



Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Halkbilimi Bilim Dalı

ÂŞIK TARZI ŞİİR GELENEĞİNDE ARUZLU ŞİİRLER ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Mesut UĞURLU

Doktora Tezi

Ankara, 2018

ÂŞIK TARZI ŞİİR GELENEĞİNDE ARUZLU ŞİİRLER ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA

Mesut UĞURLU

Hacettepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Türk Halkbilimi Bilim Dalı

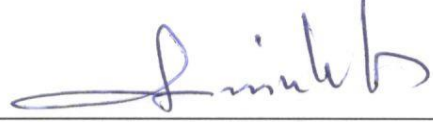
Doktora Tezi

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

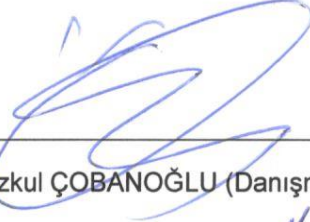
Mesut UĞURLU tarafından hazırlanan "Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Aruzlu Şiirler Üzerine Bir Araştırma" başlıklı bu çalışma, 11.06.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

[İ m z a]



Prof. Dr. Ali YAKICI (Başkan)

[İ m z a]



Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Danışman)

[İ m z a]



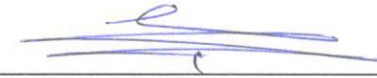
Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR

[İ m z a]



Prof. Dr. Mete TAŞLIOVA

[İ m z a]



Dr. Öğr. Üyesi Zehra KADERLİ

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

11.06.2018



Mesut UĞURLU

YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)

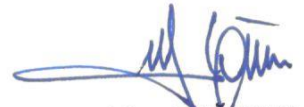
- Tezimin/Raporumun 11.06.2021 tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)

- Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.

- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi

11.06.2018


Mesut UĞURLU

ETİK BEYAN

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu, Tez Danışmanı Prof.Dr. Özkul ÇOBANOĞLU danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığını beyan ederim.



Mesut UĞURLU

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın baştan sona şekillenmesinde en büyük katkı şüphesiz danışmanım, Kıymetli Hocam Prof.Dr. Özkul ÇOBANOĞLU'nundur. Çalışmalarımnda ve her konuda şahsımdan esirgemediği yardım ve rehberliğinden, süreç içerisinde göstermiş olduğu insan ve çözüm odaklı yaklaşımından dolayı büyüklüğünün ölçüsünü tarif edemediğim saygılarımı ve teşekkürlerimi kendisine arz ederim.

İnsancıl ve sevecen yaklaşımlarıyla, deneyimlerini ve birikimlerini her fırsatta öğrencilerine aktarmaya gayret eden Sayın Prof.Dr. Nebi ÖZDEMİR, Sayın Prof.Dr. Ali YAKICI ve Sayın Prof.Dr. Mete TAŞLIOVA hocalarıma, bu gayretlerinden nasiplenebildiğim için teşekkürü bir borç bilirim.

Akademik çalışmalarımın başlamasında teşviklerini ve birikimlerini paylaşarak şahsıma önderlik ve rehberlik eden Rahmetli Hocam Prof.Dr. Mehmet Cihat ÖZÖNDER'e buradan arz ettiğim teşekkürlerimin kendisine ulaşmasını temenni ederim.

Sadece bu çalışmada değil, bu güne kadar gerçekleştirdiğim tüm akademik çalışmalarımnda sıklıkla görüşlerine ve değerlendirmelerine ihtiyaç duyduğum ve bu taleplerimi hiç karşılıksız bırakmayan Aziz Dostlarım Yrd.Doç.Dr. Süleyman FİDAN ve Dr. Tefvik Orçun ÖZGÜN'e teşekkür ederim.

Her konuda desteklerini ve dualarını esirgemeyen Sevgili Annem Nuran UĞURLU'ya ve yokluğunu uzun süredir hissettiğim Merhum Babam Mehmet UĞURLU'ya hürmet, selam ve teşekkürlerimi sunarım.

On altı sene önce hayatlarımızı birleştirdiğimiz ilham kaynağım, Sevgili Eşim Burcu UĞURLU'ya, sonrasında hayatımıza renk, hareket, güzellik ve mutluluk katan on dört yaşındaki Canım Kızım Gülseren Yade UĞURLU ile sekiz yaşındaki Canım Kızım Damla UĞURLU'ya birlikte geçirmemiz gereken kıymetli ve eğlenceli vakitlerden ödün verdikleri için çok teşekkür ederim.

ÖZET

UĞURLU, Mesut. *Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Aruzlu Şiirler Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi, Ankara, 2018.

Türk edebiyat geleneklerinden İslâmiyet öncesi ozan-baksı geleneği ve İslâmiyet sonrası tekke-tasavvuf edebiyatı geleneklerinin etkisi ile 16. Yüzyılda âşık tarzı edebiyat geleneği ortaya çıkmıştır. Bu geleneğin mensupları olan âşıklar, divan edebiyatı şairleriyle Osmanlı coğrafyasında uzun süre patrimonyal devlet yapısı içerisinde ve sözlü/yazılı kültürün geçiş süreçlerinde mahsuller vermişlerdir.

Bu süreçte kimi divan şairleri âşık tarzı geleneğe hakim olan heceli şiir sahasına girmiş, bazı âşıklar da divan şairlerinin kaleme aldıkları aruzlu şiirler icra etmişlerdir. Özellikle divan şairlerinin eleştirilerine sebep olan âşık tarzı aruzlu şiirler üzerinde 19. Yüzyılda ortaya çıkan tartışmalar, 20. Yüzyılda daha da artarak değişik versiyonlarıyla farklı alanlara taşınmıştır.

Araştırmamızın konusunu âşık tarzı şiir geleneği içerisindeki aruzlu mahsullerin sözlü/yazılı kültür ve patrimonyal devlet yapısı bağlamında geçirdiği süreç ve neticesinde ortaya çıkan âşık tarzı aruzlu şiirler üzerine şekillenmiş tartışmalar ve meseleler oluşturmaktadır. Çalışmada ele alınan bu meseleler, Âşık Gevherî örneğinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler

Âşık Tarzı Şiir Geleneği, Aruz Vezni, Âşık Gevheri.

ABSTRACT

UĞURLU, Mesut. *A Research on Prosodic Poems in Minstrel Style Poetry Tradition*, Doktora Tezi, Ankara, 2018.

One of the Turkish literary tradition, minstrel style poetry tradition has emerged with the influence of pre-Islamic ozan-baksı and post-Islamic tekke-tasavvuf traditions in the 16th century. These minstrels, who are members of this tradition, create poems with the divan literature poets for a long time in the structures of the patrimonial state of Ottoman geography and in the oral / written cultural transition processes.

In this process, some divan poets entered the syllabic poetry scene that prevailed in the style of tradition, and some minstrels performed poetry of the kind that the divan poets received. The debates that emerged in the 19th century on inferior-style poetry, in particular the criticisms of divan poets, have been moved to different areas with different versions in the 20th century.

The subject of our research is prosodic poems in minstrel style in the context of oral/written culture and patrimonial state structure process and created on discussions and issues about the issue that arises in its consequence.

Key Words

Minstrel Poetry Tradition, Prosodic Poems, Minstrel Gevherî

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	iv
BİLDİRİM.....	ii
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	iii
ETİK BEYAN.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM: TÜRKLERDE ÂŞIKLIK ve ÂŞIK TARZI ŞİİR GELENEĞİ	11
1.1. ÂŞIK TARZI GELENEĞİN MENŞEİNİ OLUŞTURAN GELENEKLER: OZAN- BAKSI VE TEKKE-TASAVVUF EDEBİYATI GELENEKLERİ	11
1.2. ÂŞIK TARZI ŞİİR GELENEĞİ	16
1.3. ÂŞIKLARIN VE ŞİİRLERİNİN BAŞLICA ÖZELLİKLERİ	23
İKİNCİ BÖLÜM: DİVAN EDEBİYATI ve DİVAN EDEBİYATI ŞAİRLERİ.....	31
2.1. DİVAN EDEBİYATININ ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ.....	31
2.1.1. Divan Edebiyatı.....	31
2.1.2. Divan Edebiyatında Arap ve İran Edebiyatlarının Etkisi.....	36
2.2. DİVAN ŞAİRLERİ	45
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ÂŞIK TARZI VE DİVAN EDEBİYATI ŞİİR GELENEKLERİNİN ETKİLEŞİMİ	51
3.1. SÖZLÜ/YAZILI KÜLTÜR BAĞLAMINDA ETKİLEŞİM	51
3.2. OSMANLI PATRİMONYAL DEVLET YAPISI BAĞLAMINDA ETKİLEŞİM	69
3.3. ETKİLEŞİMLER NETİCESİNDE ORTAYA ÇIKAN ÂŞIK-DİVAN ŞAİRİ VE HECE-ARUZ VEZNİ MESELELERİ	78
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: ARUZ VEZNİ, ÂŞIK TARZI ARUZLU ŞİİRLER ve ARUZLU ŞİİR MESELELERİ.....	89
4.1. ARUZ VEZNİ.....	89
4.1.1. Aruz Vezni Kuralları	91
4.1.1.1. Aruz Vezni'nin Hece Yapısı.....	92
4.1.1.2. Tef'ileler ve Kalıplar	94
4.1.1.3. Bahirler ve Daireler	96
4.1.2. Vezin Uygulama Kusurları/Kuralları	103
4.1.2.1. Vasl (Ulama).....	103
4.1.2.2. İmâle (Çekme).....	105

4.1.2.3. Med (Uzatma).....	107
4.1.2.4. Zihâf (Kısmâ).....	113
4.1.2.5. Tahfîf / Kasr (Kısa kesme).....	115
4.1.2.6. Sekt-i Melih (Ahenk Kırıklığı).....	115
4.1.2.7. Teşdîd (Şeddeleme).....	117
4.1.2.8. Fe'ilâtün/Fâ'ilâtün Kuralı	118
4.1.2.9. Fe'ilün/Fa'lün kuralı.....	118
4.1.2.10. Son Tef'ile (Son Hece) Kuralı	119
4.2. ÂŞIK TARZI ARUZLU ŞİİRLER.....	121
4.2.1. Divan (Divanî)	121
4.2.2. Semaî	125
4.2.3. Selîs	126
4.2.4. Kalenderî	126
4.2.5. Satranç	128
4.2.6. Vezn-i Âher (Vezn-i Ahar)	129
4.3. ÂŞIK GEVHERÎ ÖRNEKLEMİNDE ARUZ KULLANIMI.....	131
4.4. ÂŞIK TARZI ARUZLU ŞİİRLERDEKİ MESELELER	220
4.4.1. Şiirlerin Aruzlu Olup Olmadığı Meselesi	221
4.4.2. Şiirlerde Kullanılan Aruz Kusur/Kurallarının Mâkul Seviyede/Sayıda Olması Meselesi	230
4.4.3. Aruz Kurallarının Şiirde Uygulanması ve Şiir Kalıbının Tespiti Meselesi... 233	
4.4.4. Aruzlu Şiirlerin Şekli/Türü ve Tasnifi Meseleleri:.....	239
4.4.5. Çevirilerin/Transkripsiyonların Vezne Etkisi Meselesi:.....	252
4.4.6. Âşık Tarzı Aruzlu Şiirlerde Daire, Kalıp, Tef'ile Meseleleri.....	255
4.4.6.1. Âşık Tarzı Aruzlu Şiirlerde Tef'ileler.....	256
4.4.6.2. Âşık Tarzı Aruzlu Şiirlerde Kalıplar	256
4.4.6.3. Âşık Tarzı Aruzlu Şiirlerde Bahir ve Daireler	257
SONUÇ	258
KAYNAKÇA	265
EKLER	276
EK 1: TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	276
EK 2: ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU.....	278

KISALTMALAR DİZİNİ

U:	Ulama
Z:	Zihaf
I:	İmale
M:	Med
K:	Şiirin Vezin Kalıbı
SG:	Veznin Simge Gösterimi
T:	Şiirin Türü
NB:	Şiirin Nazım Birimi
MS:	Şiirdeki Toplam Mısra Sayısı
MHS:	Her Mısradaki Hece Sayısı
THS:	Şiirdeki Toplam Hece Sayısı
TAK:	Toplam Aruz Kuralı
KHO:	Toplam Aruz Kuralının Toplam Hece Sayısına Oranı

GİRİŞ

Tarihi ve toplumsal olayların, duyguların, kabullerin, tecrübelerin ve kültürün anlamlar, değerler ve kurallar bütünü kodlarını, şifrelerini taşıyan hafıza niteliğinde ve bir tür “genetik şifre” olarak kabul edilebilen Türk edebiyatı (Günay 2011b: 12), Özdemir’in ifadesiyle “kültürel kalıtım şifrelerinden oluşan geleneklerin bileşkesidir” (2011: 35). Âşık tarzı edebiyat geleneği de, kültürel kalıtım şifrelerinden biridir. Bu geleneğin oluşumunda İslâmiyet öncesi Türk milli edebiyat geleneği olan ozan-baksı geleneğinin ve sonrasında İslâmiyet’in etkisiyle oluşan tekke ve tasavvuf edebiyatı geleneğinin etkisi olmuştur. 16. Yüzyılda terennüm edilen şiirlerin temasını/işlevini etkileyen çok önemli bir sosyal kurum olan kahvehanelerin Türk toplumunda yerini almasıyla birlikte bugün “âşık tarzı” denilen yeni bir gelenek meydana gelmiştir. Bu yüzyılda yeni bir boyut kazanan âşık tarzı edebiyat geleneği, âşık kahvesi ve fasıl geleneği ile nicelik/nitelik bakımından hatırı sayılır bir gelişme kaydetmiş (Düzgün 2006: 176-7) ve günümüze kadar ulaşmıştır.

Âşık tarzı şiir geleneğinin heceli mahsulleri ile divan edebiyatı geleneğinin aruzlu mahsulleri bu süreçte Türk edebiyatını birlikte zenginleştirmiştir. Özellikle Gevherî ve Âşık Ömer’den sonra, o zamana kadar mevcut olan halk edebiyatı unsurları giderek zayıflamış ve divan edebiyatı unsurları güçlenmeye başlamıştır (Köprülü 2014: 237-8).

Osmanlı İmparatorluğu’nun büyük merkezlerinde yetişen âşıklar, divan edebiyatı şairlerinden geri kalmamak için, aruz veznini ve gazel, murabba, müseddes, müstezad gibi bazı klasik nazım şekillerini kullanmaya, yabancı terkip ve kelimelere, klasik şiire mahsus mefhumlara manzumelerinde zamanla daha geniş yer vermeye başlayarak, oldukça kuvvetli bir klasik edebiyat kültürüne sahip olmaya ve böylelikle divan edebiyatı şairlerinden geri kalmadıklarını ispatlamaya yönelmişlerdir (Köprülü 2014: 225-6).

Geleneğin “altın çağı”nı yaşadığı dönem 19. Yüzyıldır. Bu devirde yetişen güçlü âşıklar ve kaleme aldıkları çok sayıda şiirler cönklerde ve mecmualarda toplanmıştır. Âşık tarzı şiirler, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde

memleketin çeşitli yörelerinde mevcut halk tabakaları arasında yaşayan saraylar, vezir daireleri, asker ocakları, sınır kaleleri, kahvehane ve bozahaneler, panayırlar, konaklar-köy odaları gibi yerlerde yaklaşık 400 yıl boyunca icra edilmiş, halk tarafından zevk ve heyecanla dinlenmiştir.

19. Yüzyılın sonlarında emperyalizmin etkisiyle sosyal yapısı değişikliğe uğrayan Osmanlı İmparatorluğu'nun esnaf teşkilatı kadrosu içerisinde hususi bir sınıf teşkil edip kendisine has ideolojik ve edebî gelenekleri saklayan âşıklar zümresi de bu değişimden etkilenmiştir. Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan inkılaplar neticesinde bu zümreyi yaşatan içtimaî şartlar kökünden sarsılmış ve hatta yavaş yavaş ortadan kaybolmaya başlamıştır (Köprülü 2014: 217-8). Cumhuriyetin kurulduğu ilk dönemlerde Atatürk, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti ve ilkelerini halka daha gerçekçi ve sağlıklı bir biçimde anlatabilmek için âşıkların iletişim gücünden faydalanma gayreti içerisinde bulunmuş olsa da, sonrasında ortaya çıkan radyo, televizyon, gazete, dergi vb. iletişim araçlarının yaygınlaşması, âşıkların bu yönlü işlevini ve görevini de olumsuz etkilemiştir (Yakıcı 2007: 45-6). Tüm bu gelişmelerle birlikte "ozan-baksı" ile başlayan Türk sözlü şiir geleneği yeni teknikler kullanılarak ve değişik versiyonlarıyla günümüze kadar ulaşmıştır.

Âşık tarzı ile divan edebiyatı gelenekleri uzun bir süre Osmanlı Devleti sahasında birlikte yol almışlardır. Divan şiiri Osmanlı coğrafyasında özgün bir edebi gelenek olarak kendiliğinden ortaya çıkmamıştır. İslamiyet'le birlikte Arap ve Fars edebi geleneklerinin bir yansıması olarak İslamiyet öncesi Türk sözlü geleneğinin harmanlanmasıyla ortaya çıkmış, homojenleşmiş ve kendine özgü bir formda oluşumunu gerçekleştirmiştir. Neticede Osmanlı döneminde yaşanan Arap ve İran edebiyatlarının etkisiyle ortaya çıkan edebî gelişmeler, Türk şiirinin çeşitlenmesine katkı sağlamıştır. Şairlerin birbirilerinden etkilenmeleri ve neticesinde kendilerini yenileme çabaları ile ortaya çıkan yeni mahsuller, zengin bir edebî geleneğin oluşumuna sebep olmuştur.

İlmî bilgileri ve edebî yetenekleriyle kendilerini yenileyen ve geliştiren hem âşık tarzı hem de divan edebiyatı şairleri, belirli kalıp ve kuralların sınırlarını aşmayarak, şekilde ve anlamda marifetlerini ortaya koyarak bazı tarz ve türlerin

öncüleri olmuş, sonraki nesillerde de bu tarz ve türlerin üzerine yenilerinin konulmasına öncülük ederek edebî geleneğin gücüne güç katmışlardır. Tüm bunları gerçekleştirirken yaşadıkları coğrafyanın hâkim olduğu kültürü de kullanmış ve yansıtmışlardır.

Her iki edebiyat geleneği mensupları, birbirilerini ve icralarını etkileyen aynı coğrafyada ve farklı bağlamlarda yol almışlardır. Bu bağlamlardan biri sözlü/yazılı kültür bağlamı, diğeri de patrimonyal devlet yapısı bağlamıdır.

Sözlü kültür, ortaya çıkan zorunluluk ve ihtiyaç sebebiyle çeşitli aşamalardan geçerek yerini yazılı kültüre bırakmıştır. Zamanla kullanılan diller birbirini etkilemiş, her biri kısmi veya geniş çaplı değişikliklere maruz kalmıştır. Yazının icadından sonra yazılı geleneğin etkisiyle sözlü kültür, etkisini tamamen yitirmiş değildir. Bu iki gelenek, bir arada varlığını sürdürmüştür.

Yazının icadı sonrası birçok yerde değişik varyantlarda yazı sistemleri oluşmuş ve gelişmiştir. Sözlü kültürde bellekte yer alan bilgiler, edebî mahsuller, mitler ve ritüeller yerini yazının “kudretli” hafızasına bırakmıştır. Mitler, destanlar, atasözleri, bilmeceler, ritüeller gibi sözlü kültür mahsulleri sadece üretildiği coğrafyada sınırlı kalmaz, bu mahsüllerin içeriğindeki kültürel belleği ve kimliği oluşturan bilgiler işlevini muhafaza ederek yayıldığı ve etkilediği diğer coğrafyalarda da yaşam alanı bularak hatırlanabilir ve sonraki nesillere ulaşabilirler. Böylece sözlü kültür belleğinde yer alan unsurlar yerini kutsal metinlere ve onların yorumlarını içeren yazılı kültüre devretmiştir. Âşıklara ait cönklerde ve mecmualarda yer alan yazılı olarak kaydedilmiş bazı şiirlerin de bir müddet sözlü kültürde yolculuk yaparak sonrasında yazılı kültürde muhafaza altına alınmıştır.

Âşıklar, şiir ve ritim ezberine yönelik kuvvetli hafızalara sahiptirler. Örneğin, Yugoslav âşıkların on heceden oluşan on-yirmi dizeyi bir kerede ezberleyebilmeleri, onlar için sıradan ve kolay bir durumdur. Fakat Lord'un çalışmasına göre (1960) mısraları değişmeyen bu destanların, âşıklarca ikinci bir kez aynı kelimelerle tekrarlanmadığı ortaya çıkmıştır.

Lord'a göre standart kalıplarla aktarılan şiirler, destanlar uzun süre dinleyerek öğrenilir ve öğrenildikten sonra aktarılır. Bu sebeple şiir içerisindeki metin kalıpları ve konuları da değişebilir. Aynı türkünün, şarkının, destanın veya şiirin "bitiştirilişi" âşıktan âşığa değişebilir. (1960: 20-90).

Âşıklar, ezberledikleri destanları aradan yıllar geçse bile aynı şekilde, hiç değişmeden tekrarladıklarına inanırlar. Fakat Lord'un araştırmasına göre bu durum aslında böyle değildir. Âşıkların ezberledikleri şiirler/destanlar yıllar sonra aynı âşığın ezberinde farklılaşır. Şiirin konusu ve içeriği değişmemiştir ama kelimesi kelimesine aynı değildir. Lord bu durumu şiirin yıllar sonra bir "benzer" olarak hafızada kaldığını ifade eder (1960: 27).

Ong'a göre kitlelere hitap eden konuşmacılar, bir yandan konuşmalarını gerçekleştirirken diğer yandan söyleyecekleri sözleri düşünürler. Hitabet sırasında konuşmacı hitabetini sürdürme ihtiyacı duyarsa bu durum onun kendi sözlerini tekrar etmeye teşvik eder. Bu sırada ne söyleyeceğini bilemediği durumla karşılaşabilir. Kısa bir duraklama ile karşı karşıya kalabilir. Fakat bu durumda susarak ne diyeceğini düşünmek yerine, ustalıkla söylediği sözü tekrar eder ve bu sırada ne söyleyeceğini düşünür (2014: 57).

Goody'e göre sözlü kültürler kendi tarzlarında özgün ürünler ortaya koymaya muktedirdir. Anlatının özgün olmasının sebebi dinleyicilerle kurulan etkileşimdir. Anlatıcılar, dinleyicilerden heyecan duygularını yansıtan tepki almak isterler. Mümkün olduğunca dinleyicileri etkilemek ve onlar üzerinde duygu tesiri bırakmak isterler. Bu nedenle anlatılarını yeni bir ortamda yeni bir hikâye eklemeleri mümkündür (1977: 29-30).

Kültür, Sözlü Kültür-Yazılı Kültür veya Sözlü-Yazılı-Elektronik Kültür üzerinde yapılan araştırmalarda kesin çizgilerle birbirinden ayrılamasa da, sözün kullanıldığı kültür ortamı ile yazının ve matbaanın kullanılması, son olarak elektronik kültür ortamının oluşması ile birbirinden farklı kültür ortamlarının meydana geldiğini söylemek mümkündür. Bu farklı kültür ortamları arasındaki geçiş süreçleri, sözlü sanat icracılarını, özellikle şiirlerini topluluk önünde söyleyen ve bu icraları bir süre sözlü kültür ortamında seyahat ettikten sonra

yazılı kültür ortamında muhafazaya alınan âşıkların şiirleri ile ilgili bazı meselelerin ortaya çıkmasında bağlam unsuru olarak dikkate alınmalıdır.

Şairlerin ve âşıkların Osmanlı Devleti sahasında ve döneminde Türk edebiyatına kazandırdıkları eserlerin taklilinde gözönünde bulundurulması gereken bir diğer bağlam unsuru da Osmanlının patrimonyal devlet yapısıdır. Ortaçağ dönemi çoğu devlette olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de patrimonyal türde bir devlet yapısı mevcuttur. Devletin himayesindeki toplum da, patrimonyal yapıda bir toplumdur. Yani toplumda sosyal onur, statü ve mertebeler mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlenir. Ortaçağ döneminde sadece Osmanlı'da değil tüm monarşik yapıdaki devletlerin yapısı egemenlik gücünün mutlak biçimde hükümdar ve ailesine ait olduğu patrimonyal türdedir. Hükümdarın *lûtf ve inayetine erişenler, toplumun en şerefli ve zengin tabakasını* oluşturmaktadır (İnalçık 2013: 7). Bu yönüyle patrimonyal devlet yapısı, toplumun yaşayış tarzından sanatçının sanatına kadar birçok alana yön vermiştir.

Bilim adamı ve sanatçı, belli bir toplumda egemen sosyal ilişkiler ve belli bir kültür çerçevesinde sanatını ifade eder. Bu sebeple Osmanlı dönemi sanatçıları ve bilim adamları bu çerçevede sanatlarını icra etmişlerdir (İnalçık 2013: 7-8). Sanatın içerisinde yer alan edebî gelenekler de devlet yapısına ve dolayısıyla toplum yapısına göre şekillenmiştir. Divan şairleri ve âşık tarzı geleneğin temsilcileri de içerisinde yaşadıkları patrimonyal devlet yapısının ve bu yapının içerisinde yaşayan toplumun etkisi altında kalmışlardır.

Padişahların ve şehzadelerin sanatla ve şiirle olan ilgileri, Osmanlı Devletini dönemin diğer patrimonyal devletleri arasında ayrıcalıklı bir konumda değerlendirilmesine sebep olmuştur (Erkal 2009: 69). Dönemin hükümdarlarının belirli tarzda sanat zevkine sahip olmaları, sanatkârların sanat icralarına da şekil vermiştir. Sanatçılar, patronları olan hükümdarların gözüne girebilmek ve sanat eserlerini beğendirebilmek için rakiplerinden daha güzelini, daha mükemmeli ortaya koymaya ve patronlarının beğeneceği tarzda ürünler vermeye özenmişler ve gayret etmişlerdir.

Mertebe, saygınlık sahibi olmak ve güç kazanmak isteyen bazı sanatçılar bu ideallerine ancak hükümdarlar sayesinde erişebilecekleri düşüncesi ile hareket

etmişlerdir. Bunun için rakipleri ile kıyasıya bir rekabet içerisinde mücadele ederler. Âşık tarzı ve divan edebiyatı temsilcileri uzun yıllar aynı coğrafyada bu bağlamda mücadele etmişlerdir.

19. yüzyılda yaşanan siyasi gelişmeler, sanat camiasını da yeni arayışlara ve yeni yapılanmalara yönlendirmiştir. Osmanlı Devletinin siyasi yapılanması içerisindeki değişimler de divan şairleri ile birlikte tekke ve âşık tarzı gelenek mensuplarını etkilemiştir. Tanzimat sonrası medreselerin ve tekkelerin kaldırılması, şairleri etkileyen en önemli siyasi değişimler olmuştur. Bektaşilik ve Yeniçeri Ocağı, idari ve ekonomik açıdan güçlü olması sebebiyle âşıkların koruma altına girmek istedikleri bir müessese konumundadır. Aynı şekilde medreseler de, tekke şairlerinin mensubu olarak kendilerini güçlü hissettikleri kurumdur. Fakat tanzimat sonrası bu müesseselerin kapatılmasıyla tekke ve âşık tarzı gelenek mensuplarının birlikte hareket ettikleri, medrese mensuplarının âşık tarzı mahsuller ürettikleri bir sürece girilmiştir. Bu dönemde âşık tarzı gelenek mensupları, daha önce kavuşamadıkları bir itibara sahip olmuşlar, özellikle matbaa ile etkisi artan yazılı kültür ortamında tenkit ve şikâyet destanlarını, kamuoyu oluşturmada bir araç olarak kullanmak suretiyle tekke ve medreseler karşısında hâkimiyet kurarak batılı kurumlara karşı yerli kurumların âdeta sözcüsü konumuna yükselmişlerdir (Çobanoğlu 2000: 140-1).

Hece vezni uzun süre Türk edebiyatının tek ve hâkim vezni olarak konumunu korumuştur. Bununla birlikte Türklerin İslâmiyet'i kabulü sonrası divan edebiyatının ortaya çıkışı ile başlayan süreçte, heceli ve aruzlu şiirler birlikte görülmeye başlanmıştır. Önce tekke-tasavvuf edebiyatının içerisinde, sonrasında âşık tarzı şiirlerde her iki vezinli şiirler yer almaya başlamıştır. Divan edebiyatı mensuplarının hayata verdikleri anlam ve şiirlerine yansıtıkları yaklaşımları âşık tarzı mensuplarını da etkilemiş ve bu durum 17. Yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar artarak devam etmiştir (Köprülü 2014: 274). Bu süreçte divan şiirlerin hâkimiyetinin görüldüğü 16. ve 17. Yüzyıllarda âşık tarzı mahsuller ve bu mahsullerin umumi ölçüsü olan hece vezni divan şairlerince daima hakir görülmüştür (Köprülü 2014: 221). Âşıklar da kalabalık önünde, dinleyicilere karşı icraları yönüyle kendilerini klasik şairlerden üstte görmüşlerdir (2014: 225).

İslâmiyet öncesi Türk Edebiyatı vezni olan hece vezninin 16. Yüzyıldan itibaren hâkimiyetini aruz veznine bırakması 19. Yüzyıla kadar sürmüştü, fakat bu yüzyılda tekrar ağırlığını hissettirmeye başlayan hece vezni, Tanzimat sonrası dönemde yeniden itibar ve alâka görmeye başlamış ve bu durum Türk Edebiyat tarihinde yeni tartışmalara yol açmıştır (Kolcu 2007: 31).

Bu tartışmalar Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi İran tesirinden ve taklitçiliğinden kurtulmak için halkla daha yakın olmayı, halkın dilinden ve edebiyatından istifade etmenin gerekliliğine inananların bu inanç doğrultusunda Batı'dan aldığı fikirlerin de tesiriyle divan edebiyatına karşı halk edebiyatını savunmaları ve âşık tarzı geleneğinin yanında olmaları ile başlamıştır (Köprülü 2014: 287).

Ziya Paşa “Şiir ve İnşâ” başlıklı makalesinde hece vezninden doğrudan doğruya söz etmeyerek halk şiirimizin asıl şiirimiz olduğu yönündeki kanaatini ortaya koyması ve divan şiirlerinin hiçbirinin Osmanlı şiiri olmadığı yönündeki değerlendirmesiyle hece-aruz tartışmalarını başlatmıştır (Kolcu 2007:37). Bu tartışmalara Ahmet Cevdet Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Hâmit, Recaizade Mahmud Ekrem, Veled Çelebi, Nureddin Ferruh, Menemenlizâde Tâhir, Cenab Şahabeddin, Mehmet Âkif Ersoy, Ömer Seyfeddin, Fuad Köprülü ve Ziya Gökalp gibi Türk edebiyatının önemli isimleri de katılmıştır.

Hece-aruz tartışmaları bununla kalmamış, özellikle 20. Yüzyılda araştırmacılar tarafından farklı temalarda farklı görüşler öne sürülmüştür. Genelde âşık tarzı aruzlu şiirler üzerinde oluşan tartışmaları, özelde aruz vezninin kullanım şekli ve kuralları üzerine de yönelmiştir.

Araştırmamızın amacı, 16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar hem heceli hem de aruzlu şiirleri Türk edebiyat tarihine kazandıran âşık tarzı edebiyat geleneği mensupları olan âşıkların özellikle aruzlu mahsulleri üzerine araştırmacılar tarafından çeşitli yaklaşımlar ortaya konmuştur. Araştırmacıların bu yaklaşımları farklı temalarda ve değişik zamanlarda yer almıştır. Çalışmanın öncelikli amacı âşık tarzı aruzlu şiirler üzerinde tartışılan tüm meseleleri bir araya getirmek ve böylelikle yapılacak olan çalışmalarda bu meselelerin bir arada değerlendirilmesine imkân sağlamaktır.

Âşık tarzı aruzlu şiirler ile ilgili tüm meseleler çalışmamız kapsamında bir araya getirilmesi, bu meselelerden bazılarının çözüm önerileri sunulması amaçlanmıştır. Bu çözümlenme çalışması Âşık Gevherî örneklemeyle gerçekleştirilmiştir. Çalışmanın bir diğer amacı da Gevherî örneklemeden yola çıkarak bugüne kadar tartışılmış pek çok aruz meselelerinin çözüme kavuşturulmasını sağlamaktır.

Çalışmada ayrıca âşık tarzı aruzlu şiirlerin vezin tespitinde karşılaşılan sorunları ortaya koymak suretiyle çalışmalarda yapılan ve yapılması muhtemel hataları örnekleriyle göstermeye gayret edilmiştir. Böylelikle özellikle âşık tarzı aruzlu şiirlerin ezin tespitinde araştırmacıların daha az hata yapmalarını sağlayacak tespit ve önerilerde bulunulmuştur. Böylelikle konu ile ilgili tartışmaların azalacağı ve çalışmalarda daha sağlıklı neticelere ulaşılması amaçlanmıştır.

Çalışmamız kapsamında gerçekleştirilen literatür taramasında âşık tarzı aruzlu şiir meselelerinin tamamının bir arada derlendiği bir çalışmaya rastlanmamıştır. Araştırmamızın bu alandaki eksikliği giderecek nitelikte bir çalışma olduğu değerlendirilmektedir. Bu yönüyle bundan sonra yapılacak olan âşık tarzı aruzlu şiirler ile ilgili çalışmalarda bütün resmin görülerek daha verimli ve sağlıklı sonuçların elde edilebileceği çalışmalara da rehberlik edebileceği değerlendirilmektedir.

Çalışmamız, âşık tarzı aruzlu türler ile ilgili meselelerden bazılarının çözüm önerileri sunmaktadır. Sunulan çözüm önerilerinin konu ile ilgili araştırmacılarca genel kabul görmesi halinde uzun süredir çözüm bekleyen bazı meselelere açıklık getirmesi açısından önemli olduğu değerlendirilmektedir.

Araştırmamız kapsamında öncelikle âşık tarzı aruzlu şiirlerdeki meselelere neden olan tarihsel süreç araştırılmıştır. Araştırmalar neticesinde bu meselelerin ortaya çıkmasında iki önemli bağlam tespit edilmiştir. Bunlardan birincisinin sözlü/yazılı kültür bağlamı, diğerinin de Osmanlı Devleti'nin patrimonial yapısı bağlamı olduğu tespit edilmiştir. Çalışmamız kapsamında âşık tarzı aruzlu şiirlerle ilgili ortaya çıkan meselelerin ortaya çıkışı bu iki bağlam çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Çalışmamızda ortaya koyduğumuz, tartışmaya açtığımız ve bazılarına çözüm önerileri sunduğumuz diğer meselelerin her biri ilgili olarak çalışmamızın süresi ve sınırlılığı gereği bu kapsamda araştırma gerçekleştirilmemiştir. Sorunlar ve çözüm önerileri ayrıntılarına ve detaylarına derinlemesine inilmeden ortaya konulmaya çalışılmış, Âşık Gevherî örnekleminde değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Araştırmamız kapsamında gerçekleştirilen literatür taramasında âşık tarzı aruzlu şiirler ile ilgili olarak araştırmacılar arasında bazı konularda görüş ayrılıklarının olduğu tespit edilmiştir. Bu görüş ayrılıkları “mesele” olarak tanımlanmış ve konu ile ilgili tüm meseleler bu çalışmanın kapsamına alınmaya çalışılmıştır.

Öncelikle sorunların kaynağı tespit edilmeye çalışılmıştır. Neticede âşık tarzının ortaya çıkışından günümüze kadarki süreçle ilgili literatür taranmıştır. Araştırmalar neticesinde sorunların iki önemli kaynağı tespit edilmiştir. Bunlar sözlü/yazılı kültür gelenekleri ve Osmanlı Devletinin patrimonyal yapısı bağlamlarıdır.

Ortaya çıkan meselelerin tamamı tespit edilmeye çalışılmış ve maddeler halinde ayrı ayrı ele alınmıştır. Örneklem olarak Âşık Gevherî'nin heceli ve aruzlu şiirlerinin Şükrü Elçin tarafından derlenmiş olduğu “Gevherî Divanı” alınmıştır.

Divanda yer alan tüm şiirler tek tek incelenmiş ve öncelikle hangi şiirlerin aruzlu olduğu tespit edilerek çalışmamız kapsamına alınmıştır. Âşık Gevherî'nin aruzlu olduğu tespit edilen bu şiirler ayrıntılı olarak incelenmiştir. Her bir şiirdeki heceler ayrılarak açık/kapalı oluşlarına göre vezin kalıpları tespit edilmiştir. Kullanılan aruz kuralları da ayrıntılı olarak çalışmamızda yer almıştır. Elde edilen veriler çerçevesinde, âşık tarzı aruzlu şiirlerdeki meselelere Âşık Gevherî örnekleminde çözüm önerileri sunulmuştur.

Âşık tarzı edebiyat geleneği 16. Yüzyılda ortaya çıkan bir gelenek olsa da bu geleneğinin menşeyini oluşturan iki önemli edebî gelenek mevcuttur. Bunlar, İslamiyet öncesi ozan-baksı geleneği ve İslâmiyet'in kabulünden sonra oluşan tekke-tasavvuf edebiyatı gelenekleridir. Köprülü (2014), Yıldırım (1986), Yakıcı (2007), Günay (2011) Çobanoğlu (2000) gibi konu ile ilgili kapsamlı çalışmalarda

bulunmuş araştırmacıların eserleri incelenerek öncelikle bu geleneğin menşei ve teşekkülü hakkında araştırma yapılmıştır.

Âşık tarzı geleneğin 16. Yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar divan edebiyatı geleneği ile aynı coğrafyada bir arada bulunması sebebiyle her iki edebî gelenek temsilcilerinin birbirileri ile etkileşimlerini açıklayabilmek amacıyla divan edebiyatı ile ilgili araştırmalarıyla tanınan Akün (2014), İsen (2017), Levend (1999) ve Miyasoğlu (1999) gibi araştırmacıların eserlerinden faydalanılmıştır. Bu etkileşimin bağlamı olan sözlü/yazılı kültür geleneği ve Osmanlı patrimonyal devlet yapısı ele alınırken Ong (2014), Goody (2017), Lord (1960) ve İnalçık (2013) gibi araştırmacıların eserlerinden yararlanılmıştır.

Onay (1996), Dilçin (2013), Doğan (2013), İpekten (2014), Göre (2007) ve Pala (2009) gibi araştırmacıların çalışmaları rehberliğinde, çalışmamızın aruz vezni uygulama kuralları ile ilgili verileri derlenmiştir.

Literatür taramasında aruzlu türlerle ilgili yapılmış olan ve çalışmamızda alt başlıklarla ele alınan meselelerden bazıları üzerinde gerçekteşirilmiş kapsamlı monografik araştırmalar tespit edilmiştir. Bu araştırmalardan biri Balkaya'nın "Âşık Tarzı şiir Geleneğinde "Divani Türü Üzerine Bir Araştırma" başlıklı 2011 yılına ait doktora tezidir. Diğer önemli bir çalışma da Kolcu'nun "Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları başlıklı 2007 yılında yayınlanmış çalışmasıdır. Adı geçen iki araştırmacımızın monografik çalışmaları, araştırma kapsamında ele alınan meselelerden "divaniler" ve "hece-aruz münakaşaları" konusunda "rehber" niteliğinde çalışmalardır.

Âşık tarzı aruzlu şiir meseleleri ile ilgili olarak Elçin'in hazırladığı (1999) Âşık Gevherî Divanı başlıklı eserden faydalanılarak Gevherî örnekleminde aruzlu şiirler ile ilgili meselelerden bazılarına hakkında tespit ve değerlendirmelerde bulunulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM: TÜRKLERDE ÂŞIKLIK ve ÂŞIK TARZI ŞİİR GELENEĞİ

1.1. ÂŞIK TARZI GELENEĞİN MENŞEİNİ OLUŞTURAN GELENEKLER: OZAN-BAKSI VE TEKKE-TASAVVUF EDEBİYATI GELENEKLERİ

Şiirin ilk oluşum biçimine bakıldığında din ile ilgili bir durum söz konusudur. Sadece şiir değil oyunlar ve güzel sanatların da bir bütün olarak din ile iç içe bir yapı içerisinde olduğu görülmektedir. Sanatın en eski versiyonlarının, oyunların ve şiirin *başlıca şekilleri dinden doğmuş ve uzun bir müddet dinî bir mahiyet muhafaza etmiştir* (Köprülü 2014: 80). Daha sonra şiir ve benzeri edebî akımlar, dini mevzulardan dinî olmayan mevzulara doğru yol almıştır (2014: 81). Dolayısıyla ilk şiir icracıları da dinî işlevi ve kimliği olan kişilerdir. Yunanlarda ve Keltlerde rahip-şairler olduğu gibi Mısır hükümdarları olan I. Seti ve II. Ramses hakkında kasideler okuyan şairler de aynı zamanda birer rahiptirler (2014: 83-4). En eski Türk şairleri ise büyücü şairlerdir. Bu şairlerin isimleri Tonguzlarda *Şaman*, Altay Türkleri'nde *Kam*, Kırgızlarda *Baksı* (Bakşı, Bahşı, Bahşi)¹, Oğuz Türklerinde ise *Ozan*'dir² (2014: 88). Şamanlık dininin rahibi olan şaman ya da kam, insanlarla ruhlar arasında vasita görevi üstlenen, evlerden ölü ruhları temizleyen, dualı törenler yöneten (Radloff 1986: 233), semadaki mabutlara kurban sunan, ölünün ruhunu yerin dibine gönderen, hastaları tedavi eden ve bu ayinlerde birtakım şiirler okuyan, okudukları şiirleri kendi musikî aletiyle besteleyip çalan³ kimselerdir (Köprülü 1989: 58). Dolayısıyla Âşık Tarzı şiir geleneğinin kaynağını oluşturan ve bu geleneğin ilk temsilcileri olan ozan-baksı'lar, sadece saz çalıp şiir terennüm eden kişiler değil, büyücülük gibi

¹ Köprülü, Baksıların en eski devirlerde musikiyle sihir yapan, şiirler terennüm eden, gaipten haber veren, hekimlik eden kamlar olduğunu; bugünkü Kırgızlar ve Altaylılar arasında da pek az farkla halen durumun böyle olduğunu, sonrasında, Türklerin arasında yeni dinlerin yerleştiğini, yazının yaygınlaştığı dönemlerde, özellikle Uygurlar döneminde "baksı" kelimesinin, Arap ve Acem tesiri altında bahsı şeklini aldığını ve zamanla farklı anlamlarda kullanıldığını söyler (2014: 100).

² İlhan Başgöz'e göre Ozan kelimesi ile ilgili olarak Sasaniler devrine kadar kralları ve halkı eğlendiren, ziyafetlerde ve yas törenlerinde, mezar başlarında methiyeler düzen, eleştiriler yapan, hikâye anlatan, müzik yapan sanatçılara verilen bir isim olan "Gosan" kelimesindeki "G" sesinin düşmesi ve "S" nin "Z" ye dönüşmesi neticesinde ortaya çıktığını, dolayısıyla Ozan'ın "destan söyleyen, sihirbaz ve şair" anlamının olmadığını ileri sürer (2000: 134). Buna karşılık Dizdaroğlu ilk başlarda büyücü, oyuncu, hekim, şarkıcı anlamlarında kullanılan "ozan" kelimesinin kökeninin kesin olarak bilinmediğini zamanla "şiirin ezgisini hem çalan hem de şarkıcı olarak icra eden şair-çalgıcı" anlamlarda kullanıldığını ifade eder (1968: 193).

³ Köprülüye göre *beste ile beraber olan ve sihirli bir mahiyete haiz olan bu güfteler Türk şiirinin en eski şeklini teşkil etmektedir* (1989: 58).

doğaüstü güçlere sahip ve bu güçlerini “şeylan” denilen şölenlerde gövde gösterisi niteliğinde sergileyen kişilerdir. Köprülü, ilk ozanların büyücülük ve şeylan adı verilen şölenlerle ilgilerini şu şekilde ifade eder:

En eski Türk baksı-ozan'ları şeylan'ın henüz dinî mahiyetini kaybetmediği zamanlarda kopuzlarıyla dinî-sihirbazane nağmeler okurlar ve günlük sıkıntılarla yorulan dimağları, şe'niyet (gerçeklik) âleminde uzak, başka bir aleme naklederlerdi. Büyücülük dininin hâkim olduğu sırada şeylan'da en mühim yeri tutan şair-rahip, töreciliğin üstünlük kazandığı esnada daha ziyade “sihirbaz, büyücü, bakıcı” gibi telakki olunmakla beraber, umumi ziyafetlerdeki yerini muhafaza ediyor ve dinî olmaktan ziyade, sihirbazane şiirlerin tanzimiyle meşgul oluyordu. Fakat sonraları, yabancı medeniyetlerin tesiri ve içtimai işbölümünün zaruri neticesi olarak, şeylanlarda Acem taklidi güfte ve besteler okunmaya, Cengizlilerin sarayını yavaş yavaş Acem veya Acem taklitçisi şairler işgal etmeye başladı. Hele Selçuklular'ın ve Timurular'ın saraylarında, Acem medeniyetinin ve İslâm ruhunu temsil edici tesiri eski baksı-ozan'ları kaldırıp onların yerine yeni kasideler koymuştu. Onlar, İran'dan alınmış Acem mazmunlarını yazıyorlar; musikişinaslar da o güfteleri milli zevke hemen tamamen yabancı bir ahenkle besteleyerek terennüm ediyorlardı (2014: 111-2).

Türklerin İslâmiyeti kabulünden önceki şairlere verilen ve yukarıda ifade edilen isimler birbirilerinden farklı olsa da genel olarak işlevleri benzerdir. Ozan-Baksı-Kam-Şaman bir şairdir. Bununla birlikte gökteki tanrılara kurbanlar sunan, cinler tarafından gelebilecek kötü şeyleri engelleyebilen, bazı ölümlerin ruhlarını gökyüzüne göndererek hatıralarını yaşatabilen bazılarını ise yerin karanlıklarına gönderebilen, şairliği ile birlikte sihirbaz, dansçı, müzisyen, hekim gibi birçok uzmanlık alanına sahip kişilerdir (2014: 89). Zamanla bu görevler birbirinden ayrılmış, hastaları hekimler tedavi etmeye, musikî aletlerini müzisyenler çalmaya, şiir ve edebiyatla ilgili çalışmalar yapmak ise medreselerde Arap ve Acem edebiyatı eğitimi almış olan âlimlere kalmıştır (2014: 97).

Türklerin İslâmiyeti kabul etmesinden çok öncelere ait olan ve âşık tarzı şiir geleneğinin menşeyini oluşturan Türk sözlü gelenek şiir sanatının başlangıç tarihi tam olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte araştırmacılar tarihi vesikalardan geleneğin başlangıç tarihi ile ilgili tahminlerde bulunabilmektedir. Yıldırım'a göre Çin kaynaklarında yer alan Hunlar hakkındaki bilgiler incelendiğinde, birbirlerine

karşılıklı türküler söyleyerek at üstünde savaşa gittikleri dönem yani M.Ö. birinci binlerdir (1998: 182). Köprülü'nün Batılı kaynakları referans göstererek verdiği bilgiye göre ise, Türk Halk şairleri ile ilgili ilk malumat Attila dönemine yani 5. Yüzyılın ilk yarısına aittir. Bu dönemde orduda bulunan şairler ve mızıkacılar, zaman zaman Attila adına düzenlenen ziyafetlerde O'nun kahramanlıklarını ve zaferlerini konu alan şiirler terennüm etmektedirler (2014: 205).

Âşık tarzı şiir geleneği, Türklerin İslâmiyet'i kabulünden önce hece vezni ile yazılan koşuk türü şiirlere ağırlık veren ozanlar vasıtasıyla o günün koşullarını, halkın hislerini, duygu ve düşüncelerini, yaşam tarzını, mutluluklarını, üzüntülerini, o deneme ait sevilen/sevilmeyen her ne varsa bu güne aktarmaya sebep teşkil etmiştir. Şiirlerini "kopuz"⁴ eşliğinde dile getiren ve böylece şiirlerinin dinleyicilerin daha da içine işlemesine sebep olan icracı ozanlar, İslâmiyet'in kabulü ile birlikte tüm kültürel unsurların etkilendiği derecede bu değişimden nasibini almış ve yeni bir boyuta bürünmüş fakat kaybolmamıştır. Varlığını yeni versiyonlarıyla sürdürmeye devam etmiştir. Bu yeni versiyonun en dikkat çekici özelliği, şiir icracılarının tanımlanmasında, yani "ozan"ların "âşık" olarak adlandırılmasındadır⁵. Oğuzlar zamanında kullanılan "ozan" kelimesi ile Yakutlarda kullanılan "oyun-şaman" kelimesi hemen hemen aynı manada kullanılmış ve bunlar *bizim bugün "âşık" dediğimiz halk şair-musikişinaslarına verilen isim* (2014: 102-3) halini almıştır⁶.

⁴ Kopuz ile ilgili olarak Köprülü'nün tanımı şöyledir: *Her milletin, ilk namelerini terennüme mahsus millî bir sazı vardır, ki esatirine girer ve hatırası asırlarca saklanır. İşte en eski Türk baksı-ozan'larının sagu'lar, destan'lar okunurken yahut diğer yarı dinî ayinlerde kullandıkları en eski milli musikî aleti kopuz'dur. Arapların uduna benzeyen kopuza, en eski zamanlardan başlayarak, muhtelif asırlarda ve muhtelif Türk memleketlerinde daima rastlanır. En eski Uygur metinlerinde ona tesadüf edildiği gibi; Divânü Lügati't-Türk'te de kobzamak şeklinde mastarına, hatta kobzatmak, kobzaşmak, kobzalmak şekillerine rast geliyoruz. Asırlardan beri hemen hiç değişmemiş olan Altay Türkleri'nde baksı'nın bu milli musikî aletine hâlâ başlıca terennüm vasıtası olarak kullandığı Radloff bize geniş olarak anlatıyor ve bu meyanda kopuzun bugünkü şeklini tarif ediyor* (Bkz. Radloff, Das Schamentum und sein Kultusi Leipzig, 1885, s.60-1 aktaran; Köprülü 2014: 139-40)

⁵ Yakıcı, Gasımlı'nın ozan-baksı geleneğinin köklü bir değişikliğine uğramadığını, bu geleneğin Kafkas, İran ve Anadolu'da İslâm medeniyetinin güçlü tesiri altında kalarak âşık sanatına dönüştüğü görüşünü aktarır (Gasımlı 2006: 11; aktaran, Yakıcı 2007: 41).

⁶ Âşıklar eski Türk boylarında şu isimlerle anılır: Altaylarda "Kam" Azerilerde, "Âşig" Başkurtlarda, "Gaşig", "Bulıvsı" Kazaklarda "Aşık, Gaşık, Akın, Çırav" Kırgızlarda, "Âşık, Bahşi, Akın" Oğuzlarda, "Ozan" Özbeklerde, "Âşık, Huştar" Tatarlarda, "Gaşıyk, Buluçı" Tonguzlarda, "Şaman" Türkmenlerde, "Bağşı, Âşık" Uygurlarda, "Aşık" Yakutlarda – Oyun (Yardımcı 1998: 97). Günümüzde ise; "Özbek, Uygur ve Türkmenlerde "baksı", Kazaklarda "yırcı/dırcı, akın, cırav", Kalmuklarda "cangarcı" Yakutlarda "olonghosut", Altay Türklerinde "kaycı", Kırgızlarda "Manaşçı" ile Tuva, Başkurt, Karakalpak ve diğer Türk boylarında "hikâyecici-âşık" olarak adlandırılırlar (Görkem 2000: 10).

Atilla döneminde ve sonrasındaki Türk hükümdarlarının beraberinde ozanların bulunduğu ve bu ozanların buldukları ordu askerlerine kahramanlık şiirleri söyleyerek onlara moral verdiği, at üzerinde savaşa giderlerken karşılıklı türküler söyledikleri (Yıldırım 1986: 444), ölenlerin ardından ağıtlar okudukları ve bilinen en eski ağıtın Atilla'nın ölümü üzerine söylendiği (Roux 1994: 226) bilinmektedir. Attila'yla birlikte buldukları yerleşkeden Avrupa içlerine kadar göç yoluyla gelen ozanlar, başta o günkü Alman toplulukları⁷ olmak üzere Karadeniz'in kuzeyinden Avrupa içlerine, Anadolu ve Balkanlara, Orta Asya merkezli yurtlarından batı yönünde göç eden Oğuz grubunun bir bölümü, Hazar'ın batısında, bugünkü büyük Azerbaycan coğrafyasında, bir bölümü de Karadeniz'in güneyinden Balkanlara kadar uzanan coğrafyayı yurt edinmişler (Yakıcı 2007: 41). Çevre kültürlerin geleneklerine tesir ederek, o kültürlerde ozan tipi şiir söyleme geleneğinin oluşmasında etkili olmuşlardır.

İslâmiyet'in kabulü ile 16. Yüzyıl arasındaki döneme ait, Âşık tarzı şiirlerin ve edebî metinlerin çok az sayıda olması sebebiyle gelenek açısından "karanlık dönem" kabul edilmekte olup, bu döneme ait açık ve net tespitlerde bulunmak oldukça zordur. Buna rağmen İslâmiyetin kabulü ile kaybolduğu düşünülen Ozanlık geleneğinin 16. yüzyılda birdenbire ortaya çıkması mümkün görülmemektedir (Günay 2011a: 54). Bu "karanlık dönem"e ait Türk geleneklerine ve içtimai hayata ilişkin olarak Dede Korkut Kitabı içerisinde yer alan bazı kısımlardan, ozanların ellerinde kopuzlarıyla şiirler terennüm ettiklerini bilmekteyiz⁸. Yakıcı, ozan-baksı geleneğinin, Anadolu ve Balkanların bir bölümünü içine alan Türkiye sahasına taşınması ve bu coğrafyada yerleşmesinde Dede Korkut'un önemli rol üstlendiğini söyler (2007: 41). "Âşıkların pîri" Korkut Ata⁹ problem çözen, zor durumlardan nasıl çıkılacağı

⁷ Yakıcı, ozan tipi kültür geleneğinin Alman toplumunu etkilediği yönündeki iddiası ile ilgili olarak Alman Nibelungen destanları, Dietrich ve diğerlerinin en açık örnekleri olduğunu Helmut de Boor'u (1981: 5-60) referans göstererek aktarır (2007: 41).

⁸ Köprülü'ye göre Korkut Ata, ozanların pîri olarak kabul edilen, İslam dinini anlamak için Türkistan'dan Ceziretü'l Arap'a gelip burada Hazreti Ebû Bekir ile görüşerek İslam dinini kabul etmiş büyük bir velidir. Köprülü, Korkut Ata'nın büyük bir veli olduğuna dair sözlerini "Bay Büre Beyoğlu Bamsı Beyrek" hikâyesini örnek göstererek kuvvetlendirir. *Kitab-ı Dede Korkud'daki "Bay Büre Beyoğlu Bamsı Beyrek" hikâyesi de gösteriyor ki, ozan adeta gaipten haber getiren bir bakıcı'dır. Hakanın huzurunda ve ayinlerde eline kopuzunu alarak vezinli ve âhenkli bir nesirle tertip edilmiş esâtîrî (mitolojik) hikâyeler ve kahramanlık destanları terennüm eder; yahut halk arasında kıssahanlık, bakıcılık eyler* (2014: 103-4).

⁹ 18. yüzyıl Âşıklarından Karaoğlan'a göre Âşıkların piri Dede Korkuttur.

Koçgiri önünde bir ulu yazı

yönünde tavsiyelerde bulunan, tavsiyelerine uyulan bir önder olarak kahramanların kahramanlıklarını şiirleştiren ve kopuz eşliğinde şiir söyleyen bir “pîr”dir. Bir kahramanın, kahraman olabilmesi ve şöhreti hak edebilmesi, saz şairlerinin şiirlerinde yer almasına bağlıdır. Bu sebeple böylesine önemli ve etkin işleve sahip olan Korkut Ata’nın yer aldığı Dede Korkut kitabı, yalnızca Orta Asya’dan Anadolu ve Balkanlar coğrafyasına geçişin anlatıldığı, buralara nasıl yerleşildiğini ve hangi koşullarda vatan edinildiği ile ilgili siyasal mücadelelerin yer aldığı bir kitap olmakla kalmamış; aynı zamanda dini, sosyal, siyasal ve kültürel bakımdan geçişlerin de nasıl gerçekleştiği ile ilgili ipuçları veren kıymetli bir kaynak olma özelliğine de sahip olmuştur (2007: 41). Köprülü, Dede Korkut Kitabı’nın önemini “Türk edebiyatının bütün ürünlerini terazinin bir kefesine, Dede Korkut’u da diğer kefesine koysanız, Dede Korkut ağır basar” (Üstünova 1998: IV) sözleriyle ifade eder.

10. ve 11. Yüzyılda Türk halk şairlerinin mevcudiyeti bilinmektedir. Selçuklular ve Harzemşahlar döneminde de eğlencelerde ve ziyafetlerde şiirlerini icra eden Oğuz halk şairleri bulunmaktadır (Köprülü 2014: 209). Selçuklular ve Memlûklar gibi Türk Devletlerinin ordularında da Ozanların yer aldığı ve 15. Yüzyıl ortalarına kadar Türk beylerinin saraylarında (1981: 245) hatta sadece Türk ordularında değil Moğol ordularında bile (2014: 209-10) ozanların mevcut olduğu bilinmektedir.

Âşık Tarzı geleneğinin oluşmasında Ozan-Baksı geleneğinin yanısıra Tekke Edebiyatı şairlerinin de etkisi olmuştur¹⁰. Çobanoğlu’na göre Tekkeler, 16. Yüzyılın sonlarına kadar Osmanlı coğrafyası içinde müslümanların ibadetin yanısıra topluca eğlenme ve diğer sosyo-kültürel faaliyetlerde bulunma imkânını

Sultan Keykubat’ta kıldı namazı
Kar’oğlanım çalar tamburu sazı
Dede Korkut üstadımız pirimiz
(Kaya 2005: 306)

¹⁰ Tekke edebiyatını, “Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı” olarak adlandıran araştırmacılar da vardır. Bu araştırmacıardan biri olan Abdurrahman Güzel’e göre, Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı “Toplumun kültürel değerlerine sahip çıkan, üreten, geliştiren, dünya ve âhiretini tamamlayıcı bir eğitim veren ve bu insanları gerçek anlamda her iki âlem için de mutlu kılan, milli birlik ve beraberliği sağlayan, dinî yaşayışını belli bir vecd ve zühd içinde iki günü birbirine eşit olmayacak şekilde deva ettiren ve üreten, bazen nesir, bazen millî vezinle, bazen de Divan şiiri nazım şeklini kullanarak, kendisine mahsus dinî tasavvufî nazım tür’leriyle verebilen ve toplumun tümünü, dağdaki çobanla, saraydaki Sultani kucaklayan, bir ‘Ekol Köprü Edebiyatı’” olarak tanımlanabilir ve bu edebiyat daha önceleri ‘Halk Edebiyatı içinde katma değer vergisi gibi sığıntı halinde ‘Tekke edebiyatı’ adı ile korku ile kısmen yer almıştır (Güzel 2014: 517-8)

bulduğu en önemli sivil ve tek sosyal kurum olmuştur ve Âşık Tarzı şiir geleneğine Ozanlık geleneği doğrudan, Tekke ve Ordu şâirleri geleneği ise dolaylı olarak inkılab etmiştir (2000: 128). 15. Yüzyıla kadar süren “ozan” kelimesinin yerini 13. Yüzyıldan 16. Yüzyıla kadar yavaş yavaş yerleşen “âşık” terimi almış ve bu terim belli özelliklere sahip şâirlerin genel adı haline gelmiştir (Özarıslan 2001: 48). Sonraları bir nevi ozanın muhtelif görevleri paylaşılarak âşıklarla birlikte şâirler, mutasavvıflar, meddahlar ve kıssahanlar ortaya çıkmıştır (Köprülü 1981: 72). Yakıcı, 15. Yüzyıldan itibaren Türkiye sahasında gelişen gelenek içindeki “âşık” tipinde öncelikli olarak alp-ozanlık özelliklerinin ön plâna çıktığını şu sözlerle ifade eder:

Âşık Köroğlu, Karacaoğlan, Kul Mustafa, Dadaloğlu vb onlarca halk şairi, bu tipin güçlü bir biçimde varlığını sürdürmesinde önemli rol oynamışlardır. Bunda; dönemin siyasal ve askeri yapısı içinde gelişen ve ozanlık geleneği bakımından da sosyal bir değer ifade eden Yeniçeri Ocağı gibi, Fas, Tunus, Cezayir vb yerlerdeki Mağrip Ocakları gibi ocaklara bağlı ordu şairlerinin, kılıcıyla sazını birlikte taşıyan asker şairlerin yetişmesinde, alp-ozanların yetiştiği kültürel ortamların da büyük etkisinin olduğu söylenebilir (2007: 44)

Çobanoğlu, Âşık Tarzı edebiyat geleneğinin 12. asırda Horasan’da başlayarak Türk dünyasına yayılan ve İslam öncesi millî edebiyat geleneğinin pek çok açıdan devamı olan tekke ve tasavvuf edebiyatı geleneğinden 16. Yüzyılda ayrıldığını ifade eder (2000: 128). Böylelikle Ozan-Bakşı geleneğinin olgunlaşarak İslamiyetin etkisiyle ortaya çıkan Tekke Edebiyatı geleneği ile etkileşerek değişik versiyonlarıyla 16. Yüzyıla kadar ulaşmış ve bu süreç içerisinde geçirilen bir takım değişimler neticesinde “Âşık Tarzı” adı verilen yeni bir tarz, yeni bir gelenek oluşmuştur.

1.2. ÂŞIK TARZI ŞİİR GELENEĞİ

Âşık Tarzı geleneğin 16. Yüzyılın sonlarında tekamül ettiği konusunda görüş birliği bulunmaktadır (Çobanoğlu 2000: 128). Âşıklık geleneği her ne kadar çok öncelere kadar dayansa da 16. Yüzyılda yeni bir boyut kazanmış ve 17. Yüzyılda olgunlaşmış (Köprülü 1962: 30-31); 17. Yüzyılda ozan tarzı gelenek, âşık tarzı şiir geleneği adını alarak âşık kahvesi ve fasıl geleneği ile nicelik/nitelik bakımından hatırı sayılır bir gelişme kaydetmiştir (Düzgün 2006: 176-7). Türklerin

İslâmiyeti kabulüyle birlikte, yeni kültür, bilgi birikimi, beklenti, ihtiyaç ve zevklere göre şekillenen (Günay 1993: 21). Ozan tipi şiir icra geleneğinin bazı unsurlarıyla 16. Yüzyıldan günümüze kadar Âşık Edebiyatına benzer şekilde korunduğunu söyleyebilmek mümkündür¹¹ (Günay 2011a: 54; Boratav 2000: 20). Çobanoğlu'nun ifadesiyle,

Eski matemlerden ve kazanılan askeri başarıların kutlanmalarından kaynaklanan şiir türü, şekil ve tematik özellikleriyle yeni yüklendiği sosyo-kültürel fonksiyonunu kaybetmediği için oluşan ve zaman içinde istihaleler geçirerek yeniden yapılanan Âşık Tarzı edebiyat ve kültür geleneğinde de yaşamaya devam etmiştir (2000: 127).

Ozan-baksı ve tekke edebiyatı geleneklerinin âşık tarzı şiir geleneğinin öncülleri olarak heceli mahsuller verdiği süreç içerisinde divan edebiyatı geleneği ile arzulu mahsuller de bu süreçte Türk edebiyatını birlikte zenginleştirmişlerdir. Şairlerin aruz veznini kullanılışlarındaki hünerleri ile şiir tekniğinde erişilen üst düzey performans sayesinde divan edebiyatı¹² türlerinden kaside, gazel ve mesnevi adına 16. yüzyıl parlak bir devir olmuştur. Bu dönemde mevcut Osmanlı

¹¹ Günay'a göre, başlangıcından günümüze kadar devam eden geleneksel Türk şiirinin bütün tarzlarında (Anonim, Âşık, Tekke) sürekliliği ve ortaklığı sağlayan unsurları şöyle sıralanabilir:

1. Nazım öğeleri: Hece vezni, nazım birimi olarak dördlükler. Türk Halk Edebiyatının temel iki nazım şekli olan koşma ve mânî dördlüklerine dayalı çeşitlenen nazım türleri

2. Müzik eşliğinde nazım: İslamiyetten önce ve sonra halk arasında nazım, dâima ezgili ve müzik âleti eşliğindedir. Anonim, âşık ve tekke şiiri her zaman ezgiyle okunmuştur, çok kere de müzik âletinin eşliği söz konusudur. Başlangıçta kopuz ve tûrevleri şiire eşlik ederken zaman içinde müzik âletleri bağlama, çöğür, ney mey, kudüm, tambur, kaval, düdük vb. gibi farklılaşmış, fakat şiir hiçbir zaman müzikten ayrılmamıştır.

3. İcrada Diyalog: Nazımda diyalog, konuya açıklık getirmek, imtihan şeklinde soru cevapla bir konuyu öğretmek, belirlenen bir konu ve bir ayakla en güzel deyişi yaratabilmek için anonim, tekke ve Âşık Tarzı geleneklerinde her zaman yer almıştır.

Anonim Halk şiirinde türkülerde, destanlarda, mânilerde, düşün âdetleri ile ilgili küçük dramatik oyunlarda, Âşık Tarzı şiir geleneği içinde önemli yer tutan karşılaşmalarda, tekke şiiri geleneği içinde cansız canlı gibi konuşma ve soru cevap şeklinde örnekleri çeşitli kaynaklarda görmek mümkündür.

4. Orta Asya Türk Edebiyatı geleneğine dayalı üç edebiyat tarzında da başlangıcından bu yana şiir büyük ölçüde doğmaca yaratılmış, hâfızalarda muhafaza edilmiş, sözlü nakille yayılmıştır. Bu sebeple varyantlaşma anonim türlerde olduğu kadar şâiri belli âşık ve tekke şiir tarzında da meydana gelmiştir. Bu özelliklerinden dolayı geç yazıya geçirilen şiirlerin ilk şekilleri kaybolmuştur. Sözlü geleneğe yaşayan şiirler kolaylıkla bir edebiyat tarzından diğerine aktarılmış, zamana ve zemine uyma esnekliği ile yeni unsurlarla zenginleşmiştir.

5. Tanzimat dönemine kadar Türk milletinin tamamına hitap eden anonim, âşık ve tekke şiirlerinde yaratıldıkları ve yaşadıkları devrin ve çevrenin yaygın Türkçesi kullanılmıştır. Âşık şiirinin, divan şiirinin etkisiyle şekillenen bir grup örnekleri ve tekke şiirinin bütünüyle medrese eğitim ve öğrenimi altında teşekkül eden kısmı hâric tutulmak kaydıyla Arapça kelime sayısı ve gramer birlikleri bu edebiyatları yaşatan halkın günlük hayatında kullandıkları ile orantılı olmuştur. Ağız özellikleri, arkaik dil kalıntıları her üç edebiyat tarzı örneklerinin dikkat çekici özelliği olmuştur.

Bu ortak özelliklerin dışında Anonim, Tekke, anonim ve Âşık Tarzı edebiyatı gelenek ve örnekleri muhteva, amaç, icra töresi, fonksiyon ve üsluplarıyla birbirlerinden farklılık göstermektedirler (Günay 2011: 38-9).

¹² İsen, Divan Edebiyatı'nı "Türklerin İslâmiyeti kabul etmelerinin ardından aydınların, daha önce Arapça ve Farsça örnekleri verilmiş olan İslam uygarlığı estetik yapısını esas alarak oluşturdukları edebi geleneğin adı" şeklinde tanımlar (2017).

toplumunun edebiyatı da nazım şekilleri, aruz kalıpları, retorîği, mazmunları ile şekil almıştır. Kullanılan Arapça ve Farsça kökenli mazmunlar Osmanlı Türkçesine yerleşmiş, neticede ön plana çıkarak kabul gören ve tüm şairlerin cazibe merkezi haline gelen divan şiirleri ortaya çıkmıştır.

Arap, Fars ve Acem edebiyatlarıyla iletişimleri neticesinde divan edebiyatına gönül vermiş ve eserleriyle kendilerini ispat etmiş ve şöhret sahibi olmuş, Hayâlî, Fuzulî, Bâkî gibi şiir ustaları yetişmiştir.

Zamanla şiirlere yerli unsurların katılması ve bu unsurların etkisinin daha fazla görülmesiyle Osmanlı divan şiirleri Arap ve Fars edebiyatlarının şiir taklidi olmaktan çıkmış, daha yerli ve klasik bir Türk divan şiiri yapısı oluşmuştur. Bu yüzyılda yapısal değişikliklere uğrayan Türk şiirinin ve Osmanlı Türkçesinin klasik biçimini almasında ve yeni versiyonların oluşmasında aruzun önemi ve şairlerin aruz veznine ilgi duymasının önemi büyüktür. Osmanlı Türkçesi içerisinde Arapça ve Farsça deyimler ve kelimeler kullanılmaya başlanınca, Anadolu Türkçesinin bazı özellikleri değişmiş ve böylece yeni bir dil versiyonuyla aruzlu divan şiirleri kaleme alınmaya başlanmıştır. Uzun süre kullanılandan farklı bir yapıda, daha süslü bir Türkçe şiirlerde kullanılmaya başlanmıştır. Böylesine süslü bir dilde maarifetlerini ortaya koyma gayreti içerisindeki şairler, eserlerinin içinde bol miktarda Arapça ve Farsça kökenli kelimeler kullanmaya başlamışlardır.

Bununla birlikte ağırlaşan şiir dilini yabancı kelimelerden kurtarmak, sade Türkçe ile şiir yazılabileceğini göstermek için şairler üzerinde bir “yerlilik” arzusu baş göstermiştir. Bununla birlikte Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin Türkçe'nin üzerindeki etkisinden korumak ve “Öz Türkçe”yi muhafaza etmek isteyen şairler, mevcut kelimelerle de güzel şiirler yazılabileceğini ortaya koymak için gayret etmişlerdir¹³.

Bu dönemde yaşayan şairlerin ve ortaya koydukları Divan Edebiyatı eserlerinin üzerinde tekke ve tasavvuf edebiyatından gelen tasavvuf terminolojisinde sık kullanılan kelime kalıplarına ve mazmunlarına sıkça rastlamak mümkündür. Hatta

¹³ Aydınî Visâlî (15. yy), Güvâhî (ö.1526), Tatavlı Mahremî (ö.1536), Edimeli Nazmî (ö.1554), ve Ulvî (ö.1585) gibi şairler, öz Türkçe'yi kullanarak Arapça ve Farsça kelimelerin etkisini azaltmaya yönelik çaba sarfetmişler ancak sanat yönünden güçlü olmadıkları için başarılı olamamışlardır (Erkal 2009: 71).

Divan şiiri estetiğinin tasavvufun mecaz ve istiarelerle örtülü dili üzerinde gelişmiş olduğu söylenebilir (Erkal 2009: 92).

Türklerin İslâmiyeti kabulünden sonra geniş bir coğrafyada etkili olmaya başlayan tekkeler, bu dönemde yetişen şairleri ve şiirlerini etkilemiştir. Bu etkilenmenin neticesinde ortaya çıkan Tekke Edebiyatı, Osmanlı Devleti içerisinde mevcut tüm şairlerin bu edebiyata yönelmelerine ve bu edebiyatın gerektirdiği yapısal ve temasal özelliklerine uygun/uyumlu mahsuller üretilmesine yol açmıştır.

Ozan-baksı geleneği, tekke edebiyatı, dini-tasavvufî edebiyat ve divan edebiyatı konu, tür, muhteva, kaynak ve eser yönüyle kapsamlı edebiyatlardır. Bu edebiyatların âşık edebiyatı mensupları mevcuttur ve bu sebeple de âşık edebiyatı bünyesinde bütün bu edebiyatlar kendisini hissettirmiştir. *Dini-tasavvufî Türk edebiyatı; herkesi kucaklamış, hem âşık edebiyatı, hem anonim Türk halk edebiyatı, hem tekkeler çevresinde oluşan dini-tasavvufî Türk edebiyatı mensupları ile buluşmuş ve hatta klasik edebiyatı da kapsayan geniş şumüllü bir edebiyat olmuştur* (Güzel 2014: 522). Ozan-baksı geleneğinden gelen âşıklar, tekke edebiyatı ve dini-tasavvufî edebiyat mensuplarının bir kısmı, divan edebiyatı kapsamında da eserler vermişler ve tekkelerin çevresinde yer almış, onlarla beraber olmuşlardır (2014: 521). Bu edebî geleneklerin birbirileri ile etkileşimi 16. Yüzyıla kadar sürmüştür.

Âşık tarzı edebiyat geleneği de bu sırada 12. Yüzyıldan beri İslâm öncesi Türk sözlü edebiyat geleneği üzerine kurulup gelişen ve mensuplarına “âşık” denilen tekke ve tasavvuf edebiyatı geleneği içinde yer alan unsurlardan özellikle Yeniçeri Ocağının kuruluşuyla Türk kültür tarihinin her döneminde yer almış bulunan “ordu şâirleri”nin de fonksiyonlarını üstlenen kesimin kahvehanelerin sosyo-kültürel yapımıza girmesiyle gittikçe, Tekke tesirinden sıyrılarak ve profesyonelleşerek bağımsızlığını kazanmasıyla ortaya çıkmıştır (Çobanoğlu 2000: 134).

16. Yüzyılın ikinci yarısında terennüm edilen şiirlerin temasını/işlevini etkileyen çok önemli bir sosyal kurum olan kahvehanelerin Türk toplumunda yerini almasıyla birlikte bugün “Âşık Tarzı” denilen yeni bir gelenek meydana gelmiştir. Kahvehanelerin Âşık Tarzı’na yönelik etkisini Çobanoğlu şöyle aktarır;

Türk ve müslümanların herhangi bir yerli, yabancı, mezhep, meşrep, hami, zengin, fakir ayırımına ayın, zikir icrasına tabi olmaksızın bir

araya gelip yarellik edebileceği hoşça vakit geçirebileceği dini olmayan bir merkezi (2000: 133) olan kahvehaneler, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Tekke'nin karşısında bir nevi alternatif müslüman sosyal kurumu olarak belirir ve Tekke'nin topluca eğlenmek ve çeşitli sosyo-kültürel faaliyetlerde bulunma tekeline kırar. Dahası Tekke ekseninde uhrevi bir neşve içinde yer alan topluca eğlenmeler, Kahvehane ekseninde nerdeyse tamamen dünyevi veya din dışı bir karakter kazanır. Kanaatimizce ozan-baksı ve tekke tarzı edebiyat geleneği üzerine bağımsız bir edebiyat tarzı olarak teşekkül eden Âşık Tarzı Edebiyat Geleneğinin veya bir yaşama biçime dönüşen haliyle daha geniş kapsamlı bir terimle ifade etmek gerekirse Âşık Tarzı Kültür Geleneği'nin en önemli ortaya çıkış nedeni kahvehanelerdir (2000: 128). Bu nedenlerle, kanaatimizce, âşık edebiyatı tarzı, 16. asrın sonlarından başlayarak kahvehane eksenini etrafında, az çok ladini bir karaktere sahip ozan- baksı, ve özellikle Yeniçeri Ocağının kuruluşuyla "ordu şâiri" olarak ön plana çıkan ve başta Bektaşî tarikati mensupları olmak üzere diğer tekke edebiyatı mensuplarının tesiriyle şekillenmiş ve bağımsızlık kazanmıştır. Ancak tekke edebiyatı ile ilişkisini hiçbir zaman kesmemiştir. Bir başka ifadeyle âşık edebiyatı adı altında toplanan edebi geleneğin tekevvününde tekke kültür çevresi önemli rol oynamışken Âşık Tarzının teşekkülünde ve bağımsız bir karakter kazanmasında son ve en önemli merhale kahvehaneler olmuştur (2000: 130).

16. yüzyılın son yarısında, özellikle Gevherî ve Âşık Ömer'den sonra, o zamana kadar mevcut olan halk edebiyatı unsurları gitgide zayıflamış ve klasik edebiyat unsurları kuvvetlenmeye başlamıştır (Köprülü 2014: 237-8). Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük merkezlerinde yetişen âşıklar, klasik şairlerden geri kalmamak için, aruz veznini ve gazel, murabba, müseddes, müstezad gibi bazı klasik nazım şekillerini kullanmaya, yabancı terkip ve kelimelere, klasik şiire mahsus mefhumlara manzumelerinde gitgide daha geniş yer vermeye başlayarak, oldukça kuvvetli bir klasik edebiyat kültürüne sahip olmaya ve böylelikle klasik şairlerden geri kalmadıklarını ispatlamaya yönelmişlerdir (Köprülü 2014: 225-6). Klasik şiir yanlısı şairlerle halk şiiri âşıkları arasında birbirini küçümseyen yaklaşımlar ortaya konulmuştur. Her iki kültürün etkileşimi sonucunda,

(...) klasik edebiyat'tan âşık tarzı'na geçen unsurlar, bu yeni terkip içinde bozuk, müterred bir şekil almış ve çoğaldıkça, eski halk edebiyatı unsurlarını atmak suretiyle onun tabiiğini (spontaneite), lirizmini, mücerred (concret) tasvirlerini, tek kelimeyle canlı ve orijinal taraflarını gittikçe bozup azaltmış, klasik şiirin conceptualisme'ini âşık tarzına da sokarak, onu da belli kalıplara ve belli mefhumlara bağlı,

belli örneklerin taklidiyle meşgul, kemikleşmiş ve cansız bir sanat haline getirme suretiyle gerilemeye uğratmıştır (Köprülü 2014: 244).

Klasik edebiyat unsurlarını alarak yeni bir terkip haline gelen âşık tarzı şiir geleneği, tıpkı klasik edebiyat gibi tekke'ye ve medrese'ye, daha açık bir ifadeyle ortaçağ İslâm ideolojisini yaşatan eski müesseselere dayanmaktadır (2014: 245).

Bilindiği gibi, âşık tarzı edebiyat geleneği tamamiyle sözlü kültür ortamının ortaya çıkardığı bir olgudur. Gelenek 16. asırda ortaya çıktığında, tıpkı tekke tarzı edebiyat geleneği gibi tevarüs ettiği ozanlık geleneğinin (...) pek çok açıdan devamı olmakla beraber kendine has bir icra töresine sahip bağımsız bir tarzdır. Ancak hiç unutulmaması gereken bir husus âşık tarzı icra töresinin tamamen kahvehanelere göre şekillendiğidir (Çobanoğlu 2000: 129).

Köprülü'ye göre 17. yüzyıldan bugüne kadar, Osmanlı İmparatorluğu'nun her köşesinde varlıklarına şahit olunan âşıklar ve âşık tarzı, bilhassa şehir hayatının verimidir (2014: 226). Bu yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun bütün büyük şehirlerinde maddi refahın etkilediği bir unsur olarak İslâm edebiyatı ile ilgilenen ve bu konularda bilgi sahibi kişilerin bulunduğu yüksek edebi kültür seviyesinin hâkim olması, diğer sosyal sınıfları da etkilemiş ve böylece küçük kasaba ve köylerde¹⁴ bile aruz vezni ile şiirler yazan şairler ortaya çıkmıştır (2014: 228).

¹⁴ Her ne kadar köylü âşıkların şehirlî âşıklardan daha az aruz vezni ve klasik şiir etkisinde kaldığı düşünülse de, şehir ve köy âşıklarını birbirinden ayıran çok açık içtimai muhit farkına karşı, bunları birbirine yaklaştıran diğer birtakım kuvvetli etkenler de vardır (Köprülü 2014: 230). Köprülü'ye göre bu etkenler;

1. Köy, hiçbir zaman civarındaki şehir ve kasabalardan tamamıyla ayrı bir hayata malik değildir; bunun gibi, aşiretler de yaylak ve kışlaklarının mıntıklarında bulunan şehirlerin tesirinden uzak kalamazlar. İktisadi zaruretlerin doğurduğu bu kuvvetli rabitalar, uzun asırlar esnasında maddi ve manevi kültür tesirleri de yaratır.

2. Şehir hayatının ve kültürünün yarattığı âşık, nasıl klasik şairin ve klasik şiirin çekiciliğine ve manevi nüfuzuna kapılmışsa, köy ve aşiret çevresinde yetişen saz şairi de daha yüksek bir kültürün sahibi ve temsilcisi olan şehirlî âşık'ı kendisine ideal bir örnek saymaktan kendini alamaz. Bu hadiseye yalnız bizde değil, bütün milletlerin edebiyat tarihinde daima tesadüf edilir.

3. Köy ve aşiret çevresindeki âşık, muhtelif seyahatlerinde şehir ve kasabalardaki meslektaşlarıyla mutlaka münasebete girmiş, şehir hayatına ve kültürüne yabancı kalmamış olduğu gibi; şehirlî âşıklar da, devamlı seyahatleriyle her muhitte bağlar tesis etmiş ve tesirlerini her tarafa yaymışlardır.

4. Tekkelerin, bilhassa Bektaşilik gibi heterodoxe tarikatlara mensup tekkelerin verdiği edebî ve tasavvufî kültür, muhtelif içtimai çevrelerde birbirinin aynıdır: Köylerde ve göçebeler arasında çok yayılmış olan kızılbaşlık talimatı (eğitimi) da bundan çok farklı değildir. Hangi muhitte yetişirse yetişsin, umumiyetle âşıklar üzerinde Bektaşiliğin tesirinin bulunduğuyuşa yukarıda söylemiştik (Köprülü 2014: 230-1).

İşte bütün bu etkenler neticesinde köy ve şehir âşıkları arasında kültür ve edebi fark derinleşmemiş, bir bütün olarak Âşık Tarzı denilen kendine has yeni bir edebiyat ortaya çıkmış ve gelişmiştir (Köprülü 2014: 231). Yani Âşık Tarzı Edebiyatı denildiğinde XVI. Yüzyıldan itibaren günümüze kadar devam eden saz şairlerine mahsus şiir tarzı kastedilmektedir (2014: 232).

Artun'a göre köy ve şehir âşıkları sosyal farklılıklara rağmen birçok noktada birleşirler. Artun bu farklılıkları şöyle sıralar:

1-Her iki grupta da köy, ortak temadır.

2-Köy, köylü ve şehirlî âşık için ana kaynaktır. Şehirse, köy âşığı için ideal bir çevredir.

3-Köy âşıklarıyla şehir âşıkları arasında gezgincilik ve atışmalar ne-deniyile sürekli bir iletişim, görgü ve bilgi aktarımı vardır.

Zaten bu yüzyıldan itibaren klasik şiir, âşıklar üzerinde cazibeli bir hal almış ve sonrasında da büsbütün ağırlığını hissettirmiştir (2014: 230).

18. yüzyıla gelindiğinde çok sayıda âşık olmasına rağmen güçlü bir âşıklık geleneğinden söz edilememektedir. Bu yüzyılda bir nevi duraklama dönemi geçiren gelenekte divan şiirlerinin sayıca çokluğu göze çarpılmaktadır. Bu dönemde Osmanlı Devleti çok sayıda siyasi olayları tecrübe etmesine rağmen, bu topraklarda yaşayan âşıkların şiirlerinde yeteri kadar yer almadığı dikkat çekmektedir (Sakaoğlu 1998: 383).

Geleneğin “altın çağı”nı yaşadığı dönem 19. Yüzyıldır. Bu devirde yetişen güçlü âşıklar ve kaleme aldıkları çok sayıda şiirler cönklerde ve mecmualarda toplanmıştır. Âşık tarzı şiirler, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde memleketin çeşitli yörelerinde mevcut halk tabakaları arasında yaşayan saraylar, vezir daireleri, asker ocakları¹⁵, sınır kaleleri, kahvehane ve bozahaneler, panayırlar, konaklar-köy odaları gibi yerlerde yaklaşık 400 yıl boyunca icra edilmiş, zevk ve heyecanla dinlenmiştir (Köprülü 2014: 246). İmparatorluk için zor günler geçirilmesi, bazı âşıkların sosyal ve siyasi içerikli şiirler yazmalarına neden olmuştur. Dîvan şairleri ve halk edebiyatı şairleri arasında çekişmelere neden olan bazı münakaşalarla halk zevkinin zayıfladığı düşünülse de (Köprülü 1962: 526), âşıkların nicelik ve nitelik olarak hayli artış gösteren eserleri, İstanbul başta olmak üzere birçok şehirde gelişen kahvehane kültürü vasıtası ile ve üst düzey devlet idarecilerinin verdiği destek sayesinde (Düzgün, 2006: 178) âşık tarzı şiir geleneği en parlak dönemini yaşamıştır. Türkiye sahası âşık tarzı şiir geleneğinde özellikle 19. ve 20. Yüzyıllarda âşıkların iletişim gücü daha da belirgin bir vaziyet alırken, 19. yüzyılda, özellikle İkinci Mahmut döneminde, gerçekleştirilen yenilikleri halka aktarabilmek amacıyla gezici âşıklar teşkilatlandırılmış ve kendilerine maaş bağlanmış, böylece sarayda temsil edilmeleri sağlanmıştır (Yakıcı 2007: 45). 19. Yüzyılın sonlarında emperyalizmin etkisiyle sosyal yapısı

4- Âşık kahvehaneleri ve tekkelerin köy âşıkları üzerinde eğitici, öğ-retici olmaları yönünden olumlu etkileri vardır (2014: 51).

¹⁵Âşıkların doğal ortamlarından biri, asker ocağı olmuştur: İstanbul'da Yeniçeri Ortalarında, sınır garnizonlarında, Cezayir, Tunus, Arabistan, Kırım gibi, Osmanlı egemenliğindeki uzak ülkelerin askeri üslerinde, âşıkların temsil ettiği bir edebiyat yaratılmıştır; bu âşıklar, geleneğin temel sıralarını korudukları gibi, içinde yaşadıkları ortamın, tanıdığı oldukları olayların özelliklerini yaratılarına katmışlardır (Boratav 1968: 341).

değişikliğe uğrayan Osmanlı İmparatorluğu'nun esnaf teşkilatı kadrosu içerisinde hususi bir sınıf teşkil edip kendisine has ideolojik ve edebî gelenekleri saklayan âşıklar zümresi de bu değişimden etkilenmiş; Cumhuriyetin ilanından sonra yapılan inkılaplar neticesinde bu zümreyi yaşatan içtimaî şartlar kökünden sarsılmış ve hatta yavaş yavaş ortadan kaybolmaya başlamıştır (Köprülü 2014: 217-8). Cumhuriyetin kurulduğu ilk dönemlerde Atatürk, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti ve ilkelerini halka daha gerçekçi ve sağlıklı bir biçimde anlatabilmek için âşıkların bu iletişim gücünden faydalanma gayreti içerisinde bulunmuş olsa da, sonrasında ortaya çıkan radyo, televizyon, gazete, dergi vb. iletişim araçlarının yaygınlaşması, âşıkların bu yönlü işlevini ve görevini de olumsuz etkilemiştir¹⁶ (Yakıcı 2007: 45-6). Tüm bu gelişmelerle birlikte Ozanla başlayan Türk sözlü şiir geleneği yeni teknikler kullanılarak ve değişik versiyonlarıyla günümüze kadar ulaşmıştır.

1.3. ÂŞIKLARIN VE ŞİİRLERİNİN BAŞLICA ÖZELLİKLERİ

Onay, Türk şairlerini özelliklerine göre önce 4 ayrı sınıfa ayırır. Sonrasında 3'e ve 2'ye indirerek şöyle tasnif eder:

1) Okuma-yazma bilmeyen, köylü veya kasabalı kadın ve erkeklerden oluşan¹⁷ mâni, ağıt ve türkü¹⁸ söyleyen, hece vezninin hemen her şeklini kullanan ve kendilerini yakıcı/ağıtçı olarak nitelendiren âşıklardır ki *bunlar muhitlerinde geçen vak'ayı tesbit ederler; âşıkane güfte ile beraber ekseriya beste de vücuda getirirler. Eserlerinde tasavvuf ve tekke edebiyatının hiç tesiri görülmez. Asıl halk şairleri bunlardır... İsimleri belli değildir. Eserleri derhal kavmin müşterek malı olur; her yerde okunur; her nev'i türküye, musikiye girer. İsimleri belli değildir. Şiirleri hemen halkın malı olur ve her yerde okunur* (Onay 1996a: 7-8).

