Murabbalar genellikle 4 ile 8 bend arasında değişik uzunluklarda yazılır. Bunun yanında 8 bendden artık yazılan murabbalar da vardır.

Her konuda murabba yazılabilir. Ancak dini ve didaktik konular ile övgü, yergi, manzum mektup, mersiye vs. türlerde murabba nazım şekli daha çok kullanılmıştır.

Türk edebiyatında murabba XVI. yy.da altın çağını yaşamıştır. Bu asırda murabbaı en çok kullanan şair Aşkidir. Tevhid, münacaat, nat, medhiye vs. her türde murabba nazım şeklini kullanabilen Aşkinin divanında 83 adet murabbaı kayıtlıdır. Diğer ünlü murabba yazarları arasında Kanuni (Muhibbi), Hayreti, Taşlıcah Yahya ve Fuzuli sayılabilir. Halilinin Firkatnamesindeki Gönül ey vay gönül vay gönül ey vay gönül nakaratlı mütekerrir murabbaı ise Türk edebiyatında en çok tanzir edilen murabbadır.

Murabba

Gül yüzünde göreli zülfi semensay gönül Kuru seydada yiler biser ü bipay gönül Demedim ben sana dolaşma ana hay gönül Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül

Bizi haketdi heva yoluna sevda nidelim Paymal eyledi bu zülfi semensa nidelim Kul edinmezdi güzeller bizi illa nidelim Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül

Ben demezdim ki heva yoluna serbaz gelem Neyi aşkınla gamın çengine demsaz gelem Der idim aşk kopuzun uşadam vaz gelem Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül Dil dilerken yüzünün vasimi candan dahi yeğ Bir demin görür iken iki cihandan dahi yeğ Akdi birserve dahiabı revandan dahi yeğ Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül Ahmedem kim okunur namım ile naınei aşk Gemidir sözlerimin sûzile hengamei aşk Dil elinden biçilipdir boyuma camei aş k Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül Ahmed Paşa

d) Terbi

Terbi, dörde çıkarma demektir. Murabbadan tek farkı, başkası tarafından yazılan ve beyit esasına göre düzenlenmiş bir manzumenin ki bu çoğunlukla gazel olur, her beytinin başına iki dize ilavesiyle bend esasına dayandırılmasıdır.
Ancak yine ilave edilen dizelerin vezin ve kafiye yönünden ilk manzumeye uyması gerekir. Sonradan eklenen iki dizeye zamime (ek, ilave) denir. Zamimeler ilk bendde musarra beytin kafiyesi ile kafiyelenir.
Oysa daha sonraki beyitlerde serbest olan ilk dizenin kafiyesine uyulur, (aaAAbbBA... vb. gibi).

e) Şarkı

Şarkı, Türk edebiyatında bestelenmek amacıyla yazılan milli bir nazım biçimi olup halk edebiyatında türkünün karşıtıdır.

Şekil yönünden murabbaa benzer. Çoğunlukla dört dizeli bendlerle yazılır. Ancak beş veya altı dizeli bendlerden oluşan şarkılar da vardır. Şarkıda her bendin üçüncü dizesi miyan (orta) veya miyanhane sonda tekrarlanan dize ise nakarat adını alır. Miyan, daha çok şarkının en güzel ve en dokunaklı dizesi olup bestenin de en önemli bölümünü oluşturur. Nakarat ise her bendin sonunda tekrarlanan ve o bendin anlamı ile yalandan ilgili olan dizedir.

Şarkının konusu genellikle aşk, sevgili, ayrılık, içki ve eğlencedir. Geniş halk kitlelerine seslendiği için dilinin yalın olmasına özen gösterilir. Bestelenmek üzere yazıldıkları için de bend sayılan az olur (25 bend). Diğer musammat şekillerinde olduğu gibi şair genellikle son beyitte mahlasını söyler.

Kafiye düzeni ilk bendde değişik şekiller gösterir. En yaygın şekil aA aAdır. (Büyük harfler nakaratı karşılar), ikinci ve sonraki bendler daima düz kafiye (bbba... vd. veya bbbA... vd.) biçiminde düzenlenirler.
Şarkıda aruz ölçüsünün her kalıbı kullanıldığı halde, musikiye daha kolay uyum sağladığı için çok zaman iki uzun, iki kısa duraklarla devam eden mefûlü mefailü mefailü feûlün kalıbı tercih edilmiştir.

Şarkı adıyla yazılan ilk manzumeler XVII. yy.ın sonlarında görülür. Daha önceki dönemlerde bestelenmek üzere yazılan mütekerrir murabbalar ise ilk bendlerinin kafiyelenişi yönünden kısmen şarkıdan ayrılır. Türk edebiyatında her bakımdan

şarkı formuna uyan ilk şiirleri Naili (öl. 1666) yazmıştır. Ancak Divan edebiyatının en güzel şarkıları Nedimin (öl. 1730) kaleminden çıkmıştır.

Divanında yer alan 28 şarkının hepsi, daha kendi çağından itibaren bestelenmeye başlamış ve

günümüze dek Türk sanat musikisinin seçkin örnekleri arasında sayılmıştır. Nedimden sonra şarkı yazan bütün şairler onun şuhluğunu, coşkun söyleyişini ve yalın dilini örnek almışlardır. Ancak Nedim, edebiyatımızın bütün zamanlar içinde en büyük şarkı yazarı olma unvanını daima korumuştur.

Divan edebiyatında en çok şarkıyı ise Enderunlu Vasıf yazmıştır. Onun gazel, müseddes ve muhammes şekillerini de denediği 211 şarkı Gülşeni Efkar adını verdiği divanının en büyük bölümünü oluşturur.

Şarkı

Senden bilirim yok bana bir f aide ey gül Gül yağını
eller sürünür çatlasa bülbül Etsem de abesdir sitemi hare tahammül
Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül

Ellerle o zevk etdi ben ateşlere yandım

Çekdim o kadar cevr ü cefasın ki usandım

Derlerdi kabul etmez idim, şimdi inandım

Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül

Senden güzelim çare bana katı emeldir Etsen dahi ülfet diyemem ellerle haleldir
Ağyar ile gezsen de gücenmem ki meseldir. Gül yağını eller
sürünür çatlasa bülbül

VM:

Gördüm açılırken bu seher goncayı hara Sordum nola bu cevr ü cefa bülbüli

zara Bir ah çekip hasret ile dedi ne çare Gül yağını
eller sürünür çatlasa bülbül *

Biganeedadır bilir ol afeti herkes Ommidi visal eyleme andan emelin kes
Beyhude yere ah u figan eyleme Nevres Gül yağını eller sürünür çatlasa bülbül

Osman Nevres

f) Muhammes

Muhammes aynı vezinde beşer dizelik bendlerden oluşan nazım şeklidir, ilk bendin beş dizesi birbiriyle kafiyeli, sonraki bendlerin son bir veya iki dizesi ilk bend ile kafiyeli olur (aaaaabbbba...

vb. veya aaaaabbbaa... vb.). Son bir veya iki dize her bendin sonunda aynen tekrar ediliyorsa mütekerrir muhammes yalnızca kafiye yönünden ilk bend üe benzeşiyorsa müzdeviç muhammes adını alır.

Edebiyatımızda son iki dizesi nakarat olarak tekrarlanan muhammes örneği pek azdır.

Muhammesler genellikle 4 ile 8 bend arasında değişik uzunluklarda yazılır. Bunun yanında 8

bendden artık yazılan muhammesler de vardır.

Hemen her
konuda muhammes yazılabilir. Ancak felsefi düşünceler ve tasavvuf konuları ile övgü ve aşkın dile getirildiği muhammesler çoğunluktadır.

Edebiyatımızda muhammes nazım şekliyle en çok eser veren şairler arasında Muhibbi (18), Aşki (6), Hoca Neşet (6) ve Enderunlu Vasıf (5) sayılabilir.

Muhammes

(Kadın tabirleriyle anne ağzından kızına nasihattan)

Kız dinle nush ü pendimi kavlinde sadık ol Gözle rızayı kaynatayı kul halayık ol
Kim der sana ki bir çamura var bulaşık ol Ne kesret ile zahide pek de açık

ol Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol Bir nevcivan kocaya varıp et dediklerin Beş altı pare kestiregör yediliklerin Eksikliklerin er düzer eksik gediklerin Yarım pabuçla geyip a postal çektiklerin Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol Böyle kılıkla görse a kız oynaşın şaşar Bir kez alan miyarımı agûşa bin yaşar Hasılsız olma ol hamarat evde iş başar • Fakir börekçi sonra seni her alan boşar Olma sokak süpürgesi kadın kadıncık ol

(Kızın cevabından)

Satıp yemekten oldu evin içi tamtakır Titrer görünce bir eri içim
sakır sakır Kalıp da böyle olmadan altın adım bakır

Akşam olunca bari gezip bayır ile kır

.••. n, • Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım

Sevdam sarıldı çerpideki pembezar beze

Yandım güneşte bezdim usandım geze geze

Alıp kayıkta destime bir tirşe yelpaze

Bir bas çekilip eltim ile sûyi Körfeze

Onbeş yaşında kendime bir oynaş arayım

Bir afltaba geçti ki hiç sorma sıcağım Yandı eridi aşkı ile
sinede yağım Geçti soğuk su başıma bilmem solum sağım Ah eyledim bu şart ile ki geçmeden çağımOnbeş yaşında kendime bir oynaş

arayım

Vasıf

g) Tahmis

Tahmis, bir gazelin bir beytinin başına başka bir şair tarafından aynı vezinde

üç dize eklemek suretiyle meydana getirilen nazım biçimidir. Bütün dizeler aynı şaire ait olursa muhammes adını alır.

Beyit düzeninin bend düzenine dönüştürülmesiyle ortaya çıkan tahmiste, başa eklenen dizeler kafiye yönünde her beytin ilk dizesine uymak zorundadır: aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)... vd. gibi.

Tahmiste asıl beyit ile eklenen dizeler arasında bir anlam kaynaşması zorunludur. Eğer beyitteki serbest dizenin son kelimesi kafiyeye uygun gelmiyorsa, bir önceki kelime üzerinde kafiye yapılır ve son kelime redif olarak bırakılır. Gazelin makta adı verilen son beytinde şair nasıl kendi mahlasını söylerse, tahmisi yapan şair de son beyte eklediği dizelerden birinde mahlasını söyler.

Divan şiirinde en fazla işlenen musammat türü tahmistir. Hemen her şair kendinden önceki veya çağdaşı bir şairin seçkin gazelini tahmis etmiştir. Hatta kendi gazelini tahmis eden şairler bulunduğu gibi kaside tahmisi yapanlar da vardır.

Tahmisler divanların musammat bölümlerinde yer alır. Edebiyatımızda en çok tahmis yazan şairler arasında Şeyh Galib, Beylikçi Arif, izzet Molla ve Leyla Hanım sayılabilir.

Tahmis

(Gazel Bahayinindir)

Hirası fitne saldın dehre ey bidad neylersin Kopardın yer yer aşûbı kıyametzad neylersin Perişanlıklar etdin nevbenev icad neylersin

Dağıtdın habı nazı yarı ey feryad neylersin Edip fitneyle dünyayı harababad neylersin Vücûdun eylemiş hikmetşinası alemi bala Aristalisi ahd u akdi vakt ü BÛAliSina Senanın halll razı müşkilatı nabz edip hakka

Edersin gerçi her derde tabibim bir deva amma Cünûnı ehli aşk olunca maderzad neylersin Nihandır bûyi fitne tarı anberfamı zülfünde Nice subhı kıyamet muhtefidir şamı zülfünde Dimağ

aşüftedir can arzûyı kamı zülfünde

Dili mecruhuma rahm eyle kalsın damı zülfünde, Şikestebal olan mürg edip azad

neylersin Ne suret kim çekersin can bağışlarsın Mesıhasa Olur heyranı karın mûşikafanı yedi beyza Bu sanatda ne Erjeng ü ne Manidir sana henıta

Güzel tasvir edersin zülf ü hali dilberi amma Füsûnı fitneye geldikte ey Bihzad neylersin Olursun Nailiveş gördüğün dildara efgende Metaı sabrını talan eder şûhı nazende Mahabbet germfeza ashabı cemiyyet perakende

Bahayiveş değilsin kabili feyzi safa sen de Tekellüf ber taraf ey hatırı naşad neylersin Naili

h) Tardiyye

Tardiyye muhammesin özel bir biçimidir. Aruzun Mefûlü, Mefailün, Feûlün vezniyle yazılır.

Muhammesten ayrılan yanı, ilk bend dahil, beşinci dizelerin kendi arasında kafiyeli olmasıdır.

Kafiyelenişi bbbbaccccadddda şeklindedir. Buna tard u rekb de denir. Şeyh Galib tarafından yazılan bu şekil divan şiirinde pek az kullanılmıştır. Mesnevi arasında kahramanların ağzından yazılan değişik şekilli manzumelere (msl. gazel) de tardiyye denir. Şeyh Galibin bir tardiyyesi şöyledir: Tardiyye

Hoş geldin eya beridi canan Gel ver bana bir nüvidi canan Can olafedayı lydi canan Bisûd ola mı ümidi canan Yarin bize bir selamı yok mu

Yarabbi ne intizardır bu Geçmez mi nice rûsigardır bu Duysam ki ne şivekardır bu Hep gussa vü harhardır bu Vuslat gibi meramı yok mu

Ey Hızrıfütadegan söyle Bu sırrı edip iyan söyle Ol sen bana terceman söyle Ketm etme yegan yegan söyle Gam defterinin tamamı yok mu

Kam aldı bu çerhden gedalar Ferdalara kaldı aşinalar Durmaz mı o ahdler vefalar Geçmez mi bu etdiğim dualar Hali dilin intizamı yok mu

Dil hayreti gamla lal kaldı Galib gibi bimecal kaldı Gönderdiğim arzı hal

kaldı Elan bir ihtimal kaldı insafın o yerde namı yok mu Şeyh Galib

ı) Müseddes

Müseddes, aynı vezinde altışar dizelik bendlerden oluşan nazım şeklidir, ilk bendin altı dizesi birbirleriyle kafiyeli, sonraki bendlerin son bir veya iki dizesi ilk bend ile kafiyeli olur (aaaaaabbbbba... vb. veya aaaaaabbbbaa.. vb.). Son bir veya iki dize her bendin sonunda aynen tekrar ediliyorsa mütekerrir müseddes yalnızca kafiye yönünden ilk bend ile benzeşiyorsa müzdevic müseddes adını alır.

Müzdeviç müseddeslerin edebiyatımızdaki örnekleri pek azdır. Müseddesler genellikle 5 ila 8 bend arasında değişen uzunluklarda yazılırlar. Bunun yanında 8 bendden artık yazılan müseddesler de vardır.

Her konuda müseddes yazılabilir. Ancak felsefe ve tasavvuf konularının anlatıldığı müseddesler çoğunluktadır. Müseddes, murabba ve muhammesten sonra edebiyatımızdaki en çok kullanılan musammat şeklidir. Müretteb

divanlarda en az bir müseddes bulunur. Edebiyatımızda en çok müseddes yazan şair, Şeref Hanımdır (22). Sonra sırasıyla Şeyh Galib (8), Ruhi (7), Cevri (7), Naili (4) gibi şairler sayılabilir.

