

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Hanife Dilek Batislam

Divan Edebiyatında Halk Kültürünün İzleri



ürün yayınları

Prof.Dr.Hanife Dilek Batislam

DİVAN EDEBİYATINDA HALK KÜLTÜRÜNÜN İZLERİ



ürün yayınları

Ankara, 2017

Yayıncı Sertifika No:14684

Birinci Basım: Kasım 2017

ISBN: 978-605-2117-03-3

Divan Edebiyatında Halk Kültürünün İzleri /
Prof. Dr. Hanife Dilek Batıslam

Kapak Tasarım:
İlkyaz Arız Yöndem

Ürün Yayınları
Yöneten: Metin Turan

Konur Sokak 36/13 Kızılay / Ankara

Tel: 0312 425 39 20

Fax: 0312 417 57 23

E-posta: urunyayinlari@gmail.com

www.urunyayinlari.com

® Ürün Yayınları, Uluslararası Eğitim Öğretim Ltd.Şti. kuruluşudur.

Baskı ve Cilt

Başkent Klişe ve Matbaacılık, Ankara

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>

Prof.Dr.Hanife Dilek Batislam

DİVAN EDEBİYATINDA HALK KÜLTÜRÜNÜN İZLERİ



ürün yayınları

Ankara, 2017

1970 Kahramanmaraş/Göksun’da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İskenderun’da yaptı. 1991’de Çukurova Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nden bölüm ve fakülte birincisi olarak mezun oldu. Aynı yıl yüksek lisans öğrenimine başladı. Huzurkent (İçel) Danyal Uysal Lisesi Türk Dili ve Edebiyatı dersi öğretmenini olarak görev yaptı (1991-1993). 1993 yılında Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. 1997 yılında aynı bölümde öğretim görevlisi kadrosuna atandı. Eylül 1997’de doktora tez çalışmasını tamamlayarak Aralık 1998’de yardımcı doçent, Nisan 2004’te Doçent oldu. 2006-2008 yılları arasında Uluslar Arası Kıbrıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde misafir öğretim üyesi olarak KKTC’de bulundu. 28 Eylül 2010’da profesör oldu. Hâlen Çukurova Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde öğretim üyesi olarak lisans ve lisansüstü dersler vermekte olup yüksek lisans ve doktora öğrencileri yetiştirmektedir.

Prof. Dr. Mine Mengi danışmanlığında “Nedîm Divanı’nda Mahallîleşme” (1993) başlıklı yüksek lisans teziyle, “Kâni’nin Mensur Letâifnâmesi ve Hezliyyâtı” (1997) adlı doktora tezini hazırladı. 2003’te Hasbîhâl-i Sâfî, 2009’da Divanlardaki Şikâyet Şiirleri, 2016’da Divan Şiirinin Benzetme ve Hayal Dünyasından ile Divan Edebiyatı Bahçesinden Örneklerle Türler adlı kitapları yayımlandı.

Çalışmalarını daha çok XVIII. yüzyıl Divan şiiri ve nesri, Divan şiirinin benzetmeleri, hayalleri, motifleri, mazmunları ile Divan şiiri halk kültürü, kültür tarihi, sosyal hayat, tarih ilişkilerini ortaya çıkarmaya yönelik konularda sürdürmektedir. Çeşitli kitap ve dergilerde yayımlanmış makaleleri ile ulusal ve uluslararası sempozyumlarda sunulmuş bildirileri bulunmaktadır.

Prof. Dr. Hanife Dilek Batislam Merkezi Ankara’da bulunan Halk Kültürü Araştırmaları Kurumu’nun 2015 Türk Halk Kültürüne Hizmet Ödülü’nü almıştır.

*Bana halk edebiyatını ve kültürünü tanıtan,
sevdiren değerli hocam
merhum Prof. Dr. Erman Artun'un anısına
saygı ve sevgiyle...*

Divan edebiyatı uzun bir süre halktan ve halk kültüründen uzak olmakla suçlanmış ve eleştirilmiştir. Divan edebiyatının toplumun belirli bir kesimine seslendiği, gerçek hayattan kopuk ve soyut olduğu divan edebiyatına yönelik eleştirilerin en sık tekrarlananlarından biri olmuştur. Tanzimat aydınının yeni bir edebiyat anlayışı ortaya koyma çabasıyla başlattığı divan edebiyatına yönelik suçlamalar, olumsuz bakış ve eleştiriler yakın zamanlara kadar farklı boyutlarda sıklıkla dile getirilmiştir. Divan edebiyatı alanı araştırmacılarının büyük bir bölümü bir süre bu olumsuz ön yargıyı ortadan kaldırmaya yönelik çalışmalar yapmaya gayret etmişlerdir. Divan şiiri-halk şiiri ya da divan edebiyatı-halk edebiyatı arasındaki benzerliklere, ortaklıklara yer veren araştırma ve incelemelere zamanla daha çok önem verilmiştir. Divan şiirinin kültür boyutu ve sosyal hayatla olan bağlarını ortaya koyan çalışmalara ilgi artmıştır.

“Divan Edebiyatında Halk Kültürünün İzleri” adlı bu kitapta divan edebiyatı-halk edebiyatı arasındaki yakınlıklara, divan edebiyatından halk kültürü kaynağı olarak yararlanılıp yararlanılamayacağına dair soruları cevaplamaya çalışan yazılara yer verilmiştir. Ayrıca halk kültürünün sadece divan edebiyatına değil modern edebiyata da katkıda bulunduğunu her iki edebiyatı da çeşitli yönlerden beslediğini anlatmaya gayret eden bu yazılarla aslında halk kültürünün edebiyatın bütün dönemlerinde ve eserlerinde varlığını güçlü bir şekilde hissettirdiğine dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Kitapta toplanan yazıların ilham kaynağı ve yönlendiricisi akademik hayata yeni başladığım yıllarda verdiği derslerle halk edebiyatı ve halk kültürü konusunda değerli bilgiler kazanmamı sağlayan Prof. Dr. Erman Artun hocamdır. Divan edebiyatına farklı bir bakış açısıyla yaklaşmamı sağlayan, çalışmalarımnda halk edebiyatını ve halk kültürünü gözden uzak tutmamamı tavsiye eden hocamın desteğiyle bu kitaptaki yazılar yazılmıştır. Yakın zamanda kaybettiğimiz hocamın ilgisi ve katkısıyla ortaya çıkan yazıları onun anısına kitap hâline getirmenin bir vefa borcu olduğu duygusu bu kitabın meydana gelme sebebidir.

Kitaptaki yazılar ilk basımlarından bu yana aradan geçen zaman nedeniyle yeni çalışmalar ve değişiklikler düşünülerek gözden geçirilmiştir. Bazı eklemelerle zenginleştirilerek ve geliştirilerek sunulmaya çalışılmıştır. Yazılar 1997-2015 yılları arasında farklı yerlerde yayımlanmıştır. Değişik yerlerde yayımlanmaları nedeniyle yazıların dipnot ve kaynak gösterme sisteminde de birliğe ve yeniden düzenlemeye gidilmiştir.

Daha çok divan edebiyatı, halk edebiyatı-halk kültürü ilgisine değinen yazılar kitaba alınmakla birlikte, aynı zamanda bir anma kitabı olduğu için kitapta on makalenin dışında Prof. Dr. Erman Artun'un vefatından sonra yazılan bir anı yazısının kitabın başına alınması uygun bulunmuştur. Ayrıca söz konusu anı yazısından önce, Prof. Dr. Erman Artun'un vefatına düşürdüğü tarih şiirlerine değerli meslektaşım Mustafa Aslan hocanın izniyle yer verilmiştir.

Kitaba düşürdüğü vefat tarihleriyle katkıda bulunan Mustafa Aslan hocaya, kitabın gözden geçirilip düzenlenmesindeki yardımlarından dolayı değerli öğrencim Yrd. Doç. Dr. Belde Aka'ya; ayrıca kitabın basımını sağlayan Sayın Metin Turan'a ve Ürün Yayınevine, yayınevinin çalışanlarına da emekleri için içtenlikle teşekkür ederim.

Kasım 2017

Prof. Dr. Hanife Dilek Batıslam

İÇİNDEKİLER

Prof. Dr. Erman Artun İçin Tarih	11
Bir Koca Çınarın Gölgesinde.....	13
Nedim'in Şiirlerindeki Atasözleri ve Deyimler	17
Şevket Bulut'un Hikâyelerindeki Velî Tipi	33
Gözle İlgili Benzetmeler	43
Gazellerdeki Ölüm ve Mezar Konulu Beyitler	57
Divan Şiiriyle Alevî-Bektaşî Şiirinde Kullanılan	
Bazı Ortak Tasavvuf Terimleri.....	77
Divan Şiiriyle Halk Şiirinde Ortak Bir Söyleyiş	
Biçimi (Müracâa-Dedim-Dedi)	88
XV. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü.....	101
Kadı Burhaneddin Divanı'nda "Dedim-Dedi"	
Kalıbının Kullanımı	113
Halk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri	129
Kâfî'nin Mensur Letâifnâme ve Hezliyâtından Bir Fıkra.....	145
Dizin	155

KISALTMALAR

AKDTYK	Atatürk Kùltür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
AKM	Atatürk Kùltür Merkezi
A.Ü.	Ankara Üniversitesi
Bas.	Baskı/ Basımevi
bk.	Bakınız
C.	Cilt
Ç.Ü.	Çukurova Üniversitesi
D.	Divan
DİA	Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
DTCF	Dil ve Tarih – Coğrafya Fakùltesi
G.	Gazel
haz.	Hazırlayan
İst.	İstanbul
K.	Kaside
Kı.	Kıta
KB	Kùltür Bakanlığı
KTB	Kùltür ve Turizm Bakanlığı
L.	Lugaz
mad.	Madde
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
ND.	Nedim Divanı
s.	Sayfa
S.	Sayı
Ş.	Şarkı
T.	Tarih
TDAY	Türk Dili Araştırmaları Yıllığı
TDEA	Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi
TDED	Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi
TDK	Türk Dil Kurumu
TTK	Türk Tarih Kurumu
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğer
Yay.	Yayınları
yk.	Yaprak
YM	Yıkık Minare

PROF. DR. ERMAN ARTUN İÇİN TARİH¹

Talas, 11 Şubat 2016 Perşembe, saat: 22.00

Emir Hak'tan gelip şerler, hayırlar hep beyân oldu
Vücut buldu bu âlem cânlara hoş bir mekân oldu

Gelip geçtikçe yıllar köhneyen dünyada hakânlar
Hüküm-fermâ iken idbâr ile birden ziyân oldu

Felek hep böyledir asla izin vermez bir ikbâle
Bu yüzden yandı cânlar nagehân hayli figân oldu

Bu gün bir cân daha azm etti ukbaya biemrillah
Veda etti cihâna akıbet cennet mekân oldu

Hakîmâne gönüller fethedip bir hayli hizmetle
Bilir herkes hayattayken müşârun bi'l-benân oldu

Vefakâr dost olup asla yalan bilmezdi dünyada
Kimin bir derdi var dermân bulup hep tercümân oldu

Yetip vâde felek bizden kaçırdı öyle bir cânı
Yazık bir böyle cân âlemde gözlerden nihân oldu

Cemâlî düşme ıtınâba tamam olsun sözün artık
Bu tarih koptu gönlümden güzel bir armağân oldu

*Gelip "vesterhebûhüm"² tarihin ihtâr eder elbet:
Cihândan cennetü'l-me'vaya Erman Bey revân oldu*

1 Bu tarihlerin yazarı Erciyes Üniversitesi emekli öğretim üyesi Mustafa Aslan hocamızdır.

2 "Vesterhebûhüm/موجب هربهم" âyetidir, "onları korkuttular" demektir. (A'râf 7/116)

1291 ی دلوا ن اور گب نامرا هی وامل قن ج ندناه

+725 “موبعرتساو/vesterhebûhûm”

2016

DİĞER BİR TARİH

Talas, 11 Şubat 2016 Perşembe, saat: 22.25

Kimse bilmez gizli kalmış son fasıl

Sırrıdır Hakk'ın buna ermez akıl

Tarihin *âhım*la yazdım çok şükür:

Uçmağa azm etti Erman Bey bu yıl

1970 ل ی ی وب گب نامرا یدتی مزع هغامچوا

+ 46آه

2016

DİĞER BİR TARİH

Talas, 11 Şubat 2016 Perşembe, saat: 22.40

Birbirini durmadan takip eder “yarın”la “dün”

Hakk'ı hak bil, Hakk'a râm ol vermeden hiçbir ödün

Çıktı meyyit ben de ihşa eyledim tarihini:

Gitti Erman Bey cihandan hüzne gark olduk bugün

2466 نوگوب قدلوا قذغ منزح ندناه گب نامرا یدتیگ

-450ت ی

2016

BİR KOCA ÇINARIN GÖLGESİNDE

Bir gün çok sevip, değer verdiğim, saygı duyduğum hocamı ebedî âleme uğurladıktan sonra; onun arkasından böyle bir yazı yazacağımı hiç düşünmemiştim. İnsan ölüme asla hazır olmuyor, olamıyor ne kendi ölümüne ne de sevdiği, değer verdiği insanların ölümüne.

Erman hocamla ilk karşılaştığımda üniversitede son sınıfa geçmiş bir öğrenciydim. Yüksek lisans ve doktora dersleri döneminde hocamın öğrencisi olmuştum. O dönemde yaptığımız derslerde çok şey öğrendiğimi, farkında olmadan bu derslerin beni pek çok konuda geliştirdiğini, yetiştirdiğini zamanla anladım. Doktorasını bitiren öğrencilere hocam daha farklı bir gözle bakardı. Onları artık meslektaşları olarak görür, kişisel olarak kendisinden bir şey istemedikleri sürece, kendi yollarını kendilerinin bulmaları gerektiğine inandığı için, yaptıkları işleri destekler ama gereksiz müdahalelerde bulunmaz, yeni şeyler yapma çabalarını engellemezdi. Yardıma ihtiyaç duyanlar onun kapısının sonuna kadar daima herkese açık olduğunu, kimseyi geri çevirmeyeceğini bilirdi.

Hocam benim için gölgesine sığındığım ulu bir çınar ağacı gibiydi. Ne zaman hangi konuda bir fikre, yardıma ya da bilgiye ihtiyaç duysam daima kapısını en kolay çalabileceğim insandı. Doktora tez danışmanım olmasa da çoğu zaman kendisinden çok yardım, teşvik ve destek gördüğüm için meslektaşlarımdan bazıları hocamın benim danışmanım olduğunu zannederlerdi. İlk kez denediğimiz ya da yapmak istediğimiz akademik etkinliklerimizin arkasındaki itici güç, bizi destekleyen ve cesaretlendiren kişi hep Erman Artun Hocam olmuştur. Akademisyen ve hoca olarak iyi niyetini ve yardımseverliğini bütün öğrencilerinden asla esirgemediği için odasından öğrencileri hiç eksik olmazdı.

Çalıştığımız her iki binada da hocamla odalarımız karşı karşıyaydı. O nedenle birbirimizle sık görüşürdük. Mesai saati başlarken ya da biterken karşılaşmalarımız bile, benim açımdan çoğu zaman bir şanstı. Çünkü hoca keyifsiz olduğumu anladığı zamanlarda güzel bir şaka ya da espri yapar yüzümü güldürür, sıkıntımı unuttururdu. Yüzümde bir gülümsemeyle odama geçer, çalışmaya başlardım. Hocamın her biri bizim için bir atasözü değerindeki kalıp sözleri, şakaları zamanla bizlerin de dilinde dolaşmaya başladı. Meslektaşları, öğrencileri olarak bizler de “Erman Hocamın dediği gibi” sözleriyle başlayan cümleler kurar olduk. Bence bu durum uzun yıllara dayanan karşılıklı sevgi ve saygının, yardım severliğin, içtenliğin eksik olmadığı hoca-öğrenci ilişkilerinin ve mesai arkadaşlığının sonucuydu.

Benim için yaklaşık 20 yılı aşan bir süreyi aynı iş yerinde geçirdiğim çok sayıp sevdiğim, değer verdiğim her zaman iyilikle ve güzellikle hatırlayacağım hocamı tanımlayacak kelimeleri bulmak zor. Ama onun hoşsohbet, içten, iyi niyetli, şakacı, yardımsever, hoşgörülü, olumlu, dışa dönük, çalışkan ve üretken, kendisiyle ve çevresiyle barışık, kimi zaman kendi kendisiyle bile dalga geçebilen, hep ince mizahıyla yüzümüzü güldüren insan olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim.

Babamı kaybettikten sonra hocamı ikinci babam gibi kabul etmiş ve bu düşüncemi kendisiyle de paylaşmıştım. Zaten hocam sadece benim gözümde değil bütün öğrencilerinin gözünde de babacan tavrıyla “en baba hoca” olarak daima sayılıp sevilmişti. Hocamın samimiyetine, iyi niyetine olan inancım ve tecrübesine duyduğum güven nedeniyle benim açımdan yeni, içinden çıkılması zor görünen birçok konuyu ilk kez hocamla konuşur, onun fikrini alıp tartıştıktan sonra karar verirdim. Fikir alışverişlerimiz sadece akademik hayatla sınırlı kalmaz kimi zaman hayatın başka alanlarıyla da ilgili olurdu.

Erman Hocamla, öğrencileriyle, bölümümüzdeki başka hocalarımızla birlikte az ya da çok gruplar hâlinde, birlikte pek çok akademik toplantıya katıldık. Kültür ve sanat etkinliklerinde, gezilerde her biri güzel anılarla, hoşluklarla, mizah hikâyelerine konu olacak eğlenceli zamanlar geçirdik. Ortak arkadaşlarımız ve anılarımız hayatımızı zenginleştirdi. Hocamın aile fertlerini, eşini, oğlunu ve kızını tanıdım. Onlarla da ayrı ayrı güzel zamanları duygularımızı, düşüncelerimizi paylaştık. Hocamın ailesi kimi zaman bizim de ailemiz oldu. Acı tatlı, iyi kötü günler beraberce yaşandı.

Akademik hayatta en çok şey öğrendiğim hocalarımdan birinin Prof. Dr. Erman Artun olduğunu içtenlikle ifade edebilirim. Benim için, genellikle yazdığım akademik yazılarda, katıldığım akademik toplantılarda çalışmalarımı, bildirimlerimi çoğu zaman ilk kez okutmaya cesaret ettiğim kişi daima Erman Hocam olmuştur. Çünkü yanlışlık ve eksikliklerimi yapıcı, olumlu ve üzmeden söylemeyi başarabilen ender insanlardandı. Her zaman, akademik olarak hangi konuma ulaşmış olursam olayım, yazdığım bütün metinleri fırsat bulabilirsem, hocamın da zamanı uygunsa, mutlaka hocama okutup fikrini aldıktan sonra, son kez okuyup gözden geçirerek tamamlardım. Hocam da zaman zaman kendi yazılarını gönderir fikrimi sorardı. Bu gözden geçirmeler sırasında karşılıklı olarak fikirlerimizi çekinmeden söyleyecek durumda olmamız onun yüce gönüllüğünden ve bizlere de öğretmeye çalıştığı eleştiriye, yeni fikirlere açık olma düşüncesindendi.

Hocayı kaybettiğimizi öğrendiğim gün içimde bir yerde büyük bir boşluk hissettim. Hemen her şeyi konuşup danışabildiğim, çekinmeden yardım isteyebileceğim, kapısını her zaman rahatlıkla çalabileceğim, meslek hayatım-

daki pek çok ilki yaşarken daima yanımda olduğunu bildiğim bir bilge insan artık yoktu. Oysa daha emekli olmasının üzerinden bir yıl bile geçmemişti. Hocam emekli olduğu zaman da onunla artık eskisi kadar sık birlikte zaman geçirme fırsatı bulamayacağımı bilmek beni üzmüştü, ama hâlâ aynı şehirde olduğumuz için ve iletişimimiz devam ettiğinden bu sürece biraz daha kolay alışmıştım. Hocamın bölümden ayrıldığı dönemi biraz daha farklı algılamamda giderken kendi çalışma odasını bana emanet etmesinin de etkisi oldu. Hocamın odasında çalışmaya başlamaktan, aynı masada oturmaktan gurur duydum ama bu benim için bir bakıma birlikte geçirilen zamanları, anıları daha sık hatırlamak ve hüzünlenmek demekti.

Erman Artun Hocamın yaptığı akademik çalışmalarla, yazdığı kitaplar ve yazılarla, Adana'nın kültür hayatının gelişimindeki değerli çabalarıyla her zaman hatırlanacağını biliyorum. Ama o, ben ve benim gibi hayatına dokunduğu, yetiştirdiği, rehberlik ettiği, değer verdiği öğrencileri ve meslektaşları arasında saygı duyulan, kıymeti bilinen bir bilge insan olarak da unutulmayacaktır. Hocamdan öğrendiğimiz bütün güzel şeyler biz yaşadığımız sürece aslında bizimle birlikte başkalarına aktararak yaşamaya devam edecektir. Değerli hocam, seni her zaman sevgi, saygı, iyilik ve güzelliklerle anacağız. Mekânın cennet olsun.

NEDİM'İN ŞİİRLERİNDEKİ ATASÖZLERİ VE DEYİMLER

Sözlü geleneğin ürünü olan atasözleri ve deyimler yüzyıllar boyunca kuşaktan kuşağa aktararak günümüze kadar ulaşmışlardır. Atasözleri, ataların söylediği, geçmişten bugüne gelen, geniş tecrübe ve gözlemlerin ürünü olan, kısa ve özlü sözlerdir. Deyimler ise, bir kavramı belirtmek için bulunmuş özel anlatım kalıplarıdır. Deyimlerle atasözleri arasında şekil bakımından benzerlikler bulunmakla birlikte, kavram yönünden ayrılıklar vardır. Deyimler yol gösterme niteliği taşımazlar. Hüküm bildirmezler. Deyimlerin değişik şahıslar için çekime girmiş biçimleri ya da mastar eki almış hâlleri kullanılabilir. Ancak atasözleri kişilere göre çekime girmez. Kalıplaşmış sabit bir yapıya sahiptirler (Aksoy 1984: 19-49).

Atasözleri konuşma sırasında ve yazıda düşünceleri kısa ve özlü bir biçimde anlatmak, ataların deneyimlerinden yararlanmak gereğini belirtmek, çarpıcı uyarılarda bulunmak, etkileyici ve sanatlı bir anlatım sağlamak, bir olayın doğruluğunu, yanlışlığını ya da bir yargıyı kanıtlamak amacıyla kullanılırlar (Çotüksöken 1979: 19). Deyimler de atasözleri gibi duygu ve düşünceleri kısa yoldan etkili ve canlı bir biçimde anlatmaya yardımcı olurlar.

Türkler arasında edebî, eserlerde atasözlerine ve deyimlere yer verme geleneğinin köklü bir geçmişi vardır. Atasözlerinin ilk örnekleri Göktürk Yazıtları'nda (VIII. yy.) görülür. XI ve XII. yüzyılın önemli eserlerinden Yusuf Has Hacıp'in Kutadgu Bilig'i ile Edip Ahmet Yügneki'nin Atabetü'l-Hakayık isimli eserleri atasözleriyle zenginleştirilmiştir. Türkçe atasözlerini derleyen ilk eser Kaşgarlı Mahmut'un Araplara Türkçe öğretmek amacıyla hazırladığı Divanu Lügati't-Türk'tür (XI. yy.) (Türkay 1983: 39-42). Sonraki yüzyıllarda, eğitim amacıyla çeşitli eserlerde kullanılabilmesini sağlamak için atasözleri el yazmaları biçiminde de derlenmiştir (Ana Britannica 1987: 487-488).

Halk şairleri ve divan şairleri de şiir içinde atasözlerine ve deyimlere geniş yer vermişlerdir (Eyüboğlu 1975). Halk şiirinde, "nasihat destanı" ya da "atasözü destanı" gibi isimler verilen eserlerde atasözleri, hece ölçüsüne uydurularak, genellikle özgün biçimleri bozulmadan kullanılmıştır. Bu türün en başarılı örneklerinden biri Levni'nin "Atalarsözü Destanı" adıyla bilinen şiiridir (Arısoy 1985: 212-213). Divan şiirinde ise şairler, "pend-nâmeler" de dinî ve ahlâkî konulu mesnevilerde, divanlarda kendi zevk ve anlayışları doğrultusunda atasözlerine ve deyimlere yer vermişlerdir. Anadolu sahasında şiirlerinde atasözlerine ilk kez yer veren şairin, Sâfi mahlasıyla şiirler yazan, Yıldırım Bayezid'in veziri Kasım Paşa olduğu söylenir. XV. yüzyıl divan

şairlerinden Necâtî (Mengi 1986: 47-57), Âhî (Sungur 1994: 45-48) ve Avnî mahlasıyla şiirler yazan Fatih'in (Ersoylu 1983: 173-183) şiirlerinde atasözleri, deyimler ve halk tabirleri önemli yer tutar. XVI. yüzyılda ise Zâfî (Çeneli 1988: 41-49), Figânî (Karahana 1981: 165-174), Hayâlî, Güvâhî, Nev'î ve Taşlıcalı Yahya şiirlerinde atasözlerini ve deyimleri sıkça kullanmışlardır. Sözünü ettiğimiz XVI. yüzyıl divan şairlerinden Güvâhî'nin Pend-nâmesi içinde bulunan atasözleri ve deyimler bakımından önemlidir. Güvâhî, Pend-nâmesini Attar'ın Pend-nâmesini örnek alarak yazmış fakat eserinde çok sayıda atasözü ve deyim de yer vermiştir (Hengirmen 1983: 24-82). Nev'î'nin şiirlerinde hem dönemin çeşitli özelliklerini yansıtan mahallî öğelerin yer aldığı hem de atasözleri ve deyimlerin kullanıldığı görülür (Sefercioğlu 1990: 10-21). Aynı durum Hayâlî için de geçerlidir (Kurnaz 1987: 37-53). Orijinal konulu mesnevileriyle tanınan hamse sahibi Taşlıcalı Yahya da eserlerindeki mahallî renklerle şiirlerinde yer yer sade bir dil kullanması, atasözleri ve deyimlere yer vermesiyle dikkati çeker (Kurnaz 1984: 195-207).

Mahallîleşme akımının etkisiyle XVII. yüzyıl sonlarıyla XVIII. yüzyıl başlarında divan şiiri işlediği konular bakımından gelişip zenginleşir. Günlük yaşamın canlılığı ve sıcaklığı şiire girmeye başlar. Dildeki sadeleşme eğiliminin, atasözü ve deyim kullanımının, kısacası mahallîleşmenin XVII. yüzyıldaki uygulayıcısı durumunda olan Sabit, (Karacan 1991: 107-132) XVIII. yüzyılda yerini Nedîm'e bırakır. Nedîm, şiirlerinde atasözlerini, deyimleri, İstanbul Türkçesini ve karşılıklı konuşma dilini kendinden önceki şairlerden daha başarılı ve güzel bir biçimde kullanır. Önce divanından aldığımız örnekler yardımıyla Nedîm'in atasözlerini şiirlerinde nasıl kullandığına bakalım:

“Meyveli ağacı taşlarlar”¹

Saray-ı şehriyârî bir acep bâğ-ı meserrettir

Kurulmuştur esâs-ı ‘izz ü câh-ı iftihâr üzre

O bâğın her dırahtı meyve-dâr-ı ‘izz ü devlettir

Atarlar taşı elbette dıraht-ı meyve-dâr üzre (ND. K1. 20/142)

Nedîm, sarayın taşlanması olayı dolayısıyla yazdığı kıtada “Meyveli ağacı taşlarlar” atasözüyle anlatacağı olay arasındaki ilgiden yararlanarak, atasözü yardımıyla olayı daha güzel ve etkili bir biçimde anlatmıştır. Yukarıdaki dizelerden de anlaşılacağı gibi taşlanan saray, içinde meyvesi yücelik ve devlet olan ağaçların bulunduğu bir bağa benzetilmiştir. Anlamda değişiklik olmamasına karşın atasözü günümüzdekinden farklı bir sözdizimi ve kelime kadrosuyla kullanılmıştır.

1 Örnekler Nedîm Divanı'nın kaynakçada verilen baskısından alınmış olup beyitlerden sonra gelen şiir ve sayfa numaraları bu baskıya aittir.

“Göze yasak olmaz”

Gel hele bir kerrecik seyr it göze olmaz yasağ

Oldu Sa‘dabâd şimdi sevdiğim dağ üstü bâğ (ND. Ş. 7/346)

Sa‘dabâd’ın güzelliğini anlattığı şarkısında şair, “Göze yasak olmaz.” atasözüyle birlikte “Dağ üstü bağ olmak” ifadesini de kullanmıştır. Bu ifade bize bugün kullanılan “Bakarsan bağ bakmazsan dağ olur.” atasözünü çağrıştırmaktadır.

“Kara haber tez duyulur”

Güm itse şevket-i hüsnü şükûh-ı nev-hatlar

Siyeh haberde beli iştihâr olur peydâ (ND. G. 6/253)

Beytin ikinci dizesinde “Kara haber tez duyulur” atasözünün farklı bir kelime kadrosuyla verildiği, fakat anlam bakımından beyitte verilen atasözüyle günümüzde kullanılan atasözü arasında fark bulunmadığı görülmektedir.