¹⁶ Bu olumsuzluğun nedenini Ekici şöyle özetler: *Günümüz âşıklarının önemli bir sorunu da onların iletişim araçlarıyla, görsel, işitsel ve yazılı basın araçları ile ilişkileri sorunudur. Özellikle popüler kültürün ve tüketim kültürünün aracı gibi duran görsel ve işitsel iletişim araçları, yani televizyon ve radyo kanalları ile yazılı basın araçlarının önemli bir kısmı âşıklık geleneği temsilcilerini de birer tüketim nesnesi olarak görme eğilimindedir. Bu eğilim aynı zamanda âşıkların toplum içindeki yerleri ve belli bir dinleyici kitlesi oluşturmalarını da ciddi bir biçimde etkilemektedir. Bu etkilemenin de genel olarak olumsuz olduğunu belirtmek istiyorum* (2011: 22).

¹⁷ Âşık Tarzı gelenek içerisinde gelenek içerisinde yer alan erkek âşıkların yanısıra çok sayıda kadın âşıkların mevcudiyeti bu geleneğin menşeyini oluşturan İslamiyet öncesindeki Ozan-Baksı geleneğine kadar dayanmakta, hatta bu dönemlerde büyük kam ve şamanların daha çok kadınlar arasından çıktığı bilinmektedir (Çobanoğlu 2003: 113).

¹⁸ Günay'a göre *hem Âşık Edebiyatı içinde yer alan türküler hem de millî türkü repertuarına dahil olan türküler müzik eseri olmanın ötesinde toplumun kültür kodlarını ve şifrelerini de muhafaza eden dikkat çekici yapılarıdır* (Günay 2011: 13).

2) Kısmen okuma-yazma bilen, saz çalan, irticalen şiir söyleyen, dîvan edebiyatından ve özellikle tasavvuf ve Bektaşî geleneğinden esinlenen, “çöğür şairi” veya “âşık” olarak isimlendirilen şâirlerdir ki bunların *birincilerden farkları saz çalmaları, irticalen şiir söylemeleri, tekellümde bulunmaları ve şâirliği meslek, sanat itihaz etmeleridir*¹⁹. *Şiirleri de, kendileri de halkça maruftur. Sanatları, meslekleri âşıklıktır* (1996a: 7-8). Onay'ın bu tür şairlere örnek olarak gösterdiği Âşıklar: Gevherî, Karacaoğlan, Âşık Ömer, Âşık Dertli, Erzurumlu Emrah, Tokatlı Nuri, Geredeli Figani'dir.

3) Saz çalmayan, az çok tahsili olan, hem âşık tarzı daha çok dîvan edebiyatı tarzı şiirler yazan kalem şuarâsının şiirleri ve kişisel bilgileri kısmen bilinmektedir. Örnek olarak Bayburtlu Zihnî, Çankırlılı Zahmî ve Yozgatlı Nâzî gösterilebilir (1996a: 7).

4) Arap ve Acem edebiyatını örnek alan ve bu sebeple yalnızca aruz vezniyle şiirler yazan yüksek tahsil görmüş şairlerdir. Bunlara örnek olarak Fuzulî, Bakî, Nefî ve Nedim gösterilebilir (1996a: 7). *Birinciler hece vezninin hemen her şeklini kullanırlar. Çöğür şairleri ise ekseriyetle 11, bazan 7,8,14,15,16 hecelileri; kalem şuarâsı bunlarla beraber 10, 12, 13 heceli şekillerini de kullanırlar. Bu dört tabakayı: 1. Sırf hece ile yazan halk şairleri, 2. Sırf aruz ile yazan aruz şairleri, 3. Hem aruz ve hem hece ile yazan çöğür ve kalem şairleri olarak üçe indirmek ve nihayet: 1. Halk ve çöğür şairleri, 2. Aruz ve kalem şairleri diye iki sınıf olarak tanımak mümkündür* (1996a: 8).

16. Yüzyılın başlarından itibaren görülmeye başlayan ve bir sanatçı tipinin adı olarak nitelendirilen (Boratav 1988: 20-1) ve “saz şairi” ile anlamdaş olan “âşık” sözcüğü (Dizdaroğlu 1968: 194), TDK sözlüğünde “Saz çalarak şiir okuyan halk ozanı tipi” olarak tanımlanır (TDK 2015)²⁰. Sakaoğlu, ortaya çıkışından itibaren değişik adlarla anılan ve Türk halk şiirinin örneklerini ortaya koyan sanatkârlara

¹⁹ Ekici'ye göre günümüzdeki çoğu araştırmacı, âşıklarla yaptıkları derleme çalışmaları sırasında “asıl işiniz nedir?” şeklinde bir soru sormayı tercih etmekte, bir anlamda bu soru ile âşıklık sanatının icrasını ikinci bir iş veya hobi şeklinde görme eğilimini ortaya koymaktadır. *Âşıklık geleneği temsilcileri de bunu genel itibarıyla yalanlamamakta, kırsalda yaşıyorsa asıl iş olarak çiftçilik ve hayvancılık, kentte ise fabrikada işçilik veya başka bir iş yaptığını, arta kalan zamanlarında ise âşıklık yaptıklarını söylemektedirler* (2011: 22).

²⁰ TDK Büyük Türkçe Sözlük'te Âşık kelimesi online arama web adresi: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.55aac33555ea12.54095948, 19.07.2015, 00:15.

günümüzde taşıdıkları özelliklere göre “halk ozanı” yerine “âşık” veya “saz şairi” diye adlandırmanın daha doğru olduğunu savunur (Sakaoğlu 2006: 15-6).

Âşık, anlattığı metinlerde geçen şahısların karakter özelliklerini iyi betimleyen, jest ve mimiklerini kullanarak olayları ve kişileri taklit etme yeteneğine sahip bir sanatkâr olarak kabul edilir (Görkem 2000: 10). Yaşadığı dönem ve coğrafyalarda içinde bulunduğu toplumların sosyal, siyasal ve dinî hayatında önemli görevler üstlenen ozanlar, iptidai Türk kültürünün ve edebiyatının tekamülünde önemli rol üstlendiği bilim adamlarının ve araştırmacıların genel kabulleri arasındadır (Dizdaroğlu 1968: 187-193). Günümüzde âşık olarak tanımlanan bu kişiler, irticalen şiir söyleyebilen²¹, saz çalabilen²², atışma yapabilen ve bade içmiş olan (içtiğini iddia eden)²³ şâirlerdir. Âşıklar icraları esnasında kendi duygu, istek ve arzularının yanı sıra, dinleyicilerin de duygularına hitap etmek zorunda olup, hafızalarının yanıldığı durumlarda “telaşlanmadan” irtical güçlerini kullanmak durumundadırlar (Azar, 2007: 125). Âşık, çoğu zaman ezbere hareket etmez. İcra esnasında hayallerini kullanarak var olan metne anında yeni şeyler ekleyerek başka bir metin ortaya çıkarır (Görkem 2000: 11).

Âşık olmak kolay gibi görünen fakat görüldüğü kadar kolay olmayan bir sanatı icra etmektir²⁴. Bu sanat ilmî bir sanattır²⁵. Âşık olmak sadece saz çalıp söz

²¹ Sözlü gelenek irticalen söylemeyi gerektirdiği için bilinen kalıplar ve hazır söyleyişler adeta bir zorunluluktur. Âşığın içinde bulunduğu mahallî çevre, tecrübesi, kendine has anlatımı dilinin özelliklerini belirler (Yücel Çetin 2011: 61)

²² Âşık denilince halk arasındaki anlayışa göre saz çalabilen kişilerin akla geldiği ile ilgili bir örneği Köprülü şöyle nakleder: *Mesela şair Vehbî, halkın şair deyince kendilerini değil, mutlaka saz şairlerini anladığım tuhaf bir münasebetle pek iyi hissetmişti: Vehbî, Manisa'ya naib olduğu zaman, ahali, onun tanınmış bir şair olduğunu haber alarak çok sevinmişler. Bir akşam, Manisa'nın en meşhur âyânından Kara Osmanoğlu Hacı Ömer Ağa, bütün vilayet ileri gelenleriyle beraber şairi de konağına davet etmiş: Meğer herkes İstanbul'dan gelen bu büyük şairin sazını dinlemek merakındaymış. Hane sahibi münasip bir fırsat getirerek, bütün orada bulunanlar namına, biraz saz çalmasını rica edince, Vehbî, kendisini âşık zannettiklerini anlamış ve kendisinin saz değil söz şairi olduğunu anlatmaya çalışmış; fakat buna karşı, sazsız şair olabileceğine ihtimal vermeyen Hacı Ömer Ağa muttasıl gümüş telli sedefkârî tamburasını takdim ederek birkaç nağme niyaz edermiş...* (Köprülü 2014: 276-7).

²³ *Birçok hallerde, gelenek, bu badenin ne çeşit bir şey olduğunu belirtmez; bununla birlikte, birtakım hallerde, bu içkinin, örneğin mevlit şerbeti gibi herkesçe bilinen bir içki diye düşünülüyor görülür; birtakım başka âşıklar vardır ki Pir elinden bade değil, en sıradan bir besini almışlardır: Ekmek, fasulye, ya da, elma gibi bir yemiş ... Ya sıvı ya katı olup olağanüstü koşullar altında Pir elinden alındığına inanılan bu simgesel madde, delikanlının ozanlık yolunda erginlenmesine ilk adım sayılır; gerçi delikanlı, duyarlı yaradılışıyla, uyanık imgelemiyse bu işe zaten yatkındır; ama ortamındaki sanat ilişkileriyle de bu ozanlığa hazırlanmıştır. Böylelikle kendisinde aşk eğilimiyle şiir eğilimi aynı zamanda uyanır* (Boratav 1968: 342).

²⁴ Âşıklığı özge halet sanırdım, / Çalıp çığırmaı âdet sanırdım, / Bunu ben bir kolay san'at sanırdım, / Mızrabım kırıldı bozuk çalarken (Âşık Kâmil) (Köprülü 1962: 458)

²⁵ Meclisten kaçmazam kemandaram men / Âşıklık ilmini ne bilersen sen / Sana bir oh vurram hatengi müjgân / Tekerlenip tepe takla dönersen / Âşık Şenlik (Aslan, 1992: 93)

söylemekle olmaz²⁶. Bunun yanı sıra bazı özelliklere sahip olmaları gerekmektedir. Yalan söylememek²⁷, kibirden uzak olmak²⁸, kanaatkâr olmak²⁹ bu özelliklerden bazılarıdır. Âşıklar maddi açıdan yoksuldurlar ama buna rağmen çoğu zaman gurbette gezerler³⁰. Gezdikleri yerlerde şiirlerini icra ederler ve bu şiirlerin içerisinde tavsiyeleri yer alır³¹. Aldıkları bahşişlerle³² ancak geçimlerini sağlarlar³³. Bu bahşişleri veren kişileri de “cömert kişiler”³⁴ olarak tanımlarlar.

Bazı âşıklar pîr elinden bade³⁵ içerek ve/veya gördükleri rüya neticesinde³⁶ maddi aşktan manevi aşk derecesine yükselerek “Hak”tan aldıkları ilhamla “Hak

²⁶ Mürşitsiz kâminden eş'ar umulmaz / Dervişin aslından haber sorulmaz / Saz ü sözle asla şairlik olmaz / Onda birkaç türlü hüner olmalı / Erzurumlu Emrah (Ural 1984: 64)

²⁷ Altun düğme dikmiş kırmızı yüze / Sürmeler çekmiş de mest ala göze / Âşığız biz yalan yakışmaz bize / Gelin hiç söylemez kız nazlı güzel / Karacaoğlan (Sakaoğlu 2004: 475)

²⁸ Havalanma deli gönül düşersin / Âşıklarda kibir olmaz can olur / Bu elleri sen de görsen şaşarsın / Güzellerde nice nazlar şan olur / Karacaoğlan (Sakaoğlu 2004: 624)

²⁹ Âşık sazını alınca / Hak nişanın oklamalı / Elde varı azalınca / Dilde şükrü çoklamalı / Seyranî (Kasır 1984: 106)

³⁰ *Âşık, gezici bir sanatçıdır; bildiği parçalar tükenince, dinleyicilerinin ilgisinin azalmağa başladığını sezince, kalkıp gidecek, yerini, "duyulmadık" şeyler getirecek olan başka bir aşığa bırakacaktır; kendisi başka yerlerde şiirlerini hikayelerini duyuracak, yepyeni bir dinleyici kalabalığı, değişik bir hava içerisinde yeni esin kaynakları arayacaktır'. Yaratışta doğaçtan söylemeyi, icrada bellek gücünü gerektiren bir sanatın temel gereklerinden biridir bu ... (Boratav 1968: 341).*

Âşıklar beyhude gurbeti gezer / El oğlu ârifitir ne olsa sezer / Güzellerde insâf bizde sîm ü zer (altın ve gümüş) / Ne kışın bulunur ne yaz bulunur. Sümmânî (Erkal 2007: 304)

³¹ Kalkın verin bu âşığın sazını / Nasihat eylerse tutun sözünü / Ejderha misâli açmış ağzını / Korkarım yutacak yer beni beni / Sümmânî (Erkal 2007: 196)

³² “Salyane” olarak adlandırılan şairlere maaş verme geleneği Fatih Sultan Mehmed döneminde başlamış, Ayaş döneminde bu ödemeler kesilmiştir (Erkal 2009: 70). Âşıkların büyük bir çoğunluğu yarı profesyoneldir. Âşıklığın yanısıra ikinci bir iş de yapmaktadırlar. Âşıklar sanatlarını icra etmek için anlaştıkları kahvehane sahiplerinden para veya mal olarak avans alırlar, ayrıca icra sonrasında dolaştırılan tepsi ile toplanan “parsa” da aşığa verilir. *Elbette bu sanatın tamamıyla karşılıksız olarak gösterildiği durumlar vardır: Âşık, herhangi bir kazanç beklemeden kendi zevki için, dinleyicilerini eğlendirmek için, sanatını ortaya koyar; ancak bu, sanatının aynı zamanda bir uğraş, bir geçim yolu olmasına engel değildir: Kahveler, düğünler, sırasında başka birtakım şenlikler gibi halkın toplu olarak bulunduğu yerlerde, durumlarda, türkü okur, hikaye anlatır; yaptığı iş, gösterdiği ustalık da karşılığını görür. Kimi zaman, belli bir süre boyunca, kendisini, ailesini, konuklarını eğlendirmesi, kendisine arkadaşlık etmesi için, ileri gelenlerden birinin, yanına bir âşık aldığı görülür; bu durumda da, kendisine işinin karşılığı olarak para ya da armağanlar verilir* (Boratav 1968: 341)

³³ Dede Korkut Kitabı’nda yer alan “Yiğidin hafifini ağırını at bilir; beyin cömerdini cimrisini ozan bilir” (Engin 2004: 75) deyişinden anlaşılmaktadır ki Âşıklık geleneğinin menşeyini oluşturan Ozan-Baksı geleneği içerisinde de bahşiş alma/verme yer almaktadır.

³⁴ Özdemir çalışmasında Dadaloğlu’nun dörtlüğünü referans göstererek cömertlik (yiğitlik) konusuna şu şekilde açıklık getirir: Yaşadığı yöreleri ve aşiretini şiirlerinde anlatan Dadaloğlu (19. yy.), bir dörtlüğünde Toroslarda yaylaya göç esnasında yük taşımada kullanılan develeri ve bunların hoş ses çıkaran çanlarını ifade eder. Buralarda saz çalan âşıklar vardır. Şair, yörede yaşayan insanları âşıklara karşı bahşiş konusunda “yiğit” olarak niteler. Burada yiğit kelimesi, ad aktarması yoluyla cömert anlamında kullanılmıştır. Çünkü cömertlik, yiğit olmanın göstergelerinden birisidir.

Devemiz gelirdi tülülü bozlu / Çanları öterdi bülbül âvazlı / Âşığımız vardı kucağı sazlı / Bahşişine yiğit idi ilimiz / Dadaloğlu (Görkem, 2006: 411; aktaran, Özdemir, C., 2011: 136)

³⁵ Bade, “er dolusu” ve “pir dolusu” olmak üzere iki çeşittir. Er dolusunu içen âşıklar yiğit ve kahraman olurlar. Pir dolusu içen âşıklarsa sevdalara düşüp cefa çekmekte ve sevgilinin ardından yanıp tutuşmaktadır (Yardımcı 1998: 128-9; aktaran, Özdemir, C., 2011: 142).

³⁶ Rüya motifi ile ilgili olarak ayrıntılı bilgi için bkz. Günay 2011a.

âşığı” olurlar (Köprülü, 1962: 12)³⁷. Yazdıkları şiirlerdeki sözleri sanki kendileri söylemezler, kendilerine “Hak” tarafından söyletilir³⁸. Her âşık “Hak âşığı” olamaz. Bazı âşıklar, “Hak âşığı” olamadıklarını ifade ederek bu durumdan duydukları üzüntüyü dile getirirler ve bu şekilde böyle ölmekten korktuklarını şiirlerinde açıkça belirtirler³⁹. Kimi zaman bade içen ve rüya gören âşıklar, rüyalarında kendisine gösterilen sevgiliyi bulmak için gurbete gider ve diyar diyar dolaşırlar. Dolayısıyla “gurbet” bir sebeple âşığın mecburiyeti haline gelmiştir⁴⁰. Yörenin ileri gelen kişileri tarafından himaye edilerek ihtiyaçları karşılanan âşıklar da mevcuttur. İhtiyaçları bu kişilerce sağlanan âşıklar, karşılık olarak bu kişileri öven şiirler yazmışlardır (Özdemir C. 2011: 138)⁴¹. Çoğu âşık yazdıkları bu şiirlerini saz⁴² eşliğinde terennüm ederler. Sazın âşıklar için sözün gücüne güç katma, ezgi ile dinleyicilere olan etkiyi artırma, dinleyenin ilgisini çekme, şaire düşünme ve şiirini meydana getirme imkânı verme gibi işlevleri vardır (Durbilmez 2010: 157). Saz, âşık için bazı insanların düşündüğü gibi bir şeytan icadı değil⁴³, dinleyicilerin hoşuna giden bir eğlence aracıdır⁴⁴. Türklerin İslâmiyeti kabulünden önce de ozanlık geleneğinin bir unsuru olan kopuz, İslâmiyet sonrası âşık tarzı şiir geleneğinin içerisinde yerini değişik versiyonu olan saza bırakmıştır. Her ne kadar saz çalmayı bilmeyen ve şiirlerini sazsız terennüm eden kalem şairlerinin mevcudiyeti geleneğin içerisinde yer alsa da, *asıl âşıklar arasında, sazı olmayan,*

³⁷ Örneğin, 17. Yüzyıl Âşıklarından Kuloğlu, Kayıkçı Kul Mustafa, Kâtibi ve Geda gibi Âşıklar, “Hakk’ın emri ile dile gelen” âşıklardır.

Bir canım var, o da yoluna fedâ / Affolsun günahım sen eyle duâ / Kuloğlu, Kayıkçı, Katibi, Gedâ / Hakk’ın emri ile dile gelmiştir / Kuloğlu (Öztelli, 1974: 327; aktaran; Özdemir, C., 2011: 133)

³⁸ Karac’Oğlan der ki kendimiz nerde / Ah u zarım kaldı şöyle bir kızda / Âşıklar söylüyor söz ağzımızda / Yaradan söyler dillerimizi

Karacaoğlan (Sakaoğlu 2004: 433)

³⁹ Çünkü *Hakk’a yarar âşık* değilim / İrfan meclisine lâyük değilim / Uyku basmış beni ayık değilim / Birden âhir zaman olur korkarım Sümmânî (Erkal, 2007: 220)

⁴⁰ Gâhi sâil gibi düştüm yollarda / Gâh Mecnûn-kıyâfet gezdim çöllerde / Bir kısmet cem’ine gurbet illerde / Çok meşakkat çektim, çok yuvarlandım / Dertli (Köprülü, 1962: 799)

⁴¹ Örneğin Âşık Ruhsatî , İzzet Efendi’nin kendisini koruyup himaye ettiğini şöyle dile getirmektedir:

Mahmur gözlerini nasıl süzersin / Vahşi ceran gibi köyde gezersin / Kimlere darıldın yoldan azarsın / Hami-i Ruhsat’sın İzzet Efendi / Ruhsatî (Kaya 1999: 179-180; aktaran, Özdemir, C., 2011: 138).

⁴² Kullanıldıkları zaman ve mekânlara göre kopuz, ıklığ, çoğur, dutar, tambura, dombra, rebab, şeştar, cura, bozuk, bağlama şeklinde adlandırılan sazlar, bu çalgıların geneline verilen isimdir (Durbilmez 2010: 149).

⁴³ Dut ağaçından teknesi / Kirişden bağlı perdesi / Behey insanın teresi / Şeytan bunun neresinde / Dertli (Köprülü 1962: 821)

Dadaloğlu ise bazı hocaların saz dinlemediğini ve sazı kuru ağaç olarak gördüğünü dile getirerek hem onları eleştirmekte, hem de toplumda din adamlarının saza karşı olumsuz bir tutum içerisinde olduklarını göz önüne sermektedir:

Yüksek kayalarda şahin ünlemez / Kısırdır katırlar kulun kunlamaz / Bazı hocalar da sazı dinlemez / Nedir kuru ağaç, ona din gerek / Dadaloğlu (Okay 1970: 128; aktaran, Özdemir, C., 2011: 145)

⁴⁴ Karac’Oğlan der ki darda kalmayım / Azdırıp yolumu karda kalmayım / Yetirip namusu arda kalmayım / Sazın sözünen hoş eyle beni / Karacaoğlan (Sakaoğlu, 2004: 455)

saz çalmayan âşık tasavvur olunamaz (Köprülü 1962: 19)⁴⁵. Yiğidi nasıl sevdiği coşturursa, âşığı da elindeki sazı coşturur⁴⁶.

Osmanlı Hükümeti'nin kontrolü altında teşkilatlanan âşıklar, tekkelerde veya büyüklerin/zenginlerin konaklarında misafir olurlar. Bozahanelerde, meyhanelerde⁴⁷ ve kahvehanelerde şiirlerini icra ederler⁴⁸ (Köprülü 2014: 229). Toplumsal yaşam içerisinde boş zamanların doldurulması, siyasi, sosyal ve güncel sorunların paylaşılması, kültürel unsurların icrasıyla iletişimin gerçekleştiği alan olarak görev yapan kahvehaneler (Sami 2010: 160), âşık tarzı şiir geleneğinin oluşumu ve bağımsız bir hüviyet kazanmasında son ve en önemli aşaması olması nedeniyle (Çobanoğlu 2000: 130), geleneğin olgunlaşma döneminin dikkat çekici unsurlarından biridir. Kahvehaneler, âşıkların şiirlerini icra ettikleri, dinleyicilerle buluştukları ve zaman zaman konakladıkları bir mekân haline gelmiştir⁴⁹.

İcracı âşıklar, dinleyicilerin sessiz bir şekilde durmalarını, hikâyeye başladıktan sonra kimsenin meclisi terk etmemesini, dinleyicilerle iletişime geçip onları hikâyenin içine çekerek konsantre olmalarını sağlama gayretinde bulunurlar (Görkem 1998:110-1). İcraları esnasında da bu konsantrasyonu sağlamaya ve

⁴⁵ Tâlib-i ma'rifet çekerse emek / Yüğrük at arttırır yemin giderek / Şâire ses ile saz ü söz gerek / Yalnız taş olmaz duvar demişler / Levnî (Köprülü 1962: 429).

⁴⁶ Âşıklar sazını eline alsın / Güzeller perdesin yüzüne vursa / Bir yiğit sevdiğin sesini duysa / Gölde gövel ördek ötmüş gibi olur / Dadaloğlu (Görkem 2006: 295; aktaran Özdemir, C., 2011: 143).

⁴⁷ Şairlerden çoğunun içki içtiği, saralım haram ve içilmesi yasak olduğu halde meyhanelerde toplandıkları devirde Sultan Süleyman Kanunî'nin 969/1563'de şarabı yasak etmesine ve şarap getiren gemileri İstanbul'da, Galata önünde yaktırmasına rağmen bu yasak kısa sürmüş, iş bir müddet sonra eski halini almıştır. Sonradan kadı, kazasker, hatta şeyhülislam bazı şairlerin bile hiç olmazsa, gençliklerinde, tahsil sırasında içki kullandıkları, meyhanelere devam enikleri tezkirelerde kayıtlıdır. İçki müptelaları içinde bir kısmı yaşlandıkça, halkın gözüne batacak makamlara yükseldikçe içkiyi bırakmışlar, fakat diğer bir kısmı ayyaşlığı bütün hayatlarıncaya sürdürmüşlerdir (Mazioğlu 1999: 265).

⁴⁸ Osmanlı sınırları içerisinde bulunan Balkanlarda "Müslümanlar" (Boşnak-Türkler) arasında Ramazan (orijinali de aynı) ayında kahvehaneler aylarca önceden bir âşık ile anlaşma yaparlar ve aynı şehirde birden fazla âşık kahvesi varsa daha iyi ve meşhur bir âşıkı getirebilmek ve dolayısıyla daha fazla kar için kahvehaneler arasında rekabet ortaya çıkar. Bütün gece boyunca destan" söylenebilen bu zaman dilimi aynı zamanda, âşıkları her gece için bir destan söyleyebilecek şekilde en az 30 destanlık bir repertuar oluşturmaya zorlar ve müslüman (Boşnak-Türk) âşıkların, kaç destan bildikleri sorusunu "Ramazan'ın her gecesi bir tane söyleyebileceklerini" belirterek çoğunlukla 30 olarak cevapladıkları ifade edilir (Çobanoğlu 1998a: 146). Anadoludaki âşıklar gibi Bosnalı âşıklar da (Guslar) Ramazan ayında kahvehanelerin yanısıra zenginlerin evlerinde hususi olarak davet edilerek şiirlerini icra etmişlerdir (Çobanoğlu 1998b: 17).

⁴⁹ Büyük merkezlerde âşık kahveleri'nin yerini tutmaya çalışan semai kahveleri, esasen bozulmuş, soysuzlaşmış ve eski müşterek mahiyetini kaybederek, dar bir zümre edebiyatı karakterini almaya yüz tutmuş olan Âşık Tarzının mukadder akıbetine mâni olamadı ve üç buçuk asır kadar süren hayattan sonra, eski klasik şiir ve tekke şiiri gibi, Âşık Tarzı dediğimiz ve kendi nevinde adeta klasikleşmiş olan bu ortaçağ edebiyatı da, ihtişamlı Osmanlı İmparatorluğu'nun sair müesseseleriyle beraber, geçmiş'e karıştı (Köprülü 2014: 246).

sürekli kılmaya çalışırlar. Âşıklar birbirleri ile karşılıklı atışmalar⁵⁰ yaparak dinleyicilere marifetlerini gösterebilirler. “Karşılaşma” adı verilen bu icra türünde, bir âşık rakibi hedef alır ve onun saz şairliğinin zayıf olduğunu göstermeye çalışır (Düzgün 2006: 2004). Galip gelen âşık, mağlup olanın sazını alır. Sazını bırakan âşığın bu hareketi semboliktir. Âşıklığı bıraktığı anlamına gelmez (Düzgün 2006: 205).

Âşık olmak belli bir zümreye ait bir meslek değildir. Kendi mesleğini icra edenler, bununla birlikte âşık olabilirler. Bu sebeple *ilmiye mesleğine mensup olanlar, devlet memurları, tımar sahipleri, gemi kaptanları, zenginler, küçük tüccarlar, işsizler, serseri dervişler, sanat erbabı, hülâsa her türlü içtimai tabakaya mensup olanlar* aynı zamanda âşık olmuşlardır (Köprülü 2014: 313).

Âşık olmak için âşık olmaya hevesli olmak gerekir. *Bu heves/istek bir âşık adayının o sanata yönelmesini sağlayan itici bir güç durumundadır.* Hevesle birlikte söz ve ezgi yönüyle gerekli yeteneklere de sahip olmak gerekir. *Öğrenme yeteneği, hafıza kuvveti, yaratıcılık, hazır cevaplılık kelime hâzinesinin genişliği, iyi ve etkili konuşabilme ve şiir söyleyebilme yeteneği, bunun yanında iyi bir müzik kulağı ve en önemlisi, vasatın üstünde bir zekâ, âşığın sanatında belirleyici olan başlıca amillerdir* (Özarlan 2001: 105).

Âşıklar şiirlerini “cönk” veya “mecmua”⁵¹ adı verilen defterlerde toplarlar. Âşık olabilmek için öncelikle çırak olmak⁵², ustadan mahlas almak⁵³, gerekli mesleki ve edebî tebiyeyi görmek, sonrasında fasıllara girmeye başlamak ve memleket içerisinde uzun seyahatlere çıkmak gerekmektedir (Köprülü 2014: 229).

⁵⁰ Seyranî'nin âşık atışmalarını, “meydanda koçların tokuşmaları”na benzettiği şiiri şöyledir: Olur ahvalimiz mahşerde yaman / Var ise gam değil zerrece iman / Seyrânî bir şair gördüğü zaman / Koç gibi meydana girip tokuşa / Seyranî (Kasır 1984: 82; aktaran, Özdemir C., 2011: 139)

⁵¹ Halk şairlerinin şiirlerinin yazıldığı ve genellikle aşağıdan yukarıya doğru açılan defterlere cönk; sağdan sola veya soldan sağa açılanlara ise mecmûa adı verilir (Elçin 1997: 11).

⁵² *Âşık geleneği de, Türk kültürünün sözlü, görsel, işitsel ve materyal alanları gibi ustadan çırağa bir nakil, eğitim ve öğretim yolu ile taşınmaktadır. Âşıklık geleneğinin içinde bulunduğu durum ve geleceği usta âşıkların varlığına ve onların yetiştireceği çıraklara bağlıdır. Ancak günümüzde bu ilişkinin zayıfladığı, usta olarak tanınan âşıkların çırak bulamadıkları, çırak olmak isteyenlerin ise ya usta bulmakta zorlandıkları ya da çırak olma yaşını geçtikten sonra bir ustanın yanında kısa süreli kalmayı tercih ettikleri görülmektedir* (Ekici 2011: 19).

⁵³ Şairler, gerçek adlarının dışında kendilerine başka bir takma ad bulurlar ve şiirlerinde bu takma adı kullanırlar. Buna “tahallüs etme” veya mahlas” denir (İpekten 2014: 20). *Gelenekte esas olan; usta âşığın çırağını saz ve söz meclislerinde yanında götürmesi; zamanı gelince de mahlasını vermesi ve çırağın ustanın izni ile çalıp söylemesidir. Hatta ustanın ölümünden sonra onun şiirlerini söyleyerek adını yaşatır olmasıdır. Âşık adayı bazen de kendisinden önce yaşamış bir âşığı üstat kabul eder. Onun şiirlerini söyler* (Yücel Çetin 2011: 60).

Şiirlerinde takma ad yani “mahlas” kullanırlar⁵⁴. Mahlas, âşık için çok önemlidir. Çünkü elde ettiği ünvanı geniş çevrelere ancak bu şekilde yayılacaktır⁵⁵.

Kopuz eşliğinde şiirler terennüm eden ve bu şekliyle yayılan, gelişen, zenginleşen Türk sözlü gelenek şiir sanatı ve âşık tarzı mahsuller, yüzyıllar boyu işlevsel ve yapısal bazı farklılıklarıyla zamanla yeni unsurlar⁵⁶ bünyesine katarak, yeni teknikler ve melodik yapılar oluşturarak, kendi içinde mektepler kurarak, temsilciler yetiştirerek, çeşitli varyantları ve versiyonlarıyla günümüze kadar ulaşmış ve varlığını sürdürmektedir (Yıldırım 1998: 182). Sözlü kültür ortamında, sonrasında hem sözlü hem yazılı kültür ortamında ve son olarak günümüzde yaklaşık yarım yüzyıldır elektronik kültür ortamında da ürün vermeye ve bu ürünlerini dinleyicilerine arz etmeye devam etmektedirler.

⁵⁴ Mahlas alma durumu üç şekilde gerçekleşir. Birincisi Ustası tarafından verilmesi durumu, rüya görülmesi suretiyle pîr tarafından verilmesi ve üçüncüsü ise kendi kendine mahlas verilmesi şeklindedir (Düzgün 2006: 193)

⁵⁵ İçmeyen ne bilir şarab u meyden / Almalı hikmeti gün ile aydan / Saz ile söz ile alınmaz meydan / Ruhsat'ın mahlası serpilmedikçe / Ruhsatî (Kaya 1999: 89; aktaran, Özdemir C., 2011: 140).

⁵⁶ Yıldırım'a göre sözlü gelenek şiir sanatı unsurları şunlardır: Söz, Yaratıcı, Musikî, Dinleyici çevre (Yıldırım, 1998:180)

İKİNCİ BÖLÜM: DİVAN EDEBİYATI ve DİVAN EDEBİYATI ŞAİRLERİ

2.1. DİVAN EDEBİYATININ ORTAYA ÇIKIŞI VE GELİŞİMİ

2.1.1. Divan Edebiyatı

“Divan” kelimesinin kökeni ve nereden geldiği hakkında ve hatta Arapça’dan mı Farsça’dan mı Türkçe’ye geçtiği ile ilgili kesin bir yargıya ulaşılamamaktadır. *Kam’a göre Divan kelimesinin Arapça kökenli olduğunu iddia edenlere göre bu kelimenin aslı “divvân”dır*⁵⁷ (Kam 1999: 34). Akün’e göre;

Divan edebiyatı tabiriyle, Osmanlı saray ve konaklarında teşekkül eden, divan dedikleri ekâbir meclislerine mahsus bir zümre edebiyatı kastedilmiş olduğu zamanla gözden kaçarak şairlerin, şiiirlerini bir araya topladıkları eserlere divan dendiği ve netice itibariyle onun divan adlı şiiir mecmualarından meydana gelme bir edebiyat olduğu yolunda bir yorum üretilmiş, bu ismin bu sebeple konulmuş olduğu sanılmıştır. Hangi düşünce ile bulunmuş olursa olsun divan edebiyatı sözü esasında ilmî ve yeterli bir adlandırma değildir. Türlü verileriyle altı asır sürmüş koca bir edebiyatı yalnız divanlara inhisar ettirip onun çok çeşitli eserler verdiği birçok edebî nevi dışarıda bırakan, nesri ise hiç hesaba katmayan bu adlandırışın yanlışlığı kadar yetersizliği de meydandadır (2014: 15).

Akün’ün ifadesine göre divan edebiyatı nazarî ve estetik esasları yönüyle İslâmî kültürden etkilenmiş, Fars edebiyatını örnek almış, her yönden Fars edebiyatının kuvvetli ve sürekli tesiri altında şekillenmiş, 13. Yüzyılın sonlarından itibaren oluşan bu şeklin belirgin örneklerini vermeye başlamış, bu durum 19. Yüzyılın sonlarına kadar *bünyesini sarsıcı ve zayıflatıcı bir tepki ve değişikliğe uğramadan Arapça-Farsça kelimelerin geniş ölçüde yer aldığı bir dille varlığını altı asır sürdürmüş bir edebiyat geleneğidir* ve zamanla biri diğerinin yerini alan “Edebiyyât-ı Kadîme”, “Şi’r-i Kudemâ” “Havas Edebiyatı”, “Saray Edebiyatı”, “Enderun Edebiyatı”, “Skolastik Edebiyat”, “Medrese Edebiyatı”, “Ümmet

⁵⁷ Kam’a göre “Divan” kelimesinin Arapçaya nakledildiğini kabul ile bu kelimenin “*tedvin*”, “*tedevvün*” fillerini de *müştak* kılıyorlar. Kelimenin “*devâvîn*” yahut “*deyâvîn*” suretlerinde iki türlü cem’i olması da bu farklı görüşlerden kaynaklanmıştır (Kam 1999: 34).

Edebiyatı”, “Ümmet Çağı Edebiyatı”, “Klasik Türk Edebiyatı”⁵⁸ gibi isimlerle anılmıştır (2014: 15).

Divan şiiri Osmanlı coğrafyasında özgün bir edebi gelenek olarak kendiliğinden ortaya çıkmamıştır. İslamiyetle birlikte Arap ve Fars edebi geleneklerinin bir yansıması olarak İslamiyet öncesi Türk sözlü geleneğinin harmanlanmasıyla ortaya çıkmış, homojenleşmiş ve kendine özgü bir formda oluşumunu gerçekleştirmiştir (İsen 2017). “*Divan Edebiyatı Nasıl Bir Edebiyat Değildir?*” sorusunu soran Levend (1999: 88) sorduğu soruya maddeler halinde verdiği cevaplarla divan edebiyatının nasıl bir edebiyat olduğunu ifade etmeye çalışır:

a) Divan edebiyatı, içinde bir hayat hamlesi taşıyan canlı bir edebiyat değildir. Hiçbir edebiyatın, bulunduğu cemiyetin hayatını aksettirmemesine imkân yoktur. Bu itibarla divan edebiyatında, o zamanki cemiyetin ifadesini bulmak mümkündür. Ancak eski edebiyatımız, bir hayat edebiyatı vasfını haiz olamaz.

b) Divan edebiyatı içtimaî bir edebiyat değildir. Aksine olarak, divan şairi daima ferdî tehassüslere yer ve değer vermiş, içtimaî mevzuları alâkalanmayı fazla düşünmemiştir.

c) Divan edebiyatı orijinal bir edebiyat değildir. Bütün unsurlarını mazmun ve mefhumlarına varmaya kadar İran edebiyatından alan bu edebiyat, yetiştirdiği kıymetli şahsiyetlere rağmen, taklidi mahiyetini aşamamıştır.

ç) Divan edebiyatında tabiat güzelliği yoktur. Divan şairi için tabiat, sanatına yeni bir zemin bulmak için rasgele seçilmiş bir mevzudur.

d) Divan edebiyatı beşerî değildir. Manzum hikâyelerde şairin yaratmağa çalıştığı insan, yaşayan hiçbir insan tipine benzemez.

e) Divan edebiyatında yerli tip yoktur. Hikâyelerde şairin yaratmak istediği tip, ya Leylâ ve Mecnunda olduğu gibi Arap hayatından ya Husrev ve Şîrîn’de olduğu gibi Acem hayatından, veya Yûsuf ve Züleyhâ’da olduğu gibi peygamber kıssalarından, yahut ta Vâmık ve Azrâ’da olduğu gibi masallardan alınmıştır.

⁵⁸ Akün’e göre diğer adlandırmaların yetersiz kalmasından dolayı “klasik Türk edebiyatı” adı zamanla daha fazla tercih edilir olmuştur. Ancak bu adlandırış da bu edebiyatın ne derece ve nesiyle klasik sayılabileceği, gerçek manası ile klasik bir edebiyatın ne olduğu veya ne olması gerektiği münakaşasını da beraberinde getirmiştir. Onda Batı edebiyatlarındaki klasiklik ölçülerini arayanlar bunları göremedikleri için bu edebiyata klasik denemeyeceğini ileri sürmüşlerdir. Sadece 1934 yılında hazırladığı antolojisine, “Eski Türk Edebiyatı Antolojisi”, “Eski Şiir Antolojisi” gibi, bu edebiyatın dışındaki sahaların eserlerini de şümulü içine alacak ve tabiatıyla antolojisinin sınır ve çerçevesine uygun düşmeyecek isimlerden kaçınarak ona Eski Şairlerimiz-Divan Edebiyatı Antolojisi adını verirken bir defaya mahsus olmak üzere bu tabiri kullanmaya mecbur olmuştur (2014: 19).

- f) Divan edebiyatında tabiî aşk yoktur. Bu edebiyatın bütün mahsullerinde yer bulan aşk, ya gayr-i tabiîdir; yahut tasavvufidir.
- g) Divan edebiyatında mevzu vahdeti ve (bütün) güzelliği yoktur.
- ğ) Divan edebiyatı hakikî edebiyat değildir. Aksine olarak ilhamını kitaptan alan mücerret bir edebiyattır.
- h) Divan edebiyatında sanat serbestliği yoktur. Şair meydana getireceği bütün mahsulleri, muayyen örnek ve kalıplara uydurmak mecburiyetindedir.
- ı) Divan edebiyatı millî ve milliyetperver bir edebiyat değildir. Millî şuurdan nasibi yoktur. Bundan dolayı yalnız şairleri mahkûm etmek elbette doğru olamaz. Türk kelimesinin, darbimesellere varmaya kadar çirkin vasıflara mevzu olması, bütün o devrin müşterek günahıdır.
- i) Divan edebiyatı dinî bir edebiyat değildir. Divanları dolduran tevhitlere, müracaatlara ve naatlara rağmen, bu edebiyata, esas karakteri bakımından dinî bir edebiyat demek doğru olmaz.
- j) Divan edebiyatının lirizmden nasibi azdır. Fuzuli gibi lirik bir şair yetiştirmesine rağmen, esas karakteri bakımından bu edebiyata lirik vasfı verilemez.
- k) Divan edebiyatı hamasî bir edebiyat değildir. Zaman zaman kaside nesipleriyle mesnevilerde yer bulan cenk tasvirleri, veya zafernâmelerde yer tutan zafer teraneleri, divan edebiyatının hamasî vasfını almasına kâfi gelemez (Levend 1999: 88).

Divan şairleri, şiirlerini “Divan” adı verilen kitaplarda toplarlar ve toplanan bu şiirlerin divanlar içerisinde özel bir sıralanışı vardır. Önce “münacaat” adı verilen Allah’a yakarıyla başlayıp sonrasında sırasıyla Peygambere övgü, mezhep imamlarıyla din büyüklerine ve Dört Halife’ye övgüler, devrin devlet büyüklerine kasideler yer alır (Miyasoğlu 1999: 293).

Divan şairleri kendilerini çağdaşlarıyla veya eski şairlerle kıyaslarken çoğunlukla daha üstün olduklarını gösterme gayreti içerisinde olmuşlardır. Bunu ispatlamak amacıyla daha önce söylenmemiş sözlerin şiirlerinde yer almasına çaba göstermişlerdir. Böylesine bir konuma sahip olabilmeleri için de çok çalışmaları gerekmiştir. Dönemin ilim ve edebi dilleri olan Arapça ve Farsça’yı iyi bilmeleri, divan edebiyatının içerisinde yer alan usul ve esasları, İslamî kültüre ve bu kültürün temelinde var olan ilimlere de hâkim olmaları gerekmektedir. Bu yönlü gelişimler göstermek suretiyle yeni ve özgün eserlerle farklılıklarını ön plana

çıkartabileceklerinin bilinciyle hareket etmişlerdir. Bunun yanı sıra şairlerin edebî güçlerini göstermek için İsen'e göre şu özelliklere sahip olmalıdırlar:

Şair doğuştan getirdiği şairlik yeteneğiyle sözü edilen kültür malzemesini şiirde o dönemin şiir bilgisine ya da şiir kurallarına uygun olarak kullanmalıdır. İçinde bulunduğu toplumun gerçeklerini, sarayın gidişatını, diğer şairlerin durumunu da göz önünde bulundurmalıdır. Alt yapıyı sağlamlaştırmış bir şair, şiirini yazarken yaratıcı olmalı, yeni manalar oluşturabilmeli, edebi sanatları kullanma yeteneğine sahip olmalı, sözde üslup ve edayı, bunu sağlayacak iham, ta'riz, teşbih ve istiare gibi söz sanatlarını bilmelidir. Kendisinden önce yaşamış olan büyük şairlerin oluşturdukları üslup ve ifadelere uymalıdır. Üslup şairin gücünü göstermesi açısından önemlidir (İsen 2017).

Divan edebiyatının Anadolu sahasında görülmeye başlanması, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan önceleridir. Moğol istilâsı sebebiyle 13. Yüzyılın ortalarından itibaren batıya doğru hareket ederek Anadolu'ya yerleşen Oğuzların güçlendirdiği Türk nüfusunun etkisi sayesinde Türkçe, Farsça karşısında güç kazanmaya başlamıştır. Anadolu Selçuklu Devleti'nin son zamanlarında Türkçe'nin Farsça üzerindeki etkisi iyice belirginleşmiştir. Osmanlı dönemine geçildiğinde ise şairler ve ilim adamların gelişimi ve dolaylı olarak divan şiirinin Osmanlı topraklarda ürün vermesi için gerekli bütün şartlar hazır hale gelmiştir. Divan şiirinin altyapısı Orhan Gazi zamanında kurulan medereselerle atılmıştır (Akün 2014: 40). O dönemlerde Osmanlı toplumunda Divan edebiyatına yönelik farkındalığın az olduğu söylenebilir. Birkaç şair ve eserden ibaret bir edebiyat olarak algılanmaktadır. Sonraları giderek güçlenmiş ve toplumun çok büyük bir kısmını etkisi altına almıştır. Bu sürecin ilk basamağı 14. Yüzyılın ilk yarısından itibaren mesnevilerle başlamıştır (İsen 2017). Zamanla şairlerin ve toplumun içselleştirdiği bir gelenek halini almış ve bu yapısını yüzyıllar boyunca korumayı başarmıştır. Belki de dış dünya ile yakın bir bağının bulunmamasından, daha soyut bir yapıya sahip olmasından olsa gerek, 20. Yüzyıla kadar olan yapısı ve işlevi, dikkat çekici bir değişime uğramadan mevcudiyetini muhafaza edebilmiştir. İsen, Divan edebiyatının bu özelliğini şöyle açıklar:

Bu yüzden sosyal hayattaki değişikliklerin ve sarsıntıların Divan edebiyatında hissedilmesi için daha uzun bir sürenin geçmesi gerekmektedir. Zaten normal olarak sosyal yapıda ortaya çıkan gelişmeleri edebiyat belli bir mesafeden izler. Nitekim Tanzimat fermanının ilan edilmesinin üzerinden epey süre geçtikten sonra

Tanzimat edebiyatından söz etmek mümkün olabilmiştir. Divan edebiyatının kendine özgü şartları da göz önünde tutulduğunda olayların edebiyata yansımaya süreci şüphesiz daha da uzun olacaktır. Bilindiği gibi divan şairi kendi kişisel bunalımını şiire hemen hemen hiç yansıtmaz. Yani bu edebiyatta şiir, kişisellikten kurtulduğu veya söyleyenin kişiliğinin dışında geliştiği sürece şiirdir. Dolayısıyla bu şiirde vak'a da ön planda değildir (İsen 2017).

Divan edebiyatının soyut ve içine kapalı bir yapıya sahip olması, icracılarının tasavvufa yönelik düşünce dünyasına sahip olmaları yani bu dünyadan ziyade öbür dünyaya odaklı yaklaşımları ön plana çıkarmaları, onların diğer edebiyatlara göre daha muhafazakâr bir yapıya sahip olmalarını sağlamıştır. İsen'e göre Divan edebiyatının bu yapısı, *tasavvufun mecaz ve istiarelerle örtülü dili üzerinde gelişmiştir ve Tasavvuf terminolojisi çağlar boyunca Divan şiirinin biçimlenmesinde büyük bir etkisi olmuştur* (İsen 2017). Miyasoğlu'na göre, Divan şiirindeki biçimlenmede tasavvufla birlikte şairlerin medreselerde öğrendikleri Kur'an ve Hadis bilgilerinin etkisi olmuş, sonrasında evliya menkıbeleri ve tasavvufla etkileşime geçilmiştir:

Divan şairinin dünyasına, medresede öğrendiği Kur'an ve hadislerden başka, tasavvuf da girer. Kısâs-ı Enbiya yanında, evliya menkıbeleri de teşbih ve mazmunlara hareket noktası olur. Ayrıca İran'ın efsane kahramanları da Şehname tercümeleriyle kültürümüze ve o devrin şiir diline girer. Bütün bunlara şairin yaşadığı dönemi, mahallî unsurları ve şahsî terbiyeyi de ilâve ederek, her zaman alâka konusu olan gizli bilimlerin unsurlarına rastlandığını hatırlarsak, Osmanlı'nın oluşturduğu divan şiirinin çerçevesini az çok belirlemiş oluruz (Miyasoğlu 1999: 293).

Akûn'e göre 13. Yüzyılda tasavvuf vasıtasıyla Türkçe güç kazanmıştır. Bunun en önemli sebeplerinden biri Moğol istilası sebebiyle Anadolu'ya göç eden tasavvufî akım temsilcileridir:

Anadolu'da Türk diliyle yazılı bir edebiyata varışta gözden kaçırılmaması gereken diğer bir husus, bölgede gittikçe kuvvet kazanmaya başlayan tasavvuf cereyanıdır. XIII. asrın ilk çeyreğinin sonlarına doğru Moğol istilâsından kaçıp Anadolu'ya gelen birçok büyük sûfînin tesiriyle I. Alâeddin Keykubad devrinden (1220-1237) başlayarak tasavvufî düşünce hız kazanır. Öte yandan yine aynı sebeplerle bu defa Orta Asya ve özellikle Horasan sahasından Türkmen şeyh ve dervişleri de bu çağda akın akın Anadolu'ya gelirler. Büyük merkezlerde Farsça bilen şehir halkına aynı dille hitap eden eserler yanında, tasavvuf fikriyatını geniş halk tabakalarına yaymak

şevkiyle yazılan dinî ve tasavvufî eserlerde Oğuz Türkçesi edebiyat ve yazı dili hüviyetiyle kendini göstermeye başlar. Böylece XIII. asrın ilk yarısı içinde, doğrudan doğruya Farsça bilmeyen bir kitleyi irşad gayesini güden Türkçe dinî-tasavvufî bir edebiyatın doğuşuna şahit olunur (Akün 2014: 35).

Divan edebiyatı bu şekilde Osmanlı'nın kuruluşundan yıkılışına kadar ki süreçte kaside, gazel, kıt'a, müstezad, tuyuğ, rübai, musammat, mesnevi gibi türlerle varlığını muhafaza etmiştir.

Divan şiiri, ortaya çıkışından bir süre sonra bir takım özellikler kazanmıştır. İsen'e göre bu özelliklerden biri de simgeci/kavramsal şiir özelliğidir. İsen, divan şiirinin bu özelliğinin 16. Yüzyıldan itibaren giderek daha belirgin hale geldiğini ifade eder:

Bir kısmı İran ve Arap şiirinden alınan mazmunlar aslında teşbih esasına dayanan terim çiftleridir. Şairlerden biri tarafından kullanılan orijinal bir imâj, sürekli tekrarlanarak mazmunlaşmaktadır. Tekrar yoluyla da bunlar itibari bir nitelik kazanmaktadırlar. Divan şairi sevgilinin kirpiğini oka benzetirken onu ok sanmıyordu. Buradaki kirkik kelimesiyle onun gösterdiği kavram arasında keyfi olmayan bir benzerlik vardır. Aslında öğretici mesneviler bir yana bırakılacak olursa divan şiirinde kaside, gazel, musammat gibi türlerde sınırlı bir söz dağarcığı vardır. XVI. yüzyılın ikinci yarısına kadar bu sözlüğün büyük çoğunluğu Türkçe'dir. Bundan sonra oran, şairine göre değişir. Üslup açısından da artık Şeyhî ve Ahmed Paşa tarafından temelleri atılan klasik üslup yüzyıla damgasını vuracaktır. Bu yüzyılda da folklorik üslup olarak tanımladığımız sade, açık ve kolay anlaşılır metinler yazılmaya devam edilmişse de bunların oranında önceki dönemlere göre ciddi azalmalar vardır (İsen 2017).

2.1.2. Divan Edebiyatında Arap ve İran Edebiyatlarının Etkisi

İranla ilişkilerinin başladığı dönemde Türklerin İranlılara karşı yaklaşımları aslında çok da müspet değildir. "Kibirli ve korkak" olarak görmelerine rağmen bilim ve kültür alanında ilerlemiş oldukları bilinciyle İslamiyeti kabullerindeki gibi hızlı bir şekilde İran Edebiyatını da benimsemişler, *İran kültürünün kendi ırkî hususiyetleriyle ahenk içerisinde olup olmayacağını düşünmek için bile bir ara vermemişler, hatta onu kendi istidatlarına uygun bir hale değiştirmeye bile teşebbüs etmemişler, Farsça metinleri anlamak için gayret sarf etmeye hatta her şeye bir İranî gözüyle bakmaya çalışmışlardır* (Gibb 1999: 55).

Gazneliler, Büyük Selçuklular ve Hârizmşahlar döneminde Fars dili ve edebiyatı geçerli ve etkin olması sebebiyle bu dilde eser ortaya koyan şairler ön plana çıkmakta, böylelikle hükümdar ve çevresinin takdirini kazanmaktaydılar (Akün 2014: 27). Aynı şekilde Osmanlı'nın ilk dönemlerinde de Arapça ve Farsça eserler ön plandadır. Edebî dil olarak kullanılmasının yanı sıra, Osmanlı'nın Farsça ve/veya Farsçalaşmış Arapça kelimeleri/deyimleri seçmeye, böylelikle kendi dillerine dâhil etmeye başlamalarının bir sebebi de, Tatar lehçesindeki eksiklikleri gidermektir (Gibb 1999: 55). Kabul edilen bu yeni sözcükleri Gibb, "Farsçalaşmış Türkçe" değil "Türkçeleşmiş Farsça" sözcükler olarak tanımlar. Gibb'e göre zamanla Osmanlıca'nın içerisinde bu Farsça ve/veya Farsçalaşmış Arapça kelimelerden/deyimlerden çok daha fazla ilaveler yapılmış, Farsça fikirler ve üslup kaideleri kabul edilerek bir ittifak sağlanmış, böylelikle 15. ve 16. Yüzyılın Osmanlı Türkçesi oldukça işlenmiş bir mozaik haline gelmeye başlamıştır (Gibb 1999: 55).

17. yüzyıla gelindiğinde her Farsça ve Arapça kelimenin aynı zamanda bir Osmanlıca kelime olduğunu söylemenin abartı olmayacağını ifade eden Gibb'e göre *bu Yüzyılda iki klasik dilden de malzeme alan bir yazarı kendi bilgisinin sınırları ve zevklerinden başka, kısıtlayan herhangi bir şey kalmamıştır. İhtiyaç halinde, yapılması gereken bütün işlem yabancı kelimeleri Türkçe dilbilgisi kurallarına göre ifade etmektir (1999: 55).*

İsen'e göre bu yüzyılın kendine özgü bir yapısı vardır ve bu yapı Osmanlı toplumuna hitap eden divan şairlerinin İranlı şairlere yaklaşımlarının değişmesine neden olmuştur.

XVII. yüzyılın bu kendine özgü şartları, Divan edebiyatını daha da içine kapalı bir edebiyat haline getirmiş, şairler gerçek hayattan kaçarak tasavvufa sığınmışlar ve edebiyata ızdırap hakim olmağa başlamıştır. Bunun yanında söz konusu yüzyıl edebiyatı belli başlı şu hususiyetleri ihtiva eder: Türk edebiyatı XVII. yüzyıla girerken özellikle bir önceki yüzyılda mükemmel örnekler vermişti. XVII. yüzyıla gelinceye kadar Türk şairlerinin önündeki mükemmel örnekler klasik İran edebi ürünleriydi. Fakat, bu yüzyıl şairleri için artık İranlı meslektaşları ideal örnekler değil, mukayese unsurudurlar. Hatta çoğu şair onları geçtiği iddiasındadır. Bu kendine güvenin ve üç dört asırdan beri işlene işlene kıvamını bulan dilin de yardımıyla bu yüzyılda

edebiyatımızın güçlü ve yaratıcı şairleri yetişmiştir. Bu yüzden ki bütün edebi türlerin edebiyatımızdaki en tanınmış adları, bu yüzyılın ürünüdür (2017).

Levend'e göre Türkler, İran şiirindeki pek çok duyguyu içten hissedememişlerdir⁵⁹. Türk kimliği İran kültürünün içerik ve kalıplarını kendi içine sindirmiş ve bu kültüre karşı *ne kendini ispat etmeye çalışmış, ne de kendini bu kültüre tamamen bağımlı kılmıştır*⁶⁰.

Osmanlı Devleti döneminde *ortaya konmuş her türlü eseri, ifadesinde Arapça, Farsça kelimeler çokça bulunduğu için yahut vezninin aruz olması dolayısıyla divan edebiyatından saymak veya dilinin Arapça, Farsça kelimeler taşımasından, İslâmî kültür kaynaklarından beslenmiş olmaktan ötürü İslâmî Türk edebiyatı mahsulü herhangi bir eserin hemen divan edebiyatı dairesine girmesi gerektiği* gibi yaygın bir görüşe/algıya sahip olunmuştur (Akün 2014: 21). Herhangi bir şiirin içerisinde bolca Arapça/Farsça kökenli kelimeler varsa ve bu şiir aruz vezniyle kaleme alınmış bir şiir ise, bir de bu şiirin yer aldığı diğer şiirler “divan” adı altında toplanmışsa ilk etapta bunun “Divan Edebiyatı” içerisinde yer alan bir tür olabileceği düşünülmektedir. Fakat bu yolla bir yaklaşımın son derece yanlış olduğu söylenebilir. Akün'e göre böyle bir yanlış yaklaşım, *Yunus Emre'yi bile divan edebiyatı içinde görmeye varacak bir garabete düşürebilir* (2014: 21).

Türkler 8. Yüzyılda İslamiyetle tanışmış, bu dinin gerektirdiği inanç sitemini benimsemiş ve bununla birlikte İslamiyet üzerine inşâ edilmiş olan medeniyet unsurlarını da beraberinde kabul etmişlerdir. Medreseler ve benzeri bilim/kültür merkezleri de bu medeniyet unsurlarındandır. Buralarda İslâmiyetin en önemli dilleri olan Arapça ve Farsça'yı öğrenen, bu dillerle yazılmış olan kitaplarla da tanışık olan bir zümre, öğrendikleri dilin ve dinin yanı sıra bu dillerin hâkim olduğu sanata ve edebiyata da ilgi duymuşlardır. *Arapça'nın daha ziyade bir ilim dili olmak hüviyetini göstermesine karşılık Farsça ile Arap edebiyatından aldığı şekil*

⁵⁹ Levend, bu duruma İran şiirinde yoğun olarak işlenen eşcinselliği örnek olarak gösterir: *İran şiirinde yoğun olarak işlenen eşcinselliğin hazları ve sızıları Türkler için kabul edilebilir bir edebî tema olmaktan çok uzaktı. “İnsanların gerçek duygularının seslerinin” bir ifadesi olan ulusal türkülerinde eşcinsellik için bu tür bir dolaylı anlatımın kullanılmaması bunun bir kanıtıydı* (1999: 161).

⁶⁰ Levend'e göre Türk şairlerin amacı, daha önce İran şiirinde yaptıkları gibi Batı şiiri gibi yazmak veya dizelerini Batılı kavramlar ile donatmak değildir. Amaçları, Fransız yazarların Fransız edebiyatına, Yunan yazarların Yunan edebiyatına uyguladıkları gibi, bir Türk edebiyatı yaratmak, kısacası Türk edebî anlatımını hiçbir surette taklit edilemez bir millî Türk kimliği ile şekillendirmektir (1999: 161).

ve konuları kendine adapte ederek oldukça gelişmiş bir edebiyat meydana gelmiştir (2014: 25). Ortaya çıkan bu edebiyat aslında vezin ve nazım şekillerinden başlayarak şiirin her türlü motif ve ilham konularına kadar gelenekleri yerine oturmuş, bütün belagat kaideleri esasa bağlanmış, gelişme ve varlığını Türk soyundan hükümdar saraylarının himaye ve teşvikine borçlu olan, Saray şairlerinin hükümdarlar için parlak methiyeler düzdükleri kasidelerden, hepsinde değişmez ve ideal bir güzelin vasedildiği, vuslatsız bir aşkın ıstıraplarının terennüm edildiği sıra sıra gazellerden, ağır başlı tercii-bend ve terkibi-bendlerden, *duygu ve düşünceyi en kesif bir halde küçük bir hacme sığdıran* rubailerden, *kahramanları hep aynı olan aşk maceralarının anlatıldığı* mesnevilerden oluşan bir edebiyattır (2014: 26). Akün, İslamiyetin kabulü sonrası ortaya çıkan Divan Edebiyatı ile çok eskiden beri Türklerin damarlarında dolaşan Halk Edebiyatı arasındaki bu etkileşimle ilgili olarak şunları söyler:

Tantanalı kasidelerin dış âleme açılan nesîb ve teşbihlerinde çevreden ve tabiattan seçilmiş manzaralar, gazellerde sevgili yahut sâkî ile bir arada olunan gül bahçeleri, şarabın kadehten kadehe devrettiği içki meclisleri, önce sayılanlarla birlikte bu edebiyatın etrafında döndüğü başlıca ilham konularıydı. Ünlü şairlerin elden ele dolaşan divanlarındaki şiirlerin nazım şekilleri Türk edebiyatının geleneğindekiyle çok farklı, hele vezni ise kendisinin, kelimeleri belirli hece sayı ve duraklarında toplayan ritminden bambaşka idi. Arapça ve Farsça'nın kâh uzayan, kâh kısalan hecelerine göre gruplanmış kalıpları ile bir ahenk oluşturan aruzun, sesleri bu şekilde uzayıp bükülemeyen Türkçe'ye gelmez sistemiyle mısra dizmek veya Türkçe'yi ona uydurmak, başlangıçtan belli ki çok çetin bir uğraşma ve hayli tecrübe isteyecek bir işti. Divanları dolduran şiirlerde âdetâ bir yaylı saz gibi baştan başa ahenk kesilen Farsça karşısında Türkçe ne olabilir, ne yapabiliirdi? Türk edebiyatı kendi geleneklerinden çok ayrılan, yeni ve o nisbette çekici, seviyesine kolay erişilmez görünen bir edebiyata doğru yön değiştirirken bu türlü problem ve engeller kaçınılmaz surette kendisini beklemekteydi (2014: 26).

Fârâbî ve İbn Sînâ gibi Türk asıllı âlimlerin eserlerinde Arapça'yı ilim dili kabul ettiklerini ifade eden Akün'e göre, dönemin şairleri de aynı şekilde ilk başlarda Farsça'yı "edebî dil" olarak kabul etmişlerdir (2014: 27). 11. ve 12. Yüzyıllarda ortaya çıkan divan şiiri, Oğuz lehçesi sahasında ancak 13. Yüzyılda ilk ve sınırlı örneklerini vermiştir (2014: 31). Anadolu Selçukluları döneminde 12. Yüzyılın ikinci yarısından sonra İzzeddin Kılıçarslan döneminden itibaren Farsça'nın Arapça'ya edebiyat dili olarak üstünlüğü söz konusudur. Farsça'nın bu hakimiyeti

sadece edebî dil olarak kalmamış, aynı zamanda *hükümdar ve devlet erkânının saraylarında da rakipsiz bir hâkimiyet ve rağbet elde etmiştir (2014: 34)*. Bu devirde Selçuklu topraklarında doğup büyüyen ve buralarda şair olarak yetişenlerin eserlerinin tamamına yakını Farsça dili ile kaleme alınmıştır. Dolayısıyla Arap edebiyatından Fars edebiyatına intikal eden divan edebiyatı mahsulleri de Anadolu Selçuklu döneminde Türk asıllı şairler tarafından kendi ana dilleri yerine Farsça dilinde kaleme alınmıştır. Yenilikçilik veya milliyetçilik duygularının dürtülerinden olsa gerek bazı küçük Türkçe divan şiiri denemeleri bu dönemde görülmeye başlanmıştır. Akün, bu denemelerin mülemmalarla başladığını, bu türün Türkçe divan şiiri yazımına geçişin ilk basamağı olduğunu söyler (2014: 35).

13. Yüzyılda Anadolu'da Türk edebiyatının şiir alanındaki başlıca temsilcileri olarak Sultan Veled, Ahmed Fakih, Yunus Emre gibi şairler bulunmaktadır. Yunus Emre'nin *Oğuzcaya dayalı Anadolu Türkçesinin müstakil bir yazı dili olarak kuruluşunda* önemli bir rol oynaması ve Türkçeyi sanatkârâne bir üslûpla kullanmış olması sebebiyle dönemin şairleri arasında farklı bir konuma sahiptir. Ayrıca Anadolu coğrafyadaki edebî geleneğe damgasını vuran şairlerden biri de Mevlânâ Celâleddin Rûmî'dir. Tasavvuf edebiyatı ile ilgili önemli bir yere sahip olan Mevlânâ, kaleme aldığı *Divan-ı Kebîr, Mesnevî, Fihi Mâ-fih* gibi eserleriyle Anadolu Türk edebiyatına yön vermiştir (İsen 2017).

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî ve oğlu Sultan Veled'in Türkçe'nin Farsça'yla olan mücadelesine önemli etkisi olmuştur. Buna rağmen 13. Yüzyılda Türkçe'nin hâkim olduğu divan edebiyatı mahsullerine rastlanamamaktadır. Fakat bir sonraki yüzyılda divan edebiyatının Türkçe yazılmış eserleri belirmeye, *divan şiirini temsil edebilecek mahiyette eserlerle karşılaşılmaya* başlanmış ama yine de *bu devirden kalma Türkçe divanlar görülmemekle beraber asrın ilk yarısı içinde iyiden iyiye teşekkül etmiş bir mesnevi edebiyatı kendini* göstermiştir (Akün 2014: 38). Böylelikle Anadolu'nun ilk divan şairleri olarak nitelenen Şeyyad Hamza ve Dehhânî gibi isimler duyulmaya başlanmıştır.

Bu dönemlerde ve sonrasında Arap edebiyatı gelişimini sürdürmüş, özellikle Abbasiler döneminde kaside'nin yanı sıra başka nazım türleri de bu edebiyatın

içerisinde yer almıştır. Bununla birlikte *İran edebiyatı da kökü Sâsânîler devri edebiyatında olan birkaç nazım şeklini geliştirirken Arap edebiyatından aldığı ve çöl hayatının akislerini taşıyan kasideyi kendi coğrafya ve kültür çevresine adapte ederek ona farklı bir mahiyet kazandırmıştır. Böylece İslâmî edebiyatların, daha sonra Türk edebiyatının aynen benimseyeceği değişmez klasik nazım şekilleri meydana gelmiştir (2014: 71).*

İsen, Divan Edebiyatı'nı "Türklerin İslâmiyeti kabul etmelerinin ardından aydınların, daha önce Arapça ve Farsça örnekleri verilmiş olan İslam uygarlığı estetik yapısını esas alarak oluşturdukları edebi geleneğin adı" şeklinde tanımlar (2017).

Türklerin İslâmiyeti kabul etmesi ile birlikte Türk-İslâm kültürü sentezi oluşmaya başlamıştır. Bu yeni oluşum, diğer alanlarda olduğu gibi kendisini edebiyatta da göstermiştir. Ortaya çıkan gazel, kaside, mesnevi, musammat, tevhid, münacaat, na't, medhiye, mersiye gibi yeni edebî mahsuller, daha öncekilerden farklılık arz eder. Bu dönemde yavaş yavaş Arap alfabesi kullanılmaya başlanmıştır (2017).

11. yüzyıldan itibaren Osmanlı Devleti dönemine kadar Selçuklular'da resmî, edebî ve ilmî dil Farsça ve Arapçadır. Edebî dil olarak Farsça'yı kullanan Selçuklular, dinî ve ilmî dil olarak da Arapça'yı kullanmışlardır (2017).

Türk kültür tarihi açısından çok önemli gelişmelere sahne olan 13. Yüzyılda İran ve Irak sahasında yaygınlaşan ve Orta Asya'da yaşayan Türklere kadar uzanarak dilde ve dinde önemli etkileşimlere neden olmuştur. Müslümanlığı kabul eden Türklerin hem konuşma hem de yazı dilinde İslâmî etkiler görülmeye başlanmıştır. Sesler değişmeye, isim ve fiil çekimleri yeniden yapılanmaya başlamıştır. Sonuç olarak bu farklılıklar, Türkçe'nin doğu ve batı Türkçesi olarak ikiye ayrılmasına sebep olmuştur. *Nitekim bugün aslen Türk olduğu kabul edilen pek çok şair ve yazarın eserlerini bu dönem içinde Arapça, daha çok da Farsça olarak yazdığı kabul ediliyor. Benzer bir durum daha önce Farsça için de geçerli olmuş, hemen hemen bütün eserlerin Arapça yazıldığı bir geçiş döneminin ardından, özellikle de merkezi yapı parçalanınca Farsça istiklalini ilan etmiş ve arka arkaya bu dilde yazılmış örnekler ortaya çıkmıştır (2017).*

İsen'e göre *Batı Türkçesi yazı dili ile telif edilmiş ilk dönem eserlerinde Türk nazım şekli olan dörtlükler ve hece vezni, İslamî gelenekten gelen nazım şekilleri ve aruzla birlikte görülmektedir. Bunun sebeplerinden biri de Anadolu'ya gelen Türk toplulukları arasında elbette şairler ve yazarlar da vardı ve onlar sahip oldukları bu birikimi Anadolu'ya da taşıdılar* (2017).

13. Yüzyıl'dan 16. Yüzyıla kadar Türk şiirinin maruz kaldığı yapısal, işlevsel ve tematik gelişim süreci neticesinde divan şiiri açısından gazel, kaside ve mesnevi türü açısından verimli bir döneme girilmiştir. Bu süreçte Türk şiiri açısından yaşanan gelişmeleri İsen şöyle yorumlar:

Başlangıçta İran edebiyatının tesirinde gelişmeye başlayan Türk edebiyatı, XV. yüzyılda, bir yandan Çağatay edebî alanında Alî Şir Nevâyî ile en parlak ve olgun devrini yaşarken, Anadolu'da da Şeyhî, Selmân, Câmî ve Hâfız gibi büyük İran şâirlerinin hayâlleri, mânâ ve mazmunlarını Türk şiirine tatbik etme çabasıyla, bundan sonra yüzyıllar boyu kullanılacak şiirin esaslarını tespit edip ortaya koyma gayreti içine girmiştir (...) XVI. yüzyılda artık büyük şâirlerin elinde hatâsız ve ustaca kullanılan bir Türk aruzu yaratılmıştır (İsen 2017).

Erkal'a göre 16. Yüzyılda Türk şiiri Anadolu'da da uzun bir süre geçirdiği denemelerle nazım şekilleri, aruz kalıpları, konuları ve mazmunları belirlenmiş ve gelişmeye hazır bir hale gelmiş, İran şairlerinin etkileri bu dönemde de sürmeye devam etmiş, Fuzûlî, Hayâlî, Bakî gibi şiire yön veren ve Türk şairlerince örnek alınacak şiir ustaları yetişmiş, aruzun kullanılışındaki ustalık ve şiir tekniğinde erişilen mükemmellekle, dıştaki âhengiyle en parlak dönem olmuştur (Erkal 2009: 70).

16. Yüzyıldan itibaren tasavvufun mana ve hayal derinliği etkisi altına giren dönemin şairleri, şiirin önemli iki unsurundan söz ve mananın ikincisine ağırlık vermeye başlamışlardır. Böylelikle 17. yüzyıla gelindiğinde tasavvufî yönüyle ön plana çıkan yeni bir edebi akımın etkisiyle karşılaşmıştır. Sebki-Hindi (Hint üslubu) olarak adlandırılan İranda doğup Hindistanda gelişen, *İran'da Safeviler devrindeki ağır taassup havasından bunalan ve Hindistan'a gitmek zorunda kalan şairler tarafından meydana getirilen* (İsen 2017) bu akım, 17. Yüzyılın ortalarında Türk edebiyatını etkisi altına almıştır.

16. Yüzyılda şiir dilinde Arapça ve Farsça kelimelerin ağırlığı hissedilmektedir. Şiir dilindeki yabancı kelimelerin etkisinden rahatsız olan ve sade Türkçe ile de şiirler yazılabileceğini göstermek isteyen bazı şairler⁶¹ bu amaçlarına yönelik çaba göstermişler fakat şairlerin bu girişimleri sonuçsuz kalmıştır. Yine de Türkçe'nin şiir dilindeki hâkimiyetini artırmaya yönelik bu çabalar "Türkî-i Basit" adı altında bir hareketin başlamasına sebep olmuştur. Tativlalı Şair Mahremî'nin "Basitnâme" isimli eseriyle başladığı söylenebilir (Erkal 2009: 71).

Divan şiirinin en önemli şairlerinden biri olan Fuzûlî, hem yaşadığı dönemdeki şairler üzerinde hem de kendisinden sonra yetişen şairler üzerinde son derece önemli etkisi olan bir divan şairidir. Divan şiirinde önemli bir yere sahip olmasının yanı sıra, dönemin edebî gelişmelerine yön verebilecek ve diğer şairler tarafından model olarak alınacak bazı davranışlarda bulunmuştur. Bunlardan biri de İstanbul'a gelmemesi, böylelikle Anadoludaki edebî gelişmeleri ve İran edebiyatının önemli şairlerini yakından takip etmesidir. *Bu özelliğinden dolayı da Anadolu ve Çağatay sahası arasında bir köprü vazifesi üstlenmiştir* (2009: 77).

Erkal'a göre Divan şiiri açıkça 16. Yüzyılda altın çağını yaşayan İran edebiyatından faydalanmıştır ve bu son derece doğal bir olgudur:

Divan şiirinin İran (Fars) edebiyatından faydalandığı yadsınamaz bir gerçektir. Selçukluların İran coğrafyasına hâkim olması ve bu coğrafyada uzun süre hüküm sürmesi, bu dönemde de Fars edebiyatının altın çağını yasıyor olması –bunda Selçuklu sultanlarının verdiği desteği de unutmamak gerekir–, Osmanlıların da Selçukluların devamı olarak bu dünyada varlıklarını sürdürmeleri bu etkileşimi ister istemez hissetmek zorunda idi. Osmanlı şiirinin durumuna bakıldığında, İran şiiriyle olan etkileşimi anlamak daha kolay olacaktır. Nitekim yanı başında sanatsal olarak zirveye ulaşmış bir edebiyattan etkilenmek ve kendi şiirinin iskeletini bu şiirin temelinden oluşturmak kadar doğal bir şey yoktur. Nitekim medeniyetler dahi sürekli birbirleri ile sürekli etkileşim içinde bulunmuşlardır. Bu hususta vurgulanması gereken nokta, bu şiirin tamamen bir taklit vasıtasıyla mı oluştuğu veya bu şiirin iskeletini alıp bu şiire kendinden yeni şeyler katıp katmadığı ve millî şiirini oluşturup oluşturmadığıdır. Bu soruların cevabı aynı zamanda Divan şiirinin karakteristik özelliklerini de kendiliğinden oluşturacaktır (Erkal 2009: 95).

⁶¹ Bu şairlerden bazıları; Aydınlı Visâfî (15. yy), Güvâhî (ö.1526), Tativlalı Mahremî (ö.1536), Edirneli Nazmî (ö.1554), ve Ulvî (ö.1585) 'dir (Erkal 2009:71).

Yaşanılan bu gelişmelerin aslında “doğası gereği” olduğunu söylemek mümkündür. Güzeli örnek almak, halkın değer verdiği mahsullerden üretmek, böylece daha geniş çevrelere ulaşabilmek ve bu geniş çevrenin övgüsüne muhatap olmak, sadece şairler arasında değil diğer tüm sanat türlerinin icracılarının başlıca hedefleri arasında yer alması doğaldır. Bu sebeple divan şiirinin Anadolu sahasında meşhur olması, sanatçılarına imrenildiği bir edebi ortamın İran sahasından transfer edilmesi olağan bir sonuç olarak görülebilir. Böyle bir sanat ortamının birçok sahada ve farklı dönemlerde yaşanmış olması mümkündür.

Arap toplumunda İslâmiyet'ten önce var olan şiir geleneği İslâmiyet'ten sonra kendi içerisinde değişim/gelişim süreci yaşamış, daha sonra İran ve Osmanlı edebiyatı içerisinde yerini almıştır. Miyasoğlu'na göre Türklerde divan şiiri içerisindeki mazmun, teşbî ve soyutlamaların çokluğu bu sebeptendir (1999: 293). Divan şiirinde önceleri gazel ve kasideler yer almış, sonrasında İran şiir geleneğinin etkisiyle mesnevi ve rubailer de varlıklarını hissettirmeye başlamıştır. Bunların yanına tuyuğ ve şarkıların yanı sıra başka terkipler, tahmisler ve mısra sayısı değişik kıtalar da eklenince Osmanlı şiir geleneğinde zengin bir divan edebiyatı geleneği damgasını vurmuştur. Bu türlerin içerisine divan edebiyatının en önemli şekil unsuru olan aruz vezninin içerisine yeni bahirler eklenmiş ve daha önce karşılaşılmamış olan nazım şekilleri, şiirlerin içerisinde yer almıştır (1999: 293).

Görüldüğü gibi, bu şiir hemen hemen üç bin yıl hakim olmuş bir kültür ve medeniyet anlayışının değişik katkılarla ortaya koyduğu bir şiirdir. İslâmiyet öncesi hanef şairlere kadar uzanan zengin bir geçmişi vardır. Üstelik, üç dilin imkânlarını ve tecrübelerini de kendinden topladığı için de, batıya göre Yunan ve Latin klasiklerinin vazgeçilmezliğinden daha büyük bir önem taşır Müslümanlar için. Bir ölçüde de Osmanlı'nın konumunu andırır. Ama her şeye rağmen, Türkçe yazıldığı için de öteki edebiyatlardan devraldıklarıyla millî sayılır. Bu "millî" oluş, onun dünya görüşündeki evrensel karakteri de zedelemes. Çünkü ne bölgeseldir, ne de muhtevası itibarıyla çağından uzakta değerlendirilebilir. O dönemin şairi, yalnız günü için değil, bütün zamanlar için yazmış ve eserini ortaya koymuştur. “Bakî kalan bu kubbede bir hoş sedadır” çünkü. Lâle devri şairi Nedim için bile “bu cihanın baharı” yalnızca “bir nîm neşve”dir (1999: 293).

Neticede Osmanlı döneminde yaşanan Arap ve İran edebiyatlarının etkisiyle ortaya çıkan edebî gelişmeler, Türk şiirinin çeşitlenmesine katkı sağlamıştır. Şairlerin birbirlerinden etkilenmeleri ve kendilerini yenileme çabaları neticesinde ortaya çıkan yeni mahsuller, zengin bir edebî geleneğin oluşumuna sebep olmuştur. İlmî bilgileri ve edebî yetenekleriyle kendilerini yenileyen ve geliştiren şairler, belirli kalıp ve kuralların sınırlarını aşmayarak, şekilde ve anlamda marifetlerini ortaya koyarak bazı tarz ve türlerin öncüleri olmuş, sonraki nesillerde de bu tarz ve türlerin üzerine yenilerinin konulmasına öncülük ederek edebî geleneğin gücüne güç katılmasını sağlamışlardır. Tüm bunları gerçekleştirirken yaşadıkları coğrafyanın hâkim olduğu kültürü de kullanmış ve yansıtmışlardır.

2.2. DİVAN ŞAİRLERİ

Divan edebiyatı geleneğinin kendine has dili, sanat anlayışı, ölçüsü, nazım şekilleri ve türleri bulunmaktadır. Bunun yanı sıra geleneğin mahsulleri olan şiirlerde şairlerin şiir bütünlüğündeki güzellikten ziyade şiir parçalarında güzelliği yakalamaya odaklı bir çaba içerisinde bulunmaları, bu edebî geleneği diğerlerinden ayıran özelliklerden biridir. Dilde ve retorikte derinlere inerek aradıkları bu parça güzeliği kapsamında kimi zaman “somut/gerçek” olanın dışına çıkarak “soyut/hayal” olana yönelmişler, bir nevi “sanal alem”in içerisinde kurguladıklarını yazıya aktarmışlardır⁶².

Divan şairlerinin hangi özelliklere sahip olmaları gerektiği ile ilgili olarak 16. Yüzyıl şairlerinden Latîfî'nin öğütleri önemli bir kaynaktır. Çavuşoğlu, Latîfî'nin Fahrüddîn-i Irâkî'nin Lemeât'ını okuduğunu ve burada şiire heves edenlere iyi bir şair olmak için neler yapmaları gerektiği konusunda nasihatlerde bulunduğunu aktarır. Bu nasihatler Çavuşoğlu'nun çalışmasında şöyle maddelenmiştir:

⁶² İsen'e göre divan şiirinin anlatım yöntemi, büyük ölçüde insan-tabiat, insan-toplum, insan-nesne arasındaki türlü yönlerden ilişkileri, benzerlik ve paralellikleri türlü söz ve anlam sanatlarına başvurarak anlatmaya dayanır. Bir söz sanatı olduğu gibi aynı zamanda bir dil olayı da olan "soyut bir kavrama benzetme yoluyla somut bir anlam yükleme", insan ile tabiat, toplum, nesne ilişkilerini anlatmak için divan şiirinde oldukça sık kullanılan bir anlatım biçimidir. Kısacası, divan şairi gerçeği şiir diliyle anlatır. Divan şairi için evrende var olan soyut, somut akla gelebilecek her şey, şiirde kullanılabilen zengin bir malzeme niteliğindedir. Divan şairi bu malzemenin seçiminde sonsuz bir özgürlüğe sahip olmakla birlikte, bunların şiire uygulanması ve şiir içinde işlenmesi açısından bazı estetik kurallarla sınırlanmıştır. Divan şairi için dış dünyadaki her türlü olay, durum, eylem, iş, olgu kendi iç dünyasını anlatabilmek için birer somut örnektir (2017).

1 - Nazma başlayan Farsça ve Arapça öğrenmeli, hatırında çok kelime ve deyim bulundurmalıdır. Böylece beyitlerinin sağlam, şiirlerinin kusursuz olmasını temin etmiş olur. Şiir bir bina gibidir. Binanın malzemesi hazır ve o binaya uygun olmazsa istenilen şekilde yapılması mümkün değildir. Eğer malzemede eksiklik olursa o binayı kuramaz malzeme binaya uygun değilse bina güzel olmaz.

2 - Bir kimsenin ilmi yoksa şiir yazmamalıdır. Çıplak bir insanın beline kemer bağlaması uygun değildir.

3 - Şiirden anlamak, şair olmanın ilk basamağıdır. Şiirin sanallarını, şiiri süslemek için nelerin lâzım geldiğini bilmek şairin sermayesidir. Eğer bir şiir heveslisi alelade vezinli, kafiyeli söz düzecekse şiirden anlamakla yetinsin, bu daha iyidir; eğer kötü bir şair olacaksa sözün inceliklerini anlamakla kalmalıdır. (Bu tavsiyeyi bugün için, kötü bir şair veya yazar olacağına iyi bir münekkid ol, şeklinde hulâsa edebiliriz.)

4-Şair, kendisini gerçekten şair zannedip bu zannına güvenmemek, câhillerin ve şiirden anlamayanların övmesine aldanarak kendisini şair zannedip gururlanmamalı. Şiirden anlayanlar kendisinin ahmak, budala olduğunu mecazî ifadelerle söylerler; o ise söylenenleri hakiki manâsıyla alıp kendisini övdüklerini zanneder.

5- Şair, şiirini tanıtmaya ve kendisini anlatmaya kalkışmamalıdır. Böyle bir hareket olgun ve bilgili insanlara yakışmaz.

6- Şiirle meşgul olan, günah olan şeyleri ifade etmek yolunu tutmamalı. Daha önemlisi, şiirle çok uğraşıp dinin emirlerini yerine getirmekten, namaz ve duadan ayrılmamalı. (Bu sözleriyle edebiyatın "edeb" demek olduğunu belirtmiş oluyor.) (Çavuşoğlu 1999: 212-3).

Çavuşoğlu çalışmasında, bazı şairlerin şiir yazarken her sözü vezne uydurmaya çalıştıklarından, vezinli ve kafiyeli söz söylemekle kendilerini gerçekten şair zannettiklerinden ama bunların gerçek birer şair olarak kabul görmediklerinden bahseder ve Latîfî'nin bu kişileri "müteşâir (şair geçinenler)" adını verdiğini ve bunları birkaç kısma ayırdığından bahseder:

1- Manzum söz söylemeye kudreti olmadığı şiir ilminden haberi bulunmadığı için ya bir şairin mahlasını değiştirerek veya birkaç güzel beytini alarak kendi şiirleri diye takdim edenlerdir. Bunların ki çok âdî bir hırsızlıktır. Şairin divanında veya şiirlerinin bulunduğu bir mecmuada bunların çaldıkları beyit veya beyitler bulunabilir.

2- Bir kısmı vardır ki, onlar vezinli söz söyleyebilirler fakat kabiliyetleri hayaller ve manâlar bulmaya kâfi değildir. Anlayışlarının kıtlığından ve yaratılışlarında şairlik mayası bulunmadığından sanat icad edip yeni bir tarz ortaya koyamazlar. Bu sebepten, zarurî olarak kendilerinden önce gelmiş şairlerin manâlarını alırlar. Dolayısıyla hırsızlığa alışı, söylenmiş sözleri tekrar ederler.

3- Bir kısmı da başkalarının şiirlerinin manâlarını aynen alırlar, fakat lafzını değiştirirler. Hayâl ve sanatlar ise aynı kalır. Buna söz hırsız ve mukallid derler ki makbul bir hüner değildir. Manâya dokunmadan

kelimeleri değiştirerek yapılan hırsızlığın adı “selh”dir ki, manâsı “deri yüzmek”tir.

4- Bir kısmı Fars veya Arap şairlerinin şiirlerini tercüme ederler. Yahut o şairin bir manâsını tıraş ederek hoşça gidecek şekle koyar. Veya tazmin yahut iktibas yoluyla kendi şiirinin arasına katar. Bu tür çalma, diğerlerine nisbetle hoş görülmüştür. Latifi, Ahmed Paşa'nın şiirlerinin ekseriyetle İran şairlerinden tercüme olduğunu söyler. Fakat onunki biraz da beşinci kısma girer.

5- Bu kısımdaki şairler, üstad bir şairin şiirindeki manâyı alır, ince zevke keskin zekası ve şair yaradılışı ile o manâdan bir mana daha çıkarır, oradaki sanatlardan başka sanatlar kullanır. Bu türden olanlar yaratıcı, orjinal hayaller meydana getirici şairler gibi telakki edilmişlerdir (Çavuşoğlu 1999: 213).

16. Yüzyıl, sanat ve sanatçılar açısından verimli bir dönemdir. Bu yüzyılda çok sayıda sanatçı, bilim adamı ve şairler yetişmiştir. Dönemin önemli şairleri Bâkî, Fuzûlî⁶³ ve Hayâlî'dir⁶⁴ (ö.1557). Divan edebiyatının Anadolu'daki yerinin güçlenmesine etki eden şairlerden biri de Ahmedî'dir⁶⁵. Bâkî⁶⁶, sultânü'ş-şuarâ

⁶³ Azerî edebiyatı çerçevesinde Nesîmî, Habîbî ve Hatâî çizgisinin doruk noktası olan Fuzûlî, üç dilde yazdığı divanları, mesnevileri ve mensur eserleri ile Türkçe'nin sadece bu yüzyılda değil bütün dönemler içinde en büyük şairlerinden biridir. Yaşadığı coğrafya Türk kültür ve sanatının Herat, Tebriz, İstanbul hattındaki gelişim çizgisinin ortasında yer aldığı için dili itibarıyla her iki tarafa da anlaşılabilir gelen şair, büyük ustalığı yanında bu özelliği yüzünden de Türkçe'nin en çok okunan isimlerinden biri olmuştur. Ayrıca özellikle şiirlerine ustalıklı yerleştirilmiş olan anlam katları da onu farklı okuyucu kitlelerinin çok sevmesine neden oldu. Divanının Türkçe'nin en çok basılan ve en çok istinsah edilen örneği olması bunun kanıtıdır (Mazıoğlu, 1983, s 113). Yine bu özelliği yüzünden o, her devirde bütün şâirlerin etkilendiği ve mutlaka bir şeyler aldığı tükenmez bir şiir hazinesidir. Fuzûlî, bütün nazım şekillerinde olduğu kadar kaside ve gazellerinde de eşsiz bir şairdir. Divânındaki Su, Hançer, Sabâ, Gül na'ıtları, Bağdad'ın alınışında Kanunî'ye sunduğu "râiyye" târih kasidesi, kasidelerinin en ünlülerindedir. Hepsinde tasavvufî aşkı işlediği 300 gazelindeki olgunluk, lirizm, âhenk, samimiyet ve derin hassasiyetle yüzyıllar boyu sevilen okunmuştur (Akyüz, vd., 1990) (İsen 2017).