Müseddes

Dila sanki giyah idim zemini gamda bitdim ben Baharı
ömrümün geçti hazana şimdi yetdim ben Ne güldüm gül gibi bir dem ne gönlüm hurrem etdim ben Neye geldim cihana neyledim bilmem ne etdim ben

Heman ağlayı geldim aleme ağlayı gitdim ben San ol nilüferim kim
suda bitdim suda yitdim ben Bu bağı rûzigar içre ne bir dem şadıman
oldum Nice yıl ol havada gerçi yel gibi devan oldum Yiğitlik vakti geçti gitti piri natüvan oldum

Ecel rahına gözyaşı ile ahır revan oldum

Heman ağlayı geldim aleme ağlayı gitdim ben San ol nilüferim kim
suda bitdim suda yitdim ben Zaiflm derdmendim dilşikeste hasta canımla Şeb ü rûz inlerim hemraz olup ah ü figanımla Yanıp bu sinei pürsûz ile dağı nihanımla

Demadem rûyi zerdimle bu eşki hûnfeşanımla ii Heman ağlayı geldim aleme ağlayı gitdim ben . ..• ••• ,

San ol nilüferim kim suda bitdim suda yitdim ben .,

Beka yok anladım bildim cihandır bir fena gülzar Gözettim her kenarın ayni ibret ile nergisvar Kim anda şadıman olup güler gül bülbül eyler zar Bu remzi gördüm oldum gülmeden oynamadan bizar Heman ağlayı geldim aleme ağlayı gitdim ben San ol nilüferim kim suda bitdim suda yitdim ben Eğerçi ağlamak gülmek olur elbet her ademde Ben ağladım yürüdüm gülmedim hergiz bu alemde Nice ağladım ise ben anadan doğduğum demde Rehayi gityeden kurtulmam ahır öldüğüm demde Heman ağlayı geldim aleme ağlayı gitdim ben San ol nilüferim kim suda bitdim suda yitdim ben Rehayi

j) Tesdis

Tesdis, altıya çıkarma demektir. Terbi veya tahmis gibidir. Bir başka şairin beyit düzenindeki manzumesinin beyitleri başına dört dize ilavesiyle yapılır. Ziyade mısralar, tesdisi yapılan manzumedeki beyitlerin ilk dizelerine uygun şekilde kafiyelendirilir (aaaaAAbbbbBa... vb. gibi).

Bazen bir tek beyit, başına çeşitli bendler ilavesiyle tesdis yapılabilir. O zaman adı, mütekerrir tesdis olur.

k) Taştir

Taştir, terbi, tahmis veya teşdisin değişik bir şeklidir.
Taştir ikiye ayırmak demektir. Nazım şekli olarak da taştir herhangi bir şairin beyit esasıyla kurulmuş manzumesinin (özellikle gazel) her beytini ikiye ayırıp ortalarına dizeler koymakla yapılır. Kafiyeleniş şeklinde yine beyitlerin ilk dizeleri esas alınır ve ilk dizeye uygun 2,3,4. dize araya yazılır (AaaaABbbbA..., veya AaaaABbbbB... vb. gibi).

Yahya Kemalin beşli bir taştirini buraya alıyoruz. Taştiri yapılan gazel Bakiye aittir.

Fermanı aşka can iledir inkıyadımız Pürdür hayali yar ile her
lahza yadımız Mevkûfdur o maha samimii fuadımız Ahir varınca haddine hestii şadımız Hükmi kazaya zerre kadar yok inadımız Baş
eğmeziz edaniye dünyayı dûn için Ettik f eda zevahiri şevki derûn için Satdık metaı ömrü meyi lalgûn için Nevbet çalınca rıhleti mülki sükûn için Allahadır tevekkülümüz itimadımız Zühd ü salaha eylemez iltica hele Asarı ittikaya bedel cam alıp ele Dünyada varımız yoğumuz vermişiz yele Çekmekdeyiz kavafili uşşaka meşale Tutdu eğerçi alemi kevni fesadımız Meyden safayı batını humdur garaz heman Değmezdi yoksa sekline peymanei mugan Her cam içinde seyr edilir başka bir cihan Şürbi müdam için neye kıldık fedayı can Erbabı zahir anlayamazlar muradımız

Minnet Hudaya devleti dünya fena bulur , ElHak gazelde
neşvei Baki beka bulur > Ahlafo nazma gûş tutarken safa bulur Taştirimiz bu sayede az çok baha bulur Baki kalır sahifei alemde adımız Yahya Kemal

iÇi

l) Müsebba

Müsebba yedi dizeli bendlerden oluşan nazım şeklidir. Kafiyelenişi muhammes gibidir. Örneklerine az rastlanır.

Müsebba

Gülmedi gül gibi açılmadı gönlüm bir zaman

Ol

Goncaveş dembesteyem derd ile bağrım dolu kan

Lalevar eksik değil canımda bir dağı nihan

Gözüme her bir çemen bir hançeri terdir heman Hasılı zindanım olmuşdur bahar u bûstan Bir belalı bülbülem işim durur ah u figan Elaman ey çarhı
bedkirdar elinden elaman (...) Hayreti gamgini hiç alemde dilşad etmedin Kurtarıp bendi beladan gitdi azad etmedin Lütfedip bir dem dili viranın abad etmedin Nice yıldır zulm edersin bir ağız dad etmedin Kaldı mı bir gam ki canın ana mutad etmedin Kimi yad et din ki son demde yine yad etmedin Elaman
ey çarhı bedkirdar elinden elaman

Hayreti

m) Müsemmen

Müsemmen sekiz dizeli bendlerden oluşan manzumelere denir. Kaflyelenişi muhammes gibidir.

Örneklerine az rastlanır.

Müsemmen

Zalimler el urup hep şemşiri canrübaya Kast etdiler serapa Evladı
Mustafaya Devran olup müsaid ol kavmi bihayaya isal olundu bidad serhaddi intihaya Kimler eder tahammül ya Rab bu ibtilaya Amaç edip vücudun bin naveki kazaya DUşdü Hüseyn atından sahrayı Kerbelaya Cibril var haber var sultanı enbiyaya

Cûş eyleyip belaya manendi mevci tufan Keştii ehli beyti kıldı şikest ü viran
Maktul olup seraser ashabı ali zişad Yektarev oldu ol meh çün afltabı rahşan
Her yandan etdi savlet hmzirveş Yezidan Sertabepa vücûdun zahm eyleyip kızıl kan Düşdü Hüseyn atından sahrayı Kerbelaya Cibril var haber ver sultanı enbiyaya

Ashab u alinin hep kibarı vü sigarı Bir bir kılıp önünde azmi huzûrı
Bari Dilteng edip susuzluk ta arşa oldu sari Ezvacı tahiratınferyadı bikararı
Her yüzden etdi tazyik ada o şehriyan Ahir çıkıp elinden damanı ihtiyarı Düştü Hüseyn atından sahrayı Kerbelaya Cibril var haber ver sultanı enbiyaya

Yaran olup serapa mesti meyi şehadet Meydanda kaldı tenha ol mihri
evci hacet Bu hal olup adûya sermayei cesaret Etrafın aldı birden ol kavmi pürdalalet Yetmiş iki yerinden mecruh olup nihayet Bundan ziyade harbe Hak vermeyip icazet Düştü Hüseyn altından sahrayı Kerbelaya Cibril var haber ver sultanı enbiyaya

Ol şahı dinpenahı tenha görünce düşman Etdi hücum u savlet şiddetle her taraf dan Bir hale vardı ahir zahmı hadengi ahen Manendi kasrı cennet cisminde oldu

rûşen Envayı yarelerden her canibinde revzen Kazım olup nihayet bitab harb ederken Düşdü Hüseyn altından sahrayı Kerbelaya Cibril var haber var sultanı enbiyaya Kazım Paşa

n) Muaşşer

Muaşşer, on dizeli bendlerden oluşan manzumelere denir.

Kafiyelenişi muhammes gibidir. Örneklerine az rastlanır. Genellikle tercii bend ile karıştırılır.

Muaşşer

Hasbeten lillah gazalar eyleyip Haydar gibi Alemi
seyr ederiz miratı İskender gibi Hasmımızdan dönmeziz dünyada şiri
nergibi Dinimizde kamiliz ashabı peygamber gibi Ehli dünyaya igen
açılmazız defter gibi Gönlümüz dünyaya akmaz hasılı
Kevser gibi Sevmeziz dinarı biz rûyı Beni
Asfar gibi Hükmüne ram tasavvur etme gayrılar gibi Hükmüne ram olmazız
biz değme sultan oğlunun Kuluyuz kurbanıyız adiyle Osmanoğlunun

Alemin sahibkıranıdır Süleyman Hanımız Yerden üstün ola her dem
sayei Yezdanırnız Adi ile meşhurdur ol
şahı alişanımız Kimse zulm etmez zamanında meğer
cananımız Anılır alemde Yahya gibi ad u sanımız Beğliğimiz var bizim nazm
iledir unvanımız Ölmeziz biz hasra dek turur bizim
divanımız Sıdkımız gibi bütündür ahdimiz peymanımız Hükmüne ram
olmazız biz değme Sultan oğlunun Kuluyuz kurbanıyız adiyle Osmanoğlunun

Taşlıcah Yahya

o) Tercii Bend

Tercii bend, hane adı verilen gazel biçiminde kafiyelendirilmiş 510 beyittik şiir parçalarının (genellikle 512 hane), vasıta adı verilen ve sürekli tekrarlanan bir beyit ile birbirine bağlanmasından oluşan nazım şeklidir. Vasıta beyti her hanenin sonunda değişiyorsa terkibi bend oluşur.

Tercii bendin her bir şiir öbeğine hane veya tercihane denir. Tercihane, vasıta beyti ile birlikte bend adını alır. Şair mahlasım son tercihanede söyler.

Bir bendin asıl kafiye şeması aa, xa, xa... W bb, xb, xb... W... vd. biçiminde olur. Ancak tercihanesinin her dizesi birbiriyle kafiyeli bendlerden kurulu tercii bendler de vardır (aa, aa, aa... W

bb, bb, bb, ... Wvd.) Bu şekilde kafıyelenen tercii bendler genellikle müsemmen veya muaşşer gibi çok dizeli musammatlar ile karıştırılmıştır. Tercii bendlerde vasıta beyti her bendin sonunda aynen tekrarlandığı için, aynı fikir çerçevesinde toplanan bir konu bütünlüğü vardır. Yani her tercihanenin sonunda fikirler aynı noktaya döndürülür. Vasıta beyti şiirin bütününe bir monotonluk vermeyecek kadar güzel olmalıdır. Bu bakımdan tercii bendler zor yazılan şiirlerdir.

Tercii bendin konuları arasında felek, Allahın kudreti, evrenin sonsuzluğu, hayatın zorluklan, dünyadan şikayet vs. mücerret konular ile mersiye, medhiye, tevhid gibi nazım türleri ilk sırayı alırlar. Edebiyatımızda en fazla tercii bend yazan şair Enderunlu Fazıl en ünlü tercii bend şairleri ise Ziya Paşa ile Şeyh Galibdir.

İM

Tercfi Bend

Ey dil ey dil neye bu rütbede pür gamsın sen Gerçi virane isen genci mutalsamsın sen ••

Secdefermayı melek zatı mükerremsin sen Bildiğin
gibi değil cümleden akvemsin sen Ruhsun nefhai Cibril ile tevemsin sen Sırrı Haksın meseli isii Meryemsin sen Hoşça bak zatına kim zübdei alemsin sen Merdümi didei ekvan olan ademsin sen

Merteben aynı müsemmadadır esma sanma

Merciin halıkı eşyadadır eşya sanma

Gördüğün emri muhakkakları rüya sanma

Başkasın kendini suretle heyula sanma

Kefile sabit olan maniyi dava sanma

Hakkına söylenen evsafı müdara sanma Hoşça bak zatına kim zübdei alemsin sen Merdümi didei ekvan olan ademsin sen

Hayfdır şah iken alemde geda olmayasın Kederalûdei ümmid ü reca olmayasın Vadiiyese düşüp hiç ü heba olmayasın Yanılıp rehrevi sahrayı
bela olmayasın Ademe muttasıl ol ta ki cüda olmayasın Secdeler eyle ki merdûdı Huda olmayasın

Hoşça bak zatına kim zübdei alemsin sen Merdümi didei ekvan olan ademsin sen Berkı hatif gibi bu kaydı sıvadan güzer et Erişen har ü hasa ateşi aşkı siper et Damenin tutmaya asarı alaık hazer et Şems veş hahişi Monla ile azmi sefer et Saf kıl ayineni kabili aksi suver et Hele bir cemi havas ile de Galib nazar et

Hoşça bak zatına kim zübdei alemsin sen Merdümi didei ekvan olan ademsin sen Şeyh Galib

p) Terkibi Bend

Terkibi bend, hane adı verilen ve gazel biçiminde kafiyelendirilmiş 510 beyitlik şiir parçalarının (genellikle 512 hane), vasıta adı verilen ve sürekli değişen bir beyit ile birbirine bağlanmasından oluşan nazım şeklidir. Vasıta beyti her hanenin sonunda değişmeden tekrarlanıyorsa tercii bend oluşur.

Terkibi bendin her bir şiir öbeğine hane veya terkibhane denir.
Terkibhane vasıta beyti ile birlikte bend adını alır. Şairin mahlası
son terkibhanede söylenir. Bir bendin asıl kafiye şeması aa, xa, xa,...

W bb, xb, xb,... YY vd. şeklinde olur. Ancak terkibhanenin her dizesi birbiriyle kafiyeli bendler (aa, aa, aa, ... W bb, bb, bb, ... YYvd.) ile vasıta kafiyesi de terkibhaneye uyan bendlerden kurulu (aa, xu, xa, ... AA bb, xb, xb, ... BB vd.) terkibi bendler de vardır. Her dizesi birbiriyle kafiyeli bendlerden kurulu terkibi bendler çok zaman müsemmen ve muaşşer gibi çok dizeli musammatlar ile karıştırılmıştır. Oysa terkibi bendlerdeki vasıta beytinin ayrı kafiyeli oluşu onları musammatlardan ayıran en önemli özelliktir.

Hemen her türlü konunun ele alınabildiği terkibi bend nazım şekli

edebiyatımızda çok kullanılmıştır.

Özellikle münacaat, nat, medhiye, hicviye vs. nazım türleri sosyal konular, din, tasavvuf ve felsefe konuları, terkibi bend nazım biçimi ile rahatlıkla anlatılmıştır. Ancak terkibi bendin başlıca konusu mersiyedir. Edebiyatımızda terkibi bend şeklinde söylenmiş pek çok Ali Aba mersiyeleri yanında padişah ve devlet ululan hakkında yazılmış mersiyelerin çokluğu da dikkati çeker. Bunlar içinde en ünlüleri Bakinin Kanuni Mersiyesi ile Şeyh Galibin Esrar Dede Mersiyesidir.

Türk edebiyatında terkibi bendiyle ünlü en büyük şair Ruhidir. Onun gazel gibi kafiyeli sekizer beyitlik 17 bendden oluşan sosyal içerikli ve devrin eleştirisine yönelik uzun terkibi bendi çok tanınmış ve daha yazıldığı çağdan itibaren pek çok şair tarafından (nısl. Cevri, Sami, Kazım Paşa, Muallim Naci, Şeyh Galib) nazireleri ve benzeri yazılmıştır. Bunlar içinde Ziya Paşanm naziresi de en az Ruhinin şiiri kadar ünlüdür.