“Kazaya rıza gerek”

Baş eğmede ancak işimiz tîg-ı kazâya

Teslim-i rızâ gerek yâremize merhemimizdir (ND. G. 39/272)

Yukarıdaki örnekte “olup biteni değiştirmeye insanın gücü yetmez, insan kazaya boyun eğmelidir” anlamına gelen “kazaya rıza gerek” atasözü beyit bütünlüğü içerisinde verilmiştir. Aşağıda vereceğimiz örneklerde yer alan atasözleri ise bugün kullandığımız atasözleriyle olan anlam benzerlikleri dolayısıyla çağrışım yapmaktadır.

“Az söyle çok dinle”

Sözi az söyle ağır söyle Nedîm’â ki sühan

Zer gibi sayılı gevher gibi sencide gerek (ND. G. 55/282)

Şair kendisine seslenerek sözün az, altın gibi sayılı, elmas ya da değerli taşlar gibi ölçülü, tartılı söylenmesi gerektiğini anlatmıştır. Bütün bu sözler yardımıyla beyitte verilmek istenen temel düşünce az konuşup çok dinlemenin yararandır. Ayrıca bu beyit “söz gümüşse sükût altındır” atasözünü de çağrıştırmaktadır.

“Az olsun öz olsun”

Yeter ey hâme yeter gayri duâ demleridür

Ki çoğ oldukça güher kıymeti noksân gelür (ND. K.13/66)

Beytin ikinci dizesinde çok olan şeyin değerinin azalacağı söylenerek,

önemli olan yapılan işin ya da elde edilenin, nesnenin azlığı çokluğu değil iyi ve güzel olmasıdır anlamındaki “az olsun öz olsun” atasözü hatırlatılmaktadır. Nedîm, mahkemeyi anlatan lugazının,

Bir soğuk yerdir ol bakılsa eğer

Lîk hammâm-veş giren terler (ND. L. 11/243)

beytinde de “hamama giren terler” atasözünü çağrıştırmak, mahkemenin özelliğini verir.

Atasözleriyle ilgili bu örnekler değerlendirildiğinde atasözlerinin çoğunun şiir dilinde kullanılırken bazı değişikliklere uğradığı görülür. Bazı atasözleri şiirde kalıplaşmış biçimleriyle, bazıları ise sözcük sayısı artırılıp azaltılarak ya da sözcüklerin sırası değiştirilerek kullanılmıştır. Atasözlerinin bilinen cümle kuruluşları değişikliğe uğratıldığı gibi yabancı kelimelere de yer verilmiştir. Ancak atasözleri ve deyimler kalıplaşmış, değişmeyen ifade biçimleri olarak bilinirler. Bu sözlerde yer alan kelimelerin yerleri değiştirilemeyeceği gibi, kelimeler benzer ve eş anlamlılarıyla da değiştirilemez. Konuyla ilgili bilgi veren kaynaklarda (Aksoy 1984: 19-49; Ana Britannica 1987: 487-488) şiir dilinde, atasözlerinin ve deyimlerin kalıp anlatım biçimleri olarak bilinmelerine rağmen vezin gereği değiştirilebilecekleri söylenmektedir. Bununla birlikte, değişimin tek nedeninin vezin olduğunu düşünmemek gerekir. Başlangıçta söyleyeni belli olan, halk arasında dilden dile dolaşırken değişime uğradığı kabul edilen atasözleri zamanla halkın ortak malı olur. Ortaya çıkışı çok eskilere dayanan atasözlerinden bazıları küçük farklarla günümüze kadar ulaşırken bazıları da geçen zaman içinde unutulmuşlardır. Ayrıca günümüzde de atasözlerinin kimileri yaygın olarak bilinirken kimileri ise sadece belirli bölgelerde bilinmektedir. Atasözlerinin kullanımında görülen bu küçük farklılıklar yazı dilinde de kendini göstermektedir.

Nedîm’in şiirlerinde vecize, hikmetli söz ya da kalıp anlatım diyebileceğimiz kimi sözler de bulunmaktadır. Fakat bu sözlerin hangilerinin şairin kendisine ait olduğunu ve hangilerinin o dönemde halk arasında yaygın olarak kullanılan sözler olduğunu belirlemek güçtür. Aşağıda vereceğimiz örnekler bu tür sözlerin yer aldığı örneklerdir.

N’ola gitse kendüden hayretle cân-ı nâ-sabûr

Ya seferdür ya tahammül çünkü ‘aşkın çaresi (ND. G.159/338)

Beytin ikinci dizesinde verilen atasözü “Âşığa ya sabır ya sefer (gerek)” biçimiyle, çeşitli yörelerde kullanılan atasözlerinin derlenmesiyle meydana getirilmiş bir kaynakta yer almaktadır (Soysal 1971: 52).

Düşmen ne denlû saht ise şâd ol ki ey Nedîm

Seng üzre gösterir zer-i kâmil ‘iyârını (ND. G. 149/332)

Hep kesb-i yedindir başına her ne gelirse

Resm olmuş ezel hatt-ı cebîn nakş-ı kef içre (ND. G. 141/328)

Nedîm’â sîne ve bâzunu nerm et yâr geldikçe

Misâfir rahat ister bâliş ü bister husûsunda (ND. G.119/316)

Der-kemîndir sipeh-i hat sakın ey zûlf-i dırâz

Reh-zeni hâr olanın dâmeni ber-çide gerek (ND. G. 55/282)

İder sahib-ayaran birbirinin kadrini tekmîl

Terâzû-yı diğerdır yine mi‘yârı terâzûnun (ND. G.57/283)

Târ ü pûdu terk-i tar ü pûd-ı hestîdir anın

Şâl-i dervîşî dokunmaz sevdiğim Keşmir’de (ND. G. 112/312)

Örneklerine bakıldığında, bu örneklerde yer alan sözlerin de atasözleri gibi genellikle beyitlerin ikinci dizelerinde yer aldığını ve ilk dizede verilen düşünceyi açıklamak ya da beyit bütünlüğü içerisinde verilmek istenen düşüncenin daha güzel ve etkili bir biçimde verilmesini sağlamak amacıyla kullanıldıkları dikkati çeker. Burada asıl önemli olan şairin kullandığı bu değişik sözler aracılığıyla belirli düşünceleri, inançları ve davranış biçimlerini ortaya koyarak yaşadığı dönemin duygu ve düşünce dünyasını az da olsa yansıtabilmesidir. Ayrıca Nedîm’in şiirlerinde, atasözleri ve deyimlerle birlikte vecize ya da hikmetli söz diyebileceğimiz sözlerle de yer vermekle, şiirlerine dil ve anlatım yönünden mahalli bir renk kattığı da söylenebilir.

Nedîm’in Divanı’nda deyimler de önemli yer tutmaktadır. Şiirlerinden alınan örnekler yardımıyla şairin hangi deyimleri nasıl kullandığını görelim:

“Yüz sürmek”

Lâlezârın da acayip şevki var hasrettedir

Ol da yüz sürmek diler Hünkârımın dâmânına (ND. K. 27/84)

Yukarıdaki örnekte “yüz sürmek” deyiimi, günümüzdeki biçimiyle “sevgi ve saygı gösterilen bir büyük karşısında eteğine, ayağına doğru yüzünü sürercesine eğilmek” anlamında kullanılmıştır. Şair, lale bahçesinin coşku ve hasretle padişahın eteğine yüz sürmek istediğini anlatmaktadır. Fakat burada asıl amaç padişahın yüceliğinin övgüsünü yapmaktır.

“Yüzsuyu dökmek”

Her vezire ‘arz edip derdin lisan-ı hâl ile

Âb-ı rûyun sarf edip ihsânın ümmîd eyledi (ND. T. 7/150)

Bu beyitte ise, “yüzsuyu dökmek” deyiminin “âb-ı rûy sarf etmek” biçiminde kelime kadrosu değiştirilerek bugünkü anlamıyla “birisinin onurunu ayak altına alarak bir başkasına isteğini kabul ettirmeye çalışması” anlamında kullanıldığını görülür. Nedîm’in çeşme yapılışı dolayısıyla yazdığı bir tarih kıtasından alınan yukarıdaki dizelerde her vezire hal diliyle durumunu anlatıp yüzsuyu dökerek ilgi ve yardım bekleyen bir çeşmedir. Çeşme kişileştirilerek durumunu anlatıp çare dileyen bir insana benzetilmiştir.

“Yaraya merhem olmak”

Kimlerin yâresine merhem-i kâfur oldu

Kandedir kande o zalim o sitemkâre acep (ND. Ş. 2/343)

Yukarıdaki beyitte sözü edilen kâfur eskiden çeşitli hastalıkları tedavi etmek amacıyla kullanılan bir bitkidir (Pala 1989: 276). Nedîm burada merhem yerine kâfur merhemi ifadesini kullanmakla yaşadığı dönemde de tedavi amacıyla kâfur kullanıldığı konusunda ipucu vermekle birlikte, sevgilinin ilgisizliğinden yakınmaktadır. Çünkü kâfur merhemi gibi dertlere deva olan sevgilidir ve sevgilinin nerede, kimin derdine çare olduğu da bilinmemektedir. “Yaraya merhem olmak” deyiimi önemli bir ihtiyacı karşılamak ya da bir soruna çözüm bulmak anlamında günümüzde de kullanılmaktadır.

“Yolu düşmek”

Geçersen semtimizden yolun uğrarsa Beşiktaş’e

Efendim gel mürüvvet kıl senindir bende vü hâne (ND. Ş. 24/358)

Şair, “bir yerin kişinin gideceği yol üzerinde olması” anlamındaki yolu düşmek deyimini, yolu uğramak biçimiyle kullanmıştır. Kaynaklarda da her iki kullanım biçimi yer almaktadır. Nedîm, sevgilisine seslenerek eğer sevgilisi kendisinin evinin bulunduğu yerin yakınından ya da bulunduğu yerden geçerse ondan kendisine uğramayı ihmal etmemesini istemektedir. Çünkü sevgili böyle davranmakla âşığa büyük bir iyilik etmiş, ilgi göstermiş olacaktır.

“Ömrümün varı”

Sevdiğim gönlüm sürûrî ömrümün sermâyesi

Gül yanaklı gülgülü kerrâkeli mor hâreli (ND. Ş. 27/359)

Bu dizelerde Nedîm, sevdiğinin ömrünün varı, her şeyi olduğunu anlatmak için “ömür sermayesi” deyiminden yararlanmış, dolayısıyla sevgilisine ne kadar çok değer verdiğini, sevgisinin büyüklüğünü göstermiştir.

“Nazar değmek”

Açılmaz oldu çemenlerde çeşm-i şehlâsı

Değirdi nergise de çeşm-i rûzgâr nazar (ND. K. 11/54)

“Rûzgâr nazar değirdiği için çimenlikte nergisin şehla gözü açılmaz oldu” diyen Nedîm, nazar değirme özelliğini rûzgârın gözüne vererek, rûzgârı kişileştirmiş, bu yolla daha renkli ve güzel bir anlatım yakalamayı başarmıştır.

“Kulak tutmak”

Esenleşüp dil ile güft ü gûye başladılar

Kulak tutunca işittim k’ider fakîri su’âl (ND. K. 7/35)

Günümüzde “iyi anlamak için dikkatle dinlemek” anlamındaki “kulak tutmak” deyiminin yanı sıra “kulak vermek” deyimini de aynı anlamda kullanılmaktadır.

“Rengi uçmak”

Cihresinden rengi pervâz eylemiş sanman şafak

Heybet ü iclâlî düşmüş mihr-i rahşân üstine (ND. K. 2/12)

Yukarıdaki beyitte “bir kişinin korku ya da üzüntüden benzinin sararması ve renkli bir şeyin renginin solması” anlamlarında kullanılan “rengi uçmak” deyimini farklı bir kelime kadrosuyla kullanılmıştır.

“Renkten renge girmek”

‘Îzâr-ı yâri komış yine rengden renge

Görür müsün hele sahbâ-yı hâlet-efzâyı (ND. G. 152/334)

“Korku, utanç vb. duygularla şasırp sıkılarak yüzün renk değiştirmesi” anlamına gelen “renkten renge girmek” deyimine şair, “renkten renge koymak” şeklinde yer vermiştir. Beyitte anlatılmak istenen şarabın sevgilinin yanağının rengini değiştirmesi ve şarabın sevgili üzerindeki etkisidir.

“Kurban olmak”

Yok mu bir handeye kurbânın olam cây meğer

O kadar teng midir gonce-i nev-hîz-i dehen (ND. K. 1/4)

“Kul olmak”

Bana kul olsun deyü hâcet ne fermân etmeğe

Ben senin çoktan efendim bende-i fermânınam (ND. G. 86/299)

Yukarıdaki iki örnekte ise, “bir kimseye büyük bir bağlılıkla fedakârlık yapmaya hazır olmak” anlamına gelen “kul olmak” ve “kurban olmak” deyimlerine yer verilmiştir. Beyitlerden birincisinde Nedîm, sevgilisine “Kurbanın olam, yeni yetişmiş gonca gibi olan ağzın bir gülüş sığmayacak kadar dar mıdır?” diyerek sitem eder, ikincisinde ise, sevgilisi istemeden onun kulu olmaya hazır olduğunu anlatır.

“İki eli kanda olmak”

Gelir ol şûh-ı nâzende iki desti yine kanda

Bir elde sâgar ü bir elde câm-ı erguvân tutmuş (ND. G. 50/278)

Bu beyitte sevgili, iki elinde de içinde kırmızı şarap olan birer kadehle geldiği için sevgilinin bu durumu “iki elinin kanda olması” biçiminde açıklamıştır.

“Etek açmak”

Şüphe yoktur kim bu günlerde o dahi ben gibi

Dâmen açmışdur veliyyü’n-ni’metin ihsânına (ND. K. 17/83)

“Etek açmak” deyimini beyitte “yardım ve ilgi beklemek” anlamında kullanılmıştır.

“Hüküm vermek”

Al destine ger lâle bulunmazsa piyâle

Ver hükmünü ey serv-i revân köhne bahârın (ND. Ş. 8/347)

“İyice düşünüp bir sonuca ulaşmak ya da bir karara varmak” anlamındaki “hüküm vermek” deyimini yukarıdaki beyitte daha çok “gereğini yerine getirmek” anlamında yer almıştır. Nedim, sevgilisinden lale bulamazsa -ki mevsim uygun olmadığı için lale bulamayacaktır- eline bir kadeh alarak sonbaharı gerektiği gibi değerlendirmesini istemektedir.

Örneklerde kimi deyimlere günümüzde kullanıldığı gibi, kimilerine ise günümüzdekinden biraz daha farklı biçimde yer verilmiştir. Deyimlerdeki

bazı Türkçe kelimelerin yerine Arapça ve Farsçaları tercih edilmiştir. Bunun nedeni aruz vezninin daha kolay kullanılmasını sağlamak ve divan şiiri geleniğinin etkisi olabileceğı gibi, Arapça ve Farsça kimi atasözleriyle Türkçede kullanılan atasözleri arasındaki benzerlik de olabilir (Olgun 1989: 153-172). Aşağıda vereceğimize örneklerde deyimler daha çok günümüzdeki biçimleri ve anlamlarıyla kullanılmıştır.

“Kırıp geçirmek”

Kırdı geçürdi tig-ı nigâhıyla ‘âlemi

Çeşmi ne yâd bakdı Nedîm’â ne âşinâ (ND. G. 1/249)

“Kapağı atmak”

O tıflı duhter-i rezle biraz alıştırdık

Atar kapağı aman duymasın peder mâder (ND. K. 11/55)

“Kan yutturmak”

İltifât-ı yâra mağrûr olma dil virme Nedîm

Gör ne kanlar yutdurur ol meh hele bir kez seve (ND. K1. 18/141)

“Çekip çevirmek”

Çünkü yeter hicr ile oldun zahm-nâk ey gönül

Çek çevir kendin ki bir kaşı kemân lâzım sana (ND. G. 6/252)

“Yanıp yakılmak”

Kime fâş eylesin dil derdini feryâddan gayrı

Kime yansın yakılsın âh-ı ateş-zâddan gayrı (ND. G.150/333)

“Esir etmek”

Nedîm-i zân bir kâfir esir etmiş işitmişim

Sen ol cellâd-ı din ol düşmen-i imân mısın kâfir (ND. G. 30/268)

“El vermek”

Destide duhter-i rez destte duht-i ineb

Kime el verdi beğim böyle felek dünyada (ND. G.130/322)

“Derdine derman olmak”

Çokdan ey sâkî gelip sinemde mihmân olmadın

Derdime destindeki sâgarla dermân olmadın (ND. G. 70/290)

“Gönül aldirmek”

Sen ne câmin mestisin ayâ kimin hayrânısın

Kendin aldirdın gönül n’oldun ne hâl olmuş sana (ND. G. 2/250)

“El yıkamak, Tel takınmak”

El yusun cândan düşenler pençe-i müjgânına

Tel takınsın duş olanlar kâkül-i pîçânına (ND. K.17/82)

“Topuk çalmak”

Biz topuk çalmada siz zevk u safâda her şeb

Kaldırıp ka’b-ı muhannâ gibi câm-ı bâde (ND. G. 130/323)

“Cana can katmak”

Koçup her şeb miyânın cânına cân katmada ağyâr

Behey zâlim sen insâf it bizim de cânımız vardır (ND. G. 15/257)

“Felekten bir gün çalmak”

İzn alıp cuma namazına deyü mâderden

Bir gün uğrulyalım çerh-i sitem-perverden (ND. Ş. 22/357)

Son iki beyit “koçmak ve “uğrlamak” gibi arkaik kelime diyebileceğimiz kelimeleri içermeleri bakımından dikkat çekicidir. Bu kelimelerin Nedîm’in yaşadığı dönemde ve İstanbul Türkçesinde kullanılmış olmaları dönemin konuşma dili hakkında az da olsa bir fikir vermektedir.

Deyimlerin şiir dilinde yer almasıyla ilgili olarak yukarıda verilen örneklerin sayısı kolayca arttırılabilir. Nedîm, şiirlerinde çok sayıda deyme yer vermiştir. Ancak şair daha önce de söylediğimiz gibi deyimleri her zaman günümüzdeki biçimiyle değil, deyimlerin sözdiziminde ve kelime kadrosunda bazı değişiklikler yaparak şiirlerine almıştır. Nedîm, deyimler aracılığıyla şiirlerinde daha güçlü, daha renkli ve canlı bir anlatım yakalayabilmiştir. Üzerinde durulması gereken bir başka nokta da şairin şiirlerinde günümüzde kullanılmayan, deyim ya da deyme benzeyen sözlerin bulunmasıdır. Bu tür sözlerin bazılarıyla günümüzde kullanılanlar arasında çağrışım yoluyla benzerlikler kurulabilmektedir. Örneğin aşağıdaki beyitte yer alan “hançer hançere gelmek” ifadesi günümüzde kullanılan “burun buruna gelmek” deymiyle benzerlik göstermekte ve hemen hemen bu deyimle aynı anlamı taşımaktadır.

“Hançer hançere gelmek”

İşe tutmuş dâmeninden fitne girmiş areye

Gelmiş ebrûlar yine mestâne hançer hançere (ND. G.110/311)

Burada anlatılmak istenen kaşların birbirine yakınlığı ve sarhoşa benze-
mesidir. Kaşlar da sarhoş insanlar gibi fitne çıkarıcı ve ortalık karıştırıcıdır.

“Kan üstüne kan eylemek”

Nergis-i gülğün beyazın sanına surh itmiş remed

Gamze-i zâlim yine kan eylemiş kan üstüne (ND. K. 2/11)

Şair bu beyitte “Gül renkli nergisin (gözün) beyazını göz ağrısı kızartmış
sanma, zalim gamze (süzgün bakış) yine kan üstüne kan dökmüştür” diyerek,
gamzenin zalimliğini “kan üstüne kan eylemek” sözleriyle ifade etmiştir.

“Meydan almak”

Binip sad ‘izz ü nâz ile semend-i şûh-reftâre

Güzeller at meydânında alur şimdi meydânı (ND. K. 10/52)

Yukarıdaki beyitte güzellerin gezmek için at üstünde at meydanına gelme-
leri anlatılmaktadır. Burada yer verilen “meydan almak” ifadesi günümüzde
kullanılan “yer alma” deyiimiyle aynı anlamı taşımaktadır.

“Tabire gelmemek”

Reşk-i çîn olmakla fikrim gelmedi ta‘bîre

Vasfı ol gîsûların hâb-ı perîşânım gibi (ND. G. 156/336)

“Tabire gelmemek” sözleriyle, hâlini anlatacak söz bulamamak anlamın-
daki “dile getirememek” deyiimi yakın anlamlıdır.

“Şikeste beste”

Şikeste beste hele ben de bir gazel yaptım

Düşüp hayâlîme ol şûh ile geçen demler (ND. K.11/55)

“Şikeste beste” kelimeleri “kırk dökük” deyiiminin karşıladığı anlamı if-
ade etmektedir.

“Babalı kızlı”

Zannitme duhter-i rezi rind ile gizlidir

Anınla şeyh efendi de babalı kızlıdır (ND. G.14/257)

Burada kullanılan “babalı kızlı” ifadesi “analı kızlı” ifadesinin benzeri
bir ifade biçimi gibi görünüyor. Şairin bu ifade biçimiyle anlatmak istediği,
şeyhin de içkiye düşkün olduğudur.

“Sakır sakır titremek”

Süzüldügünce çakır keyf çeşm-i şehbâzın

Hammâme-beçe gibi dil sakır sakır titrer (ND. K.11/55)

Bu beyitte “sakır sakır” titreyen gönüldür. Dolayısıyla “birden heyecanlanmak, korkmak” anlamındaki “yüreği oynamak” deyiimiyle anlam bakımından benzerlik kurulabilir.

“Sabahını akşamını bilmemek”

Bir cebinin bir dahı zülf-i siyeh-fâmin bilir

Dil ne subhun farkedir billah ne akşamın bilir (ND. G. 34/286)

Beyitte yer verilen “sabahını akşamını bilmemek ifadesi “geceli gündüzlü” deyimine benzemektedir. Sevgiliden başkasını gözü görmeyen âşık, geceyle gündüzü bile birbirinden ayıramamaktadır. O, sadece sevgilinin beyaz alnıyla siyah renkli zülfünü bilmektedir. Dolayısıyla onun için gündüz, sevgilinin beyaz parlak alnı, gece ise siyah renkli zülfüdür.

“Şişesini duvara vurmak”

Bir taraftan dahı ey seng-dil ey baht-ı siyâh

Sen mi urdun bu gice şişemi divâre ‘acep (ND. Ş. 2/344)

Günümüzde “şişesini duvara vurmak” deyiimi yoktur. Ancak “baltayı taş a vurmak” deyiimiyle yakın anlamlı olduğu söylenebilir. Beyitte yer alan diğer iki deyim “taş yürekli” ve “kara bahtlı” biçimiyle dilimizde bugünde vardır.

“Gömgök kesilmek”

O rütbe itdi bu keskin soğuk zemîne eser

Kenâr-ı cûyda gömgök kesildi nilûfer (ND. K.11/54)

Beyitte yer alan “gömgök kesilmek” ifadesi dilimizdeki “herhangi bir sebeple morarmak” anlamındaki “mosmor kesilmek” ifadesiyle aynı anlamdadır. Burada anlatılmak istenen şiddetli soğuk nedeniyle ırmak kenarındaki nilüferin bile donarak renk değıştirdiğidir.

“Kad çekmek”

Ebr-i nisan-veş ser-i evrâka ol gevher-nisâr

Ta ki kad çeksin nihâlân-ı hüner tubâ gibi (ND. K.14/67)

“Sakız çiğnemek”

Germ olup oğlun bize bir bûse ikrar eylemiş

Dün kızın da çiğnedi ey pir-i mey ol sakızı (ND. G.155/336)

Bugün “kad çekmek” deyimini yoktur. İkinci beyitte yer alan “sakız çiğnemek” sözü burada aynı işi yapmak anlamında, günümüzde ise, buradaki anlamından farklı olarak “aynı şeyleri sık sık söylemek, sözü gereksiz yere uzatmak” anlamında vardır.

Aşağıdaki deyimlerle bugün kullandığımız deyimler arasında söyleyiş ve anlam bakımından benzerlikler bulunmaktadır.

“Selamet yakası görmek”

Hiç selâmet yakasın görsün mü düşmen kim kodu

Kahrı bin ser-pençe her târı giribân üstüne (ND. K. 2/12)

“Selamet yakası” deyimini anlam bakımından “hiç rahat edememek” anlamına gelen “rahat yüzü görmemek” deyimine benzermektedir. Ayrıca “iki yakası bir araya gelmemek” deyimini de yukarıdaki deyimlerle hemen hemen aynı anlamdadır.

“Sinesine can gelmek”

Sadr-ı eyvâna ki ol sadr-ı cihân-bân geldi

Meclisin sinesine sanki hemân cân geldi (ND. K. 34/119)

“Sinesine can gelmek” deyimini günümüzde mutlu olmak, rahatlamak ve sıkıntıdan kurtulmak anlamında kullanılan “canı yerine gelmek” deyimiyile aynı anlama gelmektedir.

“Yüreği titretmek”

Kuşağın düğmesin çözmekde havfım yoktur ammâ kim

Yürek titrer meğer bendindeki hançer husûsunda (ND. G. 119/316)

Bu örnekte yer alan “yüreği titretmek” deyimini “birden heyecanlanmak, korkmak” anlamındaki “yüreği oynamak” deyiminin karşılığıdır.

“Kıl kadar fark etmemek”

Mû-be-mû dikkatler itdim kıl kadar fark itmedim

Kaşların billah beğim düşündeki semmûrdan (ND G. 101/307)

Yukarıdaki beyitte yer alan “kıl kadar” deyimini “kıl gibi” biçiminde de kullanılmaktadır. Ayrıca beytin başında görülen “mû-be-mû dikkat etmek” ifadesi de “dikkatlice, araştırmak, incelemek, önemle üzerinde durmak” anlamındaki “kılı kırk yarmak” deyimiyile aynı anlamdadır.

SONUÇ

Verilen çeşitli örneklerden de anlaşılacağı gibi Nedîm, şiirlerinde atasözlerine, deyimlere veciz söz diyebileceğimiz sözlere ve halk söyleyişlerine oldukça çok yer vermiştir. Örnekler atasözleri ve deyimlerin kullanılış biçimleri bakımından değerlendirildiğinde atasözlerinin genellikle beyitlerin tek dizelerinde, deyimlerin ise kimi zaman tek dizede kimi zaman da beyit bütünlüğü içerisinde kullanıldığı görülür. Ayrıca şair atasözlerini ve deyimleri şiir dilinde kullanırken bazı küçük değişiklikler de yapmıştır. Atasözleri ve deyimlerin bir kısmını kalıplaşmış biçimleriyle, bir kısmını kelime sayılarını azaltıp çoğaltarak, bir kısmını da kelime sırasını değiştirerek şiirlerine yerleştirmiştir. Şairin divanı tarandığında örneklerin sayısı kolaylıkla artırılabilir.

Bilindiği gibi divan şairlerinin atasözlerini ve deyimleri kullanmalarının çeşitli nedenleri vardır. Atasözleri ve deyimler az sözle çok şey anlatmaları, edebî sanatlara yer vermeleri, şiirde anlam güzelliğini ve zenginliğini sağlamaları nedeniyle önemlidirler. Atasözleri ve deyimlerin önemli bir başka özelliği de halkın yüzyıllar boyunca geçirdiği tecrübelerin ve bu tecrübeler sonucunda ortaya çıkan gelenek ve inançların izlerini taşımalarıdır. Divan şairlerinin, şiirlerinde atasözlerine yer vermelerinin nedeni, atasözlerinin bazı özelliklerinin yanı sıra şiir dilini Türkçeleştirme, halka halkın diliyle seslenme istek ve çabasıyla da yakından ilgilidir. Divan edebiyatı XVI. yüzyıldan itibaren taklitçilikten kurtularak özgün eserler vermeye başlamış, buna bağlı olarak eserlerde dil ve içerik bakımından millîleşme, mahallîleşme gibi özellikler giderek artmıştır. Nedîm'in şiirlerinde atasözü ve deyim kullanımına önem vermesi onun mahallîleşmeden yana olmasıyla da bağlantılıdır. Nedîm, Türkçeyi şiir dilinde kullanma isteği içinde olması ve dilde mahallîleşmeye yönelmesi nedeniyle atasözlerine ve deyimlere şiirlerinde yer vermiştir diyebiliriz. Nitekim sadece Nedîm'in yaşadığı XVIII. yüzyılda değil daha önceki yüzyıllarda da Türkçenin şiir dili haline gelmesi için çalışan ve mahallîleşme hareketi içinde yer alan sanatçıların çoğunun şiirlerinde atasözleri ve deyimler vardır.

Sonuç olarak Nedîm, kullandığı atasözleri ve deyimler aracılığıyla yaşadığı dönemde kullanılan İstanbul Türkçesi hakkında fikir verir. O dönem halkının kültürü, davranış biçimi ve inançlarıyla ilgili bazı ipuçlarına ulaşılmasını sağlar. Ayrıca şair atasözleri ve deyimlerin anlatım özelliklerinden yararlanarak şiirlerine canlılık ve anlam zenginliği getirmeyi de başarır.