⁶⁴ 16. Yüzyılın ortalarına doğru kendini kabul ettiren Hayâlî Bey, Kanunî Sultân Süleymân'ın en gözde şâiri olmuştur. Hayâlî Bey'den söz açılmışken yetiştiği Rumeli coğrafyasından, özellikle de doğduğu Vardar Yenicesi'nden bahsetmek yerinde olacaktır. Bugün Yunanistan sınırları içinde kalan Vardar Yenicesi, kültür tarihimiz açısından ilginç bir konuma sahiptir. Adı geçen şehir, çoğu XVI. yüzyılda olmak üzere Abdülgânî Âgehî (ö.1577), Aşkî (Ü. 1592), Derûnî (ö.1650), Garibî (ö.1547), Günâhî (ö. 1677), Hayreti, Hayâlî (ö.1557), İlâhî, Mehmed, Râzî (ö. 1617), Sıdkî, Selman (ö.1564), Sırrî (ö.1585), Şâni, Tâbî, Usûlî (ö.1538), Yûsuf Sineçâk (ö.1564) ve Zârî (ö.1617) gibi yirmi şairle Osmanlı kültür coğrafyası içinde önemli bir yere sahiptir. Bu sayının ötesinde Vardar Yenice şairler belki de başka hiç bir yöre şairlerinde görülmeyen pek çok ortak özelliğe de sahiptirler: Şiire kadar yansıyan şekle ait titizlikten, bir başka ifade ile âlem-i teklîfden bile âzâde tavırlar, samimi ve derinliği olan bir ruh, hep yükseklerde gezen, kayıt tanımayan bir aldırma tavır, onların başlıca özellikleridir (İsen 2017).

⁶⁵ Bu yüzyılda, klâsik edebiyatın kurulmasında büyük rolü olan şairlerden birisi de Ahmedî'dir (ö.1413). Germiyan Beyliği sahasında yetişen Ahmedî önce Kütahya'da sonra Kahire'de eğitim görmüş, Anadolu'ya döndükten sonra Germiyan Beyi Süleyman Şah'ın danışmanı olmuştur. Bu beylik Osmanlı Devleti'ne bağlanınca Osmanlı hükümdarı Yıldırım Bayezid'in maiyetine katılmış, bir ara Timur'un yanında kalmış, sonra Şehzâde Emir Süleyman'ın, takiben de Çelebi Mehmed'in yanında bulunmuştur. Çok sayıda eser sahibi olan Ahmedî, fazla esere itibar etmeyen bu gelenek mensuplarıncâ önemli bir şair sayılmamakla birlikte, nazım tekniğine hâkim bir şair ve nesir ustası olarak tanınır. Ahmedî'nin 8000 beyti aşan büyük bir divanı, 8250 beyitlik İskender-nâme'si, 5000 beyit tutan Cemşid ü Hurşid'i eserlerinin en önemlileridir (İsen 2017).

⁶⁶ Anadolu şiir alanının en büyük şâiri sayılan Bâkî, hem kaside, hem de gazelde üstadıdır. Kasidelerinde canlı tabiat manzaraları görülür; bu şiirlerde muhteşem bir âhenk ve ihtişam vardır. Ama Bâkî asıl ününü gazelleriyle yapmıştır. Gazelleri rind bir edâ ile dünyâ aşkını anlatan, şiir tekniği sağlam, itinâ ile işlenmiş örneklerdir. Bâkî neşesi, coşkunluğu ve rindliğiyle XVI. yüzyılda Nedîm'i hazırlayan şâirdir (İsen 2017).

ünvanıyla devrinin en tanınmış şairlerindendir. Bu şairlerin her ikisi de klasik üslupla eserler vermişlerdir (İsen 2017). 16. Yüzyılın diğer önemli şairleri arasında Zâtî⁶⁷, Halîmî⁶⁸, Ahî Benli Hasan, Nihânî, Bihiştî Sinân Çelebi, Tâlîî Mehmed, Hayâlî Abdülvehhâb Çelebi, Abdülvehhâb, Çelebi, Revânî⁶⁹, Sücûdî, Figânî⁷⁰, Kemalpaşa-zâde Şemseddin Ahmed⁷¹, Hayretî, Mehmed Şâh, Sâgarî Kazzâz Ali⁷², İshak Çelebi⁷³, Nihâlî Ca'fer Çelebi⁷⁴, Zâtî⁷⁵, Edirneli Nazmî⁷⁶, Bursalı Rahmî⁷⁷, Celîlî, Âgehî Mansûr, Yahyâ Bey, Nev'î Yahyâ, Gelibolulu Mustafa Alî, Bağdâdlı Rûhî gibi isimler özellikle gazel ve kaside de hünerlerini sergilemişlerdir (2017).

16. yüzyıl şairlerinin eserlerinde mesnevi türünün çokluğu göze çarpmaktadır. Kaside ve gazel türünde eserler kaleme alan şairlerin mesnevi türünde de eserler verdikleri dikkati çekmektedir. Bununla birlikte sadece mesnevi türünde şiir yazan şairler de mevcuttur. Konusu açısından yapılan incelemelerde didaktik ve ahlâkî konuların yerine tasavvufî ve tarihî konularda ya da bilindik aşk hikâyeleri konularında eserler ağırlık kazanmıştır. Farsça'da yer alan bazı aşk hikâyeleri Türkçe'ye aktarılmıştır. *Türk edebiyatı mahsullerinden biri olan ve "bir şehrin güzellerinden ve güzelliklerinden söz eden manzumeler"* şeklinde tanımlanabilen Şehrengiz'e de ilk olarak bu yüzyılda rastlanmıştır⁷⁸ (2017). 16. Yüzyılın

⁶⁷ Sultân II. Bâyezîd Devrinde İstanbul'a gelen Zâtî, yeterli öğrenimi de olmadığı halde, yeteneği sayesinde 30-40 yıl boyunca bütün şâirlerin hocası, yol göstericisi olmuştur (İsen 2017).

⁶⁸ Trabzon'da Yavuz Sultan Selim'in musâhibi ve hocası'dır (ö. 1517).

⁶⁹ Trabzon'dan beri Sultân Selim'in hizmetinde olan Revânî (ö. 1523) de devrinin büyük şâirlerinden sayılmıştır. Gazelleri hep şarap, meyhâne ve rindlik üzerindedir. Sücûdî'nin de Revânî gibi rindâne ve şaraptan söz eden gazelleri vardır (İsen 2017).

⁷⁰ Figânî (ö. 1532), Kanunî devrinin usta şâirlerindendir. Hem kasîde, hem gazel söylemiştir. Şehzâde Mustafa ve Sadrâzam İbrahim Paşa için söylediği kasîdeleriyle tanınmıştır (İsen 2017).

⁷¹ Kanunî devri şeyhülislâmlarından, ilim adamı ve tarihçi olarak büyük ün sâhibi Kemalpaşa-zâde Şemseddin Ahmed (ö. 1534) şiirle de uğraşan, mesnevi yazan çok ünlü bir kişidir. 300 gazeli bulunan bir Divân'ı vardır (İsen 2017).

⁷² Fâtih devrinde Kanunî Sultân Süleymân devri başlarına kadar yaşayan Sâgarî Kazzâz Ali de hem gazelleri hem de mûsiki bilgisiyle tanınmıştır (İsen 2017).

⁷³ Devrin, zarif, hoş sohbet ve nüktedân şâirlerinden İshak Çelebi (ö. 1536), üç dilde şiir söyleyen renkli bir kişiliktir (İsen 2017).

⁷⁴ Nihâlî Ca'fer Çelebi (ö. 1542 zekî, lâtifeci ve nüktedan bir insandı. Ama çok kez lâtifeleri hicve dönüştüğünden bir yerde duramamıştır (İsen 2017).

⁷⁵ Yüzyılın ilk yarısında bütün şâirlerin hocası, üstâdı olan Zâtî (ö. 1546), doğuştan şiir yeteneğine sâhip bir şâirdi. Değişik divân nüshalarında farklı sayıda kasideleri bin sekiz yüz yirmi beş gazeli vardır (İsen 2017).

⁷⁶ Edirneli Nazmî (ö. 1554) ise Türk edebiyatında en çok gazel yazan şâirdir. Bütün nazım şekilleri, edebî sanatlar ve aruz kalıplarına örnek vermek maksadıyla sayısız şiir yazmıştır. Kendinin de dediği gibi 7777 gazeli vardır (İsen 2017).

⁷⁷ Sultân II. Selim devri başında ölen Bursalı Rahmî (ö. 1567), tezkirecilerin çok övdükleri bir şâirdir. Ahenkli bir anlatımı, parlak hayâlleri vardır (İsen 2017).

⁷⁸ İsen'e göre 16. Yüzyılda ortaya çıkan bu tür, bu yüzyılda olduğu kadar yoğun olmamakla birlikte 17. Yüzyılda da gelişimini sürdürmüştür. *Yüzyılın gazel şairi Neşâtî Edirne, Tâbî* (ö. 1653) İstanbul ve Hacı Derviş

sonundan Lale Devri'ne kadar geçen sürede Divan edebiyatı şairleri açısından verimsiz bir dönem olduğu söylenebilir.

16. Yüzyılda dönemin sosyal sorunları Bâkî'nin şiirlerine “yücelik ve ihtişam” konuları kapsamında yansımıştır. Bu durum aynı şekilde Nefî'nin şiirlerinde de görülmüştür. 17. Yüzyılın ikinci yarısından sonra sosyal hayat sorunları bu yüzyılda bazı farklılıklarla yansımış, Divan edebiyatının hiciv türü mahsullerinde artış göze çarpmıştır⁷⁹ (2017).

Şairler, geleneği tekrarlarla yetinmezler. Edebi geleneğin gerektirdiği unsurları göz önünde bulundurmakla birlikte, her zaman yeni mahsuller üretme düşüncelerinin yanı sıra yeni türler ortaya koyma arzusu içerisinde olmuşlardır. Güzel olanı daha güzel, yeni olanı daha yeni hale getirmek ve böylelikle “büyük şair” olabilmek arzusuyla ürün vermeye gayret etmişlerdir. 17. Yüzyıldaki statik sosyal yapı, yenilikçi düşünce içerisinde olan şairler için uygun bir ortam olmamasına rağmen, edebî üslup açısından bu dönemde yenileşmeler ortaya çıkmıştır. İsen'e göre bu yüzyıl edebiyatının *en önemli özelliği, üslupta bir değişimin, bir yenilenmenin ortaya çıkmış olmasıdır* (2017).

17. Yüzyılda Yahya Efendi, Şeyhülislam Bahâî Efendi, Vecdî, Sâbit, Mantiki Bahtî (I. Ahmed), Fârisî (II. Osman), Kafzâde Fâizî, Nâdirî, Ganizâde, Tıflî, Güftî, Bursali Tâlib, Râmî Mehmed Paşa, Simkeşzâde Hasan Efendi, Nâbî gibi şairler, divan edebiyatı mahsullerine çeşitli örneklerle katkıda bulunmuşlardır. Yine bu yüzyılda Mevleviliğin etkisiyle önemli Türk divan şairleri yetişmiştir. Neşâtî Sabûhî Ahmed Dede, Fasih Ahmed Dede, Cevrî, Mezâkî gibi şairler, bunlardan bazılarıdır (2017). Mustafa Nedim, Güftî, Sâbit ve Vuslatî zafernâme ya da gazânâme yazmış şairlerdir. Kıyâfetnâme ve sâkinâme yazan şairler de bulunmaktadır (2017).

Mostar için şehrengizler yazmışlardır. Yine bu yüzyılda Taşköprü için (yazılış 1639) kaleme alınmış yazarı bilinmeyen bir şehrengiz vardır. Kaynaklar Arif (ö.1658) ve Tâbî'nin (ö.1617) şehrengiz yazdığını belirtiyorlar. Fakat, bunlar ele geçmediği gibi hangi şehir için yazıldıkları da bilinmemektedir (İsen 2017).

⁷⁹ İnce zeka oyunlarıyla örülmüş hicivler baştan beri vardı ve bunlar edebiyatın çeşnisi olarak her devirde olduğu gibi Divan edebiyatında kabul gören örneklerdi. Bunların çoğu letayif kitaplarında toplanmıştır; fakat bu yüzyılda yazılan hicivlerin çoğu ağza alınamayacak kabalıkta, küfürle dolu müstehcen örneklerdir. Artık Şeyhî'nin Harnâme'si, Fuzulî'nin Şikayetnâme'si gitmiş, onun yerine Nefî'nin Siham-ı Kaza'sı, Küfrî-i Bahâî'nin Divan'ı, daha sonra da Kânî'nin Hirrenâme'si ve Sururî'nin Hezeliyat'ı gelmiştir (İsen 2017).

Bu yüzyılda gazel ve kaside türlerinin yanı sıra özellikle mesnevi türünde de gelişmeler meydana gelmiştir. Önceleri *daha çok klâsik İran mesnevilerini serbest bir tarzda tercüme işiyle uğraşan şairler, giderek yerli konuları kendilerine mevzu edinmişlerdir*. İsen'e göre Türk edebiyatının bu alanındaki en orijinal mesnevileri de, tarifât ve tarifatnâmeler, şehrengizler ve surnâmeler⁸⁰, sergüzeşt ve hasbihâllerdir.

Şairler, şiirlerinde kullandıkları dilin güzel olması için çaba gösterirler ve bunda yetenekleri ölçüsünde başarılı olurlar. Şiirdeki şekilsel özelliklerin dışına çıkmadan anlamı güçlü kılmaya çaba sarfederler. Okuyucuları etkileyecek, onları kendi dünyalarına çekerek manevi ortamda lezzet alacakları mahsuller üretmeyi amaçlarlar. Her ne kadar belirli kuralları ve mazmunları olan bir şiir geleneğinde icrası zor olsa da, taklitçilikten ziyade özgün eserler üretmeye, geçmişî tekrarlamamaya ve böylelikle hem yenilikçi hem de “usta şair” olduklarını ispata yönelirler. Gazel, kaside, methiye gibi nazım şekillerindeki yeni deneme ve arayışları ile dinleyicilerine *okuduğu, verdiği veya vermediği şiir çalışmalarını bu şekilde sürdüren şairin gayesi, bu yazageldikleriyle sonunda bir gün divanını tertipleyebilmek, divan sahibi bir şair olmak gibi kendisine itibar getirecek bir paye kazanabilmektir* (Akün 2014: 51). *Özellikle 17. Yüzyıl sonrası yenilikçi arayışlar içerisine giren divan şairleri, 18. Yüzyıl sonrası bu noktada çıkmaza girecek yenileşmeyi başaramadıkları gibi geçmişî tekrarda da zorlanacaklardır* (İsen 2017).

Divan şairleri yazdıkları şiirleri “divan” adı verilen tek bir kitapta toplarlar. Sonrasında yazdıkları şiirleri yine aynı divanın içerisine ekler. Ekleme sırasında yeni bir kronolojik ayrıma veya istinsahlara gerek duymaz. Sonuçta hayatı boyunca yazdığı mesneviler dışındaki tüm şiirleri aynı eser içerisinde yer alır (Akün 2014: 52).

Tüm bu özellikleri ile divan şairleri, Osmanlı Coğrafyasında çok sayıda eserleri ile Türk edebiyatının zenginleşmesine büyük katkı sağlamışlardır.

⁸⁰ İsen'e göre bunların içinde mahalli tasvirlerle ve sosyal hayata en çok yer verenleri ise şehrengiz ve surnâmelerdir (2017).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ÂŞİK TARZI VE DİVAN EDEBİYATI ŞİİR GELENEKLERİNİN ETKİLEŞİMİ

3.1. SÖZLÜ/YAZILI KÜLTÜR BAĞLAMINDA ETKİLEŞİM

İnsanoğlu geçmişten günümüze çeşitli yöntemlerle birbirleriyle iletişim kurmuşlardır. İletişim yöntemi olarak özellikle vücudun duyu organlarını yani el, ayak, göz, yüz, ağız ve dillerini kullanmışlardır. Sözün dışında el kol hareketleri ve yüz mimikleriyle etkin bir iletişim yöntemi geliştirmişlerdir. Ancak esas olarak iletişimi hâkim olan dil ve dili duyuran seslerdir (Ong 2014: 19). Ancak insanoğlu için bir müddet sonra sözlü⁸¹ iletişim yetersiz kalmıştır. Sözlü kültürün hâkim olduğu, henüz yazının icat edilmediği ilkel bilgi toplayıcılığın yapıldığı dönemlerde ortaya çıkan ve hiç eskimeyen mesele “yarın meselesi”dir. Temel ihtiyacı olan besin malzemelerini bulduğu dönemde tüketen ve karnını doyurabilen insanoğlu, “yarın ne olacak?” sorusuna yanıt aramaya başlamıştır. Dolayısıyla bazen çok miktarda besin malzemeleri bulabilseler bile ihtiyaçlarından fazla olanı muhafaza edememiş ve saklayamamışlardır. Saklayamadıkları besin malzemelerini kurtlandığını, çürüdüğünü gördüklerinde ve bu bozulmuş yiyecekleri yediklerinde hastalandıklarını veya öldüklerini farkettilerinde, bu ellerindeki gıdaları nasıl saklayabileceklerini ve muhafaza edebileceklerini ve böylelikle ihtiyaç duyduklarında nasıl kullanabileceklerini sorgulamaya başlamışlardır. Sonraları tuzlanarak veya kurutularak muhafaza ettiklere hayvan etlerinin bozulmadığını, bir süre sonra tekrar yenilebilir olduğunu keşfetmişlerdir. Böylelikle tuza basmak veya kurutmak, pastırma yapmak suretiyle yarın da kullanılabilir teknikler bulmuşlardır. Aynı şekilde bilginin de yarınlara saklayabilmenin yolunu, tecrübenin de yarınlara aktarabilmenin yolunu aramışlardır. Zehirli mantar ile yenilebilir mantar arasındaki farkı acı tecrübelerle keşfettilerinde bu bilgileri kendilerinden sonrakilere de aktarabilmenin arayışı içerisine girmişlerdir. Bir insandan diğer insana bir kuşaktan diğer kuşağa bilgi aktarılamadığında ortaya çıkan olumsuzluklardan rahatsız olmuşlar ve bu soruna çözüm arama gayreti

⁸¹ Ong’un “Sözlü ve Yazılı Kültür” başlıklı kitabının çevirmeni Sema Postacıoğlu BANON, Sözlü (oral) ve sözel (verbal) terimlerini birbirinden ayrı tutmuştur. “Sözlü” terimiyle sadece konuşarak, ağızla getirilen söylemi; “sözel” terimiyle sözle, kelimeyle ifade edilen her çeşit bilgi, açıklama vb. söz birim veya dizisini kastetmiştir (Ong 2014: 5).

içerisinde olmuşlardır. Bu ihtiyaçların yol açtığı arayışlar, yazının icadına kadar sürmüştür.

MÖ 3500 yılında Mezopotamya'da yoğun bir ticaret hayatına sahip olan Sümerlerin ticarete kullandıkları verileri ve bilgileri muhafaza edecek bir depo arayışları neticesinde ortaya çıkan yazı, Tanrı'nın mallarını korumak için de gerekli bir tekniktir. Harfler yardımıyla işaretlere bağlanan yazı ile duygu, düşünce ve sözlerin aktarımı sağlanmıştır. Böylelikle gerektiğinde kayıt altına alınan sözler tekrar edilebilecektir. Yazı ortaya çıkıncaya kadar insanlık tarihinde insan hafızasından başka bir kayıt aracı ve imkânı bulunmamaktaydı. Aktarım işlevini yürüten bellekten⁸²/hafızadan başka hiçbir kayıt aracı mevcut değildir. Dolayısıyla da halk edebiyatının tür ve şekil özellikleri Ong'un ifadesine göre "birincil sözlü kültür" ortamı içerisinde oluşmuştur. Birinci sözlü kültür ortamına göre oluşan kalıp ifadeler, tekrarlar, daima şiir şeklinde söylenmiştir. Çünkü şiir, sözlü kültür ortamında bir teknik olarak, muhafaza/konserve tekniği olarak işlev görmektedir. Heceli olsun veya aruzlu olsun tüm şiir türleri de, duyguyu ve düşünceyi tuzlama gibi, tütsüleme gibi, bastırma/pastırma yapma gibi, kavurma gibi konserve etme yöntemleridir (Çobanoğlu 2017).

Sözlü kültür ortamında sadece hafıza vardır. Bu sebeple kalıcı olması, hatırlanması gerektiği düşünülen sözlerin hafızada kolay kalmasının, kolaylıkla ezberlenebilir ve hatırlanabilir olmasının yöntemleri araştırılmıştır. Sözü kolay hatırlanabilir kılmanın en etkin formülü şiirlerin içerisinde kullanılan ritimle gerçekleşmiştir. Bunlar, halk edebiyatının temel özelliklerini oluşturur. Sözün şiirsel aktarımının hafızada kalıcılığı kısmen sağlanmış olsa da ritim/ezgi/müzik eşliğinde söylemenin gücü ve etkisi anlaşılmıştır (Çobanoğlu 2017).

⁸² Bellek kavramı ile insan belleğinin dış boyutu kastedilmektedir. Bellek denilince insanın aklına genellikle bir iç olgu gelir ve bunun mekânı da bireyin beynidir. Oysa bu çalışmada kullanılan bellek kavramının nöroloji, psikoloji, fizyoloji vb. ile ilişkisi yoktur. Belleğin bireysel bir yeti oluşunun ötesinde, kolektif bellek ya da toplumsal bellek diye bir şeyin bulunduğu konusunda birleşen düşüncüler de vardır. Bu görüşlerden hareket ederek kültürel bellek terimiyle insan belleğinin dış boyutu kastedilmektedir (Yağcı 2005). Halbwachs, belleği biyolojik açıdan ele almaz, bunun yerine bireysel bir belleğin oluşması ve korunması için şart olan sosyal çerçeveyi koyar. "Bu çerçevenin dışında toplumda yaşayan insanların hatıralarını sabitleştirecekleri ve yeniden bulabilecekleri bir başka bellek olmaz" demektedir (Assmann, 2001: 39; aktaran: Yağcı 2005). Bu anlamda bellek insanın kültürleşme sürecinde oluşur. Bellek her zaman bireye aittir, ama toplumsa/kültürel olarak belirlenir. Kuşkusuz toplumlara ait bir bellek yoktur ancak toplumlar bireylerinin belleklerini belirler. Halbwachs daha da ileri giderek toplumu bellek ve hatırlamanın öznesi olarak ifade eder ve bellek kavramının mecazi olarak kullanıldığı "grup belleği" ve "ulus belleği" kavramlarını geliştirir (Assmann, 2001: 40; aktaran Yağcı 2005).

Sözlü kültürde hafızanın geleceğe aktarılması için farklı yardımcı unsurlarla desteklenmiştir. Bu unsurlardan en önemlisi ezgidir. Ezgiyle birlikte fiziksel hareketleri içeren “beden dili”ni de ekleyebiliriz. Müzik, ritim ve ezgi kadar etkili olmasa da “beden dili” de belleğin aktarılmasında yardımcı unsurlar arasındadır. Avustralya’da ve bazı farklı ülkelerde, yerliler sözlü kültüre ezgiyi eklemişler ve bu ritimli sözleri icraları esnasında yaptıkları hareketlerle (örn. şarkı söylerken iplerle şekiller çizerek, *el kol hareketleri, danslar veya öne arkaya sallanma gibi bedensel hareketler yaparak*) desteklemişlerdir (Ong, 2003: 81). Bunun yanı sıra ritüeller de sözü belleğe kaydetmeye yarayan ve bu işlevi haiz araçlardan biridir. Ritüeller bir topluluğa ait geçmişin, kültürel belleğin yeniden canlandırılması, anımsatılması, hatırlanmasıdır. Ritüellerde mevcut olan canlandırmalar söze ve bedensel hareketlere dayanır. Bedensel hareketler, söz ve imgeler vasıtasıyla oluşan ritüeller toplumsal belleği korur ve aktarılmasına araç vazifesi görür⁸³.

Aruz vezni de bir anlamda ezgidir. İçerisinde ritim barındırır. Hece vezninde hece sayıları ve duraklar sayesinde hatırlama kolaylaşır. Ancak aruzun “kendisi bir ritimdir” denilebilir. Çünkü her heceyi bir ses olarak (örneğin tokmak sesi gibi) ele alırsak, kısa ve uzun hecelere o ses değeri verildiğinde ritim ortaya çıkar. Uzun hecelere “tak” sesi kısa hecelere de “ta” sesi verildiğinde Fâ’ilâtün/Fâ’ilâtün/Fâ’ilâtün/Fâ’ilün kalıbı ile yazılmış aruzlu şiirin tak-ta-tak-tak/tak-ta-tak-tak/tak-ta-tak-tak/tak-ta-tak şeklinde bir ritmi olduğu görülür. Bundan yola çıkarak aruzlu şiirlerin sözlü kültür içerisindeki diğer mahsullere nazaran daha hatırlanabilir ve değişime daha direnli olduğu söylenebilir.

Dil ve müzik ritmiyle koşullanan ezber üzerine çalışmalar bulunmaktadır. Bu çalışmalardan biri Somalili diğeri de Japon halk âşıkları üzerinde gerçekleştirilmiştir. Somalili halk âşıkları ile ilgili çalışmada âşıkların dilbilgisi öğrenircesine şiir ölçüsü öğrendikleri görülmüştür. Âşıklar ve Somali dilbilgisi

⁸³ *Mûsikide olduğu gibi farklı medeniyet dairelerine mensup edebiyatlarda nazım şekilleri de farklıdır. Nazım şekilleri, içinde sözlerin belirli bir ritmik şemaya göre sıralandığı mısraları rastgele ve alelade bir yığın olmaktan çıkarıp konum ve simetrisi değişik tarzlarda düzenlenmiş kafiyeler etrafında toplayarak onları mısra sayısı değişmez beyit ve kıta gibi birtakım birimler içinde kümelenirdikten başka, bunlara bir diziliş sırası da getirerek hacimlerinin uzun ve kısa oluşları ile birlikte bir mimari görünüm verirler. Medeniyet dairelerine göre edebiyatların nazım şekilleri arasındaki fark, değişik medeniyet ve kültür camiasına mensup milletlerin mûsiki zevk ve usullerinin başka oluşları kadar şiir mantıklarının da ayrı oluşlarından ileri gelmektedir. Arap şiirinin ilk çağlarında yegâne nazım şekli olan kasidenin her beytinin sadece ikinci mısralarında yer alan tek kafiyeli ve monoton yapısı, bu şiirin içinde meydana geldiği çöl hayatının develerin yürüyüşleriyle gecelerin içinde uzayıp giden “yâleyl”lerde kendini gösteren monoton ritmiyle izah edilmektedir (Akün 2014: 70).*

uzmanları bu ölçünün kurallarını açıklayamazlar. Somali âşıkları, önce şiiri kelimesi kelimesine tek başlarına düzenlerler ve sonrasında ya kendi şiirlerini kendileri icra eder, ya da başka birine söylemesi için aktarırlar. *Bu da, kelimesi kelimesine sözlü ezbere kusursuz bir örnektir* (Ong 2014: 81).

İkinci çalışma, Japon âşıklar üzerinde gerçekleştirilmiştir. Bu çalışma ezginin sözlü kültürün aktarılmasında bir araç olarak kullanılmasını örneklendirir. Araştırmayı gerçekleştiren Rutledge (1981), bugün halen varlığını sürdüren Heike'nin Öyküsü sözlü anlatısının birkaç sesli bölümünün çalgısız, bazı bölümlerinin sadece çalgılı şekilde söylendiğini aktarır. Öykünün anlatı ve çalgılı bölümlerinin çıraklar tarafından küçük yaşta ustalarından ezberlediklerini ortaya koyar. Bu şekilde nesilden nesile aktarılan öykünün her ne kadar bazı bölümlerinin değişmiş olabildiği ortaya konulsa da sonuç olarak çok sıkı bir disiplinle yıllar yılı değişmeden aktarıldığını ortaya koyar (Ong 2014: 81).

Sözün hafızada daha kolay kalmasını sağlaması yönüyle keşfedilen ritim, şiirlerde yer almıştır. *Musikinin notası olduğu gibi şiirin de ritmi vardır* (Cançelik 2013: 21). Bu sebeple hem musikili, makamlı sözler hem de vurgulu, kendine has ritimli şiir sözleri, sözlü kültür döneminde sıkça kullanılır ve nesillere aktarmanın yöntemi olarak kullanılmıştır. Türklerde de bu durum değişmemiştir. *Türklerin ilk edebî eserlerinde de dinî mahiyeti haiz musiki vardır* (2013: 22). Ozan-Baksı geleneğinin ortaya çıkışından itibaren bu gelenek içerisinde şiir ve musikinin bir arada yer aldığını ve değişik dönemlerde farklı versiyonlarla geliştiği bilinmektedir. *İlk başlarda şiir, musiki ve raks beraber icra edilmiştir. Daha sonra raks bu iki unsurdan ayrılmış ama şiir ile musikinin beraberliği asırlarca devam etmiştir. Yani ozan ve kopuzcu sonradan ayrılmıştır* (2013: 23). Osmanlı Devletinin kuruluşundan önce de musiki ve şiir bir arada gelişmeye devam etmiş ve Osmanlı Devletinin kuruluşundan sonra da âşık edebiyatı ve divan edebiyatı gelenekleri içerisinde varlığını sürdürmüştür.

Sözlü kültür döneminde sözün muhafaza edilebileceği tek yer, insan aklı ve hafızasıdır. Hafızasında muhafaza ettiği sözleri aktarma yolunda arayışlar içerisindeki insanoğlu, şiir şeklinde söyleme ritmik tekrarlar ve ahengin zihninde kalıcı olduğunu fark etmiştir. Çok eski devirden beri yeryüzündeki bütün edebi

gelenekler şiir şeklinde ortaya çıkmıştır. Ong'a göre *bu nedenle askerler hep kahraman, prensesler hep güzel, çınarlar hep ulu çınar olur. Aslında askerlere, prenseslere veya çınarlara başka sıfatlar eklenmesine eklenir, ancak bunların da belirlenmiş olması gerekir: örneğin kabadayı asker, kederli prenses de söz dağarcığına girebilir. Sıfatlar için geçerli olan, başka kalıplar için de geçerlidir. Bir kalıpsal deyiş bir kez billurlaştı mı, en iyisi ona hiç dokunmamaktır* (Ong 2014: 55).

Usta avcılardan avlanmasını öğrenmek, müritlik, dinleme, dinleneni tekrarlama, atasözlerine ve bunları yeniden tertiplemeye hâkim olma veya kalıplaşmış deyişlerle özgün deyişler oluşturma, ortak geçmişe tek vücut olarak bakıp katılma, bir tür çıraklık sayılır ve bunlar sözlü kültür içerisindeki öğrenim yöntemleridir (2014: 21). Bu bağlamda âşık tarzı geleneğin içerisinde mevcut en önemli unsurlardan biri olan çıraklığın bir sözlü kültür öğrenim yöntemi olarak yer aldığı görülmektedir.

Sözlü kültür, ortaya çıkan zorunluluk ve ihtiyaç sebebiyle çeşitli aşamalardan geçerek yerini yazılı kültüre bırakmıştır. Zamanla kullanılan diller birbirini etkilemiş, her biri kısmi veya geniş çaplı değişikliklere maruz kalmıştır. Bununla birlikte yazı sistemlerinde de değişiklikler meydana gelmiştir. Bazı yazı sistemleri ise diğer bir komşu dilinin yazı sistemini almış ve kendi diline uygun hale getirmiştir. Bu sebeple dillerin evrim geçirdiklerini söylemek mümkündür. Dil, onu kullananların bilinçli ve metodolojik müdahaleleriyle amaçları doğrultusunda, mesela kullanılan dile en uygun simgelerle yazı dilinin oluşturulması amacıyla veya tamamen bu amaçlardan ve müdahalelerden bağımsız olarak zamanla ve kendiliğinden değişime/gelişime uğrayabilir. Zamanla yazı sisteminin kasten, bilinçli olarak, bir amaç doğrultusunda veya kendiliğinden maruz kaldığı küçüklü büyüklü değişiklikler, bugün birbirilerinden tamamen farklı yazı sistemlerinin mevcudiyetine sebep olmuştur (Fischer 1999: 83). Böylelikle klasik antik çağdan beri uygulanan ve işlev gören sözlü kültür ürünleri bu çeşitli yazı sistemlerinin içerisinde varlığını sürdürmeye başlamıştır. *16. yüzyılın sonunda basılan hitabet (retorik) ders kitapları, bu sanatın geleneksel beş unsurundan (buluş, düzenleme, üslup, bellek ve sözlü aktarış) dördüncüsünü, yani belleği, yazıya uygulanamadığı için dışarıda bırakmıştır* (Ong 2014: 138).

Yazının okunması, o yazının “ses”e dönüştürülmesidir. Söz yazısız da olur ancak sözsüz yazı olmaz (Ong 2014: 20). Her sözlü dil yazılı değildir. Bugün dünyada konuşulan yüzlerce dilin yazı dili yoktur (Ong 2014: 19). Buna örnek olarak Siirt Arapçası verilebilir.

Yazılı metinlerin sesle bağlantı kurma gerekliliği neticesinde her ne kadar yazının daha fazla olanakları olsa da yazıyı seslendirilen söz yerini korumayı başarmıştır. Ong’un ifade ettiği gibi bir metni okumak, metni sese dönüştürmektir. İster yüksek sesle, ister sessiz, ister teker teker heceleyerek ya da ileri teknoloji kültürlerindeki gibi hızlı ve üstünkörü okuyarak olsun, yazı hiçbir zaman sözlü nitelikten bağıni koparamaz... Sözlü anlatım, yazısız da var olur. Dolayısıyla her sözlü dil yazılı değildir. Ancak yazı, sözlü anlatım olmaksızın hiçbir zaman var olamaz (Ong 2014: 20). Goody de yazının önemini şu sözlerle vurgular:

Yazı, konuşma dilini korur, ayrıca kapsamlı toplumsal sonuçları olan dil-odaklı başka birçok süreci düzenler, standartlaştırır, yönlendirir, zenginleştirir ve yaratır. Bugün bildiğimiz anlamıyla insan toplumu, yazı olmadan varlığını sürdüremez. Modern dünyamızda dil öğrenmekten sonra en önemli beceri okuma-yazma öğrenmektir. Yazı, gösterdiği çarpıcı gelişim sayesinde, 5000 yılı çok az aşan bir zaman diliminde insanlık için, yansıttığı dil kadar vazgeçilmez hale gelmiştir (Goody 2017: 84).

İlyada ve Odysseia metinleri yazılı şiir veya şiir parçalarından oluşmuştur. Çözümleyiciler bu metinlerin bütününi parçalara ayırıp, bunların nasıl bir araya geldiğini çözümlenmeye çalışmışlardır. Ancak çalışmaları kapsamında ele aldıkları şiirleri, sadece “yazılı metin” olarak düşünmeleri, başka teorik yaklaşımların oluşmasına zemin hazırlamıştır. 20. yüzyılın başlarında “yazılı metin” merkezli yaklaşımda bulunan çözümleyicilerin yerini bütüncüler almıştır. Bütüncüler de İlyada ve Odysseia’daki metinleri tek bir kişinin yaratmış olabileceğine inanmışlardır. Bütüncülere göre bu metinlerin yapısı çok sağlam, kahramanları tutarlı, sanat değeri üstün yapıtlardır ve bu bütünü olsa olsa tek bir kişi yaratmıştır (Ong 2014: 33). Başlangıçtaki Homeros sorunu temel olarak bu şekilde tanımlanabilir.

Yazının icadından sonra yazılı geleneğin etkisiyle sözlü kültürün etkisini tamamen yitirmiş değildir. Bu iki gelenek de bir arada varlığını sürdürmüştür.

Yazılı toplumlarda iletişim bir süre daha ağızdan ağıza gerçekleşmiştir. Bu durum 19. Yüzyılın son çeyreğine kadar, yani Goody'nin ifadesiyle Avrupa'da neredeyse evrensel okur-yazarlık elde edilinceye kadar devam etmiştir (2017: 56). Fakat sözlü ve yazılı kültürün dualitesi, farklı sorunların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Goody, bu sorunun ne olduğunu şu sözlerle ifade eder:

Yazının genel anlamda toplum üzerindeki etkisi son derece çarpıcıdır, fakat yazılı tarihin büyük bir kısmı boyunca okuma ve yazma, halkın yalnızca küçük ve elit bir kısmının erişebileceği bir yeti olarak kalmıştır ve nüfusun büyük bir çoğunluğu, özellikle "literatür" bağlamında, yalnızca lecto-oral iletişime bağlıdır. Çoğu durumda bu iki gelenek bir arada bulunmuştur. Bu durum farklı türlerin analizinde bazı sorunlar teşkil eder, çünkü günümüzde, okuyazar literatürün (anlatısallık, yani romanda olduğu gibi hikâye anlatımı için gereken ardışıklık gibi) niteliklerini salt sözlü türler üzerine atfederek yorumlamaya yönelik bir yatkınlık vardır. Yazılı literatür asla yalnızca halihazırda varolanın yazıya geçirilmesinden ibaret değildir. Bir mit ya da hikâye yazıya dökülürken mutlaka değişime uğrar; böylece yeni bir grup tür içinde ve aynı zamanda eski türlerin modifikasyonları arasında bir mevziye yerleşir (2017: 54).

Yazının ilk gereksinim duyulduğu ve kullanıldığı alan ekonomik alan olduğu için, bu alanda yazılan yazıların içerikleri genelde, imza, malın hüviyeti, mal listesi, mülkiyetin belirlenmesi, malın sınıflandırılması, hesap kaydı, mübadelenin kaydı vb. başlıklardan oluşuyordu. Yazının sonradan siyasal ve dini hayatta da kullanılmasıyla, ekonomik içeriğine ek olarak, dini ve siyasal içeriklerde eklenmiştir. Yazının icadı sonrası birçok yerde değişik varyantlarda yazı sistemleri oluşmuş ve gelişmiştir. Sözlü kültürde bellekte yer alan bilgiler, edebî mahsuller, mitler ve ritüeller yerini yazının kudretli hafızasına bırakmıştır. Mitler, destanlar, atasözleri, bilmeceler, ritüeller gibi sözlü kültür mahsulleri sadece üretildiği coğrafyada sınırlı kalmaz, kültürel belleği ve kimliği oluşturan bilgiler işlevini muhafaza ederek yayıldığı ve etkilediği diğer coğrafyalarda da yaşam alanı bularak hatırlanabilir ve sonraki nesillere ulaşabilirler. Böylece sözlü kültür belleğinde yer alan unsurlar yerini kutsal metinlere ve onların yorumlarını içeren yazılı kültüre devretmiştir.

Şairler, şiirlerini yaratmada o şiirin gerektirdiği şekli dikkate alırlar. Şairin kelime seçimini bir bakıma şiir ölçüsü koşullandırır. Şairi şiirdeki ölçüye uygun kelimeler seçmeye zorlar. Ancak genel varsayım, şiir ölçüsünün gerektirdiği kelime

seçiminin şairin kendi zekâsından ve yeteneğinden kaynaklandığıdır. Yazının icadından ve özellikle matbaanın icadından sonra toplumda şairlere karşı bazı endişeli yaklaşımlar oluşmuştur. Şairin kendisinin üretmediği, önceden hazırlanmış kaynakları kullanmış olması endişesi oluşmuştur. Sözlü kültürde bu endişe nispeten azdır.

Şairler şiirlerini kendilerine ait özgün olarak oluşturmak ve halkın önüne sunmak zorundadırlar. Önceki şiirlerden esinmeleri normal karşılanabilir. Klasik Çağ sonrası Latince şiir yazmak için kullanılan “standart deyiş” kitapçığı ortaya çıkmıştır. *Klasik Latin şairlerinin yapıtlarından derlenen, sıfatlar ve cümleciklerin dize ölçüsüne uygun uzun ve kısa heceleriyle bir bir belirtilen (...) ve şair olma heveslilerine hazır şiir malzemesi* sunan bu kitapçık 19. yüzyılın sonlarına kadar geniş bir sahada kaynak olarak kullanılmıştır (Ong 2014: 35). Böylelikle bazı şairlerin şiirlerini oluşturan öğeler önceki şairlerden alınmıştır (2014: 35).

Romantizm akımı ile şairlerin şiirlerinin özgün olduğu yönündeki iddiaları daha da artmıştır. Romantik akım döneminde *kusursuz şair, Tanrı gibi yoktan yaratandır; bir şair ne kadar iyiyse, şiiri de o kadar beklenmediktir. Hazır malzemeyle yetinmek, ya acemilerin ya da ıslah olamayacak kadar basit şairlerin harcı sayılmıştır* (2014: 36).

Ong'un ifadesine göre M.Ö. 700-650 yıllarında yeni Yunan alfabesi ile yazılmış olan ve yüzyıllar boyunca şekil değiştirerek yeniden şekillenen Homeros destanlarının dili, o dönemde yaşayan halkın günlük yaşamında konuşmadığı, yalnız âşıkların ustalarından öğrenip kullandıkları farklı bir Yunanca'dır. *Çeşitli metinlerin üst üste birikmiş dilinden ziyade, nesilden nesile destan ozanlarının dize ölçüsünü tutturmak için koruyup ve/veya yeniden birleştirdikleri kalıplaşmış deyişlerin dilidir. Alfabeyle yazılan ilk uzun metinlerdir.* (2014: 37).

Kulaktan kulağa, ağızdan ağıza dolaşan ritimle söylenen sözler, kalıplaşmış hazır deyişler belleği destekler ve hafızada daha kalıcı olurlar. Sözlü kültür ile aktarılan kalıplaşmış ritmik sözler, bazı yazılı kaynaklarda veya sözlüklerde de görülebilir. Fakat kalıplaşmış deyişlerden oluşmayan, sözlü kültürde sık sık kullanılmayan ve tekrarlanmayan hiçbir düşünce sürdürülebilir değildir. *Çünkü deyişler düşüncenin özüdür* (2014: 50).

Nesilden nesile aktarılan şiirler, masallar, deyişler, bilmece ve atasözleri gibi sözlü kültür ürünleri değişime dirençlidir. Kalıpların kullanıldığı halk arasında da bu değişimin direnci bilinmektedir. Ong'un çalışmasında bu konuya ilişkin yaşamış olduğu örnek, yazarın kendi şöyle aktarmıştır:

Ben de birkaç yıl önce öyle bir dinleyici tepkisine maruz kaldım; beni dinleyen, çevresi okuryazarlarla sarılı olsa bile, henüz sözlü zihniyetini yitirmemiş, küçük yeğenim Cathy'ydi. Kendisine Üç Minik Domuz masalını anlatırken "minik domuz ofladı pufladı, ofladı pufladı, ofladı pufladı," dedim. Masalı bilen Cathy, kullandığım kalıba burun kıvrırdı, çünkü kalıpları onun beklediği sırayla söylememiştim. Somurtup "minik domuz, ofladı pufladı, pufladı ofladı, ofladı pufladı," dedi. Halk ozanlarının yaptığı gibi ben de dinleyicinin gönlüne uymak için masalın alışılmış kalıbına göre söz sırasını değiştirdim. (2014: 85).

Sözlü biçimlenen düşünce geliştikçe hazır deyişlerin kullanımı da daha ince bir ustalık kazanır. Kalıplaşmış deyişler ve atasözleri ortaya çıkar. Bu, tüm sözlü kültürler için geçerlidir⁸⁴. Bunlar öylesine değişmez kalıplardır ki, halkın nazarında bir nevi değişmez kurallar niteliği kazanmıştır. Hatta bazı atasözleri, deyimler gibi sözlü kültür unsurları eski kanunlar içerisinde bile yer alarak bu dönemlerde hakim/yargıç rolü bulunan kişiler, ilgili davaları adil bir şekilde karara bağlamak için gerekçelerinde atasözleri/deyimleri kullanmışlardır (2014: 51).

Sözlü ezberin sözlü sanat biçimlerindeki işlevi, araştırmacıların varsaydıklarından farklıdır. Önceleri araştırmacılar, sözlü kültür içerisinde metin ezberinin yönteminin tıpkı yazılı metin ezberi gibi kelime tekrarı yöntemiyle gerçekleştiğini düşünmüşlerdir. Yazı kültüründe kelime ezberi, metin üzerinden gerçekleşir ve ezberlemeye çalışan kişi gerektiğinde ezber metninin doğruluğunu yazılı metinden denetleyebilektedir. Yazının icat edilmediği bir devirde, ezberlenen metnin doğruluğunun nasıl denetlenebileceği ile ilgili bir başvuru kaynağı bulunmamaktadır. Sadece ezberlenen metinler ancak iki veya daha fazla kişinin aynı anda aynı sözleri tekrarlamasıyla denetlenebilmektedir (2014: 75).

Yazının icadı ile bilginin muhafazası için yeni bir "muhafaza kabı" keşfedilmiş olur. Bu kab içerisinde yer alan bilgiler, her zaman erişime açıktır. İsteyen kişi istediği

⁸⁴ Ong, söze dayalı, güçlü kelimeleriyle açtıkları yollarda ince zekâlarıyla hareket eden, içinde buldukları durumları irdeleyen, sözlü gelenekle eğitilmiş bulunan düşünme biçimine zengin örnekler sağlayan kurmaca yapıtlar olarak: Havelock'un Preface to Plato araştırması (1963), Chinua Achebe'nin Batı Afrika Ibo geleneğinden yararlanarak yazdığı No Longer at Ease romanı (1961) serlerini örnek gösterir (2014: 51).

zaman artık bilgiye kolay erişim imkânını elde etmiştir. Fakat bu bilgiler kullanılmadığı zaman hiçbir işlevi haiz değildir. Kullanıldığı müddetçe işe yarayabilir ve faydalı olabilir. Yazılı kültüre kadar sözlü kültür mahsullerinin dilden dile aktarımı ile kültürün muhafaza edildiği söylenebilir. Yazıyla artık bu mahsuller koruma altına alınmıştır. Ancak, yazılı eski eserler incelemeye alındığında içeriğini oluşturan metinlerin sözlü kültür vasıtasıyla dilden dile taşınmış ve sonrasında yazılı olarak kayıt altına alınmış olabileceği unutulmamalıdır. Âşıklara ait cönklerde ve mecmualarda yer alan yazılı olarak kaydedilmiş bazı şiirlerin de bir müddet sözlü kültürde yolculuk yaparak sonrasında yazılı kültürde muhafaza altına alındığı söylenebilir. Bu durumda karşılaşılabilecek zorluk, metnin içerisindeki hangi ürünlerin sözlü kültüre ait olduğunu tespit edebilmektir. Goody, bu durumu şu sözlerle ifade eder:

“Folklor” terimi genellikle yalnızca azınlığın okuyup yazabildiği ve geri kalanlarının, Tunç Çağı sonrası Avrupa ve Asya kültürlerinin köylü sınıfında sıklıkla görüldüğü gibi, okuyamaz olmadığı, yani “okumamış” olduğu karmaşık kültürlerdeki sözlü faaliyetler için kullanılır. Bu faaliyetler, tümüyle sözlü olan kültürlerdeki etkinliklerle bazı paralel yönlerde sähipse de, daima baskın olan eski yazılı eserlerin karakteristik özelliği, yazılı versiyonları yazılsa dahi, Kur’an ve İncil gibi tek tanrılı dinlerin metinlerinde olduğu gibi, kalpten öğrenilmeleri ve yalnızca söz yoluyla içselleştirilip üretilmeleridir. (...) Bu durumda meseleye ait zorluk, bu eserlerin hem sözlü olarak yaratılmış hem de sözlü olarak yeniden üretilmiş olup olmadıklarıdır (2017: 54-5).

Milman Parry ve öğrencisi Albert Lord’un çalışmaları sözlü kültür içerisindeki hafızanın yapısını ve işlevini değerlendirme açısından çok önemli çalışmalardır. Parry’nin çalışması, Homeros şiirleri üzerinde yapılan bazı araştırmalara da referans olmuştur. Parry, İlyada ve Odysseia destanlarının her ne şekilde derlenmiş olursa olsun, gerçekte sözlü kültürün eseri olduğunu iddia etmiştir. Parry’nin çalışmasına göre, dize ölçüleri sabit olan ve sözlü kültür vasıtasıyla aktarıldığı anlaşılan İlyada ve Odysseia destanlarının her kelimesinin her mısraının birebir ezberlenerek aktarılmış olması mümkün değildir. Ong, Parry’nin bu çalışması ile ilgili sorduğu soruya yine Parry’nin çalışmasından alıntılanarak cevap vermektedir.

Kelimesi kelimesine ezberlenmediği takdirde altı ölçülü binlerce dizeden oluşan biri uzun ikisi kısa heceli bir anlatıyı bir ozan nasıl

söyleyebilir? Okuryazar birine "haydi söyle" dense, uzun, ölçülü dizeleri ancak kelimesi kelimesine ezberlediği metinlerden söyleyebilir (mi?). Kelimesi kelimesine ezberlemeden böyle bir yapıtın nasıl yaratılmış olabileceğinin temelleri (açıklanabilir mi)? Parry, altılı ölçünün tek tek kelime birimlerinden değil, altı ölçülü dizeye uyan kalıplardan, geleneksel malzemeyi işlemek için kullanılan kelime kümelerinden oluştuğunu gösterdi. Ozanın altılı ölçüye uyan cümleciklerden engin bir dağarcığı vardı. Ve bu dağarcığıyla, geleneksel malzemenin dışına çıkmadığı sürece, sonsuza dek ölçüsü şaşmayan dizeler üretebilirdi (2014: 75-6).

Lord'a göre O'nun döneminde hayatta olan Güney Slav halk âşıklarının (Guslar) çoğu okuryazar değildir. Okuma yazma bilmek âşığın işiniz zorlaştırır. Çünkü *yazı, anlatımı denetleyen metin kavramını ozanın zihnine sokunca, metinle uzaktan yakından ilgisi olmayan, "söylenmiş şarkıların anısı"ndan ibaret olan sözlü sanat sürecini bozar* (1960: 17).

Âşıklar, şiir ve ritim ezberine yönelik kuvvetli hafızalara sahiptirler. Yugoslav âşıkların "on heceden oluşan on-yirmi dizeyi" bir kerede ezberleyebilmeleri sıradan ve kolay bir durumdur. Fakat Lord'un çalışmasına göre mısraları değişmeyen bu destanların âşıklarca ikinci bir kez aynı kelimelerle tekrarlanmadığı ortaya çıkmıştır. Bu sebeple; *kalıplar ve konular değişmese de, dinleyici tepkisi, kendi ruh hali veya o anki toplumsal ve ruhsal öğelerin etkisiyle aynı ozan bile şiirlerini her seferinde başka türlü sıralar, diker, "rapsodileştirir"* (1960: 17).

Bu güne kadar yapılan araştırmalarda sözlü kültür mahsullerinin kelimesi kelimesine ezberlenerek nesilden nesile aktarabilmenin mümkün olduğunu gösteren örnekler mevcuttur. Bununla birlikte sözün değiştiğine fakat ezginin değişmediğine yönelik çalışmalar da mevcuttur. Bu çalışmalardan biri olan Joel Sherzer'e ait olan çalışma, Ong'un çalışmasında şu şekilde özetlenir:

Panama kıyısı açıklarında yaşayan Kuna halkının bazı dini ayinlerini buna örnek verir. Sherzer 1970 yılında genç kızlar buluş çağına eriştiğinde gerçekleştirilen büyü töreninde söylenen dua sözlerini başka bir törende tekrar edilmek üzere öğretişini kaydetmiştir. 1979 yılında Sherzer dua kalıplarının kayıtlarıyla Kunalara geri dönünce, aynı kişinin kaydetmiş olduğu duayı sırf kelimesi kelimesine değil, aynı ses birimiyle tekrar edildiğini ortaya koymuştur (2014: 80).

Sözlü kültürde sözün aktarımı değişime maruz kalabilir. Konuşmacılar, dinleyicilere sözü aktarırken farklı ortamlarda farklı ifadelerde bulunabilirler. “Bağlam” merkezli yaklaşımlar, araştırmalarına bu yönlü yaklaşımlarla şekil verirler. İfadeleri sadece metinsel ifadeler olarak değerlendirmezler. Sözün söylendiği fiziki koşulları da dikkate alırlar. Ong’a göre *büyük bir kitleye hitap ederken, fiziki koşullardan ötürü, fazladan söz söyleme ve tekrar etme eğilimine, yüz yüze konuşmadakinden daha sık rastlanır* (2014: 56). Kitlelere hitap eden konuşmacılar, bir yandan konuşmalarını gerçekleştirirken diğer yandan söyleyecekleri sözleri düşünürler. Hitabet sırasında konuşmacı hitabetini sürdürme ihtiyacı duyarsa bu durum onun sözlerini tekrar etmeye teşvik eder. Bu esnada ne söyleyeceğini bilemediği durumla karşılaşabilir. Kısa bir duraklama ile karşı karşıya kalabilir. Fakat bu durumda susarak ne diyeceğini düşünmek yerine, ustalıklı söylediği sözü tekrar eder ve bu sırada ne söyleyeceğini düşünür.

Sözlü kültür akıcılığı, bir çırpıda bol dil dökmeyi özendirir. Hitabet ustaları, buna “berekat” anlamına gelen “copia” demişlerdir. Hitabet sanatını yazı sanatına dönüştürdüklerinde bile, farkında olmadan bereketli söz söylemeyi özendirmeye devam etmişlerdir. Ortaçağ’dan Rönesans devrine dek ilk metinler, bugünkü değer ölçülerimize göre gereğinden fazla kelimeyle “şişirilmiş”tir. Batı kültüründe bu copia merakı, sözlü kalıntıların ağır bastığı sürece korunmuş ve aşağı yukarı Romantizm akımına, hatta sonrasına dek süregelmiştir (2014: 57).

Goody’ye göre sözlü kültürler kendi tarzlarında özgün ürünler ortaya koymaya muktedirdir. Anlatının özgün olmasının sebebi dinleyicilerle kurulan etkileşimdir. Anlatıcılar, dinleyicilerden heyecan duygularını yansıtan tepki almak isterler. Mümkün olduğunca dinleyicileri etkilemek ve onlar üzerinde duygu tesiri bırakmak isterler. Bu nedenle anlatılarını yeni bir ortamda yeni bir hikâye eklemeleri mümkündür. *Anlatının özgünlüğü, yeni öykü uydurmaya değil, anlatım süresince dinleyiciyle kurulan etkileşimin niteliğine bağlıdır.* Böylelikle anlatıcıların farklı/yeni bir ortamda daha farklı/yeni bir giriş yapabileceklerini ve böylelikle *eski öyküye yeni unsurlar da katabileceklerini vurgulayan Goody* (1977: 29-30), sözlü kültürün yazıya aktarım sürecinde değişikliğe uğrama sebeplerinden birini de şu sözlerle öne sürer:

Sözlü kültürlerde yazarın kim olduğunun tamamen unutulduğu söylenemez, ancak genellikle çok az öneme sahiptir. Bazen şarkılarda

ve nadiren destanlarda yazarın kim olduğu bellidir, fakat mitlerde ve halk edebiyatında yazar anonimdir. Elbette bu durum, bu türlerin fikri mülkiyet haklarına tabi olmadığı anlamına gelmez. Şarkılar belirli kabilelerle, sözlü anlatılar spesifik topluluklarla özdeşleştirilebilir. Fakat çoğunlukla, bireysel yazarların izi sürülmez. Öte yandan yazarın yokluğu, kolektif bir yaratım süreci olduğuna işaret etmez. Her sözlü anlatıcı kendi çeşitlemesini ortaya koyar; bu çeşitlemelerden bazıları sonraki anlatıcılar tarafından bir model olarak alınacaktır. Böylece iç içe geçmiş bir zincir halinde, bireyler tarafından fakat anonim olarak ortaya koyulan ve geride kalan orijinal nüshaya bakılmadan türetilen çeşitlemelerle birlikte, eser üzerinde değişim boy gösterir. Vedalar ve Homer örneklerinde gördüğümüz gibi, sözlü aktarımın bir orijinale dayandırılması salt olarak, okuryazar toplumlardaki yazıyla ve sözlü anlatımlarla birlikte mümkün olabilir. Bunun bir nedeni yazının sözlü hafızaya yeni bir boyut kazandırmasıdır; başka bir nedeniye, “doğru” çeşitlemenin kaynak gösterilmesinin ancak böyle bir mahalde mümkün olabilmesidir. Sonuç itibarıyla, bahsi geçen erken dönem okuryazar toplumlarda hafıza yetilerinin ve hafıza kuvvetlendirici araçların esaslı bir gelişim kaydettiğini görürüz; bu hafıza destek biçimleri büyük ölçüde yazıyla, yani “gözle görülebilir konuşma”yla ilişkilidir. Yeni baştan üretim tümüyle sözlü olan kültürlerde tıpatıp aynı şeyi elde etme çabasını büyük ölçüde yerinden etmiştir (2017: 59).

Atasözleri ve bilmeceler, bilgi toplayan ve bunları depolayarak sonraki nesillere aktarımını kolaylaştıran sözlü kültür mahsulleridir. “Taşlama” da bu mahsullerden biridir ve gerçek bir söz kavgası değil, bir sanat biçimidir. Bu sanat biçimleri sözlü kültürün etkisiyle dünyanın hemen her yerinde görülebilir. Örneğin ABD’ye Karayiplerden göç ederek yerleşmiş siyahî gençlerin birbirilerine dil uzatma yarışına *bugün dozens, joining, sounding vb.* isimler verilmiştir (Ong 2014: 60). Bu mahsullerin bir diğer özelliği de dinleyicileri daha üstün daha zekice mahsul üretmeye olan teşvikidir. Böylelikle dinleyicileri zekâ yarışına davet eder (Abrahams 1968; 1972).

Yazılı kültürde bir toplum, sözlü kültür mahsullerinden halk hikâyeleri gibi bazı türleri, sözlü kültür boyunca çok fazla değişime uğramadan miras alabilir. Diğer taraftan efsane, destan ve benzeri diğer türlerin büyük bir dönüşüme uğramaları mümkündür (Goody 2017: 56).

Her şeyden önce, uzun ritüellerin birebir tekrarının, özellikle de uzun zaman aralıklarının ardından icra ediliyorlarsa, zaman içinde korunması tüm çabalara rağmen zordur. Değişim yavaşça içeri süzülür çünkü insanlar ellerinden geleni yapsa bile hafıza kusursuz değildir.

Bu süreç ritüele eşlik eden ifadeler söz konusu olduğunda, bilhassa “mit” olarak söz ettiğimiz uzun sözlü anlatılarda daha da belirgindir. Bu anlatıları, başlı başına zahmetli ve zor bir görevi yerine getirerek kalem ve kâğıtla kayıt altına alan antropologlar, çoğu zaman sabit bir versiyonu kaydettiklerini düşünürler, keza yerel halk da tüm çeşitlemelerin “aynı” olduğunu söyler. Dolayısıyla insanların hatırlamak için yazılı bir kitaba itimat ettikleri, görünüşe bakılırsa zayıf halkalı okuryazar toplumlarla mukayese edildiğinde, sözlü toplumlarda hafızanın oynadığı role istinaden tartışılması gereken önemli meseleler söz konusudur (2017: 82).

Goody tümüyle sözlü olan biçimlerin yazılı kültürlerin etkisiyle değişmesinin bir örneği olarak, son versiyonlarından biri Elias Lönnrot tarafından 1849’da yayımlanmış olan Fin ulusal destanı Kalevala’yı örnek gösterir. Lönnrot, anonim şiirler olarak kayıtlara geçen halk şiirlerini sistematik olarak derlemiş, bir halk destanı oluşturmak üzere bir araya getirilebileceklerini ileri sürmüştü ve böylelikle destan oluşturulabileceğini göstermiştir (2017: 58).

Buna örnek olarak “Kosova Efsanesi” verilebilir. 1389 yılında meydana gelen Birinci Kosova Savaşı üzerine kurulu efsanenin oluşum süreci son şeklini 19. Yüzyılın ilk yarısında Vuk Stefanović Karadžić tarafından gerçekleştirilen Sırp halk şiirlerini derleme çalışmasında aldığı söylenebilir. Savaştan hemen sonra başlayan efsane kaynaklarının 400 yılı aşkın bir süre boyunca sözlü ve yazılı çeşitli versiyonlarına rastlamak mümkündür. Efsanenin bu oluşum sürecine yazılı kaynakların yanı sıra Sırp halk anlatıları, şiirleri, şarkıları, ninnileri, masalları, âşıkları (guslar) ve hatta dînî sözlü kültür unsuru olarak değerlendirilebilen Ortodoks kilisesi papaz/rahip/rahibe vaazları da katkıda bulunmuştur (Uğurlu 2010).

Lord’a göre standart kalıplarla aktarılan şiirler, destanlar uzun süre dinleyerek öğrenilir ve öğrenildikten sonra aktarılır. Bu sebeple şiir içerisindeki metin kalıpları ve konuları da değişebilir. Aynı türkünün, şarkının, destanın veya şiirin “bitiştirilişi” âşıktan âşığa değişebilir. *Hatta belirli söz kalıpları, eklemeyi/ziyadeyi/değişikliği yapan şairin kim olduğuna yönelik ipucu verebilir. Edebi eserlerdeki bütün bu malzemelerin konuları, kalıpları ve kullanış biçimleri belli bir geleneğin malıdır. Özgünlük, yaratılan yeni malzemedeki değil, geleneksel malzemeleri her ayrı*

ortama uydurabilmekte ve dinleyici topluluğunu derinden etkileyebilmektedir (1960: 20-90).

Âşıklar çok güçlü hafızalara sahip olabilir ve uzun destanları bile ezberleyebilirler. Lord'a göre bazı âşıkların farklı ezber yöntemleri vardır. Âşıklar öğrendikleri şiiri dinleyici kitleye aktarmadan önce çoğu zaman bir veya iki gün beklerler. Metin veya metinsel çerçeveye ilgilenererek ve ezberlemek istediği metni tekrar etmek yerine—ki bu hafızanın gücünü azaltır—konu ve kalıpları içselleştirerek metinle yakınlık kurmaya çalışır. Dinlemiş olduğu metni kendi diline aktarmak için düşünür *Şarkıyı anımsayıp tekrar söylerken ozan şarkının dize ölçüsünü öbür ozanın anlatı biçiminden okuryazar kültürü anlamında ezberlemiş olamaz; çünkü dinlemiş olduğu şarkıyı kendi diline aktarmak için derin derin düşünürken şarkının ilk şekli bir daha geri gelmemek üzere yok olur* (1960: 20-90).

Âşıklar, ezberledikleri destanları aradan yıllar geçse bile aynı şekilde, hiç değişmeden tekrarladıklarına inanırlar. Fakat Lord'un araştırmasına göre bu durum aslında böyle değildir. Âşıkların ezberledikleri şiirler/destanlar yıllar sonra aynı âşığın ezberinde farklılaşır. Şiirin konusu ve içeriği değişmemiştir ama kelimesi kelimesine aynı değildir. Lord bu durumu şiirin yıllar sonra bir "benzer" olarak hafızada kaldığını ifade eder (1960: 27).

Yazılı kültürün ortaya çıkışına yönelik sözlü kültür temsilcilerinin muhafazakar yaklaşımları söz konusudur. Her ne kadar ortaya çıkan bu yeni kültürün enstrümanlarına hayranlık duysalar da kendi kültürlerini kaybetme korkusuyla veya başka diğer nedenlerle —belki de kendilerine gösterilen saygı ve değer azalması korkusuyla— yazılı kültüre karşı bir tutum içerisinde olmuşlardır. Lord, bu durumun özellikle âşık tarzı geleneğin yaşandığı Yugoslavya sahasında yaşandığını ifade eder (1960: 28).

Goody'e göre *hem yazarlık hem de hitap edilen kitle bakımından, sözlü ve yazılı literatürler arasında bariz farklar bulunur* (2017: 56). Ong bunun sebeplerinden birinin sözlü kültür vasıtasıyla aktarılan metinlerin *her türlü ezber ve toplumsal baskının dolaysız buyruğu altında* olmasına bağlar:

Bunlar, dinleyicinin arzu ettiği veya sabırla dinleyebileceği öyküleri, destanları vb. anlatır. Bir kitap gözden düştü mü basımı durdurulur,

ama piyasada binlerce nüshası kalabilir. Soy dökümün dinleyici pazarı tükenince, soy dökümünün kendi de yok olur. Kazanan soyun dökümü çoğu kez daha uzun ömürlüdür (ve yaşadıkça daha da güzelleştirilir); kaybeden soyunkiye tarihten silinir (ya da sil baştan düzenlenir). Canlı dinleyiciyle iletişim, sözel kalıcılığın veya geçiciliğın kaderini belirleyebilir; dinleyicinin beklentileri, konu ve kalıpların değişmemesini sağlayabilir (2014: 85).

Konuşmacılar, dinleyiciler ile sözlü iletişimlerini sırasında bedensel hareketleriyle konuşmalarını şekillendirirler. Söz ve beden dili aynı anda hareket ederek konuşmacının bütününü oluşturur. Konuşmacının ağızından çıkan kelimeler hiçbir zaman yazılı metinler *gibi sadece sözel bağlam içinde var olmakla kalmaz. Söylenen söz, her zaman insan gövdesini harekete geçiren ve varolan durumunu değiştiren bir olaydır (2014: 86).*

Kültür, Sözlü Kültür-Yazılı Kültür veya Sözlü-Yazılı-Elektronik Kültür üzerinde yapılan araştırmalarda⁸⁵ kesin çizgilerle birbirinden ayıramasa da, sözün kullanıldığı kültür ortamı ile yazının ve matbaanın kullanılması dönemleri ve son olarak elektronik kültür ortamının oluşması ile birbirinden farklı kültür ortamlarının meydana geldiğini söylemek mümkündür.

Yağcı, sözlü kültürü sıvı halde bulunan maddeye, yazılı kültürü katı haldeki maddeye ve elektronik kültürü de maddenin gaz haline benzetir ve “sözlü kültür de sıvı halde bulunan söz, yazılı kültürle birlikte katı hale geçmiş ve elektronik devrim sözü buharlaştırmıştır” sözleriyle örneklendirir (Yağcı 2005)⁸⁶.

Yazının en önemli işlevi sesleri okunabilir kılmaktır. Böylelikle sesler kaydedilebilir ve aktarılabilir. Böylelikle yaşayan nesil, kendilerinden sonra gelecek olanlara tavsiye, uyarı ve önerilerde bulunabilirler. Kendi gelenek ve

⁸⁵ 21. Yüzyılın sözlü, yazılı ve elektronik kültür ilişkisi ile ilgili önemli çalışmalar arasında Jack Goody'nin Yaban Aklın Evcilleştirilmesi, Walter J. Ong'un Sözlü ve Yazılı Kültür, Georges Jean Yazı, İnsanlığın Belleği, Paulo Freire-Donald Macedo Okuryazarlık, Jan Assmann Kültürel Bellek, Barry Sanders, Öküzün A'sı çalışmaları sayılabilir. Bu çalışmalarda özette yazılı kültürün temel ayrımlarının ve dinamiklerinin neler olduğu, yazılı kültür ve sözlü kültürün birbirlerinden nasıl ayrıldıkları, yazılı kültürün kültürel bellekle nasıl bir ilişki içerisinde olduğu, elektronik kültürün temel farklılıkları ve bunların kültürel yapılarıdaki değişimleri nasıl etkilediğini araştırılmıştır. Çalışmalarda yer alan “sözlü kültür”, “yazılı kültür”, “elektronik kültür”, “kültürel bellek” gibi kavramlar, özellikle edebiyat ve sosyoloji alanının öne çıkan araştırma konuları arasında ilgi görmüştür. Konu ile ilgili çalışmalarda yazılı kültürün sözlü kültürün içinde doğduğu ve sonrasında ondan ayrıştığı, yazı tekniğinde sağlanan gelişmelerle, ideogramlardan hece kitaplarına, ardından hece kitaplarından alfabe ve oradan da matbaanın ortaya çıkmasıyla ve günümüzdeki “elektronik devrim”le uygarlığın oluşmasının ve ilerlemesinin sağlandığı ileri sürülmüştür (Yağcı 2005).

⁸⁶ Yağcının çalışmasında sayfa numaraları bulunmamaktadır. Bu sebeple çalışmamız kapsamında Yağcı'dan yapılan alıntılarda sayfa numarası belirtilmemiştir.

kültürlerini, neyi sevip sevmediklerini, neden korktuklarını, nasıl yaşadıklarını, iyi ve kötü bütün tecrübelerini torunlarına ve hatta torunlarının torunlarına aktarabileceklerdir. Dolayısıyla yazı ile birlikte insanların düşünme ve anlatım biçimleri değişmeye başlamıştır. *Bireysel belleğin ve sözlü iletişim alanının da ötesinde toplumsal/kültürel bellek oluşmaya başlamıştır (Yağcı 2005).*

Sözlü kültürde sözün aktarımı bellek ve sözün tekrarı yöntemine dayanır⁸⁷. Çünkü yazılı kayıt imkânından olmadığı dönemde sözlü kültürde bilginin kaybolmaması için belleğe yapılan kaydın sürekli tekrarı ve bunu geliştirmeye yönelik biçimlerin oluşturulması gerekir. Elde edilen belleğe yerleşen bilginin diğer kuşaklara aktarılması için, sözün kalıplaştırması ve tekrarı gerekir. Bu amaçla belleği güçlendiren çeşitli kalıplar oluşturulur. Böylelikle ritim, atasözleri, deyimler, deyişler ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan bu kalıplar çözümlenme ve eleştiri tekniklerine kapalıdır. Tekrara dayalı anlatılar dirençlidir ve kolay kolay değiştirilemezler (Ong 2014: 53).

Ong'a göre sözlü kültür sadece insanoğlunun birbirileri arasındaki etkileşimi sağlayan bir araç olarak görülmemelidir. Çünkü sözlü kültür aslında bilginin kendisidir (Ong 2014: 53). Bu açıdan sözlü kültür yazılı kültürün işlevsel açıdan benzeridir. Yazılı kültür ortaya çıkmadan önceki öncülüdür. Sözlü kültürde bilgi bellektedir. Başka herhangi bir muhafaza mekânı yoktur. Bu sebeple bilginin doğruluğunu denetleyebilecek veya kontrol edebilecek bir yöntem bulunmamaktadır. Yazılı kültürde ise bilgi yazılı olarak kayıtlarda muhafaza edilir. Gerektiğinde belleğe yerleştirilen sözler, yazılı metinlerden denetlenebilir⁸⁸ (Goody 2001: 37).

Halk ozanlarının hafızaları ve ezberleri, oldukça güçlüdür. Ancak onların ezberleri metin ezberine benzemez. Âşık tek bir kez dinlediği şiiri aktarmadan önce çoğu kez bir iki gün bekler. Aslında bu bekleyiş, ezberlenen metinlerin hafızadaki yerini

⁸⁷ *Sözlü gelenekte bir efsanenin çeşitlemeleri, en az tekrarları kadar boldur ve tekrarlama sayısının sınırı yoktur. Yeni bir girişimi gerektiren tür, kabile şefini öven şiirlerdir; çünkü eski kalıp ve izleklerin yeni ve çoğu kez karışık bir siyasi ortama uydurulması gerekir. Ancak bu, kalıp ve izleklerin yeni malzemelerle ortadan silinmesi yerine, yeni baştan düzenlenmesi demektir (Ong 2014: 58).*

⁸⁸ Bu konuyla ilgili olarak 20. yüzyıl ozanlarıyla yapılan çalışmalar ilginç sonuçlar vermiştir. Bu çalışmalara dayanarak bugün halk ozanlarının şarkıları nasıl öğrendiklerini biliyoruz. Parry ve Lord tarafından, Homeros ve Balkan öyküleri üzerine yapılan önemli bir çalışmada şu nokta vurgulanmaktadır: "Sözü kullanan ozan, şarkılarını sözlü olarak ezberler, onları sözle besteler ve diğerlerine sözlü olarak aktarır" (Goody 2001: 37).

güçlendirmez, aksine metnin tekrarı ertelenirse, hafızanın gücü azalır. Böylelikle ezberden tekrar zorlaşır. Goody ve Ong'a göre âşıklar, ezberlenen metin ya da metinsel bir çerçeveye ilgilenmezler. Dinlemiş oldukları şiirin kendi hafızalarındaki konu ve kalıp dağarcığına sinmesi, şiirle yakınlık kurması ve âşığın bunu içselleştirmesi için zaman gereklidir. Sonrasında ezberlerinde olan ve dinleyicilere aktardıkları şiir, kendilerine aktarılmış olandan farklı bir hale gelir. Şiirin ilk dinledikleri versiyonu ise artık hafızalarında yoktur (Goody 2001: 37; Ong 2014: 77-79).

Lord'un araştırma sonuçlarından birinde ilgi çekici bir detay vardır. Buna göre Balkan âşıkları, belleklerindeki metinleri aradan yıllar geçse bile aynı şekilde, değişmeden, kelimesi kelimesine tekrar edebildiklerini iddia etmişlerdir. Fakat araştırma neticesinde âşıkların bu iddialarının doğru olmadığı neticesine varılmıştır (Ong 2003: 78). Goody de çalışmasında Kuzey Gana'daki LoDagaalılar'ın Bagre destanını örnek göstererek Lord'un iddialarını destekler. O'na göre Bagre destanı, aynı adı taşıyan tören esnasında icra edilen bir eserdir. Törendeki anlatıcılar, icraları esnasında eserin içeriğine bir takım yenilikler/eklemeler getirme eğilimindedirler. Bu sebeple tören esnasında eserin içeriği sürekli değişir ve bu değişiklikler açıkça belirir. Hatta 1951'deki Bagre'nin 1970'de değişmiş olduğu ve bazı temel unsurlarının bile kaybolduğu gözlemlenmiştir. Bu sebeple sözlü kültür mahsullerinin içerisinde yer alan destanların, bir yazarın eseri olarak görülmesi ve araştırılması mümkün değildir.

Sözlü kültürün hâkim olduğu dönemlerde ortaya çıkan mahsullerin, sonrasında değişeceği veya öncesinde değişmiş olabileceği düşünülmez. Önceki kayıtlarla aynı olduğu kabul edilir. Zaten bunu doğrulayacak (yazı gibi) herhangi bir kontrol mekanizması/aracı yoktur. Anlatıcılar da belleklerindeki metinlerin aynı kaldığının veya değişmiş olduğunun farkında değildirler ve bunu önemsemezler. (Goody 2001: 37-9).

Sözlü kültür mahsullerinin değişmeden aktarıldığını iddia eden çalışmalar da mevcuttur. Ong'un çalışmasında, Joel Sherzer'in Panama kıyısı açıklarında yaşayan Kuna'lılar üzerinde gerçekleştirdiği incelemelerde Kuna halkına ait bazı dini ayinlerde 1970 yılında kaydedilen dini içerikli dua metinlerinin 1979 yılında

aynı kişi tarafından değişmeden ve hatta aynı ezgisiyle tekrar edildiğine tanık olduğunu aktarır (Ong, 2014: 81).

3.2. OSMANLI PATRİMONYAL DEVLET YAPISI BAĞLAMINDA ETKİLEŞİM

Ortaçağ dönemi çoğu devlette olduğu gibi Osmanlı Devleti'nde de patrimonyal türde bir devlet yapısı mevcuttur. Devletin himayesindeki toplum da, patrimonyal yapıda bir toplumdur. Yani toplumda sosyal onur, statü ve mertebeler mutlak egemen bir hükümdar tarafından belirlenir. Ortaçağ döneminde sadece Osmanlı'da değil tüm monarşik yapıdaki devletlerin yapısı egemenlik gücünün mutlak biçimde hükümdar ve ailesine ait olduğu patrimonyal türdedir. Hükümdarın *lûtf ve inayetine erişenler, toplumun en şerefli ve zengin tabakasını* oluşturmaktadır (İnalçık 2013: 7). Bu yönüyle patrimonyal devlet yapısı, toplumun yaşayış tarzından sanatçının sanatına kadar birçok alana yön vermiştir.

Bilim adamı ve sanatçı, belli bir toplumda egemen sosyal ilişkiler ve belli bir kültür çerçevesinde sanatını ifade eder. Bu sebeple Osmanlı dönemi sanatçıları ve bilim adamları bu çerçevede sanatlarını icra etmişlerdir (İnalçık 2013: 7-8). Sanatın içerisinde yer alan edebî gelenekler de devlet yapısına ve dolayısıyla toplum yapısına göre şekillenmiştir. Divan şairleri ve âşık tarzı geleneğin temsilcileri de içerisinde yaşadıkları patrimonyal devlet yapısının ve bu yapının içerisinde yaşayan toplumun etkisi altında kalmışlardır.

Böyle bir devlet ve toplum yapısı içerisinde sanatçının hükümdara, hükümdarın da sanatçıya yaklaşımını İsen şu sözlerle izah eder:

(...) bütün ortaçağ boyunca sanat ve saltanat birbiriyle yakın ilişkili iki kelime olarak kullanılmıştır. Kendi yapıp ettiklerini hem çağına hem de gelecek zamanlara iletcek yöneticiler, şairleri adlarını ölümsüzleştirecek kişiler olarak görmüştür. Bulduğu konum gereği hem çağına söyleyecek sözü olan hem de bunu tıpkı saltanat mensubu gibi gelecek kuşaklara ulaştırmak isteyen sanatçı da, saltanat sayesinde sanatını icra edebileceği bir ortam bulabilmek umuduyla devlet yöneticilerine yaklaşmıştır (İsen 2017).

Ortaçağ'da sanatçıların sanatçının yöneticilere ihtiyacı olduğu gibi yöneticilerin de sanatçılara ihtiyacı vardır. Karşılıklı ihtiyaçlara cevaben hükümdarların çevrelerinde sanatçı ve bilginlerin bulunmaları gelenek haline gelmiştir (İsen

2017). Aynı şekilde sanatçılar da hükümdara yakın olabilmeyi amaçlamışlardır. Patrimonyal devlet yapısı içerisinde bu amaca yönelik şiir kaleme alan her şairin kendi şiirlerinin özelliklerini, farklılıklarını ve özgün sanatlarını ortaya koyan bir poetikası oluşmuştur (Erkal 2009: XI).

Osmanlı Devleti'nde II. Bayezid döneminin sonlarında klasik şiirler ön plana çıkmaya başladığı bir poetikaya şahit olunmuştur. II. Bayezid'den sonra tahta geçen şairlere ve şiire verdiği önemle hatırlanan ve aynı zamanda kendisi de bir şair olan padişah Yavuz Sultan Selim döneminin de etkin bir klasik şiir dönemi olduğu söylenebilir. Bu sebeple bu dönem kimilerine göre artık Osmanlı için "Klasik Dönem"dir (Erkal 2009: 69).

Bu dönemde artık Osmanlı Türkçesi ile ortaya konulan bilim ve sanat eserleri, Arap ve Acem dilleriyle rekabet etmeye başlamış ve dikkate değer başarılar elde etmiştir. Bu başarılarda en büyük etkenlerden biri de devlet idarecilerinin sanata verdikleri önemi göstermek amacıyla şairleri, sanatçıları ve beğenilen eserleri ödüllendirmeleridir. Hükümdarların ve çevresinin bu yaklaşımları karşılık bulmuş ve etraflarında sanatçılardan ve şairlerden oluşan edebî ortam oluşmuştur. Örneğin Doğulu Türk şairlerinden Didârî, Şahî, Mesihî, Ankâ, Penahî Osmanlı himayesine sığınmışlardır (Köprülü 2014: 312). Burada isimleri zikredilen Şahî, Safevi Devleti Hükümdarı Şah İsmail'den kaçıp sığınmıştır. Fuzulî'den önce yetişmiş en önemli şairlerden olan ve Fuzulî'yi de esinlendiren Ceybî ise Akkayunlu hükümdarı Sultan Yakub'un şairiyken önce Şah İsmail'e sığınmış, daha sonra da İstanbul'a gelmiştir (2014: 312). *İstanbul'da saray çevresi, sadrazam, şeyhülişlâm, kazasker, vezir, nişancı, defterdar gibi devlet büyüklerinin konakları, İstanbul dışında şehzâde sarayları, paşaların ve beylerin konakları sairlerin ve sanatkârların toplandıkları ve korundukları yerler olmuştur* (Erkal 2009: 69-70). Köprülü, İstanbul'un şairler için önemini şöyle ifade eder:

Edebî hayat memleketin büyük şehirlerinde Bağdat, Diyarbakır, Konya, Kastamonu, Bursa, Edirne, Yenice Vardar, Üsküp gibi eski kültür merkezlerinde büyük bir inkişafa mazhar olmuştu; fakat en büyük faaliyet tabii İstanbul'daydı. Hükümdarın, vezirlerin ve büyük hükümet ricalinin sarayları şairlerin telakigâhıydı (buluşma yeriydi) (Köprülü 2014: 312).

Osmanlı Devletinin kuruluşundan itibaren hâkim olan patrimonyal yapının içerisindeki sanat ile saltanat ilişkisi, Fatih Sultan Mehmet döneminde oldukça belirgin bir şekilde görülmüştür. Bu dönemde sanata ve sanatçıya verilen önem dikkat çekmektedir. Fatih'in İstanbul'u bir sanat merkezi yapma gayretleri neticesinde Molla Camî, Ali Kuşçu gibi İslâm dünyasında ün yapmış bilginlerin yanı sıra Mastori Pavli Daragoza ve Veronalı Matleo Past gibi batılı bilgin ve sanatçılar da İstanbul'a transfer edilmiştir (İsen 2017). İstanbul'u fetheden ve bu yönüyle son derece karizmatik bir şöhrete sahip olan Fatih, sanata önem vermekle kalmamış, aynı zamanda bir sanatçı kimliğiyle tanınmıştır. Şiir yazar ve bu şiirlerinin yer aldığı bir divan tertip eden Fatih, şairler arasında mahlaslı ilk divan sahibi Osmanlı padişahı ünvanına sahip olmuştur. Fatih döneminde sanata önem veren ve şairleri koruyan sadece padişah değildir. Sadrazam Mahmud Paşa ve Şehzade Cem gibi hanedan üyeleri ile Adnî mahlasıyla Türkçe ve Farsça şiirler yazan Mahmut Paşa ve Karamanî Mehmet Paşa gibi devlet adamları da şairleri korumuş ve kollamışlardır (2017).

Osmanlı Devleti için 16. Yüzyıl pek çok açıdan parlak bir dönem olmuştur. Kazanılan askerî zaferler neticesinde geniş topraklara sahip olan Osmanlı Devletinde, devlet idari sisteminde sorunların az, halk arasında refahın yüksek olduğu bir dönem yaşanmakta ve refah ortamı edebiyat ve sanat alanında da hüküm sürmektedir. Bu dönemde devlet bünyesinde özellikle Rumeli'de yeni ve kuvvetli kültür merkezleri oluşmuştur. Yine bu dönemde kurulan eğitim müesseseleri vasıtasıyla İslamiyet'le birlikte Türk dili de yayılmaya başlamıştır. Kırım'da edebî dil olarak Doğu Türkçesi yerine Osmanlı lehçesi kullanılmaya başlamış, Kırım hanlarının saraylarında Osmanlı şair ve münşileri rağbet görmüş, Kürt derebeyleri arasında Osmanlı Türkçesiyle şiirler yazılması moda olmuştur (Köprülü 2014: 310).

Bu yüzyılda Osmanlı Devleti büyümüş, güçlenmiş ve gelişmiştir. Zenginleşen ve böylelikle yüksek sanat seviyesine sahip olan devletin şiir sanatı da zenginleşmiştir. Hâkim olan tasavvuf edebiyatı ve divan edebiyatı ile varlığını sürdüren halk edebiyatı unsurlarıyla daha geniş bir hacimde sanat unsurlarına sahip olan Osmanlı Devleti, bu yüzyılda en parlak dönemini yaşamıştır. Devletin siyasî gücüne güç katan padişahlar, bir yandan bürokratik ve siyasi yapıyı

güçlendirirken diğer taraftan da bilimde ve sanatta ilerleme kaydetmiştir. Padişahlar ve şehzadeleri hem devlet idari sistemine hâkim olma gayreti içerisinde elde edilen gücü ve iktidarı korumak için mücadele ederken aynı zamanda ilim ve sanat faaliyetlerinden geri kalmamışlardır. Sanat faaliyetleri içerisinde de edebiyat ve şiir hâkimiyet kurmuştur. Devlet idaresinde maarifetlerini gösteren Osmanlı padişahları, sanat alanında da maarifetli olduklarını mahlaslarıyla şiirler kaleme alarak ispata gayret etmişlerdir.

Padişahların ve şehzadelerin sanatla ve şiirle olan ilgileri, Osmanlı Devletini dönemin diğer patrimoniyal devletleri arasında ayrıcalıklı bir konumda değerlendirilmesine sebep olmuştur (Erkal 2009: 69). Dönemin hükümdarlarının belirli tarzda sanat zevkine sahip olmaları, sanatkârların sanat icralarına da şekil vermiştir. Patronları olan hükümdarların gözüne girebilmek ve sanat eserlerini beğendirebilmek için sanatkârlar, rakiplerinden daha güzelini, daha mükemmeli ortaya koymaya ve patronlarının beğeneceği tarzda ürünler vermeye özenmişler ve gayret etmişlerdir. Sanat ve bilim eserinin kalitesini ve sanatkârın şöhretini bile belirleme kudretine sahip hükümdarlara yönelik sanatkârların bu yaklaşımı olağandır. *Bir eserin "makbûl ve mu'teber olması" herşeyden önce sultanın iltifatına bağlı olduğu dönemde, Sultan Süleyman'ın yüksek sanat anlayışına sahip olması nedeniyle o dönemde yaşayan sanatkârlar, Osmanlı klasik kültürüne ait yüksek sanat mahsulleri üretmişlerdir (İnalçık 2013: 13). Köprülü, dönemin sanat anlayışını şöyle açıklar:*

Muhibbi mahlasıyla yazdığı şiirlerden mürekkep bir Divânı olan Kanuni de şairleri ve âlimleri himaye ediyor ve birçok kitap tercüme ettiriyordu. Büyük şair Bâkî'nin liyakatini görünce anlayarak himaye etmiş olmasını saltanatının en büyük zevklerinden biri saydığını söyleyen bu hükümdarın yüksek bir edebî zevke malik olduğu muhakkaktır. Onun nüfuzlu veziri İbrahim Paşa da hem şair hem şairlerin hamisiydi. Büyük şair Hayalî, Lâmiî ve Rahmî onun başlıca mahmûlilerindendi (himaye ettiği isimlerdendi). Bu devirde birçok şair hazineden maaş alırlardı. Sonradan Ayâş Paşa'nın sadaretinde İbrahim Paşa mensuplarının bu maaşları kesildi. Bununla beraber II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed zamanlarında gerek hükümdarlar gerek devlet ricali şairleri ve müellifleri teşvik ve taltiften geri kalmıyorlardı. Bu anane hükümdarlığın zaruri icabatından (gerekli işlerinden) sayılıyordu. İşte XVI. asırda devletin askeri muvaffakiyetleri ve memleketin iktisadi refahıyla hem-âhenk (uyumlu) olarak Anadolu ve Rumeli'nin muhtelif merkezlerinde birçok şair, müellif ve mütercim yetişmiştir; Anadolu

Türkçesi büyük bir imparatorluğun ilim ve sanat dili olarak, o sırada artık büyük simalar yetiştirmekte haset gösteren Arap, Acem kültürleriyle rekabete hem de büyük bir muvaffakiyetle muvaffak olmuştur. (...) Bütün bu izahat gösteriyor ki, bu asırda Türkiye’de ilim ve sanat hayatı büyük bir inkişaf göstermiştir. Mimari, nakş, hat, musiki gibi muhtelif ilim şubelerinde bu inkişaf göze çarpar. Mimar Sinan gibi bir sanat dehası, İbn Kemal, Ebüssu’ûd, Kınalızade gibi âlimler yetiştiren bu devir, şiirde Zâtî, Rahmî, Hayalî, gibi kudretli şairleri ve bilhassa İstanbul’da Bâki ile imparatorluğun doğu hudutlarında sanatının birçok unsurunu Azeri edebiyatından alan lâyemût (ölümsüz) dâhi Fuzulî’yi yetiştirdi (2014: 311-3).