Terkibi Bend l

Sanman bizi kim şirei engûr ile mestiz Biz ehli harabatdanız mesti Elestiz Terdamen olanlar bizi alûde sanır lik Bizi maili bûsı lebi cam ü kefi destiz Sadnn gözedüp neyliyelim bezmi cihanın Payı humı meydir yerimiz badeperestiz Mail değiliz kimsenin azanna amma Hatırşirkeni zahidi peymaneşikestiz

Erbabı garaz bizden irağ olduğu yeğdir Düşmez yere zira okumuz sahibi şastız Bu alemifanide ne nur ü ne gedayız Alalara alalanırız pest ile pestiz

Hem kasei erbabı diliz arbedemiz yok Meyhanedeyiz gerçi veli aşk ile mestiz Bir mesti meyi meygedei alemi canız Serhalkai cemiyyeti peymanekeşanız

IV

Gör zahidi kim sahibi irşad olayım der Dün mektebe vardı bugün üstad olayım der Meyhanede ister yıkılup olmağı vır an Biçare harab olmadan abad olayım der Minberde hatib ola vü mahfilde muarrif Ar eylemeye olduğuna cehl ile marûf Ayinei kalbini kedûret ede tire Ruşengerifeyzi Hak ile olmaya mekşûf

Can ü dilinin mihr ü mehi olmaya pürnûr Daim biri mahsûfolan anın bir mekşûf
Cemi kütüb etmekle ne mümkin ola vakıf Esrarı Hudaya Kola ol
mürşide mevkuf Zatında ki esrarı kemal olmaya hardır Ya şali siyeh
eğninen giymiş ya yeşil sûf Alemde ki kamil çeke gam zevk
ede cahil Yerden göğe dek yuf bana ger dimez isem yuf Çün Hak diyeni
eylediler zulm ile berdar Batıl söze agaz edelim biz dahi naçar XV

Yuf harına dehrin gül ü gülzarına hem yuf Ağyarına yuf yarı cefakanna hem yuf
Bir ayş ki mevkuf ola keyfiyyeti hamre Ayyaşına yuf hamnna
hammarına hem yuf Çün ehli vücûdun yeri sahrayı ademdir Yuf kafile vü
kafllesalanna hem yuf Zikıymet olunca nidelim cah u celali Yuf anı
satan düne haridanna hem yuf Alemde ki bengiler ola vakıfı esrar
Seyranına yuf anların esrarına hem yuf Arif ki müdbir ü nadan ola
mukbil İkbaline yuf alemin idbarma hem yuf

Çarhı feleğin sadi vü nahsine şad hay f Kevkeblerinin sabit ü seyyarına hem yuf
Çün ola haram ehli dile dünya vü ukba Cehd eyle ne dünya ola hatırda ne ukba
XVII

Verdik dil ü can ile rıza hükmi kazaya Gam çekmeyiz uğrarsak eğer derd
ü belaya Koyduk vatanı gurbete buflkr ile çıkdık Kim renei sefer bais
ola ızz ü alaya Devr eylemedik yer komadık bir nice yıldır Uyduk düi
divaneye dil uydu hevaya Olduk nereye vardık ise aşka giriftar Alındı gönül bir
sanemi mahlikaya

Bağdadayolun düşse ger ey badı seherhiz Adab var hizmeti yaranı safaya

Rûhiyi eğer bir sorar ister bulunursa Derlerse buluşdun mu o biberg ü nevaya Bu
inatla1 garrayı oku epsem ol andan Malûm olur ahvalimiz erbabı vefaya

Hala ki üftadei hûbanı Dımışkız Serhalkai rindanı melametkeşi ışkız

Rûhii Bağdadi

Dördüncü Bölüm

TÜR BİLGİSİ

Manzumelerin konularına göre aldıkları adlara nazım türü denir.
Nazım türünde belli bir nazım şekline bağlı kalınma şartı aranmaz. Ancak bazı

konuların yine bazı nazım şekilleriyle çokça anlatıldığı görülür. Mersiyelerin terkibi bend nazım şekliyle anlatılması gibi.

Nazım türlerinde içyapı ve muhteva (içerik) önemlidir. Bu bakımdan muhtevası farklı olan pek çok konu nedeniyle pek çok tür ortaya çıkmıştır. Divanlarda yer alan değişik konulu kasideler ile hamseleri oluşturan manzum mesneviler dışında manzum veya mensur türlerde sayısız eserler yazılmıştır. Bazen aynı türün manzum ve mensur şekilleri oluşturulmuş, bazen de hiç örneği olmayan orijinal türler ortaya konulmuştur. Manzum ve mensur hikayeler, risaleler, makaleler, name başlığı altında kaleme alınan muhtelif konulardaki eserler (fetihname, Hamzaname, pendname... vb.), dini, ahlaki ve tasavvufi özellikler taşıyan eserler, hiciv ve mizah ürünleri, hatta manzum lûgatlar vb.

hep Divan edebiyatının türleri arasında yer alan mahsuller olarak sayılabilir. Bütün bu türler içerisinde en yaygın olanları bir tasnif çerçevesinde şöylece incelenebilir: 1. Divanlarda Yer Alan Türler

Bu türler genellikle kaside nazım şekli ile yazılırsa da diğer nazını şekillerinin kullanıldığı nadir örnekler de vardır. Keza küçük mesneviler de divanda yer alabilirler. Ancak yine de çoğunluk kaside biçiminde yoğunlaşır. Bu yüzden divanlarda yer alan türlere kasidenin türleri de demek mümkündür.

a) Tevhid

Allahın birliğini ve yüceliğini, azamet ve kudretini anlatan manzumelere tevhid denir.

Edebiyatımızda kaside yanında terkibi bend, tercii bend ve musammat biçimleriyle yazılmış

tevhidler de vardır. Özellikle tercii bendler, konu yönünden tevhide pek elverişli şiirlerdir.

Tevhidde Allahın büyüklüğü, isimleri, sıfatları, kuvvet ve kudretinin sonsuzluğu, zatının tasvir ve hayal edilebilen şeylerden soyutlanması, hiçbir şeyin Ona eş ve benzer olmayışı, kainatta Ondan başka müessir bulunmaması, bütün kudret ve ilimlerin Ona ait oluşu vs. özellikler sanatlı bir üslûpla

anlatılır ve Tanrı karşısında kulun acizliği vurgulanır. Arifane söyleyişlere sık rastlanan tevhidler yer yer didaktik özellikler arz ederler.

Divan edebiyatında en ünlü tevhid manzumesini Nabi yazmıştır. 91 beyitlik bir kaside olan bu şiirin tamamında Allahın azameti anlatılır.

Tevhfd

Vücûdı Mutlakm bahrine mevci kim eder peyda Enelhak sırrım söyler
eğer mahfl eğer peyda Meadindir kamu eşya eder öz kendi zatından Kimisi sim
ü zer zahir kimi seng ü meder peyda Bu bağın ger hakikatde suyu bir bağbanı bir
s Veli olmuş hakayıkdan nice yüzbin seçer peyda Nazar kıl nevi
inşana kimi zehr ü kimi sükker Aceb hikmet bir ağaçdan olur türlü semer peyda
Düzülür nice bin işler bozulur nice cünbüşler Ne karı bülacebdir bu
kim olmaz karger peyda Bu dokuz kubbe vü şeş sû içinde geldin ü gittin

Ne geldiğin kapı zahir ne gitdiğin memer peyda

.Mf.

Şu serverler ki dağlar gibi baş eğmezdi eflake Yatarlar yerde pest olmuş ne Üğ u
ne kemer peyda Yolumuz bir beyabana erişdi nagehan Vana Girer bin karhan
olmaz birinden bir eser peyda Nice şûride aşıklar gezerler cümle tayinler Bu
tihi binihayetde ne reh ne rahber peyda Nice gündüz gece oldu
nice bin ay u yıl geldi

Diriğa olmadı kaldı şebi kadre seher peyda

Nice zahmet çeker kesbi kemal edince bir arif Beli çok kan yudar kan
eyleyince bir güher peyda Nice bin adem oğlanı helak olmak gerek
ta kim Yalancı kahbe dünyadan ola bir gerçek er peyda Kamu
nezzarede ekbarı mani muntazırlardır Usûligibi ta kim ola bir sahibnazar peyda
Usûli

b) Münacaat

Münacaat, Allaha yalvarış yakarma demektir. Edebiyatta konusu Tanrıya yakarış olan şiirler bu adla anılır. Nesir olanına tazarrûname denir.

islamlığın etkisi ile Arap edebiyatında ortaya çıkan münacaat türü XXI. yy.larda Fars edebiyatında XI. yy.da Anadoluda Divan edebiyatının başlaması ile birlikte de Türk şiirinde kullanılır olmuştur.

Divan şairleri müretteb divan oluştururken münacaat yazmayı bir çeşit kural haline getirmişlerdir.

Münacaatta, dini konular daha fazla ele alınır. En büyük güç, kudret ve azamet sahibi olan Allahın ululuğu karşısında çaresiz, zavallı ve küçük kullar olarak Allaha yakarışta bulunan şairler, öncelikle kulun acizliği ve Allaha muhtaç oluşundan bahsederler ve bu fikirlerini ayet ve hadisler iktibas ederek kuvvetlendirirler. Manzum münacaatlar dini Türk musikisinin özel bir formu ile ve dini törenlerde okunmak üzere bestelenirler.

Münacaat

Ne rütbe bir kulun oka günahı Terahhümdür sezayı şanı
şahi Benim isyanıma yokdur tenahi Ümidiafv eder bu abd siyahı

Zebûn u acizim rahm et ilahi Meded ey padişahlar padişahı

Esir ü nefs ü mağlûbı hevayım Giriftarı cahimi masivayım Hülasa bin belaya mübtelayım Kapında lütfumar kemter gedayım

Zebûn u acizim rahm et ilahi Meded ey padişahlar padişahı

Sipahı vehm ü gam etrafım aldı Bu alem başıma şimdi daraldı Kesildi çare tedbirim bunaldı Ümidim yalınız bir sende kaldı

Zebûn u acizim rahm et ilahi Meded ey padişahlar padişahı

Dayandım gerçi çok cevri cihana Bu gam amma ki pek kar etdi cana Bilirsin hali hacet ne beyana Benim yokdur mecalim imtihana

Zebûn u acizim rahm et ilahi Meded ey padişahlar padişahı

Aduvgalib benim karım tenezzül Bu halet hayra etmez mi tahavvül Ziyada kalmadı sabr ü tahammül Dil ü candan sana etdim tevekkül

Zebûn u acizim rahm et ilahi Meded ey padişahlar padişahı

c) Nat

Nat, Hz. Peygamber! övmek, Ona yalvarıp şefaat dilemek amacıyla yazılan şiirlere denir. Nat yazmakla ün almış kişilere natgû (nat söyleyen) özel dini törenlerde nat okuyanlara da nathan (nat okuyan) denilir.

ilk nat örnekleri Arap edebiyatında görülmüştür. Türk edebiyatına ise irandan geçmiştir. Hemen her divan şairi Hz. Peygambere ait konuların heyecanla anlatıldığı nat türünde en az bir şiir kaleme almıştır.

Natların konusu, Hz. Peygamberin risaleti, mucizeleri, hicret olayı, din yolunda çektiği eziyetler vs.

olabilir. Kullanılan dil ise konunun kutsallığından dolayı sanatlı ve ağırdır.

Edebiyatımızda Nazimin (küçük bir divan oluşturacak kadar çok sayıda), Fuzulinin (Su kasidesi), Nabinin (137 beyit), Şeyh Galibin (müseddes nazım şekliyle) yazdıkları natları ünlüdür. Bunun yanında Nati mahlasını kullanacak kadar çok sayıda nat yazan şairler de vardır.

Nat

Sakın terkl edebden kûyı mahbûbı Hudadır bu Nazargahı İlahidir Makamı Mustafadır bu Felekde mahı nev BabüsSelamın sineçakidir Bunun kandili Cevza matlaı nur u ziyadır bu Habibi Kibriyanın habgahıdırfaziletde TefevvukkerdeiArşı Cenabı Kibriyadır bu Bu hakin pertevinden oldu deycûrı adem zail Amadan açdı mevcudat düçeşmin tûtiyadır bu Müraati edeb şartıyla gir Nabi bu dergaha Metafı kudsiyandır cilvegahı enbiyadır bu Nabi

d) Medhiye

Medhiye bir kimseyi övmek için yazılan şiir ve yazılara denir. Divan şiirinde çok yaygın olarak kullanılmıştır.

Kasideler, genelde bir kimse veya şeyi övme amacına yönelik olduklarından

medhiye adıyla anılmaya başlanmıştır. Bu nedenledir ki kaside ile medhiye özdeşleşmiş ve kaside deyince akla çok zaman medhiye gelir olmuştur. Nitekim kasidenin bölümlerinden birinin adı da medhiyedir. Şair bu bölümde kasideyi sunacağı kişiyi (memdûh) aşırı sözlerle överek kahramanlığını, cesaretini, iyiliğini, adaletini, zenginliğini, cömertliğim vs. anlatır.

Medhiyeler ya din büyükleri ya da şairin devrinde yaşamakta olan padişah, vezir, şeyhülislam, devrin ileri gelenleri vs. kişiler için yazılır.

Arap ve Fars edebiyatlarının da fazlasıyla üzerinde durdukları medhiyenin Türk edebiyatındaki en güzel örneklerini Nefi yazmıştır.