KAYNAKÇA

- Pala, İskender, (1989), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ansoy, M. Sunullah (1985), *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yay. 1. Bas. Ankara.
- Aksoy, Ömer Asım (1984), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, 4. Basım, C.1, TDK. Yay. Ankara.
- Çotuksöken, Yusuf (1979), *Atasözlerimiz*, Alaz Yayınları, İstanbul.
- Türkay, Kaya (1983), "Kaşgarlı'dan Günümüze Gelen Atasözleri" *TDAY Belleten*, 1980-1981, TDK. Yay. TTK. Bas. Ankara, s. 39-42.
- Ana Britannica (1987), "Atasözü" mad. C.2, Ana Yayıncılık, İstanbul, s. 487-488.
- Eyüboğlu, E. Kemal (1973-1975), *13. Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde Ve Halk Dilinde Atasözleri Ve Deyimler*, C.I-II, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul.
- Mengi, Mine (1986), "Necâî'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı", *Erdem*, AKM Dergisi, Ocak C.2, S.4, Ankara, s.47-57.
- Âhî Divanı (İnceleme- Metin) (1994), (haz. Necati Sungur), KB. Yay. Ankara.
- Ersoylu, Halil (1983), "Fatih'in Şiir Dilindeki Atasözü ve Deyimler", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Haziran, S.24, s.173-183.
- Çeneli, İlhan (1973), "Zâtî Divanı'nda Atasözleri ve Deyimler", *Türk Kültürü*, Ocak, S.123, Ankara, s.153-158.
- Ak, Coşkun - Akkaya, Mehmet (1988), "Balıkesirli Zâtî'nin Şiirlerinde Geçen Atasözü ve Halk Deyimleri", *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.3, S.2, Bursa, s.41-49.
- Karahan, Abdülkadir (1981) "Trabzonlu Figânî'de Atasözleri ve Deyimler", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.23, 1977-1979, İstanbul Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, s.165-174.
- Güvâhî, *Pend-nâme* (1983), (haz. Mehmet Hengirmen), KTB Yay. Ankara.
- Sefercioğlu, Nejat (1990), *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, KB Yay. Ankara.
- Kurnaz, Cemal (1987), *Hayâlî Bey Divanı Tahlili*, KTB Yay. Ankara.
- Kurnaz, Cemal (1984), "Taşlıcalı Yahya Beğ Divanında Atasözleri ve Deyimler", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş'ın Hatırasına Armağan, 1979-1983, C.XVII-XXI, S.1-2, Ankara, s.195-207.
- Nedîm Divanı* (1972), (haz. Abdülbaki Gölpınarlı), İnkılâp ve Aka Kitabevi, 2. Bas. İstanbul.
- Bosnalı Alaeddin Sabit, Divan* (1991), (haz. Turgut Karacan), Cumhuriyet Üniversitesi Yay., Sivas.
- Türk Atasözleri* (1971), (Derleyen: Ragıp Soysal), Aynur Matbaası, Ankara.
- Olgun, İbrahim (1989), "Farsça ve Türkçe Atasözleri ve Deyimler Üzerine", *TDAY Belleten* 1972, TTK. Bas. 2. Bas. Ankara, s. 153-172.

ŞEVKET BULUT'UN HİKÂYELERİNDEKİ VELİ TİPİ

Halk kültüründe önemli yer tutan ermiş, evliya ya da velî adı verilen keramet sahibi kişiler ve bunların hayatlarıyla ilgili kimi anlatılar, günümüz edebiyatında da ele alınıp işlenmiştir. Çağdaş roman veya hikâye yazarlarının bazıları, eserlerinde yaşadıkları yörede halk arasında kerametleriyle ya da olağanüstü özellikleriyle bilinen, halk kültürünü ve yaşamını etkilemiş ermişlerle ilgili efsanelerden söz etmişlerdir.

Yöresel velî tipleriyle ilgili anlatılara eserlerinde yer veren yazarlardan biri de 1996 yılında kaybettiğimiz, günümüz hikâye yazarı Şevket Bulut'tur. Şevket Bulut'un bazı hikâyeleri çağdaş bir yazarın halk kültür ve inancına ait ürünleri eserlerine nasıl yansıttığını göstermesi bakımından önemlidir.

1936 yılında Kilis'te doğan Şevket Bulut hikâyelerinin konularını genellikle yaşadığı yöre insanının hayatından alır. Yazar, hikâyelerinin büyük bir bölümünde Kahramanmaraş ve çevresinde yaşayan insanların dertlerini, acılarını, geleneklerini, kültür ve inançlarını, umutlarını gerçekçi bir biçimde, başarıyla yansıtmıştır. Açık ve rahat anlatımlı hikâyelerinde, Anadolu gerçeklerini ustalıkla işleyen yazar, bazı hikâyelerinde yöresel konuşma biçimlerine, atasözleri ve deyimlere de yer vermiştir.

Şevket Bulut'un hikâye kitapları; "Al Karısı" (1971), "Sarı Arabalar" (1974), "Dilek Çınarı" (1975), "Kefensiz Ölüler" (1984), "Sınırdaki Tarla" (1996) ve "Yıkık Minare" (1966)'dir (TDEA 1972: 473; Necatigil 1991: 79-80)¹.

Şevket Bulut'un hikâyeleri olay ağırlıklıdır. Hikâyelerin malzemesi ise Anadolu insanıdır. Yazarın hikâyelerinde inancı, yaşayışı, dili, duygu ve düşünce biçimiyle Anadolu insanı anlatılır. Bu nedenle Şevket Bulut'un hikâyeleri halk kültürü açısından oldukça zengindir. Yazar, eserlerinde mahallî konulara ve geleneksel kültür değerlerine önemli ölçüde yer vermiştir. Özellikle "*Yıkık Minare*" adlı hikâye kitabı, geleneksel kültür değerlerinin çağdaş edebî eserlere yansıma biçimlerini göstermesi bakımından ilgi çekicidir. Söz konusu eserinde tazar, şeyhlere, hocalara, evliyalara, tasavvufa, bazı halk inançlarına ve halk kültürüne ait uygulamalara geniş yer vermiştir.

İçerdiği halk inançları ve geleneksel kültür değerleri dolayısıyla değerlendirilmeye çalışacağımız "*Yıkık Minare*" adlı hikâye kitabında toplam

1 Şevket Bulut'un edebiyat ve sanat anlayışı konusunda ayrıntılı bilgi için bk. Ahmet Türk, "Şevket Bulut'la Yapılan Son Konuşma", *Dergâh Dergisi*, Aralık 1996, C.VII, S.82, İstanbul, s. 8-9, 19; Ahmet Demirkol, "Şevket Bulut'un Ardından", *Dergâh Dergisi*, Kasım 1996, C.VII, S.81, İstanbul, s. 4-5.

15 hikâye bulunmaktadır. Bu hikâyeler değişik içerik ve özelliklere sahiptir. Biz özelliklerini dikkate alarak bu hikâyelerden üç tanesi üzerinde duracağız. Bunlar, “*Kendirli Baba*”, “*Kubbeli Mezar*” ve “*Seccade*” adlı hikâyelerdir. Üç hikâye görünüşte birbirinden bağımsız olmakla birlikte birbirleriyle ilgilidir. “*Kendirli Baba*” adlı hikâyede bir velî tipi olan Kendirli Baba’dan söz edilir. “*Kubbeli Mezar*” hikâyesinde yol inşaatı dolayısıyla yıkılması gereken, yöre insanı için kutsal sayılan, ziyaret yeri, türbe olarak kabul edilen Kubbeli Mezar anlatılır. “*Seccade*” adlı hikâyede ise, yazar bu iki hikâyede anlatılanları birleştirmiş gibidir. Çünkü bu hikâyede Kubbeli Mezar’da yatan Kendirli Baba’ya adak adayan Gülsüm Kan’nın başından geçenlerden söz edilir. Her ne kadar üç ayrı hikâye gibi görünse de bu hikâyelerde anlatılanlar tek bir türbeye ait anlatılar olmalıdır. “*Kubbeli Mezar*” hikâyesinde Kubbeli Mezar adlı türbe tanıtılır. “*Kendirli Baba*” da bu türbede yatan Kendirli Baba’nın yaşamı hakkında bilgi verilir. “*Seccade*” hikâyesinde ise türbenin işlevi ve adak inancı üzerinde durulur. Böylece bir anlamda üç hikâyeyle Kendirli Baba ve türbesi etrafında bir kült oluşturulmuş olur.

Yazar, sözünü ettiğimiz bu üç hikâyeden biri olan “*Kendirli Baba*” hikâyesinde bir velî tipi olarak karşımıza çıkan hikâye kahramanı Kendirli Baba’yı ve özelliklerini anlatır. Velîlerin özelliği keramet göstermeleri ve Allah dostu olmalarıdır (Büyük Larousse 1986: 3915). Bu özellikler Kendirli Baba’da da vardır. Hikâyede yazar Kendirli Baba’yı şu sözlerle tanıtır: “*Kendirli, şehrin zararsız delilerindendi. Bazılarına göre; tarikat ehli, keramet sahibi, ermiş bir veliydi. Geceleri, hücresinin paslı kilidini açar; geniş avluyu geçerek, camiye girer; sabahlara kadar zikir namazı kılardı. Bazılarına göre ise; her türlü uyuşturucu maddeleri kullanan, genç çocuklara sataşan, geceleri evleri dikizleyen bir sapıktı...*” (YM., s.153)¹. Bu sözlerin ardından yazar, “*Yargılar değişik olunca Kendirli Baba’yı anlamak biraz daha güçleşiyordu. Fakat şurası bir gerçektir ki, herkes tarafından sevilen bir insandı.*” (YM., s.153) diyerek yargılardan daha çok birincisinin ağırlık kazandığını hissettirmeye çalışır. Daha sonra yazar, Kendirli Baba’nın diğer özelliklerini verir. Anlatılanlara göre Kendirli Baba, her cuma günü muhakkak köşkerler çarşısına uğrar. Çarşı esnafı ondan hoşlanır. Birbirlerine onun çarşıya geldiğini haber verirler. Kendirli Baba, bir tören havası içinde, kendine özgü hareketlerle çarşığı dolaşır.

Kendirli Baba’ya bu adın verilmesinin nedeni ise, omzunda taşıdığı 8-10 metre uzunluğundaki kendirdir. Bu kendirin iki ucunda da boy boy anahtarlar asılıdır. Kendirli Baba her konuşmasında anahtarlardan birini ağzına sokar, kapalı ağzını açtıktan sonra konuşur. Konuşması bitince de aynı anahtarı tekrar ağzına sokarak ağzını kilitler. Bu arada da kendisine laf atan herkese söz

1 İncelemede yer alan örnekler Şevket Bulut, Yıkık Minare, Dolunay Yayınları, Ankara, 1996 adlı eserden alınmış olup kısaltmadan sonra verilen sayfa numaraları bu baskıya aittir.

yetiştirmeye çalışır. Esnafla Kendirli Baba arasında ilginç konuşmalar geçer. Kendirli Baba, bazen müftünün yanına da uğramaktadır. Müftü bir gün dayanamayarak Kendirli Baba'ya: "*Neden böyle ediyorsun Kendirli? Neden hep işi böyle deliliğe vuruyorsun? Gerçek kimliğini gizlemesen olmaz, mı?*" der. Kendirli Baba ise, müftüye: "*Biz bezirgânız efendi. Müşteri nasıl mal isterse onu çıkarmak zorundayız.*" cevabını verir. Bu cevaptan çok etkilenen müftü Kendirli Baba'yı evinde misafir etmek ister. Ancak Kendirli Baba, "*Biz zenginle düşüp kalkmaktan korkarız. Ola ki, zenginin yumuşak döşegi, bize gerçek sevgiliyi unuttura...*" diyerek müftünün teklifini reddeder.

Kendirli Baba'nın bir diğer özelliği ise, bütün insanları taklit etmesidir. Kendirli Baba kekeme Köşker Naci Usta'nın konuşmasını taklit eder. Cami müezzini Sarı Faki'nın okuyamadığı sabah ezanlarını, onun yerine, onun sesini taklit ederek okur. Sadece insanları taklit etmekle kalmayıp kedileri, köpekleri ve kuşları da taklit eder. Kendirli Baba'nın bazı kış geceleri köpekler gibi uzun uzun uluması çevrede oturanları çok korkutur. Çünkü Kendirli Baba'nın uluduğu gecelerin sabahında civardaki evlerden birinden bir ölü çıktığı görülmüştür.

Kendirli Baba, aynı zamanda sokaklarda başıboş dolaşan çocukların da eğlence kaynağıdır. Onun peşine düşen çocuklar hep bir ağızdan onunla alay edip şarkı söylerler. Üstüne pislik atıp yüzüne tükürürler. Kendirli Baba canı çok sıkıldığı zaman, çocuklar onu sıkıştırdınca sopasını fırlatarak çocukları dağıtır.

Yazar, Kendirli Baba'nın fiziksel özelliklerini şöyle tanımlar: "*Gözleri insanı ürkütürdü. Uzun sakalı, kıllı göğsü, ona ayrı bir heybet verirdi, iriyarı, geniş omuzluydu. Seyrek dişleri sapsarıydı... Kırıksık yüzü, iri burunu, geniş ağzıyla bir insandan çok, eski çağlardan kalına bir devi andırırdı. Düztaban olduğu için, yürürken sağa sola yalpa yapardı.*" (YM., s. 154-155-156).

Ayrıca hikâyede anlatılanlara göre, Kendirli Baba'nın pantolonunun cebinde, mevsimine göre çeşitli meyve ve sebze bulunur. Kendirli Baba'nın istediği dükkândan istediği şeyi almasına izin verilir. Çünkü insanlar Kendirli Baba'nın hışımına uğrayan kişinin mutlaka zarar göreceğine inanırlar. Bu nedenle de Kendirli Baba'nın serbestçe hareket etmesine, istediğini almasına, istediği gibi konuşmasına kimse ses çıkarmaz.

Halk arasında Kendirli Baba ile ilgili değişik söylentiler dolaşır. Onun yaptıklarından, ona kötü davrananların başına gelenlerden söz edilir. Hikâyede Kendirli Baba'nın olağanüstü özellikleri olduğu inancını güçlendiren değişik olaylar anlatılır. Bunlardan biri de şu olaydır: Kendirli

Baba birkaç gün ortalarda görünmez. Ortaya çıktıktan sonra, daha önce hiç dükkânına girmediği bakkal Durdu Efendi'nin dükkânına girerek; elindeki ekmeğe pekmez sürmesini ister. Cimriliğiyle tanınan bakkal Durdu Efendi azıcık pekmez verince, Kendirli Baba onun daha fazlasını vermeyeceğini anlayarak, pekmez tenekesini olduğu gibi alıp kaçar. Herkes Kendirli Baba'nın peşine düşer. Cami avlusuna giren Kendirli Baba, pekmez tenekesinin içine işer. Sonra da hüccresinin kapısını açarak içeri girer. Bu işte bir gariplik olduğu düşünülerek Şakir Hoca'nın emriyle teneke açılır. Teneke açılınca içinde kocaman bir yılan olduğu görülür ve Kendirli Baba'nın yaptığının nedensiz olmadığı anlaşılır (YM., s. 159). Bu olaydan sonra Kendirli Baba'nın sıradan bir insan olmadığı bir kez daha doğrulanır. Kendirli Baba şaşılacak, beklenmedik bir durumu başkalarına göstermek yoluyla keramet sahibi bir kişi olduğunu ortaya koyar.

Bu hikâyede sözü edilen ve velî tipi olarak değerlendirilebilecek Kendirli Baba, özelliklerinden de anlaşılacağı gibi, bilinen velî tiplerinden farklıdır. Kaynaklarda doğüstü güçlere sahip olduğuna inanılan ya da keramet gösteren velîler özelliklerine göre değişik gruplara ayrılmıştır. Yapılan gruplandırmaya göre, velîlerin bir kısmı kutsal kitaplarda (Kur'an, İncil, Tevrat) yaptıkları anlatılan, olumlu ya da olumsuz olağanüstü güçleri olan kişiler ya da Hz. Peygamberle çağdaş olan, ona arkadaşlık eden seçkin, ulu kişilerdir. Bir diğer grup ise, yazılı kaynaklarda ya da menkıbelerde adı geçsin, geçmesin kendilerine tarihî bir değer verilen ve ermiş diye tanınan kişilerdir (Boratav 1984: 40-41). Velî tipleri arasında, yukarıda sıraladığımız, tarihi çok eski dönemlere uzanan, bilinen velîlerin dışında, ayrıca günümüze yakın dönemlerde yaşamış, yaşarken olağanüstü güçlere sahip olduğuna inanılmış ermişlerden de söz edilmektedir. Bu tür ermişlerin anılarını anlatanlara günümüzde de rastlamak mümkündür. Şevket Bulut'un hikâyesinde sözü edilen Kendirli Baba da bu son gruptaki velî tipleriyle benzer özelliklere sahiptir. Söz konusu ermiş tipleri incelediğimiz hikâyedeki Kendirli Baba gibi daha çok meczup olarak kabul edilen kişilerdir. İnsanlar bu tür kişilerin anlamı açık olmayan sözlerinden, tuhaf davranışlarından bir tür fal anlamı çıkararak, onlara sevgi ve saygı gösterirler. Yine bu tür velîlerin özellikleri arasında dünya nimetlerine, şana, şöhrete önem vermeme, başıboş ve düzensiz yaşama, varlıklarını başkaları uğruna harcama gibi özellikleri de sıralayabiliriz. Bütün bu özelliklerle birlikte keramet göstermeleri velîlerin olağanüstü özelliklerini arttırmaktadır (Boratav 1984: 42). Olağanüstü bir güç olarak kabul edilen ve ermişlere özgü olan keramet gösterme gücü, peygamberlere verilen ve mucize denilen güçten farklıdır (Hançerlioğlu 1984: 242-243). Ancak halk inançlarında mucizelerle kerametlerin her zaman kesin bir sınırla ayrılmadığı görülür. Enbiya kıssalarında sözü edilen olağanüstülüklerin

bazılarına evliya kerametlerinde de rastlamak mümkündür. Kerametler kerameti gösterenlerin adları, kişilikleri, yer ve zamana bağlı olarak çeşitlilik gösterirler. Ortak özellikleri dikkate alınarak kerametler gruplandırılabilirler (Boratav 1984: 42-43). Mutasavvıflar kerameti:

1. Manevî ve hakiki keramet: İlimde, irfanda, ahlâkta, ibadette, taatta, amelde, edepte ve insanlıkta gösterilen üstün meziyetler ve hasletler,

2. Kevnî ve surî keramet: Uzun mesafeyi kısa zamanda alma, az gıdayı çoğaltma, su üzerinde yürüme, ateşte yanmama vb. olmak üzere iki gruba ayrılırlar. Fakat ikinci gruptaki kerametlere çok fazla önem vermezler (Uludağ 1996: 307-308). Hikâyede sözü edilen Kendirli Baba'nın kerametleri ise, daha çok geleceği, olacağı önceden bilme ya da gizli şeyleri sezebilme şeklinde ortaya çıktığı için, yukarıda anlattığımız ikinci gruptaki kerametlerdendir. Kısacası, "*Kendirli Baba*" adlı hikâyesinde yazarın çizdiği Kendirli Baba adlı velî tipi, bilinenden farklı, daha çok meczup denilen türden bir velî tipidir. Ayrıca yazar, bu velî tipini alıştığımız velî tiplerinden daha farklı şekilde, çağdaş çizgilerle vermiş, olağanüstü özellikler yüklemesine rağmen daha somut, gerçekçi bir velî tipi yaratmıştır. Bu yönüyle Kendirli Baba adlı velî tipi dikkat çekicidir. Olağanüstü yönleri kadar Kendirli Baba insanî taraflarıyla, fiziksel yapısıyla da tanıtılmıştır. Efsanelerde ya da menkıbelerde karşılaşılan velî tipleri bu hikâyedekinden farklı olarak daha soyuttur. Efsane ya da menkıbelerde velîlerin fiziksel özellikleri burada olduğu gibi ayrıntılı olarak verilmez. Velînin günlük hayatından çok fazla söz edilmez. Velînin gösterdiği kerametlere ve menkıbevi hayatıyla ilgili anlatılara ağırlık verilir. Bu hikâyedeki velî tipinin bilinenden farklı özellikler taşıması elimizdeki metnin çağdaş bir hikâyeye metni olmasıyla açıklanabilir.

İncelediğimiz "*Kubbeli Mezar*" adlı ikinci hikâyede yazar, yol inşaatı dolaısıyla yıkılması gereken Kubbeli Mezar adlı türbeden söz eder. Hikâyede anlatılanlara göre, Kubbeli Mezar Kahramanmaraş'ın Elbistan ilçesinin köy ve kasabalarla bağlantısını sağlamak üzere yapılması planlanan yol güzergâhı üzerinde bulunmaktadır. Yol inşaatının yapılabilmesi için de türbenin yıkılması gerekmektedir. Bu durum köylülerle yol şefi arasında çeşitli sorunlara yol açmıştır. Çiftlikkale Muhtarı Hasan Efendi'nin anlattığına göre yıkılması istenen Kubbeli Mezar kutsal bir yerdir. Ne zaman yapıldığı ve kime ait olduğu tam olarak bilinmeyen mezarın yöre halkının yaşamında önemli bir yeri vardır. Çünkü yörede bulunan Çiftlikkale, Milyanlı, Türkmenler, Hançıplaklar, Alişar ve Karamanlı gibi köylerde yaşayan bütün insanlar Hidrellez'de Kubbeli Mezar'da toplanırlar. Adaklar adanır, kurbanlar kesilir. Evde kalan kızlar, çocuğu olmayan gelinler, yatalak hastalar bu mezardan medet umarlar. Türbe yakınında bulunan pınarın suyu da kutsal sayılır. Ayrıca türbede bulunan çınar

ağacının dallarına da dileği olanlar al, yeşil bezler bağlarlar. Kubbeli Mezar'ı ziyarete gelenler Allah'a yalvarırken; *"Bu Kubbeli Mezar'da yatan zatın yüzü sıyru hürmetine derdimize derman ol"* derler (YM., s. 43-44).

Alişar Köyü Muhtarı Mehmet Karateke ise, çınar, mezar ve pınarın kendileri için çok büyük değer taşıdığını söyler. Ona göre, çınar ululuğu, pınar temizliği, mezar ise geçmişi temsil etmektedir. Yöre halkı kutsal saydıkları, aralarındaki dostluk, kardeşlik ve sevgiyi geliştirdiğine inandıkları Kubbeli Mezar'ın yıkılmaması için yolsuz ve köprüsüz kalmaya razıdır (YM., s. 50).

Köylüler yol inşaatının sorumlularını Kubbeli Mezar'a zarar vermenin sakıncalı olacağı konusunda uyarırlar. Ancak görevliler yöre halkının uyanlarına aldırmayarak yol inşaatına devam ederler. Dozer operatörü Kubbeli Mezar civarından hafriyat çıkarırken insan kemikleriyle karşılaşır. Kubbeli Mezar çevresindeki çalışmalar sürerken yol inşaatında görevli mühendislerin kaza geçirdikleri haberi gelir. Bu arada Kubbeli Mezar civarında da heyelan olur. Müteahhitte, dozer operatörü de heyelan altında kalarak ölürler (YM., s. 50).

Sonuç olarak, bu hikâyede halk arasında kutsal sayılan, türbe, yatır vb. isimlerle adlandırılan yerlere zarar veren kişilerin başına kötü şeylerin geleceğini, türbe ve yatırların dileklerin yerine gelmesinde rolünün olduğunu, evliya mezarı olduğu bilinen yerlere saygı duyulması ve bu tür yerlerin korunması gerektiği konusundaki inançların dile getirildiğini söyleyebiliriz.

Anadolu'nun pek çok yerinde İslâm öncesi ve İslâm dışı inanç ve kültürlerin de etkisiyle, evliyaların öldükten sonra da kerametlerini göstereceklerine inanılmış, bu nedenle birçok evliyanın ya da evliya olduğu düşünülen kişilerin mezarları ziyaret yeri olmuştur. Kurbanlar kesilip mumlar yakılmış, bez parçaları bağlanarak evliyalardan dilekte bulunulması halk arasında yaygın bir gelenek haline gelmiştir (Büyük Larousse 1986: 3915). Sıraladığımız bütün bu özellikler Kubbeli Mezar için de geçerlidir. İnsanlar Kubbeli Mezar'da bir ermişin yattığına, mezarda yatan ermişin olağanüstü güçlere sahip olduğuna, ölmüş olmasına rağmen keramet gösterebileceğine inanarak, bazı sorunlarının çözümünde ermişten yardım beklemektedirler.

Bu hikâyede Kubbeli Mezar'da yatan ermiş hakkında daha önce de söylediğimiz gibi herhangi bir bilgi verilmemiştir. Ancak incelediğimiz üçüncü hikâyede Gülsüm Kar'nın Kubbeli Mezar'da yatan Kendirli Baba'ya adak adadığından söz edilmesi Kubbeli Mezar'da yatan kişinin Kendirli Baba olduğunu ve dolayısıyla üç hikâyenin birbiriyle ilişkili olduğunu göstermektedir. *"Secca-de"* adlı üçüncü hikâye de diğer iki hikâye gibi ermişlik inancı ile ilgilidir. Hikâyede ermişlik inancı ile birlikte halk arasında oldukça yaygın bir inanç olan adak inancı da ele alınmaktadır. Adak, bir isteğin yerine gelmesi ya da

tehlikeden korunmak amacıyla gücüne inanılan ermiş ya da kutlu kişilere verileceği bildirilen nesne ya da canlıdır. Bir hizmetin karşılığının ödenmesi temeline dayanır. İlkel topluluklarda da görülen adak inancı genellikle kurban inancıyla bir arada varlığını sürdürmüştür. Hemen her şey, değerli taşlar ve madenler, çoğunlukla da kurban edilecek bir insan ya da hayvan adak konusu olabilir (Hançerlioğlu 1984: 9-10, 272-275). Yatıra adak adamak, ona bir dileğin gerçekleşmesi için başvurmaktır. Adağı adayan kişi bir anlamda yatırın kendisiyle Tanrı arasında aracılık yapacağına inanır. İsteği gerçekleştiğinde adak adayan kişi adağını, yatıra verdiği sözü, yerine getirir. Adak kurban ise bir hayvan kesilerek yoksullara dağıtılır. Bağışsa türbeye ya da türbe bekçisine götürülür. Herhangi bir işlem adanmışsa bu işlem yapılır (Kur'an okuma, namaz kılma, oruç tutma vb.) (Boratav 1984: 42).

"Seccade" hikâyesinde Gülsüm Karı Kubbeli Mezar'da yatan Kendirli Baba'ya adak adamıştır. Torunu oğlan olursa, Kendirli Baba'ya eliyle bir seccade dokuyup mezarına götüreceğini söylemiştir. Dileği yerine gelince adağını gerçekleştirmek için cuma günü Kendirli Baba'nın türbesine giden Gülsüm Karı: "Azımı çoğa say... Yedi yıl sonra, koltuğumun altında, koca halıyla geleceğim... Allah ömür versin halın hazır... En pahalısından alacağım... Ziyaretinin önünde, kazanlarla aş pişirip, fakirlere dağıtacağım... Mezarının giriş kapısına mermer eşik yaptıracam..." (YM., s. 164) diyerek yeni adaklar adar.

Kubbeli Mezar'ın yeşil kapısını açıp içeri giren Gülsüm Karı, yatırın mezarına yaklaşarak: "Sana adağımı getirdim Kendirli Baba, halis yünden kendi ellerimle dokudum... Tam altı ayda bitti. Yeşil renge ağırlık verdim. Yeşil renk murattır. Üstelik mübarek bir renktir... Torunumun yedi yaşına geldiğini görmek kısmet olursa, sana koskoca bir halı getireceğim. Isparta halısı. Yeşille pembenin cenkleştiği bir halı." der. (YM., s. 162). Gülsüm Karı'nın bu sözleri aracılığıyla yeşil rengin kutsal sayıldığı inancına¹ ve yine halk arasında özel bir önem verilen, hayırlılık, kutluluk ve uğurluluk taşıdığına inanılan 7 sayısı ile ilgili inançlarla gönderme yapıldığı görülür (Boratav 1984: 91-93).