Başka ülkelerden, kültürlerden Osmanlı topraklarına gelen şairler, kendi hünerlerini ve sanatlarını sergileyerek unvan elde etmeye çalışırlar. Bu süreçte birbirlerini de örnek alırlar, etkilerler. Kendisinden daha başarılı olanları örnek alırlar. Bu sebeple Osmanlı topraklarında yetişmiş sanatçılarla sonradan gelmiş olanların birbirilerinden daha iyi veya farklı olanı “model” olarak almaları tabiidir. Kendi topraklarındaki nâm salmış sanatçıların eserlerinin de tanıtımını yaparlar. Nevâî’nin şöhretinin yayılmasında İran ve Horosan’dan Osmanlı himayesine çeşitli sebeplerle sığınmış olan şairler etkili olmuştur. *Bunlardan Cemîlî’nin Kanuni Sultan Süleyman ve İbrahim Paşa’nın namına tertip ettiği Çağatayca Divân da hemen baştanbaşa Nevâî nazireleriyle doludur* (2014: 312). Bu sebeple 16. yüzyıl ayrıca diğer edebî geleneklerin özellikle İran edebiyatının Osmanlı edebiyatı üzerinde tesirinin görüldüğü bir dönem olmuştur. İran edebiyatının önemli şairlerinden Câmî ve Nevaî’nin eserleri bu devirde Türkçe’ye çevrilmiş ve özellikle mesnevi türü eserleri, Türk şairlerinin mesnevî türündeki mahsullerine örnek teşkil etmiştir (2014: 312).

Şairler, hükümdarın gözüne girmek, onun iltifatını hak edebilmek, Sultânü’ş-Şu’arâ seçilmek, in’âm almak için öncelikle şu’arâ meclisine çağırılması ve eserini icra etmesi gerekmektedir. Takdir edilip bağışa lâyık görülmek amacıyla şairler, şiirlerini kasîde türünde hazırlar, sunar ve şu’arâ meclisinde hünerlerini sergilerler. *Sultanı ve paşaları en abartılı parlak ifadelerle göklere çıkartmak suretiyle* kendini kabul ettirebilen ve zamanla gözde olan, halkça tanınan, bilinen ve şöhrete kavuşan şairler, artık hüküm verebilecek bir mevkiye kavuşur ve neticesinde birçok seçkin şairi kendi yanlarında himaye edebilecek yetki elde ederler (İnalçık 2013: 14). Patronun özel takdirini elde eden şâir; *serâmed, etnîr-*

i nazm, melikuş-şu'arâ, sultânu'ş-şu'arâ gibi unvanların sahibi olurlar. Şu'arâ meclislerine "sâde-rû mahbûb yiğitler"de katılır, sabaha kadar şarap içilir, sazlar çalınır, felekten kâm alınırdı (İnalcık 2013: 42).

Mertebe, saygınlık sahibi olmak ve güç kazanmak isteyen sanatçılar bu ideallerine ancak ve ancak hükümdarlar sayesinde erişebileceklerinin farkındadırlar. Bunun için rakipleri ile kıyasıya bir rekabet içerisinde mücadele ederler. Bu rekabetin içerisinde her türlü ahlakî ve gayri ahlakî yöntem ve teknikler kullanılabilinmektedir. Bu yöntem ve tekniklerin içerisinde hased duygusuna sahip sanatçıların entrikaları ve yaltaklıkları en sık rastlananları olup, *Osmanlı Vekâyinâmeleri ve Şu'arâ Tezkireleri bu acımasız rekabet ve çekişmelerin hikâyeleriyle doludur (İnalcık 2013: 15).*

17. Yüzyılda Osmanlı Devleti siyasi açıdan sıkıntılar yaşamaya başlamıştır. Cem isyanları, Kadızadelerle Sivasîler arasındaki mücadeleler, Viyana kuşatmasındaki başarısızlık ve sonrasında imzalanan Karlofça Anlaşması ile Osmanlı'nın Devlet gücü zayıflamaya başlamış, bunun yansımaları olarak toplumsal ve sanatsal istikrarın da azaldığı hissedilmiştir. Fakat tüm bu gelişmelere rağmen Divan edebiyatı önemini muhafaza etmiştir. İsen'e göre bu durumun nedeni Osmanlı toplumunda şiirin hayatın bir parçası sayılmasıdır:

Devletin en karmaşık anlarında bile gerek sarayda gerekse Devlet ileri gelenlerinin konaklarında daima onurlu bir yeri olan edebiyat, bu yüzyılda da her kademedeki yöneticinin yakın ilgisine mazhar oldu. Padişahların dışında bu yüzyılda Yahyâ ve Bahâyî Efendiler gibi iki büyük şair-şeyhülislam varlıklarıyla şairlik mesleğine itibar kazandırdıkları gibi, devir şairlerini koruyup gözeten isimler olarak da dikkat çektiler. Kısaca ifade etmek gerekirse bu yüzyılda da padişahlardan başlayarak kademe kademe her üst görevli çevresinde şair bulundurmaktan, onlara hamilik yapmaktan hoşlanır. Bu yaklaşım, XVII. yüzyılda bilim ve sanatın geçmiş yıllardan aldığı hızın da yardımıyla yükselmesini sağladı (İsen 2017).

Patrimonyal dönemde şairler hem ilgi çekmek hem de bu ilgiyi muhafaza etmek zorundadır. Bu sebeple eserlerindeki ifadelere dikkat ederler ve kendilerine bu ilgiyi lütfeden idarenin hoşuna gitmeyecek her şeyden kaçınırlar. Böylelikle kendilerine lütfedilen ünvanlarını, makam ve mevkilerini muhafaza edebilirler.

Hükümdar ve çevresinin himâyelerinde sanatçı bulundurma ihtiyacının karşılığı olarak sanatçıların da hükümdarların himâyelerine girme arzuları mevcuttur. Bu sebeple idareye kâside türünde şiirler sunmaları tabiidir. Kaside sunmanın bir avantajı da, kaside sunan şâirlere caize verilmesidir. Caizeler *çoğu zaman gümüş akça (nadiren altın sikke) olarak ve/veya yünlü veya ipekli hil'at verilir* (İnalcık 2013: 26). Kasidenin yanı sıra birlikte “öbür dünya”nın yüksek mertebelerine de hak kazanmak amacıyla *Tanrı'nın rızasını, Peygamberin, velilerin şefâatini ve bu dünyada patrimonial siyasî güç sahiplerinin himâye ve inâyetini kazanmak için* de şiirler terennüm ederlerdi (İnalcık 2013: 21). Bir şekilde göze giren sanatçılar, terfi edebilmenin ve daha iyi konuma yükselebilmeyen yolunu açmış olurlar.

Çavuşoğlu, Gazneli Mahmud döneminde kaside sunan şairlere ihsanda bulunulmasının gelenek olduğunu ve bu ihsanlarla çok zengin olan şairlerin bulunduğunu şöyle aktarır:

Şairin kaside sunması ve kendisine kaside sunulmanın da ona ihsanda bulunması bir gelenektir. Rivayete göre, Gazneli Mahmud'un sarayında 400 kadar şair varmış. O şairlerin en büyüğü olan Unsurî, sunduğu kasidelerle öylesine zengin olmuş ki, tencerelerini gümüşten, sofrasını altından yaptırmış (1999: 216).

Sanatçılar eserlerini ortaya koyarken dönemin koşullarını, güncel konuları ve Padişahların sanat zevklerini düşünerek hareket ederler. Ayrıca toplumun genel kabul görmüş saygınlık kurallarına uygun davranışlara sahip kimseler olmaları gerekir. Böylelikle nerede olurlarsa olsunlar saygınlıklarını koruyabileceklerdir. Tatlı sözleri ile Padişahın veya devlet büyüklerinin güzel zaman geçirmelerini sağlamakla görevli “musâhib” olabilmeleri için kamuoyunun duyarlılığını da hesaba katmak zorundadırlar. Çünkü Osmanlı tarihinde, işler kötüye gittiğinde, çoğu kez padişahın kendisi değil, yakınında bulunup yaşam tarzını etkileyen, ona önemli kararlarda öğüt veren musâhib sorumlu tutulur (İnalcık 2013: 28).

Osmanlı Devleti, “İmparatorluk olma” yolunda en büyük engel olan İstanbul'un fethini gerçekleştirildikten sonra diğer büyük devletlerdeki mevcut sanatı ve sanatçıyı koruma ilkesini benimsemiştir. İsen, bu dönemden yani İstanbul'un fethinden *Matbaanın yaygınlaşip bugünkü anlamda bir telif sistemi oluşuncaya kadar bilim ve sanat ancak himayeci bir gelenekle yaşama imkânı* bulunduğunu

ifade eder (İsen 2017). Yazılı kültür, matbaanın icadı ile yeni bir boyut kazanmış ve bilim adamı ve sanatkârlara yeni olanaklar sunmuştur. Matbaa döneminden önce tamamiyle patirmonyal devletin kurallarına uymak zorunda olan sanatkârlar, matbaa ile bu boyunduruktan kurtulabilme imkânlarının farkına varmışlardır. Bu imkân, kendilerine geçimleri için yeni bir gelir sağlama imkânıdır (*İnalçık 2013: 7*). Matbaanın özellikle 19. Yüzyılda Osmanlı coğrafyasında etkisinin hissedilmeye başlamasıyla birlikte yukarıda İnalçık'ın ifadesiyle "sanatçının boyunduruktan kurtulabilme imkânına" örnek olarak özelde âşık tarzı gelenek temsilcilerinin destanlarına yönelik örneği Çobanoğlu'nun çalışmasından aktarabiliriz:

Âşıkların sözlü kültür ortamında dinleyicileriyle kapalı veya açık mekanlarda yer alan gösterim veya icraları esnasında yüzyüze kurdukları iletişimin yerine bir kağıda yazılmak ve halkın kalabalık olduğu yerlerde ezgili olarak yüksek sesle okunmak suretiyle dikkatini çekip destanların dönemlerine göre hatırı sayılır bir fiyata ve 1000 nüsha (İ. A. 1948: 5421) gibi devrin gazeteleri için hayal kabul edilebilecek bir tirajda satılmasıyla elde edilen gelirin neticesi yapısal bir değişikliğe gitmesi son derece tabiiydi. Öncelikle âşık destanlarının tüketici cephesini teşkil eden "dinleyici/okuyucu"daki değişiklik, destancı âşıkların kazandıkları ekonomik ve buna bağlı sosyal prestij ve herhangi düzeyde bir hamiye tabi olmak yerine geniş kitlelerin dikkatini çekebilecek olayları destanlaştırıp onlara satmak yoluyla elde edilecek destan konusunun seçim ve işlenişindeki bağımsızlık bunların başlıcalarıdır. (...) Âşıklar kahveye gelen ve gösterimi dinleyen sınırlı sayıda meraklının ötesinde çok daha geniş bir dinleyici/okuyucu çevresine basılmış destanlar sayesinde ulaşabilmekte ve para kazanmaktadırlar. Öte yandan Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasından sonra en büyük müşteri kitlesini ve hamilerinden birini kaybeden âşıklar için ürünlerini doğrudan satarak kazandıkları para ve destancılıkları dolayısıyla elde ettikleri para ve zevk aldıkları geniş şöhret beraberinde önceki dönemlere nazaran daha da geniş fikir ve düşüncelerini ifade özgürlüğünü getirmiştir. Başka bir ifadeyle birer birer fertlerin veya Yeniçerilik zümresinin hamiliğinin yerini bütün kat ve katmanlarından mensuplarıyla halkın kendisi almıştır (2000: 142-3).

Şairler eserlerini beğendirebilmek ve iltifâta lâyık olabilmek ve böylelikle refah bir hayat sürebilmek için hünerlerini ve şiir sanatlarını mümkün merteye üst düzeyde ortaya koymaya gayret etmişlerdir. Divan şairleri de bu anlayışla eserlerini sergilemişlerdir. Bildikleri divân şiiri sanatlarını eserlerinde yerli yerinde

gösterebilmeye, dikkat çekmeye ve böylelikle öne çıkmaya gayret etmişlerdir. İnalıcık'a göre;

Mükemmel bir divan şâiri olmak için “sanâyi-i eş'âr”ı çok iyi öğrenmek gerekir. Fuzûlî'de bugün o kadar beğendiğimiz lirik gazeller, ona göre gençlik, şeydâlık eseridir; gerçek şâir, şiir sanatlarını öğrenip uygulayabilen şâirdir. İşte burada, patronun yüksek saray kültürüne cevap vermeye çalışan klasik şâiri, divan şâirini buluyoruz. Onun mükemmel saydığı şiir, kasidedir (İnalıcık 2013: 37).

Gibb'e göre Osmanlı şiiri uzun bir geçmişe sahiptir ve bu uzun zaman içerisinde tabii olarak birçok safhalardan geçmesine, birçok değişikliğe uğramasına rağmen, yekpareliğinden asla bir şey kaybetmemiştir. 14. Yüzyıldaki şekli ve maksadı ne idiye bütün aslî vaziyetiyle 19. Yüzyılda da odur⁸⁹ (1999: 54). Fakat bu süreçte sanatı ve sanatçıyı yönlendiren, dolayısıyla dîvan edebiyatı ve âşık tarzı edebiyat geleneği temsilcilerinin mahsullerini şekillendiren patrimoniyal devlet yapısının varlığını kabul etmek gerekmektedir.

Gibb'in yukarıda ifade etmiş olduğu Osmanlı şiirinin bu süreçte birçok safhalardan geçmiştir. Bunlardan biri de yeni bir dünya düzeninin yapılandığı 19. Yüzyıldır. Bu dönemde yaşanan siyasi gelişmeler, sanat camiasını da yeni arayışlara yeni yapılanmalara yönlendirmiştir. Osmanlı Devletinin siyasi yapılanması içerisindeki değişimler de divan şairleri ile birlikte tekke ve âşık tarzı gelenek mensuplarını etkilemiştir. Tanzimat sonrası medreselerin ve tekkelerin kaldırılması, şairleri etkileyen en önemli siyasi değişimler olmuştur.

Bektaşılık ve Yeniçeri Ocağı, idari ve ekonomik açıdan güçlü olması sebebiyle âşıkların koruma altına girmek istedikleri bir müessese konumundadır. Aynı şekilde medreseler de, tekke şairlerinin mensubu olarak kendilerini güçlü

⁸⁹ Gibb, aradaki bu yaklaşık 500 yıllık süreyi dört döneme ayırır. 1300 ile 1450 yılları arasındaki dönemi Teşkil aşaması olarak adlandırır ve bu dönemde Türk dilinin Batı kolu edebî bir dil haline gelmeye çalıştığını; 1450 ile 1600 arasındaki ikinci dönemde ise dilin başlangıçtaki zorluklarının giderildiği ve başında meşhur Camî'nin bulunduğu çağdaş İnan ekolünün metodlarını öğrenmek ve yeniden ortaya koymak için şairlerin bütün dikkatlerini sarfetmeye çalıştıkları dönem olduğunu, üçüncü dönem olan 17. Yüzyılda ise edebî birer model olarak Câmî, Urî ve Sabit etkisiyle Osmanlı şiirinde İnanlaşmanın daha belirgin olduğunu; 18. yüzyılı ve 19. yüzyılın yarısını içine alan dördüncü dönemin ise bir belirsizlik dönemi olarak diğerlerinden farklı olduğunu, bu dönemde önceleri şairlerin çoğunun İnanlı Şevket'i izlerken daha sonra İnanlaşmaya bir tepki doğduğunu ve şiire daha fazla Türk karakteri verme yolunda başarısız bir teşebbüse kalkışıldığını, sonrasında ise bütün temel kaidelerin kaybolmaya yüz tuttuğu ve şiirin tekrar çaresiz bir şekilde kısır ve renksiz bir İnanlaşmaya doğru sürüklendiği dönemin izlediğini, bu ümitsiz ve can çekişmekte olan yüzyılın üzerinde, ölümün karanlık gölgelerini kovan gelecek için parlak yeni bir ümid vâdeden Batı kültürü yükselmeye başladığını söyler (1999: 54).

hissettikleri müesseselerdendir. Fakat tanzimat sonrası bu müesseselerin kapatılmasıyla tekke ve aşık tarzı gelenek mensuplarının birlikte hareket ettikleri, medrese mensuplarının aşık tarzı mahsuller ürettikleri bir sürece girilmiştir (Çobanoğlu 2000: 140).

Bu dönemde âşık tarzı gelenek mensupları, hiçbir dönemde kavuşamadıkları bir itibara sahip olmuşlar, özellikle matbaa ile etkisi artan yazılı kültür ortamında tenkit ve şikâyet destanlarını kamuoyu oluşturmada bir araç olarak kullanmak suretiyle tekke ve medreseler karşısında hâkimiyet kurarak batılı kurumlara karşı yerli kurumların âdeta sözcüsü konumuna yükselmişlerdir (Çobanoğlu 2000: 141).

3.3. ETKİLEŞİMLER NETİCESİNDE ORTAYA ÇIKAN ÂŞIK-DİVAN ŞAİRİ VE HECE-ARUZ VEZNİ MESELELERİ

İslamiyet öncesi Türk Edebiyatı'nda nazım ve vezin meselesi ile ilgili olarak eldeki kaynakların sınırlı olması ve ancak 6. Yüzyıldan itibaren yazılı vesikaların mevcudiyetine rağmen, Türk şiirinde nazım ve veznin geleneksel bir hal almış olduğunu ve bu geleneksel durumun değişik verisyonlarıyla günümüze kadar varlığını koruduğunu söyleyebilmek mümkündür. Ortaya çıktığı haliyle uzun süre varlığını sürdüren geleneksel Türk şiirinde nazım öğeleri, yani dördlük olan nazım birimi, heceli şiirlerde kullanılan ölçüleri, kafiyelerin sıralanış kuralları, dördlük sayısına bağlı biçim ve bu özelliklere bağlı olarak gelişen nazım şekilleri (mâni, koşma çeşitleri), ahengi ve etkiyi sağlayan unsurları değişmemiştir (Yücel Çetin 2011: 55-6).

Onay'a göre Eski Türkçe'de "dizi" olarak bilinen "nazım" kelimesi,

(...) ifadenin şekl-i musikisidir ki, okunurken samiaya (işitmeye, duymaya, kulağa) nesirden ziyade tesir eder. Her şekl-i musikiye vezin, bunlardan birine tevafuk eden manzum ifadeye mevzun denir. Bir sözün mevzun sayılması behemehal muayyen bir şekl-i musikiye, yani bir veznin âhengine tevâfuk etmesine vâbestedir. Bir ifadenin mevzun olup olmadığını taktî gösterir (Onay 1996a: 12).

Bu açıklamalarıyla Onay, nazmın ve veznin taktî (durak, durgu, ölçüm) ile doğrudan ilişkili olduğunu ifade eder. Bu çerçevede Türk Edebiyatında mevcut ilk vezin, hece⁹⁰ veznidir.

Hece vezninde en önemli özellik, mısraların hece sayılarının ölçüsüdür. Ölçüm/durak/taktî/durgu⁹¹, hecelerin sayısına göre tespit edilir⁹². Bir ifadenin ölçülü olabilmesi için sadece hecelerin sayıca denkliği yeterli değildir. Aynı zamanda âhengi temine yarayan taktîe de riayet ve dikkat şarttır⁹³. Taktî noksan ve kusurlu olursa, yani âhengi mütehalif (bozan) sözler, mevzun (ölçülü) sayılmaz... Eğer kelime inkısam ederse (bölünürse) o söz mevzun sayılmaz (Onay 1996a:13). Hece vezinli şiirlerde duraklarda kelimeler ikiye bölünemeyeceği gibi anlam bakımından birbiri ile ilişkili kelimelerin birbirinden ayrılması da vezni bozar.

Hece vezninin bu yapısı, uzun süre Türk edebiyatının tek ve hâkim vezni olarak konumunu korumuştur. Fakat dîvan edebiyatının ortaya çıkışı ve Türklerin İslâmiyeti kabulü ile başlayan süreçte, heceli ve aruzlu şiirler birlikte görülmeye başlanmıştır. Önce tekke-tasavvuf edebiyatının içerisinde, sonrasında âşık tarzı şiirlerde her iki vezinli şiirler yer almaya başlamıştır.

Hece vezninden aruz veznine geçiş sürecinde âşıklar, ilk başlarda hece veznine uygun olanları ve daha kolay tatbik edilebilecek şiirleri ele almışlardır (Onay 1996a: 7). Köprülü'nün tabiriyle *geniş halk kitlelerine en yakın bulunan ve umumi*

⁹⁰ Herhangi bir kelime telâffuz edilirken ağızdan çıkan sadâ parçalarına -mânâsı olsun olmasın- hece denir (Onay 1996a: 22). Hecâ vezni, vezn-i hecâî, vezn-i benanî, hesâb-ı benan, parmak hesabı gibi isimlerle anılmıştır (1996a: 7). İslâmiyet öncesi Türk Edebiyatı'nda ilk hece vezinli eser, Kaşgarlı Mahmud'un Divânü Lûgat'it-Türk adlı eseridir (Kolcu 2007: 13).

⁹¹ Onay'a göre bu ifadelerden en uygunu "durgu"dur. Nedenini şu sözlerle ifade eder: *Her parçanın nihayetinde hafif bir nefes alındığı, yahut kısaca durulduğu için durgu sözü pek yerinde olur* (Onay 1996: 13).

⁹² Bu hecelerin sayısı en azı 2, en çoğu 16'dır (Onay 1996a: 13). Aşağıdaki dörtlük, 4+4+3 hece ölçülü bir şiire örnek gösterilebilir: Bir kız ile bir gelinin cengi var / Bilemedim hangisinin dengi var / Ellerinde ok misâli süngü var / Süngüsünü çekmiş gelin hükmeder / (Onay 1996a: 19)

⁹³ Âşıkların bazı şiirlerinde duraklara çok fazla önem verilmemiştir. Buna sebep olarak âşıkların irtical zaruretini gösteren Onay aşağıdaki örnekleri verir:

Gurbet elde eylemesi güç olur / Hâliem münasip yâr olmayınca (Kul Mustafa)

Her nâra âteşi-gamla yanarım / Ne çare elimde yok ihtiyarım (Gevherî)

Gonca üsküflendi, gülşen donandı / Gül kadrin bülbül-i şeydâya sorun (Dertli)

Münevver cemâlin ey kamer-ta'lat / Seyredenler bârekâllah dediler / (Emrah)

Pîri-hakikata olan mülâki / Minnet etmez hic-i ehl-i gurûra / (Çankırlı Mefharî)

Sedd-i İskender'i perişan eden / Âyine-i şikest-nümâ değil mi / (Çankırlı Micmerî)

Derd ü gamın gevherini bulmağa / Kasavet bahrine daldık bakalım / (Türabî)

Örneklere de görüldüğü gibi 6+5 olarak duraklama yapılması gerekirken ya kelimelerin ikiye bölünmesi, yahut terkiplerin ikiye ayrılması yüzünden taktîleri sakat düşmüştür (1996a: 14).

zevki en fazla okşayan (Köprülü 2014: 242-3) unsurları Âşık Tarzında yer almaya başlamıştır. Yine klasik şiirden Âşık Tarzı şiir geleneği içerisine yerleşen muamma ve lûgaz, özellikle 18. ve 19. Yüzyıllarda âşık fasıllarında “muamma asmak” olarak icra edilmiş ve bir kaide haline gelmiştir (2014: 243). Gazel, murabba, müstezad, muhammes, müseddes gibi nazım şekillerinden özellikle gazel ve murabba şekli, âşıklar arasında rağbet gören şekiller olmuştur. Gazellerin bestelenerek klasik musiki fasıllarında terennüm edilmesi, Âşık Tarzına girişinde önemli bir etken olmuştur (2014: 242).

Divan edebiyatı mensuplarının hayata verdikleri anlam ve şiirlerine yansıttıkları yaklaşımları âşık tarzı mensuplarını da etkilemiş ve bu durum 17. Yüzyıldan 20. Yüzyıla kadar artarak devam etmiştir (2014: 274). Divan edebiyatı şairlerini model olarak gören *âşıkların yalnız aruz ile yazdıkları şiirlerde değil, hece vezni ile yazdıkları manzumelerde bile, klasik edebiyattan geçen basmakalıp mecazlara, muayyen mefhumlara, İslam tarihinden ve İran mitolojisinden gelen kahramanlara ve legendaire yahut mythique motiflere sık sık tesadüf olunmaktadır* (2014: 243). Sonraları Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin Türkçe'nin içerisinde yer almaya başlamasıyla aruz vezinli şiirler çoğalmış ve Divan Edebiyatı-Enderun Edebiyatı olarak isimlendirilen yeni bir edebiyat akımı ortaya çıkmıştır (Onay 1996a: 7). Böylece 16. Yüzyıla gelindiğinde Türk şiirinin hâkim vezni, aruz olmuştur (Kolcu 2007: 17).

Türk Edebiyatı'nın hece ve aruz vezinli dualitesi 17. Yüzyıla kadar sürmüştür (2007: 20), özellikle Halk Edebiyatı'ndan Divan Edebiyatı'na doğru eğilim başgöstermiştir. Bu eğilim neticesinde aruzlu şiirler, heceli şiirlere nazaran ağırlıklı olarak yer almıştır. Yazılan divan şiirleri arasında hece vezinli manzûmeler çok nadirdir (Ergun 1941: 11; aktaran, Kolcu 2007: 23).

Klasik şiirlerin hâkimiyetinin görüldüğü 16. ve 17. Yüzyıllarda *Halk musikisine ve halk şiirine mahsus her türlü şekiller (ezgi, deyiş, türkü, türkmani, varsağı vs), halk arasında rağbet kazanan mevzular (Geyik Destanı, Hamza ve Battal hikâyeleri vs) ile halk şiirlerinin umumi ölçüsü olan hece vezni daima hakir görülmüştür* (Köprülü 2014: 221). Âşıklar da kalabalık önünde, dinleyicilere karşı

icraları yönüyle ve birbirleriyle müşâerelerde (şiir yarışı) bulunabilmeleri sebebiyle kendilerini klasik şairlerden üstte görmüşlerdir (2014: 225).

16. Yüzyılda Türk edebiyatında büyük şairler yetişmiş, aynı dönemde İran edebiyatında Türk klasik şairlerinin hayran olacağı yeni şairler bulunmadığından İran Edebiyatı'nın Türk Edebiyatı'na üstün olmadığı kanaati hâkim olmaya başlamış olsa da 17. yüzyılın başlarında şöhret kazanmaya başlayan şairler arasında "Acem edebiyatının üstünlüğü" yönünde bir anlayış hâkimdir (2014: 362-3). Fakat her iki yönlü yani hem Türk Edebiyatı'nın Acem Edebiyatı'na üstünlüğü hem de bunun tersi olarak Acem Edebiyatı'nın Türk Edebiyatı'na üstünlüğü yönünde görüşler mevcuttur (2014: 366-7). Bu dönemde *ulema sınıfından İranperest şairlere rağmen*, halkın âşıklara olan ilgisi ve saygısı azalmamış, cönklerde ve mecmualarda saz şairlerinin koşma ve destanları, hece vezni ile *sade ve samimi ilahiler yazan tekke şairleri halkın gözünde ne kadar meşhur ve takdir edilmişse, âşıklar da o kadar rağbet ve saygıyla karşılanmış; hatta Âşık Ömer gibi bazıları hakkında derhal efsaneler teşekkül etmiş, birçok keramet ve menkıbeler nakledilmeye başlanılmıştır* (2014: 277).

İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı vezni olan hece vezninin 16. Yüzyıldan itibaren yerini aruz veznine kaptırması 19. Yüzyıla kadar sürmüştü, fakat bu yüzyılda yavaş yavaş tekrar ağırlığını hissettirmeye başlayan hece vezni, Tanzimat sonrası dönemde⁹⁴ tekrar itibar ve alâka görmeye başlamış ve bu durum Türk edebiyat tarihinde yeni tartışmalara yol açmıştır (Kolcu 2007: 31).

Bu tartışmalar Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi İran tesirinden ve taklitçiliğinden kurtulmak için halkla daha yakın olmayı, halkın dilinden ve edebiyatından istifade etmenin gerekliliğine inananların bu inanç doğrultusunda Batı'dan aldığı fikirlerin de tesiriyle klasik edebiyata karşı halk edebiyatını savunmaları ve Âşık Tarzı geleneğinin yanında olmaları (Köprülü 2014: 287) ile başlamıştır. Kolcu'ya göre ise bu tartışmalar Ziya Paşa'nın (1825-1880) "Şiir ve

⁹⁴ Dilçin'e göre tanzimattan sonra başlayan toplum yapısındaki değişme ve yenileşme, edebiyatı da etkilemiş, özellikle Fransız edebiyatından Türk edebiyatına aktarılan yeni tür ve kavramlarla birlikte, eski sorunlar da yeni bir bakışla tartışılmıştır. Bunlar arasında en önemli yeri tutan aruz-hece sorunudur (Dilçin 2013: 5-6).

İnşâ” adlı makalesi ile başlamıştır (2007: 37). Ziya Paşa makalesine şu soruyla başlar:

Osmanlıların şiiri acaba nedir? Necati ve Bakî ve Nefî dîvanlarında gördüğümüz bahr-i remel ve hezec’den mahbûn ve muhbi kasâid ve gazeliyât ve kıt’aât ve mesneviyât mıdır? Yoksa Hâce ve İtri gibi mûsikîşinâsânın rabt-ı makamat ettikleri Nedim ve Vâsıl şarkıları mıdır? Hayır bunların hiçbirisi Osmanlı şiiri değildir (Paşa 1999: 25).

Ziya Paşa makalesinde hece vezninden doğrudan doğruya söz etmese de halk şiirimizin asıl şiirimiz olduğu yönündeki kanaatini beyan etmesi ve divan şiirlerinin hiçbirinin Osmanlı şiiri olmadığı yönündeki değerlendirmesiyle hece-aruz tartışmalarının fitili ateşlenmiş olur (Kolcu 2007:37). Ziya Paşa’ya göre Türklerin asıl şiirleri çöğür⁹⁵ şairleri arasında söylenen Deyiş, Üçleme ve Kayaybaşı olarak adlandırılan nazımlardır (2007: 38).

Dilçin’in tespitlerine göre tanzimat döneminde aruz vezni karşıtı ilk tepkiyi Ahmet Cevdet Paşa göstermiştir. Paşa’nın bu tepkisinin gerekçesi, aruz vezninin içeriğindeki mevcut Arapça ve Farça kökenli kelimele Türkçe’ye zarar vermesidir (Dilçin 2013: 6).

Hece vezninin önemini vurgulayan bir diğer şairimiz Namık Kemal olmuştur. *Namık Kemal de birçok yazılarında hece ölçüsünü savunmuş ve özellikle tiyatro yapıtlarında aruz yerine hece ölçüsünün kullanılmasını salık vermiştir. Buna uyarak Abdülhak Hamit, Nesteren ve Liberte adlı oyunlarını hece ölçüsüyle yazmıştır* (Dilçin 2013: 6). Özellikle sahne eserlerinin sade bir dille yazılmasını arzu ettiğini ve sadeleşen Türkçe’nin aruza uymadığını bununla birlikte aruz vezninin de sahne eserleri için elverişli olmadığını ifade eden Kemal, yine de aruz veznini hece vezninden daha müzikal bulmakta ve bu yönüyle aruzun yanında yer almaktadır (Kolcu 2007: 47-8).

Aruzlu ve heceli şiirleri bulunan fakat aruzlu şiirlerinde daha başarılı olan Abdülhak Hâmit’e göre de aruz vezni daha müzikal ve daha ahenkli olduğu için tiyatroya daha uygundur (2007: 60).

⁹⁵ Saz şairleri kopuz, tambura, kara düzen, bozuk gibi çalgılar kullanmışlar, fakat XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda daha çok “çöğür” çaldıkları için “çöğürçü” olarak da adlandırılmışlardır (Köprülü 2014: 225).

Recaizade Mahmud Ekrem de bu tartışmalarda aruzun yanında yer almıştır (2007: 61-2). *Aruz ölçüsü içinde Türkçe sözcüklerin imalelerle bozulduğunu kabul etmekle birlikte yine aruzu heceye yeğler. Ekrem, La Fontaine'den kimi hikâyeleri hece ölçüsüyle Türkçeye çevirmek ister, fakat, başarı sağlayamayarak aruza döner* (Dilçin 2013: 6). Recaizade Mahmut Ekrem ve Namık Kemal gibi o dönemde hece vezni ile şiirler yazmış olanlar Köprülü'ye göre bu heceli şiirlerini âşık tarzından etkilendikleri için değil, Batı'nın etkisiyle yazmışlardır (Köprülü 2014: 288).

Buna karşılık Türk şiirinin kaynağını Klasik Türk Edebiyatı'ndan öncelere götürerek ve çeşitli örnekler vererek izah etme gayreti içerisinde bulunan Veled Çelebi ise Türk Şiirinin vezninin "parmak hesabı" olduğunu söyler (Kolcu 2007: 67). Nureddin Ferruh bu tartışmalara yeni ve orijinal bir fikirle katılır ve şiirin her türlü kayıttan kurtulması gerektiğini ve yeni bir şekil verilmesi gerektiğini, böylece vezinsiz ve kafiyesiz yeni bir şiir türünün oluşumuna ihtiyaç duyulduğunu ifade ederek tartışmaya yeni bir boyut kazandırmıştır (2007: 78-80). Bu düşünceye Menemenlizâde Tâhir destek vermiş olsa da o dönemin önemli dergileri "Malûmat" ve "Edebiyât-ı Cedîde" de karşı çıkmış, ileride belki aruz vezninin kalkacağı, yerine mutlaka hece vezninin geleceği ifade edilmiştir⁹⁶ (2007: 80-1).

Servet-i Fünun şairleri, aruz kalıplarını öncelikle ezgileri açısından değerlendirmişlerdir. *Sonraları, kullanılan kalıbın, şiirin konusuna ve dize içindeki sözcüklerle olan uygunluğu üzerinde önemle durmuşlar, hatta, ölçünün müzik değeri açısından konu ile bağlılığını sağlayabilmek için, konunun gelişmesine göre bir şiir içinde birkaç kalıp kullanmışlardır* (Dilçin 2013: 6). Dilçin'e göre bu yönlü çalışmaların *en başarılı örnekleri Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'de görülür*⁹⁷ (2013: 6).

Cenab Şahabeddin, âhenginin Osmanlıca'ya uymaması sebebiyle hece veznini reddederek aruz taraftarı olduğunu ifade eder (Kolcu 2007: 105). İstiklâl

⁹⁶ Kolcu'nun bu düşünceleri için atıfta bulunduğu referanslar: Menemenlizade Mehmed Tâhir, Makale-i Edebiye, Kâfiye, Servet-i Fünûn, nr. 258, 5 Şubat 1311 (17 Şubat 1895), s. 376; Vezin ve Kafiye Meselesi, Malûmat, nr. 35-36, 2 Mayıs 1312 (14 Mayıs 1896), s. 757; Malûmat, İcmâl-i Edebî, nr. 77, 6 Zilkâde 1314/27 Mart 1313 (8 Nisan 1897), s. 577.

⁹⁷ Tevfik Fikret ve Cenap Şahabettin'in farklı aruz kalıplarını içeren şiirleri için bkz. Dilçin 2013: 6-10.

Marşımızı aruz vezni ile kaleme alan Mehmet Âkif de aruz taraftarıdır ve aruzla ilgili düşüncelerini Kolcu şu şekilde aktarır:

Meşrûtiyet yıllarında Mehmed âkif'in, musahabelerinden birisini hece-aruz konusuna ayırdığını görüyoruz. Makalesini, iki üç defa görüştüğü bir zât ile kendisi arasında geçen bir musahabeye dayandırarak yazar. Kim olduğu bilinmeyen bu zât, genç bir şâirin “gayr-ı matbû” bir şiirinde geçen “ne şe'ye yarar?” ifadesine itiraz eder. “Neye yarar” denmesini anladığını, ancak ne şe'ye yarar?, demek hem de şe'y lafzasındaki hemzeyi belli etmek”i garip bulur. Fakat kendisine “vezin buna müsaid değildir” diye cevap verilir. Bu durumu şaire anlatan zât, şu soruyu sorar: “Demek siz nazmınızda îcâp ederse (neye yarar?) suâlini îrâd edemeyeceksiniz?” Âkif bu suale “Evet efendim, bizim nazmımız Acem vezinlerine tâbî olduğu için her istediğimizi kolayca söyleyemeyiz. Şairlerimiz ekseriyâ zarûret-i vezin denilen hastalıktan vefât ederler” diye cevaplandırır. O zat da “iyi ya yalnız hecelerinin adedini saysanız da bu külfetten kurtulsanız olmaz mı? Diyerek aruz vezni yerine, parmak hesabını kullanmalarını teklif eder: Âkif “bizde parmak hesâbı Acem vezinlerinin temin ettiği âhengi derûhte edemediği için kulak berikilerini, daha iyi buluyor? Diyerek bu teklife karşı çıkar. Bunun bir alışkanlık meselesi olduğunu iddia eden zata “şu var ki Acem evzânını asırlardan beri işleye işleye bugünkü derecesine kadar getirmişiz. O kadar emek verilen bu çığır kolay kolay bırakılır mı? Zâten aruzu bırakalım deseniz, arkanızdan kimse gelmez” diyerek cevap verir. Bu cevapları “tuhaf” bulan zat “Hem elinizdeki veznin darlığından şikâyet ediyorsunuz, hem de ötekini kabûl tarafına yanaşmıyorsunuz” diyerek Âkif'i köşeye sıkıştırır. Âkif bu soruya da şöyle cevap verir: “Elimizdeki vezin vâkıa dar. Lâkin size söyledikleri kadar değil. Nitekim büyük şairlerimiz bu vezin ile pek güzel şiirler söyleyebileceğini eserleriyle ısbât ettiler. Zâten nesir varken nazım ile tebliğ-i hissiyâta kalkışmak bir nevi mirasyediliktir. Karîhası zarûret-i vezin derd-i müz'ic altında inleyen bizim gibi fıkara-i san'at ya haddini bilerek mirâsyediliğe özenmemeli, yâhud Acem evzânından şikâyet etmemeli (Ersoy 1910: 117-8; aktaran, Kolcu 2007: 130-1).

Miyasoğlu'na göre divan şiirine olan yaklaşımın dolayısıyla hece-aruz münakaşalarının sebeplerinden biri de Osmanlı toplum yapısıdır. Şairinin dünyasına ve motiflerine alınan tavırların da Osmanlı'nın devlet ve toplum yapısına bakış tarzına göre şekillendiğini söyleyen Miyasoğlu'na göre divân edebiyatına ve bu edebiyatın temsilcilerine olan yaklaşımı şöyle tasvir eder:

Tanzimat'tan son yıllara kadar, kültür çevrelerinde genel kabul gören Osmanlı düşmanlığı, Osmanlı döneminde ortaya çıkan divan şiirini de küçümsemeye, yeni nesilleri bundan uzaklaştırmaya yönelmiştir. Bu uzaklaştırma isteği, edebiyat dışı kaygılarla şekillendiği için, ilk tanzimat neslinde bile çatlak vermiştir: Ziya Paşa âhir ömründe

yanlıklarının kefaretinin ödemeye kalkar, divan şiirinden yaptığı seçmeyi Harabat adıyla yayınlar. Bu tavır Namık Kemal'le onun arasında çatışmalara yol açtığı gibi, Yahya Kemal'i Ziya Gökalp'in suçlamasına zemin hazırlar. Yüzyıldan beri de böyle gelenekten kopuş, sonra edebî kaygılarla yeniden dönüş ve çevresi tarafından suçlanma, Muallim Naci, Yahya Kemal ve benzerleri için bir kader olur. O yüzden son yıllardaki divan şiirine dönüş eğilimleri, bir yanıyla turistik bir ilgi gibi görünse de, bir yanıyla da edebiyatımızın ödemek zorunda olduğu kefaret gibi ele alınabilir (Miyasoğlu 1999: 291).

Ömer Seyfeddin de hece veznini savunanlara karşı çıkmış ve aruz yanlısı tutum sergilemiştir (Kolcu 2007: 131). M. Fuad Köprülü de hece veznine dönme taraftarı olanlara karşı bir tutum sergilemiş ve *“Hayâtın ve tabîatın her şeyini ihyâ ve terennüme dâima muktedir olan muhtelif aruz vezinleri yerine, ancak tadâdın temin ettiği âhenk-i basit ile terennümsüz bir vezin ikâmesine kalkışmak garîb ve bî-fâidedir”* sözleriyle aruz vezni yerine hece vezninin ikâmesi düşüncesine olan yaklaşımını ifade etmiştir (Köprülü 1911: 147-150; aktaran, Kolcu 2007: 140). Köprülü 1917 yılında “Yeni Mecmua” dergisinde “Vezin Meselesi” başlıklı makalesinde hece ve aruz taraftarlarının iddialarına yer verir. Buna göre aruz taraftarlarının iddiaları;

- 1) Bugünkü edebiyat buhranının başlıca sebebi, aruz veznini terk etmektir,
- 2) Aruz “sekiz asırdan beri yetişen binlerce san’atkâr elinde işlene işlene başlı başına bir mûsikî hâline” gelmiştir,
- 3) Hece vezni, aruz veznine göre iptidâidir.
- 4) Türkçe, aruz ile istînâs husûsunda büyük bir mûcize göstermiştir,
- 5) Bugünkü lisâna girmiş Arabî ve Farisî kelimeler, hece vezninin basık ve muttarid sesleriyle uyuşamıyor, (hatta, belki bu yüzden olacak, bazı genç şâirler nesir ve nazım dışında bir üçüncü yol arıyorlar),
- 6) Altı asır geçtikten sonra, halkın iptidâî zevkine ve iptidâî âhengine dönmek yanlıştır.

Hece taraftarlarının iddiaları;

- 1) Bugünkü edebiyat buhranının sebebi vezin değil, “Yeni Lisân-Eski Lisân” meselesidir,
- 2) Âhenk bakımından, bundan altı asır evvel aruz vezni ne halde ise, hece şimdi o hâldedir,
- 3) Aruz, Türkçe ile uyuşmamıştır: Aruz Türkçeleşmemiş, Türkçe aruzlaşmıştır,
- 4) Aruz öyle bir kalıptır ki Arap’ın ruhuna göre teşekkül etmiş, sonra Acemce’ye kendisine göre şekil vermiştir,

- 5) Vezinler, milletlerin ruhlarından kopan seslerin mâhiyetlerine göre yapılmış ölçülerdir. Yeni vezin icat edilmez. Ancak mevcut vezinler islah edilebilir. Hece vezni iptidâîdir. Asırlar bir köşede metrûk bırakılmıştır. Fakat bu iptidâî vezin, Türkçenin milli veznidir,
- 6) Aruz taraftarları da bir gün, aruzun asırlardan beri incelmış, yontulmuş lâkin sahteliğini bir türlü kaybedememiş seslerinden yorulacaklar ve halk veznine döneceklerdir (Köprülü 1917: 105-8; aktaran, Kolcu 2007: 166-7).

Yaptığı kapsamlı çalışmada Ziya Gökalp'ın hece-aruz tartışmalarında yer almadığını ifade eden Kolcu'ya göre:

Ancak Ziya Gökalp süphesiz yalnız irşad plânında kalmamış, hece veznini her ne kadar müstakil olarak ele almamış ise de bazı makalelerinde bir münâsebet düşürerek heceden bahsetmiştir. Bizim tespitimize göre Gökalp ilk defa, Türk Yurdu'nda neşrettiği "Türkleşmek İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak" adlı makalesinin "An'ane ve Ka'ide" ara başlıklı bölümünde "Milli veznimiz parmak usûlüdür" (Gökalp 1913: 483) der. Kendisi de bir şâir olan Gökalp, önce aruz vezniyle şiirler yazar. Onun Genç Kalemler Dergisi'nde "Turan" (Gökalp 1911: 5) manzûmesini neşrettikten sonra, aruzu terk edip hece veznine yöneldiğini ve irşada da başladığını söyleyebiliriz (2007: 148-9).

Kolcu'ya göre, Gökalp'in 1917 yılında yeni mecmua da neşrettiği şiir⁹⁸, kendisinin hece yanlısı bir yaklaşım içerisinde bulunduğunu açıkça belirtmektedir.

Yusuf Ziya'nın Türk Derneği'nde yayınlanan "aruz ve hece vezinleri hakkında" başlıklı makalesinde (Ziya 1916: 3151-4; aktaran, Kolcu 2007: 158) aruzun bazı kusurları olduğu ifade edilir. Bu kusurlar;

- 1) Aruz, bazı Türkçe kelimeleri kabûl etmez: Adalar Denizi, Anadolu, geliyorum, gideceğim, sevinirim ilh...
- 2) Birçok Türkçe kelimeleri de bozarak kabûl eder,

⁹⁸ Dinle, yeni şâir, eski ozanı,
Okuyor yürekten Altın Destan'ı...
Deme Kopuz kırık, yoktur çalanı,
Çalgı gönül sesi, kopuz bir ağaç.

Kutlutaş'ı yoksa ilhan'ı kutlu,
Kanı gür, içmezse kırmızı ne mutlu,
(Umut) bir kanatsa, dâim umutlu,
Ona Ozan derler, yoluna Ortaç.

...
Aruz sizin olsun, hece bizimdir,
Halkın söylediği Türkçe bizimdir,
(Leyl) sizin, (şeb) sizin, gece bizimdir,
Değildir bir mânâ üç ad'a muhtâc...
(Gökalp 1917: 156; aktaran, Kolcu 2007: 167-8).

- 3) Hayat dilimiz haricindeki birçok eski kelimelerin de yaşamasına sebep olur,
- 4) Aruz öyle bir âlettir ki, şairler onunla güzel, temiz bir şey yapacağım diye uğraştıkça bütün bütün batacak bir vâdiye saplanıyorlar ve o zaman mânâ, düzgün kafiye, düzgün kelime hatırı için hemen hemen feda edilir,
- 5) Bu âletle terennüm edilen şiirlerde mutlak vezin kulağa çarpar. (Rythme) nazım dediğimiz derûnî ahenk vezne galip gelemez.

Hece-Aruz arasındaki bu meselelerle ve yaklaşımlarla ilgili olarak kesin bir yargıya net bir sonuca ulaşmanın mümkün olmadığı görülmekle birlikte Köprülü'nün konuya yaklaşımı en makul bakış açısı olarak kabul edilebilir:

... his ve düşünüş bakımından birbirinden bu kadar çok ayrılmış olan muhtelif sınıflar, en yüksek âlimler ve büyükler zümresinden basit köy halkına kadar, şüphesiz bedîî ihtiyaçlarını muhtelif vasıtalarla tatmin edecekler: Saray ve ilim muhitinde İran mukallidi şairlerin gazel ve kasideleri, mahalle kahveleriyle derebeyi dairelerinde âşıkların destan ve koşmaları, tekkelerde Yunus ve Kaygusuz ilahileri, köylerde ırmak kenarlarındaysa kayabaşı ve deyişler okunacaktı; içtimai işbölümünün bir neticesi olan bu edebî işbölümü gayet tabii bir hadisedir. Şiir ve edebiyat; din ve lisan gibi, içtimai bünyenin mahsulü olduğu için bir zümre fikir ve zevk seviyesi itibarıyla ne kadar aşağı olursa olsun, her halde kendisine mahsus bir edebiyat vücuda getirecektir. Kâri'leri [okurları] üzerinde icra ettiği tesir noktasından, mesela Nedim'in bir gazeli ile Âşık Ömer'in bir semaisi yahut anonim bir halk türküsü arasında hiçbir mahiyet farkı mevcut değildir; harici tesiri itibarıyla belki o türkü diğerlerine pek çok üstün gelebilir.

İşte, bu görüş noktasından düşünülecek ve muhakeme edilecek olursa, medeni seviyesi yükselmiş bir cemiyetin her muayyen devrinde muhtelif zümrelere mahsus muhtelif edebiyatlar bulunduğu hükümlenabilir; filhakika, Lanson'un dediği gibi, madem ki ifade ettiği hissiyatı bir okuyucu zümresine aynı kuvvetle sirayet ettirmeye muktedir olan bir eser edebî addolunuyor, o halde bir devrin edebiyatı deyince, muhtelif içtimai zümrelere mensup, yani o içtimai zümrelerin mahsulü olan muhtelif edebiyatların hepsini göz önüne almak zaruridir. Muhtelif zümrelere has bu muhtelif edebiyatlar arasında -aynı büyük cemiyetin muayyen bir zamandaki mahsulü olmak itibarıyla- birçok benzerlik ve münasebetin bulunacağı, yani aralarında karşılıklı bir hulul ve nüfuz ameliyesi mevcut olacağı açıksa da, bu münasebet o muhtelif tarzların müstakil bir surette tetkikine mâni olamaz.

Şe'niyet, yekdiğerinden tecrit ve tefrik edilemeyecek ve ancak olduğu gibi müşahede ve tetkik edilecek bir varlıktan ibaretse de, şair bütün marifet şubelerinde olduğu veçhile, biz de nazari olarak bu taksimi yapabiliriz. Binaenaleyh Âşık Tarzını hususi bir edebî nevi, daha doğrusu muayyen birtakım içtimai âmillerin tesiri altında doğup

tekâmül eden hususi bir zümre edebiyatı gibi, müstakil bir bedîî uzviyet şeklinde tetkikte ilme aykırı bir mahiyet mevcut olamaz (Köprülü 2014: 296-7).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: ARUZ VEZNİ, ÂŞIK TARZI ARUZLU ŞİİRLER ve ARUZLU ŞİİR MESELELERİ

4.1. ARUZ VEZNİ

Dilçin'e göre Aruz, "çadırın ortasına destek olarak dikilen direk" anlamına gelir (2013: 3). Onay ise, Divan-ı Lûgati't Türk'ü referans göstererek "aruz" kelimesinin "kök" anlamında kullanıldığını,⁹⁹ "kök" kelimesinin anlam bakımından yetersiz görülmesi halinde "ölçmek" anlamında kullanılabileceğini söyler (Onay 1996a: 7). Dolayısıyla "vezin" kelimesini "ölçü-ölçek" olarak anlamlandırılabilir. Edebiyat terimi olarak "hecelerin uzunluk ve kısalık temellerine dayanan nazım ölçüsü" anlamında kullanılmıştır (Dilçin 2013: 3).

Dilçin'e göre *Arapların ilmü'ş-şi'r dedikleri şiir bilimi, aruz bilimi (ilmü'l- aruz) ve uyak bilimi (ilmü'l-kâfiye) diye ikiye ayrılır. Aruz bilimi, aruz ölçüsünün kurallarını bildirir* (Dilçin 2013: 3). Dilçin'in bu açıklamasından aruz'un Arap edebiyatı içerisinde başlı başına bir "bilim dalı" olarak ele alındığı ve şiir sanatı içerisinde kendine özgü bir konuma ve öneme sahip olduğunu, dolayısıyla ayrı bir kategoride incelendiği sonucuna ulaşılmaktadır. Bundan yola çıkarak Arap edebiyatından önce Fars ve sonrasında Türk edebiyatının içerisinde yer almasından hareketle aruz vezinli türleri, diğer türlerden ayıran en önemli özellik olarak değerlendirmek gerektiği göz önünde bulundurulmalıdır.

Aruz vezni, Arap dilinde hece yapılarına yani hece sonlarındaki harflerin harekeli ve sâkin oluşuna, yani hecelerin açık/kapalı oluşlarına göre yapılan bir vezindir. Arap edebiyatında ortaya çıkan bu vezin türü önce İran, sonrasında Türk edebiyatına geçmiş ve bu coğrafyalardaki mevcut dile ve kültüre göre şekillenmiştir (Onay 1996a: 7; Doğan 2013: 11).

İranlı şairler kendi dillerinde aruzlu şiir denemelerine öncelikle kendileri için daha kolay uygulanabilecek kalıplarla uygulamaya geçmişlerdir. Aynı şekilde Türk

⁹⁹ *Eski Türkçe'de aruz/vezin mukabili olarak kök kelimesinin müstamel olduğunu Divanu Lûgati't Türk'ün şu izahından anlıyoruz: "Arüzü'ş Şi'r. Yekalu: Bu yır köğ üza ol. Ey Hâzel-gazel alâ el arüz". "Kök: el-lahn fi'l-ginâ." (Divanu Lûgati't Türk, C.III, s.131). Bu kök kelimesi lisanımızdaki temel, esas mânâsını ifade eden ağaç, ot kökü gibi kelimelerde olduğu veçhile "asıl" mânâsını ifade ettiğine veya âhenk, sadâ, beste mânâlarına da geldiğine göre, bugün de kelimeyi aruz mukabili olarak kullanmak mümkün ve münasiptir (Onay 1996: 7).*

şairler de İran'dan aldıkları aruz vezni örneklerini uygularken öncelikle vezni kolay olanlardan başlamışlardır. Hem İranlı hem de Türk şairler, aruzlu şiir modellerini kendi şiir geleneklerine uygun vezin kalıpları geliştirerek, örnek aldıkları modeller üzerinde değişiklikler ve eklemeler yaparak kendilerine uygun hale getirmeye gayret göstermişler ve neticesinde yeni vezin kalıpları üretmişler ve hatta yeni bahirler ortaya çıkarmışlardır¹⁰⁰. Böylelikle içerisinde yaşadıkları edebî ortama uygun ürettikleri yeni mahsuller, kendi edebiyatlarının içerisinde yerini almıştır.

Aruz vezninin Arap edebiyatında ortaya çıkışı ile birlikte bu vezni bilimsel bir öğretici olarak ilk sunan kişi, 8. Yüzyılda yaşamış olan Arap dilbilimcisi İmam Halil bin Ahmet'tir (Gültekin 2011: 10). İslamiyetin ortaya çıktığı dönemlerde aruz vezni Araplar tarafından bilinmekte ve uygulanmakta olsa da kuralların bütünü şairler tarafından bilinmemekte ve bu sebeple bu dönemde aruz ilminin usulüne uygun olmayan mahsuller ortaya çıkabilmektedir. İmam Halil bin Ahmet'in ortaya koyduğu aruz ilmine yönelik çalışması ilk başlarda kabul edilmemiş, hatta dönemin bazı ünlü şairleri *kendilerini bu ölçülerin üstünde görerek onlara uymayan ölçülerde şiirler yazmışlardır* (Dilçin 2013: 5). Sonrasında giderek aruz vezni içerisinde yer alan kurallar ve vezin kalıpları İran edebî geleneğinin içerisinde yerleşmiş, bu gelenek içerisinde şekillenmiş ve neticesinde Fars dili ve kültürü ile harmanlanarak Türk şairlerinin ilgisini çekecek konuma sahip olmuştur.

Türklerin İslamiyet öncesinde sahip oldukları hece vezinli edebî gelenek, İslamiyetin kabulüyle birlikte Arap ve İran edebiyatının etkisine açık bir duruma gelmiştir. Böylelikle Türk şairler arasında Farsça şiirler yazmaya ve hatta Farsça'yı "edebî dil" olarak kabul eden şairler ortaya çıkmıştır. Fars dilini benimseyen şairler, dolayısıyla bu dilin edebî geleneğinin en önemli unsuru olan veznini de benimsemişler ve aruzlu şiirler kaleme almaya başlamışlardır (2013: 5). Karahanlılar döneminde milli vezin olan hece vezninin yanı sıra aruzlu şiirlere de rastlanılmaktadır (Doğan 2013: 11). Kutadgu Bilig ve Atabetül Hakâyık adlı eserler, Türk Edebiyatı'nda hece ölçüsünden aruz ölçüsüne geçişin ilk örnekleridir (Kolcu 2007: 16). Divânü Lûgat'it-Türk adlı eserde de bazı nazım

¹⁰⁰ Dilçin, İran edebiyatında sonradan ortaya çıkan yeni bahirlerle ilgili olarak hezec bahrinin türlü biçimlerinden oluşan 24 rübâi kalıbını örnek gösterir (Dilçin 2013: 5).

parçalarında aruz vezninin kullanılmış olduğu da iddia edilmiştir (Tekin 1989: 9; aktaran: Kolcu 2007: 15).

Aruz vezni ile manzumeler kaleme alan şairler, hece vezni alışkanlıklarından kendilerini kolay kolay kurtaramamışlardır. Buna örnek olarak Kutadgu Bilig ve Atabetü'l-Hakâyık'ın hece vezninin 11'li ölçüsüne tekabül eden, "Şehname vezni" diye adlandırılan fa'ülün / fâülün / fâülün / fâ'ül kalıbıyla yazılması örnek verilebilir (Dilçin 2013: 5; Kolcu 2007: 16-7). Bu iki eserin Türk edebiyatının ilk aruz vezinli örneklerine rastlanılan eserler olarak kabul edersek, bu eserlerin telifinden 20. Yüzyıla kadar mahsuller vermiş bir edebî usul olarak aruzlu şiirler, uzun bir süre Anadolu sahasında varlığını sürdürmüştür. 19. Yüzyılda en parlak dönemini yaşayan aruz vezinli türler, zirvede olduğu dönemde ortaya çıkan Batılılaşma hareketleri neticesinde Doğu kültürü menşeli kültürlere karşı yaklaşımlar neticesinde hece vezni üzerindeki hâkimiyetini kaybetmiştir.

4.1.1. Aruz Vezni Kuralları

Türk şiirinde nazım birimi mısradır¹⁰¹. Aruz vezninde hecelerin, hecelerin birleşiminden meydana gelen kelimelerin ve kelimelerin oluşturduğu mısraların ahengi esastır. Fakat kelime kalıpları aruz kalıplarına her zaman uygun olmayabilir. Uygulaması zor olan bu vezin kalıpları ile heceler arası uyumu sağlamak ve nispeten kolaylaştırmak adına bazı aruz kuralları kendiliğinden gelişmiştir¹⁰².

Çavuşoğlu'na göre Arap şiirleri aruz vezni üzerine yapılandırılmıştır. Dolayısıyla şiirdeki en önemli iki unsurdan biri vezin, diğeri kafiyedir. Veznin tespiti için iki

¹⁰¹ Mısra, Arapça'da "kapı kanadı, çadır kapısının iki yan parçası" anlamında kullanılmıştır (İpekten 2014: 14). Nazım terimi olarak, nazmı oluşturan her bir satıra verilen addır. Bazı araştırmacılar, Türk şiirinde nazım biriminin "mısra" olduğunu söyler. Bu araştırmacıardan biri de Rıza Nur'dur. Nur'un Türk şiirinin nazım biriminin mısra olduğuna dair gösterdiği deliller, Balkaya'nın çalışmasında şu şekilde özetlenmektedir: 1. *Altay halk şiirlerinde tek dizeli şiirler vardır.* 2. *Bilmeceler arasında da tek mısralı olanlar vardır.* 3. *Kırgız ve Kara Kırgız şiirleri bütün halindedir, uyak baştadır, beyit yahut dörtlük esasına göre bölünemezler.* 4. *Koroğlu'nda üç mısradan oluşan bentler vardır, dörtlük veya beyit denemez.* 5. *Aruzlu şiirlerde bile Araplar'da üçlük, beşlik, yedilik yok iken Türkler'de üçlükler, beşlikler, yedilikler vardır.* 6. *Divan şairleri divanlarının sonuna bağımsız dizeler yazarlar.* 7. *Türk şiiri ile ilgili bütün eserlerde mısra-ı azade kavramı vardır (Rıza Nur, "Türk Şiirinin Vâhidi Kıyâsî Mısradır", Türkbilik Revüsü, No: 8, Şubat 1938, s. 1736-1738.)* (Balkaya 2011: 19).

¹⁰² Edebî gelenek olarak aruzlu bir şiirin tamamında aynı kalıp kullanılır. Fakat Servet-i Fünun döneminde bu kuralın istisnalarını görmek mümkündür (Doğan 2013: 11).

mısra gereklidir. İki mısra beyiti oluşturur ve dolayısıyla şiirin “şiir” olabilmesi için en az bir beyit olması gereklidir. Çavuşoğlu bu durumu şu sözlerle izah eder:

Şiiri nesirden ayıran ilk hususiyet vezin ve kafiyedir. Yine Âşık Çelebi: “Bazılar şiir vezinli ve kafiyeli bir kelâmdır ve söylenişi de bir kasda bir niyete dayanmalıdır” diye tarif etmişlerdir. “Bilâ-kasd olan sözler, yani bir kasda, bir niyete dayanmayan sözler şiir tarifinin içine girmezler” diyor. Onun naklettiğine göre, Arab belagatçileri bu “Vezin” kelimesini “vezn-i Arabi” yani Arab vezni, yani aruz vezni diye yorumlamışlardır. Demek oluyor ki, iki satırda vezin ve kafiye yoksa ona şiir demiyorlar. Diğer taraftan bir beytin yarısı demek olan mısraya şiir denilemez. Çünkü kafiye beytin sonunda bulunur. Kafiye kavramı ancak beyit ile birlikte düşünülebileceği için, mısranın vezni olduğu halde kâfiyesi olmadığından, onu tek başına şiir diye adlandıramıyoruz. O halde şiirde kafiye vazgeçilmez bir unsur, bir esas. Nitekim bazıları şiiri, vezin zarureti de ortadan kaldırarak, vezinsiz fakat muhayyel (image’li) cümle, diye tarif etmişlerdir. Fakat bu arada şunu da söyleyeyim ki, divan şiirinde mısra-ı âzâde denilen “vezinli ve başlıbaşına anlamı olan cümle” diye tarif edilir. Bütün bu söylediklerimden çıkan sonuç şudur: Bir şiirin şiir olması için vezinli ve kafiyeli olması ilk şarttır. Kafiyeden söz etmek için en az iki mısra lâzım geldiğine göre, şiirin, aynı vezinde ve aynı kafiyede en az iki satırdan teşekkül etmesi, yani bir beyit olması gerekiyor (1999: 209).

Hece vezninden farklı olarak aruz vezinli manzumelerde duraklarda bir kelime ikiye bölünebilir. Aruzda durak, *mısraları efail ve tefaille, beyti bahirlerden birinin efail ve tefâiline muvâfık ve muvâzin olmak üzere ayırmaktır* (Onay 1996a: 15). Efail ve tefail (ecza ve erkân diye de adlandırılır) mısraları fâilâtün, mefâilün, müstef’ilün gibi mikyaslara (ölçülere) ayırmaktır (Onay 1996a: 15).

4.1.1.1. Aruz Vezni’nin Hece Yapısı

Aruz vezinli şiirlerin vezin kalıpları, kelimeleri oluşturan hecelerinin uzun/kısa olmasına dayalı olarak tespit edilir. Dolayısıyla vezin kalıplarını oluşturan birinci ve öncelikli husus, kelimedeki yer alan heceler yapısıdır. Arapça, Farsça ve Türkçe kelimeleri oluşturan heceler yapıları farklıdır. Fakat üç dilde de aruzlu şiirleri oluşturan sözcükler, açıklık/kapalılık esasına göre değerlendirilerek vezin tespiti yapılır.

Ölçü uygulamasında açık (muallak, asıllı, boşlukta duran) heceler bir nokta (.) ya da ters bir yay (w) işaretiyle gösterilir. (+) işaretiyle gösteren çalışmalar da

bulunmaktadır. Yalnız bir ünlü harften¹⁰³ oluşan açık heceler ile bir ünsüz ve bir ünlüyle kurulmuş heceler¹⁰⁴ olmak üzere Türkçe sözcüklerde¹⁰⁵ iki türlü açık hece bulunur. Türkçede olduğu gibi Arapça ve Farsça sözcüklerde de iki türlü açık hece vardır. Bu üç dilde mevcut olan açık heceler yapısal olarak aynıdır¹⁰⁶.

Kapalı heceler (müsned, dayanılmış) aruz vezinli ölçü uygulamalarında yatay (—) ya da dikey (|) bir çizgiyle gösterilir. Türkçe sözcüklerde 4 türlü kapalı hece bulunur.

1. Bir ünlü ve bir ünsüzle kurulmuş heceler
(ak, al-mak, es-mek, ı-lak, iç-mek, or-man)
2. Bir ünsüz, bir ünlü ve bir ünsüzle kurulmuş heceler
(bak, kar, kes-mek, gel-mek)
3. Bir ünlü ve yan yana iki ünsüzle kurulmuş heceler
(ast, art, ört-mek, üst)
4. Bir ünsüz, bir ünlü ve yan yana iki ünsüzle kurulmuş heceler
(kart, sırt, dört, yurt)

Arapça ve Farsça sözcüklerde de 9 türlü kapalı hece bulunur.

1. Yalnız bir uzun ünlü olan heceler
(â-şık, â-fet, î-câd, î-câb, û-lâ)
2. Bir ünsüz ve bir uzun ünlüyle kurulmuş heceler
(bâ-de, bî-kes, dî-dâr, sû-ret)
3. Bir kısa ünlü ve bir ünsüzle kurulmuş heceler
(es-âd, er-kân, im-kân, üş-tür)
4. Bir uzun ünlü ve bir ünsüzle kurulmuş heceler
(âb, âş-nâ, â-tâb, ûd)

¹⁰³ Örneğin; u-çak, ı-rak, ü-züm, e-rik kelimelerinin ilk heceleri, tek harfli açık hecelerdir.

¹⁰⁴ Örneğin; ka-ra, ke-mik, sa-rı, de-li, to-pak, kö-mür, su-lu, yü-rü-mek kelimelerinin ilk heceleri, iki harfli açık hecelerdir.

¹⁰⁵ Eski Türkçede mevcut harf sayısı 35'tir. Bunlardan pe, çim, gâf harfleri Farsça kökenlidir ve Türkçe'ye mahsustur. Bu sebeple 20. Yüzyılın sonlarına kadar Arap harfleri ile yazılı alfabe kitaplarında bulunmaz, talebeye gösterilmezdi (Onay 1996: 22). Peltek se, ha, hı, zel, sad, dad, tı, zı, ayn harfleri Türkçe'de yoktur. Eski Türkçedeki hı harfi daha sonra ha olmuştur.

¹⁰⁶ Arapça ve Farsçada mevcut açık heceler, yalnız bir kısa ünlü olan heceler (örn. a-rak, e-mel, i-rem, ö-mer, u-beyd, ü-büvvet) ve bir ünsüz ve bir kısa ünlüyle kurulmuş heceler (örn. ha-zân, rı-zâ, ri-câ, sü-han) olmak üzere Türkçede olduğu gibi ikiye ayrılmaktadır.

5. Bir ünsüz, bir kısa ünlü ve bir ünsüzle kurulmuş heceler
(ta-ham-mül, bül-bül, gül, mül, e-mel, e-cel)
6. Bir ünsüz, bir uzun ünlü ve bir ünsüzle kurulmuş heceler
(bâb, yâr, zîr, şîr, sûz)
7. Bir kısa ünlü ve yan yana iki ünsüzle kurulmuş heceler
(asr, aşk, eşk, emr, ömr)
8. Bir ünsüz, bir kısa ünlü ve yan yana iki ünsüzle kurulmuş heceler
(rahm, zahm, derd, dest, çeşm, gird, dürd, mürg, müşg)
9. Bir ünsüz, bir uzun ünlü ve yan yana iki ünsüzle kurulan heceler
(dôst, pöst) (Dilçin 2013: 11-2).

4.1.1.2. Tef'ileler ve Kalıplar

Bunların sınıflanmasıyla ortaya çıkan dizge de bahirler ve dairelerdir.

Doğan'ın Çalışmasına göre (2013: 11-2) Türkçe yazılmış olan aruzlu şiirlerin tef'ileleri şöyledir:

- | | | |
|-----|---------------|-----------|
| 1. | fa' | — |
| 2. | fa'ül | • — |
| 3. | fa'lün | — — |
| 4. | fe'ülün | • — — |
| 5. | fe'ilün | • • — |
| 6. | fâ'ilün | — • — |
| 7. | mef'ülü | — — • |
| 8. | mef'ülün | — — — |
| 9. | mefâ'ilün | • — — — |
| 10. | mefâ'ilün | • — • — |
| 11. | mefâ'ilü | • — — • |
| 12. | fâ'ilâtün | — • — — |
| 13. | fe'ilâtün | • • — — |
| 14. | fe'ilâtü | — • — • |
| 15. | müfte'ilün | — • • — |
| 16. | müstef'ilün | — — • — |
| 17. | müstef'ilâtün | — — • — — |

18. mütefâ'ilün ••—•—

Dilçin'in çalışmasında (2013: 4) tef'ile sayısı 21'dir:

- | | | |
|-----|----------------------------|-----------|
| 1. | fa', fâ' | — |
| 2. | fa'ûl (fe'ûl) | •— |
| 3. | fa'lün, fâ'il | — — |
| 4. | fa'ûlün (fe'ûlün), mefâ'il | •— — |
| 5. | fe'ilün, fe'ilât | ••— |
| 6. | fâ'ilün, fâ'ilât | — • — |
| 7. | mefûlü | — — • |
| 8. | mef'ûlün, mef'ûlât | — • |
| 9. | fe'ilâtün | — • |
| 10. | mefâ'ilün | — • |
| 11. | mefâ'ilün | — • |
| 12. | mefâ'ilü | — • |
| 13. | fe'ilâtü | ••—• |
| 14. | fâ'ilâtün | — • — — |
| 15. | müstef'ilün | — — • — |
| 16. | müfte'ilün | — •• — |
| 17. | fâ'ilâtü | — • — • |
| 18. | mef'ûlâtü | — — — • |
| 19. | mütefâ'ilün | ••—•— |
| 20. | müfâ'iletün | •—••— |
| 21. | müstef'ilâtün | — — • — — |

Bu “tef'ile” ve “cüz” adı verilen temel parçaların türlü biçimlerde yan yana gelmelerinden daha büyük kalıplar (vezinler) ortaya çıkar (Dilçin 2013: 4).

Örn: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
 ••— — ••— — ••— — ••—

Tef'ilelerin meydana getirdiği kalıpların başındaki ve sonundaki kalıplar değişebilmekte fakat ortadaki tef'ileler her zaman aynı kalır.

Örn: fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
 •• — — •• — — •• — — •• —

kalıbı ile yazılı bir şiirin bir başka mısraı,

fâ'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fa'lün
 — • — — •• — — •• — — — —

olarak yazılabilir.

Aruz vezni tef'ileleri, şairlerce "sabit ve değişmez kurallar" olarak görülmesine rağmen bazı şairler zaman zaman yeni tef'ile bulma ve şiirlerinde uygulama arayışında olmuşlardır. Fakat bu tef'ileler genel kabul görmeyince ve sonraki şairlerce kullanılmayınca birer "deneme" olarak kalmıştır¹⁰⁷.

4.1.1.3. Bahirler ve Daireler

Vezinlerin sınıflanmasıyla ortaya çıkan dizge, bahirler ve dairelerdir. Bu ölçüler Arap sınıflamasına göre 19 bahir 6 daire, İran ve Türk sınıflamasına göre 14 bahir 4 dairedir (Dilçin 2013: 5).

DÂ'İRE-İ MU'TELİFE

Bahr-i Hezec

1. mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

• — — — / • — — — / • — — — / • — — —

2. mefâ'ilün mefâ'ilün fa'ülün

• — — — / • — — — / • — —

3. mefâ'ilün fa'ülün mefâ'ilün fa'ülün

• — — — / • — — — / • — — — / • — —

4. mefâ'ilün fa'ülün

• — — — / • — —

5. mefâ'ilün mefâ'ilün

• — — — / • — — —

6. mef'ülü mefâ'ilün mef'ülü mefâ'ilün

¹⁰⁷ Örneğin Abdülhak Hâmid, üç ünlü ve kısa heceli fefeilâtün ve mütefeilâtün tef'ilesini icat ederek Yâdigâr-ı Harb adlı eserinde kullanmıştır (Memik 1953: 10; aktaran, Kolcu 2007: 60).

— — • / • — — — / — — • / • — — —

7. mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ûlün

— — • / • — — • / • — — • / • — —

8. mef'ûlü mefâ'ilü fa'ûlün

— — • / • — — • / • — —

9. mef'ûlü mefâ'ilün

— — • / • — — —

10. mef'ûlü fa'ûlün

— — • / • — —

11. mef'ûlü mefâ'ilün fa'ûlün

— — • / • — • — / • — —

12. mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün fa'ûlün

• — — — / • — — — / • — — — / • — —

Bahr-i Recez

13. müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

— — • — / — — • — / — — • — / — — • —

14. müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün

— — • — / — — • — / — — • —

15. müstef'ilün müstef'ilün

— — • — / — — • —

16. müfte'ilün müfte'ilün

— • • — / — • • —

17. müfte'ilün müfte'ilün mefâ'ilün müfte'ilün

— • • — / — • • — / • — • — / — • • —

18. müfte'ilün mefâ'ilün müfte'ilün mefâ'ilün

— • • — / • — • — / — • • — / • — • —

19. müstef'ilâtün müstef'ilâtün

— — • — — / — — • — —

Bahr-i Remel

20. fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün

— • — — / — • — — / — • — — / — • — —

21. fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

— • — — / — • — — / — • — — / — • —

22. fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün

— • — — / — • — — / — • — —

23. fâ'ilâtün fâ'ilâtün

— • — — / — • — —

24. fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

— • — — / — • — — / — • —

25. fâ'ilâtün fâ'ilün

— • — — / — • —

26. fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

• • — — / • • — — / • • — — / • • —

27. fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün

• • — — / • • — — / • • — — / • • — —

28. fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün

• • — — / • • — — / • • — —

29. fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

• • — — / • • — — / • • —

30. fe'ilâtün fe'ilün

• • — — / • • —

31. müstef'ilün fâ'ilün

— — • — / — • —

32. fe'ilâtün fe'ilâtün fâ'ilün

• • — — / • • — — / — • —

DÂ'İRE-İ MUHTELİFE

Bahr-i Münserih

33. müfte'ilün müfte'ilün

— • • — / — • • —

34. müstef'ilün fâ'ilün müstef'ilün fâ'ilün

— — • — / — • — / — — • — / — • —

Bahr-i Muzâri

35. mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün

— — • / — • — • / • — — • / — • —

36. mef'ûlü fâ'ilâtün mef'ûlü fâ'ilâtün

— — • / — • — — / — — • / — • — —

37. mef'ûlü fâ'ilün

— — • / — • —

Bahr-i Muktedâb

38. fâ'ilâtü müfte'ilün

— • — • / — • • —

Bahr-i Müctes

39. mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

• — • — / • • — — / • — • — / • • —

40. mefâ'ilün fa'lün

• — • — / — —

DÂ'İRE-İ MÜTENEVVI'A

Bahr-i Serî

41. müfte'ilün müfte'ilün fâ'ilün

— • • — / — • • — / — • —

42. mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

• — • — / • — • — / • — • — / • — • —

43. mefâ'ilün mefâ'ilün

• — • — / • — • —

44. müstef'ilün müstef'ilün fâ'ilün

— — • — / — — • — / — • —

9) Bahr-i Karîb

45. mef'ûlü mefâ'ilü fâ'ilün

— — • / • — — • / — • —

Bahr-i Cedîd

46. fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

• • — — / • — • — / • • —

47. fe'ilâtün fe'ilâtün mefâ'ilün

• • — — / • • — — / • — • —

Bahr-i Müşâkil

48. fâ'ilâtü mefâ'ilü fa'ûlün

— • — • / • — — • / • — —

DÂ'İRE-İ MÜTTEFİKA

Bahr-i Mütekârib

49. fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün

• — — / • — — / • — — / • — —

50. fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün fa'ûl

• — — / • — — / • — — / • —

51. fa'ûlün fa'ûlün fa'ûlün

• — — / • — — / • — —

52. fa'ûlün fa'ûlün fa'ûl

• — — / • — — / • —

Bahr-i Mütedârik

53. fâ'ilün fâ'ilün fâ'ilün fâ'ilün

— • — / — • — / — • — / — • —

54. fe'ilün fe'ilün fe'ilün fe'ilün

• • — / • • — / • • — / • • —

55. fa'lün fa'lün fe'ilün fe'ilün

— — / — — / • • — / • • —

Bahr-i Kâmil

56. mütefâ'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilün mütefâ'ilün

• • — • — / • • — • — / • • — • — / • • — • —

57. mütefâ'ilün mütefâ'ilün

• • — • — / • • — • —

58. mütefâ'ilün fa'ülün mütefâ'ilün fa'ülün

• • — • — / • — — / • • — • — / • — —

59. mütefâ'ilün fa'ülün

• • — • — / • — —

RÜBÂ'Î VEZİNLERİ

Ahreb Kalıpları

1. mef'ülü mefâ'ilün mefâ'ilün fâ'

— — • / • — • — / • — — — / —

2. mef'ülü mefâ'ilün mefâ'ilün fa'

— — • / • — • — / • — — — / —

3. mef'ülü mefâ'ilün mefâ'ilü fa'ül (fa'îl)

— — • / • — • — / • — — • / • —

4. mef'ülü mefâ'ilün mefâ'ilü fa'il

— — • / • — • — / • — — • / • —

5. mef'ülü mefâ'ilün mef'ülün fâ'

— — • / • — — — / • — — / —

6. mef'ülü mefâ'ilün mef'ülün fa'

— — • / • — — — / • — — / —

7. mef'ülü mefâ'ilün mef'ülü fa'ül (fa'îl)

— — • / • — — — / — — • / • —

8. mef'ülü mefâ'ilün mef'ülü fa'il

— — • / • — — — / — — • / • —

9. mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilün fâ'

— — • / • — — • / • — — — / —

10. mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilün fa'

— — • / • — — • / • — — — / —

11. mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ûl (fa'îl)

— — • / • — — • / • — — • / • —

12. mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'il

— — • / • — — • / • — — • / • —

Ahrem Kalıpları

1. mef'ûlün fâ'ilün mefâ'ilün fâ'

— — — / — • — / • — — — / —

2. mef'ûlün fâ'ilün mefâ'ilün fa'

— — — / — • — / • — — — / —

3. mef'ûlün fâ'ilün mefâ'ilü fa'ûl (fa'îl)

— — — / — • — / • — — • / • —

4. mef'ûlün fâ'ilün mefâ'ilü fa'il

— — — / — • — / • — — • / • —

5. mef'ûlün mef'ûlün mef'ûlün fâ'

— — — / — — — / — — — / —

6. mef'ûlün mef'ûlün mef'ûlün fa'

— — — / — — — / — — — / —

7. mef'ûlün mef'ûlün mef'ûlü fa'ûl

— — — / — — — / — — • / • —

8. mef'ûlün mef'ûlün mef'ûlü fa'il

— — — / — — — / — — • / • —

9. mef'ûlün mef'ûlü mefâ'ilün fâ'

— — — / — — • / • — — — / —

10. mef'ûlün mef'ûlü mefâ'ilün fa'

— — — / — — • / • — — — / —

11. mef'ûlün mef'ûlü mefâ'ilü fa'ûl

— — — / — — • / • — — • / • —

12. mef'ûlün mef'ûlü mefâ'ilü fa'il

— — — / — — • / • — — • / • — (Dilçin 2013: 19-38)

4.1.2. Vezin Uygulama Kusurları/Kuralları

4.1.2.1. Vasl (Ulama)

Vasl, “bağlamak” ve/veya “ulamak” olarak da adlandırılır (Dilçin 2013: 12). Sonu ünsüzle biten bir kelimeyi sonrasında gelen kelimenin ünlü harfine bağlamak ve heceleyerek söylemektir. Ayrı ve ardışık iki kelimedenden ilkinin son hecesi ile sonraki kelimenin ilk hecesinin birleştirilerek okunmasıdır. Mısrada yan yana gelen iki kelimedenden biri ünsüz ile bitiyorsa ve ikinci kelime ünlü ile başlıyorsa birinci kelimenin sonundaki ünsüz, sonraki kelimenin başındaki ünlüye ulanır. Böylece ilk kelimenin ünsüzü ile sonraki kelimenin ünlüsü bir hece oluşturur. Bu çalışmada ulama, uygulandığı kelimelerin alt tarafında (U) işareti ile gösterilecektir.

Örnek:

Hür olmak eğer ister isen olma cihânın
Zevkında safâsında gamında kederinde
Ziyâ Paşa (Dilçin 2013: 12)

1. Mısra	Hür olmak eğer ister isen olma cihânın														
Heceleme	Hür	ol	mak	e	ğ	er	is	ter	i	sen	ol	ma	ci	hâ	nın
Hece tipi	—	—	—	•	—	—	—	•	—	—	•	•	—	—	
Uyarlama	Hür	ol	ma	ke	ğ	er	is	te	ri	sen	ol	ma	ci	hâ	nın
Hece tipi	—	—	•	•	—	—	•	•	—	—	•	•	—	—	
Hece Yapısı	cvc	vc	cv	cv	cvc	vc	cv	cv	cvc	vc	cv	cv	cV	cvc	
Kural/Kusur			U				U								
Vezin	Mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün														
2. Mısra	Zevkında safâsında gamında kederinde														
Heceleme	Zev	kın	da	sa	fâ	sın	da	ga	mın	da	ke	de	rin	de	
Hece tipi	—	—	•	•	—	—	•	•	—	•	•	•	—	•	
Uyarlama	Zev	kın	da	sa	fâ	sın	da	ga	mın	dâ	ke	de	rin	dê	
Hece tipi	—	—	•	•	—	—	•	•	—	—	•	•	—	—	
Hece Yapısı	cvc	cvc	cv	cv	cV	cvc	cv	cv	cvc	cV	cv	cv	cvc	cV	
Kural/Kusur										I					
Vezin	Mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün														

Siirin Vezni	Mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ülün
---------------------	---

Ulama, çalışmaların genelinde bir aruz kusuru olarak görülmez. Aksine şiirde ahengi sağlayan bir unsur olarak değerlendirilir (Doğan 2013: 13). Hatta ulama yapılması gereken yerlerde yapılmaması, akıcılığı kesintiye uğratması sebebiyle olumlu karşılanmamaktadır. Örneğin Namık Kemal'in şiirindeki *Koşmak ona kurtarmak o bî-bahtı vazîfen* mısraında “koşmak” ile “ona” kelimeleri, şiirin kalıbı gereği (Mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ülün) ulamasız okununca bir kesilme olmakta ve şiirin akıcılığı ve ahengi bozulmaktadır (2013: 14). Bu nedenle ulama neredeyse bir gereklilik sayılır. Ulama, yapılması gereken yerde yapılmazsa şiir kesintiye uğrar ve şiirin akışında/ahenginde bir aksaklık meydana gelir. Usta şâirler bu duraksamalardan kaçınmışlardır.

İpekten'e göre Aruzun kullanılmasında, elif harfine ve ayn harfine yapılan ulamalar kusur kabul edilmekle birlikte Vasl-ı hemze denilen ve elif harfine yapılan ulama “hafif kusur”, sessiz bir harf olan ayn harfine yapılan vasl-ı ayn pek hoş karşılanmayan “ağır kusur” olarak görülür. Bununla birlikte pek çok şâir, aradaki bu ayrıma dikkat etmeyerek, yani ayn harfi ile başlayan kelimelerde, bu harfin sessiz bir harf olduğunu dikkate almayarak ulama yapmaktan kaçınmamışlardır (İpekten 2014: 144-5).

Vasl-ı hemze'ye örnek;

Dahi gelmez mi hatâdan gönül inşâf sana
Sana mı kaldı bu itlâf u bu isrâf sana
Adlî (Göre 2007: 410)

“Gönül” ve “inşâf” kelimeleri ulanmıştır.

Vasl-ı ayn'a örnek;

Şuâ'ı hüsnüni müşgin kabâdan arz itdün
Meger ki perde-i şebde meh-i münevversin
Adlî (Göre 2007: 410)

“Kabâdan” ve “Arz” kelimeleri ulanmıştır.

4.1.2.2. İmâle (Çekme)

İmâle, “çekme” anlamında kullanılmaktadır (Dilçin 2013: 13). Açık hecenin uzatılarak okunması, kapalı hece değerine getirilmesidir. İmâle aruzda bir kusur sayılır¹⁰⁸. Daha çok Türkçe hecelerde ve Farsça tamlamalarda, tamlama -i’inde uygulanır. Dilçin’e göre imâle, *Arapça ve Farsça sözcüklerdeki kısa hecelerde yapılmaz. Daha çok Türkçe sözcüklerdeki kısa heceli eklerde ve Farsça tamlamalardaki “izafet kesreleri”nde yapılır* (2013: 13).

Bu çalışmada imâle’li heceler, açık heceyi belirten noktanın altına düz çizgi (|) konularak gösterilecektir. Aruzlu şiirlerde iki çeşit imâle bulunmaktadır. Birincisi “imâle-i maksûre” (kısa uzatma), ikincisi “imâle-i memdûde” (çok uzatma) olarak isimlendirilir (Doğan 2013: 15). İmâle-i memdûde bu çalışmada “medd” alt başlığı altında ele alınacaktır. İmâle-i maksûre, kısa ünlülerin vezne uygun olması için uzun okunmasıdır.

Türkçe’de uzun sesli bulunmadığı için kısa hecelerin uzun okunması aruz uygulamasında önemli bir hata sayılır. Bununla birlikte zamanla Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin Türkçe’de kullanımının artmasıyla ve şâirler tarafından aruzlu şiirlere ağırlık verilmesiyle imâleler azalmış, fakat ortadan kalkmamıştır. Bir aruz kusuru olarak kullanılan imale’ler, bütün şâirlerin şiirlerinde yer almış hatta bazı şâirlerce “ahengi arttıran bir unsur” olarak kullanılmış olsa da, Göre’ye göre özellikle *dar sesli harflerde ı, i, u, ü ve son hecede yapılan imâle*

¹⁰⁸ İmale aruzda her ne kadar kusur ise de, Türkçeyi ve aruzu başarıyla kullanabilen şairler, cümle vurgusunu da imaleli hecelere getirerek sözün anlamını daha da güçlendirmeyi sağlamışlardır. örneğin:

Bu ne gerdiş bu ne cümbüş bu ne devrân olsun

Böyle kalursa felek hâk ile yeksân olsun (N ef’i)

beytinin ölçüsü fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün’dür. İkinci dizedeki “kalursa” sözcüğünün “ka-” hecesinin uzun okunması gerekmektedir. Böyle okunduğunda sözcüğün uyumu bozulmadığı gibi, feleğe olan kin ve kızgınlık da daha güçlü olarak anlatılmaktadır.

Döğülmeğe söğülmeğe koğulmağa bi’llâh

Hep kâilim anunâ ki efendim senin olsam (Nedim)

beytinin ölçüsü mef’ülü mefâ’ilü mefâ’ilü fa’ülün’dür. Birinci dizede arka arkaya gelen sözcüklerde 3 imaleli hece vardır. Bunların uzun okunmasıyla, sevgiliye karşı boyun eğiş, onun her türlü eziyetine gönül rızasıyla katlanış en canlı bir biçimde anlatılmaktadır. Yine ölçüsü mefâ’ilün fe’ilâtün mefâ’ilün fe’ilün olan aşağıdaki beyitte “kanı” sözcüklerindeki ikinci hecelerin arka arkaya uzatılarak okunması, sevgiliden beklenen haberin nasıl bir heyecanla beklendiğini ve rüzgârın vefasızlığına karşı yapılan sitemi çok canlı olarak anlatmaktadır.

Kanı selâmı kam bir peyâmı cânânın

Sabâ senin de işin hep hevâ imiş hayfâ (Nahifi)

Yine, aşağıdaki beyitte “mi” soru ekinde yapılan imale, sözdeki soru anlamım çok güçlendirmektedir.

*Bigâne meşrebâ bize tâ key teg*fulün*

Bir âşinâ nigâha da mı fırsat olmasın (Nedim-i Kadim) (Dilçin 2013: 14).

hissedilmezken, geniş sesli harflerde a, e, o, ö ve ilk hecedeki imâle ahengi bozmaktadır (Göre 2007: 411). Divan ve Tanzimat dönemi kaleme alınan şiirlerde imâle bir aruz kusuru sayılmazken, Servet-i Fünun dönemi ve sonrasında kusur olarak kabul edilmiştir (Doğan 2013: 16). Bu nedenle araştırmacılar tarafından uzun olmayan heceleri uzun okumak suretiyle imale kullanmak, bir kusur olarak genel kabul görmüştür.

Bazı kelimelerdeki heceler aynı yazılmasına rağmen farklı okunur. Bununla ilgili olarak Onay şu örneği verir:

Konuşurken heceleri düşüncemize göre uzatır, kısaltırız. Meselâ: Nefret ifade ederken: “Aman illallah” sözünde ikinci a’sını fazla çekeriz. Lâkaydî ifade ederken “âmân sen de?” deriz. Rica ederken yalnız “aman etme!” der ve a’ları uzatmayız. Gerçi bu a’lar ve mümasili harf ve heceler hep bir hece itibar olunur; fakat muvaffak bir kalem, gerek âheng-i taklidî yaparken, gerek bir şiddeti ifade ederken –aruzda olduğu gibi- bir heceyi iki şekilde gösterebilir (Onay 1996a: 33).