Medhiye

Bal açıp her subhdem şehbazı zerrinper güneş Kebkhayı encümi cerhi şikar eyler güneş

Geh sipihrin zer döker camı zebercedfamına Geh kapar gülşende zerrin camdan gevher güneş

Arsai garba kamer bir kelle gaitan eyledi Çıkdı kûhı şarkdan manendi şiri ner güneş

Baş eğmez gördü çengali hilale pili şeb Çekdi anı çalmağa şahane tiğı zer güneş

Düşdüyüzyire urup raha delilişah olup Kûhda zerrin asayile şikar arar güneş

Kimdir ol sultanı heftıklim Voldukça suvar Eyleye haki rehin iklili tacı ser güneş

Şemsi bürci saltanat sultan Süleyman kim anın Rûyı adlinden alır hersubh nur u fer güneş

Afitabt asumanı din ü devletdir kim ol Terbiyet birle eder kem zerrei enver güneş

Lutfile nazar nagah bir kem zerreye Asumanı asitanında olur yekser güneş

Bulmadı deryayı cûd ile eşiği gibi ca

Nice yıllardır dolanır gerçi bahr u her güneş

Azmi şark eyler işitdi şaha yoldaş olmağa C • Dakınıp ayine giydi nurdan miğfer güneş

Dayire alıp ele Zühreyle bezmi şahda Saz u söz ile eder bu matlaı ezber güneş

Bahri hüsnünde dişin lülû ruhun enver güneş Olmuş ey meh lüccei deryada dürperver güneş

iş bu halkın raygan almaz rnetaı ömrünü lyş için her gün verir bir külçe safi zer güneş

Geh yakıp zerratı haki savurur külün göğe Geh kılar hakisteri eflaki pürahker güneş

Bu nihûli kadd ile haddin görenler der aceb Kangı gülşende bitirdi simden arar güneş

Dernikab eyler yüzün ol mah güldükçe rakib Kış günü ebr içre saklar kendüyi ekser güneş

Sayeban olmuş sehab u şaşaa salmış tınab Nurdan sen a fi t aba kurdu bir çader güneş

Böyle nur u fer bulup ermezdi başı göklere Her seher dergahına konıasa şaha ser güneş

Azmi rezm etdikçe sen başını koyup ortaya Tığ alıp meydana girmezse değildir er güneş

Altın üsküf urunup ey şah derbanın gibi Her seher ta akşam olunca kapın bekler güneş

Her seher carû kılıp rûyun varır Aşki gibi Asitanında diler kim ola kem çaker güneş

Husreva ben zerreye kıl aynı lûtfunla nazar Bir avuç haki
desinler eyledi gevher güneş

Çeşmine eyle ata kuhli gubarı rahına Eyledikçe asitanın toprağından cer güneş

Milketi küffarı sen şimşifin ile eylefeth Tığ ile şeb zulmetin
açdıkça sertaser güneş

Sen şikar et şahbazı himmetinle alemi Saydgah1 dehri
devr etdikçe ey server güneş

Aşki

e) Fahriye

Şairin kendi üstünlük ve erdemlerini anlattığı şiirlere fahriye denir. Abartmalı bir övünme edası taşıyan fahriyelerde şair daha çok şiirdeki ustalığından bahseder ve çeşitli abartmalarla kendisinin diğer şairlerden üstün olduğunu
söyler. Ustaca söylenmiş fahriyeler bir sanat yoğunluğu taşır ve zevkle okunur. Bunun yanında bir kısım şairlerin fahriyeleri soğuk ve sıkıcıdır.

Türk edebiyatında en ünlü fahriye yazarı Nefidir. O kadar ki 45
beyitlik Sözüm redifli ünlü natının 31 beytiöi kendini övmeye ayırmıştır.

Fahriye

Ukdei serriştei razı nihanidir sözüm Silki tesbihi düri sebülmesanidir sözüm Birgüherdir kim nazırın görmemişdir rüzgar Rûzgarı alemi garb armağanıdır sözüm Rüzgar ihsanımı bilmiş benim ya bilmemiş Aleme feyzi hayatı cavidanidir sözüm Ehl olan kadrin bilir ben cevherim medh eylemem Alemin sermayei derya vü kanıdır sözüm Bigaraz bir cevheri safidir amma muttasıl Ehli tabın ziveri tığ u sinanıdır sözüm Ol kadar pürşivedir güya ki bikri fikrimin Gamzei merdefkeni na*nihribanidir sözüm Ol kadar dildûzdur güya ki bir şuh afetin Naveki müşgin kemanı ebruvanıdır sözüm Bir gülistandır hayalim dilşüküfte bülbülü Ol gülistanın latifabı revanidir sözüm Bir şebistandır devatım hame zengi hadimi Olşebistanın arûsı dilsitanıdır sözüm Kimse inkar edemez mahiyyeti endişemi Ehli reşkin nüshai ıkdı lisanıdır sözüm Haki payim sürme eylerse aceb mi rüzgar Unsurı rûhı Kemali Isfahanidir sözüm İşte hallakı maani şimdi geldi aleme Gûş edin asarım kim tercemanidir sözüm Sonra gelsem dehre Hallakı Maaniden nola Kalebi huşki hayale rûhı sanıdır

sözüm Nüktede alem harif olmaz bana güya benim Her ne söylersem cevabı len ter anidir sözüm Her ne söylersem kaza manzûnunu isbat eder Anı bilmez ki hitabı imtihanidir sözüm Ben ne Keşşafım ne sahibkeşfamma manide Mûşikafı nüktehayı asumanidir sözüm Tabımın bir tercemanı terzebanıdır kalem Hamenin bir hemzebanı nüktedamdır sözüm Pasban olmuş bir ejderdir kalem genci dile Kim o gencin şebçerağı pasbanıdır sözüm
Olalı Peygamberi ahirzamana natgû Abı rûyı ümmeti ahirzamanidir sözüm

Neft

f) Hicviye

Konusu hiciv (yergi) olan şiirlere hicviye denir. Medhiye karşılığıdır.
Bir kişi veya kurumu toplum veya olayı vs. yermek amacıyla özel
şiirler olarak yazılabildikleri gibi ba zı manzumeler içinde de yer edinebilirler.
XIX. yy.a dek yalnızca kişiler hakkında yazıldıkları halde Tanzimat Döneminden başlamak üzeresosyal içerikli hicivler de yazıldı. Mübalağa (abartma) üslubunun etken olduğu bu manzumelerde genellikle cinas, kinaye, istidrak gibi, kelimelerin ikinci anlamlarıyla ilgili söz sanatlarına rastlanır. Türk edebiyatında hicviyelerin birçoğu kıta şeklindedir.

Hicviyeler en kolay hatırlanabilen şiirlerdir. Ancak eski toplum yapısının tutucu fikirleri hicviyelerin yazıya geçirilmesini hoş karşılamadığı için
örneklerine az rastlanır. Bir çoğunun yazıya bile geçirilmeden unutulmuş olduğu kesindir.

Türk edebiyatında, Nef i, Süruri, Hevayi, Vehbi, Koca Ragıp Paşa, Haşmet vs. şairler en ünlü hicviye yazarlarıdır. Nefinin Sihamı
Kaza adlı eseri yalnızca hicviye türündeki manzumeleri içerir.

Hicviye

Dediler Zatiye birkaç gammaz Bakii zağ uğurlar sözünü Dedi ol bülbüli gülzarı sühan Besle kargayı çıkarsın gözünü ,

Nefi

Kahpe hicvine tenezzül mü ederdim amma Bir kaza ile bu da tabıma çespan düştü iktiza eyledi bir kahpeye bir kıta demek Bir alay fahişeye gayreti akran düştü

Nefi

g) Mersiye

Bir kimsenin ölümü üzerine duyulan üzüntü ve acıyı anlatmak amacıyla ölüyü över nitelikte yazılan şiirlere mersiye denir. Bu yolda yazılan şiirler, islamlıktan önceki Türk edebiyatında sagu, halk edebiyatında ise ağıt

adıyla bilinir. Dini günlerde ve ölüm törenlerinde mersiye

okuyan kişiye de mersiyehan denir.

Dinitasavvufi edebiyatta ehli beyt sevgisini dile getiren ve Hz. Hüseyinin Kerbelada şehid edilişim anlatan 118 mersiyeler hayli çoktur.
Hatta bu yolda Maktel genel adıyla bilinen müstakil eserler yazılmıştır.

Lirik bir anlatımın hakim olduğu mersiyeler genellikle dünyanın geçici ve aldatıcılığı, adaletsizliği ve hayata bakış açısı gibi felsefi konuları anlatan birer bölümle başlar. Daha sonra ölen kimse için duyulan üzüntü ile ölenin yiğitlik, cömertlik, iyilik, adalet vs. meziyetleri anlatılır.

Türk edebiyatında Kutadgu Biligde yer alan Alp Er Tunga Sagusu ile Yahya Bey, Sami, Fünûni, Rami, Fazlı, Nisayi, Müdami gibi XVI. yy. şairlerinin Kanuninin oğlu Şehzade Mustafa için Bakinin Kanuni için Şeyh Galibin Esrar Dede için Kazım Paşanın da Hz. Hüseyin için yazdıkları mersiyeler ünlüdür.

Mersiye

Kan ağlasın bu didei dürbanm ağlasın Ansın benim o yarı vefadanm ağlasın
Çeşm ü dehan u arız u ruhsarım ağlasın Başdan başa bu cismi siyehkanm ağlasın
Ağyarım ağlasın bana hem yarım ağlasın Gûş eyleyen hikayeti Esrarım ağlasın
Nadide bir güher telef etdim dirig u ah Hak içre defnedip gerü gitdim dirig u ah

Zatı şerifi aleme bir yadigar idi

Fakr u fena vü aşk u hüner berkarar idi

Her şeb misali sem benim ile yanar idi

Save gibi yanımda enisi nehar idi

Hakka tamam aşık idi yarı gar idi

Bir kaç zaman muammer olaydı ne var idi

Allah verdi aldı yine kurbi Hazrete

Biz kaldık ile intizarı rûzi kıyamete

Ahir nefesde sohbeti oldu muhabbet ah Bir yare urdu bağrıma ah derdi firkat ah Gelmezdi hiç kalbi fakire bu suret ah Ey kaş etmeyeydim o aşıkla sohbet ah ..

Yakmazdı belki canımı bu narı hasret ah Telh etdi kamımı o zehrnak şerbet ah Eyvah elden o güli handanım aldı mevt Esrarım aldı cümle dil ü canım aldı mevt

Meydanı Mevlevide nişan aşikar edip Pervaz ederdi şevk ile Anka şikar edip Eylerdi nay u defle sema ah u zar edip Bulmuşdu kanı matlabı Hakda karar edip Almışdı müjde kuyuna yarın güzar edip Gitdi ne çare Galibi hasretli yar edip Olsun visali Hazreti piranla kamyab Kıldı karini kabri Fasihi felekcenab

Şeyh Galib

h) Diğer Türler

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

Divan şairleri, bayram gelince lydiye, bahar gelince bahariye veya nevrûziye,

havalar yaz sıcağına dönüşünce temmuziye, bir düğün olacaksa sariye, bir kasır yaptırılmışsa kasriye, güzel atlara biniliyorsa rahşiye... vb. yazarak pek çok vesile ile kasidelerini devlet büyüklerine veya sevdikleri kişilere sunmuşlardır. Bütün bu türlerde genellikle kasidenin ilk bölümü (teşbib) konu değişikliğine uğrar, diğer bölümleri medhiye türünde olduğu gibi devam eder. Bu türlerin ortaya çıkışında caize geleneğinin büyük etkisi vardır.

2. Mesnevi Nazım Şekli ile Yazılan Türler

Divan edebiyatının şiir ağırlıklı oluşu, sanatkarların hemen her konuyu şiir kalıbında anlatmalarına yol açmıştır. Mesnevi nazım şeklinin her beyti kendi arasında kafiyeli (aabbccdd... gibi) olduğu için büyük bir ifade kolaylığına zemin hazırlar. Bu nedenledir ki bilimsel konulardan felsefeye, mizahtan tarihe kadar pek çok konu mesnevi nazım şeklinde türe dönüşmüştür. Ancak klasik aşk hikayelerini (Leyla ile Mecnûn, Hüsrev ile Şirin, Gül ile Bülbül, Vamık ile Azra, Varaka ile Gülşah... vb.) konu alan mesnevi türleri dışındakilerin örneklerine pek az rastlanır. Diğer bir deyişle, mesnevi nazım şeklinin en yaygın türleri klasik aşk hikayeleridir. Her biri müstakil kitaplar halinde yazılan bu hikayeler bütün divan edebiyatı zamanları boyunca Türk insanının en büyük bedii zevkini oluşturmuş, her mahfilde okunmuş ve hatta anonim özellikler kazanacak denli de yaygınlaşmıştır.

Divan şiirinde mesnevi denilince akla ilk önce klasik aşk hikayeleri gelir. Bu hikayelerin toplumda gördüğü kabul neticesindedir ki aynı hikaye pek çok şair tarafından küçük nüanslar ile yeniden ele alınmış ve defalarca yazılmıştır. Sözgelimi Leyla ile Mecnûn hikayesi Arap ve Fars edebiyatı dışında otuzdan fazla Türk şairi tarafından ayrı ayrı yazılmış ve okunmuştur. Keza bu mesneviler, halk edebiyatına da yansımış (Mesela, Hüsrev ü Şirin mesnevisi halk edebiyatında Ferhad ile Şirin adı ile yazılmıştır) ve bütün bir toplumun kültür birikiminde yer almıştır. Hatta günümüzde bu hikayelerden tiyatrolar, operalar, sinema filmleri, resimli romanlar... vb. sanat dalları da faydalanmaktadır.

Şimdi mesnevi nazım şekli ile yazılan türleri sıra ile inceleyelim:

a) Hamse

Hamse, aynı şaire ait beş mesneviden oluşan mecmuaların genel adıdır. Hamse yazan şairlere hamsenüvis (hamse yazan) denilir. Bir divan şairi için

hamsenüvislik şiirde varılacak rütbelerin en büyüklerindendir.

Edebiyatımızda ilk hamse üstadı Çağatay şairi Ali Şir Nevai olmuştur. Onun hamsesi toplam 64.000

beyit tutar. HayretülEbrar, Ferhad u Şirin, Leyli vü Mecnûn, Sebai
Seyyar ve Seddi Iskenderi adlarını taşıyan bu beş mesnevi Türk şiirinde yeni bir atılım sayılır.

Osmanlıca ilk hamse Akşemseddin oğlu Hamdullah Hamdinin kaleminden çıkar. Mesnevileri Yûsuf u Züleyha, Leyla vü Mecnûn, TuhfetülUşşak,
Kıyafetname ve Mevliddir. Özellikle Yûsuf u Züleyha büyük üne sahiptir.

XVI. yy. Divan şiirinin olduğu kadar hamse türünün de altın
çağını yaşamaya başladığı dönemdir.

Asrın başında 30 kadar eser sahibi olan Lamii vardır.
Henüz ele geçmeyenlerle birlikte mesnevilerinin sayısı beşin çok üstünde olduğundan hangilerinin hamse içine girdikleri şüphelidir.

Bunlardan birkaçı şöyle sayılabilir: Vamık u Azra, Veyse vü Ramin, Şehrengizi Bursa, Absal u Salaman, Sem ü Pervane, Ferhadnarne ve Makteli Hüseyn. Hamse sahasında Taşlıcalı Yahyanın bir başarısı söz konusudur. Mesnevileri GencineiRaz, Kitabu Usûl, Şah u Geda, YûsufuZüleyhave Gülşeni
Envar adlarını taşır.

XVII. yy. hamseciliğinin en ünlü ismi olan Nevizade Atai Türk edebiyatının da en büyük hamse yazarlarındandır. Mesnevileri NefhatülEzhar, SohbetülEbkar, HilyetülEfkar, HeftHan ve Alemnüma adlarıyla anılır.

Türk edebiyatındaki son hamse XVIII. yy.da Subhizade Feyzinin kaleminden çıkmıştır. Feyzinin hamsesi dört mesnevi ile bir divandan oluşur. Mesnevilerin adları şunlardır: HeftSeyyare, Miratı Alemnüma, Asafname, Aşkname... Türk Edebiyatındaki en orijinal mesnevinin
sahibi Veysidir. Onun, hamsesini oluşturduğu,
ElKavlülMüselleme fi GazavatilMesleme, KanûnurRüşd,

MesakulUşşak, Iksiri Saadet ve Nihalistan (bazıları

VasfulKamili de buna ilave ederler) adlarını taşıyan eserlerinin tamamı nesirdir.

Hamselerin birçoğu hicranlı bir aşkı konu alan mesnevilerden oluşur. Bunun yanında soyut kavramlarla ilgili mesneviler de hamseler içinde yer edinmişlerdir. Aşk mesnevilerinin konulan genellikle Iran edebiyatında da işlenen ve eski doğu edebiyatlarının manzum romanları diyebileceğimiz trajik hikayeler biçimindedir. Yine de hiçbirinin eseri monoton çeviri veya salt nazire değildir.

