



**anadolum**  
e K a m p ü s  
ve  
**anadolu mobil**  
dilediğin yerden,  
dilediğin zaman,  
öğrenme fırsatı!



(ekampus.anadolu.edu.tr)



(mobil.anadolu.edu.tr)

**ekampus.anadolu.edu.tr**



Takvim



Duyurular



Ders  
Kitabı (PDF)



Epub



Html5



Mobi  
Kitap



Sesli Kitap



Canlı Ders



Video



Ünite  
Özeti



Sesli Özet



Sorularla  
Öğrenelim



Alıştırma



Çözümlü  
Sorular



Deneme  
Sınavı



Tartışma  
Forumu



Çıkmış Sınav  
Soruları



Sınav Giriş  
Bilgisi



Sınav  
Sonuçları



Öğrenci  
Toplulukları



**AOS DESTEK**  
AÇIKÖĞRETİM DESTEK SİSTEMİ

**Açıköğretim Sistemi ile ilgili**  
merak ettiğiniz her şey AOS Destek Sisteminde...

- Kolay Soru Sorma ve Soru-Yanıt Takibi
- Sıkça Sorulan Sorular ve Yanıtları
- Canlı Destek (Hafta İçi Her Gün)
- Telefonla Destek

**aosdestek.anadolu.edu.tr**

AOS DESTEK Sistemi İletişim ve Çözüm Masası

**0850 200 46 10**

[www.anadolu.edu.tr](http://www.anadolu.edu.tr)



T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ YAYINI NO: 2365  
AÇIKÖĞRETİM FAKÜLTESİ YAYINI NO: 1362

# ESKİ TÜRK EDEBİYATINA GİRİŞ: BİÇİM VE ÖLÇÜ

*Yazar*

*Prof.Dr. Mehmet Ali Yekta SARAÇ (Ünite 1,2,3,4,5)*

*Editör*

*Prof.Dr. Abdülkadir GÜRER*

Bu kitabın basım, yayım ve satış hakları Anadolu Üniversitesine aittir.  
“Uzaktan Öğretim” tekniğine uygun olarak hazırlanan bu kitabın bütün hakları saklıdır.  
İlgili kuruluştan izin almadan kitabın tümü ya da bölümleri mekanik, elektronik, fotokopi, manyetik kayıt  
veya başka şekillerde çoğaltılamaz, basılamaz ve dağıtılamaz.

Copyright © 2011 by Anadolu University  
All rights reserved

No part of this book may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted  
in any form or by any means mechanical, electronic, photocopy, magnetic tape or otherwise, without  
permission in writing from the University.

**Öğretim Tasarımcısı**

*Prof.Dr. Cemil Ulukan*

**Grafik Tasarım Yönetmenleri**

*Prof. Tevfik Fikret Uçar*

*Doç.Dr. Nilgün Salur*

*Öğr.Gör. Cemalettin Yıldız*

**Ölçme Değerlendirme Sorumlusu**

*Dr.Öğr.Üyesi İlker Usta*

**Kapak Düzeni**

*Prof.Dr. Halit Turgay Ünalın*

**Dizgi ve Yayına Hazırlama**

*Kitap Hazırlama Grubu*

Eski Türk Edebiyatına Giriş: Biçim ve Ölçü

E-ISBN

978-975-06-2389-9

Bu kitabın tüm hakları Anadolu Üniversitesi'ne aittir.

ESKİŞEHİR, Ağustos 2018

2410-0-0-0-1109-V01

# İçindekiler

Önsöz ..... vi

## Eski Türk Edebiyatının Genel Özellikleri ve Bazı Temel Bilgiler .....

**2**

### 1. ÜNİTE

GİRİŞ .....	3
Eski Türk Edebiyatının Tanımı ve Çerçevesi .....	3
ESKİ TÜRK EDEBİYATI .....	4
Adlandırma Sorunu .....	4
Eski Türk Edebiyatının Dayandığı Ortak Kültür .....	6
Eski Türk Edebiyatında Dil .....	7
Eski Türk Edebiyatında Şiir .....	10
Divan Şiirinin Dönemleri .....	10
Osmanlı Toplumunda Şiir ve Şairin Önemi .....	11
Dönemin Şiir Kitapları .....	12
Divan Şiirinin Geleneksel Özellikleri .....	14
Divan Şiirinde Biçim ve Âhenk .....	15
Divan Şiirinde Muhteva .....	17
Tabiat İle İlgili Unsurlar .....	30
Eski Türk Edebiyatında Nesir .....	34
Eski Türk Edebiyatı Tarihinin Başlıca Kaynakları .....	35
Özet .....	38
Kendimizi Sınayalım.....	40
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	41
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı.....	41
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar.....	42

## Nazım Biçimleri: Beyitlerden Oluşan Nazım Biçimleri ve Dört Mısralı Nazım Biçimleri.....

**44**

### 2. ÜNİTE

GİRİŞ .....	45
BEYİTLERDEN OLUŞAN NAZIM BİÇİMLERİ .....	46
Mısra' ve Beyt.....	46
Kasîde .....	47
Gazel .....	56
Müstezâd.....	60
Kıt'a .....	62
Mesnevî.....	64
DÖRT MISRALI NAZIM BİÇİMLERİ .....	68
Rüba'î .....	68
Tuyuğ .....	70
Özet .....	72
Kendimizi Sınayalım.....	74
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	75
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı.....	75
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak .....	75

Bendlerden Oluşan Nazım Biçimleri: Musammatlar..... 76

### 3. ÜNİTE

GİRİŞ .....

77

I. GRUP MUSAMMATLAR.....	78
Müselles .....	78
Murabba' .....	79
Terbî' .....	80
Şarkı.....	80
Muhammes.....	81
Tahmîs.....	83
Müseddes.....	85
Tesdîs .....	86
Müsebba' .....	87
Tesbî' .....	87
Müsemmen.....	88
Tesmîn.....	89
Mütessa'.....	89
Mu'aşşer .....	89
Ta'şîr .....	90
II. GRUP MUSAMMATLAR.....	90
Terkîb-i Bend (= terkîb-bend) .....	90
Tercî'-i Bend (= tercî'-bend) .....	93
Özet .....	96
Kendimizi Sınayalım .....	98
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	99
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı .....	99
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak .....	99

**4. ÜNİTE**

<b>Eski Türk Edebiyatında Ölçü: Aruzla İlgili Temel Kurallar, Terimler ve Vezin Bulma Usulü .....</b>	<b>100</b>
GİRİŞ .....	101
TÜRK ŞİİRİNDE ARUZ .....	101
Aruzla İlgili Temel Kurallar ve Terimler .....	102
Aruza Göre Hece Türleri .....	102
Aruz İşlemleri .....	103
Aruzla İlgili Diğer Bazı Terimler.....	109
Aruz İşlemlerine Örnekler .....	110
Vezin Bulma Usulü.....	111
Türk Şiirinde Kullanılan Vezinler .....	112
Alfabetik Sıraya Göre Aruz Vezinleri .....	113
Cüzlerine Göre Aruz Vezinleri .....	113
Özet .....	122
Kendimizi Sınayalım.....	123
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	124
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı.....	124
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak .....	125

**5. ÜNİTE**

<b>Eski Türk Edebiyatında Ölçü (II) ve Kafiye .....</b>	<b>126</b>
GİRİŞ .....	127
ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA ÖLÇÜ (II) .....	127
Türk Edebiyatında Aruz Bahirleri.....	127
DİVAN ŞİİRİNDE KAFİYE.....	136
Giriş .....	136

---

Kafiye İle İlgili Bazı Terimler ve Temel Kurallar .....	137
Kafiye Sözcüklerinde Farklılık .....	138
Kafiye Harfleri.....	138
Kafiye Türleri.....	140
Harflerine Göre Kafiye Türleri.....	140
Kafiyenin Birden Fazla Olması .....	141
Kafiye Kusurları .....	141
Kafiye İle İlgili Bazı Uyarılar .....	142
Özet .....	148
Kendimizi Sınayalım .....	149
Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı .....	150
Sıra Sizde Yanıt Anahtarı .....	150
Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak .....	150

## Önsöz

Türk edebiyatının bugün elimizde bulunan yazılı kaynakları, yaklaşık 1200 yıllık bir zaman diliminde meydana getirilmiş edebî ürünlerdir. Türk tarihinde bu on iki yüzyıllık, oldukça uzun bir zaman dilimi içerisinde iki önemli dönüm noktası vardır. Bunlardan biri, Türklerin X. yüzyıldan başlayarak İslâm dinini kabul etmeleri, diğeri de XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Batı uygarlığının etkisi altına girmeleridir. Türk edebiyatı da bazı edebiyat tarihlerinde Türk tarihindeki bu iki önemli dönüm noktası dikkate alınarak; “İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı”, “İslâmî dönem Türk edebiyatı” ve “Batı etkisindeki Türk edebiyatı” olmak üzere üç ana döneme ayrılmıştır. İslâmiyet öncesi Türk edebiyatının günümüze kadar ulaşan yazılı ürünleri VII-IX. yüzyıllara ait Köktürkçe ve Uygurca metinlerdir. İslâmî dönem Türk edebiyatı ise, XI. yüzyılda her bakımdan örnek aldığı İslâmî dönem İran edebiyatının etkisinde doğmuş, gelişmiş ve varlığını kesintisiz olarak XIX.; hatta, XX. yüzyıl başlarına kadar devam ettirmiş bir edebî dönemdir. Bu dönem Türk edebiyatını, “İslâmî dönem Doğu Türk edebiyatı” ve “İslâmî dönem Batı Türk edebiyatı” olmak üzere iki başlık altında ele almak mümkündür. “İslâmî dönem Doğu Türk edebiyatı”, tarihsel süreç içerisinde “Karahanlı”, “Harezmi-Altınorda” ve “Çağatay” olmak üzere biri diğerrinin devamı niteliğindeki üç edebî dille meydana getirilmiş; Ali Şîr Nevâî (öl. 1501), Hüseyin Baykara (öl. 1505) ve Bâbü (öl. 1530) gibi büyük temsilciler yetiştirmiş bir edebiyattır. “İslâmî dönem Batı Türk edebiyatı” ise, XIII. yüzyıl sonlarında Anadolu’da doğmuş; Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde varlığını XIX. yüzyıl ortalarına; hatta, zayıflayarak XX. yüzyıl başlarına kadar sürdürmüş ve yüzlerce değerli sanatkar yetiştirmiş bir edebî dönemdir. Yaklaşık altı yüzyıl devam “İslâmî dönem Batı Türk edebiyatı”, XIX. yüzyıl başlarından itibaren artık tükenmeye yüz tutmuş; bu yüzyılın ortalarından itibaren de yerini yeni bir edebî anlayışa bırakmaya başlamıştır. Batı, özellikle de Fransız edebiyatı etkisinde doğarak gelişmeye başlayan bu yeni dönem Türk edebiyatı, “yeni edebiyat” olarak adlandırılmış; bu adlandırmanın doğal sonucu olarak “İslâmî dönem Batı Türk edebiyatı”na da “eski edebiyat” adı verilmiş; bu adlandırma günümüze “eski Türk edebiyatı” olarak yansımıştır. “Eski Türk edebiyatı” bugün, “divan edebiyatı”, “klasik edebiyat” ve “klasik Türk edebiyatı” gibi adlarla da anılmaktadır.

İslâmî dönem Batı Türk edebiyatı metinleri Oğuzların konuşma dilinden doğmuş bir yazı diliyle meydana getirilmiştir. “Batı Türkçesi”, “Batı Oğuzcası” ve “Türkiye Türkçesi” gibi adlar verilen bu yazı dilinin ilk dönemine “Eski Osmanlıca”, “Eski Türkiye Türkçesi” ve “Eski Anadolu Türkçesi”; ikinci dönemine de “Osmanlıca” ya da “Osmanlı Türkçesi” gibi adlar verilmiştir. Zaman olarak bu ilk dönem Anadolu Selçukluları ve Beylikler çağı ile Osmanlı Devleti’nin XV. yüzyıl ortalarına; yani, İstanbul’un fethine kadar uzanan kuruluş yıllarını; ikinci dönem de XV. yüzyıl ortalarından XX. yüzyıl başlarına kadar uzanan yaklaşık beş yüz yıllık bir zaman dilimini içine alır.



Gerek İslâmî dönem İran, gerekse aynı dönem Türk edebiyatı, nazımda ve nesirde Arap edebiyatı örnek alınarak meydana getirilmiş edebiyatlardır. Bu dönem İran ve Türk şiirinde büyük ölçüde Arap edebiyatının nazım biçimleri ile vezin ve kafiye sistemi esas alınmış; diğer estetik esasları da yine Arap belâgati belirlemiştir. Ancak söz konusu dönem Doğu ve Batı Türk edebiyatlarında esas alınan vezin ve kafiye ile diğer estetik esaslar doğrudan Arap edebiyatının değil; sınırlı da olsa birtakım değişikliklere uğramış hâliyle Fars edebiyatının vezin ve kafiye sistemi ile diğer estetik esaslarıdır.

“Eski Türk Edebiyatına Giriş: Biçim ve Ölçü” adlı bu kitabın amacı, “İslâmî dönem Türk edebiyatı” metinlerini okuyup anlayabilmeniz ve bu metinler üzerinde değerlendirmeler yapabilmeler için gerekli donanımı sizlere kazandırmaktır. Bu amaç doğrultusunda kitapta önce eski Türk edebiyatı hakkında kısa ve özlü bilgiler verilmiş; daha sonra da kitabın asıl konusu olan nazım biçimleri ve bu edebiyatın vazgeçilmez ahenk öğeleri olan vezin ve kafiye konuları üzerinde üniteler hâlinde ayrıntılı olarak durulmuştur. Bir sonraki yarıyıldaki okuyacağınız “Eski Türk Edebiyatına Giriş: Söz Sanatları” adlı kitabınızın konusu ise, klasik dönem nazım ve nesrinin diğer estetik esaslarını meydana getiren anlatım biçimleri; yani, söz ve anlam sanatlarıdır. Ancak, eski Türk edebiyatı metinlerini okuyup anlamak için bu iki kitapta verilen bilgilerin tek başına yeterli olmadığını, programınızda yer alan diğer derslerle birlikte ilk dört yarıyıl programlarınızda yer alan Osmanlı Türkçesi derslerine vereceğiniz önemin ve göstereceğiniz ilginin “İslâmî dönem Türk edebiyatı metinlerini okuyup anlayabilmek ve bu metinler üzerinde değerlendirmeler yapabilmek” için en büyük yardımcımız olacağını asla unutmayınız.

Başarılı bir öğrenim dönemi geçirmeniz dileğiyle...

Editör

Prof.Dr. Abdulkadir GÜRER

# 1

## Amaçlarımız

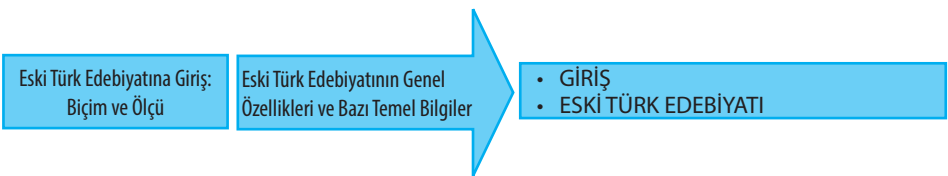
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Eski Türk edebiyatının Türk edebiyatı tarihi içindeki yerini belirleyebilecek,
- Eski Türk edebiyatı karşılığı olarak tarihsel süreç içinde kullanılmış olan adları sıralayabilecek ve bu adlarla ilgili değerlendirmeler yapabilecek,
- Divan şiirini, gelişim çizgisini ve geçirdiği üslup farklılaşmalarını dikkate alarak dönemlere ayırabilecek ve genel özelliklerini sıralayabileceksiniz.

## Anahtar Kavramlar

- Edebiyyât-ı kadîme
- Şîr-i kudemâ
- Havâs edebiyatı
- Saray edebiyatı
- Enderun edebiyatı
- Edebiyyât-ı Osmâniyye
- Osmanlı şiiri
- Dîvân edebiyatı
- Divan şiiri
- Ümmet edebiyatı
- Ümmet çağı Türk edebiyatı
- Klâsik edebiyat
- Klâsik Türk edebiyatı
- Şiir
- Belâgat
- Fesâhat
- Me'ânî
- Bedî'
- Beyân
- Dîvân
- Mesnevî
- Mecmû'a-i eş'âr
- Mecmû'atü'n-nezâ'ir
- Mazmun
- Mahlas
- Tezkiretü's-şu'arâ
- Din
- Tevhîd
- Münâcât
- Na't
- Mi'râciyye
- Hilye
- Mevlid
- Allah
- Melek
- Peygamber
- Tasavvuf
- Aşk
- Zâhid
- Vâ'iz
- Vahdet-i Vücûd
- Nesir

## İçerik Haritası



# Eski Türk Edebiyatının Genel Özellikleri ve Bazı Temel Bilgiler

## GİRİŞ

### Eski Türk Edebiyatının Tanımı ve Çerçevesi

Yeryüzündeki milletlerin edebiyatları, o milletlerin tarihsel süreç içerisinde geçirdikleri din, dil, coğrafya değişiklikleri ve bu değişikliklere bağlı olarak ilişkide buldukları milletlerin uygarlık, kültür ve edebiyatlarının etkileri de dikkate alınarak birtakım dönemlere ayrılır. Türk tarihinde de iki önemli dönüm noktası vardır. Bunlardan biri Türklerin X. yüzyıldan başlayarak İslâm dinini kabul etmeleri, diğeri de XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Batı uygarlığının etkisi altına girmeleridir. Türk edebiyatı da Türk tarihindeki bu iki önemli dönüm noktası dikkate alınarak kimi yazarlarca “İslamiyet öncesi Türk edebiyatı”, “İslâmî dönem Türk edebiyatı” ve “Batı etkisindeki Türk edebiyatı” olmak üzere üç ana döneme ayrılmıştır. Bununla birlikte Batı uygarlığının etkisine girildiğinde Türk edebiyatında meydana gelen değişiklik, İslam dairesine girildikten sonraki kadar derin ve köklü olamamış, belli bir oranda da olsa dinin etkisi bu dönem edebiyatında da varlığını korumaya devam etmiştir.

Türklerin İslâmiyetle VIII. yüzyıldan itibaren temas kurduğu kabul edilir. Topluca ve yaygın bir şekilde İslâmlaşma ise X. yüzyılda görülür. İslâmî Türk edebiyatının ilk önemli eseri olan *Kutadgu Bilig*'in yazıldığı tarih 1069'dur. Bu eser Doğu Türkçesi ile yazılmıştır. Doğu Türk yazı dili, tarihsel süreç içerisinde biri diğerrinin devamı olan üç edebî dil hâlinde varlığını sürdürmüştür: “Karahanlı” (XI. yüzyıl), “Harezmi-Altınorda” (XII-XV. yüzyıllar) ve “Çağatay” (XV.-XIX. yüzyıllar). Doğu Türkçesinin bir kolu da bünyesinde birtakım Oğuzca (=Batı Türkçesi) unsurları da barındıran Memluk Kıpçakçasıdır. Türklerin Suriye ve Mısır'da meydana getirdikleri bir edebî dil olan Memluk Kıpçakçası, XV. yüzyıldan sonra tamamen Oğuzlaşmış ve ayrı bir edebî dil olma özelliğini yitirmiştir. Doğu Türkçesi (=Hakaniye Türkçesi) Türk edebî dillerinden biri olup diğerkolu olan Batı Türkçesine göre daha önce edebî ürünler vermiştir. “Batı Türkçesi”nin ilk dönemine “Eski Osmanlıca”, “Eski Türkiye Türkçesi” ve “Eski Anadolu Türkçesi” gibi adlar verilmiştir. Bu dönem, Anadolu Selçukluları ve Beylikler Çağı ile Osmanlı Devleti'nin XV. yüzyılın ikinci yarısına kadar uzanan kuruluş dönemini içine alır. Bu edebî dilin ikinci dönemi ise “Osmanlı Türkçesi” olarak adlandırılmıştır. Osmanlı Türkçesi, Osmanlı Beyliği'nin gittikçe güçlenerek Anadolu'da siyasi birliği sağlamasından, özellikle de İstanbul'un alınmasından sonra bu kentin

yeni bir bilim, kültür ve uygarlık merkezi hâline gelmesiyle gelişen ve Arapça ve Farsçadan alınan kelimeler ve çeşitli gramer yapılarıyla anlatım gücünü geliştirerek XX. yüzyılın başlarına kadar varlığını sürdüren oldukça gelişmiş bir yazı dilinin, daha doğrusu yüksek bir edebî dilin adıdır. Batı Türkçesinin bir kolu da “Doğu Osmanlıcası” da denen “Âzeri Oğuzcası”dır. Kısacası Osmanlı Türkçesi, Batı Türkçesi dairesine dahildir. “Eski Türk Edebiyatı” olarak adlandırılan dönemin kuramsal olarak Köktürk, Uygur, Karahanlı, Harezmi-Altınorda, Çağatay, Memluk-Kıpçak, Anadolu Selçuklu, Beylikler Çağı edebiyatlarını ve XIX. yüzyıl ortalarına kadar Osmanlı Türkçesiyle yazılmış bütün edebî ürünleri kapsamı gerektiği hâlde günümüzdeki kullanım şekliyle “Eski Türk Edebiyatı”nın Türk dili tarihi açısından durduğu yer burasıdır.

Eski Türk edebiyatı, Osmanlı döneminde ortaya konulan edebiyat ürünlerini esas almakla birlikte Osmanlı döneminde tek bir edebî gelenek bulunmamaktadır. Farklı özellikleri göz önünde tutarsak, bu dönemde varlığını sürdüren üç ayrı edebî anlayıştan ve gelenekten söz etmek mümkündür:

1. Halk edebiyatı
2. Tasavvufî halk edebiyatı (=Tekke edebiyatı)
3. Klâsik Türk edebiyatı (=Divan edebiyatı)

Bu üç anlayış genel itibarıyla aynı zaman diliminde canlılıklarını sürdürmüştür. Eski Türk edebiyatı aslında bu üç anlayışı da kapsamakla birlikte, günümüzde anlam alanı dar tutulmuş olup bu üç koldan sadece sonuncusunu ele alır durumdadır.

Eski Türk edebiyatı, günümüzdeki kullanım şekline göre, Türk edebiyatının XIII. yüzyıl sonlarından XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar olan sürecini kapsar. Osmanlı devletinin coğrafyası içerisinde, devletin siyasi gelişimine paralel olarak gelişen, zenginleşen, devletin gerileme dönemlerinde bile yükselişini sürdüren, Türk edebiyatı tarihi içerisinde belli bir dönemde tamamlanmakla birlikte günümüzde bile etkileyciliğini koruyan bir edebî gelenektir. Bu edebiyatı gösterdiği özellikleri göz önünde tutarak şu şekilde tanımlayabiliriz: Eski Türk edebiyatı, Türk edebiyatı tarihinin Osmanlı devletinin coğrafyasında XIII. yüzyıl sonlarında başlayıp XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar varlığını sürdüren, nazarî ve estetik esaslarını müşterek İslamî kültürden alan, örnek aldığı Fars edebiyatının etkisi altında şekillenen, Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin geniş bir oranda yer aldığı bir Türkçe ile eserlerini veren, sanatlı söyleyişi önde tutan, kuralcılığın ve geleneğin ağır bastığı, Türk edebiyatının bir dönemidir.

SIRA SİZDE



**Türk edebiyatını dönemlere ayırarak eski Türk edebiyatının bu dönemler içindeki yerini belirtiniz.**

## ESKİ TÜRK EDEBİYATI

### Adlandırma Sorunu

İran edebiyatı etkisinde gelişen ve XIX. yüzyıl ortalarına gelinceye kadar mükemmel denilebilecek eserlerini vermiş olan “İslamî dönem Batı Türk edebiyatı”, XIX. yüzyıl başlarından itibaren artık tükenmeye yüz tutmuş; bu yüzyılın ikinci yarısından sonra da yerini artık yeni bir edebî anlayışa bırakmaya başlamıştır. Batı, özellikle de Fransız edebiyatı etkisinde doğan ve gelişmeye başlayan bu yeni dönem Türk edebiyatı **edebiyât-ı cedîde** (=yeni edebiyat) olarak adlandırılmıştır. Başlangıçta bu edebî anlayışı öncekinden ayırmak için eskisine **edebiyât-ı kadîme** (=eski edebiyat) ya da bu dönemde yazılmış mensur (=düz yazı) eserleri

bir tarafa bırakarak **şîr-i kudemâ** (=eskilerin şiiiri) gibi adlar verilmiştir. Daha sonra bu adlarla da yetinilmemiş; söz konusu edebiyat, onu yalnızca toplumun belli kesimlerine hitap eden bir edebiyatmış gibi gösteren **havâs edebiyatı** (=yüksek zümre edebiyatı), **sarây edebiyatı**, **Enderun edebiyatı**, **edebiyât-ı Osmâniyye** (=Osmanlı edebiyatı), **Osmanlı şiiiri**, **Divan edebiyatı**, **ümmeet edebiyatı**, **ümmeet çağı Türk edebiyatı**, **İslamî Türk edebiyatı**, **klâsik Türk edebiyatı** ve eski Türk edebiyatı gibi adlarla da anılmıştır. Ancak “havâs edebiyatı”, “sarây edebiyatı” ve “Enderun edebiyatı” gibi adlandırmalar bu edebiyatın, toplumun yalnızca belli kesimlerine hitap eden bir edebiyat olmadığının bilimsel araştırmalar sonucunda kesin olarak kanıtlanmasıyla artık tamamen terk edilmiştir.

Hammer Purgstall (öl. 1856) ve E. J. W. Gibb (öl. 1901) gibi Batılı araştırmacılar bu edebiyat için “Osmanlı edebiyatı” ve “Osmanlı şiiiri” gibi adları kullanmayı tercih etmişler; Fâik Reşâd (öl. 1851), Abdülhalim Memduh (öl. 1866) ve Şehabeddin Süleyman (öl. 1885) gibi modern anlamda ilk yerli edebiyat tarihçileri de söz konusu edebiyat için “edebiyât-ı Osmâniyye” tabirini kullanmışlardır. Fakat bu adlandırmalar aynı kuramsal ve estetik temellere dayanan Beylikler çağı Türk edebiyatını göz ardı ettiği ve Osmanlı dönemi Türk edebiyatını Türk edebiyatı tarihinden bağımsız bir edebiyatmış gibi gösterdiği için doğru bir adlandırma olarak kabul edilmemiştir.

“Divan edebiyatı” ise, ilk olarak Ömer Seyfettin (öl. 1884) ve Ali Canip (öl. 1967) tarafından kullanılmıştır. İlk başlarda bu adla Osmanlı sarayları ve konaklarında düzenlenen “meclis” ve “divan”lara özgü bir “yüksek zümre (=havâs)” edebiyatının kastedildiği bilinmektedir. Ancak zamanla bu adlandırmanın gerçek nedeni unutulmuş ve bu adın söz konusu dönem şairlerinin çeşitli formlarda yazdıkları şiirleri “divân” adı verilen kitaplarda toplamış olmalarından hareketle verildiği gibi bir yorum ortaya çıkmıştır. Bu edebiyata Divan edebiyatı adının verilmesinin asıl gerekçesinin yanlışlığı üzerinde daha önce durulmuştu. Bir yorum sonucunda ortaya çıkan ikinci gerekçeyi kabul etmek de altı yüz yıl sürmüş bir edebiyatın mensur eserlerini ve birtakım şiir formlarını yok saymak gibi bir sonucun ortaya çıkmasına yol açmaktadır. “Ümmeet edebiyatı”, “ümmeet çağı Türk edebiyatı” ve “İslamî Türk edebiyatı” gibi adlandırmalar ise başlıca amacı sanat olan bu edebiyatı yalnızca dinî birtakım amaçlara hizmet eden bir edebiyatmış gibi gösterdiğinden bilimsel bir değer taşımamaktadır. “Klâsik edebiyat” ve “Klâsik Türk edebiyatı” gibi adlandırmalar ise Fuat Köprülü(öl. 1966)’ye aittir. Köprülü, son araştırma ve incelemelerinde bu edebiyatın “yüksek bir medeniyet dairesinde” kendi şartlarında ve kendine has klâsik bir edebiyat olduğunu kabul ederek “klâsik edebiyat” ya da “klâsik Türk edebiyatı” olarak adlandırılması gerektiğini ileri sürmüştü de bu dönem Türk edebiyatında Batı edebiyatlarındaki klasisizm ölçütlerini arayanlar bu edebiyatta söz konusu özellikleri göremedikleri için böyle bir adlandırmaya karşı çıkmışlardır.

Batı edebiyatları etkisinde doğan ve gelişen Türk edebiyatını öncekinden ayırmak için bu yeni edebî anlayışa “edebiyât-ı cedîde”; önceki edebiyata da “edebiyât-ı kadîme” adının verilmiş olduğunu daha önce belirtmiştik. Bugün, XIII. yüzyıl sonlarında İran edebiyatının etkisiyle doğan ve XIX. yüzyıl ortalarına kadar varlığını sürdüren bu edebiyata “eski Türk edebiyatı” adının verilmesini, o dönemde doğan bu adlandırma ihtiyacının günümüze bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. Günümüzde bu adlandırmaların bir kısmı terk edilmiş; popüler yayınlarda “Divan edebiyatı”, bilimsel yayınlarda da çoğunlukla “klâsik Türk edebiyatı” adı tercih edilir olmuştur. “Eski Türk edebiyatı” ise daha

çok bilimsel bir sınıflandırma gereksinimine cevap veren bir adlandırma olarak değerlendirilmektedir. Ancak böyle bir adlandırma ile “İslamiyet öncesi” ve “İslamî dönem” Türk edebiyatlarını bir bütün hâlinde ve her yönüyle içine alması gerekirken bugün yalnızca “İslamî Dönem Türk Edebiyatı”nın Batı Türkçesiyle meydana getirilmiş eserlerinin bir kısmı kastedilmekte; daha önce de belirttiğimiz gibi, aynı edebî anlayışı benimsemiş olan İslamî dönem Doğu Türk edebiyatı bu adlandırmanın dışında tutulmaktadır.

### **Eski Türk Edebiyatının Dayandığı Ortak Kültür**

Bugün eski Türk edebiyatı olarak adlandırdığımız edebî dönemin gerek nazımda gerekse nesirde İslamî dönem İran edebiyatını örnek aldığı, bu dönem İran edebiyatının da kuramsal ve estetik olarak Arap edebiyatını esas aldığı bilinmektedir. Türklerden önce İslam dinini kabul etmiş olan İranlılar, nazımda Arap şiirinin vezin (=ölçü) ve kafiye (=uyak) sistemini; bir tür “mensur şiir” olarak kabul edebileceğimiz süslü nesirde (=nesr-i müsecca') de aynı edebiyatın nesir anlayışını benimsemişlerdir. İranlı şair ve yazarların bu yeni dönem İran edebiyatını meydana getirirken vezin ve kafiye dışında esas aldıkları edebiyat kuramı da yine Arap “belâgat”idir. İranlıların başlangıçta Arap edebiyatının bütün esaslarını kabul etmiş olsalar da zaman içinde bu esaslar üzerinde birtakım küçük değişiklikler yaptıkları, kısmen de olsa kendilerine özgü bir edebiyat kuramı geliştirdikleri bilinmektedir. Dolayısıyla İslamî dönem Türk edebiyatının oluşum sürecinde Türk şair ve yazarlarının her bakımdan örnek aldıkları edebî esaslar, doğrudan Arap edebiyatının değil, birtakım değişikliklere uğramış biçimiyle İran edebiyatının edebî esasları olmuştur. Bu üç edebiyatın da esaslarını belirleyen ilk eserler Arap ve Fars dilleriyle yazılmış eserlerdir. Ancak Arap ve Fars dilleriyle yazılmış olan bu eserlerin birçoğunun yazarının Türk olduğu; örnek alınan İslamî dönem İran edebiyatının oluşumunda Türk şairlerin, yazarların ve onları sürekli teşvik eden Türk hükümdarların da önemli katkıları olduğu bilinmektedir. O hâlde İslamî dönem Türk edebiyatının dayandığı kuramsal ve estetik esasları yalnızca Arap veya Fars edebiyatına ait edebî esaslar olarak kabul etmek yerine, bunları her üç milletin ortak bilgi birikimi olarak değerlendirmek daha doğru bir yol olarak görünmektedir.

Klâsik dönem Türk şairleri eserlerini söz konusu kuram ve estetik esaslar yanında ortak bir kültür ve geniş bir bilgi birikiminden yararlanarak yazmışlardır. Ancak bu ortak kültür ve bilgi birikimi şairi ya da yazarı dar sınırlar içinde bırakmamış; aksine onların şiire geniş bir bilgi ve kültür penceresinden bakabilmelelerini sağlamıştır. Fakat bu kültür ve bilgi birikimi toplumun her kesiminin değil, ancak aydın kesiminin sahip olabildiği, üst düzeyde bir kültür ve bilgi birikimidir. Birçok bilim dalında bilgi sahibi olmayı, Arapça ve Farsçayı okuyup anlamayı, hayata tanıklık etmeyi, dili elde bir hamur gibi şekillendirebilmeyi ve hayatı sevmeyi gerektiren bir kültürdür bu. Kökü bu milletin kendi hayatına ve tarihine uzanan, ama kendi dünyalarına duydukları güven dolayısıyla farklı dünyaların kültürlerine kapılarını kapatmayan bir anlayışı barındırır. Bundan dolayı bu dönemin yakın ilişkide bulunulan iki medeniyet ve kültüründen, yani Arap ve Fars kültüründen aktarmalar ve etkilenmeler olmuş; bu etkiler şiire de yansımıştır. Dönemin şair ve yazarları edebiyatı ilgilendiren her alanda bilgi sahibi olmak, Arapçayı ve Farsçayı bu dillerle yazılmış edebî eserleri okuyup anlayacak, hatta bazen bu iki dilde şiir yazacak kadar iyi bilmek zorundadırlar.

Dönemin Türk şair ve yazarlarının Arap ve Fars kültürünü ve bu iki milletin edebî anlayışlarını bu derecede benimsemiş olmalarının tarihi ve sosyal nedenleri vardır. Bu nedenlerin başında İran ve Arap milletleri ile olan din birliği gelmektedir. Bir diğer önemli neden de Osmanlı devletinin kendine hedef olarak bölgesel bir güç olarak kalmayı değil, bir dünya devleti olmayı seçmiş olmasıdır. Bunun için de fethedilen topraklardaki farklı milletlere ait kültürlerle ve uygarlıklara düşmanlık etmemiş, onların kültürlerinden ve bilgi birikimlerinden kendi değerlerini zorlamadığı sürece yararlanabileceği kadar yararlanmışlardır. Nitekim İran'la savaştan ve Safevî Devleti'nin Anadolu'ya yönelik emellerini sona erdiren Yavuz Sultan Selim, savaştığı halkın diliyle şiir yazmakta bir sakınca görmemiş, onun bu tutumu ne kendi döneminde ne de daha sonra yadırganmıştır. İran edebiyatının Türk edebiyatı üzerinde bu derece etkili olmasının bir başka önemli nedenini de İranlıların İslâm dinini Türklerden yaklaşık iki yüzyıl önce kabul etmiş olmalarında aramak gerekir. İslam dinini İranlılardan sonra benimsemiş olmaları, Türklerin birçok konuda olduğu gibi sanat anlayışında da onları örnek almalarına yol açmış; bu da Türk ve Fars şairlerinin aynı edebiyat derslerini göreyerek ve aynı kitapları okuyarak yetişmeleri sonucunu doğurmuştur. Buna İranlılarla olan komşuluk ilişkilerinden doğan kültürel yakınlaşmayı ve İran topraklarının uzun yıllar Türk egemenliği altında kalmış olması gibi etkenleri de ilave edersek, Türk şairlerinin, iki yüz yıl önce başlamış olan İran edebiyatını örnek almış olmalarını doğal karşılamak gerekir. Bütün bu sebepler Divan şairlerinin dahil oldukları medeniyet dairesindeki diğer milletlerle aynı kültür zemininde şiir söylemeleri sonucunu doğurmuştur. Bu müşterek kültür zemininin yanı sıra mahallî unsurlar ve Türk milletinin hayatı ve insanı kendisine özgü yorumlayış tarzı da bu şiirin kültür zemininin oluşmasında önemli bir role sahiptir.

**Klâsik dönem Türk şair ve yazarlarının Arap-Fars kültürünü ve bu ulusların edebî anlayışlarını bir bütün hâlinde benimsemelerinin tarihsel ve sosyal nedenleri hakkında bilgi veriniz.**



SIRA SİZDE

## Eski Türk Edebiyatında Dil

Türkler, İslam dinini kabul ettiklerinde yeni bir din ile birlikte bu dinde önemli bir yer tutan Arapça ile de karşılaşmışlardır. Dinî metinlerin anlaşılması için bu dilin bilinmesi, dinî kavramların karşılıkları tam olarak kullanılan dilde bulunmadığı için bu dilden aktarılması ve nihayet ibadet için bir başka dilde yazılmış olan *Kur'ân-ı Kerim*'in okunması ve anlaşılması lâzımdı. Bu kaçınılmaz olarak Arapça ile teması doğurdu. Bununla birlikte İslâm kültürü ve sanatı ile olan yaygın ve sürekli ilişki İran yoluyla olmuş, sözünü ettiğimiz ilişki de sanat bağlamında büyük ölçüde Fars dili üzerinden olmuştur.

Türk edebiyatı, toplum yaşantısıyla da bağlantılı olarak, İslamdan önce sözlü bir edebiyat şeklinde idi. Türkler İranlılarla kültürel temasa geçtiklerinde karşılıklıda âhenkli bir şiir dili ve klâsikleşmiş bir edebiyat buldular. Böylece İslamlaştıktan sonraki dönemde bir taraftan İran coğrafyasındaki Türk devlet idarecileri bu dil ile meydana gelen edebiyatı desteklemiş; diğer taraftan Türk şairleri XII ve XIII. yüzyıllarda şiirlerini Farsça yazmışlardır. İslam dinini kabul ettikten sonra Türk ve İranlı bilginlerin farklı bilim dallarında eserlerini Arapça yazdıkları, İranlıların söz varlığı itibarıyla önemli miktarda Arapça kelimeyi kendi dillerine aldıkları, Türklerin edebiyatlarını İranlıların oluşturduğu estetik yapı üzerine bina ettikleri,

bununla birlikte İranlıların bu estetik yapıyı Arapça eserlerin etkisi ile şekillendirdikleri, fakat bu Arapça eserlerin pek çoğunun da Türk yazarlarca kaleme alındığı görülmektedir. Bilim, kültür ve sanat alanındaki bu geçişlerin ve etkileşimlerin bu denli sınırsız bir şekilde olmasını içine girilen medeniyet anlayışının insana ve dünyaya bakış tarzı ile ilişkilendirmek gerekir.

Divan şiirinin ve bu dönemde ortaya konulmuş olan diğer eserlerin dili, Türkçenin asırlar süren bir gelişim sonucunda ulaştığı olgun ve erişkin bir düzeyi göstermektedir. Dilin bir toplumun geçmişinden taşıdığı kültürel değerleri sunma, bu mirasın taşıyıcısı olma gibi bir özelliği vardır. Bunun yanı sıra dilin gelişimi ve söz varlığının değişimi, toplumun yaşadığı coğrafi mekân, o toplumun dünyayı kendine özgü algılayış biçimi, uygarlık düzeyi, günlük hayatta ihtiyaç duyduğu alanlar, kullandığı araçlar ve benzeri hususlarla da doğrudan ilişkilidir. “Orta Asya’da komşularıyla oldukça sınırlı ilişkileri olan Türk toplumunun dili de bu duruma uygun olarak oldukça saf ve millidir. Yabancı kültürlerle ilişki kurulduğu Uygur dönemi metinlerinde yeni dinî kavramları karşılamak üzere birçok yabancı kelimenin ithal edildiği görülür. Köktürkçede dünya görüş ve medeniyet türüne uygun olarak maddi âlem ve devlet teşkilatıyla ilgili kelimeler çoğunlukta. Yerleşik kültüre geçen Uygurlarda şehir kültürüyle ilgili maddi kelimeler ve daha ziyade dinî ve manevi âleme ait unsurlar hâkimdir. İslamî Türk edebiyatının ilk verimlerinde yabancı kelime sayısının oldukça sınırlı olmasına karşılık zaman ilerledikçe durum Türkçe kelimelerinin aleyhine işlemeye başlamıştır. Alınan kelimelere bakıldığında bunların çoğunlukla gerçek bir ihtiyaca cevap verdiği görülür. Mesela İtalyancadan alınan kelimeler daha çok gemicilikle ilgilidir. Dinî terimlerin Arapça, edebî olanların ise Farsçadan alınması yine aynı prensibe dayanır.” (Okuyucu, 2004: 135).

Dilin kelime kadrosunun genişlemesi, üslûbunun farklılaşması, cümle yapılarının daha birleşik hâle gelmesi Osmanlı Devleti’nin büyümesi, askerî ve idari alanlardaki ihtişamı ile doğrudan ilişkilidir. Başlangıçta Arapça eserler istinsah (=kopya) edilirken, daha sonraları bu dille eserler verilmeye başlanmıştır. Gerçekleştirilen fetihler yazı diline de yansımış; gurur ve büyüklük duygusunu yansıtan ifadeler, sıfatlar gittikçe yaygınlık kazanmıştır. Bu durum ilk olarak resmî yazışmalarda kendisini göstermiş, daha sonra yaygınlaşmıştır (Okuyucu, 2004: 137).

Arapça ve Farsçanın Türkçe üzerindeki etkileri farklı alanlarda olmuştur. Arapça daha çok devrin öğretim kurumları olan medreselerde, Farsça ise sanat ve tasavvuf çevrelerinde etkili olmuştur. Fakat bu çevreler aslında birbirinden bütünüyle kopuk değildir. Medreselerin müfredat programları incelendiğinde Arap edebiyatı bilgi ve teorisine ve bu sahanın temel eserlerine önemsenerek yer verildiği görülmektedir. Ancak Farsça ve Fars edebiyatı ile ilgili eserler okutulmadığı hâlde, bu dil o dönemde kendiliğinden ve Arapçaya göre daha tabii bir şekilde etki sahası oluşturmuş, hatta Arapçaya göre toplumda daha çok yaygınlaşmıştır. Model olarak görülen Fars edebî dilinin etkin olmasıyla Arapça söz varlığının bir kısmı Fars dili üzerinden dilimize yerleşmiştir.

Divan şiirinin söz varlığındaki Arapça ve Farsça sözcük sayısı sanıldığından daha azdır. Örnek olarak “yüz” kelimesinin yanı sıra Farsçadan gelen “didâr, çehre, rû” ve Arapçadan gelen “vech” kelimeleri de şiirde kullanılmış, fakat bunların her biri her zaman birbirinin yerini tutacak şekilde metinlerde yer almamıştır. Kaldı ki, Türkçeye geçen birçok kelime ait olduğu dildeki anlamlarıyla kullanılmamışlar, bu dilde yeni anlamlar kazanmışlar ya da bir kısım anlamlarını yitir-



mişlerdir. Divan şiirinde kullanılan yabancı kelime sayısının dönemden döneme ve şairden şaire farklılık gösterdiği görülmektedir. Bu oran XV. yüzyılda daha az iken sonraki dönemlerde artmıştır. Zamanla dilin aruz ile uyum sağlamasının da etkisiyle ortak temalar, aynı şekillerle, fakat daha milli bir üslup ile ifade edilmeye başlanmıştır. Zira dilin söz varlığı, o dilin ve o dil ile ortaya konulan edebiyat ürünlerinin milli olup olmadığını tek başına belirleyen bir ölçüt değildir.

Divan şiirinde günümüzde kullanılmayan sözcüklerin çokluğu onun anlaşılması konusunda sanıldığı gibi aşılamayacak bir engel değildir. Şiir dilinin kapısının okuyucuya açılması Arapça ve Farsça sözcüklerin bilinmesine değil, bu şiirin mecazlarla yüklü dilinin kavranmasına bağlıdır. Divan şiirinde sıkça geçen “aşk”, “sevgili”, “meyhane”, “ıçki”, “sarhoşluk” gibi kavramlar, tasavvufun da etkisiyle, genellikle mecazî anlamlarıyla ele alınır. Bundan dolayı da dine saygının son derece önemli olduğu o dönemin toplumunda şeyhülişlâmlar, devlet adamları, hatta sultanlar bile mecazlarla örülü bu dil ile şaraptan, meyhaneden sürekli bahsetmişler, bir güzelin kulu kölesi olduklarını ifade etmişlerdir.

Şiir dilinin bir diğer özelliği de bu dilin söz ve anlam sanatları ile örülü olmasıdır. Bu şiirde tema doğrudan değil, mecazlı bir dille anlatılır. Bu mecazlı anlatım da şiirin ilk anlamından öte bu anlamın çözülüşüyle ortaya çıkan ikinci bir anlam katmanını, hatta aynı şekilde üçüncü bir katmanı var kılmaktadır. Divan şiirinin dili yoğun ve süslü bir dildir. Doğrudan anlamla ilişkili sanatlar ve sözü ses bakımından süsleyen sanatlar, şiirlerin çözümlenmesinde ve yorumlanmasında doğrudan veya dolaylı olarak önemli rol üstlenirler. Divan şiirinin “kalıcı eserler” vermiş olmasında bu sanatlı söyleyişin büyük etkisi vardır.

Özellikle kelime varlığı bakımından bu edebiyatın dilinin kullandığımız dil-den büyük farklılık gösterdiği bir gerçektir. Her dönemin dil anlayışının o dönemin siyasi ve ekonomik şartlarıyla, bilim dallarındaki düzeyiyle de ilişkili olduğu, o günkü toplum hayatının ve anlayışının, dünya görüşünün de bunda payı olduğu bilinmektedir. Bu meselenin bir yönüdür. Diğer yönü de dilin sürekli gelişen canlı bir varlık olduğu gerçeğidir. Milletimizin bundan beş altı yüzyıl önceki bir dönemde kullandığı dilin söz varlığını anlamakta güçlük çekmemiz bu açıdan tabiidir. Bu durum sadece bize özgü de değildir. Dilin değişmeye ve gelişmeye açık doğası, günümüzde başka milletlerin önüne de kendi klâsiklerini anlamada büyük güçlükler koymuştur. Fakat dilin bu özelliği, bizim dışımızdaki milletleri kendi edebiyatlarının büyük isimlerinden birisini unutmak ya da onu sadece edebiyat tarihlerinde hatırlamak gibi bir durum içine düşürmemektedir. Dolayısıyla bu edebiyatın ürünlerinin anlaşılması güçlüğüne doğuran dil engelini, o dönem şair ve yazarlarıyla aramızda aşılması mümkün olmayan bir engel olarak görmemek lazımdır.

**Belâgat**in asıl anlamı "ulaşmak, bir şeyin son noktasına erişmek, olgunlaşmak"tır.

### BELÂGAT

**Belâgat**, bir düşünce ya da duygunun yerinde ve zamanında manası en açık şekilde ve akıcı bir dille ifade edilmesidir. Belâgat kitaplarında sözün **fasih** (=açık, anlaşılır ve akıcı) olmak şartıyla **muktezâ-yı hâl ve makam** denilen (a) söyleyenin, (b) söze muhatap olanın, (c) dile getirilecek düşünce, duygu ve hayalin durumuna uygun şekilde söylenmesi olarak tanımlanır. "Muktezâ-yı hâl ve makam", lafızların gösterdiği anlamların belirlenmesi ve anlaşılmasında da önemlidir. Çünkü dilde aynı kelime farklı bağlamlarda farklı anlamlar kazanabilir. Söz söylenilmesi gereken durumlar, ifade edilecek duygu ve düşünceler sayısız ve birbirinden farklıdır. Ayrıca, bunları ifade edecek şahsın önünde de kendisinin ve karşısındakinin fikrî, zihni ve psikolojik hâline, eğitim durumuna göre değişen ve çeşitlenen çok farklı seçenekler vardır. Söz, ifadesi kastedilen tek bir manayı birden fazla şekilde dile getirebilir. Mananın bu seçeneklerden kendisine en uygun olanıyla birleşmesi sonucu belâgat gerçekleşir. Belâgat için öncelikli şart fesâhattir. Fesâhat ilgisini daha çok lafzın (tek veya ibare hâlinde) niteliklerine yöneltilir; belâgat ise tek tek lafızla ilgilenmez, cümledeki kelimeleri birlikte ifade ettikleri mana ile ele alır. Daha sonra da bu ilgisini bütün metne yayar. Diğer bir ifade ile cümle öğeleri arasındaki ilişkiye yönelttiği dikkat tek bir cümlede kalmaz, o metindeki diğer cümlelere ve onların öğelerine de uzanır. Belâgatın terimlerinden ve kurallarından bahseden bilim dalına "Belâgat ilmi" denir. Belâgat bir ilim olarak üç kısma ayrılır: **Meânî**, **beyân** ve **bedî**. "Meânî" sözün duruma uygun bir şekilde nasıl ifade edileceğini, "beyân" bir maksadın birbirinden farklı usullerle ne şekilde dile getirileceğini, "bedî" ise maksadı ifadede yeterli olan söze mana ve âhenk açısından güzellik verme yollarını gösterir.

## Eski Türk Edebiyatında Şiir

### Divan Şiirinin Dönemleri

Bugün "Eski Türk Edebiyatı" adı altında Anadolu Selçuklu, Beylikler Çağı ve Osmanlı Dönemine ait "halk edebiyatı" ve "tekke edebiyatı" dışında kalan ve "klâsik Türk edebiyatı" adı da verilen edebî anlayışla meydana getirilmiş bir edebiyat kastedildiğini daha önce belirtmiştik. Bu edebiyat her yönüyle örnek aldığı İran edebiyatının ve İslamî Dönem Doğu Türk edebiyatının etkisi altında XIII. yüzyıl sonlarında Anadolu'da doğmuş; Osmanlı Döneminde usta şair ve yazarlar elinde devletin siyasi, kültürel ve ekonomik gelişimine paralel olarak kendi gelişimini sürdürmüştü; hatta devletin gerileme dönemlerinde bile nazımda ve nesirde mükemmel örneklerini vermeye devam ederek XIX. yüzyıl ortalarından itibaren mükemmelliğe ulaşan her sanat akımı gibi artık tarihe mal olmuş bir edebiyattır. Bu edebiyatı gelişim çizgisini ve buna bağlı olarak geçirdiği üslup farklılaşmalarını göz önünde bulundurarak başlıca üç döneme ayırmak mümkündür:

1. Oluşum Dönemi: XIII. yüzyılın sonlarından XIV. yüzyıl sonlarına kadar devam eder. Dönemin önemli temsilcileri, Âşık Paşa (öl.1333), Gülşehri (öl.XIV. yy.), Şeyhoğlu Mustafa (öl. 1401?), Ahmedî (öl. 1413) ve Şeyhî (öl. 1431?) gibi şairlerdir.
2. I. Klâsik dönem: XV. yüzyılın ilk yıllarından XVII. yüzyıl başlarına kadar devam eder. Ahmed Paşa (öl. 1496), Necatî (öl.1509) ve Zâtî (öl.1546) gibi şairlerle olgunluk kazanmaya başladığı; Fuzulî (öl.1556), Bakî (öl.1600),

Nev'î (öl.1599), Hayalî (öl. 1557) ve Taşlıcalı Yahya (öl.1582) gibi şairlerle de Türk edebiyatının İran edebiyatı etkisinden kısmen de olsa kurtularak artık kendi iç gelişimini tamamlayıp özgün eserlerini vermeye başladığı bir dönemdir.

3. II. Klâsik Dönem: XVII. yüzyıl başlarından XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam eder. İran edebiyatındaki üslup farklılaşmasının etkisiyle özellikle şiirde yoğun olarak yeniden bu edebiyatın etkisi altına girdiği bir dönemdir. Sebki-Hindî (=Hind üslubu) adı verilen bu edebî akımın Türk edebiyatındaki önemli temsilcileri Fehîm-i Kadîm (öl. 1647), Nâ'ilî (öl. 1666), Nedîm-i Kadîm (öl.1670), Nef'î (öl. 1635) ve Şeyh Gâlib (öl.1799)'dir.

Yüzyıllar süren bu edebî anlayışın ve onun pek çok kuralının Batı uygarlığı etkisi altında doğan ve şekillenmeye başlayan edebiyatta da canlılığını ve etkisini sürdürdüğü bilinmektedir. Hatta Cumhuriyet dönemi şiirinde bile bu edebiyatın birtakım izlerini açıkça görmek mümkündür. Hâlâ etkileyciliğini koruyan, anlam ve ses mükemmelliğini yakalamış, asırlardan sonra bile günümüzün kültürlü çağdaş insanına söyleyeceği ve tattıracağı zevkler bulunan bu edebiyatın dilinin ağır ve süslü olması, farklı bir kültürel zeminde farklı bir dünya görüşünü yansıtmaması onun Türk milletinin edebiyatı olma niteliğini ortadan kaldırmaz. Halit Ziya Uşaklıgil'in dediği gibi, "Divan edebiyatı, Tanzimat edebiyatı, bunların hiçbirisi Türk kaynağından doğmuş olmak temel taşını kaybetmemişlerdir."

**Divan şiirinin gelişim çizgisini ve buna bağlı olarak geçirdiği üslup farklılaşmalarını göz önünde bulundurarak ayrıldığı dönemler ve bu dönemlerin önemli temsilcileri hakkında bilgi veriniz.**



SIRA SİZDE

3

### Osmanlı Toplumunda Şiir ve Şairin Önemi

Osmanlı dönemi Türk toplumunda şiirin ne ifade ettiğini anlamak, ancak bu toplumda şiir ve şaire verilen önemin anlaşılmasıyla mümkündür. Bu toplumda her zaman en üst düzeyde takdir gören sanat ve sanatkârlar arasında şiir ve şairin özel bir yeri olmuştur. Osmanlı toplumunda padişahın sadrazama, vezirden bilim adamına, çeşitli devlet görevlilerinden farklı meslek gruplarına kadar şiir söyleme ve şiirden zevk alma o toplumun ortak zevkleri arasında yer almıştır. Sürekli savaş meydanlarında bulunmuş birçok padişahın aynı zamanda dönemlerinin önemli şairleri arasında yer almış olmaları da bunu açıkça göstermektedir. Kendisini elinde kılıç yerine bir gülle resmettiren Fatih Sultan Mehmet, sanat zevki yüksek bir padişah ve döneminin başarılı şairlerindendir. Yine Fatih'in veziri Mahmut Paşa (öl.1474), *Divan*'ı günümüze kadar ulaştırmış bir divan şairidir. Yavuz Sultan Selim, Türkçe yanında Farsça da edebî değeri yüksek şiirler söyleyebilecek güçte başarılı bir şairdir. Kanûni Sultan Süleyman, Divan edebiyatının en fazla şiir yazmış şairlerindendir. Bu şair sultanlar sadece payitaht (=başkent)lerde şiir ve sanatla ilgilenmemişler; hayatlarının önemli bir bölümünü geçirdikleri seferlerde de şiir ve sanatla uğraşmışlar; sefere çıktıklarında yanlarına bilginler ve sanatkârları da almışlardır. Tarihî kaynaklar şair padişahların, şehzadelerin, vezirlerin, dönemin bilim kurumları olan medrese hocalarının ve devlet adamlarının şiirlerinden örneklerle doludur.

Padişahları şair olan bir devletin devlet adamlarının, bürokratlarının da şiirle, edebiyatla ilgilenmiş olmalarını doğal karşılamak gerekir. Bundan dolayı şairlik ve sanatkârlık devlet kademelerinde yer alan liyakat sahibi kişilerin ilerlemelerinde rol oynayan en önemli etkenlerden biri olmuştur. Bürokraside ve bilim alanında

pek çok kişinin, yazdıkları şiirleri padişahlara, devlet adamlarına ya bizzat onların huzurunda okumaları ya da bir vesile ile göndererek sunmalarının sebeplerinden biri de budur. Devlet, diğer hizmetleri ve yeteneklerinin yanı sıra onların bu yönlerini de dikkate almış, bu kişileri ödüllendirmiş böylece toplumda şiirin, şairin ve sanatın yeri devlet eliyle yüceltilmiştir. Başarılı şairlere devlet tarafından maaş bağlandığı devrin tarihî kaynaklarından olan “in’amât (=bağışlar)” defterlerinde ve “şu’arâ tezkireleri”nde görülür. Ayrıca II. Bayezid’in kendi dönemindeki şairlerden şiir yazmalarını istemesi ve yazılan şiirlere şiirin derecesine göre ödül vermesi de yine bu dönemde şiire ve sanatkâra verilen önemin bir göstergesidir. Bununla birlikte sundukları şiirler karşılığında ödül alan, makamı yükseltilen, maaş bağlanan şairlerin çoğunun aslında devlette bir görevi bulunduğu ya da bir meslek sahibi olduklarını hatırlamak, sanatla ilgilenmenin o dönemin bürokrasisinde ve toplum hayatında ne kadar önemli olduğunu da göstermektedir.

Şu’arâ tezkirelerinde yer alan birtakım bilgilerden yola çıkarak Osmanlı dönemi şairlerinin şiir ve edebiyatla ilk kez aile çevresinde tanıştıklarını söylemek mümkündür. Ayrıca her aşamadaki eğitim öğretim kurumlarının dersleri arasında edebiyatla ilgili olanların ağırlıklı olarak yer aldığı; hatta **Miftah Medreselerinde** olduğu gibi yüksek öğretim sisteminin bazı aşamalarına o dönemde okutulan edebiyatla ilgili teorik eserlerin adının verildiği görülmektedir. Bu, o dönemde eğitim öğretimde edebiyatın tuttuğu yerin önemini göstermektedir.

Divan şairlerinin meslek grupları ve yetiştikleri bölgelerle ilgili olarak şairlerin hayatları ve eserlerinden örnekler veren “şuara tezkireleri” üzerinde yapılan bilimsel çalışmalar ve istatistiksel bilgiler şunu göstermektedir: Bu kaynaklarda geçen 3000 civarındaki şair arasında en fazla “ilmiye sınıfı” mensupları, yani bilim adamları yer alır. Daha sonra “kalemiyye” adı verilen bürokrat sınıf gelmektedir. Bunlardan sonra saray mensupları, askerler, esnaf ve serbest meslek sahipleri yer almaktadır. Dolayısıyla divan şairleri, entelektüel birikimin en üst düzeyde olduğu dönemin yüksek öğretim kurumlarındaki bilim adamlarından başlayarak toplumun hemen her kesiminden insanlardan oluşuyordu. Bu tespit başka bulgularla da desteklenmektedir.

Çok geniş bir coğrafyaya yayılan Osmanlı devletinde İstanbul dışında da pek çok kültür merkezi vardır. Genel olarak bu edebiyat bir şehir ve şehirli edebiyatıdır. Fakat en yoğun olarak divan şairi payitaht (=başkent) olan Bursa, Edirne ve İstanbul’da yetişmiş olmakla birlikte, bunların dışında Konya, Amasya, Diyarbakır, Kastamonu, Kütahya, Antep gibi Anadolu’daki şehirler, Bağdat, Vardar Yenicesi, Filibe, Manastır, Sofya gibi bugün Türkiye sınırları dışında kalmış kültür merkezleri de ünlü divan şairlerinin yetiştiği yerlerdir. Kısacası bu edebiyat şiirle küçük yaştan itibaren tanışan, kendisini şiirle ifade eden bir toplumun edebiyatıdır. Divan şairlerinin arasında, dönemin bilim ve devlet adamları fazla olmakla birlikte, çeşitli meslek gruplarından, hatta esnaftan şairlerin de bulunması bu gerçeği desteklemektedir.

## Dönemin Şiir Kitapları

Eski Türk Edebiyatında şiirlerin toplandığı üç tür kitap vardır: “divân”lar, “mesnevî”ler ve “mecnû’a-i eş’âr”lar.

**1. Divanlar:** Klâsik dönem Türk şairlerinin çeşitli nazım şekilleri ile yazdıkları şiirler, “divân” adı verilen kitaplarda toplanmıştır. “Divân” kelimesinin aslı Farsça olup devlet idaresiyle ilgili kayıt defterleri, bunların ve bunları tutan kâtiplerin bulunduğu yer anlamında iken zamanla Arap edebiyatının önemli bir eseri olan

**Miftah Medreseleri:** Adını Türk edebiyatına da büyük etki yapmış olan Arap grameri ve belâğati ile ilgili “Miftâhu’l-Ulûm” adlı eserden almış bir Osmanlı öğretim kurumudur.

Ebu Temmâm'ın kahramanlık şiirlerini topladığı *Dîvânü'l-Hamâse'si* gibi birden fazla şairin şiirlerinin bir araya getirildiği şiir mecmuası, daha sonra da belli bir şairin şiirlerinin toplandığı kitap ya da defter anlamını kazanmıştır. Klâsik dönem Türk şairlerinin çeşitli nazım şekilleri ile yazdıkları şiirler, bu şairlerin her bakımdan örnek aldıkları İran şairlerinininki gibi “dîvân” adı verilen bu kitaplarda toplanmıştır. Ancak bu, her şairin bir divan sahibi olduğu anlamına gelmez. Bugün adlarını bildiğimiz, hatta bazı şiirleri günümüze kadar ulaşmış birçok şairin divanının elimizde bulunmaması, bu şairlerin ya bir divan oluşturacak kadar şiir yazmamış olmalarından ya da yazdıkları şiirlerin toplanarak çeşitli nedenlerle divan hâline getirilmemiş olmasından kaynaklanmaktadır.

Divanlar düzenlenirken nazım şekilleri esas alınmış ve şiirler genellikle kasideler, tarih kıt'aları, gazeller, musammatlar, rubâ'iler, kıt'alar, beyitler, mısralar düzeninde sıralanmıştır. Ancak Türk edebiyatında her zaman uyulmuş bir divan düzeninden söz etmek mümkün değildir. Musammatların gazellerden önceye alındığı, kasidelerin gazellerden sonraya konulduğu divanlar da vardır.

Gazeller divanlarda redifli gazellerde redifin son harfi, redifsiz gazellerde de kafiye'nin son harfine göre Osmanlı Türkçesi “elifbâ (=alfabe)”sı esas alınarak sıralanmıştır. Bazı harflerle kafiye bulmak güç olduğundan bütün harflerle gazel söylemiş şair sayısı oldukça azdır. Kasidede ise, böyle bir sıra gözetilmemiş; bu nazım şekliyle yazılmış manzumeler daha çok konularının önemine göre sıralanmıştır. Tarih kıt'aları ise son mısra ya da beyitlerinde birtakım önemli olayları “ebced”le tarihlendirmek için yazılmış; edebî olmaktan çok tarihî değer taşıyan manzumelerdir. Musammatların sıralanmasında genellikle bendlerinin mısra sayılarına dikkat edilmiş olsa da bunun bir kural hâline geldiğini söylemek mümkün değildir.

Gazellerden sonra genellikle “mukattaât” olarak adlandırılan kıt'a, rübâ'î, matla, müfred gibi küçük hacimli şiirler yer alır. Şiirlerin, bir başka açıdan bakarak kendi içlerinde nazım şekillerine göre gruplandığını da söyleyebiliriz. Bunda da esas olan nazım şekillerinin uzunluğu ya da kısalığıdır. Kasîde, terkîb-i bend, tercî-i bend gibi uzun şiirlerle başlayan bir divan, orta uzunluktaki şiirler olan gazellerle ve gazele göre daha kısa nazım şekilleri ile devam eder; bağımsız beyitler ve mısralarla da son bulur.

Bazı şairlerin divanları kendileri hayatta iken, bazılarınıninki de ölümlerinden sonra düzenlenmiştir. Küçük hacimli ve eksik divanlara “dîvânçe”, nazım şekilleri bakımından zengin, geniş hacimli divanlara ise “müretteb divan” denir. Genellikle bir şairin divanı onun bütün şiirlerini içerir. Ancak Gelibolulu Âli (öl. 1600), Ahmed Namî gibi bazı şairlerin birden fazla divan tertip ettikleri de bilinmektedir. Divanlar *Dîvân-ı Fuzulî*, *Divan-ı Bakî* gibi şairlerinin adlarıyla anılırlar. Pek çok divan şairi Türkçe dışında Farsça divan da tertip etmişlerdir. Bazı divanlarda “dîbâce”, “mukaddime” adları verilen “önsöz” niteliğinde bir giriş bölümü yer alır. Bu bölümler şairin şiir ve sanata bakışı hakkında günümüze önemli bilgiler aktarır.

**2. Mesneviler:** Mesnevî hem bir nazım biçimi, hem de bu nazım biçimi ile yazılmış kitaplara verilen addır. Divanlarda beyit sayısı en fazla otuza kadar çıkmış kısa mesnevilere de rastlanmakla birlikte bu nazım biçimiyle genellikle “Leylâ ve Mecnun”, “Husrev ve Şîrîn”, Yûsuf ve Zelihâ” gibi edebî değer taşıyan uzun, bazan binlerce beyit tutarındaki aşk hikâyeleri, destânî konular, öğretici yönü ağır basan dinî, tasavvufî, ahlakî eserler ve manzum sözlükler yazılmıştır. Mesnevîde beyitlerin diğer beyitlerden bağımsız olarak kendi içinde kafiyeleşmesi ve gazel ve kasidede olduğu gibi beyit sayısı için bir sınırlama konulmamış olması, diğer nazım şekillerinde olduğu gibi şairleri kafiye bulma ve sayısı önceden belli birkaç

beyit ile düşüncelerini ifade etme sıkıntısından kurtarmış; bu nedenle de uzun, bazen binlerce beyit tutan manzumeler bu nazım biçimiyle yazılmıştır. Türk edebiyatında yazılmış mesneviler üzerinde konuyla ilgili derslerde kronolojik sırayla ayrıntılı olarak durulacaktır.

**3. Şiir Mecmuaları:** Divanlar ve mesneviler dışında farklı şairlerin çeşitli nazım şekilleriyle yazdıkları şiirlerinin toplandığı “şiir mecmuaları (=mecmû’a-i eş’âr)” ile beğenilen bir şiire başka şairler tarafından yazılmış benzer şiirler(=nazîre)in toplandığı “nazire mecmua(=mecmû’a-i nezâ’ir)ları” bu dönemin antoloji niteliğindeki şiir kitaplarıdır. Bunların sayıları kesin olarak tespit edilemeyecek kadar çoktur. Bir kısmının toplayanı belli değildir. Nazire mecmualarının önemlileri şunlardır:

1. Ömer b. Mezid tarafından 1437 yılında derlenmiş olan *Mecmû’atü’n-Nezâ’ir*.
2. Eğridirli Hacı Kemal tarafından 1512-13 yıllarında derlenmiş olan *Câmî’ü’n-Nezâ’ir*.
3. Edirneli Nazmi tarafından 1524 tarihinde derlenmiş olan *Mecma’u’n-Nezâ’ir*.
4. Pervâne Bey tarafından 1560 tarihinde derlenmiş olan ve kendi adıyla anılan *Pervâne Bey Mecmû’ası*.