Bu hikâyedeki bir başka inanç da ermişlik inancıdır. Gülsüm Karı'nın adağını yerine getirmek için türbesine gittiği Kendirli Baba olağanüstü özellikleri olan bir ermiştir. Gülsüm Karı, Kendirli Baba'nın türbesine adağını götürdüğünde beklenmedik bir durumla karşılaşır. Adadığı seccadeyi getirip türbenin içine serer. Ancak yere serdiği seccade hareket eder. Kendiliğinden Gülsüm Karı'nın serdiği yerden toplanarak, türbenin kapısının ağızına gelir. Bir

1 Yeşil rengin kutsallığı ile ilgili olarak bk. Ahmet Yaşar Ocak, İslâm-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü, Genişletilmiş 2. Basım, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını, Ankara, 1990.

hata yaptığını düşünen Gülsüm Karı, seccadeyi türbenin değişik yerlerine birkaç kez yeniden serer. Yine aynı olay tekrarlanır. Sonuç değişmez. Çaresiz kalan ve adağının kabul edilmediğine inanan Gülsüm Karı, üzüntü içinde, seccadesini koltuğunun altına alarak evinin yolunu tutar. Kendirli Baba'nın kendisini yaptığı bir hata dolayısıyla cezalandırdığını düşünür. Evine dönüp yorgunlukla uykuya daldığında rüyasında Kendirli Baba'yı görür. Adağının neden kabul edilmediğini sorar. Kendirli Baba: *"Seccadeye göz nuru döktün... Aylarca çalışıp çabaladın, iyi güzel de; saçaklarının ipini komşudan aldın... Sor bakalım, komşun o bir yumak ipliği nereden almış? Saçaklarda kullandığın o ipliği komşun bir dul kadından çalmıştı... Çalıntı ve haram bir malı nasıl kabul ederim? Helal malını da murdar ettin!.."* (YM., s. 166) der. Gülsüm Karı, uykudan uyanınca, Kendirli Baba'nın türbesinde karşılaştığı olay ve gördüğü rüya aracılığıyla keramet gösterdiğini, adağının neden kabul edilmediğini kendisine söylediğini anlar. Hikâyede sözü edilen ermiş Kendirli Baba, cansız bir nesneyi hareket ettirmek ve öldükten sonra, rüyada, yaşayanlara görünebilme ve bu şekilde onlara isteğini bildirme yoluyla kerametlerini göstermiştir.

"Seccade" hikâyesinde ayrıca bir türbe ziyareti sırasında uyulması gereken kural ve pratiklerden de söz edilir. Gülsüm Karı türbeye cuma günü gider. Türbenin bahçesine girince çömelip Fatiha okur. Kuyudan su çekip abdest alır. Abdestsiz yatırın huzuruna girmeyi saygısızlık olarak kabul eder. Mezarın kapısını açıp içeri girerken ayakkabılarını çıkarır. Yatırın mezarına yaklaşıp adağını getirdiğini söyler. Torununun yedi yaşına girdiğini görünce getireceği halıyı adar. Seccadesini serip dört rekâtlik kuşluk namazı kılar. Daha sonra dokuduğu seccadenin üzerine oturup uzun uzun dua eder. Kendirli Baba'dan kendisine yedi yıl daha ömür vermesini diler. Duasını bitirdikten sonra arkası kapıya dönük vaziyette türbenin çıkış kapısına doğru gider. Bu arada cuma günü olduğu için türbenin çok sayıda ziyaretçisi olacağını, türbede mumlar yakılacağını, türbenin buhur kokusuyla dolacağını düşünür. Sanki Kendirli Baba karşındaymış gibi onunla konuşur. Geçmişini, geleceğini ve isteklerini birer birer aklından geçirir (YM., s. 161-162-164).

Gülsüm Karı başlangıçta rüya görmeden önce adağının kabul edilmeişini günahkâr bir kul oluşuna bağlar. Ancak buna da pek bir anlam veremez. Çünkü türbeye giderken uyması gereken kurallara uymuş, yapması gerekenleri yapmıştır. Yıkayıp temizlenmiştir. Yatırın huzuruna çıkmadan önce, Kur'an-ı Kerim okumuştur. Huzura abdest alıp öyle varmıştır (YM., s. 165). Sürekli işlediği günahın ne olduğunu, adağının kabulünü engelleyen nedeni düşünen Gülsüm Karı, sonuçta yukarıda sözünü ettiğimiz rüyayla yaptığı hatayı öğrenir. Yatıra haram sayılan bir malı götürmüştür. Günahı budur. Rüyanın ardından yaptığı hatayı gidermek için Gülsüm Karı, hemen

dokuduğu seccadenin komşudan aldığı çalıntı iple yapılmış saçaklarını sökmeye başlar.

Genel bir değerlendirmeye gidildiğinde Şevket Bulut'un hikâyeleri aracılığıyla çizdiği velî tipinin bilinenden farklı özellikler taşıdığı görülür. Hikâyelerde sözü edilen velî tipi Anadolu'nun çeşitli yörelerinde rastlanan ve daha çok meczup olarak nitelendirilen, olağanüstü güçleri olduğuna inanılan, keramet sahibi, hışmına uğranırsa zarar görüleceğinden çekinilen bir velî tipidir. Ayrıca bu velî tipi hem yaşarken hem de öldükten sonra keramet göstermiştir. Türbesi insanlar için bir ziyaret yeridir. Öldükten sonra da insanlara varlığını ve gücünü çeşitli olaylar aracılığıyla hissettirmiştir. Ancak yazar, bu velî tipini çizerken ve özelliklerini verirken daha çağdaş bir bakış açısı geliştirmiştir. Örneğin daha önce de belirttiğimiz gibi yazarın çizdiği velî tipi daha somut, sıradan insana yakın bir velî tipidir. Yaşamı, fiziksel özellikleri, davranışları hakkında halk anlatımlarından farklı olarak daha ayrıntılı ve tasvirî bilgiler verilmiştir. Kerametleri kadar velînin günlük hayatından da söz edilmiştir. Yazar, adeta velî tipini kişileştirmiştir. İkinci hikâyede ise herhangi bir velîye ait olduğu düşünülen, kutsal sayılan, insanların isteklerinin yerine gelmesi için adak adadıkları "Kubbeli Mezar" adlı ziyaret yerinden bahseden yazar, üçüncü hikâyede söz konusu türbe ile birinci hikâyede çizdiği velî tipini birleştirir. Üçüncü hikâyenin kahramanı Gülsüm Karı, Kubbeli Mezar'da yatan ve dileğinin gerçekleşmesini sağlayan Kendirli Baba'ya adağını götürür. Böylece üçüncü hikâye aracılığıyla Kendirli Baba'nın mezarının türbe haline geldiğini ve insanların buraya giderek adaklar adadıklarını öğreniriz.

SONUÇ

Sonuç olarak; Şevket Bulut, *Yıkık Minare* adlı eserinde yer alan üç hikâyesinde, Kendirli Baba adlı velî tipi ve bu velî tipiyle ilgili olarak halk arasında sözü edilen efsane, keramet ve menkıbe özelliği taşıyan anlatıları çağdaş bir bakış açısıyla ele alarak edebiyatımıza kazandırmıştır. Yazar, bu hikâyeler aracılığıyla Anadolu insanının ermişlere ve onlarla ilgili kültür değerlerine ve inançlara olan bağlılığını dile getirmiştir. Şevket Bulut, yararlandığı halk kültürü ve inancına ait anlatıları, kendi sanatçı kişiliğini ve kültür birliğini de katarak hikâye tekniği aracılığıyla zengin ve etkileyici bir anlatım biçimi oluşturmayı başarmıştır. Anlatmak istediklerini ustaca ele almıştır. Yazar, ölümünden önce kendisiyle yapılan bir röportajda da *Yıkık Minare* adlı kitabındaki hikâyelerde şeyhler, evliyalar ve hocalar olduğunu bu hikâyelerinde tasavvuf düşüncesini günümüz hikâye tekniği içinde yorumladığını belirtmiştir.

Divan edebiyatı ve halk edebiyatı sanatçıları gibi günümüz yazarları da yaşadıkları yörenin kültüründen beslenmektedir. Çünkü sanatçıların bağlı oldukları kültür çevresi onları yönlendirir. Şevket Bulut da yaşadığı yörenin kültür kaynaklarından beslenmiş, o bölgenin kültür değerlerini ele alırken kendine özgü bir üslup ve anlatım tekniği geliştirmiş, halk kültürünü sanatçı kişiliğiyle zenginleştirerek yeniden halka sunmuştur.

Şevket Bulut, yaşadığı yörenin kültür değerlerini, anlayışını ve inançlarını çağdaş edebiyat eserlerine yansıtarak bu değerlerin yok olmasını, unutulmasını engellemiş ve gelecek kuşaklara aktarılmasına da katkıda bulunmuştur. Ayrıca incelediğimiz hikâyelerde işlediği değerler aracılığıyla insanımızın inançlarının ve kültür değerlerinin korunması konusundaki duyarlılığını da dile getirmiştir.

KAYNAKÇA

- Boratav, Pertev Naili (1984), *100 Soruda Türk Folkloru*, 2. Baskı Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Bulut, Şevket, (1996), *Yıkık Minare*, Dolunay Yayınları, Ankara.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi* (1986), “Evliya” mad. C. 8, Milliyet Yay. İstanbul, s. 3915.
- Demirkol, Ahmet (1996), “Şevket Bulut’un Ardından”, *Dergâh*, Kasım, C. VII, S. 81, İstanbul, s. 4-5.
- Necatigil, Behçet (1991), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Eklerle 14. Basım, Varlık Yay. İstanbul, s. 79-80.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1990), *İslâm-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*, Genişletilmiş 2. Basım, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayını: 113, Seri IV, Sayı: A.30, Ankara.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1972), “Şevket Bulut” mad. Dergâh Yayınları, C. I, İstanbul, s. 473.
- Türk, Ahmet (1996), “Şevket Bulut’la Yapılan Son Konuşma”, *Dergâh*, Aralık, C. VII, S. 82, İstanbul, s. 8-9-19.
- Uludağ, Süleyman (1996), “Keramet” mad., *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İlaveli 2. Baskı, Marifet Yayınları, İstanbul, s.307-308.

GÖZLE İLGİLİ BENZETMELER

Edebiyatımızda eskiden beri çeşitli duygu, düşünce ve hayallerin anlatımında benzetmelerden, mecazlardan ve mazmunlardan yararlanılmıştır. Zaman içinde bu benzetme, mecaz ve mazmunlar gelişerek köklü bir benzetme sistemi meydana getirmişlerdir. Özellikle XVI. yüzyıldan itibaren divan şiirinin dilinde ve anlatımında önemli bir yer tutan benzetme, mecaz ve mazmunlar giderek değişmeyen nitelikler kazanmaya başlamıştır. Hatta divan şiiri bu yönüyle sık sık eleştirilmiş, benzetmelerin, mecaz ve mazmunların pek çok şair tarafından aynen tekrarlandığı söylenmiştir. Fakat XVII. yüzyıldan itibaren divan şairlerinin şiirde yenilik arayışı içine girdiklerini ve zaman zaman kendilerine özgü yeni söyleyiş biçimleri, yeni benzetmeler bulma çabası içinde olduklarını biliyoruz. Şairler bu yeni buldukları, daha önce kullanılmamış anlatım yoluna da “bikr-i fikr, bikr-i ma’na ve bikr-i mazmun” gibi isimler vermişlerdir (Mengi 1991: 10-11).

Benzetme en sık kullanılan edebî sanatlardan biridir. Teşbih olarak da adlandırılır. Teşbihin içinde taşıdığı öğelere göre pek çok çeşidi vardır (Soysal 1992: 92), ancak en yalın biçimi ve yaygın olarak kullanılanı sadece benzeyen ve benzetilenin bulunduğu biçimdir.

Bir kelimeyi gerçek anlamından başka bir anlamda kullanma sanatı olan mecazın amacı, söze canlılık, güzellik, çarpıcılık ve etki kazandırmaktır. Türkçe mecazlar bakımından oldukça zengin bir dildir. Günlük hayatta ve konuşma dilinde de sık sık mecazî anlatıma başvurulur (Pala 1989: 325).

Araştırmacılar mazmunla ilgili çeşitli görüşler ileri sürmüşler ve mazmunu değişik biçimlerde tanımlamışlardır. Kaynaklarda yer alan mazmun tanımlarından birine göre “mazmun, edebiyatta bazı özel kavramların ve düşüncelerin ifadesinde kullanılan klişeleşmiş söz ve anlatımlardır”. Kısaca bir şeyi özelliklerini çağrıştırarak kelime grupları içinde gizlemektir (Pala 1989: 324).

Edebiyatımızda gözle ilgili benzetmeleri incelerken divan şiiri, halk şiiri ve yeni şiir örneklerinden yola çıkmak daha uygun olacaktır. Çünkü edebiyatımızın değişik dönemlerinde kullanılan benzetme öğeleri, aynı topluma ait olmaları ve aynı kültür kaynağından beslenmeleri dolayısıyla çeşitli yönlerden benzerlik gösterir.

Divan şairleri duygu, düşünce ve hayallerini anlatmak için çeşitli kaynaklardan aldıkları her türlü canlı, cansız, soyut ya da somut nesne ve kavramlardan yararlanırlar. Bunları sevgiliyi ve onun güzelliğini anlatmak amacıyla benzetme ögesi olarak kullanırlar. Bir çeşit sembol niteliğinde olan bu ben-

zetme ögeleri divan şiirinin tarihsel gelişimi içinde belli kullanım kalıpları kazanarak klişe mecazlar haline gelirler (Dilçin 1986: 136-137).

Divan şiirinde şairler, sevgiliye ait güzellik unsurları içinde sık sık gözü de söz konusu ederler. Göz, sevgiliye ait önemli özellikleri üzerinde taşır. Bu özellikler zâlimlik, kayıtsızlık, nazlanma, alay etme, şehlâlık, mahmurluk, öfke vb. gibi özelliklerdir. Divan şiirinde gözün rengi daha çok siyah ya da eladır. Sevgili âşık üzerinde gözleriyle etkilidir. Bakışlarıyla âşığa bir şeyler anlatır. Bu anlatış ok şeklinde âşığın gönlüne girip onu yaralar. Böyle bir durumda gözle birlikte kaşlar, kirpikler ve gamze de devreye girer. Ne var ki çoğu zaman da sevgilinin gözü âşığı görmezden gelir.

Divan şiirinde gözle ilgili çok sayıda benzetme vardır. Bunlardan birkaçını şöyle sıralayabiliriz: “Cadı, sâhir, sehhâr, mest, bed-mest, mest-i harâb, bîmâr, pür-humar, kassab, kan dökücü, kâtil, cellâd, zâlim, sayyâd, haramî, yağmacı, kavgacı, hilebâz, fitneci, âfet, bekçi, nergis, badem, âhu” vb. (Dilçin 1986: 136-137). Sıralanan benzetme ögelerinin hepsi belirli amaçlarla kullanılmıştır ve bu benzetmelerin dayandığı belirli kaynaklar vardır. Bu kaynaklar İslamiyet öncesi inançlar, İslam kültürü, mitoloji ve her çeşit inanmalardır. Gözle ilgili benzetmelerle göze ait inançlar arasında çok yakın bir ilişki vardır. Bakışla, gözle ilgili benzetmelerin çoğu nazar inancından kaynaklanmaktadır (Çıkman 1977: 25-60).

Göz, edebiyatımızın her döneminde âşık için taşıdığı önem dolayısıyla, biçimiyle, rengiyle, bakışıyla, güzelliğiyle şairler için vazgeçilmez bir ilham kaynağı olmuş, benzetme ögesi olarak çeşitli özellikleriyle ele alınmıştır. Şimdi konuyla ilgili olarak divan şiirinden seçtiğimiz örneklerle bakalım:

İley ne sihr var senin âhû gözünde kim

Bîn şîr gelse bir bakışından zebûn gider (Ahmet Paşa) (Tarlan 1992: 154)¹

“Senin âhu gözünde nasıl bir sihir var ki, o gözün bir bakışı bin aslanı güçsüz ve takatsiz bırakır” denilerek, göz âhuya benzetilmiş ve göze büyü yapma özelliği verilmiştir. Gözün bir bakışı ise, bin aslanı etkisiz hale getirebilecek kadar güçlüdür. Gözün gücü beyitte mübalağalı bir şekilde dile getirilmiştir. Bu örnekteki âhu göz benzetmesine halk şiirinde de rastlanır. Örneğin,

Bir söz ile ben tuzağa tutuldum

Bu garip ellerde yaktı nâr beni

Hasretin nârına kül oldum

Âhu gözlüm ne hâldeyim gör beni (Âşık Garip) (Arısoy 1985: 57)

¹ Örneklerin alındığı kitaplar kaynakçada verilmiş olup sayfa numaraları bu baskılara aittir.

dizelerinde şair, sevgilisinin gözlerini divan şairleri gibi âhuya benzeterek ona, âhu gözlüm diye seslenmektedir.

Tekke şiirinin temelini oluşturan tasavvuf düşüncesine göre evrenin ve varlıkların ortaya çıkma nedeni Allah'ın kendi güzelliğini görmek ve göstermek istemesidir. Allah kendi güzelliğini görmek ve göstermek amacıyla evreni yaratmıştır. Bu insanın kendini görmek için aynaya bakması gibidir. Allah da kendi güzelliğini görmek isteğiyle onun güzelliğini gösteren bir ayna durumundaki evreni ve evrenin en değerli parçası olan insanı yaratmıştır (Pala 1989: 478-479). Bu nedenle tasavvuf düşüncesinde ve tekke şiirinde bakışın varlık âleminin, evrenin ortaya çıkmasındaki rolü dolayısıyla önemli bir yeri vardır. Mutasavvıf şairlerin de bazen diğer şairler gibi şeyh, pir ya da şahtan söz ederken sevgiliyi anlatmak için kullanılan kimi benzetme öğelerinden yararlandıkları görülebilmektedir. Örneğin,

Gel beni ağlatma şâhım

Ben sana kullar olayım

Gel bana ceylan bakışlım

Ben sana kullar olayım (Nesîmî) (Gölpınarlı 1992: 197)

dizelerinde şâh, ceylan bakışlıdır.

Yeni şiirde de eski kültürden beslenen benzetme öğeleriyle karşılaşılır. A. Hamdi Tanpınar Raks şiirinin,

Her lahza başka şey ve hep kendisi;

Yaralı bir ceylan gibi bakarak,

Anın ve hareketin mucizesi

Uçuyor, duruyor, bekliyor... çıplak, (Tanpınar 1989: 58)

dizelerinde eski kültürde sık sık görülen, divan ve halk şairlerinin de şiirlerinde yer verdikleri ceylan gibi bakan gözlerden söz eder.

Divan şiirinde gözün rengi genellikle siyah ya da elâdır. Örneğin,

Neden mestânedir çeşm-i siyâhın

Niçin kanlar döker tîg-ı nigâhın (Nedîm) (Gölpınarlı 1972: 349)

“Siyah gözün niçin sarhoştur? Bakışının kılıcı niçin kanlar döker?” beytinde sözü edilen göz siyahtır. Bakış ise kılıç gibi öldürücü ve kan dökücüdür.

Kebûd çeşm-i bî-rahm etti nigâhın

Âşıkların göğsü çıkardı âhın (Nedîm) (Gölpınarlı 1972: 356)

Nedîm'in "mavi gözün acımasız bakışı, âşıkların ahını göğe çıkardı" dediği bu beytinde olduğu gibi az olmakla birlikte divan şiirinde kimi zaman mavi gözün de söz konusu edildiği görülmektedir.

Halk şiirinde de divan şiirinde olduğu gibi gözlerin rengi çoğunlukla siyah veya elâdır. Sevgili daha çok kömür, mahmur, nergis ya da ahu gözlüdür. Sevgilinin gamzeleri, yan bakışı ise hançer veya bıçak gibidir. Bu yüzden can alıcıdır, katildir. Göze ait aynı özelliklerle divan şiirinde de karşılaşılır. Örneğin,

Ala gözlü nazlı dilber

Seni kandan sakınırım

Kandan değil hey efendim

Seni candan sakınırım (Gevherî) (Arısoy 1985: 151)

dizelerinde Gevherî, sevgilisinin gözlerinin elâ olduğunu söyleyerek ona elâ gözlü, nazlı dilber diye seslenmektedir.

Kara gözlü dilber lebin lezzeti

Sükker midir şerbet midir bal mıdır

Dökülmüştür ak gerdanın üstüne

Kakül müdür sırma mıdır tel midir (Kayıkçı Kul Mustafa) (Arısoy 1985:

170)

dörtlüğünde sözü edilen ise, kara gözlü bir dilberdir.

Aladır gözlerin siyahtır kaşın

Aradım cihanı bulunmaz eşin

Yaylanın karından beyazdır düşün

Uzanıp üstüne ölesim geldi (Karacaoğlu) (Cumbur 1993: 49)

Kömür gözlüm senden ahdım alırım

Alamazsam ben bu derdden ölürüm

Güzeller içinde arar bulurum

Güzeller serveri geysin karalar (Karacaoğlu) (Cumbur 1993: 72)

Yukarıdaki dizelerde anlattığı gibi Karacaoğlu'nın sevgilileri ise ya ala gözlü ya da kömür gözlüdür.

Anonim halk şiiri örneklerinde, türkülerde ve manilerde de kömür göz, elâ

göz, âhu göz, siyah göz, samur göz ve çakır göz gibi gözün rengiyle, biçimiyle ilgili benzetmelere sıklıkla rastlanır. Türkülerde görülen gözün rengiyle ilgili benzetmelere aşağıdaki örnekleri verebiliriz:

Ayva çiçek açtı yaz gelir m'ola
Gitti kömür gözlüm tez gelir m'ola
Gönül bu sevdadan vaz gelir m'ola (Esen 1986: 65)

Benden selâm söyle emmim kızına
Sürmeler çeksin de ala gözüne
Ağlasın da elin vursun dizine
Gidiyorum gelemem gayrı (Esen 1986: 67)

Kuyuya bakır saldım
Gözünü çakır sandım
Çakırım şöyle dursun
Kara gözlüye yandım (Esen 1986: 103)

Ekmekten mi kalktın kolların hamur
Suya mı gidiyon yolların çamur
Kaşların kara da gözlerin samur
Mısır'ın haznesin değer gözlerin (Esen 1986: 232)

Kimi molla kimi paşa kızları
Lisanı tutidir şirin sözleri
Biri ahu biri siyah gözleri
Naz ile çek bizi canım kayıkçı (Esen 1986: 297)

Gözler çeşitli özellikleri ve renkleriyle manilere de konu olmuştur:
Al entarım asılsın
Etekleri basılsın
Çoktan beri görmedim
Kara gözlüm nasılsın (Artun 1978: 94)

Kaşların kara yârim
Gözlerin ela yârim
O senin güzelliğin
Başına bela yârim (Artun 1978: 112)

Malkara bayır olsun
Arkası çayır olsun
Benim gözlerim kara
Yârimin çakır olsun (Artun 1978: 119)

Köprü altında testi
Birçok yerimi kesti
Mavi gözlü sevdiğim
Şimdi aklıma düştü (Artun 1978: 116)

Az olmakla birlikte anonim halk şiirinde, siyah ve elâ gözün yanı sıra son iki örnekte olduğu gibi çakır ya da mavi göze de rastlanmaktadır.

Tekke şiiri örneklerinde de göz, kimi zaman rengi ve biçimiyle söz konusu edilmiştir. Örneğin,

Karşıda görünen ne güzel yayla
Bir dem sürmedim giderim böyle
Ala gözlü pirim sen himmet eyle

Ben de bu yayladan şah'a giderim (Pir Sultan Abdal) (Gölpınarlı 1992: 98)

dizelerinde sözü edilen pir ala gözlüdür. Ala göz,

Ala gözlü Sultan Baba
Ululardan ulusun sen
Yedi iklim dört köşeye

Arşâ kürse dolusun sen (Muhyiddin Abdal) (Gölpınarlı 1992: 116-117)
dizelerinde de görülür.

Yeni şiirde ise, gözün rengi ve biçimiyle ilgili benzetmelerin çeşitliliği dikkati çeker. Şairler eski şiirde kullanılan benzetmelerle birlikte kendilerine özgü yeni benzetmeleri de kullanırlar. Örneğin Yahya Kemal'in Endülüs'te Raks şiirinin,

Gül tenli, kor dudaklı, kömür gözlü, sürmeli...

Şeytan diyor ki sarmalı, yüz kerre öpmeli (Yahya Kemal 1987: 158)

dizelerinde anlattığı güzel, kömür gibi siyah gözleri olan bir güzeldir. Halit Fahri Ozansoy da Bugünkü Sa'dabâd şiirinde,

Ne o gözler ki siyah bir inci

Ne peri yüzleri tül yaşmakta

Ne de üç çifte kayıklar Haliç'i

Geçerek sessiz uzaklaşmakta (Mehmet Fuat 1989: 58)

dizelerinde gözleri çok değerli olan siyah inciye benzetir. A. Hamdi Tanpınar'ın Leyla şiirindeki,

Leyla... Ela gözlü bir çöl ahusu

Saçları bahtından daha siyahtır

Kurmuş diye sevda yolunda pusu

Döktüğü gözyaşı, çektiği ahdır

Leyla... Ela gözlü bir çöl ahusu (Tanpınar 1989: 114)

dizelerinde ise eski kültürden beslenen benzetme öğeleriyle karşılaşılır. Bedri Rahmi'nin Karadut II şiirinde de kara gözden söz edilmiştir. Şair kara gözlü sevgilinin gözlerinden sıla kokusu alır, arzusunun yakıcılığını hisseder, ılgıt ılgıt esen sabah rüzgârını bulur.

Sigara paketine resmini çizdiğim

Körpe fidanlara adını yazdığım

Karam, karam

Kaşı karam, gözü karam, bahtı karam

Sıla kokar, arzu tüler

İlgıt ılgıt buram buram (Eyüboğlu 1990: 110)

Cahit Külebi ise, şiirlerinde daha farklı benzetmeler kullanır. Şair, Güzelleme şiirinde sevgilinin fildişi teni ile kara gözlerinin bir tezat oluşturduğunu söyler. Beyaz ten üzerindeki kara göz, günaha sokucu ve şeytan işidir.

Perçemlerinin değdiği yer fildişidir

Kara gözlerinin ak ile birleşmesi şeytan işidir (Külebi 1990: 208)

Elma Yiyen Kadın şiirindeki kadının gözleri böcek gibi karadır.

Dudakların elmadan etli

Böcek gibi kara gözlerin

Elma mı tatlı? (Külebi 1990: 150)

Bir Mutsuzluk Türküsü şiirinin aşağıdaki dizelerinde anlatılan güzelin gözleri diğerlerinden farklı olarak “badem çağlası” rengindedir.

Sana ırmaklardan bir rüzgâr saç gönderdim

Bir çift göz gönderdim badem çağlasından

Bir çift dudak gönderdim, sıcak bir ten

Ayvayla sedef karışmasından (Külebi 1990: 248)

şairin Kadınlar II şiirinin,

Sade bunlar mı Cahit Külebi!

Doğup büyüdüğün Niksar’da

Kadınlar görmedin mi?

Kaybolur gider sanırdın

Tarla çapalarken güneş altında;

Karanlık odalarda tütün dizerken

Yanıp sönerdi ıslak ıslak

Yeşil tütün renginde gözleri (Külebi 1990: 73)

dizelerinde anlatılan kadının gözleri ise yeşil tütün rengindedir.

Edebiyatımızda sevgilinin gözünün biçimi ve özellikleriyle ilgili benzetmeler de kullanılmıştır. Örneğin,

Cihânı etmeğe bir lâhzada harâb sana

Yeter o nergîs-i mahmûr-ı nîm-hâb sana (Nâilî) (İpekten 1991:162)

Nâilî’nin “Cihanı bir anda harap etmek için sana o yarı uykulu, mahmur nergis gözün yeter” beytinde sevgilinin gözü biçimi bakımından nergise benzetilmiştir. Gözün diğer özellikleri ise mahmûr ve yarı uykulu oluşudur. Amaç sevgilinin bakışının ne kadar güçlü olduğunu anlatmaktır. Göz, yarı uykulu ve sarhoş haliyle bile çok etkileyicidir.

Bîmâr tenim nergîs-i mestin eleminden

Hûnin ciğerim la'l-i dür-efşânın içindir

Kurtarmağa yağma-yı gamından dil ü cânı

Sa'yim nazar-ı nergis-i fettânın içindir (Fuzûlî) (Akyüz vd. 1990: 181)

“Nergis gibi sarhoş olan gözünün eleminden tenim hastadır. İnci saçan dudağın yüzünden ciğerim kanlıdır” beytinde anlatılan göz, sarhoştur ve biçimi nergise benzemektedir. Bu özellikleri dolayısıyla âşığın hastalanmasına neden olmuştur.

“Fitne çıkaran nergis gözünün bakışının canı ve gönlü yağmalamasına engel olmak için uğraşıyorum” denilen ikinci beyitte âşık, sevgilinin fitne çıkaran nergis gözünün gönlünü ve canını bakışıyla yağmalamasına engel olmaya çalışmaktadır. Sevgilinin bakışı ve gözü öyle etkileyicidir ki âşığın canını ve gönlünü yağmalar.

‘Aceb ne bezmde şeb-zinde-dâr-ı sohbet idin

Henüz nergîs-i mestinde bûy-ı hâb kokar (Nedîm) (Gölpınarlı 1972:258)

Nedîm’in, “Acaba hangi mecliste sohbe daldın da geceyi uykusuz geçirdin. Hâlâ sarhoş, baygın nergisinde (gözünde) uyku kokusu var” beytinde anlattığı gözün özelliği, nergise benzemesi ve mest olmasıdır.