Örnek:

Kamu bîmârına cânân devâ-yı derd eder ihsân

Niçin kılmaz bana dermân beni bîmâr sanmaz mı

Fuzûlî (Göçgün 1987: 56; aktaran: Altun 2003: 4)

(1)	Kamu bîmârına cânân devâ-yı derd eder ihsân															
Heceleme	Ka	mu	bî	mâ	rı	na	câ	nân	de	vâ	yı	dere	e	der	ih	sân
Hece tipi	•	•	—	—	•	•	—	—	•	—	•	—	•	—	—	—
Uyarlama	Ka	mû	bî	mâ	rı	nâ	câ	nân	de	vâ	yî	dere	e	der	ih	sân
Hece tipi	•	—	—	—	•	—	—	—	•	—	—	—	•	—	—	—
Hece Yapısı	cv	cV	cV	cV	cv	cV	cV	cVc	cv	cV	cV	cvcc	v	cvc	vc	cVc
Kural/Kusur																
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Vezi	Mefâ’îlün / mefâ’îlün / mefâ’îlün / mefâ’îlün															
(2)	Niçin kılmaz bana dermân beni bîmâr sanmaz mı															
Heceleme	Ni	çin	kıl	maz	ba	na	der	mân	be	ni	bî	mâr	san	maz	mı	

Hece tipi	•	—	—	—	•	•	—	—	•	•	—	—	—	—	•	
Uyarlama	Ni	çin	kıl	maz	ba	nâ	der	mân	be	nî	bî	mâr	(i)	san	maz	mî
Hece tipi	•	—	—	—	•	—	—	—	•	—	—	—	•	—	—	—
Hece Yapısı	cv	cvc	cvc	cvc	cv	cV	cvc	cVc	cv	cV	cV	cVc	v	cvc	cvc	cV
Kural/Kusur												M				
Vezi	Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün															
Siirin Vezni	Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün															

Örnekte görüldüğü üzere “kamu” kelimesinin “u” seslisi, “bîmarına” kelimesindeki “na” hecesi, “devâyı” kelimesinin “yı” hecesi mısranın vezne uyması açısından uzatılarak okunur.

4.1.2.3. Med (Uzatma)

İki kapalı hece arasında bir açık hece gerektiğinde yapılan bir uygulamadır: Ünsüzden sonra gelen sırasıyla bir uzun ünlü ve bir ünsüz sesin geldiği kelimelerde (örn: nâz) veya ünsüzden sonra sırasıyla bir ünlü ve iki ünsüz sesin geldiği kelimelerde (örn: dost) uygulanır. “Uzatılmış imâle” adı da verilir. Bazı çalışmalarda *medli olan heceler yazıda, imalenin gösterildiği çizgiden biraz daha uzun olan bir çizgiyle (—) hecenin üzerinde gösterilebilir* (Dilçin 2013: 14). Med yapılan hece, bu çalışmada “M” harfi ile gösterilecektir.

İmâle-i Memdûde yani çok uzatma, medli okuma anlamına gelmektedir. Türkçeye Arapça ve Farsça'dan geçen âb, rûy, hâb gibi ünsüzle biten ve ünlüsü uzun olan ya da aşk, akl, subh gibi iki ünsüzle biten hecelerde kullanılır (Doğan 2013: 16). Kullanıldığı hecelerin med'li hece gibi okunmasını sağlar. Tabi bunun için yani imaleyi memdûde'nin uygulanması için bazı şartların oluşması gerekmektedir. Öncelikle hecenin kapalı hece olması ünlüsünün de uzun ünlü olması gerekir. Sonrasında da bir ünsüz hecenin gelmesi gerekmektedir. “Menem tek hîç kim zâr ü perîşân olmasın yâ Rab” mısraındaki “hîç” kelimesi kapalıdır, ünlüsü uzundur

ve sonraki hece kapalıdır. Dolayısıyla “hîç” kelimesi meddli okunabilir¹⁰⁹ (Doğan 2013: 17). Bunun yanı sıra sonu iki ünsüz ile biten heceler de meddli okunabilir. Aruz kuralları arasında divan şâirlerinin sıklıkla kullandıkları “med” en önemli kurallardan biridir (Göre 2007: 407). *İmâle çoğu yerde bir ölçü kusuru olmakla birlikte, med bir ses sanatıdır ve şiirde iç uyumu yaratan en önemli öğelerden biridir* (Dilçin 2013: 14).

Örnek:

Ne dersen rûzgârum böyle mi geçsün güzel hânım
Gözüm cânım efendüm sevdüğüm devletlü sultânım

Fuzûlî (Doğan 2013: 38)

(1)	ne dersen rûzgârum böyle mi geçsün güzel hânım															
Heceleme	ne	der	sen	rûz	gâ	rum	böy	le	mi	geç	sün	gü	zel	hâ	num	
Hece tipi	•	—	—	—	—	—	—	•	•	—	—	•	—	—	—	
Uyarlama	ne	der	sen	rûz	(i)	gâ	rum	böy	le	mî	geç	sün	gü	zel	hâ	num
Hece tipi	•	—	—	—	•	—	—	—	•	—	—	—	•	—	—	—
Hece Yapısı	cv	cvc	cvc	cVc	v	cV	cvc	cvc	cv	cV	cvc	cvc	cv	cvc	cV	cvc
Kural/Kusur				M						I						
Vezi	Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün															
(2)	gözüm cânım efendüm sevdüğüm devletlü sultânım															
Heceleme	gö	züm	câ	num	e	fen	düm	sev	dü	ğüm	dev	let	lü	sul	tâ	num
Hece tipi	•	—	—	—	•	—	—	—	•	—	—	—	•	—	—	—
Uyarlama	gö	züm	câ	num	e	fen	düm	sev	dü	ğüm	dev	let	lü	sul	tâ	num
Hece tipi	•	—	—	—	•	—	—	—	•	—	—	—	•	—	—	—
Hece Yapısı	cv	cvc	cV	cvc	v	cvc	cvc	cvc	cv	cvc	cvc	cvc	cv	cvc	cV	cvc
Kural/Kusur																
Vezi	Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün															

¹⁰⁹ Hece sonlarında bulunan ân hecesi meddli okunmaz. Ama bu kurala her zaman uyulmamıştır (Doğan 2013: 17-8).

Siirin Vezni	Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün
---------------------	---

Örnekte birinci mısradaki “rûzgârüm” kelimesinin ilk hecesi olan “rûz”, şiirin aruz kalıbı gereği med’li okunmalıdır.

Göre’ye göre *Med aruz ölçüsünün tatbikinde bir kusur olmaktan ziyade, ahengi arttıran bir unsurdur. Bununla birlikte divan edebiyatı geleneğinde med yapılması gereken yerde med yapmamak ve Türkçe kelimelerde med yapmak aruzda yanlış sayılmıştır* (Göre 2007: 412). Örneğin Andî’nin şu beyitlerinde med yapılacakken tek hece olarak değerlendirilmesinden kaynaklanan aksaklıklar söz konusudur.

Ey sitemger yaşdanurken dahi rahm-ı mâderi
Şundılar tîr ü kemân müjgânile ebrû sana
(Göre 2007: 412)

Bu beyitte “kemân” kelimesinin “mân” hecesi med’li okunabilecekken vezin gereği med’li okunmamaktadır.

(1)	Ey sitemger yaşdanurken dahi rahm-ı mâderi														
Heceleme	Ey	si	tem	ger	yaş	da	nur	ken	da	hi	rah	mı	mâ	de	ri
Hece tipi	—	•	—	—	—	•	—	—	•	•	—	•	—	•	•
Uyarlama	Ey	si	tem	ger	yaş	da	nur	ken	da	hi	rah	mî	mâ	de	rî
Hece tipi	—	•	—	—	—	•	—	—	•	•	—	—	—	•	—
Hece Yapısı	vc	cv	cvc	cvc	cvc	cv	cvc	cvc	cv	cv	cvc	cV	cV	cv	cV
Kural/Kusur												l			
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Vezin	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fe'ilâtün / fâ'ilün														
(2)	Şundılar tîr ü kemân müjgânile ebrû sana														
Heceleme	Şun	dı	lar	tîr	ü	ke	mân	müj	gâ	ni	le	eb	rû	sa	na
Hece tipi	—	•	—	—	•	•	—	—	—	•	•	—	—	•	•
Uyarlama	Şun	dı	lar	tîr	ü	ke	mân	müj	gâ	ni	lê	eb	rû	sa	nâ
Hece tipi	—	•	—	—	•	•	—	—	—	•	—	—	—	•	—

Hece Yapısı	cvc	cv	cvc	cVc	v	cv	cVc	cvc	cV	cv	cV	vc	cV	cv	cV
Kural/Kusur															
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Vezi	Fâ'ilâtün / fe'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün														
Siirin Vezni	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün														

Uşşâka va'd-i vuslat-ı cânân gelür leziz
 Dil-hastegâna himmet-i dermân gelür leziz
 (Göre 2007: 412)

Bu beyitte de yine aynı şekilde “cânân” ve “dermân” kelimelerinin “nân” ve “mân” heceleri med’li okunabilecekken vezin gereği med’li okunmamaktadır ve bundan dolayı duraklamalar oluşur.

(1)	Uşşâka va'd-i vuslat-ı cânân gelür leziz													
Heceleme	Uş	şâ	ka	va'	di	vus	la	tı	câ	nân	ge	lür	le	ziz
Hece tipi	—	—	•	—	•	—	•	•	—	—	•	—	•	—
Uyarlama	Uş	şâ	ka	va'	di	vus	la	tı	câ	nân	ge	lür	le	ziz
Hece tipi	—	—	•	—	•	—	•	•	—	—	•	—	•	—
Hece Yapısı	vc	cV	cv	cvc	cv	cvc	cv	cv	cV	cVc	cv	cvc	cv	cvc
Kural/Kusur														
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Vezi	Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün													
(2)	Dil-hastegâna himmet-i dermân gelür leziz													
Heceleme	Dil	has	te	gâ	na	him	me	ti	der	mân	ge	lür	le	ziz
Hece tipi	—	—	•	—	•	—	•	•	—	—	•	—	•	—
Uyarlama	Dil	has	te	gâ	na	him	me	ti	der	mân	ge	lür	le	ziz
Hece tipi	—	—	•	—	•	—	•	•	—	—	•	—	•	—
Hece Yapısı	cvc	cvc	cv	cV	cv	cvc	cv	cv	cvc	cVc	cv	cvc	cv	cvc

Kural/Kusur														
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Vezin	Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün													
Siirin Vezni	Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün													

Son iki harfi ünsüz olan Arapça, Farsça ve Türkçe sözcüklerde de med yapılabilir.

Örnek:

Doş bî-pervâ felek bî-rahm devran bî-sükûn
Dert çok hem-derd yok düşmen kavî tâli' zebûn (Fuzulî)

Bu beyitte altı çizili sözcükler med'li okunur ve bu şekilde okunduğunda şiirin vezni fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün'dür (Dilçin 2013: 15).

Ayrıca "var", "yok", "çok", "az" gibi tek heceli Türkçe sözcükler de med'li okunabilir.

Örnek:

Yâr hâl-i dilimi zâr bilüptür bilürem
 Dili zârunda ne kim var bilüptür bilürem (Fuzulî)

Bu beyitte altı çizili sözcükler med'li okunur ve bu sebeple beyitin vezni fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün'dür (Dilçin 2013: 15).

Örnek:

Ağyâra nigâh etmediğin nâz sanırdım
 Çok lutf imiş ol âşika ben az sanırdım (Nefî)

Bu beyitte ise nâz ve az sözcükleri med'li okunur ve böylece beyitin vezni mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ülün olur (Dilçin 2013: 15).

Adnî Dîvanı şiirlerinden alıntılarla örnekler veren Göre, bu divanda yer alan şiirlerdeki med uygulamalarını ve şiirdeki işlevini şu örneklerle belirtmiştir:

Adnî'nin şiirlerinde medlerin alışlagelmiş kullanılışlarının yanında bir ahenk unsuru olarak kullanıldığı durumlar da vardır. Şâir, med yoluyla hem anlamı destekler hem de şiirine bir ses zenginliği katar. Özellikle, şiirde başlı başına bir ahenk unsuru olan kafiyelerde yaptığı medler, hem kafiyeyi belirgin hâle getirir, hem de anlamı etkiler. Şâirin bu özelliği gösteren pek çok şiiri vardır:

Mest-i ışk-ı yâr ketm-i râz bilmez neydüğün
Ar kaydın rind-i şâhid-bâz bilmez neydüğün (G.242/1),

matlaıyla başlayan “bilmez neydüğün” redifli yek-âhenkgazelin kafiyelerindeki medler “bilmezlik” teki ifadenin etkisini arttırır niteliktedir.

Hışm itse yâr çin-i cebin mevc mevc olur
Tâb-ı gazab yesar u yemin mevc mevc olur (G.95/1)

matlaıyla başlayan gazelin redifinde yapılan medler ise adeta dalga sesini duyurur. Bu gazelin özellikle aşağıdaki ikinci beytinde;

Debretse bâd zülf-i araknâk-ı dil-beri
Bâlâ vü peste dürr-i semîn mevc mevc olur (G.95/2)

“bâd” kelimesinde yapılan med ve tabîî buna destek olarak “r” alliterasyonu rüzgâr-dalga ilişkisini bize sözle etkili bir biçimde ifade eder. Aşağıdaki beyitlerde “âh, vâh, hiç” kelimelerinde yapılan medler bu kelimelerin etkisini vurgulayarak bir duygu yoğunluğu temin ederler:

Şarşar-ı şadme-i eyyâm-ı hevâ-peymâdan
Âh gitdükçe harâb olmada eyvân-ı şalâh (G.40/3)

Vuslat u fûrkate bakmaz yakar âteş dilde
Yaz u kış hiç söyündürmez ocağın Adnî (G.285/3)

Dirîg ki bir dahi olmaz gönülde cem’iyyet
Nesîm-i subh dağıtmakda vâh gîsûyı (G.294/4)

Aşağıdaki beyitte de “hezâr” kelimesinde yapılan med, kelimenin “bülbül” anlamından ziyâde îhâm yoluyla bülbülün ıztırabının çokluğunu ifade eden “bin” anlamını çağrıştırmada rol oynamaktadır.

Hazânı fikr ile gül-bünleri kafes sandı
Hezâr muztarib olmakda âşiyânında (G.259/4)

Bazı ikilemelerde yapılan medler ikilemelerin, anlam üzerindeki etkisini daha da kuvvetlendirmektedir:

Ten âteş-i gamile dâğ dâğdur şimdi
Vücut külbe-i hecre çerâğdur şimdi (G.281/1)

Şâh şâh olmadadır reng-i ruhun şu’leleri
Hâlet-i şerm ü hicâb u edebe dâl gibi (G.310/4)
(Göre 2007: 412-3)

Buna göre med, şiirde ahengi sağlayan, hem anlama etki eden hem de ses akışını etkileyen zaman zaman şiirdeki duyguyu artıran bir işleve sahiptir.

4.1.2.4. Zihâf (Kısma)

Aruzda, ölçü gereği Arapça ve Farsça kelimelerdeki uzun bir heceyi kısa okumaktır. Türkçede uzun hece bulunmadığı için bu aruz kusurunu/kuralını Türkçe kelimelere uygulamak mümkün değildir. İmâle gibi bir ölçü kusuru sayılır. Bu çalışmada Zihaf (Kısma) “Z” ile gösterilecektir. Kelimenin ahengini bozduğu için zihaf büyük görülür ve bu sebeple şâirler mümkün merteye aruzun zihaf kuralını şiirlerinde kullanmamaya gayret göstermişlerdir (Göre 2007: 410). *Arapça nisbet î'lerinde şâirlerin hemen hemen hepsi zihaf yapmışlardır. Bu hecelerde yapılan zihaf, çoğu zaman bir aruz kusuru olarak görülmeyip ikinci derece zihaf olarak değerlendirilmektedir* (Göre 2007: 410).

Türkçe’de uzun sesli bulunmadığından zihaf kusuru Arapça ve Farsça kelimelerde kullanılır. *Divan edebiyatında da şâirler, Arapça nispet, Farsça vahdet masdariyet, meslek, belirsizlik, nispet, liyâkat bildiren î'lerde (kendisinden sonra terkîp “i “si geldiğinde) genellikle zihaf yapmışlardır* (Göre 2007: 410).

Zihafın bir diğer türü ise imâle-i memdûde yapılması gereken yerde yapılmaması şeklindedir. Bu tarz zihaf, diğer zihafa oranla daha sık görülür ve daha hafif kusur olarak kabul edilir (Doğan 2013: 20). “Habîbsin padişâhlara tabîbsin dertlü âhlara” mısraındaki habîb ve pâdişâhlara kelimelerindeki bîb ve şâh heceleri med’li okunmadıkları için zihaf yapılmıştır (Doğan 2013: 20). Bazı kelimeler orijinalinde uzun ünlüyle söylene de bugün Türkçeleşmiş ve kısa ünlüyle söylenir olmuştur. *Böyle kelimeler konuşma dilinde kısa söylene de Divan siirinde uzun ünlüyle yazılıp okunmakta ve mısraların vezni de buna göre tespit edilmektedir. Ancak bazı örneklerde kelimenin orijinalindeki gibi uzun yazılmakla birlikte kısa okunmasını gerektirmektedir* (Çeltik 2008: 147). Aşağıdaki örnekteki “nâr”

kelimesi med'li yani bir buçuk ses olduğu hâlde, vezin gereği zihaf yapılarak "nar" şeklinde okunmaktadır¹¹⁰:

Örnek:

Rıdvân eger ki feth ide cennet kapusını
Nârdan halâs olup göre envârı gözlerüm

(Çeltik 2008: 147).

(1)	Rıdvân eger ki feth ide cennet kapusını													
Heceleme	Rıd	vân	e	ger	ki	feth	i	de	cen	net	ka	pu	sı	nı
Hece tipi	—	—	•	—	•	—	•	•	—	—	•	•	•	•
Uyarlama	Rıd	vân	e	ger	ki	feth	i	de	cen	net	ka	pû	sı	nî
Hece tipi	—	—	•	—	•	—	•	•	—	—	•	—	•	—
Hece Yapısı	cvc	cVc	v	cvc	cv	cvcc	v	cv	cvc	cvc	cv	cV	cv	cV
Sanat&Kusur														
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Vezin	Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün													
(2)	Nârdan halâs olup göre envârı gözlerüm													
Heceleme	Nâr	dan	ha	lâs	o	lup	gö	re	en	vâ	rı	göz	le	rüm
Hece tipi	—	—	•	—	•	—	•	•	—	—	•	—	•	—
Uyarlama	Nar	dan	ha	lâs	o	lup	gö	re	en	vâ	rı	göz	le	rüm
Hece tipi	—	—	•	—	•	—	•	•	—	—	•	—	•	—
Hece Yapısı	cVc	cvc	cv	cVc	v	cvc	cv	cv	vc	cV	cv	cvc	cv	cvc
Sanat&Kusur	M													
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
Vezin	Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün													
Siirin Vezni	Mef'ûlü / fâ'ilâtü / mefâ'ilü / fâ'ilün													

¹¹⁰ Eski harflerle yazımında uzun uzun hecelerin harfle gösterildiği kelimeleri yeni harflere aktarırken iki durum ortaya çıkmaktadır. Kelime orijinalindeki gibi uzun ünlüler gösterilerek yazılırsa vezne uymamakta; yukarıdaki örnekte olduğu gibi kısa yazılırsa, nâr (ates) ile nar (meyve) birbirine karışmaktadır. Belki de böyle durumlarda kelimelerdeki uzun ünlüleri yazıda göstererek çevirmek ve daha sonra altını çizerek bunların vezne göre kısa okunması gerektiğine işaret etmek uygun olacaktır. Böyle bir uygulama ise metnin yazımını ve okunmasını zorlaştıracaktır. Kimi zaman da yukarıdakinin tersi bir durum söz konusu olabilmektedir. Mesela aşağıdaki beyitte geçen Türkçe kelime, imlâsından dolayı Farsça imiş gibi algılanmaktadır. Aslında kısa olan "ne için"ün vezin gereği "nâyiçün/ nây çün" veya ulama yapılmadan "ney için" şeklinde okunmasını gerektiren bir imlâ ile bir çalgıyı da çağrıştıracak şekilde yazılması dikkat çekmektedir.

Ney için/nâyçün kondı bu tûtî ol lebe
Bes gurûriyl'oldı ol ratbû'l-beden (Çeltik 2008: 148).

4.1.2.5. Tahfif / Kasr (Kısa kesme)

Şeddeli bir harfi şeddesiz okumaktır. Aruzda Arapça, Farsça bir kelimeyi “hafifleştirerek” okumaktır. “mâh” yerine “meh”, “şâh” yerine “şeh” denmesi gibi. Bunun yanı sıra özel isimlerde de kasr yapılmıştır. “İskender”, Aristo”, “Eflâtun” yerine “Skender”, “Risto”, “Felâtun” okunması gibi (Dilçin 2013: 16).

Aslında kapalı olması gereken hecenin açık hâle getirilmesi ve aslında uzun ve kalın ünlülü olan hecenin kısa ve ince ünlülü hâle getirilmesi de birer tahfif örneğidir. “Bu şehir-i Sitanbûl ki bî-misl ü bahârdır” mısraındaki Sitanbûl kelimesi aslında İstanbul’dur. “Sen ağyâr ile devr etdür şehâ peymâneyi dâ’im” mısraındaki şehâ kelimesi aslında şâhâ’dır. Vezin kalıbına uydurulması amacıyla uzun heceler kısa hâle getirilmiştir (Doğan 2013: 20).

4.1.2.6. Sekt-i Melih (Ahenk Kırıklığı)

Sözlük anlamı “güzel kesme, güzel durgunluk”tur (Dilçin 2013: 16). Aruzda iki açık hece yerine bir kapalı hece kullanılmasıdır. “mef’ûlü mefâilün feûlün” (— — • / • — • — / • — —) vezniyle yazılmış şiirlerde bazı mısraların “mef’ûlün fâilün feûlün” (— — — / — • — / • — —) şekline uyarlanmasıdır. Özellikle mesnevîlerde şiiri tekdüzelikten kurtarmak için “mef’ûlü mefâilün feûlün” kalıbında ilk tef’ilenin sonundaki “lü” ile ikinci tef’ilenin başındaki “me” hecelerini birleştirerek, kalıbı “mef’ûlün fâilün feûlün” haline getirmektir. Böylece dört kapalı hecenin arka arkaya geldiği bu kusurlu durum sekte olarak düşünülmüş, ancak yerinde kullanıldığı takdirde hoş bir âhenk teşkil etmiştir. Buna sekt-i melîh (güzel ârıza) denilmiştir (Pala 2009: 335).

Sekt-i melih’i “hece birleşmesi” olarak tanımlayanlar da vardır. “Eski harfli metinlerin imlâsında ve yeni harflere aktarmada görülen ünlü birleşmesi” olarak tanımlanır (Çeltik 2008: 148). Ünlüyle biten hecelerın ardından ünlü ile başlayan hecelerde her iki ünlünün birleşerek tek bir hece olarak seslendirilmesidir. Böylelikle bir hece düşer. Örneğin “ne olur” kelimelerindeki “e” ve “o” sesleri birleşerek tek bir “n’olur” kelimesi oluşturulur. Bu kelimeler sürekli kullanıldığında zamanla kalıplaşır.

Sekt-i melîh Türk aruzunda sadece bu kalıba mahsus bir kullanımdır. Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'unda,

Gönlüne katı gelip bu bîdâd
Yumşak yumşak dedi ki sayyâd

beytinin ikinci mısraındaki “yumşak yumşak” kelimelerinde sekt-i melîh vardır. Şeyh Galib'in “Hüsn ü Aşk” adlı mesnevisinde önce,

Meyhârelik oldu zühde hemser (— — • / • — • — / • — —)
Âb-ı huşk oldu âteş-i ter (— • — / — • — / • — —)

beytinin ikinci mısraında tamlama “i”sini uzun okutarak sekt-i melîh yapmış, hemen ardından söylediği beyitte ise özür diler gibi,

Ağreb bu ki dondu râh-ı efkâr
Sekteyle gelirdi tab'a eş'âr

diyerek sekt-i melîhin bir kusur olduğunu ima etmiştir¹¹¹ (Pala 2009: 335).

Yahya Kemal'e ait olan aşağıdaki şiirde, ikinci beyitin ikinci mısraında ve son beytin birinci mısraında sekt-i melîh kuralı uygulanmıştır.

Kandilli yüzerken uykularda
Mehtâbi sürükledik sularda

Bir yoldu parıldayan, gümüşten
Gittik, bahs açmadık dönüştten

Hülyâ tepeler, hayâl ağaçlar...
Durgun suda dinlenen yamaçlar...

¹¹¹ “Sekt”in bir hata olmadığını söyleyenlere göre ise bu uygulama şairin kasıtlı olarak farklı bir âhenk elde etmek için başvurduğu bir yoldur ve monotonluğu kırmasıyla “melih” olarak görülür. Yahya Kemal Beyatlı da “Akşam Mûsikîsi” şiirinde (“Teşrin yapraklarıyla oynar”; “Sessizlik dâima ilerler”; “Başlar rû'yâ içinde rû'yâ”) mısralarında sekt-i melîhin âhenginden yararlanmıştı. Abdülhak Hâmid Tarhan, “Sekt-i Melîh” adını verdiği dört bendlik bir manzumesinin bütün mısralarında “mef'ûlün fâilün fe'ülün” kalıbını kullanarak aruzun alışılacağı âhengini değiştirmiştir. Nihad Sâmî Banarlı, sekt-i melîhte dört kapalı hecenin arka arkaya gelmesini dikkate alarak “feilâtün feilün”le (• • — — / • • —) biten aruz kalıplarını kullanan şairlerin bazı mısraları “feilâtün fa'lün” (• • — — / — —) şekline dönüştürmesini de sekt-i melîh kabul etmiştir (Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, I, 172; aktaran; Pala 2009: 335).

Mevsim sonu öyle bir zaman ki
Gâib bir mûsikiydi sanki

Gitmiş kayb olmuşuz uzakta,

Rü'yâ sona ermeden şafakta... (Yahya Kemal Bayatlı) (Dilçin 2013: 17)

Aşağıdaki beyitte “gâlibâ oldu” kelimeleri, vezne uyması için kısa okunması gerektiğinden “gâlib’oldu” şeklinde okunabilmektedir.

Sehâ bu kaddünün vâsfinda Rıdvân

Sözin uzatdı gâlib’oldı meftûn

Ahmed-i Rıdvân (Çeltik 2008: 149).

(1)	Sehâ bu kaddünün vâsfinda Rıdvân										
Heceleme	Se	hâ	bu	kad	dü	nün	vas	fin	da	Rıd	vân
Hece tipi	•	—	•	—	•	—	—	—	•	—	—
Uyarlama	Se	hâ	bû	kad	dü	nün	vas	fin	da	Rıd	vân
Hece tipi	•	—	—	—	•	—	—	—	•	—	—
Hece Yapısı	cv	cV	cV	cvc	cv	cvc	cvc	cvc	cv	cvc	cVc
Kural/Kusur											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Vezin	Mefâ’îlün / mefâ’îlün / fe’ûlün										
(2)	Sözin uzatdı gâlib’oldı meftûn										
Heceleme	Sö	zin	u	zat	dı	gâ	lib	’ol	dı	mef	tûn
Hece tipi	•	—	•	—	•	—	—	—	•	—	—
Uyarlama	Sö	zin	û	zat	dı	gâ	lib	’ol	dı	mef	tûn
Hece tipi	•	—	—	—	•	—	—	—	•	—	—
Hece Yapısı	cv	cvc	V	cvc	cv	cV	cvc	vc	cv	cvc	cVc
Kural/Kusur											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Vezin	Mefâ’îlün / mefâ’îlün / fe’ûlün										
Siirin Vezni	Mefâ’îlün / mefâ’îlün / fe’ûlün										

4.1.2.7. Teşdîd (Şeddeleme)

Şedde, Arapça’da, “bir ünsüzün iki kez okunması gerektiğini gösteren ve harfin üstüne konulan alâmet” olarak tanımlanır (Yılmaz 2003: 51). Şeddesiz bir sesi şeddeli olarak okumaya “teşdîd” denir.

Bir bâl ü perri yanmış pervânedir sanurlar” mısraında “per” kelimesi şeddeli olarak yazılır ve okunur. Böylece vezin kalıbına uygun hale gelir.

4.1.2.8. Fe’îlâtün/Fâ’îlâtün Kuralı¹¹²

Fe’îlâtün (•• — —) tef’ilesi ile başlayan ve sıklıkla görülen

fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlün

fe’îlâtün mefâ’ilün fe’îlün

fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlün

fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlün

kalıplarında baştaki ilk Fe’îlâtün (•• — —), herhangi bir dizede “Fâ’îlâtün” (•• — —) olabilir.

Örn:

Gittin ammâ ki kodun hasret ile cânı bile
İstemem, sensiz olan sohbet-i yârâm bile

Devr-i meclis bana gird-âb-ı belâdır sensiz
Mey-i zehr-âb-ı sitem sâgar-ı gerdânı bile

Bâğa sensiz varamam çeşmime âteş görünür
Gül-i handânı değil serv-i hırâmânı bile

Sineden derd ile bir âh edeyim kim dönsün
Aksine çarh-ı felek mihr-i dırahşânı bile

Hâr-ı firkatle Neşâtî-i hazinin vâ-hayf
Dâmen-i ülfeti çâk oldu giribânı bile (Neşâtî)

Vezin kalıbı fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlâtün olan bu örnek şiirde şiirin ikinci beytinin ikinci dizesi ve üçüncü beytinin ikinci dizesi hariç diğer tüm dizelerinin ilk “fe’îlâtün”leri “fâ’îlâtün” olmuştur (Dilçin 2013: 17-8).

4.1.2.9. Fe’îlün/Fa’lün kuralı

Sonu "fe’îlün" parçasıyla biten ve çok kullanılmış,

fe’îlâtün fe’îlâtün fe’îlün

¹¹² Bu kuralın adına literatürde henüz rastlanmamıştır. Çalışmalarda bir kural olarak bahsedilse de henüz bir altbaşlık altında değerlendirilmemiştir. Biz de bu çalışmamızda bu kurala “Fe’îlâtün/Fâ’îlâtün Kuralı” adını vermeyi uygun bulduk. Aynı şekilde çalışmanın sonraki altbaşlıkları olan “Fe’îlün/Fa’lün kuralı” ve “Son Tef’ile (Son Hece) Kuralı” da bu kapsamda değerlendirilmiştir.

fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün
 fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün
 mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün

kalıplarında, sondaki "fe'ilün" şiirin herhangi bir dizesinde ya da dizelerinde "fa'lün" olabilir.

Örnek:

Ne tende cân ile sensiz ümîd-i sıhhat olur
 Ne can bedende gam-ı firkatınle râhat olur

Ne çâre var ki firâkmla eğlenem bir dem
 Ne tâli'im meded eyler visâle fırsat olur

Dil ise gitti kesilmez hevâ-yı aşkından
 Nasihat eylediğimce beter melâmet olur

Belâ budur ki alıştı belâlarınla gönül
 Gamın da gelse dile bâis-i meserret olur

Nedir bu tâli' ile derdi Nefi-i zârın
 Ne şûhu sevse mülâyim dedikçe âfet olur

Ne şeb ki kûyuna yüz sürmesem o şeb ölürüm
 Ne gün ki kametini görmesem kıyâmet olur (N e fî)

mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün kalıbıyla yazılmış olan bu aruzlu şiirin ikinci, üçüncü ve beşinci beytinin birinci dizelerinin sonundaki "fe'ilün" tef'ileleri "fa'lün" tef'ilesi olarak kabul edilmiştir (Dilçin 2013: 18).

4.1.2.10. Son Tef'ile (Son Hece) Kuralı

Bütün kalıplarda son parçanın son hecesi karşılığında, dizede açık bir hece de bulunsa, kapalı bir hece olarak işlem görür. Yani dizelerin sonundaki açık heceler kapalı hece sayılır (Dilçin 2013: 18).

Örnek:

Süzme çeşmin gelmesin müjgân müjgân üstüne
 Urma zahm-ı sineme peykân peykân üstüne

Rîze-i elmâs eker her açtığı zahma o şûh
 Lutfu var olsun eder ihsân ihsân üstüne

Dilde gam var şimdilik lutf eyle gelme ey sürûr
 Olamaz bir hânede mihmân mihmân üstüne

Yârdan mehcûr iken düştük diyâr-ı gurbete
Dehr gösterdi bize hicrân hicrân üstüne

Hem mey içmez hem güzel sevmez demişler hakkıma
Eylemişler Râsih'e bühtan bühtan üstüne (Râsih)

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün kalıbı ile yazılmış olan bu şiirin "üstüne", "gurbete" ve "hakkıma" sözcüklerinin son heceleri bu kurala göre kapalı hece olarak kabul edilmiştir (Dilçin 2013: 18-9).

Aruz vezni, Türk Edebiyatında ve Âşık Tarzı şiirlerde kullanılmaya başladığından itibaren yapısal ve işlevsel olarak bazı sorunları da beraberinde getirmiştir. Yeni bir terkip olmasının yanı sıra, Türkçe'nin Arapça ve Farsça ile bariz yapısal farklılıkları nedeniyle aruzlu şiirlerin başka bir dil içerisinde uygulama aşamasında mahzurlar mevcuttur¹¹³. Bununla birlikte 19. Yüzyılda "hararetilenen" ve 20. Yüzyıldan "alev alan" münakaşalarla birlikte aruzlu şiirler üzerine yapılan çalışmalarda da bir takım farklı yaklaşımlar göze çarpmaktadır. Bu çalışma kapsamında tespit edilen ve üzerinde durulacak olan aruz meseleleri şöyledir:

¹¹³ H. Nâzım'a göre aruz vezninin Türkçe'de kullanışları bakımından mevcut mahzurları şunlardır:

1) Aruz, asırlardan beri kullanıldığı halde Türkçe için yabancı olmaktan kurtulamamıştır. Çünkü Türkçe iki dilin tesirinde kalmasına rağmen "tabiat-ı esâsiyesini muhâfaza etmiş"tir.

2) "Vezn-i aruz birtakım imâlâtı (imâleleri) muhtevîdir. "Halbuki Türkçe de med ve imâle yoktur. Kullandığımız Arabca ve Farsça kelimelerin imâlesi şivemize uygun değildir. Bu yüzden şiirimizin kaidelerini bilmeyenlere göre Türk şiirinin dili, yabancı bir dil gibi gelir. Şiirimizdeki duygu ve manayı anlayamayız. Böylece aruzun bizde kullanılışı, yarar yerine zarar verir.

3) Bir diğer zorluk, "vezn-i aruz" ile büyük şiirler yazmakta imkânsızlık derecesine varan müşkiltir. "Rikkât, şiddet, teheyüç, ulviyet gibi hassasiyât-ı mütezâddı tebliğ edecek olan büyük bir şiirde yek-âhenk bir vezin istimâli ile muvaffakiyet nasıl mümkün olabilir?"

4) Aruzlu şiirlerin mânâya göre değil, veznin âhengine göre okunması yüzünden aruzla manzûm tiyatro yazılsa bile sahnede dinlenemez. "Bir şiiri esvât ve evzâ-ı mahsûsa ile okumak kabil olmaz".

5) Aruz, hece vezninden daha âhenkli bir vezin olduğu için insan bir şiiri okurken kendisini âhenge kaptırarak mânâyı gözden kaçırabilir. Bu durum "edebî ve fikrî kıymetlerden yoksun bir şiirin hâfizalarda kalmasına yol açabilir" (Nazım 1896: 214-6; aktaran, Kolcu 2007: 81-2).

Râik Vecdî de (Cenab Şahabeddin) aruz vezninde gördüğü kusurları iki grupta toplar:

1) "Bâzı kelimâtı bi'l-mecbûrîye bu vezn-i muayyen ile süslenmiş neşâide vaz' edebilip evzân-ı sâireye tevfiikân inşâd edilen eş'âra idhal edememek. Meselâ "insâniyet" kelimesini ancak "fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün" veznine tevfiik edip evzân-ı sâirede hiçbirine tatbik edemediğimiz cihetle âsâr-ı manzûmemizde nâdiren görürüz. Falan sözü demek için mutlaka vezne mürâcaata mecbûr olmak, muhtâc-ı ısbât olmyan mahzûr-ı azîmdir".

2) "Türkçemizin bâzı sıyağ-ı masrûfesini, hiçbir vezne uymadıkları için istimâlden mahrûm kılmak, lisân-ı mensûremizin müs tefîd olduğu azim bir menbâ-i servetten nazmımıza hissedâr edememek. Meselâ -ne kadar garîbdir- biz eş'arımızda -ağlamalıydın- diyebiliriz de -ağlamamalıydın- diyemeyiz, -geleceksin- diyebiliriz de geleceğim- diyemeyiz. Bu da şübhesiz ki, büyük bir nâkısadır" (Kolcu 2007: 104).

4.2. ÂŞIK TARZI ARUZLU ŞİİRLER¹¹⁴

4.2.1. Divan (Divanî)

Divan veya Divanî, âşıkların fâilatün fâilatün fâilatün fâilün kalıbı ile yazdıkları şiirlerdir. Türk halk şâirleri bu şiirleri “divanî” olarak adlandırır. Yakıcı’ya göre bunun nedeni “divan” söyleme geleneğinin Türk halk şairlerince “divan şiiri” tarzında söylemelerinden kaynaklanmaktadır (2001: 71). Onay, divanı “*onbeş heceli, imale ve zihaf sayesinde aruza tetâbuk eden şiirler*” olarak tanımlar (1996b: 181). Divanîlerin kendine özgü ezgileri vardır¹¹⁵. Onay’a göre eski cönklerde, *halk şairlerinin matbu divanlarında divan ünvanına çok tesadüf olunur ve bahr-i remel ile yazılmış şiirlere itlâk olunduğu görülür* (181). Gazel, murabba, muhammes ve müstezat gibi şekilleri vardır (183). Şairlerimizin en çok şiir söyledikleri aruz kalıbı, fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün kalıbıdır¹¹⁶. Dolayısıyla

¹¹⁴ Bu başlıkta “aruzlu tür” veya “aruzlu şekil” başlığı atmaktan kaçınılmıştır. Bunun sebebi “tür” ve “şekil” terimleri üzerine farklı görüşlerin bulunmasıdır. Balkaya’nın çalışmasında konu ile ilgili olarak şu sözlerle farklı görüşler özetlenmeye çalışılmıştır: *Âşık Tarzı şiir geleneğinde şekil ve tür meselesi son yıllarda ilgi gören bir konu olmasına rağmen hâlâ tartışmalıdır. Özellikle çoğu tasnifte ‘Aruzlu’ başlığı ile verilen şiirlerin birer tür adı mı yoksa birer nazım şekli mi oldukları hala netlik kazanmış değildir. En doğru bilgilerin verilebilmesi için her tür/şekil ayrı ayrı çalışmalıdır. Öncelikle nazım şekli ve nazım türü kavramlarından nelerin anlaşılması gerektiği belirlenmeli ve bu özellikler dikkate alınarak tasnifler yapılmalıdır. Nazım türünü tanımlarken belirli nazım şekilleri ile yazılan, belirli bir hacmi ve ezgisi olan, kendisine has bağlamda icra edilen, konu bakımından kesin bir ayırım yapılamasa da belirli konular etrafında oluşturulan şiirler diye tanımlayabiliriz. Nazım şeklini ise türden türe değişmeyen, nazım birimi, ölçü ve kafiye şeması gibi şiiri oluşturan dış özellikleri kesin kurallara bağlanmış olan şiirler şeklinde tanımlayabiliriz. Özellikle divan şiirinde bu ayırım çok rahat yapılabilir. Söz gelimi kaside bir nazım şeklidir. Kafiye şeması, nazım birimi gibi özellikleri asla değişmez. Na’î, tevhid vb. ise şiir türüdür. Na’î türü kaside nazım şekli ile yazılır. Halk şiirinde hangi şiirin şekil hangi şiirin tür olduğu konusu tartışmalıdır. Âşık şiirinde şekil ve tür konusunda iki farklı düşünce olduğunu söyleyebiliriz. Bunlardan ilki âşık şiirinde nazım şeklinin olmadığıdır. Bu fikri savunan araştırmacılara göre âşık şiirinde şekil ve tür hemen hemen aynı anlamlara gelen kavramlardır ve hepsi için ‘tür’ ifadesi kullanılır. Diğer bir düşünce ise koşma ve mâni olmak üzere iki nazım şeklinin olduğu ve diğerlerinin de bu iki ana şekilden türediğidir. Özellikle mâni ve koşma artık neredeyse her araştırmacı tarafından kabul edilen âşık şiiri nazım şekilleri olmuştur. Bunun yanında hala, nazım şeklinin olmadığını savunan araştırmacılar da vardır. Konu ile ilgili görüş bildiren çoğu araştırmacının kabul ettiği tek ortak nokta ise şekil ve tür ayırımı yapılacaksa ezginin de dikkate alınmasıdır. Ancak şu husus gözden kaçırılmamalıdır. Eğer bütün bir âşık şiiri geleneğine bakılacak olursa divan şiiri içerisinde gördüğümüz birçok nazım şeklinin âşıklar tarafından da sıklıkla kullanıldığı görülecektir. Gazel, murabba, muhammes, müstezat vb. birçok şekil âşıklar tarafından oldukça fazla rağbet görmüş ve kullanılmıştır. Bu nedenle âşık şiiri için yapılacak tasniflerde bu şekiller de göz önünde bulundurulmalıdır. Hatta kimi şekillerin âşık şiirine kimi şekillerinse divan şiirine aitmiş gibi gösterilmesi de tartışmalıdır. Öyle ki divan şiiri nazım şekli olarak görülen kimi şekillerin âşık şiirinden etkilenme ile oluştuğu veya tam tersi bir durum olarak âşık şiirine aitmiş gibi bilinen kimi şekillerin divan şiirinden etkilenme ile oluştuğu söylenmektedir. Örneğin murabba ile koşma nazım şekillerinin birbiri ile benzerliği bu tartışmalardan biridir (Kurnaz ve Çeltik 2010: 176; aktaran, Balkaya 2012: 118-9)*

¹¹⁵ Tahirü’l-Mevlevî Edebiyat Lugatı’nda “ahenk”i şöyle tarif edilir: “Manzum, mensur bir sözün kulağa güzel ve pürüzsüz gelmesi, adeta hafif tertip bir musiki tesiri yapmasıdır”(Tahirü’l-Mevlevî 1973: 17; aktaran, Göre 2007: 406).

¹¹⁶ İpeken’in çalışmasına benzer bir çalışma yapan Mustafa İsen, *Türkçede en çok kullanılan dört kalıbı Fâilâtün fâilâtün fâilün, Feilâtün feilâtün feilâtün feilün, Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün ve Mef’ülü fâilâtü mefâilü fâilün şeklinde sıralar ve bu dört kalıbın Türk şiirindeki kullanım yüzdesini % 69,5 olarak tespit eder* (İsen 1997, 443-452; aktaran: Şimşek 2015: 4).

dîvan/divanî, âşıkların sıklıkla kullandıkları¹¹⁷ aruzlu şiir türlerinden biridir¹¹⁸. Bu durum 20. Yüzyıla kadar devam etmiştir (Yakıcı: 2001: 71).

Balkaya da bu görüşü destekler:

Divani, hecenin on beşli ölçüsü veya aruzun Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün kalıbıyla yazılmış, daha çok didaktik, nasihat edici konuları işleyen bir âşık şiiri türüdür. Yaygın olarak divan şairlerinin şiirlerini icrada kullandıkları gazel, murabba, muhammes, müstezat gibi nazım şekilleri, divani türünde eser veren âşıklarca da kullanılmıştır. Çalışmada üzerinde durulan başka bir konu da divanileri diğer türlerden farklı kılan kendisine mahsus havalarla okunmasıdır. Bu konuda yüze yakın âşıkla görüşmeler yapılmış ve bildikleri divan havalalarının isimleri kayıt altına alınmıştır (2011: X).

Divanîler konusunda kapsamlı bir çalışma gerçekleştiren Balkaya'ya göre âşık şiiri türlerinden biri olan divaniler, *müzikte bir formdur ve klasik müzikteki bu formun kaynağı âşık şiiridir* (2011: 54). Aruzlu bir tür olmakla birlikte kendine mahsus ezgisi olan ve bu ezgisiyle diğer türlerden ayrılabilen heceli bir tür olarak da tasnif edilmiştir. Kahvehanelerde veya benzeri âşık toplantılarında saz şairlerinin özel ezgiyle icra ettikleri şiirler, sonrasında bazı kişi veya kişilerce cönkere ya da benzeri yazmalara kaydedilmiştir. Şiirleri kayıt altına alan bu kişiler, âşıklardan dinledikleri şiirlerden “divan” veya “divanî” başlığı altında kayıt

¹¹⁷ Balkaya'nın çalışmasında mevcut olan divani metinleri ve o metinlerin ait olduğu âşıklara dair bilgiler ise şöyledir: *Abdî 1, Ahmet İmamî 1, Ahmet Poyrazoğlu 1, Ali Rıza Ezgi 5, Arif Telliöğlü 1, Âşık 1, Aşık Alı 3, Âşık Elesger 40, Âşık Halil 3, Âşık Lütfullah 12, Âşık Ömer 393, Âşık Şemî 99, Âşık Şemşir 1, Âşık Şenlik 33, Aşık Esed 3, Aşkî 1, Atâ 1, Bahattin Yıldızoğlu 5, Bahrî 2, Bardızlı Nihânî 3, Bayburtlu Zihni 10, Bayram Denizoğlu 2, Bilal Ersarı 6, Cengiz Yarânî 8, Cevâbî 12, Ceyhunî 11, Çoban Hüseyin 3, Dâdî 3, Davud Sulârî 8, Dertlî 41, Derunî 1, Derviş Musa 1, Develili Seyrânî 32, Dildârî 5, Duran Şihlioğlu 1, Emrah Gülmammedov 4, Ensar Şahbazoğlu 10, Erbâbî 2, Ercan Şimşekoğlu 1, Erdal Balık 1, Erzurumlu Emrah 104, Fedâî 1, Fennî 4, Firâkî 5, Fuat Çerkezoğlu 4, Geredeli Figânî 46, Gevherî 89, Giridi 2, Guftî 1, Günay Yıldız 17, Hacı Karakılçık 1, Hâfız 2, Hamdî 1, Hasan Selmanî 19, Hasta Hasan 3, Hatmî 1, Hayalî 1, Hayatî 1, Hazmî 1, Heybetî 1, Hızrî 1, Hicrânî 8, Huzûrî 21, Hükmî 1, Hüroğlu 2, Hüseyin Cavan 2, Hüseyin Sümmanî 20, Hüseyin Sümmanoğlu 2, Ilgar Çiftçioğlu 3, İhsan Yavuzer 2, İslam Erdener 1, İsmail Aladağlı 1, İsmail Azerî 1, İsrail Daştan 6, İzânî 1, İzzetî 1, Kadrî 1, Kağızmanlı Hıfzî 1, Katibî 1, Kazım Kazaklı 5, Kemâlî 1, Kemal Devrani 5, Kul Mehmet 2, Kul Mustafa 6, Kul Nûrî 4, Kurbanî 2, Lisânî 1, Mahremî 1, Mâilî 1, Maksut Feryâdî 2, Mecnunî 1, Mehmet Gülhani 29, Mekkî, 1, Melik Ballı Kurban 2, Mevlüt İhsani 15, Mikayıl Azafî 8, Miskin Abdal 6, Molla Cuma 6, Murat Çobanoğlu 27, Murat Karahanlı 69, Musa Merdanî 3, Mertoğlu 1, Mustafa Aydın 8, Mustafa Ruhani 9, Mücrim Kerim 2, Mürsel Sinan 16, Nakdi 1, Nazım İrfan Tanrıku 38, Nazmi 2, Necmi 2, Nedai 1, Nizamoğlu 7, Nuri Çirağî 5, Nusret Torunî 2, Orhan Karadağoğlu 2, Orhan Kurtoğlu 1, Orhan Üstündağ 2, Ömer Dumanoğlu 3, Pertevî 1, Qurban Ağdabanlı 1, Rahim Sağlam 1, Reşkî 1, Ruhsatî 14, Sabit Müdamî 46, Sabri Yokuş 3, Sadık Miskini 3, Sadi Hasretî 1, Safî 2, Sefer Fırganî 1, Sefil Selimî 1, Selahattin Dündar 1, Selmanî 1, Seraî 1, Sıdkî 2, Sürûrî 33, Şair Nebî 1, Şemkirlî Hüseyin 7, Şeref Taşlıova 10, Şerif 4, Şükri 2, Şükürî 2, Şürûî 1, Tal'at 1, Temel Turabi 7, Tokatlı Nurî 14, Tüccarî 1, Türâbî 1, Varxiyanlı Mehmed 6, Veysel Şahbazoğlu 30, Viranî 1, Yaşar Bayramî 1, Yaşar Reyhani 12, Yavuz Bildik 1, Yılmaz Gülşadî 1, Yusuf Sayatoğlu 5, Yüksel Yakupoğlu 1, Zeki Erdalî 1, Zübdî 3, Zülalî 17 (Balkaya 2011: 11-2).*

¹¹⁸ XVII.-XIX. Yüzyıllar arasında âşıkların sıklıkla kullandığı vezin kalıpları şunlardır:

fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâilün (fa'lün)

mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün

mef'ülü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fa'ülün (Köprülü 2014: 240).

altına aldıklarını ezgisinden dolayı bu başlık altında tasnif etmişlerdir. Fakat araştırmalara göre bu şiirlerden bazıları selis kalıbıyla (feilâtün feilâtün feilâtün feilün) yazılmış şiirlerdir (Yakıcı 2001: 73). Yakıcı bu durumun Konya âşık fasılları başta olmak üzere birçok ilde icra edilen fasıllarda aynı şekilde gerçekleştiğini söyler (2001: 73).

Onay'a göre divaniler, önceleri 15'li hece ölçüsüyle yazılan türler iken sonraları özellikle Fuzulî ve Bâkî'nin etkisiyle aruzlu türler içerisinde yer almışlardır (1996b: 186). Balkaya da divanilerin bazı çalışmalarda hem aruzlu hem de heceli tür olarak tasnif edildiğini söyler:

Divaniler aslında birer heceli türdür. Ancak ortaya çıkışlarındaki farklı durum ve belirli bir dönem sadece aruzla yazılmış olmaları araştırmacılar tarafından aruzlu bir tür olarak düşünölmelerine sebep olmuştur (2011: 37).

Onay, divaniler ile gazeller arasındaki benzerliğe dikkat çeker ve her iki türü birbirinden ayıran özelliklerin *mânâ ve teganni* olduğunu, gazelin *şevk ü garâmı, hissiyat ve hicranı*; divanilerin ise *lakaydi ve lâubaliliği* ifade ettiğini söyler (1996b: 181).

Onay'ın çalışmasında divaniler divan, musanna divan ve yedekli divan olmak üzere üçe ayrılır. Yakıcı'nın tespitlerine göre bunların yanı sıra âşık fasıllarında rastlanılmayan "tulûat divan"lar da mevcuttur (2011: 75). Bu türle Konyalı Âşık Mehmet'in şiirlerinin yer aldığı yazmada karşılaşıldığını ifade eden Yakıcıya göre, yapı bakımından diğer divanîlerle farklılık göstermeyen tulûat divanlar (2011: 75), *usta malı olmayan, ya da önceden hazırlanmamış olan ve bilinmeyen, icra anında irticalen söylenen bir divan çeşididir* (2011: 76).

Musanna divanîler de örneğine az raslanılan bir şiir türüdür. Onay'a göre şairlerin pek çoğu musanna divanları yazmakta *muvaflak olamadıklarından kaillerinin emeğine acınır* (1996b: 183). Musanna divanlar bir *nev'i vezn-i ahardır* (183).

Divanî örneği:

Neylerim bâğ-ı cinânı gül'izârım var benim
Çekmezim dünyâ gamım ol gamgüsârım var benim
İstemem bir Yûsûf-i dehrin olam Ya'kub'u ben
İsmine dirler Mehemed yâr-ı garım var benim

Gevher-i hüsnün yanında mülk-i dünyâ bir araz
 Bir nigâhına nice can virseler olmaz ivaz
 Zülf-i anber-bûlarına iltifâtından garz
 Setrider dil ka'besini şehriyârım var benim

Esb-i naz üzre süvar oldukça ol serv-i revan
 Nâz ile uşşâka bahşeyler hayât-ı câvidan
 Kaşları tîg-ı kazâ müîgânı zahm-ı cânsitan
 Arsa-i hûban içinde şehsüvârım var benim

Rûyini gördükçe kalmaz mahvolur efkâr-ı dil
 Yâ Muhammed kerem kıl dâima eskâr-ı dil
 Her tebessüm eyledikçe açılır gülzâr-ı dil
 Tûti-veş gülzâre gelse müşkbârım var benim

Medhin ile Gevherî'nin dîdesi pür-nur olur
 Ol sebepten bezm-i irfan içre pür meşhur olur
 Nağme-i âh-ı nefri gûş idüp mesrur olur
 Ney gibi inler derûnum âh ti zârım var benim
 Gevherî (Elçin 1998, 584)

Musanna divani örneği:

Ey nigârım hubb-ı zârım kisb ü kârım sendedir
 Hubb-ı zârım kisb ü kârım cümle varım sendedir
 Kisb ü kârım cümle varım âh u zârım sendedir
 Cümle varım âh u zârım gül-izârım sendedir
 (Onay 2996b: 184).

Ayaklı¹¹⁹ (yedekli-müstezat) divani örneği:

Var mı nokta dehân-ı anber-efşânın gibi
 İnkisâm etmez kabul
 Kuşların kudretle mevsüm oldu müjgânın gibi
 İttisâm etmez kabul
 (Onay 1996b: 185).

Tulûat divanî örneği

Varımı ben var eyledim yokluğa minnet nedir
 Çok meşakkat çok telaş var bunlara ibret nedir

¹¹⁹ Edebi bir terim olarak ayak, bir çeşit kafiyelenmedir. Âşık şiirinde ses benzerliği iki şekilde olur. Bunlardan ilki bir dördlük içerisindeki mısraların birbiriyle benzeşimidir. Bu benzeşime kafiye denir. Diğeri ise şiirde bütün dördlüklerin son mısralarının kendi aralarındaki benzeşimidir. Buna da ayak denir (Balkaya 2011: 19). Divan ayağı enstürümental yani sözsüzdür. Âşıklar divan okumaya başlamadan müzikle giriş yaparlardı ve burayı "yar ey yar ey yar", "yarey yarey yar", "aman aman, ah" –özellikle Azeri ve Terekeme ağzında- "Ah Ade deyir hele bele amandı" vb kalıp ifadelerle doldururlardı (Balkaya 2011: 22).

Ben divâne meşrebim hiç bakmazam sağa sola
 Baksam ben âlem ağzına câhile ülfet nedir
 Konyalı Âşık Mehmet (Yakıcı 2011: 75).

4.2.2. Semaî

Mısralarının hece sayısı on altı olan gazel şeklinde yazılmış, kalıbı mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün şeklinde yazılmış aruzlu şiirlerdir. Murabba, muhammes ve müseddes şekilleri vardır. Semaîler, semaî, musammat semaî ve yedekli semaî olmak üzere üçe ayrılır (Onay 1996b: 187). Musammat semaîlerin diğer semaîlerden farkı, her beytinin dört ayrı parçadan ibaret olmasıdır.

Semaî örneği:

İlâhî dâr-ı dünyâda kırılınsın kalmasın engel
 Bulunsun âşika ma'şuk kör olsun kalmasın engel

Gözüm yana belâ içre üzre belâ olsan
 Onulmaz derde düş olsun devâ hiç bulmasın engel

Murâdını budur Hak'tan murâda irmesin engel
 Cihanda iş ü işretten haberdar olmasın engel

İlâhî dâim ağlasun harâmî elin bağlasun
 Cellâdlar iyinin bağlasun salevat bulmasın engel

Efendim sen duâ eyle elin kaldır senâ eyle
 Müyesser eyleyüp Hudâ'm yok olsun gelmesin engel
 Gevherî (Elçin 1998, 623-4)

Musammat Semaî örneği:

Hakîkat câyıdır cânâ bizim meyhânemiz şimdi
 Şirişk-i âşıkân-âsâ dolar peymânemiz şimdi
 Tokatlı Nuri (Onay 1996b: 187)

Yedekli semâi örneği:

Bi-Hamdi'llâh bugün ol nâzenînim hûb dehânından
 Bana bir merhaba verdi
 Dil-i endûhuma ol merhabâ şîrîn zebânından
 Nihâyetsiz safâ verdi

4.2.3. Selîs

Feilâtün feilâtün feilâtün feilün (fa'lün) olan aruzlu şiirlerdir. Murabba, muhammes, müseddes şekilleri vardır. Onay, bu türün âşıklar tarafından pek fazla kullanılmadığını, daha çok kalem şuarası tarafından bu türde şiirler yazıldığını (1996b: 180), divaniler gibi heceli türlerinin de olduğunu, sonraları Fuzulî ve Bakî'nin etkisiyle aruzlaştıklarını (186) söyler.

4.2.4. Kalenderî

Mef'ûlü mefâîlü mefâîlü faûlün kalıbıyla yazılmış aruzlu şiirlerdir. Onay'a göre *kalenderilerin aslında on dördü hece ölçüsüyle millî şiirlerden olduğu, sonraları mevkiini aruza ter ettiği muhakkaktır* (1996b: 194). Kendine has bir ahenkle okunur. Onay'a göre bu ahengin nedeni:

Kalendâri kelimesinin ahîlik, babaîlik, alevîlik, abdallık, haydarîlik gibi mezheb ismi olduğunu tarihlerden anlıyoruz¹²⁰. Süfli, rind-meşreb, indinde nîk ve bed seyyan olan kimselere kalender denilmesi, kalender taifesinin hiç olmazsa hârici şekilleri hakkında bir fikir vermektedir. Bu tarzdaki şiirlere bu ismin verilmesi ihtimal, şiirin kalenderlere mahsus âyinlerde okunan nefes veya nutukların âhengi ile okunmasından ileri gelmiştir (1996b: 195).

Kalenderiler, divaniler gibi heceli ve aruzlu tür olarak tasnif edilmektedir. Balkaya'ya göre

(...) bazı araştırmacılar tarafından kalenderilerin de heceli bir şiir türü olduğu kabul edilmektedir. Hikmet Dizdaroğlu bunlardan biridir.

¹²⁰ Kalenderî kelimesinin anlamı ile ilgili olarak çeşitli görüşler mevcuttur ve bu görüşleri Balkaya özetle şöyle aktarır: *Kalenderî kelimesinin menşei üzerinde kesin bir sonuca ulaşılmamış olsa da hemen bütün kaynaklarda Farsça olduğu belirtilir. Ancak, Ahmet Yaşar Ocak, Arapça, Farsça ve Türkçe kaynaklarda bazen Karender ama daha çok Kalender biçiminde kullanılan bu kelimenin, zaman zaman Farsça Kalântar (iri, kaba kimse, Türkçe'de kalantor) yahut Grekçe Kaletoz (aşağı yukarı aynı anlamda)'dan geldiğini ileri sürüldüğünü bunun yanında büyük bir ihtimalle Sanskritçe Kalandara (kanun, nizam dışı, düzeni bozan) kelimesinden gelmiş olabileceğinin daha doğru olduğunu vurgular (Ocak 1992: 6-7). Kelimenin kaynağı ile ilgili başka bir görüş de Nihat Azamat'a aittir. İslam Ansiklopedisi'nde Farsça ,kalan' sözcüğü ile ,ender' ekinin bir araya geldiğini ve ,ağır yük taşıyan, ağır yük altına girmiş bulunan' manasında kullanıldığını ayrıca Arapça ,ekall' kelimesiyle Farsça ,ender' ekinden oluşarak ,az, önemsiz' anlamına geldiğini bildirir. Azamat yazısında, Farsça tarihi metinlerde genellikle ,rind, ayyâr, derviş' manasında kullanıldığını ama kökeninin tam olarak ne olduğu konusunda görüş birliği olmadığını; öte yandan kalenderin Sanskritçe ,töreyi bozan' anlamındaki ,kâlândâra'dan Farsça'ya geçtiği ve kabilesinin dışında bir kızla evlenen eski Hint Yogilerine kalender denildiğini, zamanla bu kelimenin Hintli ve İranlı dervişler arasında nefsi terbiye etme bağlamında özel bir anlam kazandığını vurgular (Azamat 1982: 223-224). Bunlardan başka Ferit Devellioğlu sözlüğünde, ,Dünyadan elini çekip başıboş dolaşan derviş; dünyadan elini eteğini çekip her şeyi hoş gören kimse' (Devellioğlu 2006: 484); Kâmûs-ı Türkî'de ,dünyadan el çekip, serseriyane gezen derbeder ve laubali derviş, alâik-i dünyevîden müberra ve âlayışlere aldanmaz merd-i hakikatbîn, feylesof' (Sami: 1989: 1080) ; Farsça sözlükte ,ilişiksiz, dünyadan alâkayı kesmiş hak ile meşgul olup halka ve âdetlere ehemmiyet vermeyen kimse' diye tanımlanır (Şükun 1196: 1467). (Balkaya 2012: 119).*

Aruzlu türler 16-17. hatta 18-19. yüzyıllarda aruz ölçüsü ile yazılırken son dönem âşıkları tarafından tamamen hece ile söylenmektedirler. Ancak hece ile söylenseler dahi ezgisel açıdan aruz kalıplarına uygunluk gösterirler. Bu durumun etkisi ve ilk örneklerinin çoğunda da aruz ölçüsü bulunduğundan bu türler tasnif edilirken “aruzlu” ifadesi kullanılır. Tüm bu açıklamalardan sonra, aruzun [fâilâtün fâilâtün fâilün] veya hece ölçüsünün 15’li kalıbıyla, meclislerin veya fasılların başlangıcında icra edilmesiyle ve özel divani havalarıyla okunması gibi özelliklerini dikkate alarak divaniyi bir nazım şekli değil de âşık şiirinde bir nazım türü olarak tasnif edebiliriz. Nazım şekli diyemeyiz çünkü kafiye şeması, ölçüsü veya diğer özellikleri esas alınarak divani nazım şekli ile yazılmış bir başka tür mevcut değildir. Nazım türüdür çünkü farklı nazım şekilleri ile yazılır, belirli konular ele alınır, belirli icra yerleri ve sıraları vardır, kendilerine özgü havalarla icra edilirler (Balkaya 2011: 37).

Gazel, murabba, muhammes, müseddes ve yedekli kalenderi şekilleri mevcuttur. Yedekli kalenderî vezni ile yazılan bir şiirin her mısraının sonuna mef’ûlü mefâil veya mef’ûlü faülün ziyadesi eklenir (Onay 1996b: 198).

Kalenderî örneği:

Ey ruhleri gül kameti bâlâ güzelim gel
Gel oldu tamam va’de-i ferdâ güzelim gel

Mestâne gönül meclis içinde seni ister
Gel nûş idelim sâgar-i sahbâ güzelim gel

İkrârına dur bendeni ferdâlara salma
Ol va’deye dur serv-i hırâmân güzelim gel

Kûyunda senin gûşuna girmez mi figanım
Akıtma şirişkin dâdelerim mâ güzelim gel

Mecnun gibi sahrâda gezer Gevherî dâim
Lâyık mı sana ey saçı Leylâ güzelim gel
Gevherî (Elçin 1998, 623)

Yedekli kalenderî örneği:

Ey lebleri sükker güzelim dilber-i ra’nâ
Etti beni şeydâ
Bu hüsn ile bu kadd-ile âşık sana dünyâ
Ey hüsn ile hemtâ
Ben pâyine kullar olayım şâh-ı levendim

Sen kendi efendim
 Gülzâr-ı çemendir salın ey kamet-i bâlâ
 Ey kaşlan tuğra
 Şâhım gözelim devletim ey rûh-i revânım
 Ey serv-i revânım
 Mecnun gibi ettin beni ey kâkül-i Leylâ
 Ey rûh-i mücellâ
 Var mı güzelim bendene sarılmağa niyyet
 Hey cânıma minnet
 Devlet serine Gevherî'nin âlem-i dünyâ
 Ey gonce-i ra'nâ
 Gevherî (Elçin 1998, 625)

4.2.5. Satranç

Kalıbı Müfte'ilün Müfte'ilün Müfte'ilün Müfte'ilün şeklinde olan âşık tarzı şiiirlerdir¹²¹. Hintçe "sadreng" Arapça "sadrenc" sözcüklerinden Türkçe'ye geçtiği iddia edilir (Kaya 2000: 84). Satranç türündeki şiiirlerin irticalen söylenmesi zor olması sebebiyle "sad-renc" ismi verildiği ve sonrasında Türkçe'de "satranç" haline dönüşmüştüğü de iddia edilir (85). Onay'a göre bu vezin kalıbında irticalen şiiir söylemenin zor olması sebebiyle sad-renc kelimesinden veya bendlerinin sayısı on altıyı geçmediği için satranç tahtasının şeklinden adını aldığı muhtemeldir (Onay 1996b: 157). Genellikle on altı musammat beyitli veya her bentten bir beyit oluşturulmuş sekiz heceli musammat beyit şeklindedir (Onay 1996b: 157). Kafiye örgüsü xa xa xa xa şeklindedir. Musammat mısralar alt alta yazıldığında dörtlük haline gelir ve kafiye şeması abab cccb dddb şekline dönüşür (Özarslan 1996: 282).

Satranç Örneği (Dörtlük):

Medhine meddâh olalım
 Hüsrev-i hûban güzele
 Vafına sözler bulalım
 Dinleyen yârân güzele
 Âşık Dertli (Onay 1996a: 15)

¹²¹ Artun'a göre satrancı bu kalıba bağlamamak gerekir. Çünkü (Mefûlü/Mefâilü/Mefâilü/Feûlün), (Fâilâtün/Fâilâtün/ Fâilâtün/ Fâilâtün), (Mafâilün/ Mafâilün/ Mafâilün), (Müstefilâtün/ Müstefilâtün), (Müstefilâtün/ Müstefilâtün/ Müstefilâtün) gibi kalıplarla ortaya konulmuş pek çok örnek vardır. Bunun yanında hecenin 8, 10, 12, 14, 16 ve 20'li şekli ile de satrançlar yazılmıştır. Ancak gazel, murabba, musammat, müseddes şekillerinde olabilirler. Dizelerin uyaklı parçalan alt alta dizilince iki Müfteilün ölçüsünde ve dörtlüklerden oluşan bir şekil ortaya çıkar. İster beyit, dörtlük veya bent halinde, isterse aruzun yahut hecenin muhtelif kalıplarıyla yazılan ve vezn-i aher yahut başka bir şekilde isimlendirilmiş olsalar dahi satranç tahtası düzeninde yazılmış olan bu şiiirleri genel olarak satranç diye adlandırmak gerekir (Artun 2014: 155-6).

Satranç Örneği (Beyit):

Vasf edelim yârimizi, başlayalım sohbetine
Harc edelim varımızı, aşk yolunun vuslatına

Dil sana kimse uyamaz, sırrını ağyâr duyamaz
Teşne olanlar doyamaz, la'i lebin lezzetine
Kemâlî (Onay 1996b: 158)

Onay'a göre satranç'ın her mısraı dört müstef'ilün'den oluşan "Bahr-i Müselsel" adı verilen bir şekli vardır (Onay 1996b: 159). Onay, bu türe örnek olarak Bursalı Cenânî'nin şu kasidesini gösterir:

Ol sîm-ber vermez haber tenhâ gezer kılmaz hazer
Kıl bir nazar dersem eğer bin nâz eder bakmaz geçer
Zülfün siyeh ruhsâre meh sen bî-şübeh bir pâdişeh
Ben bî-güneh hâlim tebeh dil pür-veleh can muhtazar
Bursalı Cenânî (Onay 1996b: 159).

Kanaatimizce burada Onay'ın verdiği örnek, bir satranç türü olarak ele alınmamalıdır. Çünkü satranç türünde bir şiir olabilmesinin en önemli şartı, vezninin Müfte'ilün Müfte'ilün Müfte'ilün Müfte'ilün olmasıdır. Zaten Onay da şiirin sonundaki dipnotunda şiirin vezin itibarıyla musammat divan olduğunu söyler (160). Dolayısıyla Onay'ın burada bahsetmiş olduğu "Bahr-i Müselsel" türü şiirin, âşık tarzı aruzlu şiir türlerinden biri olan satranç'ın farklı bir şekli olarak tanımlanması zordur.

4.2.6. Vezn-i Âher (Vezn-i Ahar)

Onay'ın tanımına göre vezn-i aher, *bir mısraının her parçası zâhirde aruzun bir müstef'ilâtun cüz'üne tevâfuk eden ve her mısraı dört parçadan mürekkep olan ve bir bendden musanna dört bend vücuda gelen musammat şiirlerdir* (Onay 1996b: 160). Bazı yerlerde *dü-beyt* adıyla da anılır (Onay 1996b: 160). Zorunda olunmamakla beraber bazı Vezn-i Âher'lerde şiirin birinci mısraının ikinci cüz'ü ikinci mısranın başına, ikinci mısranın ikinci cüz'ü üçüncü mısranın başına, bu şekilde her mısranın ikinci cüz'ü bir sonraki mısranın başına getirilir. Balkaya'ya göre vezn-i aher türü aruzlu şiirler önceleri müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün kalıbı ile yazılmaktayken son asırlarda 16'lı hece ölçüsüyle yazılmışlardır (Balkaya 2011: 19).

Ey vaslı cennet kıl câna minnet vay servi-kamet cân içre cânsın
 Kıl câna minnet vay servi-kamet cân içre cânsın tâze fidansın
 Vay servi-kamet cân içre cânsın tâze fidansın şûh-cihânsın
 Cân içre cânsın tâze fidansın şûh-cihânsın gözden nihânsın

Üftâden oldum gül gibi soldum sor bana n'oldum cevrinle cânân
 Gül gibi soldum sor bana n'oldum cevrinle cânân oldum perîşân
 Sor bana n'oldum cevrinle cânân oldum perîşân ey fitne devrân
 Cevrinle cânân oldum perîşân ey fitne devrân âhir zamânsın
 Tokatlı Âşık Nuri (Onay 1996b: 161)

Şiirin ilk dörtlüğündeki vezni inceleyecek olursak, müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün müstef'ilâtün kalıbına uygun olarak yazıldığı görülmektedir:

(1)	Ey vaslı cennet kıl câna minnet vay servi-kamet cân içre cânsın																			
Heceleme	Ey	va s	lı	cen	net	kıl	câ	n a	min	net	vay	ser	vi	ka	me t	cân	iç	re	cân	sın
Hece tipi	—	—	•	—	—	—	—	•	—	—	—	—	•	•	—	—	—	•	—	—
Uyarlama	Ey	va s	lı	cen	net	kıl	câ	n a	min	net	vay	ser	vi	kâ	me t	cân	iç	re	cân	sın
Hece tipi	—	—	•	—	—	—	—	•	—	—	—	—	•	—	—	—	—	•	—	—
Hece Yapısı	vc	cvc	cv	cvc	cvc	cvc	cV	cv	cvc	cvc	cvc	cv c	cv	cV	cvc	cV c	vc	cv	cV c	cv c
Kural/Kusu r																				
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Vezin	Müstef'ilâtün / müstef'ilâtün / müstef'ilâtün / müstef'ilâtün																			
(2)	Kıl câna minnet vay servi-kamet cân içre cânsın tâze fidansın																			
Heceleme	Kıl	câ	n a	min	net	vay	ser	vi	ka	me t	cân	iç	re	cân	sın	tâ	ze	fi	da n	sın
Hece tipi	—	—	•	—	—	—	—	•	•	—	—	—	•	—	—	—	•	•	—	—
Uyarlama	Kıl	câ	n a	min	net	vay	ser	vi	kâ	me t	cân	iç	re	cân	sın	tâ	zê	fi	da n	sın
Hece tipi	—	—	•	—	—	—	—	•	—	—	—	—	•	—	—	—	—	•	—	—
Hece Yapısı	cvc	cV	cv	cvc	cvc	cvc	cv c	cv	cV	cvc	cV c	vc	cv	cV c	cvc	cV	c V	cv	cvc	cv c
Kural/Kusu r																				
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Vezin	Müstef'ilâtün / müstef'ilâtün / müstef'ilâtün / müstef'ilâtün																			
(3)	Vay servi-kamet cân içre cânsın tâze fidansın şûh-cihânsın																			
Heceleme	Vay	ser	vi	ka	me t	cân	iç	re	cân	sın	tâ	ze	fi	da n	sın	şûh	ci	hâ n	sın	
Hece tipi	—	—	•	•	—	—	—	•	—	—	—	•	•	—	—	—	•	—	—	
Uyarlama	Vay	ser	vi	kâ	me t	cân	iç	re	cân	sın	tâ	zê	fi	da n	sın	şûh	cî	ha n	sın	
Hece tipi	—	—	•	—	—	—	—	•	—	—	—	—	•	—	—	—	—	•	—	

Hece Yapısı	cvc	cvc	cv	cV	cvc	cV c	vc	cv	cV c	cvc	cV	cV	cv	cvc	cvc	cV c	c V	cvc	cvc	
Kural/Kusu r				l													l	Z		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Vezi	Müstef'ilâtün / müstef'ilâtün / müstef'ilâtün / müstef'ilâtün																			
(4)	Cân içre cânsın tâze fidansın şûh-cihânsın gözden nihânsın																			
Heceleme	Câ n	iç	re	cân	sın	tâ	ze	fi	da n	sın	şûh	ci	hâ n	sın	göz	de n	ni	hâ n	sın	
Hece tipi	—	—	•	—	—	—	•	•	—	—	—	•	—	—	—	—	•	—	—	
Uyarlama	Câ n	iç	re	cân	sın	tâ	zê	fi	da n	sın	şûh	ci	ha n	sın	göz	de n	nî	ha n	sın	
Hece tipi	—	—	•	—	—	—	—	•	—	—	—	—	•	—	—	—	—	•	—	
Hece Yapısı	cVc	vc	cv	cV c	cvc	cV	cV	cv	cvc	cvc	cV c	cV	cvc	cvc	cvc	cvc	cV c	cvc	cvc	
Kural/Kusu r							l					l	Z				l	Z		
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Vezi	Müstef'ilâtün / müstef'ilâtün / müstef'ilâtün / müstef'ilâtün																			
Siirin Vezi	Müstef'ilâtün / müstef'ilâtün / müstef'ilâtün / müstef'ilâtün																			

4.3. ÂŞIK GEVHERİ ÖRNEKLEMİNDE ARUZ KULLANIMI

1

Ey hilâl ebrûli yâr irişti mâh-ı îdimiz
 Nurdan bir servisin ey serv bülendim merhabâ
 Leblerin gördük açıldı gonçe-i ümmîdimiz
 Himmet eyle bûs-i la'line efendim merhabâ

Hasretinle bunca dem gezdim garîb-i bî-nevâ
 Şimdi mahzun yere atmak bedeni olmaz revâ
 Dest-i pâkinle dil-i mecruhuma eyle devâ
 Gel benim Lokmân-ı derdim sîne-bendim merhabâ

Hüsnünü vasf eyleyüp yazmak ne mümkün hâmeden
 Rehğüzârında geçilmez hây ü hû hengâmeden
 Tâb-ı rûyu mevc mevc olmuş mülevven câmeden
 Ferr ü şevket sâhibi ey şehlevdim merhabâ

Arzihal ettim sana derd-i nihânım söyleyüp
 Merhamet etmez isen ya dahi nidem neyleyüp
 Bu meserret günlerinde bâri insaf eyleyüp
 Nola disen Gevher'im gel derdimendim merhabâ

(Elçin 1998, 553)

Şiirin Vezin Kalıbı (K):	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
Veznin Simge Gösterimi (SG):	— • — — / — • — — / — • — — / — •
—	
Şiirin Türü (T):	Divan
Şiirin Nazım Birimi (NB):	Dörtlük
Şiirdeki Toplam Mısra Sayısı (MS):	16 (4 Dörtlük)
Her Mısradaki Hece Sayısı (MHS):	15
Şiirdeki Toplam Hece Sayısı (THS):	240
Şiirde Kullanılan İmale (I):	21
Şiirde Kullanılan Zihaf (Z):	3
Şiirde Kullanılan Ulama (U):	2
Şiirde Kullanılan Medd (M):	1
Toplam Aruz Kuralı (TAK):	27
Toplam Aruz Kuralının	
Toplam Hece Sayısına Oranı (KHO):	Yaklaşık (~) 1/9

2

Merhabâ ey zülf-i anberin sabâhın hayrola
 Ey nigâh-ı gamzesi câzû sabâhın hayrola
 Zulmet-i hicrette koyma âşık-ı mahzûnunu
 Kaçma ey gel gözleri âhû sabâhın hayrola

Dîdeden çıkmaz hayâlin ârızın hayrânınım
 Âşiyân-ı gamda hâlâ bülbül-i nâlânınım
 Çeşm-i hûn-efşânım ağlar rûz ü şeb giryânınım
 Ey nihal-i kamet-i dîlcû sabâhın hayrola

Kıl Kerem uşşâkına gülberg-i hüsnün solmadan
 Ey gözü mest böylesi hüsnüne mağrur olmadan
 Câm-ı ömrüm bâde-i engûr ile hem dolmadı
 Bezme bir lahza gel ey mehrû sabâhın hayrola

Nâz ü reftar ile geldin cilve-i nezzâreye
 Bir nigâh-ı iltifatın olmadı âvâreye
 Virmedin Tanrı selâmın Gevherî bîçâreye
 Ey peri-peyker gözü âhû sabâhın hayrola

(Elçin 1998: 553-4).

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16
MHS:	15

THS: 240
 I: 24
 Z: 1
 U: 2
 M: 0
 TAK: 27
 KHO: ~ 1/9

3

Hicr-i ruhsârınla âteşler bıraktın cânıma
 Dağları yaktın sitemle sîne-i uryânıma
 Hâsılı kâr eyledi aşkın dil-i sûzânıma
 Vechi var yansın yakılsam aşk ile sultânıma

Düştü hasretle dil-i âvâremiz sahrâlara
 Seyl-i aşkım âlemi gark eyledi sahrâlara
 Va'de-i vaslın beni salmaktadır ferdâlara
 Vechi var yansam yakılsam aşk ile sultânıma

Bir harâret var ki dilde idemem şerh ü beyan
 Her nefes çarhı siyah etmektedir âh ü figan
 El-aman dostum şecer-âsâ tutuştum el-aman
 Vechi var yansam yakılsam aşk ile sultânıma

Hayli demdir arz-ı ruhsar itmedin ey serv-i kad
 Gevherî âr ider beni bu cevr tâ-ebed
 Tesliye-i hâtır eyle tâkat yok sabre meded
 Vechi var yansam yakılsam aşk ile sultânıma

(Elçin 1998, 554)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 27
 Z: 3
 U: 1
 M: 0
 TAK: 31
 KHO: ~ 1/8

4

Günler ey dil geçmeden bir tâze mehrû bul bana
 Bir söz anlar söz bilir bir zâtı hûrî bul bana
 Her gören tahsin ider vech-i cemâlini anın

Ruhleri gül la'l-renk unnâb-gîsû bul bana

Söyledikçe sözleri hep bir dür-i meknun ola
İnce belli la'l dudaklı her yeri uygun ola
Kaşları sammûr-i Hindî kameti mevzun ola
Sim beden gonce-dehen gerdânı benli bul bana

Âşıka çok naz iden ağyar-ı tarrar istemem
Cevridüp âşıkın aldar çeşm-i sehhar istemem
Rind-i ayyar-veş cihan hep fitne-mekkâr istemem
Serv-kad ince miyan bir çeşmi âhû bul bana

Cân ü dilden pendimi gûş eyle cânâ kıl hazer
Her gören zenneylesün inmiş semâdan mâh-ver
Gevherî der döküle heman lisânından şeker
Her sözü dürr-i Aden bir yâr-ı mahub bul bana
(Elçin 1998, 555)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16
MHS:	15
THS:	240
I:	17
Z:	0
U:	3
M:	3
TAK:	23
KHO:	~ 1/10

5

Fitne hâlin aldı aklım gitti cânâ bir yana
Aşkın oldu bir yana başımda sevdâ bir yana
Aks-i hüsnün sâki devran temâşa idicek
Döndü meclis bir yana bölündü sahbâ bir yana

Bu ne hüsn olur ki sende mâha taksim eyledi
Ol Celil'im kudretiyle anı isbat eyledi
Bilmez ol âhım dokundukta benim sahrâlara
Düştü Mecnun bir yana salındı Leylâ bir yana

Zâhidâ gör ta'n ider mi âşık-ı şeydâlara
Var ise hiç düşmemiştir böyle bir sevdâlara
Gün yüzü âyîne-i İskender'i mat eyledi
Gitti Kayser bir yana Dârâ bir yana

Sevdiğim gözden bırakma ben garîb-i kemteri
 Dilrübâlardan kesilüptür atâlar ekseri
 Dil beğendi sana candan âşık oldu Gevherî
 Eylemem senden feraghat olsa dünyâ bir yana
 (Elçin 1998, 555-6)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16-1=15
 MHS: 15
 THS: 225
 I: 24
 Z: 1
 U: 3
 M: 0
 TAK: 28
 KHO: ~ 1/8

6

Aşk-ı cânan bir yana destimde sahbâ bir yana
 Ta'n-ı a'dâ bir yana başımda sevdâ bir yana
 Geçmezim ol mâh-rûdan gelse âlem bir yana
 Olsa dünyâ bir yana ben zâr-ı şeydâ bir yana

Dil-rübâlar içre öyle bir sehî kamet mi var
 Mufassal cevır ü cefânı çekmeğe tâkat mı var
 Nâr-ı hicrinden efendim bir nefes râhat mı var
 Âh ü efgan bir yana göz yaşı deryâ bir yana

Ettiğin bir gün adû-yı bed likâ elbet olur
 İntikamım sanma ki âlemde yanına kalur
 Tâ giceler subh olunca çektüğim Mevlâ bilür
 Âteş-i aşk bir yana ellerle gavga bir yana

Gevherî der hasret-i yâr sînemi itmede çâk
 Hayli demdir gelmedi teşrîf idüp ol nesli pâk
 Ey dirîğa bu temennâlar beni eyler helâk
 Yâre minnet bir yana hasma medar bir yana
 (Elçin 1998, 556)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16

MHS: 15
 THS: 240
 I: 28
 Z: 1
 U: 0
 M: 1
 TAK: 30
 KHO: ~ 1/8

7

Gelse cânânım değil bi'l-cümle a'dâ bir yana
 Virmeziz bir müyi ger olsa da dünyâ bir yana
 Dâmenin elden bırakmam tâ ki cânım azm ide
 Cism-i zîba bir yana rûh-i musaffâ bir yana

Her kaçan görsem bu can ditirer o sîm
 Cân ü dilden sevmişim zîrâ ki sen Şîrin-lebi
 Hâk-i pâyin virmez bağlasa
 Mâl-i dünya bir yana mahbûb-i râ'nâ bir yana

Enver-i ruhsârına cânâ senin cânım fedâ
 Mübtelâyım mübtelâyım mübtelâyım mübtelâ
 Ger seninçün arzulunsa bana ey sun'ı Hudâ
 Taht-ı Dârâ bir yana mülk-i Buhârâ bir yana

Firkatinle leşker-i gam üstüme eyler gulû
 Ol sebepten zikr olunmuş bunca esmâ ile hû
 Vuslat-ı pâkini hâlâ itmededir cüst ü cû
 AKI-ı kâmil bir yana Gevherî şeydâ bir yana
 (Çorum - 277) (Elçin 1998, 556-7)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16-3=13
 MHS: 15
 THS: 195
 I: 16
 Z: 1
 U: 0
 M: 0
 TAK: 17
 KHO: ~ 1/11

8

Ben de sevdim bir cânanı gayriye yâr olmasa
 Encâmında hasret çeküp hah ile zâr olmasa

Her gice teşrîf buyursa kûşe-i gamhâneye
Yalınız olsa heman yanında ağıâr olmasa

Hâlimin ben nice bir bir ana aslın söylesem
Hasretinden yüz sürüp senden suçumu dilesem
Çeşmimi nûş itmek için meclisi müheyya eylesem
Sîneyi bendeylesem âlem haberdar olmasa

Cânehâba bakmayup çözssem göğüsün bendini
Sinesin uryan idüp ben de sarsam kendini
Kollarım boynuna sarup emsem leb-i kandini
..... olsa heman nâmus-i bî-ar olmasa

Der Gevherî tefekkür eylemek kârımdır benim
Andelibim nâle kılmak i'tibârımdır benim
Yâre vinmek hem teselli iftihârımdır benim
Dilberi sevmek kolaydır sonra ferâğ olmasa
(Elçin 1998, 557)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 16-1=15
MHS: 15
THS: 225
I: 23
Z: 9
U: 0
M: 0
TAK: 32
KHO: ~ 1/7

9

Bir güzel sevmek için âlemde minnet olmasa
Kadr-i âşık anlasa sâhib eziyyet olmasa
Gün gibi rûşen cemâli virse Yusuf'tan nişan
Hem metâ-ı vaslına âlemde kıymet olmasa

Âşıka nühr ü vefâ yâre cefâ kılssa güzel
Hem taibat anlasa bilse güzel
Bir kalender-meşreb ve hem her vakt olsa güzel
Va'de-i vuslatta hem feryâda minnet olmasa

Emrine râm olsalar hep bendeler âzâdeler
Her taraftan aşkına bir bir içilse bâdeler
Karşusunda saf saf olup dursalar üftadeler
Ol çerâğ-ı bezm-i dil şem'ine nünnet olmasa

İşte bende Gevherî gûşunda mengûş it takın
 Yâda minnet ittiğim agyâre bildirme sakın
 Ol perî-sûret olunca gâh bir vech-i yakın
 Aramızda ol rakibten böyle sîret olmasa
 (Elçin 1998, 558)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16-1=15
 MHS: 15
 THS: 225
 I: 24
 Z: 2
 U: 1
 M: 1
 TAK: 28
 KHO: ~ 1/8

10

Âşıkâ iş ü safâdır mübtelâlıktan murad
 Dilbere mihr ü vefâdır haşinalıktan murad
 İş ü işret mihr ü vuslat olmasa çün âşıkâ
 Yâ neden beyhûde böyle bî-nevâlıktan murad

Sen güzeller serverisin çün keremdir lâyıkın
 Öyle olsa cümle âşıklar olurdu Vâmîk'in
 Berhudar ol ber-kemal ol al duâsın âşıkın
 Yâ nedir cevr ü cefâ vü bî-vefâlıktan murad

Pâdişâhım bu güzellik kimseye kalmaz karar
 Pek de mağrur olma hüsnüne olursun şermsar
 Geçtiler mi bendeni yohsa sana tenbih mi var
 Çeşnüm igmaz ile âşinâlıktan murad

Bir gedâdır bî-nevâdır bu felekte Gevherî
 Bahş-ı Hak'tır zülfün sana
 Hüsn-i hulkun ber-kemal olmaktır ancak ey peri
 Zümre-i hûbân içinde Mustafâ'lıktan murad
 (Elçin 1998, 558-9)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16-2=14

MHS: 15
 THS: 210
 I: 17
 Z: 1
 U: 1
 M: 1
 TAK: 20
 KHO: ~ 1/11

11

Bir lebi gonca yüzü gülzârım aldıldım meded
 Bir teni sîm güftârım aldıldım meded
 Çâre yoktur âh ü efgan iderim tâ haşre-dek
 Şark u garba hükmider hünkârım aldıldım meded

.....

.....

Ey gönül firkat şebinde mey gibi nâlân olan
 Mülk-i hüsnün şâhı bir dildârım aldıldım meded

.....

.....

Hirmen-i sabrım tutuştu dūd-ı âhımdan sakın
 Zülfî sâhir turre-i tarrârım aldıldım meded

.....

.....