### Divan Şiirinin Geleneksel Özellikleri

Divan şiiri, belli bir kültür birikimi ile yazılan ya da söylenen ve geleneğe dayalı özellikleri olan bir şiirdir. Gelenek başlangıç döneminden itibaren bu şiirde etkisini sürdürmüştür. Bir şairin bu geleneğin dışına çıkarak şiir söylemesi çok az örnek dışında görülmez. Bu gelenek hem estetik kuralları belirler hem de muhteva(=içerik)nin sınırlarını çizer. Bu edebî anlayışta şair, geleneğin çizdiği bu genel çerçevenin sınırlarını aşmadan geleneğin kendisine sunduğu imkânlar ile sanatlı söyleyişi yakalamak durumundadır. Bir şairin şair olarak kabul edilebilmesi için gerekli şartları koymuş olan geleneği takip etmemesi, kişisel olarak bu şartları aşmaya çalışması edebiyat çevresinin dışına çıkarılması, beğenilmemesi, eleştirilmesi gibi sonuçlar doğurur. Bu gelenek karşısında bir padişah ile sıradan bir şair arasında hiçbir fark yoktur. Her ikisi de şiir söylerken aynı kurallara uymak durumundadır. Bundan dolayı bir padişahın şiirini bir başka şairinkinden, bir kadın şairin şiirini erkek şairinkinden ayırmak çoğu zaman mümkün olamamaktadır. Bu nedenle geleneğin belirlediği özelliklerin, bu dönem şiirlerinin okunmasında göz önünde tutulması gerekmektedir. Şairlerin aynı malzemeyi kullanmak zorunda olmaları, bu edebiyatta özgün eserlerin ortaya çıkmasının önündeki en büyük engel olmuştur. Bu engeli aşarak, aynı konuları aynı unsurlar ve aynı estetik kurallarla söylerken diğer şairlerden ayrılabilen ve eldeki malzemeyi farklı bir şekilde işleyerek belli bir düzeye yükselebilen şair, sanatkâr kabul edilir. Klâsik edebiyatta şair, güzel ve etkileyici bir şiir söyleyebilmek için önce sözcükleri seçer, sonra bunları, estetik kurallara uygun bir biçimde birleştirir. Bu “seçme ve birleştirme” işlemi Divan şairleri tarafından inci dizmeye benzetilir. Seçme ve birleştirme için “belâgat”in koyduğu belli kurallar vardır. Bütün bu kurallar aslında, sözün duruma, bağlama uygunluğu dışında iki amacı sağlamaya yöneliktir: Dil kurallarına uygunluk ve âhenk. Şiirde bu şartların aranması anlamın yok sayılması demek değildir. Şiirde orijinal anlamların ve hayallerin bulunması da gerekir. Zira Divan şiiri âhenk ile anlamın, birini diğerine öncelmeden ideal düzeyde birleşmesini hedefler.

**Mazmun:** Divan şairleri, mensubu oldukları edebî anlayışın belirlediği sınırlar içinde şiir söylemişlerdir. Bu şiirde şairden şaire değişen, dönemden döneme farklılaşan bir şiir anlayışının olduğunu söylemek mümkün değildir. Her ne kadar, zaman içerisinde geleneğe eklenen birtakım özellikler ve bazı yerli unsurlar şiire girmişse de bunlar söz

konusu şiir anlayışının önceden belirlenmiş şekil özelliklerini ve konuları ele alınış biçimini temelden değiştirici nitelikte değişiklikler olmaktan uzaktır. Bu edebiyatta şairler geleneğin önceden belirlenmiş şartları ile ve onun çizdiği çerçevede en güzel söyleyişi yakalamaya çalışmışlardır. Divan edebiyatının hazır bir malzemesi ve belli konular etrafında kodlanmış değişmez motifleri vardır. Sevgilinin saçından, gözünden, boyundan bahsedilmeye başlandığında arkasından neler söyleneceği, bunların nasıl niteleneceği ve nelere benzetileceği tahmin edilebilir. Yani bu şiir anlayışında bir sevgili ile, tabiat ile ilgili bir kavramın zihinde başka neleri hatırlatacağı, çağrıştıracığı önceden belirlenmiştir. Bu şiirde her motifin bağlı olduğu başka motifler vardır. Bu birbirine bağlı unsurlar, divan şiirinde “mazmun” adı verdiğimiz, kavramların birbirleriyle olan ilişki yumağını oluştururlar. Mazmunlar kelimelerin ilk bakışta görülemeyen gizli bir ya da birden fazla anlamıdır. Esas söylenmek istenen şey arka plandadır. Bir başka ifadeyle mazmun, bir mananın birtakım ipuçları verilmek suretiyle ifade edilmesidir. Bu da dilde mecazlı bir anlatımı beraberinde getirir. Bu mecazlı söyleyişin açıklığa kavuşması ise Divan şiiri kültürünün belli bir düzeyde bilinmesine ve onun hayal (=imaj) sisteminin tanınmasına bağlıdır. Ortak bir imaj dünyasının bulunması mazmunlarla bezenmiş olan bu şiirin anlaşılmasını kolaylaştırır. Mazmunlar şaire az sözle çok anlam ifade etme imkânını sunar.

**Mahlas:** Divan şairleri İran şiirindeki bir geleneğe uyarak şiirlerinde “mahlas” adı verilen takma adlar kullanmışlardır. Mahlasların büyük kısmı, birtakım isimlerin sonuna Farsça nispet eki olan “-î”nin eklenmesiyle elde edilmişse de bu şiirde nispet eki almamış “Bakî”, “Yahyâ”, “Nedîm”, “Gâlib” gibi mahlaslar da kullanılmıştır. Bunlardan bir kısmı şairlerin kendi adlarıdır. Şairler şiirde kullanacakları mahlasları genellikle kendileri seçmiş olmakla birlikte XVIII. yüzyıl şairlerinden Hoca Neşet (öl. 1807) gibi, bir şairin başka şairlere mahlas armağan ettiği de görülmüştür. Bilindiği kadarıyla şiirde mahlas kullanma geleneğine XIV. yüzyıl divan şairlerinden Kadî Burhaneddin (öl. 1398) ve XV. yüzyıl şairlerinden Kemal Paşazâde (öl. 1534) dışında uymayan olmamıştır.

Mahlasların “Huzurî”, “Neşatî”, “Figânî” örneklerinde olduğu gibi psikolojik bir durumu; “Muradî”, “Azmi”, “Mahremî” gibi güzel bir yaratılış özelliğini; “Adnî”, “Firdevsî”, “Riyazî” gibi dinî bir özlemi; “Kâtibî”, “Askerî”, “Kandî” gibi belli bir mesleği, “Âftabî” ve “Bahri” gibi tabiatte bulunan bir varlığı gösteren mahlaslar olduğu gibi “Za’ifî”, “Fena’î” gibi mistik bir özelliği ve “Rindî”, “Ayşî”, “Mestî” gibi zevk ve eğlence düşkünlüğünü ifade edenleri de vardır.

Geleneğin ağır bastığı bu edebiyatta sultan şairler de mahlas kullanarak şiir söylemişlerdir. “Avnî” Fatih Sultan Mehmed’in, “Selimî” Yavuz Sultan Selim’in, “Muhibbî” Kanuni Sultan Süleyman’ın, “İlhamî” III. Selim’in mahlaslarıdır. Fuzulî ve Bakî örneklerinde gördüğümüz gibi bazı şairlerin mahlasları edebiyat tarihlerinde adlarının önüne geçmiştir. Mahlaslar genellikle şiirlerin sonlarında yer alır.

### Divan Şiirinde Biçim ve Âhenk

**Biçim:** Divan şiirinde şiirin asıl kompozisyonunu Arap ve Fars şiirinden alınan nazım şekilleri (=eşkâl-i nazm) belirler. Bu şiirde nazım birimi “beyit (=beyt)” ve “bend”dir. Beyit iki “mısra (=dize)”dan, bend ise ikiden fazla “mısra”dan meydana gelir. Bu yüzden nazım şekilleri “beyit (<beyt)”lerden meydana gelenler, “bend”lerden meydana gelenler ve dört mısralı nazım şekilleri olmak üzere üç grupta toplanmıştır. Beyitlerden meydana gelen nazım şekilleri “kasîde”, “gazel”, “kıt’a” ve “mesnevi”dir. Bendlerden meydana gelen nazım şekilleri ise “musammatlar” başlığı altında toplanmıştır. Bunlar her bendi üç mısradan oluşan “müsel-

les”, her bendi dört mısradan oluşan “murabba”, her bendi beş mısradan oluşan, “muhammes”, her bendi altı mısradan oluşan “müseddes”, her bendi yedi mısradan oluşan “müsebba”, her bendi sekiz mısradan oluşan “müsemmen”, her bendi dokuz mısradan oluşan “mütessa”, her bendi on mısradan oluşan “mu’aşşer”dir. “Terkib-i bend (=terkib-bend)” ve “terci-i bend (=terci-bend)” musammatlar içinde farklı bir grubu meydana getirirler. “Terbi”, “tahmîs”, “tesdîs”, “tesbî”, “tesmîn”, “tetsî”, taşîr” ise farklı bir teknikle yazılmış musammatlardır. Dört mısralı nazım şekilleri “rubâ” ve “tuyuğ”dur. Nazım şekilleri hakkında kitabımızın 2. ve 3. ünitesinde ayrıntılı bilgi verilecektir.

**Âhenk:** Şiir metinlerini düzyazıdan ayıran özelliklerinden biri olan **âhenk**, kelimelerin akıcılığı, kulakta güzel tesir bırakacak şekilde bir araya getirilmesi, sözün ses yapısının çeşitli yollarla etkileyici şekilde düzenlenmesidir. Divan şiiri âhenk yönü çok güçlü bir şiir diline sahiptir. Onun bu özelliği bazen anlamını kavramadan okuyucunun bu şiirin etkisi altına girmesini sağlar.

Eski Türk edebiyatının benimsediği edebî anlayışta şiir **mevzûn** (=vezinli) ve **mukaffâ** (=kafiyeli) **söz** olarak tanımlanmış; sonradan buna **muhayyel** olma şartı da eklenmiştir. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere Divan şiirinde âhengi sağlayan aslı öğeler vezin ve kafiyedir. Aruz konusunda kitabınızın 4., kafiye konusunda ise 5. ünitesinde bilgi verilecektir. Divan şiirindeki diğer âhenk öğeleri ise şunlardır:

**1. Söz diziminin fasih kelimelerden oluşması:** Klâsik edebiyat bilgisi, sözün telaffuzunun akıcı olup kulağa hoş gelmesi ve manasının açık olması şeklinde tanımlayabileceğimiz “fesâhat” kavramı etrafında sözün etkileyiciliğini sağlamaya çalışır ve bu yolda âhengi de konu edinir. Bunun sonucu olarak kelimenin hem tek başına hem de öncesi ve sonrası ile, yani söz dizimi içinde akıcılığını inceler ve bunun önündeki engelleri sıralar. Nitekim kelimenin fesahatini ararken kelimedede söyleyiş güçlüğü(=tenâfür-i hurûf)nün bulunmamasını, söz diziminde fesahati ararken de söz diziminde söyleyiş güçlüğü(tenâfür-i kelimât) nün bulunmamasını göz önünde bulundurur. Fasih kelimelerin birbirleriyle güzel ve etkileyici tarzdaki uyumundan meydana gelen sözdeki akıcılık **selâset** olarak adlandırılır.

**2. Söz sanatları:** Belagat yerinde söylenmiş doğru ve güzel sözü gerçekleştirmeye çalışan bir bilim dalıdır. Aynı anlamın farklı yollarla ifade edilmesi konusunun yanı sıra sözü anlam ve ses bakımından süsleyen söz sanatlarını ayrıntılı olarak ele alır. Sözü ikinci yönüyle süsleyen söz sanatlarının başında farklı türlerde, bir veya birden fazla kelimededen oluşan söz yinelemeleri (=tekrîr) gelir. Bunun dışında aynı sesleri taşıyan veya aynı kalıpta şekillenen kelimelerin metinde bulunması da âhengi sağlayan söz sanatları arasında yer alır.

**3. Bazı nazım şekillerinin yapısal özellikleri:** Nazım şekilleri, kendi içinde bir takım ses düzenlemelerini bir şart olarak bulundurduğu için şaire bunları teknik bakımdan hazır olarak sunmaktadır. Bu durum nazım şekilleri hakkında bilgisi olan okuyucu için önündeki şiir metnindeki ses düzenlemelerinin neler olduğu hakkında önceden bir farkındalık oluşturur. Şairin ilk beytinin bir mısrasını son beyitte tekrar etmesi metin yinelemesi şeklinde metne âheng bakımından katkı sağlamaktadır. Musammatlarda bendlerin son ya da son iki mısraının aynen tekrarlanması, gazellerde birden fazla matla beytinin bulunması, bütün mısralarının aynı kafiye takip etmesi (müsel sel gazel) de aynı etkiyi yapar. Bazı kasidelerin ve gazellerin dört *mefâ’ilün*, veya dört *müstef’ilün* gibi aynı **tef’ile**leri tekrarlayan beyitleri, mısra ortasından bölünerek iç kafiye bulunduran bir düzen hâlini alırlar



(**musammat kaside** ve **musammat gazel**) ve iç kafiye bulundurdıkları için âhenk bakımından daha güçlü olurlar.

**4. İnşâd (=özellikli şiir okuma):** Divan şiirinin âhenk ile ilgili bir özelliği de “şiir metninin şiir dilinin özelliklerine göre düz yazıdan farklı olan ve metnin etkileyiciliğini artıran niteliklerini göz önünde tutulduğu okunuş biçimi” olan inşâddır.

### Divan Şiirinde Muhteva

**Din:** Her edebiyat kendisini meydana getiren toplumun dünya görüşünü belli bir ölçüde yansıtır. Bu nedenle Divan edebiyatının o günkü toplumun dünya görüşü olan İslam dininin etkilerini taşıması son derece doğaldır. Klâsik dönem Türk edebiyatında bu etki iki boyutta kendini göstermektedir. Birincisi, söz konusu etkinin edebî metinleri dinî düşüncelerin aktarım aracı olarak gören, hatta türlerini belirleyen boyutudur. Diğer boyutu da bütün şiire hâkim olan “varlık birliği” inancının bu edebiyatın bütününe rengini vermesi ve onun üslubunu belirlemesidir. İkinci boyut daha çok dinin bir tür algılanış ve yorumlanmış biçimi olan tasavvufla ilgilidir. Tasavvufun Divan şiirine kaynaklık ediş şekli üzerinde bir sonraki bölümde durulacaktır. Burada tek tanrı inancının bu edebiyatın bütününe rengini vermesi ve onun üslubunu belirlemesi olarak ifade ettiğimiz ilk boyut üzerinde duracağız.

Divan şiirinde bazı türler doğrudan dinî içeriklidir. Bu türler arasında ilk akla gelenler **tevhîd**, **münâcât** ve **na’t**lerdir. Tevhîdler, Allah’ın “zât”ından, “sıfat”larından ve “fiil”lerinden, onun birliğinden ve yüceliğinden söz eden ve genellikle kaside nazım biçimiyle yazılmış şiirlerdir. Münacatlar Allah’a yakarışı içeren ve farklı nazım biçimleriyle yazılabilen manzumelerdir. Dinî içerikli şiirlerin bir türü de **na’t**lerdir. Na’tler genellikle Hz. Muhammed için yazılmış şiirler olmakla birlikte dört halife ve diğer din büyüklerinin övgüsünde yazılmış şiirlere de na’t denildiği görülmektedir. Divanlarda çeşitli nazım biçimleriyle yazılmış birçok örneğine rastladığımız bu edebî türlerin yanında dinî içerikli bir başka şiir türü de **mi’râciyyeler**dir. Mi’râciyyeler Hz. Muhammed’in **mi’râca** çıkışı konusunun işlendiği daha çok mesnevi ya da kaside biçiminde yazılmış manzumelerdir. **Mevlid**ler de dinî içerikli şiirlerdendir. Çoğunlukla mesnevî tarzında kaleme alınan bu eserlerin konusu Hz. Muhammed’in hayatı ve kişiliğidir. Bu türe mevlid adının verilme nedeni bu eserlerde konunun genellikle onun doğumu üzerine yoğunlaşmış olmasından kaynaklanmaktadır. Mevlid türünün en güzel örneği Süleyman Çelebi (öl. 1422)’nin *Vesîletü’n-Necât* adlı eseridir. Aynı şekilde, **hilyeler** ve manzum hadis çevirileri de dinî içerikli şiirlerdir. Hilyelerde Hz. Muhammed’in kişiliğinden bahsedilir. Hadis tercümelerinin en yaygın olanları kırk hadis (=hadîs-i erba’în) çevirileridir. Divan şairlerinin meslekleri, görevleriyle bu türlerde şiir yazma arasında doğrudan bir ilişki yoktur. Örnek olarak şeyhülislâmlık makamına kadar yaklaşmış büyük bir bilgin olan Bakî’nin bu türlerde kaleme alınmış tek bir şiiri yoktur. Büyük bir tarihçi, hukukçu ve sanatkâr olan Şeyhülislam Kemal Paşazade’nin de *Divan*’ında dinî içerikli şiirlere rastlanmaz.

Divan şiirinde Allah sonsuz ilmi ve kudreti, bu ilim ve kudretinin bütün eşyayı ve evreni kuşatmış olması, gökleri yeri ve her şeyi belli bir düzen içinde yaratıp yine bir düzene göre yönetmesi, insanın onun sanatının güzel bir örneği olması gibi özellikleriyle anılır. Yine her şeyin onun hükmü ve takdir(=kaza ve kader) ine göre gerçekleştiği, O’nun diriltme ve öldürme kudretine sahip olduğu, ahiret inancının ebedî; dünyanın ise geçici olmasının O’nun bir hikmeti olduğu, olmuş ve olacak her şeyi bildiğine dair göndermeler bütün metinlerde açık veya kapalı olarak yer alır. Metinlerde yaygın olarak Allah, Huda, Hak, Rab ve Tanrı olarak

“Musammat gazel”, “musammat kaside” ve “müsel gazel” hakkında 2. ünite, tef’ile ile ilgili de 4. ünite bilgileri verilecektir.

**Mi’râc** İslâm inancına göre Hz. Muhammed’in yedi kat göğü aşır Allah’ın huzuruna yükselerek O’nunla görüşmesi mucizesi’dir.

**Mevlidin** asıl anlamı “doğum yeri” ya da “doğum zamanı”dır.]

geçen adlarının yanında, **esmâü'l-hüsnâ** (=güzel isimler) denilen diğer isimleriyle ve “dânâ”, “cihân-ârâ”, “bağbân-ı sun” gibi nitelemelerle de O'na işaret edilir.

İslam inancına göre yalnızca Allah'a itaat etmek için yaratılmış sayısız nuranî varlıklar olan meleklerden bazıları da Divan şiirinde çeşitli münasebetlerle yer almışlardır. Bu melekler içinde **melâ'ike-i mukarrebîn** olarak nitelenen dört büyük meleğin adları Cebrâ'îl, Mikâ'îl, İsrâfil ve Azrâ'îl'dir. Bu meleklerden Cebrâ'îl (=Rûhü'l-kuds, Rûhü'l-emîn, Nâmûs-ı Ekber) peygamberlere vahiy getiren, Mikâil doğa olaylarından ve kulların rızıklarının taksimininden sorumlu olan, İsrâfil kıyamet günü sûra üfleyecek olan; Azrail de canlıların ruhunu alan (=melekü'l-mevt) melekler olarak Divan şiiri metinlerinde geçer. Bunların dışın-da cennet bekçisi olarak nitelenen Rıdvan da şiirde geçen melek adlarındandır.

Vücûda geldi âlem ilmün ile  
Zuhûra geldi âdem hükmün ile

Cem Sultan

Kemâl-i kudret ü ilmünedür şevâhid-i adl  
Ukud-ı silsile-i kârhâne-i dünyâ

Fuzulî

Allah'ın insanları doğru yola sevk etmek için peygamberleri aracılığıyla göndermiş olduğu kutsal kitaplardan Hz. Davud'a gönderilen *Zebur*, Hz. Musa'ya gönderilen *Tevrat*, Hz. İsa'ya gönderilen *İncil* ve Hz. Muhammed'e indirilen *Kur'an* ve *Kur'an*'ın diğer iki adı *Mushaf* ve *Furkan*'a da Divan şiiri metinlerinde rastlanır.

Ey her tekellümün hat-ı sebzün hikâyeti  
Virdüm hemîşe mushaf-ı ruhsârün âyeti

Fuzulî

İslam dininin kutsal kitabı olan *Kur'an*'ın “âyet”lerinin ve “hadîs”lerin şiire yansması **iktibâs** ve **telmîh** yoluyla olmuştur. Şair aşağıdaki beyitte *Kur'an*'daki **Karun** kıssasına telmihte bulunmaktadır. Karun, sahip olduğu hazineleri sebebiyle gurura kapılmış, sonunda ceza olarak sarayları ve hazineleri ile birlikte yerin dibine geçirilmiştir.

Şöyle zerd oldı tenüm derd ile kim altun sanup  
Hey begüm yer yuda yazdı bendeni Karun sanup

Emrî

Dinî kişiliklerin en önemlileri peygamberlerdir. *Kur'an*'da bir çok peygamber adı geçer. Ancak peygamberlerin şiirde geçiş şekilleri sadece İslâm dininin temel kaynakları olan ayet ve hadislerde verilmiş bilgilerle sınırlı değildir. Zamanla diğer dinlere ait kaynaklardan edinilen bilgilerle bu konudaki birikimin edebiyata yansıma biçimi genişlemiştir. Peygamber kıssaları(=**kısas-ı enbiyâ**)nı bilmek divan şiirindeki bazı telmihlerin anlaşılması için önemlidir. Burada peygamberlerle ilgili verilecek olan bilgiler yalnızca divan şiirinde geçiş şekilleriyle sınırlıdır.

**Âdem**, şiirde ilk insan ve ilk peygamber olması, topraktan yaratılması, bütün meleklerin ona secde etmesi, Allah'ın emrine rağmen şeytanın ona secde etmesi, Havva ile birlikte yasak meyveyi yemesi ve bundan dolayı cennetten çıkarılması gibi özellik ve yönleriyle anılır. **Şit** peygamber dokuma sanatına vakıf olması; **İdris** peygamber ilim ve hikmet sahibi olması, ilk defa kalem ile yazı yazan

**Melâ'ike-i mukarrebîn**  
“yakın melekler”  
anlamındadır. Dört büyük  
melek, diğer meleklerle  
göre Allah'a daha yakın  
olduklarından bu şekilde  
nitelenmişlerdir.

**İktibâs** ve **telmîh** hakkında  
9. ünite de ayrıntılı bilgi  
verilecektir.

ve elbise diken kişi olduğu için kâtiplerin ve terzilerin piri olarak adlandırılması münasebetleriyle şiirde yer alır.

Âdem alnunda eger görse cemâlün nûrını  
Secde emrine inâd itmezdi şeytân-ı racîm

Ahmed Paşa

**Nûh**, ömrünün uzunluğu, kavminin onu yalancılıkla suçlaması üzerine kendisine inanan az sayıdaki insanla birlikte her canlıdan biri erkek diğeri dişi birer çift alıp bir gemiye binerek tufandan kurtulması; **İbrâhîm** Allah'ın dostu (=Halilullah) olarak nitelenmesi ve davetine uymayan Nemrut ile olan kıssası, inancından dönmediği için Nemrut tarafından ateşe atılması, ateşin onu yakmayarak bir gül bahçesine dönüşmesi, putları kırması, Kâbe'yi bina etmesi, adının "bereket" ile birlikte anılması; **İsmâîl**, babası İbrahim tarafından kurban edilmek istenmesi ve kendisinin bu duruma tam bir teslimiyet ve sabır göstermesi ile şiirde yer alır.

Gel gönül Ka'be'sin ziyâret kıl  
Kim olupdur mak'am-ı İbrâhîm

Ahmed Paşa

**Dâvûd** peygamber, sesinin güzelliği ve etkileyciliği, demiri elinde mum gibi yumuşatması ve bu demirden zırh yapması; **Sâlih** peygamber, iman etmelerini istediği insanların kendisinden mucize olarak kayadan bir deve çıkarmasını istemeleri ve onun bu mucizeyi gerçekleştirmesi, fakat kavminin bu deveyi kesmesi ve imandan yüz çevirmeleri üzerine şiddetli bir sesle helak olması ile şiirde yer alır.

Âvâzeyi bu âleme Dâvûd gibi sal  
Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş

Bakî

**Süleymân** peygamber, dünyadaki saltanatı, rüzgâra, insanlara ve cinlere hükmetmesi, rüzgârların onun tahtını taşıması ve yedi iklimi ona gezdirmesi, hayvanlarla konuşabilmesi, üzerinde "ism-i a'zam(=Allah'ın en büyük ismi)" yazılı olan ve kendisine bu güçleri veren yüzüğü (=hâtem, mühr), bu yüzüğün bir müddet kendisinden çalınması, doğru karar alma meziyetine sahip olan Âsaf(=Âsaf b. Berhiyâ)'ı kendine vezir olarak seçmesi, kendisine hizmet eden ve Sabâ melikesi Belkis ile haberleşmesini sağlayan ve onun tahtını getiren Hüdhüd isimli kuşu, bir sefer esnasında bir karınca (=mûr) ile görüşmesi gibi özellikler ve durumlar ile geçer. Süleyman Peygamber şiirde güç ve iktidarın sembolüdür.

Dilde mihr-i hâtem-i la'lün nihân itmiş rak'ib  
Dîv iştîdük bir zamân mühr-i Süleymân gizlemiş

Bakî

**Ya'kub** peygamber, rü'ya yorumundaki ustalığı, oğlu Yusuf'tan ayrılmanın üzüntüsüyle gözlerinin kör olması, onun gömleğinin gözlerine sürülmesi ile gözlerinin tekrar açılması münasebetleri ile geçer. Divan şiirinde "hüzn"ün ve "sabr"ın sembolüdür. **Yûsuf** peygamber güzelliği, kardeşlerinin kıskançlığı ve onlar tarafından kuyuya atılışı, köle olarak satılması, Züleyha'nın kendisine olan aşkı, buna karşı iffetini muhafaza etmesi, onun güzelliğini gören kadınların ellerini kesmeleri, bir iftira sonucunda zindana atılması, rüya tabiri konusundaki yeteneği ile geçer. Divan şiirinde "güzellik" ve "iffet" sembolüdür.

Yûsuf gibi izzetde sen Ya'ku'b veş mihnetde ben  
Dil sâkin-i beytü'l-hazen tenhâlara saldun beni

Bâkî

Bin şivesi vardır bu Züleyhâ-yı cihânun  
Ey Yûsuf-ı hüsn eyleme zindânı ferâmûş

İzzet Molla

**Eyyûb** peygamber hastalıklarla ve dertlerle sınanması ve bu sınamalara sabır göstermesiyle “sabır” sembolü olarak; **Mûsâ** peygamber (=Kelîm) Tur dağında Allah'ın hitabına muhatap olması ve Allah'ın ona tecelli edişi, Firavun ile olan mücadelesi, elindeki asayı yere attığında asanın yılan hâlini alması ve Firavun'un büyücülerini alt etmesi, yine asası ile Nil nehrini ikiye bölmesi, koynuna soktuğu elini bembeyaz ı ışık saçan bir hâlde çıkarması (yed-i beyzâ) mucizeleri ile; **Yûnus** peygamber Rabbinden izin almadan kendisine iman etmeyen ahlakî çöküntü yaşayan ve putlara tapan kavminden bir gemiye binip kaçması, denize atılması, bir yunus tarafından yutulması, balığın karnında sürekli af dilemesi sonucu kurtulması ile Divan şiirinde geçer.

Mâr ise adû biz yed-i beyzâ-yı Kelîm'üz  
Tûfân ise dünyâ gamı biz keştî-i Nûh'uz

Ruhî-i Bağdadî

**İsâ** peygamber Cebrail'in Meryem'e üflemesi sonucunda babasız olarak doğması, bebek iken konuşması, hastaları ve körleri iyileştirmesi, hatta ölüleri diriltmesi, maddi âlemden soyutlanması ve göğe yükselmesi, fakat üzerinde bir iğne bulunduğu için dördüncü kat felekten daha ileri yükselememesi gibi motiflerle şiirde yer alır.

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

Bakî

Peygamber yahut velî olduğu konusunda farklı görüşler bulunan **Lokman**, hikmet sahibi oluşu, hekimlikte üstat kabul edilmesi; **Hızır** ise ilim ve irfan sahibi olması, **İlyas** ve İskender ile birlikte karanlıklar ülkesi(=zulûmât)ne yolculuklarında âb-ı hayât(=ölümsüzlük suyu)ı arayıp bulması ve İlyas ile birlikte bu suyu içerek ölümsüzlüğe kavuşması, sıkıntıda olanların yardımına yetişmesi ve yardım etmesi, ayağının bastığı yerlerin yeşile dönüşmesi ile şiirde yer alır.

Mürdeye cânlar virür bîmâra sıhhat lebleri  
Hikmet-i Lokmân u icâz-ı Mesîhâ bundadır

Bakî

**Hızır** ise son peygamber olması, âlemlerin kendisi için yaratılması, yetimliği, yüksek ahlakı, herhangi birisinden ders almaması(ümmî olması)na rağmen Rabbi tarafından kendisine verilen derin ilmi, Mekke'den Medine'ye hicreti, kıyamet günü insanlara şefaahat edecek olması, İsrâ ve Miraç hadiseleri, Miraç'ta Allah'a “yayın iki ucu kadar” yakınlaşması (=ka'be kavseyn), âlemlere rahmet olarak gönderilmesi, yürürken bulutların onun üzerine gölge yapması, gölgesinin yere düşmemesi gibi motiflerle şiirde yer alır. Aşağıdaki beyitte şair kıyamet günü Hz. Muhammed'in şefaahatini dilemektedir:

Umduğum oldur ki rûz-ı haşr mahrûm olmayam  
 Çeşme-i vaslun vire men teşne-i didâre su  
 Fuzulî

Dört halifeden **Hz. Ömer** adaleti, **Hz. Ali** cesareti, kahramanlığı, Zülfikar adlı kılıcı ve Döldül adlı atı; **Hz. Ebubekir**, sadakati; **Hz. Osman** da hilim ve haya sahibi olması ve *Kur'an* ayetlerini toplatması ile şiirde geçer.

Adl ü dâd-ı Ömer ü sıdk u safâ-yı Sıddîk  
 İlm ü irfân-ı Alî hilm ü hayâ-yı Osmân  
 Bakî

Hançer-i gamze-i hun-rîzüne tîg-i Hayder  
 Safha-i ârızuna mushaf-ı Osmân dirler  
 Bakî

Şî'i-Bektaşî geleneğinde peygamberlere varis olarak kabul edilen ve dinî açıdan kendisine çok özel bir önem verilen Hz. Ali ve onun çocukları Hz. Hasan ve Hüseyin'in de içinde bulunduğu on iki imama Sünnî şairler tarafından da önem verilmiş, bu kişiler hakkında bağımsız manzumeler yazılmıştır.

Divan şiirinde âhiret, mahşer, kıyâmet, cennet, cehennem, cennet ve cehennem arasında bir yer olan a'râf, hûrî, Tûbâ, deyr (=ma'bed), kilise, büt (=put), haç, çan, papas, ruhban, papazların bellerine bağladığı ip olan zunnâr, ayrıca mümin, Müslüman, kâfir, münafık, abdest, namaz, kible, minare, mihrab, imam, ezan, hutbe, oruç, iftar, zekât, hacc, hacı, ihrâm, tavâf, Ka'be, hacerü'l-esved, zezem, kurban, kadir gecesi (=şeb-i kadr, leyletü'l-kadr) gibi dinî kavramlar da sıkça yer alırlar. Tefsîr, hadîs, fıkıh ve kelâm gibi dinî bilimlerin birtakım terim ve kuralları da şiire yansımıştır.

Na'îm-i vuslat anam dûzeh-i hecre salar cânım  
 Bana bî-mûcib ol kaddi kıyâmet çok azâb eyler  
 Bakî

Bâkiyâ ister isen kalbe safâ virmek eger  
 Ka'be-i kûyına var döne döne eyle tavâf  
 Bakî

Divan şiirinin göndermede bulunulan dinî düşünceler ve inanışlar bilinmeden anlaşılması zordur. Bu konuda şöyle bir örnek verilebilir: İnanışa göre ölmek üzere olan biri yalnız bırakılmaz. Çünkü bu esnada hasta suya çok ihtiyaç duyar. Hastanın başına gelen şeytan ona su teklif eder, fakat karşılığında imanını ister. Toplumda ölmek üzere olan insanın ağzına zaman zaman su damlatılması âdetinin kaynağı budur. Aşağıdaki beyitte sofiyi hasta bir insana, rakibi de şeytana benzeterek bu âdete telmihte bulunulmuştur:

Aldı sûfinün karârın gösterüb yüzin rakîb  
 Sanki şeytan hastaya mâ' gösterüb îmân alur  
 Necatî

**Tasavvuf:** Divan şiiri dilinin oluşmasında tasavvufun önemli bir rolü vardır. Tasavvuf, temelde İslâm dininin *Kur'an* ve sünnet adı verilen iki kaynağına da-

**Hacerü'l-esved** Ka'be'nin doğu köşesinde bulunan, hacıların tavaf sırasında her dönüşte selâmladıkları siyah parlak bir taşdır.

yanmakla birlikte zamanla dış etkilere, başka milletlerin felsefelerinden ve düşüncülerinden de etkilenen dini, dünyayı ve hayatı yorumlayış tarzıdır. Tasavvuf mutlak bir “gerçek”in var olduğunu; fakat, bu “gerçek”in içinde yaşadığımız dünyanın ötesinde olduğunu, gerçek varlığa ulaşmanın ancak görünüşten ve bir hayalden ibaret bu âlemin inkârı ile mümkün olabileceğini kabul eder. Tasavvufa göre bu varlığa ulaşmada hiç bir aracı bulunmaması gerekir. Aklın prensipleri de dinin bir takım kuralları da aracısız olarak elde edilen bu bilginin yerini tutamaz. Tasavvufun bu anlamda tarihin pek çok döneminde ve pek çok millette görülen evrensel bir boyutu vardır. Çünkü gerçeği arama uğraşı insanlığın düşünce tarihiyle aynı yaşıttır. Her ne kadar tasavvufun kökleri konusunda dış etkenlerin rolü inkâr edilmemekteyse de onun daha çok İslam’ın ilk dönemindeki “zühd”; yani dünya nimetlerinden, süsünden, zevklerinden uzak durma ve güzel ahlâkla bezenme isteğinden ve çabasından kaynaklandığı, İslâm dininin öğretileri ile şekillendiği daha çok kabul gören bir düşüncedir. Zaman içinde ve gerçekleştirilen fetihlerle İslâm dünyası farklı milletlerin kültürleri ve felsefeleri ile ilişkiye girmiş; bunun sonucunda da tasavvufun bir kolu ayrı bir yaşam tarzı olmaktan uzaklaşarak felsefi bir boyuta bürünmüştür. Bu felsefi boyutunun en uç noktası ise “vahdet-i vücûd (=varlık birliği)” adı verilen inanç sistemidir. Bu sistem İbn Arabî(öl. 1240)’nin yorumlarıyla şekillenmiş ve bu düşünce bütün Divan şiirini etkilemiştir. Tasavvuf tarihinde vahdet-i vücûd düşüncesini daha da ileriye götürerek “yaratıcı ile yaratılanın aslında aynı olduğu”nu savunanlar olmuşsa da bu, bütün tasavvufa egemen bir düşünce hâlini alamamıştır.

Tasavvuf, gerek ibadetlerde gerekse bu dünyadaki her türlü ilişkide yaratıcıya olan sevgiyi esas alır. İnsanın kötü huylarını bütünüyle terk etmesi ve diğer insanlarla sevgi temelinde birleşmesidir. Bu düşünce sistemine göre Allah, kendisinden korkulması değil, sevgi ile bağlanması gereken bir varlıktır. Yaratıcı ile kulu arasında kendisini ve diğer bütün varlıkları sevmeyi öğrettiği için bir sevgi bağı vardır. Bundan dolayı bu düşünce sistemini benimseyen şairler, Yaratıcı’yı kendisine sevgi duyulan bir varlık olarak kabul etmişlerdir. Tasavvuf ayrıca dünyadaki maddi hayatı ve ona ait her şeyi bu dünyada iken terk etmektir. Tasavvuf aynı zamanda kişinin güzel huylarla bezenmesi demek olduğundan bunun için nefisle mücadele edilmesi gereklidir ve bu mücadeleyi kazanma yolunun yöntemlerini de tasavvuf belirler. Bundan dolayı da mutasavvıflar tasavvufun aslında İslam’ın gerçek yüzü ve manevi yönü olduğunu ileri sürerler. Bu inanışa göre İslâm’ın bilinen kuralları, ibadetleri, emir ve yasakları dinin uyulması gereken önemli bir yönü olmakla birlikte, hakikati arayan gerçek mutasavvıf bu noktada kalmamalı, bunun ötesine giderek İslâm’ın manevi yönü olan tasavvuf yolunda yürümelidir.

Tasavvufa göre bütün varlıklar üzerinde hâkim olan bir “mutlak sevgi” ve “mutlak güzellik” vardır. Bu yolda olanlar Yaratıcı’yı, kulun sevdiği, bu sevgi ile huzur bulduğu, hem kendi hem de kâinat üzerindeki eserlerinde onun izlerini gördüğü bir sevgili olarak kabul etmişlerdir. Allah, varlık sahnesinde görünmek, bunun için de sınırsız güzelliğini açığa vurmaya istemiş ve bu âlemi yaratmıştır. Böylece yüzyıllarca edebiyatın diline de hâkim olacak olan “İlahî aşk” nazariyesi ortaya çıkmıştır. “Kusursuz güzelliğini güzellerde ortaya çıkarıp bu güzelliği âşğın gözüyle seyrettin”, anlamına gelen aşağıdaki beyit bu konuda sıkça verilen örneklerdendir:

Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledün  
Çeşm-i âşıkdan anı döndün temâşâ eyledün

Bâyezîd-i Rumî

Tasavvufun en önemli isimlerinden biri olan İbn Arabî'ye göre aşk, kulluğun temeli ve özüdür. Sevgili ya da gerçek güzel tektir. Anılan her sevgilinin ya da güzelin adı aslında o tek ve sınırsız güzellik sahibini işaret eder. Bu dünyadaki güzellere aslında gerçek ve tek mutlak güzellik sahibi olan Yaratıcı'nın yansımalarıdır. Dolayısıyla bu güzellere duyulan aşk da gerçek değil, mecazîdir. Yaratıcı'ya duyulan aşk ise hakikidir. Bununla birlikte mecazî aşk da önemlidir. Çünkü mecaz insanı hakikate ulaştıran bir köprüdür. Örnek olarak Mecnun'un Leylâ'ya olan aşkı onu gerçek sevgiliye ulaştıracak bir köprü, Leylâ da gerçek güzelin bir yansımasından ibarettir. "Bir tarafta zahit yarın endişesi çekerken, diğer tarafta âşık ile sevgili ikilik perdesini yırtarak birliğe erişti", anlamına gelen aşağıdaki beyit bu düşünceyi işliyor.

Yâr ile âşık ikilik perdesini kıldı çâk  
Vahdete irdi dahi zâhid gam-ı ferdâ çeker

Hayalî

İlahî aşkı yaşayan sofiler, günlük dile ifade edilemeyecek ruh hâlleri yaşadıklarını, yaşadıkları bu hâllerin ancak sembollere dayalı bir dil ve üslupla ifade edilebileceğini söylerler ve bu özellikte bir dil kullanırlar. İlk dönem mutasavvıfları düşüncelerini daha geniş anlatım imkânları sunduğu ve sözlerinin etkileyciliğini artırdığı için şiirle dile getirmişler; böylece şiir ile tasavvuf arasında güçlü bir ilişki ortaya çıkmıştır. Bu ilişki zamanla şiir dili üzerinde de etkili olmuş, "âşık" ve "sevgili" tiplerinin bu düşünce sistemine uygun olarak biçimlenmesine yol açmıştır. Divan şiirinde tasavvufun belirgin bir etkisi vardır. Bu etki yalnızca şiirde birtakım tasavvufî terimlerin ve kavramların kullanılmasıyla açıklanacak kadar yüzeysel bir nitelik taşımaz. Bu edebiyattaki şiir dilinin oluşumunda tasavvufî mecazların önemli bir yeri olduğu için şiirin anlaşılması ve yorumlanmasında tasavvufî bilginin rolü oldukça büyüktür. Dolayısıyla şiir dilindeki mecazların anlaşılması büyük ölçüde tasavvufî bilgi ile mümkündür.

Divan şiirinde tasavvuf etkisinin oluşmasında Ahmed Yesevî (öl.1166) ve onun dervişlerinin, Yunus Emre (öl.1320-21) ve izleyicilerinin ve Mevlânâ(öl.1273)'nın büyük etkisi vardır. Türk edebiyatında dinî-tasavvufî etki önce halk edebiyatı ürünlerinde görülmüş, daha sonra bu etki yaygınlaşmış ve Divan şairleri de şiirlerinde tasavvufu zengin bir ilham kaynağı olarak kullanmışlardır.

Bu şiirde aşkı ve gönlü esas alan kişilerin karşısında gerçeklerin özüne inmeye çalışmayan, her şeyi sürekli dış görünüşüyle değerlendiren ve "zâhid" ve "vâ'iz" gibi adlarla anılan tipler vardır. Şiirde tasavvuf yolunda olan kişiler ise genellikle "âşık" ve "rind" karakterli olarak görülürler ve diğer grupla sürekli çekişirler. Divan şiirinde "rind" ve "zâhid" çekişmesini anlamak ancak bu çekişmenin tasavvufu bağlantısının kurulmasıyla mümkündür.

Zâhidâ mahbûb u meyden gel bizi men' eyleme  
Biz ezelden bu yola rindâne gelmişlerdenüz

Hayalî

Tasavvuf, Divan şiirinin, hatta müşterek İslâmî edebiyatın diğer kolları olan İran, Arap ve Urdu edebiyatlarının dil ve üslubunu da doğrudan etkileyen, hatta belirleyen bir niteliğe sahiptir. Şiirdeki "aşk", "şarap", "meyhane", "sevgili" gibi unsurlar genellikle tasavvufun mecazlı diliyle kaleme alınmıştır ve bu kavramlar sözlük anlamlarından çok daha farklı anlamları gösterirler. Dolayısıyla tasavvufun mecazlarla yüklü dili ve kültürü göz önünde bulundurulmadan bu edebiyat ürünlerinin anlaşılması zordur.

Kaynaklardan öğrendiğimize göre sûfilerin şiirde gerek şarap gerekse sevgilinin yanağı, zülfü, beni, boyu gibi özelliklerini kullanmalarının başlangıcı semâ meclislerinde olmuştur. İlk önce sadece Kur'ân ve hadisin "semâ" edildiği (=okunduğu ve dinlendiği) bu meclislerde zamanla, özellikle Hicrî V. yüzyıldan itibaren şiirler de okunmaya başlamıştır. Mutasavvıflar içinde buldukları "hâl"leri ifade etmekte zorlandıklarında daha önce söylenmiş Arapça, daha sonra da Farsça şiirleri dinlemeye ve onlar da bu tarzda şiirler söylemeye başlamışlar ve bu kavramları belli belirsiz farklı anlamlarda kullanmaya başlamışlardır. Zamanla bu durum ilerlemiş, "şarap", "kadeh", "sâki", "meyhâne" ve "sûfi" gibi kavramlar gerçek anlamlarından uzaklaşmış; Hicrî VII. yüzyıldan itibaren de yeni anlamlar kazanmışlardır. Bu yüzyıldan itibaren sufilerin tasavvufi eserlerde bu kavramları yanlış anlaşılma endişesi taşımadan rahatlıkla kullanıldıkları görülmektedir. Bunda en büyük etken ise Gazali(öl.1111)'nin yaklaşımıdır. Tasavvuf felsefesinin önde gelen isimlerinden biri olan Gazali, bazen kalpte "vecd" adı verilen bir "hâl"in meydana geldiğini ve bu hâlin insanı harekete geçirdiğini söyler. İşte bu hâlde iken veli kulların kulaklarına herhangi bir ses geldiğinde onlar "mahbûb(=sevgili)"u hatırlarlar. Bu şiirlerin tasavvuf yolundakilere diğer insanlara ifade ettiğinden çok daha değişik şeyler ifade ettiğini, her neye baksa O'nu gören, kulaklarına ne ses gelse O'ndan dinleyen kişiler için ne dinledikleri değil ne anladıklarının önemli olduğunu söyler. Gazali, sofilerin kasidelerin nesib kısımlarında geçen "zülf(=saç)"ten küfrün karanlığını, yanağın parlaklığından iman nurunu, "vuslat (=sevgiliye kavuşmak)"tan Allah ile yakınlığı, "rakib"den Allah ile olan yakınlığın arasına giren dünyevî engelleri anladıklarını söyler. Ona göre şiir dinleyenin şairin sözünden onun muradını anlaması gerekmemektedir. Mesela "şarap" ile bu şiirde "İlahî aşk" kastedilir. Çünkü şarap nasıl sarhoşluk verirse, ilâhî aşk da insanı kendinden geçirir. Sarhoş olan insan ne yaptığından nasıl habersiz ise gerçek aşka tutulan, yani İlahî aşka düşen kişi de aynı durumdadır. Bu durum aşkın içkiye benzetilmesinin nedeni açıklamaktadır. Yunus'un aşağıdaki beytinde geçen "şarap", "saki", "meyhâne", "mest (=sarhoş)", "peymâne (=kadeh)" aslında bir çok Divan şairinin kullandığı anlamda kullanılmıştır. "Bize şarap sunanın meyhanesi arştan bile yücedir. Biz o şarap sunanın sunduğu içki ile sarhoş olanlarız, canlar ise onun kadehidir." anlamına gelen aşağıdaki beyte dikkat edilirse bu sözlerin gerçek değil, mecazî anlamlarının kullanılmış olduğu anlaşılır:

Bir sâkiden içdük şarâb arşdan yüce meyhânesi  
Ol sâkînün mestleriyüz cânlar anun peymânesi

Yunus Emre

Kısacası, tasavvuf şiir diline kendi damgasını vurmuş; kendine özel sembolik bir dil meydana getirmiştir. Divan şiirinde bu sembolik dilin etkisi büyük, sürekli ve belirgindir. Bunun dışında bazı tasavvuf terimleri de şiirde geçer. Bu terimler arasında "Mevlevî", "semâ", "ışık", "kalender", "abdal", "derviş", "dergâh" gibi tarikat ile ilgili olanları, maddi âlemden uzaklaşmayı ifade eden "tecrîd" ve bunun için gerekli olan nefsi terbiye etmek olan "riyâzet", kişinin kendisini sadece Rabbine muhtaç hissetmesi demek olan "fakr", kısaca Allah'a yakınlık kazanmış olma hâli olan "velâyet" ve bu hâle sahip kişi anlamına gelen "veli", bu duruma sahip olanların yaptıkları olağanüstü iş olan "kerâmet", kişinin kendisini hakir görmesi ve başkalarının kendisini değersiz görmesine aldırmayan hatta bunu olgunlaşma yolu olarak görme manasında "melâmet", ezelde Allah'ın kullarına "Ben sizin Rabbiniz değil miyim?" sorusuna ruhların da "belî (=evet)" cevabını vermelerine gönderme yapan "bezm-i elest",



yahut “belâ” sözcükleri, kişinin Rabbi dışında hiçbir şeye ve hiç kimseye kendini muhtaç görmemesi anlamındaki “istiğnâ”, bütün varlık âleminin varlığını kendisinden olma şartıyla aslında tek olduğu düşüncesi olan “vahdet”, tek ve bir olan mutlak varlığın dışındaki bütün varlığın adı olan “kesret (=çokluk)” ve “mâsivâ (=Allah dışındaki her şey)”, vahdete erdiğinde kişinin kendi varlığını Yaratıcı'nın varlığında yok etmesi demek olan “fenâ (=yokluk)”, bu hâle eriştiğinde asıl süreklilik ve ölmelik olan “beka(=ebedilik)”, Allah'tan başka bütün eşyayı ve insanları bırakmak demek olan “terk” gibi tasavvufî terim ve kavramlar da şiirde yer alır. “Eğer eksiksiz saltanat istiyorsan fakirlik (Allah'tan başkasına muhtaç olmama) ülkesini zaptet. Zira dünya saltanatında başkalarına muhtaç olacak çok şey vardır.” anlamına gelen aşağıdaki beyitte fakr (fakirlik) tasavvuf terimi olarak kullanılmıştır.

Fakr mülkin dut ger istersen kemâl-i saltanat  
Saltanattan geç kim ol vâdîde çokdur ihtiyâc  
Fuzulî

Belh hükümdarı iken tacını tahtını bırakarak tasavvuf yoluna giren İbrahim b. Edhem, bütün kâinatın aslında Allah'ın bir yansıması olduğuna inanarak “ene'l-Hak (=Ben Hakkım)” sözünü sarf eden ve bu söz “Ben Tanrıyorum” şeklinde anlaşıldığı için darağacına asılan Hallâc-ı Mansûr (öl.922), büyük mutasavvıflardan Cüneyd-i Bağdâdî (öl. 909), Bâyezîd-i Bistâmî (öl.874), Mevlânâ ve onun sevgili dostu Şems (öl.1247) yine Divan şiirinde adları geçen mutasavvıflardandır.

**Tarihî ve mitolojik bilgiler:** Divan şiirinin ana kaynaklarından biri de İran mitolojisidir. Aşağıda büyük çoğunluğu İran mitolojisi kaynaklı olmak üzere şiirde adları geçen ya da kendilerine telmihte bulunulan mitolojik şahısların temel özellikleri ve şiirlerde ele alınış biçimleri Divan şiirinden seçilmiş örneklerle birlikte verilecektir.

**Cemşid** (=Cem): Efsanevî İran hükümdarı. Divan şiirinde genellikle saltanatındaki kudreti, şarabı buluşu, bütün cihanı gösterdiğine inanılan kadehi, eğlence meclisleri, tahtı ve parlak tacı ile birlikte anılır.

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

**Dahhâk:** Cemşid'i öldürerek İran şâhi olan bu şahıs *Şehnâme*'de kötülüğün ve zulmün sembolü olarak anlatılır. Efsaneye göre, şeytan Dahhâk'i iki omuzundan öptüğü için her iki omuzunda iki yılan çıkmış ve bütün çabalarına rağmen bu yılanlardan kurtulamamıştır. Divan şiirinde bu yılanlarla ve zalimliğiyle bir sembol olmuştur.

Nefs ef'îsine zahîr olana  
Pend besdür hikâyet-i Dahhâk  
Hayâlî

**Efrâsiyâb:** Turan hükümdarı olan Efrâsiyâb, İran ülkesinin baş düşmanı olarak *Şehnâme*'de sıkça geçer. Divan şiirindeki kahramanlık ve hükümdarlık sembollerindedir.

Ey Usûlî nevbeti geldügi sâ'at ögüdür  
Nice bin Efrâsiyâb'un hirmenin bu âsiyâb  
Usulî

**Ferîdun:** Dahhâk'i yenerek İran tahtına geçen bu efsanevî hükümdârın beş yüz yıl hüküm sürdüğü söylenir. Divan şiirinde adaletin, uzun ömürlülüğün ve gücün sembolüdür.

Bir huzûrum var durur kûyunda olmakdan şehâ  
Arz olinsa almazam bana Feridûn'un yiri

Bakî

**Gâve:** Dahhâk'in devrilmesini ve yerine Ferîdun'un geçmesini sağlayan bir demircidir. Dahhâk'e karşı gelerek halkı isyana sevketmiş ve demirci önlüğünü bayrak hâline getirerek Ferîdun'un İran tahtına çıkmasıyla sonuçlanan isyanı başlatmıştır. Gâve, Divan şiirinde haksızlığa ve zulme başkaldırmanın sembolü olarak geçer.

Isfahân'da Gâve adlu bir dilîr  
Kim anuñ çengâline döymezdi şiir

Ahmedî

**Nerîmân:** *Şehnâme*'deki büyük kahramanlardan Sâm'ın babası, Zâl'in de dedesidir. Divan şiirinde kahramanlık sembolü olarak kullanılmıştır.

Rezmüne mukabil duramaz Sâm u Nerîmân  
Rüstem olamaz erlik içinde sana hem-tâ

Mihri Hatun

**Sâm:** Neriman'ın oğlu Zâl'in babası, Minuçîhr'in büyük savaşçısıdır. Bir ejderhâyı tek bir vuruşla öldürdüğü için "Tek Vuruşlu Sâm" diye de anılır. Sâm Divan şiirindeki kahramanlık sembollerindedir.

Rezmüne mukabil duramaz Sâm u Nerîmân  
Rüstem olamaz erlik içinde sana hem-tâ

Mihri Hatun

**Zâl:** Neriman'ın torunu, Sâm'ın oğlu ve Rüstem'in babasıdır. Efsaneye göre bütün tüyleri bembeyaz olarak doğar. Bu yüzden Sâm ondan korkar ve onu istemez. Zâl'i efsanevî bir kuş olan Simurg'un yaşadığı Elbürz dağına bırakırlar. Simurg da onu alıp besler. Daha sonra pişman olan Sâm gelip onu dağdan alır. *Şehnâme*'deki büyük kahramanlardan biri olan Zâl, ok atmasıyla meşhurdur.

Gerekse kuvvet-i bâzûda Şâh Behrâm ol  
Bu Zâl-i dehr ider menzilünü âhir gûr

Hayâlî

**Rüstem:** Sâm'ın torunu, Zâl'in de oğludur. Olağanüstü özelliklere sahip bir çocuk olarak doğmuştur. Küçük bir bebekken bile büyük bir insan gibi yiyip içen ve çok güçlü biri olan Rüstem, Turan hükümdarı Efrasiyâb'ı da dize getirmiştir. Ayrıca esir edilmiş olan Keykavus'u kurtaran ve Heft-hân adı verilen ve kimsenin geçemediği tehlikeli yolu geçen iki kişiden biridir. Rüstem'in meşhur atının adı Rahş'tır. Rüstem Divan şiirine kahramanlık ve güç sembolü olarak geçer.

Elinden Rüstem ü Efrâsiyâb'un mülkini alduñ  
Seni medh itmiş olmazlar diyenler Rüstem-i sâni

Nev'i

**İsfendiyâr:** İranlıların efsanevî kahramanlarından biri olup, “Heft-hân” adlı türlü tehlikelerle dolu yolu geçen iki kişiden biridir. Aynı yolu geçen diğer kişi de Rüstem’dir. Rüstem’le yaptığı savaşta ölmüştür. Divan şiirinde kahramanlık sembolü olarak ve Rüstem’le yaptığı savaşla anılır.

Ayş u safâ-yı ahd-i Cem ü devr-i câmı gör  
Bahs itme rezm-i Rüstem ü İsfendiyâr’dan  
Bakî

**Kahraman:** Çocukken devler tarafından kaçırılarak büyütülen, fakat dev olmadığını anlayınca onlarla savaşarak bir gergedan sırtında ülkesine geri dönen bir kahramandır. Divan şiirinde yiğitlik sembolü olup “Kahramanı-ı Katil” adıyla anılır.

Kim gördi kim işitdi aceb bir senün gibi  
Hüsn ile Yüsuf ola şecâatle Kahraman  
Yahyâ Bey

**Keyhusrev:** Uzun yıllar padişahlık yapmış ve imparatorluğunun sınırlarını Hindistan’a kadar genişletmiş bir İran hükümdarıdır. Divan şiirinde güç ve ihtişamın sembollerindedir.

Unuttur nâmını Keyhusrev’ün Efrâsiyâb’un hem  
İki kemter kulun zabt eyledi İrân u Turan’ı  
Gelibolulu Mustafa Âlî

**Keykubâd:** Şahsız kalan İran tahtına Zâl’in tavsiyesiyle geçen ve ülkeyi adaletle yöneten bir hükümdarın adıdır. Divan şiirinde de daha çok adaletiyle öne çıkar.

Adlün katında cevr ü sitem dâd-ı Keykubâd  
Hışmun yanında lutf u kerem kahr-ı Kahramân  
Bâkî

**Minuçihir:** Büyük dedesi Feridun’un yerine tahta geçen ve 120 yıl saltanat süren bir İran hükümdarıdır. Emrindeki Neriman ve Sam gibi kahramanlar sayesinde büyük savaşlar kazanmıştır. Divan şiirinde de saltanatı ve kahramanlığıyla anılır.

Minuçihir’in solar gül çehresi bîm-i sitizinden  
Ne dem Efrâsiyâb âsâ girerse rezme meydâna  
Sünbülzâde Vehbî

**Nüşirevân:** Rivayete göre Kısra unvanıyla anılan ilk İran şahıdır. Adaletiyle ve **Tâk-ı Kısra** adıyla meşhur sarayıyla ünlüdür. Sarayına bir çan bağlattığı ve kendisiyle görüşmek isteyenlerin bu çanın zincirini çekerek onu çağırdığı ve şikâyetini ve ihtiyacını söylediği rivayet edilir. Divan şiirinde de sarayı, çanı ve adaleti ile anılır.

Adli hikâyetin nice tahrîr idem k’anun  
Kem izi tozı efsar-i Nüşirevân imiş  
Ahmed Paşa

**Husrev:** Nüşirevân’ın torunudur. Şiirde “Hüsrev u Şîrin” hikâyesinin erkek kahramanı olarak geçer. Husrev-i Pervîz diye de anılır. Divan şiirinde de padişahlığı, Şîrin’e olan aşkı ve efsanevî iki atı Gülgûn ve Şebdîz’le birlikte anılır. Husrev sultan anlamına da gelir.

Yoluna ey hüsrev-i şîrîn-dehen  
Dide mi var kim yaşı gülgün degil  
Hayâlî

**Siyâvuş:** Keykavus'un oğlu olan Siyavuş Rüstem tarafından büyük bir kahraman olarak yetiştirilmiştir. Çok güzel biri olan Siyavuş'a üvey kız kardeşi âşık olmuş; fakat Siyavuş ondan yüz çevirdiği için iftirasına uğramıştır. Bu iftira yüzünden Turan hükümdarı Efrâsiyâb'ın yanına giderek onun kızıyla evlenmişse de yine atılan iftiralarla Efrâsiyâb tarafından boğazlatılarak öldürülmüştür. Divan şiirinde kahramanlığı ve daha çok uğradığı iftiralar sonucunda "haksız yere öldürülme" sembolü olarak anılır.

Ayş ü nûş eyle müdâm olma inen dünyâ-perest  
Kanı Dârâ kanı Cem kanı Siyâvuş ey sanem  
Zâtî

**Bihzâd:** Hüseyin Baykara(öl.1506)'nın ressamlarından. Divan şiirinde çizmiş olduğu resimlerdeki marifetiyle övülen ve sevgilinin güzelliği anlatılırken kendisinden bahsedilen bir kişidir.

Rengîn ider evsâf-ı ruhun hâme-i Bâkî  
Ol sûreti virmez sanemâ nakşına Bihzâd  
Bakî

**Cengiz:** Büyük Moğol hükümdarı olup asıl adı Timuçin'dir. Moğol devletinin sınırlarını Avrupa'nın ortalarına kadar genişletmiştir. Divan şiirinde daha çok sahip olduğu topraklarla, saltanat gücüyle ve zalimliğiyle anılır.

Ehl-i salîb ü leşker-i Cengîz'den beter  
Mülke tasallut eyleyen ol kavm-i cân-şikâr  
Nedîm

**Fağfûr:** Çin hükümdarlarının unvanıdır. Ayrıca İskender zamanında yaşamış ve Asya'nın tümüne 62 yıl hükümdarlık yapmış bir padişahın adıdır. Divan şiirinde büyük bir padişah olması özelliğiyle ve genellikle Çin sözcüğüyle birlikte anılır.

Bir hatâ zanneyleyüp ebrûların çîn eylese  
Cân atar dergâhına Fağfûr ile Hâkan gelür  
Bakî

**Hülâgû:** Cengiz'in torunudur. İran toprakları üzerinde İlhanlı devletini kurmuştur. Çok kan dökmüş bir padişah olduğu için Divan şiirinde daha çok bu yönüyle anılır.

Tahammül mülkini yıkdın Hülâgû Han mısın kâfir  
Aman dünyâyı yakdın âteş-i sûzân mısın kâfir  
Nedîm

**İskender:** Divan şiirinde *Kur'ân*'da adı geçen Zülkarneyn ile Makedonyalı Büyük İskender birbirine karıştırılmış ve ikisi aynı şahıs imiş gibi kabul edilmiştir. Şiirde "âb-ı hayat(=ölümsüzlük suyu)"ı aramak için "zulmât(=karanlıklar ülkesi)"a gitmesi, Hızır ile olan hikâyesi, dünyayı gösteren aynası (=âyine-i İskender), Ye'cüc ve Me'cüc adı verilen bir kavmin yayılmasını engellemek için yaptırıldığı sedd(=sedd-i İskenderî)i ve dünyaya hâkim olması ile anılır.

Sana temlik eylesün Hak bir yere cem' eyleyüp  
Mülk-i dehri ömr-i Hızr'ı devlet-i İskender'i  
Nedîm

**Mânî:** Divan şiirinde daha çok ünlü bir ressam olarak geçer. Behram tarafından derisi yüzülerek öldürülmüştür. Divan şiirinde resim yapma yeteneği ve duvarları onun yaptığı resimler ile süslü **Nigâristan** adlı bir mabedle birlikte anılır.

Zülfi nakkaş'ı suya bir resm ider kim reşk ider  
Mânî-i Çîn yazduğı nakş-ı Nigâristân ana  
Ahmed Paşa

**Nergis:** Bir perinin çocuğu ve çok yakışıklı biri olduğu için peri kızları tarafından hayranlık duyulan biridir. Eko ismindeki peri kızının aşkına cevap vermediği için bedduaya uğramış ve bir gün ırmaktan su içerken suda yüzünün aksini görünce, kendi güzelliğine meftun olup kendini kaybetmiş ve ırmağa düşüp boğulmuş, düştüğü yerden nergis adlı çiçek bitmiştir.

Nergis Divan şiirinde bir çiçek ve kendini beğenmişliğin sembolü olarak geçer. Ayrıca nergis, mahmur gözden kinaye olarak da kullanılır.

Gül hasretinle yollara dutsun kulağını  
Nergis gibi kıyâmete dek çeksün intizâr  
Bakî

**Anka:** Adı olan kendisi olmayan bir kuştur. Diğer adı sîmurgdur. Bu kuş Kaf dağında yaşayan, çok yükseklerde uçması, yere konmaması, üzerinde otuz değişik renkten tüy bulunması ve “kanâat” ve “istiğnâ” sembolü olarak şiirde yer alır.

Kanâat eyledi anka'yı Kaf-ı şöhrete vâsıl  
Kişi mümtâz olur elbette dâ'im uzlet etdikçe  
Süleyman Fehîm

**Hümâ:** Bu da anka gibi efsanevi bir kuş olup kemikle beslenirmiş. Gölgesi kimin üzerine düşerse o kişinin talihi açılır, hatta padişah olurmuş. Devlet kuşu olarak kabul edilir.

Cife-i dünyâya çok meyl itmedüm kerkes gibi  
Bir hümâ-tab'am gıdâ besdür bana bir üstühân  
Fuzulî

Bunların dışında, eski Yunan'da tıp ilminin piri **Bokrat** (=Hipokrat), Arap edebiyatında cömertliğin sembolü **Hâtem-i Tayî** gibi şahsiyetler, **Hüsrev ü Şîrin**, **Leylâ ve Mecnûn**, **Yûsuf u Züleyhâ** gibi mesnevi kahramanları ve bu mesnevi-lerde geçen olaylar bu bağlamda değerlendirilebilir. Bunlar İran şiirinde algılanış biçimiyle Divan şiirinde yer almışlardır.

Divan şairleri kendi dönemlerinde yaşamış olan sultan ve diğer devlet adamlarının isimlerine de çeşitli vesilelerle eserlerinde yer verirler. Kendileri gibi şair ve sanatkâr olan ve bir kısmı üstat kabul edilen Firdevsî, Selmân-ı Savecî, Hâfız-ı Şîrâzî, Sa'dî-i Şîrâzî, Attâr, Câmî, Nevayî, Hassân gibi şairlerin adları da Divan şairlerinin çeşitli münasebetlerle sıkça kullandıkları isimlerdendir.

**Divan şiirinde coğrafya:** Divan şiirinin coğrafyasında, Osmanlı devletinin siyasi coğrafyasının yanı sıra müşterek geleneksel edebiyatta geçen mekânlar da yer almaktadır. Bunların başlıcalarına aşağıda değinilecektir.

Divan şiirinde en fazla geçen ülke ismi Çindir. Çin ü Mâçin, Çin ü Horasan ifadeleri aslında birbirine yakın bir coğrafyayı işaret eder. Çin, bu ülkede yaşamış olan meşhur ressam Mani münasebetiyle şiirde yer aldığı gibi, güzel kokulu bir madde olan miskin bu ülkede yaşayan ahunun göbeğinden elde edilmesi dolayısıyla da “misk-i Çin”, “nâfe-i Çin”, “âhû-yı Çin” gibi tamlamalarda zikredilir. Sevgilinin saç, kaşı, beni ile renk ve koku yönünden bu bağlamda ilişki kurulur.

Göricek muçize-i nakşını sûretger-i Çin  
Götürüp hâme sıfat barmağın îmân getürür  
Bakî

Hâlün haberleriyle mu'attar kılır nesîm  
Deşt-i Hotende nâfe-i miskün dimâgını  
Bakî

Rûm ve Şâm kelimeleri de sevgilinin güzelliği ile ilgili olarak kullanılır. Geniş anlamda Osmanlı ülkesini gösteren Rum kelimesi beyazlık, parlaklık münasebetleriyle sevgilinin yüzü için kullanılır. Meselâ, sevgilinin yüzü Osmanlı ülkesi, bu yüzdeki ben Osmanlı ülkesindeki Padişah, ince tüyler de onun askerleri olarak hayal edilir. Şâm ise gece, karanlık, siyah anlamlarında tevriyeli olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla sevgilinin saç ile ilişki kurulur. Hindistan ile de siyah renk münasebetiyle sevgilinin beni arasında ilişki kurulur. Ülke anlamında olan Mısır, Yusuf kıssası münasebetiyle; Irak, Hicaz, İsfahan aynı zamanda birer musiki makamı oldukları için her iki anlama gelecek şekilde şiirde kullanılır. Moğollar tarafından yağmalanan Bağdad âşığın sevgilisi tarafından harap edilen gönlü olarak, Yemen akik, Aden inci, Bedahşan la'l gibi kıymetli taşlar dolayısıyla, Bahreyn âşığın gözyaşı dökken iki gözü için, Bâbil, Harut ve Marut adlı iki meleğin büyü öğrettiği şehir olması dolayısıyla, İsfahan bu şehirde çıkarılan meşhur sürmesi, ayrıca Tebriz, Kazvin gibi şehirler de başkaca münasebetler ile şiirde yer alır. Azerbeycan, Türkistan, Semerkand, Buhara, Irak, Kerbela, Basra, Neced, Kudüs, Vadî-i Eymen, Mekke ve Medine de şiirde yer alan coğrafi mekân isimlerindedir. Anadolu ve Rumeli coğrafyasından Aydın, Manisa, Karaman, Vardar, Edirne, İstanbul gibi önemli şehirler de şiirde yer alır. Ceyhun, Dicle, Fırat, Aras, Nil nehirleri genellikle âşığın döktüğü gözyaşları dolayısıyla geçer.