Örneklerde görüldüğü gibi divan şairlerinin, şiirlerinde sözünü ettikleri göz ve gözün özellikleriyle ilgili benzetmelerin çoğunlukla olumsuz anlamlar taşımaları ilginçtir. Göz, divan şiirinde genellikle olumsuz özellikleriyle ele alınmıştır. Fitne çıkarıcıdır, fettandır, âşığın canını ve gönlünü yağmalar, acımasızdır, zalimdir. Adeta âşığa eziyet etmekten, acı çektirmekten, bakışıyla onu yaralamaktan zevk alır. Halk şairlerinin şiirlerinde anlattıkları köy güzeli ise divan şairlerinin anlattıkları güzele göre daha masum, daha saf bakışlı bir güzeldir. Ancak zaman zaman onun bakışı da divan şiirinde olduğu gibi mesttir, âhudur. Örneğin,

Yine bir haber geldi çeşm-i mestimden

Bana rahm eylemiş gelse gerektir

Çok zamandır cûda düştüm dostumdan

Ağlayan dîdeler gülse gerektir (Âşık Ömer) (Ergun Tarihsiz: 32)

Gönül eğlencesi ey tutu dillim

Ya benim kaşları hilâlim mi var

Sarhoş yürüyüşlü mestâne gözlüm

Ya benim lebleri zülâlim mi var (Âşık Ömer) (Ergun Tarihsiz: 30)

dizelerinde Âşık Ömer, sarhoş gözden söz ederek gözü, bakışı ve görünüşü nedeniyle sarhoşa benzetmiştir. Aşağıdaki örneklerde yer alan yavru balaban bakış ya da şahin bakış, halk şairlerinin kullandıkları kendilerine özgü benzetmelerdendir.

Elif'in uğru nakışlı

Yavru balaban bakışlı

Yayla çiçeği kokuşlu

Kokar Elif Elif diye (Karacaoğlu) (Arısoy 1985: 158)

Ey şahin bakışlım bülbul avazlım

Bir eli kadehlim bir eli sazlım

İşte ben gidiyom âhu gözlüm

Ne sen beni unut ne de ben seni (Kul Hüseyin) (Arısoy 1985: 88)

Halk şairleri gibi diğer şairler de kimi zaman kendilerine özgü benzetmeler kullanmışlardır. Örneğin Yahya Kemal Mehlika Sultan şiirinin,

Görkütler: Aynada bir gizli cihân...

Ufku çepçevre ölüm servileri ...

Sandılar doğdu içinden bir an

O, uzun gözlü, uzun saçlı peri (Yahya Kemal 1987: 122)

dizelerinde kullandığı kendine özgü “uzun göz” benzetmesiyle, masal motifi olan perinin gözü aracılığıyla bizi, bir masal dünyasına götürür. Viranbağ şiirindeki,

Biz şen, onlarsa muammalıydı

Birinin sözleri imalıydı

Birinin gözleri hummalıydı (Yahya Kemal 1987: 145)

dizelerinde ise, hummalı gözlerle şarkın gizemli dünyasına yolculuk vardır. A. Hamdi Tanpınar'ın Mavi Maviydi Gökyüzü ve Sabah şiirlerinin,

Mor aydınlıkta bir çınar
Veya kestane dibinde;
Mahmur süzülen bakışlar
İkinci saatlerinde... (Tanpınar 1989: 46)

Serin rüzgârla pencereni aç
Seyret de ağaran rengini ufkun
Mahmur gözlerinde süzölsün uykun
Bırak, saçlarınla oynasın rüzgâr,
Gümüş çıplaklığı bir başka bahar
Olan vücudunu ondan gizleme.... (Tanpınar 1989: 120)

dizelerindeki mahmur süzülen bakışlar ve mahmur gözler de bizi, gerçek alemden alıp bir hayal alemine götürür.

Örneklerden de anlaşılacağı gibi eski edebiyatta ya da halk edebiyatında kullanılan benzetmeler yeni edebiyatta derinlik ve yeni bir boyut kazanmışlardır. Yeni şiirde de eskiyi reddetmeyen imajlar vardır. Bunun nedeni benzetme öğelerinin çerçevesinin şiirin sunulduğu çevrenin kültür düzeyi ve beğenisince belirlenmesidir. Şairler genellikle seslendikleri topluluğun seviyesine uygun benzetme öğelerinden yararlanırlar.

Edebiyatın çeşitli dönemlerine ait örnekler şiirlerde göz ve göze bağlı olarak bakış, kaş, kirpik vb. öğelerle ilgili pek çok benzetme sıklıkla kullanılmıştır. Ancak kullanılan bu benzetme öğelerinden en önemlisi gözdür. Gözle ilgili olan diğer öğeler bir mazmun bütünlüğü içinde işlenmişlerdir. Şiirlerde kullanılan benzetme öğelerinin kültürde dayandığı belli noktalar vardır. Kültür, edebiyatı yönlendirir. Her toplumda benzetmeleri belirleyen ortak kültürdür. Üzerinde durulması gereken nokta, diğer bütün benzetme öğelerinde olduğu gibi göz benzetmesinde de yapılan göndermelerin eski kültürde bir yerinin olduğudur. Benzetmeler telmih öğeleriyle anlam derinliği kazanır. Örneğin “ahu göz”, sadece sevgilinin gözlerinin karalığını, şehvalığını, güzelliğini anlatmakla kalmayıp Leyla ile Mecnun hikâyesini, çölü, avcıyı ve Mecnun’u da hatırlatabilmektedir. Aynı şekilde “nergis göz” benzetmesiyle de anlatılmak istenen sadece gözün nergise benzetildiği değildir. Nergis göz benzetmesi aracılığıyla mitolojideki Narkissos ile ilgili olaylara da telmih yapılarak anlam zenginliği sağlanmaktadır. Öte yandan göz ve gözle ilgili inançlarda İslamiyet öncesi inançlarla, İslamî inançların izlerini bul-

mak mümkündür. Benzetme ögelerinin ortaya çıkışında İslâmiyet'e rağmen geçmiş kültürden getirilen bugün batıl diye nitelendirilen eski inançların da rolü vardır.

SONUÇ

Genel kanı divan edebiyatının daha çok Arap ve Fars edebiyatları üzerine kurulduğu ve bu edebiyatlardan çok etkilendiğidir. Fakat XVI. ve XVII. yüzyıllardan itibaren büyük şehirlerde Osmanlı kültürü gelişmiş dolayısıyla divan şiiri de Anadolu'da biçimlenerek "Klasik Türk Şiiri" diye niteleyebileceğimiz bir yapı kazanmış, divan şiirinde kullanılan benzetmelerde de o dönemin kültürü ve toplumun yaşam biçimi etkili olmuştur. Her ne kadar edebiyatımız divan edebiyatı, Tanzimat edebiyatı vb. gibi değişik dönemlere ayrılıyorsa da bu dönemler arasında kullanılan benzetme ögeleri bakımından ortaklıklar ve benzerlikler bulunmaktadır. Benzetmeler daha çok şairin özgün buluşu olup yaşadığı çevre, eğitim durumu ve şairin seslendiği topluluğun beğenisiyle ilgili olmakla birlikte, halk şairleri de divan şiirini tanımaya başladıkları dönemden itibaren divan şairlerinin kullandıkları mecazları, mazmunları ve benzetmeleri kullanmaya başlamışlardır. Ancak halk şairleri divan şairlerinden aldıkları benzetme ögelerini kendi kelime kadroları, seslendikleri kitlenin eğitim düzeyi doğrultusunda değiştirerek, sadeleştirerek şiirlerini bu ögelerle süslemişlerdir. Divan şiirini tanımayan halk şairlerinin kullandığı benzetmeler ise, şairlerin yaşamış oldukları çevre ve doğa ile yakından ilgilidir. Göçebe topluluklar içinde yetişen halk şairlerinin şiirlerinde göçebe yaşıntısının izleri görülürken, köy ve kasaba çevrelerinde yetişen şairlerde de bu çevrelere ait özelliklerin varlığı dikkat çeker. Şehirde yetişen şairler divan şiirini ve edebiyatını diğer çevrelere göre daha iyi tanıdıkları için bunların şiirlerinde divan şiirinden alınan öğelere daha çok rastlanır.

Tekke tasavvuf şairleri ise benzetme ögelerini tasavvufi anlamlar yükleyip terimleştirerek daha farklı amaçlarla kullanmışlardır. Ayrıca tekke şiiri divan şiiri ile halk şiiri arasında bir köprü oluşturduğundan bu iki şiirden alınan ögelerle beslenmiştir.

Çağdaş şairler ise, hem eski edebiyattaki benzetme ögelerinden yararlanmışlar hem de kendilerine özgü yeni benzetme ögeleri bulmuşlardır. Yeni Türk Edebiyatında sevgilinin ya da güzelin gözü alışılmış divan ve halk şiiri benzetmelerinin dışında başka bir boyut ve derinlik kazanmıştır. Eski şiir reddedilmeden eski şiirden alınan ögeler yeniden işlenerek zenginleştirilmiştir.

Örneklerde de görüldüğü gibi divan şairleri, halk şairleri ve çağdaş şairler göz için aşağı yukarı aynı benzetme ögelerini, aynı mazmunları ve meca-

zları küçük değişiklikler yaparak kullanmışlardır. Bunun nedeni edebiyatımızı meydana getiren toplumun ve edebiyatımızın beslendiği kültür kaynaklarının aynı olmasıdır.

Gözle ilgili benzetme ögeleri değişik dönemlerde yüklenen anlam ve işlev bakımından da benzerlik gösterir. Benzetmelerin amacı soyutu somutlaştırmak ya da somut kavramları yine somut kavramlar yardımıyla nitelenmek, pekiştirmek ve güçlendirmektir. Sanatçılar benzetme ögeleri yardımıyla hayallerini, duygu ve düşüncelerini daha etkili ve güzel bir biçimde anlatmayı amaçlarlar.

Kısaca söylemek gerekirse, edebiyatımızın değişik dönemlerinde ele alınıp işlenen benzetme ögeleri, şairlerin yetiştikleri çevrelere, eğitim durumlarına, seslendikleri kitlenin niteliğine göre değişmekle birlikte dönemler arasında işlev ve kullanım biçimi bakımından belirli noktalarda benzerlik ve birliktelik olduğunu göstermektedir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Hamdi Tanpınar (1989), *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, 3. Basım, İstanbul.
- Ahmet Paşa Divanı (1992), (haz. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yay., Ankara.
- Arısoy, M. Sunullah (1985), *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yay. 1. Bas. Ankara.
- Artun, Erman (1978), *Tekirdağ Folklor Araştırması*, İstanbul.
- Beyatlı, Yahya Kemal (1987), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yahya Kemal Enstitüsü, İstanbul.
- Cumbur, Müjgân (1993), *Karacaoğlan, Şiirler*, MEB Yay. İstanbul.
- Çıkmış, Zeki (1977), *Folklorumuzda ve Edebiyatımızda Göz*, KB Yay. Ankara.
- Dilçin, Cem (1986), "Divan şiirinde Gazel", *Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II*, S.416-417, TTK. Bas. Ankara, s.136-137.
- Ergun, Saadettin Nüzhet (Tarihsiz), *Âşık Ömer, Hayatı ve Şiirleri*, Semih Lütfi Matbaası ve Kitap Evi.
- Esen, Ahmet Şükrü (1986), *Anadolu Türküleri*, (Yayına Hazırlayanlar: P. Naili Boratav, Fuat Özdemir), Türkiye İş Bankası Kültür Yay. 1.Bas. Ankara.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi (1990), *Bütün Eserleri I, Dol Karabakır Dol*, (Basıma Hazırlayan: Mehmet Hamdi Eyüboğlu), Bilgi Yay. 3. Basım, İstanbul.
- Fuzûlî Divanı (1990), (Hazırlayanlar: Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgân Cumbur), Akçağ Yay., Ankara.

- Gölpınarlı, Abdülbaki (1992), *Alevî-Bektaşî Nefesleri*, 2. Baskı, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- İpekten, Haluk (1991), *Nâilî, Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Akçağ Yay. Ankara.
- Külebi, Cahit (1990), *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınevi, 4. Basım, İstanbul.
- Memet Fuat (1989), *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yay. 4. Bas. İstanbul.
- Mengi, Mine (1991), “Divan Şiiri ve Bıkır-i Mana”, *Dergâh Dergisi*, Eylül, C.II, S.19, İstanbul, s.10-11.
- Nedîm Divanı (1972), (haz. Abdülbaki Gölpınarlı), İnkılâp ve Aka Kitabevi, 2. Bas. İstanbul.
- Pala, İskender, (1989), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Soysal, M. Orhan (1992), *Edebî Sanatlar ve Tanınması*, MEB Yay. İstanbul.

GAZELLERDEKİ ÖLÜM VE MEZAR KONULU BEYİTLER

Canlılarda bütün yaşam süreçlerinin geriye dönüşü olmayacak biçimde durması, olarak tanımlanabilecek ölüm (Ana Britannica 1989: 295), insan hayatının en önemli gerçeklerinden biri olarak görülmüş ve çağlar boyunca insan zihnini meşgul etmiştir. Hayatın en önemli olaylarından biri oluşu, sonrasında yaşananlar konusundaki bilinmezlik nedeniyle insanlar ölümü düşünmüş, ölümün getirdiği acıyı ve kederi yaşamıştır. En ilkel toplumdan başlamak üzere bütün toplumların ölüm ve ölüm sonrasıyla ilgili düşüncelerini âdetleri, gelenekleri ve görenekleri belirlemektedir. İnsanlar yaşayan bir varlığın birdenbire canlılığını yitirmesi, ortadan kaybolması karşısında çeşitli şekillerde tepkilerini dile getirmek istemişlerdir. Ölümle ilgili duygular, düşünceler zamanla edebiyat ve sanat eserleri aracılığıyla anlatılmaya başlamıştır. Edebiyatımızın değişik dönemlerinde, değişik şekillerde ifade edilen ölüm ve ölümle ilgili duygulanmalar belirli türlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Halk şiirinde ölümle ilgili duyguların dile getirildiği şiirlere ağıt, divan şiirinde ise mersiye adı verilmiştir¹. Divan şairlerinin, ölen bir kişinin ardından duyulan üzüntüyü ve ölen kişinin niteliklerini anlattıkları mersiyele dışında diğer şiirlerinde de ölümle ilgili duygu ve düşüncelere yer verdikleri bilinir.

Bu makalede Şeyhî, Mesîhî, Necâtî, Usûlî, Bâkî, Hayâlî ve Sâbit Divanları'nın gazeller bölümü taranarak divan şairlerinin gazellerinde ölüm ve mezar kültürüyle ilgili hangi özelliklere değindikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Seçilen örnek beyitler özellikleri dikkate alınarak sınıflandırılmış ve açıklanmıştır.

Yapılan sınıflandırma sonucu güzellerdeki ölüm ve mezarla ilgili konuları ele alan beyitler; divan şiirinin geleneksel tipleri olan âşık-sevgili-rakip üçlüsüyle ilgili olanlar, ölümle ilgili âdet, inanç ve geleneklerden söz edenler ve bu iki grubun dışında kalanlar olmak üzere temel üç grupta toplanmıştır. Bu gruplar ve seçilen örneklerle ilgili açıklama ve bilgiler aşağıda verilmiştir.

Sevgili divan şiirinin geleneksel ve en önemli tipidir. Sevgilinin özellikleri arasında acı ve ızdırap verici olması önde gelir. Sevgili cana kasteder, âşığa yar olmaz, taş yürekli, sözünde durmaz. Âşığın ağlayıp inlemesi acıdan, üzüntüden ölecek duruma gelmesi onu etkilemez. Sevgili âşığa sebepsiz yere eziyet eder. Bu özellikler divan şiiri geleneğinde sevgiliyi sevgili yapan özel-

1 Divan şiirindeki mersiyele ve bunların özellikleriyle ilgili geniş kapsamlı bir çalışma yapılmıştır. Konuyla ilgili daha ayrıntılı bilgi için bk. Mustafa İsen, *Acıyı Bal Eylemek, Türk Edebiyatında Mersiye*, 2. Bas. Akçağ Yay., Ankara, 1994.

likler olduğu için ayıplanacak özellikler değildir. Bütün olumsuz özelliklerine rağmen âşığa düşen görev sevgiliden şikâyetçi olmamak ve onun eziyetlerine sabırla tahammül göstermektir. Âşık için sevgilinin kendisine eziyet etmekten vazgeçmesi dahi sevgilinin ilgisinin bittiğinin işareti durumundadır (Pala 1989: 437- 438).

Divan şiiri geleneğinde âşık-sevgili ilişkisinde sevgiliye düşen görev âşıklarını üzüntüden, acıdan öldürmek onlara cevâ ü cefâ etmektir. Bu özellik sevgilinin temel özelliğidir. Necâtî,

Habîb âşıkâ cevâ itnese habîb olmaz

Tabîb nicesin öldürme tabîb olmaz (Necâtî D. G. 221/1-250)¹

“Sevgili âşığa eziyet etmezse sevgili olmaz, hekim nice kimseyi öldürme hekim olmaz” beytinde sevgilinin sevgili vasfını kazanmasında âşıklara eziyet etmeyi öğrenmesinin gerekliliğine işaret ederken, hekimin de gerçek anlamda hekimlik becerisi elde etmek adına birçok kişinin ölümüne sebep olmasıyla sevgilinin durumu arasında benzerlik ilgisi kurarak bu düşüncüyü dile getirir. Hayâlî ise,

Dil-ber oldur ki mahabbet edene kini ola

Âşık öldürmek anın san’at ü âyini ola (Hayâlî D. G. 18/1-95)

“Sevgili o dur ki sevene kin duya ve onun sanatı, işi âşık öldürmek ola” diyerek sevgilinin işinin, sanatının âşık öldürmek olduğunu ve bu konudaki hıncıyla sevgilinin sevgili vasfını taşımaya lâyık olacağını vurgular.

İler nefeste ol tabîb-i cânâ ben öldüm desem

Hâlîme kılmaz nazar vermez cevâb üç günde bir (Hayâlî D. G. 584/1-292)

“İler nefeste ben o can hekimine öldüm desem, hâlîme bakıp bana üç günde bir cevap vermez” denilerek acımasız, ilgisiz güzeli görüp can veren, onun önünde can kuşunu uçuran geleneksel âşık tipinden ve ona ilgi göstermeyen sevgiliden söz edilir. Âşık gönlünün sultanı olan sevgilinin kuludur, onun yolunda ölmeye hazırdır. Ancak âşığın fedakârlığı sevgilinin umurunda değildir.

Tiğ-i cefâ ile depellersin Necâtî’yi

Ölsün mü neylesin seni ey bî-vefâ sever (Necâtî D. G. 84/2-187)

“Cefa kılıcıyla Necâtî’yi tepellersin. Ey vefasız seni sever, ölsün mü ne yapsın?” beytinde fedakâr âşık; ilgisiz, eziyet eden sevgili tipi vardır.

Yoluna Bâkî-i dil-haste revân eyler idi

¹ Beyit örneklerinden sonra verilen şiir, beyit ve sayfa numaraları divanların kaynakçada verilen baskılarına aittir.

Tuhfe-i cân-ı hakîr olsa eger makbulun (Bâkî D. G. 267/4-265)

“Hasta gönüllü Bâkî, eğer hakir can hediyesini kabul etseydin yoluna can vermeye hazırdı” beytinde sevgili âşığın canını onun yoluna hediye olarak feda etmesine aldırılmaz.

Padişahım boynu bağlı kulunam

Dile öldür dile sakla dile sat (Necâtî D. G. 28/2-162)

“Padişahım boynu bağlı kulun, kölenim. İster öldür, ister sakla, ister sat” beytinde âşık hükümdar sevgilinin kulu, kölesidir. Sevgilinin hakkında vereceği her hükme sonunda ölüm de olsa razıdır.

Yüzünü görmege cân ver Necâtî

Açar cennet kapısın çünkü cömerd (Necâtî D. G. 46/7-170)

“Necâtî, sevgilinin yüzünü görmek için can vermeye razı ol. Çünkü cennetin kapısını cömertler açar” beytinde âşık sevgilinin yüzünü görmek için can vermeye hazırdır. Bunu aynı zamanda bir cömertlik olarak görür ve “Cennetin kapısını cömertler açar” hadisine de gönderme yapar.

Sabr edeyim cefâna eyâ cevri çok güzel

Yâ ben ölem firâk ile yâ sen usanasın (Necâtî D. G. 386/2-322)

“Ey eziyeti çok güzel eziyetlerine sabredeyim ya ben ayrılık acısıyla ölü-rüm ya da sen eziyet etmekten usanırsın” beytinde âşık ayrılık derdiyle ölene kadar sevgilinin her türlü eziyetine katlanma çabası içindedir.

Begim zîbâ cemâline gönülde âşıkım âşık

Gerek öldür gerek dirgir severem ihtiyârım yok (Usûlî D. G. 63/2-159)

“Beyim yüzünün güzelliğine gönülde âşıkım âşık. İster öldür, ister dirilt, elimde değil seni severim” beytinde âşık sevgili ne yaparsa yapsın ondan vazgeçemeyecek durumda olduğunu, bu hâlde bulunmanın kendi seçimi olmadığını anlatır.

Verilen örnek beyitlerin hemen hepsinde geleneksel âşık tipinin sevgilinin davranışları karşısındaki tutumu, onun her türlü eziyetine, cefasına katlanması, kulu, kölesi olarak ölmeyi dahi göze alışı dile getirilir. Âşığın kendini sevgiliye teslim ettiği ve sevgiliden gelecek her türlü olumsuz davranışa hazır olduğu belirtilir.

Bu hâlet ile ey dil sağ olmada ‘âlemde

Derd ü gam-ı dil-ber ile ölmekde letâfet vardır (Bâkî D. G. 171/4-208)

“Ey gönül bu hâlde dünyada sağ olmaktansa sevgilinin kederi ve derdiyle

ölmekte güzellik vardır” beytinde âşık sağ olup sevgiliye ulaşamamaktansa ölmeyi tercih eder.

Aşkın adın işitirdim fariğ idim şimdi ah

Bir güç işe uğradım kim ölmek en âsânıdır (Necâtî D. G. 56/5-175)

“Aşkın adını duyardım rahattım ah şimdi öyle zor bir iş başıma geldi ki ölmek en kolayıdır” beytinde de âşığa ölüm âşık olup eziyet çekmekten kolay görünür.

Fürkat-i yâr katı zâr u zebûn itdi beni

Döymeyem mihnet-i hicrâna ölem gibi gelür (Bâkî D. G. 146/2-192)

“Sevgilinin ayrılığı beni inletti ve güçsüz bıraktı ayrılığa tahammül edemeyip öleceğim gibi gelir” beytinde âşık ayrılık acısına dayanamayıp ölecek duruma gelir.

Cânlar veririm ölmeğe hecrinde şöyle kim

Tabût ile kefen bana serv ü semen gelir (Necâtî D. G. 170/2-227)

“Ayrılığında ölmek için can vermeye (öyle) razı olurum ki tabut bana servi, kefen yasemin gibi gelir” beytinde de ayrılık acısından ölümle kurtulma isteği vardır.

Bir oldu ağlamam gülmem yakın oldu hemân ölmem

Niceydim neyleyem bilmem meded gamdan helâk oldum (Usûlî D. G. 80/7-176)

“Ağlamamla gülmem bir oldu, hemen ölmem yakın oldu. Ne yapayım ne edeyim bilmem gamdan yok oldum medet” beytinde âşık gam ve kederden ölmek üzeredir.

Bâkî hecrün gamıylan cân virdi

Dâd ey pâdişâh-ı ‘âlem dâd (Bâkî D.G.36/5-123)

“Bâkî ayrılığın gamıyla can verdi. Adalet ey dünya padişahı adalet” beytinde âşık ayrılık kederiyle ölmek üzereyken sevgiliden kendisine karşı âdil olmasını bekler.

Derd-i yâr ile şunun kim başı hoşdur Bâkîyâ

Ölmeğe cânlar virür derdine dermân istemez (Bâkî D. G.206/5-227)

“Ey Bâkî sevgilinin derdiyle kimin şöyle başı hoştur ki? O ölmeye can verir derdine derman istemez” beytinde sevgilinin derdine alışanın derdine derman istemek yerine ölmeye razı olacağı söylenir.

Hasretinle bu Necâtî ölür ise diyesiz

A garib ü vâ garib ü hâ garib eyvâ garib (Necâtî D. G. 26/5-162)

“Hasretinle bu Necâtî ölürse ah garip vah garip ha garip eyvah garip diyesiniz” Necâtî sevgilinin hasretiyle öldüğünde arkasından ah zavallı garip âşık denmesini ister.

Cân yerine tenimde bula derd-i dilberi

Rûz-ı vedâ ecel deyicek merhabâ bana (Hayâlî D. G. 11/2-92)

“Veda gününde ecel bana merhaba dediği zaman tenimde can yerine sevgilinin derdini bula” beytinde âşık, eceli geldiğinde canın yerine sevgilinin derdini bulacağını söyler.

Öldürürsün âşıkı rahm eylemezsin ey sanem

Hey ne kâfirsın senin sinende imânın mı var (Hayâlî D. G. 36/5-123)

“Ey put gibi güzel sevgili acımaz âşığı öldürürsün. Hey sen ne kâfirsın senin sinende imanın mı var?” beytinde âşık sevgilinin acumasızlığından dert yanar.

Kişi sag olup olmakdansa mahrûm

Ölüp yegdür anılmak bâri merhûm (Mesîhî D. G. 157/1-219)

“Kişi sağ olup (sevgiliden) mahrum olmaksansa ölüp bari merhum diye anılması yeğdir” beytinde de sağ olup sevgiliden ayrı kalmaksansa ölmek istenir.

Örnek beyitlerde genel olarak âşık sevgiliye duyduğu aşktan söz eder, sevgilinin bu aşka değer vermeyişi, ilgisizliği yüzünden ölmeyi istediğini dile getirir. Öyle ki çoğu zaman âşık sevgilinin ilgisinden mahrum yaşanacak bir hayat yerine ölüp merhum olarak anılmayı kolayca tercih eder, canından vazgeçer.

Âşık bazen de yoluna canını vermeye hazır olduğu sevgilinin kendisini öldürmekten vazgeçmesinden korkar. Çünkü olumsuz yönde de olsa âşık sevgilinin kendisine ilgi göstermeye devam etmesini ister. Öldürme niyetiyle sevgilinin âşıkla ilgileniyor olması bile âşık için bir lütuftur.

Öldürem derdi Hayâlî kulunu cevri ile yâr

Ne günâh itti ki sonra yine ihmâl etti (Hayâlî D. G. 600/5-298)

“Sevgili Hayâlî kulunu eziyet ile öldüreyim derdi. Ne günah işledi ki sonra yine ihmâl etti” beytinde sevgilinin âşığı öldürmekten vazgeçmesinin endişesi vardır.

Öldürem yarın bugün sabret diyü ben hastaya

Ah ey bed-mihr öldürdün beni ferdâ ile (Usûlî D. G. 121/2-217)

“Ah ey iyilik etmeyen sevgili ben hastaya bugün yarın sabret öldürürüm diye beni yarına bırakmakla öldürdün” beytinde de sevgilinin ertelenen öldürme isteğinin âşığın ölümüne neden olacağı anlatılır.

Ey Mesîhî bizi öldürmeye ‘âr ideli yâr

Hak bilür dünyeden usandug u cândan bezdük (Mesîhî D. G. 135/5-204)

“Ey Mesîhî sevgili bizi öldürmekten utandığından beri Allah bilir dünyadan usandık ve canımızdan bezdik” beytinde de sevgilinin âşıklarını öldürmekten utanması âşıkları canlarından bezdirmiştir. Bir an önce ölüp kurtulmayı isteyecek duruma gelmelerine neden olmuştur.

Beyitlerin çoğunda âşığın sevgilinin kendisini öldürmekten vazgeçeceğinden korkmakla birlikte, öldürmeye karar vermesinden de mutluluk duyduğu belirtilir.

Beni cevri ile öldürse demen ol yâra kanlıdır

Helâl olsun ana kanım yığittir delikanlıdır (Necâtî D. G. 69/1-181)

“O sevgiliye beni eziyetle öldürürse kanlı demeyin kanım ona helal olsun (o sevgili) yığittir, delikanlıdır” beytinde âşık sevgilinin kendini öldürmesini yığitlik kabul eder.

Öldürdi urup tig ile bîmâr Mesîhî

İloş itdi iyü vurdı n’ola kolına kuvvet (Mesîhî D. G. 19/6-128)

“İlusta Mesîhî’yi kılıçla vurup öldürdü. Hoş etti, iyi vurdu. Ne olacak kolunu kuvvet” beytinde de hasta âşığı kılıçla vurup öldüren sevgili takdir edilir.

Âşıkların öldürmek ise sende mürüvvet

Tahsin senin bâzına kollarına kuvvet (Necâtî D. G. 35/1-165)

“Âşıklarını öldürmek senin için iyilik, cömertlik aferin senin pazına kollarına kuvvet” beytinde âşıkları öldürmek sevgilinin iyilik ve cömertliğinin bir göstergesi olarak görülür.

Hâlüm benüm şu demde ‘ıyân ola saña kim

Kabr içre eyleye beni bir gün nihân ecel (Mesîhî D. G. 147/4-212)

“Benim hâlim sana ancak bir gün ecel beni kabrin içinde gizlediği zaman ayan olur” beytinde âşık, sevgilinin bir türlü kendisini anlamamasından şikâyet eder. Âşığa göre, sevgili onun hâlini ancak ecel kabir içinde gizlediği zaman, yani ölümünden sonra anlayacaktır.