Çeşm-i pür hûnumdan anı sakınurdum Gevherî
 Şöyle bir hemtâ yârim aldıldım meded
 (Elçin 1998, 559)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16-8=8
 MHS: 15
 THS: 120
 I: 10
 Z: 0
 U: 5
 M: 0
 TAK: 15
 KHO: ~ 1/8

12

Gönlümü kıldı perîşan derd ile efkâr meded
 Başıma ne hâl getürdi gözleri mekkâr meded

Râh-ı aşkı bir bilir yok ben kime fâş eyleyim
Bulmadım mülk-i fenâda bir hakikî yâr meded

Derdimi bir anlar olsa ana bir bir söylesem
Kurtuluş yoktur bu gamdan çâre bilmem neylesem
Başıma hasır yakup senden şikâyet eylesem
Hakkımı hakk-eylemez ki âdil-i hünkâr meded

Ağlamaktan çeşmim yaşı deryalar artırmada
Hûnî gözlüm bendesi her sâat öldürmede
Ben kulun mahzun idüp rakibi güldürmede
Halime rahm eylemez ol gözleri sehhar meded

Gevherî der haşık oldum sana ey dilber sana
Dünyâda yok bencileyin ararsan önden sona
Ne muhabbet bağlar idim ben sana senden yana
Olmayaydı ara yerde bed-lika ağıyar meded
(Elçin 1998, 559-60)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 16
MHS: 15
THS: 240
I: 32
Z: 4
U: 4
M: 0
TAK: 40
KHO: ~ 1/6

13

Bir bakışta aklımı tâlâna virdi ol perî
Salınup seyranâ çıkmış gördüm ol serv-bülend
Destine almış tutar çün bir murasa hançeri
Nice bin mecnûnun zülfü bend idermiş bend bend

Mest olur mu bâde-i aşk-elestten içmeyen
Vasla irmezâh ile kendin biçmeyen
Âşık olmaz ol Nesîmi gibi serden geçmeyen
Olmayan Mansûr'a hem-pâ dâra gelmez-der-kemend

Kâ'be'dir kûyun cânânım meskenin Beytül-harem
Rehgüzârın olsa cânâ tan'mıdır bâg-İrem
Ben didim yâre visâlinden haber vir kıl kerem
Ol didi kim ne aceb sevdâya düştün derdmend

Gamzen öldürse cânâ çeşnünden itmezim dilek
 Gâhî vuslat gâhî firkat böyledir devr-i felek
 Ger beni Cercis gibi bin pâre etsen ey melek
 Kimseye itmem şikâyet lûtfunadır müstemend

Bunca demdir Gevherî rahş-ı belâdan inmedin
 Rûz ü şeb mey nûş idersin mest olup ta kanmadın
 Bî-vefâlar seni taştan taşa çaldı dönmedin
 Gönli âhenden katisin sana billâh çok pesend
 (Elçin 1998, 560-1)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16-8=8
 MHS: 15
 THS: 120
 I: 10
 Z: 0
 U: 5
 M: 0
 TAK: 15
 KHO: ~ 1/8

14

Bir melek- rû revzen-i hüsnün bu gün etmiş küşad
 Gördü hayran olduğumu güldü yüz bin naz ile
 Hâl diliyle ben didim mahzunu gel de eyle şad
 Bakışımдан hasbihâlim bildi yüz bin naz ile

Sad-hezar can ile sevdim kendime mahbub idüp
 Hak budur sevdirdi kendin ol dahi mergub idüp
 Akl ü fikr ü cân ü gönlüm bende zerrîn tob idüp
 Armağan ettim cânâna aldı yüz bin naz ile

Gam mıdır mecnun-sıfat olsa anın divânesi
 Başım olsa mûrg südü felâket lânesi
 Düştü gül ruh üzre şebnem-veş arak dür danesi
 Destmâl-i naz elinde sildi yüz bin naz ile

Kûy-i dildar içre pâsban ettim dîdemi
 Göreyim kasdı rakibin sînemi bu sînemi
 Yanılıp cânım didim kıldı tehevür sînemi
 Çekti ol hûnî bıçağın deldi yüz bin naz ile

Bister-i firkat esîri ben gedâ-ı dil-harab

Zâr ü giryan eyler iken oldu dav'et müstecab
 Ol benim Lokman-ı derdim ol şeh-i âlicenab
 Gevherî'ye merhabâya geldi yüz bin naz ile
 (Elçin 1998, 561)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 30
 Z: 3
 U: 2
 M: 2
 TAK: 37
 KHO: ~ 1/6

15

Gel beri ey ruhleri gül kârımı zâr eyleme
 Bâg-ı hüsnün bülbüliyim meskenim hâr eyleme
 Bunca yüz bin nâz ü çevre çün beni gördün revâ
 Öldürürsen râzıyım ağyarı tek yâr eyleme

Devr-i adlinde mübârek günlere olduk resîd
 Her şebîn kadr eylesün Hak herg ünün hem mâh-ı îd
 Lûtf-i ihsan afv-ı isyan günleri yevm-i sâid
 Gel efendim merhamet kıl bendene âr eyleme

Kâkülünün harına ben dâima Mansur iken
 Cevr ile yaldın vücûdum şehrinî ma'mur iken
 Adl ü dâd ile cihanda söylenür meşhur iken
 Adını hûblar içinde şimdi gaddar eyleme

Bûs-i la'l-in kevserinden gayri istersem meram
 İş ü nûş bize cihanda cümleten olsun haram
 Berhudar olmak dilersen tâ ilel-yemvü'l-kıyam
 Âşık-ı sâdıkları öldürmeği kâr eyleme

Pâyitahtın bârgâh-ı aşkı iken biz heman
 Subha, dek devreyleyüp kûyunda pâsban
 Bezm-i hüsnün bâde-nûş mahremiydim bir zaman
 Gevherîye ittiğin peymânı inkâr eyleme
 (Elçin 1998, 562)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —

T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	20
MHS:	15
THS:	300
I:	28
Z:	2
U:	0
M:	1
TAK:	31
KHO:	~ 1/10

16

Tûti dillim her gözü bin kan eder günden güne
 Perçemin yüze çekip seyran eder günden güne
 Hâl-i Hindûlar dizilmiş, gökteki yıldız gibi
 Bahçesinde çok tomurcuk açılır günden güne

Ol siyah kâküllerin gün yüzünü pinhan eder
 Va'dini görünce âşık işini efgan eder
 Bâg-ı hüsnün nice akıllıları nâlân eder
 Narı şeftâli turuncîsi biter günden güne

Ey biçâre Gevherî sen ne durursun yâre bak
 Gamzesin okuyle vurmuş nice bin uşşâka bak
 Merhamet kânında yanmış bir nice ağıyâre bak
 Ol tabibim yârelerim sağalar günden güne

(Elçin 1998, 562-3)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	12
MHS:	15
THS:	180
I:	15
Z:	0
U:	0
M:	0
TAK:	15
KHO:	~ 1/12

17

Bülbülüm medhin okurum rûz ü şeb dal üstüne
 Giy yeşiller sevdiğim ol yaraşır al üstüne
 Gittiğin seyreyledim ol hûbların serdârını
 Kırmızı güller sokunmuş sevdiğim şal üstüne

İsteme çok deli gönül kıl kanaât az-ilen
 Âkıbet gelmek mukadder serimize yazılan
 Bir güzele gönlü verdim söyledikçe naz-ilen
 Dilinden şerbet ü sükker dökülür bal üstüne

Rûz ü şeb Mecnun misâli gezerim her bir yeri
 Etmeziz gerçi diriğ yârın yolunda serleri
 Gül yanağın üzerinde seyreyledim dürleri
 Sanasın dürlü cevâhir dökülür gül üstüne

Gevherî der ki bu nazmın gevher-i gülzâredir
 Dört harfle ey efendim ismin âşikâredir
 Derd-i aşkınla efendim vücûdum bin pâredir
 İki mim birisi de ha yazılır dal üstüne

(Elçin 1998, 563)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 24
 Z: 3
 U: 1
 M: 1
 TAK: 29
 KHO: ~ 1/8

18

Dilberâ serden geçeyim yoluna baş üstüne
 Ver hakikat kâsesinden içeyim baş üstüne
 Sana minnetim budur kim gel konuşma yâd ile
 Her ne denlü cevredersen çekeyim baş üstüne

Ben efendimin kuluyum kailim fermânına
 Gel yetiş benim efendim derdimin dermânına
 Mâil oldum sultânımın kaşının kemanına
 Tîg-i uryânına sînem tutayım baş üstüne

Söyle ol rakib bu gün âlemde elem çekmesün
 Söylen ol agyâre cânını yârim ile gezmesün
 Söylen ol cânânıma karşımda boynun eğmesün
 Boyuna zerrîn dibâlar biçeyim baş üstüne

Gevherî der ki bu nazmım Gevherîm bir yâdigâr

Gizli sırrım âh efendim edeyim ben âşikâr
 Hazz-idersen nazlı yârim ağlayım leyl ü nehar
 Gözlerimden kanlı yaşım dökeyim baş üstüne
 (Elçin 1998, 564)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 26
 Z: 5
 U: 3
 M: 2
 TAK: 36
 KHO: ~ 1/7

19

Emr-i Hak erdi semâya rahmet ol dem damladı
 Resûl'ün iki düründen kopma gül hem damladı
 Hikmet-i Yezdân'ı gördüm Hazret-i İsmâil'in
 Ayağı bastığı yerden âb-ı zezem damladı

Dört kitâb-ı âsümandan etti Cebrail nüzul
 İndi Kur'an Mustafa'ya okuyup kıldı kabul
 Hüsn ile mağrur olup Hazret-i Yûsuf oldu kul
 Yâ'kub'un hasret gözüne kan ile nem damladı

Kâinata doğru râhı gösteren oldu delil
 Kismetin verir kulunun eylemez aslâ mefil
 Kand-ı kudret hâmesiyle yazdı Kur'an-ı Celîl
 Heybetinden havfe düştü levh-i kalem damladı

Nice oldu evliyâlar kanı on iki imam
 Melekü'l-mevt anların destine sundu dolu câm
 Cürm-i isyânım olup ağlayı gezdim subh u şâm
 Gevherî der ol ecilden iki dîdem damladı

(Elçin 1998, 564-5)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 29

Z: 3
 U: 1
 M: 0
 TAK: 33
 KHO: ~ 1/7

20

Ey felek bürc-i şereften noldı tahvîle sebep
 Vâdî-zillette kaldım âfitâbım doğmadı
 Zerre-veş feyz-i cemâle tâlib iken rûz ü şeb
 Şimdilik hasrette kaldım âfihâbım doğmadı

Eylemiş iken gâhîce dîdâr ile iktifâ
 Eylemez ben hâksâre bahşı nûr ol mehlîka
 Yâr içün mü bahr-ı meshûr içre etti ihtifâ
 Âlem-i hayrette kaldım âfitâbım doğmadı

Gam mı olsa serd-i firkatte vücûdum çâk çâk
 Bir olur gamdan feleksek etsem âh-ı derd-nâk
 Bunca demdir zıll-ı gamdan cismim oldı pek çâk
 Kûşe-i firkatte kaldım âfitâbım doğmadı

Tutalım dünyâyı tutmuş nice yüz bin necm ü mah
 Doğmayınca mihr- idil gitmez serimden külâh
 Hayli demdir bahtım kıldı ebr-i siyah
 kaldı âfitâbım doğmadı

Bunca bin çevrine kani' sevmiş iken dilberi
 Ya ne dîdarın azîz itti bu denlû ol perî
 Başıma yohsa kıyâmetler mi koptu Gevherî
 Zulmet-i firkatte kaldım âfitâbım doğmadı

(Elçin 1998, 565-6)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 20-2=18
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 25
 Z: 4
 U: 5
 M: 3
 TAK: 37
 KHO: ~ 1/6

21

Leyi ü nehar kılar oldum zâri bülbüller gibi
 Sevdiğim elime girse koklarım güller gibi
 Demidir çağlayup akar bu çeşmim seller gibi
 Bî-vefâdır nazlı yârim rahmi yok eller gibi

Bir münâsib dostum olsa sırrımı açar idim
 Harc edüp eldeki varım cümleden geçer idim
 Tûti dilimden ağı virse nûş idüp içer idim
 Âşıklara ölüm gelmez tatlıdır ballar gibi

Soyunup olmağa derviş eğne aldım postumu
 Nice posta girmeyeyim eller aldı dostumu
 Ol adûlar gelür geçer çekeyim ben üstümü
 Gubar oldum ayaklarda tozarım yollar gibi

Güzel seven âşıkâ Gevherî bir sual eyle
 Hakikatli yâr bulunmaz dünyâ dolu mal ile
 Bir kere yüzüme baksa bâri tatlı dil ile
 Hizmetinde yüz sürüp yalvarayım kullar gibi
 (Elçin 1998, 566)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 33
 Z: 8
 U: 5
 M: 0
 TAK: 46
 KHO: ~ 1/5

22

Sevdiğimden ayrılalı bir aceb hâlettem
 Nâr-ı firkat yaktı cismim cânıma kâr eyledi
 Gitti ol Lokmân-ı derdim ben buna hayrettem
 Derd-i serler cûşa geldi kendin izhar eyledi

Rûz i şeb dostlar aceb mi eylesem ben âh ü vah
 Meyve-i hüsnün dererken destimiz oldu kûtah
 Geldi geçti îd müşerref olmadık gitti o mah
 Elvedâ ey derdimendim dimeğe har eyledi

Ayrılık burcunda kaldı şimdi bahtım kevkebi
Anın için kalmışım fark etmeden rûz ü şebi
Gitti akl ü cân ü dil ten kaldı bir fânus gibi
Kalbimi ancak fîrâk u hicri pür-nâr eyledi

Bendesini ahd ü peymânı ile mağrur idüp
Hep hukuk-i mâcerây-ı aşkı serden dûr idüp
Şimdi gözden dûr iken dilden dairi mehcur idüp
Korkarım ki Gevherî'den gayrisin yâr eyledi
(Elçin 1998, 566-7)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 16
MHS: 15
THS: 240
I: 26
Z: 2
U: 3
M: 0
TAK: 31
KHO: ~ 1/8

23

Dün gice tâ subha-dek ol yâre baktım gelmedi
Ol gönüller uğrusu dildâre baktım gelmedi
Ahdine kıldı hilâf ferdâlara saldı beni
Kirpiği ok gamzesi tâtâre baktım gelmedi

Dûd-ı âhım gök yüzünde encüm oldu serteser
Zelzele-i figanımdan oldu yir zîr ü zemer
Rûz ü şeb efgana düştüm olunca vakt-ı seher
Dişleri dür gözleri sehâre baktım gelmedi

Andelîbim gülşenine gelmişim feryâde ben
Ey dirîga derd-i gamdan olmadım âzâde ben
Meskenim kûhsâr-ı gamdır dönmüşüm Ferhâd'e ben
Ol lebi şîrin-şeker güftâre baktım gelmedi

Ey felek ey bunca gündür görmedim cânânımı
Hayli çektim intizârın gonce-i handânımı
Gevherî yâ derd ü mihnet duttular dâmânımı
Beli ince servi boy refâtâre baktım gelmedi
(Elçin 1998, 567-8)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16
MHS:	15
THS:	240
I:	22
Z:	1
U:	1
M:	0
TAK:	24
KHO:	~ 1/10

24

Vuslata ermek dilersen âlem içre gel dile
 Yan yakıl pervâne-veş bu âh ü zâr elvermedi
 Terkidüp nâmûsu bir divâne meşreb ol dilâ
 Aşk ile mecnun olan Mecnun'a âr elvermedi

Çarh-ı gerdûn ile dünyâda olur hiç inad
 Ehl-i aşkın askeridir kimseden dönmez murad
 Nakd-i, ömrüm sarf olup genc-i ruhun olmaz küşad
 Fethi müşkil dahme imiş zülf-i mar elvermedi

Ta'nolur mu âşıkâ çün mübtelâdır cümle il
 Şimdi bu sevmek sevilme halk içinde bir sebil
 Sâhil-i vuslat ararken bahr-i aşkın fülk-i dil
 Çıkmağa girdâb-ı gamdan ruzîgar elvermedi

Arzihâl ettim cânânâ bûs-ı la'linden yana
 Der-kenar etmek olursa kendi lûtfundur bana
 Yoklayup gördü mahallin bir rakîb-bed-likâ
 Bûsesin ferdâya saldı der-kenâr elvermedi

Her kime cânım disem g'ûş eylemez güftarı gör
 Pîr- meyhâne olur mu fi'l-mesel eş'ârı gör
 Âşık olmak ister isen Gevherî yalvan gör
 Cümlesi yalvara mâil gayri kâr elvermedi
 (Elçin 1998, 568)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16
MHS:	15

THS: 240
 I: 21
 Z: 2
 U: 3
 M: 0
 TAK: 26
 KHO: ~ 1/9

25

Ey benim çarh-ı gerdun neyledin âhır beni
 Bir şehin aşkıyle nâlân olduğum demler kani
 Tâb-i âhım güllesi alur harab eyler beni
 Şimdi giryânım handan olduğum demler kani

Şâne-âsâ seyridüp ol turreyi tarrar gibi
 Çeşm-i müjgânı sihirbaz gamze hûniler gibi
 Câm-ı lebden bezm-i hüsnünde mey-i gülfam gibi
 Gûş idüp sermest ü hayran olduğum demler kani

Ol hilâl ebrûlere baktıkça her dem rûberû
 Cismime te'sir iderdi nâb-ı aşkın
 Ben garibi da'vet idüp ol
 Hâne-i lütfunda mihman olduğum demler kani

Ruhlerin gördükçe bu dil olmayup arz-ı nişat
 Hâsılı ben Hızır idim ol bir içim âb-ı hayat
 Nîm tebessüm nîm nigeheyle eyledikçe iltifat
 giryân olduğum demler kani

Gevherî ol dem ne demler idi geçti yel gibi
 Çeşm-i dilde bir hayal oldu hayâl-ı zıl gibi
 İd-i hüsnün şevkine Hazret-i İsmâil gibi
 Kâbe-i kûyunda kurban olduğum demler kani
 (Elçin 1998, 569)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 20-4=16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 18
 Z: 1
 U: 3
 M: 0
 TAK: 22
 KHO: ~ 1/11

26

Dîdeden mehcûr isem sultânım unutma beni
 Dilden ihrâc eyleme cânânım unutma beni
 Ben senin bir bağı yanık âşık-ı âvârenim
 Lûtf idüp ey âfet-i devrânım unutma beni

Âsitânında ne denlü dûr isem ben mübtelâ
 Ol kadar şâhını hayâlinle insem dilberâ
 Rûzgârı nâ-müsâid çün beni kıldı cüdâ
 Gâhîe yâr-ı nâdân-ı nâlânım unutma beni

Dil viren sen kamet-i mevzununa oldum mübtelâ
 Almış iken âlemin nakşın cihan içre gedâ
 Ayda bir dîdârını arz eyle gel cânâ bana
 Ya selâmın eyle şad it cânım unutma beni

Sırr-ı aşkın ayb ise can ile ikrar ittiğim
 Dembedem çün sırrını dîdemde izhar ittiğim
 Gam değil ey Gevherî bülbül gibi zâr ittiğim
 Tek heman ey gonce-i handânım unutma beni
 (Elçin 1998, 569-70)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 25
 Z: 3
 U: 7
 M: 0
 TAK: 35
 KHO: ~ 1/7

27

Ey melek-peyker güzel âyât-ı hüsnün
 Bî-tekellûf âşık-ı şeydâ iden sensin beni
 Ol lebi kand-i nebat mir'at-i hüsnün hakkıçün
 Yüz virüp te tûti-î gûya iden sensin beni

Yâsemen zerrinden a'lâdır garrâ bir kâkülün
 Her nigâh ittikçe efzun oldu âhı bülbülün
 Aklımı gönlüm gibi yağmâya virdi kâkülün
 Kays-âsâ tâlib-i Leylâ iden sensin beni

Gayriler hurşîd olursa istemem ey mâh inan
 Yüsûf-i sâni de olsa bakmazım billâh inan
 Kûy-i aşkta bâb-ı lûtfün beklerim her gâh inan
 Bu kanâat Kaf'ına inka iden sensin beni

Yüz sürüp geldim habibâ âsitân-ı devlete
 Sâye-bahş ol her dem İbrâhim gibi can hasrete
 Bendeni lâyük görürsen hâkipây-ı hizmete
 Gevherî der mâlik-i kimyâ iden sensin beni
 (Elçin 1998, 570)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 18
 Z: 3
 U: 2
 M: 0
 TAK: 23
 KHO: ~ 1/10

28

Ey dilâ senin elinden kimlere kan ağlasam
 Bî-vefâlar sevmeye sen eyledin mâhir beni
 Ben sipâhiler gibi ağazâde iken rûz ü şeb
 Derd ü gam devletine hem eyledin nâzır beni

Gerçi vardır sofiyâ bu bâdekeşlikte zünub
 Afv ider ol Hazret-i Mevlâ'-i settârü'l-uyub
 Ben de âhır dil geçirdim etmemekten meyl-i hûb
 Zülfü miknatıslar ile cezbetti âhır beni

Pîrezen dünyâya benzer ol güzellik meşrebi
 Anın içtin evc-i istignâdan inmez kevkebi
 Günde yüz bin sihr ile ey eyleyüp kendi gibi
 İtmek ister putperest ol kâkülü kâfir beni

Bir kazâdır düştü gönlüm sen gibi mehpâreye
 Söylemez hâmuş gibi insafı yok âvâreye
 Bunca yıldır acımazsın Gevherî bîçâreye
 Dag u taş ins ü melek hayvan olan acır beni
 (Elçin 1998, 571)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16
MHS:	15
THS:	240
I:	25
Z:	4
U:	5
M:	1
TAK:	35
KHO:	~ 1/7

29

Ben nice vasf eyleyeyim ey yüzü mâhım seni
 Bî-bedel mahbub yaratmış yüce Allah'ım seni
 Cism-i pâkin nurdan bir servdir alnın kamer
 Hak hatâdan saklasun ey cânım İbrahim seni

Çeşmine düş olsa çeşmim gelmez aklım bir zaman
 El-aman ol gamze-i fettan elinden el-aman
 Gülsitân-ı hüsnüne dokunmasun bâd-ı hazan
 Hak hatâdan saklasun ey cânım İbrahim seni

Nice sevmez gûş idenler hüsnünün âvâzesin
 Nîk-mahzar ile meşhur şöyle bir tannâzesin
 Bâg-ı cennetten yetişmiş bir nihâl-i tâzesin
 Hak hatâdan saklasun ey cânım İbrahim seni

Hayl-i müjgânın bu gönlüm mülküne etti akın
 Yûsüf-i sâhib-zamansın şimdi bildim ben yakın

.....

Hak hatâdan saklasun ey cânım İbrahim seni

Tâ ezelden bir duâcı kemterindir Gevherî
 Ya duâdan gayri nem var sana lâyük ey perî
 Rûz ü şeb budur niyâzım ey güzeller serveri
 Hale hatâdan saklasun ey cânım İbrahim seni

(Elçin 1998, 572)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	19
MHS:	15
THS:	225
I:	20

Z: 4
 U: 5
 M: 3
 TAK: 32
 KHO: ~ 1/7

30

Eyledim Hakk'a emânet ey yüzü âhû seni
 İdeyim Mecnun-sıfat dağlara cüst ü cû seni
 Sen saçı Leylâ'mdan düştüm cüdâ kaldım garib
 Sevdiğim cânım efendim elvedâ yâhû seni

Deşt-i kûh-i hicre râhım düştü şehrinden gidüp
 Korkarım ki düşmesün ağyar peşine ben gidüp
 AKL ü fikr ü cân ü gönlüm sende kaldı ten gidüp
 Sevdiğim cânım efendim elvedâ yâ hû seni

Hey dirîga mahrem iken iltifât-ı ülfete
 Ayırıp çarh-ı felek saldı diyâr-ı gurbete
 Ağlayarak derd ile bindim semend-i firkate
 Sevdiğim cânım efendim elvedâ yâ hû seni

Sen safâda demde ol cânan ile cânâ müdam
 Hıfz ide Allah hatâdan böyledir dâim duam
 Bûy-i zülfünden nesim-i subh ile gönder selâm
 Sevdiğim cânım efendim elvedâ yâ hû seni

Ya gelen ya gelmeyen Mevlâ bilür kim yâ nasîb
 Hak mülâkatın müyesser ide âmîn an-karib
 Gevherî'ni yad idüp dilden çıkarma ey habib
 Sevdiğim cânım efendim elvedâ yâ hû seni

(Elçin 1998, 573)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 20
 MHS: 15
 THS: 300
 I: 27
 Z: 2
 U: 1
 M: 0
 TAK: 30
 KHO: ~ 1/10

31

Çün bizi feryâya saldı nazlı yâr şimdengeri
Başıma sahn-ı belâdır bu diyar şimdengeri
Ol yüzü gül gonce-fem açmaz dehânın söylemez
Hemdemimdir derd ü hasret âh u zâr şimdengeri

Bî-vefâ sevmiş deyü ta'n etti hep dünyâ bize
Gam mıdır derlerse şimdi âşık-ı şeydâ bize
Gayri elvermez bilürüm ol dürr-i yektâ bize
Düştü nâdan destine çün yâdigâr şimdengeri

Çünkü bendetti miyânın mâr ef-î-veş kemer
Ol elime bana geçmez hançer ü tîg ü teber
Nîze-i âhım şikest eyler hazer etsün hazer
Çıkmasun kasdına tîg-ı âbdar şimdengeri

Mest-i aşk-ı mâhrumuz şimdi bu demde bu gün
Kalmadı arzûmuz aslâ sâgar-ı Cem'de bu gün
Hamdülillâh nazm-ı mevzun ile âlemde bu gün
Gevherî'lik ile bulduk iştihar şimdengeri

(Elçin 1998, 573-4)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 16
MHS: 15
THS: 240
I: 25
Z: 1
U: 2
M: 3
TAK: 31
KHO: ~ 1/8

32

Bendesi olma dilâ pek bî-vefâdır ol perî
Âşıkın öldürücü bir pür-cefâdır ol perî
Sevmemek mümkün değildir neyleyim sevmek te güç
Bir bulunmaz genc-i tuhfe dilrübâdır ol perî

Mah-veş gerdanda benler üstüne gîsûleri
Çeşm-i fettânına uymuş gamze-i câzûleri
İd-i ekberden nişandır ol hilâl ebrûleri
Benleri ikd-i Süreyyâ mehlikadır ol perî

Tâ ezelden kendisiyle ahd ü peyman eyledi

Şimdi mehcur eyleyüp derdim firâvan eyledi
Bilmez insan kıymetini terk-i insan eyledi
Şimdi dîv-sûret adûya âşinâdır ol perî

Gevherî sen kendüni Leylâ'ya Mecnun eylesen
Râh-ı aşkta akıdup göz yaşı Ceyhun eylesen
Bû Ali Sînâ gibi bin sihr ü efsun eylesen
Evc-i istignâdan inmez bir hümâdır ol perî

(Elçin 1998, 574-5)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 16
MHS: 15
THS: 240
I: 15
Z: 2
U: 2
M: 0
TAK: 19
KHO: ~ 1/12

33

Yakdı cismim dilberâ evvelki sohbet âteşi
Câna te'sir eyledi gittikçe işret âteşi
Bir refik yoktur ona da arz idem ahvâlimi
Dünyâda müşkil hâl imiş yârı gayret âteşi

Herkese derdim hikâyet eylemek mümkün değil
Aşk ile terk-i vilâyet eylemek mümkün değil
Haşre-dek senden ferâgat eylemek mümkün değil
Başıma geldi ne çâre şimdi hasret âteşi

Âşıka dil hüsnüne hicran eli sundukta sun
Bir güler yüzdür bana dâmâne el sundukta sun
Kendi lûtfundan meded ihsâna el sundukta sun
Bildim ömrün iki muhabbet âteşi

Gevherî çoktur hakikî hüsnüne dünyâda eş
Bir muhabbetnâme ile bu sînem dağını deş
Şem'-i hüsnün arz ettikçe bu gönül pervâneveş
Yanmağa yakılmağa ol nâr-ı şiddet âteşi

(Elçin 1998, 575)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —

T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16-1=15
 MHS: 15
 THS: 225
 I: 23
 Z: 3
 U: 1
 M: 0
 TAK: 27
 KHO: ~ 1/8

34

Hicr ile âhır helâk ittin derûnum ey felek
 Olmadı kısmet bana bir lahza râhat eylemek
 İşiden âh ü figanım dediler yazık sana
 Hâlîme rahm eyledi yerde beşer gökte melek

Aksine devreylemektir kârın ey çarh-ı dolab
 İrgürür bir gün zevâle bil beni eyler harab
 Dembedem dil ne revâdır ki çeke derd ü azab
 Âsmâna dem çeker bu ruz-ı âhımdan direk

Gûşuma hâtiften iriştî acâib bir sadâ
 Dediler bununla virdi kısmetin Bârî Hudâ
 Âkıbet hasretle ölürdü eylerler nidâ
 Leşker-i gam kuşadup bekler mezârım subha dek

Gerçi aşkın yoluna kıldım fedâ cân ü teni
 Terkidüp varı cihânı cümleden oldum beri
 Gam değil taş taş üstüne kalmasun şimdengeri
 Gevherî Mevlâ kerimdir yürü ya nolsa gerek
 (Elçin 1998, 576)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 31
 Z: 2
 U: 2
 M: 1
 TAK: 36
 KHO: ~ 1/7

35

Âşık olmak isteyen âdem felekte evvelâ
Bahtı âlî sa'd-ahter mâlik-i kimyâ gerek
Ben gibi bî-baht olursa kimseden bulmaz vefâ
Yâri yâ zâbit gerek yâ dilber-i ra'nâ gerek

Bir civânın hüsnü olsa dem-be-dem mihr-i münîr
Rûyuna bir kimse bakmaz aşkına olmaz esîr
Yûsûf-i sâni de olsa olamaz şöhret-pezîr
Şâh-ı unvan virmeğe bir âşık-ı rüsvâ gerek

Âşık-ı sâdik felekte lâ-cerem mihnet çeker
Âkil isen sabr idüp hiç kendüne verme keder
Bu fenâda derd ü gam mihnetsiz olmaz kimseler
Mesken-i dil-hah ararsan cennetü'l-me'vâ gerek

Herkese lâbüd bulunur bir adû-yi bed-fial
Âdeme iblîs musallattır halâs olmak muhal
Lûtfu çok hem cevri yok hüsn-i hulku ber-kemâl
Böyle dîdar ister isen Yûsûf-i zîba gerek

Her neye kim düş olam takdîr-i Hak'tır serseri
Râziyüz el-hükmi lillâh çâre yok şimdengeri
Âdemin da'vâcısı kadı olunca Gevherî
Bâri anın destgîri nâsırı Mevlâ gerek

(Elçin 1998, 576-7)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 16
MHS: 15
THS: 240
I: 36
Z: 2
U: 4
M: 2
TAK: 44
KHO: ~ 1/5

36

Yine bir şûh-i cefâ-cû dilberi sevsem gerek
Yine bir fettân-ı âlem hoşnümâ sevsem gerek
Şöyle bir nâzik güzelin olmuşum âvâresi
Hasbeten lillâh anı bî-riyâ sevsem gerek

Ağlar isen ağlaya gülsen tebessüm eyleye

Hâsılı söz anlayup yahşi tekellüm eyleye
 Gâh eş'âr okuyup gâh terennüm eyleye
 Şöyle câna bahş ider şirin eda sevsem gerek

Gamzesi cellâd ola hem anda olan çâresi
 Kim görürse deye yâ Rab bu kimin mehpâresi
 büsbütün âlem ola âvâresi
 Hüsn ile bir âlem-ârâ mehlîka sevsem gerek

Gevherî bildin değildir mülke âlem ber-devam
 Ârif isen ibni vakt ol ele gör düştükçe kâm
 Bir elinde hançer olsa bir elinde dolu câm
 Şöyle bir kanlar içici aşkı yâ sevsem gerek

(Elçin 1998, 577)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16-1=15
 MHS: 15
 THS: 225
 I: 24
 Z: 1
 U: 3
 M: 2
 TAK: 30
 KHO: ~ 1/8

37

Nice bir nâzınla olsun bu gönül berbad güzel
 Başın için etme çevri kendine mu'tad güzel
 Dutalım meftunun oldum çâre ne iflâhıma
 Aşkın ölsün mü netsün gamzesi cellâd güzel

Gerçi hûban içre yoktur sen sehî kamet gibi
 Bakışın câna müessir gözlerin âfet gibi
 Nâz ile uşşâkı öldürmek sana âdet gibi
 Aşkın ölsün mü netsün gamzesi cellâd güzel

Dil virelden sen hümâ-pervâze oldum bî karar
 Mûnisimdir gussa vü gam-güsârım âh ü zar
 Günde bin kez ağladup bir kerre güldürsen ne var
 Aşkın ölsün mü netsün gamzesi cellâd güzel

Neyleyim dil düştü şimdi kadr ü kıymet bilmeze
 Fârig olsan bu zulümden hûbluğun eksilmez e
 Derdimendin sana dil verdiyse kâfir olmaz a

Aşkın ölsün mü netsün gamzesi cellâd güzel

Bir nazar kıl lûtf ile gel sîne-i sad-pâreye
 Sîneye sarmaktan özge çâre yok ol yâreye
 Acıyup rahm eylemezsen Gevherî biçâreye
 Aşkın ölsün mü netsün gamzesi cellâd güzel
 (Elçin 1998, 578)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 20
 MHS: 15
 THS: 300
 I: 24
 Z: 2
 U: 5
 M: 5
 TAK: 36
 KHO: ~ 1/8

38

Dil esîr-i aşkın oldu ey gözü âhû güzel
 Mest ü medhuş itti cânı kâkül-i hoş-bû güzel
 Ey melâhat bağının verd-i letâfet küsteri
 Nîm tebessüm nîm şügüfte ne edâdır bu güzel

Meh-cemâlin gördüğümce dil olur gamdan beri
 Çeşmine düş olsa çemişim çeşm olur nemden beri
 Kim didi geldi nazîrin devr-i Âdem'den beri
 Görmedim işitmedim hiç böyle bir meh-rû güzel

Tîg-ı gamzen sîne-i sad-pâremi itti şigâf
 Şerha-i dâg-ı derûnum her biri bir şekl-i kâf
 Çeşmim üzre kirpiğin divan idüp didikçe lâf
 Pâdişâh-ı heft-kışverdir hilâl-ebrû güzel

Gülşen-i hüsnünde var mı ben gibi bülbülün
 Râh-ı aşkında serâpâ gözedir erkân yolun
 Böyle bir meddah bulunmaz böyle bir hâlis kulun
 Serteser etsen cihânı cümle cüst ü cû güzel

Kıymet olmaz bir nigâh-ı lûtfuna dünyâ senin
 Kim dedi gelmiş nazîrin ey melek-sîmâ senin
 Gevherî Mecnun'un oldu ey saçı Leylâ senin
 Dağlara düşmem mukarrer şübhesiz yâ hû seni
 (Elçin 1998, 578-9)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	20
MHS:	15
THS:	300
I:	36
Z:	3
U:	4
M:	2
TAK:	45
KHO:	~ 1/7

39

Her seherde hûb cemâlin görmesi mümkün değil
 Ağlayup pâyine yüzler sürmesi mümkün değil
 Andelîbim şakırım kûyunda şâhım rûz ü şeb
 Bâğ-ı hüsnün güllerini dermesi mümkün değil

Hasretinle sînem üzre artmadadır yâreler
 Azm-i rah itmede her dem gûyiyâ bîçâreler
 Sırrımızı fâş iderler korkarım bed-hâreler
 Sana tenhâ arzihâlim vermesi mümkün değil

Aşkın ile sen beni uryan idersin sevdiğim
 Firkatinle ciğerim püryan idersin sevdiğim
 Tâvûs ü anka gibi ceylân idersin sevdiğim
 Sen hümâsın vuslatına irmesi mümkün değil

Bu gönül sevdâsı sende idemez bir dem karar
 Bu âlemde bulunur mu sen gibi bir nazlı yâr
 Gevherî ma'şûka âşık sîne sâf

(Elçin 1998, 579)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16-1=15
MHS:	15
THS:	225
I:	26
Z:	1
U:	3
M:	0

TAK: 30
KHO: ~ 1/8

40

Şerhidüp râz-ı derûnum ol cânâna söylesem
Pâyine yüzümü sürsem bî-behâne söylesem
Katre-i eşkim dökülse dâne dâne söylesem
Çektiğim her türlü gamdan bir nişâne söylesem

Dutalım ben söylemişim ol perî ma'zurdur
Tıfl-ı nevres hâl-i dilden bilmemek meşhurdur
Bilse de bî-merhamettir hüsnüne mağrurdur
Bana rahm etmez o kâfir müslümâna söylesem

Hâlimi takrîr edersem yâre bî-ma'nâ yere
Ede mi tes'ir gûyâ su geçe mi mermere
Ol kadar mazmûnî sözler söyledim ki dilbere
Bülbül-i gûyâ olurdu bî-zebâne söylesem

Çün muhabbet nüshasını alnıma yazdı kalem
Başıma cem'oldu hep pervâneler çekti alem
Ne çırağlar yaktı gör kim sîneme şem-i elem
Derdimi bir anlar olsa yâne yâne söylesem

Câm-ı Cemşid'tir görünen eldeki peymâne var
Sâkî doldur sürâhiyi gam alur meyhane var
Gevherî bu keyf ile çok söyledin divâne var
Kail idim bir kelâm-ı âkılâne söylesem

(Elçin 1998, 580)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 16
MHS: 15
THS: 240
I: 33
Z: 8
U: 5
M: 0
TAK: 46
KHO: ~ 1/5

41¹²²

Dilberâ bir kahbe-i bî-ar imişsin anladım
 Yüzünde açılmış gül-i pür-hâr imişsin anladım
 Hâtır-ı virânemi lütfün ile âbâd itmedin
 Bir gönüller yıkıcı gadlar imişsin anladım

Bâde-nûşu bezm-i nâden derler idi il sana
 Bî-hayâ bir şûh-i devran derler idi il sana
 Her gice bir yerde mihrnan derler idi il sana
 Şübhesiz didiklerince var imişsin anladım

Âşık-ı gam-hâre cânâ mihriban sandım seni
 Mûnis-i can belâkeş bir can sandım seni
 Hayl-i hûban içre şâh-ı dilîran sandım seni
 Hey yazık bir nâ-halef agyar imişsin anladım

Gevherî pâmâl-i gam a'dâ yanında serfirz
 Şânına lâyük değıldir eylemezsin ihtiraz
 Böyle bilmezdim seni ey şâve-i esb-i naz
 Mâ-hazar bir âfet-i bed-kâr imişsin anladım

(Elçin 1998, 580-1)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16
MHS:	15
THS:	240
I:	24
Z:	4
U:	4
M:	0
TAK:	32
KHO:	~ 1/8 ¹²³

42

İl beni diller deyü eğnim abâ-pûş eyledim
 Çerh-i kecrevden müzehher câminı nûş eyledim
 Bulmadım bir medhim eyler çok sadâ gûş eyledim
 Zemmider âlem beni yâ Rab şu halka neyledim

Cevr-i dilber bir yana te'dîb-i şâhım bir yana
 Yalınız düşman değil dostum bile düşman bana

¹²² Şiirin ilk dörtlüğünün iki mısrasında hece düşmesi varsayılarak analiz edildiğinde ilk dörtlüğün ve bütün şiirin "divan" kalıbına uygun olduğu görülmektedir. İlk dörtlük olduğu gibi alınırsa dört müstefilün kalıbıyla yazıldığı diğer dörtlüklerin ise dört failatün kalıbında olduğu tespit edilir.

¹²³ Buçuklu oranlar bir üst rakama tamamlanmıştır. Bu oran aslına 1/7.5 iken 1/8 olarak alınmıştır.

Hâlimi sorup kimse diyemezler noldu sana
Zemmider âlem beni yâ Rab şu halka neyledim

Ağlamaktan iki dîdem derd ile döndü sele
Öldüğüme gam yemezdim ittüğüm olsa hele
Şöyle bed-nâm olmuşum ismim gezer dilden dile
Zemmider âlem beni yâ Rab şu halka neyledim

Dîdemini ağladığını bilmezem gamdan mıdır
Gevherî der tâlim kem ne aceb benden midir
Yoksa alnım yazısı olmak mukadderden midir
Zemmi-ider âlem beni yâ Rab bu halka neyledim
(Elçin 1998, 581)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 16
MHS: 15
THS: 240
I: 25
Z: 5
U: 1
M: 0
TAK: 31
KHO: ~ 1/8

43¹²⁴

..... yâre bilmem neyledim
..... bilmem neyledim
..... eylemez
..... neyledim

..... olanlar bârına kem mi var
..... çeküp cefâsın cevri ile sitem mi ider
Ol rakib-i bed-likalar bendesin zem mi ider
Hak belâsın virecek ağıyâra bilmem neyledim

..... fasl-ı ballarsın ölemem
..... ağlamaktan hiç bir lahza gülemem
..... gonca vuslat bulamam
Bülbülüm güller içinde hâre bilmem neyledim

¹²⁴ Şiirin 16 mısrasından tam okunabilen 7 mısrası ele alınarak incelenmiştir.

Ben yârimi sever iken ol zâlim benden kaçar
 Kail oldum bir selâma anı da vermez geçer
 Gevherî der yâ İlâhî begayet oldum nâçar
 Hüsnüne mağrur olan hünkâra bilmem neyledim
 (Çorum -172) (Elçin 1998, 582)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16-9=7
 MHS: 15
 THS: 105
 I: 12
 Z: 3
 U: 2
 M: 0
 TAK: 17
 KHO: ~ 1/6

44

Hak hatâdan saklasun ey Yûsûf-i sâni'm seni
 Çok cefâ itme bu ben nâlâna sultânım benim
 Sevdi el-Hak bu dil Ya'kûb-i Ken'ân'ım seni
 Bir nazar kıl dîde-i giryâna sultânım benim

Çün hayâl-i zülfün ile oldu gönlüm âşinâ
 Gitti gam dil hânesinden oldu bir işret-serâ
 Hâtırından gitmesün unvân-ı aşk-ı mâcerâ
 Ber-karar ol ahd ile peymâna sultânım benim

Berhudar olmak dilersen ey habîbim tâ ebed
 Şol kadar eyle vefâlar eylesün âlem hased
 Goncesün sırr-ı dehânın bilmesün agyar-bed
 Gel açılma her hasûd-i nâdâna sultânım benim

Sana aşk izhar idenler her biri âşık değil
 Var ise aşkı hele benden gibi sâdık değil
 Bî-vefâdır dimesünler şânına lâyıık değil
 Âşinâyız olma gel sana ne sultânım benim

Eşk-i hasret ile dîdem âsiyablar dönderir
 Korkarım âhım odundan bir gice âlem yanar
 Hûn-ı dil ile yüzup ümmîd-i lûtf ile sunar
 Arzihâlin Gevherî divâna Sultânım benim

(Elçin 1998, 582-3)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	20
MHS:	15
THS:	300
I:	21
Z:	5
U:	1
M:	0
TAK:	27
KHO:	~ 1/11

45

Ey felek bilmem murâdın dil-pesendimden benim
 Cüdâ kılmak mı maksûdun şâh-ı levendimden benim
 Ben anı kendüme sultan ittügime gam yemem
 Râzıyım Hak râzı olsun kendi efendimden benim

Hâsılı rûy-i zeminde ömrümün varı budur
 Nûr-i dîdem pâdişâhım dilde ezkârı budur
 Gâhi hasret gâhi firkat âşıkın kârı budur
 Râzıyım âk râzı olsun kendi efendimden benim

Andelîbler mâil olur dâimâ gonca güle
 Gâh olur ki mâil olur gül de şeydâ bülbüle
 Cevriderse bana ider gayre meylitmez hale
 Râzıyım Hak râzı olsun kendi efendimden benim

Yüz sürüp dergâh-ı Hakk'a Gevherî eyle duâ
 Âşıkın dönmez ricâsı hiç hicâb olmaz ana
 Murâdın kılsun müyesser dü cihanda ol Hudâ
 Râzıyım Hak râzı olsun kendi efendimden benim
 (Elçin 1998, 583)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16
MHS:	15
THS:	240
I:	24
Z:	10

U: 1
 M: 1
 TAK: 36
 KHO: ~ 1/7

46

Neylerim bâğ-ı cinânı gül'izârım var benim
 Çekmezim dünyâ gamım ol gamgüsârım var benim
 İstemem bir Yüsûf-i dehrin olam Ya'kub'u ben
 İsmine dirler Mehemed yâr-ı garım var benim

Gevher-i hüsnün yanında mülk-i dünyâ bir araz
 Bir nigâhına nice can virseler olmaz ivaz
 Zülf-i anber-bûlarına iltifâtından garz
 Setrider dil ka'besini şehriyârım var benim

Esb-i naz üzre süvar oldukça ol serv-i revan
 Nâz ile uşşâka bahşeyler hayât-ı câvidan
 Kaşları tîg-ı kazâ müîgânı zahm-ı cânsitan
 Arsa-i hûban içinde şehsüvârım var benim

Rûyini gördükçe kalmaz mahvolur efkâr-ı dil
 Yâ Muhammed kerem kıl dâima eskâr-ı dil
 Her tebessüm eyledikçe açılır gülzâr-ı dil
 Tûti-veş gülzâre gelse müşkbârım var benim

Medhin ile Gevherî'nin dîdesi pür-nur olur
 Ol sebepten bezm-i irfan içre pür meşhur olur
 Nağme-i âh-ı nefri gûş idüp mesrur olur
 Ney gibi inler derûnum âh ti zârım var benim

(Elçin 1998, 584)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 20
 MHS: 15
 THS: 300
 I: 29
 Z: 4
 U: 1
 M: 1
 TAK: 35
 KHO: ~ 1/9

47

Bî-vefâ sevmiş deyü ta'n eylemen dostlar bana
Ben de bildim ol cefâ-cû bî-vefâdır neyleyim
Yek nazarda gitti aklım gönlümü virdim ana
Pek güzellerden güzel bir dilrübâdır neyleyim

Günde yüz bin dürlü cevretse bana çarh-ı felek
Terk-i can etmek olur olmaz cânânı sevmemek
Burc-i istiğnada kalsa doğmasa tâ haşre-dek
Kevkeb-i bahtım o mihre âşinâdır neyleyim

ibtidâ meylettirirler âdemi bî-ihtiyar
Meyledince âşıkından sonra eylerler firar
Bir muhabbet gösterüp kan ağladılar sad-hezar
Hep güzeller böyle tarza mübtelâdır neyleyim

Nevbahar eyyâmına benzer beğim bir hûb-cemâl
Dembedem âlem mübeddel gûyâ zill ü hayâl
Râzi idik çevre yârı tutmasa jeng-i melâl
Rûy-i mir'at-i safâlar bekadır neyleyim?

Düştü hep evvâh-ı nâsa' nazm-ı sükkerbârimiz
Bezm-i uşşâk içre yad olsun içilür cânımız
Gerçi irfân-ı sühandan içre vardır nâmımız
Gevherî'ye gevherîlik iftirâdır neyleyim

(Elçin 1998, 584-5)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 20
MHS: 15
THS: 300
I: 25
Z: 2
U: 0
M: 0
TAK: 27
KHO: ~ 1/11

48

Olalı senden cüdâ cânan aceb firkatteyim
Künc-i firkatte kalup hasretle pek mihnetteyim
Yok enîs-i gam-güsârım bîkeş ü tenhâ kalup
..... hicran ile hasretteyim

Rûz ü şeb sahrâyı dağı eylerim geşt ü güzar

İderim Leylâ vü Mecnun gibi ben feryâd ü zâr
Kaddimi dal eyledi bu hasret-i âh u intizar
Sanma ey zâhid beni cânan ile sohbetteyim

Bana mı virdin cefâ vü mihneti ey çarh-ı dûn
Tende râhat yok dü çeşmimden akar seylâb-ı hûn
Dil firâşk-ı firkate düştü yanar cânâ bütûn
Ey efendim yalnız kaldım gam-i firkatteyim

Âteş-i hasretle oldu mürğ-i dil âşüfte-hâl
Kûy-i yâre varmağa yok zerrece tende mecâl
Artmada günden güne cism-i zaîfimde melâl
Gevherî'ye bir nazar kıl vâdî-i hayretteyim

(Elçin 1998, 585-6)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 16-1=15
MHS: 15
THS: 225
I: 30
Z: 2
U: 1
M: 1
TAK: 34
KHO: ~ 1/7

49

Ey dirîga çarh-ı kec devrâne nettim bilmezim
Yâ nesin aldım ben ol virâne nettim bilmezim
Yâri benden yad idüp ağıyâre dâim yâr ider
Çarh ile hempâ olan cânâne nettim bilmezim

Çünkü vardım ol tabîb-i canımın ben yanına
Durdu kol dü dest açup ah iderek divânına
Bakmadı nâzından ol yâr âşık-ı nâlânına
Tâ bu denlü cevrider ol câna nettim bilmezim

Sîne-i mecrûhuma demsaz olup neyler benim
Bezm-i gamda cümle hasbihâlimi söyler benim
Ba'zı dostum kande varsa zemmimi eyler benim
Ol rakib-i nâ-halef nâdâna nettim belmezim

Gevherî der kangı âşıktır dili mesrur ola

Bâ-husûs ki ben gibi bir sevdiğinden dûr ola
 Bend-i zincîr-i belâ oldum ise ma'zur ola
 Mest-i aşkım ey dil-i divâne nettim bilmezim

(Elçin 1998, 586)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16-1=15
 MHS: 15
 THS: 225
 I: 25
 Z: 0
 U: 2
 M: 0
 TAK: 27
 KHO: ~ 1/8

50

Bî-vefâlar derd ider ben zâr-ı giryan olduğum
 Hep hevâdır gül'izâr-ı yâre nâlân olduğum
 Hânümânım ettiler yağma güzeller âl idüp
 Sanmanuz dervişliktendir bu üryan olduğum

Gönlümü vermiş idim bir hûb-rû dildâre ben
 Ol da hercâî çıkup kaldım yine âvâre ben
 Sâde rû sevsem bakardım sûret-i divâne ben
 Vuslat içündür benim sermest ü hayran olduğum

Âşık-ı bî-ar oldum ben gedâ-veş bir zaman
 Gördüm andan ıssı yok mahfîce sevdim bir civan
 Cümle âlem hep yerinde bu benim gönlüm heman
 Yirine düşmez anıçündür böyle viran olduğum

Akl ü fikrim gönlüm îsar eyledim cânan için
 Mâ-melek nem var dahi bu can için
 Bir cânım var ol da îd-i vaslına kurban için
 Ya dahi netmek gerek gel söyle kurban olduğum

Bahr-i mescûr Gevherî'dir dilde genc ü
 Lema'-i nûr-i tecellîdir bu kalb-i rûşenim
 Şimdilik cümle mugayyib âlemdir dersim benim
 Feyz-i Hak'tır bu kadar ders-i suhandan olduğum

(Elçin 1998, 586-7)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan

NB:	Dörtlük
MS:	20-2=18
MHS:	15
THS:	270
I:	20
Z:	12
U:	3
M:	2
TAK:	37
KHO:	~ 1/7

51

Hamdülillâh kim açıldı tâli-i nâşâdımız
 Gam yeme şimdengerü ey dil penâhımdır gelen
 Serteser ma'mur oluptur bu dil-i berbâdımız
 Gönülümün mi'mârı zülf-i siyâhımdır gelen

Akl ü dil kâlâsını cümle mezad etmek için
 Bu güzellik âleminde adl ü dâd etmek için
 Âşık-ı sâdıkları hem ber-murad etmek için
 Yûsüf-i sâhib-zamanım pâdişâhımdır gelen

Hayli demdir ol civânın âşık-ı nâçâriyüz
 Derd-i firkat câna geçti bir aceb gam-hâriyüz
 Âlem-i aşkın bu gün âlemde biz serdâriyüz
 Arsa-i meydan kurulmuş bârgâhımdır gelen

Rûz ü şeb dilde iderken ism-i pâkin ezberi
 Çok şükür güldürdü Mevlâ ben garib-i kemteri
 Ağlar iken rahmet-i Mevlâ'ya irdin Gevherî
 Şimdi kible cânibinden yüzü âhımdır gelen

(Elçin 1998, 587-8)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16
MHS:	15
THS:	240
I:	22
Z:	1
U:	1
M:	1
TAK:	25
KHO:	~ 1/10

52

Ey gönül şimden gerü şâd ol ki cânandır gelen
 Serv-kamet ruhleri gülberk-i handandır gelen
 Şîve-i reftar ile bin dürlü naz idüp gelür
 Mülk-i hüsn içre be-gayet âlî sultandır gelen

Câm-ı aşkı mestider nûş eyleyen ayıkları
 Nutk-ı pâki vâlih ü hayran ider lâyıkları
 Hatme-i la'l-i müsehar eylemiş âşıkları
 Âleme hükmü geçer gûyâ Süleyman'dır gelen

Seyre çık ey cân ü dil ol Yûsüf-cemâlim gelür
 Nâzeninim sevdiğim şûh-ı cihantâbım gelür
 Her göründükçe cemâlin cismime cânım gelür
 Zulmet-i firkatte san şem'i şebistandır gelen

Her yana olmuş perîşân zülf-i anber-bûya bak
 Aklımı yağma eder ol gözleri câzûya bak
 Ruşen etti âlemi ol dilber-i meh-rûya bak
 Gûyiyâ doğmuş felekten mâh-ı tâbandır gelen

(Elçin 1998, 588)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 22
 Z: 2
 U: 2
 M: 1
 TAK: 27
 KHO: ~ 1/9

53

Noldun ey dil andelîb-âsâ ne feryad eyledin
 Mâcerâ-yı gül'izâr-ı yârini yad eyledin
 Bezm-i gam tarholmuş iken sâkiyâ noldun bu gün
 Câmı çeşm-i hûn-i eşkim ile âbad eyledin

Geh vücûdum şehrini nâr-ı cefan eyler tebah
 Rişte-i nisbetle sînem çâk idersin bî-günah
 Yâ seni tutmaz mı bir gün bunca yüz bin âh ü vah
 Korkmadın hiç kanlı zâlim böyle mu'tad eyledin

Hak bilür meddâhınım cânâ senin ben rûz ü şeb
 Görmedim ey zülfü Leylâ sen gibi şîrîn-leb

Sâhib-i himmet çirag ehli efendisin aceb
Kimisin Mecnun kimin âlemde Ferhad eyledin

Cevr ile öldürdü cânı çeşm-i cellâdın koyup
Şimdi durmuş kasd idersin âdemi acımayup
Bilmez idim derdimendim sana gadr ettim deyüp
Merhamet arz ettin ölmüş Kanber âzad eyledin

Gülşen-i dilber çemenzar olmuş iken Gevherî
Gülistân-ı âleme bastı kadem şimdengeri
Gamze-i şimşîr ile kırdı geçirdi her yeri
Nettin ey nîş-i gam dünyâyı berbad eyledin

(Elçin 1998, 588-9)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 20
MHS: 15
THS: 300
I: 25
Z: 3
U: 7
M: 1
TAK: 36
KHO: ~ 1/8

54

Ey gözü sehhar senin dil-haste vü nâlânımm
Derd benim merhem senin hasta benim derman senin
Andelîbim bâg-ı hüsnün mâil-i ruhsârınım
Ah benim bülbül senin feryad benim gülşan senin

Gamze sertizin eylerse vücûdum dağ dağ
Âteş-i firkat yakup beyt-i dile saçtı çerağ
Âşıkım bin pâre etsen gelmezim billâl ferag
Ten benim cânım senin kurban benim ferman senin

Dil düşelden kâkülüne görmedim bir dem huzur
Cevr ü zulm itmekte Hakk'â itmedin aslâ kusur
Ben esîr-i künc-i hasret sen şehâ mülk-i sürur
Gam benim âlem senin giryan benim devran senin

Bunca dem cânımda derdin saklar idim ey perî
Gitti elden sabr ü âram ihtiyar şimdengeri
Dâmen-i lûtfün dutar dest-i niyâz-ı Gevherî
El benim dâmen senin feryad benim ihsan senin

(Elçin 1998, 589-90)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16
MHS:	15
THS:	240
I:	15
Z:	2
U:	1
M:	0
TAK:	18
KHO:	~ 1/13

55

Aklımı çâk etti cânâ ol celâl ebrûlerin
 Dest-i kudretle çekilmiş ol hilâl ebrûlerin
 Bârekâllah hüsn-i hulkun ber-kemal olmuş velî
 Alı nigâhın âhû çeşmin ah hilâl ebrûlerin

Kadd-i mevzûnun kıyâmettir olursa cilve-ger
 Hâl-i encüm meh-cemâlin üzre salmış zîb ü fer
 Ruhlerin şem'ine dil pervânen oldu yaktı per
 Ah nigâhın âhû çeşmin ah hilâl ebrûlerin

Bir hadeng-i hâmedür müjgânının her dânesi
 Her biri dürr-i Adem'dür dişlerin dür dânesi
 Câm-ı kevserdir dehân ü leblerin peymânesi
 Ah nigâhın âhû çeşmin ah hilâl ebrûlerin

Ey efendim tûti-güftârın dem-i İsâ'mıdır
 Lûtf ile etsen tebessüm âşıkın bayrâmıdır
 Hâsılı ancak nazîrin Yûsûf-i zîbâ mıdır
 Ah nigâhın âhû çeşmin ah hilâl ebrûlerin

Gamze-i tarrârını gör ki nice efsun ider
 Kâkülün bir leydir kim gördüğün meftun ider
 Korkarım bu Gevherîyi akıbet mecnun ider
 Ab nigâhın âhû çeşmin ah hilâl ebrûlerin

(Elçin 1998, 590-1)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük

MS: 20
 MHS: 15
 THS: 300
 I: 20
 Z: 7
 U: 1
 M: 3
 TAK: 31
 KHO: ~ 1/10

56

Ey melek saldın cihâna bir aceb hengâmesin
 Arz-ı garrâlık idersin girre-i bayrâmesin
 Niyyetin berbad etmek mi serâpâ âlemi
 Eġnine giydin efendim böyle la'lin câmesin

Tâs-ı gerdûna dokundu çün nigâhın mihresi
 Siyt-ı hüsnünden yazıldı bu cihânın zehresi
 Şermsârından kızardı âfitâbın çehresi
 Eġnine giydin efendim böyle la'lin câmesin

Sen gibi Yûsûf-likayı görmedi devr-i kühen
 Bî-garaz tahsîn idüptür bâg-ı rûyun seyriden
 Bir yere gelmiş beyaz gül kırmızı gül yâsemen
 Eġnine giydin efendim böyle la'lin câmesin

Saf-be-saf olmuş yüzünde benlerin hayl-i Habeş
 Ol sipâhî kaşlarındır pâdişâh-ı hayl-keş
 Sandım eyyâm-ı şitâda çün seher doğdu güneş
 Eġnine giydin efendim böyle la'lin câmesin

La'i câmin aksidir uşşâkıdır ditretir
 Teb misâli Gevherî müştakıdır ditretir
 Nahl-i kadın cilvesi âfâkıdır ditretir
 Eġnine giydin efendim böyle la'lin câmesin

(Elçin 1998, 591)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 20
 MHS: 15
 THS: 300
 I: 29
 Z: 3
 U: 1
 M: 2

TAK: 35
KHO: ~ 1/9

57

Dilberâ kıl merhamet şeydâ gönül gamlanmasın
Gönlümüz kılma perişan dîdemiz nemlenmesin
Hiç ne mümkündür efendim gül-cemâlin seyreden
Bülbül-âsâ yanılıp pâyında sersemlemesin

Sun'î üstâd-ı ezel vechindedir ilmelyakîn
Mülk-i hüsnün şâhı sensin şimdi bedr-i meh-cebîn
Sen Süleymân-ı zamansın ey cemâli hûriîn
Vaslın ile şâd olanlar nice hâtemlenmesin

Bulmak istersen efendim ibtidâdan iştihar
Eli bağlı benden oldum sen edersin iftihar
Bâg-ı hüsnün gülşeninden sür rakibi şehriyar
Beyn-i uşşâka gelüp bir dahi âdemlenmesin

Gel efendim nâre yakma Gevherî-i bendeni
Sâye gibi yerlere salma garib efkendeni
Hâkipâyinden cüdâ kılma garib şermendeni
Pâdişâhım âlem içre adımız kemlenmesin

(Elçin 1998, 592)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 16
MHS: 15
THS: 240
I: 14
Z: 0
U: 4
M: 0
TAK: 18
KHO: ~ 1/13

58

Ey perî bâis nedir her dem vücûdum yâresin
Görmedin mi sinem üzre tîg-ı aşkın yarasın
Nice bir insâfa gelmezsin kanı lûrf u kerem
Ya helâk it bâri gel eyle zahmım çâresin

Çaresiz bir derde düştüm ise ey dil neyleyim

Kalmamış rûy-i zeminde şâh-ı âdil neyleyim
 Sevmemek mümkün değil sevmek te müşkil neyleyim
 Pek gözelsin sevdiğim ammâ ki pek hunhâresin

Buncademdir derd-i hicrânın çekerken ben senin
 Merhametten yok mu behren ey dili âhen senin
 Şöyle bil ki yüz çevirmem râh-ı aşkından senin
 Ger kulağımca idersen cismimim her paresin

Nev-hilâl-i îde benzer iki ebrû gırresi
 Zîb ü fer salmış cebîninde nezâket turreşi
 Şu'le-i rûyinde hayran devridenken zerresi
 Yüz çevirdi âfitâbım setridüp nezzâresin

(Elçin 1998, 592-3)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16
MHS:	15
THS:	240
I:	14
Z:	1
U:	1
M:	0
TAK:	16
KHO:	~ 1/15

59

Âşıkım üftâdenim rûh-i revânım gel görün
 Kalmadı hiç zerrece tâb ü tüvânım gel görün
 Çün bilürsün dâima aşkınla giryan olduğum
 Bâri rahm it başıma âram-ı canım gel görün

Ağlamaktan gice gündüz idemem bir dem karar
 Eşk-i çeşmim sel gibi oldu işim feryâd ü zâr
 Görmeyeli sen meh-i tâbânı hâlim bî-karar
 Ey benim şâhım efendim mihrîbânım gel görün

Severim cânım seni zîrâ senin akrânınım
 Meh-i cemâlin görmeğe her dem senin hayrânınım
 Yârinim yârânınım üftâdenim kurbânınım
 Bendenim ey âftâb-ı devr-i zamânım gel görün

Bu dil-i bîçâre aldandı senin ikrârına
 Bülbül-i şeydâ gibi düştü gül-i gülzârına
 Gevherî bîçâreni yakma firâkın nârına

Dilberim cânım efendim hânümânım gel görün
(Elçin 1998, 593)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 24
 Z: 4
 U: 0
 M: 1
 TAK: 29
 KHO: ~ 1/8

60

Bî-vefâya kimseler yâ Rab giriftar olmasun
 Âşika eylemez ilâç çar-nâçar olmasun
 halâs olmaz olunca derdmend
 yanında kim siyehkâr olmasun

..... bir kazâdır kim ana olmaz
 Bir kerre ah eyler isem âlem tutuşur serteser
 Göz yaşıyle hazer
 Söyleyün ol bî-vefâya olmasun

Tâ bu denlü ictinab etmek nedendir ey peri
 Sana kemlik eyledimse tevbeler şimdengeri
 İstemezsen söyle kim ferâgat Gevherî
 Tek efendim olmasun

(Elçin 1998, 594)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 12-7=5
 MHS: 15
 THS: 75
 I: 10
 Z: 5
 U: 2
 M: 0

TAK: 17
KHO: ~ 1/4

61

Ey gönül yaz arzihâlin var yürü dildâre sun
Kendi çevrinden şikâyetnâmeni ol yâre sun
Bunca demdir gözlerim ben ahdını peymânını
Tâ-be-key hasret humârı sâkıyâ pür-hâre sun

Gam gönül mülkünü tuttu gûyiyâ hayl-i Habeş
Zulmet-i hicrindeyim doğsun cemâlinden güneş
Gel yetiş kurbânınım üftâdene sen Hızır-veş
Leblerin âb-ı hayâtın âşıkı bîmâre sun

Şol gedâ kim mihr yâb olmak ile memduh ola
Nakd-i vakti sabr-ı eyyub dahi ömrü Nuh ola
Tîr-i müjgânınla sînem nice bir mecruh ola
Çeşm-i cellâdını cânâ bâri bir gaddâre sun

Ger olursa dilberâ gül ve gülistan cenneti
Bî-vefâdır gonce-femler etme hâre minneti
Kendine dâim dile sen öyle âlî himmeti
Sa'd isen merd-i dilîri ol rakib-i mâre sun

Söyle ebyâtını her dem yol ile erkân ile
Çünkü mir'atın safâ bulsun konuş irfan ile
Belki makbûl-i hümâyun ola bu noksan ile
Dür gibi nazm eyle şi'ri Gevherî hünkâre sun

(Elçin 1998, 594-5)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 20
MHS: 15
THS: 300
I: 25
Z: 1
U: 0
M: 1
TAK: 27
KHO: ~ 1/11

62

Dilberâ kâküllerin gerdana serpilmiş yatar
Kara zülfün dağılup her yana serpilmiş yatar
Hak hatâdan saklasun kim al yanağın üstüne

Şol siyah benler şehâ arnrnâ ne serpilmiş yatar

Aya teşbih eyledi hüsnün görenler sevdiğim
 Âşık olmuşlar sana serden geçenler sevdiğim
 Yanılıp aşkın şarâbından içenler sevdiğim
 Akl ü fikri dağılıp bir yana serpilmiş yatar

Kadrini bilmezsin ey mah âşık-ı sâdıkların
 Âteş-i aşkın ile dâim sesi yanıkların
 Öyle bir cenkeyledi ağyar ile âşıkların
 Göresin çok kimseler meydâna serpilmiş yatar

Yâr için düşmen ile oldum mihekk-i imtihan
 Sinem üzre tîg-ı mihnet eyledi hayli nişan
 Gördüler zahm-ı şehîdin didiler ey nevcivan
 Derdimendin Gevherî bak kana serpilmiş yatar
 (Elçin 1998, 595)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 18
 Z: 2
 U: 3
 M: 0
 TAK: 23
 KHO: ~ 1/10

63

Ey perî bu vech-i pâkin mâha teşbih ettiler
 Kâkûlün her mûyunu sırmaya teşbih ettiler
 Defter-i uşşâka yazmışlar beni Mecnun diye
 Bunca âşıklar seni Leylâ'ya teşbih ettiler

Yârimin hûbluğu zâhirdir ben inkâr eylemem
 Bir hakikî âşıkım yok yere inkâr eylemem
 Sırr-ı aşk bizde nihandır melek ızhar eylemem
 Bendeni bir bülbül-i şeydâya teşbih ettiler

Bâri seninçün giyem şimdengerü ben kareler
 Ayrılık olsa mukarrer şâd olur gamhâreler
 Kadd-i tûbâsın görenler seyrider üftâdeler
 Bâg-ı hüsnün cennet-i me'vâya teşbih ettiler

Ol rakibin siteminden yâri terkittim velî
 Ağlamak oldu bana kâr dinmiyor çeşmim seli
 Gevherî deryâ-yı aşkın mevc urur tâ ezeli
 Kalb-i pâkim cûsunu deryâya teşbih ettiler
 (Elçin 1998, 595-6)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 16
 Z: 0
 U: 2
 M: 0
 TAK: 18
 KHO: ~ 1/13

64

Âşıkım serde muhabbet dilde efganım yeter
 Neylerim dermân-ı derdim bana dermânım yeter
 Bülbül isem âhım seyl-i eşkimden beter
 Bâg-ı dilde her dem verd-i handânım biter

Sîne-çâk olsak aceb mi eldeki peymânedir
 Gelmeyen bu bezm-i aşka bir deli divânedir
 Zâhîde zühd ile takvâ âşıkâ meyhânedir
 Böyle kısmet eylenüş çün bana Sübhân'ım yeter

Ey gönül etme ferâmuş lûtf-i Yezdânî'ye
 Rûzî kıldı sana böyle tab'ı insânîye
 Neylerim ben tahtgâh-ı mülk-i şâhânîye
 Tek sağ olsun bana dostum kalb-i viranım yeter

Tîg-ı cevre tabl-ı ta'lîm gibi tuttum sînemi
 Bu belâkeşlikte oldu mahz-ı Circis mahremi
 Ol cefâ-cû şöyle pür-hûn etti kalb-i dîdemi
 Lâleazar etsem zemîni gözdeki kanım yeter

Yâre tebliğ et bu arzihâlimi gel ey sabâ
 Hâke yüz sür sâniyâ kıl bu gedâsından duâ
 İşte bildin şâh-ı dildir Gevherî'ye bu cefâ
 Nice bir çok sevdiğim devletlü sultânım yeter
 (Elçin 1998, 596-7)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 20-1=19
 MHS: 15
 THS: 285
 I: 27
 Z: 3
 U: 1
 M: 1
 TAK: 32
 KHO: ~ 1/9

65

Hamdü'llillâh geldi îd oldu ferah eyyâmıdır
 Lûtf ü şefkat isteyene sulh ü salâh eyyâmıdır
 Mücrim isem keştî-i hicrinde kaydı yeter
 Mü'min isen kayd-ı terahhum mü'minin bayrâmıdır

Bir hü mâdır bu güzelliğ ey perî elden gider
 Âşıkını cüst ü cû eyler gezersin derbeder
 Kâfiri billâh bu günlerde cezâ mı terk ider
 Mü'min isen kayd-ı terahhum mü'minin bayrâmıdır

Merhamet etmez Hudâ kılmaz şefâat Hak Resul
 Ne salevat ne zekât savm hac olmaz kabul
 Cümle âlem şâd ü handan ben melûl kaldım melûl
 Mü'min isen kayd-ı terahhum mü'minin bayrâmıdır

Sen safâda demde câna ben gamınla derdnâk
 Hañçer-i nâzınla sinem şerha şerha çâk-çâk
 Bî-kerem insaf insaf ben helâk oldum helâk
 Mü'min isen kayd-ı terahhum mü'minin bayrâmıdır

(Elçin 1998, 597)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 37
 Z: 15
 U: 6
 M: 3
 TAK: 61
 KHO: ~ 1/4

66

Geçti şitâ iriştî nev-bahar eyyâmıdır
 Açıldı lâle vü sünbül gül'izar eyyâmıdır
 Yiyüp içüp işret etmek
 Su kenarında bağçelerde mül eyyâmıdır

Ölüler hışm ile gelüp çağlayup koşsa gerek
 Katreler umman olup hem dü veche taşsa gerek
 Âşık-ı şeydâ olanlar pek dağlara düşse gerek
 Tâlib-i dünyâ olan kisb ü kâr eyyâmıdır

Her kişi sevdiğin almış yalınızım ben gene
 İ'tibar olmaz fakire şimdi rağbet zengine
 Fülk-i aşkın zevki ile dalmış bir engine
 Bir kenâra ulaştırır zîrâ rüzgâr eyyâmıdır

Bir acâib derde düştüm şöyle bir divâneyim
 Bu ne haldir bu ne hikmet acâib bir divâneyim
 Dostun cemâlini şe'ma yanmağa pervâneyim
 Derdli sinem yakmağa hem eyyânudur

Ey Gevherî ister isen durma mecnun söylesün

.....

(Elçin 1998, 597-8)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 20-5=15
 MHS: 15
 THS: 225
 I: 29
 Z: 14
 U: 5
 M: 0
 TAK: 48
 KHO: ~ 1/5

67

Şimdi dil bir serv-i nâzın âşık-ı şeydâsıdır
 Ben garîb-i mübtelâsı ol güzeller hâsıdır
 Gün yüzüne Vedduhâ velleyl okur dil zülfüne

Servi âzâde iden kamet-i tûbâsıdır

Gamze-i efsûnu fer virmiş sıfât-ı hüsnüne
Ol sebepten can virürüz biz zekât-ı hüsnüne
Hâme-i kudretle yazılmış berâtı hüsnüne
Safha-i rûyunda ebrûber iki tugrâsıdır

Bir nigâh-ı lûtf ile bu bendesin bî-rûh iden
İltifat bâbını uşşâkı için meftuh iden
Her nazarda âşık-ı dil-hastesin mecruh iden
Bel kesüp kanlar dökücü hançer-i elmâsıdır

Gülsitan-ı ruhlerinde tâze ittikçe gülbün
Tâze tâze nağme perdaz ittirir can bülbülün
Hayl-i müjgânına bahş ittim bu ömrün hâsılın
Akl ü ükr ü dil dükeli hep mâlik-i yağmâsıdır

Gevherî der hamdülülâh kim bu demde bî-gamım
Bir şeh-i hüsnün kulu oldum anıçün hurremim
Serteser bahş itseler dâr-ı fenâyı istemem
Bu gönül ol dilberin çün bende-i ednâsıdır

(Elçin 1998, 598-9)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 20-1=19
MHS: 15
THS: 285
I: 38
Z: 2
U: 0
M: 0
TAK: 40
KHO: ~ 1/7

68

Dilbere garrâlığı hurşîd-i tâbân öğredir
Nâz ü istignâyı ise çeşm-i giryan öğredir
Dahi tâze tıfl iken cevr ü cefâ bilmez iken
Âşıkta cevretmeği agyâr-ı nâdan öğredir

Derd-i dilden bî-haberdir söylesem hâzıklara
Cevriderler bî-vefâlar lûtfuna yâyıklara
Ol sabâyı gör ki dest-res iken âşıklara

Zülf-i yâre her seher târ-ı hırâman öğretir

Aşk ile mecnun olanın câmesi deridedir
 Âsitân-ı dilrübâda hâke rev mâlidedir
 Sanma kim aşk-ı muhabbet kisb-i dildir dîdedir
 Anın üstâdı ezelden sırr-ı pinhân öğretir

Gevherî der çünkü bana mesken deyr-i aşk
 Razıyım sad-pâre etse sînemi şimşîr-i aşk
 Vâizâ sen bî-habersin âdemi zincir-i aşk
 Sûretâ mecnun ider ma'nîde iz'ân öğretir

(Elçin 1998, 599)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 26
 Z: 1
 U: 2
 M: 1
 TAK: 30
 KHO: ~ 1/8

69

Dilbere garrâlığı hurşîd-i tâban öğretir
 Nâz ü istignâyı ise çeşm-i giryan öğretir
 Dahi tâze tıf iken cevr ü cefâ bilmez iken
 Âşika cevr itmeği ağıyâr-ı nâdan öğretir

Kimseler itmez terahhum âşık-ı sâdıklara
 Cevriderler bî-vefâlar lûtfuna lâyıklara
 Ol sabâyı gör ki sen destres iken âşıklara
 Zülf-i yâre her zaman nâz ü hırâman öğretir

Âsitân-ı dilrübâdan hâke rû mâlidedir
 Aşk ile mecnun olanın sînesi deridedir
 Sanma kim aşk u muhabbet kisb-i dildar dîdedir
 Anun üstâdı ezeldir sırr-ı pinhan öğretir

Gevherî der çünkü bize mesken oldu bi'r-i aşk
 Râzıyım sad-pâre itse sînemi şimşîr-i aşk
 Vâizâ sen bî-habersin âdemi zincir-i aşk
 Sûretâ mecnun ider ma'nîde iz'an öğretir

(Elçin 1998, 600)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16
MHS:	15
THS:	240
I:	24
Z:	0
U:	2
M:	0
TAK:	26
KHO:	~ 1/9

70

Dilberâ kûyunda hiç kan olmamak mümkün midir
 Kâ'be-i ulyâda kurban olmamak mümkün midir
 Tatalım cem'iyyet-i akl eylemiş erbâb-ı aşk
 Fikr-i zülfüne perişan olmamak mümkün midir

Dâimâ yüzüme cânâ gamze-i mekkârını
 Hamle kıl tîg-ı cefâyı âşık-ı bîmârını
 Ey meh-i nâ-mihriban âyîne-i ruhsârını
 Her gören meftun ü hayran olmamak mümkün midir

Tûtî-i gûyâ olur lâ'l-i şeker-bârın gören
 Bülbülü gûş eylemez bir kerre güftârın gören
 Şu reftar ile ol mâh-ı ruhsârın gören
 Âteş-i aşkınla sûzan olmamak mümkün midir

Gerçi çoktur hüsn-i hurşîdine şimdi mübtelâ
 Bana benzer yok şehâ hicrinle bir kemter gedâ
 Gevherî vasl-ı hayâlinle şâhım dâimâ
 Taht-ı aşkında Süleyman olmamak mümkün midir

(Elçin 1998, 600-1)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16
MHS:	15
THS:	240
I:	17
Z:	5
U:	0

M: 0
TAK: 22
KHO: ~ 1/11

71

Ba'zı âşık yol bulam der zârı bizden öğrenir
Meskeni gülşen olan gülzârı bizden öğrenir
Yedi kat gök yedi kat yer yedi deryâ dört kitap
Âyetin ma'nâsını esrârı bizden öğrenir

Bâb-ı dehrin gûşesin kaç olduğun anla kelâm
Şerîfatten tarikatten hakikatten vir selâm
Ma'rifetten çâr kapudur cümle resm oldu tamam
Nice münkirler gelir ikrârı bizden öğrenir

Gevherî'nin karşısına geçmeyen câhil kişi
Her hususta olmamıştır dil-rübâ aslâ işi
Anlar isen bu cevâbı dinle sen kâmil kişi
Her ümûrun sâhibi istisrârı bizden öğrenir

(Elçin 1998, 601)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 12
MHS: 15
THS: 180
I: 15
Z: 4
U: 1
M: 2
TAK: 22
KHO: ~ 1/8

72

Ta'n idersin derd-i aşkım yandığına ey melek
Sende de râz-ı muhabbet câyigîr olsun da gör
Sen gibi çok şâh-ı hüsnü aşka kul eyler felek
Murg-i gönlün dâm-ı sevdâya esir olsun da gör

Gâh olur bir çeşm-i câdû günde yüz bin âl ider
Gâh olur ki gamzesi şimşâd-ı kaddin dal ider
Âşıkın bağrını dilberler nice gırbal ider
Kaşları kavs-ı kuzah müjgânı tîr olsun da gör

Âsiyâblar dönmeğe başlarsa dîden yaşına

..... urursun sînemi urmağa hasret taşına
Ne kıyâmetler koparmış derdimendler başına
Sevdiğinle bir Yezîd'e bahtın vezir olsun da gör

Aşk içinde cümle yeksandır gedâ beğzâdeler
Vâdî-i aşkı neylesün har gibi âzâdeler
Dâr-ı dünyâ kaç bucaktır ne çeker üftâdeler
Yâr ile hemden gönül firkat-pezîr olsun da gör

Gâh olur ki mülk-i gamda âşıkın şâh olduğun
Gâh olur ki deşt-i Hârût içre gümrah olduğun
Gevherî'nin derd-i gamla kaddi kûtah olduğun
Tıfl iken cevri dilber ile pîr olsun da gör
(Elçin 1998, 601-2)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 20-1=19
MHS: 15
THS: 285
I: 23
Z: 6
U: 1
M: 0
TAK: 30
KHO: ~ 1/10

73

Sîne gerdi bu gönül çarh-ı felâket cûyüne
Asiyâb-ı dîdemizden şimdilik nem serpilür
Misk ü anber saçılır gûya cihânın rûyüne
Her kaçan destâr-ı yârdan mûy-i perçem serpilür

Merdüm-i çeşmim giriftar oldu mihnet fülkine
Pâyine zincir alup düştü elemnâk silkine
Yâre müjgânın gelüp yağma için dil mülküne
Asker-i tâtar elinden tîr-i mübrem serpilür

Her kaçan mey nûş idüp cânâ seni yad eylerim
Bezm-i Cem olsa bu berbad eylerim
Verd-i ruhsârın için şol denlü feryad eylerim
Göz yaşımından gülsitânın içre şebnem serpilür

Gam görür mü hüsnünü seyreyleyen nâzik beden
İstemem tâc ü kabâ ihrâm-ı aşıkın var iken
Lûtf ile itsen tebessüm mevc urur çâh-ı zekan (zenah)

Âşık-ı dil-teşne üzre âb-ı zemzem serpilür

Kendinden geçmek gerektir kim severse dilberi
 Can ile cânânı bulmuş var mı Âdem'den beri
 Sen şehid-i tîg-ı aşk olsan aceb mi Gevherî
 Nâ-halef gelmez bu meydan içre âdem serpilür
 (Elçin 1998, 602-3)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 20-1=19
 MHS: 15
 THS: 285
 I: 23
 Z: 2
 U: 1
 M: 2
 TAK: 28
 KHO: ~ 1/10

74

Bâd-ı subh ile kaçan kim zülf-i cânan serpilür
 Setr için ruhsârına mûlar perîşan serpilür
 Kavs-i kudrettir keman ebrûsu kasd-ı can için
 Sîne-i uşşâka andan tîr-i müjgân serpilür

Gelmemiştir bâg-ı hüsne ol saçı sünbül gibi
 Bes figan itsem aceb mi şevkine bülbül gibi
 Terleyüp çün ruhleri öldükçe hamrâ gül gibi
 Benzer serpilür

Kûşe-i mihnette gönlüm inledikçe derd ile
 Hâlîme hem-dem bulup gâh söyledikçe derd ile
 Künc-i gamda ağlayup âh eyledikçe derd ile
 Eşk-i çeşmimden zemine sanki bâran serpilür

Revâ mıdır Gevherî ol şâh-ı hüsne lâyıkın
 can olur cânâna zîrâ sâdıkın
 Tekke-i aşkında kurban olur iken âşıkın
 Durmasun yanında üstüne kan serpilür
 (Elçin 1998, 603)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan

NB: Dörtlük
 MS: 20-3=17
 MHS: 15
 THS: 255
 I: 21
 Z: 1
 U: 1
 M: 0
 TAK: 23
 KHO: ~ 1/11

75

Dil gorelden dilber-i nevrestenin dâg-ı gamı
 Dilde her bir şerhası bir kâf şeklin bağlamış
 Ol tabibîm yâreme bağlar zehirnâk merhemi
 Bilmeyenler zann-ider insaf şeklin bağlamış

Yanılr her kim severse dilber-i âlîcenab
 Dilrubaya meylidüp eyler gedâdan ictinab
 Olmayan sâhib-kırân-ı aşk idemez feth-i bâb
 Kûy-ı vuslat şimdi kûh-ı Kaf şeklin bağlamış

Dûd-ı âhım ol adûyı eyledi yârdan ırak
 Semtini göstermez idim dîdeye olsa yasak
 Bir yanında kûy-ı dilber bir yanı nâr-ı firak
 Ol rakîbin meskeni a'raf şeklin bağlamış

Daima ağyar ile dildar içündür rezmimiz
 Hasmı mağlub eyleyüp rindâneliktir azmimiz
 Nuş idelden bâde-i aşkı ne hoştur bezmimiz
 Gönümüz billûr-i câm-ı sâf şeklin bağlamış

Gevherî der her kişi kendüyi mümtaz idemez
 Hemden olmuş bülbülâne bûmlar âgaz idemiz
 Bir denî âşık olup isbât-ı üstaz idemez
 Ol sebepten ehl-i dil ihaf şeklin bağlamış
 (Elçin 1998, 604)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 20-1=19
 MHS: 15
 THS: 285
 I: 32
 Z: 3
 U: 3

M: 2
TAK: 40
KHO: ~ 1/7

76

Nazlı yârimden haber gelmiş ana varmam dimiş
Öldürürüm cevrim ile merhamet kılmam dimiş
Gizli iken sırrımızı âleme şây eyledi
Aglayup karşıma gelse yüzüne gülmem dimiş

Kaşların kumlu yaydır kirpiğin atar okun
Karşıdan eyler işaret yanına gelmez yakın
Var mıdır göğsünde iman zerrece dostlar bakın
Tanrı selâmın verirse anı da almam dimiş

Yâ ilâhî arzıhal ittim yâre bilsün deyü
Derdli sinem yâr elinden bir devâ bulsun deyü
Tabîbimdir hasta gönlüm arzular gelsün deyü
Mihnet ile cânı çıksun yanma gelmem dimiş

Öyle ben bir andelîbim bu sînem hep yâredir
Ben de bildim goncelerin meyli şimdi hâredir
Dimişler ki sevdiğime Gevherî bîçâredir
En son ânî inkâr idüp ben anı bilmem dimiş

(Elçin 1998, 604-5)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 16
MHS: 15
THS: 240
I: 30
Z: 5
U: 5
M: 0
TAK: 40
KHO: ~ 1/6

77

Ey felek aksine döndün gel yeter kim serteser
Âşıkın âhı irer viran olursun âkıbet
Vey murâdım goncesi gam çekme sen de bir seher
Bir nesîm-i feyz eser handan olursun âkıbet

Böyle çok cevreyleme uşşâkına ey rûh-i mah
El-hazer efgan sözüm gülşeni eyler tebah

Nesh olup hüsnün berâtı yazılır hatt-ı siyah
Şah iken bir bende-i ferman olursun âkıbet

Nisbet-i bisyar idin ey rakib ben kemtere
Dutalım oldun hevâdar sen o kadd-i ar'ara
Pek te mağrur olma şimdi iltifat-ı dilbere
Bu felektir nâil-i hicran olursun âkıbet

Kays-veş kûhsâr-ı gamda çekmişim bî-had herc

.....