Hamse türü, Türk edebiyatında, şehrengiz, sakiname vs. milli ve mahalli özellikler taşıyan mesnevilerle zenginleştirilmiştir.

b) Mevlid

Hz. Muhammedin doğumu başta olmak üzere hayatı, mucizeleri, gazaları, ahlakı, vefatı ve hilyesini övgü ile anlatılan eserlere mevlid denir.

Çoğunlukla manzum olup mesnevi nazım şekliyle yazılmışlardır. Hz. Peygamberin doğum günü dolayısıyla yapılan şenlik ve törenlerde okunma amacına yöneliktir. Mevlidde Hz. Peygamberin doğumu (viladet), peygamberliğin gelişi (risalet), göğe yükselişi (miraç) ve vefatı (rıhlet) bölümleri ortak konular arasındadır. Didaktiklirik bir anlatımın hakim olduğu mevlidler halka yönelik dini eserler olup genelde yalın dille yazılmıştır.

Türkler arasında mevlidin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Ancak mevlid yazarları genellikle din adamları arasından çıkmıştır. Nitekim bazı mevlid metinleri arasına tasavvufi ilahiler karışmışsa da gerçekte mevlidler tamamen dini edebiyat ürünleridir.

Türk edebiyatlarında mevlid türü bütün islam edebiyatlarından fazla genişlemiş ve gelişmiştir.

Bunun en büyük nedeni Türkçe ilk mevlid metni olan VesiletünNecatm (Kurtuluş vesilesi) çok beğenilmesi, sevilmesi ve büyük ün kazanmasıdır.

Türk edebiyatında VesttetünNecattan başka 200 kadar mevlid yazılmışsa da bunlardan ancak 64

tanesi tespit edilebilmiştir. Bu eserler içinde Hamdullah Hamdinin dil ve edebiyat açısından değerli olan Ahmediyesi ile Şemsüddin Sivasinin tasavvuf nitelikli Mevlidi ikinci derecede önemli mevlidlerdir.

VesfletünNecatdan

Amine Hatun Muhammed anesi Ol sedeften toğdı ol dür danesi

Çünki Abdullahdan oldı hamile Vakt irişdi hefte vü eyyam ile

Hem Muhammed gelmesi oldı yalan Çok alametler belürdi gelmedin

Ol rebiiilevvel ayın nicesi On ikinci, gice isneyngicesi

Ol gice kim toğdı ol Hayrülbeşer Anası anda neler gördi neler

Didi gördüm ol Habibün anesi Bir aceb nur kim güneş pervanesi

Berk urup çıkdı evümden nagehan Göklere dek nur ile toldı cihan

Gökler açıldı vefeth oldı zulem Üç melek gördüm elinde üç alem

Biri meşnk biri mağribde anım Biri tamında dikildi Kabenün

İndiler gökden melekler saff u saf Kabe gibi kıldılar evüm tavaf

Geldi huriler bölük bölük buğur Yüzleri narından evüm faldı nur

Hem hava üzre döşendi bir döşek Adı Sündüs döşeyen anı melek

Çün göründi bana bu işler ayan Hayret içre kalmış idüm ben heman

Yarılup divar çıkdı nagehan Üç bile huri bana oldı ayan

Bazılar dirler ki ol üç dilberün Asiyeydi biri ol mehpeykerün

BM Meryem Hatûn idi aşikar Birisi hem hurilerden bir nigar

Geldiler lutfile ol üç mehcebin Virdiler bana selam ol dem hemin

Çevre yanuma gelüp oturdılar Mustafayı birbirine muştılar

Didiler oğlun gibi hiç bir oğul Yaradılah cihan gelmiş değül

Bu senün oğlun gibi kadri cemil Bir anaya virmemişdür ol Celil

Ulu devlet buldun ey dildar sen Toğısardur senden ol hulkı hasen

Bu gelen ilmi ledün sultanıdur Bu gelen tevhid ü irfan kanıdur

Bu gelen aşkına devr eyler felek Yüzine müştakdur ins ü melek

Bu gice ol gicedür kim ol şerif Nur ile alemleri eyler latif

Bu gice dünyayı ol cennet kılur Bu gice eşyaya Hak rahmet kılur

Bu gice şadan olur erbabı dil Bu giceye can virür ashabı dil

Rahmeten lilalemindür Mustafa

Hem şefiül müznibindür Mustafa

Süleyman Çelebi

c) Hilye

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

Arap edebiyatındaki, konusu her yönüyle Hz. Peygamber olan dinididaktik şemaillerden doğmuştur.

Hz. Peygamberin Ya Ali, hilyeni yaz ki vasıflarımı görmek, beni görmek gibidir mealindeki hadisi Müslüman Türkler arasında hilye türünün ortaya çıkış ve gelişmesinde büyük etken oldu.

Hilyelerin kaynağını hadis ve tarih kitapları oluşturuyordu. Hz. Peygambere özgü bilyelerin en büyük kaynağı ise halife Alinin onun hakkında saymış olduğu özelliklerdir.

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

Bunlar içerisinde en önemlisi Hakani Mehmed Beyin 712 beyitlik Hilyesidir. Hilye türü, bu eserle doğmuştur ve gerçekten muhteşem bir eserdir. Yalın dili ve akıcı üslubu ile Mevlid gibi yıllarca dini törenlerde makamla okunmuş, birçok şair tarafından taklid ve tanzir edilmiştir. Bundan başka Çevri ibrahimin Hilyei Çaryarı Güzirii ile Neşatinin Hilyei Enbiyası da Türk edebiyatının ünlü hilyelerindendir.

İza Iftera Dahikan Iftera An Misli SenalBerki Ev An Misli HabbilGamam

(Gülümsediği zaman dişlerinin görüntüsü, yıldırım parıldaması yahut dolu tanelen gibi olurdu) Ümmii Mabedyetirip tahkika Dedi hem Aişei Sıddika

Gülse ol iki cihanın güneşi Yani ol encümi evci Kureşi

Handeden devlet ile olsa lyan Deneninden o mübarek dendan

Yıldırım gibi dırahş eyler idi Şulei şaşaabahş eyler idi.

Görünürdü hem o dendanı şerif Tolular taneleri gibi latif

Nur ile dopdolu idi o dehen Şulesiydi dolu gibi görünen

Handesi idi tebessüm o gülün Yani sultanı mülûkı rüsülün

Ibn Abbas der O hası Huda Gülmeğe eyler idi istihya

Gülse o husrevi seyyaresipah Şevkten titrer idi Arşullah

Katı şetminde o dinin senedi Kahkaha etmedi derler ebedi

Şöyle mahcûb idi ol Sidrecenab Kim melek bakmağa eylerdi hicab

Bir gün ol tûtii gülzarı visal Kahkaha etmediler kebkmisal

d) Şehrengiz

Bir şehir ile o şehrin mahbûbları hakkında yazılan manzum eserlere şehrengiz denir. Küçük kitapçıklar halinde düzenlenen

şehrengizler (şehir karıştıran) yalnızca Türk edebiyatında görülen milli bir nazım türüdür.

Daha çok klasik mesnevi biçimine uygun olarak kaleme alınır. Konu bölümünde önce şehrengiz yazılan şehir hakkında birkaç beyit ile bilgi
verilip övgüler yapılır. Sonra şehrin mahbûblan hakkındaki beyitlere geçilir. Her mahbûbun 23 beyitte en belirgin özellikleri ve ünlü oldukları alan yazılıdır.

Haklarında şehrengiz oluşturulan şehirler genellikle eski medeniyet merkezleri olan istanbul, Edirne, Bursa gibi yerleşim alanlarıdır.

Türk edebiyatında ilk şehrengizi Mesihi (XV yy) yazmıştır. XVI. asırda bu türde büyük bir gelişme ve genişleme olur ve sonraki yüzyıllarda aynı hızla devam eder. Zati, Hayreti, Taşlıcalı Yahya, Usûli, Neşati, Lamii, Beliğ, Fehim gibi şairlerin şehrengizleri de ayrıca önemlidir.

Yahya Beyin İstanbul Şehrengizinden

Rahmi dimekle mevsûf gawası bahrı eşar nakşı güzel bir hûbı zibadur

Biri Nakkaş Balioğh Rahmi Dili biçarenıe olmadı rahmi

Olupdur kulzümi nazın içre gavvas Sözi bahrı gazelde gevheri has

Nazar kıl ol göz ile kaşı gözle Bu nakşı fikr idüp nakkaşı gözle

Üsküfci ogh ibrahim didükleri simsimadur

Biri Üsküfci ogh mahmanzar Sarardum mihri ile nitekim zer

Nola olursa ibrahim ana nam Siyehpûş oldı Kabe gibi madam

Karalar geysün ol şûhı dilara Hay at Abı olur zulmetde zira

Nûrullah dirler bir mihri cihanaradur

Birinün dahi Nûrullah namı Harimi Kabedür anun makamı

Cihanda umman ol biçare halin Vara kûyına görmeye cemalin

O bir haciye benzer nurdan dür Tavafı Kabe ide görmeye nur

e) Surname

Surname şehzadelerin sünnet düğünleri ile hanım sultanların doğum ve evlilik törenlerini konu alan şiir veya düzyazı eserlerin genel adıdır.

Osmanlıların saltanat zamanlarında sırayla yapılan debdebeli düğün, sünnet ve evlenme törenlerini anlatan eserlerin yazılması adet olmuştur. Yazıldıkları dönemin sosyal hayatını anlattıkları için tarih açısından önemli olan surnamelerde, düğünlerde kullanılan araç ve gereçler, yenilip içilen şeyler, düzenlenen eğlence ve oyunlar, zevk ve

eğlence anlayışları, giysiler, töreler, gelenek ve görenekler vs. en ince detaylara varasıya dek anlatılır. Surnamelere bakılarak Türk toplumunun nasıl bir değişim sürecinden geçtiği anlaşılabilir.

XVI. asırdan itibaren Türk edebiyatında otuzu aşkın surname yazılmıştır. Bunlar içerisinde en ünlüsü Vehbinin III. Ahmedin şehzadeleri için 1719 yılında yapılan sünnet düğünleri ile Ayşe ve Emetullah Sultanların düğünlerini anlatan Surnamesidir.

3. ManzumMensur Ortak Türler

Divan edebiyatının mensur eserleri içinde yer yer şiirler yazıldığı olur. Burada kısaca söz konusu edilecek manzum ve mensur ortak türler bunlardan ayrı olup hem manzum hem de mensur örnekleri olan türlerdir. Yani bir şair veya bir edibin (naşir) aynı türde bir eseri kendi ilgi alanlarına sokarak yazmalarıdır. Böylece iki ayrı sanatkardan birisi aynı konuyu şiir ile diğeri de nesir ile yazmış

olurlar.

Türk edebiyatında manzum ve mensur örnekleri bulunan türler şunlardır:

a) Kırk Hadis

Hz. Muhammedin 40 adet hadisi ile bu hadislerin açıklayıcı bilgilerinden oluşan

koleksiyonlardır.

Dini, öğretici, ahlaki, sosyal ve edebi nitelikleriyle islamlığın hayat ve dünya görüşünü yansıtan kırk hadislerin tertibi önce hadis metninin yazılmasıyla başlar. Sonra kısa tercümesi verilir. Eğer gerek duyulursa açıklamaya geçilir. Eserin şiir veya düzyazı oluşu tertibi değiştirmez.

b) Kıyafetname

Kıyafetname, kişilerin dış görünüşlerinden ahlak ve karakter yapıları hakkında çıkarılan yargıları konu alan eserlerin genel adıdır. Dış yapıdan iç yapıyı anlamaya çalışan bu tür eserlerde insanın vücut yapısı (renk, boy, yüz, saç, çene, sakal, parmak vb.) ile ruh hali ve kişiliği arasında ilgi kurulup genel kurallar çıkarılır.

Türkçe kıyafetnamelerin en ünlü örneği Erzurumlu ibrahim Hakkıya aittir. Marifetname (yazılışı: 1760) içinde defalarca basılan bu küçük manzum eser, halk kitlelerince de çok tutulmuş ve diğer kıyafetnameleri adeta unutturmuştur.

c) Menakıpname

Menakıpname, bir velinin hayatı çevresinde oluşmuş menkıbe yahut kerametleri anlatan dinitasavvufi eserlere denir, islam dünyasında yakın zamanlara gelesiye dek bir insanın (genellikle veliler), erdem ve hünerlerinden bahseden çeşitli kitaplar yazılmıştır.

Halk muhayyilesinde büyük yer edinmiş olan keramet türünden olağanüstü olayların değişik tip ve gruplara mal edilerek yer yer anonim birer nitelik kazanan menakıpnamelerin bir kısmı tamamiyle tarihi gerçeklere uygunluk gösteren kronolojik eserlerdir. Konu edindikleri veliler hakkında en

güvenilir kaynaklar olan bu tür eserler rastgele derlenmiş menakıpnamelerden çok daha değerli kültür eserleridir. Bunların bir çoğu tanınmış tarikat şairlerinin şiirleriyle de süslenmişlerdir.

d) Gazavatname

Gazavatname din düşmanlarıyla yapılan savaşları konu alan kitapların genel adıdır. Tarihin belli bir kesitine ait savaş olaylarını bütün detaylarıyla anlattıkları için tarihi önem taşırlar. Şiir olsun düzyazı olsun hamasi bir anlatım ile ele alınan konu, çok zaman yazarın izlenim ve anılarına dayanır. Bu bakımdan birçok gazavatname güvenilir kaynaklar arasında sayılır. Ancak tarih kaynaklarına dayanılarak sonradan kaleme alınmış gazavatnameler de vardır.

e) Siyer

Peygamberimizin hayatını ve savaşlarını anlatan eserlere siyer adı verilir. Lirik bir söyleyiş ile tarihi gerçeklere dayalı eserlerdir. Başlıca kaynaklan ayeti kerimeler, hadisler ve ashabı kiramdan gelen rivayetlerdir. Siyerin asıl özelliği Hz. Peygamberin biyografisini veriyor olmasıdır.

4. Mensur Türler

Divan edebiyatında nesir, nazım kadar önemli ve değerli değildir. Sözü sanatlı söyleme merakı aydınları şiire yöneltmiş ve pek çok eser nazım diliyle kaleme alınmıştır. Ancak bu, nesir sahasında eser verilmediği anlamına gelmez. Buna mukabil eski nesir ustalarının pek çoğu aynı zamanda şairdir ve nesir alanında da sanatkarane bir üslûp kullanırlar. Aşağıda, Divan edebiyatının yalnızca nesir kolunu oluşturan türler hakkında kısa bilgiler verilmiştir.

a) Tezkire

Tezkire, edebiyat alanında ünlü olmuş kişilerin, özellikle şairler biyografilerini ve sanatçı kişiliklerini anlatıp çalışmalarından örnekler veren eserlerin genel adıdır.

Çoğunluğu özel adlarla anılan tezkirelerin tertip ve düzenleri ya elifba sırasına göre alfabetik olur veya zaman sırasını esas alır. Buna göre bir şairin adı söylendikten sonra edebiyat tarihindeki önemine göre birkaç cümle veya pasaj halinde hayat hikayesi anlatılır. Sonra edebi kişiliği ile edebiyat açısından önemi belirtilir. En sonda da şiirlerinden seçilmiş örnekler verilir.