Hasret-i kaddûn ile ger bu Mesîhî vire cân

Kabri üstinde bite serv-i hurâmân-şekil (Mesîhî D. G. 150/5-214)

“Eğer bu Mesîhî boyunun özlemiyle can verirse mezarının üstünde salınan şekilde servi biter” beytinde sevgiliye kavuşma özlemiyle ölen âşığın mezarının üstünde sevgilinin boyunu hatırlatacak servi olur.

Dildür sana ‘arz itmege ahvâlümü gûyâ

Kabrümdeki hâk üzre biten tâze giyâhum (Bâkî D. G. 321/4-299)

“Mezarımdaki toprak üzerinde biten taze otlarım sanki sana hâlimi anlatmaya yarayan dil gibidir” beytinde sağlığında sevgiliye hâlini bir türlü anlatamayan âşığın mezarının üzerinde biten otlar öldükten sonra onun durumunu anlatır.

Ger ben öliceğ kabrümü seyr ide ol şimşâd kad

Serv-i revânlar bitüre üstümdeki hâk-i lahad (Mesîhî D. G. 34/1-136)

“Eğer ben öldüğüm zaman o şimşir ağacı gibi uzun boylu sevgili mezarımı seyretse üstümdeki mezar toprağı yürüyen serviler bitirsin” beytinde âşık sevgilinin kabrini seyretmesini ister.

Ger ölürsem hasret-i kaddiyle ol servüñ beni

Bir yire defn eyleñüz kim sâye-i ‘ar‘ar düşer (Bâkî D. G. 119/2-174)

“Eğer o servinin (sevgilinin) boyunun hasretiyle ölürsem beni (ölüc) bir yere defnedin ki üzerime dağ servisinin (sevgilinin) gölgesi düşsün” beytinde de sevgilinin boyunun hasretiyle ölen âşığın özlemi servi dibine defnedilince diner.

Beyitlerde genellikle âşığın durumunu sevgiliye âşık öldükten sonra mezarı üzerinde biten otların, bitkilerin anlatacağı belirtilir.

Öliceğ kabrümüze ugrar isefî

Nûra müstagrağ ola türbetümüz (Mesîhî D. G. 100/5-181)

“Ölünce mezarımıza uğrarsan türbemiz nura boğula, nur içinde ola” beytinde sevgilinin ziyareti âşığın kabrini nurlandırır.

Derd ile ölmüş yatardım geldin ey cân hâlime

Lutf edip bir ölmüşün rûhun yine şâd eyledin (Usûlî D. G. 68/3-164)

“Ey can dertle ölmüş yatardım hâlime lütfedip yine bir ölmüşün ruhunu şad ettin” beytinde sevgilinin ziyareti dolayısıyla âşığın kabrinin nurlanacağı, sevgilinin âşığın mezarına gelmesiyle âşığın ruhunun şad olacağı söylenir.

Bir senün gibi tabîb-i dil ü cân destinden

Hiç ölmek gibi yok 'âşık-ı nâ-çâra 'ilâc (Sâbit D. G. 45/2-372, 373)

“Çaresiz âşığa senin gibi bir can ve gönül hekiminin elinden ölmek gibi ilaç yoktur” beytinde çaresiz âşığın ilacı sevgilinin elinden ölmektir.

Çekme zahmet yok durur dermân onulmaz derdime

Ey tabîb âhir marîz-i aşka ölmekdir 'ilâc (Usûlî D. G. 11/5-107)

“Ey hekim zahmet etme iyileşmez derdime çare yoktur. Sonunda aşk hastasının ilacı ölmektir” beytinde aşk hastasına derman bulunmaz bu hastanın ilacı ölümdür.

Ölmüşüm derdin ile aşkına vâsıl olalı

Olmuşum âciz ü bî-çâre vü bî-âr dirîğ (Şeyhî D. G. 90/5-186)

“Aşkına ulaştığımdan beri derdinle ölmüşüm; âciz, arsız ve çaresiz olmuşum eyvah” beytinde de âşık aşk karşısında çaresizdir.

Benim katımda ölüm şerbetidir âb-ı hayât

Ki bir dem önce gidendir hemîşe bî-gam olan (Necâtî D. G. 423/5-339)

“Benim için ölümsüzlük suyu ölüm şerbetidir ki bir an önce giden (ölen) daima gamsız olandır” beytinde âşık bir an önce ölürse kurtulur.

Beyitlerin hemen hepsinde âşığa göre aşk derdinin çaresinin ölüm olduğu, âşığın aşk derdinden ve gamdan ancak ölüm yoluyla kurtulacağı belirtilir.

Lebûlî dirgürmege cânlar virürken

Gözün katlûme her dem niyyet eyler (Mesîhî D. G. 65/5-157)

“Dudağın diriltmeye canlar verirken gözün her an öldürmeye niyet eder” beytinde sevgilinin dudağı diriltir, gözü öldürür.

Mesîh-vâr verirken hayât mürdelere

Aceb budur leb-i cân-bahşı kan içer dir'olur (Necâtî D. G. 169/2-226)

“Tuhaf olan budur ki İsa Mesih gibi ölümlere hayat verirken can bağışlayan dudağı kanıp içip diri olur” beytinde sevgili bir yandan İsa gibi hayat verirken bir yandan da dudağı kan içer.

Hışm ile nazar eyleyip âşüftene her dem

Öldürmeğe kasd etme behey gözleri âfet (Necâtî D. G. 35/4-165)

“Be hey gözleri âfet düşkününe her an öfkeyle bakıp öldürmeye kastetme” beytinde sevgilinin öfkeli bakışı düşkün âşığı öldürmeye niyet eder.

Ölüyü diri kıldığın işitse leblerin

Doğurmaz idi İsi'yi Meryem dedikleri (Şeyhî D. G. 181/4-277)

“Dudaklarının ölüyü dirilttiğini duysaydı Meryem dedikleri İsa'yı doğurmazdı” beytinde “sevgilinin dudaklarının ölüyü dirilttiği bilinseydi Meryem İsa'yı doğurmazdı” denir.

Öldürür kattâl-i gamzen dirgürür la'l-i lebûñ

Âşık-ı bîmânı bilmez kimse hikmet neydüğün (Bâkî D. G. 348/8-315)

“Hasta âşığın hikmetinin ne olduğunu kimse bilmez. Dudağının lali diriltir, yan bakışının acımasızlığı öldürür” beytinde sevgilini dudağı diriltirken yan bakışı âşığı öldürür.

Acımadı Hayâlî öldüğüne

Lebini öpse kan-bahâ yerine (Hayâlî D. G. 514/5-268)

“Hayâlî kan pahası yerine dudağını öpse öldüğüne acımadı” beytinde âşık sevgilinin dudağını öpebilse ölmeye razıdır.

Hancer gibi her kim ki iki yüzlülük ide

Emr it anı öldürsün iki çeşm-i siyâhun (Mesîhî D. G. 140/3-207)

“Hançer gibi her kim ki ikiyüzlülük ede emret iki siyah gözün onu öldürsün” beytinde sevgilinin iki siyah gözü ikiyüzlülük edenleri öldürür.

Örnek beyitlerde; âşık için sevgilinin gözünün öldürücü dudağının diriltici ve can verici özelliklere sahip olduğu anlatılır.

Sanki Rum eli harâmisi durur hâl-i rûhun

K'öldürür cân kâr-bânın varını andan alır (Necâtî D. G. 202/4-242)

“Yanağındaki ben sanki Rum eli haramisidir ki öldürüp can kervanının varını yoğunu ondan alır” beytinde sevgilinin beninin de gözü gibi can alma, öldürme özelliğine sahip olduğu dile getirilmektedir. Ayrıca,

Çün saçtı gönlümün kuşuna dâne benlerin

Öldürmesin tutup ki girer kâne benlerin (Şeyhî D. G. 99/1-195)

“Benlerin gönlümün kuşuna tane (yem) saçtı. Tutup öldürmesin ki benlerin kana girer” beytinde sevgilinin yüzündeki benin gönül kuşunu öldürmesi,

Okların kim tende zahm-ı hûn-feşâna girdiler

Öldürüp ben hasteyi yok yire kana girdiler (Bâkî D. G. 182/1-213)

“Bakış okların tenimdeki kan saçan yaraya girdiler; ben hastayı öldürüp yok yere kana girdiler” beyitinde sevgilinin ok gibi öldürücü bakışı,

Gâh leb geh kad anar dil hasta cânım gezdilir

Kim ecel gibi erer nâ-gâh şemşîrin senin (Necâtî D. G. 290/4-280)

“Hasta gönlüm bazen sevgilinin dudağını bazen boyunu anıp canını gezdilir ki senin bakışının kılıcı ansızın ecel gibi ulaşır” beytinde ise, sevgilinin kılıç gibi olan bakışının ecel gibi aniden gelişi anlatılır.

Ey sabâ cânın için yâr diyârından erer

Şol hevâyı ki ölü diri kılandır kokusu (Şeyhî D. G. 186/4-282)

“Ey saba canın için sevgilinin diyarından gelen kokuyu ulaştır ki onun havası ölüyü diri kılar” beytinde âşık sevgilinin kokusunun ölüyü dirilttiğini söyler.

‘Aşkın şehidiyem sanemâ silme kanımı

Kan yutup ölmüşem yine kan ile yu beni (Şeyhî D. G. 193/6-289)

“Ey put gibi güzel sevgili aşkının şehidiyim kanımı silme, kan yutup ölmüşüm beni yine kanla yıka” beytinde ise, âşık sevgilinin aşkının şehidi olmuştur.

Öldüğüm dem yâr peykânın cigerde saklaram

Uydurur her kim sefer kılsa yarar yoldaşını (Hayâlî D. G. 638/4-311)

“Öldüğüm zaman bakışının oklarını ciğerimde saklarım çünkü kim bir nefere çıkacak olsa yanına iyi yoldaş bulur” beytinde âşık, sevgilinin bakış oklarını öldüğü zaman bile ciğerinde saklar. Bu durumunu da yolculuğa çıkanın en iyi arkadaşını yanına almasına benzetir. Çünkü dönülmez bir sefere çıkan âşık için bu yolculukta ona en iyi arkadaşlık edecek olan sadece sevgilinin bakış oklarıdır.

Dedim yolunda ey dil-ber ne çok âşıkların ölmüş

Dedi kim Ka‘be yolunda ölenlere hisâb olmaz (Necâtî D. G. 244/6-260)

“Ey dilber yolunda ne çok âşıkların ölmüş dedim. Kâbe yolunda ölenlerin hesabı yapılmaz dedi” beytinde, sevgilinin yolunda âşıkların öldüğü söylenir.

Hak Te‘alâ acısın göstermesin cânânenin

Ben öleyim eşiğinde bana cânân acısın (Necâtî D. G. 420/2-337)

“Allah sevgilinin acısını göstermesin eşiğinde ben öleyim sevgili bana acısın” beytinde divan şiiri geleneğinde istisnai birkaç örnek dışında rastlanmayan sevgilinin ölümü düşüncesine bağlı olarak, âşık sevgilinin ölümünü görmek istemediğini, sevgilinin acısını görmektense onun yerine kendisinin ölmeyi tercih edeceğini dile getirir.

Zannitme merkadındaki seng-i mezâridur

Taş oldu kaldı ol bütün ‘uşşâk-ı zârîdur (Sâbit D. G. 82/1-391)

“Zannetme ki mezarındaki mezar taşıdır. O putun (sevgilinin) inleyen âşıkları taş oldu kaldı” beytinde sevgilinin mezar taşının bilinen mezar taşlarından olmadığı, inleyen âşıklarının taş olup kalması sonucu oluştuğu söylenir.

Divan şiirindeki aşk üçgeninin kahramanlarından biri de rakiptir. Rakip ya da ağıyar adıyla anılan kişiler sevgili ile âşığın birlikteliğini engelleyen kişilerdir. Âşık kendisiyle sevgili arasına giren rakipten şikâyetçidir. Âşığa göre rakip sevgiliye kendisinden daha yakındır. Bu nedenle âşık üzüntü içindedir. Sevgiliyi rakip ya da ağıyara karşı davranışları konusunda uyarmasına rağmen, âşık sevgilinin beklediği biçimde davranmasını sağlayamaz. Rakip ya da ağıyar sevgilinin diğer âşıkları olduğu için sevgili âşıktan çok onlarla ilgili görünür. Âşıkla rakip arasında sürekli bir mücadele vardır. Âşığa göre rakip onun sevgiliye kavuşmasını engelleyen, ona sevgili kadar eziyet eden kötü bir kişidir. Rakiple uğraşmakta zaman zaman çaresiz ve güçsüz kalan âşık sevgilinin ona kendisinden daha çok ilgi göstermesi karşısında öyle büyük bir üzüntü duyar ki bu üzüntüyü çekmektense ölmeyi tercih eder (Pala 1989: 408)¹. Aşağıdaki beyitlerde bu düşüncenin dile getirildiğini, yani âşığın sevgilinin rakibe ilgi göstermesi yüzünden ölümü istediğini görürüz.

Çünkü yâr ağıyar ile dem-sâzdir

Bana günde bin kez ölmek azdır (Necâtî D. G. 88/1-189)

“Bana günde bir kez ölmek azdır çünkü sevgili rakiple, başkalarıyla arkadaş, sırdaştır” beytinde sevgiliyi rakiple gören âşık kendine günde bin kez ölmeyi az bulur.

Safâda gayrilerle sen cefâlar içre kalam ben

Ölem yeğdir bu dirlikden gidelim bâri şehrinden (Usûlî D. G. 11/2-207)

“Sen başkalarıyla mutluyken ben eziyet içinde kalayım. Böyle diri olmaktansa ölmem yeğdir bari şehrinden gideyim” beytinde sevgiliyi başkalarıyla gören âşık ölüp gitmeyi ister.

Ölüm işi Hak işidir andan kim incinir

Yâr Necâtî gayr ile görmek durur ölüm (Necâtî D. G. 360/7-311)

“Ölüm Allah’ın işidir ondan kim incinir? Necâtî sevgiliyi başkalarıyla görmek ölümdür” beytinde sevgiliyi başkalarıyla görmek ölümdür. Âşık sadece sevgilinin rakibe ilgi göstermesi yüzünden ölümü istemekle kalmaz, rakibin ölümünü de ister.

¹ Rakip konusunda daha geniş bilgi için bk. Ahmet Atilla Şentürk, *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakibe Dair*, Enderun Kitabevi, İst. 1995.

İşittim ki rakib ölmüş habibin ömrü çoğ olsun

Kapıdan bir seg eksilmiş anı sanman ziyanlıdır (Necâtî D. G. 69/1-181)

“İşittim ki rakip ölmüş sevgilinin ömrü çok olsun. Kapıdan bir köpek eksilmiştir onu ziyana uğramış saymayın” beytinde âşık, rakibin ölümünü duyunca sevgilisine uzun ömür dilerken, rakibin ölümünü de sevgilinin kapısındaki köpeklerden birinin eksilmesi olarak değerlendirir. Ayrıca bu durum dolayısıyla sevgilinin herhangi bir kayba uğramadığını rakibin ölümünün önemsiz olduğunu vurgular.

Zahm-ı şemşîr ile tenhâda rakibi öldür

Eskiden darb-ı meseldür ki ‘ibâdet mahfi (Sâbit D. G. 322/3-515)

“Rakibi tenhada kılıç yarasıyla öldür. Eskiden atasözüdür ki ibadet gizli (olur)” beytinde ise, rakibin gizlice kılıçla öldürülmesi tavsiye edilir. Kötü bir kimse olan rakibin öldürülmesi ibadet gibi görülür.

Acır isen gel Necâtî-i derd-mende acı kim

Ne leb-i dilber nasib oldu ne helvâ-yı rakîb (Necâtî D. G. 26/5-162)

“Acırsan gel dertli Necâtî’ye acı kim, ona ne dilberdudağı ne de rakibin helvası nasib oldu” diyerek Necâtî de kendi durumundan yakınır. Şair, bu beyitte helvâ-yı rakîb tamlamasıyla rakibin ölmesini ve onun ölümünden sonra yapılcuk helvayı kastetmektedir. Dolaylı olarak rakibin ölümünü istemekte bu isteğini dile getirirken de ölü için helva pişirme geleneğine telmih yapılmaktadır. “Dilberdudağı” hem sevgilinin dudağı hem de bir tatlı çeşidi olmak üzere beyitte iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

Ser-i kûyunda ger gavgâ-yı ‘uşşâk olmasın dirsefi

Rukîb-i kâfirî öldür ne ceng ü ne cidâl olsun (Bâkî D. G. 372/4-330)

“Mahallenin başında âşıkların kavgası olmasın istersen kâfir rakibi öldür ne savaş ne kavga olsun” beytinde ise, Bâkî sevgilinin kendisinin bulunduğu yerde âşıklar arasında kavga olmamasını istiyorsa rakibi öldürmesini tavsiye eder. Çünkü bütün olumsuzlukların sorumlusu rakiptir. Onun öldürülmesiyle âşıklar arasındaki kavga sona erecektir.

Meydâna geldi na‘ş-ı rakîb-i nemîme-sâz

Kıldum huzûr-ı kalb ile ‘ömrümde bir namaz (Sâbit D. G. 130/1-415)

“Arabozuculuk yapan rakibin cenazesi meydana geldi ömrümde kalp huzuruyla bir namaz kıldım” beytinde rakibin cenazesini gören âşığın ömründe ilk kez kalp huzuruyla bir namaz (rakibin cenaze namazını) kıldığını anlatılır.

Âşıkla rakip arasındaki düşmanlık hiç bitmez. Âşık ancak rakibin ölümü-

nü görünce rahatlar. Fakat âşık rakipten önce öldüğü zaman cenazesini rakibin kaldıracağını düşünür.

Ben ölice kapuîda cenâzem götürmeye

Cem' olup itlerüñ yapışa üstühânuma (Mesîhî D. G. 239/2-271)

“Ben ölünce cenazemi götürmeye itlerin kapında toplanıp kemiklerime yapışır” beytinde rakipler âşık ölünce onun başına toplanıp kemiklerine yapışan köpekler gibidir.

Mahabbet nâmeleridir kim sana irsâl eder cânım

Ben öldükte seg-i kuyuñ götürse üstühânımdan (Hayâlî D. G. 385/2-223)

“Aşk mektuplarıdır ki canım sana gönderir ben öldüğümde mahallenin itleri kemiklerimden götürse” diyen âşık rakipleri kemiklerine yapışan köpeklerle benzetirken bir yandan da,

Nicesi şermsâr olmayayın ben itlerüñden kim

Ölürsem anlara lâ'ik tenümde üstühânım yok (Mesîhî D. G. 123/3-197)

“Ben köpeklerinden nasıl utanmayayım ki ölürsem bedenimde onlara la-yık kemiğim yok” diyerek alaycı bir dille öldüğünde teninde rakip denilen köpeklerle lâ-yık kemik bulunmayacağı için utanacağını da belirtir.

Ben bu dert ile ölüp toprağ olursam ey sabâ

Su yerine od çıka huşk giyâhımdan benim (Şeyhî D. G. 126/6-222)

“Ey saba, ben bu dertle ölüp toprak olursam benim kuru otlarımdan su yerine ateş çıksın”

Ey lebi mey-gûn ölürse nâr-ı hecrüñden Mesîhî

Haşre dek anuñ mezârından gele bûy-ı kebâb (Mesîhî D. G. 11/6-120)

“Ey dudağı şarap renkli, ayrılık ateşinden Mesîhî ölürse kıyamete kadar onun mezarından kebab kokusu gelir” beyitlerinde de aşk derdiyle ölen âşığın kabrinden ateş çıkacağı dile getirilir.

Divan şairlerinin gazellerinde ölüm ve mezar konusunu daha çok divan şiirinin geleneksel âşık-sevgili-rakip üçlüsüyle bağlantılı olarak ele almakla birlikte zaman zaman şiirlerinde halk kültüründe yer alan ölüm ve mezarla ilgili gelenekleri, âdet ve inançları da dile getirdiklerini belirtmiştik. Aşağıdaki beyitlerde bu tür özelliklerin verildiği görülmektedir.

Ruhu nârındaki hâli buhuru bûyun istersen

Ölüne dahi günlük vermezsin der gör o fettânı (Hayâlî D. G. 621/2-305)

“Yanağının ateşindeki benin buhurunun kokusunu istersen o fettanı gör ölüne bile günlük vermem der” beytinde cenaze olan yerde günlük adı verilen güzel kokulu bitki, tütüsü yakılmasından söz edilmektedir. Bu bir gelenek olarak günümüzde de varlığını sürdürmektedir.

Zâhid öliyor hasret-i iftâr-ı lebûñle

Helvâsını vir cânı için şâma yetişmez (Sâbit D. G. 147/4-424)

“Dudağının iftarının hasretiyle zahit ölüyor. Canı için helvasını ver, akşama yetişmez” beytinde ise, ölünün ardından helva yaparak dağıtma âdeti söz konusu edilmiştir.

Ölse Mesîhî kimse kara giymesün k’ânûñ

İki cihânda yüzi kefen gibi ak durur (Mesîhî D. G. 68/7-161)

“Mesîhî ölse kimse kara giymesin ki onun yüzü iki cihanda kefen gibi aktır” beytinde Mesîhî ölümden sonra yas tutma âdetinden söz eder. Yas, toplumun insanlar için önemli kişiler olarak tanımladığı kimselerin veya yakınlarından birinin kaybıyla duyulan acı ve üzüntüyü toplumsal kalıplar içinde ifade etmektir (Örnek 1971: 81 vd.). Yasla ilgili âdetler toplumların özelliklerine göre değişik nitelikler taşır. Beyitte şair, kendisi öldüğü zaman kimsenin kara giymesini, yani yas tutmasını istemediğini belirtir. Çünkü iki cihanda da yüzünün kefen gibi ak olduğuna inanmaktadır. Yüzü ak olan kişi için de yas tutulmasına gerek yoktur.

Öliceğ üstümde bulunsun imâm-ı ‘aşk kim

Kurtaran şeytândan imânım anun telkînidir (Necâtî D. G. 167/6-226)

“Ölünce üstümde aşk imamı bulunsun. Şeytandan imanımı kurtaran onun telkinidir” beytinde de mezara gömme işlemi bittikten sonra ölüye imam tarafından söylenen dinî sözler anlamına gelen telkin verme işleminden söz edilmektedir. Dinî inançlar gereği ölü mezarına konulduktan sonra herkes dağılınca ölüye verilen telkinin imam tarafından yapılması şart değildir. Bazı durumlarda telkini iyi (sâlih) bir Müslüman da verebilir (Hançerlioğlu 1984: 637).

Eskiden uyuyan bir kişi ya da bir yerde hazır bulunanların üzerine ölü toprağı serpilince ölü gibi uyuyacaklarına ya da sessiz kalacaklarına inanılmış. Bunu genellikle de hırsızlar yaparmış (Onay 1992: 326). Necâtî aşağıdaki beyitte bu inancı dile getirmektedir:

İştilir ki uğrular girecek bir eve dünle

Ölü toprağını saçıp uyudurlarmış insanı (Necâtî D. Kıt’a 90/1-148)

“İştilir ki hırsızlar geceyle bir eve girince insanı ölü toprağı saçıp uyutur-

larmış”.Divan şiirinde şehitlik inancıyla ilgili kimi ögelere de yer verilmiştir. Müslüman halk inançlarına göre şehitler kutsaldır. Şehitlerin Allah tarafından ödüllendirilecekleri düşünülür. Şehitler yıkanmadan ve elbiseleri çıkarılmadan gömülürler. Çünkü şehitlerin ölmediğine sonsuza kadar Allah katında yaşıyacaklarına inanılır (Hançerlioğlu 1984: 568, 576-577). Bu inançla bağlantılı olarak,

Şehidin nûr iner kabrine derler lîk ben hasta

Ölürsem bu harâretle çıkar odlar mezârımdan (Usûlî D. G. 95/6-191)

“Şehidin kabrine nur iner derler lakin ben hasta bu ateşle ölürsem mezarımdan ateşler çıkar”

Ey kamer-ruh nûr-veş in bâri geh geh kabrûme

Tig-ı hecr ile beni çün bî-günâh itdûñ şehîd (Mesîhî D. G. 38/3-138)

“Ey ay yüzlü bari zaman zaman nur gibi mezarıma in. Çünkü beni günahsız ayrılık kılıcıyla şehit ettin” beyitlerinde şehitlerin kabrine nur ineceği,

Ger bizi şehîd eylerise senûñ içün Hak

Mahşerde kefen gibi olısar yüzümüz ak (Mesîhî D. G. 124/1-197)

“Eğer Allah bizi senin için şehit ederse mahşerde yüzümüz kefen gibi ak olacaktır” beytinde şehitlerin günahsız olduğu,

Bî-çâre Mesîhî’yi şehîd itdi güzeller

Miskîn kişiyi kodılar en soñra kefensüz (Mesîhî D. G. 98/5-180)

“Güzeller çaresiz Mesîhî’yi şehit ettiler. En sonunda miskin, zavallı kişiyi kefensiz koydular” beytinde ise, şehitlerin kefensiz gömüldüğü dile getirilir. Aşağıdaki iki beyitte de halk arasında bilinen, şeytanın ölmek üzere olan insanın imanına karşılık ona su verdiği inancından söz edilmektedir:

Yâr derdiyle ölürken bana şerbet ey hakîm

Şol sudur k’imân içün bîmâra şeytân arz eder (Necâtî D. G. 119/4-203)

“Ey hekim sevgilinin derdiyle ölürken bana şerbet şeytanın iman için hastaya sunduğu şu sudur”.

Aldı sofinin kararın gösterip yüzün rakip

San ki şeytan hastaya mâ gösterip imân alır (Necâtî D. G. 55/10-175)

“Rakip, sanki şeytanın hastaya su gösterip imanını alması gibi yüzünü gösterip sufinin kararını aldı”.

Aşağıdaki beyitte yukarıda sözü edilen inanç dolayısıyla şeytan, ölen in-

sanın susuzluğundan faydalanıp su karşılığı imanını almasını diye ölmek üzere olan kişinin ağzına su damlatıldığı anlatılmaktadır.

Gözümde ağlamakdan kalmadı ya

Ölicecek ağzuma kim tamzurur su (Mesîhî D. G. 199/3-245)

“Gözümde ağlamaktan su kalmadı ya öldüğümde ağzıma kim su damlatır”.

Halk inançlarına göre hastanın ölümünün yaklaştığını haber veren değişikliklerden biri de ölümü yakın hastanın tuhaf, alışılmadık şeyler söylemesidir.

Şem‘-i meclis lâf-ı hüsn etmezdi ammâ bu sabâh

Ölecek hasta gibi azıttı sözün giderek (Necâtî D. G. 316/9-293)

“Meclisin mumu güzellik lafı etmezdi ama bu sabah giderek ölecek hasta gibi sözünü azıttı” beytinde de bu düşünce işlenmektedir.

Nice hayât umayım ben o serv-kâmetsiz

Ölü dirildiğin görmedim kıyametsiz (Necâtî D. G. 237/1-257)

“O servi boylu olmadan ben nasıl hayat umayım? Kıyametsiz ölünün dirildiğini görmedim” beytinde ölülerin kıyamette dirileceği anlatılmaktadır.

Ölmeğe iverin ki görem âsitânın

Cennette görür imiş ölenler makâmını (Necâtî D. G. 627/4-431)

“Ölmeye acele ederim ki eşğini göreyim. Ölenler cennette makamını görürmüş” beytinde ise, ölülerin cennette makamlarını göreceği inancı ele alınmaktadır.

Bir köprüdür bu âlem-i gilde ecel hemîn

K’andan sipâh ü mîr ü gedâ vü ganî geçer (Hayâlî D. G. 92/4-121)

“Toprak âleminde (bu dünyada) ecel bir köprüdür ki ondan asker ve kumandan ile dilenci ve zengin bile geçer” beytinde ecel herkesin geçeceği bir köprüye benzetilmiştir.

Gizlenmeyince yire meded yok Mesihiyâ

Kim her ne yaña kaçsañ olur dîdebân ecel (Mesîhî D. G. 147/7-212)

“Ey Mesîhî yere gizlenmeyince çare yok. Her ne tarafa kaçsan ecel gözcü olur” beytinde ecelden kaçılmayacağı anlatılır.

Pây-mâl iden beni hecrüñdür ey cân pâresi

Şühesüz âhir ölümdür kişiyi hâk eyleyen (Hayâlî D. G. 18/1-95)

“Ey can parçası beni ayakaltı eden ayrılığındır. Şüphesiz sonunda kişiyi toprak eden ölümdür” beytinde ölümün insanı toprak edeceği söylenir.

Beyitlerde ölümle ilgili en önemli gerçeklerden, ölümün herkes için olduğundan ve ölümden kaçılmayacağından bahsedilmektedir.

Lâle sanman görünen her nev-cevân ölmüşlere

Acıyıp kan ağladı çeşm-i zeminin kanıdır (Hayâlî D. G. 63/3-111)

“Görünen lale sanmayın her genç yaşta ölmüş kimselere acıyıp kan ağladı yerin gözünün kanıdır” beytinde lalenin kırmızı rengini genç ölümlere acıyıp kan ağlayan topraktan aldığı dile getirilmiştir.