## Tabiat İle İlgili Unsurlar

**Kozmik âlem:** Divan şiirine hâkim kozmoloji anlayışına göre gökyüzü katmanlar(=felekler)dan meydana gelmiştir. Dünya bu feleklerin merkezinde yer alır. Gökler onun üzerinde soğan zarları gibi üst üste geçmiş bir hâdedir. Her felekte bir “seyyâre (=gezegen)” vardır. Felekler bu gezegenlerin adlarıyla anılır. Bunlar seb'a-i seyyare (=yedi gezegen) adı verilmiş olan Ay (=kamer, mâh), Utarid (=Merkür), Zühre (=Venüs, Nâhîd), Şems (=Güneş, Hurşîd), Mirrih (=Merih), Zuhâl (=Satürn), Müşterî (=Jüpiter)'dir. Gezegenlerden sonraki sekizinci felekte sabit yıldızlar vardır. Daha sonra boş olan atlas feleği yer alır. Güneş sultandır. Ay vezir, Utarit kâtip, Zühre çalgıcı ve rakkase, Mirrih komutan, Müşterî kadı ve Zuhâl hazinedar olarak hayal edilir.

Baş koyar her subh-dem hurşîd hâk-i pâyuna  
Bu saâdetden anun geldükçe artar pâyesi  
Fuzulî

Rezme Mirrîh ü bezme Nâhîdüz  
Tiğ ber-kef rebâb der-begalüz  
Na'îlî-i Kadîm

Felekler ulvî (=yüce) varlıklardır. Dört unsur (=anâsır-ı erba'a) olarak adlandırılan hava, su (=âb, mâ), âteş (=nâr) ve toprak (=hâk, türâb) ise süflî (=düşük) varlıklardır. Dokuz felek babalar (=âbâ), dört unsur da analar (=ümmehât) olarak hayal edilmiş, bunlardan **mevâlîd-i selâse** (=üç çocuk) denen **hayvânât** (=insan ve hayvanlar), **nebâtât** (=bitkiler) ve **cemâdât** (=cansız varlıklar) olmak üzere üç çocuk meydana gelmiştir. Aşağıdaki beyitte Divan şiirine hâkim olan bu kozmoloji anlayışına göre aralarında ilişki olduğu kabul edilen “yer” ile “ana”; “gök” ile de “ata, baba” arasında ilişki kurulmuştur.

Seni bağına basar yer gök ne var mihr itmese  
Kim ata gibi degüldür müşfik olur analar  
İbni Kemal

**Zaman:** Zaman kavramı genellikle “zamân”, “rûzgâr”, “vakt”, “devr” ve “dehr” sözcükleri ile ifade edilir. Dört mevsimden ikisi öne çıkar: Bahar ve hazan (=sonbahar). Kış Divan şiirinde nispeten az rastlanan bir mevsimdir. Yaz mevsimi ise çok nadir görülür. Aylardan Nisan, bu ayda yağın yağmurun istirdiyenin ağzına düşmesi sonucu inci meydana getirmesi ile Muharrem ayı da Kerbela olayının muhayyilede meydana getirdiği üzüntü, acı ve keder kavramları ile şiirde yer alır.

Sâkiyâ mey sun ki bir dem lâlezâr elden gider  
İrişüp fasl-ı hazân vakt-i bahâr elden gider  
Avnî

**Hayvanlar:** Kuşların bir kısmı olumlu, bir kısmı ise olumsuz düşünceler doğurarak metinlerde yer alır: Bülbül (=hezâr, andelib), şahin, keklik(=kebg), sülün (=tezerv), güvercin (=kebûter), papağan (=tûtî), tâvûs, kumrî (=kumru) ilk gruba, akbaba (=kerkes), baykuş (=bûm), karga (=gurâb, zâg), yarası (=huffâş), çaylak (=zegân) ise ikinci gruba girer.

Gülşeninde âlemün bu sırra irmez hiç kes  
Zâğlar âzâde vü bülbül giriftâr-ı kafes  
Firakî

Arslan (=şîr, gazanfer), peleng (=kaplan), bebr (=pars), âhû (=gazâl) gibi olumlu düşünce doğuran hayvanların yanı sıra çakal, tilki, fil (=pîl), eşek (=har), it (=seg, kelb) gibi hayvanlar da Divan şiirinde geçer. Bunların dışında pervâne (=kelebek), sinek (=meges, zübâb), arı (=zenbûr), karınca (=mûr, mûrçe), örümcek (=ankebût), balık (=mâhî), timsah (=neheng), yılan (=mâr, su'bân, ef'î), sincab, kakum, samur, deve (=nâka, üstür, ba'ır) de şiirde geçen diğer hayvanlardır.

Şirler pençe-i kahrumda olurken lertzân  
Beni bir gözleri âhûya zebûn etdi felek  
Sultan Selim

**Bitkiler:** Ağaç (=şecer, dıraht) ve fidan (=nahl, nihâl) Divan şiirinde sıkça geçen kelimelerdendir. Şiirde ağaç türlerinden en fazla sevgilinin boyunun benzetildiği serviye, ayrıca çenâr, ar'ar, tûbâ, şimşâd, ve sanavbere, çiçeklerden ise güle rastlanır. Gülün rengi, kokusu ve güzelliği ile diğer çiçekler arasında ayrı bir yeri

vardır. Gül sevgilidir, yahut sevgilinin ağzı, yanağı, kulağı gibi bir uzvudur. Yine küçüklüğü ve kapalılığı ile şiirde yer alan gonca ile birlikte diken de çeşitli tasavvurlara konu olmaktadır. Diken (=hâr) sevgili ile âşık arasındaki engelleri sembolize eder. Bunun dışında lâle, benefşe, reyhan, nane, şebboy, sünbül, yasemen, nergis, za'feran, nilüfer, karanfil de şiirde sıkça geçer.

Gülşene nergis ü gül hayli letâfet virdi  
Şimdi açıldı dahi yüzi gözi gülzârun  
Bakî

Bitmedi gülşende bir gül bu ruh-ı zîbâ gibi  
İrmedi bostanda bir serv ol kad-i ra'nâ gibi  
Ahmed Paşa

Ey gül ne aceb silsile-i müşk-i terün var  
V'ey serv ne hoş cân alıcı işvelerün var  
Fuzulî

Divan şiirinde meyvelerden ayva, elma (=sîb), nar (=enâr, rümmân), şeftâlû, üzüm (=engûr), badem (=bâdâm), fıstık (=piste) gibi meyveler de çoğunlukla sevgilinin güzelliğini ifadeye yararlanılan unsurlar olarak şiirde yer alır.

**Divan şiirinde sevgili, âşık ve rakip:** Divan şiirin aşk anlayışı, daha çok tasavvuf düşüncesi etrafında şekillenmiştir. Her ne kadar aşk kavramı tasavvuf literatüründeki anlamını İslâmın ilk dönemlerinden sonra kazanmış ise de tasavvuf çevrelerinde sıkça kullanılan ve Hz. Muhammed'in söylediği ileri sürülen "Âşık olup da aşkını gizleyen, iffetini koruyan ve bu hâl üzere iken ölen kişi cennete girer." sözü aşkı kutsar. Aslında aşk bütün kâinatın hatta gök cisimlerinin bile hareketine sebep olarak gösterilecek kadar önemli bulunur. Bu anlayış çerçevesinde aşkın cismanî ya da bedenî olarak algılanmaması doğal bir durumdur. Aşağıdaki mısralarda aşkın, "ilm" in karşıtı olarak dile getirilmesi aşka verilen değeri ve ona verilen misyonu gösterir:

Aşk imiş her ne var âlemde  
İlm bir kıl ü kal imiş ancak  
Fuzulî

Tasavvuf anlayışından Divan şiirine yansıyan Yaratanın, "felekleri bile sevgili bir kulu için yarattığı" düşüncesi göz önünde tutulursa, bu anlayışın ortaya koyduğu aşk, sevgili ve âşık tiplerinin düz anlamlarından öte başkaca anlamlara da sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Aşkın amacı vahdete, yani "varlık birliği" ne ulaşmaktır. Aşk makamına ulaşınca insan kâinatta ayrı ayrı var olduğu sanılan eşyanın aslında tek bir varlık olduğunu görür. Bu makama ulaşıncâ "sultan" ile "dilenci" birbirinden ayrıt edilmez.

Vâdi-i vahdet hakikatde makam-ı ışkdur  
Kim müşahhas olmaz ol vâdîde sultândan gedâ  
Fuzulî

Divan şiiri dilinin etkileyici yönlerinden biri tasavvufun etkisiyle şekillenen mecazlı dilidir. Divan şiirinde sözün gerçek ile mecaz arasında salınım yapan saat sarkacı gibi tek bir yönde çakılıp kalmadığı, beyitlerin yorumunun beşerî ve dünyevî (=mecâzî) aşk arasında gidip geldiği; bütünüyle beşerî aşkın dile getiril-



diği örneklerde bile aşkın kutsandığı tasavvufi bir anlayışa gönderme yapıldığı görülür. Aşk aslında kader ve kısmet işidir. Kişinin elinde olan bir durum değildir. Bu, “elest meclisi”nde, yani ruhlar âleminde gerçekleşmiştir. Ruhlar meclisinde İlahî hitaba mazhar olan insanoğlu, bu hitap ile öyle bir sarhoş olmuştur ki, bu dünyaya düştüğünde bile hâlâ ayılmamıştır.

Fermân-ı aşka cân ile var inkıyâdumuz  
Hükm-i kazâya zerre kadar yok inâdumuz

Bakî

Aşkın bu niteliği ve felsefi derinliği sevgilinin kimliği ile ilgili belirsizlik sonucunu doğurmuş, böylesine kusursuz güzellik sahibi olan sevgilinin ancak Allah, peygamber veya padişah olarak yorumlanabileceği ileri sürülmüştür. Elbette bu yorumlayış tarzı sevgilinin hiçbir zaman dünyevî bir varlık olmadığı düşüncesini ihtimal dışı görmez. Fakat sevgilinin sahip olduğu güzelliğin niteliklerinin mutlak olması, sıradan bir şair ile bir padişahın yazmış olduğu aşk temalı şiirler arasında belirgin bir farkın bulunmaması, bu aşkın beşerî bir aşk olmadığını göstermektedir. Bundan ötürü sevgilinin cinsiyeti de -az sayıda şiir müstesna- kesin değildir. Sevgili bazen bir erkek güzeli gibi görünmekle beraber, bu şiirlere dikkatle bakıldığında aslında bir erkek veya kadının değil de bizzat güzelliğin, güzellik kavramının övüldüğü ve yüceltildiği görülür. Bu tasavvuf anlayışının şiire yansımalarının bir sonucudur. Kâinattaki güzellikler ve dolayısıyla da güzeller İlahî ve mutlak hatasız, kusursuz bir tek güzelden işaretlerdir.

Divan şiirindeki sevgili tipi mükemmel güzelliği kendisinde toplamıştır. Divanlarda görülen bütün sevgililer, tek bir tiptir. Geniş Osmanlı coğrafyasının neresinde bulunursa bulunsun ve hangi döneminde yaşamış olursa olsun âşğın dile getirdiği ve nitelediği sevgili genellikle aynı özelliklere sahiptir. Gelenek bu sevgili tipinin saç, göz, dudak, el gibi uzuvlarının ne tür güzellikte olduğunu belirlemiş, ayrıca nasıl övüleceğini de göstermiştir. Uzun boyluluk mademki güzelde aranan bir özelliktir, o takdirde sevgilinin boyu hafif hafif salınan bir servi gibidir, başı göklere kadar uzanır. Kirpiklerin uzunluğu mademki makbuldür ve etkileyicidir, o zaman sevgilinin kirpikleri kılıç, mızrak veya ok olarak hayal edilir. Şairler bu eldeki hazır malzeme ile sevgiliyi övmek durumundadır.

Divan şiirinde sevgilinin niteliklerinin ve güzelliğinin mutlak olmasının yanı sıra onun âşğa ilgisiz davranması (=istiğnâ, tecâhül), bir tatlı sözü bile ondan esirgemesi, âşğın hâline acımaması, sürekli naz içinde olması gibi huyları onun karakterini oluşturur. Divan şiirindeki aşk, tek taraflıdır. Seven ve aşk ıstırapı içinde yanan bir âşık vardır. Sevgili ise âşğına karşı ilgisizdir, onun bakışı hatta eziyeti bile âşğa bir lütuftur. Bütün güç, kuvvet sevgilinin elindedir. Âşık için sevgili bir padişah, yahut efendi mevkiindedir, âşık ise onun kölesi gibidir. Âşğa eziyet etmesi, onu üzmesi onun değışmez âdetidir. Vefasızdır, verdiği sözü tutmaz. Sürekli mesafelidir. Kimse kendisinden hesap soramaz. Kendisi ulaşamaz bir konumdadır. Bütün bunlar onun değışmez özellikleridir. Sevgili başta güzellik sembolü Hz. Yusuf olmak üzere Hz. İsa ve Hz. Süleyman’a benzetilir. Aşk ülkesinin sultanıdır. Silahlıdır. Silahları kaş (=ebrû), kirpik (=müje, müjgân) ve gamzedir. Girdiği ülkeyi (âşğın gönlünü) harap eder.

Ol şeh-i hûbân ki iklim-i dilün sultânıdır  
Her ne dir cân üstine fermân anun fermânıdır

Ahmed Paşa

Âşığın durumu ise sürekli göz yaşı dökme, ağlama ve feryat etmedir. “Sabır veya sefer” yani o ülkeyi terk etmekten başka çaresi yoktur. Fakat yine de aşk derdinin bitmesini arzulamaz; sevgilisinin bütün eziyetlerini çoğu zaman memnuniyetle kabul eder. Zira sevgiliden gelen eziyetleri, cefayı bile bir ilgi olarak kabul eder. Âşık için en büyük felaket ise sevgilisinin kendisini bütünüyle terk etmesidir.

Yâ Rab belâ-yı aşk ile kıl âşinâ beni  
Bir dem belâ-yı aşkdan etme cüdâ beni  
Fuzulî

Divan şiirinde sevgili ve âşık dışındaki üçüncü tip rakip (<rakîb) tir. Aralarında az bir fark bulunmakla birlikte aynı anlam içeriği ile “ağyâr” kelimesi de kullanılır. Rakip, âşığın sevgiliye ulaşmasının önündeki engeldir, hatta sevgili kendisinden esirgediği yakınlığı ona gösterir. Bunun için de rakîb “it”, “diken”, “karga”, “akreb”, “şeytan”, “İblis” olarak nitelenir.

Ey dem-â-dem reşk tîğiyle benüm kanum töküp  
Mey içüp ağyâr ile seyr-i gülistân eyleyen  
Fuzulî

Kûyına varsa aceb mi dilberün gâhî rakîb  
Cennet idi bir zamân İblis-i mel’ûnun yiri  
Bakî



**Divan şiirinde muhteva ile ilgili olarak Agâh Sırrı Levend’in Divan Edebiyatı (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1984) adlı kitabına başvurabilirsiniz.**

### Eski Türk Edebiyatında Nesir

Nesir (Nesr), bir edebiyat terimi olarak “nazm”ın karşıtıdır. Vezinli olmayan, düzyazı, söz anlamına gelir. Nesir yazılara “mensûr”, nesir yazarlarına da “nâsir” denir. Eski Türk Edebiyatında nesir, nazmın gölgesinde kalmıştır. Bunda, başka sebeplerin yanı sıra, sanatlı söyleyişin öncelikle şiir dilinde var olduğu düşüncesi etkili olmuştur. Bununla birlikte Eski Türk Edebiyatında nesir sahasında da pek çok türde eserler verildiği ve bu eserlerin bir kısmının edebî değer taşıdığı da görülmektedir.

Göktürkler döneminden hitabet üslubunun etkileyciliği ve içeriğinin doğallığı ile Orhon Anıtları, Uygurlar döneminden çok farklı bir üslûpta kaleme alınan ve önemli bir kısmı Budizm ve Maniheizm etkisini taşıyan metinler İslamî dönem öncesi Türk edebiyatından günümüze kadar ulaşan az sayıdaki yarı edebî nesir örnekleridir. İslam dininin kabulünden sonraki ilk Türkçe nesir örnekleri ise Karahanlılar dönemine aittir.

Başlangıç döneminde bilim dili olarak kabul edilen Arapça ve edebiyat dili olarak kabul edilen Farsça ile eserler verildiği görülmektedir. Bu dönemde gerek Türkçe, gerekse Türk yazarlar tarafından Arapça ve Farsça yazılan eserlerde edebî nitelik ön planda değildir. Bu eserlerin çoğu Arapça ve Farsçadan serbest bir şekilde yapılan tercüme olup bilgi verici, eğitici, yol gösterici niteliğe sahiptirler. İslam tarihi ve menkıbeleri, dil ve tarih konularının da işlendiği başlangıç dönemindeki bu eserlerin dili ve üslubu sade, cümleleri kısa ve basit olup derin bir sanat anlayışını ve kültür birikimini yansıtmamaktadırlar. Fars dilinin ve birçok yönüyle kültürünün etkisi altındaki Selçuklu Devletinden sonra Anadolu

sahasında gördüğümüz beyliklerin idarecilerinin Türkçe dışında başka bir dil bilmemelerinin, Türkçenin yazı dili olarak gelişmesinde rolü olduğu araştırmacılar tarafından ileri sürülür. Şiir dili ile düzyazının nitelikleri farklı olmakla birlikte bunlar aynı etkiler çerçevesinde gelişme göstermişlerdir. Dolayısıyla Divan şiiri dilinin gerek söz varlığı gerekse üslûp açısından geçirdiği aşamalara paralel olarak nesir sahasında da zaman içerisinde değişiklikler ve zenginlikler görülür.

XV. yüzyıl sonlarına kadar yazılan eserlerin temel özelliği dinî ve ahlakî niteliğe sahip olmalarıdır. Kuran tercümeleri, hadis çevirileri, İslam tarihi ve fıkıh alanlarında çoğu tercüme esaslı olan bu eserlerin dili ve üslûbu bir sonraki yüzyılda farklılaşmaya başlar. Bunda toplumun uygarlık alanında geçirdiği değişimler ile bilim ve sanat alanındaki gelişmelerin önemli rolü vardır. XVI. yüzyılda Türk Edebiyatı nasıl şiir dilinde usta şairler yetiştirmiş ise, nesirde de sanat kaygıları ortaya çıkmış; hatta maksadın ifade şeklini belirlemeye başlamıştır.

Eski Türk Edebiyatındaki nesir dilinin asırlar boyunca verdiği örneklerini bu açıdan iki grupta inceleyebiliriz:

1. Sade Nesir
2. Süslü Nesir

Bu her iki nesir türünün örneklerine asırlar boyunca -başlangıç dönemi hariç- her dönemde rastlarız. Sade nesrin ilk örneklerinde dilin başarılı bir şekilde kullanılmadığı, Arapça ve Farsça kelimelerin daha az yer aldığı, terkipli bir üslubun bulunmadığı ve okuyucu kitlesi olarak daha ziyade genele hitap edildiği görülür. Süslü nesirde ise anlatılmak istenen, dilin bütün estetik imkânlarından yararlanılarak ve söz sanatları kullanılarak etkileyici bir şekilde sunulur. İlk nesir örnekleri sade nesirle verilmiştir. Sinan Paşa(öl. 1486)'nın *Tazarrunâme'si* süslü nesrin ilk örneği olarak kabul edilir. En uç örnekler olarak da Veysi (ö.1628) ve Nergisî (ö.1635)'nin eserleri gösterilir. Her iki nesir kolu da son dönemlere kadar devam etmiştir.

Üslûp açısından mensur eserleri tarihî bir tasnife tabi tutmadan incelemek daha yerinde olur. İlk tarihlerimizden olan *Âşık Paşazade Tarihi* aslında sade nesrin örneği olmakla birlikte yine aynı türden asırlar sonra kaleme alınan İbni Kemal'in ve Hoca Sadeddin (öl.1599)'in tarihleri süslü nesre örnek verilebilir. Bununla birlikte ilk dönemde kaleme alınan *Kıyas-ı Enbiyâ* türünün örnekleri yine çok sade bir dille yazılmış olmakla birlikte son dönemde kaleme alınan Cevdet Paşa(öl. 1895) nın *Kıyas-ı Enbiya'sı* da aynı şekilde sadedir. Fakat aynı yazar tarafından kaleme alınan *Târih-i Cevdet*'in üslubu daha farklıdır. İlk dönemlerde kaleme alınan eserlerin dilinin sadeliğini, yazarların tercihine veya kültürel birikimine bağlamak yerine dilin o dönemdeki durumu ile izah etmek daha doğru olur. Ayrıca aynı yazarın farklı kitlelere hitap ettiğinin bilinciyle farklı üslûplar kullandığı da görülür. Şiir dili genellikle belli bir birikime ve edebî zevke hitap ederken nesrin hem bu kitleye hem de halk kitlesine hitap etme yönü şiire göre daha ağır basar. Fakat bu durum her zaman aynı sonucu doğurmaz.

## Eski Türk Edebiyatı Tarihinin Başlıca Kaynakları

Burada Eski Türk edebiyatının tarih içindeki sürecini, geçirdiği merhalelerin, değişimlerin, arayışların ve bu döneme ait metinlerin değerlendirilmesinde kaynaklık edecek eserler hakkında toplu hâlde bilgi verilecektir. Bu kaynak eserler Osmanlı dönemi ile sınırlı tutulmuştur. Ayrıca edebiyat tarihinin en önemli kaynaklarının bizzat edebî eserlerin kendileri olduğu unutulmamalıdır.

**1. Şu'arâ Tezkireleri:** Dönemin edebiyat tarihleridir. Şu'arâ tezkireleri şairlerin hayatları, eğitimleri hakkında kısaca bilgi veren, onların eserleri ve sanatları hakkında değerlendirmeler içeren eserlerdir. Sehî Bey (öl. 1548) tarafından 1538 yılında yazılan *Heşt Bihişt*, Batı Türkçesiyle yazılmış ilk tezkire olup her asırda rastlanan tezkire yazma geleneğinin Fatim (ö. 1867)'in 1852 yılında yazmış olduğu *Hâtimetü'l-Eşâr*'ı ile sona erdiği kabul edilir.

**2. Şakâiku'n-Nu'mâniyye ile Tercüme ve Zeyilleri:** Taşkoprîzâde (öl. 1561)'nin yazmış olduğu bu eser Osman Gazi'den Kanuni Sultan Süleyman zamanına kadar yaşamış bilginler, şairler, kültür adamları ve mutasavvıflar hakkında bilgi verir. Aslı Arapça olan eser büyük ilgi görmüş, aynı dönemde ilaveli tercümeleri yapılmaya başlanmış, XIX. yüzyıla kadar bu eserde bulunmayan kişilerle ilgili bilgilerin yer aldığı "zeyil (=ek)"leri yazılmıştır.

**3. Mevki ve mesleklere göre kişiler hakkında bilgi veren eserler:** Bu eserlerin *Hadîkatü'l-Mülûk*, *Hadîkatü'l-Vüzerâ*, *Devhatü'l-Meşâyih* gibi sırasıyla padişahların, vezirlerin, şeyhülislamın hayatları hakkında bilgi verenleri olduğu gibi *Tezkiretü'l-Hattâtîn*, *Atrabü'l-Âsâr* gibi hattatları ve musiki ustalarını ele alanları, *Menakibü'l-Ârifîn*, *Lemezât-ı Hulviyye* gibi sadece tasavvuf ileri gelenlerini toplayanları, *Nefehâtü'l-Üns* gibi evliyalardan bahsedenleri (Tezkiretü'l-evliyâ=evliya tezkireleri) de vardır.

**4. Türlü biyografik eserler:** Bursa, Edirne, Bağdad, Diyarbakır, Kırım gibi belli bir vilayette yetişenleri ele alan Türkçe eserler olduğu gibi, Kâtip Çelebi (öl. 1657)'nin *Süllemü'l-Vüsûl ilâ Tabakâti'l-Fuhûl*, Müstakimzâde (öl. 1788)'nin *Mecelletü'n-Nisâbî* gibi bütün İslam dünyasında yetişmiş olan meşhurları konu alan Arapça eserler de edebiyat tarihimiz açısından önemlidir. Daha sonraları, yakın dönemde Bursalı Mehmed Tahir (öl. 1924) tarafından yazılan *Osmanlı Müellifleri*, Mehmed Süreyya (ö. 1909) tarafından yazılan *Sicill-i Osmanî*, Muallim Naci (öl. 1893)'nin *Esâmî* ve *Osmanlı Şairleri* isimli eserleri, Faik Reşad (öl. 1914)'in *Eslâf*'ı bu grupta değerlendirilebilecek önemli eserlerdendir. Ayrıca belli bir vilayetin tarihini konu alan Hüseyin Hüsameddin (öl. 1939)'in *Amasya Tarihi* gibi eserlerde de o çevrenin yetiştirmiş olduğu şair ve yazarlar hakkında bilgi vardır.

**5. Osmanlı Tarihleri:** Bunların bir kısmı yazarların kendiliklerinden, bir kısmı da devlet tarafından görevlendirildikleri için kaleme aldıkları eserlerdir. Bu konuda Osman Gazi'den Sultan Bayezid dönemine kadar meydana gelmiş olayları ele alan ve kendi adıyla anılan Âşık Paşazade (öl. 1484'den sonra)'nin *Tarihi*'nden itibaren her asırda pek çok eser verilmiş olup bunların bir kısmı Neşrî (XV.yy), Solakzâde (öl. 1657), Peçevî (öl. 1649), Naîmâ (öl. 1716), İzzî (öl. 1755), Vâsîf (öl. 1806), Cevdet Paşa (öl. 1895), Lütfi (öl. 1907) gibi yazarların adlarıyla anılmaktadır. Kendisi de önemli bir şair olan Gelibolulu Âli'nin *Künhü'l-Ahbâr* isimli tarihi de şairler hakkında doğrudan bilgi verdiği için edebiyat tarihi araştırmalarında önemli bir kaynaktır.

**6. Bibliyografyalar.** Taşkoprîzâde tarafından yazılan ve oğlu tarafından genişletilerek çevirisi yapılan *Mevzû'âtü'l-Ulûm*, Kâtip Çelebi tarafından yazılan *Keşfü'z-Zunûn an-Esâmî'l-Kütübi ve'l-Fünûn* isimli eserler ve sonuncusuna yapılan zeyiller edebiyat tarihimiz için çok önemli bibliyografik kaynaklardır. Bu eserlerde, eserler ve yazarları hakkında verilmiş olan kısa bilgilerin yanı sıra her ilmin tarifi ve diğer ilimlerle ilişkisi üzerinde de durulmaktadır.

**7. Ansiklopedik eserler:** Şemseddin Sâmî (öl. 1904)'nin *Kamûsü'l-A'lâm*'i, Ahmed Rifat (öl. 1894)'in *Lugat-ı Târihiyye ve Coğrâfiyye*'si bu grubun önemli eserlerindedir.

**8. Sözlükler:** Bu sözlüklerin bir kısmı Mütercim Asım (öl. 1819)'ın *Kamus Tercümesi* gibi sözlük olmanın ötesinde farklı alanlarda katkı da sunmaktadır. Şemseddin Sami'nin *Kamûs-ı Türkî*, Ahmed Vefik Paşa (öl. 1891)'nın *Lehçe-i Osmânî*, Muallim Naci'nin *Lügat-ı Nâcî* adlı sözlükleri de belli kavramların dönemlerine göre nasıl değerlendirilmesi gerektiği hususunda bilgi verir.

**9. Edebiyat tarihleri:** Abdülhalim Memduh'a, Şehabeddin Süleyman'a ve Faik Reşad'a ait aynı adı taşıyan *Târîh-i Edebiyyât-ı Osmâniyye* isimli eserler, İsmail Habib Sevük(öl. 1954)'ün *Türk Teceddüd Edebiyatı Tarihi* bu devirde Osmanlı Türkçesi ile kaleme alınan edebiyat tarihlerinden bazılarıdır.

**10. Klâsik edebiyat bilgisini konu alan eserler:** Bunlar belâgat ilmi ile ilgili olup bazıları Fars edebiyatının etkisini taşımakta, büyük kısmı ise Arap belagatini izlemektedir. Bu konuda XVI. yüzyıldan itibaren eser verildiği görülmektedir. Sürurî(öl. 1562)'nin *Bahrü'l-Maârif*, İsmâil-i Ankaravî (öl. 1631)'nin *Miftâhü'l-Belâga ve Misbâhü'l-Fesâha*, Süleyman Paşa(öl. 1892)'nin *Mebâni'l-İnşâ*, Ahmed Cevdet Paşa'nın *Belâgat-i Osmâniyye*, Recaizade Mahmud Ekrem(öl. 1914)'in *Ta'lim-i Edebiyyât*, Mehmed Rif'at(öl. 1907)'in *Mecâmi'ü'l-Edeb* adlı eserleri bu dönemde edebî eserlerin ne şekilde değerlendirilmesi gerektiği hususunda bilgi vermekte, ayrıca zaman içinde estetik değerlerde meydana gelen değişiklikleri izleme imkânı sunmaktadır.

Burada gruplandırılarak verilen eserler edebiyat tarihimizin bütün kaynakları değildir. Bunların dışında o dönemden günümüze kadar ulaşan yazma ya da baskı kitaplar, risaleler ve gazeteler, çeşitli mektuplaşma ve yazışma örneklerini içeren **münşe'ât** kitapları, belli bir bilim dalına ait terimleri toplayan lügatler, ayrıca başta Ziya Paşa(öl. 1880)'nin *Harabât'ı* olmak üzere o devirde çeşitli şairlerin şiirlerini toplayan antoloji niteliğindeki matbu eserler, aynı mahiyetteki yazma şiir mecmuaları ve nazire mecmuaları da bu edebiyatın kaynakları arasında yer alır. Eski Türk edebiyatı tarihi ile ilgili olarak Cumhuriyet döneminde ortaya konulan konu ile ilgili eserler, ansiklopediler, tarihler, edebiyat tarihleri, antolojiler, araştırmalar ve makaleler de bu konuda önemli kaynaklar arasındadır.

**Eski Türk edebiyatının kaynakları ile ilgili daha geniş bilgi için Ağâh Sırrı Levend'in *Türk Edebiyatı Tarihi* (Ankara: TTK, 1988, 3. bs.) adlı kitabına başvurabilirsiniz.**



K İ T A P

## Özet



*Eski Türk Edebiyatının Türk Edebiyatı tarihi içindeki yerini belirleyebilmek.*

Türk edebiyatı, “İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı”, “İslâmî dönem Türk edebiyatı” ve “Batı etkisindeki Türk edebiyatı” olmak üzere başlıca üç ana döneme ayrılmıştır. İslamiyet öncesi Türk edebiyatının bugün elimizde bulunan yazılı ürünleri VIII-X. yüzyıllara ait Köktürkçe ve Uygurca metinlerdir. **İslâmî Dönem Türk Edebiyatı** ise her bakımdan örnek aldığı İslâmî Dönem İran edebiyatının etkisi altında gelişmiş bir edebiyattır. “İslâmî Dönem Türk Edebiyatı”, bir bütün hâlinde Türk edebiyatının XI. yüzyıldan XIX. yüzyıl ortalarına kadar yaklaşık dokuz yüzyıllık bir dönemini içine alır. Bu dönem Türk edebiyatına ait edebî eserler “Doğu Türk edebî dili” ve “Batı Türk edebî dili” olmak üzere başlıca iki edebî dille kaleme alınmışlardır. Doğu Türk yazı dili, “Karahanlı” (XI. yüzyıl), “Harezmi-Altınorda” (XII-XV. yüzyıllar) ve “Çağatay” (XV.-XIX. yüzyıllar) ve Memluk Kıpçakçasıdır. Batı Türk yazı dili ise, Oğuz boylarının konuşma diline dayanan bir edebî dildir. “Batı Türkçesi”nin ilk dönemine “Eski Osmanlıca”, “Eski Türkiye Türkçesi” ve “Eski Anadolu Türkçesi”; ikinci dönemine de “Osmanlı Türkçesi” ya da “Osmanlıca” adı verilmiştir. Osmanlıca’nın bir kolu da “Doğu Osmanlıca” adı da verilmiş bir yazı dili olan “Âzerî Oğuzcası”dır.

Türk Edebiyatının “Eski Türk Edebiyatı” olarak adlandırılan döneminin kuramsal olarak Köktürk, Uygur, Karahanlı, Harezmi-Altınorda, Çağatay, Memluk-Kıpçak, Anadolu Selçuklu, Beylikler Çağı edebiyatlarını ve XIX. yüzyıl ortalarına kadar Osmanlı Türkçesiyle yazılmış bütün edebî ürünleri kapsamı gerekir. Ancak çeşitli nedenlerle bugün “Eski Türk Edebiyatı” adı altında yalnızca XIII. yüzyıl sonlarında İran edebiyatının etkisiyle Anadolu Selçukluları döneminde ilk örnekleri verilmeye başlanan ve bütün bir Osmanlı coğrafyasında varlığını kesintisiz olarak XIX. yüzyıl ortalarına kadar sürdürmüş bir edebî dönem kastedilmektedir.



*Eski Türk edebiyatı karşılığı olarak tarihsel süreç içinde kullanılmış olan adları sıralayabilmek ve bu adlarla ilgili değerlendirmeler yapabilmek.*

Eski Türk edebiyatı karşılığı olarak tarihsel süreç içerisinde **edebiyât-ı kadîme**, **şîr-i kudemâ**, **havâs edebiyatı**, **sarây edebiyatı**, **enderun edebiyatı**; **edebiyât-ı Osmâniyye**, **Osmanlı şiiiri**, **Divan edebiyatı**, **ümme edebiyatı**, **ümme çağı Türk edebiyatı**, **İslâmî Türk edebiyatı**, **klâsik edebiyat** ve **klâsik Türk edebiyatı** gibi adlar kullanılmıştır. İran edebiyatı etkisinde doğan ve gelişen “İslâmî dönem Batı Türk edebiyatı”, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yerini **edebiyât-ı cedîde** adı verilen yeni bir edebî anlayışa bırakmaya başlamış; Batı edebiyatı etkisinde doğan ve gelişmeye başlayan bu yeni edebiyatı eskisinden ayırmak için de eskisine **edebiyât-ı kadîme** ya da onu yalnızca şiiirden ibaret bir edebiyatmış gibi kabul ederek **şîr-i kudemâ** gibi adlar verilmiştir. Bu edebiyat karşılığında kullanılmış olan **havâs**, **sarây** ve **enderun edebiyatı** gibi adlar ise onun yalnızca toplumun belli kesimlerine hitap eden bir yüksek zümre edebiyatı olduğu ön kabulünden hareketle verilmiş; ancak söz konusu edebiyatın yalnızca toplumun belli kesimlerine hitap eden bir edebiyat olmadığına bilimsel araştırmalar sonucunda kesin olarak kanıtlanmasıyla artık tamamen terk edilmiş adlardır. Ümme edebiyatı, ümme çağı Türk edebiyatı, İslâmî Türk edebiyatı gibi adlandırmalar ise başlıca amacı sanat olan bu edebiyatı yalnızca dinî birtakım amaçlara hizmet eden bir edebiyatmış gibi gösterdikleri için bilimsel bir değer taşımamaktadır. Osmanlı şiiiri, Osmanlı edebiyatı, edebiyât-ı Osmâniyye gibi adlar da aynı kuramsal ve estetik temellere dayanan Beylikler çağı Türk edebiyatını göz ardı ettiği ve Osmanlı Dönemi Türk edebiyatını Türk edebiyatı tarihinden bağımsız bir edebiyatmış gibi gösterdiği için doğru bir adlandırma olarak kabul edilmemiştir. Yine bu edebiyat için kullanılan “Divan edebiyatı” adıyla başlangıçta Osmanlı sarayları ve konaklarında düzenlenen meclis ve “divan”lara özgü bir “yüksek zümre (=havâs)” edebiyatı kastedilmiş; ancak zamanla bu adlandırmanın gerçek nedeni unutulmuş ve adın söz konusu dönem şairlerinin çeşitli form-

larda yazdıkları şiirleri “divân” adı verilen kitaplarda toplamış olmalarından hareketle verildiği gibi bir yorum ortaya çıkmıştır. Bu edebiyata Divan edebiyatı adının verilmesinin asıl gerekçesinin yanlışlığı üzerinde daha önce durulmuştu. Bir yorum sonucunda ortaya çıkan ikinci gerekçeyi kabul etmek de altı yüz yıl sürmüş bir edebiyatın mensur eserlerini ve birtakım şiir formlarını yok saymak gibi bir sonucun ortaya çıkmasına yol açmaktadır. “Klâsik edebiyat” ve “klâsik Türk edebiyatı” gibi adlandırmalara bu dönem Türk edebiyatında Batı edebiyatlarındaki klasisizm ölçütlerini arayanlarca bu edebiyatta sözkonusu özellikleri göremedikleri için karşı çıkmıştır. Eski Türk edebiyatı adlandırmasını ise Batı edebiyatları etkisinde doğan ve gelişen Türk edebiyatını öncekinden ayırmak için önceki edebiyata verilen “edebiyât-ı kadîme” adının günümüze bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. Günümüzde popüler yayınlarda “Divan edebiyatı”, bilimsel yayınlarda da çoğunlukla “klâsik Türk edebiyatı” adı tercih edilmektedir. “Eski Türk edebiyatı” ise daha çok bilimsel bir sınıflandırma gereksinimine cevap veren bir adlandırma olarak değerlendirilmektedir.



*Divan şiirini gelişim çizgisini ve geçirdiği üslup farklılaşmalarını dikkate alarak dönemlere ayırmak ve genel özelliklerini sıralayabilmek.*

Divan şiirini gelişim çizgisini ve buna bağlı olarak geçirdiği üslup farklılaşmalarını göz önünde bulundurarak 1. **oluşum dönemi**, 2. **I. klâsik dönem** ve 3. **II. klâsik dönem** olmak üzere başlıca üç döneme ayırmak mümkündür. Oluşum Dönemi, XIII. yüzyılın sonlarından başlayarak XIV. yüzyıl sonlarına kadar devam eder. Bu dönemin önemli temsilcileri, Âşık Paşa, Gülşehrî, Şeyhoğlu Mustafa, Ahmedî ve Şeyhî gibi şairlerdir. I. Klâsik dönem: XV. yüzyılın ilk yıllarından XVII. yüzyıl başlarına kadar devam eder. Ahmed Paşa, Necatî ve Zâtî gibi şairlerle olgunluk kazanmaya başladığı; Fuzulî, Bakî, Nev’î, Hayalî, Taşlıcalı Yahya gibi şairlerle de Türk edebiyatının İran edebiyatı etkisinden kısmen de olsa kurtularak artık kendi iç gelişimini tamamlayıp özgün eserlerini vermeye başladığı bir dönemdir. II. Klâsik Dönem: XVII. yüzyıl başlarından XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam eder. Türk edebiyatının İran edebiyatında başlayan

üslup farklılaşmasının etkisiyle özellikle şiirde yoğun olarak yeniden bu edebiyatın etkisi altına girdiği bir dönemdir. Bu dönemin önemli temsilcileri Fehîm-i Kadîm, Nâ’ilî, Nedîm-i Kadîm, Nef’î ve Şeyh Gâlib’dir.

Divan şiiri, geleneğe dayalı özellikleri olan, belli bir bilgi ve kültür birikimi ile yazılan ya da söylenen bir şiirdir. Bu şiirde bir şairin hem estetik kuralları hem de muhteva(=içerik)yı belirleyen bu geleneğin dışına çıkarak şiir söylemesi mümkün değildir. Şair bu edebî anlayışta geleneğin çizdiği genel çerçevenin sınırlarını aşmadan sanatlı söyleyişi yakalamak zorundadır. Gelenek karşısında bir padişah ile sıradan bir şairin durumu aynıdır. Her ikisi de şiirde aynı kurallara uymak durumundadır. Bu nedenle Divan şiirinde bir padişahın şiirini herhangi bir şairinkinden ya da kadın bir şairin şiirini erkek şairinkinden ayırmak çoğu zaman mümkün olamamaktadır. Şairlerin aynı malzemeye farklı şiirler söylemek ya da yazmak zorunda olmaları bu edebiyatta özgün eserlerin ortaya çıkmasının önündeki en büyük engel olmuş; bu engeli aşarak, aynı konuları aynı unsurlar ve aynı estetik kurallar ile söylerken diğer şairlerden ayrılabilen ve böylece belli bir düzeye yükselebilen şair, sanatkâr kabul edilmiştir. Klâsik edebiyatta şair, etkileyici bir şiir söyleyebilmek için önce sözcükleri seçer, sonra bunları, güzel ve etkileyici bir şekilde birleştirir. Seçme ve birleştirme için “belâgat”in koyduğu belli kurallar vardır. Bütün bu kurallar aslında, sözün duruma, bağlama uygunluğu dışında iki amacı sağlamaya yöneliktir: Dil kurallarına uygunluk ve âhenk. Şiirde dil kurallarına uygunluk ve âhenk dışında orijinal anlamların ve hayallerin de bulunması gerekir. Çünkü Divan şiiri âhenk ile anlamın ideal düzeyde birleşmesini hedefler.

## Kendimizi Sınavalım

1. Divan şiirinde Tanrı'nın zâtından, sıfatlarından, fiillerinden, birliğinden ve yüceliğinden söz eden manzumelere ne ad verilir?
  - a. münâcât
  - b. na't
  - c. tevhîd
  - d. mî'râciyye
  - e. hilye
2. Şarabı icat ettiğine inanılan efsanevî İran hükümdarı aşağıdakilerden hangisidir?
  - a. Feridun
  - b. Cemşid
  - c. Keyhusrev
  - d. Minuçihr
  - e. Dahhak
3. "Kebûter" sözcüğünün karşılığı hangi seçenekte doğru olarak verilmiştir?
  - a. sülûn
  - b. keklik
  - c. güvercin
  - d. şahin
  - e. papağan
4. Divan şiirinde daha çok "haksız yere öldürülme" sembolü olarak geçen mitolojik kahraman aşağıdakilerden hangisidir?
  - a. Siyavuş
  - b. Minuçihr
  - c. Keyhusrev
  - d. Husrev
  - e. Feridun
5. Asıl anlamı "çokluk" ve bir tasavvuf terimi olarak "tek ve bir olan mutlak varlık dışındaki bütün varlıklar" anlamına gelen sözcük aşağıdakilerden hangisidir?
  - a. fenâ
  - b. kesret
  - c. beka
  - d. elest
  - e. melâmet
6. Bir gezegen adı olarak Müşterî sözünün eş anlamlısı aşağıdakilerden hangisidir?
  - a. Satürn
  - b. Merih
  - c. Venüs
  - d. Jüpiter
  - e. Merkür
7. Divan şiirinde genellikle adı Âsaf, Sabâ, Belkis, hüd-hüd, mûr, mühr ve hâtem sözcükleriyle birlikte anılan peygamber aşağıdakilerden hangisidir?
  - a. Süleyman
  - b. Yakub
  - c. Şit
  - d. İbrahim
  - e. Davud
8. Aşağıdakilerden hangisi eski Türk edebiyatı için kullanılmış adlardan biri **değildir**?
  - a. Enderun edebiyatı
  - b. Tekke edebiyatı
  - c. Havâs edebiyatı
  - d. Saray edebiyatı
  - e. Edebiyyât-ı kadîme
9. Divan şiirinde "hüzün" sembolü olarak anılan peygamber aşağıdakilerden hangisidir?
  - a. İbrahim
  - b. İsmail
  - c. Davud
  - d. Yusuf
  - e. Yakub
10. Aşağıdakilerden hangisi tasavvufu ilgili bir terim **değildir**?
  - a. İstiğnâ
  - b. na't
  - c. semâ
  - d. riyâzet
  - e. tecrîd



## Kendimizi Sınyalım Yanıt Anahtarı

1. c Yanıtınız doğru değilse, “Din” başlıklı bölümü tekrar okuyunuz.
2. b Yanıtınız doğru değilse, “Tarihî ve mitolojik bilgiler” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
3. c Yanıtınız doğru değilse, “Tabiat ile ilgili unsurlar” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
4. a Yanıtınız doğru değilse, “Tarihî ve mitolojik bilgiler” bölümünü yeniden okuyunuz.
5. b Yanıtınız doğru değilse, “Tasavvuf” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
6. d Yanıtınız doğru değilse, “Tabiat ile ilgili unsurlar” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
7. a Yanıtınız doğru değilse, “Din” başlıklı bölümünü yeniden okuyunuz.
8. b Yanıtınız doğru değilse, “Adlandırma sorunu” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
9. e Yanıtınız doğru değilse, “Din” bölümünü yeniden okuyunuz.
10. b Yanıtınız doğru değilse, “Tasavvuf” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.

## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

Türk edebiyatı, “İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı”, “İslâmî dönem Türk edebiyatı” ve “Batı etkisindeki Türk edebiyatı” olmak üzere başlıca üç ana döneme ayrılır. Eski Türk edebiyatı **İslâmî Dönem Türk Edebiyatının** iki kolundan biridir. “İslâmî dönem Batı Türk edebiyatı” adını da verebileceğimiz eski Türk edebiyatı İran edebiyatı etkisiyle XIII. yüzyıl sonlarında Anadolu’da doğmuş ve bütün Osmanlı coğrafyasında varlığını kesintisiz olarak XIX. yüzyıl ortalarına sürdürmüş bir edebiyattır.

### Sıra Sizde 2

Klâsik dönemin Türk şair ve yazarlarının Arap ve Fars kültürünü ve bu ulusların edebî anlayışlarını bir bütün hâlinde benimsemiş olmalarının tarihsel ve sosyal nedenlerinden biri ve en önemlisi bu uluslarla olan din birliğidir. Bir diğer önemli neden de Osmanlı devletinin kendine hedef olarak bölgesel bir güç olarak kalmayı değil, bir dünya devleti olmayı seçmiş olması, bunun için de ele geçirilen topraklardaki farklı milletlere ait kültürlere ve uygarlıklara düşmanlık etmemesi, onların kültürlerinden ve bilgi birikimlerinden kendi değerlerini zorlamadığı sürece yararlanabileceği kadar yararlanmış olmasıdır. Türk şairlerinin İslâmî dönem İran edebiyatının edebî anlayışını benimsemiş olmalarının bir başka önemli nedeni de İranlıların İslâm dinini Türklerden yaklaşık iki yüzyıl önce kabul etmiş olmalarıdır. Bu, Türklerin bir çok konuda olduğu gibi eğitim öğretim sisteminde de İranlıları örnek almalarına yol açmış; Türk ve Fars şairlerinin aynı sistemi uygulayan medreselerde aynı dersleri görerek ve aynı kitapları okuyarak yetişmeleri sonucunu doğurmuştur.

### Sıra Sizde 3

Divan şiirinin gelişim çizgisini ve buna bağlı olarak geçirdiği üslup farklılaşmalarını göz önünde bulundurarak **oluşum dönemi**, **I. klâsik dönem** ve **II. klâsik dönem** olmak üzere başlıca üç döneme ayırmak mümkündür. **Oluşum dönemi** XIII. yüzyıl sonlarından başlayarak XIV. yüzyılın sonlarına kadar; I. klâsik dönem, XV. yüzyıl başlarından XVII. yüzyıl başlarına kadar; II. klâsik dönem de XVII. yüzyıl başlarından XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam eder. Oluşum döneminin önemli temsilcileri; Âşık Paşa, Gülşehrî, Şeyhoğlu Mustafa, Ahmedî ve Şeyhî ; I. klâsik dönemin önemli temsilcileri; Ahmed Paşa, Necatî, Zâtî, Fuzulî, Bakî, Nev’î, Hayalî, Taşlıcalı Yahya, II. klâsik Dönemin önemli temsilcileri de Fehîm-i Kadîm, Nâ’îlî, Nedîm-i Kadîm, Nef’î, Nâbî, Nedîm ve Şeyh Gâlib’dir.

## Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynaklar

- Akün, Ö. F. (1994). "Divan Edebiyatı". **DİA**. c. IX. İstanbul.
- Banarlı, N. S. (1987). **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**. c. I-II. İstanbul: MEB Yayınları.
- Beyatlı, Y. K. (1971). **Edebiyata Dair**. İstanbul.
- Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klâsikleri**. (1985-88). c. I-VII. İstanbul.
- Ebu Hamid el- Gazali (Tarihsiz). **İhyâu Ulûmiddin**. c.7. Beyrut
- Ebu'l-Alâ Afifî (2004). **Tasavvuf, İslam'da Manevi Devrim**. 2. baskı. İstanbul: Risale Yayınları.
- İsen, Mustafa vd. (2002). **Eski Türk Edebiyatı El Kitabı**. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kurnaz, Cemal (1987). **Hayali Bey Divanı Tahlili**. Ankara: MEB yayınları.
- Levend, A. S. (1984). **Divan Edebiyatı**. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Levend, A. S. (1984). **Türk Edebiyatı Tarihi I**. 2. baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Okuyucu, Cihan (2004). **Divan Edebiyatı Estetiği**. İstanbul: L.M.Yayınları.
- Mengi, Mine (2000). **Eski Türk Edebiyatı Tarihi**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özkan, Ömer (2007). **Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı**. İstanbul: Kitabevi.
- Saraç, M. A. Yekta (2010). **Klâsik Edebiyat Bilgisi:Belâgat**. 7. baskı. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Saraç, M. A. Yekta (2010). **Klâsik Edebiyat Bilgisi-Biçim-Ölçü Kafiye**. 3. baskı. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Saraç, M. A. Yekta (2007). **Osmanlı'nın Şiiri**. İstanbul: 3F Yayınevi.
- Sefercioğlu, M. Nejat (1990). **Nev'î Divanı'nın Tahlili**. Ankara: Kültür Bakanlığı yayınları.
- Tökel, Dursun Ali (2000). **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar: Şahıslar Mitolojisi**. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat (1964). **Şeyhi Divanı'nı Tetkik**. İstanbul.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**. (1977-1998). c. I-VIII. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yıldırım, Nimet (2008). **Fars Mitolojisi Sözlüğü**. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.



# 2

## Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Mısra ve beyit terimlerini açıklayabilecek,
- Beyitlerden oluşan nazım biçimlerini tanımlayabilecek,
- Beyitlerden oluşan nazım biçimlerinin yapı farklılıklarını ayırt edebilecek,
- Dört mısralı nazım biçimlerini tanımlayabilecek ve yapıları arasındaki farkı belirleyebileceksiniz.

## Anahtar Kavramlar

- Mısra
- Kasîde
- Müstezâd
- Nazım
- Rübâ'î
- Beyt
- Gazel
- Kıt'a
- Mesnevî
- Tuyuğ

## İçerik Haritası



# Nazım Biçimleri: Beyitlerden Oluşan Nazım Biçimleri ve Dört Mısralı Nazım Biçimleri

## GİRİŞ

Divan edebiyatında şiiirler, biçimde gösterdikleri farklılıklar dikkate alınarak birtakım gruplara ayrılmış ve çeşitli adlarla anılmışlardır. Biçimde gösterdikleri bu farklılıklara göre birbirinden ayrılarak çeşitli adlar alan bu grupların hepsine birden nazım biçimleri (=eşkâl-i nazm, nazım şekilleri) denir. Bu gruplandırmada şiiirlerin yazıldıkları nazım birimleri ve kafiye düzenleri esas alınmış ve divan edebiyatı nazım biçimleri, 1. ünite de belirtildiği gibi “beyitlerden oluşan nazım biçimleri”, “dört mısralı nazım biçimleri” ve “bendlerden oluşan nazım biçimleri” olmak üzere üçe ayrılmıştır. Farklı araştırmacılar tarafından bu konuda başka gruplandırmaların yapıldığı da görülmektedir.

Nazım biçimleri aslında şiiir metinlerinin bir tür kalıplarıdır. Divan edebiyatının benimsemiş olduğu edebî anlayış, vezin ve kafiyede nasıl birtakım kesin kurallar koymuşsa, biçime yönelik de büyük ölçüde değişmez bir çerçeve çizmiştir. Şiiirler diğer birtakım kurallara da uyarak nazım biçimlerinin önceden belirlemiş olduğu bu çerçeve içinde varlık bulurlar. Nazım biçimlerinin önceden belirlediği bu çerçeve, ilk bakışta şiiirleri kısıtlayan, onların anlatımında belli sınırlar içinde kalmasına neden olan öğeler olarak görülebilir. Ancak bu sınırlamanın şiiirde belli konuları işlemek için hazır kompozisyon kalıpları sunmak, müzikaliteyi sağlamak ve belli bir düzen içinde düşünceleri ifade etmek gibi olumlu katkılarından da söz etmek mümkündür. Nazım biçimlerini tanımak, klâsik dönem Türk edebiyatına ait metinleri anlamak ve yorumlamak açısından oldukça önemlidir. Ancak nazım biçimleri ile ilgili henüz çözülememiş birtakım sorunların varlığını da burada hatırlatmak gerekir. Bir nazım biçimi için yapılmış olan tanım ile divanlarda aynı formda yazılmış şiiirlerin adlandırılması arasındaki çelişki bu sorunlara örnek olarak gösterilebilir. Aynı konudaki bir başka sorun da nazım biçimi olarak bilinen bazı formların gerçekten bağımsız bir nazım biçimi olup olmadığının henüz kesinlik kazanmamış olmasıdır. Bunda Türk edebiyatı araştırmacılarının özellikle son dönemde hemen her farklı özelliği ayrı bir nazım biçimi adı altında değerlendirmeye eğiliminin de önemli payı vardır.

Bu ünite de beyitlerden oluşan nazım biçimleri ile dört mısralı nazım biçimleri hakkında bilgi verilecektir.

Resim 2.1

XVIII. yüzyıl Divan şairi Nedim'e ait bir beytin Münif Fehim'in fırçasıyla tablolaştırılmış hâli



Görmeden Mecnunların sahrâdaki cem'iyetin  
Sevdiğim meflk-i nigâh eylerdin âhûlarla sen  
Nedim

**Mısra'**ın asıl anlamı "kapı kanadı ya da çadır kapısının iki yanından her biri"dir.

**Beytin** asıl anlamları "ev, oda, çadır"dir.

**Ferd** ve **müfred** sözcüklerinin asıl anlamı "tek"tir. "Beyt-i müfred" ve "beyt-i ferd" (=tek beyit)"den kısaltarak terimleşmişlerdir.

**Matla'**ın sözcük anlamı "güneşin ya da yıldızların doğduğu yer"dir.

**Musarra'**ın asıl anlamı "kapıyı iki kanatlı yapmak"; **mukaffân**ın asıl anlamı da "en az iki şeyi baş başa getirmek"tir.

**Zâtü'l-metâli'** ve **zü'l-metâli'** terimlerinin her ikisi de "çok matlalı" anlamındadır.

**Makta'**ın asıl anlamı "bir şeyin kesildiği yer, kesme yeri"dir.

**Âzâde**'nin asıl anlamı "özgür, bağımsız, serbest"tir.

**Bercest**e "sıçramış, seçkin" anlamlarındadır.

**Merhun**, rehinli anlamındadır.

## BEYİTLERDEN OLUŞAN NAZIM BİÇİMLERİ

### Mısra' ve Beyt

Divan şiirindeki bütün nazım biçimleri **mısra'** ya da **mısrâ'** adı verilen en küçük nazım biriminden doğmuştur. **Mısra** bir edebiyat terimi olarak **aruz vezniyle söylenmiş beytin yarısıdır**. **Beyt** (<beyt) ise yine bir edebiyat terimi olarak **aruz vezniyle yazılmış iki mısradan meydana gelen nazım biriminin adıdır**. Bağımsız şiirler hâlinde yazılmış olan beytlere **ferd** ya da **müfred** denir (bk. **Örnek 1**). Müfredlerde iki mısra birbiriyle kafiyeli değildir. Gazel ve kasîdenin mısraları birbiriyle kafiyeli olan ilk beytine **matla'** denir. Ayrıca iki mısra birbiriyle kafiyeli; yani, **musarra'** ya da **mukaffâ** olan tek beyte de matla denilmektedir (bk. **Örnek**

2). Bu tür matlalar divanların sonlarında **metâli'** (=matlalar) başlıklı bölümlerde yer alırlar. Matla, genellikle gazel ve kasîdenin ilk beytine verilmiş bir ad olmakla birlikte şairler bazı manzumelerde birden fazla matla beyti de kullanmışlardır. Böyle manzumeler **zâtü'l-metâli'** ya da **zü'l-metâli'** olarak nitelenmiştir. Şiirin son beytine ise **makta'** denir.

Mısralar her ne kadar beytin yarısı olarak tanımlanmış olsalar da divanlarda, şiir mecmualarında ya da edebî olsun veya olmasın çeşitli eserlerde farklı amaçlarla kullanılmış tek mısralara da rastlanmaktadır. **Mısra'-ı âzâde** ya da **âzâde** adı verilmiş olan bu mısralar, ya aslında şairi tarafından tek mısra olarak söylenmiş ya da bir beyitten alınarak meşhur olmuş ve diğer mısraı unutulmuş, anlam bütünlüğüne sahip şiir parçalarıdır (bk. **Örnek 3**). Beytin anlam bütünlüğüne sahip olması şarttır. Bununla birlikte her mısraı tek başına anlam ifade eden beyitler de vardır. Böyle beyitlerin mısralarına da âzâde adı verilmiş; ancak bunlar, kusurlu beyitler olarak kabul edilmişlerdir. Söylenilmesinde ve anlaşılmasında zorlama olmayan, her bakımdan kusursuz mısralara **mısra'-ı berceste** denir. Berceste mısralar âzâde olabilecekleri gibi bir şiirden de alınmış olabilirler (bk. **Örnek 4**).

Beyitlerden oluşan nazım biçimlerinde şairin her ne kadar anlatacağı şeyi tek beyit içinde ifade etmesi şartı varsa da bu kurala uymayan, anlamı ancak başka beyitlerle tamamlanabilen örnekler de görülmektedir. Bu tür beyitlere de **merhun beyit** denir.

### Örnek 1

Çeşm-i bâdâmını itdükçe tahayyül uşşâk  
Gülşen-i hâtırasında gül-i bâdâm açılır  
Bağdatlı Es'ad

XVIII. yüzyıl şairlerinden Bağdatlı Es'ad (öl. 1804-5)'ın bu beyti bir müfred ya da ferd örneğidir.

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

Âşıklar o güzelin badem gibi gözlerini hayal ettikçe gönül gülşenlerinde badem çiçekleri açar.

**Açıklama:** Divan şiirinde güzelin gözleri biçim olarak bademe benzetilmiştir.

**Örnek 2**

Aradıkça dil-i pür-cûşda ma'nâ bulunur  
Ka'r-ı deryâda nice gevher-i yektâ bulunur  
Sünbülzâde Vehbî

XVIII. yüzyıl şairlerinden Sünbülzâde Vehbî (öl. 1809-10)'nin bu beyti bir matla örneğidir.

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

Denizin derinliklerinde eşsiz güzellikte birçok inci bulunduğu gibi, coştukça coşan gönülde de aradıkça nice anlamlar bulunur.

**Örnek 3**

Ne ararsan bulunur derde devâdan gayrı  
Koca Ragıb Paşa  
Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz  
Şeyh Gâlib

Biri II. Mahmud'un hekimbaşısı Abdülhak Molla (öl. 1853)'ya diğeri de XVIII. yüzyıl şairlerinden Şeyh Gâlib (öl. 1799)'e ait bu iki mısra birer mısra'-ı âzâde örneğidir. Bunlardan ilki tek mısra olarak söylenmiş; ikincisi ise şairin bir beytinden alınarak tek başına meşhur olmuş ve beytin diğer mısraı unutulmuştur.

**Örnek 4**

Miyân-ı güft-gûda bed-meniş îhâm ider kubhın  
"Şecâat arz iderken merd-i kıbtî sirkatin söyler"  
Koca Râgıb Paşa

XVIII. yüzyıl şairlerinden Koca Râgıb Paşa (öl. 1763)'nın bir gazelinden alınmış bu beytin her yönüyle kusursuz olan ikinci mısraı bir vecize (=özdeyiş) ya da darbimesel (=atasözü) hâline gelmiş, beytin birinci mısraı unutulmuştur. Bu tür mısralara "mısra'-ı berceste" denir.

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

Kıbtinin cesaretini anlatırken yaptığı hırsızlığı ağızından kaçırdığı gibi, kötü huylu insan da sohbet sırasında bütün çirkinliğini ortaya koyar.

**Mısra, beyt, müfred, matla, mısra'-ı âzâde terimlerini tanımlayarak müfred ve matla arasındaki en önemli farkı belirtiniz.**



SIRA SİZDE

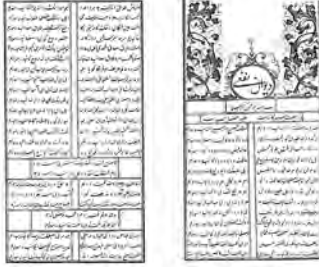
**Kasîde**

**Kasîde**, bir edebiyat terimi olarak **ilk beytinin mısraları birbiriyle, diğer beyitlerinin ikinci mısraları ilk beyitle kafiyeli, aynı vezinle söylenmiş, en az 15 beyit uzunluğundaki bir nazım biçiminin** adıdır. Bu nazım biçimi Arap edebiyatında doğmuş ve oradan Fars ve Türk edebiyatlarına geçmiştir. Kasîdenin

**Kasîdenin** asıl anlamı "kastetmek, bir şeye yönelmek, doğru yolda olmak"tır.

Resim 2.2

Nef'i Divanı'ndan kasideler bölümünün ilk iki sayfası



beyit sayısının alt sınırı her ne kadar 15 olarak kabul edilmiş olsa da bu manzumelerin uzunluğu genellikle 31 beyit ile 99 beyit arasında değişmektedir. Ancak bu konuda kesin bir sayı yoktur. Beyit sayısı 31'den az ya da 99'dan fazla olan kasideler de vardır. Kasidenin kafiye düzeni şöyledir: aa xa xa xa xa xa xa...

## DİKKAT



**Harflerle sembolleştirilen kafiye düzeninde "a"lar kafiyeli "x"ler de serbest mısraları göstermektedir.**

Kasidede övülen kişiye **memdûh** denir; **memdûhun** sözcük anlamı "övülen"dir.

**Câ'ize**, bir büyüğün kendisine sunulan şiirler ya da eserler karşılığında verdiği ödüldür.

Kasideler dinî konulu olanlar dışında genellikle bir devlet büyüğünü ya da zamanın ileri gelenlerinden birini çeşitli münasebetlerle övmek ve yapılan övgü karşılığında da **memdûhtan câ'ize** almak amacıyla yazılmış manzumelerdir. Ancak şairlerin kasidede bu övgüye geçmeden önce ve sonra yerine getirmek zorunda oldukları birtakım biçim gereklilikleri vardır. Bu gereklilikler kaside formunun bölümler hâlinde düzenlenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Tam bir kasidede 6 bölüm bulunur. Bu bölümler şunlardır:

**1. Nesib** ya da **teşbib**: Kasidenin 15 ile 20 beyit arasında bir uzunlukta olan giriş bölümüdür. Burada aşk konusu işlenmişse bölüm "nesib", başka bir konu işlenmişse "teşbib" adını alır. Ancak bu iki terimin birbirinin yerine kullanıldığı da görülmektedir. Nesib ya da teşbib, kasidenin edebî değeri yüksek bölümlerinden biridir. Bu bölümün önemi kasidelerin nesib ya da teşbibde işlenen konulara göre adlandırılmış olmasından da anlaşılmaktadır. Bu adlandırmalar üzerinde ayrıca durulacaktır (bk. **Örnek 5**).

**2. Girizgâh (Gürizgâh)**: Şairin övgüye başlayacağını haber verdiği bir ya da iki beyitlik bölümdür. Nesib ile mehdiye arasındaki geçişin şairane bir tarzda yapılması gerekir. Şair bunu bazen ustalıklı yaparken bazen de üslupta bir kırılmayla doğrudan ifade eder. Aslında girizgâhı bir bölüm olarak değerlendirmek pek de doğru değildir (bk. **Örnek 5**).

**3. Medhiye (maksad, maksûd)**: Bu bölümde kasidenin sunulduğu kişi övülür. Kasidenin asıl yazılış amacının ifade edildiği bölüm, şiirin merkezidir. Genellikle önemli bir kişinin ya da değerli bir varlığın övüldüğü bu kısımda şair sanatının bütün inceliklerini kullanarak memdühünü över. Medhiyede asıl amaç övgü olmakla birlikte şairin bölümdeki başarısı, övgüde ne kadar ileri gittiğine değil, sanat gücünü ne oranda gösterdiğine bağlıdır. Bu bölümün dili genellikle nesibden daha ağırdır (bk. **Örnek 5**).

**4. Tegazzül**: Kaside içindeki gazeldir. Kasidedeki yeri tam olarak belirlenmiş değildir. Nesibden hemen sonra gelebileceği gibi medhiyeden sonra da yer alabilir. Tegazzül her kasidede görülmez. Bazı kasideler doğrudan tegazzülle başlar ve hemen ardından medhiyeye geçilir. Böyle kasidelerde nesib bölümü bulunmaz. Kaside uzun bir manzume olduğu için beyit sonlarındaki kafiye ile sağlanan ses tekrarları bu nazım biçimiyle yazılmış manzumelerde bir süre sonra bir tekdüzeliğin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Tegazzül ise musarra bir beyitle başladığı ve bu bölümde genellikle farklı bir konu işlendiği için kasidede tekdüzeliği kırmakta ve okuyucunun şiire olan ilgisinin devamını sağlamaktadır (bk. **Örnek 5**).



**5. Fahriyye:** Şairlerin şiirdeki yetenekleriyle övündükleri bölümdür. Bu bölümde şairler memduhun erdemleri yanında kendilerinin de sahip oldukları özellik ve yetenekleri ona hatırlatırlar. Fahriyede şairler genellikle kendilerini diğer kasîde şairleriyle karşılaştırarak onlardan daha güçlü ve yetenekli şairler olduklarını iddia etmişlerdir (bk. **Örnek 5**).

**6. Du'â:** Şairin memduha dua ettiği bölümdür. Aynı zamanda bu bölümde kasîdenin tamamlanması dolayısıyla Allah'a şükredilir ve memduhun içinde bulunduğu iyi durumun devamı için dua edilir. İlk kasîde örneklerinde görülmeyen bu bölüm kasîde formuna sonradan eklenmiştir (Bk. **Örnek 5**).