Ey gönülcabr eyle kim es-sabrü miftâhü'l ferec
Lâyık-ı bezm-i mey-i cânan olursun âkıbet

Kâbil-i câme mecaz ol bâde-i engûr gibi
Her gören görsün seni bir sâgar-ı mahmur gibi
Koma elden Gevherî aşk dârını Mansur gibi
Ser virüp dildar için kurban olursun âkıbet

(Elçin 1998, 606-7)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	20-1=19
MHS:	15
THS:	285
I:	22
Z:	1
U:	0
M:	1
TAK:	24
KHO:	~ 1/12

78

Hû çeker üftâdeler dâim keman ebrûya hû
Hüsn-i mümtâzı müselleme kamet-i dilcûya hû
Her kaçan seyrâna çıksa ol peri reftar ile
Çağrışır her taraftan gözleri âhûya hû

Sihrider âşıklara ol fitne hâli demdebem
Hünîdir çeşm-i siyâhın kimseye kılmaz kerem
Dagıdup etrâfına gîsûlerin ol gonçe-fem
Nice tâkat gele cânım zülf-i anber-bûya hû

Ey cefâcû eyleme âyîne-i kalbim şikest
Âşıkâ aşk-ı ilâhî virilür bezm-i elest

El el üzre arşa dektir dest-ber bâlây-ı dest
Şevket-i aşkı olan ol kuvvet-i bâzûya hû

Sun'ı pâkinden Hudâ nakş eylemiş hüsnün ezel
Salınur bir serv-i ra'nâdır cemâli bî-bedel
Ne kadar medhin idersem güzeldir bu güzel
Gevherî bîhûde çekmez değme bir mehrûya hû
(Elçin 1998, 606)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 16
MHS: 15
THS: 240
I: 18
Z: 2
U: 1
M: 1
TAK: 22
KHO: ~ 1/11

79

Çün bizi ferdâya saldın nazlı yâr şimdengerü
Başıma sahn-ı belâdır bu diyar şimdengerü
Ol yüzü gül gonce-fem açmaz dehânın söylemez
Hemdemimdir nâr-ı hasret âh ü zâr şimdengerü

Bî-vefâ sevmiş deyü ta'n itti hep dünyâ bize
Gam değil derlerse şimdi âşık-ı rüsvâ bize
Gayri el virmez bilirim ol dürr-i yektâ bize
Düştü ağyar destine ol yâdigâr şimdengerü

El tutup pîr-i mugandan giymişim tâc ü külah
Zerrece gelmez gözüme bu nücûm mihr ü mah
Ben ferâgat bezmin ittim kendime bir bârgâh
Dostlar bana kim olur yâr-ı gar şimdengerü

Mest-i aşk-ı dilrübâyız şimdi bu demde bu gün
Kalmadı arzûmuz aslâ sâgar-ı Cem'de bu gün
Hamdülillâh nazm-ı mevzun ile âlemde bu gün
Gevherî bulduk cihanda iştihar şimdengerü
(Elçin 1998, 606-7)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —

T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16
MHS:	15
THS:	240
I:	24
Z:	1
U:	3
M:	2
TAK:	30
KHO:	~ 1/8

80

Şimdi benden yüz çevirdin ey kamer şimdengerü
 Var yürü geşt it cihânı serteser şimdengerü
 Ben gibi bir âşık-ı sâdık duâ-gû hayr-hah
 Âdem isen ey perî bul ha hüner şimdengerü

Komadım sen bu dil-i meyyâli kendi hâline
 Düşürünce dâme say' ittin arın idlâline
 Bir pula sattın seni virüp adem fenâ dellâline
 Ben adem iklimine kıldım sefer şimdengerü

Bunca dem oldum yolunda şâne misli sîne-çâk
 Sitem-i nâzın nûş idelden olmuşum ben derd-nâk
 Künc-i gamda şimdi rencûr eyleyüp kıldın helâk
 Dimedin kim bâri çevrin kim çeker şimdengerü

Bir cevâba incinüp terkeyledin âhır beni
 Şimdi makbûl-i nedîmindir yanında her denî
 Bana nisbet çünkü agyar ile gördüm ben seni
 Ağlasun tâ haşre-dek bu dîdeler şimdengerü

Gevherî ol nâ-sezâya âşıkâne dil virüp
 Kabil-i aşk olmayana âşıkane dil virüp
 Hâsılı hûbân-ı dehre sâdıkâne dil virüp
 Âşık-ı sâdıklığıma tevbeler şimdengerü

(Elçin 1998, 607-8)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	20
MHS:	15
THS:	300
I:	33

Z: 2
 U: 2
 M: 0
 TAK: 37
 KHO: ~ 1/8

81

Bahr-i gamdan zevrak-ı dil olmadı âzad hey
 Yâr-i firkatten iriştî bir muhâlif bâd hey
 Serteser mülk-i vücûdum şöyle berbad oldu kim
 Anı Hak'tan gayri kimse idemez âbad hey

Hak için hâlimi dostlar söyleyin dildârıma
 Zülfüne Mansur isem ben râzı oldum dâr'ıma
 Başıma yakup hasırlar çıkarın Settâr'ıma
 Bî-vefâ cânan elinden dâd hey feryad hey

Ben ezel dildâr ile hoş-dil olurdum râyegân
 Şimdi dondan dona attı tîr-veş kavs-i cihan
 Ruzgârım hoş iken dostum çoğ idi bir zaman
 Şimdilik hiç kimseden olmaz bana imdad hey

Yâr-ı garım âh ü vâhımdır bu gurbette benim
 Dil-ârâmımdır hayâlîm deşt-i mihnette benim
 Ol leb-i şîrin elinden kûh-i hasrette benim
 Çektiğim derdi ne bilsün olmayan Ferhad hey

Ol peri hançer çeküp bu kaddimi etmekte lâm
 Hiç vefâdan bir eser yok çevri eksilmez müdam
 Gevherî der ol Hudâ'dan dâimâ budur duam
 Kelbe dönsün yâre çevri öğreden üstad hey
 (Elçin 1998, 608)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 20
 MHS: 15
 THS: 300
 I: 21
 Z: 1
 U: 0
 M: 3
 TAK: 25
 KHO: ~ 1/12

82

Ey gönül dehr-i fenâda nice bir feryâde hey
 Olmadı virâne gönlüm bir nefes âbade hey
 Dâm-ı idüp zencîr-i zülfün kurdu râhım üstüne
 Sayd ider murgunu ol kâkül-i sayyâde hey

Çektiğim meydân-ı aşkında şehâ kılsam nazar
 Cânımı râhında kurban itmeğe kılmam zarar
 Şâh-ı aşkın kâtibi her rûz ü şeb medhin yazar
 Çekmedi kûh-i belâda anı ol Ferhâd'e hey

Devlet-i dünyâ ve ukbâ dâmına olsa şikâr
 Ömrünü dâim ziyad itsün ganî Perverdigâr
 Dest-i kudretle yaratmış rûy-i hüsnün âşikâr
 Kaddini tûbâ misâli kamet-i şimşâde hey

Bu yanan şehir-i vücûdum dûd-ı âhımdan mıdır
 Çektiğim renc-i meşekkat yüzü mâhımdan mıdır
 Gevherî benden midir ol zülf-i siyahtan mıdır
 Ne sebeptir sevdiğim bu nâz ü istignâde hey

(Elçin 1998, 609-10)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 18
 Z: 0
 U: 0
 M: 1
 TAK: 19
 KHO: ~ 1/13

83

Bir güzel gördüm bu gün hâzâ hakikat hoşça şey
 Aslı hürîzâdedir ammâ hakikat hoşça şey
 Geçti yüz bin naz ile ol nâzenîn reftar idüp
 Hep görenler didiler Hakk'a hakikat hoşça şey

Afitâb-ı tal'atin görmek için şems itti yas
 Sanki bir nurdur tulû' itti teaccüb itti nâs
 Ol cemâl-i pâk verilmiş hüsn-i Yûsuf'tan mîras
 Mısır-i dilde saltanatta hakikat hoşça şey

Görmemiş ana bedel bir güzeli çeşm-i felek

Şekli insan gösterir anımâ ya peridir ya melek
Gelmemiştir devr-i Âdem'den beri bu âne dek
Misli sebkat itmemiş hâlâ hakikat hoşça şey

Gevherî kemter kemîn olmak diler bu dil ana
Sattırıp bâzâr-ı aşk içre ânı ol bî-behâ
Çektiğim derd ü meşekkatler helâl olsun ana
İsmi yüz altmış dokuz ammâ hakikat hoşça şey
(Elçin 1998, 610)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Dörtlük
MS: 16
MHS: 15
THS: 240
I: 17
Z: 2
U: 0
M: 0
TAK: 19
KHO: ~ 1/13

84

Âşık-ı divânenin ahvâlini meh-pâresi
Ol da bir Leylâ'ya Mecnun olmayınca anlamaz
Ne felâketler çekermiş derdimend biçâresi
Derd-i aşkı hadden efsun olmayınca anlamaz

Andelib-i akl ü dil pervaz idüp gülzardan
Gonce-i âmâlini kurtarmayup bed-hârdan
Baht-ı yâr bir bana ağıyardan
Câm-ı çeşm-i tası pür-hûn olmayınca anlamaz

Firkat-i cânan ile hayrân ü sergerdan olup
Kûh-ı gamda rûz ü şeb ya hû diyü pûyan olup
Ağlayup alçaklara yüzler sürüp cûyan olup
Gâhî Nil gâhî Ceyhun olmayınca anlamaz

Gevher der ben gibi dildar ile mahrem iken
Hâtıra gelmez iken firkat müdam bî-gam iken
Ayrılıp yârinden âhır dâimâ hemden iken
Bir nigâhı ile memnun olmayınca anlamaz
(Elçin 1998, 611)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün

SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	16-1=15
MHS:	15
THS:	225
I:	24
Z:	4
U:	2
M:	1
TAK:	31
KHO:	~ 1/7

85

Ah kim ol tûtî-i güftâr ü şekker-bar söylemez
 Murg-i dil söyler kafeste ol sitemkâr söylemez
 Yâ ilâhî sen getür insâfa bir kez söylesün
 Yohsa tâ ezelden olma rûz-ı bîdar söylemez

Kendüye ma'lûm değil mi çektiğim derd ü elem
 Girye vü âh ü nâle hasret-i hicr ü gam
 Bunca bin zâr ü niyâzı gûş itmez o sanem
 Taşa söz geçmez hümâ nâ nakş-ı divâr söylemez

Ger beni sevmez der isen âh ü efganım nedir
 Cism-i çâkim gözde hûnum dilde sûzânım nedir
 Bes bu denlü çevre bâis cürm-i isyânım nedir
 Bir sual it ey sabâ gör ki niçün yâr söylemez

Böyle şâhın bendesi olmak bîr âfettir hele
 İhtiyarsız eylerim bir sabr ü tâkattir hele
 Ol açılmaz gonçe-i bâg-ı melâhattir hele
 Ya niçün söyler rakibe bana ol yâr söylemez

Ger okunsa sergüzeştım nâmesi öndin sona
 Kays-ı Mecnun-veş-râ gûş etse kalurdi tana
 Neyleyim baht ü felek yâr olmadı dostlar bana
 Yohsa sanman Gevherî nazm-ı güher-bar söylemez
 (Elçin 1998, 611-2)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	20
MHS:	15

THS: 300
 I: 25
 Z: 3
 U: 4
 M: 1
 TAK: 33
 KHO: ~ 1/9

86

Ey perî aşkın meyinden dolalı peymânemiz
 Mest olup bir hâl ile ayılmadı mestânemiz
 Bağlanaldan zülfünün zincîrine uslanmadı
 Geçti âlem geçmedi senden dil-i dîvânemiz

Kanı ya arz-ı muhabbet eyleyen âşıkların
 Ta ölünce beklerim yanın diyen yanıkların
 Geldi haz gitti nümâyiş kalmadı sâdıkların
 Geçti âlem geçmedi senden dil-i dîvânemiz

Bin var idi bencileyin kane ya şimdi biri
 Cümlesi virirler idi yoluna cân ü seri
 Söyle belki pîr olunca dönmezim şimdengeri
 Geçti âlem geçmedi senden dil-i dîvânemiz

Bunca demdir ki cefâyı çektirirsin ey peri
 Bâri Lokman ol bu derde sun dehânı lebleri
 Eylemek mümkün değil sen kıl ferâgat Gevherî
 Geçti âlem geçmedi senden dil-i dîvânemiz

(Elçin 1998, 612)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Dörtlük
 MS: 16
 MHS: 15
 THS: 240
 I: 35
 Z: 0
 U: 2
 M: 0
 TAK: 37
 KHO: ~ 1/6

87

Seyriderken bir şeh-i hûbâna düştü gönlümüz
 Kimseye ismin dimem bir cânâna düştü gönlümüz
 Sanki Yûsüf'tür bu gün Ken'ân'a düştü gönlümüz

Adi ü dâd iden güzel sultâna düştü gönlümüz

Yüzünü bir kez gören seyyah olup gezmektedir
Mübtelâya karşı çeşm-i mestini süzmektedir
Böyle ehl-i ma'rifettir okuyup yazmaktadır
Rabb'ime yüz bin şükür irfâna düştü gönlümüz

Yek nazarda anlayup feryâdına dad eyledi
Çeşmimi pür-hûn biliip dilber beni şad eyledi
Hışm idüp ağyârın ırzını yıktı berbad eyledi
Dişleri dür lebleri mercâna düştü gönlümüz

Şad olur kalbim benim ansam mübârek ismini
Ah kim bir kerre sarsam ol nâzenin cismini
Cümle meddâh âciz olur medhidemez resmimi
Bâg-ı cennet içre çün gilmâna düştü gönlümüz

Gevherî leyi ü nehar medheylemekte dilberi
Bir iki agyâre nisbet yoluna koydu seri

.....

Ma'den-i dürr ü cevâhir kâne düştü gönlümüz
(Elçin 1998, 613)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Dörtlük
MS:	20-1=19
MHS:	15
THS:	285
I:	39
Z:	12
U:	2
M:	0
TAK:	53
KHO:	~ 1/5

88

Taht-ı hüsne pâdişâhım kahramandır hançerin
Bârekâllah Rüstem-i sâhib-kırandır hançerin

Habsolunmuş güyyâ câh-ı gılâf içre durur
Tîr-zen nîzen gibi bir pehlivandır hançerin

Feth olunmaz dahme vaslın gelince âşıkâ
Genc-i hüsne ejder-i âteş-nişandır hançerin

Ser-i kûyun mahşere dönmüş şehâ aşkından

Bî-terahhum bî mürüvvet bî-amandır hañçerin

Su virilmiş tab'-ı uşşak ile hûnî nîzene
Teşne-i sîrâb olur âb-ı revandır hañçerin

Şöyledir ki şa'şasından bakılmaz yüzüne
Sanki per-tâb-ı efgen şems-i cihandır hañçerin

Mûmiyâne her kaçan daksan libas üzre ânı
Gösterir hergiz hilâl-i âsmandır hañçerin

Korkarım bu Gevherî'yi âkıbet eyler helâk
Ey perî gayetle per-tâb mihrîbândır hañçerin

(Elçin 1998, 614)

K:	Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG:	— • — — / — • — — / — • — — / — • —
T:	Dîvan
NB:	Beyit
MS:	16
MHS:	15
THS:	240
I:	19
Z:	3
U:	0
M:	3
TAK:	25
KHO:	~ 1/10

89

Ah benim rûh-i revânım gelmedi ya Rab niçün
Uçtu tenden murg-ı cânım gelmedi yâ Rab niçün

Ben şeb-i zulmette kaldım ol dolundu gün gibi
Doğmadı âyâ mihrîbânım gelmedi yâ Rab niçün

Ahd idüp tiz gelmeğe ferdâya saldı âkıbet
Kande gitti nevcivânım gelmedi yâ Rab niçün

Korkarım bir zâhid-i sâlûs bulup ol muğbeçe
Uydu nâdâna cânânım gelmedi yâ Rab niçün

Ey Muhammed ümmeti gamdan helâk oldum helâk
Kime uydu nevcivânım gelmedi yâ Rab niçün

Bir bana sihir-i câdû cûybar etmiş gibi
Lebleri çeşm-i nihânım gelmedi yâ Rab niçün

Hasretinle Gevherî Ya'kub'a döndü giryeden
 Yûsûf-i sâhib-zamânım gelmedi yâ Rab niçün
 (Elçin 1998, 615)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Beyit
 MS: 14
 MHS: 15
 THS: 210
 I: 24
 Z: 1
 U: 0
 M: 0
 TAK: 25
 KHO: ~ 1/8

90

Ol benim âlemde varım gelmedi yâ Rab niçün
 Nakd-i ömrüm nazlı yârim gelmedi yâ Rab niçün

Dîde hasret eşk-i hûn-bar oldu bir cûy-ı revan
 Hadden aştı intizârım gelmedi yâ Rab niçün

Gülşen-i firkatte nâlân oldu bu can bülbülü
 Zülfü sünbül gül'izârım gelmedi yâ Rab niçün

Bezm-i aşta gelmeğe ahd eylemişken sâkıyâ
 Nâb-ı la'l-i hoş-güvârım gelmedi yâ Rab niçün

Gevherî kaldım firâkî kûşesinde hasta-hâl
 Hey dirîğa yâr-ı garım gelmedi yâ Rab niçün
 (Elçin 1998, 615)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Beyit
 MS: 10
 MHS: 15
 THS: 150
 I: 17
 Z: 0
 U: 1

M: 0
TAK: 18
KHO: ~ 1/8

91

Çekmezim gam çün beni ol nazlı dildârım sever
Eksik itmez çevrini benden sitemkârın sever

Nâz ü çevri bana tahsis ittiğinden anladım
İmtihan eyler gedâsın ol şehriyârım sever

Andelîb-âsâ niyaz etsem o istignâ ider
Gonce-veş etmez tebessüm nâle vü zârım sever

Hiç usanmaz çeşm-i mesti dâimâ kan itmeden
Kan idüp kan içmeği ol çeşm-i hunhârım sever

Nîm dehan ile cevab nîm nigâh eyler bize
Şimdi bildim Gevherî ol sevdiğim yârım sever
(Elçin 1998, 616)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
T: Dîvan
NB: Beyit
MS: 10
MHS: 15
THS: 150
I: 9
Z: 1
U: 1
M: 1
TAK: 12
KHO: ~ 1/13

92

Nâzenînim her kaçan kim kadd-i tûbâ gösterir
Nâz-ı reftâriyle şimşâda temâşa gösterir

Nice Mecnun olmayam ben ol siyeh kâküllere
Her biri bir başka gûne tarz-ı Leylâ gösterir

Bir aceb efsun ider kim bir bakışta nîm mest
Bir bakışta kendüyi ol çeşm-i şehlâ gösterir

Mûy-i çeşmimdir disem anda miyan-veş gördüğüm
Şöyle bir ince hayaldir kim muammâ gösterir

Hüsnün inkâr eyleyen münkirolere gâhî o malı
 dest-i beyzâ gösterir

Dürr-i vasfın nazm idüp irfan içinde Gevherî
 Âşıkane ukde-i lü'lü-i lâlä gösterir

(Elçin 1998, 616)

K: Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün
 SG: — • — — / — • — — / — • — — / — • —
 T: Dîvan
 NB: Beyit
 MS: 12-1=11
 MHS: 15
 THS: 165
 I: 12
 Z: 0
 U: 1
 M: 1
 TAK: 14
 KHO: ~ 1/12

93

Yeter naz eyledin dilber ne buldun bu cefâlarla
 Beni öldürdün ey kâfir mülûkâne ezâlarla

Gözüm yaşın şarab ittin cigerciğim kebab ittin
 Aşkın ile harab ittin sen âlemde safalarla

İdersin herkese rağbet nedir hâsıl nedir minnet
 Ne lâyıktır sana ülfet bir iki bî-nevâlarla

Habîbim doğru söyle dil-i mahzûnu şad eyle
 Neden düşmüş lebin böyle şarâb-ı âşinâlarla

Gevherî olalı zâhir güzeller sevmeye mâhir
 Sen uğrattın beni âhır belâya iftirâlarla

(Elçin 1998, 617)

K: Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün
 SG: • — — — / • — — — / • — — — / • — — —
 T: Semaî
 NB: Beyit
 MS: 10
 MHS: 16

THS: 160
 I: 24
 Z: 2
 U: 5
 M: 0
 TAK: 31
 KHO: ~ 1/5

94

Gönül Mecnun'ı-aşk oldu yine bir zülf-i Leylâ'ya
 Hümâ pervaz iken âhır dolaştı dâm-ı sevdâya

Rehâ bulmak dilerken fülk-i ten girdâb-ı mihnette
 Esüp bâd-ı fena saldı garîbi ka'r-ı deryaya

Temâşa eyler iken hüsnüm bir Yûsûf-ı dehrin
 Yitirdim kendimi akl ü dil ü can gitti yağmâya

..... dü çeşmin açılmaz hâb-ı firkatten
 Nolaydı gelmeyeydin bâri bu baht ile dünyâya

Hele ey Gevherî hâli budur bu çarh-ı gaddârın
 Salar her bir neseft e âşıkı bin dürlü ferdâya

(Elçin 1998, 617-8)

K: Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün
 SG: • — — — / • — — — / • — — — / • — — —
 T: Semaî
 NB: Beyit
 MS: 10-1=9
 MHS: 16
 THS: 144
 I: 22
 Z: 1
 U: 2
 M: 0
 TAK: 25
 KHO: ~ 1/6

95

Gel ey vâiz ko pendî eyleme beyhûde gavgayı
 Bu gavga artırır aşkı gönülde serde sevdâyı

Benim sevdam temâşâ-yı cemâle lâyük olmaktadır
 Ne lâyük kûy-i yâre eylemek teşbih me'vâyı

Ne me'vâdır o kim bezm-i meyinden düşse bir katre
 Nedir ol katre kim kevser idüptür heft deryâyı

Ne deryâdır muhabbet kim gam ü mihnettir esdâfı
Ol esdâfı dilâ sayd it bulasın dürr-i yektâyı

Nedir yektâ bilür mi kenz-i mahfî bilmeyen zâhid
Nedir zühdî bilür mi bilmeyen a'lâ vü ednâyı

Bir ednâyım hayat verdi sözüm ervâhı irfâna
Yine irfâne andırdık bu gün rûz-i Mesîhâ'yı

Mesîh-âsâ olursun Gevherî makbul değil nazmın
Eğer nazmınla sayd itsen bu dem bin dâne ankayı
(Elçin 1998, 618)

K: Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
SG: • — — — / • — — — / • — — — / • — — —
T: Semaî
NB: Beyit
MS: 14
MHS: 16
THS: 224
I: 20
Z: 0
U: 6
M: 0
TAK: 26
KHO: ~ 1/9

96

Süleyman olsan ey dil zabt idüp bu mülk-i dünyâyı
Bu dünyâdır vefâ etmez anıñün ehl-i hercâyı

Bir hercâyıye bend olma vefâ ümmidüni etme
Vefâ devri tamam oldu çıkar dilden bu sevdâyı

Yeter sevdâyı hâm ettin sana divânedir derler
Be divâne hani aklın nidersin aşk-ı Leylâ'yı

Aceb Leylâ deyüp düştün hevâ-yı zülf-i hûbâne
Bu gün hûbâne hem-demsin hele fikreyle sevdâyı

Seni ferdâ-yı hicrâna salarsa yâr-ı hem-tâ
O yârin hicri mahvolmaz içersin heft deryâyı

Geçüp deryâ-yı hicrânı ireresin kûy-i cânâne
O kûy içre görürsün zerre-veş arş-ı muallâyı

Muallâ olmak istersen vücûdun Kaf'ına hükmet
 Temâşâ eyle Kaf'i Gevherî sayd eyle ankayı
 (Elçin 1998, 618-9)

K: Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
 SG: • — — — / • — — — / • — — — / • — — —
 T: Semaî
 NB: Beyit
 MS: 14
 MHS: 16
 THS: 224
 I: 27
 Z: 3
 U: 2
 M: 0
 TAK: 32
 KHO: ~ 1/7

97

Yeter cevreyledin vaz gel bana ey mâh-ı tâbânım
 Hazer kıl eşk-i dîdemden dahi nevrestesin cânım
 Budur havfım dutar bir gün seni bu sûz-i efganım
 Cemâlin bağımı viran ider bu âh-ı sûzânım

.....

Aceb bu Gevherî yohse sana âşık değil midir
 Cefâ şeklinde uşşâkında bir fâik değil midir
 Bu denlû sabr ile hiç lûtfuna lâyıık değil midir
 Salon âh-ı hazinimden cefâkâr olma sultânım
 (Elçin 1998, 619)

K: Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
 SG: • — — — / • — — — / • — — — / • — — —

T:	Semaî
NB:	Dörtlük
MS:	20-12=8
MHS:	16
THS:	128
I:	20
Z:	0
U:	0
M:	0
TAK:	20
KHO:	~ 1/6

98

Vefâ ümmîd iderken sen güzeller pâdişâhından
Kaçar mı pâdişâhlar bende-i bî-iştibâhından
Seni sevmek hatâ ise ne çâre geç günâhımdan
Demişler ki hicâb olmaz sakın mazlûmun âhından

Olurken vaslına mâil virenler cânı cânane
Bi-küllî varımı sarf eyleyüp geldim bu meydâne
Beni lûtf-i visâline görürsün yine bîgâne
Habîbâ yeter çevrin dem-be-dem te'sîr ider cânê

Zemîne nakşolup lâle bu çeşm-i dem nisârımdan
Ölürsem de şakayıklar biter hâk-i mezârımdan
Felek mağmum olup yaşın döker bu âh ü zârımdan
Duhânımdan olur zulmet yanar encüm Şerârından
(Elçin 1998, 620)

K:	Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
SG:	• — — — / • — — — / • — — — / • — — —
T:	Semaî
NB:	Dörtlük
MS:	12
MHS:	16
THS:	192
I:	20
Z:	0
U:	0
M:	0
TAK:	20
KHO:	~ 1/6

99

Dilâ şâd ol nedir derdin gam ti efkârı neylersin
Sana vuslat yeter hicrân-ı visâl-i yâri neylersin

Bî-ender bî-harab olmaktadır ey âşık-ı mağbun
İmâret çünkü bî-îmkân aceb mi'mârı neylersin

Melâmet hırkasın giydin kesüp zünnâr-ı takkvâyı
Felâket tâcı çün ber-ser ulu destârı neylersin

Sana dostum yeter tapma görüp her puta ez-reviş
Koyup beyt-i dile her sûret-i dîvârı neylersin

Meyi meyhâne vü mahbûbu inkâr eyleyen zâhid
Yürü sen zühre mağrur ol mey-i ebrârı neylersin

Ezelden dil ile dilber turalım âşinâlardır
Arada mâni-i ülfet olan ağıyârı neylersin

Gözün yaş ile eş'ârı yazup ey Gevherî yâre
Hediye eylesen pesdir dürr-i şehvârı neylersin

(Elçin 1998, 620-1)

K: Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
SG: • — — — / • — — — / • — — — / • — — —
T: Semaî
NB: Beyit
MS: 14
MHS: 16
THS: 224
I: 25
Z: 3
U: 0
M: 0
TAK: 28
KHO: ~ 1/8

100

Bu gün cânânımı kemâli şâd ü hurremdir
Nazar kıl sun'i Mevlâ'ya yüzü mâh-ı münevverdir
Niyaz itsem nolur âyâ sarılsam leblerin emsem
Sakin ey dil helâk eyler ki destûr-i mükerremdir

Yakup berbad ider kâfir harab eyler bu dil şehrin
Bana ta'n eyleyen görsün ki kimdir çekmeyen kahrın
Şikârı ilm-i vehbîdir Nerimân'ı budur dehrin
Belâgat kal'asın mesken iden şîr-i müfehhamdır

Düşelden dâmına bildim necâtıma ifâkat yok
Müberrâ olmamız yeğdir ki ammâ sabra tâkat yok
Huzûr-ı arz-ı âlîde ümmîd-i vasla âdet yok

Muhassıl hükmü anlatmaz bu bir şâh-ı muazzamdır

Sakın ta'n itme Gevherî bu gönlüme inad olmaz
Beni söyletme lûtf eyle bu isrârım küşad olmaz
Cânânın vasfı bî-imbân mübârek ismi yad olmaz
Efendim ma'nîde hâlâ velî ibn-i Edhem'dir

(Elçin 1998, 621)

K: Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
SG: • — — — / • — — — / • — — — / • — — —
T: Semaî
NB: Dörtlük
MS: 16
MHS: 16
THS: 256
I: 26
Z: 5
U: 0
M: 0
TAK: 31
KHO: ~ 1/8

101

Benim bahtım kaçup benden küheylân ata atlanmış
Anınçün bu viran gönlüm varup gam-hâre yaslanmış

Sabâdan bahtımı sordum dediler görmedik aslâ
Cihânı cüst ü cû ettim aceb ol kande saklanmış

Cihan içre cû bulmadım aradım yerler altında
Ki kangı çâha ben vardım o benden tez ayaklanmış

Çıkup bahr-i muhîte kem derbazlar haber verdi
Dediler gezmesin bunda senin bahtın uzaklanmış

Tefekkür etti Gevherî niçün aksi döner devran
Bu devrin aksine bâis meğer yâran saklanmış

(Elçin 1998, 622)

K: Mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün / mefâ'îlün
SG: • — — — / • — — — / • — — — / • — — —
T: Semaî
NB: Beyit
MS: 10
MHS: 16
THS: 160
I: 17

Z: 4
 U: 1
 M: 0
 TAK: 22
 KHO: ~ 1/7

102

Ey ruhleri gül kameti bâlâ güzelim gel
 Gel oldu tamam va'de-i ferdâ güzelim gel

Mestâne gönül meclis içinde seni ister
 Gel nûş idelim sâgar-i sahbâ güzelim gel

İkrârına dur bendeni ferdâlara salma
 Ol va'deye dur serv-i hırâmân güzelim gel

Kûyunda senin gûşuna girmez mi figanım
 Akıtma şirişkin dîdelerim mâ güzelim gel

Mecnun gibi sahrâda gezer Gevherî dâim
 Lâyık mı sana ey saçı Leylâ güzelim gel
 (Bursa - 91) (Elçin 1998, 623)

K: mef'ûlü / mefâîlü / mefâîlü / faûlün
 SG: — — • / • — — • / • — — • / • — —
 T: Kalenderî
 NB: Beyit
 MS: 10
 MHS: 14
 THS: 140
 I: 5
 Z: 5
 U: 1
 M: 0
 TAK: 11
 KHO: ~ 1/13

103¹²⁵

İlâhî dâr-ı dünyâda kırılısın kalmasın engel
 Bulunsun âşık ma'şuk kör olsun kalmasın engel

Gözüm yana belâ içre üzre belâ olsan
 Onulmaz derde düş olsun devâ hiç bulmasın engel

¹²⁵ Şiirin 3. ve 8. Mısralarındaki hece sayıları farklı olduğundan ve vezni bozduğundan bu mısralar ele alınmayarak hesaplama yapılmıştır.

Murâdını budur Hak'tan murâda irmesin engel
Cihanda iş ü işretten haberdar olmasun engel

İlâhî dâim ağlasun harâmî elin bağlasun
Cellâdlar iyinin bağlasun salevat bulmasın engel

Efendim sen duâ eyle elin kaldır senâ eyle
Müeyesser eyleyüp Hudâ'm yok olsun gelmesin engel
(Elçin 1998, 623-4)

K: Mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün
SG: • — — — / • — — — / • — — — / • — — —
T: Semaî
NB: Beyit
MS: 10-2=8
MHS: 16
THS: 128
I: 11
Z: 1
U: 3
M: 0
TAK: 15
KHO: ~ 1/9

104¹²⁶

Göster güzelim hüsnüne hayran olayım ben
Firkatte iken diline şâdan olayım ben

Ağyar ile sohbetler idüp bâde içersin
Lâyık nu görüp hâk ile yeksan olayım ben

Düşürme siyah zülfünü gerdâna dökülsün
Zülfün teline ey perî kurban olayım ben

Ey nâzenînim lûtfun ile iznin olursa
Bir gice girip koynuna uryan olayım ben

Bu Gevherî kulunu derde düşürdün
Bir bûse virup derdime derman olayım ben
(Elçin 1998, 624)

K: mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün
SG: — — • / • — — • / • — — • / • — —

¹²⁶ Şiirin 9. Mısrasının iki hecesi eksik olduğundan ve şiirin veznini bozduğundan bu mısra çıkarılarak vezin hesaplaması yapılmıştır.

T: Kalenderî
 NB: Beyit
 MS: 9
 MHS: 14
 THS: 126
 I: 5
 Z: 3
 U: 2
 M: 0
 TAK: 10
 KHO: ~ 1/10

105

Ey lebleri sükker güzelim dilber-i ra'nâ
 Etti beni şeydâ
 Bu hüsn ile bu kadd-ile âşık sana dünyâ
 Ey hüsn ile hemtâ
 Ben pâyine kullar olayım şâh-ı levendim
 Sen kendi efendim
 Gülzâr-ı çemendir salın ey kamet-i bâlâ
 Ey kaşlan tuğra
 Şâhim güzelim devletim ey rûh-i revânım
 Ey serv-i revânım
 Mecnun gibi ettin beni ey kâkül-i Leylâ
 Ey rûh-i mücellâ
 Var mı güzelim bendene sarılmağa niyyet
 Hey cânıma minnet
 Devlet serine Gevherî'nin âlem-i dünyâ
 Ey gonce-i ra'nâ

(Elçin 1998, 625)

K: mef'ûlü / mefâîlü / mefâîlü / fe'ûlün
 mef'ûlü / fe'ûlün

SG: — — • / • — — • / • — — • / • — —
 — — • / • — —

T: Kalenderî
 NB: Müstezat
 MS: 8+8=16
 MHS: 14+6=20
 THS: 160
 I: 7
 Z: 1
 U: 3
 M: 0
 TAK: 11
 KHO: ~ 1/15

106

Dilber sana ben gözleri mestan dimedim mi
 Fattan dimedim mi
 Efgan ederek bende bu giryan demedim mi
 Nâlân demedim mi
 Meftun olalı sen mehitâbâna gönülden
 Alı ne gelir elden
 Kaddimi hilâl eyledi devran demedim mi
 Hicran demedim mi
 Sevmez beni yâr niceye dek şâh-ı levendim
 Sen kendi efendim
 Gel sevdiceğim eyleme bühtan demedim mi
 Her an demedim mi
 Ermen ne aceb kadr-i visâlinle murâda
 Bu devr-i fenâda
 Eyyâmı şerîf Gevherî kurban demedim mi
 Ferman demedim mi

(Elçin 1998, 625-6)

K: mef'ûlü / mefâîlü / mefâîlü / feûlün
 mef'ûlü / fe'ûlün

SG: — — • / • — — • / • — — • / • — —
 — — • / • — —

T: Kalenderî
 NB: Müstezat
 MS: 8+8=16
 MHS: 14+6=20
 THS: 160
 I: 7
 Z: 2
 U: 0
 M: 1
 TAK: 10
 KHO: ~ 1/16

107

Gülzâr-ı hüsünsün nice sabr eylesin âdem
 Ey lebleri bâdem
 Zülfün hele sünbül güzelim gonce dedim fem
 Âşıklara elzem
 Kaddini gören dedi cihan serv-kıyâmet
 Ey hüsnü letâfet
 Ol Kâ'be-i hüsnün görelim şâh-ı muazzam
 Hem nûş ola zezem
 Mecliste ferah âşika devr olsa piyâle
 Ol kadd-i nihâle

Bezminde safâ eyleyelim şevk ile pür cem
 İşret ola mahrem
 Lutf eyle kerem kânı efendim beni güldür
 Bahşın bana güldür
 Gevherî'ni gamda koma ey şâh-ı mükerrerem
 Eyle beni hurrem

(Elçin 1998, 626)

K: mef'ûlü / mefâîlü / mefâîlü / feûlün
 mef'ûlü / fe'ûlün

SG: — — • / • — — • / • — — • / • — —
 — — • / • — —

T: Kalenderî

NB: Müstezat

MS: 8+8=16

MHS: 14+6=20

THS: 160

I: 6

Z: 2

U: 1

M: 2

TAK: 11

KHO: ~ 1/15

108

Gülzâr-ı hüsünsün benim ey gönçe dehâmın
 Gülşende a cânım
 Atma sîneme gamzen okun kaşı kemânım
 Dinle bu figanım
 Rahm et bu sînem yâresine ey şeh-i hûban
 Çeşmim hele giryan
 Sensiz bu kerem kânı benim şâh-ı cihânım
 Ey Yûsûf-i sâî'm
 Gel etme benim hicr ile bu dîdemi giryan
 Bağrımda bu hicran
 Efganıma rahm et benim ey tûtî zebânım
 Ey tâze civânım
 Ey kaşı keman câm ile uşşâk meye döndü
 Kaddim neye döndü
 Bu devr-i felekte hele bir Gevherî kânım
 Âlemlere şanı

(Elçin 1998, 626-7)

K: mef'ûlü / mefâîlü / mefâîlü / feûlün

mef'ûlü / fe'ûlün

SG: — — • / • — — • / • — — • / • — —
— — • / • — —

T: Kalenderî
NB: Müstezat
MS: 8+8=16
MHS: 14+6=20
THS: 160
I: 12
Z: 4
U: 3
M: 0
TAK: 19
KHO: ~ 1/8

109

Ey ruhleri gülgûn lebi mül kameti mehzun
Aşkım sana efzun
Aşkın güzelim etti beni zülfüne meftun
Oldum dahi mecnun
Rahm eyle kerem eyle efendim dil-i zâre
Düşüm yine zâre
Giryan oluyor aşkın ile dîde-i pür-hun
Hicrin ile gerdun
Bir gün ola mı vuslatına ersem efendim
Var sana pesendim
Güldürse nolur câm ile uşşâkını gerdun
Ey lebleri gülgûn
Güller sevenin hârını da sevmeli derler
Hem cebine derler
Hûblar ne cefâ eyler ise Gevherî memnun

(Elçin 1998, 627)

K: mef'ûlü / mefâîlü / mefâîlü / fe'ûlün
mef'ûlü / fe'ûlün

SG: — — • / • — — • / • — — • / • — —
— — • / • — —

T: Kalenderî
NB: Müstezat
MS: 8+8=16
MHS: 14+6=20
THS: 160
I: 10
Z: 1
U: 3
M: 1
TAK: 15

KHO: ~ 1/11

110¹²⁷

Maşşerde şehâ bir ulu dîvan olacaktır
 Her an olacaktır
 Hicr âteşine sîneler üryan olacaktır
 Sûzan olacaktır
 Anda amelin yahşi olup gör ne safâdır
 Tâ ahde vefâdır
 Kurulu Sırat köprüsü nîran olacaktır
 Burhan olacaktır
 Dünyâda eger iyilik edersen veli ammâ
 Eyler seni ihyâ
 Her kim görüp ol cürmü girîzan olacaktır
 Lerzan olacaktır
 Hak sanma saîd kullarına eyleye ihsan
 Ey mü'min-i ihvan
 Girsin bu kulun cennete ferman olacaktır
 Gılman olacaktır
 Küffhar ol cehennemde kalup mü'mine cennet
 Ümmet-i Muhammed
 Her kullarına lûtf ile ihsan olacaktır
 Gülşen olacaktır
 Cürmüm ne kadar var ise afv eyle Bârî
 Göstermeye nârı
 Gevherî şefîim hele sultan olacaktır
 Ol can olacaktır

(Elçin 1998, 627-8)

K: mef'ûlü / mefâîlü / mefâîlü / feûlün
 mef'ûlü / fe'ûlün

SG: — — • / • — — • / • — — • / • — —
 — — • / • — —

T: Kalenderî
 NB: Müstezat
 MS: 12+12-2=22
 MHS: 14+6=20
 THS: 220
 I: 8
 Z: 2
 U: 2
 M: 0
 TAK: 12
 KHO: ~ 1/18

¹²⁷ Hece sayılarının farklılığından dolayı 9. Ve 21. Mısralar değerlendirmeye alınmamıştır

111

Ol tıfl güzel hüsn ile hûban olacaktır
 Fattan olacaktır
 Hem zülf-i siyah sîm gibi gerdan olacaktır
 Cânan olacaktır
 Bir dem büyüse sarmalıdır sineye ânı
 Ol şâh-ı hûbânı
 Gülzâr-ı hüsün tâze gülistan olacaktır
 Handan olacaktır
 Mevlâ'ya emânet meh-i tâbanımı el'ân
 Ey gözleri fattan
 Âlemde beyim âfet-i devran olacaktır
 Seyran olacaktır
 Her kande hıram eyler ise serv-i revânım
 Tûtî-i zebânım
 Bin Gevherî-veş yoluna kurban olacaktır
 Hayran olacaktır

(Elçin 1998, 628-9)

K: mef'ûlü / mefâîlü / mefâîlü / feûlün
 mef'ûlü / fe'ûlün

SG: — — • / • — — • / • — — • / • — —
 — — • / • — —

T: Kalenderî
 NB: Müstezat
 MS: 8+8=16
 MHS: 14+6=20
 THS: 160
 I: 26
 Z: 3
 U: 5
 M: 1
 TAK: 35
 KHO: ~ 1/5

112

Ol şem'-i ruhun ey gözü mestâneliğimdir
 Pervâneliğimdir
 Geldim o siyah zülfüne dîvâneliğimdir
 Âvâneliğimdir
 Lûtf eyle aziz başın için ey gül-i ahmer
 Ey lebleri sükker
 Bu nâz ü edâlar hele cânâneliğimdir
 Handâneliğimdir
 Gönlüm alıcı cebr ile âşûftesin ammâ
 Bir dânesin ammâ
 Ol gönce femin tâzece dürdâneliğimdir

Kimyâneliğimdir
 Lûtf eyle kerem kânı efendim bana rahm et
 Bu gamdan âzad et
 Bu nazm-ı güher Gevherî üstâdeliğimdir
 Cânâneliğimdir
 (Elçin 1998, 629)

K: mef'ûlü / mefâîlü / mefâîlü / fe'ûlün
 mef'ûlü / fe'ûlün

SG: — — • / • — — • / • — — • / • — —
 — — • / • — —

T: Kalenderî
 NB: Müstezat
 MS: 8+8=16
 MHS: 14+6=20
 THS: 160
 I: 5
 Z: 2
 U: 3
 M: 0
 TAK: 10
 KHO: ~ 1/16

113

Ey lebleri mül ruhleri gül dilber-i âfet
 Var sende letâfet
 Hûb olduğunu eyleme ifşâ neye hâcet
 Verdi bana hâlet
 Ah bunca zaman gül lebinin teşnesi oldum
 Aşüftesi oldum
 Gel sarılalım bendesine itti işâret
 Cânım ne saâdet
 Her kande görüp kadd-i serefrâzım her bâr
 Ey lebleri gülzar
 Gülşende hıram eylese ol serv-i kıyâmet
 Şâhâne mehâbet
 Ol şâh-ı mürüvvet hele bahşende sehâdir
 Uşşâka safâdır
 Gevherî kulun dedi mi billahi kerâmet
 Gel eyle inâyet
 (Elçin 1998, 629-30)

K: mef'ûlü / mefâîlü / mefâîlü / fe'ûlün
 mef'ûlü / fe'ûlün

SG: — — • / • — — • / • — — • / • — —



T:	Kalenderî
NB:	Müstezat
MS:	8+8=16
MHS:	14+6=20
THS:	160
I:	8
Z:	3
U:	0
M:	0
TAK:	11
KHO:	~ 1/15

4.4. ÂŞIK TARZI ARUZLU ŞİİRLERDEKİ MESELELER

Âşık tarzı aruzlu şiirlerle ilgili meseleler, geleneğin 16. Yüzyılda ortaya çıkışıyla birlikte oluşmaya başlamıştır. Fakat gelenek içerisindeki meseleler, 19. Yüzyıldan itibaren gelişmeye başlamış ve sonrasında konu ile ilgili araştırmacılar tarafından detaylara inildikçe çok çeşitli ve karmaşık sorunların yer aldığı anlaşılmıştır. Âşıklarca icra edilmiş aruzlu şiirler tür/şekil yönüyle incelendiğinde, bazı meseleler kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Araştırmacıların her biri kendi çalışmalarının içerisinde bu meselelere yer vermişlerdir. Her araştırmacı aruzlu şiirler içerisindeki kendi uzmanlık alanıyla ilgili veya kendi dikkatleri içerisinde yer alan meselelerle ilgili tespit ve değerlendirmelerde bulunmuştur. Konu ile ilgili araştırmacıların tespit ve değerlendirmeleri incelendiğinde, tüm meselelerin yer aldığı bir çalışmanın oluşturulmasının ve bu konulardaki eksikliklerin tek bir çalışma içerisinde derlenerek konuya bütüncül bir yaklaşım getirilmesinin kolaylaştırılması gerektiği değerlendirilmiştir.

Aşağıda her biri ayrı başlık altında ifade edilmeye çalışılan aruzlu şiir meseleleri ile ilgili ayrı birer monografik çalışmaların yapılması, meselelerin daha detaylı değerlendirilmesini ve böylelikle daha sağlıklı neticelere ulaşılmasını sağlayacağı değerlendirilmektedir. Çalışmanın sınırlılığı gereği bu meseleler detaylı olarak ele alınmamıştır. Fakat kapsamı gereği âşık tarzı aruzlu şiirler içerisindeki tüm meseleler bu çalışma kapsamında bir arada derlenmeye gayret edilmiştir.

4.4.1. Şiirlerin Aruzlu Olup Olmadığı Meselesi

Divân Edebiyatı'nın güçlü olduğu dönemlerde aruzlu şiirler kaleme alan şairler, esas itibariyle “hor gördükleri” heceli şiirlere de zaman zaman ilgi duymuşlar ve bu durum 19. Yüzyıla kadar devam ederek, bu dönemde daha belirgin bir hâl almıştır (Kolcu 2007: 28). Aynı şekilde âşıklar, heceli şiirlerin yanı sıra aruzlu şiirlere de ilgi duymuşlar, böylelikle hem heceli hem aruzlu türdeki mahsullerini Türk edebiyatına kazandırmışlardır. Âşıkların 16. Yüzyıldan itibaren aruzlu şiirlere ilgi duymalarıyla birlikte aynı şairin hem heceli hem de aruzlu şiirleri aynı divan içerisinde yer almıştır. Bu sebeple âşıkların divanlarında yer alan bazı heceli ve aruzlu şiirler, araştırmacıların çalışmalarında farklı tasnif edilmiştir. Özellikle aruzlu olduğu dikkatlerden kaçan veya tespit edilemeyen şiirler, heceli şiirler arasında yer almıştır. Kimi zaman heceli şiirlerin de heceli oldukları tespit edilememiştir. Örneğin 16. Yüzyıl divan şâirlerinden Vardar Yenice'li Usûlî'nin heceli şiirinin¹²⁸ varlığından ilk defa Sadettin Nüzhet Ergun bahsetmiştir (Ergun 1941: 11; aktaran, Kolcu 2007: 23). Sonrasında yapılan araştırmalarda Usûlî'nin bu şiirinden başka 8 adet daha heceli şiiri olduğu ortaya çıkmıştır (İsen 1988: XXXI; aktaran, Kolcu 2007: 23). Bununla birlikte, 18. Yüzyıl şâiri Şeyh Galib, “Türkî-i Basit” tarzında aruzlu fakat sade Türkçe ile yazılmış şiirlerinin yanı sıra

¹²⁸ Bu şiirin Şehzade Mustafa hakkında yazılmış olduğunu Hasan Kolcu, Sadettin Ergun'ten alıntı yaparak Üsküdar Kemneş Kütüphanesinde (şimdiki adı Üsküdar Hacı Salim Ağa Kütüphanesi) 446 numarada kayıtlı yazmada bulunduğunu, daha önce Mustafa İsen'in bir dörtlüğünü eksik olarak neşrettiğini (Usûli, Hayatı, Sanatı ve Divânı, Atatürk Ün. Fen Ed. Fak. Yay., 16, Erzurum 1988, s.96) ifade ederek şiirin tamamını şöyle neşreder:

Yenice'den esen seher yelleri
 Bana Sultan Mustafa'dan haber ver
 Unuttu mu gurbetteki kulları
 Bana Sultan Mustafa'dan haber ver
 Tiz ol yürüdüğün râhı seversen
 Meded eyle gel Allâh'ı seversen
 Bir âlîlik ile şâhı seversen
 Bana Sultan Mustafa'dan haber ver
 Kerem lutf eyle sevindir gedâyı
 Gül tûba kaddın görüben hâk-i pâyı
 Gelse kim nideyin begi paşayı
 Bana Sultan Mustafa'dan haber ver
 Aşkına aşk doluları içilsün
 Mest olup cân ile serden geçilsün
 Gayet hussadayın gönlüm açilsün
 Bana Sultan Mustafa'dan haber ver
 Yâreli cânâ merhem vurulur mu?
 Usûlî'nin hâlinden sorulur mu?
 Karşusunda dîvânlar kurulur mu?
 Bana Sultan Mustafa'dan haber ver

heceli şiirlerinin varlığından ilk defa yine Ergun bahsetmiştir (Ergun 1941: 11; aktaran, Kolcu 2007: 25-6).

Bazı âşıkların dîvanlarında mevcut olan şiirler aruzlu/heceli olarak tasnif edilirken heceli olanlar aruzlu, aruzlu olanlar heceli şiirlerin olduğu bölümde yer alabilmektedir. Bunun başlıca sebebi, aruzlu şiirlerin vezninin kolaylıkla tespit edilememesidir. Bazı aruzlu şiirler ilk bakışta heceli şiir olarak düşünülmesine rağmen, sonrasında dikkatle incelendiğinde aruz vezniyle yazılmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu sebeple araştırmacıların bu konuda titiz çalışmaları, bununla birlikte aruzla ilgili yeterli bilgi ve tecrübeye sahip olmaları gerekmektedir.

Çalışmamız kapsamında Şükrü Elçin'in hazırlamış olduğu Gevherî Dîvanı'nda yer alan şiirler incelenmiştir. Dîvan içerisinde yer alan heceli ve aruzlu olarak tasnif edilmiş şiirler incelendiğinde, aruzlu olup heceli olarak tasnif edilen veya heceli olup aruzlu olarak tasnif edilen şiirlere rastlanmamıştır. Bununla birlikte bazı şiirlerin çalışmada mükerrer olarak yer aldığı tespit edilmiştir. Mükerrer şiirler çıkarıldığında Gevherî Divanı'nda yer alan aruzlu şiir sayısı 113 olarak tespit edilmiştir. Bu şiirlerin her biri ayrıntılı olarak incelenmiş ve içerisinde kullanılan aruz kuralları tespit edilerek ayrıntılı bir tablo (1) hazırlanmıştır. Hazırlanan tablo aşağıdaki gibidir.

Tablo 1: Gevherî Divanı'nda yer alan aruzlu şiirlerin vezin analizi

Şiir Sıra No	Şiirin Vezin Kalıbı (K)	Veznin Simge Gösterimi (SG)	Şiirin Türü (T)	Şiirin Nazım Birimi (NB)	Şiirdeki Toplam Mısra Sayısı (MS)	Her Mısradaki Hece Sayısı (MHS)	Şiirdeki Toplam Hece Sayısı (THS)	Şiirde Kullanılan İmale (I)	Şiirde Kullanılan Zihaf (Z)	Şiirde Kullanılan Ulama (U)	Şiirde Kullanılan Med (M)	Toplam Aruz Kuralı (TAK)	Toplam Aruz Kuralının Toplam Hece Sayısına
1	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	— • — — — — • — — — — • — — — — • — — —	Divan	Dörtlük	16	15	240	21	3	2	1	27	1/9
2	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	— • — — — — • — — — — • — — — — • — — —	Divan	Dörtlük	16	15	240	24	1	2	0	27	1/9

3	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	27	3	1	0	31	1/8
4	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	17	0	3	3	23	1/10
5	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16-1=15	15	225	24	1	3	0	28	1/8
6	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	28	1	0	1	30	1/8
7	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16-3=13	15	195	16	1	0	0	17	1/10
8	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16-1=15	15	225	23	9	0	0	32	1/7
9	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16-1=15	15	225	24	2	1	1	28	1/8
10	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16-2=14	15	210	17	1	1	1	20	1/10
11	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16-8=8	15	120	10	0	5	0	15	1/8
12	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	32	4	4	0	40	1/6
13	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16-8=8	15	120	10	0	5	0	15	1/8
14	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	30	3	2	2	37	1/6
15	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20	15	300	28	2	0	1	31	1/10
16	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	12	15	180	15	0	0	0	15	1/10
17	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	24	3	1	1	29	1/8
18	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	26	5	3	2	36	1/7
19	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	29	3	1	0	33	1/7

20	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20-2=18	15	240	25	4	5	3	37	1/6
21	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	33	8	5	0	46	1/5
22	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	26	2	3	0	31	1/8
23	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	22	1	1	0	24	1/10
24	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	21	2	3	0	26	1/9
25	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20-4=16	15	240	18	1	3	0	22	1/10
26	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	25	3	7	0	35	1/7
27	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	18	3	2	0	23	1/10
28	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	25	4	5	1	35	1/7
29	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	19	15	225	20	4	5	3	32	1/7
30	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20	15	300	27	2	1	0	30	1/10
31	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	25	1	2	3	31	1/8
32	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	15	2	2	0	19	1/10
33	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16-1=15	15	225	23	3	1	0	27	1/8
34	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	31	2	2	1	36	1/7
35	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	36	2	4	2	44	1/5
36	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16-1=15	15	225	24	1	3	2	30	1/8

37	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20	15	300	24	2	5	5	36	1/8
38	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20	15	300	36	3	4	2	45	1/7
39	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16-1=15	15	225	26	1	3	0	30	1/8
40	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	33	8	5	0	46	1/5
41	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	24	4	4	0	32	1/8
42	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	25	5	1	0	31	1/8
43	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16-9=7	15	105	12	3	2	0	17	1/6
44	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20	15	300	21	5	1	0	27	1/10
45	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	24	10	1	1	36	1/7
46	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20	15	300	29	4	1	1	35	1/9
47	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20	15	300	25	2	0	0	27	1/10
48	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16-1=15	15	225	30	2	1	1	34	1/7
49	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16-1=15	15	225	25	0	2	0	27	1/8
50	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20-2=18	15	270	20	12	3	2	37	1/7
51	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	22	1	1	1	25	1/10
52	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	22	2	2	1	27	1/9
53	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20	15	300	25	3	7	1	36	1/8

54	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	15	2	1	0	18	1/10
55	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20	15	300	20	7	1	3	31	1/10
56	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20	15	300	29	3	1	2	35	1/9
57	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	14	0	4	0	18	1/10
58	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	14	1	1	0	16	1/10
59	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	24	4	0	1	29	1/8
60	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	12-7=5	15	75	10	5	2	0	17	1/4
61	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20	15	300	25	1	0	1	27	1/10
62	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	18	2	3	0	23	1/10
63	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	16	0	2	0	18	1/10
64	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20-1=19	15	285	27	3	1	1	32	1/9
65	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	37	15	6	3	61	1/4
66	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20-5=15	15	225	29	14	5	0	48	1/5
67	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20-1=19	15	285	38	2	0	0	40	1/7
68	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	26	1	2	1	30	1/8
69	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	24	0	2	0	26	1/9
70	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	17	5	0	0	22	1/10

71	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	12	15	180	15	4	1	2	22	1/8
72	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20-1=19	15	285	23	6	1	0	30	1/10
73	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20-1=19	15	285	23	2	1	2	28	1/10
74	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	23-3=17	15	255	21	1	1	0	23	1/10
75	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20-1=19	15	285	32	3	3	2	40	1/7
76	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	30	5	5	0	40	1/6
77	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20-1=19	15	285	22	1	0	1	24	1/10
78	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	18	2	1	1	22	1/10
79	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	24	1	3	2	30	1/8
80	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20	15	300	33	2	2	0	37	1/8
81	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20	15	300	21	1	0	3	25	1/10
82	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	18	0	0	1	19	1/10
83	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	17	2	0	0	19	1/10
84	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16-1=15	15	225	24	4	2	1	31	1/7
85	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20	15	300	25	3	4	1	33	1/9
86	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	16	15	240	35	0	2	0	37	1/6
87	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Dörtlük	20-1=19	15	285	39	12	2	0	53	1/5

88	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Beyit	16	15	240	19	3	0	3	25	1/10
80	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Beyit	14	15	210	24	1	0	0	25	1/8
90	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Beyit	10	15	150	17	0	1	0	18	1/8
91	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Beyit	10	15	150	9	1	1	1	12	1/10
92	fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün	—•— —•— —•— —•—	Divan	Beyit	12-1=11	15	165	12	0	1	1	14	1/10
93	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	•— •— •— •—	Semaî	Beyit	10	16	160	24	2	5	0	31	1/5
94	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	•— •— •— •—	Semaî	Beyit	10-1=9	16	144	22	1	2	0	25	1/6
95	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	•— •— •— •—	Semaî	Beyit	14	16	224	20	0	6	0	26	1/9
96	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	•— •— •— •—	Semaî	Beyit	14	16	224	27	3	2	0	32	1/7
97	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	•— •— •— •—	Semaî	Dörtlük	20-12=8	16	128	20	0	0	0	20	1/6
98	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	•— •— •— •—	Semaî	Dörtlük	12	16	192	20	0	0	0	20	1/6
99	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	•— •— •— •—	Semaî	Beyit	14	16	224	25	3	0	0	28	1/8
100	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	•— •— •— •—	Semaî	Dörtlük	16	16	256	26	5	0	0	31	1/8
101	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	•— •— •— •—	Semaî	Beyit	10	16	160	17	4	1	0	22	1/7
102	mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ülün	—•• •—• •—• •—	Kalend erî	Beyit	10	14	140	5	5	1	0	11	1/10
103	mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün	•— •— •— •—	Semaî	Beyit	10-2=8	16	128	11	1	3	0	15	1/9
104	mef'ülü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün	—•• •—• •—• •—	Kalenderî	Beyit	9	14	126	5	3	2	0	10	1/10

105	mef'ülü mefâilü mefâilü feülün	— — — • • — — • • — — • • — —	Kalenderî	Müstezat	$8+8=16$	$14+6=20$	160	7	1	3	0	11	1/10
106	mef'ülü mefâilü mefâilü feülün	— — — • • — — • • — — • • — —	Kalenderî	Müstezat	$8+8=16$	$14+6=20$	160	7	2	0	1	10	1/10
107	mef'ülü mefâilü mefâilü feülün	— — — • • — — • • — — • • — —	Kalenderî	Müstezat	$8+8=16$	$14+6=20$	160	6	2	1	2	11	1/10
108	mef'ülü mefâilü mefâilü feülün	— — — • • — — • • — — • • — —	Kalenderî	Müstezat	$8+8=16$	$14+6=20$	160	12	4	3	0	19	1/8
109	mef'ülü mefâilü mefâilü feülün	— — — • • — — • • — — • • — —	Kalenderî	Müstezat	$8+8=16$	$14+6=20$	160	10	1	3	1	15	1/10
110	mef'ülü mefâilü mefâilü feülün	— — — • • — — • • — — • • — —	Kalenderî	Müstezat	$12+12-2=22$	$14+6=20$	220	8	2	2	0	12	1/10
111	mef'ülü mefâilü mefâilü feülün	— — — • • — — • • — — • • — —	Kalenderî	Müstezat	$8+8=16$	$14+6=20$	160	26	3	5	1	35	1/5
112	mef'ülü mefâilü mefâilü feülün	— — — • • — — • • — — • • — —	Kalenderî	Müstezat	$8+8=16$	$14+6=20$	160	5	2	3	0	10	1/10
113	mef'ülü mefâilü mefâilü feülün	— — — • • — — • • — — • • — —	Kalenderî	Müstezat	$8+8=16$	$14+6=20$	160	8	3	0	0	11	1/10

4.4.2. Şiirlerde Kullanılan Aruz Kusur/Kurallarının Mâkul Seviyede/Sayıda Olması Meselesi

Özarslan'ın çalışmasında (1996) aruzlu şiirlerden bazılarının ısrarla aruzla yazılmadığı, bu şiirlerin aslında hece ölçüsüyle yazıldığı ve sonrasında imâle, zihaf ve ulamalarla aruzlu hale getirilmiş olduğuna dair kanaatlerin bulunduğu ifade edilmektedir¹²⁹ (1996: 280). Bu durumun tersi olarak heceli bir şiirin “zorlama” aruz kuralları kullanılarak aruzlu türler içerisinde yer alması gerektiği iddia edilebilir. Bundan yola çıkarak, çalışmamızda Gevherî divanında yer alan aruzlu şiirlerin aruzla yazılıp yazılmadığı, heceli olarak tasnif edilen şiirlerin içerisinde aruzlu şiirlerin olup olmadığı meselesi başlıca problemlerden biri olarak ele alınmış ve araştırılmıştır.

Şiirlerin aruzlu olup olmadığı ile ilgili en başta göz önünde bulundurulması gereken husus, şiirlerdeki vezin kalıplarıdır. Aruz vezni kalıplarını tefileler oluşturur. Tefileler hecelerin açık/kapalı yapılarına göre tespit edilmektedir. Şairler hecelerin bu yapılarını belirli aruz kuralları çerçevesinde şiirlerine nakşederler. Böylelikle ortaya şiirin yapısındaki mevcut aruz tefileleri ve bu tefilelerin oluşturduğu vezin kalıpları ortaya çıkar.

Aruz kuralları şiirlerin aruzlu olup olmadığı tespitinde en önemli unsur olarak araştırmacıların karşısına çıkar. Bazı şiirlerde bu kurallar çok az sayıda

¹²⁹ Özarslan bu çalışmasında, 17. Yüzyıl Halk şâirlerinden Âşık Ömer ve Gevherî'nin aruzlu şiirlerinin “hece vezni ile yazılmış olma ihtimali” üzerine oluşan kanaatleri değiştirebilecek kuvvetli deliller elde edildiğini söyler ve bu delilleri şöyle sıralar:

a. *Bu şiirlerde, aruz veznini kullanma başarısı normal bir dîvân şiirindeki başarı kadardır. Aruz kusurları bulunmakla birlikte, bu kusurlar dîvân şiirindeki kusurlardan fazla değildir. Aruz vezni halk şâirleri tarafından kullanılamayacak bir vezin değildir.*

b. *Bu şiirler yazıldıkları türlere göre ayrı ayrı kalıplarla yazılmışlardır. Dolayısıyla, hepsinin, imâle ve zihafın yardımıyla farklı aruz kalıplarına çevrilmiş veya uydurulmuş olmaları iddiası havada kalmaktadır.*

c. *Şiirlerin ilk dörtlüğünde özellikle ilk mısraında aruz kusurlarına rastlanmaması veya çok az rastlanması, şâirlerin bu şiirleri bilerek ve şuurlu olarak aruz vezni ile yazmaya başlamış olmalarından başka bir şeyle açıklanması zordur. Eğer durum böyle olmasaydı, aruz kusur ve hatalarının mısralarda homojen bir durumda olması icap ederdi. Yukarıdan beri sayılan sebepler, aruzlu türler denen bu şiirlerin bizzat aruz vezniyle yazıldıkları hususunu ispata yeterli olduğu gibi, bu şiirlerin önce hece vezni ile yazılıp aruzla sonradan uyduruldukları kanaat veya iddiasını da redde yeterlidir.*

ç. *Yine yukarıda söz konusu edilen aruz kullanma başarısı hemen hemen bütün şiirlerde aynıdır. Öte yandan aruzla yazan bu Halk şâirleri; Fuzulî, Bakî, Nefî, Nedim, Şeyh Galib, vb. gibi değerlendirilmez ve bunların başarıları ile karşılaştırılmazsa Halk şâirlerinin orta halli Dîvân şâirleri kadar aruz kullanmada başarılı oldukları görülür. Öte yandan, bu Halk şâirlerinin verimleri, namı bir Dîvân şâiri olan ve devrinin zengin Türkçesini aruz kalıplarına uydurmak için gayet serbest bir şekilde imâle ve zihaf kullanmaktan çekinmeyen divan şâiri Kadı Burhaneddin'in şiirleriyle karşılaştırıldığında aruzdaki başarıları daha açık bir şekilde görülür.*

d. *Aruzlu türlerdeki vezin kusur ve hatalarının Türkçe'nin yapısından kaynaklandığı göz önüne alınınca, bu tür şiirlerdeki aruz kullanımının belli bir seviyenin üzerinde olduğu görülür (1996: 284).*

kullanıldığı için şiirin “aruzlu şiir” olarak kolaylıkla tespit edilmesi mümkündür. Fakat bazı şiirlerde çok sayıda aruz kuralı kullanılması sebebiyle şiirin aruzlu/heceli olması ile ilgili araştırmacılar arasında görüş ayrılıkları ortaya çıkar. Bu sebeple araştırmacılar, kendi yaklaşımlarına göre şiirlerin aruzlu/heceli olduğu yönünde görüşlerini bildirirler. Dolayısıyla “şiirlerin aruzlu olup olmadığı, aruzlu ise hangi aruz kurallarının ne ölçüde kullanılarak hangi kalıpla yazıldığı” sonucuna ulaşırken, araştırmacıların değerlendirmesi gereken bir diğer problem de, şairlerin şiirlerinde mevcut olan aruz kurallarının niceliği/niteliği olacaktır. Bu sebeple incelenen bir şiirde mevcut aruz kurallarının sayısı ve sıklığı tespit edilmeli, bu çerçevede şiirin aruzlu olup olmadığı değerlendirilmelidir.

Aruzlu şiirler üzerinde çalışma yapan araştırmacılar değerlendirmede bulunurken çoğu zaman bir kriter üzerinden değil, kendi görüşleri doğrultusunda sonuca ulaşmaktadır. Örneğin 17. Yüzyıl Mevlevî şâiri Adnî'nin divanı ile ilgili çalışma yapan Göre'nin bu divanda yer alan şiirlerin vezni ile ilgili değerlendirmesi şöyledir:

Adnî Receb Dede'nin eserlerinde vezni kullanışı incelendiğinde onun çok kuralcı ve titiz davranmadığı görülür. Zaman zaman kendini söyleyişin heyecanına kaptıran şâirin vezni düşünmeden hareket ettiği söylenebilir. Bu yüzden divan şiirinde görmeye alıştığımız imale, ulama, zihaf gibi aruz kusurlarına onda da sıklıkla rastlanır. Fakat bir kısmı rahatsız etmeyecek seviyede iken bir kısmı Adnî'nin şâirliğine gölge düşürecek derecededir (Göre 2007: 408).

Burada Göre'nin değerlendirmesi çerçevesinde Adnî'nin divanında yer alan şiirlerin bazılarında aruz kusurlarına sıklıkla rastlandığını, bu kusurların bir kısmının “rahatsız etmeyecek seviyede” fakat diğer bir kısmının da “şâirliğine gölge düşürecek derecede” olduğu anlaşılmaktadır. Bundan yola çıkarak bazı soruların cevabına ihtiyaç duyulmaktadır. Bu sorulardan bazıları şöyledir: Göre'nin yukarıdaki değerlendirmesinden yola çıkarak “rahatsız etmeyecek seviyede aruz kusuru” ile “şâirliğe gölge düşürecek kadar aruz kusuru” arasındaki fark nedir? Bir aruzlu şiirin aruzlu olabilesi için maksimum kaç adet veya ne kadar aruz kusuru olmalıdır? Aruz kusurlarının sık olması veya az olması hangi kusurun nerede ve ne kadar kullanıldığına mı bağlıdır? Örneğin sekiz heceli bir mısradan

2 imale 2 ulama olması “normal” karşılanırken, yine sekiz heceli bir başka mısradaki 3 zihaf olması “sık” mıdır? Veya bunun tersi iddia edilebilir mi?

Şimdiye kadar aruzlu şiirler üzerinde yapılan çalışmalarda, şiirlerde kullanılan aruz kuralları ile ilgili olarak herhangi bir alt/üst sınır olmadığı içindir ki, aynı şiiri bir araştırmacı heceli olarak ifade ederken bir diğer araştırmacı aruzlu olduğu yönünde görüş bildirmektedir. Örneğin Cemal Kurnaz, Ahmet Talat Onay’ın aruz vezni ile yazılmış bazı şiirleri, hece vezni ile yazılmış olarak gösterme gayreti içerisinde bulunduğunu iddia eder. Bu durumu “o yıllardaki genel bakış açısının bir ifadesi” olarak görmek gerektiğini söyler (Onay 1996a: XXI). Yani Onay’ın eserler kaleme aldığı dönemde Divân edebiyatı ve Aruzlu şiirlere yönelik yanlış bir yaklaşım söz konusu olduğu iddia edilmektedir. Kurnaz’ın iddiasına göre Onay’ın aruzlu şiirlere yönelik yanlış yaklaşımı nedeniyle bazı heceli şiirleri zorlama aruz kuralları kullanarak aruzlu gösterme gayreti içerisinde çalışmalarını şekillendirmiştir.

Burada Kurnaz’ın Onay ile ilgili iddialarını ispatlayacak veya çürütecek herhangi bir kriterin henüz ortaya konulmadığı anlaşılmaktadır. Aslında aruz vezninin kuralları bellidir. Belli olmayan, kullanılan kuralların niteliği/niceliğine bağlı kriterdir. Başka bir ifade ile aruzlu şiirlerde uygulanan kuralların bir alt/üst limiti bulunmamaktadır. Bu durum, Kurnaz’ın Onay ile ilgili iddiasına benzer iddiaların ortaya atılmasına yol açmaktadır. Dolayısıyla benzer iddiaların doğrulanmasına katkı sağlayacak veriler yetersizdir. Bu verilerden önemli olanları, aruz vezni kurallarının nitelik/nicelik kriterleri olduğu kanaatindeyiz.

Çalışmamızda ele alınan Gevherî Divanı’nda yer alan şiirler üzerinde yapılan analiz ve değerlendirmeler neticesinde bu şiirlerin aruzlu olup olmadığı, aruzlu ise hangi aruz kurallarının ne ölçüde kullanılarak hangi kalıplarla yazıldıkları sonucunun elde edilmesi amaçlanmıştır. Gevherî Dîvanı’ndaki şiirlerin aruz veznini kullanma başarısının normal bir dîvân şiirindeki kadar olup olmadığını, dîvân’da yer alan şiirlerin hangi vezinle ve hangi kalıplarla yazılmış olduğunu tespit ederek yukarıda ele alınan meselelerin çözümüne yönelik aruz kurallarına/kusurlarına kriter getirilmesi amaçlanmıştır.

Gevherî Divanı'nda yer alan aruzlu şiirlerle ilgili bir önceki bölümdeki (4.3.1) tablo (1) hazırlanmıştır. Tabloda tespit edilen 113 aruzlu şiirde uygulanan aruz kuralları ayrıntılı olarak gösterilmeye çalışılmıştır. 113 şiirde toplam 25701 hece mevcuttur. Bu hecelerden 2457'sinde imale, 320'sinde zihaf, 235'inde ulama, 81'inde med olmak üzere toplam 3,093 aruz kuralı uygulanmıştır. Buna göre Gevherî'ye ait tüm şiirlerdeki uygulanan aruz kurallarının şiirdeki toplam hece sayısına oranı şu şekilde hesaplanmıştır:

Aruz Kuralı	Tüm Şiirlerde Kullanım Sayısı	Şiirdeki Toplam Hece Sayısı	Toplam Aruz Kuralının Toplam Hece Sayısına Oran Hesabı	Sonuç (%)
İmale (I)	2457	25701	2457 / 25701	9,6
Zihaf (Z)	320	25701	320 / 25701	1,2
Ulama (U)	235	25701	235 / 25701	0,9
Med (M)	81	25701	81 / 25701	0,3
Toplam	3093	25701	3093 / 25701	12

Tablodaki verilere göre Âşık Gevherî'nin 113 adet aruzlu şiirinde 25701 heceden toplam 3093'ünde aruz kuralı kullandığı görülmektedir. Bu kurallardan 2457'si İmale (I), 320'si Zihaf (Z), 235'i Ulama (U) ve 81'i Med (M) kuralıdır. Oransal olarak değerlendirildiğinde bir örnekle şöyle ifade edilebilir: Gevherî'nin aruzlu şiirlerinde kullandığı aruz kurallarının ortalaması yaklaşık olarak; 100 heceli bir şiirde 9 İmale, 1 Zihaf, 1 Ulama, 1 Med olmak üzere 12'dir.

4.4.3. Aruz Kurallarının Şiirde Uygulanması ve Şiir Kalıbının Tespiti Meselesi

Aruz vezni ile yazılan şiirlerin her birinin belirli bir aruz kalıbıyla yazılması gerekmektedir. Kalıba uygun şekilde yazılmayan şiirler zaten aruzlu şiir kategorisinde yer almaz. Âşıklar, aruzlu şiirlerini belirli aruz kurallarına ve kalıplarına göre yazmış olsalar da, yazdıkları şiirlerin hangi kalıpla yazıldığını açıkça belirtmemişlerdir. Bu sebeple çalışmalarda ele alınan şiirlerin hangi kalıpla yazıldığını tespit etmek araştırmacının "kabiliyetine" kalmıştır. Araştırmacıların

şiiir kalıbının tespitine yönelik yaptığı çalışmalarda bazı şiiirleri farklı tür/şekil içerisinde tasnif edebilmektedirler. Örneğin; müfteilün / müfteilün / müfteilün / müfteilün kalıbıyla yazılmış bir şiiiri fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün / fâilâtün kalıbıyla yazılmış olduğunu ve bu kategorideki (divanî türü) aruzlu şiiir olarak tanımlamaları mümkün olabilmektedir.

Âşık tarzı aruzlu şiiirlerin vezin tespitinde, divan edebiyatı şairlerinin mahsullerine nispeten hata yapılma olasılığı daha azdır. Bunun nedeni, âşık tarzı aruzlu şiiirlerde kullanılan aruz kalıplarının, tef'ilelerin, bahir ve dairelerin tür ve sayısının, divan edebiyatında kullanılanlara oranla daha az olmasıdır. Divan edebiyatı içerisindeki aruzlu şiiirlerin ait olduğu daire ve bahirler ile bu daire/bahir içerisinde yer alan tef'ile ve kalıplar çalışmamızın dördüncü bölümünde (4.1.1.) belirtilmiştir. Âşık tarzı aruzlu şiiirlerin yer aldıkları aruzlu şiiirlerin ait olduğu daire ve bahirler ile bu daire/bahir içerisinde yer alan tef'ile ve kalıplar ise bu çalışmanın yine dördüncü bölümünün sonlarında (4.3.7.) yer almaktadır. Divan edebiyatında yer alan aruzlu şiiirler ile âşık tarzı aruzlu şiiirlerin ait olduğu daire ve bahirler karşılaştırıldığında oranları şöyledir:

	Divan Edebiyatında	Âşık Tarzında
Daire Sayısı	4	2
Bahir Sayısı	14	4

Yukarıdaki tabloda âşık tarzı aruzlu şiiirlerin ait olduğu daire sayısının divan şiiirlerine oranla yarı yarıya, bahir sayılarının ise 3'te 1'den daha az oranda olduğu görülmektedir. Bu sebeple araştırmacıların âşık tarzı aruzlu şiiirlerdeki vezin tespiti ile ilgili çalışmalarında hata yapma olasılıklarının divan edebiyatına nazaran daha azdır. Buna rağmen şiiir vezinlerinin tespiti ile ilgili hata yapılabilmektedir.

Vezin tespitinde şiiilerin ilk iki mısraındaki vezinler, şiiirin veznine ait önemli bir ipucu olarak kabul edilebilir. Şiiirin ilk iki mısraındaki tef'ilelerden oluşan vezin kalıpları ne ise, şiiirin tamamına ait olan vezin kalıbı da genellikle odur. Âşıklar, aruzlu mahsullerini hangi vezin kalıbı ile oluşturduklarının ipucunu şiiirlerinin ilk iki

mısraında vermişlerdir. Özellikle şiirlerinin ilk iki mısraında mümkün olduğunca az sayıda aruz kuralı kullanmışlardır.

Gevherî'nin şiirleri incelendiğinde ilk iki mısraında kullanılan aruz kurallarının sayısı ile şiirin tamamında kullanılan aruz kuralları şöyledir:

Tablo 2: Gevherî Divanı'nda yer alan aruzlu şiirlerin ilk iki mısraında kullanılan aruz kuralları ve bu kuralların şiirin tamamında kullanılan aruz kurallarına oranı.

Şiir Sıra Numarası	İlk İki Mısraada Kullanılan İmale Sayısı	İlk İki Mısraada Kullanılan Zihaf Sayısı	İlk İki Mısraada Kullanılan Ulama Sayısı	İlk İki Mısraada Kullanılan Med Sayısı	İlk İki Mısraada Kullanılan Toplam Aruz Kuralı Sayısı	İlk İki Mısraada Kullanılan Toplam Aruz Kuralının Hece Sayısına Oranı	Şiirin Tamamında Kullanılan Toplam Aruz Kuralının Hece Sayısına Oranı
1	2		1	1	4	1/8	1/9
2	3				3	1/10	1/9
3	3				3	1/10	1/8
4			2		2	1/15	1/10
5	3		1		4	1/8	1/8
6	3				3	1/10	1/8
7	0	0			0	0	1/10
8	6	3			9	1/3	1/7
9	1				1	1/30	1/8
10	3				3	1/10	1/10
11	2		1		3	1/10	1/8
12	6				6	1/10	1/6
13	4	1	1		6	1/5	1/8
14	3				3	1/10	1/6
15	4				4	1/8	1/10
16	2				2	1/15	1/10
17	1				1	1/10	1/8
18	4				4	1/10	1/7
19	2	1	1		4	1/30	1/7
20	2	2			4	1/8	1/6

21	5				5	1/6	1/5
22	3				3	1/10	1/8
23	2				2	1/15	1/10
24	3		1		4	1/10	1/9
25		1	1		2	1/10	1/10
26	2		1		3	1/8	1/7
27	1				1	1/30	1/10
28	3				3	1/10	1/7
29	3				3	1/10	1/7
30	2				2	1/15	1/10
31	3				3	1/10	1/8
32	2				2	1/15	1/10
33	1				1	1/30	1/8
34	3				3	1/10	1/7
35	2	1	1		4	1/8	1/5
36	1				1	1/30	1/8
37	3		1		4	1/8	1/8
38	5		1		6	1/5	1/7
39	3				3	1/10	1/8
40	4	1			5	1/6	1/5
41	3		1		4	1/8	1/8
42	3				3	1/10	1/8
43	4				4	1/8	1/6
44	1				1	1/30	1/10
45	2	3			5	1/6	1/7
46	1				1	1/30	1/9
47	1				1	1/30	1/10
48	1				1	1/30	1/7
49	2		1		3	1/10	1/8
50	1				1	1/30	1/7
51	4				4	1/8	1/10
52	3			1	4	1/8	1/9
53	3		1		4	1/8	1/8
54	2				2	1/15	1/10
55	1				1	1/30	1/10
56	2				2	1/15	1/9
57	1				1	1/30	1/10

58	3		1		4	1/8	1/10
59	2				2	1/15	1/8
60	3	2	1		6	1/5	1/4
61	2				2	1/15	1/10
62	0				0	0	1/10
63	2				2	1/15	1/10
64	1				1	1/30	1/9
65	4	1			5	1/6	1/4
66	5	1	1		6	1/4	1/5
67	3				3	1/10	1/7
68	4				4	1/8	1/8
69	4				4	1/8	1/9
70	1				1	1/30	1/10
71	1				1	1/30	1/8
72	3				3	1/10	1/10
73	1				1	1/30	1/10
74	2				2	1/15	1/10
75	3			1	4	1/8	1/7
76	4		1		5	1/6	1/6
77	1				1	1/30	1/10
78	1				1	1/30	1/10
79	2				2	1/15	1/8
80	2				2	1/15	1/8
81	3			1	4	1/8	1/10
82	4				4	1/8	1/10
83	0				0	0	1/10
84	4				4	1/8	1/7
85	1	1	1		3	1/10	1/9
86	4				4	1/8	1/6
87	3	1			4	1/8	1/5
88	2				2	1/15	1/10
89	3				3	1/10	1/8
90	3				3	1/10	1/8
91	2		1		3	1/10	1/10
92	1				1	1/30	1/10
93	3		1		4	1/8	1/5
94	3				3	1/11	1/6

95	7		1		8	1/4	1/9
96	1		1		2	1/16	1/7
97	2				2	1/16	1/6
98	2				2	1/16	1/6
99	3	1			4	1/8	1/8
100	6	1			7	1/5	1/8
101	2				2	1/16	1/7
102	1	2			3	1/9	1/10
103	2		1		3	1/11	1/9
104	1				1	1/28	1/10
105	1				1	1/28	1/10
106	0				0	0	1/10
107			1		1	1/28	1/10
108			1		1	1/28	1/8
109	1				1	1/28	1/10
110	0				0	0	1/10
111	3		1	1	5	1/6	1/5
112	0				0	0	1/10
113	0				0	0	1/10

Tablo (2) incelendiğinde Gevherî Divanı'nda yer alan 113 aruzlu şiirden 16'sının (1, 8, 13, 15, 38, 45, 51, 52, 58, 66, 69, 81, 82, 95, 100 ve 102'nci sıradaki şiirlerin) ilk iki mısraında şiirin tamamına oranla daha fazla aruz kuralı uygulandığı, 11 şiirde (5, 10, 25, 37, 41, 53, 68, 72, 76, 91 ve 99'uncu sıradaki şiirlerde) eşit sayıda olduğu, geriye kalan 86 şiirin tamamında ise uygulanan aruz kurallarının ilk iki mısraya oranla daha fazla olduğu görülmektedir. Eşit sayıda kullanılan aruz kuralları değerlendirmeye alınmadığında, ilk iki mısra da kullanılan aruz kurallarının şiirin tamamın kullanılan aruz kurallarına oranı yaklaşık 15/100'dür. Yani 100 şiirin yaklaşık 85'inin ilk iki mısraında, şiirin geneline oranla daha az aruz kuralı uygulanmıştır.

Buna göre vezin tespitinde şiirlerin ilk iki mısraındaki vezinlerin, şiirin veznine ait önemli bir ipucu olarak kabul edilebileceği; şiirin ilk iki mısraındaki tef'ilelerden oluşan vezin kalıpları ne ise, şiirin tamamına ait olan vezin kalıbı da genellikle olduğu ve özellikle şiirlerinin ilk iki mısraında mümkün olduğunca az sayıda aruz

kuralı kullanılmış olduğu önermesi, Gevherî Divanı'nda yer alan aruzlu şiirler için kabul edilebilir.

Ayrıca, aruz vezni içinde kullanılması hoş görülmeven ve “ağır kusur” olarak tanımlanan zihaf kuralının Gevherî şiirlerinin ilk iki mısraında daha az kullanıldığı görülmektedir. Gevherî divanında yer alan 113 aruzlu şiirden sadece 16'sının ilk iki mısraında zihaf kuralı uygulandığı tespit edilmiştir.

4.4.4. Aruzlu Şiirlerin Şekli/Türü ve Tasnifi Meseleleri:

Âşık Tarzı şiir geleneğinde, geleneğin mahsulleri üzerinde yapılan çalışmalar neticesinde ortaya çok sayıda tasnif denemeleri konulmuş ve bunlar arasında henüz tartışmasız olarak kabul edilmiş şekil ve tür tasnifi bulunmamaktadır.

Âşık tarzı şiirlerde şeklin olmadığını sadece türlerin yer aldığını iddia eden araştırmacıların yanı sıra, sadece “mâni ve koşma”yı veya “mani, koşma ve destan”ı şekil, diğer şiirleri tür kabul eden araştırmacılar da bulunmaktadır. *Ancak yaygın kanı, mâni ve koşma'nın temel şekiller olduğudur* (Balkaya 2011: X). Araştırmalarda dikkat çeken unsurlardan biri de tasnif çalışmalarının hemen hepsinde âşıkların kaleme aldıkları aruzlu şiirlerin “Aruzlu Türküler”, “Aruzlu Şekiller”, “Aruzlu Tür ve Şekiller” adı altında ayrı bir başlıkta tasnif edilmiş olmalarıdır. Dolayısıyla âşıkların aruz ölçüsüyle kaleme alınmış çalışmalarda ayrı kategoride ele alınması, konu ile ilgili çalışma yapanların ortak kanaatidir.

Halk şiirlerinden farklı olarak gazel, mesnevi, rubai, müstezat gibi divan şiiri nazım biçimleri sabit kurallara bağlıdır ve şairler şiirlerini kaleme alırken bu kurallara uymak zorundadırlar. Gerek usta malı olsun, gerekse kendilerine ait deyişler olsun âşıkların icra ettikleri heceli şiirlerde de uymak zorunda olunan (ölçü, ezgi ve konu gibi) kurallar vardır. Ancak bu kurallar, divan şiirleri içerisindeki türler kadar “katı” değildir. Halk şiirlerinde ise âşıklar için önemli olan, türün/şeklin gerektirdiği değişmez kurallar çerçevesinde ürün ortaya koymak değil, bulunulan bağlam ve duygular içerisinde (her zaman irticalen söylemeselerde) irticalin

gerektirdiği usüller çerçevesinde şiir icra etmektir. Bu çerçevede modele uygun mahsul vermek zorundadırlar¹³⁰ (Dizdaroğlu 1969: 44).

Araştırmacılar arasında henüz ortak bir görüş birliğine varılamayan Âşık Tarzı şiir geleneğinde şekil ve tür meselesi net bir şekilde ortaya konularak çözülebilmemiş olmadığı yukarıda ifade edilmiştir. Şekil ve tür kavramlarından neler anlaşılması gerektiği üzerinde bile farklı yaklaşımlar mevcuttur. Nazım türü, *belirli nazım şekilleri ile yazılan, belirli bir hacmi ve ezgisi olan, kendisine has bağlamda icra edilen, konu bakımından kesin bir ayırım yapılamasa da belirli konular etrafında oluşturulan şiirler*; nazım şekli, *türden türe değişmeyen, nazım birimi, ölçü ve kafiye şeması gibi şiiri oluşturan dış özellikleri kesin kurallara bağlanmış olan şiirler* şeklinde tanımlanabilir (Balkaya 2012: 118).

Bazı araştırmacılara göre halk şiirinde şekil ve tür aynı anlama gelir¹³¹. Dolayısıyla halk şiirinde nazım şeklinin olmadığını sadece “tür”ün olduğunu savunurlar. Bazı araştırmacılara göre ise, halk şiiri mahsulleri şekil yönünden de tasnif edilmelidir. Başlıca iki şekil mevcuttur. Bunlar koşma ve mani'dir. Diğer bütün mahsuller mani ve koşma şeklindeki ürünlerden türemiştir. Bazı araştırmacılara göre ise şekil ve tür ayrımlarında “ezgi” önemli bir unsurdur ve bu sebeple tasnif çalışmalarında göz ardı edilmemelidir¹³².

Aslan'a göre halk şiirlerinin yapısal kuralları, divan şiiri nazım şekillerinde olduğu gibi kesin kurallara bağlı değildir. Destan, türkü, ve deyiş gibi türler şekil bakımından hemen hemen aynıdır ve kesin çizgilerle ayrılmaları mümkün değildir. Bu türler ancak okunuşlarına, yani ezgilerine göre ayırt edilebilir (Arslan 2001: 43).

¹³⁰ (...) özellikle hazırlıksız şiir söylemede verilen ayağa uygun söylemek âşığın görevidir. Yahut şiirler oluşturulurken koşmanın kafiye şeması olan abab cccb dddb veya gazelin kafiye şeması olan aa xa xa gibi bir kafiye sıralamasına riayet edilir ki bu durum, şeklin kaçınılmaz olduğunun ispatıdır (Balkaya 2011: 14).

¹³¹ Özellikle divan şiirinde bu ayırım çok rahat yapılabilmektedir. Söz gelimi kaside bir nazım şeklidir. Kafiye şeması, nazım birimi gibi özellikleri asla değişmez. Na't, tevhid vb. ise şiir türüdür. Na't türü kaside nazım şekli ile yazılır. Halk şiirinde hangi şiirin şekil hangi şiirin tür olduğu konusu tartışmalıdır (Balkaya 2012: 118).

¹³² Fidan'a göre kültür ve müzik araştırmacıları, geniş bir yelpazeye sahip olan müzik üzerine araştırma yaparken kolaylık olması için farklı sınıflandırmalara gitmişlerdir. Bu tasnifler yapılırken makam, ezgi, ayak, kullanılan çalgılar vs. göz önünde bulundurulmuştur (2016: 1).

Canım'a göre yeni dönemlere göre eski edebî metinlerin tasnifi nispeten daha kolaydır. Bunun sebebi eski edebî metinlere ait türlerin birkaç örnek dışında tamamının bugün için artık faaliyet alanının kalmamasıdır (Canım 2014: 9).

Boratav'a göre Âşık tarzı şiirler "heceli" ve "aruzlu" biçimler olmak üzere ikiye ayrılır. Heceli şiirlerde hece sayısının yanı sıra bir diğer önemli unsur "uyak"tır. Yani hece sayısı ve uyak, şiirin türünü ortaya koyar. Heceli şiirlerde hece sayısı genellikle 7,8 ve 11 hecelidir. Uyakların düzeni de koşma ve mani olmak üzere iki çeşittir. Âşık tarzı aruzlu şiirlerde de en sık raslanan biçimler divan, semai ve kalenderi olarak üçe ayrılır (Boratav, 2000: 24-5).

Araştırmacıların bir kısmı türü belirleyen en önemli unsurun "konu" olduğu görüşündedirler. Ancak sadece konunun ele alınmasıyla gerçekleştirilen tasnifler diğer araştırmacıların eleştirilerine neden olmuştur. Bazı türlerin belirli konularda işlenmesine rağmen bir "tür" olarak ele alınmaması da eleştirilir. Örneğin Canım'ın çalışmasında mesnevilerin "aşk", "kahramanlık" gibi belirli konuları işledikleri halde bir "tür" olarak algılanmamasının nedeni sorgulanır (Canım 2014: 13). Dolayısıyla ezgi, şekil gibi diğer unsurları göz önünde bulundurulduğu, genel kabul görmüş ve tüm unsurlarıyla net olarak ortaya koyulduğu bir tür tasnifinden söz etmek zordur.

Eski Türk Edebiyatı metnlerinin üzerinden yüzyıllar geçmiş, bu zaman zarfında benzerlerinin ve değişik versiyonlarının yer aldığı, zaman içerisinde değişik edebî akımların etkilediği ve ayrı vezin kalıplarıyla yeni türde eserlerin ortaya çıktığı uzun vadeli Türk Edebiyatının unsurlarının kesin çizgilerle ayrıştığı bir tasnifi de ortaya koymanın zorluğu ortadadır.