Gazellerde kefenle ilgili kimi düşüncelerin ele alındığı beyit örnekleri de bulunmaktadır. Kefenleme ölünün gömülmeye hazırlanması sırasında yapılan işlemlerden biridir. Kefenleme işlemi İslam geleneğine göre yapılır (Örnek 1971: 52). Örneğin,

Dağ-ı mihnetle beni öldürse ol gül piren

Lâle-veş sarsın bana derd ehli bir kanlı kefen (Hayâlî D. G. 245/1-237)

“Eziyet yarasıyla o gül gömlekle sevgili beni öldürürse derd ehli bana lale gibi kanlı kefen sarsın” beytinde âşığa kanlı kefen sarılır.

Kimseye gösterme dağ-ı hasretin cânânımın

Öldüğümde ey kefen eyle bana settârlık (Hayâlî D. G. 255/4-177)

“Ey kefen sevgilimin özlem yarasını kimseye gösterme, öldüğüm zaman beni sen ört” beytinde ise, âşık sevgilinin hasret yarasını öldüğü zaman kefeninin gizlemesini ister. Ancak aşağıdaki beyitte dile getirildiği gibi âşık sevgilinin yolunda kendini şehit etse de sevgili âşığı kefenlemeye nazlanır.

Ben Necâtî ederim kendimi yolunda şehîd

Ol bana sarmağa bir kanlı kefen nazlanır (Necâtî D. G. 109/8-199)

“Ben Necâtî kendimi yolunda şehit ederim o bana bir kanlı kefen sarmaya nazlanır”.

Sen semen-çehre için ger beni devrân ide hâk

Yüzümün aklığna vire şehâdet kefenüm (Mesîhî D. G. 153/2-215)

“Sen yasemin yüzlü için zaman, devir eğer beni toprak ederse yüzümün aklığna kefenim şahitlik eder” beytinde sevgilisi uğruna ölen âşığın yüz aklığının şahidi de yine kefenidir.

Kaddinle izârından ayrı dîşçeli cûlân

Tâbut u kefen bana serv ü semen olmuştur (Necâtî D. G. 84/2-187)

“Ey sevgili yanağınla boyundan ayrı düştüğünden beri tabut ve kefen bana serviyle yasemin olmuştur” beytinde ise, âşık sevgilinin boyundan ve yanağından ayrı düşünce sevgilinin boyunu simgeleyen servi ile yanağını simgeleyen semen âşık için tabut ve kefen olmuştur. Beyitte servi tabut yapılan ağaca, semen ise rengi dolayısıyla kefene benzetilmiştir.

Mümkün müdür ki sarıla bir sîm-ten bana

Ölem gidem meğerki sarıla kefen bana (Necâtî D. G. 16/1-157)

“Bana bir gümüş tenlinin sarılması mümkün müdür ki ölüp giderim bana ancak kefen sarılır” beytinde de âşık kendisine gümüş tenli bir güzelin sarılma ihtimali olmadığını, bu arzuyla ölüp gittiğinde sevgili yerine kendisine kefen sarılacağını söyler.

Şehîd-i ‘aşktır kanlı kefende

Bana her lâle-i sahrâ-yı leylî (Hayâlî D. G. 627/3-307)

“Bana Leylâ’nın çölündeki her lale kanlı kefendeki aşk şehididir” beytinde lale kanlı kefendeki aşk şehidine benzetilir.

Sensiz hareket kılsam sanma ki hayatım var

Cân meyyitine hakkâ cismim kefen olmuştur (Şeyhî D. G. 27/4-123)

“Sensiz hareket etsem sanma hayatım var. Gerçekte can ölüsüne bedenim kefen olmuştur” beytinde ise, can ölüsüne bedenin kefen olduğu düşüncesi dile getirilir.

SONUÇ

Sonuç olarak, seçilen örneklerden de anlaşılacağı gibi divan şairleri sadece mersiyelerinde değil, gazellerinde de ölümden, ölümle ilgili kimi inançlardan, âdet ve geleneklerden söz etmişlerdir. Ancak mersiyelerde gerçekleşen bir ölüm olayı sonrasındaki duygular ve düşünceler dile getirilirken gazelerde gerçekleşmemiş, tasavvur halindeki ölüm olayı ile ilgili duygu ve düşünceler anlatılmıştır. Gazelerde dile getirilen ölümle ilgili duygu ve düşünceler daha çok divan şiirinin geleneksel üçlüsü durumundaki “âşık-sevgili-rakip” tripleyiyle bağlantılı olarak ele alınmıştır. Bu üçlü içerisinde yer alan sevgili tipinin ölümüne pek rastlanmaz. Âşık da zaten hiçbir zaman onun ölümünü görmeyi istemez. Sevgili aynı zamanda âşiğa öldüresiye eziyet eder. Âşık, acıdan, üzüntüden ölecek duruma gelir. Bu özellikleri dolayısıyla ölüme en yakın olan âşıktır. Rakip âşığın ölümünü istediği kişidir. Fakat hiçbir zaman âşık kadar

ölümüne yakın değildir. Söz konusu ölümle ilgili bütün bu düşünceler tasavvur halindedir, gerçekleşmemiştir.

Gazellerde divan şiirinin bilinen geleneksel üçlüsüyle ilgili olarak ele alınan ölüm düşüncesinin yanı sıra ölüm konusundaki kimi uygulamalardan, âdet, gelenek ve inançlardan da söz edilmiştir. Sözü edilen bu âdet gelenek ve inançlar daha çok din kültürü, halk kültürü ve divan şiiri geleneğiyle ilgilidir. Halk kültüründe yer alan ölümle ilgili âdet, gelenek ve inançlar XV.-XVI. yüzyıl divan şairlerinin şiirlerinde daha çok göze çarpmaktadır. Bu gelenek ve inançlardan büyük bir bölümü günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Divan edebiyatı dönemine ait eserler taranarak, günümüzde yaşayan âdet ve inançların hangi yüzyıllara kadar gittiği, ne kadar zamandır kültürümüzde yaşadığı, bugünle geçmiş arasındaki farklılık ve benzerliklerin neler olduğu konusunda bilgi edinilebilir. Dolayısıyla divan edebiyatı ürünlerinin bu bakış açısıyla değerlendirilmesi kültürümüzle, yaşam biçimimizle, inançlarımızla ilgili yeni bilgilere ulaşmamızı sağlayacaktır.

Kısacası, ölüm düşüncesi bugün olduğu gibi geçmiş kültürümüzde de önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle de geçmişten günümüze kültür hayatımızı ilgilendiren pek çok eserde ölüm ve ölümle ilgili âdetler, gelenekler ve inançlar ele alınıp işlenmiş böylece sözü edilen konuyla ilgili kültür birikiminin duygu, düşünce ve davranışların gelecek kuşaklara aktarılması sağlanmıştır. Bu bağlamda, kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan edebî eserlerimizin değişik bakış açılarıyla değerlendirilmesi yararlı olacaktır.

KAYNAKÇA

- Ana Britannica* (1989), "Ölüm" mad., Ana Yay. C.17, İstanbul, s. 295
- Bâkî Divanı, Tenkitli Basım* (1996), (haz. Sabahattin Küçük), AKDITYK, TDK Yay., Ankara.
- Bosnalı Alaeddin Sabit, Divan* (1991), (haz. Turgut Karacan), Cumhuriyet Üniversitesi Yay., Sivas.
- Hañcerlioğlu, Orhan (1984), *İslâm İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hayâlî Divanı* (1992), (haz. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yay., Ankara.
- İsen, Mustafa (1994), *Acıyı Bal Eylemek, Türk Edebiyatında Mersiye*, 2. Bas. Akçağ Yay., Ankara.
- Mesîhî Divanı* (1995), (haz. Mine Mengi), AKDITYK, AKM Yayını, Ankara.
- Necâtî Beg Divanı* (1992), (haz. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yayınları, Ankara.

- Onay, Ahmet Talât (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (haz. Cemâl Kurnaz), Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- Örnek, Södat Veyis (1971), *Anadolu Folklorunda Ölüm*, AÜ DTCF Yay., A.Ü. Bas. Ankara,
- Pala, İskender, (1989), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (1995), *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîbe Dair*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Şeyhî Divanı (1990), (haz. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Usûlî Divanı (1990), (haz. Mustafa İsen), Akçağ Yay., Ankara.

DİVAN ŞİİRİYLE ALEVİ-BEKTAŞİ ŞİİRİNDE KULLANILAN BAZI ORTAK TASAVVUF TERİMLERİ

XV. yüzyılda ortaya çıktığı kabul edilen dinî-tasavvufî mahiyetteki Alevî-Bektaşî edebiyatı diğer edebiyatları da etkilemiştir. Alevîlik kırsal kesimde Bektaşîlik daha çok şehirlerde gelişmiştir. Bektaşî şairlerde divan şiiri çevresine yakın oldukları için divan şiiri etkileri, Alevî şairlerde ise, halk şiiri çevresinde oldukları için halk şiiri etkileri görülmüştür. Aynı zamanda divan şiiri ve halk şiiri de Alevî-Bektaşî şiir geleneğinden etkilenmiştir. Bu karşılıklı etkilenmenin sonucunda Alevî-Bektaşî şairleriyle divan şairleri bazı tasavvufî terim ve kavramları ortak kullanmışlardır.

Makalemizde Alevî-Bektaşî şiiriyle divan şiirinde ortak kullanıldıklarını tespit ettiğimiz bazı terimler üzerinde duracağız. Divan şiiri örneklerinden yola çıkarak bu terim ve kavramların divan şiirinde kazandığı anlamları ve Alevî-Bektaşî şiiriyle benzer ve farklı kullanım biçimlerini ortaya koymaya çalışacağız.

İslâm mistisizmi olarak tanımlanan tasavvuf kelimesinin ortaya çıkışı ve İslamiyet'te tasavvufun ne zaman ve nasıl başladığı konusunda değişik görüşler vardır. İlk sûfî olarak kabul edilen Kûfeli Ebu Hişam'dan sonra pek çok sûfî yetişmiş IX. yüzyılda Horasan Erenleri ve Irak sûfîleri iki büyük grup halinde ortaya çıkmıştır. X. yüzyıldan sonra ise Yunan felsefesi tasavvufu etkili olmaya başlamış, Fahrüddin Râzî, Farâbî ve İbn-i Sînâ'dan sonra XI. yüzyılda Kuşeyrî, Gazâlî gibi âlimlerin fikirleri tasavvufun gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Tarikatlar da bu dönemden sonra ortaya çıkmaya başlamıştır. Tekkeler çoğalıp dervişlik toplumun her tabakasında yayılmıştır (Pala 1989: 478-479).

Anadolu'da tasavvufun gelişmesi XIII. yüzyılda olur. Moğol istilasından kaçan şeyhlerin Anadolu'ya sığınmaları, halkın yoksul düşmesi ve zor günler geçirmesi, siyasi ve sosyal sorunlar Anadolu halkını tasavvufa yöneltmiştir. Tasavvufu bağlantılı olarak değişik tekke ve tarikatların ortaya çıkması, Anadolu'da tasavvuf düşüncesinin hızla yayılmasını sağlamıştır. Bu arada İran edebiyatı etkisiyle gelişmeye başlayan divan edebiyatında da tasavvuf düşüncesi önemli yer tutmuştur. Sadece dinî edebiyatta değil din dışı edebiyatta bile tasavvuf düşüncesinin etkileri, izleri görülmüştür (Pala 1989: 478-479).

Tasavvuf düşüncesinin gelişmesi ve yayılması sonucunda Allah'a ulaşmak için izlenen yol ve yöntemdeki farklılıklar tarikatların doğmasına neden olmuştur. Tarikat, "Allah'a ulaşmak için izlenen, belirli kural ve ayinleri bulunan yol" anlamında kullanılmıştır (Uludağ 1996: 510- 511). Kendine özgü

inançları, âdetleri ve kuralları olan Bektaşî tarikatı ve Alevîlik aralarında pek çok ortak nokta olması dolayısıyla zamanla birlikte değerlendirilmeye başlamıştır (Gölpınarlı 1992: 5).

Alevî-Bektaşî şairlerinin Alevî-Bektaşî geleneklerini, inançlarını, ata-sözlerini, kullandıkları terimleri, menkıbelerini ele aldıkları şiirleri özgün bir Alevî-Bektaşî edebiyatının doğmasını sağlamıştır. Alevî-Bektaşî edebiyatında Hz. Ali ve 12 İmam sevgisi, dünyaya ve hayata bağlılık önemli yer tutar (Gölpınarlı 1992: 7).

Tasavvuf kültürü Alevî-Bektaşî edebiyatıyla divan edebiyatı arasında yakınlık kurulmasına ve divan şairlerinin Alevî-Bektaşî şairlerinden Alevî-Bektaşî şairlerinin de divan şiirinden etkilenmesine neden olmuştur (TDEA 1977: 382-383). Bu etkilenme sonucunda divan şairleriyle Alevî-Bektaşî şairleri aynı terimleri kullanmışlardır. Fakat bu terimleri kullanma yöntemleri ve kullanma amaçları bazı noktalarda benzerlik gösterirken bazı noktalarda da ayrılmaktadır. Biz farklılık ve benzerlikleri göstermek amacıyla XV. yüzyıl divan şiiriyle Alevî-Bektaşî şiirinde ortak kullanılan “abdâl, ârif, derviş, Döldül, el almak, ene’l-hak, hakikat, Haydar, kalender, keramet, Mansur, Mehdi, mürşid, nefis, sofî ve Şah-ı Merdan” terimlerini ve bu terimlerin kullanıldığı XV. yüzyıl divan şiiri örnekleriyle, Alevî-Bektaşî şiiri örneklerini karşılaştırdık. Karşılaştırdığımız örnekleri ve elde ettiğimiz sonuçları şu şekilde sıralayabiliriz:

ABDÂL.

(‘ezbe-i zencîr-i zülûfünden çün abdâl oldular

Saçların uzattı sümbül misk giydi pustin (Ahmet Paşa D. K. 23/14-75)¹

Bu beyitte “Saçının kıvrımlarının çekiciliği dolayısıyla abdâl olan sümbül saçlarını uzattı, misk de kürk giydi” denilerek sümbül ve misk cezbeyle tutulmuş abdala benzetilmiş ve abdâl kelimesi benzetme amacıyla kullanılmıştır. Beyitte ayrıca abdalların sakal ve kaşlarını tıraş etmeleri, saçlarını uzatmaları ve kürk giymeleri anlatılmakta, ayaklarında zincir bulunduğundan söz edilmektedir. Abdalların görünümüne giyim ve davranışlarına da telmih yapılmaktadır.

Abdâl-ı ‘aşk olup yalın ayak başı kaba

Sahraya düştü ‘âşık-ı şûrîde-var serv (Mesîhî D. K.18/27-73)

¹ Beyitlerden sonra sırayla verilen şiir, beyit ve sayfa numaraları divanların kaynakçada verilen baskılarına aittir.

“Servi tutkun, perişan âşık gibi aşk abdalı olup yalın ayak başı kabak çöle düştü” beytinde servi aşk abdalı olarak nitelendirilmiştir. Ayrıca abdal-ların yalın ayak başı kabak dolaşmalarına ve görüntülerine de bu benzetme aracılığıyla telmih yapılmıştır. Abdal kelimesine beyitte bir önceki örnekte olduğu gibi benzetme amacıyla yer verilmiştir. Pir Sultan’a ait,

Nefse uyan Hakk’a uymuş değildir

Gaziler namazın kılmış değildir

Bu gezen abdâllar dervîş değildir

Arkasında hırka şal olmayınca (Pir Sultan) (Gölpınarlı-Boratav 1991: 97)

dörtlüğünde ise abdal kelimesi dervîş, ermiş olduğuna inanılan kimse anlam-larında sözlükteki bilinen anlamıyla kullanılmıştır.

Kul Himmet üstadım Ummana dalam

Gidenler gelmedi bir haber alam

Abdâl oldum şal giyindim bir zaman

Bir dost bulamadım gün akşam oldu (Kul Himmet) (Gölpınarlı 1992: 192)

dörtlüğünde ise, “abdâl olup şal giymek”, “tarikata girip dervîş olmak” an-lamında yine sözlük anlamıyla yer almıştır.

‘ÂRİF

Görürse ‘ayb u hâlel setr ü sed eder ‘ârif

Hased durur n’ola ger ta’n eder ise cühhâl (Şeyhî D. K.3/58-35)

Beyitte “Ârif olan kişi (gerçek bilgiye, gerçeğe ulaşmış kişi) eksiklik ku-sur görürse bunu açığa çıkarmak yerine gizler, örter. Cahiller ârifin bu dav-ranışını kınarlarsa bunun nedeni onların kıskançlığıdır” sözleriyle ârif olarak kabul edilen kişilerin özelliği verilerek, cahilin ârif karşısındaki olumsuz tavrı anlatılmıştır.

Muhtefî oldular ‘âlemde erler

Kıymetsiz olmuştur ‘ilm ü hünerler

Her kime sorarsan ‘ârifiz derler

Baktım benden özge nâdân bulunmaz (Türabî)(Gölpınarlı 1992: 221)

dörtlüğünde de şair, gerçek erlerin gizlendiğini, ilim ve hünerin değerini kaybettiğini, herkesin âriflik iddiasında olduğunu söyleyerek bu durumdan rahatsızlığını dile getirir. Kendisinden başka cahil kimse bulunmadığını ifade ederek tevazu gösteren şair, ârif-nâdân tezağı aracılığıyla söyleyişinin de daha etkili olmasını sağlar. Bu iki örnekte de “ârif” bilinen, sözlükteki anlamlarında kullanılmıştır.

DERVİŞ

Dil zülf-i siyahında gam yemege kanî'dir

Dervîşe hemân besdir bir lokma ve bir hırka (Ahmet Paşa D. Müfredat 4/ 307)

“Gönül siyah zülfünde sıkıntı çekmeye razıdır. Bu dervîşin bir lokma bir hırkaya razı olmasına benzer” diyen şair, hem dervîşin kanaatkâr olma özelliğine telmihte bulunur hem de kanaatkârlığı, sıkıntıya razı oluşu nedeniyle gönlünü de dervîşe benzetir. Beyitte dervîş kelimesi hem benzetme amacıyla hem de dervîşliğin özelliklerini belirtmek için kullanılarak anlam zenginliği sağlanmıştır.

Bu dervîşlik bir dilektir

Bilene büyük devlettir

Yensiz yakasız gömlektir

(İyicinczsin demedim mi (Pir Sultan Abdal) (Gölpınarlı-Boratav 1991: 188)

dörtlüğünde ise, dervîş olmanın sanıldığı kadar kolay olmadığı ve her isteyen de kolayca dervîş olamayacağı fikri vurgulanmaktadır. Dervîşliğin zorluklarına dikkat çekilmektedir. Dervîş kelimesiyle yine bilinen anlamıyla daha sade bir üslupla dervîşliğin özellikleri anlatılmıştır.

DÜLDÜL

Esselam ey Haydar-ı Düldül-süvâr

Esselam ey halk-ı Rahmân esselam (Necâtî D. G. 349/6-307)

“Ey Düldül’e binen Haydar sana selam olsun. Ey Allah’ın yarattığı sana selam” beytinde Hz. Ali’nin atı Düldül telmih ögesi olarak anılmıştır. Necâtî Divanı’nda bu örnek beyti aldığımız gazelden başka “Na’t-ı Ali” başlıklı Hz. Ali’yi öven bir şiir daha bulunmaktadır (bk. Tarlan 1992: 48). Bazı beyitler

söz konusu iki şiirde de ortaktır. Aşağıdaki örnekte de beyitte olduğu gibi Döldül ve Zülfikar telmih ögesi olarak yer almıştır:

Kızılırmak gibi bendinden boşan

Hama'dan Mardin'den Sivas'a döşen

Döldül eğerlendi Zülfikar kuşan

Ali'm ne yatarsın günlerin geldi (Pir Sultan) (Gölpınarlı-Boratav 1991: 75)

EL ALMAK-EL VERMEK

Yürü var ta'nı ko kim ma'nîde pîr-i meykede

Her ayağı kim sunar el vermedir irşâddır (Necâtî D. G. 120/3-204)

“Kınamayı bırak da yürü meyhaneye var, Orada pîr-i muganın sana sunacağı veya herkese sunduğu ayak (kadeh, içki) el vermek, saliki irşat etmektir” beytinde meyhaneye pirinin kadeh vermesi, şeyhin dervîşi irşat etmek üzere el vermesine benzetilmiştir.

Pir Sultan'ım Haydar yanıp tüttüğüm

Her dem Evliya'nın yolun güttüğüm

Elin alıp eteğini tuttuğum

Pirler medet medet dosta kavuştum (Pir Sultan) (Gölpınarlı-Boratav 1991: 122)

dörtlüğünde ise şair, “Beni yakan Hz. Ali aşkıdır, yolum evliya yoludur. El alıp eteğini tuttuğum pirler Allah'a ulaşmak için yardım edin” diyerek pirlerden el aldığına işaret etmektedir.

ENE'L-HAK

Ene'l-hak deyip olalım ehl-i dâr

Çün ol turre-i tâb-dâr öldürür (Şeyhî D. G.55/5-151)

Bu beyitte, “Ene'l-hak deyip darağacına asılalım. Çünkü o kıvrım kıvrım bükülmüş saç lülesi öldürür” denilerek Hallâc-ı Mansûr'un Ene'l-hak dediği için darağacına asılmasına telmih yapılmış, Mansûr'un hazin sonu ile âşıkların sonu arasında darağacına asılmaları dolayısıyla bağlantı kurulmuştur. Beyitte yer alan “dâr” kelimesi aynı zamanda Alevî-Bektaşîler'de “âyin-i cem” yapılan odanın ortasına verilen isimdir. Ayrıca âşık için sevgilinin saç kıvrımlı, bükümlü olması nedeniyle âşığı öldüren darağacı gibidir. Âşık sevgilinin saçlarının bükümlerine asılarak can verir.

Ene'l-hak dedik de çekildik dâra

Âdâb erkân bize doğru yol oldu

Sorgucular geldi sual sormaya

Yardımcımız Şâh-ı Merdân Al'oldu (Pir Sultan) (Gölpınarlı-Boratav 1991: 140)

dörtlüğünde “Ene'l-hak dedik darağacına asıldık. Sorgu melekleri geldiğinde yardımcımız Hz. Ali olacaktır” diyen şair, Hallâc-ı Mansûr'un asılmasına telmih yapmıştır. Her iki örnekte de “ene'l-hak” terimi telmih ögesi olarak kullanılmıştır.

HAKÎKAT

Hakîkat ehliysen Hakka tut yüzün dâ'im

Ko tapsun ılduz u hâke müneccim ü kavvâl (Şeyhî D. K.3/41-33)

“Eğer gerçeği arayanlardan, gerçek âşıklardansan yüzünü sürekli Tanrı'ya tut. Tanrı'ya yönel. Bırak yıldız ilmiyle uğraşan falcı ile çok ve gereksiz konuşan kişiler yıldıza ve toprağa tapsınlar” beytinde hakikat ehli olan kişinin başkalarının yanlış davranışlarından etkilenmeyerek daima Tanrı yolunda yürümesi ve bu yoldan ayrılmaması gerektiği hatırlatılır.

Şeri'at tarîkat yoldur varana

Hakîkat ma'rîfet andan içeri (Yunus Emre) (Gölpınarlı 1992: 208)

dizelerinde ise, hakikatin dervişliğin aşamalarından biri olduğu anlatılmaktadır. İki örnekte de “hakîkat” terimi dervişlikle olan bağlantısı dolayısıyla söz konusu edilmiştir.

HAYDAR

Cihân-güşây u memâlik-sitân-ı heft-iklîm

Muhammed-âyet ü Yûsuf-cemâl ü Haydar-ceng (Ahmet Paşa D. K. 21/15-71)

beytinde padişah savaşmadaki üstünlüğü, becerisi nedeniyle Hz. Ali'ye benzetilmiş ve Haydar kelimesi övgü için benzetme amacıyla beyitte yer almıştır.

Pir Sultan'ım Haydar n'etti n'eyledi

Sarardı gül benzim ayvaya döndü

Dertli olanların derdi bell'oldu

Merhemi sarmanın zamanı şimdi (Pir Sultan) (Gölpınarlı-Boratav 1991: 269)

dörtlüğünde ise “Haydar” Mürsel mecaz yoluyla Hz. Ali’yi anlatmaktadır.

KERÂMET

Eşkim cihânı tuttu ben âb üzre yürürüm

Dervîş-i ‘aşk-bâza kerâmet hemîn ola (Ahmet Paşa D. G.6/3-122)

“Gözyaşım dünyayı doldurdu ama ben su üzerinde yürürüm bu aşkla oynayan dervîşin kerameti gibidir” beytinde şair kendi durumuyla dervîşin keramet gösterip su üzerinde yürümesi arasında benzerlik ilişkisi kurar. Dervîşlerin keramet göstermelerine telmihte bulunur.

Bıktım o sofunun ibadetinden

Usandım mürşîdin icâzetinden

Geçtim o tekkenin kerâmetinden

Çile-i felekten bezdim usandım (Dertlî) (Gölpınarlı 1992: 228)

dörtlüğünde şair, sofuyu suçlar, mürşîdin icazetine, tekkenin kerametine eleştiri yönelir. Felekten bezdiğini dile getirir. Divan şiiri örneğinde keramet kelimesi telmih ögesi olarak, Alevî-Bektaşî şiiri örneğinde ise sözlük anlamıyla yer almıştır.

MANSÛR

‘Aşk meydanında Mansûr olamaz zâhid-i saht

Çekemez her nice nerm ise kemânî Hallâc (Necâtî D. G.41/3-168)

“Katı zahit aşk meydanında Mansûr gibi olamaz. Hallâc ne kadar yumuşak olsa da yayı çekemez” beytinde Hallâc kelimesi sözlük anlamı ve Hallâc-ı Mansûr’u ifade etmek üzere tevriyeli olarak iki farklı anlamda kullanılmıştır. Ayrıca Hallâc ve Mansûr kelimeleri aynı beyitte kullanılarak Hallâc-ı Mansûr’a telmih yapılmıştır.

Pir Sultan’ım hâle geldik

Hâl içinde yola geldik

Mansûr gibi dâra geldik

Mürüvvet kerem erenler (Pir Sultan) (Gölpınarlı-Boratav 1991: 129)

dörtlüğünde şair, kendini içinde bulunduğu durum dolayısıyla Mansûr'a benzetmektedir. Mansûr kelimesi Hallâc-ı Mansûr'u ifade etmekte olup benzetme için kullanılmıştır. Ayrıca Mansûr'un asılmasına da telmih yapılmıştır. Bu iki örnekte de Mansûr kelimesi telmih ögesi olmakla birlikte divan şiiri örneğinde kelime daha zengin anlam çağrışımları yapacak şekilde yer almıştır.

MEHDİ

Zıll-ı Yezdân âfitâb-ı taht-ı Sultân Bâyezid

Mehdi-i devr-i zamân u dâver-i rûy-ı zemîn (Ahmet Paşa D. K. 23/27-76)

beytinde şair, Sultan Bâyezid'i övmek amacıyla onu zamanın Mehdi'si olarak nitelendirmektedir.

Gazi Mehdi bir gün Uruma çıkar

Yezîd kalesini hem burcun yıkar

On iki imamın sancağın çeker

Kırmızı tâc ile salınsa gerek (Pir Sultan) (Gölpınarlı-Boratav 1991: 19)

dörtlüğünde Alevî-Bektaşî inancına göre Mehdi'nin ortaya çıkacağı düşüncesi dile getirilmiştir.

MÜRŞİD

Dil mürşidine hayâl-i zülfün

Hem hırka vü hem asâdır ey dost (Ahmet Paşa D. G.19/4-128)

"Ey dost gönül mürşidine zülfünün hayali, hırka ve asadır" diyen şair, gönlü mürşide benzetir. Mürşidin hırka ve asasının da zülfün hayali olduğunu söyler. Beyitte hırkaya daha çok benzetme amacıyla asaya ise saçın uzunluğuna işaret etmek için yer verilmiştir.

Mürşide rehber eyle itaat

Zâhirde bâtında gözle sadâkat

Muhammed Ali'den kaldı emânet

Bağçe donanınca güller alına (Şah Hatâyî) (Gölpınarlı 1992: 162)

dörtlüğünde tarikatın adab ve erkanından söz eden şiirlerde olduğu gibi derviş davranışlarının nasıl olması gerektiği konusunda tavsiyelerde bulunulduğu görülmektedir.

NEFS

Nefs ile ger kazâ kılarısan çek

Hançer-i lâ ilahe illallah (Şeyhî D. K.1/20-28)

“Eğer nefsin ile dünyaya, maddeye yönelik isteklerinle savaşacaksan “Allah’tan başka Tanrı yoktur” hançerini çek. “Kelime-i tevhit” nefsi ile savaşmada, nefsi yok etmede araç olarak gösteriliyor ve hançer kadar etkili olduğu belirtiliyor.

Yunus nefisini öldür bu yola geldin ise

Nefsin öldürmeyenler bu demi bulmadılar (Yunus Emre) (Gölpınarlı 1992: 211)

dizelerinde ise, Tasavvuf düşüncesi doğrultusunda nefsi öldürmenin tarikata girmede ya da mutasavvıf olmada en önemli kural olduğu hatırlatılmaktadır.