Türk edebiyatında Osmanlılar döneminde 30 kadar tezkire yazılmıştır. Bunların ilki Sehi Beyin HeştBihiştidir. Birbirini tamamlar nitelikteki (pek çoğu bir

öncekinin zeyli durumundadır) bu tezkireler edebiyat tarihimiz açısından büyük önemi haizdir. Bu eserlere günümüzde yazılan şairler ve yazarlar sözlüklerinin prototipleri gözüyle bakılabilir.

b) Münşeat

a.Münşeat, küçük nesir yazısı ve mektupların bir araya toplandığı mecmuaların genel adıdır. Eskiden şairlerin divan oluşturması gibi, nesir yazmakta ün salmış kişiler de bu yazılarıyla münşeat oluştururlardı. Münşeat mecmualarında ya resmi yazı örnekleri yahut bugün kompozisyon dediğimiz güzel yazı yöntem ve şekilleri yahut da şairlere ait mektuplar kayıtlıdır.

c) Letaifname

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

d) Seyahatname

Seyahatname, gezilip görülen yerler hakkında yazılan eserlerin genel adıdır. Seyahatnameler gezilen yerlerin insanları ve çevre özellikleri ile adetler, hayat şartları, giyim kuşam vs. hakkında bilgi verir.

Bu tür eserler içinde Türk kültürünün en muhteşem abidelerinden biri olan Evliya Çelebi Seyahatnamesinin ayrı bir yeri ve önemi vardır.

e) Sefaretname

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

Osmanlı devletiyle diğer hükümetler arasındaki siyasal ve kültürel ilişkilerin sınır ve kapsamını ortaya koyan en

eski vesikalar olan sefaretnameler, ilişkide bulunulan devletlerin sosyal ve iktisadi durumları, teşrifat usulleri, yaşama biçimleri vs. hakkında bilgiler içerir, Osmanlının diğer devletlere karşı tutum ve düşüncelerini yansıtır.

f) Siyasetname

Siyasetname, devleti idare edenlere yöneticilik sanatı hakkında bilgi verip önerilerde bulunan ahlakididaktik eserlerin genel adıdır.

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

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

Beşinci Bölüm

EDEBİ SANATLAR

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

Edebi sanatları üç bölümde incelemek mümkündür:

1. Mecazlar

Bir kelimeyi gerçek anlamından başka bir anlamda kullanma

sanatına mecaz denir. Amacı, söze canlılık, güzellik, çarpıcılık ve etkenlik vermektir.

Mecaz, başlıbaşına bir edebi sanat olmaktan çok değişik adlarla anılan bazı sanatların ortaya çıkmasına yardımcı olur. r: ı»:

Kelimelerin mecaz kullanımı duygu ve hayali şahlandırır, sözün etkisini arttırır. Türk dilinin mecazlar bakımından zengin oluşu, günlük hayatta çok zaman bilerek ya da bilmeyerek mecazlar kullanmamıza imkan sağlar. Böylece daha iyi kavrama ve kavratma sağlanmış olur.

Mecaz, hakikatin zıddıdır. Nitekim bu tür ifadelerde kelimenin gerçek anlamını iten ve onu anlamamıza engel 5 olan bir başka kelime bulunur. Ahmet, sevincinden uçu yor cümlesindeki
uçmak eyleminin gerçek anlamıyla kullanılmasına Ahmet ismi
engeldir. Mecazda bu ikinci kelimeye karine, aradaki ilgiye de alaka denir. Alakası teşbih olan mecazlar, gerçek mecazlardır.

Alakası başka türlü olanlar ise mecazı mürsel adını alır. Mecaza dayanan sanatlar şunlardır: a) Teşbih

Teşbih, aralarında ilgi bulunan iki şeyden zayıf olanı kuvvetli olana benzetme sanatıdır.

Banû, gül kadar güzeldir Alperen, tilki gibi kurnazdır.

Yukarıdaki cümlelerde Banû ve Alperen, gül ve tilkiye benzetilmişlerdir. Bunun için de gülün güzelliğinden, tilkinin kurnazlığından faydalanılmışım Kadar
ve gibi edatları da bu benzeyişi açık anlatmaya yararlar.

Bir teşbih iki asıl, iki de yardımcı öğeden oluşur:

(1) Benzetilen: Teşbihin belkemiğidir. Bir varlığı veya onun özelliğini bildiren kelimedir. Yukarıdaki örneklerde Banû ve Alperen benzetilendir.

(2) Benzeyen: Buna kendisine benzetilen de diyebiliriz. Benzetilenle ilgili bulunan daha üstteki bir varlıktır. Örneklerimizdeki gül ve tilki gibi.

(3) Benzetme yönü: iki varlık arasındaki benzetmenin şeklini ve mahiyetini bildiren kelimedir. Yani benzetilen ile benzeyen arasındaki

benzerliklerin yalnızca birini bildiren kelimedir. Örneklerimizdeki güzellik ve kurnazlık gibi...

(4) Benzetme edatı: Taraflar arasındaki benzerliği ortaya koyan kelimedir. Türkçenin belli başlı benzetme edatları gibi, teg, sanki, kadar, nitekim, adeta, güyadır. Eskiden çün, manend, misal, güne, sıfat gibi kelimeleri ile var, asa, veş gibi ekler de benzetme edatı olarak kullanılırdı.

Teşbihte iki taraf çok çeşitli yönlerden birbirine benzeyebilir. Beş duyudan tutun da gerçeklik veya hayal bakımından aralarında benzerlik kurulmuş olan teşbihler dahi vardır.

Teşbihler yardımcı öğelerden bir veya ikisinin kaldırılmış halleriyle de kullanılabilir.

Yalnızca benzetilen ve benzeyenden kurulu olan benzetmelere beliğ teşbih denir: Ahmet aslandır...

gibi. Benzetme yönü bulunmayan benzetmelere mürsel teşbih denir: Ahmet aslan gibidir... gibi.

Gül, hasretinle yollara dutsun kulağını Nergis gibi kıyamete dek çeksin intizar Baki

b) istiare

istiare, bir kelimenin anlamını geçici olarak başka bir kelime hakkında kullanma sanatıdır, istiarede herhangi bir varlığa benzerlik dolayısıyla asıl adın yerine, benzediği başka bir varlığın adı kullanılır.

Bu sanatın özünü teşbih oluşturur. Ancak istiarede benzeyen ya da benzetilenden yalnızca biri söylenir. Birisine aslan demek gibi.

Türk edebiyatında en çok kullanılan sanatlardan biridir. Bu nedenle birçok çeşitlere ayrılmıştır.

(1) Açık istiare: Yalnızca benzeyenin söylendiği istiaredir.

Rahm et bana ey nigar bak da Çevrinle bu dide çağlamakda

beytindeki nigar (resim gibi güzel sevgili) ve çağlamak kelimeleri, benzetilen söylenmediği ve yalnızca benzeyen bulunduğu için birer açık istiare oluşturur.

(2) Kapalı istiare: Yalnızca benzetilenin söylendiği istiaredir. Ancak bu tür istiarede çok zaman benzetilen ile birlikte benzeyenin bir özelliği de söylenmiş olur,

Eşcarı bağ hırkai tecride girdiler Badı hazan çemende el aldı çenardan

Baki

beyitinde benzetilen (hırkai tecrid) vardır,
ama benzeyen (derviş) yoktur. Bunun yanında el almak gibi dervişlere ait bir özellik de söylenmiştir.

(3) Temsili istiare: Teşbihin temel öğeleri olan benzeyen
ve benzetilenden biri yanında birden fazla benzetme yönü gösterilerek yapılan istiaredir. Bu tür istiarede zihin önce hayaller ile oyalanır, sonra gerçeği düşünmesi sağlanır. Yahya Kemalin ölüm temini işleyen Sessiz Gemi şiiri ile Ahmet Haşimin hayatı anlatan Merdiven şiiri buna örnek verilebilir.

Günlük konuşma dilinde birçok kelime istiare yoluyla kullanılır.
Sözgelimi aslan yürekli, kaz sersem, tilki kurnaz, angut ahmak, nemrut kötü, inatçı vs. anlamlara gelir. Bunun yanında istiare yoluyla kullanılan sayısız deyim vardır. (Ağır başlı, ateş püskürmek, baştan çıkma, can çekişmek, toz kondurmamak vs.)

istiare bu üç ana şekil dışında da bir çok çeşitlere ayrılır. Bunlar, sözün tek veya çok oluşuna göre (müfred, mürekkeb), benzetme öğelerinin ortak noktada birleşmelerine göre (vifaki, inadi), öğelere ait özelliklere göre (mutlak, mücerred, müreşşah), benzetme yönüne göre (mübtezele veya amiye, haşiye veya garibe) benzetme yönünün şiirde söylenişine göre (sazice, müveşşaha) yapılan gruplamalardır.

c) Kinaye

Kinaye, amacı kapalı bir şekilde anlatma, iki anlama gelecek bir sözü mecaz yönüyle anlaşılacak şekilde kullanma sanatıdır.

Kinayede bir mecaz bir gerçek anlam bulunur. Ancak kelimenin mecaz anlamı, gerçek anlamını bastırmış durumdadır. Buna rağmen söyleyişte gerçek anlamın anlaşılmasına engel olacak bir durum yoktur. Kinaye, mecaz ağırlıklı oluşuyla iham ve tevriyeden ayrılır. Kinaye bir sözün kapalı ve dokunaklı söylenmesidir. Sözün açıkça söylenmesinin hoş olmadığı durumlarda alay, şaka ve sitem için kullanılır. Böylece asıl amaç, dolaylı olarak söylenmiş olur. Yine de bu iki anlam arasında ortak bir nokta bulunur:

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

Nedim .

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

Kinaye mana, ilgi, çıkış ve kullanış bakımından çeşitlere ayrılır (övücü, güzelleştirici, ayıplayıcı, vasıtalı kinaye vs.) Eğer sözün başka bir anlama gelmesi engellenmişse kinayei karibe (yakın, açık kinaye) anlam gizlenmişse kinayei baide (uzak, gizli kinaye) ortaya çıkar. Yine nitelenen tek özelliğini belirten kinayeye kinayei müfrede (tek kinaye) birkaç özelliğini birden belirten kinayeye de kinayei mürekkebe (birleşik kinaye) denir. ı

Sevip ol goncayı ağyara hezar olmayalım Alemin bir gül için çesmine har olmayalım Vasıf * :

Goncanın mecaz anlamı burada sevgilidir.

d) Mecazı Mürsel

Mecazı mürsel bir sözü, benzetme amacı gütmeden, gerçek anlamı dışında bir anlamda kullanma sanatıdır. Kelimeleri arasında benzerlik ilgisi bulunmayan bir çeşit me5 cazdır. Asıl ilgili yapanyapılan, sebepsonuç, kaplayanS kaplanan, parçabütün, özelgenel vs. olabilir.

Bir geçit töreninden bahsedilirken Kabataş Lisesi geçiyor denilmesi bir mecazı mürseldir. Çünkü hiç bir zaman bir bina olan Kabataş Lisesi yürüyüp önümüzden geçemez. Oysa geçenlerin Kabataş

Lisesinde okuyan öğrenciler olduğunu hepimiz biliriz.
Burada Kabataş Lisesi tamlaması kendi anlamının dışında (öğrenciler yerine) kullanılmıştır. Yani dış söylenip içi anlatılmıştır.

Türkçedeki deyimlerin birçoğu mecazı mürsel esası üzerine kalıplaşmıştır. Sözgelimi gözden düşmek deyimindeki göz kelimesi, bu deyimde gerçek anlamında kullanılmaktadır. Ayrıca bir insanın göz içerisinden düşmesine imkan yoktur. Nitekim deyim, birisinin takdirini yitirmek anlamına gelir.

Mecazı mürsel, divan şairlerinin pek rağbet ettikleri bir sanattır.
Deyimlerin yaygın kullanımı mecazı mürselin sıkça kendini göstermesine yol açmıştır.

Bir nice doyunca kanalım cam 1 murada Bir lahza komaz sakii devran elimizde Nefi beyitindeki elde komak deyiminde bir mecazı mürsel söz konusudur. Mecazı mürsel sanatı Kuranı Kerimde sık sık geçer. Vakta ki arz (yer) ağırlıklarını fırlatır (Zilzal/2) ayetinde kıyametin kopacağı gün yeryüzünün pamuk gibi atılacağı anlar dile getirilmektedir. Oysa bu atılma işini yapan arz değil, Tanrı iradesidir.

e) Tariz

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

Tariz, zarif bir şekilde ifadenin yönünü değiştirerek sitemde bulunmaktır. Pinti bir kimseye Ne kadar cömert davranıyorsunuz demek bir tarizdir. Bu sanatta söz söylenen kişi, karşılık vermekten mahrum bırakılır ve psikolojik bir işkence altına alınır. Sözü söylenen ise gizli kalmış kin, hınç, intikam ve alay duygusunu tatmin eder. Bu bakımdan kinayeden daha ağırdır.

Çünkü kinaye kelimeye, tariz ise manaya dayandırılır.

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

Pare i elmas eker her açtığı zahma o şuh Lütfü var olsun eder ihsan ihsan üstüne
Rasih beyitinde şair sevgilisinin kendisine zahm (yara) açmasını bir ihsan olarak gösteriyor. Bununla yetinmeyip yarayı tahriş etmek üzere üstüne elmas parçaları serpmesini de ikinci bir ihsan olarak gösterip tariz (iğneleme, sitem) yapıyor. Gerçekte bu beyitte sevgilinin zalimliği anlatılmıştır.

2. Anlam Sanatları

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

a) iham

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

Tevriyeden, kelimenin uzak anlamı kinayeden ise mecazi anlamı kastedildiği için ayrılır.

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

Hak i paye bir rikab ihdası naçiz ise de Kılma red kır atı ver y a al bağışla bir

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

Pek uçurma bildiğim kuştur benim ey bağban Bülbülün
gülzarı alemde hezarın görmüşüz Nabi

beyitindeki uçurma (1. Uçurmak eylemi 2. Övgüde aşırı gitme), hezar (1. bin rakamı 2. bülbül) kelimelerinde olduğu gibi. Eğer ihama konu olan kelimenin amaçlanmamış manası bir tezat içinde verilirse, sanat ihamı tezat adını alır. Bu durumda iham ile tezat birlikte bulunur.

Rindi serbaz ana derler elin ay ağ ediben Deri
meyhanede gam yemez ayak kabıyiçin Aşki

beyitinin ilk dizesindeki ayak (1. ayak, 2. kadeh) ile el kelimesi karşıt anlamlı oldukları için ihamı tezat yapılmıştır.

b) Tevriye

Tevriye, nükte yapmak amacıyla birkaç anlamı olan bir kelimenin en uzak anlamını kastederek kullanma sanatıdır.

Tevriyedeki uzak anlam (müverrii anh) ilk anda okuyucu tarafından kavranamayacak biçimde gizlenmiş olur. Bu durumda okuyucu yakın anlamla (müverrihi bih) oyalanır. Ancak bir zeka transferiyle ortaya çıkacak olan uzak anlamın nüktesi şiire ayrı bir mana ve söyleyiş etkisi kazandırır.