Bu kapsamda, Canım'ın çalışmasında tür ile ilgili sorguladığı sorular şöyledir:

Herhangi bir konuda yazılmış bir eserin "tür" kimliğini kazanabilmesi için bir "küme" veya "grup", "aile" oluşturması gerekir mi? Bir başka deyişle tek başına bir eser bir "tür" meydana getirebilir mi? Ya da bir "tür"ün oluşabilmesi için o alanda en az kaç eserin yazılmış olması mı gerekir, gibi sorular henüz cevabını bulmuş değildir. Aynı şekilde manzum olarak kaleme alınan veya bir ezgi eşliğinde söylenen "İlâhi metinlerine nasıl yaklaşacağız? Nazım şekli olarak koşma veya gazele benzeyen, hece ve aruz vezinlerini birlikte kullanan, işledikleri konular itibarıyla zaman zaman tevhid, na't ve münâcâtlarla aynileşen ve

dergâhlarda icra edilen ayinler sırasında belirli makamlarla söylenen ve bu yönüyle de ezgiye yaklaşan bu edebî metinlerin bir tür mü yoksa nazım şekli mi olduğuna nasıl ve neye göre karar vereceğiz? Hz. Peygamberin ana rahmine düştüğü gece olarak bilinen "Regâib" gecesi, Müslümanların kutsal saydıkları ve buna binaen kutladıkları önemli gecelerden biri olarak edebî türlerin konulan arasına girecek ölçüde ilgi görmüştür. "Regâibiyye", bu gecenin şerefine yazılan şiirlere verilen isimdir. Ancak aynı konunun zaman zaman na'tlarda, mevlidlerde ve mi'raciyye metinleri arasında yer aldığı da görülmektedir. Tıpkı onun gibi, konusu ölen bir kişinin ardından onun iyiliklerini sayıp dökerek, ölen kişiyi övmek olan mersiyelerin de zaman zaman konusu "övme" olan medhiyeye dönüştüğü bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla konu sınırlarının birbiri içerisine geçtiği bu türlerin saflığından veya bağımsızlığından ne kadar söz etmek mümkündür? (2014: 13).

Çobanoğlu'nun *Âşık Tarzı şiir geleneği ve Destan Türü* çalışmasında yer alan tür tanımı, diğer çalışmalarda yer alan tanımlardan farklıdır. Türü ve şekli formüle eden Çobanoğlu'na göre türü belirlemede şekil, ezgi, hacim ve icra bağlamı birlikte etkilidir. Bu çalışmaya göre tür;

Bir nesnenin bir benzerinin üretilebilmesi şartlarını haiz olarak üretilen nesnelere grubudur. (...) Bir âşık şiirinin şekil, ezgi, biçim (hacim) açısından benzerlerinin üretilebilmesi şartlarının belirlendiği ve bu şartlara göre oluşan benzerleriyle birlikte oluşturduğu, kalıplaşmış icra ve geleneksel işlevlere sahip şiir gruplarından her biri şeklindedir¹³³ (2000: 14).

olarak tanımlanmıştır. Balkaya da *Âşık Tarzı* aruzlu mahsullerden Divaniler üzerinde yaptığı çalışmada "*şekil ve türü formüle yoluyla da gösteren Çobanoğlu'nun bu yaklaşımı, özellikle konumuz olan divani gibi sorunlu türleri sınıflamada daha doğru olacaktır. Çünkü divaniyi ölçüsüz, ezgisiz olarak sadece konu bakımından tasnif etmeye ve ona tür demeye kalkmak yerinde bir fikir olmayacaktır.*" (Balkaya 2011: 16) ifadesiyle, Çobanoğlu'nun çalışması doğrultusunda tasnif yapmanın doğru olacağını savunur. Çobanoğlu'nun çalışmasına göre *Âşık* şiirinde türün ve şeklin formülasyonu şöyledir:

Âşık şiirinde türün formülasyonu: şekil + ezgi + biçim (hacim) + geneksel icra bağlamı= tür

¹³³ Hem müzik hem de edebiyat alanında sistemli eğitim görmüş araştırmacıların konu üzerinde ortak yürütecekleri bir çalışmanın bize daha sağlıklı bilgiler vereceği ortadadır (Balkaya 2011: 24).

Âşık şiirinde şeklin formülasyonu: nazım birimi + ölçü + kafiye veya uyak şeması= şekil (Çobanoğlu 2000: 14).

Balkaya'nın çalışmasında divaniler "tür" olarak tanımlanmıştır:

Divaniler aslında birer heceli türdür. Ancak ortaya çıkışlarındaki farklı durum ve belirli bir dönem sadece aruzla yazılmış olmaları araştırmacılar tarafından aruzlu bir tür olarak düşünülmesine sebep olmuştur. Bu durum sadece divaniler için değil diğer türler için de geçerlidir. Örneğin bazı araştırmacılar tarafından kalenderilerin de heceli bir şiir türü olduğu kabul edilmektedir. Hikmet Dizdaroğlu bunlardan biridir.

Aruzlu türler 16-17. hatta 18-19. yüzyıllarda aruz ölçüsü ile yazılırken son dönem âşıkları tarafından tamamen hece ile söylenmektedirler. Ancak hece ile söyleseler dahi ezgisel açıdan aruz kalıplarına uygunluk gösterirler. Bu durumun etkisi ve ilk örneklerinin çoğunda da aruz ölçüsü bulunduğundan bu türler tasnif edilirken "aruzlu" ifadesi kullanılır.

Tüm bu açıklamalardan sonra, aruzun [fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün] veya hece ölçüsünün 15'li kalıbıyla, meclislerin veya fasılların başlangıcında icra edilmesiyle ve özel divani havalarıyla okunması gibi özelliklerini dikkate alarak divaniyi bir nazım şekli değil de âşık şiirinde bir nazım türü olarak tasnif edebiliriz.

Nazım şekli diyemeyiz çünkü kafiye şeması, ölçüsü veya diğer özellikleri esas alınarak divani nazım şekli ile yazılmış bir başka tür mevcut değildir.

Nazım türüdür çünkü farklı nazım şekilleri ile yazılır, belirli konular ele alınır, belirli icra yerleri ve sıraları vardır, kendilerine özgü havalarla icra edilirler (2011: 37).

Balkaya'nın divanileri "tür" olarak kabul etmesi ve bunu ispata yönelik yaklaşımı çelişkilidir. Öncelikle heceli divaniler ile aruzlu divaniler arasında başta vezin olmak üzere şekilsel farklılıklar mevcuttur. Dolayısıyla heceli ve aruzlu divanileri birbirinden ayırarak analiz etmek gerekmektedir. Bununla birlikte, Çobanoğlu'nun çalışmasındaki tür'ün formülasyonunu referans gösteren Balkaya'nın (2011: 16) bu formülasyonda yer alan şekil, ezgi, biçim (hacim) ve geneksel icra bağlamı içerisine yerleştirerek belli bir "divani türü" neticesini elde etmesi mümkün görülmemektedir. Bu sebeple bu çalışmada divanilerin bir "tür" olarak kesin yargılarla tanımlanmasından kaçınılmıştır. Bu sebeple çalışmamızın başlığını "Âşık Tarzı Aruzlu Türler" veya "Âşık Tarzı Aruzlu Şekiller" gibi ifadeler kullanılmamıştır. Divanilerle birlikte diğer aruzlu şiirler de (kalenderî, selis, semaî, satranç ve vezni-aher) çalışmamızda "tür" olarak tanımlanmamıştır.

Halk şiirleri üzerinde yapılan bazı tasnif çalışmaları şöyledir:

a. *Çobanoğlu'nun tasnif çalışması:*

Halk Şiirinin Türleri

Mâni

Koşma

Varsağı

Destan

Semai

Türkü

Dudakdeğmez

Güzelleme

Koçaklama

Aruzlu Türler

Divan

Semai

Selis

Kalenderi

Satranç

Vezn-i Aher

I. Biçim (hacim) bakımından

a. Kısa biçimleri:

1. Koşma

2. Mâni

b. Uzun biçimi:

3. Destan

II. Şekil bakımından

1. Mâni

2. Koşma şeklindedir.

III. Ezgi Bakımından

1. Ağıt havaları

2. Güzelleme havaları

3. Koçaklama havaları

4. Taşlama havaları

5. Semai havası

6. Varsağı havası

Diğer koşma ve destan havaları

IV. Âşık Tarzı Heceli Şiir Türleri

A. Koşma türü

1. Koçaklama koşmalar

2. Güzelleme koşmalar

3. Ağıt koşmalar

4. Taşlama koşmalar

5. Ezgi, şekil ve konuyla bağlı diğer koşmalar

B. Destan Türü

1. Koçaklama destanlar

2. Güzelleme destanlar

3. Ağıt destanlar

4. Taşlama destanlar
5. Ezgi, şekil ve konuyla bağlı diğer destanlar
- C. Semai türü
 1. Semai (heceli)
 2. Semai (aruzlu)
- D. Varsağı Türü (Çobanoğlu 2000: 14-7).

b. Kaya'nın tasnif çalışması:

Şekil (Yapı/Biçim)lerine Göre Âşık Şiiri

A. Hece Vezinli Şekiller

1. Koşma Tipi
2. Yedekli
3. Sicilleme
4. Satranç
5. Muamma
6. Dörtleme
7. Beşleme
8. Tek Kafiye Köşme
9. Tekrarlama

B. Aruz Vezinli Şekiller

1. Divan
 2. Semai
 3. Selis
 4. Kalenderi
 5. Satranç
- Türlerine Göre Âşık Şiiri

1. Güzelleme
2. Semai
3. Taşlama
4. Koçaklama
5. Varsağı
6. Ağıt
7. Destan
8. Dertlenme-Yakınma
9. Denkleme
10. Öyküleme
11. Salavatname
12. Diğer

Makamlarına Göre Âşık Şiiri

1. Uzun Havalar
2. Kırık Havalar (Kaya 2007: 102-3).

c. Balkaya'nın tasnif çalışması:

Balkaya'nın çalışmasında gerçekleştirmiş olduğu tasnif çalışması, aruzlu türleri hem şekil hem de tür olarak tasnif etmesi bakımından önemli görülmektedir.

Balkaya'nın tasnif çalışması şöyledir:

Âşık Tarzı şiir geleneğinde Kullanılan Nazım Şekilleri¹³⁴ ve Türleri

1. Âşık Şiirinde Kullanılan Nazım Şekilleri

I. Heceli Şekiller

1. Mâni
2. Koşma
3. Destan

II. Aruzlu Şekiller

1. Gazel
2. Murabba
3. Muhammes
4. Müstezat

2. Âşık Şiirinde Kullanılan Nazım Türleri

I. Heceli Türler

1. Türkü
2. Ağıt
3. Destan
4. Varsağı
5. Semai
6. Koçaklama
7. Taşlama
8. Güzelleme
9. Divani

II. Aruzlu Türler

1. Divani
2. Selis
3. Semai
4. Kalenderi
5. Satranç
6. Vezn-i Ahar

(Balkaya 2011: 35-7).

Âşık Tarzı şiir geleneğinin içerisinde yer alan mahsullerin tür/şekil tasnifine yönelik çalışmalarda genellikle aruzlu tür/şekiller ayrı bir başlıkta yer almış ve diğer heceli mahsullerden ayrı bir başlıkta ele alınmış ya da aruzlu şiirler tasnife dâhil edilmiş olsalar da tür/şekil ayırımına tabi tutulmamıştır. Balkaya'nın tespitlerine göre:

¹³⁴ Bu tasnifte ölçü, ezgi ve konu bir arada düşünölmeye çalışıldı. Nazım şekli olarak aruz ölçüsünün de kullanıldığı gazel, murabba, muhammes ve müstezâtı da tasnifimize dâhil ettik. Buradaki amaç, özellikle divani, selis, semai, kalenderi vb. türlerin açıklamalarını daha iyi yapabilmektir. Çünkü genel kanaat, şekilden kastın dış yapı olduğudur. Halk şairleri zaman içerisinde divan edebiyatında kullanılan nazım biçimlerine de rağbet ettiklerinden, tasnifimizde bu biçimlere de yer verilmiştir. Aksi halde divani, selis, kalenderi vb. türleri de şekil adı olarak zikretmek gerekir. Oysa bunlar birer şekil adı değil, tür adlarıdır ve farklı nazım şekilleriyle icra edilirler. Çalışmada nazım şekli "türden türe değişmeyen, kendisine has kuralları olan, belirli bir kafiye düzeni, ölçüsü ve nazım birimi olan dış yapıları, nazım türü derken de farklı nazım şekilleri ile yazılan, kendisine has ezgileri olan, belirli bir tavrı barındıran, belirli konuları işleyen iç yapıları" olarak tarif edilmiştir (Balkaya 2011: 35-7).

Özellikle başına “aruzlu” ifadesi konulan türlere bakıldığında kimi türlerin hâlihazırda üretilmediği üretilen varsa da aruzla ilgisinin olmadığı görülür. Hatta türün heceli ortaya çıkıp sonradan aruzla yazılıp tekrar heceye de dönmesi de mümkündür. Bu durumda halk şiirinin bütün dönemi göz önüne alınarak bir sınıflama yapılmalıdır. (...) bazı tür veya şekil tasnifleri, bugün hâlihazırda kullanılan şiir şekilleri esas alınarak yapılmıştır. Örneğin gazel nazım şekli ile divan, semai, kalenderi, selis, satranç, vezn-i aher vb. türlerin yazıldığı dikkatlerden kaçmıştır. Aslında gazel de âşık şiirinde kullanılan bir nazım şekli olarak düşünülebilir. Bugün bu şekilde eserler üretilmiyorsa bu tasnife dâhil edilmeyecekleri anlamını taşımaz. Hatta gazel halk şiirinde kullanılan bir nazım şekli olarak düşünüldüğünde çoğu şiirin şekil/tür ayrımını daha kolay yapılabilir. Bu çalışmada başvurulan çalışmaların tamamına yakınında halk şiirinde tür ve şekil ayrımının yapılmasında bir sorun olduğu belirtilmektedir. Ancak büyük bir problem olarak görülmesine rağmen konuyla ilgili çalışma sayısı yeterli değildir. Her tür veya şekil kendi başına bir araştırma konusudur. Üzerinde dikkatle durulmalı ve tüm özellikleri ortaya konulmalıdır. Bu tür monografik çalışmalar yapılmadan sağlıklı bir tür ve şekil ayrımı yapılamaz. Bu amaçla bu çalışmada divani türü her bakımdan irdelenerek bir tür adı mı yoksa bir şekil adı mı olduğu anlaşılmalı çalışılacaktır. Divaniye geçmeden önce şekil/tür tasniflerine ve bu tasniflerde divaninin nerede kullanıldığına bakmak yerinde olacaktır (2011: 24-5).

Bazı araştırmacılar kafiye ve mısra sayıları gibi şekilsel özellikleri esas alarak tasnif çalışmaları gerçekleştirmişlerdir. İpekten'in Arap ve İran edebiyatlarından Türk edebiyatına geçen nazım şekilleri¹³⁵ üzerinde gerçekleştirdiği tasnif çalışmasına göre şiirler “beyitlerden oluşan” ve “bendlerden oluşan” nazım şekilleri olmak üzere iki ana başlıkta ele alınarak şu şekilde tasnif edilmiştir:

Beyitlerden Oluşan Nazım Şekilleri:

A. Tek Kafiyeli Olanlar (Gazel, Müstezâd, Kaside, Kıt'a, Nazm)

B. Ayrı Kafiyeli Olan (Mesnevi)

Bendlerden Oluşan Nazım Şekilleri

A. Tek Bendli Olanlar (Rubai, Tuyuğ)

B. Çok Bendli Olanlar

a. Dört Mısralık Bendliler (Murabbâ-Terbî, Şarkı)

b. Beş Mısralık Bendliler (Muhammes, Tardiyeye, Tahmis, Taştir)

c. Altı Mısralık Bendliler (Müseddes, Tesdis)

d. Yedi Mısralık Bendliler (Müsebba, Tesbî)

e. Sekiz Mısralık Bendliler (Müsemmen, Tesmîn)

f. Dokuz Mısralık Bendliler (Mütessa', Tetsî')

- g. On Mısralık Bendliler (Mu'aşşer, Ta'şîr)
- h. Öteki Bendli Şekiller (Terkib-i Bend, Terci-i Bend)
(İpekten 2014: 16-7)

Gazel, murabba, muhammes, müstezat gibi divan edebiyatı içerisinde görülen birçok nazım şekli, âşıklarca icra edilmiş ve dolayısıyla âşık tarzı şiir geleneğinin içerisinde de yer almış olması sebebiyle tasnif çalışmalarında bu husus gözönünde bulundurulmalıdır. Bazı çalışmalarda da bazı şekillerin âşık tarzı geleneğin mahsulü, kimilerinin ise aruzlu olduğu için divan şiiri tasnifinde yer alması konusu tartışılmaktadır (Balkaya 2012: 118). Âşık tarzı mahsullerin bazılarının divan şiiri içerisinde tasnif edilmiş olması veya tam tersi durumla karşılaşılması mümkündür. Bu durumun her iki türde de ürünler ortaya koyan âşıklardan ya da divan şairlerinden kaynaklanmakta olduğu görüşüne varılabilir. Her iki edebiyat geleneğinde de ürün veren âşıklar ve divan şairlerinin sözünü, tarzını, tecrübelerini ve bağlamın gerektirdiği karşılığı vermek için sanatlarını icra ederlerken günümüz araştırmacılarının karşısına murabba ve koşma örneğinde olduğu gibi (Kurnaz ve Çeltik 2010: 76; Balkaya 2012: 119) birbirine nazım şekli açısından benzer mahsuller çıkabilmektedir.

Araştırmacılar çalışmalarında âşık tarzı aruzlu şiirleri 5 başlık altında ele almışlardır. Bunlar: dîvân, selis, semaî, kalenderi, satranç (şatranç) ve vezni âherdir. Özarlan'ın ifadesine göre, *bu türlerin dışında Halk şiiri geleneği içerisinde aruz vezniyle yazılmış başka şiirler de bulunmakla beraber, yukarıda adı geçen türler kadar yaygın değildir* (Özarlan 1996: 279). Bundan yola çıkarak, çalışmamızda Gevherî divanında yer alan şiirleri inceleyerek yukarıda ifade edilen 5 ayrı vezin kalıplı aruzlu şiir olup olmadığı incelenmiştir. Araştırmalarımız neticesinde bunların dışında farklı vezin kalıbı içeren her hangi bir şiire rastlanmamıştır.

Bununla birlikte Âşık Tarzı aruzlu şiirler üzerinde yapılan tasnif ve sınıflandırmaya yönelik çalışmalar içerisinde de bazı farklılıklar mevcuttur. Aruzlu bir şiirin kalıbını farklı çıkaran çalışmalar, bunun neticesinde aynı şiiri farklı türde tasnif etmişlerdir. Örneğin Âşık Erbâbi'nin

Gel gönül sev var de mâdem mihr ü mâh-ı râha gel
Var de mâdem mihr ü mâh-ı râha gel evgâha gel

Mihr ü mâh-ı râha gel evgâha gel her dem dedem
Râha gel evgâha gel her dem dedem dergâha gel

Nazmı, *divân vezniyle yazılmış vezn-i âhar olduğu halde, Ali Cemaleddin adlı bir zâtın 1290 tarihinde basılmış aruz risalesinde müselsel satranç başlığı altında yazılmıştır* (Onay 1996b: 157).

Banzer bir durum, kalenderî şiirlerde de mevcuttur. Kalenderîler ile ilgili tartışmalar, Balkaya'nın çalışmasında şöyle yer alır:

Kalenderiler, hemen her şekil ve tür tasnifinde, Aruzlu nazım şekilleri/ Aruzlu Türküler/Aruzlu Biçimler vb. başlığı altında bir nazım şekli olarak tasnif edilirler. Kimi araştırmalarda kalenderîlerin divan edebiyatına mahsus şiirler olduğu dahi söylenir (Tanrıkulu 2000: 46). Hecenin 14'lü kalıbına denk gelen mefulü / mefâilü / mefâilü / feûlün aruz kalıbı ile oluştururlar. Türe dair ilk örneğin kim tarafından verildiği ve hangi bağlamda ortaya çıktığı henüz bilinmemektedir. Bazı araştırmalarda âşık şiirinde IX. yüzyıldan itibaren görülmeye başlandığı belirtilir (Kaya 2007; Ertem 1982) Ancak tarikatın oluşum, yayılma ve etkileme süreci düşünüldüğünde bu tarih daha gerilere götürülmelidir. Kaldı ki elimizde XVII. yüzyıl şairlerinden birçok kalenderî örneği mevcuttur. XX. Yüzyıla gelindiğinde tür neredeyse bitme aşamasına gelmiştir. En son İstanbul ve Kastamonu âşık fasıllarında adı geçer. Doğuda Âşık Sümmani ve Âşık Şenlik gibi ustaların şiirleri arasında kalenderîlere rastlanmaz. Son dönemlerde Doğu Anadolu'da yapılan âşık fasıllarında da adı geçmez (...). Kalenderî tarzı şiirlerin âşıklar arasında sınırlı bir alanda varlık göstermesi, örneklerine az rastlanması ve kendisine yaşama fırsatı bulamamış olması gibi özellikleri düşünüldüğünde bu türün aruzlu olma ihtimali daha ağır basmaktadır. Elimizde şimdilik heceli olarak bir tek kalenderî örneği bulunmaktadır. Ancak bu şiirin özelliklerini barındıran başka bir şiirin elde olmayışı veya başka bir deyişle bu şiirin bir kalenderî olup olmadığı konusunda doyurucu bir bilgiye sahip olunmadığından bu örnek hakkında da bir hüküm verilememektedir. Tür şu anda yaşamadığından gerek konu gerek müzik ve gerekse bağlam açısından bir şiirin kalenderî olup olmadığı konusunda peşin hüküm vermek oldukça güçtür. Şimdilik daha önce yapılmış çalışmalarda kalenderî başlığı altında verilen şiirlerin kalenderî oldukları varsayılarak bir değerlendirme yapılmaktadır. Türün örneklerini veren âşıklara dikkat edilirse, neredeyse tamamının eğitilmiş âşıklar olduğu görülecektir. Bu durum da türün aruzlu olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir (Balkaya 2012: 122-3).

Balkaya'nın "*Araştırmalarda kalenderîlerin, gazel, murabba, muhammes, müseddes yahut müstezat biçiminde oldukları* (Kaya 2007: 399-400; Dizdaroğlu 1969: 137; Aça vd. 2009: 542, Dilçin 2009: 359) söylene de muhammes ve

müseddes şeklinde kalenderî örneği elimizde mevcut değildir (Balkaya 2012: 126) yargısının doğru olup olmadığı çalışmamızın kapsamında incelenmiştir. Gevherî divanında yer alan şiirler incelendiğinde muhammes ve müseddes şeklinde kalenderî örneğine rastlanmamıştır.

Bununla birlikte aruz vezni ile ilgili tür/şekil tasnifi yapan bazı araştırmacıların farklı yaklaşımlarda buldukları tespit edilmiştir. Örneğin çok sayıda araştırmacı âşık tarzı aruzlu şiirleri şekil yönüyle 5 başlıkta (divan, selis, semai, satranç vezni aher) tasnif ederken bazı araştırmacıların çalışmalarında vezni aher bu şekillerden biri olarak tasnif edilmemiştir. Bu araştırmacılardan biri olan Artun, çalışmasında “*Vezni Aher’le satranç arasındaki benzerlik tam olarak ortaya konulmadığı için vezni aher’i aruzlu şekiller arasına almadık*” (2014: 152) ifadesi ile tasnifinde vezni aheri aruzlu şiirler içerisinde tasnif etmemiştir. Ayrıca Artun’un çalışmasında âşık edebiyatında aruzlu şekillerden biri olarak gösterilen “Selis”in 19. yy. öncesi âşıkların eserlerinde bulunmadığını iddia edilmiştir (153). Kaya’nın çalışmasında da vezni aher, aruzlu şiirler içerisinde tasnif edilmemiştir (2007: 102-3). Çalışmamızda Gevherî divanında yer alan şiirler içerisinde aruzlu selis olup olmadığı da araştırılmış ve Gevherî’nin aruzlu şiirleri içerisinde olmadığı tespit edilmiştir.

Abdurrahman Güzel ve Ali Torun’un birlikte hazırladıkları “Türk Halk Edebiyatı El Kitabı” başlıklı çalışmada *aruzun müstefilâtün kalıbında yazıldığı gibi aşağıdaki biçim olan divanlar da vezni âher sayılmaktadır. Bu birkaç bentten oluşan vezni aherin kafiyelerinin genel şeması; divan, selis, semaî ve kalenderinin aynıdır...*(2010: 282) ifadeleriyle birlikte Dizdaroğlu’nun çalışmasından alıntılanan (1969:143) aşağıdaki şiir örnek olarak verilmektedir.

Ol perî-rû çeşm-i âhû mehlîkalar cânıdır
Çeşm-i âhû zülf-ü hoş-bû cânımın cânanıdır
Mehlîkalar canımın eğlencesi candan azîz
Canıdır cananıdır candan aziz mihmânıdır

Mübtelâ-yi derd-i aşkı ol perinin cism ü can
Derd-i aşkı kim çekerse istemez mülk-ü cihân
Ol perinin istemez üftâdesi bâğ-ı cenân
Cism ü can mülk-ü cihan bâğ-ı cenân kurbânıdır

Hâl ü hattı nâzenîndir her edâsı dilrübâ
 Nazenindir şuh ü mümtâz neş'edâr sâhib-vefâ
 Her edası neş 'edâr âyine-veş ibret-nünîâ
 Dilrübâ sâhib-vefâ ibret-nümâ unvânıdır

Hamd-i bî-had tazelendi sâyesinde bezm-i Cem
 Tâzelendi cânı-ı gül-gûn zümre-i âli-himem
 Sâyesinde zünıred uşşak bütün erbâb-ı dem
 Bezm-i Cem âli-himem erbâb-ı dem meydânıdır

Ey Huzûri bârekâllah yazdı hâmen nazm-ı ter
 Bârekâllah kadri vardır her sözün hikmette bir muciz-eser
 Yazdı hemen her sözün hikmette bir muciz-eser
 Nazm-ı ter mânend-i zer muciz-eser divânıdır

Huzûrî (Güzel ve Torun 2010: 282)

Onay'ın tanımına göre vezni âher, *bir mısraının her parçası zâhirde aruzun bir müstef'ilâtun cüz'üne tevâfuk eden ve her mısraı dört parçadan mürekkep olan ve bir bendden musanna dört bend vücuda gelen musammaat şiirlerdir* (Onay 1996b: 160). Zorunda olunmamakla beraber bazı vezni âher'lerde şiirin birinci mısraının ikinci cüz'ü ikinci mısraının başına, ikinci mısraının ikinci cüz'ü üçüncü mısraının başına, bu şekilde her mısraının ikinci cüz'ü bir sonraki mısraının başına getirilir. Buna göre şiirin yapısı yani ilk mısradaki kelimelerin ikinci mısradaki, ikinci mısradaki kelimelerin üçüncü mısradaki yer alması ve kümelenişi bir bakıma vezni âher'i andırsada şiirin vezni incelendiğinde fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün kalıplı olduğu görülmekte ve "vezni âher" değil "dîvani" olduğu görülmektedir. Fakat bununla birlikte fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün vezniyle yazılmış, yani divani vezniyle yazılmış musammaat şiirleri vezni âher kategorisinde değerlendirmek doğru mudur? Eğer aruzlu şiirlerin tasnifinde temel esas şiirin vezin kalıbı ise, sadece vezin kalıplarına göre bir tasnif yapılması mümkün ve/veya gerekli midir? soruları cevaba muhtaçtır.

Tasnifle ilgili bir diğer örneği Gevheri'nin şiirleri üzerinde çalışma yapan Şükrü Elçin'in 1998 tarihli "Gevheri Divânı" başlıklı çalışmadan yararlanarak örnekleyecek olursak; Gevheri'nin,

İlâhî dâr-ı dünyâda kırılısın kalmasın engel
 Bulunsun âşika ma'şuk kör olsun kalmasın engel

beyti ile başlayan şiirinin (Elçin 1998, 623-4) “Kalenderiler” alt başlığı kapsamındaki şiirler içerisinde tasnif edildiğini görülmektedir. Çalışmamızda bu şiirin vezin incelemesi yapıldığında bu şiirin mef’ûlü / mefâîlü / mefâîlü / faûlün kalıbıyla yazılmış bir şiir olmadığını, bu sebeple “kalenderi” türleri içerisinde tasnif edilmemesi gerektiği, şiirin mefâ’îlün / mefâ’îlün / mefâ’îlün / mefâ’îlün kalıplı aruzlu şiir olduğu, bu sebeple Gevherî’nin “semaî” türü aruzlu şiirleri içerisinde yer alması gerektiği sonucuna ulaşmaktayız.

4.4.5. Çevirilerin/Transkripsiyonların Vezne Etkisi Meselesi:

Hecelerin açık-kapalı durumlarına göre tespit edilen aruzlu şiirlerin orijinal metninin günümüz Türkçesine transkripsiyonu söz konusu olduğunda şiirin vezninin aruzlu/heceli olup olmadığını etkileyebileceği gibi aruzlu şiirlerdeki kusurlarında niceliğini etkilemesi mümkündür. Örneğin Dertli Divanı’nı kaleme alan iki ayrı çalışmadaki (Düzgün 2011 ve Tek 2011) aynı şiirlerden birini ele alacak olursak, Tek’in çalışmasında yer alan Dertli’nin şiiri:

Gel ey şahım meded zülf-i semensayı süründürme
Düşürme hake lütf it ehl-i sevdâyı süründürme
Sürünsün ğam degil ağyar begim uşşaka hacet ne
Yanınça gezmesin bari bu rüsvâyı süründürme

Deva-yı vuşlatın cana hayat ise bahasın kes
Koma bin dürlü illetle bu derdin macerasın kes
O kemperver dime şahım cevab eyle arasın kes
Adalet vakti sultanım bu da’vâyı süründürme

Seninçün çekdiğim derd ü belâyı bî-şümar eyle
Ya öldür ya azad eyle ya gel zahmım tımar eyle
Ya şun la’l-i lebinden bende-yi çeşmin humar eyle
Ya çal taşâ kırılısın cam-ı şahbayı süründürme

Kıyâmet haşre dek câna gönülde ğam sürünsün mü
Süründürdün yetişmez mi hemân her dem sürünsün mü
Bu hâli Dertli mihnetdeki âdemdir sürünsün mü
Gel inşaf it meded şâhım bu ednâyı süründürme
(Tek 2011: 412-3)

Şeklinde çevirilmiş, Düzgün’ün çalışmasında ise aynı şiir;

Şehâ kaldır meded zülf-i semen sâyı süründürme
Düşürme hâke lütf et ehl-i sevdâyı süründürme

Sürünsün gam degil ağyâr beyim uşşâka hâcet ne
Yanınca gezmesin bârî bu rüsvâyı süründürme

Devâ-yı vaslın ey cânâ hayât ise bahâsın kes
Koma bin türlü illet ehl-i aşkın mâcerasın kes
Öte berü deme şâhım cevâb eyle arasın kes
Adâlet vaktidir şimdi bu da'vâyı süründürme

Senin çün çekdiğim derd ü belâyı bî-şümâr eyle
Ya öldür ya âzâd eyle ya gel zahmım tîmâr eyle
Ya sun la'l-i lebinden bende-i çeşmin humâr eyle
Ya çal taşâ kırılıns cân-ı şahbâyı süründürme

Kıyâmet haşre dek cânâ gönülde gam sürünsün mü
Süründürdün yetişmez mi dahi bir dem sürünsün mü
Bu hâlde Dertliyâ mihnetdeki âdem sürünsün mü
Gel inşâf et yeter şâhım bu ednâyı süründürme
(Düzgün 2011: 85-6)

şeklinde yer almaktadır. İki şiir arasındaki çeviri farklılıkları sadece ilk dörtlük üzerinden değerlendirilecek olursa vezne etkisi olan kelimeler ve heceler aşağıdaki şekilde ifade edilebilir:

<u>Tek'in Çalışmasında</u>	<u>Düzgün'ün Çalışmasında</u>	<u>Vezne etkisi</u>
Gel ey şahım	Şehâ kaldır	
(— — • —)	(• — — —) 2 hece
Semensayı	semen sâyı 1 hece
Hake	Hâke 1 hece
lütf it	lütf et 0 hece
sevdayı	sevdâyı 1 hece
ğam	gam 0 hece
ağyar	ağyâr 1 hece
begim	beyim 0 hece
uşşaka	uşşâka 1 hece
hacet	hâcet 1 hece
bari	bârî 2 hece
rüsvayı	rüsvâyı 1 hece

Şiirin ilk dördlüğü dikkatle incelendiğinde iki çalışmada çevirilerde farklılıklar görülmektedir. Bu farklılıkları ele alarak vezne olan etkisi incelendiğinde toplam 11 hecenin vezne etki edebilecek olduğu görülmektedir.

Aruzlu şiirlerde Arap ve Acem dili ile Eski Türkçe arasında iç içe geçmişlik bir durum söz konusu olduğundan bu durum aruz vezni ile kaleme alınan şiirlerde bir takım zorluklara sebep olmuştur. Kolcu, bu durumla ilgili olarak Necip Âsım'ın Journal Asiatique dergisinde neşrettiği "La Versification Nationale Turque" başlıklı makalesinden alıntı yaparak Âsım'ın konu ile ilgili görüşlerini şu sözlerle aktarır:

Arab ve Fars aruzunun kâidelerini tatbîk yüzünden divan şâirlerinin bazı kelimelerin vokallerini uzatmak zorunda kaldıklarını belirten Necip Âsım'a göre, "En meşhur divanlarda bile dilin dehâsına uygun bir gazel, imâlesiz hattâ bir mısra bile bulmak zordur" (Kolcu 2007: 125).

Bu çerçevede kaleme alınmış heceli şiirler, konu, şekil, ezgi ve biçim açısından çeşitlilik göstermektedir. Kafiyelerde bile metin yayımlarındaki hatalardan kaynaklanan problemler mevcuttur (Bekki 2008: 57). Bununla birlikte İslâmiyet sonrası dîvan edebiyatının etkisiyle aruzlu şiirlerin âşıklar tarafından benimsenmeye başlamasıyla birlikte Türk halk edebiyatı içerisinde yer alan ve Osmanlı İmparatorluğu devri içerisinde bir döneme mühür vuran âşık tarzı şiir geleneğinin mahsullerinin tasnifinde diğer şiir tasniflerinde olduğu gibi tür ve şekil yönüyle birbirilerinden ayrılmasında zorluklarla karşılaşmaktadır. Tasnifte karşılaşılan sıkıntıların bir nedeni türlerin ifadesinde kullanılan terimlerin, terimleşmeden önce konuşma dilinde ve halk arasında biliniyor ve kullanılıyor olmasıdır (Çobanoğlu 2000: 10). Diğer bir nedeni ise, sınıflandırmada kullanılan ölçütlerin açık seçik ortaya konularak tanımlanmamasının getirdiği terminoloji eksikliği veya yetersizliğidir¹³⁶ (Çobanoğlu 2000: 10).

Divan şiirinin ahenk unsurları içerisinde yer alan ayrı bir ilim dalı olarak işlenen aruzun araştırılmasında ve öğretilmesinde Nazire mecmualarından

¹³⁶ Çobanoğlu'nun çalışmasında Âşık Tarzı şiirlerin tasnifi için gerekli formülasyonlar şöyledir: Bir âşık şiirinde türün formülasyonu: (şekil + ezgi + biçim (hacim) + geleneksel icra bağlamı= tür), Bir âşık şiirinde şeklin formülasyonu: (nazım birimi + ölçü + kafiye veya uyak şeması = şekil), Bir âşık şiirinde ezginin formülasyonu: (konu + anlatım tutumu (eda) + şekil = ezgi), Bir âşık şiirinde biçimin (hacimin) formülasyonu: (dörtlük sayısı (uzun- luk/kısalık) + konu = biçim ({hacim}) şeklindedir (Çobanoğlu 2000: 14).

yararlanılabilir. “Nazire mecmuaları, edebiyat tarihimizin aydınlatılmasındaki katkıları dolayısıyla son derece önemli eserlerdir. Çeşitli dönemlerde rağbet gören şairlerin ve şiirlerinin kimler üzerinde, ne derece etkili oldukları, şairler arasındaki teselsül bağları, devir sairlerinin şiir anlayışları, eğilimleri, zevkleri, işledikleri konular, kelime kadroları, kafiye, redif ve vezin tercihleri gibi önemli bilgilerin çoğuna, nazire mecmualarını inceleyip değerlendirerek ulaşabiliriz. Nazire mecmualarda aynı dönemin şairlerinden alınan şiirler arasında bir karşılaştırma yapmak mümkündür. Nazire mecmualarında şiirler aruzun bahirlerine göre sıralandığından dolayı her bir bahir için kendi içinde değerlendirme fırsatı sunulmuş olur. Bahirlerde kullanılan kalıpların pek çok şiirle örneklendirilmesi ve bu şiirlerin farklı şairlerin kaleminden çıkmış olması şairlerin vezni kullanma başarısını göstermesi açısından dikkat çekmekte ve şairler arasında bir karşılaştırma imkânı sunmaktadır. Bu karşılaştırmada aruz vezninin kullanımıyla ilgili önemli bilgiler elde edilebilir. Aynı dönem şairlerinin vezni kullanmadaki başarılarını ölçülebilir. Farklı yüzyıllarda yazılmış nazire mecmualarındaki aynı vezin ve kafiyedeki şiirler arsında da karşılaştırma yapılarak aruzun yüzyıllar içerisindeki gelişimi ve uygulanma başarısı takip edilebilir (İspir 2013: 325).

Aruz incelemelerinde karşılaşılan zorluklardan birisi aruz hatalarının çok olmasıdır. Bir beyitte şair çokça aruz hatası yapmışsa o beytin kalıbını bulmada uygulamadaki her bir hatayı tespit etmek gerekir. Nazire mecmualarının aynı vezinde aynı dönemin farklı şairlerinden şiir örnekleri sunmuş olması aruzun uygulanışı ve bu uygulanıştaki hataların ortaya konularak incelemesi fırsatını vermektedir. Aynı vezinde yazılmış şiirlerin bir arada olması aruz incelemesi yapacak araştırmacının işini kolaylaştıracaktır.

4.4.6. Âşık Tarzı Aruzlu Şiirlerde Daire, Kalıp, Tef'ile Meseleleri

Çalışmamız kapsamında âşık tarzı aruzlu şiirlerde kullanılan tef'ileler, kalıplar ve bu tef'ile ve kalıpların hangi bahir ve daireler içerisinde yer aldığı ile ilgili bir derleme çalışmasına rastlanılmamıştır. Bu kapsamda bir derleme çalışmasının, konu ile ilgili yapılacak olan araştırmalara faydalı olabileceği değerlendirilmiştir. Bu amaçla âşıkların aruzlu şiirlerinde yer alan tef'ile, kalıp, bahir ve daireler çalışmamız kapsamında şöyle derlenmiştir.

4.4.6.1. Âşık Tarzı Aruzlu Şiirlerde Tef'ileler

Çalışmanın dördüncü bölümünün başında âşık tarzı şiirleri altı alt başlık altında (Divanî, Selis, Semaî, Kalenderî, Satranç ve Vezni Aher) kalıpları ile birlikte örneklendirilerek açıklamaya çalışmıştık. Bu bölümdeki aruzlu şiirleri oluşturan tef'ileleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

1.	fa'ûl (fe'ûl)	• —
2.	fa'lün, fâ'il	— —
3.	fa'ûlün (fe'ûlün), mefâ'il	• — —
4.	fe'ilün, fe'ilât	•• —
5.	fâ'ilün, fâ'ilât	— • —
6.	mefûlü	— — •
7.	fe'ilâtün	•• — —
8.	mefâ'ilün	• — — —
9.	fâ'ilâtün	— • — —
10.	müfte'ilün	— •• —
11.	müstef'ilâtün	— — • — —

4.4.6.2. Âşık Tarzı Aruzlu Şiirlerde Kalıplar

Âşıkların aruzlu şiirlerinde kullandıkları kalıplar altı çeşittir. Âşıkların aşağıda örnekleri verilen kalıpların dışında başka kalıplarda şiir örneklerine rastlanılmamıştır. Bu kalıpların yanı sıra yedekli şiir örneklerindeki ziyade kısımlarındaki vezin kalıpları ayrı birer vezin kalıbı olarak tasnif edilmemiştir. Bu çerçevede kullanılan vezin kalıpları şöyledir:

1. fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün (fa'lün)
— • — — / — • — — / — • — — / — • —
2. fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilâtün / fe'ilün
•• — — / •• — — / •• — — / •• —
3. mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün / mefâ'ilün
• — — — / • — — — / • — — — / • — — —
4. mef'ûlü / mefâ'ilü / mefâ'ilü / fe'ûlün (fa'ûlün)
— — • / • — — • / • — — • / • — —
5. müfte'ilün / müfte'ilün müfte'ilün müfte'ilün
— •• — / — •• — / — •• — / — •• —
6. müstef'ilâtün / müstef'ilâtün / müstef'ilâtün / müstef'ilâtün
— — • — — / — — • — — / — — • — — / — — • — —

4.4.6.3. Âşık Tarzı Aruzlu Şiirlerde Bahir ve Daireler

Vezin kalıpları sınıflandırılması neticesinde bahirler ve daireler ortaya çıkmıştır. Arap edebiyatı içerisindeki aruzlu şiir kalıpları 19 bahir ve 6 dairede tasnif edilmiştir. Bu tasnif türü, İran ve Türk edebiyatları içerisinde farklı şekilde sınıflandırılmıştır. Buna göre Türk edebiyatındaki aruzlu şiir kalıpları 14 bahir ve 4 daire toplanmıştır (Dilçin 2013: 5). Âşık tarzı aruzlu şiirlerde kullanılan kalıplar incelendiğinde 4 daireden 2 dairenin (dâ'ire-i mu'telif ve dâ'ire-i muhtelif), ve bu dairelerin içerisinde yer alan 4 bahir'in (Bahr-i Hezec, Bahr-i Recez, Bahr-i Remel, Bahr-i Münserih) içerisinde yer alan kalıpların kullanıldığı tespit edilmiştir. Âşık tarzı şiirlerde kullanılan vezin kalıplarının ait oldukları daire ve bahirler şöyledir:

DÂ'İRE-İ MU'TELİFE

Bahr-i Hezec

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

• — — — / • — — — / • — — — / • — — —

mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fa'ûlün

— — • / • — — • / • — — • / • — —

Bahr-i Recez

müstef'ilâtün müstef'ilâtün

— — • — — / — — • — —

Bahr-i Remel

fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün

— • — — / — • — — / — • — — / — • —

fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün

• • — — / • • — — / • • — — / • • —

DÂ'İRE-İ MUHTELİFE

Bahr-i Münserih

müfte'ilün müfte'ilün¹³⁷

— • • — / — • • —

¹³⁷ Âşık tarzı şiirlerde müfte'ilün (— • • —) tef'ilesi 16 heceli şiirlerde dört kere arka arkaya yer almıştır. Fakat incelenen çalışmalarda müfte'ilün tef'ilesinin dört kere arka arkaya yer aldığı bir bahir ve daire tespit edilememiştir. Bu sebeple iki müfte'ilün tef'ilesinin yer aldığı Dâ'ire-i Muhtelif'e'nin altında yer alan Bahr-i Münserih bahrinde yer almıştır.

SONUÇ

Ozan-baksı ve tekke-tasavvuf edebiyatı geleneklerinin âşık tarzı şiir geleneğinin öncülleri olarak heceli mahsuller verdiği süreç içerisinde divan edebiyatı geleneğinin arzulu mahsulleri, Türk edebiyatını birlikte zenginleştirmişlerdir. 16. yüzyılın son yarısında, özellikle Gevherî ve Âşık Ömer'den sonra, Türk edebiyatının içerisindeki halk edebiyatı unsurları giderek zayıflamış ve divan edebiyatı mahsullerinde artış görülmüştür. Osmanlı Devleti coğrafyasında yetişen bazı âşıklar, divan şairlerinden geri kalmamak için, aruz veznini ve gazel, murabba, müseddes, müstezad gibi bazı divan edebiyatı nazım şekillerini kullanmaya başlamışlardır. Bu âşıklar, şiirlerinde yabancı terkip ve kelimelere, divan edebiyatına mahsus mefhumlara manzumelerinde giderek daha fazla yer vermeye başlamışlardır. Böylelikle divan şairlerinden geri kalmadıklarını ispatlamaya çalışmışlardır. Türk edebiyatının bu yapısı 19. Yüzyıla kadar sürmüştür.

Bu süreçte âşık tarzı ve divan edebiyatı temsilcilerinin birbirileri ile etkileşimleri iki önemli bağlamda sürmüştür. Birincisi sözlü/yazılı kültür geçiş süreci, diğeri de Osmanlı Devletinin patrimoniyal yapısıdır.

Sözlü kültür, ortaya çıkan zorunluluk ve ihtiyaç sebebiyle çeşitli aşamalardan geçerek yerini yazılı kültüre bırakmıştır. Yazının icadından sonra yazılı geleneğin etkisiyle sözlü kültürün etkisi tamamen ortadan kaybolmuş değildir. Her iki gelenek, uzun bir süre bir arada varlığını sürdürmüştür.

Yazılı kültüre kadar sözlü kültür mahsulleri dilden dile aktararak muhafaza edilmiştir. Yazıyla artık bu mahsuller tamamen koruma altına alınmış olsa da, bu yazılı mahsullerin sözlü kültür vasıtasıyla dilden dile taşınmış ve sonrasında yazılı olarak kayıt altına alınmış olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Âşıklara ait cönklerde ve mecmualarda yer alan yazılı olarak kaydedilmiş bazı şiirler muhtemelen bir müddet sözlü kültürde yolculuk yaparak sonrasında yazılı kültürde muhafaza altına alınmıştır.

Sözlü/Yazılı kültür geçiş sürecinin içerisinde varlıklarını sürdüren âşık tarzı edebiyat ve divan edebiyatı geleneklerinin temsilcileri aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin patrimonyal yapısı içerisinde geleneklerini sürdürmüşlerdir.

Sadece Osmanlı Devleti'nde değil, dönemin çok sayıda monarşik yapıdaki devletlerinde hâkim olan, egemenlik gücünün mutlak biçimde hükümdar ve ailesine ait olduğu patrimonyal yapıda, hükümdarın lütfuna erişen kişi veya kesim, toplumun saygın tabakasını oluşturmaktadır. Sanatçıların sanatçının yöneticilere ihtiyacı olduğu gibi yöneticilerin de sanatçılara ihtiyacı vardır. Hükümdarların çevrelerinde sanatçı ve bilginlerin bulunmaları gelenek haline gelmiştir. Aynı şekilde sanatçılar da hükümdara yakın olabilmeye gayret göstermişlerdir. Patrimonyal devlet yapısı içerisinde bu amaca yönelik şiir kaleme alan her şairin kendi şiirlerinin özelliklerini, farklılıklarını ve özgün sanatlarını ortaya koyan bir poetikası oluşmuştur. Bu yönüyle patrimonyal devlet yapısı, toplumun yaşayış tarzından sanatçının sanatına kadar birçok alana yön vermiştir. Âşıklar ve divan edebiyatı şairleri de bu yapıdan etkilenmişlerdir.

Sözlü/yazılı kültürün ve patrimonyal devlet yapısının içerisinde âşıklar ve divan şairleri 19. Yüzyıla kadar birlikte varlık mücadelesi vermişlerdir. Fakat bu dönem âşık tarzı gelenek için daha parlak bir dönem olmuştur. Bu devirde çok sayıda nitelikli âşık yetişmiştir. Dönemin âşıkları Osmanlı Devleti sahasındaki çeşitli yörelerdeki kahvehanelerde, bozahanelerde, panayirlarda konaklar ve köy odaları gibi yerlerde yüzyıllar boyunca icra ettikleri şiirler, cönklerde ve mecmualarda toplanmıştır. Âşıkların nicelik ve nitelik olarak hayli artış gösteren eserlerine dönemin Osmanlı devlet idarecilerinin verdiği destekle birlikte âşık tarzı şiir geleneği en parlak dönemini yaşamıştır. Özellikle İkinci Mahmut döneminde, gerçekleştirilen yenilikleri halka aktarabilmek amacıyla kendilerine maaş bağlanan gezici âşıklar teşkilatlandırılmış ve böylece sarayda temsil edilmeleri sağlanmıştır. Tanzimat sonrası medreselerin, tekkelerin, Bektaşilik ve Yeniçeri Ocağı gibi müesseselerin kapatılmasıyla tekke ve âşık tarzı gelenek mensuplarının birlikte hareket ettikleri, medrese mensuplarının âşık tarzı mahsuller ürettikleri bir sürece girilmiştir. Bu dönemde âşık tarzı gelenek mensupları, hiçbir dönemde kavuşamadıkları bir itibara sahip olmuşlar, özellikle matbaa ile etkisi artan yazılı kültür ortamında tenkit ve şikâyet destanlarını

kamuoyu oluşturmada bir araç olarak kullanmak suretiyle tekke ve medreseler karşısında hâkimiyet kurarak batılı kurumlara karşı yerli kurumların âdeta sözcüsü konumuna yükselmişlerdir.

Her iki edebî geleneğin yüzyıllar boyunca bir arada geçirdikleri sürecin sonucunda, araştırmacılar arasında farklı görüşler ortaya konulmaya başlamıştır. Bu görüşlerden ilki, divan edebiyatı temsilcilerinin şiirlerinde kullandıkları aruz vezni ile âşık tarzı temsilcilerinin ağırlıklı olarak kullandıkları hece vezni üzerine yapılanmıştır. “Milli ve yerli olanın halk edebiyatı ve hece vezni olduğunu” savunanlarla “divan edebiyatı ve aruz vezni” olduğunu savunanlar arasındaki tartışmalar bir süre devam etmiştir. Genel olarak bu düşünceler üzerine yapılandırılmış tartışmalar, özelde âşık tarzı aruzlu şiirler üzerinde devam etmiştir. Bu çalışma kapsamında tespit edilen meseleler ve ulaşılan sonuçlar şöyledir:

1. Divân Edebiyatı'nın güçlü olduğu dönemlerde aruzlu şiirler kaleme alan şairler, esas itibariyle “hor gördükleri” heceli şiirlere de zaman zaman ilgi duymuşlar ve bu durum 19. Yüzyıla kadar devam etmiştir. Aynı şekilde âşıklar, heceli şiirlerin yanı sıra aruzlu şiirlere de ilgi duymuşlar, böylelikle hem heceli hem aruzlu mahsullerini Türk edebiyatına kazandırmışlardır. Âşıkların 16. Yüzyıldan itibaren aruzlu şiirlere ilgi duymalarıyla birlikte aynı şairin hem heceli hem de aruzlu şiirleri aynı divan içerisinde yer almıştır. Bu sebeple âşıkların divanlarında yer alan bazı heceli ve aruzlu şiirler, araştırmacıların çalışmalarında farklı tasnif edilmiştir. Özellikle aruzlu olduğu dikkatlerden kaçan veya aruz vezinli olduğu tespit edilemeyen şiirler, heceli şiirler arasında yer almıştır. Kimi zaman heceli şiirlerin de heceli oldukları tespit edilememiştir.

2. Bazı araştırmalarda kimi aruzlu şiirlerin ısrarla aruzla yazılmadığı, bu şiirlerin aslında hece ölçüsüyle yazıldığı ve sonrasında imâle, zihaf ve ulamalarla aruzlu hale getirilmiş olduğuna dair kanaatlerin bulunduğu ifade edilmektedir. Aruz kuralları şiirlerin aruzlu olup olmadığı tespitinde en önemli unsur olarak araştırmacıların karşısına çıkar. Bazı şiirlerde bu kurallar çok az sayıda kullanıldığı için şiirin “aruzlu şiir” olarak kolaylıkla tespit edilmesi mümkündür. Fakat bazı şiirlerde çok sayıda aruz kuralı kullanılması sebebiyle şiirin

aruzlu/heceli olması ile ilgili araştırmacılar arasında görüş ayrılıkları ortaya çıkmaktadır. Bu sebeple araştırmacılar, kendi yaklaşımlarına göre Şiirlerin aruzlu/heceli olduğu yönünde görüşlerini bildirirler. Dolayısıyla “Şiirlerin aruzlu olup olmadığı, aruzlu ise hangi aruz kurallarının ne ölçüde kullanılarak hangi kalıpla yazıldığı” sonucuna ulaşırken, araştırmacıların değerlendirmesi gereken bir diğer problem de, Şairlerin Şiirlerinde mevcut olan aruz kurallarının niceliği/niteliği hususudur. Bu sebeple incelenen bir Şiirde mevcut aruz kurallarının sayısı ve sıklığı tespit edilmeli, bu çerçevede Şiirin aruzlu olup olmadığı değerlendirilmelidir.

Örneklemler olarak alınan Gevherî Divanı'nda yer alan Şiirler üzerinde yapılan analiz ve değerlendirmeler neticesinde bu Şiirlerin aruzlu olup olmadığı, aruzlu ise hangi aruz kurallarının ne ölçüde kullanılarak hangi kalıplarla yazıldıkları sonucunun elde edilmesi amaçlanmıştır. Gevherî Divanı'ndaki Şiirlerin aruz veznini kullanma başarısının normal bir divan Şiirindeki kadar olup olmadığını, divanda yer alan Şiirlerin hangi vezinle ve hangi kalıplarla yazılmış olduğunu tespit ederek ele alınan meselelerin çözümüne yönelik aruz kurallarına/kusurlarına kriter getirilmeye çalışılmıştır.

Âşık Gevherî'nin 113 adet aruzlu Şiirinde 25701 heceden toplam 3093'ünde aruz kuralı kullandığı görülmektedir. Bu kurallardan 2457'si İmalae (I), 320'si Zihaf (Z), 235'i Ulama (U) ve 81'i Med (M) kuralıdır. Oransal olarak değerlendirildiğinde bir örnekle Şöyle ifade edilebilir: Gevherî'nin aruzlu Şiirlerinde kullandığı aruz kurallarının ortalaması yaklaşık olarak; 100 heceli bir Şiirde 9 İmale, 1 Zihaf, 1 Ulama, 1 Med olmak üzere 12'dir.

3. Aruz vezni ile yazılan Şiirlerin her birinin belirli bir aruz kalıbıyla yazılması gerekmektedir. Kalıba uygun Şekilde yazılmayan Şiirler zaten aruzlu Şiir kategorisinde yer almaz. Âşıklar, aruzlu Şiirlerini belirli aruz kurallarına ve kalıplarına göre yazmış olsalar da, yazdıkları Şiirlerin hangi kalıpla yazıldığını açıkça belirtmemişlerdir. Bu sebeple çalışmalarda ele alınan Şiirlerin hangi kalıpla yazıldığını tespit etmek araştırmacının “kabiliyetine” kalmıştır.

Araştırmacıların Şiir kalıbının tespitine yönelik yaptığı çalışmalarda bazı Şiirleri farklı tür/Şekil içerisinde tasnif edebilmektedirler. Âşık tarzı aruzlu Şiirlerin vezin

tespitinde, divan edebiyatı şairlerinin mahsullerine nispeten hata yapılma olasılığı daha azdır. Bunun nedeni, âşık tarzı aruzlu şiirlerde kullanılan aruz kalıplarının, tef'ilelerin, bahir ve dairelerin tür ve sayısının, divan edebiyatında kullanılanlara oranla daha az olmasıdır. Divan edebiyatında yer alan aruzlu şiirler ile âşık tarzı aruzlu şiirlerin ait olduğu daire ve bahirler karşılaştırıldığında Divan edebiyatındaki daire sayısının 4, bahir sayısının 14; âşık edebiyatında kullanılan daire sayısının 2, bahir sayısının 4 olduğu tespit edilmiştir. Bu sebeple araştırmacıların âşık tarzı aruzlu şiirlerdeki vezin tespiti ile ilgili çalışmalarında hata yapma olasılıklarının divan edebiyatına nazaran daha azdır. Buna rağmen şiir vezinlerinin tespiti ile ilgili hata yapılabilmektedir.

Vezin tespitinde şiirlerin ilk iki mısraındaki vezinler, şiirin veznine ait önemli bir ipucu olarak kabul edilebilir. Şiirin ilk iki mısraındaki tef'ilelerden oluşan vezin kalıpları ne ise, şiirin tamamına ait olan vezin kalıbı da genellikle odur. Âşıklar, aruzlu mahsullerini hangi vezin kalıbı ile oluşturduklarının ipucunu şiirlerinin ilk iki mısraında vermişlerdir. Özellikle şiirlerinin ilk iki mısraında mümkün olduğunca az sayıda aruz kuralı kullanmışlardır.

Gevherî Divanı'nda yer alan 113 aruzlu şiirden 16'sının (1, 8, 13, 15, 38, 45, 51, 52, 58, 66, 69, 81, 82, 95, 100 ve 102'nci sıradaki şiirlerin) ilk iki mısraında şiirin tamamına oranla daha fazla aruz kuralı uygulandığı, 11 şiirde (5, 10, 25, 37, 41, 53, 68, 72, 76, 91 ve 99'uncu sıradaki şiirlerde) eşit sayıda olduğu, geriye kalan 86 şiirin tamamında ise uygulanan aruz kurallarının ilk iki mısraya oranla daha fazla olduğu görülmektedir. Eşit sayıda kullanılan aruz kuralları değerlendirmeye alınmadığında, ilk iki mısra da kullanılan aruz kurallarının şiirin tamamın kullanılan aruz kurallarına oranı yaklaşık 15/100'dür. Yani 100 şiirin yaklaşık 85'inin ilk iki mısraında, şiirin geneline oranla daha az aruz kuralı uygulanmıştır.

Buna göre vezin tespitinde şiirlerin ilk iki mısraındaki vezinlerin, şiirin veznine ait önemli bir ipucu olarak kabul edilebileceği; şiirin ilk iki mısraındaki tef'ilelerden oluşan vezin kalıpları ne ise, şiirin tamamına ait olan vezin kalıbı da genellikle olduğu ve özellikle şiirlerinin ilk iki mısraında mümkün olduğunca az sayıda aruz kuralı kullanılmış olduğu önermesi, Gevherî Divanı'nda yer alan aruzlu şiirler için kabul edilebilir.

Âşık Tarzı şiir geleneğinde, geleneğin mahsulleri üzerinde yapılan çalışmalar neticesinde ortaya çok sayıda tasnif denemeleri konulmuş ve bunlar arasında henüz tartışmasız olarak kabul edilmiş şekil ve tür tasnifi bulunmamaktadır.

Âşık tarzı şiirlerde şeklin olmadığını sadece türlerin yer aldığını iddia eden araştırmacıların yanı sıra, sadece “mâni ve koşma”yı veya “mani, koşma ve destan”ı şekil, diğer şiirleri tür kabul eden araştırmacılar da bulunmaktadır. Araştırmalarda dikkat çeken unsurlardan biri de tasnif çalışmalarının hemen hepsinde âşıkların kaleme aldıkları aruzlu şiirlerin “Aruzlu Türküler”, “Aruzlu Şekiller”, “Aruzlu Tür ve Şekiller” adı altında ayrı bir başlıkta tasnif edilmiş olmalarıdır. Dolayısıyla âşıkların aruz ölçüsüyle kaleme alınmış çalışmalarının ayrı kategoride ele alınması, konu ile ilgili çalışma yapanların ortak kanaatidir. Bununla birlikte aruz vezni ile ilgili tür/şekil tasnifi yapan bazı araştırmacıların farklı yaklaşımlarda buldukları tespit edilmiştir. Örneğin çok sayıda araştırmacı âşık tarzı aruzlu şiirleri şekil yönüyle 6 başlıkta (divan, selis, semai, kalenderi, satranç vezn-i aher) tasnif ederken bazı araştırmacıların çalışmalarında vezn-i aher bu şekillerden biri olarak tasnif edilmemiştir.

4. Hecelerin açık-kapalı durumlarına göre tespit edilen aruzlu şiirlerin orijinal metninin günümüz Türkçesine transkripsiyonu söz konusu olduğunda şiirin vezninin aruzlu/heceli olup olmadığını etkileyebileceği gibi aruzlu şiirlerde uygulanan kuralların niceliğini etkilemesi mümkündür.

5. Âşık tarzı aruzlu şiirlerde kullanılan tef'ileler, kalıplar ile bu tef'ile ve kalıpların hangi bahir ve daireler içerisinde yer aldığı ile ilgili bir derleme çalışmasına rastlanılmamıştır. Bu kapsamda bir derleme çalışmasının, konu ile ilgili yapılacak olan araştırmalara faydalı olabileceği değerlendirilmiştir. Bu amaçla âşıkların aruzlu şiirlerinde yer alan tef'ile, kalıp, bahir ve daireler çalışmamız kapsamında derlenmiştir.

Âşık tarzı aruzlu şiirler üzerine yapılanmış olan ve bu çalışma kapsamında ele alınan meseleler üzerinde daha kapsamlı ve monografik çalışmalara ihtiyaç olduğu, böylelikle konu ile ilgili tartışmalı hususların asgari düzeye indirilerek, Türk edebiyatına bu güne kadar sayısız eserler kazandıran ve kazandırmaya

devam eden âşıkların eserlerine hak ettikleri değerin verilebileceği değeriendirilmektedir.

KAYNAKÇA

- AKSOYAK, İ. Hakkı. *Osmanlı Şairlerinin "Aruz Tasarrufları" ve Araştırmacıların Gereksiz Müdahaleleri*, Turkish Studies, Volume 3/6, ss. 59-74, 2008.
- AKÜN, Ömer Faruk. *Divan Edebiyatı*, İsam Yay., İstanbul, 2014.
- ALTUN, Mustafa. Aruz Ölçüsü, 2003. web erişim sitesi: <http://www.dilbilimi.net/aruz—olcusu.pdf>, 15.10.2015, 10.30.
- ARTUN, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Karahan Kitabevi, Adana, 2014.
- ASLAN, Ensar. *Çıldırılı Âşık Şenlik, Hayatı-Şiirleri-Karşılaşmaları-Hikâyeleri*, Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yay., Diyarbakır, 1992.
- ASSMAN, Jan. *Kültürel Bellek, Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, (Çev.) Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001.
- AZAMAT, Nihat. *Kalenderiyye*, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt: XXIV, İstanbul, 2001.
- AZAR, Birol. *Sözlü Kültür Geleneği Açısından Türk Saz Şiiri*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 17, Sayı: 2, s. 119-133, Elazığ, 2007.
- BALKAYA, Adem. *Âşık Tarzı şiir geleneğinde Divani Türü Üzerine Bir Araştırma*, Atatürk Ün. Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, (Dan.) Dilaver DÜZGÜN, Erzurum, 2011.
- BALKAYA, Adem. *Âşık Tarzı şiir geleneğinde Kalenderî Türü*, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED], Sayı 48, ss. 117-132, Erzurum, 2012.
- BAŞGÖZ, İlhan. *Gosan'dan Ozana*, Folklor Edebiyat, C.VI, S.XXIV, 2000/4, Ankara, 2000.
- BAYRAM, Yavuz. *Klasik Türk Edebiyatı (12-19. Yüzyıl)*, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara, 2009.
- BEKKİ, Salahaddin. *Anadolu Sahası Halk Şiirinde Kafiye: Tespitler ve Öneriler*, Millî Folklor, Yıl 20, Sayı 78, Ankara, 2008.
- BELGE, Murat. *Divan Şiiri Üstüne*, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Haz.) Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yay., ss. 300-1, İstanbul, 1999.
- BORATAV, Pertev Naili. *Âşık Edebiyatı*, Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi Türk Halk Edebiyatı Özel Sayısı, (Çev.) Bilge KARASU, C: XIX, S. 207, ss. 340-357, Aralık 1968.

- BORATAV, Pertev Naili. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yay., İstanbul, 2000.
- BROCKELMANN, Carl. *Hofsprache in Alturkestan*, Verzameling van Opstellen, ss. 222–227. 1929.
- CANÇELİK, Ali. Divan Şiiri: *Osmanlı Klasik Musikisi İlişkisi ve 18. Yüzyıl Divan Şiirinden Örnekler*, Türkiyat Mecmuası, C.23, Güz, ss 19-36, 2013.
- CANIM, Rıdvan. *Divan Edebiyatında Türler*, 4. Baskı, Grafiker Yay. Ankara, 2014.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed. *16. Yüzyılda Divan Edebiyatı, Divan Edebiyatında Şiir Kavramı*, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Haz.) Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yay., ss. 208-17, İstanbul, 1999.
- ÇELTİK, Halil. *Ahmed-i Rıdvan Divanı'na Göre Eski Harfli Metinlerde Vezin-İmlâ İlişkisi*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 3/6, ss. 143-156. 2008.
- ÇETİN, Nihad M., *Aruz maddesi*, T.D.V. İslâm Ansiklopedisi, C.3, İstanbul, 1991.
- ÇOBANOĞLU, Özkul. *Sözlü Kompozisyon Teorisi ve Günümüz Halkbilimi Çalışmalarındaki Yeri*, Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı, ss. 138-170, Ankara, 1998a.
- ÇOBANOĞLU, Özkul. *Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Boşnak Âşık (Gusları) Tarzı Şiir Geleneği*, Milli Folklor, C.5, S.39, Yıl 10, ss. 8-24, 1998b
- ÇOBANOĞLU, Özkul. *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü*, Akçağ Yay., Ankara, 2000.
- ÇOBANOĞLU, Özkul. *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*, Akçağ Yay., Ankara, 2003.
- ÇOBANOĞLU, Özkul. *Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleneği Bağlamında Çukurova Âşıkları Üzerine Tespitler*, <http://turkoloji.cu.edu.tr/CUKUROVA/sempozyum/semp—3/cobanoglu.php>, 11:30, 14.12.2017.
- DEMİREL, Şener. *Es-Seyyid Hüseyin Hüsnî Burdurî'nin Mîzân-Nâme-İ Şu'arâ Adlı Aruzla İlgili Eseri*, Turkish Studies - International Periodical For The

Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 6/2, ss. 367-402, Spring 2011.

DEVELLİOĞLU, Ferit. *Osmanlıca–Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.

DİLÇİN, Cem. *Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri*, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Haz.) Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yay., ss. 295-9, İstanbul, 1999.

DİLÇİN, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2013.

DİZDAROĞLU, Hikmet. *Halk Şiirinde Türler*, TDK Yay., Ankara, 1969.

DOĞAN, Ahmet. *Açıklamalı ve Örneklili Aruz Bilgisi*, Akçağ Yay., 2. Baskı, Ankara, 2013.

DOĞAN, Muhammed Nur. *Eski Şiirin Bahçesinde*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2002.

DURBİLMEZ, Bayram. *Âşıklık Geleneklerinde Saz*, Millî Folklor, C.11, S.85, s.148-158. 2010.

DURMUŞ, Tûbâ Işinsu İsen. *Divan Şiirinde Fahriye*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayınlanmamış YL Tezi), Ankara, 2002.

DÜZGÜN, Dilaver. *Âşık Edebiyatı*, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı, (Ed.) M. Öcal Oğuz, Grafiker Yayınları, s.169-212. Ankara, 2006.

DÜZGÜN, Dilaver. *Âşık Kahvehanesinin Fonksiyonlarındaki Gelişim ve Değişimin Geleneğe Etkileri*, Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildirileri, (Ed.) OĞUZ, Öcal ve

EKİCİ, Metin. *Âşıklık Geleneğinin Güncel Sorunları*, Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildirileri, (Ed.) OĞUZ, Öcal ve GÜRÇAYIR, Selcan. Grafiker Yay., ss. 17-23, Ankara, 2011.

ELÇİN, Şükrü. *Cönkler ve Mecmualar Üzerine*, Halk Edebiyatı Araştırmaları, C. I, Akça Yay., Ankara, 1997.

ERGİN, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı*, C.I., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2004.

ERGÜN, Sadettin. *Divan Edebiyatında Hece Vezni*, Çınaraltı, nr. 5, 1941.

ERKAL, Abdülkadir. *Âşık Sümmânî*, Fenomen Yay., Erzurum, 2007.

- ERKAL, Abdulkadir, *17. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası*, Atatürk Ün. TDE Anabilim Dalı Doktora Tezi, (Dan.) Turgut KARABEY, Erzurum, 2009.
- ERSOY, M. Âkif. *Musahabe-i Edebiyye*, Sırât-ı Mustakim, nr. 111, 8 Teşrîn-i evvel 1326, 21 Ekim 1910.
- ERTEM, Rekin. *Kalenderî*, TDEA Devirler İsimler Eserler Terimler, Dergah Yayınları, Cilt: V, İstanbul, 1982.
- FISCHER, Steven Roger. *Dilin Tarihi*, (Çev.) Muhtesim Güvenç, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., 1999.
- FİDAN, Süleyman. *Âşıklık Geleneği ve Medya Endüstrisi İlişkisi Üzerine Bir Araştırma*, Hacettepe Ün. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Ankara, 2016.
- GASIMLI, Meherrem. *Bahşı ve Ozan, Âşık İlişkilerinin Tarihi Özelliği*, Folklor/Edebiyat, 47, 2006/3, Ankara, 2006.
- GIBB, E.J.Wilkinson. *Osmanlı Şiirinin Hususiyeti ve Sahası*, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Matinler, (Haz.) Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yay., ss. 54-8, İstanbul, 1999.
- GOODY, Jack. *Yaban Aklın Evcilleştirilmesi*, (Çev.) K. Değirmenci, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2001.
- GOODY, Jack. *Batıdaki Doğu*, (Çev.) Burhan Mert Angılı - İsmail Ert Bezgin, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2002.
- GOODY, Jack ve WATT, Ian. *Okuryazarlığın Sonuçları*, (Der.) Erol Mutlu, Kitle İletişim Kuramları, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2005.
- GOODY, Jack. *Mit, Ritüel ve Söz*, (Çev.) Damla Sezgi, Küre Yay., İstanbul, 2017.
- GÖÇGÜN, Önder. *Ziyâ Paşa*, Kültür Bakanlığı Yay., İzmir, 1987.
- GÖKALP, Ziya. *Tûran*, Genç Kalemler, nr. 6-14, 22 Şubat 1326, 7 Mart 1911.
- GÖKALP, Ziya. *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muâsırlaşmak*, Türk Yurdu, nr. 15, 3 Mayıs 1329, 16 Mayıs 1913.
- GÖKYAY, Orhan Şâik. *Divan Edebiyatı Kimin?*, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Haz.) Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yay., ss. 171-8, İstanbul, 1999.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (Haz.). *Yunus Emre, Risâletün-Nushiyye ve Divan*, Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği Yay., İstanbul, 1965.

- GÖLPINARLI, Abdülbâki. *Şeyh Gâlib-Seçmeler*, MEB, İstanbul, 1986.
- GÖRE, Zehra. *Adnî Dîvânı'nda Ahenk Unsurları*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 2/4, ss. 405-422, 2007.
- GÖRKEM, İsmail. *Halk Hikâyesi Araştırmaları: Çukurovalı Âşık Mustafa Köse ve Hikâye Repertuarı*, Akçağ Yay., Ankara, 2000.
- GÖRKEM, İsmail. *Yeni Bilgiler Işığında Dadaloğlu Bütün Şiirleri*, E Yay., İstanbul, 2006.
- GÖRKEM, İsmail. *Dünden Bugüne Türk Sözel Edebiyatı: Değişim ve Dönüşüm*, Atatürk Ün., Türkiyat Araştırmaları Enstitü Dergisi, Cilt 15, Sayı 39, ss. 411-22, Erzurum, 2009.
- GÜLTEKİN, İlham. *Muhammet Bayram Han Şiirlerinin Vezin (Ölçü) Özellikleri*, Dicle Üniversitesi Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 3, Sayı 5, ss. 9-19, Nisan 2011.
- GÜNAY, Umay. *Âşık Veysel ve Âşık Tarzı Şiir Geleneği*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt 10, s.1, ss. 21-42, 1993.
- GÜNAY, Umay. *Türkiye'de Âşık Tarzı şiir geleneği ve Rüya Motifi*, Akçağ Yay., Ankara, 2011a.
- GÜNAY, Umay. *Türk Kültürünün İletişim, Bilgi ve Kültürel Şifre Taşıyıcısı Olarak Âşık Edebiyatı*, Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildirileri, (Ed.) Öcal Oğuz ve Selcan Gürçayır, Grafiker Yay., ss. 11-6., Ankara, 2011b.
- GÜREL, Ahmet Volkan. *Vezin Bulma Programı*, 25.05.2007.
web: <http://ce.istanbul.edu.tr/atakan/aruz/?Aruz>,
- GÜZEL, Abdurrahman. *"Dini-Tasavvufî Türk Edebiyatı Üzerine Kısa Bir Değerlendirme"*, Türk Dünyası Bilgeler Zirvesi: Gönül Sultanları Buluşması, Eskişehir 2013 Türk Dünyası Kültür Başkenti Ajansı (TDKB), ss. 517-522, Eskişehir, 26-28 Mayıs 2014.
- GÜZEL, Abdurrahman ve TORUN, Ali. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Akçağ Yay., Ankara, 2010.
- HELMUT de Boor. *Tarihte Efsanede ve Kahramanlık Destanlarında Attilâ*, (Çev.) Yaşar Önen, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1981.
- İNALCIK, Halil, *Şair ve Patron*, Doğu Batı Yay., Ankara, 2013.

İPEKTEN, Haluk. *Divan Şairlerinin Toplantı Yerleri: Meyhaneler*, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Haz.) Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yay., ss. 224-8, İstanbul, 1999.

İPEKTEN, Halûk. *Eski Türk Edebiyatı, Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., 18. Baskı, İstanbul, 2014.

İSEN; Mustafa, *Usûlî, Hayatı, Sanatı ve Divanı*, Atatürk Ün. Fen ed. Fak. Yay., Erzurum, 1988.

İSEN, Mustafa. *Aruzun Anadolu'daki Gelişimi Çizgisi, Ötelerden Bir Ses*, Divan Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.

İSEN, Mustafa. *Başlangıçtan XVIII. Yüzyıla Kadar Türk Edebiyatı*, [İSPİR, Meheddin. *Aruz İncelemelerinde Nazire Mecmualarından Yararlanma*, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/1 Winter, ss. 323-333, Ankara, 2013.](https://www.tarihtarih.com/?Syf=26&Syz=384039&/Ba%C5%9Flang%C4%B1%C3%A7tan-XVIII.-Y%C3%BCzy%C4%B1la-Kadar-T%C3%BCrk-Edebiyat%C4%B1-Prof.-Dr.-Mustafa-%C4%B0sen-, 27.11.2017, 20:15, Ankara, 2017.</p>
</div>
<div data-bbox=)

KALPAKLI, Mehmet. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, YKY, İstanbul, 1999.

KAM, Ferid. *Divan*, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Haz.) Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1999.

KARABURGU, Oguzhan. *Sâir ve Sâir Nedim Mecmuaları Arasında Bir Hece-Aruz Tartışması*, Arayışlar, Yıl:8, S. 15, s. 86-92, 2006.

KASIR, Hasan Ali. *Seyranî*, Acar Matbaacılık, İstanbul, 1984.

KAVAKLIYAZI, Ahmet. *Türkçe ve Edebiyat Öğretmenlerinin Kaynak Sitesi*, <http://www.xn--edebiyatgretmeni-twb.net/portal/aruz-kaliplari.html>, 14.20, 09.12.2015.

KAYA, Doğan. *Âşık Ruhsatî*, Sivas Belediyesi Kültür Yay., Sivas, 1999.

KAYA, Doğan. *Satranç ve Vezn-i Ahar Üzerine Düşünceler*, Âşık Edebiyatı Araştırmaları, ss. 81-114, İstanbul, 2000.

KAYA, Doğan. *Âşık Karaoğlan'ın Şiirlerinde Babalar*, Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, 34, Nisan-Mayıs-Haziran 2005, s.281–306, 2005.

- KAYA, Doğan. *Ansiklopedik Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2007.
- KAYGILI, Osman Cemal. *İstanbul'da Semaî Kahveleri ve Meydan Şairleri*, Bürhaneddin Basımevi, İstanbul, 1937.
- KIRKKILIÇ, H. Ahmet ve ULAŞ, Abdülhak Halim. *Aruz Bilgisi, Eğitim ve Estetik*, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 39, Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı, ss. 335-364, Erzurum, 2009.
- KOLCU, Hasan. *Türk Edebiyatında Hece-Aruz Tartışmaları*, Akçağ Yay., Ankara, 2007.
- KÖKSAL, Fatih. *Edirneli Nazmî -Mecma'u'n-Nezâ'ir (inceleme - Tenkitli Metin)*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, 3377, Ankara, 2012.
- KÖPRÜLÜ, Mehmed Fuad. *Tahasüsât-ı San'at, Milli Aruz Mes'elesi*, Servet-i Fünûn, nr. 1073, 15 Kânûn-ı evvel 1327/7 Muharrem 1330, 28 Aralık 1911.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad. *Türk Saz Şâirleri I-V*, Milli Kültür Yayınları, Ankara, 1962.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad. *Edebiyat Araştırmaları I*, Alfa Yay., İstanbul, 2014.
- KÖPRÜLÜ, M. Fuad. *Mehmet Fuad Köprülü Külliyyatı 7: Türk Edebiyatı Ders Notları*, Alfa Yay., İstanbul, 2014.
- KURNAZ, Cemal ve ÇELTİK, Halil. *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, H Yay., Ankara, 2010.
- KÜÇÜK, Sabahattin. *Bâkî ve Divanından Seçmeler*, Kültür Bak. Yay., Ankara, 1988.
- LEVEND, Agâh Sırrı. *Divan Edebiyatı Nasıl Bir Edebiyattır?*, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Haz.) Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yay., ss. 88-9, İstanbul, 1999.
- LORD, Albert B. *The Singer Of Tales*. Harvard University Press, Cambridge, 1960.
- MACİT, Muhsin. *Divan Şiirinde Ahenk Unsurları: Ritm*, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Haz.) Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yay., ss. 438-44, İstanbul, 1999.
- MAZIOĞLU, Hasibe. *Fuzûlî ve Türkçe Divanı'ndan Seçmeler*, Kültür Bak. Yay., Ankara, 1986.

MAZIOĞLU, Hasibe. *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1992.

MAZIOĞLU, Hasibe. *Onsekizinci Asrın İlk Yarısına Kadar Divan Şiirinin Umumi Durumu ve Onsekizinci Asır Şiiri İçerisinde Nedim'in Yeri*, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Haz.) Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yay., ss. 265-8, İstanbul, 1999.

MENGİ, Mine. *Divan Şiiri ve Bıkr-i Mana*, Dergah, Eylül, 1991.

MİYASOĞLU, Mustafa. *Divan Şairinin Dünyası*, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Haz.) Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yay., ss. 291-4, İstanbul, 1999.

NAZIM, H., *Şiir Nedir?*, Servet-i Fünûn, nr. 274, s. 214-216, 30 Mayıs 1312, 11 Haziran 1896.

OCAK, Ahmet Yaşar. *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sûfilik: Kalenderiler (XIV-XVII. Yüzyıllar)*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, 1992.

ONAY, Ahmet Talat. *Türk Şiirlerinin Vezni*, (Haz.) Cemal KURNAZ, Akçağ Yay., Ankara, 1996a.

ONAY, Ahmet Talat, *Türk Halk Şiirlerinin Şekil ve Nev'i*, (Haz.) Cemal KURNAZ, Akçağ Yay., Ankara, 1996b.

ONG, Walter J., *Sözlü ve Yazılı Kültür*, Sema Postacıoğlu BANON (Çev.), Metis Yay. İstanbul. 2014

ÖZARSLAN, Metin. *Türk Halk Şiirinde Aruzlu Türler Üzerine Bazı Tespitler*, Folkloristik, Umay Günay Armağanı, s. 279-287, Feryal Yay., Ankara, 1996.

ÖZARSLAN, Metin. *Erzurum Aşıklık Geleneği*, Akçağ Yay., Ankara, 2001.

ÖZDEMİR, Cafer. *Âşıkların Dilinden Âşıklık Geleneği*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 4, Sayı 17, s. 130-46, 2011.

ÖZDEMİR, Nebi. *Âşıklık Geleneği ve Medya*, Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildirileri, (Ed.) OĞUZ, Öcal ve GÜRÇAYIR, Selcan. Grafiker Yay., ss. 33-52, Ankara, 2011.

ÖZKIRIMLI, Atilla, *Türk Yazın Tarihinde Akımlar*, Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi, Sayı 349 (Yazın Akımları Özel Sayısı), TDK Yay., Ankara, Ocak 1981.

PALA, İskender. *İslam Ansiklopedisi*, Cilt 36, 2009. Web Erişim Sitesi: <http://www.islamansiklopedisi.info/>, 22.10.2015, 17.45.

- PAŞA, Ziya. *Şiir ve İnşâ*, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Haz.) Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yay., ss. 25-28, İstanbul, 1999.
- RADLOFF, Wilhelm. *Sibirya'dan Seçmeler*, (Çev.) Ahmet TEMİR, Ankara, 1986.
- ROUX, Jean Paul. *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, (Çev.) Aykut KAZANCIGİL, İstanbul, 1994.
- SAĞLAM, Feyyaz. *Çuvaldız, İğne ve Divan Edebiyatı Üzerine*, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, (Haz.) Mehmet Kalpaklı, Yapı Kredi Yay., ss. 324-9, İstanbul, 1999.
- SAKAOĞLU, Saim. *Türk Saz Şiiri*, Türk Dünyası El Kitabı, C. III, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., Ankara, 1998.
- SAKAOĞLU, Saim. *Karacaoğlan*, Akçağ Yay., Ankara, 2004.
- SAKAOĞLU, Saim. *Türk Saz Şiiri Antolojisi (14-21 Yüzyıllar)*, Ankara, 2006.
- SALCI, Vahit Lütfi. *Kızılbaş Şairleri V. Halk Bilgisi Haberleri.*, 9 (106), ss. 233-239. Ağustos 1940.
- SÂMÎ, Şemseddin. *Kâmûs-ı Türki*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1989.
- SAMÎ, Kamuran. *Halk Kültürü Bağlamında Kahvehanelerin Toplumsal ve Mekânsal Dönüşümleri Diyarbakır Kent Örneği*, Millî Folklor, C.11, S.85, s.159-172, 2010.
- ŞİMŞEK, Tacettin. *Aruz Ve Aruz Eğitime Yönelik Uygulama Önerileri*, Milli Eğitim Dergisi, <http://dhqm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli—Egitim—Dergisi/169/tacettin.pdf>
13.20, 09.12.2015.
- ŞÜKÛN, Ziya. *Farsça-Türkçe Lûgat*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1996.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*, (Haz., Zeynep Kerman), Dergah Yayınları, İstanbul, 1992.
- TANRIKULU, Nazım İrfan. *Âşıklar Divanı*, İstanbul, 2000.
- TARLAN, Ali Nihat. *Fuzuli Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998.

TDK Büyük Türkçe Sözlük, TDK Resmi web sitesi, erişim tarihi ve saati 19.07.2015, 00:15, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts, 2015.

TEK, Recep. *Türk Edebiyatında Dertli Olgusu Âşık Dertli ve Eserleri (İnceleme-Metin)*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi, İsmail GÖRKEM (Dan.), Kayseri, Ocak 2011.

TEKİN, Talat. *XI. Yüzyıl Türk Şiiri (Divânü Lûgat'it-Türk'teki Manzum Parçalar)*, TDK Yay., Ankara, 1989.

UĞURLU, Mesut. *Sırp Milliyetçiliğinde Kosova Efsanesinin Yeri ve Önemi*, YL Tezi, (Dan.) Prof.Dr. Özkul Çobanoğlu, Hacettepe Ün., Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara, 2010.

URAL, Orhan. *Erzurumlu Emrah/Hayatı-Şiirleri*, Özgür Yay., İstanbul, 1984.

YAĞCI, Murat, *Yazılı Kültürün Düşüşü: Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre ve Elektronik Kültüre Geçiş Süreçlerinde Düşünsel ve Toplumsal Değişimler*, Ankara Ün. SBE Halkbilim (Etnoloji) Anabilim dalı Yüksek Lisans Tezi, (Dan.) Doç. Dr. Tayfun Atay, Ankara, 2005.

YARDIMCI, Mehmet. *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*, Ürün Yay., Ankara, 1998.

YAKICI, Ali. *Dede Korkut Kitabı'nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi*, Millî Folklor, Yıl 19, Sayı 73, ss. 40-47, Ankara, 2007.

YAKICI, Ali. *Âşık Edebiyatında Divan Söyleme Geleneği ve Tulûat Divan*, Milli Folklor, Yıl 13, Sayı 49, ss. 71-6, Ankara, 2001.

YILDIRIM, Dursun. *Orta Asya'dan Urumeli'ne: Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine*, Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1986.

YILDIRIM, Dursun. *Orta Asya Bozkırından Urumeli'ne: Türk Sözlü Şiir Sanatının Yayılması Üzerine*, Türk Bitiği, Akçağ Yay., s.180-195, Ankara, 1998.

YILMAZ, Abdulkadir. *Hat Sanatında Hareke ve Noktalamanın Tarihî Seyri: Kur'ân-ı Kerîm'in Harekelenmesi ve Noktalanması*, Atatürk Üniversitesi İlahiyât Tetkikleri Dergisi, Sayı 19, 2003.

YÜCEL ÇETİN, Ayşe. *Âşık Tarzı şiir geleneği ve Günümüze Yansıyan Unsurları, Sivas Örneği, Yaşayan Âşık Sanatı Sempozyum Bildirileri*, (Ed.) OĞUZ, Öcal ve GÜRÇAYIR, Selcan. Grafiker Yay., ss. 53-68, Ankara, 2011.

ZİYA, Yusuf. *Dilimiz, Aruz ve Hece Vezinleri Hakkında*, Türk Yurdu, nr. 1, yıl 5, cilt II, 1 Eylül 1332, 14 Eylül 1916.

EKLER

EK 1: TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

 <p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU</p>
<p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</p> <p style="text-align: right;">Tarih: 29/06/2018</p> <p style="text-align: center;">Tez Başlığı / Konusu: Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Aruzlu Şiirler Üzerine Bir Araştırma</p> <p>Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 292 sayfalık kısmına ilişkin, 29/06/2018 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % 1 'dir.</p> <p>Uygulanan filtrelemeler:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, 2- Kaynakça hariç 3- Alıntılar hariç 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç <p>Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p> <p>Gereğini saygılarımla arz ederim.</p> <p style="text-align: right;">29/06/2018 </p> <p>Adı Soyadı: Mesut UĞURLU</p> <p>Öğrenci No: N10145371</p> <p>Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı</p> <p>Programı: Türk Halkbilimi</p> <p>Statüsü: <input type="checkbox"/> Y.Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Dr.</p>
<p>DANIŞMAN ONAYI</p> <p>UYGUNDUR.</p> <p style="text-align: center;"></p> <p style="text-align: center;">Prof.Dr. Özkul ÇOBANOĞLU</p>



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
THESIS/DISSERTATION ORIGINALITY REPORT

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TO THE DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

Date: 29/06/2018

Thesis Title / Topic: A Research on Prosodic Poems in Minstrel Style Poetry Tradition

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options stated below on 29/06/2018 for the total of 292 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 1 %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

29/06/2018

Name Surname: Mesut UĞURLU
Student No: N10145371
Department: Turkish Language and Literature
Program: Turkish Folklore
Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

ADVISOR APPROVAL

APPROVED.

Prof.Dr. Özkul ÇOBANOĞLU

EK 2: ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU

 <p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ ÇALIŞMASI ETİK KOMİSYON MUAFİYETİ FORMU</p>
<p>HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA</p> <p style="text-align: right;">Tarih: 11/06/2018</p>
<p>Tez Başlığı: Âşık Tarzı Şiir Geleneğinde Aruzlu Şiirler Üzerine Bir Araştırma</p> <p>Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmam:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır, 2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir. 3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir. 4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, mülakat, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir. <p>Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kurul/Komisyon'dan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.</p> <p>Gereğini saygılarımla arz ederim.</p> <p style="text-align: right;">11/06/2018 </p> <p>Adı Soyadı: Mesut UĞURLU</p> <p>Öğrenci No: N10145371</p> <p>Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı</p> <p>Programı: Türk Halkbilimi</p> <p>Statüsü: <input type="checkbox"/> Y.Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Bütünleşik Dr.</p>
<p><u>DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI</u></p> <p style="text-align: center;"> Prof.Dr. Özkul ÇOBANOĞLU</p> <p>Detaylı Bilgi: http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr</p> <p>Telefon: 0-312-2976860 Faks: 0-3122992147 E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr</p>



HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS COMMISSION FORM FOR THESIS

HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE DEPARTMENT

Date: 11/06/2018

Thesis Title: A Research on Prosodic Poems in Minstrel Style Poetry Tradition

My thesis work related to the title above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, interview, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board/Commission for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

11/06/2018

Name Surname: Mesut UĞURLU
Student No: N10145371
Department: Turkish Language and Literature
Program: Turkish Folklore
Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Prof.Dr. Özkul ÇOBANOĞLU