Kasîdenin bu kompozisyonu kuramsal açıdan klâsik bir kasîdede uyulması gerekli bir düzen olarak kabul edilmiş olsa da her zaman bu düzene uyulmuş olduğunu söylemek mümkün değildir. Mevcut kasîde örneklerinin pek azında bu 6 bölüm tam olarak bulunmaktadır. Bugün elimizde nesib ve tegazzül bölümleri olmayan ya da tegazzül bölümü yukarıdaki sıralamadan farklı bir yerde bulunan çok sayıda kasîde örneği vardır. Ayrıca, doğrudan fahriye ya da medhiye ile başlamış veya medhiye ile başlamış ve bitmiş kasîdelere de rastlanmaktadır.

Kasîde şairleri mahlaslarını medhiyeden sonraki bölümlerden birinde kullanmışlardır. Bu nazım biçiminde şairin mahlasını söylediği beyte **tâc beyt**, en güzel beyte de **beytü'l-kasîde** denir. Kasîdede matla beytinden sonraki beyte **hüsn-i matla**, makta beytinden önceki beyte de **hüsn-i makta** adı verilmiştir. Hüsn-i matlan sıradan bir matladan öte; etkileyici, söz ve anlam ilişkisi sağlam ve güzel olan matla, anlamına geldiğini; aynı şekilde söz ve anlamın titizlikle seçtiği, şiiri okuyanı ya da dinleyeni etkileyecek, onda hoş duygular bırakacak bir biçimde sonlandıran beyte de hüsn-i makta adının verildiğini ileri süren kaynaklar da vardır.

Bazı kasîdelerde şairler, şiirin ahengini artırmak ve tekdüzeliği kırmak için **tecdîd-i matla** (=matla'yı yenileme) denilen bir yola başvurmuşlardır. Tecdîd-i matla' kasîdede yeni bir matla beyti söylemektir. Şairlerin bu nazım şeklinde ahengi artırmak için zaman zaman başvurmuş oldukları bir başka yol da kasîdelerini **musammat** olarak yazmalarındır. Musammat kasîdeler, 4 mefâ'ilün ya da 4 müstef'ilün gibi tef'ileleri aynen tekrarlanan vezinlerle ve her mısraın ikinci tef'ilesinin sonunda bir iç kafiye kullanılarak yazılmışlardır. Ancak bu manzumelerin ilk beytinde genellikle iç kafiye bulunmaz. Bu tür kasîdelerde birinci beyit dışındaki beyitler ortadan ikiye bölünerek dört mısralı nazım biçimleri hâline getirildiklerinde dörtlüklerin ilk üç mısraı kendi arasında, dördüncü mısraı da matla beytiyle kafiyeli olur (bk. **Örnek 6**). Kasîdede şairler bazen matlanın bir mısraını manzumenin herhangi bir yerinde aynen tekrar ederler. Bu tekrara **redd-i matla'** (=matla'yı tekrarlama) denir. Ancak redd-i matla, kafiye tekrarı demek olduğundan pek hoş karşılanmamıştır.

Klâsik tertibe uyularak düzenlenmiş divanlarda kasîdeler, en başta "**kasâ'id** (=kasîdeler)" başlıklı bölümde yer alırlar. Divanların tertibinde şiirlerin uzunluk ve kısalıklarının dikkate alındığı ve kasîdelerin ilk sırada yer almasında diğer şiirlere göre daha uzun manzumeler olmalarının etkili olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca divanların kasaid bölümlerinde kasîdelerin kendi içlerinde de bir sıralamaya tabi tutulduğu görülmektedir. Bu sıralamada dinî konulu kasîdeler başta yer almakta, bunları padişahlar, sadrazamlar, vezirler ve şeyhülislamlar için yazılmış olanlar izlemektedir. Bu da kasîdelerin sıralanışında beyit sayılarının çokluğu ya da azlığı yanında övgüsü yapılan kişilerin önem sıralarının da göz önünde bulundurulduğunu göstermektedir.

Dini konular dışındaki kasîdelerin önemli bir kişiyi övmek ve ondan caize almak amacıyla yazılmış manzumeler olduğu daha önce ifade edilmişti. Ancak şairler memduhlarına kasîde yazmak ve bu kasîdeleri onlara sunmak için her zaman uygun fırsatı bulamamışlar; bunun için sürekli en uygun zamanı kollayıp durmuşlardır. Padişahların tahta çıkışı, önemli bir kişinin yeni bir göreve gelişi, bayramlar, nevrular, düğünler şairlerin kasîdelerini memduhlarına sunmak için bekledikleri bu eşsiz fırsatı ele geçirdikleri günler olmuştur. İşte kasîdeler yazılış nedenleri, buna bağlı olarak “nesib” ya da “teşbib” bölümlerinde işlenen konular göz önünde bulundurulurken çeşitli adlarla anılmışlardır. Kasîdelerin “redif”leri ya da “revî” harfleri ile adlandırılması da bu konuda izlenen başka bir yoldur. Kasîdelerin adlandırılmasında başvurulan yolları başlıca üç gruba ayırmak mümkündür:

**Çâr Yâr**, “dört dost” demektir. Hz. Muhammed’in dört halifesi Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali’ye “çâr yâr” denilir.

On iki imam, Şî’ilerin “e’imme-i isnâ aşer” denilen on iki önderidir. Bu inançtan meydana gelmiş mezhebe İmâmiyye, İsnâ aşeriyye ve Caferiyye gibi adlar verilmiştir.

**1. Konularına Göre:** Tanrı’nın yüceliğini ve birliğini konu alan kasîdelere **tevhid**, içeriği O’na yakarış olanlara **münâcât**, Hz. Muhammed, **Çâr Yâr** (=dört halife) ve hatta **On İki İmam** için yazılanlara da **na’t** adı verilmiştir. Padişahların tahta çıkışlarını kutlamak için yazılmış kasîdelere **cülûsiyye** denir. Yine memduhların ramazan, bayram, nevruz gibi özel günlerini kutlamak için yazılmış kasîdeler de sırasıyla **ramazâniyye**, **îdiyye** (=iydiyye) ve **nevruzîyye** gibi adlarla anılmışlardır. Nesib ya da teşbibinde bahar, yaz, sonbahar, kış tasvirlerinin yapıldığı kasîdelere aynı sırayla **bahâriyye**, **temmûziyye**, **hazâniyye**, **şitâiyye** gibi adlar verilmiştir. Ayrıca **sünbülüyye** gibi bir çiçeğin, **rahşîyye** gibi bir atın niteliklerinin uzun uzun anlatıldığı kasîdeler de vardır.

**2. Rediflerine Göre:** Kasîdelerin bazıları da redifleri dikkate alınarak adlandırılmıştır. Ahmed Paşa’nın “Güneş” ve “Kerem” kasîdeleri, Fuzulî’nin “Su” kasîdesi bu adlandırma çeşidinin örneklerindedir. Aynı şekilde “Hançer”, “Tığ”, “Gül” gibi redifleriyle adlandırılmış ünlü kasîdeler de vardır.

**3. Kafiyelerine Göre:** Bazı kasîdelerin kafiyelerinin “revî” (=kafiyeyi meydana getiren asıl harf) harfine göre adlandırıldıkları da görülmektedir. Bir kasîde “r” harfiyle bitiyorsa, “kasîde-i râ’iyye”; “mîm” harfiyle bitiyorsa “kasîde-i mîmiyye”; “nûn” harfiyle bitiyorsa “kasîde-i nûniyye” adını almıştır. Ancak kafiye ve redifleriyle adlandırılmış kasîdelerin yazıldığı dönemde beğenilmiş ve ün kazanmış bir kasîde olması lazımdır. Revî harflerine göre adlandırılmış kasîdeler İran ve Türk edebiyatlarında da görülmekle birlikte bu adlandırma biçimine Arap edebiyatında daha fazla rastlanmaktadır (bk. **Örnek 5**).

Klâsik dönem Türk edebiyatında **hicv** (=hiciv, yergi) ve **mersiye** (=ağıt) konulu kasîdeler de yazılmıştır. Ancak hiciv ve mersiye, yalnızca kasîdelere özgü konular değildir. Divan şiirinde bu iki konuda diğer nazım biçimleriyle de yazılmış çok sayıda manzume vardır.

Kasîdeler diğer şiir türlerine göre yazıldıkları döneme ait daha fazla tarihî ve sosyal bilgi içeren manzumelerdir. Padişahların tahta çıkışları, savaşlar, barışlar, düğünler, fetihler, önemli binaların yapıları vb. münasebetlerle yazılmış kasîdelerde dönemlerine ışık tutabilecek bazı bilgiler yer alır.

Bir devlet büyüğünü ya da toplumda önde gelen birini övmek için yazılmış kasîdeler ya memduhun huzurunda bizzat şair tarafından okunmuş ya da bir aracı ile o şahsa sunulmuştur. Kasîdelerin sunulduğu padişah ve devlet adamları da kendi konuları, şiir ve sanata olan ilgileri oranında bu şairlere caizeler vermişlerdir. Caizeyi devletin sanat ve sanatçıya verdiği önemin bir göstergesi olarak da değerlendirmek mümkündür. Şairler, bu tür kasîdelerde övdükleri kişilerin çeşitli erdemlerinden, onların cömertliklerinden, adaletlerinden, cesaretlerinden, iyi huylarından söz edip durmuşlardır. Ancak bunları her zaman övülen kişinin

sahip olduğu erdemler ya da özellikler olarak anlamak ve kabul etmek yerine, şairlerin övülen kişinin sahip olması gereken erdemler ya da özellikleri ona hatırlatması olarak değerlendirmek de mümkündür.

Osmanlı döneminde kasîde yazmış şairler arasında birçok devlet adamı da vardır. Yazdıkları kasîdelerin onların devlet kademelerindeki yükselişlerinde önemli bir etken olduğu düşünülebilir. Ancak bu etkiyi çoğu şair olan padişahların ya da sadrazam, vezir gibi önde gelen devlet adamlarının birini belli bir koluma getirirken onun zaten sahip olduğu özellikleri yanında şairlik yönüne de dikkat ettikleri şeklinde değerlendirmek daha uygun olur.

*Kasîde tarzı -XVII. yüzyılda Nef'i (öl. 1635) gibi büyük bir temsilci yetiştirmiş olmasına rağmen- Divan şiirinin genel çizgisi içinde XVIII. yüzyıl şairlerinden Nedim (öl. 1730)'e kadar köklü bir değişikliğe uğramadan varlığını sürdürmüştür. Nedimden itibaren kasîdelerin özellikle nesib kısımları şairlerin kendilerini rahatça ifade edebildikleri zeminler olmuştur. Zaman zaman karşılıklı konuşma üslubuyla kaleme alınmış olan bu bölümler kasîdeye bir canlılık, bir hareketlilik kazandırmıştır. Tanzimat sonrası Türk edebiyatında kasîdenin gerek iç düzeni ve buna bağlı olarak kompozisyonu, gerekse içeriği önemli değişikliklere uğramıştır. Bu dönem kasîdelerinde klâsik kompozisyonun bir tarafa bırakılarak yalnızca nazım biçimi ve kafiye düzeninin korunduğu, doğrudan konuya girildiği ve övgüde daha gerçekçi bir zemine yaslanıldığı görülmektedir. "Adem (=yokluk)" ve "hürriyet (=özgürlük)" gibi soyut kavramların övgüsüne ayrılmış olmaları da bu dönem kasîdelerinde görülen bir özelliktir. Namık Kemal'in "Hürriyet Kasidesi" bu tip kasîdeler için güzel bir örnektir.*

### Örnek 5

Aşağıdaki beyitler, XVI. yüzyıl şairlerinden Bakî (öl. 1600)'nin Sadrazam Semiz Ali Paşa (öl.1565)'ya sunduğu bir kasideden seçmeler yapılarak alınmıştır. Burada bölümlerine göre ayrılmış olan kasîde, "nesib" ya da "teşbib"inde bahar tasviri yapıldığı için **Kasîde-i Bahâriyye**, kafiyesi "r" sesiyle bittiği için de **Kasîde-i Râ'iyye** olarak adlandırılmıştır.

#### Nesib ya da Teşbib

- 1 Rûh-bahş oldu Mesihâ sıfat enfâs-ı bahâr  
Açdılar didelerin hâb-ı ademden ezhâr
- 2 Tâze cân buldı cihân irdi nebâtâta hayât  
Ellerinde harekât eyeseler serv ü çenâr
- 3 Döşedi yine çemen nat'-ı zümürrüd-  
fâmın  
Sim-i hâm olmuş iken ferş-i harim-i gül-zâr
- 4 Yine ferrâş-ı sabâ sahn-ı ribât-ı çemene  
Geldi bir kfile kondurdu yükü cümle bahâr
- 5 Leşker-i ebr çemen mülkine akın saldı  
Turma yağmâda yine niteki bâğî Tâtâr  
.....
- 22 Dehen-i gonce-i ter dürlü letâ'if söyler  
Gülüp açılsa aceb mi gül-i rengîn-ruhsâr
- 23 Güher-i fırsatı aldurma sakın devr-i felek  
Sîm ü zerle gözünü boyamasun nergis vâr
- 24 Câm-ı mey katreleri sübha-i mercân olsun  
Gelünüz zerk u riyâdan idelüm istiğfâr

- 25 Lâle sahrâyı bu gün kân-ı Bedahşân itdi  
Jâle gül-zâra nisâr eyledi dürr-i şeh-vâr

#### Girizgâh

- 26 Dâmenin dürr ü cevâhîrle pür itdi gül-i ter  
Ki ide hâk-i der-i Hazret-i Pâşâ'ya nisâr

#### Medhiyye

- 27 Sâhib-i tûğ u kalem mâlik-i câm u hâtem  
Âsaf-ı Cem-azamet dâver-i Cemşid-vekr
- 28 Âsmân-pâye hümâ-sâye Ali Pâşâ kim  
İremez tâk-i celâline kemend-i efkâr
- 29 Şâh-ı gül neşv ü nemâ bulsa nem-i lut-  
fından  
Ola her gonce-i ter bülbül-i şîrin-  
güftâr
- 30 Âb u gil müşk ü gül-âb ola çemen sah-  
nında  
Bûy-ı hulkıyla güzâr itse nesim-i eshâr  
.....

- 38 Serverâ cânı mı var devletün eyyâmında  
Sünbülün turrasına el uzada şâh-ı çenâr
- 39 Eylemez kimse bu gün kimse elinden nâle  
Bezmi-i işretde meger mutrib elinden evtâr
- 40 Şer'a uymaz n'idelüm nâle vü zâr eyler ise  
Gerçi knûna uyar zemzeme-i mûsikr
- 41 Geşt ederken çemen-i medh u senânı  
hâtır  
Lâyih oldı dile nâ-gâh bu şîr-i hem-vâr
- Tegazzül**
- 42 Gül gibi gülşene kılsan n'ola arz-ı dîdâr  
Hayli dökildi saçıldı yoluna fasl-ı bahâr
- 43 Reşk-i dendânun ile hançere düşdi jâle  
Berg-i süsende gören itdi sanur anı karâr
- 44 Geçemez çenber-i gîsû-yı girih-gîrinden  
Gerçi kim zâf ile bir kılca kalupdur dil-i zâr
- 45 Turralar milket-i Çîn nâfe-i müşkîn ol hâl  
Gözün âhû-yı Hoten gamzeleründür  
Tâtâr
- 46 Dil-i mecrûha şifâ-bahş ruh u la'lündür  
Gül-be-şekkerle bulur kuvveti tab'-ı  
bîmâr
- 47 Degme bir gevheri kirpigine salındurmaz  
Görelî la'l-i revân-bahşını çeşm-i hûn-bâr
- Tâc Beyt**
- 48 Koma Bâkî kulunı cür'a sıfat ayakta  
Dest-gîr ol ana ey dâver-i âli-mikdâr
- Fahriyye**
- 49 Bâğ-ı medhünde olur cümleye glib  
tenhâ  
Bahs için gelse eger bülbül-i hoş-nagme  
hezâr
- 50 Puhtedür gayrılar eş'arı velî puhte piyâz  
Hâm anberdür eğer hâm ise de bu eş'âr
- 51 Hâm var ise eger micmere-i nazmumda  
Dâmen-i lutfun anı setr ider ey fahr-i kibâr
- Du'â**
- 52 Bahr-i eş'âr yeter urdı sûtür emvâcın  
Demidür k'ide du'â dürlerini zib-i kenâr
- 53 Lâlelerle bezene niteki deşt ü sahrâ  
Nitekim güller ile zeyn ola dest ü  
destâr
- 54 Nitekim lâlelere şeb-nem olup üftâde  
Güllere bülbül-i şeydâ geçine âşık-ı  
zâr
- 55 Gül gibi hurrem ü handân ola rûy-ı  
bahtun  
Sâger-i işün ola lâle sıfat cevher-dâr
- Bakî

### Kasîdenin düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Baharın nefesi yine Hz. İsa gibi can bağışladı (da) çiçekler yokluk uykusundan gözlerini açtılar.  
**Açıklama:** Hz. İsa'nın nefesiyle ölüleri dirilttiğine inanılır.
- 2 Dünya yeniden canlandı, bitkilere hayat geldi; servi ve çınar (insan gibi) hareket etmek isterlerse bu kendi ellerindedir.  
**Açıklama:** Çınarın yaprağı, parmakları açık el biçimindedir.
- 3 Gül bahçesinin zemini ham gümüşle (karla) kaplıyken çemen yine zümrüt renkli örtüsünü döşedi.  
**Açıklama:** Çemen, içinde ağaçlar, çiçekler ve akarsular bulunan mesire yeri anlamındadır; **ham gümüş**, işlenmemiş gümüş demektir.
- 4 Yine sabâ, yükü sadece çiçek olan bir kervanı çemen kervansarayının içine kondurdu.  
**Açıklama:** Sabâ, güneydoğudan esen hafif ve tatlı rüzgâr; **ferrâş**, saray ve konakların zeminine döşenen halı kilim gibi şeylerle ve bunların temizliğiyle görevli hizmetçidir.
- 5 Bulut askeri çemen ülkesine akın etti; asi Tatarlar gibi çemeni sürekli yağma etmede.  
...
- 22 Taze gonca, türlü türlü şakalar yapmakta, hoş hikâyeler anlatmakta; al yanaklı gül, gülüp açılrsa, bunda şaşılacak ne var?
- 23 Fırsat incisini sakın elinden kaçırma; zaman, nergis gibi senin de altın ve gümüşle gözlerini boyayıp aldatmasın.

- Açıklama:** Nergis'in rengi beyaz ve sarı olduğu için altın ve gümüşe benzetilmiştir.
- 24 Gelin şarap kadehindeki damlaları mercan tesbih yapalım da yaptığımız iki yüzlülükten dolayı Tanrı'dan bizi bağışlamasını dileyelim.
- 25 Lâle, bugün ovayı Bedahşan madenine çevirdi; çiğ taneleri de gül bahçesine iri inciler saçtı.
- Açıklama:** Bedahşan kırmızı yakut madeniyle ünlü bir yer olduğu için burada çıkan yakuta da Bedahşan adı verilmiştir.
- 26 Taze gül, Paşa hazretlerinin kapısının önündeki toprağa saçmak için eteğini inci ve mücevherlerle doldurdu.
- Açıklama:** Burada sözü edilen paşa, Bakî'nin kasîdeyi sunduğu Kanunî'nin veziri Semiz Ali Paşa'dır.
- 27 Hem kılıç hem kalem hem de kadeh ve mühür sahibi, Cem gibi ulu, Cemşîd gibi ağır başlı vezir,
- Açıklama:** **Âsaf**, Hz. Süleyman'ın ünlü veziri Âsaf bin Berhiyâ (=Berhiyâ oğlu Âsaf)'dır. Sonradan övgü sıfatı olarak vezirler için kullanılmış, daha sonra da tamamen vezir anlamını kazanmıştır; **Cem**, bu beyitte Hz. Süleyman, **Cemşîd** de şarabın mucidi olduğu söylenen efsanevî İran hükümdarıdır.
- 28 O, yüceliğine düşünce kemendinin erişemediği; mertebesi gök kadar yüce, gölgesi hüma gibi kutlu Ali Paşa'dır.
- Açıklama:** **Hümâ**, Kaf dağı'nda yaşadığına ve gölgesinin bir kimsenin üzerine düşmesiyle o kişinin zenginlik, makam, mevki ve büyük mutluluğa kavuşacağına inanılan efsanevî bir kuştur.
- 29 Gül dalı onun iyiliğinin nemiyle sulanıp yetişse, her taze gonca, bir tatlı sözlü bülbüle dönüşür.
- 30 Seher yeli onun ahlakının kokusunu taşıyarak çemenin üzerinden geçse; su, gülsuyu, toprak da misk hâline gelir.
- .....
- 38 Ey efendim, senin hükmünün yürüdüğü bu zamanlarda çınar dalı sümbülün perçemine el uzatabilir mi?
- Açıklama:** Şairler saçı sümbüle benzetmişlerdir.
- 39 (Sayende) meclisteki çalgıcıların çalgılarındaki tellerden başka, bugün kimse kimseden şikâyet edip inlemiyor, kimse kimseden zulüm görmüyor.
- 40 Musikarın ezgileri her ne kadar kanuna uysa da, bu ezgilerden çıkan feryat ve inilti gibi sesler şeriate uymuyor, ne yapalım?
- Açıklama:** **Musikar**, yan yana dizilmiş birkaç kamıştan meydana gelen ve ney gibi üflenen bir tür çalgının adı; **kanun**, bu beyitte hem "çalgi âleti" hem de "yasa" anlamlarını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır; **şer**' de dinî yasa anlamındadır.
- 41 Gönül seni övme çemeninde dolaşırken ansızın içine bu her beyti birbirinden güzel şiir doğdu:
- 42 Bahar sen geleceksin diye yoluna bir hayli dökülüp saçıldı (hazırlık yaptı); gül bahçesine gelip gül gibi yüzünü göstersen ne olur?
- 43 Çiğ tanesi senin dişlerini kışkırdığı için kendini hançerin üzerine atıp öldürdü; onu susam yaprağının üzerinde görenler oraya yerleşti kaldı sanırlar.
- Açıklama:** Susen çiçeğinin yaprağı hançer biçimindedir.
- 44 Perişan gönül gerçi zayıflıktan kıl kadar inceldi ama, (yine de) senin kıvrım kıvrım saçının çenberinden geçemez; sana kavuşamaz.

- 45 Kâküllerin Çin, (yüzündeki) o ben siyah misk; gözün Hoten ceylanı gamzelerin de Tatar'dır.  
**Açıklama:** Çin hem bilinen "ülke" hem de "kıvrım büklüm" anlamındadır. Hoten Doğu Türkistan'da göbeğinden misk elde edilen ceylanlarıyla ünlü bir yerin adıdır. Gamze güzelin gizli bakışıdır, bu bakış âşıklara acı verdiği için acımasız Tatarlara benzetilmiştir.
- 46 Hastanın gülbeşeker yiyerek sağlığını tekrar kazandığı gibi; yaralı gönlün şifası da senin yanağın ve dudağındadır.  
**Açıklama:** Gülbeşeker gül ve şekerden yapılmış bir tür gül reçeli ya da tatlıdır; bu tatlı ilaç olarak da kullanılmıştır; şair sevgilisinin yanağını güle, dudağını da şekere benzetmektedir; la'l, kırmızı renkli bir değerli taştır; divan şiirinde şairler sevgililerinin dudağını la'le benzetmişlerdir.
- 47 Kan ağlayan gözüm, senin ölümlere can veren lal gibi dudağını gördüğünden beri öyle her inciye dönüp bakmaz bile.
- 48 Ey yüce ve adaletli vezir, Baki kulunu cür'a gibi yerde ya da kadehte bırakma, ona el uzat.  
**Açıklama:** Cür'a, içki kadehinde kalan son damladır; ayak, hem "kadeh" hem de "ayak" anlamlarındadır; bu sözcük beyitte her iki anlamını da çağrıştıracak biçimde kullanılmıştır.
- 49 Eğer bahse tutuşup binlerce güzel ötüşlü bülbül boy ölçüşmeye gelse; o (Bakî), övgü bahçende (seni övmekte) hepsine tek başına galip gelir.  
**Açıklama:** Hezâr, hem "bin" hem de bülbül anlamındadır; beyitte her iki anlamı da çağrıştıracak biçimde kullanılmıştır.
- 50 Diğer şairlerin şiirleri pişkindir, ama pişkin soğandır; eğer bu şiirler (bu kasidedeki beyitler) hamsa da ham anberdir.  
**Açıklama:** Amber, birtakım işlemlerden geçirildikten sonra kullanılmış; bu işlemlerden geçmeyen ambere ham amber denilmiştir.
- 51 Ey uluların kendisiyle övündüğü kişi, eğer şiir micmeremde ham (amber) varsa, senin iyilik eteğin onu örter.  
**Açıklama:** Micmere buhurdan demektir. Eskiden güzel koku için buhurdanlarda amber yakılmıştır.
- 52 Şiir denizi satır dalgalarıyla yeterince dalgalanıp durdu; (şimdi) dua incileriyle sahili süslemenin zamanıdır.  
**Açıklama:** Şair bu beyitte şiiri denize, mısraları dalgalara, duaları da bu dalgaların sedefler içinde sahile getirdiği incilere benzetmektedir.
- 53 Ovalar ve yaylalar lâlelerle bezendikçe; eller ve sarıklar güllerle süslenedikçe (insanlar ellerine gül aldıkça, sarıklarına gül taktıkça),
- 54 Çiğ taneleri lâle düşkününü (âşığı) oldukça, zavallı bülbüllerin güllere olan çılgın aşkı sürüp gittikçe (dünya var oldukça),  
**Açıklama:** Üftâde, hem düşkün hem de âşık anlamındadır.
- 55 Bahtının yüzü gül gibi gülüp açılınsın, içki kadehin lâle gibi mücevherlerle süslensin.

### Örnek 6

Aşağıdaki beyitler XVII. yüzyıl Divan şairlerinden Nef'î (öl. 1635)'nin IV. Murâd'ı övmek ve baharın gelişini kutlamak için yazdığı, tamamı 39 beyitlik muşammât bir kasidesinden alınmıştır. Kasîde *müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün* vezniyle yazılmıştır. Birinci beyit dışındaki beyitlerin her mısraında ilk iki tef'ileden sonra (tef'ile için 4. üniteye bakınız) iç kafiye kullanılmıştır.

Beyitlerdeki iç kafiyeler ve tef'ilelerin aynen tekrarlanması, bu kasîdeyi âhenk değeri oldukça yüksek bir şiir hâline getirmiştir. Mısralar ilk iki tef'ilenin sonunda “/” işaretiyle gösterilen yerden ikiye ayrıldığında birinci beyit dışındaki beyitler ilk üç mısraları birbiriyle, dördüncü mısraları da matla beytiyle kafiyeli dörtlükler hâline gelmektedir:

### Der-Medh-i Sultân Murâd Hân Aleyhi'r-Rahmetü ve'l-Gufrân

- 1 Esdi nesîm-i nev-bahâr / açıldı güller subh-dem  
Açsun bizüm de gönlümüz / sâkî meded sun câm-ı Cem
- 2 İrdi yine ürdibihişt / oldı havâ anber-sirişt  
Âlem bihişt-ender-bihişt / her gûşe bir Bâğ-ı İrem
- 3 Gül devri iş eyyâmıdır / zevk u safâ hengâmıdır  
Âşıklarun bayramıdır / bu mevsim-i ferhunde-dem
- 4 Dönsün yine peymâneler / olsun tehi hum-hâneler  
Raks eylesün mestâneler / mutribler itdükçe negam
- 5 Bu demde kim şâm u seher / mey-hâne bâğa reşk ider  
Mest olsa dilber sevse ger / ma'zûrdur şeyhü'l-Harem
- 6 Yâ neylesün bî-çâreler / âlüfteler âvâreler  
Sâger suna meh-pâreler / nûş itmek olur sitem
- 7 Yâr ola câm-ı Cem ola / böyle dem-i hurrem ola  
Ârif odur bu dem ola / ayş u tarabla mugtenem
- 8 Zevki o rind eyler tamâm / kim tuta mest ü şâd-kâm  
Bir elde câm-ı lâle-fâm / bir elde zülf-i ham-be-ham
- 9 Lutf eyle sâkî nâzı ko / mey sun ki kalmaz böyle bu  
Dolsun sürâhî vü sebû / boş durmasun peymâne hem
- 10 Her nev-reside şâh-ı gül / aldı eline câm-ı mül  
Lutf it açıl sen dahi gül / ey serv-kadd ü gonçe-fem

.....

Nef'î

### Beyitlerin düz yazıyla dil içi çevirisi

*Allah Ona Acısın ve Günahlarını Bağışlasın Sultan Murad Han'ın Övgüsü Hakkındadır.*

- 1 Sabah vakti ilkbahar rüzgârı esti ve güller açıldı. Saki, yetiş, Cem'in kadehini sun (şarap ver) ki bizim de gönlümüz açılsın.
- 2 Yine nisan geldi, hava amber kokularıyla doldu; her yer cennet içinde cennet, her köşe bir İrem Bağı oldu.  
**Açıklama: İrem**, efsaneye göre Âd Kavmi'nden Şeddâd'ın cenneti yeryüzünde kurmak iddiasıyla yaptırdığı bahçelerin ya da şehrin adıdır.
- 3 Gül devri (ilkbahar) denilen bu kutlu mevsim, eğlence, zevk ve safâ zamanı; âşıkların da bayramıdır.
- 4 Yine şarap kadehleri dönsün, meyhaneler boşalsın; şarkıcılar şarkı söyledikçe sarhoşlar raks etsinler.
- 5 Gece gündüz meyhanenin bağı kışkandığı bu zamanda şeyhülharem sarhoş olsa, güzel sevse bunu hoş karşılamak gerekir.  
**Açıklama: Şeyhülharem**, Mekke ve Medine'nin yönetimiyle görevli memurdur.
- 6 (Hâl böyle olunca), çaresizler, âşıklar, avareler ne yapsın? Ay parçası gibi güzeller kadeh sunarsa onların sunduklarını içmemek haksızlık olur.

- 7 (Bir yerde) sevgili varsa, Cem'in kadehi (şarap) varsa, zaman da uygunsa; ârif işte böyle bir anda zevki ve eğlenceyi kendisi için ganimet bilen kimseye denir. **Açıklama: Ârif**, anlayışlı, bilgili, gördüğünü uzun uzun düşünmeden hemen kavrayabilen kişiler için kullanılmış bir sıfattır.
- 8 Zevki tam anlamıyla yaşayan rind, sarhoş bir hâlde ve mutluluk içinde bir elinde lâl renkli şarap kadehini, bir elinde de güzelin kıvrım kıvrım saçlarını tutandır. **Açıklama: Rind**, görünüşe ve dünya işlerine değer vermeyen, kurallardan uzak, bütün varlığı kendi iç dünyasına göre değerlendiren, gönül gözü açık, hoş görülü, derbeder görünüşünün aksine bilge, içkiye ve eğlenceye düşkün kişidir.
- 9 Saki, lutfet, nazı bırak da şarap sun, surahi ve testi dolsun, kadeh de boş kalmasın; çünkü, bu dünya böyle kalmaz.
- 10 Her yeni yetişmiş gül fidanı (gibi güzel), eline şarap kadehi aldı; ey servi boy-lu, gonca ağzılı! Lutfet, açıl (neşelen), sen de gül.

## Gazel

**Gazel**, bir edebiyat terimi olarak, **ilk beytinin mısraları birbiriyle, diğer beyitlerinin ikinci mısraları ilk beyitle kafiyeli, aynı vezinle söylenmiş, genellikle beş beyit ile dokuz beyit arasında şiirlerin yazıldığı bir nazım biçiminin adıdır.** Bununla birlikte beyit sayısı 15'e kadar çıkan gazeller de görülür. Dört beyitli gazellere ise nadir olarak rastlanmaktadır.

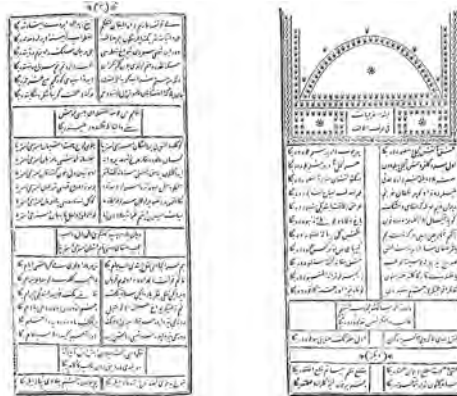
Üç veya dört beyitli gazeller aslında eksik gazeller olduğundan bu manzumeler **gazel-i nâ-tamâm** (=eksik gazel) olarak adlandırılmıştır. Gazel genellikle 5 beyitle yazılmıştır. Gazelin bir diğer adının **penç-beyt** (=beş beyit) olması da gazelin daha çok beş beyitli bir nazım biçimi olarak kabul edildiğini göstermektedir. Fuzulî gibi bu kurala uymayan bazı şairler de olmakla birlikte, Divan edebiyatında şairler daha çok beş beyitli gazeller yazmışlardır. 15 beyitten uzun gazellere **gazel-i mutavvel** (=uzun gazel) adı verilir. Gazelde kafiye düzeni kasidede olduğu gibidir: aa, xa, xa, xa, xa . . .

Gazelin başlıca konusu "aşk"tır. Ancak farklı konularda yazılmış gazeller de vardır. Birer edebiyat terimi olmamakla birlikte çeşitli araştırmalarda ve yazılarda aşkın verdiği mutluluk ya da acıyı dile getiren gazellere **âşıkane gazel**, dünya zevklerinden söz eden gazellere **rindâne gazel**, doğrudan sevgilinin güzelliğinden ve ona duyulan arzudan bahseden gazellere **şûhâne gazel**, tasavvufî düşüncenin hâkim olduğu gazellere **sûfiyâne** ya da **ârifâne gazel**, felsefî gazellere de **hikemî** veya **hakîmâne gazel** adlarının verildiği görülmektedir.

**Gazelin** asıl anlamı "kadınlarla aşk sohbeti yapmak"tır.

Resim 2.3

Şeyh Gâlib Divanı'ndan gazeller bölümünün ilk iki sayfası





Kasidede olduğu gibi gazelin mısraları birbiriyle kafiyeli ilk beytine **matla**, matladan sonra gelen beytine **hüsn-i matla**, son beytine **makta**, makta beytinden önceki beyte de **hüsn-i makta** adı verilmiştir. Matla beytinin maksada uygun, etkileyici ve güzel olması hâlinde böyle beytlere hüsn-i matla, aynı şekilde etkileyici ve güzel makta beytine de hüsn-i makta adı verildiğini ileri süren kaynaklar da vardır. Bir gazelde birden fazla matla beyti varsa, bu tür gazellere **zü'l-metâli** ya da **zâtü'l-metâli**; gazelin en güzel beytine de **şâh beyt**, **şeh beyt** ya da **beytü'l-gazel** denir. Fakat bir gazelin en güzel beyti kişiden kişiye değişebileceğinden gazelin bir beytini şâh beyt ya da beytü'l-gazel olarak seçmek oldukça göreceli bir değerlendirme olur.

Gazelde şairler mahlaslarını genellikle son beyitte kullanmışlardır. Bununla birlikte mahlasın son beyitten önce kullanılmış olduğu gazeller de vardır. Gazelerde şairlerin mahlas kullanmaları Divan şiirinde genel bir kural olmakla birlikte Kadı Burhaneddin (öl. 1398) ve Kemal Paşazade (öl. 1534) gibi şiirlerinde hiç mahlas kullanmamış şairler de görülmektedir. Şairlerin mahlaslarını kelimenin gerçek anlamını da çağrıştıracak biçimde kullanmalarına ise **hüsn-i tahallus** (=mahlası güzel kullanma) denilir. Bakî'nin şiirlerinde bu kullanımın çok güzel örnekleri vardır.

Şairler kasidede olduğu gibi gazelde de ahengi artırmak amacıyla birtakım yollara başvurmuşlar; bunu sağlamak için de bazı gazelerde birden fazla matla beyti kullanmışlar ya da şiirlerini musammat olarak yazmışlardır (bk. **Örnek 9**). Birden fazla matla kullanılmış gazellerin zü'l-metâli' ya da zâtü'l-metâli olarak nitelendiğini daha önce belirtmiştik. Şairlerin bu konuda başvurdukları bir başka yol da gazelin bütün mısralarında aynı kafiyeyi kullanmaktır. Divan şiirinde bütün mısraları kafiyeli gazellere **müsel sel gazel** adı verilmiştir. Müsel sel gazeller de musammat gazeller gibi âhenk değeri yüksek manzumelerdir. Matla beytindeki mısralardan biri gazel içerisinde tekrarlanmışsa, kasidede olduğu gibi buna **redd-i matla** denir.

Gazelde konu bütünlüğü şart değildir; yani gazelin her beytinde farklı bir konu işlenmiş olabilir. Ancak bütün beyitlerde aynı konunun işlendiği gazeller de vardır. Beyitleri arasında konu bütünlüğü olan gazellere **yek-âhenk** gazel adı verilir (bk. **Örnek 7**). Bir gazelin bütün beyitleri her bakımdan aynı etkileyicilikte söylenilmişse bu tür gazeller de **yek-âvâz** olarak nitelenir.

Mahlas beytinden sonra birkaç beytin daha bulunduğu gazellere **gazel-i müzeyyel** denir. Müzeyyel gazelerde zeyl (=ek) kısımların konusu genellikle övgüdür. Bu açıdan bakıldığında bu zeyiller, kısa medhiyeler gibidir. Mahlas beytinden önce medhiyenin bulunduğu gazeller de vardır. Divan şairlerinin çoğu Arapça ve Farsça bilmekte, Arap ve Fars edebiyatına ait eserleri okuyup anlamakta, hatta bir kısmı bu iki dille rahatlıkla şiir de yazabilmekteydi. İşte bu şairlerin, yazdıkları gazellerin beyitleri arasında Türkçe dışında bu iki dilden biri ya da ikisiyle yazılmış mısralar ya da beyitler varsa, bu tür gazellere **mülemma' gazel** denilmiştir. İki ayrı şairin birer mısra veya beyit yazarak, birlikte oluşturdukları gazele **gazel-i müsterek** (=ortak gazel) adı verilir. Bu gazellerde hangi mısraın ya da beytin hangi şaire ait olduğu genellikle bellidir. Karşılıklı konuşmanın nakledilmesi şeklinde, "dedim" ve "dedi" yüklemleriyle yazılan gazellere **mürâca'a şiiri** denir. Konusu aşk olan bu şiirler sade bir dille yazılmışlardır ve konuşma havası taşırlar. En dikkat çekici örnekleri "dedim" ve "dedi" yüklemeleri mısra başlarında olanlardır. Bu gazellere divan şiirinin hemen her döneminde rastlanmakla birlikte şairlerin bu tarza olan ilgisinin XVII. yüzyıldan itibaren gittikçe azalan bir seyir izlediği görülmektedir.

**Müsel sel**, "zincirleme" demektir. Bu tür gazelerde aralıksız olarak bütün mısralar kafiyeli olduğu için bu şekilde adlandırılmışlardır.

**Müzeyyel**, "ekli, ilaveli" anlamındadır.

**Mülemma'**ın asıl anlamı "alaca, rengârenk"tir.

**Mürâca'a'nın** sözcük anlamı "geri dönme"dir.

Gazel, Divan şairlerinin çok kullandıkları bir nazım biçimidir. Bu şairler arasında gazel yazmamış olanı yoktur. Yalnızca sanat yapmak için yazılan gazel, şairin yeteneğini rahatça gösterebildiği bir nazım biçimidir. Gazelin beyit sayısındaki sınırlama şairleri bu kısa nazım biçiminin dar sınırları içinde bütün sanat güçlerini, edebî yetenek ve hünerlerini ortaya koymak gibi oldukça zor bir sınavla karşı karşıya bırakmıştır. Nazım biçiminin şairler için çizdiği bu sınırlar, gazelleri anlam yoğunluğu oldukça fazla şiirler hâline getirmiştir.

Halk edebiyatında da *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezniyle **dîvân**, *fe'ilâtün, fe'ilâtün, fe'ilün* vezniyle **selis**, *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün* vezniyle **kalenderî**, *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* vezniyle de **semâ'i** adı verilen gazeller yazılmıştır. Bunların musammat olanları da vardır. Halk edebiyatında *müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün* vezniyle yazılan gazel biçimindeki şiirlere de **satranç** adı verilmiştir. Bu şiirlerin her beytinden musammat gazelde olduğu gibi dörtlükler çıkar.

### Örnek 7

Aşağıdaki gazel XVI. yüzyıl şairlerinden Emrî (öl. 1575)'ye aittir. Emrî, bu gazelin bütün beyitlerinde Mecnûn'un Leylâ'ya olan aşkını dile getirmiştir. Gazelin vezni *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün*'dür. Bütün beyitleri arasında anlam ve konu bütünlüğü olan bu gazel, bir yek-âhenk gazel örneğidir.

- 1 Mecnûn ki mülket-i gam-ı Leylide şâh idi  
Âhı duhânı başına çetr-i siyâh idi
  - 2 Mecnûna yolda nâka-i Leylinin izleri  
Gündüzle âfitâb idi giceyle mâh idi
  - 3 Mecnûn diyâr-ı gamda özin kılmış idi hâk  
Mûlar degüldi sînesi üzre giyâh idi
  - 4 Mecnûn ki cism-i zerdini ber-bâd kıldı âh  
Gûyâ ki hırmen-i gam-ı Leylide kâh idi
  - 5 Mecnûna kāmet ü ruh-ı Leylisüz **Emriyâ**  
Bâg-ı cihânda serv ile gül şekl-i âh idi
- Emrî

### Gazelin düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Mecnun Leylâ gamı ülkesinde padişah, (aşk acısı ile çektiği) âhın dumanı da başında siyah çadırdı.
- 2 Leylâ'nın devesinin izleri Mecnun için gündüz güneş, gece de ay idi.
- 3 Mecnun gam ülkesinde kendisini toprak etmişti; göğsünün üzerinde kıl değil (bu topraktan biten) otlardı.
- 4 Ah, Leylâ gamı harmanındaki bir saman çöpü gibi olan Mecnun'un sararmış bedenini, rüzgârının önüne katıp aldı götürdü.  
**Açıklama:** Beyitte Mecnun'un bedeni Leylâ'nın aşkının gamından sararmış bir saman çöpüne; onun hasretiyle çektiği âh da bu saman çöpünü önüne katıp götürün rüzgâra benzetilmektedir.
- 5 Ey Emrî! Leylâ'nın boyu ve yanağı olmayınca dünya bahçesindeki servi ve gül Mecnun için âh şekli gibidir.  
**Açıklama:** **Âh**, eski yazıda "elif" ve "he" harfleriyle yazılır. Şair burada elif harfini biçim olarak serviye, he harfini de güle benzetmektedir.

**Örnek 8**

Aşağıdaki beş beyitlik gazel Bakî'ye aittir. Gazelin vezni *fe'ilâtün (fâ'ilâtün), fe'ilâtün fe'ilâtün, fe'ilün(fa'lün)*'dür. Gazelin ilk iki beytinde aşk, diğer beyitlerinde de bahar konusunu işlemiştir.

- 1 Serv ile ka`metüne kimse dimez hem-serdür  
Müntehâ ka`metün andan dahi bâlâ-terdür
- 2 Gül derin gülmez açılmaz bana ol gonca-dehen  
Ga`libâ hep yüzine gül didüğüme terdür
- 3 Seyr-i deryâya ne hâcet dem-i sahrâ geldi  
Güviyâ sahn-ı çemen şimdi yem-i ahdardur
- 4 N'ola gül şevkine çalup çağırursa bülbül  
Mutribâ ol dahi başka başına mehterdür
- 5 Söyle şol kan olacağı bize sunsun **Bakî**  
Nev-bahâr irdi gedâlar içecek demlerdür  
Bakî

**Gazelin düz yazıyla dil içi çevirisi**

- 1 Kimse senin boyun serviyle aynıdır demez; (çünkü) son derece uzun boyun ondan da yüksektir.
- 2 Gül derim, ama o gonca ağızlı bana gülüp açılmaz; galiba yüzüne her zaman gül dediğim için gücenmiştir.
- 3 (Artık) ovalarda kırlarda gezip dolaşma vakti geldi; mesire yerleri yeşil bir deniz gibi; deniz gezintisine ne gerek var?
- 4 Ey mutrib, bülbülün gül aşkıyla ötmesinde şaşılacak bir şey yok; o da (senin gibi) tek başına bir çalgı takımıdır.
- 5 Bakî, sakiye söyle de kan olası şarabı bize sunsun; ilkbahar geldi, (bu mevsim) fakirlerin (âşıkların) içeceği zamanlardır.

**Açıklama:** **Mutrib**, meclislerde çalgı çalan ve şarkı okuyan kişi.

**Örnek 9**

Aşağıdaki şiir XVI. yüzyıl şairlerinden Fuzulî (öl. 1555-56)'nin yedi beyitlik musammat bir gazelidir. Bu gazelin vezni *4 mefâ'ilün*'dür. Gazelin matla dışındaki beyitleri mısralarının “/” ile bölünmüş yerlerinden eşit olarak ikiye ayrıldığında ilk üç mısra kendi arasında, dördüncü mısraı da matla beytiyle kafiyeli dörtlükler hâline dönüşürler.

- 1 Meni cândan usandurdu / cefâdan yâr usanmaz mı  
Felekler yandı âhumdan / murâdum şem'i yanmaz mı
- 2 Kamu bîmârına cânân / devâ-yı derd ider ihsân  
Niçün kılmaz mana dermân / meni bîmâr sanmaz mı
- 3 Gamum pinhân dutardum men / didiler yâre kıl rüşen  
Disem ol bî-vefâ bilmen / inanur mı inanmaz mı
- 4 Şeb-i hicrân yanar cânım / töker kan çeşm-i giryânım  
Uyarur halkı efga`num / kara bahtum uyanmaz mı
- 5 Gül-i ruhsârına karşı / gözümden kanlu akar su  
Habîbüm fasl-ı güldür bu / akar sular bulanmaz mı
- 6 Degüldüm men sana mâ'il / sen itdün aklımı zâ'il  
Mana ta'n eyleyen ga`fil / seni görgeç utanmaz mı

- 7 **Fuzûlî** rind-i şeydâdur / hemîşe halka rüsvâdur  
Sorun kim bu ne sevdâdur / bu sevdâdan usanmaz mı

### Gazelin düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Beni canımdan usandıran sevgili, cefa etmekten usanmaz mı? Âhımdan felekler yandı, hâlâ murat mumum yanmaz mı (arzuma kavuşamayacak mıyım)?
- 2 Sevgili bütün hastalarının (âşıklarının) dertlerine çare bulur (da) benim derdime niçin çare bulmaz, yoksa benim hasta (âşık) olmadığımı mı sanır.
- 3 Ben gamımı (aşkıma) gizli tutuyordum; git bunu sevgiline söyle dediler; ama söylediğim zaman, bilmem o vefasız inanır mı, inanmaz mı?
- 4 Ayrılık gecesinde canım yanar, gözlerimden kanlı yaşlar akar, feryadım halkı uyandırır da kara bahtımı bir türlü uyandıramaz mı?
- 5 Gül yanağına karşı gözümde kanlı yaş akar; sevgilim, bu gül mevsimidir, bu mevsimde sular bulanık akmaz mı?

**Açıklama:** Şair bu beyitte sevgilisine, onun gül gibi yanağına karşı gözünden kanlı yaşlar akmasını doğal karşılamasını; çünkü, onun gül gibi yanağının kendisi için ilkbahar olduğunu, ilkbaharda da suların bulanık akmasının doğal karşılanması gerektiğini söyleyerek bu durum için şairce bir neden yaratmaktadır.

- 6 Benim sana ilgim yoktu; aklımı başımdan sen aldın; beni kınayan gafil kişi, senin bu güzelliğini görünce beni kınadığı için utanmaz mı?
- 7 Fuzulî çılgın bir âşıktır; bu yüzden herkesin diline düşmüştür; sorun ona, bu ne biçim sevgidir; bu sevdadan usanmaz mı?

SIRA SİZDE



**Kasîde ve gazel terimlerini tanımlayarak, bu iki nazım şekli arasında önemli olduğunu düşündüğünüz farkları belirtiniz.**

### Müstezâd

**Müstezâd**, bir edebiyat terimi olarak **gazelden türemiş ve mısralarının biri uzun biri kısa olmak üzere belli vezinlerde yazılmış bir nazım biçiminin** adıdır. Genellikle *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün* vezniyle yazılmış olan gazellerden türetilmiş ve beyitlerin mısra aralarına *mef'ûlü fe'ûlün* cüzleriyle yazılan kısa mısralar eklenmiştir. Sayıları az da olsa başka vezinlerle yazılmış müstezâdlar da vardır. Bu vezinler şunlardır:

<i>mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü mefâ'ilü</i>	<i>mef'ûlü mefâ'ilü</i>
<i>müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün fâ'</i>	<i>müfte'ilün fâ'</i>
<i>mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün</i>	<i>mefâ'ilün mefâ'ilün</i>

DİKKAT



**Son vezinle yazılmış olan müstezâdlar mefâ'ilün vezni altı defa tekrarlanmış olduğu için müstezâd-1 sūdâsiyye (=altılı müstezâd) olarak adlandırılmıştır.**

Eklenen kısa mısralar **ziyâde** (=fazla) adını alırlar. Bu kısa mısraların vezinleri uzun mısraların vezinlerinin ilk ve son tef'ilelerinin bir araya getirilmesiyle elde edilmiştir (bk. **Örnek 10**). Müstezâdlar dört ayrı kafiye düzeninde yazılmışlardır:

1. a(a) a(a); b(b) a(a); c(c) a(a) ...
2. a(a) a(a); x(x) a(a); x(x) a(a) ...
3. a(b) a(b); c(c) a(b); d(d) a(b) ...
4. a(b) a(b); x(x) a(b); x(x) a(b) ...

**Harflerle sembolleştirilen kafiye düzeninde ilk harfler uzun mısraları, ayraç içine alınan ikinci harfler de kısa mısraları göstermektedir.**



DİKKAT

Ziyâdeleri ya da uzun mısraları tekrarlanan müstezâdlara **mütekerrir müstezâd**, ziyâde mısralı uzun mısraların başında tekrarlanan müstezâdlara da **müdevver müstezâd** denilir.

**Mütekerrir** "tekrarlanan", **müdevver** de "yuvarlak" anlamındadır.

Müstezâdlar en fazla gazelden türetilmiş olmakla birlikte, az sayıda da olsa; rübâ'î, kıt'a ve kasideden türetilmiş olanları da vardır. Müstezâdların konuları gazel ile benzerlik gösterir. Aşk, şarap, ayrılık, tabiat gibi konular bu şiirlerde sıkça işlenmiştir. Bunların dışında dinî, tasavvufî konularda yazılmış olanlarına da rastlanır. Müstezâdlar, anlam bütünlüğü bakımından diğer nazım şekillerinden farklı bir özelliğe sahiptir. Bir müstezâdda ziyade mısralar çıkarıldığı zaman şiirde anlamın bozulmaması gerekir.

Bilindiği kadarıyla Anadolu'da yazılmış ilk müstezâd örnekleri XIV. yüzyıl şairlerinden Seyyid Nesimî (öl. 1404 ?)'ye aittir. Yeni edebiyat anlayışı çerçevesinde de müstezâda önem verilmiş, Servet-i Fünûn şairleri bu nazım biçiminin bilinen vezin ve kafiye sisteminde birtakım değişiklikler yaparak **serbest müstezâd** adı verilen yeni bir şekil denemişlerdir. Müstezâd halk edebiyatında **yedekli, ayaklı** adlarıyla çok kullanılmış bir nazım biçimidir.

**Yedek** ve **ayak**, "ziyâde'nin karşılığıdır.

### Örnek 10

Aşağıdaki müstezâd XVIII. yüzyıl Divan şairlerinden Nedîm (öl. 1730)'e aittir. Müstezâdın uzun mısralarının vezni *mef'ülü mef'ülü mef'ülü fe'ülün*, ziyadelerinin vezni de *mef'ülü fe'ülün*'dür. Kafiye düzeni şöyledir: a(b) a(b), x(x) a(b), x(x) a(b). . .

- 1 Ey şüh-ı kerem-pîşe dil-i zâr senindir  
Yok minnetin aslâ  
V'ey kân-ı güher anda ne kim var senindir  
Pinhân ü hüveydâ
- 2 Sen kim gelesin meclise bir yer mi bulunmaz  
Baş üzre yerin var  
Gül goncesisin gûşe-i destâr senindir  
Gel ey gül-i ra'nâ
- 3 N'eylersen edip bir iki gün bâr-ı cefâya  
Sabreyle de sonra  
Peymâne senin hâne senin yâr senindir  
Ey dil tek ü tenhâ
- 4 Bir bûse-i can-bahşına ver nakd-i hayâtı  
Ger ka'îl olursa  
Senden yanadır söz yine bâzâr senindir  
Ey âşık-ı şeydâ
- 5 Çeşmânı siyeh-mest-i sitem kâkülü pür-ham  
Ebrûları pür-çîn  
Benzer ki bu dildâr-ı cefakâr senindir  
Bî-şübhe Nedîmâ

Nedîm

### Müstezâdın düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Ey âlicenap şüh, zavallı gönlüm senindir; hiç minnet etme ve ey mücevher madeni, bu gönüldeki gizli aşık ne varsa, hepsi senindir.

- 2 Sen meclise gelirsin de bir yer mi bulunmaz; yerin baş üzerindedir; çünkü, gül goncasısın, senin yerin sarıgın köşesidir, gel ey ra'nâ gül!  
**Açıklama: Gül-i ra'nâ** yaprakları sarı ve kırmızı olan iki renkli güldür.
- 3 Ey gönül, ne yaparsan yap, bir iki gün cefa yüküne sabret; sonra kadeh de ev de sevgili de senindir; hem de yalnız senin!
- 4 Ey çılgın âşık, eğer o güzel razı olursa, ölümlere can veren bir öpücüğü karşılığında bütün ömrünü ver; bu sözüm sana, ama yine de sen bilirsin.
- 5 Ey Nedîm, gözleri zilzurna zulüm sarhoşu, kâkülü kıvrım kıvrım, kaşları çatık bu güzelin senin zalim sevgilin olduğu anlaşılıyor; bunda hiç şüphe yok.

### Kıt'a

Kıt'anın asıl anlamı "parça"dır.

**Kıt'a** bir edebiyat terimi olarak **genellikle iki veya iki beyitten uzun, matla ve mahlas beyti olmayan bir nazım biçiminin** adıdır. Bir başka ifadeyle kıt'alar kaside ve gazel gibi musarra bir beyitle başlamayan ve mahlas kullanılmamış manzumelerdir (bk. **Örnek 11, 12**). Kıt'ada beyitlerin ilk mısra'ları serbest, ikinci mısraları birbiriyle kafiyelidir. Kafiye düzeni şöyledir: xa, xa, xa, xa . . .

Divan şiirinde daha çok iki beyitli kıt'alar yazılmışsa da bu nazım biçimiyle yazılmış manzumelerin beyit sayısının otuza kadar çıktığı görülür. İki beyitten uzun olan böyle kıt'alara **kıt'a-i kebîre** (=büyük kıt'a) denilir. Uzun kıt'aları kasideden ayıran en önemli özellik, bu manzumelerde matla ve mahlas beyitlerinin bulunmamasıdır. Kıt'alarda her türlü konunun işlendiği görülmektedir. Çeşitli olaylara **ebcedle tarih düşürmede** en fazla bu nazım biçimi kullanılmıştır. Beyitleri arasında konu birliğinin ve anlam bütünlüğünün bulunması bu nazım şeklinin başka bir özelliğidir.

Ebced, hakkında 9. Ünite de bilgi verilecektir.

**Nazım:** Kıt'aya benzer bir nazım biçimidir. Nazım, bir edebiyat terimi olarak vezinli kafiyeli söz, şiir anlamındadır. Yine bir edebiyat terimi olarak musarra bir beyitle başlayan kıt'aya da nazım denilmektedir. Dolayısıyla nazımın kıt'adan ayrıldığı tek yön ilk beytin musarra olmasıdır. Bu nedenle nazım, kıt'anın bir türü olarak da değerlendirilebilir. Kafiye düzeni şu şekildedir: aa, xa . . .

Nazımı mahlas beyti olmayan bir gazele benzetmek de mümkündür. Uzunlukları iki ile on beş beyit arasındadır (bk. **Örnek 13**). Ancak uzun nazımlar kıt'a-i kebîre gibi farklı bir adla anılmamıştır. İki beyitli nazımlar beyit sayısı ikiden fazla olan nazımlara oranla daha azdır. İki beyitten fazla beyitle yazılan nazımların daha çok çeşitli olaylara tarih düşürmede, övgü ve yergide kullanıldığı görülmektedir. Kıt'a ve nazımı birbirinden ayıran tek özellik, nazımın ilk beytinin kıt'anın aksine musarra olmasıdır. Bu nedenle nazım ve kıt'a-i kebîreyi, ayrı birer nazım biçimi olarak değerlendirmek yerine kıt'anın iki ayrı türü olarak kabul etmek daha doğru olur.

### Örnek 11

Aşağıdaki iki beyitli felsefi şiir Fuzulî'nin ünlü bir kıt'asıdır. Kıt'anın vezni *fe'ilâtün (fâ'ilâtün), mefâ'ilün, fe'ilün (fa'lün)*; kafiye düzeni de "xa xa"dır.

İlm kesbiyle pâye-i rif'at  
Ârzû-yı muhâl imiş ancak

Aşk imiş her ne var âlemde  
İlm bir kâl ü kâl imiş ancak

Fuzulî

**Kıt'anın düz yazıyla dil içi çevirisi**

İlim yoluyla yücelmek, gerçekleşmesi mümkün olmayan bir arzuymuş; bu dünyada her ne var ise aşk; ilim de yalnızca boş bir lafmış.

**Örnek 12**

Aşağıdaki felsefi şiir Fuzulî'ye ait dört beyitlik bir kıtadır. Kıt'anın vezni *fe'ilâtün (fâ'ilâtün), fe'ilâtün, fe'ilâtün, fe'ilün (fa'lün)*, kafiyesi düzeni de "xa xa xa xa"dır. Kıt'a, matla ve mahlassız bir gazel gibidir.

- 1 Her kimün var ise zâtında şerâret küfri  
İstilâhât-ı ulûm ile müselmân olmaz
- 2 Ger kara taşı kızıl kan ile rengin itsen  
Tab'a tağyîr virüp la'l-i Bedahşân olmaz
- 3 Eylesen tûtîye ta'lîm-i edâ-yı kelimât  
Nutkî insân olur ammâ özi insân olmaz
- 4 Her uzun boylu şecâat idebilmez da'vî  
Her ağaç kim boy atar serv-i hîrâmân olmaz

Fuzulî

**Kıt'anın düz yazıyla dil içi çevirisi**

- 1 Karakterinde kötülük küfrü bulunan kişi birtakım dinî terimleri kullanmakla Müslüman olmaz.
- 2 Kara taşı kızıl kanla boyasan; bu, doğasını değiştirip onu Bedahşân yakutu yapmaz.
- 3 Papağana konuşmayı öğretsen, sözü insan sözü olur ama, özü insan olmaz.
- 4 Her uzun ağacın salınan servi olmadığı gibi, her uzun boylu da cesaret davasına kalkışamaz.

**Örnek 13**

Aşağıdaki nazım XVIII. yüzyıl Divan şairlerinden Şeyh Gâlib'e aittir. Konusu aşk olan bu nazımın vezni *fe'ilâtün (fâ'ilâtün), fe'ilâtün, fe'ilâtün, fe'ilün (fa'lün)*, kafiye düzeni de "aa xa"dır.

Ey felek maksadun ülfet mi adâvet mi nedür  
Yoksa ol mâh ile uşşâka felâket mi nedür

İrmeden vuslata hicrâna irişdük ammâ  
Anlasam bari bidâyet mi nihâyet mi nedür  
Şeyh Gâlib

**Nazımın düz yazıyla dil içi çevirisi**

Ey felek, senin maksadın dostluk mudur, düşmanlık mıdır? Yoksa o ay parçası gibi güzel ile âşıklara felâket getirmek midir? Sevgiliye kavuşmadan, ondan ayrıldık; bari, şu kadarını anlasam, bu işin başlangıcı mı; yoksa sonu mudur?

**Kıt'a ve nazımı tanımlayarak bu iki nazım biçimi arasındaki farkı belirtiniz.**



SIRA SİZDE

## Mesnevî

Mesnevînin asıl anlamı "ikili" ya da "ikişer ikişer"dir.

**Mesnevî** bir edebiyat terimi olarak **aynı vezinde ve her beyti diğer beyitlerden bağımsız olarak kendi arasında kafiyeli bir nazım biçiminin** adıdır. Bu nazım biçimine mesnevî adının verilmiş nedeni, her beytin mısralarının diğer beyitlerden bağımsız olarak kendi içinde ikişer ikişer kafiyelenmiş olmasıdır. Diğer nazım biçimleri için konulmuş olan beyit sayısı sınırlaması bu nazım biçiminde yoktur (bk. **Örnek 14, 15**). Mesnevîde beyitlerin diğer beyitlerden bağımsız olarak kendi içinde kafiyelenmesi ve beyit sayısı için bir sınırlama konulmamış olması, diğer nazım şekillerinde olduğu gibi şairleri kafiye bulma ve sayısı önceden belli birkaç beyit ile düşüncelerini ifade etme sıkıntısından kurtarmış; bu nedenle de uzun, bazen binlerce beyit tutan manzumeler bu nazım biçimiyle yazılmıştır. Mesnevîlerde genellikle *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün; mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün; fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün; fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* gibi kısa vezinler kullanılmış; bu da şairler için anlatımı kolaylaştıran başka bir etken olmuştur. Divanlarda beyit sayısı en fazla otuza kadar çıkmış kısa mesnevîlere de rastlanmakla birlikte bu nazım biçimiyle genellikle "Leylâ ve Mecnun", "Husrev ve Şîrîn", "Yûsuf ve Zelihâ" gibi edebî değer taşıyan uzun aşk hikâyeleri, destânî konular ile öğretici yönü ağır basan dinî, tasavvufî, ahlakî eserler ve manzum sözlükler yazılmıştır.

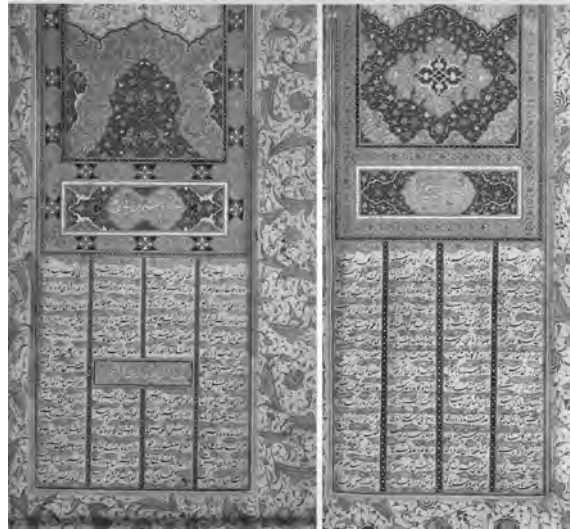
Türk edebiyatında yazılmış mesnevîler üzerinde konuyla ilgili derslerde kronolojik sırayla ayrıntılı olarak durulacaktır.

Aynı şair tarafından yazılmış beş mesnevîye **hamse** denir. İran edebiyatında ilk hamse sahibi şair Genceli Nizâmî (öl. 1214 ?)'dir. Genceli Nizâmî, mesnevîde İran edebiyatının en büyük şairidir. Hamse'sindeki mesnevîler *Mahzenü'l-Esrâr*, *Leylî vü Mecnûn*, *Husrev ü Şîrîn*, *Heft-peyker* ve *İskender-nâme*'dir. Nizâmî'nin gerek İran gerekse Türk mesnevî şairleri üzerinde etkisi sürekli olmuş; bu şairler Nizâmî'yi örnek alarak birçok hamse yazmışlardır.

Mesnevînin bölümler hâlinde düzenlenmiş kendine özgü bir kompozisyonu vardır. İlk dönem Türkçe mesnevîlerde her şairin uyduğu bir mesnevî formundan söz etmek mümkün değildir. Ancak bu edebiyatın tarihî gelişimi içinde mesnevî formu da bir düzen kazanmış ve mesnevîler bu düzene uyularak yazılır olmuşlardır. Yaygın olarak uyulan bu düzene göre genellikle bir mesnevîde bulunması gereken bölümleri şu üç başlık altında toplamak mümkündür:

Resim 2.4

Nizâmî'nin *Leylî vü Mecnûn* ile *Husrev ü Şîrîn*'inin ilk yaprakları





**1. Giriş:** Mesnevî şairinin biçim gerekliliklerini yerine getirdiği kısımdır. Bu başlık altında sırasıyla **tevhîd**, **münâcât** ve **na't** gibi bölümler vardır. Bu üç bölümden sonra bazı mesnevîlerde **mi'râciyye**, **mu'cizât-ı nebevî** ve **medh-i çehâr-yâr** adlı kısımlar da yer alır. Mesnevî eğer bir devlet büyüğü ya da toplumda ileri gelen bir kişi adına yazılmış ve ona sunulmuşsa, bu kişi için yazılmış olan; onun cömertliği, cesareti ve erdemlerinden söz edilen bir övgü kısmı yer alır. Bunu **sebeb-i te'lîf**, **sebeb-i nazm-ı kitâb** gibi bir başlığın bulunduğu, eserin yazılış nedeninin anlatıldığı bir bölüm izler. Bu bölümde şairler genellikle eseri rüyalarında duydukları ya da sahibini görmedikleri bir sesle (=hâtif); yani, manevi bir işaretle ya da samimi bir dostlarının isteği üzerine kaleme aldıklarını söylerler. Bu kısımda aynı konuda daha önce eser yazmış mesnevî şairleri ve eserleri hakkında edebiyat tarihimiz açısından önemli olabilecek bilgiler de bulunabilir.

**2. Konunun İşlendiği Bölüm: Âgâz-ı dâstân, âgâz-ı kitâb, âgâz-ı kıssa** gibi bir başlıkla başlayan bu bölüm, asıl konunun işlendiği bölümdür. Mesnevîlerde bu ana başlığa bağlı olarak çok sayıda alt başlık kullanılmıştır. Bu bölüm mesnevîlerin konusuna göre farklılık gösterir. Mesnevîlerde ana konu işlenirken bazen bir münasebetle ana konuyla bir şekilde bağlantılı başka konular da kısaca anlatılır; sonra tekrar asıl konuya dönlür. Mesnevînin tekdüzeliğini kırmak için bu bölümde şairler kahramanların ağzından gazel, musammat vb. nazım şekilleriyle şiirler de söylemişlerdir. Şairler bu manzumelerde çoğunlukla mahlas kullanmamışlardır. Bu, mesnevî içindeki diğer nazım şekilleriyle yazılmış manzumelerin bağımsız bir şiir olmaktan çok, o eserin bir parçası olarak değerlendirilmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Mesnevîlerde arasöz olarak kullanılmış olan bu manzumelerin bir kısmının bir mesnevînin parçası oldukları unutulurken tek başlarına meşhur oldukları da görülür. Fuzulî'nin Leylâ vü Mecnun'undaki bazı gazeller bu nitelikteki şiirlerdendir.