Tevriyeli kullanılan kelimenin anlamları ya gerçek veya mecaz yoluyla ortaya çıkar, iki gerçek anlamın kullanıldığı tevriyelerin sayısı azdır. Eskiden beri divan şairleri tevriyeye fazla rağbet etmişlerdir. Bu nedenle belagatçılar tevriyeyi yapı bakımından bölümlere ayırırlar: (1) Mücerret (yalın) tevriye: Beyitte kelimenin uzak anlamıyla kullanıldığını gösterir ve ipucu bulunmayan tevriyedir.

Sordun nigarı dediler ahbab Semti vefada doğru yoldadır

Hüsni

Beyitteki düz dizilmiş olan kelimeler yakın anlamları yanında uzak anlamlarıyla da kullanıldıkları halde bunu ortaya koyacak bir ipucu söylenmemiştir, (istanbulun Vefa semtinde Doğruyol caddesi vardır.)

(2) Müreşşah (sızdırılmış) tevriye: Beyitte kelimenin yakın anlamıyla ilgili bir ipucu bulunan tevriyedir.

Bir buse mi bir gül mü verirsin dedi gönlüm Bir nim tebessümle o afet gülü verdi beytindeki ilk dizede söylenen gül ismi, düz dizilmiş olan tevriye kelimesinin yakın anlamıyla ilgilidir.

(3) Mübeyyen (açıklanmış) tevriye: Beyitte kelimenin uzak anlamıyla ilgili bir ipucu söylenen tevriyedir.

Şevki tamam vadei ferdayı dinlemez Reşk ana kim cihanda bu gün buldu yarını Nedim

Beytin ilk dizesindeki tamlamalar, düz dizilmiş olan tevriye kelimesinin Yar (sevgili) yerine kullanıldığını gösterir.

(4) Müheyyi (hazırlanmış) tevriye: Beyitte tevriyeye konu olan kelimenin başka sözler yardımıyla anlaşılmasıdır.

Koyup kaldırmada ikide birde Kazan devrildi söndürdü ocağı

izzet Molla

beyitindeki ocak kelimesi ancak kazan kelimesinin yardımıyla Yeniçeri Ocağı anlamını ifade eder.

(5) Tevriyeye konu olan kelime müstehcen bir anlam içeriyorsa ihamı kabih adını alır.

Nice kılsın namazı sûfi kim Abdestin yerinde yeller eser

Behişti

c) Tenasüh

Tenasüb, anlam bakımından aralarında ilgi bulunan iki veya daha fazla kelime, terim veya deyimi tezat olmaksızın bir araya getirme sanatıdır. Buna müraatı nazır, cemiyet telfik, tevfik ve itilaf da denir.

Yapıya bağlı mana sanatlarından olup heyecanın meydana getirdiği çağrışımlara dayanır. Divan şairleri, birbiriyle ilgisi bulunan kelimeleri bir beyitte yoğunlaştırmaya fazla rağbet etmişler ve tenasüb yaygın bir sanat halini almıştır. Türlü bilim terimleri, mitoloji, tarih ve mesnevi kahramanları, hayvan, bitki ve çiçek adları vs. yaygın tenasüb konularındandır. Bazen düzyazı eserlerde de tenasübe baş vurulur. Bunun bir nedeni de ele alınan düşünceyi anlatırken birbiriyle yakından ilgili kelimeleri kullanma zorunluluğudur. Hatta yalnızca tenasübe dayalı uzun şiirler de yazılmıştır. Agehinin bu yolla yazılmış bir kasidesi şu beyitle başlar:

Çektirip firkatim benden ırağ oldun sen Bahrifirkatta nice fırtınalar çektim ben
Beyitteki düz dizili kelimeler anlamca birbiriyle ilgili olup hepsi denizcilik terimlerindendir.

Bir sözün amaçlanmayan anlamından dolayı ortaya çıkan tenasübe ihamı tenasüb denir.

Bağı alemde olur gül diken azürdeihar

mısraındaki diken kelimesi dikmek eylemi yerine kullanılmış olmakla beraber diken ismini de karşılar. Bu durumda diken ismi ile bağ, gül ve har kelimeleri arasında bu ihamı tenasüb sözkonusudur.

d) TecahüliArif

Tecahüli arif, bir nükte yapmak amacıyla iyi bilinen bir şeyi bilmiyormuş gibi davranma sanatıdır.

Tecahüli arifane adıyla da bilinir.

Şiirde bir anlam inceliği yaratmak için başvurulan bu sanatta hayret, övme, aşağılama, küçük görme, yüceltme vs. nedenlerden biriyle mutlaka bir

nükte yapmış olmak gerekir. Sanatın özünü teşkil eden bu nükte dört amaç için yapılmış olabilir: Tenşit (neşelendirme), tevbih (uyarıda bulunma), tehayyür (hayret ve şaşkınlık bildirme) ve tedellüh (kendinden geçişi söyleme). Bir öğretmenin sözlüye kaldırdığı bir öğrenciden tek kelime cevap alamayınca Dersine çalışmadın mı? diye sorması bir tecahüli ariftir. Çünkü onun dersine çalışmadığını zaten sorduğu sorularla öğrenmiş durumdadır. Bir şeyi anlatma veya reddetme yoluyla yapılan nükteler tecahüli arif sayılmaz.

Tecahüli arif ne hiç bilmemek ne de bildiğini tamamen gizlemektedir. Bilakis bildiğini dolaylı yollardan anlatmaktır. Bunu yaparken mübalağa ve istifham sanatlarından yararlanılır. Ancak nükte ağırlıklı olmak nedeniyle onlardan daha güzeldir.

Zülfi dilber gibi ey Zati perişansın yine Çevri bihad yoksa bir yarı perişanın mı var Zati

Bu beyitte şair, içinde bulunduğu duruma sevgilisinin neden olduğunu iyi bildiği halde şiirde sevgilisini anmak için bir nükte yapmakta ve bu durumu bilmiyormuş gibi davranıp Bunun sebebi o mudur? diye sormaktadır.

Nedimzan bir afet esir etmiş işitmiştim

Sen ol celladı din ol düşmeni iman mısın kafir

Nedim

Bu beyitte de şair, kendisinin esirlik derecesindeki aşıklığını bilmezlenip işitmiştim diyor. Üstelik de kendisini dinden imandan çıkaran sevgilisini çok iyi bildiği halde O sen misin? diye sorarak tecahül gösteriyor.

e) Leffü Neşr

Leff ü neşr (toplayıp dağıtma), bir söz veya beyitin ilk bölümünde en az iki şeyi söyleyip sonra onlardan her biriyle ilgili benzerlik veya karşılıkları

kullanma sanatıdır. Divan şiirinde çok kullanılmış bir sanattır. Daha çok mazmunlar üzerinde kurulur. Bu nedenle teşbih ve istiare ile yakından ilgilidir.

Leff ü neşr, içinde söz simetrisi bulunan bir tenasüsdür. önceden söylenen şeylere ait özellikleri, okuyucu sonradan kendisi bulup yerleştirir.

Leff ü neşr, söylenen kelimelerin sıralanış esasına göre iki kısma ayrılır.

(1) Leffü neşri müretteb (düzenli leffü neşr): Birinciler ile ikincilerin aynı sıra içinde söylenmesidir.

Yanağın u dudağın M teninle suretin olmuş Biri rengin, biri şirin, biri nazik, bir rana Ahmedi

beytindeki ilk dizede önce yanak söylenmiş, onun karşılığı olarak ise ikinci dizede yine önce rengin sıfatı kullanılmıştır. Beytin devamında ise dudak ile şirin ten ile nazik, suret ile de rana kelimeleri sıra ve simetri içinde verilmiştir.

(2) Leffü neşri gayrı mürettep veya müşevveş (düzensiz leffü neşr): Birinciler ile ikincilerin çapraz veya karışık söylenmesidir.

Lebinden buse almak, mahremi beznıi visal olmak Nişimengahı cennette şarabı Kevser içmektir Melihi

f) Hüsni Talil

Hüsni talil, anlatıma güzellik vermek için bir olayı hayali ve gerçek nedenden daha güzel bir nedenle oluyormuş gibi gösterme sanatıdır.
Heyecana dayalı sanatlardan olup hüsni tevciAe denilir.

Hüsni talilde olayın gerçek nedeni inkar edilip onun yerine heyecana uygun kesin bir yargı ortaya konur. Eğer bu yargı kuşkuyla söylenmişse şibhi hüsni talil (hüsni talil benzeri, yarı hüsni talil) adını alır. Şiirin iki dizesi arasında bağlantı kurarak anlam ve ifadeye incelik vermek amacına yönelik olan bu sanatta, öne sürülen neden ile gerçek neden arasında mutlaka analojik bir bağ bulunmalıdır.

Gerçek nedeni bilmezlenmek bakımından tecahüli arife benzer. Ancak bunda tecahüli ariften fazla olarak hayali bir neden vardır.

Hüsni talil divan şiirinde çok kullanılmış ve itibar görmüştür. Şair, dış dünyaya, duyguların etkisi altında baktığı zaman bu yola başvurur ve şiirini, değişik bir hayal dünyası ile zenginleştirmiş olur.

Bakinin Kanuni için yazdığı mersiyesindeki

Hurşide baksa gözleri halkın dola gelir Zira görünce hatıra ol
mehlika gelir beytinde böyle bir durum söz konusudur. Bilindiği
gibi gü neşe bakan kişinin gözleri yaşarır (gerçek neden). Oysa şali ir bu durumu bilmezlenip, gözün yaşarmasını bir güneş gi bi olan Kanuninin hatırlanarak, ölümüne üzülme (hayali 148 neden) sebebine bağlıyor.

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

Ümmidi makdeminle senin ey çerağı hüsn Ateş yanar başında gece şemdanların Nabi

g) iktibas

iktibas, şiirde başkasına ait bir kelimeyi, bir cümleyi, tam, yarım veya manası ile alıp aktarma sanatıdır. Özellikle ayet, hadis, kelamı kibar ve diğer şairlerin sözleri, iktibasın asıl malzemesini oluşturur, iktibas daha çok fikri kuvvetlendirmek ve sözü güzelleştirmek amacına yöneliktir. Bir sözün tamamı alınmışsa iktibası tam (tam iktibas), yarısı veya bir parçası alınmışsa iktibası gayri tam (yarım iktibas) meydana çıkar:

Bibekadır bu menzil ey ahbab Fettekullahe ya ulilelbab

Ahmed Paşa

ikinci dize bir ayetten iktibastır.

Gerdişin gördükçe sakii mülayimmeşrebin Arzu sergeştei fikri muhal eyler beni Nedim ikinci dize Fuzulinindir.

h) irsali Mesel

Irsali mesel (örneklendirme, misal getirme) bir fikri, konu ile ilgili bir atasözü veya tanınmış bir söz ile aydınlatma sanatıdır. Iradı mesel de denilen bu sanatta, genellikle ilk dizede fikir söylenip ikinci dizede örnek verilir.

Ragıba düşmenin aldanma tevazûlanna Şeyi divarın ayağın öperek hedm eyler
Koca Ragıp Paşa

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

Allaha sığın şahsı halimin gazabından Zira Yumuşak huylu atın çiftesi pektir
Bedasla necabet mi verir hiç üniforma Zerdûz palan ursan eşek yine eşektir
Ziya Paşa

ı) istihdam

istihdam, birden fazla anlamı olan bir kelimenin her anlamını, manaya uygun düşecek şekilde kullanma sanatıdır. Ancak bunu tevriye ile karıştırmamak lazımdır, istihdamda kelimenin mecaz ve gerçek anlamı, başka kelimelerin etkisiyle kullanım alanına çıkar. Çok zaman aynı kelimenin yerine zamir şekli kullanılır. Yani kelimenin her iki anlamı kendileri ile ilgili yönde ele alınır.

Bahar erdi açıldı sevdiğim hemfasldey hem gül

Biri şahnı gülistanda, biri sahnı gülistanda

Muallim Naci

Bu beytin ilk dizesindeki açıldı kelimesi ilk olarak kış mevsiminin güllükten (yani bahardan) uzaklaştığını, ikisinin arasının açıldığını ikinci olarak da güllükte gülün açıldığını anlatıyor. Yani açılmak kelimesi kendisi ile ilgili ayrı yönlerde kullanılıyor.

Şu beyitte de istihdam yapılan kelimenin zamirli şekli kullanılmıştır.
Burada sanat daha belirgindir: Ayağa düş dilersen başa çıkmak Anınla başa çıktı camı sahba

Hayali

Bu beytin ikinci dizesindeki Anınla zamiri
ayak yerinde kullanılmıştır. Ayak kadeh demektir.

Görülüyor ki ayak kelimesinin iki anlamını kullanmak için iki
ayrı yön gerekiyor.

j) Istidrak:

Istidrak, över gibi görünüp yerme ve yeriyormuş gibi davranıp övme sanatıdır. Bunlardan birinciye tekidüzzemm bima yüşbihulmedh ikinciye de tekidülmedh bima yüşbihuzzemm denir. Çalışkan bir kişi için Orada öyle oturup durur, işinden başka şeyle uğraşmaz demek onu yeriyormuş gibi övmektir. Tembel bir ev hanımı için de O kadar tutumlu ki eskimesin diye çamaşırlarını yıkamıyor demek, onu övüyor gözüküp yermektir.

Övme veya yermeyi pekiştirme amacına yönelik olan istidrak, divan şairlerince kullanılmışsa da örneği pek azdır.

Bu tür ifadeler, günümüz düz yazısında parantez içerisine konulan
ünlem (!) ile karşılanmaktadır.

Hüsnüne hiç diyecek yok amma Nigehi ok gibi işler cana

Beyitinde över gibi görünüp yerme

Dehrde anlamayıp bilmediği ola meğer Tamah u buğz u nifak u hased ü gadr u sitem Nabi

Beyitinde de yerer gibi görünüp övme söz konusudur.

k) istifham:

istifham, dikkati daha fazla çekmek için anlatılmak istenen şeyi soru şeklinde ortaya koyma sanatıdır. Çeşitli duyguları soru şeklinde ortaya koymak söze çekicilik veya çarpıcılık verir, istifhama cevap beklemeyiz, heyecan ve duygudan doğarlar. Türçede soru eki midir.

Ayrıca soru kelimeleri ile de sorular yapılabilir.

Sana kimisi canım kimi cananım dey ü söyler Nesin sen doğru söyle, can mısın

canan mısın kafir!

Nedim

Bazen Farsçanın etkisiyle veya Azeri Lehçesinde olduğu gibi soru edatı yahut soru eki olmadan da soru sorulabilir:

Abgûndur günbedi devvar rengi bilmesem

Ya muhit olmuş gözümden günbedi devvare su

Fuzuli

Abgûndur (Su rengindedir) sözü
gerçekte Abgûn mudur? şeklinde anlamaya müsaittir.

ı) Sihri halal

Sihri halal, bir beyitte hem önceki hem de sonraki kelimelerle anlamca ilgili olan bir söz bulundurmaktır. Genellikle ilk dizenin sonundaki kelime
üzerinde yapılır. Sihri halal (helal olan büyü) eskilerin itibar ettikleri sanatlardan biridir. Bazen güzel ve iyi söylenmiş sözler için de bu tabir kullanılır.

