

1

Amaçlarımız

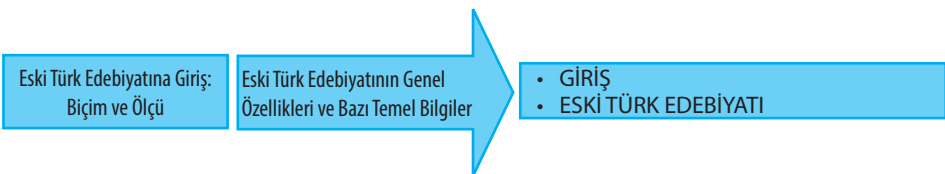
Bu üniteyi tamamladıktan sonra;

- 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 tarihî 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 bilgilerin 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.

Belâgatin 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 yönelir; 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 yansıması 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 Farsçayla 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 Zelîhâ” 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 *Mecmûatü'n-Nezâ'ir*.
2. Eğridirli Hacı Kemal tarafından 1512-13 yıllarında derlenmiş olan *Câmi'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”ın 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 önceliklemeden ideal düzeye 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 Kadı 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; “Kâtibi”, “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’şşer”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”, ta’şîr” ise farklı bir teknikle yazılmış musammatlardır. Dört mısralı nazım şekilleri “rubâ’î” 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 kafiyeyi 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'in) çevirileridir. Divan şairlerinin meslekleri, görevleriyle bu türlerde şiir yazma arasında doğrudan bir ilişki yoktur. Örnek olarak şeyhülislamlık makamına kadar yaklaşmış büyük bir bilgin olan Bakî'nin bu türlerde kaleme alınmış tek bir şiiri yoktur. Büyük bir tarihçi, hukukçu ve sanatkar 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. üniteye 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 şîvesi 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 Düldül 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 cânüm
 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' gösterüp 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 etkilerden, başka milletlerin felsefelerinden ve düşünüşlerinden 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 “yaratana 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. Yaratana 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 inanişâ 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 aşğıdaki 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 dille 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 tasavvufi terimlerin ve kavramların kullanılmasıyla açıklanacak kadar yüzeysel bir nitelik taşımaz. Bu edebiyattaki şiir dilinin oluşumunda tasavvufi mecazların önemli bir yeri olduğu için şiirin anlaşılması ve yorumlanmasında tasavvufi bilginin rolü oldukça büyüktür. Dolayısıyla şiir dilindeki mecazların anlaşılması büyük ölçüde tasavvufi 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-tasavvufi 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 tasavvufla 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 nedenini 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 sâkinün 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 ölmezlik 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'ı 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'î

İsfendiyâr: İranlıların efsanevi 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 saltanatu 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 efsanevi 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 Efrasiyâb'ın yanına giderek onun kızıyla evlenmişse de yine atılan iftiralarla Efrasiyâb 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 Mecüc 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 mesnevilerde 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 Mâçîn, 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), sü-lün (=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 âşğâ 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 âşğâ bir lütuftur. Bütün güç, kuvvet sevgilinin elindedir. Âşık için sevgili bir padişah, yahut efendi mevkiindedir, âşık ise onun kölesi gibidir. Âşğâ eziyet etmesi, onu üzmesi onun değişmez âdetidir. Vefasızdır, verdiği sözü tutmaz. Sürekli mesafelidir. Kimse kendisinden hesap soramaz. Kendisi ulaşamaz bir konumdadır. Bütün bunlar onun değişmez 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. Sürürî(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 Ağah 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**, **ümmeî edebiyatı**, **ümmeî 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. Ümmeî edebiyatı, ümmeî 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 Gâlibdir.

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 Sınyalım

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 İnan hükümdarı aşağıdakilerden hangisidir?
 - a. Feridun
 - b. Cemşid
 - c. Keyhusrev
 - d. Minuçihr
 - e. Dahhak
3. "Kebûter" sözcüğünün karşılığı hangi seçenekte doğru olarak verilmiştir?
 - a. sülün
 - b. keklük
 - c. güvercin
 - d. şahin
 - e. papağan
4. Divan şiirinde daha çok "haksız yere öldürölme" 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 Sınavalım 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 kültürlerle 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 görenek 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.