**3. Bitiş Bölümü:** Mesnevîlerin sonuna doğru ayrı bir başlık altında eser için bir bitiş bölümü yazılmıştır. Genellikle **hâtîme** başlığını taşıyan bu bölümün başında tevhîd, münâcât ve fahriyye içerikli beyitlerin bulunduğu da görülür. Mesnevînin adı, bazen şairi, kaç beyit olduğu, nerede ve ne zaman yazıldığı gibi bizzat şairi tarafından verilmiş edebiyat tarihimiz açısından son derece önemli bilgiler de genellikle bu bölümlerde yer alır. Bu kısımlar, bazen şairlerin eser hakkındaki değerlendirmelerini de içerdiği için ayrı bir değer taşırlar.

#### Örnek 14

Aşağıdaki 39 beyit, XIV-XV. yüzyıllarda Anadolu'da yaşamış şairlerden Şeyhî (öl 1431)'nin tamamı 126 beyit olan Har-nâme adlı mesnevîsinden seçmeler yapılarak alınmıştır. Şeyhî sosyal dengesizlikleri mizahî bir üslupla anlattığı bu sembolik eserinde öküzlere özenerek boynuz sahibi olmayı isteyen bir eşeğin başına gelenleri anlatır. Har-nâme *fe'ilatün (fâ'ilâtün)*, *mefâ'ilün fe'ilün (fa'lün)* vezniyle yazılmıştır.

#### Har-nâme

1 Bir eşek var idi za'if ü nizâr  
Yük elinden katı şikeste vü zâr  
2 Gâh odunda vü gâh suda idi  
Dün ü gün kahr ile kısuda idi  
3 Ol kadar çeker idi yükler ağır  
Ki teninde tü komamışdı yağır

4 Arkasından alınsa pâlânı  
Sanki it artuğıydı kalanı  
5 Bir gün issi ider himâyet ana  
Ya'ni kim gösterür inâyet ana  
6 Aldı pâlânını vü saldı ota  
Otlayarak biraz yürüdi öteş

- 7 Gördi otlakda yürür öküzler  
Odlu gözler ü gerlü gögüzler
- 8 Boynuzu ba'zısının ay gibi  
Kiminün halka halka yay gibi
- 9 Hâr-ı miskîn ider iken seyrân  
Kaldı görüp sığırları hayrân
- 10 Ne yular derdi ne gam-ı pâlân  
Ne yük altında haste vü nâlân
- 11 Acebe kalur ü tefekkür ider  
Kendü ahvâlini tasavvur ider
- 12 Bunlarun başında tâc neden  
Bize bu fakr u ihtiyâc neden
- 13 Didi bu müşkilümüz'itmez hal  
Meger ol bir fûlan har-ı a'kel
- 14 Ol ulu katına bu miskîn har  
Vardı yüz sürdi didi ey server
- 15 Sen eşekler içinde kâmilisin  
Âkil ü şeyh ü ehl ü fâzılsın
- 16 Bugün otlakda gördüm öküzler  
Gerüben yürür idi gögüzler
- 17 Her birisi semiz ü kuvvetlü  
İçi vü taşı yağlı vü etlü
- 18 N'îçün oldu bulara erzânî  
Bize bildür şu tâc-ı sultânî
- 19 Yok midur gökte bizüm ılduzumuz  
K'olmadı yeryüzinde boynuzumuz
- 20 Bâr-keşlikte çün bizüz fâyık  
Boynuzı niçün olmaduk lâyık
- 21 Böyle virdi cevâb pîr eşşek  
K'iy belâ bendine esîr eşşek
- 22 Bu işin aslına işit illet  
Anla aklında yok ise killet
- 23 Ki öküzi yaradıcak Hallâk  
Sebeb-i rızk kıldı ol Rezzâk
- 24 Dün ü gün arpa buğday işlerler  
Anı otlayup anı dişlerler
- 25 Çü bular oldu ol azîze sebeb  
Virdi ol izzeti bulara Çalab
- 26 Tâc-ı devlet konıldı başlarına  
Et ü yağ toldı iç ü taşlarına
- 27 Döndi yüz derd ile za'îf eşşek  
Zâr u dil-haste vü nahif eşşek
- 28 Didi sehl ola bu işün aslı  
Çünkü şerh oldu bâbı vü faslı
- 29 Varayın ben de buğday işleyeyin  
Anda yaylayup anda kışlayayın
- 30 Gezerek gördi bir gögermiş ekin  
Sanki dutardı ol ekin ile kîn
- 31 Işk ile degdi girdi işlemege  
Gâh ayaklayu gâh dişlemege
- 32 Yiyerek toydı karnı çağnadı  
Yuvalandı vü biraz ağnadı
- 33 Başladı ırlayup çağırmağa  
Anup ağır yüki ağırmağa
- 34 Çıkarur har çün enkerü'l-esvât  
Ekin issine arz olur arasât
- 35 Ağaç elinde azm-i râh itdi  
Tarlasını göricek âh itdi
- 36 Yüregi sovumadı sögmek ile  
Olumadı eşegi dögmek ile
- 37 Bıçağın çekdi kodı ayruğını  
Kesdi kulağını vü kuyruğını
- 38 Kaçar eşşek acıyarak cânı  
Dökilüp yaşı yirine kanı
- 39 Bâtil isteyü hakdan ayrıldum  
Boynuz umdum kulaktan ayrıldum

### Mesnevînin düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Yük çekmekten beli bükülmüş, inim inim inleyen zayıf bir eşek vardı.
- 2 Bazen odun, bazen de su taşırdı; gece ve gündüz eziyet ve sıkıntıda idi.
- 3 O kadar ağır yükler taşırdı ki yaralar teninde tüy bırakmamıştı.
- 4 Sırtındaki semeri alınınca sanki kalanı köpek artığı gibiydi.
- 5 Bir gün sahibi onu gözettiler, yani iyilik etti.
- 6 Sırtındaki semeri aldı ve çayıra saldı; eşek otlaya otlaya biraz öteye gitti.
- 7 Otlakta yürüyen öküzleri gördü; gözleri ateş gibi parlak, göğüsleri de dolgundu.
- 8 Bazılarının boynuzu ay gibi, bazısınınki de halka halka yay gibiydi.
- 9 Zavallı eşek çayırdaki dolaşırken bu sığırları görüp hayran kaldı.
- 10 Ne yular derdi ne semer ne de yük altında hasta olup inlemek vardı.
- 11 Şaşırıp ve düşünceye daldı, kendi durumunu gözünün önüne getirdi.
- 12 Bunların başındaki taç neden, bizdeki bu yoksulluk ve ihtiyaç neden?

- 13 Kendi kendine dedi ki, bu sorunumuzu ancak falan bilge eşek çözer.  
 14 Bu zavallı eşek o yüce bilge eşiğin huzuruna vardı, yere yüz sürdü ve dedi ki, ey önderimiz:  
 15 Sen eşekler içinde çok olgun, akıllı, bilge, işini bilen ve erdemli birisisin.  
 16 Bugün otlakta göğüslerini gererek yürüyen öküzler gördüm.  
 17 Her biri semiz ve kuvvetli, içi dışı yağlı ve etli.  
 18 Bize söyler misin, şu padişah tacı neden bunlara lâyıık görüldü?  
 19 Bizim gökte talih yıldızımız yok mu ki yeryüzünde boynuzumuz olmadı?  
 20 Yük çekmekte madem ki biz üstünüz, boynuza neden layık görülmedik?  
 21 Yaşlı eşek şöyle cevap verdi: Ey bela başına tutsak eşek!  
 22 Eğer aklında noksanlık yoksa, iyi dinle de bu işin aslını anla!  
 23 Tanrı, öküzü yarattığı zaman, o rızık verici onu insanlara rızık sebebi yaptı.  
 24 Gece gündüz arpa buğdayla uğraşırlar, onu otlayıp onu dişlerler.  
 25 Bunlar o kutsal ekmeğin meydana gelmesine sebep oldukları için Tanrı o yüceliği, o şerefi bunlara verdi.  
 26 Başlarına mutluluk tacı konuldu, içleri dışları et ve yağ ile doldu.  
 27 Zayıf, inim inim inleyen, mutsuz, sıksa eşek, yüz dert ile döndü.  
 28 “Bu iş kolay” diye düşündü, çünkü her şey açıklığa kavuşmuştu.  
 29 (Öyleyse) gidip ben de buğdayla uğraşayım, yazımı kışımı, bütün vaktimi onunla geçireyim.  
 30 Eşek gezerken yeşermiş bir ekin gördü; sanki o ekin ile düşmanlığı vardı.  
 31 Aşk ile gitti, o ekinle uğraşmaya başladı; bazen çiğnedi bazen de dişledi...  
 32 Ekini yiyip karnı doyunca, anırmaya başladı, yerlerde yuvarlandı, debelendi.  
 33 Bağırıp şarkı söylemeye, taşıdığı ağır yükleri hatırlayıp anırmaya başladı.  
 34 Eşek o çirkin sesini çıkarınca ekin sahibi bunu duydu,  
 35 Elinde sopayla koştu, tarlasının hâlini görünce bir âh çekti.  
 36 Yüreğinin ateşi sövmek ile soğumadı, eşiği dövmek ile de yetinmedi,  
 37 Sövmeyi dövmeyi bırakıp bıçağını çekerek eşiğin kulağını ve kuyruğunu kesti.  
 38 Eşek canı yanarak ve gözyaşı yerine kan dökerek kaçtı [ve şöyle dedi:]  
 39 “Yanlış isteyerek doğru yoldan ayrıldım; boynuz umdum, kulaktan oldum”.

### Örnek 15

Aşağıdaki 10 beyit XVII. yüzyıl şairlerinden Nabî (öl. 1712)'nin oğluna öğüt için yazdığı bir “nasihat-nâme” olan Hayriyye adlı mesnevînin “Matlab-ı Dâniş-i Envâ'-ı Ulûm (=İlimleri Öğrenme İsteği)” başlıklı 43 beyitlik bölümünden seçmeler yapılarak alınmıştır. Hayriyye *fe'ilâtün (fâ'ilâtün), fe'ilâtün fe'ilün (fa'lün)* vezniyle yazılmıştır.

- 1 İlme sa'y eylememekden hazer it  
İlm ü sa'y ikisi birdür nazar it
- 2 Bulamaz ilm bilâ-sa'y vücûd  
Biri gitse biri olur nâbûd
- 3 Dahi emr eyledi ol sâhib-i ilm  
Mehdden lahde dek ol tâlib-i ilm
- 4 İlm bir lücce-i bi-sâhildir  
Anda âlim geçinen câhildir
- 5 Cehle Hak mevt didi ilme hayât  
Olma hem-hâl-i gürûh-ı emvât
- 6 Bilmek elbette degül mi ahsen  
Sorsalar ben onu bilmem dimeden

- 7 Etme âr öğren okı ehlinden  
Her şeyin ilmi güzel cehlinden
- 8 Cehldür âdeme zindân-ı belâ  
Ki düşenler göremez rûy-ı rehâ
- 9 Olmaya ilm kadar emr-i bülend  
İlmden görmedi hiç kimse gezend
- 10 Ger re'âyâ vü gerek sâhib-i tâc  
Lâ-büd olur ulemâyâ muhtâc

### Beyitlerin düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Öğrenmeye çalışmamaktan sakın; ilim ve çalışmak, dikkat et, bunların ikisi birdir.
- 2 Çalışma yoksa, ilim de ortaya çıkmaz; biri olmazsa diğeri de olmaz.
- 3 İlim sahibi o zat (Hz. Muhammed) emretti: “Beşikten mezara kadar ilim iste, bunun için çalış.”
- 4 İlim, kıyası olmayan bir büyük denizdir; onda âlim geçinen, ben bilirim diyen cahildir.
- 5 Tanrı, cehalete ölüm, ilme de hayattır dedi; öyleyse, ölümler güruhuyla birlikte olma.
- 6 Sordukları bir şeyi “bilmiyorum” demektense, “biliyorum” demek daha iyi değil mi?
- 7 Utanma, bilenlerden oku, öğren; bir şeyi bilmek, bilmemekten güzeldir.
- 8 Bilgisizlik, insan için belâ zindanıdır; o zindana düşenler artık rahat yüzü görmezler.
- 9 İlim kadar yüce bir iş yoktur; ilimden hiç kimse zarar görmedi.
- 10 Gerek sıradan halk olsun, gerekse tac sahibi (hükümdar) olsun, mutlaka bilginlere muhtaç olurlar.

## DÖRT MISRALI NAZIM BİÇİMLERİ

### Rübâî

Rübâînin asıl anlamı “dörtlü”, “dört harfli” demektir.

Rübâî bir edebiyat terimi olarak **özel vezinlerle yazılmış dört mısralı bir nazım biçiminin** adıdır. Bu nazım biçimi İran edebiyatında doğmuş; Türk edebiyatına da bu edebiyattan geçmiştir. Rübâînin kafiye düzeni iki beyitlik nazımlarda olduğu gibi genellikle “a x a”dır. Bunun yanında kıt'a gibi “x a x a” şeklinde kafiyeleşmiş ve dört mısraı da birbiriyle kafiyeli rübâîler de vardır. Dört mısraı birbiriyle kafiyeli rübâîlere **rubâ'-i musarra** veya **terâne** adı verilmiştir (bk. **Örnek 16**).

Rübâî, bu nazım biçimine özgü **ahreb** ve **ahrem** adları verilmiş iki grup vezinle yazılır. Aslında rübâîyi nazım ve kıt'adan ayıran da budur. Rübâî vezinlerinin sayısı 24'e kadar ulaşır. Bunlardan *mef'ûlü* ile başlayan 12 vezin kalıbına **ahreb**, *mef'ûlün* ile başlayan 12 vezin kalıbına da **ahrem** adı verilmiştir. Türk şairlerinin Fars şiirinde diğer nazım biçimleri için kullanılmış olan bütün vezinleri kullanmadıkları ve bunlar arasında bir seçme yaptıkları bilinmektedir. Bu şairler rübâî vezinlerinde de aynı yola başvurmuşlar ve Fars şiirinde kullanılmış rübâî vezinleri arasında da bir seçme yapmışlardır. Ahrem kalıplarında açık hece sayısı daha az olduğu; dolayısıyla bu gruptaki vezinler Türkçenin ses sistemine uygun olmadığı için Türk şairler rübâîde daha âhenkli olan ahref kalıplarını kullanmayı tercih etmişlerdir. Rübâînin kendine özgü vezinlerle yazılmak dışında bir başka

özelliği de bu nazım biçiminde her mısradaki farklı bir veznin kullanılabilmesidir. Ancak bir rübâîde kullanılan farklı vezinler aynı gruptan olmak zorundadır. Bu zorunluluktan dolayı bir rübâîde ahrem grubundan bir vezin kullanılmışsa, dört mısradaki da ahrem, ahreb grubundan bir vezin kullanılmışsa dört mısradaki da ahreb grubundan vezinler kullanılmıştır (bk. **Örnek 16**). Türk edebiyatında en çok kullanılan rübâî vezinleri şunlardır:

#### Ahreb

1. *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilün fa'*
2. *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûl*
3. *mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilün fâ'*
4. *mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'ûl*
5. *mef'ûlü mefâ'ilün mef'ûlün fâ'*
6. *mef'ûlü mefâ'ilün mef'ûlü fe'ûl*

#### Ahrem

1. *mef'ûlün fâ'ilün mefâ'ilün fâ'*
2. *mef'ûlün fâ'ilün mefâ'ilü fe'ûl*

Rübâî dört kısa mısradan ibaret bir nazım biçimi olduğu için şair, söyleyeceği sözü bu dört kısa mısra içinde söyleyip bitirmek zorundadır. Bu nedenle de rübâî nazım biçimiyle daha çok felsefî düşünceler ifade edilmiştir. Rübâîlerde farklı konular da işlenmiş olmakla birlikte gazelde olduğu gibi, sanat ve üslup kaygısı bu nazım biçiminde ifade edilmek istenen düşüncenin önüne geçemez. Bu dörtlüklerde genellikle ilk üç mısradaki okuyucu söylenmek istenen düşünceye hazırlanmış; son mısradaki da bu düşünce etkileyici bir şekilde ifade edilmiştir.

Divan edebiyatının yetiştirdiği en ünlü rübâî şairi Azmîzâde Hâletî (öl. 1631)'dir. Türk edebiyatı Batı edebiyatının etkisi altına girdikten sonra Türk şairleri ünlü İranlı rübâî şairi Ömer Hayyam (öl. 1123)'ın rübâîlerini manzum olarak Türkçeye aktarmak dışında bu tarza fazla ilgi göstermemişlerdir. Bu dönem Türk şairleri içinde rübâî tarzının en önemli şairi Yahya Kemal (öl. 1958)'dir.

Rübâîlerde genellikle mahlas kullanılmamıştır. Bir şairin yazmış olduğu rübâî sayısı fazla ise, bunlar divanların sonunda kafiyelerinin son harflerine göre sıralanmıştır.

#### Örnek 16

Aşağıdaki dört mısraı da birbiriyle kafiyeli rübâî, rübâî-i musarra' ya da terâne olarak adlandırılmış olan rübailerdendir. Ayrıca bu rübâînin her mısraı ahreb grubundan farklı bir vezinle yazılmıştır. Mısraların vezinleri sırasıyla *mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilün fâ'* / *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilün fâ'* / *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilün fâ'* / *mef'ûlü mefâ'ilün mefâ'ilün fâ'* dir.

Gördüm seni elden ihtiyârum gitdi  
Bakdum kadüne sabr u karârum gitdi  
Hâk oldum ü her yana gubârum gitdi  
El-kıssa kapunda i'tibârum gitdi

Fuzulî

#### Rübâînin düz yazıyla dil içi çevirisi

Seni görünce elimden iradem; boyuna bakınca da sabrım kararım gitti. Sonunda toprak oldum ve zerrelere her yana dağıldı; kısacası kapıda itibarım gitti.

**Örnek 17**

Aşağıdaki rübâî Azmîzâde Hâletî'ye aittir. Bu rübâînin kafiye düzeni bir önceki rübâîden farklıdır. Rübâîde üçüncü mısra dışındaki mısralar kendi aralarında kafiyeli, üçüncü mısra ise serbesttir. Birinci, ikinci ve dördüncü mısralar *mef'ûlü mef'âlün mef'âlü fe'ül*, üçüncü mısra ise *mef'ûlü mef'âlün mef'âlün fâ'* vezinlerindedir.

Esrârını dil zamân zamân söyler imiş  
Hengâme-i gamda dâstân söyler imiş  
Aşk ehli olup da mihnet-i hicrâna  
Ben sabr iderin diyen yalan söyler imiş

Azmîzâde Hâletî

**Rübâînin düz yazıyla dil içi çevirisi**

Gönül sakladığı sırları zaman zaman söylermiş; üzgün zamanlarında ise destan gibi söylermiş; âşık olup da ayrılık çilesine “sabrederim” diyen yalan söyler imiş.

**Tuyuğ**

**Tuyuğ**, “şarkı söyleme”, “övmeye”, “kapalı söz” anlamlarında Türkçe bir sözcüktür.

**Tuyuğ**, edebiyat terimi olarak **dört mısralı bir nazım biçiminin** adıdır. Eski Türk şiirinin dörtlüklerinden doğmuştur. Tuyuğun Oğuz Türklerinin Azerbaycan, Doğu Anadolu ve Irak'a yerleşmeleriyle kendi edebiyatlarında kullandıkları dört mısralık halk şiirlerinin bu bölgede aruzla yazılan ve **Fehleviyât** denilen bestelenmiş rübâîlerden etkilenmesiyle ortaya çıktığını ileri sürenler de vardır.

Kafiyelenişi rübâîde yaygın olarak görülen “a a x a” düzenindedir (bk. **Örnek 18**). Bunun dışında “x a x a” şeklinde; yani, kıt'a biçiminde kafiyelenmiş olanları ve bütün mısraları birbiriyle kafiyeli tuyuğlar da vardır. Tuyuğlar cinaslı kafiyelelerin çok kullanıldığı bir nazım biçimidir (bk. **Örnek 20**). Ancak çok sayıda cinassız tuyuğlara da rastlanmakta; bu örnekler de tuyuğda cinaslı kafiye kullanmanın genel bir kural olmadığını göstermektedir. Dolayısıyla cinaslı olma özelliğinin tuyuğun tanımına eklenmesi doğru değildir.

Tuyuğ, genellikle *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezniyle yazılır. Az sayıda da olsa bu vezin dışındaki vezinlerle de yazılmış tuyuğ örnekleri vardır.

Tuyuğ daha çok Çağatay ve Azerî edebiyatlarında görülür. Anadolu'da ilk tuyuğ örneklerini Kadı Burhaneddin (öl. 1399) ve Seyyid Nesimî (öl. 1404)'de görüyoruz. Kadı Burhaneddin'in Divan'ında 100'den, Hurûfî bir şair olan Nesimî'nin Divan'ında da 350'den fazla tuyuğ vardır. Kadı Burhaneddin tuyuğlarında dikkati çekecek kadar çok cinaslı kafiye kullanmıştır. Bu iki şair Azerî edebiyatının Anadolu'da yetmiş iki temsilcisi olduğu için tuyuğa oldukça fazla ilgi gösterdikleri anlaşılmaktadır. Divan şairleri ise, bu nazım biçimine pek ilgi göstermemişlerdir.

**Örnek 18**

Aşağıdaki tuyuğ Kadı Burhaneddin'e aittir. Tuyuğun vezni *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilündür*; kafiye düzeni de “a a x a”dır.

Dilberün işi itâb u nâz olur  
Çeşmi câdû gamzesi gammâz olur  
Ey gönül sabr it tahammül kıl ona  
Yâra irişmek işi az az olur

Kadı Burhaneddin

**Tuyuğun düz yazıyla dil içi çevirisi**

Güzelin işi azarlama ve nazdır; gözü cadı, gamzesi fitne çıkarıcıdır; ey gönül, sabret, onun yaptıklarına tahammül et; sevgiliye kavuşma yavaş yavaş, zamanla olur.

**Örnek 19**

Aşağıdaki tuyuğ Seyyid Nesimî'ye aittir. Tuyuğun vezni *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilündür*, kafiye düzeni de "a a a"dır.

Dalmışam şol bahre kim pâyânı yok  
 Batmışam şol gence kim hüsrânı yok  
 Bulmuşam şol bedri kim noksânı yok  
 Girmişem ol şehre kim vîrânı yok  
 Seyyid Nesimî

**Tuyuğun düz yazıyla dil içi çevirisi**

Uçsuz bucaksız bir denize dalmış; tükenmeyecek bir hazineye gömülmüş; hiç-bir zaman eksilmeyecek bir dolunay bulmuş; asla viran olmayacak bir şehre girmişim.

**Açıklama:** Ay yalnızca bir gün dolunay hâlinde kalır; diğer günler eksiktir.

**Örnek 20**

Aşağıdaki tuyuğ XIV. yüzyıl şairlerinden Nesimî'ye aittir. Tuyuğun vezni *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*'dür. Nesimî bu tuyuğunda cinaslı kafiye kullanmıştır. Cinaslar 1 ve 2. mısralardaki "pervânedür" ile "pervâ nedür" ve 3 ve 4. mısralardaki "yanadur" ile "ya nedür" arasında yapılmıştır.

Işkın odına gönül pervânedür  
 Tâkatüm yoh bilmezem pervâ nedür  
 Fursat olunca gönül sen yanadur  
 Âşıkun âyini budur ya nedür  
 Seyyid Nesimî

**Tuyuğun düz yazıyla dil içi çevirisi**

Gönül senin aşk ateşinin pervanesidir; gücüm kalmadı, bilmiyorum çekinecek ne var? Gönül sen fırsat buldukça yanıp yakılmaya devam et; âşıkın âdeti bundan başka ne olabilir?

**Açıklama:** **Pervâne** geceleri mumun etrafında dönerek uçan küçük kelebektir. Divan şiirinde pervane âşığın, şem' (=mum) de maşûk (=sevgili)un sembolü olarak kullanılmıştır.

**Rübâ'î ve tuyuğu tanımlayarak bu iki nazım şekli arasındaki en önemli farkı belirtiniz.**



SIRA SİZDE

## Özet



*Mısra ve beyit terimlerinin anlamlarını açıklayabilmek.*

Divan şiirinde nazım biçimleri beyitlerden oluşurlar, bendlerden oluşurlar ve dört mısradan meydana gelenler olmak üzere üçe ayrılır. Bu üç gruptaki nazım biçimlerinin tamamı mısra adı verilen nazım biriminden doğmuştur. Mısra, aruz vezniyle yazılmış ya da söylenmiş en küçük nazım birimidir. Mısralar her ne kadar şiirin en küçük birimi olsa da şairi tarafından tek olarak söylenmiş ya da bir manzumeden alınarak vecize ya da atasözü hâline gelmiş mısralar da vardır. Böyle mısralara “mısra’-ı âzâde” ya da “âzâde” denir. Her yönüyle kusursuz mısralara ise, “mısra’-ı berceste” denir. Beyit ise aynı vezinle yazılmış, genellikle anlam bütünlüğüne sahip iki mısradan meydana gelen nazım birimidir. Beytin iki mısraının birbiriyle kafiyeli olması şart değildir. Bağımsız şiirler hâlindeki yazılmış beyitlere ferdi ya da müfred denilir. Beytin mısraları musarra ise bu beyitler matla adını almıştır. Matla aynı zamanda kasidenin ve gazelin ilk beytinin adıdır. Şiirin son beytine ise makta denir.



*Beyitlerden oluşan nazım biçimlerini tanımlayabilmek.*

Beyitlerden oluşan nazım biçimleri kaside, gazel, müstezâd, kıt’a, nazım ve mesnevîdir. **Kaside**, ilk beyti musarra, diğer beyitlerinin ilk mısraları serbest, ikinci mısraları ilk beyitle kafiyeli en az 15, en çok 99 beyitten oluşan, bütün mısraları aynı vezinle yazılmış bir nazım biçimidir. Kasidenin beyit sayısının alt sınırı her ne kadar 15 olarak kabul edilmiş olsa da bu manzumeler genellikle 31 beyit ile 99 beyit arasında yazılmışlardır. Dinî içerikli olanlar dışında kasideler genellikle övgü amaçlıdır. “Nesib” ya da “teşbib”, “girizgâh”, “medhiyye”, “tegazzül”, “fahriye” ve “duâ” olmak üzere altı bölümden oluşurlar. Ancak her kasidede bu bölümleri tam olarak bulmak mümkün değildir. **Gazel** ilk beyti musarra, diğer beyitlerinin ilk mısraları serbest, ikinci mısraları ilk beyitle kafiyeli, genellikle beş beyit ile dokuz beyit arasında şiirlerin yazıldığı nazım biçiminin adıdır. Bir gazelin bütün mısraları aynı vezinle yazılmıştır. Gazelin başlıca konusu aşk

olmakla birlikte farklı konularda yazılmış gazeller de vardır. **Müstezâd**, gazelden türemiş ve mısralarının biri uzun biri kısa olmak üzere belli vezinlerle şiirlerin yazılmış olduğu bir nazım biçimidir. Az sayıda da olsa rübâ’î, kıt’a ve kasideden türetilmiş müstezâdlar da vardır. Müstezâdların konuları gazel ile benzerlik gösterir. **Kıt’a**, iki veya iki beyitten uzun, matla ve mahlas beyti olmayan şiirlerin yazıldığı bir nazım biçimidir. Kıt’ada beyitlerin ilk mısraları serbest, ikinci mısraları birbiriyle kafiyelidir. Bu nazım şekliyle daha çok iki beyitli kıt’alar yazılmışsa da kıt’aların beyit sayısının otuz kadar çıktığı görülür. İki beyitten uzun olan kıt’alara **kıt’a-i kebîre** denilir. Kıt’alarda her türlü konunun işlendiği görülmektedir. Çeşitli olaylara tarih düşürmede en çok bu nazım biçimi kullanılmıştır. **Nazım** kıt’aya benzer bir nazım biçimidir. Kıt’adan farkı musarra bir beyitle başlamasıdır. Uzunluğu iki ile on beş beyit arasındadır. **Mesnevî**, aynı vezinde ve her beyti diğer beyitlerden bağımsız olarak kendi içinde kafiyeli şiirlerin yazıldığı nazım biçiminin adıdır. Diğer nazım biçimleri için konulmuş olan beyit sayısı sınırlaması bu nazım biçiminde yoktur. Divanlarda beyit sayısı en fazla otuz kadar çıkmış kısa mesnevîlere de rastlanmakla birlikte bu nazım biçimiyle genellikle binlerce beyit tutarındaki aşk hikâyeleri, dinî, tasavvufî, ahlakî eserler ve manzum sözlükler yazılmıştır.



*Beyitlerden oluşmuş nazım biçimlerinin yapı farklılıklarını ayırt edebilmek.*

**Kaside** uzunluğu genellikle 15 beyitle 99 beyit arasında olan bir nazım biçimidir. Musarra bir beyitle başlar ve diğer beyitlerin ikinci mısraları ilk beyitle kafiyelidir. En önemli özelliği bölümler hâlinde düzenlenmiş olmasıdır. **Gazel**, uzunluğu 5 beyitle 9 beyit arasında değişen bir nazım biçimidir. Bu yönüyle kasideden ayrılır. Kafiye düzeni kaside ile aynıdır. Gazel de musarra bir beyitle başlar ve diğer beyitlerin ikinci mısraları bu ilk beyitle kafiyelidir. Her iki nazım biçiminde de matla, makta ve mahlas beyitleri vardır. **Müstezâd** genellikle gazelden türemiş bir nazım biçimidir. Az sayıda da olsa kasideden ve rübâ’îden türemiş müstezâdlar da vardır.



Gazelden farkı mısra aralarına kısa mısraların yerleştirilmesi ve ancak belli vezinlerle yazılabilmektedir. Ayrıca aralara yerleştirilen kısa mısralar nedeniyle müstezadlar kasîde ve gazelden farklı bir kafiye düzenine sahiptir. **Kıt'a** iki veya iki beyitten uzun, matla ve mahlas beyti olmayan 2 ile 30 beyit uzunluğundaki şiirlerin yazıldığı bir nazım biçimidir. Beyitlerin ilk mısraları serbest, ikinci mısraları birbiriyle kafiyelidir. Kıt'ada matla ve mahlas beyitlerinin bulunmaması ve iki beyitli kıt'aların da yazılabilmesi, bu nazım şeklini gazel ve kasîdeden ayıran en önemli özelliklerdir. **Nazım**, kıt'aya benzer bir nazım biçimidir. Kıt'adan farkı musarra bir beyitle başlamasıdır. **Mesnevî**, aynı vezinde ve her beyti diğer beyitlerden bağımsız olarak kendi içinde kafiyeli şiirlerin yazıldığı nazım biçiminin adıdır. Diğer nazım biçimleri için konulmuş olan beyit sayısı sınırlaması bu nazım biçiminde yoktur. Kısa mesnevîlere de rastlanmakla birlikte bu nazım biçimiyle genellikle binlerce beyit tutarındaki manzumeler yazılmıştır. Diğer nazım şekillerinden ayrılan en önemli iki özelliği farklı bir kafiye düzenine sahip olması ve beyit sayısında bir sınırlama olmamasıdır.

yazılmış tuyuğ örnekleri vardır. Kafiyelenişi "a a x a" biçimindedir. Bunun dışında kıt'a gibi kafiyelenmiş olan tuyuğlar da vardır. Rübâ'î ile tuyuğu birbirinden ayıran temel fark, rübâ'îde özel vezinlerin kullanılmış olmasıdır.



**Dört mısralı nazım biçimlerini tanımlayabilmek ve yapıları arasındaki farkı belirleyebilmek.**

Dört mısralı nazım biçimleri rübâ'î ve tuyuğdur. **Rübâ'î** kendine özgü vezinlerle dört mısralık şiirlerin yazıldığı bir nazım biçiminin adıdır. Rübâ'înin kafiye düzeni genellikle "a a x a"dır. Bununla birlikte farklı kafiye düzenleriyle yazılmış rübâ'îler de vardır. Rübâ'îler, ahreb ve ahrem adları verilen iki grup vezinle yazılmıştır. Rübâ'îyi iki beyitli nazım ve kıt'alardan ayıran da bu özelliğidir. Rübâ'înin kendine özgü vezinlerle yazılmak dışında bir başka özelliği de bu nazım biçiminde her mısradaki farklı bir veznin kullanılabilmesidir. Ancak bir rübâ'îde kullanılan farklı vezinler aynı gruptan olmak zorundadır. Bu zorunluluktan dolayı bir rübâ'îde ahrem grubundan bir vezin kullanılmışsa, dört mısradaki ahrem, ahreb grubundan bir vezin kullanılmışsa, dört mısradaki ahreb grubundan vezinler kullanılmıştır. Rübâ'îlerde genellikle mahlas kullanılmamıştır. **Tuyuğ**, dört mısralı şiirlerin yazıldığı bir nazım biçiminin adıdır. Tuyuğlar genellikle *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezniyle yazılmıştır. Az sayıda da olsa başka vezinlerle de

## Kendimizi Sınavalım

1. Divan şiirinde birden fazla matla beyti olan şiirlere ne ad verilir?

- müfred
- matla'
- mısra'
- zü'l-metâli'
- makta'

2. Söylenilmesinde ve anlaşılmasında zorlama olmayan, akıcı ve güzel mısralara ne ad verilir?

- mısra'-ı âzâde
- mısra'-ı berceste
- hüsn-i matla'
- ferd
- müfred

3. Aşağıdakilerden hangisi kasîdenin bölümlerinden biri **değildir**?

- nesib
- du'â
- teşbib
- terâne
- tegazzül

4. Bir rütbede aldı beni aşk-ı dîdâr

Mahv oldu hayâl ü nazarımdan ağıyâr  
Bir yerde bu efkâr ile kendim bulamam  
Âyîneye baksam görürüm sûret-i yâr  
Şeyh Gâlib

Yukarıdaki şiirin nazım biçimi aşağıdakilerden hangisidir?

- tuyuğ
- kıt'a
- rübâ'î
- nazım
- müstezâd

5. Yüz sürer dâmânuna bir gün Züleyhâ-yı ümîd  
Sen hemân ey Yûsuf-ı Mısr-ı melâhat ağır ol

Yukarıdaki beyit için aşağıdakilerden hangisi **söylenemez**?

- Bir gazelin ilk beytidir.
- Müfreddir.
- Bir kasîdenin "tegazzül" bölümünden alınmıştır.
- Makta' beytidir.
- Beytü'l-gazeldir.

6. Aşağıdakilerden hangisi gazelin özelliklerinden biri **değildir**?

- İlk beytinin mısraları musarradır.
- Beyit sayısı beş ile dokuz arasındadır.
- Konusu genellikle aşktır.
- En güzel beytine "beytü'l-gazel" denir.
- Dört mısra'dan oluşan bir nazım biçimidir.

7. Bâdenin te'sirini meclisde yâr olsun da gör  
Gülsitânın revnakın subh-ı bahâr olsun da gör  
Bak ne çenberlerden eylermiş güzer cân-bâz-ı aşk  
Halka halka bend-i zülfi târ u mâr olsun da gör  
Şeyh Gâlib

Yukarıdaki şiirin nazım biçimi için aşağıdakilerden hangisi söylenebilir?

- Gazeldir.
- Tuyuğdur.
- Nazımdır.
- Rübâ'îdir.
- Kıt'a-i kebîredir.

8. Aşağıdakilerden hangi ikisi dört mısralı nazım biçimlerindedir?

- rübâ'î-gazel
- tuyuğ-mesnevî
- nazım-kasîde
- kıt'a-rübâ'î
- tuyuğ-rübâ'î

9. Padişahların tahta çıkışını kutlamak için yazılmış kasîdelere ne ad verilir?

- hazâniyye
- nevrûziyye
- cülûsiyye
- şitâ'iyiye
- rahşiyiye

10. Aynı şair tarafından yazılmış beş mesnevîye ne ad verilir?

- müstezâd
- hamse
- terâne
- pençbeyt
- ziyâde

## Kendimizi Sınyalım Yanıt Anahtarı

1. d Yanıtınız doğru değilse, “Mısra ve Beyit” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
2. b Yanıtınız doğru değilse, “Mısra ve Beyit” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
3. d Yanıtınız doğru değilse, “Kasîde” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
4. c Yanıtınız doğru değilse, “Rübâî” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
5. a Yanıtınız doğru değilse, “Mısra ve Beyit” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
6. e Yanıtınız doğru değilse, “Gazel” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
7. c Yanıtınız doğru değilse, “Kıt’a” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
8. e Yanıtınız doğru değilse, “Dört Mısralı Nazım Biçimleri” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
9. c Yanıtınız doğru değilse, “Kasîde” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
10. b Yanıtınız doğru değilse, “Mesnevî” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.

## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

**Mısra** aruz vezniyle söylenmiş beytin yarısıdır. Beyit ise aruz vezniyle yazılmış iki mısradan meydana gelen şiirlerin yazıldığı nazım birimidir. Müfred, bağımsız şiirler hâlindeki, mısraları musarra olmayan beyitlerdir. Matla, gazel ve kasîdenin musarra olan ilk beytidir. İki mısraı bir-biriyle kafiyeli olan tek beyitlere de matla denir. Mısra’ı âzâde ise ya şairi tarafından tek mısra olarak söylenmiş ya da bir beyitten alınarak meşhur olmuş ve diğer mısraı unutulmuş, anlam bütünlüğüne sahip şiir parçalarıdır. Müfred ve matla arasındaki fark müfredin kafiyesiz, matla ise musarra olmasıdır.

### Sıra Sizde 2

**Kasîde** ilk beytinin mısraları kendi içinde, diğer beyitlerinin ilk mısraları serbest, ikinci mısraları ilk beyitle kafiyeli, bütün mısraları aynı vezinle söylenmiş, en az 15 beyit uzunluğundaki şiirlerin yazıldığı bir nazım biçiminin adıdır. Kasîdenin beyit sayısının alt sınırı her ne kadar 15 beyit olarak kabul edilmiş olsa da bu manzumelerin uzunluğu genellikle 31 ile 99 beyit arasındadır. **Gazel** ise ilk beyti kendi içinde, diğer beyitlerin ilk mısraları serbest, ikinci mısraı ilk beyitle kafiyeli ve bütün beyitleri aynı vezinde olmak üzere genellikle beş beyit ile dokuz beyit arasında şiirlerin yazıldığı nazım

biçimidir. Kasîde ile gazel arasındaki önemli farklardan biri kasîdenin uzun, gazelin ise kısa bir nazım biçimi olmasıdır. Kasîdenin bölümler hâlinde düzenlenmiş olması da bu iki nazım biçimi arasındaki önemli farklardandır. Ayrıca kasîdeler dinî konularda yazılmış olanlar dışında genellikle bir devlet büyüğünü veya zamanın ileri gelenlerinden birini övmek, bu övgü karşılığında da **memdûhtan caize** almak amacıyla yazılmış manzumelerdir. Gazelin ise başlıca amacı sanattır.

### Sıra Sizde 3

**Kıt’a** genellikle iki veya iki beyitten uzun, matla ve mahlas beyti olmayan şiirlerin yazıldığı bir nazım biçimidir. Nazım ise musarra bir beyitle başlayan ve mahlas bulunmayan kıt’adır. Kıt’a ile nazımı birbirinden ayıran tek özellik, nazımın ilk beytinin kıt’anın aksine kendi içinde kafiyeli olmasıdır.

### Sıra Sizde 4

**Rübâî** özel vezinlerle yazılmış dört mısralı bir nazım biçimidir. **Tuyuğ** da dört mısralı şiirlerin yazıldığı bir nazım biçiminin adıdır. Bu iki nazım biçimi arasındaki en önemli fark rübâînin ahreb ve ahrem adları verilen yalnızca bu nazım biçimine özgü vezinlerle yazılmış olması; tuyuğun ise genellikle *fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün* vezniyle yazılmakla birlikte bu konuda kesin bir sınırlama bulunmamasıdır.

## Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak

Saraç, M.A.Yekta (2010). **Klâsik Edebiyat Bilgisi, Biçim-Ölçü-Kafiye**. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.

# 3

## Amaçlarımız

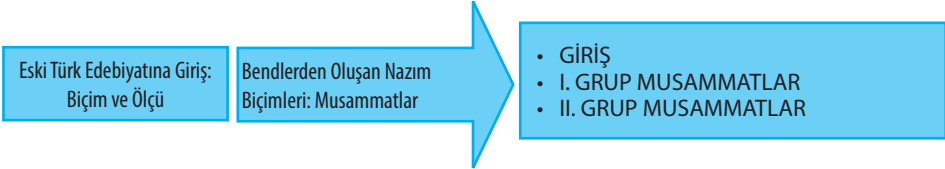
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Bend ve musammat terimlerini açıklayabilecek,
- Bendlerden oluşan nazım biçimlerini tanımlayabilecek,
- Bendlerden oluşan nazım biçimlerinin yapı farklılıklarını belirleyebileceksiniz.

## Anahtar Kavramlar

- Müselles
- Murabba'
- Terbî'
- Muhammes
- Tahmis
- Müseddes
- Tesdis
- Müsebba'
- Tesbî'
- Müsemmen
- Tesmîn
- Mütessa'
- Ta'şîr
- Mu'aşşer
- Terkîb-i Bend
- Tercî-i Bend

## İçerik Haritası



# Bendlerden Oluşan Nazım Biçimleri: Musammatlar

## GİRİŞ

Bir önceki ünite de divan şiirinde kullanılan nazım biçimlerini “beyitlerden oluşan nazım biçimleri”, “dört mısralı nazım biçimleri” ve “bendlerden oluşan nazım biçimleri” olmak üzere üçe ayırmış; “beyitlerden oluşan nazım biçimleri”yle “dört mısralı nazım biçimleri”ni tanıtmış ve bu nazım biçimleriyle yazılmış şiirlerden örnekler vermiştik. Bu ünite de **bend**lerden oluşan ve genel bir adlandırmayla **musammatlar** başlığı altında toplanan nazım biçimlerini tanıttık ve bu nazım biçimleriyle yazılmış şiirlerden örnekler vereceğiz.

Bend, edebiyat terimi olarak **en az üç mısradan oluşan bir nazım biriminin adıdır**. Divan şiirinde bendlerden oluşan nazım biçimleri **müselles**, **murabba'**, **terbî'**, **muhammes**, **tahmîs**, **müseddes**, **tesdîs**, **müsebba'**, **tesbî'**, **müsemmen**, **tesmîn**, **mütessa'**, **mu'aşşer**, **ta'şîr**, **terkîb-i bend** (=terkîb-bend) ve **tercî'-i bend** (=tercî'-bend)dir. Bu nazım biçimlerinin ortak özellikleri birden fazla bendden meydana gelmeleri ve bütün bendlerinin aynı vezinle yazılmış olmasıdır. Terkîb-i bend ve tercî'-i bend dışındaki musammatlar bendlerindeki mısra sayısının değişkenliği dışında benzer özelliklere sahiptir. Bu nazım biçimlerinin bir bendindeki mısra sayısı en az “üç”, en fazla “on” olabilir ve her bendindeki mısra sayısı birbirine eşittir; yani, bir musammatın ilk bendinde üç mısra varsa, diğer bendlerinde de üç; beş mısra varsa, diğer bendlerinde de beş mısra vardır. Aynı gruptaki musammatların nazım biçimini belirleyen de bu musammatların bendlerindeki birbirine eşit olan mısra sayılarıdır. Buna bağlı olarak söz konusu nazım şekillerinin adlandırılmasında da Arapça sayılardan türemiş sözler kullanılmıştır: **Müselles** “üçlü”, **murabba'** “dörtlü”, **terbî'** “dörtlü yapma”; **muhammes** “beşli”, **tahmîs** “beşli yapma”; **müseddes** “altılı”, **tesdîs** “altılı yapma”; **müsebba'** “yedili”, **tesbî'** “yedili yapma”; **müsemmen** “sekizli”, **tesmîn** “sekizli yapma”; **mütessa'** “dokuzlu”; **mu'aşşer** “onlu”, **ta'şîr** “onlu yapma” demektir.

Musammatlarda genellikle ilk bend kendi içinde, diğer bendlerin son ya da son iki mısra dışında kalan mısraları yine kendi içinde, son ya da son iki mısra ise ilk bendle kafiyelidir. Ancak, az sayıda da olsa bu genellemeden farklı kafiye düzenleriyle yazılmış musammatlara da rastlanmaktadır. Bazı musammatlarda ilk bendin son ya da son iki mısraı her bendin sonunda aynen tekrarlanmıştır. Eğer bir musammatın ilk bendinin son ya da son iki mısraı her bendin sonunda aynen tekrarlanmışsa, bu musammat **mütekerrir**; tekrarlanmamışsa, **müzdevic** olarak nitelenir.

**Bend** kelimesinin “bağ, boğum, rabita” gibi sözlük anlamları vardır.

**Musammat** sözcüğünün asıl anlamı “ipliğe dizilmiş inci”dir.

**“Mütekerrir”**in asıl anlamı “tekrar eden”; **“müzdevic”**in asıl anlamı da “evlenen (=izdivac eden)”dir.

Terkîb-i bend ve tercî'-i bend ise, kafiye düzeninde ve bu düzene bağlı olarak bendleri oluşturan nazım biriminde gösterdikleri farklılık nedeniyle diğer musammatlardan ayrılırlar. Bu iki nazım biçiminde her bend son beyitler dışında diğer musammatlar gibi değil, kaside ya da gazel gibi kafiyelenmiştir. Dolayısıyla bu gruptaki musammatlarda bendler; mısralardan değil, beyitlerden oluşur. Terkiib-i bend ve tercî'-i bendlerde her bendin sonunda birbirinden farklı **vâsıta** ya da **ben-diyye** denilen kendi içinde kafiyeli bir beyit bulunur. Bu beytin kafiyesinin genellikle ilk bend de dahil olmak üzere terkîb-i bendin ya da tercî'-i bendin kafiyesiyle bir ilgisi yoktur. Terkiib-i bend ve tercî'-i bend arasındaki en önemli fark ise vâsıta beytinin terkîb-i bendlerde her bendin sonunda değişmesi; tercî'-i bendlerde ise aynen tekrarlanmasıdır.

Musammatlar hemen her konudaki şairlerin yazıldığı nazım biçimleridir. Ancak bu nazım biçimlerinde bendlerde anlam bütünlüğü, şairin tamamında da konu birliği bulunmasına büyük özen gösterilmiştir.

Şairler musammatlarda mahlaslarını genellikle son bendde kullanmışlardır.

## DİKKAT



Divan şiirinde 4 *mefâ'ilün* ya da 4 *müstef'ilün* gibi tef'ileleri aynen tekrarlanan ve zinzinle yazılan ve genellikle birinci beyit dışındaki beyitlerin her mısrasında bir iç kafiye bulunan gazel ve kasideler de musammat olarak nitelenmiştir. Bu tür gazel ve kasideler üzerinde 1. ünite de durulmuş ve birer örnek verilmiştir.

## I. GRUP MUSAMMATLAR

### Müselles

**Müsellesin** asıl anlamı "üçleme, üç köşeli yapma"dır.

Edebiyat terimi olarak **her bendi üçer mısradan oluşan nazım biçiminin** adıdır. Müselleslerde ilk bendin mısraları kendi içinde; diğer bendlerin ilk iki mısraı birbiriyle, son mısraı ise ilk bendle kafiyelidir (bk. **Örnek 1**). Bir müselleste ilk bendin son mısraı bütün bendlerin sonunda aynen tekrarlanıyorsa, bu müselles **müselles-i mütekerrir**; tekrarlanmıyorsa **müselles-i müzdevic** adını alır.

Müzdevic ve mütekerrir müselleslerde kullanılmış olan kafiye düzenleri şunlardır:

1. Mütekerrir: aaA, bbA, ccA, . . .
2. Müzdevic: aaa, bba, cca, . . .

Edebiyatımızda az kullanılmış bir nazım biçimidir.

## DİKKAT



Müsellesin harflerle sembolleştirilen kafiye düzeninde büyük harfler bend sonlarında tekrarlanan mısraları göstermektedir. Bu ünite de verilecek diğer kafiye düzenlerinde de aynı yol izlenecektir.

### Örnek 1

Aşağıdaki iki bend XIX. yüzyıl divan şairlerinden Leylâ Hanım (öl. 1848)'ın 5 bendlik bir müsellesinin ilk ve son bendleridir. Müsellesin vezni *müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün*; kafiye düzeni de "aaA, bbA, ccA, ..."dır. Her mısraın "/" ile gösterilen yerlerinde bir iç kafiye kullanılmıştır. İlk bendinin son mısraı, her bendin sonunda aynen tekrarlanan ve her iki musammat tanımına da uyan bu müselles, bir **mütekerrir müselles** örneğidir:

- 1 Ey fâtiḥ-i Ḥayber Alî / ve'y melce'-i ahkar Alî  
Kerrâr hem Ḥayder Alî / Mevlâ-yı her Kanber Alî  
Ey sâkî-i Kevser Alî / dâmâd-ı Peygamber Alî
- 5 Oldum yine nefse esîr / ahvâlîme sensin habîr  
Âsîlere lutfun kesîr / Leylâ'ya sen ol dest-gîr  
Ey sâkî-i Kevser Alî / dâmâd-ı Peygamber Alî

Leylâ Hanım

### Bendlerin düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Ey Ḥayber Kalesi'nin fatihi ve ey zavallıların sığınağı Ali, hem Kerrâr hem de Ḥaydar Alî, her Kanber'in efendisi Ali, Ey Kevser sakisi Ali ve ey Peygamber damadı Alî!

**Açıklama:** **Ḥayber**, Hz. Alî'nin fethettiği bir kalenin adı; **Kerrâr**: Hz. Alî'nin lakabı, bu sözün asıl anlamı "savaşta döne döne saldıran"dır; **Ḥayder**: Hz. Alî'nin bir başka lakabı, sözün asıl anlamı "arslan"dır; **Kanber**: Hazret-i Alî'nin kölesidir ve O'na olan bağlılığı ve sevgisiyle ünlüdür; **Kevser**: Cennette bir ırmak ya da havuzun adıdır.

- 5 Ey Kevser sakisi ve ey Peygamber damadı Alî, ben yine nefsimе tutsak oldum, her hâlîmi sen biliyorsun, günahkârlara lutfun çok, Leylâ'nın da elinden tut.

### Murabba'

Edebiyat terimi olarak **her bendi dört mısradan oluşan bir nazım biçiminin** adıdır. Murabbalarda genellikle ilk bend kendi içinde, diğer bendlerin ilk üç mısraı yine kendi içinde, son mısraı ise ilk bendle kafiyelidir. Bir murabbada ilk bendin son mısraı diğer bendlerin sonunda aynen tekrarlanıyorsa, bu murabba **murabba'-ı mütekerrir**; tekrarlanmıyorsa, **murabba'-ı müzdevic** adını alır. Divan şairleri murabbaları daha çok mütekerrir olarak yazmayı tercih etmişlerdir (bk. **Örnek 2**).

Murabbalarda bend sayısı, genellikle 5 ile 7 arasındadır; fakat 4 bendlik ve 21 bendlik murabba örneklerine de rastlanmıştır. Farklı kafiyelenmiş murabbalar da olmakla birlikte bu nazım şeklinde en çok kullanılmış olan kafiye düzenleri şunlardır:

1. Müzdevic: aaaa, bbba, ccca, ...
2. Mütekerrir: aaaA, bbbA, cccA, ...

Murabba, edebiyatımızda çok kullanılmış bir nazım biçimidir. Bunun nedeni halk edebiyatının yaygın ve sevilen nazım biçimlerinden biri olan **koşmaya** benzesine bağlanmaktadır.

**Murabba**'nın asıl anlamı "dörtlü, dört köşeli"dir.

**Koşma**, murabba gibi dörtlülüklerden oluşan bir halk şiiri nazım biçimidir.

### Örnek 2

Aşağıdaki 2 bend, Fuzulî'nin 7 bendlik bir murabba'nın ilk ve son bendleridir. Murabba'nın vezni *meḥâ'ilün meḥâ'ilün meḥâ'ilün meḥâ'ilün*, kafiye düzeni de "aaaA, bbbA, cccA . . ."dir. İlk bendinin son mısraı her bendin sonunda aynen tekrarlanan bu murabba, bir **mütekerrir murabba** örneğidir.

- 1 Perişân-hâlün oldum sormadun hâl-i perişânım  
Gamundan derde düşdüm kılmadun tedbîr-i dermânım  
Ne dirsen rûzgârım beyle mi geçsün güzel hânım  
Gözüm cânım efendim sevdüğüm devletlü sultânım

- 7 **Fuzûlî** şîve-i ihsânun ister bir gedâyundur  
Dirildükçe seg-i kûyun ölende hâk-i pâyundur  
Gerek öldür gerek ko hüküm hükümün rây râyundur  
Gözüm cânım efendim sevdiğüm devletlü sultânım  
Fuzulî

### Murabbain düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Senin yüzünden hâlim perişan oldu; ama sen, bu perişanlığın nedendir, diye sormadın; gamından derde düştüm, sen bu derde çare bulmadın; güzel sultanım, ne dersin, bütün ömrüm böyle mi geçip gitsin? Gözüm, cânım, efendim, sevdiğim, devletli sultanım.
- 7 Fuzulî senden iyi davranıştan başka bir şey istemeyen bir fakirin; yaşadıkça kapında bir köpek, öldüğünde de ayağının toprağıdır; ister öldür, ister bırak, istediğini yap; gözüm, canım, efendim, sevdiğim devletli sultanım.

### Terbî'

**Terbî'**in asıl anlamı "dörtleme, dört köşeli yapma"dır.

**Zamîme**nin asıl anlamı "bir şeye eklenen"dır.

"**Taşîr**" veya "**teştîr**" "ortadan ikiye bölme, yarma" anlamındadır.

Edebiyat terimi olarak **bir gazelin her beytinin önüne aynı vezinde ve ilk mısra ile kafiyeli ikişer mısra eklenerek meydana getirilmiş dört mısralı bendlerden oluşan bir nazım biçiminin** adıdır. Terbîlerde her bendin son iki mısraı beytlerinin üzerine ikişer mısra eklenen gazele; ilk iki mısraı da terbî yapan şaire aittir. Bendlerdeki ekleme mısralara **zamîme** denir.

Kafiye düzeni şöyledir: aa (aa), bb (ba), cc (ca), ...

Terbî'nin bir de terbî' edilen gazelin her beytinin iki mısraı arasına aynı vezin ve kafiyede ikişer mısra eklenerek yapılan bir biçimi vardır. Bu yöntemle yapılan terbî'lerde ilk ve son mısra terbî' edilen gazele, aradaki iki mısra da terbî' yapan şaire aittir. Böyle terbî'lere **terbî'-i mutarraf**, yapılan işleme de **taşîr** (=teştîr) denir.

Kafiye düzeni şöyledir: (a)aa(a), (b)bb(a), (c)cc(a), ...

Bu nazım biçiminde hem terbî' edilen gazelin şairinin hem de terbî' yapan şairin mahlası manzumenin son bendinde olur.

DİKKAT



**Kafiye düzeninde araç içindeki harfler terbî' edilen gazelin, yani asıl şiirin kafiyelerini göstermektedir. Bu ünite de verilecek benzer kafiye düzenlerinde de aynı yol izlenecektir.**

SIRA SİZDE



**Murabba ile terbî tanımlayarak bu iki nazım şekli arasındaki benzer ve farklı yönleri belirtiniz.**

### Şarkı

**Miyân**ın asıl anlamı "orta, ara"dır.

**Nakarât** "ud ya da defe bir kez vurma" anlamındaki "nakre" sözünün çoğuludur.

**Bestelenmeye uygun olarak yazılmış murabbalardır.** Şarkı olarak değerlendirilebilecek muhammes ve müseddesler de olmakla birlikte şarkılar genellikle murabba nazım biçimiyle yazılmışlardır. Murabba şarkılarda üçüncü mısraa **miyân**, her bendin sonunda tekrarlanan mısraa da **nakarât** denir (bk. **Örnek 3**). Murabba şarkılarda kullanılan kafiye düzenleri şunlardır:

- Müzdevic: a) aaaa, bbba, ccca, ...  
b) abab, cccb, dddb, ...
- Mütekerrir: a) aAaA, bbA, cccA, ...  
b) aBaB, cccB, dddB, ...  
c) aaaA, bbbA, cccA, ...

Şarkılarda dil sade, bend sayısı azdır.

Şarkı yakın zamana kadar halk edebiyatındaki türkünün Divan şiirindeki karşılığı ve Türk edebiyatına özgü bir nazım biçimi olarak kabul edilmekteydi. Ancak



belli bir formu olmadığı için şarkıyı ayrı bir nazım biçimi olarak değil, **bestelenmek üzere yazılmış şiirlerin genel adı** olarak kabul etmek daha doğru bir yol gibi görünmektedir.

*Türk edebiyatında şarkı adı verilen ilk murabba örneklerine XVII. yüzyıl şairlerinden Na'îlî-i Kadîm (öl. 1666)'in Divan'ında rastlanmaktadır. XVIII. yüzyıl başlarında hayatta olan ve daha çok Hz. Muhammed için yazdığı na'lerle tanınan Yahyâ Nazîm (öl. 1726-27) de bu yüzyılda şarkı yazmış şairlerdendir. Ancak edebiyatımızda bu tarzın en büyük şairi tartışmasız Nedîm (öl. 1730)'dir. Nedîm, yazdığı şarkılarla hem çağdaşlarını hem de kendisinden sonra gelen şairleri etkilemiştir. Bir Mevlvî şair olan Şeyh Gâlib'in bile 12 şarkı yazmış olması bu etkinin derecesini göstermek için yeterlidir. XIX. yüzyıl Türk edebiyatında şarkı yazmak bir moda hâline gelmiştir. Enderunlu Fâzıl (öl. 1810), Enderunlu Vâsîf (öl. 1824), Leylâ Hanım (öl.?) ve Osman Nevres (öl. 1876), bu yüzyılda şarkı yazmış şairlerin önde gelenlerindedir. İki bendli şarkılarıyla bu tarzın son dönemdeki temsilcisi ise Yahya Kemal (öl. 1958) olmuştur.*

### Örnek 3

Aşağıdaki 2 bend, Nedîm'in 5 bendlik bir şarkısının ilk ve son bendleridir. Şarkının vezni *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*, kafiye düzeni de "aAaA, bbbA, cccA"dır.

- 1 Sevdigim cânım yolunda hâke yeksân olduğum  
İddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum  
Ey benim aşkında bülbül gibi nâlân olduğum  
İddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum  
...
- 5 Sen açıl gül gibi zâr ile hezâr olsun **Nedîm**  
Bend bend olsun ham-ı zülfün şikâr olsun **Nedîm**  
Sen salın cânâ yolunda hâksâr olsun **Nedîm**  
İddir çık nâz ile seyrâna kurbân olduğum  
Nedîm

### Şarkının düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Sevdigim, canım, yolunda toprak olduğum; kurbanın olayım, bayram geldi çık nazlı nazlı gez, dolaş; ey aşkıyla bülbül gibi ağlayıp inlediğim, kurbanın olayım bayram geldi çık nazlı nazlı gez, dolaş.
- 5 Sen gül gibi açıl, Nedim de karşında feryat eden bülbül olsun; saçının kıvrımları bağ bağ tuzak, Nedim de o tuzağa av olsun; ey sevgili, sen salınarak gez, Nedim de yolunda toprak olsun; kurbanın olayım bayram geldi çık nazlı nazlı gez, dolaş.

### Muhammes

Edebiyat terimi olarak **beş mısralı bendlerden oluşan bir nazım biçiminin** adıdır. Muhammeslerde ilk bend kendi içinde, diğer bendlerin ilk üç ya da dört mısraı yine kendi içinde, son ya da son iki mısraı ise ilk bendle kafiyelidir. Bir muhammeste ilk bendin son ya da son iki mısraı bütün bendlerin sonunda aynen tekrarlanıyorsa bu muhammes **muhammes-i mütekerrir**; tekrarlanmıyorsa, **muhammes-i müzdevic** adını alır. Muhammeslerin bend sayısı genellikle 2 ile 7 arasında değişmektedir (bk. **Örnek 4**).

**Muhammes**in asıl anlamı "beşli, beş köşeli olan"dır.

Bu nazım biçimiyle yazılmış şiirlerdeki kafiye düzenleri kullanım sıklıkları göz önünde bulundurularak aşağıda gösterilmiştir:

1. Müzdevic: a) aaaaa, bbbba, cccca, . . .  
b) bbbba, cccca, dddda, . . .
2. Mütekerrir: a) aaaaA, bbbbA, ccccA, ...  
b) aaaAA, bbbAA, cccAA, . . .

Son sırada verilen kafiye düzeniyle yazılmış muhammeslere daha çok XVIII. ve XIX. yüzyıl şairlerinin divanlarında rastlanmaktadır. Bu muhammeslerin bend sonlarında tekrar edilen mısralar çoğunlukla başka şairlerin şiirlerinden **tazmin** edilmiş matlalardır.

Muhammeslerin konusu genellikle “aşk”tır; ancak farklı konularda yazılmış muhammesler de görülmektedir.

**Tazmin** hakkında 9. Ünite de bilgi verilecektir.

#### TARDİYYE

*Divan şiiri nazım biçimleri arasında muhammesin bir de **tardiyye** ya da **tard u rekb** adı verilen mef'ülü mef'ülün fe'ülün vezni ve “bbbba, cccca, dddda, . . .” kafiye düzeniyle yazılmış özel bir biçimi olduğu ileri sürülmektedir. Ancak, “tardiyye” ya da “tard u rekb” bir edebî terim olarak “mesnevîlerde ara söz olarak kullanılmış kaside, gazel, musammat vb. şiirler” anlamındadır ve bir nazım biçimi değildir. Yanlış olarak bu şekilde adlandırılmış olan muhammeslerin kafiye düzenlerinin ilk bend dışında “aaaaa, bbbba, cccca, dddda...” kafiye düzeniyle yazılmış bir müzdevic muhammesten hiçbir farkı yoktur. Dolayısıyla **tard u rekb** ya da **tardiyye** adı verilen muhammesleri farklı kafiye düzeniyle yazılmış müzdevic muhammesler, bu iki terimi de “mesnevîlerde ara söz olarak kullanılmış manzumeler” anlamında kullanmak gerekir (bk. **Örnek 5**).*

#### Örnek 4

Aşağıdaki 2 bend Diyarbakırlı Sa'îd Paşa (öl. 1844)'nın 9 bendlik bir mütekerrir muhammesinin ilk ve son bendleridir. Muhammesin vezni *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*; kafiye düzeni de “aaaaA, bbbbA, ...”dır.

- 1 Sen usandırma eli el de usandırmaz seni  
Hilekârlık eyleme kimse dolandırmaz seni  
Dest-i a'dâdan soğuk su içme kandırmaz seni  
Korkma düşmandan ki âteş olsa yandırmaz seni  
Müstakîm ol Hazret-i Allâh utandırmaz seni  
....
- 9 Zâmin ü kâfil olan erzâka Hâlık'dır sana  
Mâsivâya ser-fürû itmek ne lâyıkdır sana  
İztırâbı celb iden meyl-i alâyıkdır sana  
Gayr için düşme lisân-ı nâsa yazıkdır sana  
Müstakîm ol Hazret-i Allâh utandırmaz seni

Diyarbakırlı Sa'îd Paşa

#### Muhammesin düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Sen başkalarını usandırma, onlar da seni usandırmaz; sen hile yapma, kimse seni dolandırmaz; düşman elinden soğuk su içme, bu senin susuzluğunu gidermez; düşmandan korkma, ateş olsa seni yakamaz; sen dosdoğru olursan, Hazret-i Allah seni utandırmaz.

- 9 Rızkına kefil olan yaratıcıdır; mâsivâya baş eğmek sana yakışmaz; seni ıstırap içinde bırakan, dünya işlerine olan ilgidir; O'ndan başkası için insanların diline düşme sana yazıktır; sen dosdoğru olursan, Hazret-i Allah seni utandırmaz.  
**Açıklama:** *Mâsivâ*, burada “Tanrı dışındaki varlıklar” anlamında kullanılmıştır.

### Örnek 5

Aşağıdaki iki bend Şeyh Gâlib'in *Hüsn ü Aşk'* ındaki 5 bendlik bir muhammesin ilk ve son bendleridir. Bu şiir “tardıyye” ya da “tard u rekb” olarak adlandırılmış olan muhammeslerdendir.

- 1 Hoş geldin eyâ berîd-i cânân  
Bahş it bana bir nüvîd-i cânân  
Cân ola fedâ-yı îd-i cânân  
Bî-sûd ola mı ümîd-i cânân  
Yârin bize bir selâmı yok mu

.....

- 5 Dil hayret-i gamla lâl kaldı  
**Gâlib** gibi bi-mecâl kaldı  
Gönderdiğim arz-ı hâl kaldı  
El-ân bir ihtimâl kaldı  
İnsâfın o yerde nâmı yok mu

Şeyh Gâlib

### Muhammesin düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Hoş geldin ey sevgilinin habercisi, bana ondan bir haber ver; canım sevgilinin bayramına kurban olsun; ona kavuşma ümidi yoksa boş bir ümit mi, yarin bize bir selâmı yok mu?  
5 Gönül, gamın verdiği hayretle konuşamaz hâlde; Galib gibi onda da güç kuvvet kalmadı; gönderdiğim mektup da cevapsız kaldı; öyleyse tek bir ihtimal var; o yerde insafın adı bile yok.

**Açıklama:** “Şaşkınlık, şaşma kalmak” anlamında bir söz olan hayret, aynı zamanda ruhsal (=tasavvufi) yolculuğun makam (=aşama)larından biridir.

### Tahmîs

Edebiyat terimi olarak **bir gazelin ya da kasidenin her beytinin önüne aynı vezinde ve ilk mısraları ile kafiyele üçer mısra eklenerek meydana getirilmiş bendlerden oluşan bir nazım biçiminin** adıdır. Bir şair tarafından başka bir şairin, nadir olarak da kendi kasidesi ya da gazelinin her beytinin üzerine üçer beyit eklenerek yapılır (bk. **Örnek 6**).

Kafiye düzeni şöyledir: aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca), . . .

Tahmîsin bir de tahmîs edilen gazelin her beytinin iki mısraı arasına aynı vezin ve kafiyele üçer mısra eklenerek yapılan bir biçimi vardır. Bu yöntemle yapılan tahmîslerde her bendin ilk ve son mısraı tahmîs edilen gazele, aradaki üç mısra da tahmîsi yapan şaire aittir. Bu tahmîslere **tahmîs-i mutarra**f, yapılan işleme de **taştîr** (= **teştîr**) denir (bk. **Örnek 7**).

Kafiye düzeni şöyledir: (a)aaa(a), (b)bbb(a), (c)ccc(a), . . .