Gizlice arasam ağzın lebin emsem sorsam Hiç bir çare bilir mi dili bimare aceb
Nedim

Bu beyitteki sorsam kelimesi, emmek anlamıyla ilk dizeye sual
eylemek anlamıyla da ikinci dizeye aitmiş gibi algılanmaktadır.

m) Mübalağa

Mübalağa (abartma), sözün etkisini arttırmak için bir şeyi olamayacağı biçimde yahut olduğundan çok veya az gösterme sanatıdır. Şair zihinde kuvvetli bir iz bırakmak için heyecamnın derecesine göre mübalağa yapar. Ancak bu mübalağanın soğuk olmaması, nükteli veya zarif olması gerekir.

Daha çok medhiye (övgü), fahriye (övünme) ve hicivlerde 152 (yergi) kullanılır.

Divan şairleri geniş

hayal dünyalarını gösterebilmek için mübalağaya sık sık başvurmuşlardır.

Mübalağa, söyleyişteki aşırılığın derecesine göre üç kısma ayrılır:

(1) Tebliğ: Akla yatkın olan mübalağadır. Nabinin aşağıdaki beytindeki benzetmelerde böyle bir durum söz konusu olup abartma vardır.

Bahtım gibi tire, keffei ümmidgibi teng Çeşmim gibi pür ab, derûnum gibi viran
(Z) iğrak: Akla yatkın gibi görünen, ancak görenek ve adete uygun olmayan mübalağadır. Necatinin şu beytinde olduğu gibi:

Yazılıp ermeye payanına dek namei şevk Hep ağaçlar kalem oha kamu yaprak kağıd Ağaçtan kalem kesip yaprak üzerine yazı yazmak mümkündür. Ancak her yerde kalem ve kağıt varken, bu tutum göreneğe aykırı düşer.

(3) Gulüv: Aklın alamayacağı derecede yapılan mübalağadır.
Nükteli olursa etkili olur. Nedimin şu beytinde sevgiliye nazik demenin en güzel şeklini görürüz.

Güllü diba giydin amma korkarım azar eder Nazeninim sayei harı güli diba seni
Şair sevgilisini o derece nazik görmekte ki giydiği gül desenli ipek elbisedeki ipek değil, elbise üzerindeki gül resmi değil, diken değil, dikenin gölgesinin bile onu inciteceğini söylemektedir.

n) Telmih

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

Çağrışıma dayanan bu sanatta hatırlatılan şey uzun uzadıya açıklanmayıp bir iki sözcükle ifade edilir. Genellikle temsil ve örneklendirme amacına yöneliktir. Telmihte söz arasında uzun uzun söylenemeyen bir şey ima ile anlatılır, ifade edilen duygu ile işaret edilen olay arasında gizli bir benzetme söz konusudur. Telmihin asıl mazlemesi şiir dışı bilgilerdir. Bu bilgi iletişimi ile asıl söylenmek istenen duygu pekiştirilmiş veya daha açık şekilde anlatılmış olur. Güzel bir telmih ne fazla açık ne fazla kapalı olacaktır. Divan edebiyatında Süleyman, Yûsuf, Musa, Isa gibi peygamberler ve mucizeleri LeylaMecnûn, FerhadŞirin gibi aşk kahramanları

ve efsaneleri Nesimi, ibrahim Edhem gibi veliler ve menkıbeleri adet ve görenekler vs. telmih konuları oldukça yaygındır.

Nabinin

Ey name sen ol mahlikadan mı gelirsin Ey Hüdhüdi ümmid Sebadan mı gelirsin beytinde SüleymanBelkıs kıssasına bir telmih vardır.

Mar olan şeytana cennet kapısın derhal açar

Nefi

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

o) Tensik

Tensik bir düşünceyi, derece derece yükselten veya indiren bir düzen içinde anlatma sanatıdır. Tedric (derecelendirme) de denilen bu sanatta duygular, hayaller, heyecanlar vs. birdenbire söylenmeyip küçükten büyüğe veya büyükten küçüğe doğru sıralanır. Nesirde daha çok kullanılır.

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

N. Kemal

Tensik sanatının şiirde çok kullanılan şekli, sıfatlarla kurulu olanlardır. Bir varlığın çeşitli sıfat ve özellikleri söylenen bu sanata tensiki sıfat (sıfat sıralaması) diyenler de vardır: Gözüm canım efendim sevdiğim devletlû sultanım

Fuzuli

p) Tezadı

Tezad iki düşünce, duygu ve hayal arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söyleme sanatıdır. Tıbak, mutabakat, tatbik, tekarû adlarıyla da bilinir.

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

Ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz

Mahir mısraında böyle bir durum söz konusudur. Bir cümle veya beyitte yalnızca iki kelimenin birbirine karşıt anlamda olmaları (msl. yazkış, siyahbeyaz) tezat için yeterli değildir. Tezat olması için birbirine karşıt olan özelliklerin de belirtilmesi gerekir. Sözgelimi
Çeşmi aşıkta imtizaç etmiş Ab u ateş olup beraber dest

Beytinde ab (su) ve ateş, karşıt sözcüklerdir. Tezadı oluşturan durum ise bu ikisinin, sevgilinin gözünde birleşmiş gibi gösterilmesidir. Tezad şiirde, diyaloglarda, eleştiride ve tasvirlerde fikrin kabarık görünmesine, üslûbun süslenmesine ve heyecanın diri tutulmasına yarar, iki anlamlı bir kelimenin amaçlanmayan uzak anlamı, beyitteki başka bir kelime ile tezat oluşturuyorsa buna ihamı tezad adı verilir.

Elden koma ayağı deyû muttasıl bana

Necati

Ağzına yok dediler dediklerince var imiş

Fuzuli

dizelerindeki normal dizilen kelimelerde olduğu gibi.

3. Söz Sanatları

Kelimelerin yapısına, söylenişine veya yazılışına göre yapılan sanatlardır. Bu kelimeler anlam yönünden ayrıca da birer sanat oluşturabilirler. Divan edebiyatında söz sanatları çok kullanılmıştır.

Belli başlı söz sanatları şunlardır:

a) Cinas

Cinas sesçe aynı, anlamca farklı olan kelimeleri bir arada bulundurma sanatıdır. Cinaslı kelimelerin bir cümlede toplanmasına Tecnis (cinas yapma) denir. Söz arasında bir yolunu bulup çok anlamlı bir kelimeyi her defasında ayrı anlama gelecek şekilde tekrarlamak, kelimeleri cinaslı kullanmak demektir. Özellikle mizahi konularda okuyucuyu oyalar. Nükte ve inceliğe yol açarak hoş bir fikir oyunu yaratır. Divan şiirinin önemli, söz sanatlarından sayılan cinas için birçok terimler ve bölümler ortaya konularak ayrıntılar çoğaltılmıştır.
Ana hatlarıyla tam ve nakıs (eksik) olmak üzere ikiye ayrılır. Cinası tam harflerin çeşitleri, sıraları, sayıları ve seslerinin aynı olmasıdır.

Kısmetindir gezdiren yer yer seni Arşaçıksan akıbet yer yer seni

Kemal Paşazade

Beyitin ilk dizesindeki yer yer tekrar grubunun, ikinci dizede fiil (yemek eylemi) ve isim (toprak) olarak kullanılması bir cinası tam oluşturur. Cinası nakıs ise söz konusu olan iki kelimeden birinin çeşit, sayı ve sesçe ayrılık, farklılık göstermesidir.

Uğrarız sadmesine her gelenin Bu da bir sadmesi bir hergelenin

beyitinde böyle bir durum söz konusudur. Bazen cinaslı kelimelerin sıralarında bir farklılık görülebilir.

Toğrul ey dil sen cer istersen şehin dergahına Kim anın yüz bin kulu var Sencer ü Toğrul gibi Aşki beytinde olduğu gibi.
Eski edebiyatta Arapça ve Farsça sözcüklerin çokça kullanılması, cinasın sınırlarını genişletmiştir. Böylece başında veya sonunda fazla harf bulunan kelimeler (dem/adem eşm/çeşm) ve hatta ortada fazla ses bulunan kelimeler (cemcam) ile ses farkı olan kelimeler de (naryar) cinaslı kabul edilmiştir. Cinasın yaygın bir sanat oluşu, özünü cinasın teşkil ettiği yeni sanatların (iştikak, kalb, reddülacüz alessadr) doğmasına da neden olmuştur.

Cinas halk edebiyatında da önemli bir yere sahiptir. Mani nazım şekli,

cinaslar ile yeni boyutlar kazanmış ve halk şiirinde pek yaygın olan cinaslı mani şekli doğmuştur.

b) iştikak

iştikak, aynı kökten türemiş olan kelimeleri bir arada bulundurma sanatıdır.

Elemin Kaysa kıyas etme dili mahzunun Yok idi aklı ne derdi var idi Mecnûnun beyitinin ilk dizesinde Kays ve kıyas kelimeleri aynı kökten türemişlerdir. Başka bir misal: Gözlerin gözler iken oldu gözün gözüme tuş
Göz ucuyla gözedirfcen göze göz olduflten Visali

Osmanlıcadaki Arapça kelimelerin müştakları ve aynı kökten türetilen kelimelerin bolluğu, iştikak sanatının yaygınlaşmasına yol açmıştır.

c) Akis

Akis, önce geçen kelimenin sırasını, değişik veya karşıt bir anlam verecek şekilde tersine çevirerek onları tekrarlama sanatıdır.

Akis ile ikinci bir cümle veya mısra ortaya çıkmış olur. Şu örneklerde görüldüğü gibi: Utandım ağlayarak, ağladım utanmayarak

M. Akif

Nazimin şu gazeli bu sanatın ölümsüz örneğidir:

Didem ruhumu gözler, gözler ruhunu didem Kıblem olalı kaşın, kaşın olalı kıblem Cennet gibidir rûyun, rûyun gibidir cennet Adem dayamaz sana, sana dayamaz adem Gamzen ciğerim deldi, ciğerim deldi gamzen Bilmem nicolur halim, halim nic olur bilmem Vuslat bileli hicrin, hicrin bileli vuslat Matem görünür şadi, şadi görünür matem Zahmın göricek cana, cana göricek zahmın Merhem kayasın bir gün, bir gün kayasın merhem Olsun ko
Nazım ey gül, ey gül ko Nazim olsun Her dem gülüne bülbül, bülbül gülüne her dem Akis sanatında her iki parça değişikliğe uğramadan yer s değiştirmişse buna aksi tam (tam akis) yer değiştirmede düzensizlik veya bazı eksiklik ve fazlalıklar ortaya çıkmışsa buna da aksi nakıs (eksik akis) denir. Aşağıdaki beyitte oluş düğü gibi:

Sendendir İlahi yine bu mekr u bu fitne Bu mekr u bu

fitne yine sendendir İlahi Ziya Paşa DİVAN EDEBİYATI

Büyük kitap Divan Edebiyatını bilinmezlikten finak için hazırlanmıştır ve maziden ale akan kültür ırmağının suladığı bir has lehçeden, her dem taze ıtırlar devşirmek inlere kılavuzluk yapma gayesini iktedir.

Bazıları inkar etse de Divan Edebiyatı her şeyiyle bizimdir ve ilelebed bizim kalacaktır. Dahası altı asırlık ömrü boyunca taşıdığı yüksek kültür damgasının gururu ile artık bilinmeyi istemektedir.

Bu kitabın sayfalarında o edebiyatın kaynaklarından şekil bilgisine türlerinden edebi sanatlarına dek her sorunuza cevap olacak malumat, bir bütün olarak verilmiştir.

Maksadımız, eski söz sultanlarının o gizemli dünyasına ve zengin Osmanlı medeniyetinin estetik iklimine bir kapı aralamaktır. O kapıdan erkan u edeb üzre girenlerin eski güzellikleri yeniden keşfetme fırsatı bulacaklarına ve tecrübe etmedikleri zevkleri tadacaklarına inanıyoruz.

Bandrol Uygulamasına İlişkin Usul Ve Esaslar Hakkında Yönetmeliğin

5.Maddesinin İkinci Fıkrası Çerçevesinde Bandrol Taşıması Zorunlu Değildir.

……SON……

Buraya Yüklediğim EBookları Download Ettikten 24 Saat Sonra Silmek Zorundasınız.







Aksi Taktirde Kitabin Telif Hakkı Olan Firmanın Yada Şahısların
Uğrayacağı Zarardan Hiç Bir
Şekilde Sitemiz Sorumlu Tutulamaz ve Olmayacağım.

Bu Kitapların Hiçbirisi Orijinal Kitapların Yerini Tutmayacağı İçin Eğer Kitabi Beğenirseniz Kitapçılardan Almanızı Ya Da EBuy Yolu İle Edinmenizi Öneririm.

Tekrarlıyorum Sitemizin Amacı Sadece Kitap Hakkında Bilgi Edinip Belli Bir Fikir Sahibi Olmanız Ve Hoşunuza Giderse Kitabi Almanız İçindir.

Benim Bu Kitaplar Da Herhangi Bir Çıkarım Ya Da Herhangi Bir
Kuruluşa Zarar Verme Amacım Yoktur.

Bu Yüzden EBookları Fikir Alma Amaçlı Olarak 24 Saat
Sureli Kullanabilirsiniz. Daha Sonrası Sizin Sorumluluğunuza Kalmıştır.

1)Ucuz Kitap Almak İçin İlkönce Sahaflara Uğramanızı

2)Eğer Aradığınız Kitabı Bulamazsanız %30 Ucuz Satan Seyyarları Gezmenizi
3) Ayrıca Kütüphaneleri De Unutmamanızı Söyleriz Ki En Kolay Yoldur

4)Benim Param Yok Ama Kitap Okuma Aşkı Şevki İle
Yanmaktayım Diyorsanız

Bizi Takip Etmenizi Tavsiye Ederiz

5)İnternet
Sitemizde Değişik İstedğiniz Kitaplara Ulaşamazsanız İstek Bölümüne
Yazmanızı Tavsiye Ederiz

Bu Kitap Bizzat Benim Tarafımdan **By-Igleoo** *Tarafından*

www.CepSitesi.Net - www.MobilMp3.Net - www.ChatCep.Com - www.İzleC

Siteleri İçin Hazırlanmıştır. EBook Ta Kimseyi Kendime Rakip Olarak Görmem Bizzat Kendim Orjinalinden Tarayıp Ebook Haline Getirdim Lütfen Emeğe Saygı Gösterin.

Gösterinki Ben Ve Benim Gibi İnsanlar Sizlerden Aldığı Enerji İle Daha İyi İşler Yapabilsin. Herkese Saygılarımı Sunarım .

Sizlerde Çalışmalarımın Devamını İstiyorsanız Emeğe Saygı Duyunuz
Ve Paylaşımı Gerçek Adreslerinden Takip Ediniz.

Not Okurken Gözünüze Çarpan Yanlışlar Olursa Bize Öneriniz Varsa Yada Elinizdeki Kitapları Paylaşmak İçin Bizimle İletişime Geçin.

Teşekkürler. Memnuniyetinizi Dostlarınıza Şikayetlerinizi YönetimeBildirin
Ne Mutlu Bilgi İçin Bilgece Yaşayanlara.

By-Igleoo www.CepSitesi.Net