### Örnek 6

Aşağıdaki 2 bend Bakî'nin 5 bendlik bir tahmîsinin ilk ve son bendleridir. Tahmîs, şiirlerinde Muhibbî (öl.1566) mahlasını kullanmış olan Kanunî Sultan

**Tahmîsin** asıl anlamı, “beşleme, beş köşeli yapma”dır.

Süleyman'ın ünlü bir gazeli üzerinde yapılmıştır. Tahmîsin vezni *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*'dür. Metinde koyu dizilmiş olan beyitler Muhibbî'nin gazeline aittir.

- 1 Câme-i sıhhat Hudâdan halka bir hil'at gibi  
Bir libâs-ı fâhir olmaz cisme ol kisvet gibi  
Var iken baht u sa'âdet kuvvet ü kudret gibi  
**Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi**  
**Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi**

...

- 5 Menzil-i âsâyiş-i ukbâya istersen vusûl  
Hubb-ı dünyâdan ferâgat gibi olmaz doğru yol  
Şâdmân erbâb-ı uzletdür hemân **Bâkî** melûl  
**Ger huzûr itmek dilersen ey Muhibbî fârig ol**  
**Olmaya devlet makamı gûşe-i uzlet gibi**

Bâkî

#### Tahmîsin düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Sağlık, Tanrı'nın insanlara giydirdiği güzel bir giysi gibidir; beden için o el-biseden daha güzel ve değerli bir kıyafet bulmak mümkün değildir; güç ve kudret gibi bir talih ve mutluluk varken, yine de “insanlar arasında devlet makamı kadar değer verilen bir şey yoktur; oysa, bu dünyada bir anlık sağlıktan daha değerli bir şey bulmak mümkün değildir.
- 5 Ahiretin huzur dolu konağına erişmek istersen dünya sevgisinden vazgeçmekten daha doğru bir yol yoktur; bu dünyada bir köşeye çekilip ibadetle meşgul olanlar mutlu, diğerleri ya da Bakî ise sıkıntı ve keder içindedir; “ey Muhibbî, eğer huzur ve mutluluk içinde yaşamak istiyorsan, dünya işlerinden vaz geç; çünkü, bir köşeye çekilip ibadetle meşgul olmak, devlet makamından yeğdir.”

**Açıklama:** Son bendde geçen “**bâkî**” sözü şairin mahlası olmakla birlikte asıl anlamını da çağrıştıracak biçimde kullanılmıştır. Divan şiirinde mahlası bu şekilde kullanmaya **hüsn-i tahallus** denir.

#### Örnek 7

Aşağıdaki iki bend Nedîm'in 5 bendlik bir mutarraf tahmîsinin ilk ve son bendleridir. Nedîm bu tahmîsinde XVII. yüzyıl şairlerinden Nedîm-i Kadîm (öl. 1670)'in 5 beyitlik bir gazelinin alarak bu gazelin her beytinin iki mısraı arasına aynı vezin ve kafiye üçer beyit eklemiş ve gazeli beş bendli bir mutarraf tahmîs hâline getirmiştir. Tahmîsin vezni *mef'ûlü fâ'ilâtü mef'â'ilü fâ'ilündür*. Metinde koyu dizilmiş beyitler Nedîm-i Kadîm'in gazeline aittir.

1. **Derdin nedir gönül sana bir hâlet olmasın**  
Bîmâr iden bu gûne seni râhat olmasın  
Bizden tesettür itme abes külfet olmasın  
Bî-câ tabîbe varmağa hiç hâcet olmasın  
**Sad el-hazer ki sevdiğin ol âfet olmasın**

...

5. **Şâyed eser ide nefes-i âteşini hayf**  
Olmaz enîn-i âşîka zirâ metâ' ü keyf  
Hem-mahlasım ki nazm ile itmişdi sell-i seyf  
Bu mısra'ı benimçün okurmuş şîta vü sayf  
**Söylen Nedîm-i zâr ile germ-ülfet olmasın**

Nedîm

**Mutarraf tahmîsin düz yazıyla dil içi çevirisi**

- 1 “Gönül, derdin nedir? Başına bir şey gelmiş olmasın”; seni böyle hasta eden rahatlık olmasın; derdini bizden gizleme, boşuna zahmet olmasın; boş yere tabibe gitmeye gerek kalmasın; “sakın, sakın, sevdiğin o âfet olmasın.”
- 5 Şiir kılıcını çekmiş olan mahlastaşım (Nedîm-i Kadîm) bu mısraı yaz kış benim için okurmuş: “O güzele söyleyin ağlayıp inleyen Nedim ile samimi olmasın”; çünkü, “ateşli nefesi kendisini yakabilir, ondan sakınsın”; âşğın ne zaman ve nasıl ah edeceği, inleyeceği belli olmaz.

**Terbî ile terbî’-i mutarraf ve tahmîs ile tahmîs-i mutarraf arasındaki farkı açıklayınız.**



SIRA SIZDE

**Müseddes**

Edebiyat terimi olarak **altı mısralı bendlerden oluşan bir nazım biçiminin** adıdır. Müseddeslerin bend sayısı genellikle 5 ile 7 arasında değişmektedir. Bir müseddeste ilk bendin son ya da son iki mısraı diğer bendlerin sonunda aynen tekrarlanıyorsa, bu müseddes **müseddes-i mütekerrir**, tekrarlanmıyorsa **müseddes-i müzdevic** adını alır (bk. **Örnek 8**).

Müseddeslerde kullanılmış olan kafiye düzenleri şunlardır:

1. Mütekerrir:
  - a) aaaaaA, bbbbaA, ccccaA, . . .
  - b) aaaaAA, bbbbAA, ccccAA, . . .
2. Müzdevic:
  - a) aaaaaa, bbbba, cccca,...
  - b) aaaaaa, bbbcc, dddde, ...
  - c) aaaass, bbbşş, cccctt, ..

Müseddes, bendlerden oluşan nazım biçimleri içinde murabba ve muhammesten sonra çok kullanılmış bir nazım biçimidir.

**Örnek 8**

Aşağıdaki 2 bend, Fuzulî'nin tamamı 9 bend olan bir müseddesinin ilk ve son bendleridir. Bu müseddesin vezni *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*, kafiye düzeni de “aaaass, bbbşş, cccctt, ...”dir.

- 1 Menem ki ka`file-sâlâr-ı kârbân-ı gamem  
Müsâfir-i reh-i sahrâ-yı mihnet ü elemem  
Hakîr bahma mana kimseden sağınma kemem  
Fakîr-i pâdişeh âsâ gedâ-yı muhteşemem  
Sirişk taht-ı revândur mana vü âh alem  
Cefâ vü cevır mülâzım belâ vü derd haşem  
.....
- 9 Fuzûlî eyledüğün ahdüne vefâ kılğıl  
Yeter şikâyet idüp şerh-i mâcerâ kılğıl  
Vücûdunu hedef-i nâvek-i belâ kılğıl  
Kamu ezâlara sabr eyleyüp du`â kılğıl  
Kim ola dost rızâsı hemîn sana hâsıl  
Rızâ-yı dosttur asl-ı temettu' ey gâfil

Fuzulî

**Müseddesin düz yazıyla dil içi çevirisi**

- 1 Ben gam ülkesine giden kervanın kafile başı ve mihnet ve elem sahrası yolunun yolcusuyum; beni başkalarından aşağı sanıp da hor görme; ben padişah

**Müseddesin** asıl anlamı “altılı, altı köşeli”dir.

gibi bir fakir, muhteşem bir dilenciyim; gözümden akan yaşlar bana tahtirevan; ah sancak; cevr ü cefa yardımcı, dert ve belâ da teb'amdır.

- 9 Fuzulî, verdiği sözde dur; şikâyet edip maceranı anlattığın yeter; varlığını belâ okuna hedef et; o dostun hoşnutluğunu elde edebilmek için her türlü eziyete sabredip dua et; ey gafil, hayatın amacı, dostu hoşnut etmektir.

### Tesdîs

**Tesdîs**in asıl anlamı "altılıma, altı köşeli kılma"dır.

Edebiyat terimi olarak **bir gazelin her beytinin önüne aynı vezinde ve ilk mısraları ile kafiyeli dörder mısra eklenerek meydana getirilmiş bendlerden oluşan bir nazım biçiminin** adıdır (bk. Örnek 9).

Kafiye düzeni şöyledir: aaaa(aa), bbbb(ba), cccc(ca), . . .

### Örnek 9

Aşağıdaki üç bend XVI. yüzyıl şairlerinden Fevrî (öl. 1571-2)'nin 5 bendlik bir tesdîsinin ilk ve son bendleridir. Tesdîsin vezni *mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün*; kafiye düzeni de "aaaa(aa), bbbb(ba), cccc(ca), . . ."dır. Fevrî'nin tesdîs ettiği gazel, yine XVI. yüzyıl şairlerinden Şemsî (öl. 1580)'ye aittir. Koyu dizilmiş beyitler Şemsî'nin gazeline aittir.

- 1 Güller açıldı sahn-ı çemen sebze-zârdur  
Devrân-ı lâle mevsim-i zülf-i nigârdur  
Hengâm-ı şevk u zevk u kenâr u bahârdur  
Vakt-i cünûn u şevk-i mey-i hoş-güvârdur  
**Bülbül terâne başladı evvel bahârdur**  
**Şeydâlıgum benüm yine bî-ihyârdur**  
. . .
- 5 Ey sûretile Yûsuf u sîretde Mustafâ  
Nâmı Muhammed ü kamu evzâ'î murtezâ  
Yazukdur itme **Fevrî**-i miskînüne cefâ  
Gûş it ne didi mâlik-i tab'-ı sühan-serâ  
**Tut Şemsî'nün nasihatini olma bî-vefâ**  
**Geçer güzelligün demi bu rûzgârdur**

Fevrî

### Tesdîsin düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Güller açıldı; bağlar, bahçeler yemyeşil oldu; lale zamanı, güzelin zülfünü ele alma mevsimi; neşe ve zevk sürme, güzeli kucağa alma ve çiçek vaktidir; lezzetli şarap içme isteğinin ve çılgınlığın arttığı vakittir; "bülbül nağmeye başladı, ilkbahardır; yine elimde olmadan kendimi duygularımın coşkunluğuna bıraktım"
- 5 Ey yüzü Yusuf, ahlakı da Mustafa gibi olan; adı Muhammed, her hâli ve her tavrı beğenilmiş ya da Murtaza gibi olan; zavallı Fevrî'ne cefa etme, yazıktır; bak o büyük şair (Şemsî) ne diyor: "Şemsî'nin öğüdünü tut, vefasız olma; bu zamandır, güzellik çağı geçip gider."

**Açıklama:** Hz. Yusuf, güzelliğiyle ünlüdür ve Divan şiirinde birçok özelliği yanında bu yönüyle de bir sembol olarak kullanılmıştır; **Mustafâ**, Hz. Muhammed'in adlarından; "beğenilmiş, seçilmiş, hoşnut ve razı olunmuş" anlamlarına gelen Murtezâ, aynı zamanda Hz. Ali'nin lakabıdır.

## Müsebba'

Edebiyat terimi olarak **yedi mısralı bendlerden oluşan bir nazım biçiminin adıdır**. Bir müsebbâda ilk bendin son ya da son iki mısraı diğer bendlerin sonunda aynen tekrarlanıyorsa, bu müsebbâ' **müsebbâ'-i mütekerrir**; tekrarlanmıyorsa, **müsebbâ'-i müzdevic** adını alır (bk. **Örnek 10**).

**Müsebbâ**n asıl anlamı "yedili, yedi köşeli"dir.

Müsebbalarda kullanılmış olan kafiye düzenleri şunlardır:

1. Mütekerrir: a) aaaaaA, bbbbbbA, ccccccA, ...  
b) aaaaaAA, bbbbbbAA, ccccccAA. . .
2. Müzdevic: aaaaaaa, bbbbbbA, ccccccA ...

Müsebbâ' az kullanılmış nazım biçimlerindedir.

### Örnek 10

Aşağıdaki 2 bend, Fevrî'nin 7 bendlik bir müsebbâ'ından alınmıştır. Müsebbâın vezni *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün*, kafiye düzeni de "aaaaaaA, bbbbbbA, ccccccA, . . ."dir.

- 1 Bir dem ki ben fakîr idüm ol yâr-ı cân idi  
Sâkî idi vü nâzûk idi nükte-dân idi  
Yârân idi ki her biri rind-i cihân idi  
Devrân-ı lâle idi dem-i gülsitân idi  
Hengâm-ı iş ü vakt-i mey-i ergavân idi  
Şevk-i cüvân ile bu gönül kâm-rân idi  
Demler o demler idi zamân ol zamân idi
- 7 Ey **Fevrî** gibi mihnet-i eyyâma mübtelâ  
Devr-i şebâbı eyleme zâyî' satup riya  
Âlâm-ı pîrî eylemeden kaddüni dü-tâ  
İşretler eyle dehrden al kâm ü sür safâ  
Şâyed müsâ'id olmaya bu devr-i bî-vefâ  
Anup o demleri diyesin bir zamân ola  
Demler o demler idi zamân ol zamân idi  
Fevrî

### Müsebbâın düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Bir zamanlar ben fakirdim, o da benim can dostum idi; şarap sunardı, nazik idi, nüktedandı; her biri birer dünya rindi olan dostlar vardı; lâle, gül bahçesi, eğlence, erguvan renkli şarap zamanı idi; genç güzellerin arzusuyla bu gönül mutlu idi; demler o demler, zaman o zaman idi.

**Açıklama:** Asıl anlamı "nefes, soluk" olan dem "zaman, an, çağ" anlamlarında da kullanılmaktadır.

- 7 Ey Fevrî gibi zamanın dertlerine, sıkıntılarına düşmüş kişi, iki yüzlülük edip de gençlik çağını boşa geçirme; yaşlılığın sıkıntıları boyunu iki kat etmeden ye, iç, eğlen, yaşadığın zamandan tat al, safa sür; belki bu vefasız zaman daha sonra uygun olmayacak; bir zaman gelir, o günleri anıp "demler o demler, zaman o zaman idi" dersin.

## Tesbî'

Edebiyat terimi olarak **bir gazelin her beytinin önüne aynı vezinde ve ilk mısraları ile kafiyeli beşer mısra eklenerek elde edilen bendlerden oluşan bir nazım biçiminin adıdır**.

**Tesbî**n asıl anlamı "yedili ya da yedi köşeli yapma"dır.

Kafiye düzeni şöyledir: aaaaa(aa), bbbbb(ba), ...  
Edebiyatımızda az kullanılmış bir nazım biçimidir.

### Müsemmen

Edebiyat terimi olarak **sekiz mısralı bendlerden oluşan bir nazım biçiminin** adıdır. Bir müsemmenin ilk bendinin son ya da son iki mısraı diğer bendlerin sonunda aynen tekrarlanıyorsa, bu müsemmen **müsemmen-i mütekerrir**; tekrarlanmıyorsa, **müsemmen-i müzdevic** adını alır (bk. **Örnek 11**).

Mütekerrir ve müzdevic müsemmenlerde kullanılmış olan kafiye düzenleri şunlardır:

1. Mütekerrir:
    - a) aaaaaaA, bbbbbbbA, ccccccA, ...
    - b) aaaaaAA, bbbbbAA, cccccAA, ...
  2. Müzdevic:
    - a) aaaaaaa, bbbbbba, ccccca, ...
    - b) aaaaaaa, bbbbbbaa, cccccaa, ...
- Az kullanılmış nazım biçimlerindedir.

### Örnek 11

Aşağıdaki 2 bend, XVI. yüzyıl şairlerinden Nev'î (öl. 1599)'nin 5 bendlik bir mütekerrir müsemmenin ilk ve son bendleridir. Vezni *mef'ülü mef'ülü mef'ülü fe'ülün* olan müsemmenin kafiye düzeni "aaaaaAA, bbbbbAA, . . ."dir.

- 1 Bu aşk-ı mecâzun gam-ı hicrânına la'net  
Dünyâda vü ukbâdaki husrânına la'net  
Erbâb-ı gamun nâliş ü efganına la'net  
Dilberlerinün va'de-i ihsânına la'net  
Yok yerlere itdükleri peymânına la'net  
Ol tâ'ifenün gerçek ü yalanına la'net  
Bu san'atı îcâd idenün cânına la'net  
Ecdâdına vü aslına erkânına la'net  
...
- 5 Yüz hayf bizüm çekdügümüz renc ü anâya  
Hep sa'y-i belîğ itdügümüz gitdi hebâya  
Nev'îden irişsün bu nasîhat zurefâya  
Dil virmeyeler her sanem-i mâh-likaya  
Tuş olmayalar gaflet ile tiğ-i belâya  
Âmin diyeler hâzır olanlar bu du'âya  
Bu san'atı îcâd idenün cânına la'net  
Ecdâdına vü aslına erkânına la'net

Nev'î

### Müsemmenin düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Bu mecâzî aşkın ayrılık gamına; dünya ve ahiretteki husranına; âşıkların feryat ve inleyişine; güzellerinin "bir gün sana aşkıma bağışlayacağım" diye verdikleri söze; bunun için boş yere ettikleri yemine; onların verdiği sözün gerçeğine de yalanına da lanet olsun; bu mecâzî aşkı icat edenin canına; soyuna sopuna, âdet ve usulüne lanet olsun.

**Açıklama:** Mecâzî aşk, tasavvufî aşk anlayışına göre insana karşı duyulan aşırı sevgidir.



- 5 Çektiğimiz eziyetlere, sıkıntılara yazıklar olsun, hem de yüzlerce; o güzel çabalarımız hep boşa gitti; bu öğüt Nev’îden zarif, kibar kişilerin kulağına erişsin: Her ay yüzlü güzele gönül vermesinler, kendilerini yanılıp da bela kılıcının (aşkın) önüne atmasınlar. Burada hazır bulunanlar bu duaya amin desinler: “Bu sanatı (mecâzî aşkı) icat edenin canına; soyuna sopuna, âdet ve usulüne lanet olsun.

### Tesmîn

Edebiyat terimi olarak **bir gazelin her beytinin önüne aynı vezinde ve ilk mısraları ile kafiyeli altı mısra ilâvesiyle elde edilen bendlerden oluşan bir nazım biçiminin adıdır.**

**Tesmîn**’in asıl anlamı “bir nesneyi sekizli, sekiz köşeli yapmak”tır.

Kafiye düzeni şöyledir: aaaaaa(aa), bbbbbb(ba), ...

Çok az kullanılmış bir nazım biçimidir.

### Mütessa’

Edebiyat terimi olarak **her bendi dokuz mısradan oluşan bir nazım biçiminin adıdır.** Bilindiği kadarıyla bu nazım biçimini hiçbir ünlü Divan şairi kullanmamıştır.

**Mütessam**’ın asıl anlamı “dokuzlu, dokuz şeyden oluşmuş”tur.

### Mu’aşşer

Edebiyat terimi olarak **on mısralı bendlerden oluşan bir nazım biçiminin adıdır.** Elimizde sadece mütekerrir örnekleri bulunan muaşşerin henüz müzdevic şekline rastlanmamıştır (bk. **Örnek 12**).

Mütekerrir mu’aşşerlerin kafiye düzeni iki şekildedir:

1. aaaaaaaaaA, bbbbbbbbaA

2. aaaaaaaaaAA, bbbbbbbbaAA

Mütekerrir muaşşerlerde sadece son mısraın tekrarlandığı örnekler daha azdır.

Mu’aşşer, edebiyatımızda müsemmen ve mütessa’a göre daha fazla kullanılmış bir nazım biçimidir.

**Mu’aşşer**’in asıl anlamı, “onlu, on köşeli”dir.

### Örnek 12

Aşağıdaki iki bend XVI. yüzyıl şairlerinden Hayâlî (öl. 1557)’nin 5 bendlik bir muaşşerinden alınmıştır. *Vezni fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün* olan muaşşerin kafiye düzeni de “aaaaaaaaAA, bbbbbbbbaAA . . .”dır.

- 1 Bir güzel gördüm ki reşk-i sûret-i büt-hânedür  
Kendüsinden gayrıya âteş gibi bigânedür  
Kim zebânından gelen efsûn ile efsânedür  
Mü’min ü küffâr ile hem-sohbet ü hem-hânedür  
Câm-ı zerrîn nûş ider bir bî-vefâ mestânedür  
Nûş iden bir cür’asın bin yıl yeri mey-hânedür  
Tuğ çekmiş bir dilâverdür ki kasdı cânedür  
Nûr-ı tab’umdan çerâğın yakmamışdur yâ nedür  
Râstı ben şem’-i dil-sûzam adû pervânedür  
Kim dolaşsa âteşe pervâne yâ divânedür

...

- 5 Ey **Hayâlî** tâ ki gördüm ol kamer-ruhsârımı  
Mîhr-i âlem-tâbdan germ eyledüm bâzârımı  
Vuslatı hicrâna satdum aldılar ikrârımı

Deyr-i aşkun râhibiydüm kesdiler zünnârımı  
 Hâsılı asnâmdan pâk itdiler Ferhâr'umı  
 Aldı bir şâh-ı cihân gönlüm ile esrârımı  
 Nâr-ı aşkıyla yanup yakılma itdüm kârımı  
 Mâh-rûlar şevkine nûr eyledüm destârımı  
 Râstı ben şem'-i dil-sûzam adû pervânedür  
 Kim dolaşsa âteşe pervâne yâ divânedir  
 Hayalî

### Muaşşerin düz yazıyla dil içi çevirisi

- 1 Öyle bir güzel gördüm ki, bu güzelin güzelliği puthanedeki resimleri, heykelleri kıskandırır; ateş gibi kendisinden başka herkese ilgisizdir; söylediği her şey ya büyü ya da efsanedir; hem inanmışlar hem de inançsızlar ile birlikte yatar, kalkar sohbet eder; o, altın kadehten şarap içen vefasız bir sarhoştur; o kadehten bir yudum içenin yeri bin yıl meyhanedir; canımı almak maksadıyla bayrak açmış bir yiğittir; çirasını benim nurumdan yakmamıştır da nedir? Doğrusu ben gönüller yakan bir mum, düşman da o mumun etrafındaki pervanedir; ateşin etrafında dolaşan da ya pervane ya da deli divanedir.
- 5 Ey Hayalî, o ay yüzlümü görünce pazarlığım öyle kızıştı ki güneşten de kızgın bir hâle geldi; sonunda vuslatı (=kavuşma) hicrana (=ayrılık) sattım, ikrarımı aldılar; aşk manastırının rahibiydim, zünnarımı kestiler; kısacası Ferhar'ımı (gönlümü) putlardan temizlediler; bir dünya şahı gönlümü de sırlarımı da aldı; işim onun aşkının ateşiyle yanıp yakılma oldu; ay yüzlü güzeller arzusuyla başımdaki sarığı nur ettim, yaktım; doğrusu ben gönüller yakan bir mum, düşman da o mumun etrafında dönen pervanedir; ateşin etrafında dolaşan da ya pervane ya da deli divanedir.

**Açıklama:** **İkrar almak**, bir tarikate girmek için tarikat büyüğünün müritten söz alması; **zünnâr**, Hristiyan rahiplerinin veya papazların bellerine bağladıkları örme kuşak; **Ferhar**, Türkistan'da güzelleriyle ve putlarıyla ünlü bir şehirdir.

### Ta'şîr

Ta'şîrin asıl anlamı "onlama, ona çıkarma"dır.

Edebiyat terimi olarak **bir gazelin her beytinin önüne aynı vezinde ve ilk mısraları ile kafiyeli sekiz mısra eklenerek elde edilmiş bendlerden oluşan bir nazım biçiminin adıdır.**

Kafiye düzeni şöyledir: aaaaaaaaa(aa), bbbbbbbb(ba) . . .  
 Edebiyatımızda az kullanılmış nazım biçimlerindedir.

SIRA SİZDE



3

**Terbi', tahmîs, tesdîs, tesbî', tesmîn ve ta'şîrin benzer yönleri nelerdir; bu nazım biçimleri birbirinden nasıl ayrılır?**

## II. GRUP MUSAMMATLAR

### Terkîb-i Bend (= terkîb-bend)

**Terkîb-i bend** "bend(ler)i bir araya getirmek" anlamındadır.

Edebiyat terimi olarak **her bendindeki beyit sayısı genellikle 6 ile 10 arasında olan ve en az üç bendden meydana gelen bir nazım biçiminin adıdır.** Terkîb-i bendlerde her bende **hâne** ya da **terkîb-hâne**; bendleri birleştiren beyitlere ise **vâsîta** veya **bendiyye** denir. Bu iki terimin yerine sadece bendin kullanıldığı da görülmektedir (bk. **Örnek 13**). Terkîb-i bendlerde her bend vasîta beyti dışında kaside ve gazel gibi kafiyelidir. Vasîta beyti ise hem ait olduğu bendden hem de diğer bendlerden ve bendlerin vasîta beyitlerinden bağımsız olarak kendi içinde

kafiyelidir. Bazı terkîb-i bendlerde vasıta beyitlerinin birinci bendle aynı kafiyede olmak üzere kendi içinde kafiyelenmiş olduğu da görülür. Kafiye düzeni terkîb-i bendi diğer musammatlardan ayıran en önemli özelliktir:

1. aa xa xa xa xa... yy; bb xb xb xb xb... zz, . . .
2. aa xa xa xa xa... aa; bb xb xb xb xb... aa, . . .

**Terkîb-i bendlerde bu iki kafiye düzeninden en çok kullanılmış olanı ilkidir. İkinci kafiye düzeni bu nazım biçiminde nadir olarak kullanılmıştır. Terkîb-i bendlerde en çok kullanılmış vezinler *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün* ve *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilündür*.**



DİKKAT

Bendlerin beyit sayıları hakkında bir genelleme yapmak zordur. Ayrıca eşit sayıda beyitten oluşanlar çoğunlukta olmakla birlikte birbirine göre eksik ya da fazla beyitli bendlerden oluşmuş terkîb-i bendler de vardır.

Terkîb-i bendler mersiye, övgü, yergi, sosyal eleştiri gibi çok farklı konularda yazılmış manzumelerdir. Sakinâmeler gibi bazı edebî türlerde de bu nazım biçiminin kullanıldığı görülmektedir. Mersiye (=ağıt) türünün en güzel örnekleri de bu nazım biçimiyle yazılmıştır.

Terkîb-i bend, edebiyatımızda çok kullanılmış nazım biçimlerindedir. Türk edebiyatında en ünlü terkîb-i bend, Ruhî-i Bağdadî (öl. 1605)'nin her bendi 8 beyitten oluşan 17 bendlik manzumesidir. Ruhî'nin bu terkîb-i bendi çok beğenilmiş; birçok şair tarafından da tanzîr edilmiştir (aynı vezin ve kafiye kullanılarak onu andıran bir şiir yazılmıştır). Ancak bu nazîreler içinde en beğenileni Ziya Paşa (öl. 1880)'nin yazdığı nazîre olmuştur.

### Örnek 13

Aşağıdaki iki bend Bağdatlı Rûhî'nin aslı 17 bend olan ünlü terkîb-i bendinin ilk ve son bendleridir. Vezni *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ûlün* olan terkîb-i bendin kafiye düzeni "aa xa xa xa xa xa xa yy, bb xb xb xb xb xb zz. ." dur.

#### I. BEND

- 1 Sanman bizi kim şîre-i engûr ile mestüz  
Biz ehl-i harâbâtданuz mest-i elestüz
- 2 Ter-dâmen olanlar bizi âlûde sanur lik  
Biz mâ'il-i bûs-ı leb-i câm u kef-i destüz
- 3 Sadrın gözedüp neyleyelüm bezm-i cihânun  
Pây-ı hum-ı meydür yerümüz bâde-perestüz
- 4 Mâ'il degülüz kimsenün âzârına ammâ  
Hâtır-şiken-i zâhid-i peymâne-şikestüz
- 5 Erbâb-ı garaz bizden ırağ olduğu yegdür  
Düşmez yere zîrâ okumuz sâhib-i şestüz
- 6 Bu âlem-i fânide ne mîr ü ne gedâyuz  
A'lâlara a'lâlanuruz pest ile pestüz
- 7 Hem-kâse-i erbâb-ı dilüz arbedemüz yok  
Mey-hânedeyüz gerçi velî ışk ile mestüz

Biz mest-i mey-i mey-kede-i âlem-i cânuz  
Ser-halka-i cem'iyet-i peymâne-keşânuz

## XVII. BEND

- 1 Virdük dil ü cân ile rızâ hükm-i kazâya  
Gam çekmezüz uğrarsak eger derd ü belâya
- 2 Koyduk vatani gurbete bu fikr ile çıkduk  
Kim renc-i sefer bâ'is olur izz ü alâya
- 3 Devr eylemedük yer komaduk bir nice yıldur  
Uyduk dil-i divâneye dil uydu hevâya
- 4 Olduk nereye varduk ise ışka giriftâr  
Alındı gönül bir sanem-i mâh-likaya
- 5 Bağdâd'a yolun düşse ger ey bâd-ı seher-hîz  
Âdâb ile var hidmet-i yârân-ı safâya
- 6 Rûhî'yi eger bir sorar ister bulunursa  
Derlerse buluşdun mı o bî-berg ü nevâya
- 7 Bu matla'-ı garrâyı oku epsem ol anda  
Ma'lûm olur ahvâlümüz erbâb-ı vefâya

Hâlâ ki biz üftâde-i hûbân-ı Dımışkuz  
Ser-halka-i rindân-ı melâmet-keş-i ışkuz  
Rûhî

## Terkîb-i bendin düz yazıyla dil içi çevirisi

## I. BEND

- 1 Bizi üzüm suyu (=şarap) ile sarhoş olmuş sanmayın; biz harabat sakinleriyiz ve "elest meclisi"nin sarhoşlarıyız.

**Açıklama:** Harâbât, mecazen meyhaneye demektir; **elest**, Allah tealâ Âdem'i yarattıktan sonra onun soyundan gelecek olanların ruhlarını da yaratmış ve onlara "elestü bi-rabbiküm (=ben sizin rabbiniz değil miyim?) demiş; onlar da "belâ (=elbette)" demişlerdir. Doğu İslam edebiyatlarında ruhların toplandığı bu âleme "ezel meclisi", "ruhlar meclisi", "elest meclisi", "can meclisi" gibi adlar verilmiştir.

- 2 Namussuzlar ve ahlaksızlar bizi de namussuz sanırlar; ama, bizim kadehin dudağını ve şeyhin elinin ayasını öpmekten başka amacımız yok.
- 3 Dünya meclisinin baş köşesini umup da ne yapalım; biz şaraba tapanlarız; yerimiz de şarap kúpünün dibidir.
- 4 Kimseyi incitmek istemeyiz ama, kadehi kıran sofunun hatırını kırarız.
- 5 Kötü niyetlilerin bizden uzak olmaları daha iyidir; çünkü onlara attığımız ok yere düşmez; parmağımızda yay kırığını çekmek için takılmış yüksüğümüz var.
- 6 Şu yokluk âleminde ne zengin ne de yoksuluz; ululara ululanır; alçak gönüllülere karşı da alçak gönüllü davranırız.
- 7 Gönül ehli ile kadeh arkadaşlığı ederiz; kavgamız, gürültümüz yok; meyhanedeyiz ama, aşk sarhoşuyuz.
- 8 Biz can âlemi (=elest meclisi) meyhanesinin şarabı (=ilâhî aşk şarabı)yla sarhoşuz ve kadeh çekenler meclisinin başındayız.

**Açıklama:** Şair bir daire biçiminde oturup elden ele kadeh dolaştırıp şarap içenleri bir halkaya benzetiyor, kendisinin de bu halkanın baş köşesinde oturduğunu söylüyor.

## XVII. BEND

- 1 Biz Tanrı'nın takdirine canla başla razı olduk; artık derde, belaya uğrasak da gam çekmeyiz.
- 2 Yolculukta çekilen çile, yüceliğe ve ululuğa sebep olur düşüncesiyle vatani bırakıp gurbete çıktık.

- 3 Yıllardır gezip dolaşmadığımız yer kalmadı; deli gönle uyduk, gönül de kendi arzu ve isteğine uydu.
- 4 Nereye gittiysek aşka tutulduk, gönül bir ay yüzlü güzele kendini kaptırdı.
- 5 Ey sabah rüzgârı, yolun Bağdat'a düşerse, saygıyla git ve güzel günler geçirdiğimiz dostların hizmetinde bulun.
- 6 İçlerinden Ruhî'yi bir soran, bir arayan olur da o zavallıyla görüştün mü diyen olursa,
- 7 Orada bu güzel matlaı oku ve sus, vefalı dostlar hâlîmi anlarlar:
- 8 "Biz hâlâ Şam güzellerine düşkünüz ve hâlâ aşk yüzünden kınanan rintler halkasının en başındayız."

### Tercî'-i Bend (= tercî'-bend)

Her bendindeki beyit sayısı genellikle 4 ile 10 arasında olan ve en az üç bendden meydana gelen bir nazım biçimidir. Tercî'-i bendde de terkîb-i bendde olduğu gibi bendlere **hâne** ya da **tercî'-hâne**, bendleri birleştiren beyitlere de **vâsita** yahut **bendiyye** denir. Bu terimlerin yerine yalnızca **bendin** kullanıldığı da görülmektedir (bk. **Örnek 14**).

Bu nazım biçiminde vasita beyitleri dışında her bend kendi içinde diğer bendlerden bağımsız olarak kaside ya da gazel gibi kafiyelenmiştir. Vasita beyti ise bendlerden bağımsız olarak kendi içinde kafiyelidir ve her bendin sonunda aynen tekrarlanır. Kafiye düzeni şöyledir:

aa, xa, xa, xa, xa... ZZ; bb, xb, xb, xb, xb... ZZ, . . .

Tercî'-i bendde bendlerdeki beyit sayıları genellikle birbirine eşittir. Ancak beyit sayıları birbirinden farklı bendlerden oluşmuş tercî'-i bendlere de rastlanmaktadır. Terkîb-i benden tek farkı vasita beytinin bend sonlarında aynen tekrarlanmasıdır. Tercî'-i bendler mersiye, övgü, yergi, sosyal eleştiri gibi çok farklı konularda yazılmıştır.

Tercî'-i bend, Türk edebiyatında XIV. yüzyıldan itibaren görülen bir nazım biçimidir. Ziya Paşa'nın tercî'-i bendi bu nazım şeklinin edebiyatımızdaki en başarırlı örneklerindedir.

#### Örnek 14

Aşağıdaki üç bend XVI. yüzyıl şairlerinden Kemal Paşazâde'nin Sultan Selim'in ölümü üzerine yazdığı tamamı 7 bend olan bir tercî'-i bendinden alınmıştır. Tercî'-i bendin vezni *fe'ilâtün (fâ'ilâtün) mefâ'ilün fe'ilün (fa'lün)*; kafiye düzeni "aa xa xa xa xa xa xa xa ZZ. . ."dir.

#### I. BEND

1. Çözdi saç açdı baş tığ u alem  
Bükdi bil dökdi yaş tığ u kalem
2. Kana boyandı bayrağın yüzi  
Beli bükildi yayun oldı ham
3. Urdı gögsini gök gök eyledi mâh  
Oldı yıldızlarun gözi pür-nem
4. Şafak ol denlü dökdi kanlu yaşı  
Dâmen-i çerhi eyledi pür-dem
5. Subh-dem derd ile bir âh itdi  
Kim söyündürdi mâh şem'in o dem

**Tercî'-i bend** tamlaması "bend(ler)i döndürmek, çevirmek" anlamındadır.

6. Giceden dehr geydi kara pelâs  
Tutdı şâh-ı cihân için mâtem
7. Nice şeh mihr-i âsmân-dergâh  
Nice sultân meh-i nücûm-haşem
8. Azmde mihr idi hazmde sipihr  
Rezmde Rüstem idi bezmde Cem
9. Çerh-i bî-rahm ana bir zahm ur  
dı ki bulmadı kimseler merhem
10. Gör ne acıyla eyledi teslîm  
Cân-ı şîrîni husrev-i âlem

Öldi Sultân Selîm hayf u dirîğ  
Hem kalem ağlasun anı hem tîğ

### VII. BEND

1. Gül-i gülzâr-ı mülk soldı he mi  
Cûybâr-ı kerem soğuldu he mi
2. Zulmet-i mâtem içre kaldı cihân  
Mihr-i bürc-i şeref tutıldı he mi
3. İnledi derd ile zemîn ü zamân  
Gam-ı mâtem cihâna toldı he mi
4. Lâle yüzün ciger kanıyla yuyup  
Saçlarını benefşe yoldı he mi
5. Seyl-i tûfân-ı merg irüp nâ-gâh  
Sedd-i İskenderî bozıldı he mi
6. Cân-ı âlem cihânı terk itdi  
Cism-i dünyâ zübûl buldı he mi
7. Âkibet hilkat-i latifinden  
Hil'at-i âfiyet soldı he mi
8. Nûş yerine işinün câmı  
Nîş-i pür-zehr-i kahr toldı he mi
9. Âh u zâr ile doldı şehir ü diyâr  
Şehryâr-ı zamâne öldi he mi
10. Rûm u Şâm u Arab Acem şâhı  
Öldi emri tamâm oldu he mi

Öldi Sultân Selîm hayf u dirîğ  
Hem kalem ağlasun anı hem tîğ

### Tercî'-i Bendin Dil İçi Çevirisi

#### I. BEND

1. Tuğ saçını çözdü; sancak başını açtı; kılıç belini büktü; kalem de yaşlar döktü.
2. Bayrağın yüzü kana boyandı; yayın beli büküldü; iki kat oldu.
3. Ay göğsünü döverek morarttı; yıldızların gözü yaşlarla doldu.
4. Şafak o kadar kanlı göz yaşı döktü ki, gökyüzünün eteği kanla doldu, kızardı.
5. Sabah vakti, öyle bir ah çekti ki bir anda ay mumunu söndürdü.
6. Dünya, bir siyah çul gibi olan geceyi giydi ve cihan padişahı için yas tuttu.

- 7 O, bir padişah değil, kapısının önü gökyüzü olan güneş; sultan değil, halkı yıldızlar olan bir ay gibidir.
- 8 Güneş gibi azimli; felek gibi dirençliydi; savaşta Rüstem, içki meclisinde de Cem gibiydi.
- 9 Acımasız felek ona öyle bir yara açtı ki bu yaraya kimse çare bulamadı.
- 10 Gör, cihan padişahı (husrev), tatlı (şirin) canını nasıl bir acıyla teslim etti.
- Açıklama:** Husrev hem “padişah” anlamında bir söz, hem de Doğu edebiyatlarında bir aşk hikâyesinin erkek kahramanının; **şirin** de hem “tatlı” anlamında bir söz, hem de bu hikâyedeki kadın kahramanın adıdır.
- 11 Yazıklar olsun, eyvahlar olsun Sultan Selim öldü; ona hem kalem hem de kılıç ağlasın.

**Açıklama:** Kalem bilimin, kılıç da savaşçılığın sembolüdür.

## VII. BEND

- 1 Bir gül bahçesi gibi olan ülkenin gülü soldu, öyle mi; cömertlik ve asalet ırmağı kurudu, öyle mi?
- 2 Şeref burcunun güneşi tutuldu da dünya matem karanlığı içinde kaldı, öyle mi?
- 3 Yeryüzü de zaman da dert ile inledi; matem gamı dünyaya doldu, öyle mi?
- 4 Lâle yüzünü kendi ciğer kanyla yıkadı; menekşe de saçlarını yoldu, öyle mi?
- 5 Ölüm tufanının seli ansızın geldi de İskender'in Seddi (Sultan Selim) yıkıldı, öyle mi?
- 6 Evrenin ruhu bu cihanı terk etti de dünyanın bedeni sararıp soldu, öyle mi?
- 7 Sonunda o güzel vücuttan sağlık elbisesi sıyrıldı, öyle mi?
- 8 Hayat kadehi tatlı içecek yerine kahredici zehirle doldu, öyle mi?
- 9 Şehir ve diyar ahlarla ve inlemelerle doldu; zamanın hükümdarı öldü, öyle mi?
- 10 Rum, Şam, Arap, Acem hükümdarı öldü gitti, öyle mi?
- 11 Yazıklar olsun, eyvahlar olsun Sultan Selim öldü; ona hem kalem hem de kılıç ağlasın.

Nazım biçimleriyle ilgili daha geniş bilgi için M.A. Yekta Saraç'ın *Klâsik Edebiyat Bilgisi, Biçim-Ölçü-Kafiye* (İstanbul: Gökkuşbu Yayınları 2010) adlı kitabına başvurabilirsiniz.



K İ T A P

Terkîb-i bend ve tercî'-i bendi diğer musammatlardan ayıran en önemli özellik nedir; bu iki nazım biçimi birbirinden nasıl ayrılır?



SIRA SİZDE

4

## Özet



**Bend ve musammat terimlerinin anlamlarını açıklayabilmek.**

Kaside, gazel, kıt'a, mesnevî, nasıl beyitlerden meydana gelen nazım biçimleri; müselles, murabba', terbî, muhammes, tahmîs, müseddes, tesdîs, müsebbâ, tesbî, müsemmen, tesmîn, mütessa', tetsî, mu'aşşer, taşîr, terkîb-i bend ve tercî-i bend de bendlerden oluşan nazım biçimleridir. Bir başka ifadeyle beyitlerden oluşan nazım biçimlerindeki beytin yerini bu nazım biçimlerinde **bend** almıştır. Bu terimi bendlerden oluşan nazım biçimlerini meydana getiren nazım birimi olarak tanımlamak da mümkündür. Bendler tercî-i bend ve terkîb-i bendlerde beyitlerden; bendlerden oluşan diğer nazım biçimlerinde ise, mısralardan meydana gelir. Terkîb-i bend ve tercî-i bend dışında kalan nazım biçimlerinin bir bendinde en az üç, en fazla on mısra bulunabilir. Terkîb-i bend ve tercî-i bendlerde bendleri oluşturan beyit sayısı ise değişkendir. Divan şiirinde bendlerden oluşan nazım biçimleri genel bir adlandırmayla "musammatlar" başlığı altında toplanmıştır. Ayrıca 4 mefâ'ilün ya da 4 müstef'ilün gibi tef'ileleri aynen tekrarlanan vezinlerle yazılan ve genellikle birinci beyit dışındaki beyitlerin her mısraında bir iç kafiye bulunan gazel ve kasideler de musammat olarak nitelenmiştir.



**Bendlerden oluşan nazım biçimlerini tanımlayabilmek.**

Divan şiirinde bendlerden oluşan nazım biçimleri müselles, murabba', terbî, muhammes, tahmîs, müseddes, tesdîs, müsebbâ, tesbî, müsemmen, tesmîn, mütessa', mu'aşşer, taşîr, terkîb-i bend (=terkîb-bend) ve tercî-i bend (=tercî-bend)'dir. Müselles, her bendi üçer mısradan; murabba', her bendi dörder mısradan; muhammes, her bendi beşer mısradan; müseddes, her bendi altışar mısradan; müsebbâ, her bendi yedişer mısradan; müsemmen, her bendi sekizer mısradan; mütessa', her bendi dokuzar mısradan; mu'aşşer, her bendi onar mısradan oluşan nazım biçimleridir.

Terbî, tahmîs, tesdîs, tesbî, tesmîn, tetsî, taşîr ise diğerlerinden farklı bir yöntemle meydana getirilmiş musammatlardır. **Terbî**, bir gazelin

her beytinin üstüne aynı vezin ve kafiye de ikişer mısra eklenerek meydana getirilmiş dört mısralı bendlerden; **tahmîs**, bir gazelin her beytinin üstüne aynı vezin ve kafiye de üçer mısra eklenerek meydana getirilmiş beş mısralı bendlerden; **tesdîs**, bir gazelin her beytinin üstüne aynı vezin ve kafiye de dörder mısra eklenerek meydana getirilmiş altı mısralı bendlerden; **tesbî**, bir gazelin her beytinin üstüne aynı vezin ve kafiye de beşer mısra eklenerek meydana getirilmiş yedi mısralı bendlerden; **tesmîn**, bir gazelin her beytinin üstüne aynı vezin ve kafiye de altışar mısra eklenerek meydana getirilmiş sekiz mısralı bendlerden; **taşîr** bir gazelin her beytinin üstüne aynı vezin ve kafiye de sekizer mısra eklenerek meydana getirilmiş on mısralı bendlerden oluşan nazım biçimleridir. Terbî ve tahmîsin bir de terbî edilen gazelin her beytinin iki mısraı arasına aynı vezin ve kafiye de ikişer beyit eklenerek yapılan bir biçimi vardır. Bu yöntemle yazılan terbî'lere **terbî-i mutarra**, yapılan işleme de **taşîr** (=teştîr) denir. Terkîb-i bend ve tercî-i bend ise kafiye düzeninde ve bu düzene bağlı olarak bendleri oluşturan nazım biriminde gösterdikleri farklılık nedeniyle diğer musammatlardan ayrılırlar. Bu iki nazım biçiminde her bend son beyitler dışında diğer musammatlar gibi değil, kaside ya da gazel gibi kafiyelenmiştir. Terkîb-i bendlerde her bendin sonunda birbirinden farklı musarra' bir beyit bulunur. Tercî-i bendlerde ise bendlerin kafiyesinden bağımsız musarra bir beyit her bendin sonunda aynen tekrarlanmaktadır. Terkîb-i bend ve tercî-i bendlerde bendleri oluşturan beyit sayısı ise değişkendir.



**Bendlerden oluşan nazım biçimlerinin yapı farklılıklarını ayırt edebilmek.**

Bendlerden oluşan nazım biçimleri başlıca iki gruba ayrılır. Bu gruplandırmada terkîb-i bend ve tercî-i bend bir gruba, diğer musammatlar ise diğer gruba oluştururlar. Gruplandırmadaki temel ölçüt, bu iki grupta yer alan musammatların kafiye düzenlerinde; buna bağlı olarak bendleri oluşturan nazım birimlerinde görülen farklılıktır. Terkîb-i bend ve tercî-i bendin her bendi, son beyitler dışında birbirinden bağımsız olarak kaside ve



gazel gibi kafiyelenmiştir. Terki̇b-i bendlerde her bendin sonunda birbirinden farklı musarra' bir beyit bulunur. Tercı'-i bendlerde ise bendlerin kafiyesinden bağımsız musarra bir beyit her bendin sonunda aynen tekrarlanmaktadır. Yine terki̇b-i bendi oluşturan bendlerdeki beyit sayısı genellikle 6 ile 10; tercı'-i bendlerde de 4 ile 10 beyit arasında olmakla birlikte bu konuda bir sınırlandırma bulunmamaktadır. Terki̇b-i bend ve tercı'-i bend dışındaki musammatlar bendlerindeki mısra sayılarının değişkenliği dışında benzer özelliklere sahiptir. Bu musammatların bir bendindeki mısra sayısı en az "üç", en fazla "on" olabilir. Aynı gruptaki musammatların nazım biçimini belirleyen de bu musammatların bendlerindeki birbirine eşit olan mısra sayısıdır. **Müselles** "üçlü"; **murabba'** "dörtlü", **terbi'** "dörtlü yapma"; **muhammes** "beşli", **tahmıs** "beşli yapma"; **müseddes** "altılı", **tesdıs** "altılı yapma"; **müsebba'** "yedili", **tesbi'** "yedili yapma"; **müsemmen** "sekizli", **tesmın** "sekizli yapma"; **mütessa'** "dokuzlu", **mu'aşşer** "onlu", **ta'şır** "onlu yapma" demektir. Bu musammatlarda genellikle ilk bend kendi içinde, diğer bendlerin son ya da son iki mısra dışındaki mısraları yine kendi içinde, son ya da son iki mısra ise ilk bendle kafiyelidir. Eğer bir musammatın ilk bendinin son ya da son iki mısraı her bendin sonunda aynen tekrarlanmışsa bu musammat **mütekerrir**, tekrarlanmamışsa **müzdevic** olarak nitelenir.

## Kendimizi Sınavalım

1. Bendlerden oluşan nazım biçimlerinin genel adı aşağıdakilerden hangisidir?

- müseddes
- müselles
- musammat
- muhammes
- müsebba'

2. Aşağıdaki eşleştirmelerden hangisi doğrudur?

- dörtlü-murabba'
- üçlü-müseddes
- altılı-muhammes
- dokuzlu-müsebba'
- sekizli-mu'aşşer

3. "Vâsita beyti" aşağıdaki nazım biçimlerinden hangisiyle ilişkili bir terimdir ?

- tahmîs-i mutarraff
- muhammes
- terbî'-i mutarraff
- terkîb-i bend
- murabba'-ı mütekerrir

4. Tecerrüd nâmına varmış dilün bir bahr-i ummânı

Ana gark oldu dirler **Gâlib**-i bî-sabr u sâmânı  
Komazdum dâmenin bi'llâh elden olsa dâmânı  
**Hayâlî** fakr şâline çekenler cism-i uryânı  
Anunla fahr iderler atlas u dibâyı bilmezler

Bir musammattan alınmış olan yukarıdaki bendin ilk üç mısraı Şeyh Gâlibe, son iki mısraı da Hayâlî'ye aittir.

Bu bend için aşağıdakilerden hangisi söylenebilir?

- Bir müseddesten alınmıştır.
- Bir tahmîs-i mutarraftan alınmıştır.
- Bir tesdîsten alınmıştır.
- Bir tahmîsten alınmıştır.
- Bir murabba'dan alınmıştır.

5. "Tahmîs" için aşağıdakilerden hangisi söylenebilir?

- Bir beyte üç beyit eklemekle meydana gelir.
- Bir mısra'a üç beyit eklemekle meydana gelir.
- Bir beyte üç mısra eklemekle meydana gelir.
- Beyitlerden oluşan bir nazım biçimidir.
- Bend sonunda tekrarlanan beyitlere vâsita beyti denir.

6. "aa, xa, xa, xa, ... ZZ ; bb, xb, xb, xb, ... ZZ, . . ." kafiye düzeniyle yazılmış bir musammatın nazım biçimi aşağıdakilerden hangisidir?

- tercî'-i bend
- mu'aşşer-i mütekerrir
- müsebba'-ı müzdevic
- terkîb-i bend
- muhammes-i müzdevic

7. Aşağıdaki eşleştirmelerden hangisi diğerlerinden farklıdır?

- musammat-muhammes
- terbî'-murabba'
- tesdîs-müseddes
- tahmîs-muhammes
- taşîr-mu'aşşer

8. Ne derd-i aşk ile bir lahza gönlümde karârum var  
Ne vasl-ı yâr ile sabr ü sükûna iktidârüm var  
Ne fikr ü neng ü ârum var ne elde ihtiyârüm var  
Meded bilmem nedür hiç sîne de bir inkisârüm var  
Nev'î

Yukarıdaki dörtlük 5 bendlik bir musammatın ilk bendidir. Bu musammatın nazım biçimi için aşağıdakilerden hangisi söylenebilir?

- Muhammestir.
- Müseddestir.
- Murabba'dır.
- Tesdistir.
- Tahmistir.

9. "Bir kasidenin ya da gazelin her beytinin arasına başka bir şair tarafından üç mısra eklenmesiyle meydana gelen bendlerden oluşan bir nazım şekli" olarak tanımlanan musammat aşağıdakilerden hangisidir?

- terbî'-i mutarraff
- tahmîs-i mutarraff
- tesdîs
- terbî'
- tahmîs

10. "aa xa xa xa ... yy, aa xa xa xa ... zz, . . ." kafiye düzeniyle yazılmış bir musammatın nazım biçimi aşağıdakilerden hangisidir?

- tercî'-i bend
- mu'aşşer-i mütekerrir
- mu'aşşer-i müzdevic
- terkîb-i bend
- müsemmen-i müzdevic

## Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. c Yanıtınız doğru değilse, “Giriş” bölümünü yeniden okuyunuz.
2. a Yanıtınız doğru değilse, “Murabba” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
3. d Yanıtınız doğru değilse, “Terkib-i bend” ve tercî-i bend” başlıklı bölümleri yeniden okuyunuz.
4. d Yanıtınız doğru değilse, “Tahmîs” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
5. c Yanıtınız doğru değilse, “Tahmîs” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
6. a Yanıtınız doğru değilse, “Tercî-i bend” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
7. a Yanıtınız doğru değilse, “I. Grup Musammatlar” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
8. c Yanıtınız doğru değilse, “Murabba” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
9. b Yanıtınız doğru değilse, “Tahmîs” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
10. d Yanıtınız doğru değilse, “Terkib-i Bend” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.

## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

Murabba’ her bendi dört mısradan oluşan bir nazım biçimidir. Murabbalarda genellikle ilk bend kendi içinde, diğer bendlerin ilk üç mısraı diğer bendlerden bağımsız olarak yine kendi içinde, son mısraları ise ilk bendle kafiyelidir. Bir murabbada ilk bendin son mısraı diğer bendlerin sonunda aynen tekrarlanıyorsa, bu murabba **murabba’-ı mütekerrir**; tekrarlanmıyorsa, **murabba’-ı müzdevic** adını alır. Terbî ise bir gazelin her beytinin üstüne aynı vezin ve kafiyede ikişer mısra eklenerek meydana getirilmiş dört mısralı bendlerden meydana gelen bir nazım biçimidir. Murabba’ ve terbî’in benzer yönleri her ikisinin de dört mısralı bendlerden oluşan nazım biçimleri olmasıdır. Bu iki nazım biçimi arasındaki fark, murabbaın tek şair tarafından yazılmış dörtlüklerden; terbî’in ise, bir şairin gazelinin başına, genellikle başka bir şair, nadir olarak da kendisi tarafından, ikişer mısra eklenerek meydana gelen dörtlüklerden oluşmuş olmasıdır.

### Sıra Sizde 2

Terbî, bir şairin bir gazelinin her beytinin üzerine başka bir şair, nadir olarak da aynı şair, tarafından iki mısra eklenerek elde edilen dörtlüklerden oluşan bir nazım biçimidir. Terbî-i mutarrafta ise, dörtlükler terbî edilen gazelin beyitlerinin üstüne değil, her beytin iki mısraı arasına iki mısra eklenerek meydana getirilmiş dörtlüklerden oluşur. Tahmîs ve tahmîs-i mutarrafa arasındaki fark da bunun gibidir. Ancak tahmîste ve tahmîs-i mutarrafta ga-

zelin beyitlerinin üzerine ya da iki mısraı arasına eklenen mısra sayısı terbîdeki gibi “iki” değil, “üç”tür.

### Sıra Sizde 3

Terbî, tahmîs, tesdîs, tesbî, tesmîn ve taşîr adı verilen nazım biçimlerinin benzer yönü bir kasidenin ya da gazelin beyitlerinin üzerine başka bir şair tarafından, bazen de gazelin şairi tarafından sonradan eklenen mısralarla elde edilen bendlerden oluşmuş olmalarıdır. Bu nazım biçimlerini birbirinden ayıran, bendlerindeki mısra sayılarıdır. Terbîin her bendinde dört, tahmîsin her bendinde beş, tesdîsin her bendinde altı, tesbîin her bendinde yedi, tesmînin her bendinde sekiz, taşîrin her bendinde on mısra bulunur. Ancak bu nazım biçimlerinde bendlerin son iki mısraının musammat hâline getirilen kaside ve gazele ait olduğu unutulmamalıdır.

### Sıra Sizde 4

Terkib-i bend ve tercî-i bendi diğer musammatlardan ayıran en önemli özellik kafiye düzenlerinde; buna bağlı olarak da bendleri oluşturan nazım birimlerinde gösterdikleri farklılıktır. Terkib-i bend ve tercî-i bend dışındaki musammatlarda genellikle ilk bend kendi içinde, diğer bendlerin son ya da son iki mısra dışında kalan mısraları diğer bendlerden bağımsız olarak yine kendi içinde, son ya da son iki mısra ise ilk bendle kafiyelidir. Terkib-i bend ve tercî-i bendde ise her bend son beyitler dışında diğer musammatlar gibi değil, kaside ya da gazel gibi kafiyelenmiştir. Dolayısıyla bu gruptaki musammatlarda bendleri oluşturan nazım birimi, diğer musammatlarda olduğu gibi mısra değil, beyittir. Ayrıca bu nazım biçimlerinin bir bendindeki beyit sayısı da terkib-i bendden terkib-i bende ya da tercî-i bendden tercî-i bende farklılık gösterir. Terkib-i bendlerde her bendin sonunda diğer bendlerinden farklı musarra’ bir beyit bulunur. Bu beytin kafiyesinin genellikle ilk bend de dahil olmak üzere terkib-i bendin kafiyesiyle bir ilgisi yoktur. Tercî-i bendlerde ise bendlerin kafiyesinden bağımsız musarra bir beyit her bendin sonunda aynen tekrarlanmaktadır. Terkib-i bend ve tercî-i bendi ayırt etmemize yarayacak en önemli ölçüt, vâsita (=bendiyeye) beytidir. Terkib-i bend ve tercî-i bendi birbirinden ayıran vâsita (=bendiyeye) beytinin kullanımındaki farklılıktır. Terkib-i bendde, her bendin sonunda değişen vâsita beyti, tercî-i bendde aynen tekrar edilmiştir.

## Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak

Saraç, M. A. Yekta (2010). **Klâsik Edebiyat Bilgisi, Biçim-Ölçü-Kafiye**. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.

# 4

## Amaçlarımız

Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Aruz vezninin şiirdeki işlevini açıklayabilecek,
- Aruz vezniyle ilgili terimleri tanımlayabilecek,
- Aruzla yazılmış şiirlerin vezinlerini bulabileceksiniz.

## Anahtar Kavramlar

- Vezn
- Arûz
- Hece
- Vasl
- İmâle
- Medd
- Zihâf
- Bahr
- Taktî'
- Tef'ile
- Sekt-i Melih
- Tahfif
- Teşdîd

## İçerik Haritası



# Eski Türk Edebiyatında Ölçü: Aruzla İlgili Temel Kurallar, Terimler ve Vezin Bulma Usulü

## GİRİŞ

Çeşitli milletlerin şiirlerinde ahengi sağlamak amacıyla hecelerin sayı ya da niteliklerini esas alan birtakım ölçülerin kullanıldığı bilinmektedir. Türk şiirinde de biri hece ölçüsü (=hece vezni), diğeri de aruz ölçüsü (=aruz vezni) olmak üzere iki ölçü kullanılmıştır. Hece ölçüsü şiirin bütün mısralarındaki hece sayısının eşitliğine, aruz ölçüsü de açık (=kısa) ve kapalı (=uzun) olarak nitelenen hecelerin bir şiirin bütün mısralarında aynı düzen içerisinde tekrarlanması esasına dayanır. Gerek hece, gerekse aruz ölçüsünün görevi şiirde ritmi sağlamaktır. Bu ölçüler aracılığıyla düzenli ses oluşumları elde edilerek şiire müzik ögesi katılır. Ölçü dışında kafiye, vurgu, mısralardaki durak yerleri ve ses tekrarları da şiirde ahengi sağlayan öğelerdendir. Aruz genellikle klâsik dönem Türk şiirinde, hece ise halk şiirinde kullanılmıştır.

Aruz, Arap edebiyatında doğmuş ve oradan Fars ve Türk edebiyatlarına ve diğer İslami edebiyatlara geçmiş bir şiir ölçüsüdür. Arap şiirinde aruz veznini bir esasa bağlayan el-Halil b. Ahmed el-Ferahidî (öl. 791)'dir . Ondan önce de Araplar aruzu, kuralları belirlenmemiş bir âhenk sistemi olarak şiirde kullanmış ve uygulama yoluyla öğretmişlerdir. Ancak Halil'in çalışmaları sonucunda bu uygulamalar ve dağınık bilgiler bir esasa bağlanmış ve aruz bir bilim dalı olarak Arap edebiyatındaki yerini almıştır.

Arap aruzu İran edebiyatına geçtiğinde birtakım değişikliklere uğramıştır. Bu değişikliklerden en önemlisi Arap aruzundaki bazı **bahir** (<bahr)lerin kullanılmaması ve birtakım yeni bahirlerin ilave edilmesidir. Bir diğer önemli değişiklik de Arap nazmına göre İran aruzunda **tef'ile** sayısının, buna bağlı olarak mısra uzunluğunun daha da artmasıdır.

**Bahir ve tef'ile terimleri için bu ünitenin "Aruzla İlgili Diğer Bazı Terimler" başlıklı bölümünde bilgi verilmiştir.**



DİKKAT

## TÜRK ŞİİRİNDE ARUZ

Türkler aruz veznini doğrudan Arap edebiyatından değil, İran edebiyatından almışlardır. Dolayısıyla İran edebiyatında yapılan değişiklikler de Türk aruzuna yansımıştır. Ancak İran şiirinde kullanılan bütün bahirler Türk şiirine olduğu gibi aktarılmamış; İran edebiyatında kullanılan bazı vezinler Türk şiirinde neredeyse hiç kullanılmamıştır. Fakat İran aruzu ile Türk aruzu arasındaki fark, Arap şiiri ile İran

şii arasında farka göre çok daha azdır. Bundan dolayı Türk aruzunun pek az değişiklikle İran aruzunu izlediğini söylemek mümkündür.

Türkler Aruzla şiir yazmaya başladıklarında hece veznine yakın aruz vezinlerini tercih etmişlerdir. İslamî dönem Türk edebiyatının ilk büyük şaheseri olan *Kutadgu Bilig'in* 11'li hece veznine yakın bir bahirden alınmış bir vezinle yazılması bunun en önemli göstergesidir. Bu Türk şiirinin devam gücünü ve varlığını sürdürme yeteneğini gösterir.

Aruzun Türk şiirine başarıyla uygulanması oldukça uzun bir süre sonunda gerçekleşebilmiştir. Bunun nedeni Türkçenin kelime varlığında aruz veznine uygun hecelerin mevcut olmamasıdır. Türk edebiyatının Anadolu sahasındaki ilk ürünlerinde oldukça sık görülen aruz hataları, zamanla Arapça ve Farsçadan Türkçeye giren kelimelerin de katkısıyla giderek azalmış ve aruz vezniyle son derece âhenkli şiirler yazılmaya başlanmıştır. Türk edebiyatının klâsik olarak nitelenen en uzun ve en olgun döneminde ölçü olarak aruz vezni kullanılmıştır.

Türk edebiyatı Batı edebiyatının etkisi altına girdikten sonra da aruz ile ilgi kopmamış, şairler yeni arayışlar peşinde koşarken aruzu yeni ifade teknikleri için yine âhengi sağlayan ölçü olarak kullanmayı sürdürmüşlerdir. Aruz, Tevfik Fikret (öl. 1915) ve Mehmet Âkif (öl. 1936)'in şiirlerinde Türkçe ile en güzel şekilde uyum sağlamış, Mehmet Âkif ile de günlük dil bile aruzla ifade edilebilir hâle gelmiştir. Fakat Cumhuriyet döneminde aruzla ilgi gittikçe azalmış, Yahya Kemal (öl. 1958)'in şiirleri ile de devrini kapatmıştır.

Aruz Türk edebiyatında Halk şiirinde de denenmiş ve **divan**, **selis**, **semaî** gibi biçimlerin farklı adlarla adlandırılmasına aruzun belli kalıplarının kullanılması kaynaklık etmiştir.

## Aruzla İlgili Temel Kurallar ve Terimler

### Aruza Göre Hece Türleri

Aruz, şiirde açık (=kısa) ve kapalı (=uzun) olarak nitelenen hecelerin önceden belirlenmiş bir düzen içerisinde tekrarlanması esasına dayanan bir şiir ölçüsü; daha doğrusu bir âhenk sistemidir. Dolayısıyla aruz veznini öğrenmek için yapılacak ilk iş, bu vezne göre hecelerin ses değerlerini; yani, hangi hecenin açık, hangi hecenin kapalı hece kabul edildiğini belirlemektir.

Aruza göre üç çeşit hece vardır: 1. Açık (=kısa) hece, 2. Uzun (=kapalı) hece, 3. Medli hece (=bir buçuk hece).

**1. Açık hece** (=kısa hece): Sonu kısa ünlü ile biten heceler aruzla göre açık ya da kısa hecedir: “**ge-li-yor**”un koyu harflerle gösterilen birinci ve ikinci heceleri gibi. Tek kısa ünlüden meydana gelen heceler de aruzda açık hece kabul edilmiştir: “**e-mek**”in ilk hecesi olan “**e**” gibi.

Açık heceler, aruz işlemlerinde nokta (.) ile gösterilir.

**2. Kapalı hece** (=uzun hece): Sonu ünsüz ya da uzun ünlü ile biten heceler aruzda kapalı ya da uzun hece olarak kabul edilir: “**dün-yâ**” sözünün heceleri gibi. Tek uzun ünlüden meydana gelen heceler de aruzda kapalı hece olarak kabul edilir: â-teş kelimesinin ilk hecesi gibi.

Kapalı ya da uzun heceler, aruz işlemlerinde kısa bir düz çizgi ( - ) ile gösterilir.

DİKKAT



**Uzun ünlü, Arapça ve Farsçadan Türkçeye geçmiş olan kelimelerdeki “elif”, “vav” ve “ye” ile gösterilen ünlülerdir. Bu sesler çevriyazıda “â, û, î” ya da “ â, ü, i, ” ile gösterilir.**

**3. Medli hece** (=bir buçuk hece): Aruzda bazı heceler ilki kapalı ikincisi açık olmak üzere iki hece değerinde kabul edilmiştir. Bu tür hecelere **medli hece**, bileşik hece ya da **bir buçuk hece** denir. Medli heceleri dört grupta toplamak mümkündür:

- Bir uzun ünlü ve bir ünsüzden oluşanlar: **âb, âl** gibi.
- Bir ünsüz, bir uzun ünlü ve bir ünsüzden oluşanlar: **yâr, nâz, sûr, rîz** gibi,
- Bir kısa ünlü ve iki ünsüzden oluşanlar: **eşk, emr, ömr** gibi,
- Bir ünsüz, bir kısa ünlü ve iki ünsüzden oluşanlar: **derd, zehr** gibi.

Bu heceler, normal bir heceden daha fazla uzatılarak okunur ve bu şekilde okumaya **med** adı verilir.

Aruz işlemlerinde medli heceler bir kısa çizgi ve bir nokta (- .) ile gösterilir. Kısa çizgi, kapalı; nokta da açık heceyi gösterir.

**Açık (=kısa) ve kapalı (=uzun) heceleri göstermek için kullanılan “-” ve “.” işaretlerini kullanarak “âvâz, kelebek, geleceksin, reşk, âftâb, berg, iklim, kitâb, seng, bâğ, bahr, bahâr, beklemiştin” sözlerindeki hecelerin aruza göre ses değerlerini bulunuz.**



## Aruz İşlemleri

Aruz vezninin açık (=kısa) ve kapalı (=uzun) olarak nitelenen hecelerin önceden belirlenmiş bir düzen içerisinde tekrarlanması esasına dayanan bir şiir ölçüsü olduğunu daha önce belirtmiştik. Şairler, mısralarını önceden belirlenmiş bu âhenk sistemiyle uyumlu hâle getirebilmek için şiirdeki sesler üzerinde birtakım değişiklikler yapmışlardır. Bazılarının şiirin ahengine katkıda bulunmakla birlikte bazıları âhenk hatası olarak kabul edilen bu değişiklikler **vasıl, imâle, med, zihâf, tahfif ve teşdîd**dir.

**1. Vasl** (=ulama): Sonu ünsüzle biten bir kelimeyi, açık hece elde etmek ya da bir kapalı bir açık (=bir buçuk) hece değerinden tek kapalı hece değerine düşürmek için ünlüyle başlayan bir sonraki kelimeye bağlamak; yani, “lâzım oldu”yu “lâzı moldu”; “âbâd oldu”yu “âbâ doldu”; “mest oldu”yu, “mes toldu” gibi okumaktır:

**Vasıl**, “ulaştırma, birleştirme; ulama, ekleme” anlamlarına gelen Arapça bir sözdür.

### Örnek

Gitdün ammâ ki kodun hasret ile cânı bile  
İstemem sensüz olan sohbet-i yârânı bile

Neşâtî

Beyitteki “Gitdün ammâ”nın aruza göre ses değeri 4 kapalı hece (= - - - -); vezne göre olması gereken değeri ise, bir kapalı, bir açık ve iki kapalı hece (= - . - -) dir. Mısraı beytin veznine uygun okuyabilmek için “Gitdün”ün ikinci hecesindeki “n”sesini “ammâ”nın başına almak, yani “vasletmek” gerekmektedir. Bu işlemi yaptığımızda “gitdün ammâ”, “gitdü nammâ” hâline gelecek; aruza göre ses değeri de “- . - -” olacaktır. Yine ikinci mısradaki “sensiz olan”ı da beytin vezniyle uyumlu hâle getirmek için “sensi zolan” biçiminde okumak gerekmektedir.

Vasl aruz işlemlerinde düz çizgi ( \_ ) işaretiyle gösterilir.

### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Gittin, ama canı hasretle birlikte bıraktın. Sensiz olan dost sohbetini bile istemem artık.”

### Örnek

Dir \_ isem derd-i ser \_ oldı lebün \_ emmek bana dir  
Derd-i ser hâsıl \_ ider içse kişi tatlı şerâb

Emrî

vasl öncesi: dir isem                      vasl sonrası: di risem  
vasl öncesi: hâsil ider                      vasl sonrası: hâsı lider

### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Dudaklarını emmek başımın derdi oldu.”, desem, o da bana “insan tatlı şarap içerse elbette başı ağrır”der.

• **Vasl-ı ayn:** Vasıl, ancak sonu ünsüz ile biten bir kelime ile ünlüyle başlayan bir kelime arasında yapılabilir. Aynın bir ünsüz olduğu için son sesi ünlü olan bir kelimenin aynla başlayan bir kelimeye vasledilememesi gerekir. Ancak Türk şairleri bu kurala fazla uymamışlardır; bir ünsüz sesi “ayn”a ya da “aynı”yok sayarak onun ünlüsüne vasletmekte bir sakınca görmemişlerdir. Bu işleme aruzda **vasl-ı ayn** (=ayn ulaması) denir.

### Örnek

Ol âteşin \_ ‘izârdan artuk yakar dili  
Hâl-i siyâhı gerçi söyünmüş şerâredür

Emrî

### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Sevgilinin siyah beni her ne kadar sönmüş bir kıvılcım ise de gönlü o ateşli yanağından daha fazla yakar.”

Arapçada “yanak” anlamına gelen izâr (عذار) sözcüğünün ilk harfi “ayn”dır ve “ayn” ünsüz bir harftir. Beyitte **âteşin**, **‘izâra** vasledilirken bu aynın yok kabul edilmiş ve “âteşin”in son sesi olan “nun”, “âteşi nizâr” biçiminde “izâr”a vasledilmiştir.

2. **İmâle** (=imâle-i maksûre): Kısa ünlüyle biten ya da tek kısa ünlüden ibaret bir açık (=kısa) heceyi, ölçü gereği uzun; yani, kapalı (=uzun) hece değerine yükseltmektir. Şairler imâleyi Türkçe hecelerdeki kısa ünlülerde yapmışlar; Arapça ve Farsça sözcüklerdeki kısa ünlülerde imale yapmamaya büyük özen göstermişlerdir. Ancak Fars şiirinin de etkisiyle “gül ü bülbül”deki “ü” ve “gül-i bâğ”daki “-i” gibi Farsça atf “vav”larını (u, ü) ve tamlama kesrelerini (-i) imaleli olarak kullanmakta bir sakınca görmemişlerdir. Türkçe kelimelerde, kelime ortasındaki ve “i” sesi dışındaki ünlülerde yapılan imaleler aruzda önemli âhenk kusurlarından biri olarak kabul edilmiştir. İmale genellikle bir vezin kusuru olarak görülmele birlikte bazı durumlarda metne âhenk katan bir öge olarak da değerlendirilebilir. Başlangıç döneminde Türkçe ünlülerde yoğun olarak yapılan imaleler daha sonra Türkçenin söz varlığındaki Arapça ve Farsça kelimelerin artması ile gittikçe azalmış ve bu yapay ses değişikliği usta şairler elinde bir âhenk aracı hâline dönüşmüştür.

### Örnek:

İşidilir ki uğrılar giricek bir eve dünle  
Öli toprağını saçup uyıdurlarmış insânı

Necâtî

### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Şöyle söylenir: Hırsızlar geceleyin bir eve girdiklerinde içerideki insanların üzerine ölü toprağı saçarak uyuturlarmış.”

Necâtî’nin bu beytinde koyu harflerle gösterilmiş olan Türkçe kelimelerdeki kısa ünlüler vezin gereği uzun ünlü yerine kullanılmıştır. Türk şiirinin aruz ile tam

İmâlenin asıl anlamı  
“bir şeyi bir tarafa eğmek,  
meylettirmek”tir.



anlamıyla uyum sağlayamadığı bir döneme ait olan bu beyitteki imaleler, imalenin şiirin ahengi üzerinde yaptığı olumsuz etkinin derecesini göstermek için oldukça iyi bir örnektir.

İmalenin bu türüne **imâle-i maksûre** adı da verilir. İmalenin bir de **imâle-i memdûde** ya da **medd** adı verilen farklı bir türü vardır.

**3. Medd** (=imâle-i memdûde): Aruzda medli hecelerin asıl değerlerinden biraz daha uzun okunmasına denir. Asıl anlamı “uzatma” ya da “çekme”dir. Medli hece, “mest” ve “aşk”ta olduğu gibi çift ünsüz ile ya da “yâr” ve “dôst”ta olduğu gibi bir uzun ünlüden sonra gelen bir veya iki ünsüzle biten hecelerdir. Bu heceler aruza göre biri kapalı (=uzun) biri de kısa olmak üzere iki hece değerindedir. Dolayısıyla med, bu tür bir hecenin aruzdaki ses değerini niteleyen bir terimdir.

Medli hecelerin son ünsüz sesleri vezin gereği ünlüyle başlayan bir söze vasledildiğinde med ortadan kalkar ve medli hecenin ulanan ses dışında kalan kısmı tek kapalı hece değerine düşer. **Örnek:** “harâb oldu”nun “harâ **boldu**”; “mest oldu”nun da “mes **boldu**” hâline getirilmesi gibi.

Bir ünlü harften sonra sonu ünsüzle biten Türkçe kelimelerde de bazen med yapıldığı görülür: “Dağ”, “var” gibi tek kapalı hece değerindeki Türkçe kelimelerin “dağ”, “vâr” şeklinde uzatılması ve bu yolla ses değerlerinin bir kapalı heceden bir kapalı bir açık hece değerine yükseltilmesi gibi.

### Örnek

Yâr hâl-i dilümi zâr bilüpdür bilürem  
Dil-i zârumda ne kim var bilüpdür bilürem

Fuzulî

### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Sevgili, gönlümün hâlini inlemekte, cefa çekmekte olarak biliyormuş, bilirim. İnleyen gönlümde ne olduğunu biliyormuş, bilirim.”

İkinci mısradaki Türkçe “var”da yapılan med, ilk mısradaki iki medle birlikte beyitte farklı bir ahengin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Dolayısıyla bu tür medleri sadece vezin gereği yapılmış medler olarak değerlendirmemek, onları birer âhenk ögesi olarak da ele almak gerekir. Türkçe bir heceyi şiirde medli olarak kullanmanın ahenge yaptığı katkıyı göstermek için en güzel örneklerden biri Hersekli Ârif Hikmet (öl. 1903)’in,

“Hakka karşı duralım er kişi niyyetine”

mısraındaki “êr” kelimesinde yapılan meddir.

Arapça ve Farsça sözlerin bir uzun ünlü ve “sakin nûn” ile biten **-ûn, -în, -ân** gibi son hecelerindeki ünlüler aruzda kısa ünlü; bu heceler de tek kapalı hece değerinde kabul edilmiştir.

### Örnek

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcumdan tabîb  
Kılma derman kim helâküm zehri dermânundadur

Fuzulî

### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Doktor, ben aşk derdiyle mutluyum, beni tedavi etmeye kalkışma. Beni iyileştirme, çünkü benim helâkime yol açacak zehir bu aşk hastalığının tedavisindedir.”

Fuzulî’nin bu beytinde “**dermân**” kelimesinin ikinci hecesindeki â “sakin

**Sâkin** kendisinden sonra ünlü bulunmayan sessizleri nitelemekte kullanılan bir terimdir.

nun”dan önce geldiği için hece, bir kapalı bir açık değil, tek kapalı hece değerinde kabul edilmiştir. Söz konusu hecelerdeki “sakin nun”lar sesliyle başlayan bir söze vasledildiklerinde **â, û** ve **î** sesleri uzun ünlü değerlerini korurlar. Ancak şairlerin zaman zaman bu kurala uymadıkları ve **-ûn, -în, -ân** ile biten heceleri bir açık bir kapalı hece değerinde; yani, medli olarak kullandıkları da görülmektedir.

### Örnek

Şâd olur dil tenüme çünkü o peykân batar  
Sebz olur hâk kaçan katre-i bârân batar

Hayalî

### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“O okun ucu batınca gönlüm mutlu olur. Nitekim ne zaman yağmur yağsa toprak yeşillenir.”

Hayalî, beyitteki “peykân” ve “bârân” sözcüklerini ikinci heceleri “sakin nûn”la bitmiş olduğu hâlde medli kullanmıştır.

İmale, vasl ve medlerin her zaman “aruz kusurları”olarak değerlendirilmesi doğru değildir. Vasl doğrudan Türkçenin özelliğinden doğan bir ses olayıdır ve çoğu zaman şiirin ahengi üzerinde olumlu etki yapar. Medler de şiirin ahengini olumlu etkileyen öğelerden biri olarak kabul edilmiştir. Ancak imalenin Türkçenin ses yapısına aykırı olduğu; bu nedenle de şiirin ahengi üzerinde olumsuz bir etki bıraktığı düşüncesi kaynaklarda sıkça vurgulanmaktadır. Bu yaygın düşünce büyük ölçüde doğru olsa da bazı kullanımlarda imalelerin şiirin ahengini olumlu yönde etkiledikleri de görülmektedir. Bu olumlu etkilerden biri imalelerin mısralarda karşılıklı olarak yapılmış olmasıdır.

### Örnekler

Cevr ü cefâsı cânuma lutf u vefâ yeter  
Derd ü belâsı gönlüme zevk u safâ yeter

Ahmed Paşa

### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Sevgilinin eziyeti bana lütuf ve vefa olarak yeter. Onun derdi ve belası gönlüme zevk ve safa olarak yeter.”

Hüs n \_ ile sana öykinemez çün gül-i ra'nâ  
Hüz n \_ ile bana benzeyemez bülbül-i şeydâ

Bakî

### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“İki renkli, güzel ve parlak gül nasıl güzellikte sana öykünemezse, çılgın bir âşık olan bülbül de hüzn konusunda bana benzeyemez.”

**4. Zihâf:** Ölçü gereği Arapça ve Farsça hecelerdeki uzun ünlüleri kısa ünlü; medli heceleri de bir kapalı hece değerine düşürmektir.

Bu tanımdan da anlaşılacağı gibi zihafın bir türü Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun ünlülerin kısa ünlü değerine düşürülmesidir. Bu zihafın en çok karşılaşılan türüdür. Bu tür zihâflar metnin edebî değerini düşürür.

### Örnekler

Kıl tefâhur kim senün hem var men tek âşıkun  
Leyli'nün Mecnûn'ı Şîrin'ün eger Ferhâd'ı var

Fuzulî

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

“Leylâ'nın Mecnun'u, Şirin'in Ferhad'ı varsa, sen de benim gibi bir âşğın olduğu için övün.”

**Açıklama:** “Leylâ ile Mecnun” ve “Ferhâd ile Şirin” Doğu edebiyatlarında iki aşk hikâyesinin kahramanlarıdır.

Beytin ikinci mısraındaki “Leylî” Arapça bir sözcüktür ve aruza göre değeri iki kapalı hece (- -)dir. Kelimenin beytin vezniyle uyumlu hâle gelebilmesi için ikinci hecenin açık olması gerekir. Bu nedenle Leylî'nin ikinci hecesindeki “î” sesi vezin gereği kısaltılarak “i”değerine düşürülmüş; bu işlem sonucunda kelimenin aruza göre ses değeri bir kapalı bir açık hece (- .) olmuştur.

Aşağıdaki beyitte de “sâkî” ve “Nâ'îlî” sözcüklerinin sonundaki “î” ünlüsünün zihafıla kısa ünlü değerine düşürüldüğü görülmektedir:

Bir câm sun ey **sâki**-i meclis bize yoksa

Hûn-ı ciger-i **Nâ'îli**-i zâra ne minnet

Nâ'îlî

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

“Ey meclisin içki sunan güzeli, bize bir kadeh sun. İnleyen, eziyet çeken Nailî'nin ciğer kanına ne minnet!”

“Bakî”, “Emrî”, “Fuzulî” gibi sonu uzun ünlü ile biten mahlasların, ayrıca sonunda nisbet “î”si bulunan sözcüklerdeki “î”lerin şiirde çoğu zaman açık hece değerinde kullanılmış olması şairlerin bunu bir kusur olarak kabul etmediklerini gösterir:

**Örnek**

**Bâkiye** âb-ı vaslun irmez ise

Âteş-i hecr ile yanar kül olur

Bakî

Zihâfın bir başka türü de vezin gereği bir kapalı bir açık hece değerindeki medli heceleri tek kapalı hece değerinde kullanmaktır.

**Örnek**

Didi gördüm ol habîbin anesi

Bir aceb **nur** kim güneş pervânesi

Süleyman Çelebi

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

“O sevgili peygamberin annesi, ‘güneşin pervanesi olduğu bir nur gördüm, dedi.”

Beyitteki Arapça “nûr” kelimesi aruza göre bir kapalı bir açık (- .) hece değerinde medli bir hecedir. Beyitte vezin gereği zihafı; yani, tek kapalı hece değerinde kullanılmıştır.

**5. Tahfif** (=kasr): Vezin gereği şeddeli bir harfi şeddesiz okumak demektir. Bu yola daha çok “hadd”, “hatt”, “hakk”, “dürr” gibi sonu çift ünsüzle biten tek heceli kelimeler terkibe girdiğinde vezin gereği başvurulur.

“**Tahfif**”ın asıl anlamı “hafifletme, yükünü azaltma, kolaylaştırma; “**kasr**”ın asıl anlamı ise “kısa olmak, kısa kesmek”tir.

**Örnek**

Çemende sun'-ı **Hakı** gerçi her varak söyler

Senün belîgdür ammâ beyânun ey bülbül

Münif Paşa

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

“Bağ ve bahçede her yaprak gerçi Hakk’ın sanatını söylemekte, O’na delâlet etmektedir. Ama ey bülbül, senin beyanın açık, ifaden ve üslubun belîğdir.”

Beyitte aslı “Hakk”olan kelime vezin gereği şeddesiz kullanılarak tahfif edilmiştir. Ayrıca “mâh”ın, “meh”; “şâh”ın “şeh”; “gâh”ın “geh”; “hiç”in “hiç” yapılması gibi bazı Farsça kelimelerde uzun ünlülerin kısaltılmasına da tahfif denir.

“İstanbul”un “Sitanbul”, “Eflâtun”un “Felâtun”, “İskender”in “Sikender”e dönüştürülmesi de şairlerin bazı sözleri vezinle uyumlu hâle getirmek için başvurdukları yollardandır:

**Örnek**

Bu şehir-i **Sitanbûl** ki bî-misl ü bahâdur  
Bir sengine yek-pâre Acem mülki fedâdur

Nedim

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

Bu benzersiz paha biçilmez İstanbul şehrinin bir taşına bütün İnan ülkesi fedadır.

**6. Teşdid:** Şeddesiz bir harfi ölçü gereği şeddeli olarak kullanmaktır: “Per”in “perr”; “ümîd”in “ümmîd” yapılması gibi.

**Örnek**

Dâg-ı siyehler ile cism-i nizâr u zerdî  
Bir bâl ü **perri** yanmış pervânedür sanurlar

Bakî

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

“Kararan yaralar ile zayıflamış, sararmış âşîğın bedenini, (mumun etrafında dönen) kolu kanadı yanmış kelebek sanırlar.”

**Türkçe kelimelerde ünlü düşmesi**

Bazı birleşik kelimelerde ya birinci sözcüğün son ya da ikincinin ilk ünlü-sünün düştüğü görülür: “N’için (<ne için)”, “kahv’altı (<kahve altı)” gibi. Bazen de birleşik olmayan iki kelime arasındaki ünlü düşer: “ağlarm’ola (ağlar mı ola)”, “neylesin (<ne eylesin)” gibi. Bu tür kullanımlara Divan şiirinin yanı sıra Halk şiirinde de oldukça sık rastlanır. Ünlü düşmesi örneklerinin “n’ola (<ne ola)”, “v’ey (<ve ey)”, “anunçün (<anun için)”, “k’ol (<ki ol)”, “neyleyem (<ne eyleyem)” gibi yaygın kullanımları da vardır.

**Örnekler**

Cefâsın hiç bir dil çekmez andan gayri ağyârun  
**Anunçün** gâlibâ halk eylemişdür Tanrı ağyârı

Fuzulî

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

“Ondan başka kimse, ağyârın eziyetini çekmez. Galiba Tanrı ağyârı onun için yaratmıştır.”

**Açıklama:** Ağyâr “başkaları” anlamında Arapça çoğul bir sözcüktür.

Gam mektebinde kaddini yâd eylesem **n’ola**  
Ey serv çün elifdür okumağa ibtidâ

Emrî

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

Gam, dert mektebinde senin boyunu ansam ne olur. Çünkü ey boyuyla serviye andıran güzel, okuma öğrenmeye (sevgilinin güzel boyunu andıran) elif harfiyle başlanır.”

Aşağıda dört farklı kelime grubu, hemen yanlarında da bu kelime gruplarının asıl ses değerleri değil, aruza göre olması gereken ses değerleri verilmiştir. Bu kelime gruplarını olması gereken ses değerleriyle uyumlu hâle getirerek yaptığınız işlemlerin sırasıyla edebiyat terimi olarak adlarını yazınız.



SIRA SİZDE

1. gülmek ister= . . - ; 2. fânî dünyâ= . . - ; 3. başa gelmiş= . . - ; 4. âb yeter= . . - ; 5. şeker almak = . . -

**Aruzla İlgili Diğer Bazı Terimler**

1. **Tef'ile**: Aruz vezinlerini oluşturan sekiz ana kelime vardır. **Tef'ile** veya **cüz'** adı verilen bu kelimeler şunlardır: *fe'ülün, fâ'ilün, mefâ'ilün, müstef'ilün, fâ'ilâtün, müfâ'iletün, mütefâ'ilün, mef'ülâtü*. Aruz vezinlerindeki açık ve kapalı heceler sistemini sembolize etmek için kullanılmış olan bu kelimeler Arapça gramer kurallarına göre fe-a-le ( ف ع ل ) üçlü kökünden türetilmiştir. Bu tef'ilelerin sayısı birtakım değişikliklerle 41'e kadar ulaşır ve meydana getirdikleri 16 vezin, asıl vezinleri oluşturur. Bu vezinlere **bahr** denir. Diğer vezinler bu asıl bahirlerden doğmuşlardır. Bahirler kendilerini oluşturan kelimelerin **hareke** veya **sükûn**larına göre beş grupta toplanmış ve her gruba **dâ'ire** adı verilmiştir. Bu dairelerin bir kısmı Türk edebiyatında fazla ilgi görmemiş; bir kısmı ise hiç kullanılmamıştır.

2. **Taktî'**: Aruzda, bir mısra yazılmış olduğu veznin cüz' (=parça)lerine ayırmaaktır. Taktî' şiirin veznini bulmayı ve bulunan vezne göre şiiri âhenkli olarak okumayı sağlar. Mısralar taktî' edilirken şiirin yazılışı değil, okunuşu esas alınır; birbirlerine vasledilen kelimelerin vasledildiği şekle dikkat edilir; yani, kelimelerin mısra'a girmeden önceki hâlleri değil, mısra içinde vezne göre aldıkları şekil esas alınır. Bunun için taktî' edilecek mısra da **vasl, imâle, zihâf, medd, tahfif** ve **teşdid** gibi vezin gereği yapılmış ses değişikliklerinin olup olmadığına dikkat edilir. Kelimeler, bittikleri yerden değil, cüzlerin ya da tef'ilelerin ayrıldığı yerden parçalanabilir.

**Taktî'**in asıl anlamı “kesmek, parçalamak, parçalara bölmek”tir.

**Örnek**

Nâlemi zem/zeme-i mür/g-i seherden / sorasın  
Derd-mend ol/duğumu has/te ciğerden / sorasın

Fuzulî

Beytin Ölçüsü: *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

“Feryadımı seher vakti öten kuşun (bülbulün) ötüşünden, nağmelerinden sormalısın, ne kadar dertli olduğumu hasta yüreğinden sormalısın.”

Bir şiiri aruza uygun, âhenkli okuyabilmek için taktî'inin bilinmesi lâzımdır. Cüz' bitimlerinde abartıya kaçmadan gerçekleştirilen hafif duraksamalar vezne âhenk katar.

3. **Sekt-i melih**: *mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün* ( \_ \_ . / . \_ . \_ / . \_ \_ ) vezninin *mef'ülün fâ'ilün fe'ülün* ( \_ \_ \_ / \_ . \_ / . \_ \_ ) şekline dönüşmesine denir.

**Sekt-i melih** “güzel kesme, güzel durma” anlamında bir sözdür.

**Sensin hâ/lâ** tenüm/de cânım  
Gözde nû/rum ciger/de kanım

Fuzulî

**Bin yıllık/** yol harâ/be-i gam  
Anun ö/tesi serâ/y-ı mâtem

Gâlib

## Aruz İşlemlerine Örnekler

**1. Vasıl:** Gül \_ açar her/ten-i hâkî/de gerçi gül/bün-i tîrûn  
Velî hâk-i / ten-i zerdüm/de açduğı / olur ra'nâ

Emrî

### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Her (âşğın) topraktan yaratılmış bedeninde gül fidanını andıran kirpik okla-  
rın gül gibi yaralar açar. Fakat benim sararmış bedenimde açtığı yaralar (dışı sarı,  
içi kırmızı gülü andırır) daha bir güzel olur.”

Emrî'nin bu beytinde bir vasıl vardır. Bu vasıl, vezin gereği yapılmış bir işlem  
olmaktan çok Türk dilinin ses yapısına bağlamak daha doğru olur.

• **Vasl-ı Ayn:** Cihânı tutdı bu keyfiyyet \_ ‘aşk-piçân veş  
Yeşerdi neşve-i nev-rûz ile der ü divâr

Şeyh Gâlib

### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Bu hâl bütün dünyayı kapladı; kapı, duvar, her yer, bahar neşesi ile sarmaşık  
gibi yemyeşil oldu.”

Beyitte koyu olarak dizilmiş; ayrıca vasl işareti ile de gösterilmiş olan sesler ara-  
sında **vasl-ı ayn** vardır. Ünsüz bir sesle biten hece, yine ünsüz bir ses olan “ayn”la  
başlayan heceye, hecenin başında “ayn” yokmuş gibi kabul edilerek, vasledilmiştir.

**2. İmâle:** Eline aldı çevgânını zülf-i anber-efşânun  
Melâhat tûpını kapdı ser-i zülf-i perişânun

Emrî

### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Güzel kokulu saçın çevgânını eline aldı. Güzellik topunu dağınık saçının ucu  
kaptı.”

Beyitte koyu harflerle dizilen hecelerde imale vardır. Bu imalelerden Farsça  
terkip “-i”leri ile “eline”nin “i”sinde yapılan imaleler önemli âhenk kusurlarından  
olmasa da “e” sesinde yapılan imale önemli bir aruz kusurudur.

**3. Zihaf:** Bîşe-i gam şîriyüz deşt-i mahabbet beklerüz  
Ya'ni âhû-çeşmler saydına fırsat beklerüz

Emrî

### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Gam ormanının arslanlarıyız. Aşk ve muhabbet çölünü gözlüyoruz. Yani cey-  
lan gözlüleri avlamak için fırsat bekliyoruz.”

Beyitte, iki kapalı heceden oluşan Arapça “ya'ni” sözünün ikinci hecesindeki  
uzun “i” sesi ölçü gereği kısa ünlü değerine düşürülerek zihâf yapılmıştır.

**4. Med:** Yattık büleñd servlerin gölgesinde şâd  
Dehrin bu hâyuhûyuna mecbûl-i handeyiz

Yahya Kemal

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

“Yüksek servilerin gölgesinde mutlu bir hâlde yattık. Dünyanın bu hayhuyuna gülmeye yatkın yaratılmışız.”

Beytin ilk mısraında on iki, ikinci mısraında da on dört hece vardır. İlk mısradaki **bülend**in ikinci hecesinin ve **servin** medli, yani bir kapalı bir açık hece değerinde okunmasıyla iki mısradaki hece sayıları eşit hâle gelmekte ve ölçü sağlanmaktadır.

**5. Teşdid:** İki kısım eylemiş küfr ile iman **yeddi** iklimi  
Anun hükmindedür ba'zı vü ba'zı kâfiristandur

Fuzulî

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

“Küfür ile iman yedi iklimi iki kısma ayırmış. Bir kısmı imanın hükmü altındadır; bir kısmı da kâfir ülkesidir.”

Bu beyitteki “yedi” sözcüğü vezin gereği teşdid edilerek “yeddi” hâline getirilmiş ve kelimenin iki açık hece olan ses değeri bir kapalı bir açık hece olmuştur.

**6. Tahfif:** Bir hüsn dahi bağladı **hatdan** “izâr-ı yâr  
Etrâf-ı bâğ hûb olur olsa benefşeşâr

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

“Bağın çevresi menekşelik olduğunda nasıl güzel olursa, yarin yanağı da hat (=ergenlik tüyleri) gelince daha da güzel oldu”.

Beyitte vezin gereği aslı şeddeli olan **hatt** sözcüğünün son “t”si düşürülerek tahfif yapılmıştır.

“İmâle” ve “zihâf” terimlerini tanımlayarak bu iki aruz işlemi arasındaki farkı belirtiniz.



SIRA SİZDE

**Vezin Bulma Usulü**

Aruz şiirde açık (=kısa) ve kapalı (=uzun) olarak nitelenen hecelerin önceden belirlenmiş bir düzen içerisinde tekrarlanması esasına dayanan bir şiir ölçüsü olduğuna göre bir şiirin veznini bulmak için,

**1. Önce şiirin mısralarındaki hecelerin aruza göre ses değerleri belirlenmeli;** yani, hangi hecenin kapalı (=uzun), hangi hecenin açık (=kısa) hece olduğu tespit edilmelidir. Bu işlem yapılırken kapalı hecelerin kısa bir çizgi (-), açık hecelerin nokta (.) ve vasil yapılan hecelerin de alttan düz bir çizgi ile ( \_ ) gösterildiği unutulmamalıdır:

**Örnek**

Bir çok gidenin her biri memnûn ki yerinden

-----

Bir çok seneler geçti dönen yok seferinden

-----

Yahya Kemal

**2. Vezin en az iki mısra da, yani beyitte aranmalı, sonra işaretlenen beytin alt ve üst mısralarındaki açık ve kapalı hecelerin aynı düzen içinde alt alta sıralanmış olup olmadığına dikkat edilmelidir.** Bu arada içinde medli hece bulunmayan beyitlerde her iki mısradaki hece sayısının birbirine eşit olması gerektiği unutulmamalıdır. Örnek olarak yukarıdaki beytin mısralarındaki hece sayısı birbirine eşittir;

dolayısıyla bu mısralarda medli hece bulunma ihtimali de yoktur. Mısralarındaki hece sayısı birbirine eşit olmayan beyitlerde ise medli hece bulunma ihtimali yüksektir.

3. Eğer beytin mısralarındaki heceler birbirine eşit sayıdaysa ve her iki mısradaki açık ve kapalı heceler aynı düzen içinde alt alta sıralanmışsa, elde edilen bu heceler aşağıda alfabetik sırayla verilmiş olan vezin listesiyle karşılaştırılmalı ve listeden bu hece sistemiyle uygun vezin bulunmalı ve beytin tef'ileleri belirlenmelidir.

4. Eğer beytin iki mısraındaki açık ve kapalı hecelerın sıralanışı ve hece sayısında uyumsuzluk görülürse,

a) Öncelikle bu uyumsuzluğun mısraın hangi hece ya da hecelerinde olduğu belirlenmeli, bunu yapmak için de birinci ve ikinci mısradaki heceler tek tek karşılaştırılarak kontrol edilmelidir:

### Örnek

Artık demir almak günü gelmişse zamândan

-----

Mechûle giden bir gemi kalkar bu limandan

-----

Yahya Kemal

Yahya Kemal'in "Sessiz Gemi" adlı şiirinden alınan bu beytin iki mısraı arasında bir uyumsuzluk vardır. Bu uyumsuzluk birinci mısradaki hecelerın "kapalı, kapalı, açık, kapalı . . ." düzeninde; ikinci mısradaki hecelerın de "kapalı, kapalı, açık, açık . . ." düzeninde sıralanmasından; yani, mısraların dördüncü hecelerından birinin kapalı, diğerinin açık hece olmasından kaynaklanmaktadır.

b) Mısralar arasındaki uyumsuz heceler belirlendikten sonra da birinci mısraı ikinci mısra ile ya da ikinci mısraı birinci mısra ile uyumlu hâle getirmenin yolları aranmalıdır. Burada yardımcı olacak anahtarlar "imâlê", "zihâf", "vasl" ve "med"dir.

Yukarıdaki beytin mısraları arasındaki uyumsuzluğu gidermek için "mir" hecesinin son sesi olan "r"yi sesliyle başlayan "almak" sözünün ilk hecesine vasletmek ve "demir almak"ı "demir \_ almak (=demi ralmak)" hâline getirmek gerekmektedir. Mısraların geri kalan kısımlarında ise uyumsuzluk yoktur.

c) Beytin mısralarındaki hece sayısı ve nitelikleri birbirine eşit hâle getirildikten sonra daha önce kullanmış olduğumuz vezin listesiyle karşılaştırılmalı ve beytin vezni ile tef'ileleri belirlenmelidir.

### Bazı önemli uyarılar

1. Mısra başındaki *fe'ilâtün* cüz'ü (= . . - -), *fâ'ilâtün* (= - . - -); mısra sonundaki *fe'ilün* (= . . -) cüz'ü de *fa'lün* (= - -)'e dönüşebilir.

2. Mısraların son heceleri her zaman kapalı hece kabul edilir.

3. Arapça kelimelerdeki ayın ve hemze ünsüz seslerdir. Bu sesler bugün yazıda gösterilmemekte; çevriyazıda bu iki ünsüz sesi göstermek için ya özel işaretler ya da kesme işareti kullanılmaktadır. Bu nedenle ayın ve hemze seslerinin yer aldığı kelimelerin Osmanlı dönemindeki orijinal yazımları esas alınmalı ve bu seslerle biten hecelerın kapalı hece olduğu unutulmamalıdır. **Örnek:** rü'yet (= - -), ma'lûm (= - - .).

## Türk Şiirinde Kullanılan Vezinler

Bu ünitelerde Türk şiirinde kullanılmış olan aruz vezinlerinin biri alfabetik sıraya göre; diğeri de tef'ilelerinin tekrarlanıp tekrarlanmadığı göz önünde bulunduru-



rak düzenlenmiş iki listesi verilecektir. Bir sonraki ünite de bu vezinlerin aruz bahirlerine göre hazırlanmış başka bir listesini bulacaksınız.

### Alfabetik Sıraya Göre Aruz Vezinleri

1. fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	- . - - / - . - - / - . - - / - . -
2. fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	- . - - / - . - - / - . -
3. fe'ilâtü fâ'ilâtün fe'ilâtü fâ'ilâtün (mütefâ'ilün fe'ülün mütefâ'ilün fe'ülün)	. . . / - . - - / . . . / - . - - (. . . - / . - - / . . . - / . - -)
4. fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	. . . - / . . . - / . . . - / . . -
5. fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün	. . . - / . . . - / . . -
6. fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	. . . - / . . - / . . -
7. fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül	. - - / . - - / . - - / . -
8. mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün	. - - / . . . - / . . - / . . -
9. mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün	. - - - / . - - - / . - -
10. mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ülün mefâ'ilün	. - - - / . - - - / . - - - / . - - -
11. mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün	- - . / - . . / . . - - / - . -
12. mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün (müstef'ilün fe'ülün müstef'ilün fe'ülün)	- - . / - . - - / - - . / - . - - (- - . - / . - - / - - . - / . - -)
13. mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün	- - . / . - - . / . - - . / . - -
14. mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün (mef'ülün fâ'ilün fe'ülün)	- - . / . - - . / . - - - - - / - . - / . - -
15. mef'ülü mefâ'ilün mef'ülü mefâ'ilün	- - . / . - - - / - - . / . - - -
16. müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün	- . . - / - . - / - . . - / - . -
17. müfte'ilün mefâ'ilün müfte'ilün mefâ'ilün	- . . - / . . - - / - . - - / . . -
18. müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün	- . . - / - . . - / - . -
19. müstef'ilâtün müstef'ilâtün	- - . - - / - - . - -
20. müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün	- - . - / - - . - / - - . - / - - . -

3 ve 12. sıradaki vezin kalıpları farklı şekilde de taktî edilebilirler. Bu vezinlerin hemen altında araç içerisinde gösterilen vezinler bu kalıpların farklı taktîleridir. Ayrıca 14. sıradaki vezinde bazen ilk tef'ilenin son açık hecesiyle ikinci tef'ilenin ilk açık hecesi birleşerek tek kapalı hece hâline gelir ve vezin mef'ülün fâ'ilün fe'ülün şekline dönüşebilir. Buna aruzda *sekt-i melih* denir.



DİKKAT

Türk şiirinde en çok kullanılmış olan kalıplar şunlardır:

1. fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün
2. fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
3. mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün
4. mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün
5. mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün
6. mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
7. mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün

### Cüzlerine Göre Aruz Vezinleri

Aşağıdaki vezinler Türk edebiyatında en çok kullanılmış olan aruz vezinleridir. Bu vezinler, Türk edebiyatında hangi kalıpların kullanıldığı hakkında genel bir çerçeve çizmek ve bu ölçünün nasıl işlediğini göstermek için yeterlidir. Divan şiirinde daha az kullanılan vezinler ise, örnekleriyle birlikte bir sonraki ünite de ait oldukları bahirlere göre düzenlenmiş olarak verilecektir. Burada bir sonraki ünite de ve-

rilecek listeyle karşılaştırma yapılabilmesi için her veznin hangi bahirden olduğu da ayrıç içinde gösterilmiştir. Öğrenmeyi kolaylaştırmak amacıyla bu bölümde verilen örneklerin çoğu Türkçenin aruzla uyum sağlamış olduğu ve aruz kusurlarının en az düzeye indiği son dönem şairlerinden alınmıştır.

### A. Bütün cüzleri tekrarlanan kalıplar

#### 1. *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* (Hezec)

Ne irfândır / veren ahlâ/ ka yükseklik / ne vicdândır  
Fazilet his/si insânlar/da Allah kor/kusundandır

M. Âkif

#### 2. *müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün* (Recez)

Sâdık mı ol/maz kendine / bir şâir-i / mâhir demek  
Vicedânî-i / hoş-meşrebin / âsârı cem/iyyetlidir  
Mecmû'a-i / eş'ârını / bir kerre ted/ kîk eyleyin  
İsmi perî/şândır fakat / efkârı cem/iyyetlidir

Muallim Naci

#### 3. *müstef'ilâtün müstef'ilâtün* (Recez)

Her yer karanlık / pür-nûr o mevki  
Mağrib mi yoksa / makber mi yâ Rab

Abdülhak Hamid

• Bu veznin mütekarib bahrine göre taktî'i *fa'lün fe'ülün fa'lün fe'ülün*'dür.

### B. Sonucusu dışındaki cüzlerin tekrarlandığı kalıplar

#### 1. *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* (Hezec)

Bu mülkün far/kı yok bir teng/-nâdan  
Niçün nûr in/miyor artık / semâdan

Yahya Kemal

#### 2. *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* (Remel)

Çok bilen gör/düm ben \_ aslâ / görmedim hâl/den sezen  
Ben senin Mec/nûnunum çöl/lerde gölgem/dir gezen  
Öyle bir mes/tim ki hoş gör / tutmuyor ak/lım düzen  
Âşıkım bil/sen nasıl sev/dim nasıl sev/dim nasıl

Bekir Sıtkı Erdoğan

#### 3. *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* (Remel)

Âh eden kim/dir bu sâat / kuytuda  
Sustu bülbül/ler hıyâbân / uykuda  
Şimdi ay bir / serv-i sîmîn/dir suda  
Esme ey bâd / esme cânân / uykuda

Faruk Nafiz

#### 4. *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* (Remel)

Korkma! Sönmez / bu şafaklar/da yüzen al / sancak  
Sönmeden yur/dumun \_ üstün/de tüten en / son \_ ocak  
O benim mil/letimin yıl / dizıdır par / layacak  
O benimdir / o benim mil/letimindir / ancak

M. Âkif

5. *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* (Remel)

Bu emel gur/betinin yok/tur ucu  
 Dâimâ yol/lar \_ uzar kal/b \_ üzülür  
 Ömrü olduk/ça yürür her / yolcu  
 Varmadan men/zile bir yer/de ölür

Yahya Kemal

6. *müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün* (Serî)

Ninni değil / dinlediğin / velvele  
 Kükreyerek / akmada müs/takbele  
 Bir ebedî / sel ki zamân/dır adı  
 Haydi katıl / sen de o coş/kun sele

Mehmed Âkif

7. *fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül* (Mütekârib)

Safâya / sakın has/r-ı nefis ey/leme  
 Ki hep zev/k \_ için gel/medik â/leme

Abdülhak Hamid

**C. Cüzleri ikişer ikişer tekrarlanan kalıplar**1. *mef'ülü mefâ'ilün mef'ülü mefâ'ilün* (Hezec)

Ahbâbı / tutar sandım / birkaç ge/cecik mâtem  
 Baktım ki / giden gitmiş / dünyâda/kiler hurrem  
 Devrân yi/ne ol devrân /âlem yi/ne ol âlem

Recaizade M. Ekrem

2. *müfte'ilün mefâ'ilün müfte'ilün mefâ'ilün* (Recez)

Başuma ol / hümâ benim / salmadı sâ/ye neyleyim  
 Bilmedi kad/r-i zülfini /verdi hevâ/ye neyleyim

Şeyh Gâlib

3. *müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün* (Münserih)

Yâr yolun / da bu kim / hasret \_ ile / cân verir  
 Hak yoluna / ol kişi / zevk \_ ile kur / bân verir

Zatî

4. *mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün*

Her kûşe/sinde dehrin / nâm-ı be/ka-nisârın  
 Şâyeste/dir denilse / âlem se/nin mezârın

Abdülhak Hamid

• Bu veznin muzâri bahrine göre taktî'i *müstef'ilün fe'ülün müstef'ilün fe'ülündür*.

5. *fe'ilâtü fâ'ilâtün fe'ilâtü fâ'ilâtün* (Kâmil)  
Yine zevra/k-ı derûnum / kırılıp ke/nâre düştü  
Dayanır mı / şîşedir bu / reh-i seng/sâre düştü

Şeyh Gâlib

• Bu veznin remel bahrine göre taktî'i *mütefâ'ilün fe'ülün mütefâ'ilün fe'ülündür*.

#### D. Cüzleri farklı kalıplar

1. *mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün* (Hezec)

Gülmezse / yüzün bahçe/lerin kalbi / kan ağlar  
Güllerle / dolar görse / gülerken se / ni dağlar

Faruk Nafiz

2. *mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün* (Hezec)

Kandilli / yüzerken \_ uy/kularda  
Mehtâbı / sürükledik / sular da  
Mevsim so/nu öyle bir / zamân ki  
Gâib bir / mûsikiy/di sanki\*  
Gitmiş kay/bolmuşuz / uzakta\*  
Rûyâ so/na ermeden / şafakta

Yahya Kemal

\* İşaretli mısralarda sekt-i melih vardır.

3. *mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* (Muzârî)

Gönlüm di/lim kanım ve / mizâcım la / sizdenim  
Dünyâ ve / âhirette / vatandaşla/rım benim

Yahya Kemal

4. *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* (Müctes)

Çok \_ insan \_ an/layamaz es/ki mûsikî/mizden  
Ve ondan \_ an/lamayan bir / şey \_ anlamaz / bizden

Yahya Kemal

5. *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* (Hafif)

Ta Budin'den / Irak'a Mıs/r'a kadar  
Fethedilmiş / uzak diyâr/lardan  
Vatan \_ üstün/de hür esen / rüzgâr  
Ses götürmüş / bütün bahâr/lardan

Yahya Kemal

#### E. Rübâ'î vezinleri

Rübâ'î hakkında 4. ünite de bilgi verilmişti. Burada Türk şiirinde çok kullanılan olan rübâ'î vezinleri verilmekle yetinilecektir.

1. *mef'ülü mefâ'ilün mefâ'ilü fa'ül*
2. *mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ül*
3. *mef'ülü mefâ'ilün mefâ'ilün fâ'*
4. *mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilün fâ'*

**Örnek**

Dünyâda ne ikbâl ne servet dileriz  
Hattâ ne de ukbâda saâdet dileriz  
Aşkın gül açan bülbül öten vaktinde  
Yârânla tarab yâr ile vuslat dileriz

Yahya Kemal

- Rübainin 1, 2 ve 4. mısralarının vezni mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ül; 3. mısraının vezni de mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilün fâ' dır.

**Rübâ'înin her mısraında rübâ'î vezinlerinden olmak şartıyla farklı bir veznin kullanılmış olabileceğini unutmayınız.**



DİKKAT

**Bazı önemli uyarılar**

1. Birinci ve üçüncü gruptaki vezinlerle yazılmış bazı şiirlerde ikinci tef'ilenin bittiği yerde bir iç kafiye bulunur ve bu şiirler iç kafiyelerin bulunduğu yerden ikiye ayrılabilirler. Burada musammat gazel ve kasidelerin, bu iki gruptaki vezinlerle yazılmış oldukları burada hatırlanmalıdır.
2. Türk şairleri daha çok kapalı hecelerın yoğun olduğu vezinleri tercih etmişlerdir. Aruzda kapalı hecelerın çokluğu ritmin yavaşlamasını, açık hecelerın çokluğu ise hızlanmasını sağlar.
3. Aruzda mısra sonlarındaki hecelerın her zaman kapalı hece olarak kabul edildiği ve mısra başlarındaki *fe'ilâtün* cüzlerinin *fâ'ilâtün*, mısra sonlarındaki *fe'ilün* cüzlerinin de *fa'lün* şekline dönüşebileceği unutulmamalıdır.
4. Zaman zaman şiirde tema ile vezin ilişkisi üzerinde durulmuşsa da böyle bir ilişkinin varlığı kesin olarak kanıtlanamamıştır. Aynı vezinle yazılmış şiirlerde birbirinden çok farklı temaların işlendiği görülmektedir.

**Örnekler**

Aşağıdaki örnekler yukarıdaki gruplandırmalara göre sıralanmıştır. Gruplar içindeki vezinlerin sırasında da aynı yol izlenmiştir.

**A) Bütün cüzlerin tekrarlandığı vezinler**

Dedem koynunda yattıkça benimsin ey güzel toprak,  
Neler yapmış bu millet, en yakın târihe bir sor, bak

Süleyman Nazîf

Biğâne gibi kaçma gel kardaşcuğumsun sen benüm  
Ko her ne dirse disün el kardaşcuğumsun sen benüm

Hayretî

Allâhu ekber Allâhu ekber  
Bir samt-i ulvî gûyâ tabî'at  
Hâmûş hâmûş eyler ibâdet

Tevfik Fikret

**B) Sonuncusu dışındaki cüzlerin tekrarlandığı vezinler**

Bir zamânlar biz de millet hem nasıl milletmişiz  
Gelmişiz dünyâya milliyyet nedir öğretmişiz

Kapkaranlıktan bütün âfâkı insâniyyetin  
Yarmışız edvâr-ı fetretten kalan yeldâları  
Mehmed Âkif

Sakladukça kendisin ol meh-lika  
Her taraftan oldu bin sır rû-nümâ  
Esrâr Dede

Allah adın zikridelüm evvelâ  
Vâcib oldur cümle işde her kula  
Süleyman Çelebi

Hangi sözlerle ninem gönlünü açmışsa bana  
Ben o sözlerle gönül vermedeyim sevgilime  
Sözlerim ninni kadar duygulu olmak yaraşır  
Bağlıdır çünkü dilim gönlüme gönlüm dilime  
Faruk N. Çamlıbel

İnsan âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar  
Yahya Kemal

Sana dün bir tepeden baktım azîz İstanbul  
Görmedim gezmediğim sevmemişim hiç bir yer  
Yahya Kemal

Ey bu topraklar için toprağa düşmüş asker  
Gökten ecdâd inerek öpse o pâk alnı değer  
Mehmed Âkif

Yumuşak başlı isem kim dedi uysal koyunum  
Kesilir belki fakat çekmeğe gelmez boyunum  
Mehmed Âkif

Sanırım ismini kuşlar heceler  
Seni söyler bana dağlar dereler  
Su çağıldar kuzular kırdâ meler  
Seni söyler bana dağlar dereler  
Yahya Kemal

Balkan'ın üstünde sızan her pınar  
Bir yaradır durmaz içinden kanar  
Hangi taşın kalbini deşsen mezâr  
Gör ne mübârek yer uğurlar ola  
Mehmed Âkif

Küçük muttarid muhteriz darbeler  
Kafeslerde camlarda pür-ihzâz  
Tevfik Fikret

Dağılmış hazân-dîde tüller gibi  
Uçuşmakta sessizce huffâşeler  
Giderler gelirler san örmekteler  
Nücûm-ı kederle zalâm-ı şebi

Ahmed Haşim

### C) Cüzleri ikişer ikişer tekrarlanan vezinler

Âşıkda keder neyler gam halk-ı cihânundur  
Koyma kadehi elden söz pîr-i mugânundur

Şeyh Gâlib

Aşk ile kendiden gider âşık bir nidâ gelür  
Yazısı yok kitâb okur âlim olur çıka gelür

Yahya Bey

Yâr bizüm ile yine gör ki ne âl eyledi  
Tâ ki yaşum kan ola yanağımı al eyledi

Kadı Burhaneddin

Rüsvâlarından ol meh saymaz meni Fuzûlî  
Dîvâne olmayam mı dünyâda yok mı ârum

Fuzulî

O zamân ki bezm-i cânda bölüşildi kâle-i kâm  
Bize hisse-i mahabbet dil-i pâre pâre düşdi

Şeyh Gâlib

### D. Cüzleri farklı vezinler

Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik  
Bin atlı o gün dev gibi bir orduyu yendik

Yahya Kemal

Sâhipsiz olan memleketin batması haktır  
Sen sâhip olursan bu vatan batmayacaktır

Mehmed Âkif

Târîhi tekerrür diye ta'rif ediyorlar  
Hiç ibret alınsaydı tekerrür mü ederdi

Mehmed Âkif

Zulmün topu var güllesi var kal'ası varsa  
Hakkın da bükülmez kolu dönmez yüzü vardır  
Göz yumma güneşten, ne kadar nûru kararsa  
Sönmez ebedî, her gecenin gündüzü vardır

Tevfik Fikret

İstanbul'un öyledir bahârı  
Bir aşk oluverdi âşinâlık

Yahya Kemal

Ülfet belâlı şey fakat uzlet sıkıntılı  
Bilmem nasıl geçirmeliyim son beş on yılı  
Yahya Kemal

İcrâ-yı hakk için geçer âdem hükûmete  
Hakdan ziyâde hükmini icrâyâ sa'y ider  
Namık Kemal

Elbet değil nasîbi mezellet kadınlığın  
Elbet sefil olursa kadın alçalır beşer  
Tevfik Fikret

Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz  
Âyinedür birbirine subh u şâmumuz  
Şeyh Gâlib

Kenâr-ı Dicle'de bir kurt aşırsa bir koyunu  
Gelir de adl-i İlahî sorar Ömer'den onu  
Mehmed Âkif

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,  
Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak,  
Ve bir zamân bakacaksın semâya ağlayarak  
...  
Ahmet Haşim

Dönülmez akşamın ufkundayız. Vakit çok geç;  
Bu son fasıldır ey ömrüm, nasıl geçersen geç  
Yahya Kemal

Virmeyeler iki cihâna seni  
Olur ise bir yana iki cihan  
Yahya

Nice sevdâlılarla sevgililer  
Aşkı yollarda böyle beklediler  
Nice sevdâlılar da var ki diler  
Akşam olsun bu kuytu yollarda  
Yahya Kemal

Ey şâh-ı cihân bu çarh u eyvân kimün  
Îcâd kimün bu lutf u ihsân kimün  
Adl eyler isen dahi ben olmam me'yûs  
İsyân benümse afv u gufrân kimün  
Şeyh Gâlib



**Zülfün ki târ-ı eşk-i firâvâna sarmaşur  
Sünbüldür ol ki rişte-i bârâna sarmaşur**

**Bâkî**



SIRA SİZDE

beytinin veznini bularak, beyti vezinle uyumlu hâle getirmek için yaptığınız aruz işlemlerini belirtiniz.

**Aruz hakkında daha geniş bilgi için M. A. Yekta Saraç'ın *Klâsik Edebiyat Bilgisi: Biçim-Ölçü-Kafiye* (İstanbul: Gökkuşbu Yayınları 2010) adlı kitabına başvurabilirsiniz.**



K İ T A P

## Özet



**Arız vezninin şiirdeki işlevini açıklayabilmek.**

Arız vezni, açık (=kısa) ve kapalı (=uzun) olarak nitelenen hecelerin arız kuramcıları tarafından önceden belirlenmiş bir düzen içerisinde tekrarlanması esasına dayanan bir şiir ölçüsüdür. Dolayısıyla şiirdeki işlevi de ahengi sağlamaktır.



**Arız vezniyle ilgili terimleri tanımlayabilmek.**

Arız vezniyle ilgili terimleri üç grupta toplamak mümkündür. Bunlarda ilk gruptakiler “arızla göre hece türleri” ile ilgili olanlardır. Arızla göre üç çeşit hece vardır: 1. **Açık ya da kısa hece**, 2. **uzun ya da kapalı hece**, 3. **medli hece ya da bir buçuk hece**. 1. **Açık ya da kısa hece** sonu kısa ünlü ile biten hecelerle tek kısa ünlüden ibaret heceler; 2. **Kapalı ya da uzun hece** sonu ünsüz ya da uzun ünlü ile biten hecedir. 3. **Medli ya da bir buçuk hece ise** bir uzun ünlü ve bir ünsüzden oluşan; bir ünsüz, bir uzun ünlü ve bir ünsüzden; bir kısa ünlü ve iki ünsüzden; bir ünsüz, bir kısa ünlü ve iki ünsüzden oluşan hecedir. İkinci gruptakiler “**arız işlemleri**” ile ilgili olan **vasl, imâle, med, zihâf, tahfif ve teşdîd** terimleridir. **Vasl** sonu ünsüzle biten bir sözü, açık hece elde etmek ya da bir kapalı bir açık hece değerinden tek kapalı hece değerine düşürmek için ünlüyle başlayan bir sonraki söze bağlamak; **imâle** (=imâle-i maksûre) ölçü gereği kısa ünlüyle biten ya da tek kısa ünlüden ibaret bir açık ya da kısa heceyi, uzun ünlü; yani, yapay olarak uzun ya da kapalı hece değerine yükseltmek; **medd** (=imâle-i memdüde), birleşik hecelerin asıl değerlerinden biraz daha uzun okunması; **tahfif** (=kasr) vezin gereği şeddeli bir harfi şeddesiz okumak; **teşdîd** de şeddesiz bir harfi ölçü gereği şeddeli olarak kullanmaktır. Üçüncü gruptaki terimler **tef’ile, taktî, bahr** ve **sekt-i melih**’tir. **Tef’ile** arız vezinlerini oluşturan sekiz ana sözcüğe denir: Bunlar *fe’ülün, fâ’ilün, mefâ’ilün, müstef’ilün, fâ’ilâtün, müfâ’iletün, mütefâ’ilün, mef’ülâtüdür*. Bu tef’ilelerin sayısı bir takım değişikliklerle 41’e kadar ulaşır ve meydana getirdikleri 16 vezin, asıl vezinleri oluşturur. Bu vezinlere **bahr** denir. Diğer vezinler bu asıl bahirlerden doğmuşlardır. **Taktî**’ arızda, bir mısra yazılmış olduğu veznin cüz’ (=tef’ile)lerine

ayırmasıdır. **Taktî**’ şiirin yazıldığı vezni bulmayı ve bulunan vezne göre şiiri âhenkli olarak okumayı sağlar. **Sekt-i melih** ise, *mef’ülü mefâ’ilün fe’ülün* ( \_ \_ . / . \_ . \_ / . \_ \_ ) vezninin *mef’ülün fâ’ilün fe’ülün* ( \_ \_ \_ / \_ . \_ / . \_ \_ ) şekline dönüşmesine denir.



**Arızla yazılmış şiirlerin vezinlerini bulabilmek.**

Arızla yazılmış bir şiirin veznini bulabilmek için önce mısraların ses değerlerini tespit etmek; yani, hangi hecenin kapalı (=uzun), hangi hecenin açık (=kısa), hangi hecenin medli hece olduğunu belirlemek gerekir. Bu işlem yapılırken kapalı hecelerin kısa bir çizgi (-), açık hecelerin nokta (.) ve vasıl yapılan hecelerin de alttan düz bir çizgi ile ( \_ ) gösterildiği unutulmamalıdır. Vezin en az iki mısradan aranmalı; sonra ses değerleri belirlenen beytin birinci ve ikinci mısralarındaki hecelerin aynı düzen içinde alt alta sıralanmış olup olmadığına dikkat edilmelidir. Bu arada içinde medli hece bulunmayan beyitlerde her iki mısradaki hece sayısının birbirine eşit olması gerektiği unutulmamalıdır. Eğer mısralardaki hecelerin sayısı birbirine eşitse, açık ve kapalı heceler de aynı düzen içinde alt alta sıralanmışsa elde edilen bu heceler alfabetik olarak düzenlenmiş olan vezin listesiyle karşılaştırılmalı ve bu listeden beytin vezni bulunmalıdır. Eğer beytin iki mısra arasında açık ve kapalı hecelerin sıralanışı ve hece sayısında bir uyumsuzluk görülürse; önce bu uyumsuzluğun hangi hece ya da hecelerde olduğu belirlenmeli, bunun için de birinci ve ikinci mısradaki heceler tek tek karşılaştırılarak kontrol edilmelidir. Mısralar arasındaki uyumsuz heceler belirlendikten sonra da birinci mısra ikinci mısra ile ya da ikinci mısra birinci mısra ile uyumlu hâle getirilmenin yolları aranmalıdır. Burada yardımcı olacak anahtarlar “imâle”, “zihâf”, “vasl” ve “med”dir. Beytin mısralarındaki hece sayısı ve nitelikleri birbirine eşit hâle getirildikten sonra yapılacak iş alfabetik olarak düzenlenmiş vezin listesinden beytin veznini bulmak ve tef’ilelerini belirlemektir.

## Kendimizi Sınavalım

1. Aruzda vezin gereği uzun bir ünlünün kısa ünlü değerine, medli bir hecenin de tek kapalı hece değerine düşürülmesine ne ad verilir?

- imale
- tahfif
- taktî
- zihâf
- med

2. “aşk”, “mektûb”, “serâb”, “sanavber”, “gül-berg”

Yukarıdaki beş sözcük Arapça ve Farsçadan Osmanlı Türkçesine geçmiştir. Bu sözcüklerin aruzla göre ses değerleri hangi seçenekte doğru olarak gösterilmiştir?

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

3. Aşağıdakilerden hangisi bir aruz terimidir?

- terbî
- teşhîs
- tahlîl
- taktî
- ta'riz

4. Aruzda bir mısraı yazılmış olduğu veznin cüz' (tef'ile)lerine ayırmaya ne ad verilir?

- teşdid
- tahfif
- terbî
- taktî
- tesdîs

5. Bir devlet için çerha temennâdan usanduk  
Bir vasl için ağyâra müdârâdan usanduk

Nâbî

Beytin vezni aşağıdakilerden hangisidir?

- mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün
- mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün
- müstef'ilün müstef'ilün fe'ülün
- mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ülün
- fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

6. Bülbüller öter güller açar şâd gönül yok

Hiç böyleliğin görmemişiz fasl-ı bahârın

Şeyhülislâm Yahya

Yukarıdaki beytin aruz veznine uygun olarak okunabilmesi için yapılması gereken aruz işlemleri hangi seçenekte sırasıyla verilmiştir?

- med-vasl-med
- imâle-vasl-zihâf
- vasl-vasl-med
- zihâf-zihâf-vasl
- vasl-vasl-zihâf

7. Yârin ki her tebessümü dağ üstü bağ olur  
Destinde câm-ı neşve semâvî çerâğ olur

Yahya Kemal

Yukarıdaki beytin her mısraı kaç tef'ileden oluşmaktadır?

- 3
- 6
- 5
- 2
- 4

8. “şevk-i tamâm”, “nâle-i âteş-feşan”, “bâd-ı sabâ”, “şevk-i şûride”

Yukarıda verilen Farsça isim ve sıfat tamlamalarının aruzla göre ses değerleri hangi seçenekte sırasıyla ve doğru olarak gösterilmiştir?

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

9. Gördüm ol meh düşına bir şâl atıp lâhûrdan

Gül yanaklar üstüne yaşmak tutunmuş nûrdan

Yahya Kemal

Yukarıdaki beytin üçüncü tef'ilesinin vezni aşağıdakilerden hangisidir?

- fe'ilâtün
- fâ'ilâtün
- mefâ'ilün
- fa'lün
- fe'ilün

10. Rü'yâ gibi bir yazdı yarattın hevesinle

Her ânını her rengini her ş'irini hazdan

Hâlâ duruyor bahçeler en tatlı sesinle

Bir gün bir uzak hâtıra özlersen o yazdan

Yahya Kemal

Yukarıdaki dördlüğün vezni hangi seçenekte doğru olarak verilmiştir?

- mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün
- mef'ûlü mefâ'ilün fe'ülün
- mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün
- mef'ûlü mefâ'ilün mef'ûlü mefâ'ilün
- mef'ûlü fâ'ilâtün mef'ûlü fâ'ilâtün

## Kendimizi Sınayalım Yanıt Anahtarı

1. d Yanıtınız doğru değilse, “Zihaf” başlıklı bölümü tekrar okuyunuz.
2. b Yanıtınız doğru değilse, “Aruzla İlgili Kurallar ve Terimler” bölümünden “Aruz işlemleri” konusunu tekrar okuyunuz.
3. d Yanıtınız doğru değilse, “Aruzla İlgili Diğer Bazı Terimler” bölümünü tekrar okuyunuz.
4. d Yanıtınız doğru değilse, “Aruzla İlgili Kurallar ve Terimler” bölümünü tekrar okuyunuz.
5. b Yanıtınız doğru değilse, “Vezin Bulma Usulü” bölümünü tekrar okuyunuz.
6. c Yanıtınız doğru değilse, “Aruzla İlgili Kurallar ve Terimler” bölümünden “Aruz işlemleri” konusunu tekrar okuyunuz.
7. e Yanıtınız doğru değilse, “Aruzla İlgili Diğer Bazı Terimler” bölümünü tekrar okuyunuz.
8. a Yanıtınız doğru değilse, “Aruzla İlgili Diğer Bazı Terimler” bölümünü tekrar okuyunuz.
9. b Yanıtınız doğru değilse, “Aruzla İlgili Diğer Bazı Terimler” bölümünü tekrar okuyunuz.
10. c Yanıtınız doğru değilse, “Vezin Bulma Usulü” bölümünü tekrar okuyunuz.

## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

âvâz: - - . ; kelebek: . . - ; geleceksin: . . - - , reşk: - . ; âftâb: - . - . ; berg: - . ; iklim: - - . : kitâb: . - . ; seng: - . ; bâğ: - . ; bahr: - . ; bahâr: . . . ; beklemiştim: - . - -

### Sıra Sizde 2

1. gülme kister; 2. fâni dünyâ; 3. başa gelmiş; 4. ab yeter; 5. şekke ralmak: 1. vasl; 2. zihaf, 3. imâle, 4. zihaf, 5. teşdîd ve vasl.

### Sıra Sizde 3

İmâlenin **imâle-i maksûre** ve **imâle-i memdûde** ya da **med** adı verilen iki türü vardır. **İmale-i maksûre** aruzda ölçü gereği kısa ünlüyle biten ya da tek kısa ünlüden ibaret bir açık ya da kısa heceyi, uzun ünlü; yani, yapay olarak uzun ya da kapalı hece değerine yükseltmek; **imâle-i memdûde** ya da **medd** ise bileşik heceleri asıl değerlerinden biraz daha uzun okumaktır. **Zihâf** imalede yapılanın tersidir. Ölçü gereği Arapça ve Farsça hecelerdeki uzun ünlülerin kısa ünlü değerine; medli hecelerin de bir kapalı hece değerine düşürmektir. Zihafı imale arasındaki fark, biriyle yapılan işlemin diğerinin tersi olmasıdır.

### Sıra Sizde 4

Beytin hecelerinin ses değerleri “- - . / - . . . / . . . . / - . - .”dir. Bu hecelerin uyumlu olduğu vezin *mef’ûlü fâ’ilâtü mefâ’ilü fâ’ilündür*. Beyti vezinle uyumlu hâle getirmek için yapılacak tek işlem ikinci mısradaki “Sünböldür ol”u “Sünböldü rol” okumak; yani, bu iki sözcük arasında vasıl yapmaktır.

## Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak

Saraç, M. A. Yekta (2010). **Klâsik Edebiyat Bilgisi: Biçim-Ölçü-Kafiye.** İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.E

# 5

## Amaçlarımız

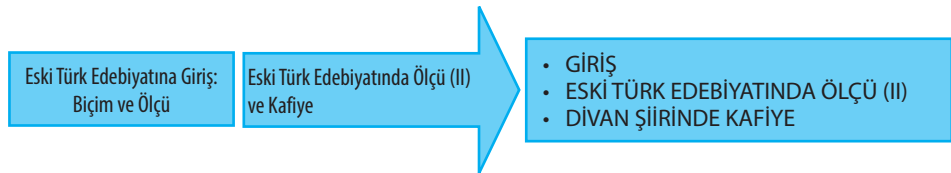
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- Türk şiirinde kullanılan aruz kalıplarının bahirlerini saptayabilecek,
- Divan şiiri kafiye sistemini tanıyacak ve tanımlayabilecek,
- Kafiye kusurlarını belirleyebileceksiniz.

## Anahtar Kavramlar

- Bahir
- Hezec
- Recez
- Remel
- Münserih
- Muzâri'
- Müctes
- Serî'
- Hafif
- Mütek'arib
- Kâmil
- Ahreb
- Ahrem
- Kafiye
- Mücerred kafiye
- Mürekkeb kafiye
- Mürdef kafiye
- Mukayyed kafiye
- İltizâm
- Mü'esses kafiye
- Revî
- Ridf
- Kayd
- Te'sîs
- Dahîl
- Redif
- Müreddef
- Kâfiye-i şâygân
- Cinaslı kafiye
- Kâfiye-i gayr-ı ma'mûle
- Zû-kâfiyeteyn
- Zû'l-kavâfi
- Tarsî'

## İçerik Haritası



# Eski Türk Edebiyatında Ölçü (II) ve Kafiye

## GİRİŞ

Bir önceki ünite de Türk edebiyatında sık kullanılan vezinlerin biri alfabetik sırası, diğeri de cüz(=tef'ile)lerinin tekrarlanmış olup olmadığı göz önünde bulundurulmuş iki ayrı listesi verilmişti. Bu ünite de söz konusu iki listede yer alan vezinlerin aruz bahirlerine göre gruplandırılmış farklı bir listesi ve bu vezinlerle yazılmış şiirlerden örnekler verilecek daha sonra Divan şiirinde kafiye konusuna geçilecektir.

## ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA ÖLÇÜ (II)

### Türk Edebiyatında Aruz Bahirleri

#### 1. Hezec bahri

##### Çok kullanılanlar

##### 1. *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün*

Ne dehrün bendesi ne şâh-ı âlî-şâniyuz cânâ  
Esîrün olalı mülk-i gamun sultâniyuz cânâ  
Nev'î

##### 2. *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün*

Hayâlün âşîka eglence besdür  
Visâlün istemek zâ'id hevesdür  
Bakî

##### 3. *mef'ülü mefâ'ilün mef'ülü mefâ'ilün*

Dünyâya gelen durmaz dünyâ ne aceb yerdür  
Ukbâya giden gelmez ukbâ ne aceb yerdür  
Ruhî

##### 4. *mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün*

Güller kızarır şerm ile ol gonca gülünce  
Sünbül ham olur reşk ile kâkül bükülünce  
Fitnat Hanım

##### 5. *mef'ülü mefâ'ilün fe'ülün*

Uşşâka işün cefâdur ey dost  
Kaddün elif-i belâdur ey dost  
Revânî

**Açıklama:** Bu vezin bazen *mef'ülün fâ'ilün fe'ülün* şeklini de alır (sekt-i melih).

**Az kullanılanlar**6. *mefâ'ilün mefâ'ilün*

Yamandır hecr ile hâlim  
 Bana yâr olmadın gitdin  
 Nedür cürmüm be-hey zâlim  
 Bana yâr olmadın gitdin

Nâ'îlî

**Açıklama:** Bu bahirdeki birinci veznin murabba şeklidir.7. *mef'ülü mefâ'ilün*

Hak şerleri hayr eyler  
 Zannetme ki gayr eyler  
 Ârif anı seyr eyler  
 Allah görelim neyler  
 Neyleirse güzel eyler

Hakkı

**Açıklama:** Bu bahirdeki üçüncü veznin murabba şeklidir.8. *mefâ'ilü fe'ülün mefâ'ilü fe'ülün*

Kanı gözleri bâdâm kanı serv-i gül-endâm  
 Kanı yâr-i dil-ârâm ki olmadı bana râm

Kadı Burhaneddin

9. *mef'ülü mefâ'ilü fe'ülün*

Yârin dudağından getirilmiş  
 Bir katre alevdir bu karanfil

Ahmed Haşim

**2. Recez bahri****Çok kullanılanlar**1. *müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün*

İki cihânun cânısın sen câna sıhhat yaraşur  
 Cûd u kerem bürhânısın bürhâna sıhhat yaraşur

Ahmed Paşa

2. *müstef'ilün fe'ülün müstef'ilün fe'ülün*

Zülfi kimi ayağın koymaz öpem nigârüm  
 Yohdur anun yanında bir kılca i'tibârüm

Fuzulî

**Açıklama:** Bu veznin muzari bahrine göre taktî'i *mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün*'dür.3. *müstef'ilâtün müstef'ilâtün*

Gencinen olsam vîrân idersin  
 Âyinen olsam hayrân idersin

Gâlib

4. *müfte'ilün mefâ'ilün müfte'ilün mefâ'ilün*

Hüsn-i taleble kıl gönül ruhsat-ı vasl ise murâd  
 Lutf-ı su'âlî bilmeyen gam-zede-i cevâb olur

Mezakî



**Az kullanılanlar**5. *müstef'ilün müstef'ilün*

Leşker yürüsün saf saf  
Her yana itsünler mesâf  
Olmak gerek sine-şikâf  
Olsun kılıçlar bî-gılâf

Muhibbî

**Açıklama:** Bu bahirdeki birinci veznin murabba şeklidir.

6. *müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün*

Gizli gel ey yâr buyur ey şeh-i muhtâr buyur  
Çünkü hep agyâr uyur bu gice tekrâr buyur

Hakkı

**3. Remel bahri****Çok kullanılanlar**1. *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*

Âşiyân-ı mürğ-i dil zülf-i perîşânundadır  
Kande olsam ey perî gönlüm senün yanundadır

Fuzulî

2. *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün*

Bu cihânda kimse bâkî kalmadı  
Ol gidenler sonra bunda gelmedi

Mihri Hatun

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

Devr iderken gice meclisde şarâb-ı gül-fâm  
Der-i mey-hâneye mühr urdı gelüp mâh-ı sıyâm

Vâsıf

Ehl-i aşkun dil-i hûninin adın gül kodılar  
Bâğ-ı kûyunda benüm adımı bülbül kodılar

İsmetî

Neşve-i câm-ı mahabbetle gönül cûş eyler  
Çekilen derd ü gamı cümle ferâmûş eyler

Fitnat

**Açıklama:** Veznin ilk tef'ilesi *fâ'ilâtün*, son tef'ilesi *fa'lün* olabilir.

4. *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*

Amelüm yok durur Allâh'a yarar  
Âh yok bir işüm ol şâha yarar

Muradî

**Açıklama:** Veznin ilk tef'ilesi *fâ'ilâtün*, son tef'ilesi *fa'lün* olabilir.

**Az kullanılanlar**5. *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün*

Ey nefes bihûde geçme cân-ı âteş-meskenümden  
Raşe-rîz-i şu'le-i âh ol nesîm-i şîvenümden

Fehîm

6. *fâ'ilâtün fâ'ilâtün*

Âşıkam bir dil-rübâya  
 Bir cevân-ı bî-vefâya  
 Tâkatüm yokdur cefâya  
 Rahm idün ben mübtelâya

Fâzıl

**Açıklama:** Aynı bahirdeki beşinci veznin murabba şeklidir.

7. *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün*

Sitemün gerçi yamandur onu terk eyleme bi'llâh  
 Ki teg̃ afül sitemünden dahi elbette beterdür

Fuzulî

**Açıklama:** Bu veznin ilk tef'ilesi *fâ'ilâtün* olabilir.

8. *fe'ilâtü fâ'ilâtün fe'ilâtü fâ'ilâtün*

O güzel güzel edâlar o nigâh-ı mest ü haste  
 O yaman yaman belâlar ider ehl-i aşkı beste

Fâzıl

**Açıklama:** Bu veznin kâmil bahrindeki taktî'i *mütefâ'ilün fe'ülün mütefâ'ilün fe'ülün*'dür.

## 4. Münserih bahri

## Çok kullanılan

1. *müfte'ilün fâ'ilün müfte'ilün fâ'ilün*

Gözde gezer çizginüp katre-i eşküm müdâm  
 Katre-i eşküm kimi çerhde seyyâre yoh

Fuzulî

## Az kullanılan

2. *müfte'ilün fâ'ilün*

Ey sanem-i cân-fezâ  
 V'ey gül-i bâg-ı edâ  
 Bülbül-i sahn-ı vefâ  
 Sağ olasın dâ'imâ

Şeref Hanım

**Açıklama:** Bir önceki veznin murabba şeklidir.

## 5. Muzâri bahri

## Çok kullanılanlar

1. *mef'ülü fâ'ilâtün mef'ülü fâ'ilâtün*

Aşkun odına ey dil yanarsa cân-ı şeydâ  
 Her bir avuç külinden bir bülbül ola peydâ

Şeyhülislam Yahya

**Açıklama:** Bu veznin recez bahrine göre taktî'i *müstef'ilün fe'ülün müstef'ilün fe'ülün*'dür.

2. *mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün*

Gelmez o şüh meclise agyâr gelmese  
 İster ki arz-ı hâle bile ruhsat olmasun

Nedîm

**Az kullanılan**3. *mef'ülü fâ'ilâtün*

Bir fâzıl-ı yegâne  
 Allâme-i zemâne  
 Üstâd-ı bî-behâne  
 Buldı mak'am-ı a'lâ

Fatîn

**Açıklama:** Bu bahirdeki birinci veznin murabba şeklidir.

**6. Müctes Bahri****Çok kullanılan**1. *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*

Hevâ-yı aşka uyup kûy-ı yâre dek giderüz  
 Nesîm-i subha refiküz bahâre dek giderüz

Nâ'îlî

**Az kullanılan**2. *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilâtün*

Gönül hevâya uyup ârzû-yı gurbete düşmüş  
 Reh-i safâ diyerek hârzâr-ı hayrete düşmüş

Neşâtî

**7. Serî bahri****Çok kullanılan**1. *müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün*

Ahde vefâ eylemedün öyle mi  
 Terk-i cefâ eylemedün öyle mi

Ahmed Paşa

**Az kullanılanlar**2. *müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilâtün*

Âşık olan yâr yolına yane gerekdür  
 Yanabilecek bu yola ya ne gerekdür

Kadı Burhaneddin

3. *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün*

Yiyin efendiler yiyin bu hân-ı iştihâ sizin  
 Doyunca tıksırınca çatlayıncaya kadar yiyin

Tevfik Fikret

4. *mefâ'ilün mefâ'ilün*

Çoban kaval çalar onun  
 Hayâtı şâ'irânedir  
 Güler perîsi tarlanın  
 Bu bir güzel terânedir

Tevfik Fikret

**Açıklama:** Bir önceki veznin murabba şeklidir.

**8. Hafif bahri**

1. *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün*  
 Bu gice hayli mihnetüm vardur  
 Çarh elinden şikâyetüm vardur

Ruhî

Gel berü sôfiyâ ki mest olalum  
 Mest-i câm-ı mey-i elest olalum

Nesîmî

**Açıklama:** Veznin ilk tef'ilesi *fâ'ilâtün*, son tef'ilesi *fa'lün* olabilir.

**9. Mütekarib bahri****Çok kullanılan**

1. *fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül*  
 Gözümden akan yaş mıdır kan mıdır  
 Lebün yâdına la'l ü mercân mıdır

Avnî

**Az kullanılan**

2. *fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ülün*  
 Ferâgat güzel sevmeden tevbe meyden  
 Zihî re'y-i bâtil zihî fikr-i fâsid

Bakî

**10. Kâmil bahri****Çok kullanılan**

1. *mütefâ'ilün fe'ülün mütefâ'ilün fe'ülün*  
 Turalum ki vâd-i vuslat sebab-i neşât olurmuş  
 Dil-i zârı küşte eyler gam-ı intizâr dirler

Mezâkî

**Açıklama:** Bu veznin remel bahrine göre taktîi *fe'ilâtü fâ'ilâtün fe'ilâtü fâ'ilâtün*'dür.

**Az kullanılan**

2. *mütefâ'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilün*  
 Yeter ey felek bu cefâ yitür men-i zâre serv-i revânımı  
 Meh-i tal'atiyle münevver it dil ü dide-i nigerânımı

Fuzulî

3. *mütefâ'ilün mütefâ'ilün*  
 Yakışıklıdır seviyor cihân  
 Anı ben de pek severim inan  
 Benim olsa bârî şu kahramân  
 Olamaz ne çâre nişânlıdır

Muallim Naci

**Açıklama:** Bir önceki veznin murabba şeklidir.

**11. Ahreb ve ahrem kalıpları**

Ahreb ve ahrem kalıpları hezec bahrinden çıkarılmıştır. Bu vezinlerden *mef'ülü* ile başlayanlar ahreb, *mef'ülünle* başlayanlar ise ahrem kalıpları

olarak adlandırılırlar. Bunlar rübâ'î vezinleridir. Rübâ'îde aynı gruptan olmak şartıyla her mısra farklı bir vezinle yazılmış olabilir.

### Çok kullanılanlar

1. *mef'ülü mefâ'ilün mefâ'ilü fe'ül*
2. *mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ül*
3. *mef'ülü mefâ'ilün mefâ'ilün fâ'*
4. *mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilün fâ'*

Hoş ol ki çekem dem-i ecel bâde-i nâb  
Sermest yatam kabrde tâ rûz-ı hisâb  
Gavgâ-yı kiyâmetde duram mest ü harâb  
Ne fikr-i hisâb ola ne idrâk-i azâb

Fuzulî

**Açıklama:** Birinci mısraın vezni 1. sıradaki; 2, 3 ve 4. mısraların vezni de 2. sıradaki vezindir.

Yok dehrde bir muvâfık-ı tab' harîf  
Kim sohbeti dil-güşâ ola tab'ı zarîf  
Feryâd ki nâ-cins musâhibler ile  
Bî-fâ'ide zâyî' oldı evkât-ı şerîf

Fuzulî

**Açıklama:** 1, 2 ve 4. mısraların vezni 1. sıradaki; 3. mısraın vezni de 2. sıradaki vezindir.

### Az kullanılanlar

1. *mef'ülü mefâ'ilün mef'ülün fâ'*
2. *mef'ülü mefâ'ilün mef'ülü fe'ül*
3. *mef'ülün fâ'ilün mefâ'ilün fâ'*
4. *mef'ülün fâ'ilün mefâ'ilü fâ'ül*

### Örnekler

Aşağıdaki beyitler vezin bulma alıştırmaları yapmanız için verilmiştir. Bu örnekler vezin listesindeki sıraya göre değil, birinci mısralarının ilk harflerine göre alfabetik olarak sıralanmıştır.

Akşam yine akşam yine akşam  
Göllerde bu dem bir karnış olsam

Ahmet Haşim

Aşkumı yazmak istesem noktası bir kitâb olur  
Şevkumı söylesem eger zerresi âfitâb olur

Nev'î

Bana bir tenhâca yer olsa firâvân ağlasam  
Eyle kim yaşum kurusa kalmasa kan ağlasam

Emrî

Bâtıl isteyü hakdan ayrıldum  
Boynuz umdum kulakdan ayrıldum

Şeyhî

Bir samt-i ulvî kalb-i tabî'at  
 Bir samt-i nâlân rûh-ı avâlim  
 Etmekte zikr-i Hallâk'ı dâ'im  
 Etmekte raşân raşân ibâdet

Tevfik Fikret

Bu şehir-i Sitanbûl ki bî-misl ü bahâdur  
 Bir sengine yek-pâre Acem mülki fedâdur

Nedîm

Bülbül kitâbın almış ele pendî bu ki dir  
 Hoşdur piyâle bir sanem-i gül-izâr ile

Bakî

Cân virsem ölmege şeb-i fûrkatde tan degül  
 Ölmek bu dirlige göre uyhu gibi gelür

Emrî

Dîdede âb başta hâk elde hevâ gönülde nâr  
 Derdümüzün devâsı yok bulmadı kimse çâremüz

Emrî

Ecel tutmuş elinde bir ulu câm  
 Ki ol câmun içi tolu serencâm

Şeyyad Hamza

Eger haşr olmaz isem ol kıyâmet-kad nigârumla  
 Gezem mahşerde gögsüm dögerek seng-i mezârumla

Emrî

Emriyâ öldi dime Mecnûn'a  
 Gam-ı Leyliyle itdi terk-i diyâr

Emrî

Etvâr-ı çerhe uy Mevlevî ol  
 Seyrân idersin devrân edersin

Şeyh Gâlib

Ey her maraz ilâcına hükm eyleyen tabîb  
 Bîmâr-ı derd-i ışk olanun yok mı çâresi

Fuzulî

Ey rahmeti bol pâdişâh cürmüm ile geldüm sana  
 Ben işledüm hadsüz günâh cürmüm ile geldüm sana

Kuddusî

Fuzulî başına ol serv sâye saldı bu gün  
 Ulüvv-i rif'at ile yitmez âfitâb sana

Fuzulî

Gam-ı hecrdür ki artar eseriyle aşk zevki  
 Galat eylemiş Fuzulî ki visâle tâlib olmuş

Fuzulî

Gamunla ülfetümüz var sürûrı n'eyleyelüm  
 Safâ-yı hâtırumuz yok huzûrı n'eyleyelüm

Nâ'îlî

Gel dirahht üzre nazar eyle hazân yaprağına  
 Zer-nişân itdi şecer üstine kudret eli san

Emrî

Gönline katı gelüp bu bî-dâd  
 Yumşak yumşak didi ki sayyâd

Fuzulî

Halk içinde mu'teber bir nesne yok devlet gibi  
Olmaya devlet cihânda bir nefes sıhhat gibi

Muhibbî

Hâne-i ağyârdan çıkdı çün ol meh bî-nik`ab  
Eyle sandum doğdı mağrib menzilinden âfitâb

Emrî

Helâk oldum nedür cânâ bu fûrkatler cüdâlıklar  
N'olaydı olmayaydı tâ ezelden âşinâlıklar

Emrî

Hûrşide baksa gözleri halkın tola gelür  
Zîrâ görünce hâtıra ol meh-lik`a gelür

Bakî

Hüsrev-i âleme yok minnetümüz  
Öyle bir şâh-ı kerîmün kuluyuz

Es'ad Dede

Mu'îni zâlimin dünyâda erbâb-ı denâetdir  
Köpekdir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetten

Namık Kemal

O gül-endâm bir âl şala bürünsün yürüsün  
Ucı gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün

Enderunlu Fazıl

Perişan-hâlün oldum sormadun hâl-i perişânım  
Gamundan derde düşdüm kılmadun tedbîr-i dermânım  
Ne dirsen rûzgârım beyle mi geçsün güzel hanım  
Gözüm cânım efendim sevdüğüm devletlü sultânım

Fuzûlî

Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlare su  
Kim bu denlü dutuşan odlare kılmaz çâre su

Fuzulî

Saldı gönül illerine âfeti  
Kurdı göz ırmağına otağını

Şeyh Gâlib

Seni koyup dil ü cân gayrıya mâyl mi olur  
Gökde hurşide iren zerreye k`ayil mi olur

Emrî

Sevdüm seni ben cânıdan cânım seven ölsün mi  
Ayrılmazam senden cânım seven ölsün mi

Ahmed-i Dâî

Sormak ayb olmazsa sultânım su'âlümdür benüm  
Kangı âşıkdur senün gönlünde gönlün kimdedür

Şeyh Gâlib

Terâne eylese bülbül çemende güftârım  
Gelüp öninde zemîn-bûs iderdi âb-ı zülâl

Bakî

Saçar bezme nûrı döker rezme nârı  
O tâc-ı murassa' o tîğ-i mücevher

Bakî

Vefâ ummaz cefâdan yüz çevürmez Bâkî âşıkdur  
Niyâz itmek ana cânâ yaraşur sana istiğnâ

Bakî

Yârsuz bu cihânda neylersin  
Güli yok gülsitânda neylersin

Emrî

SIRA SİZDE



**Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düşdi  
Tayanur mı şîşedür bu reh-i sengsâre düşdi**

Şeyh Gâlib

**beytinin veznini bulunuz, bulduğunuz veznin aruzun hangi bahrine ait olduğunu belirleyiniz ve veznin başka bahre göre takti edilip edilemeyeceğini araştırınız.**

## DİVAN ŞİİRİNDE KAFİYE

### Giriş

Kafiye aruz vezniyle birlikte Divan şiirinin iki aslı âhenk unsurundan biridir. Kısaca **en az iki mısra sonundaki ses tekrarı** olarak tanımlanabilecek olan kafiye, **redifsiz** manzumelerde mısra ya da beyit sonlarındaki, redifli manzumelerde de rediften hemen önceki ses ya da seslerin tekrarından doğan âhenktir. Kafiye kullanım sıklığını ya da düzenini nazım biçimleri belirler.

Klâsik dönem Türk şiirinde kullanılan kafiye sistemi aruz vezni gibi Arap şiirinden Fars şiirine oradan da Türk edebiyatına geçmiştir. Bu âhenk sisteminde kafiye tek bir ünsüz ya da uzun ünlü(=revî)nün tekrarından ya da birden fazla ses benzeşmesinden meydana gelmiş olması mümkündür. Tek bir sesin tekrarıyla meydana gelen kafiyelere **mücerred kafiye**, birden fazla sesin tekrarıyla elde edilen kafiyelere de **mürekkebe kafiye** denir. Mürekkebe kafiye **mürdef**, **mukayyed** ve **mü'esses** olmak üzere üç türü vardır. Bu adlandırmada **ridf**, **kayd**, **te'sis** ve **dahîl** adları verilen kafiye harfleri esas alınmıştır.

Divan şiirinde dokuz kafiye harfi vardır. Bu harfler içinde asıl kafiye harfi **revîdir**. Geri kalan sekiz harfin dördü revîden önce, dördü de revîden sonra kullanılmış olabilir. Revîden önce gelebilecek kafiye harflerine **ridf**, **kayd**, **te'sis** ve **dahîl**; revîden sonra gelebilecek kafiye harflerine de başkaca adlar verilmiştir. Ridf, revîden hemen önce gelen bir uzun ünlü (=â, û, î), kayd da revîden önceki harekesiz bir ünsüzdür. Te'sis ise, revî ile aralarında bir harekeli ünsüz bulunan eliftir. Ridf ve revî ile yapılmış kafiye mürdef; kayd ve revî ile yapılmış kafiye mukayyed; te'sis, dahîl ve revî ile yapılmış kafiye müesses kafiye denir. Burada her kafiye ridf ve kayddan yalnızca birinin bulunabileceği; dahîlin ise bağımsız bir kafiye harfi olmadığı, ancak müesses bir kafiye te'sis ile birlikte kullanılabilmesi unutulmamalıdır. İşte mürekkebe kafiye adı altında toplanan mürdef, mukayyed ve müesses kafiye ridf, kayd, te'sis ve dahîl adı verilen bu dört kafiye harfinin meydana getirdikleri kafiye türleridir. Mürdef "ridfli", mukayyed "kaydli", müesses de "te'sisli" demektir.

Redif ise, şiirde bulunması şart olmamakla birlikte Divan şairlerinin oldukça sık kullandıkları bir âhenk unsurudur. Redîfi "revîden sonra gelen ve aynen tekrarlanan ses veya seslerin tamamı" olarak tanımlamak mümkündür. Redifli manzumelere **müreddef** denir.



Divan şiirinde kafiyenin birbirinden tamamen farklı kelimelerin aslı ya da aslı değerindeki son ses ya da seslerinden elde edilmiş olması şarttır. Bu kafiye anlayışında aynı ses ya da seslerin kafiye olarak kullanılması önemli bir âhenk kusuru olarak kabul edilmiştir. “Mahrec(=çıkış noktası)i” yakın ünsüzlerle, farklı kısa ya da uzun ünlülerin birbirine kafiye yapılması da bu kafiye sistemindeki önemli âhenk kusurlarındandır. Özellikle kaside gibi uzun manzumelerde kafiye bulmayı oldukça güçleştiren bu kurallar şairlerin şiirde anlam bütünlüğü içerisinde kullanabilecekleri kafiyeleri bulmakta büyük güçlükler çekmelerine sebep olmuş, bu güçlükler de onların aruzda olduğu gibi kafiye bulmak için birtakım kural dışı yöntemlere başvurmalarına, bunun sonucunda da şiirde kusurlu kafiyeler kullanmalarına yol açmıştır. Edebiyat eleştirmenlerince pek hoş karşılanmamakla birlikte, zorunluluk hâlinde izin de verilebilen bu yöntemlerin hepsine birden Divan şiiri kafiye anlayışında “kafiye kusurları (=uyûb-ı kafiye)” adı verilmiştir. “Kafiyenin adlandırılmış kusurları (=uyûb-ı mülakkaba-i kâfiye)” ve “kafiyenin adlandırılmamış kusurları (=uyûb-ı gayr-i mülakkaba-i kâfiye)” olarak ikiye ayrılan bu kafiye kusurlarının bir şiirde mevcut olup olmaması, Divan şiirinde o şiirin kafiye bakımından değerini belirleyen en önemli ölçütlerdendir.

**Türk şiirinde kullanılan diğer kafiye türleri için *Yeni Türk Edebiyatına Giriş* adlı kitabınızın 7. ve *Halk Edebiyatına Giriş* adlı kitabınızın 3. ünitesine başvurabilirsiniz.**



K İ T A P

### **Kafiye İle İlgili Bazı Terimler ve Temel Kurallar**

**Kafiyenin** temel anlamı **başın arkası** ya da **ensedir**. Bu temel anlamdan “bir şeyin sonu, arkası” anlamı türemiş, kelime daha sonra terimleşerek **beytin sonu** anlamını kazanmıştır. Kafiyeyi “kafv” ve “kufv” mastarından türetenler ise bu sözcük kökünün “bir nesnenin diğer bir nesne ardınca gelmesi, o nesnenin sonunda bulunması, ona tabi olması” temel anlamından hareket etmişler ve kafiyenin de şiirde birbirini izlediği için bu adı aldığını söylemişlerdir. Bir şiir terimi olarak kafiye, **mısraların sonu ya da sonu kabul edilen yerlerde, kendisi ya da anlamı farklı kelimelerdeki belli bir sesin (bu sesi gösteren hareke ve sükûn bakımından aynı harfin) tekrarından doğan âhenk** demektir.

**Günümüz alfabesinde tek harfle gösterilen bazı yakın sesler Arap harfli Osmanlı Türkçesi alfabesinde birden fazla harfle gösterilir. Örnek olarak söz konusu alfabe- de üç ayrı sesin karşılığı olan “ha (ح)”, “hı (ح)” ve “he (ه)” üç farklı sesi gösteren üç ayrı harf olduğu hâlde bu sesler bugün kullandığımız alfabede yalnızca “h” ile karşılanmaktadır. Divan şiiri kafiye anlayışına göre bugün tek harfle karşılanan bu üç ayrı ses birbirine kafiye yapılamaz. Bir kafiyede “ha” kullanılmışsa diğerlerinde de “ha”, “hı” kullanılmışsa diğerlerinde de “hı”, “he” kullanılmışsa diğerlerinde de “he” kullanılmak zorundadır. Bu seslerin kafiye yapılması önemli bir kafiye kusuru olan “ikfâ”yı meydana getirir. Ayrıca kafiyelerde kullanılan kısa ünlü(=hareke)lerin de birbiriyle uyumlu olması gerekir.**



D İ K K A T

Divan şiirinde kafiyeyi revî harfinin tekrarı meydana getirir. Dolayısıyla kafiye, hem revî harfinin bulunduğu kelime hem de revî anlamlarına gelen bir terimdir. Revînin asıl anlamı “devenin yükünün bağlandığı ip”tir. İp ile devenin yükü bağlandığı gibi beyit de revî ile bağlanır, bir bütünlük kazanır. Revî redifsiz kafiyelerde mısra ve beyit sonunda, redifli kafiyelerde de mısra ortasında, hatta mısraın ilk kelimesinde olabilir. Bu durum kafiye tanımındaki “...veya sonu kabul edilen

yerlerde” ifadesinin gerekçesidir. Kafiye den sonra tekrarlanan her bakımdan birbirinin aynı ek ve sözcüklerin bütününe **redif** denir.

**Redif** revîden sonra gelen anlam ve işlev bakımından aynı ek, sözcük ya da sözcük grubudur. Sözcük ya da sözcük grubu hâlindeki redifler şiiri belli bir düşünce etrafında toplar, ortak bir zemine oturtur ve ona bütünlük kazandırır. Redifler bazen tek kelimededen, bazen de bir kelime grubundan meydana gelmiş olabilir. Redifin bazen mısraın büyük bir bölümüne yayıldığı da görülür. Böyle durumlarda redif âhenk bakımından metne kafiye den daha fazla katkı sağlar. Redif ilk bakışta şair için bir kolaylık olarak görülebilirse de aslında başarılı şiir ile başarısız şiiri belirleyen ölçütlerden biri olarak kabul edilmektedir. Redifli manzumelere **müreddef** denir. Redif, Divan şiiri ve halk şiirindeki önemini yeni şiir anlayışıyla birlikte tamamen kaybetmiştir.

### Kafiye Sözcüklerinde Farklılık

Kafiye tanımlarında revînin farklı sözcüklerin son sesi olması gerektiği özellikle vurgulanır. Bu farklılık üç şekilde olur:

#### 1. Anlamları ayrı farklı kelimeler olması

Çözdü saç açdı baş tığ u **alem**  
Bükdi bel dökdi yaş tığ u **kalem**

İbni Kemal

Beyitteki “**alem**” ve “**kalem**” sözde ve anlamda farklı sözcüklerdir.

#### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Tuğ” saçını çözdü, “alem (=bayrak, sancak)” başını açtı, kılıç belini bükte, kalem de göz yaşını döktü.”

#### 2. Aynı anlamda farklı kelimeler olması

Sözünle dâ'imâ ratbü'l-**lisânım**  
Sözünden kalmasun hâlî **zebânım**

Beyitte kafiye oluşturulan “**lisân**” ve “**zebân**” eş anlamlı iki farklı sözcüktür.

#### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Senin sözünü dilimden düşürmüyorum. Dilim seni anmaktan hiç boş kalmasın.”

#### 3. Kelimelerin eş sesli olması

Var mı bir câriyede böyle **behâ**  
Mümkün olmaz buna takdîr-i **behâ**

Beyitteki ilk “**behâ**” Arapça “güzellik”, diğeri de Farsça “paha, kıymet” anlamındadır.

#### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Hiçbir kııda böyle bir güzellik var mı? Bunun değerini biçmek mümkün olmaz.”

### Kafiye Harfleri

Divan şiirinde **ridf**, **kayd**, **te'sîs**, **dahîl**, **revî**, **vasl**, **hurûc**, **mezîd** ve **nâ'ire** adları verilen dokuz kafiye harfi kullanılmıştır. Kafiye den bu harflerden dördü asıl kafiye harfi olan revîden önce, dördü de sonra bulunur. **Ridf**, **kayd**, **te'sîs** ve **dahîl**, revîden önceki kafiye harfleridir. Revîden sonra gelen harflere ise sırasıyla **vasl**, **hurûc**, **mezîd** ve **nâ'ire** denir.

**1. Revî:** Kafiyei meydana getiren asıl harftir. Divan şiirinde bir manzumenin kafiye (=mukaffâ) kabul edilebilmesi için revînin manzumenin nazım şeklinin belirlediği sıklıkta mısra sonlarında tekrarlanmış olması gerekir: “...şöhret” ve “...sûret” ile “...istiğnâ” ve “...bâlâ”da olduğu gibi. Bu sözcükler kafiye olarak kullanıldıklarında “**t**”ler ile “**â**”lar revî olur.

Revînin kafiyei oluşturan sözcüklerin aslı ya da aslı değerindeki son ses ya da sesleri olması gerekir. Buna göre revî üç durumda bulunabilir:

- Kafiyenin son aslı harfi olur: “...âzâ**d**” ile “...sayyâ**d**”daki “**d**”ler gibi.
- Kafiyenin son aslı harfi olmasa da artık ek olduğu fark edilemeyecek kadar asıl sözcüğe kaynaşmış olur: “...cünbiş” ve “...nümâyîş”teki “**ş**”ler gibi. “Cünbiş”in son aslı harfi “be”, “nümâyîş”inki de de “ye”dir. Bu iki sözcüğün sonundak “şın (ش)”lar sözcüklerin aslı değil, ekleme harfleridir.
- Zorlamayla kelimenin son aslı harfi olarak kabul edilmişlerdir.

Dediler mevsim-i sermâda çıkar mı evden

Heves-i sayd ile hiç olmayan âdem kevden

#### **Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

“Dediler ki hiç ahmak, alık olmayan kimse kış vakti av sevdasına düşüp evden çıkar mı?”

Bu beyitte “evden”in son aslı harfi “vav”, “kevden(=bön, ahmak)”inki de “nun”dur. Bu tür kafiyeler genellikle kafiye sözcüklerinden birinin ek almasıyla meydana gelirler. Ancak bu yolla elde edilen kafiyeler Divan şiiri kafiye anlayışına göre kusurlu kabul edilirler. Revî harekeli olup olmaması açısından ikiye ayrılır:

- Harekesiz revî:** “...bahâr” ve “...ezhâr”daki “re”ler gibi.
- Harekeli revî:** “...kemâle” ve “...hayâle” kafiyelerindeki “lâm (ل)” gibi.

**2. Te’sîs:** Revî ile arasında harekeli bir ünsüz (=dahîl) olan eliftir: “...zâhir” ve “...mâhir”deki elifler gibi. Kafiyede te’sîsin tekrarı şart olmamakla birlikte kafiyeden beklenen ahengi tam olarak elde edebilmek için tekrarında yarar görülmüştür. Türk ve İran şairlerinin aksine, Arap şairlerinin te’sîsin tekrarı önem verdikleri görülmektedir. Te’sîsli kafiyelere **k`afiye-i müe’sse** denir.

**3. Dahîl:** Te’sîs ile revî arasındaki harftir: “...musâ**dif**” ve “...â**rif**”teki “dal” ve “re” harfleri gibi. Örnekte de olduğu gibi dahîl farklı harfler olabilir de bu harflerin harekelerinin aynen tekrarı gerekir. Ancak “...kâtibe” ve “...mükâtebe”de olduğu gibi revî harekeli ise dahîlin harekesinin farklı olmasına izin verilmiştir. Dahîl bağımsız bir kafiye harfi değildir; ancak müe’sse bir kafiyede te’sîs ile birlikte bulunabilir.

**4. Ridf:** Revîden önceki “elif (=â)”, “vâv (=û)”, “ye (=î)” harfleridir. “...mu’tâ**d**” ve “âbâ**d**”daki “elif”ler, “...bi-çû**n**” ve “...memnû**n**”daki “vâv”lar ve “...zarî**f**” ve “...latî**f**”teki “ye”ler gibi. Kafiyede ridf “elif”se bu elife “ridf-i elif”, “vav”sa “ridf-i vâvî”, “ye” ise “ridf-i yâvî” denir. Ridfin kafiyede aynen tekrarı gerekir. Tekrarlanmaması kafiye kusurlarındandır. Ridfli kafiyelere **k`afiye-i mürdefe** denir.

5. **Kayd:** Revîden önce gelen ve kendisinden sonra kısa ünlü (=hareke) bulunmayan sakin sessizdir: "...derd" ve "...merd"deki "r"ler ile "...ayb" ve "...gayb"daki "ye (=y)"ler gibi. Kafiye kaydın tekrarlanmaması bir kusur olarak kabul edilmemiş; ancak elde edilmek istenen ahengin tam olarak gerçekleşebilmesi için bu sesin tekrarında yarar görülmüştür. Bir kafiye'deki kayd farklı olacaksa bunların mahreçleri yakın sesler olması gerekir: "...bahr" ve "...şehir"deki "h"ler gibi. Kaydli kafiye'lere **k̄afiye-i mukayyede** denir.

**Açıklama:** "Bahr"deki "h" eski yazıda "ha (ح)", "şehir"deki ise "güzel he (◦)" dir.

## Kafiye Türleri

### Harflerine Göre Kafiye Türleri

A) **K̄afiye-i mücerrede:** Sadece revînin tekrarından meydana gelen kafiye'lerdir: "...ser" ve "...seher" ile "...gül" ve "...bülbul"de olduğu gibi. Bu tür kafiye'lere revî harekesizse, bu iki örnekte olduğu gibi tevcihin tekrarı gerekir.

B) **K̄afiye-i mürekkebe:** Birden fazla ses benzeşmesinden meydana gelen kafiye'lerdir. Mürekkebe kafiye'de revî dışında ridf, kayd ve te'sis adı verilen kafiye harflerinden biri de tekrarlanır: "...selâm" ve "...intik'am"; "...meyl" ve "...seyl"; "...terâne" ve "...kemterâne"; "...mâhir" ve "...tâhir"de olduğu gibi. K̄afiye-i mürekkebe bu tür kafiye'lere kullanılan harflerin türüne göre kendi içinde **k̄afiye-i mürdefe**, **k̄afiye-i mukayyede** ve **k̄afiye-i mü'essese** olmak üzere üçe ayrılmıştır.

a) **K̄afiye-i mürdefe** (=mürdef kafiye): Revîden önce **ridf** (=â, û, î) bulunan kafiye'lerdir: "...cihân" ve "...nişân", "...sürûr" ve "...huzûr", "...sîr" ve "...tîr"de olduğu gibi.

b) **K̄afiye-i mukayyede** (=mukayyed kafiye): Revî ve kayddan meydana gelen kafiye'lerdir: "...mest" ve "...elest"te olduğu gibi.

c) **K̄afiye-i mü'essese** (=müesses kafiye): Revîden önce **dahil** ondan önce de **te'sis** bulunan kafiye'lerdir: "...kerâmet" ve "...işâret"te olduğu gibi.

**İltizâm:** Revînin birden fazla olmasıdır. Buna **lüzûm mâ-lâ yelzem** de denir: "...haseb" ve "...neseb"deki "b" ve "s"ler, "...zafer" ve "...nefer"deki "f" ve "r"ler gibi. İltizâm nesirde de yapılır.

**Cinaslı kafiye:** Osmanlı döneminde yazılmış kafiye risalelerinde böyle bir kafiye türüne yer verilmemekle birlikte Cinaslı kelimelerle yapılan kafiye günümüzde cinaslı kafiye adı verilir. Bu tür kafiye'lere daha çok mürekkebe cinasla yapılırlar:

Gelince va'd-i visâle **bahâneler** söyler

O şâh-ı kişver-i hüsn ü **bahâ neler** söyler

Şeyh Gâlib

**Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi**

"O güzellik ülkesinin padişahı sıra vuslat sözü vermeye gelince o sözü vermemek için türlü türlü bahaneler söyler."

Beyitte "bahâne" ile "bahâ ne" arasında cinas vardır.

Nesirdeki **iltizâm** hakkında 8. ünite'de bilgi verilecektir.

**Cinâs** ve türleri hakkında 8. ünite'de bilgi verilecektir.

### Kafiyenin Birden Fazla Olması

Bazı şiirlerde mısra sonundaki kafiye dışında, birbirine paralel olarak yapılmış iç kafiyeler de bulunur. İki kafiyeli şiirlere **zû-k`afiyeteyn** (=iki kafiyeli) denir. Bu iki kafiye hemen arka arkaya olabileceği gibi aralarında başka kelimeler de bulunabilir.

#### Örnek

Âlem esîr-i dest-i meşîyyet degil midir

Âdem zebûn-ı pençe-i kudret degil midir

#### Beytin düz yazıyla dil içi çevirisi

“Bütün âlem kaderin elinde esir değil midir? İnsan kudret pençesine boyun eğmiş değil midir?”

Bu beyitte koyu harflerle dizilmiş olan iki kafiye arasına başka kelimeler de girmiştir. İkidenden fazla kafiyeli olan şiire **zü'l-kavâfi** (=çok kafiyeli) adı verilmiştir. Birden fazla kafiyeli olan şiirlerin mısra sonundaki kafiyesine **k`afiye-i asliyye** (=asıl kafiye), diğer kafiyelerine ise **k`afiye-i mülhaka** (=ek kafiye) denir.

**Tarsî**: Mısra sonlarındaki kafiyelerden önce, iki mısradaki paralel olarak yer alan aynı vezindeki kelimelerin birbiriyle kafiyeli olmasıdır. Bir söz sanatı olarak da kabul edilen tarsî nesirde de yapılır. Tarsî yapılan beyit ya da cümlelere **murassa'** denir. Murassa beyitler aynı zamanda zü'l-kavâfi beyitlerdir; ancak tarsî'de kelimelerin aynı vezinde olması şartı bulunduğu için her zü'l-kavâfi beyit murassa' değildir.

Tarsî' ve seci hakkında 8. ünite de bilgi verilecektir.

Aşağıda ikili gruplar hâlinde verilen sözcüklerin kendi aralarında kafiye oluşturmaları hâlinde meydana gelecek kafiyelerin kafiye harflerine göre türlerini belirleyerek her türde kullanılan kafiye harfleri hakkında bilgi veriniz.

“bî-vefâ”-“dil-güşâ”, “harâb”-“âfitâb”, “sohbet”-“işret”, “kâmil”-“câhil”, “pîr”-“zencîr”, “pest”-“şikest”, “nûr”-“billûr”

### Kafiye Kusurları

Kafiyede aynı sözcük ya da eklerin tekrârının ve mahreci yakın ünsüzlerle, farklı kısa ve uzun ünlülerin birbirine kafiye yapılmasının Divan şiirinde önemli âhenk kusurlarından kabul edildiğini daha önce belirtmiştik. Kafiye ile ilgili kaynaklarda bu kusurlar “**uyûb-ı k`afiye** (=kafiye kusurları)” adı altında toplanmıştır.

#### Kafiye kusurları:

- Kafiyede ridfin (reviden önceki uzun ünlülerin farklı olması: “...mâr” ve “...mûr”da olduğu gibi).
- Kafiyede kısa ünlülerin farklı olmasıdır: “...derd” ve “...dürd” ile “...gül” ve “...gil”de olduğu gibi.
- Revînin farklı olmasıdır. Bir kafiye kusuru olmakla birlikte bu farklılıkta kafiyeyi oluşturan seslerin çıkış yerlerinin yakın olması şartı vardır: “...sabâh” ile “...sipâh” örneğinde olduğu gibi. Bunun Arapça, Farsça kelimeler arasında yapılmış örneklerine sık rastlanır: “...tarab” ve “...çep” ile “...hep” ve “...mekteb”de olduğu gibi. En çok rastlanan ikfâ çeşidi “**b**” ile “**p**” arasında yapılandır. Yazılıştaki imlâ birliğini korumak için imlâyı değiştirmek de bu gruba girer. Örnek olarak “...şem'-i cânın” ve “...görmemiş nişânın” arasında “...şem'-i cânın”daki “n” aslında “geniz n”si, “...görmemiş nişânın”daki ise “nun” olduğu için böyle bir kafiye kusuru vardır.



SIRA SİZDE

**Açıklama:** “Sabâh”ın son harfi “ha”, “sipâh”ınki ise “güzel he”dir.

**d)** Şiirde aynı kafiyein tekrarlanması; iki türü vardır:

Kafiye tekrarının açıkça belli olduğu örnekler: “...âlem-**gîr**” ve “...cihân-**gîr**” ile “...tâbân” ve “...dıraşân”daki Farsça “-**gîr**” ve “-**ân**” ekleri ile “...gelen” ve “...giden”deki Türkçe “-**an**,-**en**” ekleri gibi. Kafiye tekrarı bir kusur olmakla birlikte gazelde nadir de olsa görülür. Kasidede ise tekrarlanan kafiyeler arasında en az yedi beyit bulunması gerekir.

#### Kafiye-i Şâygân

Kafiye-i şâygân (=kafiye-i şâyegân), Farsça hem çoğul hem de fiilden sıfat yapan ek olan “-**ân**” ile yapılan kafiyelere denir. Aslında bir tür **îtâ**dır. Bu iki ekle yapılan kafiye şaire kafiye bulmakta kolaylık sağladığı için şâyegân (=bol, çok, müptezel) olarak nitelenmişlerdir. Bu tür kafiyelerin **îtâ** olarak değerlendirilmemesi için gazelde birden fazla yapılmamış olması, kasidede de aralarında en az yedi beyit bulunması gerekir. Bazı yazarlar Farsça ve Türkçe eklerle yapılan bütün kafiyei aynı yolla elde edilmiş kafiyelerden kabul ederek kafiye-i şâygân tanımını genişletmişlerdir.

#### Örnek

Cem’ oldı bezm-i sohbe yârân birer birer

Câm aldı dest-i işrete rindân birer birer

Nâbî

**Açıklama:** Beyitteki “yârân” ile “rindân” sonlarına Farsça çoğul eki “-**ân**” getirilerek kâfiye yapılmıştır.

Kafiye tekrarının açık olmadığı, daha zor anlaşıldığı örnekler: “...sîmîn” ve “...zerrîn”de olduğu gibi. Bu kafiyelerde Farsça “-**în**” eki tekrarlanmaktaysa da bu tekrar **îtâ**-yı celideki gibi açık değildir.

**e)** Revî harfinin bir yerde harekeli, bir yerde sakin olması: “...âb-ı aşk” ve “...şâb aşk”ta olduğu gibi. Revî harfi olan “**b**”, ilk kafiye de harekeli, ikincisinde ise harekesizdir.

### Kafiye ile İlgili Bazı Uyarılar

Kafiye ile ilgili kurallar farklı bakış açılarıyla yapılmış tasnifler içine serpiştirilmiş bir hâlde buldukları için bu kuralları burada toplu hâlde özetliyoruz:

1. Kafiye harfi ya harekeli ya da harekesizdir. Harekeliyse bu harekenin tekrarı gerekir.
2. Revînin kafiye yapılan kelimenin son aslı ya da aslı hükmündeki harfi olması, yani ek olmaması gerekir. Bu kurala uymayan kafiye kusurlu kabul edilir: “...**biz**” ve “...evliyiz”de olduğu gibi.
3. Revîden önce harekeli bir ünsüz (=dahîl), bu ünsüzden önce de bir elif (=te’sîs) bulunduğu zaman, bu elifin şiir boyunca tekrarı şart değilse de kafiye beklenen ahengi tam olarak elde edebilmek için bu elifin tekrarı yarar görülmüştür: “...nâkil” ve “...kâbil”de olduğu gibi.
4. Kafiye harekesiz (=mukayyed) revîden önce bir ünsüz (=dahîl) ve ondan önce de elif (=te’sîs) varsa, bu ünsüzün harekesinin aynen tekrarı gerekir: “...musâdif” ve “ârif...”te olduğu gibi.
5. Harekeli (=mutlak) revîden önce bir ünsüz (=dahîl) ve ondan önce de elif (=te’sîs) varsa, bu ünsüzün harekesi farklı olabilir: “...kâtibe” ve “...mükâtebe”de olduğu gibi.

6. Revîden önce bir uzun ünlü (=ridf) varsa bunun kafiyede aynen tekrarı gerekir: "...şarâb" ve "...harâb", "...şûr" ve "...sûr", "...zarîf" ve "latîf"te olduğu gibi. Bu tür kafiyelerde uzun ünlülerin farklı olması bir kafiye kusurudur: "...mûr" ve "...mîr"de olduğu gibi.

7. Revîden önce harekesiz bir ünsüz (=kayd) varsa bu ünsüzün tekrarlanması tercih edilir: "...mîhr" ve "...sipîhr"de olduğu gibi. Eğer tekrarlanmazsa tekrarlanan harflerin birbirine yakın sesleri gösteren harfler olması gerekir: "...bahr" ve "...şehir"deki gibi. Revî sakın (=mukayyed) olduğunda bir kusur olarak kabul edilen bu harf farklılığını, harekeli (=mutlak) olduğunda kusur olarak görmeyenler de vardır.

**Açıklama:** "Bahr"deki "h" eski yazıda "ha (ح)", "şehir"deki ise "güzel he (ه)"dir.

8. Revîden sonra gelen bütün harfler ve harekeleri (=redîf) aynen tekrarlanmış olmalıdır.

9. Farsça çoğul ve sıfat-fiil (=sıfat-ı müşebbehe) eki olan "-ân"la yapılmış kafiyeleri gazelde birden fazla, kasidede de yedi beyitten az ara ile tekrarlamak kurallara göre kusurdur.

10. Gazelde kafiyenin aynen tekrarı büyük kusurdur. Kasidede ise tekrarlanan kafiyeler arasında en az yedi beyitlik bir ara bulunmalıdır.

11. Kurallara göre Farsça olsun Türkçe olsun gazelde aynı ek ile birden fazla kafiye yapılması kusurdur: "...âlem-gîr" ve "...cihân-gîr" ile "...gel-en" ve "gid-en"de olduğu gibi. Kasidede bu yolla yapılmış kafiyeler birden fazlaysa aralarında en az yedi beyit bulunmalıdır.

12. Kafiyeyi meydana getiren sözcüklerden biri Farsça terkip hâlinde, diğeri de terkipsizse, bu tür kafiyeler de kusurlu kafiyelerdir: "...âb-ı aşk" ve "şâb aşk"taki gibi.

**Bir gazelin kafiyeleri "cân", "dırahtân", "giryân", "uryân", "bürrân", "handân", "yeksân" ve "dıraşân"dır. Bu kafiyelerden "dırahtân"ın sonundaki "-ân" eki Farsça çoğul; "giryân", "bürrân", "handân" ve "dıraşân"ın sonundaki "-ân"lar da Farsça sıfat-fiil ekleridir. Bu kafiyeleri kafiye kusurları açısından değerlendiriniz.**



SIRA SİZDE

## Örnekler

### I. Kafiye-i mücerrede

Örnek beyitlerdeki kısa ünlü ve revîler koyu harflerle gösterilmiştir.

Ölme gönül firâk ile İsi-nefes gelür  
Yanma ciğer figân ile feryâd-res gelür

\*\*\*

Rûz u şeb hamd eyle her bir ni'mete bin kerre tâ  
Hamd ü şükrün sâyesinde ni'met itsün sende câ

\*\*\*

Bir somun ekmek için gitme le'ime egme ser  
Dâmen-i sa'ye yapış elbet bulursın sîm ü zer

\*\*\*

Almak istersen eğer ders-i edeb  
Ehl-i fazlun sohbetin eyle taleb

\*\*\*

Olmak istersen eğer esrâr-ı ilme muttalî  
Ehl-i fazlun meclisinde dâ'imâ ol müstemî

**Açıklama:** Beyitte revî "ayn"dır.

\*\*\*

Rızkunı tahsîl için sa'y eyle sen sarf it emek  
Çünkü deryâlar bile âtillara virmez semek

\*\*\*

Olanlar tâlib-i râh-ı hakikat  
Alurlar cümle eşyâdan nasihat

\*\*\*

Mübtenîdür şübhesüz bin hikmete her bir hades  
Çeşm-i dikkatle nazar kıl görme bir şey'i abes

\*\*\*

Dilersen kavlin olsun gayri akvâle müreccah  
Uzun lâf itme dikkat it sözün olsun münakkah

\*\*\*

Umûr-ı memleket kâmillere olsa muhavvel  
Olur elbette devlet işleri gâyet mükemmel

\*\*\*

Umma ihsân itdügün âdemden aslâ bir kerem  
Çok teşekkür it eger çekmez isen andan elem

## II. K<sup>-</sup>afiye-i mürekkebe

### 1. K<sup>-</sup>afiye-i mürdefe

#### a) Elif(=â)li mürdefler

Örnek beyitlerdeki ridf ve revîler koyu harflerle gösterilmiştir.

Vakt olur kim en küçük bir iltifât  
Hall ider da'vâyı kalmaz müşkilât

\*\*\*

Eger olmaz ise bir evde inâs  
Bozular mahv olur o evde esâs

\*\*\*

Ehl-i kibre mukterin olma sakın verme selâm  
İctinâb it dâ'imâ hod-bîn ile itme kelâm

\*\*\*

Kolaydur eylemek ma'sûmı nâlân  
Çalış it merd isen mazlûmı şâdân

\*\*\*

Cevr-i dehrün muktezâsıyla giderse mâl ü câh  
Dâmen-i sabra yapış beyhûde itme âh u vâh

\*\*\*

Böyledür k<sup>-</sup>a'ide beyne'l-ahbâb  
Aranılmaz konuşurken elkab

\*\*\*

Devâm itmez zemânun hükmi bisyâr  
Gelür bir gün güler elbette gam-hâr

\*\*\*

Çalış taltife halkı dikkat it olma dil-âzâr  
Buna âlem dinür bir gün kalursın sen de nâ-çâr

\*\*\*

Kim ki âdildür ider zulm eylemekden ihtirâz  
Kesb ider dünyâda vü ukbâda haylî imtiyâz

\*\*\*



Merd isen urma şütûmunla kulûb-ı nâsa **dâğ**  
Bed-zebân olma sakın menfûr olursun hem-çü **zâğ**

\*\*\*

Dü-tâ olmuş olan pîri görüp sen itme istihfâf  
Du'âsın almağa sa'y it elin öp eyle isti'fâf

### b) Vav(=û)lı mürdefler

Örnek beyitlerdeki ridf ve revîler koyu harflerle gösterilmiştir.

Her dem gözümden işigüne seyl-i **hûn** gider  
Sabr u karâr dilden ü cândan **sükûn** gider

\*\*\*

Ne bâr-ı kahr ile gam çek ne lutfâ mesrûr ol  
Ne vuslat eyle taleb yârdan ne mehcûr ol

\*\*\*

Olam dirsene iki dünyâda merğûb  
Hevâyâ uyma nefse olma mağlûb

\*\*\*

Uyup ikbâl-i dehre olma mağrûr  
Çalış mukbil iken it halkı mesrûr

\*\*\*

Eski bir darb-ı meseldür eyle sen bu kavli **gûş**  
Âb-ı hayvân olsa da nâ-dân elinden itme **nûş**

\*\*\*

Hak görüp hak belleyüp bir kârı eylersen şürû'  
Mültemesler hâtıriyçün itme sen andan rücû'  
**Açıklama:** Beytin revîleri "ayn"dır.

### c) Ye(=î)li mürdefler

Örnek beyitlerdeki ridf ve revîler koyu harflerle gösterilmiştir.

Çocuğun vakt-i sabâvetde idersen **te'dîb**  
Sonra sen râhat idersin seni itmez **ta'zîb**

\*\*\*

Mâl-i dünyâyâ sakın olma harîs  
Çünkü gitmez kabre illâ bir kamîs

\*\*\*

İdersen âheri bir zenbe tahrîk  
İdersin nefsünü ol zenbe teşrîk

\*\*\*

Lutf ile adâsına g'alib gelür ekser **halîm**  
Önce leyyin sözle da'vet itdi Fir'avn'ı **Kelîm**

\*\*\*

Gazaba g'alib olup her kim iderse **teskîn**  
Gelecek şerden ider nefsi elbette **emîn**

## 2. Kafiye-i mukayyede

Örnek beyitlerdeki kayd ve revîler koyu harflerle gösterilmiştir.

Bu gice leşker-i hâb ile hayli **ceng** oldu  
Fezâ-yı dîde sipâh-ı sirişke **teng** oldu

\*\*\*

Kabiliyyet olmayınca neylesün insâna **ders**  
Kabiliyyetsiz olanlar derk ider her şey'i **ters**

\*\*\*

Akçasuz kalsan sana dar gelmiş olsa rûy-ı **arz**  
İsteme bir kimseden bir şey sakın sen alma **karz**

\*\*\*

Bir mürüvvet sâhibi bir şey sana eylerse **bahş**  
Hem teşekkür eyle hem de lutfını it kalbe **nakş**

\*\*\*

Kâmil olmaklıkda en evvelki **şart**  
Eylemekdür lâyıkiyla nefsi **zabt**

\*\*\*

Cidde sa'y it olmasun kârunda **haşv**  
Âdemi berbâd ider çün lehv ü **lağv**

### 3. Kafiye-i mü'essese

Örnek beyitlerdeki te'sîs, dahîl, dahîlin harekesi ve revîler koyu harflerle gösterilmiştir.

Sakın nâ-dâna izhâr eyleme esrârı ey **dânâ**  
Sükût it nezd-i câhilde hamûş ol sen kitâb-**âsâ**

\*\*\*

Zemân oldukca tahsîle müsâ'id  
Anı fevt itme tahsîl it fevâ'id

**Açıklama:** İlk mısradâ dahîl "ayn", ikinci mısradâ "hemze"dir.

\*\*\*

Hudâ'nun hikmeti her şey'de **zâhir**  
Fakat ekser kişi derkinde **kasır**

\*\*\*

Yetîmi lutf-ı ihsânunla eylersen nüvâziş  
Verür Rezzâk-ı âlem rızkına pek çok küşâyış

\*\*\*

Hıyânet ehlini korkaklığından bil sen ey **ârif**  
Meseldür çünki derler her olan hâ'in olur **hâ'if**

**Açıklama:** İkinci mısradâ dahîl hemzedir.

\*\*\*

Sen eğer cümle umûrunda olursan **sâdık**  
Seni mes'ûd ider elbette Cenâb-ı **Hâlık**

\*\*\*

Cihândur bu degül bir âdeme âher müşâkil  
Kimi k̄ asır kimi kâmil olur misl-i enâmil

\*\*\*

Aşkun yolında cân heves eyler ticârete  
Hûnî gözün gözetmiş anı geldi **garete**

\*\*\*

Bir söz dedi cânân ki kerâmet var içinde  
Dün giceye dâ'ir bir işâret var içinde

**Zü'l-kavâfi**

Her **gün** hayâl-i çihre-i dilberden ağların

Her **dün** melâl-i turre-i dilberden ağların

Emrî

**Açıklama:** Beyit zü'l-kavâfi ve murassadır. Birinci mısradaki “...**gün** hayâl-i çihre...” ile ikinci mısradaki “...**dün** melâl-i turre...” ibarelerindeki sözcükler hem birbiriyle kafiyeli hem de aynı vezindedirler. Beytin “...**dilberden ağların**” kısmı ise rediftir.

**Cinaslı kafiye**

Yârün bizümle kibri nedür kînesi **neden**

Yâ Rab n'olaydı gitseydi ol kîne **sînen**

**Açıklama:** Beyitteki kafiye mürdef ve cinaslı kafiyedir. Birinci mısradaki **...esi neden** ile **...e sînen** arasında mürekkeb cinas vardır. Bu kafiye **nler** revî, **-denler** de rediftir.

## Özet



*Türk şiirinde kullanılan aruz kalıplarının bahirlerini saptayabilmek.*

Türk edebiyatında sık kullanılan aruz vezinleri, rübâî vezinleri de dahil olmak üzere on bahirde toplanmıştır. Bu bahirler **hezec**, **recez**, **remel**, **münserih**, **muzâri**, **müctes**, **serî**, **hafif**, **mütekârib** ve **kâmil** adı verilen bahirleridir. Rubâî vezinleri olan **ahreb** ve **ahrem** kalıpları ise recez bahrinden çıkarılmıştır. Türk şiirinde en çok *mef'ülü*, *mefâ'ilün* ve *mefâ'ilü* tef'ileleriyle başlayan **hezec** bahrindeki 9 vezin; *müstef'ilün*, *müfte'ilün* ve *müstef'ilâtün* tef'ileleriyle başlayan **recez** bahrindeki 6 vezin; *fâ'ilâtün*, *fe'ilâtün* ve *fe'ilâtü* tef'ileleriyle başlayan **remel** bahrindeki 8 vezin; *müfte'ilün* tef'ilesiyle başlayan **münserih** bahrindeki 2 vezin; *mef'ülü* tef'ilesiyle başlayan **muzâri** bahrindeki 3 vezin; *mefâ'ilün* tef'ilesiyle başlayan **müctes** bahrindeki 2 vezin; *müfte'ilün* ve *mefâ'ilün* tef'ileleriyle başlayan **serî** bahrindeki 4 vezin; *fe'ilâtün* tef'ilesiyle başlayan **hafif** bahrindeki 1 vezin; *fe'ülün* tef'ilesiyle başlayan **mütekârib** bahrindeki 2 vezin; *mütefâ'ilün* tef'ilesiyle başlayan **kâmil** bahrindeki 3 vezin; **ahreb** kalıplarından 6 vezin ve **ahrem** kalıplarından 2 vezin kullanılmıştır.



*Divan şiiri kafiye sistemini tanımak ve tanımlayabilmek.*

**Kafiye** aruz vezniyle birlikte Divan şiirinde ahengi sağlayan iki aslî unsurdan biridir. “Redifsiz şiirlerde mısra ya da beyit sonlarındaki, redifli şiirlerde de rediften hemen önceki ses ya da seslerin tekrarından doğan âhenk” olarak tanımlanabilir. Bu sistemde kafiyenin tek bir ünsüz ya da uzun ünlünün tekrarından da birden fazla ses benzeşmesinden de elde edilmiş olması mümkündür. Divan şiirinde tek bir sesin tekrarından meydana gelen kafiyelere **mücerred kafiye**, birden fazla sesin tekrarıyla elde edilen kafiyelere de **mürekkeb kafiye** adı verilir. Mürekkeb kafiyenin, kullanılan kafiye harflerine göre belirlenmiş **mürdef**, **mukayyed** ve **müesses** kafiye adı verilen üç türü vardır. Kafiye harfleri **te'sis**, **kayd**, **ridf**, **dahîl**, **revî**, **vasl**, **hurûc**, **mezîd** ve **nâ'ire** adları verilen dokuz harftir. Bu harfler içinde asıl kafiye harfi **revî**dir. Revî dışındaki sekiz harfin dördü revîden önce, dördü de sonra

kullanılabilir. Revîden önceki harfler **ridf**, **kayd**, **te'sis** ve **dahîl**dir. Ridf, revîden hemen önce gelen bir uzun ünlü (=â, û, î); kayd revîden önceki harekesiz ünsüz; te'sis de revî ile aralarında bir harekeli ünsüz (=dahîl) bulunan eliftir. Ridf ve revî ile yapılmış kafiye **mürdef**; kayd ve revî ile yapılmış kafiyelere **mukayyed**; te'sis, dahîl ve revî ile yapılmış kafiyelere de **müesses** kafiye denir. Mürdef “ridfli”, mukayyed “kaydli”, müesses de “te'sisli” demektir. Redifi, revîden sonra aynen tekrarlanan ses veya sesler olarak tanımlamak mümkündür.

Divan şiirinde kafiyenin sonları eş sesli sözcüklerin aslî veya aslî kabul edilebilecek son ses ya da seslerinden elde edilmiş olması şarttır. Bu kafiye anlayışında aynı ses ya da seslerin birbirine kafiye yapılması önemli bir âhenk kusurudur. Yine mahreci yakın ünsüzlerin ve farklı kısa ve uzun ünlülerin birbirine kafiye yapılması da bu kafiye sisteminde önemli kabul edilen âhenk kusurlarındandır.



*Kafiye kusurlarını belirleyebilmek.*

Divan şiirinde başlıca kafiye kusurları (=uyüb-1 kafiye) şunlardır: Kafiyede ridf harfinin farklı olması, hazv ya da tevcihin veya revînin farklı harflerden olması. Ayrıca aynı kafiye kelimesinin tekrarı.

## Kendimizi Sıyalım

1. İrişdüm bahre cûy-âsâ basit-i hâkden geçdüm  
Bisât-ı kurba irdüm çenber-i eflâkden geçdüm

Bakî

Beyitteki kafiye türü aşağıdakilerden hangisidir?

- kafiye-i mukayyede
  - kafiye-i mürdefe
  - kafiye-i müessesese
  - kafiye-i mücerrede
  - kafiye-i ma'mûle
2. Aşağıdakilerden hangisi rübai kalıplarındandır?
- münserih
  - muzari
  - müctes
  - ahreb
  - hafif
3. Aşağıdakilerden hangisi kafiye harflerinden biri değildir?
- ridf
  - ikfâ
  - kayd
  - dahîl
  - nâ'ire

4. *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* vezni için aşağıdakilerden hangisi söylenebilir?

- Hezec bahrindedir.
- Kâmil bahrindedir.
- Recez bahrindedir.
- Serî bahrindedir.
- Remel bahrindedir.

5. “Zâhid” ve “şâhid” sözcükleri bir beyitte kafiye olarak kullanılmıştır. Bu beyitteki kafiyenin türü aşağıdakilerden hangisidir?

- Kafiye-i mücerrede
- Kafiye-i ma'mûle
- Kafiye-i müessesese
- Kafiye-i mürdefe
- Kafiye-i gayr-i ma'mûle

6. Kaddün yanında kâmet-i şimşâd pe(s)t olur  
Zülfün yanında revnak-ı anber şike(s)t olur

Bakî

Ayraç içinde gösterilen kafiye harfi aşağıdakilerden hangisidir?

- kayd
- dahîl
- ridf
- vasl
- nâ'ire

7. Hattum hisâbun bil didün gavg`alara saldun beni  
Zülfüm hayâlin kıl didün sevdâlara saldun beni

Bakî

Yukarıdaki beyitte mısra sonlarındaki kafiye dışında, birbirine paralel olarak yapılmış bir iç kafiye vardır. Bu beyit için aşağıdakilerden hangisi söylenebilir?

- Zü'l-kavâfidir.
- Zû-kâfiyeteyndir.
- mütedârik kafiyelidir.
- müterâkib kafiyelidir.
- Mukayyed kafiyelidir.

8. Kaçan kim nâz ile reftâr iderler serv kâ(me)tlar  
Kopar âşıklarun başına ol demde kıyâ(me)tlar

Bakî

Ayraç içinde gösterilen kafiye harfi hangisidir?

- teşis
- dahîl
- kayd
- vasl
- tevcih

9. Bir beyitte kafiye olarak her ikisinin de sonunda Farsça sıfat-fiil eki “-ân” bulunan “handân” ve “sûzân” sözcükleri kullanılmıştır. Bu beyitteki kafiye için aşağıdakilerden hangisi söylenebilir?

- Kafiyesi kusurludur.
- Redif bulunmaktadır.
- Mücerred kafiye vardır.
- Kafiye kusuru yoktur.
- Zülkafiyeteyndir.

10. Kafiyeden sonra aynen tekrarlanan ek ya da sözcüklere ne ad verilir?

- kayd
- ridf
- redif
- nakarar
- şâyegân

## Kendimizi Sınavalım Yanıt Anahtarı

1. b Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Harflerine göre kafiye türleri” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
2. d Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Ahreb ve ahrem kalıpları” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
3. b Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Kafiye harfleri” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
4. e Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Türk edebiyatında kullanılan bahirler” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
5. c Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Kafiye harfleri” ve “Harflerine göre kafiye türleri” başlıklı bölümleri yeniden okuyunuz.
6. a Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Kafiye harfleri” ve “Harflerine göre kafiye türleri” başlıklı bölümleri yeniden okuyunuz.
7. b Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Kafiyenin birden fazla olması” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
8. b Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Kafiye harfleri” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.
9. a Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Kafiye kusurları” ve “Kafiye-i Şâyegân” başlıklı kısımları yeniden okuyunuz.
10. c Bu soruya verdiğiniz yanıt doğru değilse, “Kafiye ile İlgili Bazı Terimler ve Temel Kurallar” başlıklı bölümü yeniden okuyunuz.

## Sıra Sizde Yanıt Anahtarı

### Sıra Sizde 1

Beytin vezni kâmil bahrinden *mütefâ'ilün fe'ülün mütefâ'ilün fe'ülün*'dür. Veznin remel bahrindeki takti'i ise *fe'ilâtü fâ'ilâtün fe'ilâtü fâ'ilâtün*'dür.

### Sıra Sizde 2

**Mücerred kafiye**ler yalnız **revî** ve ondan önceki **tevcih** adı verilen kısa ünsüzün ses benzeşmesinden elde edilen kafiyelerdir. **Mürekkebe kafiye**ler ise birden fazla kafiye harfinden meydana gelen kafiyelerdir. **Mürekkebe kafiye**lerin **mürdef**, **mukayyed** ve **müesses** olmak üzere üç türü vardır: **Mürdef kafiye** revîden önce **ridf** denilen bir uzun ünlü (=â, û, î); **mukayyed kafiye** revîden önce **kayd** denilen harekesiz bir ünsüz; **müesses kafiye** de revîden önce **dahil** denilen harekeli bir ünsüz ve ondan önce **te'sis** adı verilen bir elif(=â)in bulunduğu kafiyelerdir.

### Sıra Sizde 3

“Bî-vefâ”-“dil-güşâ”, “harâb”-“âfitâb”, “sohbet”-“işret”, “kâmil”-“câhil”, “pîr”-“zencîr”, “pest”-“şikest”, “nûr”-“billûr”un kafiye olmaları hâlinde “bî-vefâ” ve “dil-güşâ”arasındaki kafiye mücerred, “â”lar revî; “harâb” ve “âfitâb” arasındaki kafiye mürdef, “â”lar ridf (ridf-i elifi). “b”ler revî; “sohbet” ve “işret” arasındaki kafiye mücerred, “t”ler revî; “kâmil” ve “câhil” arasındaki kafiye müesses, “â”lar te'sis, “m” ve “h” dahil, “l”ler de revî; “pîr” ve “zencîr” arasındaki kafiye mürdef, “i”ler ridf (ridf-i yâ'i), “r”ler revî; “pest” ve “şikest” arasındaki kafiye mukayyed, “s”ler kayd, “t”ler revî; “nûr” ve “billûr” arasındaki kafiye mürdef, “û”lar ridf (ridf-i vâvi), “r”ler de revî olur.

### Sıra Sizde 4

“Cân”, “uryân”, “yeksân” farklı sözcükler olduklarından kafiye yapılmaya uygundur. “Giryân”, “bürrân”, “handân” ve “dırahşân”ın sonundaki “-ân” ekleri sözcüklerin aslı harfleri olmadıklarından ve aynen tekrarlanan ekler olduklarından kafiye yapılmak için uygun değildirler. Yine “dırahtân”ın sonundaki “-ân” eki diğerlerinden farklı bir ek olsa da sözcüğün aslı harfi olmadığı için kafiye yapılmaya uygun değildir. Divan şiirinde aynı sözcük ve eklerin kafiye olarak tekrarına **îtâ** adı verilir. Bir kafiye kusuru olan **îtânın** **îtâ-yı celî** ve **îtâ-yı hafî** adı verilen iki türü vardır. Bu gazeldeki **îtâlar** kolayca tanınan türden oldukları için **celî îtâlar**dır. Bu tür **îtâlarla** yapılan kafiyelelere **kafiye-i şâyegân** da denir. Gazelde kafiye tekrarı önemli bir kusurdur. Kasidede ise aralarında en az yedi beyit bulunmak şartıyla bu tür tekrarlara izin verilmiştir.

## Yararlanılan ve Başvurulabilecek Kaynak

Saraç, M. A. Yekta (2010). **Klâsik Edebiyat Bilgisi: Biçim-Ölçü-Kafiye**. İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.