SOFİ

Sofi-i bi-cân ki zühdü gözlerine perdedir

Görmeye cânân yüzün kim nûrdan perverdedir (Şeyhi D. G.36/1-132)

“Sadece ibadetle uğraştığı için zühdü gözlerine perde olan cansız, ruhsuz sûfî, sevgilinin yüzünün nurla beslenmiş (aydınlatılmış) olduğunu göremez” denilerek sûfinin davranışı eleştiriliyor. Sadece kuru kuruya ibadet etmekle, zühtle Tanrı sevgisine bu sevginin aslına, özüne ulaşamayacağı anlatılıyor.

Sûfî mahabbetde nedir inadin

Daima dillerde söylenir adın

Al eğer bir cansa benden muradın

Zahmî gibi ben de bu candan geçtim (Zahmî) (Gölpınarlı 1992: 231)

dörtlüğünde de divan şiiri örneğinde olduğu gibi sûfî eleştirilmektedir.

ŞÂH-I MERDÂN

Esselam ey şâh-ı merdân esselam

Esselam ey sırt-ı pinhân esselam (Necâtî D. G.349/1-306)

Erenlerin altın akçası mısın

Mü'min kardeşlerin goncası mısın

Şâh-ı merdân Ali bahçesi misin

Gelir bülbül konar dallarınıza (Pir Sultan) (Gölpınarlı-Boratav 1991: 100)

Örneklerinde de Hz. Ali'yi ifade etmek üzere onun lakabı olan “Şah-ı merdan” terimine yer verilmiştir.

ZÂHİD

Sarardır benzini zâhid ve lîkin

Riyâzetle değildir illeti var (Necâtî D. G.86/6-189)

beyitinde şair zahidi eleştirir. “Zahid yüzünü sarartır ancak bu onun nefsinin yenmesi, dünya nimetlerinden uzaklaşması anlamına gelmez. Onun benzinin sararmasının sebebi hastalığı yüzündendir” denilerek zahidin görünüşüne aldanmamak gerektiğine dikkat çekilir.

Zâhit dinin kaydın edeli zâ'il

Hâl-i hakîkate olmuşuz vâsıl

O küfr-i zülfüne olalı mâ'il

Seyr-i rûh-ı dîn ü imândan geçtim (Zahmî) (Gölpınarlı 1992: 231)

SONUÇ

Sonuç olarak, tasavvuf düşüncesi edebiyatı etkilediği için tasavvuf düşüncesini ele alan edebî eserlerde ortak bir kelime kadrosu oluşmuştur. Verdiğimiz çeşitli örneklerden de anlaşılacağı gibi tasavvuf düşüncesi ve bu düşüncenin ele alınışındaki ortaklık dolayısıyla zaman zaman divan şairleri ile Alevî-Bektaşî şairleri şiirlerinde aynı tasavvufî terimleri kullanmışlardır. Ancak bu terimlere yer vermede ve terimlere yüklenen anlamlarda kimi zaman benzerlik kimi zaman da farklılık olduğu görülmektedir.

Mutasavvıf olmayan divan şairleri mutasavvıf şairler gibi şiirlerinde tasavvufî öğelerden yararlanmışlardır. Ancak mutasavvıf olmayan şairler tasavvufî öğeleri tasavvufu yayma kaygısı taşımadan geleneğin bir parçası olarak, sanat yapma ve sanatlı söyleyiş yakalamada araç olarak şiirlerinde kullanmışlardır. Bu tasavvufî öğeleri işlerken amaçları büyük ölçüde sanat ve hüner göstermek olduğu için divan şairleri şiirlerinde tasavvuf terminolojisini edebî sanatlar aracılığıyla zenginleştirerek daha sanatlı bir söyleyiş geliştirmişlerdir. Alevî-Bektaşî şiirleri ise daha sade bir söyleyişe sahiptir. Bu durum biraz da

bu şiirlerin hitap ettiği çevrenin ve şairlerin kültürel birikimi ile de ilgilidir. Divan şairlerinin tasavvufî terimleri geleneğin bir parçası olarak ya da mu-tasavvıf şair olmaları dolayısıyla ele aldıklarını söyleyebiliriz. Divan şairle-rinin şiirlerinde tasavvuf terimleri tasavvufî anlamlarının dışında benzetme amacıyla ya da anlama derinlik ve zenginlik katmak için telmih ögesi olarak da kullanılmaktadır. Alevî-Bektaşî şiirinde ise tasavvuf terimleri ortak tasav-vuf düşüncesinden çok tarikatdaki özel anlamlarını yüklenmiş olarak, yani tarikatın rengine bürünmüş olarak karşımıza çıkarlar. Alevî-Bektaşî şairleri tasavvuf terimlerini tarikat öğretisindeki anlamlarını kastederek kullanırlar. Amaçları tarikat öğretisini yaymak ve tarikata girenleri bilgilendirmek olduğu için şiirleri mesaj verici ve bilgilendirici nitelik taşır. Bu amaç dolayısıyla da kullandıkları dil sadedir. Oysa divan şairinin amacı yukarıda da belirttiğimiz gibi şiirine anlam derinliği ve anlatım zenginliği getirmek olduğu için divan şiirinde dil daha ağır ve sanattır. Bu genel özelliklerin dışında belirli bir tarikata mensup divan şairinin diliyle divan şiirinden etkilenen Alevî-Bektaşî şairlerinin şiirlerinde de daha farklı özellikler görülebilir.

KAYNAKÇA

- Ahmed Paşa Divanı* (1992), (haz. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1992), *Alevî-Bektaşî Nefesleri*, 2. Baskı, İnkılap Kitabevi, İs-tanbul.
- Mesîhî Divanı* (1995), (haz. Mine Mengi), AKDITYK, AKM Yayını, Ankara.
- Necâtî Beg Divanı* (1992), (haz. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Pala, İskender, (1989), "Tasavvuf" mad., *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 478-479.
- Pir Sultan Abdal* (1991), (Hazırlayanlar: Abdülbaki Gölpınarlı, Pertev Naili Bora-tav), Der Yayınları, İstanbul.
- Şeyhî Divanı* (1990), (haz. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (1977), "Bektaşî-Alevî Edebiyatı" mad. C.I, Dergâh Yayınları, İstanbul, s.382-383.
- Uludağ, Süleyman (1996), "Tarikat" mad., *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İlaveli 2. Baskı, Marifet Yayınları, İstanbul, s.510-511.

DİVAN ŞİİRİYLE HALK ŞİİRİNDE ORTAK BİR SÖYLEYİŞ BİÇİMİ

(Mürâca‘a-Dedim-Dedi)

Son zamanlarda divan şiiriyle halk şiirinin benzerliklerinden söz eden çalışmalar yapıldı¹. Bu çalışmalarda “divan şiiriyle halk şiiri ortak kültür kaynaklarından beslendikleri için biçim ve içerik yönünden birçok noktada benzerlik göstermektedir” görüşü ağırlık kazanmıştır. Makalemizde divan şiiriyle halk şiirinde kullanılan ortak bir söyleyiş biçiminden, “dedim-dedi” kalıbıyla söylenmiş şiirlerden bahsedeceğiz. Söz konusu şiirlerle ilgili değerlendirmeleri yapmak, farklı divanlarda yer alan örneklerin niteliklerini daha iyi belirleyebilmek amacıyla divan şairlerinden Kadı Burhaneddin, Nesîmî, Ahmed-i Dâ‘î, Şeyhî, Necâtî, Ahmet Paşa, Mesîhî, Hayâlî, Fuzûlî ve Sabit Divanları’nı tarayarak değişik örnekler seçtik. Halk şiiri örnekleri için de antolojilerden ve âşıkların şiirlerinden yararlandık.

İlk örneklerine Kaşgarlı Mahmut’un Divanü Lügati’t-Türk adlı eserinde rastlanan “dedim-dedi” biçimi şiir örnekleri eserde “aydum” ve “aydı” kelimeleriyle başlayan iki dörtlük halinde yer almaktadır. Bu dörtlüklerin konusu aşktır (Büyük Türk Klasikleri 1985: 122-123). Divanü Lügati’t-Türk’te en eski örnekleri görülen bu biçim daha sonraki dönemlerde hem halk şiirinde hem de divan şiirinde değişik şekillerde kullanılmıştır.

Halk şiirindeki “dedim-dedi” tarzı söyleyiş halk şiirinde yaygın olarak kullanılan bir biçim olup koşma ve semaîlerdeki âşık ve sevgilinin “dedim-dedi” ifadesine bağlı karşılıklı söyleşmeleridir. Zamanla bu tür halk şiirinde geleneğe dönüşmüştür. Günümüz âşıklarının da bu tarz şiirler söylemesi geleneğin canlılığını koruduğunun ifadesidir.

Halk şiirinde “dedim-dedi” tarzı şiirlerde genellikle sevenle sevilen arasındaki duygular âşık tarafından dile getirilir. Âşığın övgüleri sevgili tarafından küçümsenir, sevgili kendi güzelliğiyle övünür. Âşık içtenlikle sevdiğine kavuşmayı dilerken sevgili âşığını reddeder ve hep kendini üstün tutan ifadelerle başvurur. “Dedim-dedi” düzeni ile meydana getirilen söyleşi niteliğindeki şiirlerde değişik kullanım şekilleri görülür. Bu farklı kullanım biçimlerini ve örneklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

1. “Dedim-dedi” ifadeleri şiirin her dizesinin başında:

¹ Bu tür çalışmalara Cemal Kurnaz’ın *Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Denemeler*, Akçağ Yayınevi, Ankara, 1990; *Türkiyeden Gazele Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme*, Akçağ Yayınevi, Ankara, 1997 adlı çalışmaları örnek verilebilir.

Dedim dilber yanakların kızarmış

Dedi çiçek taktım gül yarasıdır

Dedim tane tane olmuş benlerin

Dedi zülfüm değdi tel yarasıdır

Dedim dilber sana yazıldı kanım

Dedi niçin dersin benim sultanım

Dedim kimler sarmış ince miyânın

Dedi kendin sardın kol yarasıdır (Âşık Ömer) (Arısoy 1985: 135)

2. “Dedim-dedi”, şiirin ilk dizesi hariç her dizenin başında:

Vardım nazlı yârın ziyaretine

Dedim kalk gidelim dedi varamam

Dedim bu kadar mı vazgeldin benden

Dedi vazgelmedim ama varamam

Dedim kuzulara nasıl dayandın

Dedi evvel Allah sana güvendim

Dedim aşkın ile odlara yandım

Dedi biliyorum ama varamam (Ruhsâtî) (Arısoy 1985: 265)

3. “Dedim-dedi” ifadeleri, şiirin ilk dizesi hariç her dizede; “dedim” ifadesi dize başında, “dedi” ifadesi de dize içinde:

Rast geldim bir kaşları kemana

Dedim kaçalım mı **dedi** ki yok yok

Dedim muhabbetin **dedi** karışık

Dedim seçelim mi **dedi** ki yok yok

Dedim bu nazlı söz **dedi** kahırlı

Dedim bu ferman ne dedi mühürlü

Dedim bu bâde ne dedi zehirli

Dedim göçelim mi dedi ki yok yok (Ruhsâfî) (Kaya 1994: 343-344)

4. “Dedim-dedi” ifadeleri dörtlüklerin bir ve üçüncü dizelerinde olmak üzere:

Dedim muradın yüzünden

Bir kaşından bir gözünden

Dedi güzel buyurdun sen

Etrafımız hep düşmandır

Dedim düşmana düşmanım

Yoluna koymuşun canım

Dedi helâl olsun kanım

Yoluna canım kurbandır (Ruhsâfî) (Kaya 1994: 482)

“Dedim-dedi” ifadelerinin yukarıda sıraladığımız yaygın kullanım biçimlerinin dışında söyleyiş gereği belli bir düzen içinde tekrarlanmadığı, şiirin çeşitli yerlerinde geliştiği güzel kullanıldığı örnekler de bulunmaktadır (Yardımcı 1998: 177-182).

Bir başka kaynaktan ise, sorulu cevaplı olarak düzenlenen “dedim-dedi” tarzı şiirlerde soru ve cevapların dizelerde.

1. Bir dize soru bir dize cevap olanlar,

2. Soru ve cevabı aynı dize içinde olanlar, olmak üzere iki şekilde düzenlendiği belirtilmiştir. Birinci grupta yer alan örneklerde önceki dizede şair sevgiliye hitap ederek bir soru sorar. Bundan sonraki dizede de sevgili bu sorunun cevabını verir denilerek,

Dedim dilber lebin şeker bal olmuş

Dedi bugün bana başka hal olmuş

Dedim dilber ak gerdanın al olmuş

Dedi çiçek soktum gül yarasıdır (Erzurumlu Emrah) (Arısoy 1985: 252) dizeleri, ikinci grup için, bu türlü koşmada şair, yine sevgiliye hitap ederek, dizinin birinci parçasında soruyu sorar. İkinci parçada da sevgili cevap verir denilerek,

Dedim ne gülersin **dedi** nazımdır

Dedim kaşın mıdır **dedi** gözümdür

Dedim ay mı doğdu **dedi** yüzümdür

Dedim ver öpeyim söyledi yok yok (Kul Nesîmî) (Dilçin 1983: 307-308)
örneği verilmiştir.

Karşılıklı konuşma biçiminde, sorulu cevaplı olarak yazılmış “dedim-de-di” tarzı şiir örneklerine divan şiirinde de rastlanır. Divan şiirinde özellikle gazel ve rubâ’ilerde örneği görülen bu tür şiirler “mürâca’a” ya da “muhavereli” şiir olarak adlandırılmaktadır.

Divan şiirinde “mürâca’a” örneklerine gazel, rubâ’i, kıta ve müseddes nazım şekliyle yazılmış değişik şiirlerde rastlanmaktadır. Divan şiiri örneklerine bakıldığında mürâca’alarda halk şiiri örneklerindeki gibi kalıplaşmış belirli anlatım şekillerinin dışında daha çeşitli ve farklı kullanım şekilleriyle karşılaşılır. Çünkü divan şiirinde mürâca’adan başka bu tür anlatım özelliklerinin görüldüğü münazara, mülatafa ve hasb-ı hâl adı verilen değişik türler bulunmaktadır. Bu türlerde de divan şairleri soru-cevap ya da karşılıklı konuşmaya dayalı bir anlatım biçimi kullanmışlardır. Kimi “mürâca’a” örneklerinde şairler “dedim-dedi” kelimelerine şiirlerinde yerlerini değiştirerek “dedi-dedim” şeklinde de yer vermişlerdir. Ayrıca bir iki örnek dışında divan şiirinde “dedim-dedi” kalıbı şiirin bütününden çok, biraz da divan şiirinin biçimsel özellikleri dolayısıyla olsa gerek, genellikle beyit bütünlüğü içerisinde ya da birbirini izleyen iki beyit içinde yer alır.

“Divan şiirinde sorulu cevaplı olarak, karşılıklı konuşma biçiminde yazılmış şiir” (Devellioğlu 1993: 731) olarak tanımlanan “mürâca’aların” soru ve cevaplarının nasıl düzenlendiğini değişik şairlerin divanlarından seçilen örnekler aracılığıyla belirleyebiliriz. Vereceğimiz ilk örnek Şeyhî Divanı’ndan alınmış bir gazel,

Dedim visâline ermek **dedi** hayâl-i muhâl

Dedim cemâlini görmek **dedi** mübârek fâl

Dedim yüzümü yüzüne **dedi** ki sürme yürü

Dedim tozunu gözüme **dedi** ki sürmedir al

Dedim yeterdi kemâlin **dedi** aya naksî

Dedim ererdi cemâlin **dedi** güneşe zevâl

Dedim ki Şeyhî’yi aşkın **dedi** ki öldüriser

Dedim harîmî gözüne **dedi** ki kanı halâl (Şeyhî Divanı, Gazel 104, s.200)¹

¹ Divanlardan alınan örneklerden sonra verilen şiir ve sayfa numaraları divanların kaynakçada verilen baskılarına aittir.

Bu örnekte her dizenin başında soru sorulmuş devamında da sorunun cevabına yer verilmiştir. Her dizede “dedim-dedi” ifadelerinin tekrarlandığı ifade biçimi halk şiirinde de en yaygın kullanım biçimlerindendir. Şiire içerik açısından bakıldığında ise, şairin sevgiliyle karşılıklı konuşur gibi görüldüğü dikkati çeker. Yine Şeyhî Divanı’ndan aldığımız bir diğer gazel ise şu şekildedir:

Dedim bu cân mıdır ya beden **dedi** ik’side

Dedim ki gül müdür ya semen **dedi** ik’side

Dedim boyun nihâl-i sanavber midir yâhûd

Bâğ-ı iremde serv-i çemen **dedi** ik’side

Dedim saçın sevâdı vü zülfün girihleri

Anber midir ya müşk-i Hoten **dedi** ik’side

Dedim lebin ki âb-ı hayât hâcil kılar

Mercân mı ya akîk-i Yemen **dedi** ik’side

Dedim sadef midir sol ağız yahu dişlerin

Dürrî midir ya dürr-i Aden **dedi** ik’side

Dedim erişse bir gece Şeyhî visâline

Şükrâne can gerek mi ya ten **dedi** ik’side (Şeyhî Divanı, Gazel 105, s.246)

Bu gazelde de yine şairle sevgili arasında karşılıklı konuşma geçiyormuş gibi olmakla birlikte, “dedim-dedi” kelimeleri daha farklı bir düzen içinde beyte yerleştirilmiştir. “Dedim” kelimesi beyitlerin başında kullanılırken “dedi” kelimesi beytin sonunda “ik’side” kelimesiyle birlikte redif olarak verilmiştir. Aynı gazele araştırmalarımız sırasında Ahmed-i Dâ’î Divanı’nda da rastladık. Ahmed-i Dâ’î Divanı’ndaki gazelle Şeyhî Divanı’ndaki gazel arasındaki tek fark gazeldeki isim değişikliği olup Şeyhî’nin adının yerinde Dâ’î adının bulunmasıdır (Özmen 1984: 242).

Fuzûlî Divanı’nda ise bir müseddes örneğinde “dedim-dedi” kalıbının

müseddesin her bendinin üçüncü beytinde beytin ilk dizesinin sonunda kullanıldığı görülür:

Sordum meger bu dürc-i dehendir **dedim dedi**

Yok yok devâ-yı derd-i nihânım durur senin

Ol pîç-i tâbı çok ne resendir **dedim dedi**

Devr-i rûhumda rişte-i cânın durur senin

Gül bergine batan ne dikendir **dedim dedi**

Müjgân-ı çeşm-i eşk-feşânın durur senin

Nesrine reng-i lâle nedendir **dedim dedi**

Gamzem hadengi dökdüğü kanın durur senin

Veh bu ne turfa serv-i çemendir **dedim dedi**

Manzûr-ı dîde-i nigerânın durur senin

Akreb meh-i münîre vatandır **dedim dedi**

Vehm eyle kim hatarlı kırânın durur senin

Bunlar nedir ne dürr-i Aden'dir **dedim dedi**

Epsem Fuzûlî eşk-i revânın durur senin (Fuzûlî Divanı, Müseddes, s. 286-288)

Fuzûlî Divanı'nda müseddesin dışında ayrıca "dedim-dedi" ifadelerinin beyit bütünlüğü içinde yer aldığı şu örnek de bulunmaktadır:

Dedim uşşâka cevri etme **dedi** ol hûblar şâhı

Siyâset olmayınca aşk mülkinde nizâm olmaz (Fuzûlî Divanı, Gazel 113, s. 185)

Kadı Burhaneddin Divanı'yla Necâtî Divanı'ndan aldığımız aşağıdaki örnek beyitlerde ise, dize başlarında önce "dedi" kelimesi dize sonunda da "dedim" kelimesine yer verilerek "dedim-dedi" kalıbı tersine çevrilmiş ve "de-

di-dedim” biçiminde kullanılmıştır. Kalıp tersine çevrildiği için söz söyleyenler de yer değiştirmiştir. Burada söze başlayan sevgilidir. Diğer örneklerde ise ilk sözü söyleyen âşıktır.

Didi gönlünde ne vardır **didüm** hem

Didi gözünde ne vardır **didüm** dem

Didi nedür bu‘âlemde murâdun

Didim bir dilber-i zîbâ-yı hem-dem (Kadı Burhaneddin Divanı, Gazel 99, s. 88)

Dedi gamzem oklarıyla nicesin

Nice gelirse **dedim** ey bî-vefâ

Dedi karşı tut dil-i bîmârını

Gamzem oklarına **dedim** hoş ola (Necâtî Divanı, Gazel 19, s. 158)

Yine Kadı Burhaneddin Divanı’nda yer alan aşağıdaki rubâ’ide ilk iki dizede “dedim”dize başında “dedi” ise, dize ortasında kullanılmış, soru ve cevap aynı dizede verilmiştir:

Didüm ki lebün **didî** ne şîrîn söyler

Didüm ki bilün **didî** ne nârin söyler

Didüm ki cânım cümle fidâdur saçuna

Didi ki bu miskîn hele varın söyler (Kadı Burhaneddin Divanı, Rubâ’î 1332, s. 520)

Nesîmî Divanı’nda yer alan aşağıdaki tuyuğda da ilk üç dize “dedim” ile başlarken “dedi” son dizede yer almıştır:

Dedim zülfün kemendi perçem oldu

Dedim canım anançün dirhem oldu

Dedim kuyun itiyim ey kamer-ruh

Dedi bu dahi ya‘nî Âdem oldu (Nesîmî Divanı, Tuyuğ 290, s. 432)

Ahmet Paşa Divanı’nda yer alan;

Dedim ki dudağın öpicek

Canâ tapuna ne âr olurdu

Dedi ki dudacığım öpicek

Def-i heves-i kinâr olurdu

Bir iş dahi açılırd'ol işden

Pes aşk işi târ-mâr olurdu (Ahmet Paşa Divanı, Kıt'a 17, s. 300)

kıt'asında "dedim" ifadesi ilk dizenin başında "dedi" ise ikinci dizenin başında yer almış olup bu örnekte de yine konuşmalar âşık ile sevgili arasında geçmektedir.

Su istedim gece sâkî elime sundu mey-i nâb

Hezâr özr ile **dedim** bu meydır âb değildir

Dedi ki âbdır ammâ kızardı aks-i ruhumdan

Al iç tekellûfe düşme sudur şarâb değildir (Ahmet Paşa Divanı, Kıt'a 20, s. 301)

kıt'asında ise "dedim" ifadesi ikinci dizenin ortasında "dedi" ifadesi ise, üçüncü dizenin başında kullanılmıştır. Diğer örneklerden farklı olarak bu örnekte konuşan kişiler şair ile sâkîdir.

Ayrıca divan şiirinde "dedim-dedi" ifadelerinin belirli nazım şekilleriyle yazılmış şiirler dışında beyit bütünlüğü içerisinde bir anlatım şekli olarak da tercih edildiğini söylemiştik. Örneğin Sâbit'in,

Didüm eyvân-ı vasluna çıkayım

Hande-fermâ-yı nâz olup **didi** çık (Sâbit Divanı, Gazel 202, s. 451)

Didüm anan mı güzel şâh-ruhum zâtun mı

Didi bin nâz ile anam da güzel ben de güzel (Sâbit Divanı, Gazel 238, s.470)

beyitlerinde "dedim-dedi" kalıbı beyit bütünlüğü içinde bir anlatım şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu beyitlerde de karşılıklı konuşma âşık ile sevgili arasındadır. Sâbit'e ait olan yukarıda verdiğimiz ikinci örnekte dil halk söyleyişine yaklaşmış, günlük konuşma dili kullanılmıştır. Hayâlî ve Mesîhî'ye ait aşağıdaki beyitlerde de "dedim-dedi" ifadelerinin yine beyit bütünlüğü içinde yer aldığı görülmektedir:

Dedim zülfünde diller tâb-ı hüsnünden helâk oldu

Dedi pervâneler nâra yanarlar bî-günâh akşam (Hayâlî Divanı, Gazel 368, s. 217)

Dedim merdümlerin hançer çekip cân kaskin eylerler

Dedi ma'zûr tut billâh ikisi dahi ser-hoşdur (Hayâlî Divanı, Gazel 185, s. 152)

Didüm itün gibi olam mı ki kûyunda azîz

Didi bizi ko yûri var Mısır'a sultân ol (Mesîhî Divanı, Gazel 148, s. 212)

Didüm arada ben ü sen olmasa

Didi ayruk böyle dime sen sen ol (Mesîhî Divanı, Gazel 151, s. 215)

Aşağıdaki örnekte ise, “dedim-dedi” ifadeleri birbirini izleyen iki beytin başında kullanılmıştır.

Dedim kaddin dil ü dini Müselmânlar gibi

Hat-ı tersâ gibi n'îçindir ol zülf-i dü-tâh eğri

Dedi kadd-i bülendimde anunçün egridir zülfüm

Ki meyl ettikçe bâlâya olur dûd-ı siyah eğri (Ahmet Paşa Divanı, Gazel 332, s. 278)

Necâtî Divanı'nda yer alan aşağıdaki müfred örneğinde de “dedim-dedi” ifadeleri düzensiz biçimdedir:

Didüm ey meh seyre çık kim bağ dil-cûdur bu gün

Dağıtıp zülfün **dedi** kim gün bulutludur bu gün (Necâtî Divanı, Müfred 59, s. 142)

SONUÇ

Sonuç olarak, divan şiirinde “mürâca'a”, halk şiirinde “dedim-dedi tarzı söyleşi” olarak adlandırılan “dedim-dedi” kalıp sözlerinin kullanıldığı, karşılıklı konuşma biçiminde düzenlenmiş şiir örnekleri arasındaki benzerlik ve farklılıkları belirleyebilmek için verdiğimiz örnekleri karşılaştırarak şunları söyleyebiliriz:

Her iki edebiyatta da “dedim-dedi” biçimindeki şiirler geleneğin belirlediği kelime kadrosu, hayal ve mecaz dünyasıyla yazılır. Ancak bu tür şiirlerin kelime kadroları şairlerin düşünce ve hayal dünyası konusunda fikir verici

olabilirler. “Dedim-dedi” ifadelerinin kullanıldığı divan şiirlerinde anlatım diğer şiirlere göre daha sade ve canlıdır. Bu söyleyiş tarzı aracılığıyla divan şairi anlatım gücünü pekiştirerek anlatımda ses, söz ve anlam açısından paralellik sağlayarak şiirini daha etkileyici hale getirmeyi başarmıştır. Dilin kullanımında görülen bütün bu özellikler ve ustaca söyleyiş söz konusu şiirlerin sevilmesine, divan şiiri çevresine uzak halk kitlelerinin dilinde dolaşmasına neden olmuştur.

İçerik açısından bakıldığında temelde bu tür şiirlerin âşıkla sevgili arasında geçen konuşmalar biçiminde düzenlendiği görülür. Divan şiiri örnekleriyle halk şiiri örnekleri içerik açısından hemen hemen aynı özellikleri taşımaktadır. Her iki şiire ait örneklerde de karşılıklı konuşma soru sorma ve cevap verme âşık ile sevgili arasında geçiyor gibi görünmektedir. Âşık bu şiirler aracılığıyla kendi ağzından da olsa sevgiliyi konuşturur, âşığın ağzından konuşturulan bu sevgili, bilinen sevgili tipine ait özellikleri taşımaktadır. Güzelliğinin farkındadır, tevazu göstermez. Âşığın kendisi için söylediklerini onaylar. Âşık ya da şair bu anlatım biçimi aracılığıyla sevgilinin güzelliğini daha etkili biçimde pekiştirerek, vurgulayarak verme imkânı bulur.

“Dedim-dedi” biçimiyle söylenen şiirlerde, özellikleri geleneğe göre şair ya da âşık tarafından belirlenen sevgilinin özelliklerinin âşığın ağzından söylenmesi anlatıma renk ve canlılık katar. Ayrıca iki ağızdan söyleneceklerin tek kişinin ağzından söylenmesi şair için hüner gösterme vesilesidir. Şair şairlikteki ustalığını da bu yolla ortaya koymaya çalışır.

Halk şiiri örneklerinde bu tür söyleyiş biçimi daha çok koşmalarda, divan şiirinde ise gazellerde görülmektedir. Divan şiirinde gazellerin dışında rubâ’î, kıt’a, müseddes nazım şekilleriyle yazılmış şiirlerde de beyit bütünlüğü içerisinde “dedim-dedi” ifadelerine rastlanmaktadır.

Divan şiirinin ilk örneklerinde, halk şiiri örneklerinin çoğunda olduğu gibi “dedim-dedi” ifadeleri sırayla her dizenin başında şiir boyunca yer almaktayken daha sonraki örneklerde, şiirin tamamından ziyade beyit bütünlüğü içerisinde ya da birbirini izleyen iki beyit içinde bu ifadeler yer verildiği görülür. Divan şiirinde şairlerin çoğunun divanında beyit bütünlüğü içerisinde yer alan “dedim-dedi” ifadelerinin kullanımına sıklıkla rastlamak mümkündür. Bunun nedeninin zamanla bu söyleyiş biçiminin beyit kurmada bir anlatım özelliği ya da üslup haline gelmesi olduğu söylenebilir. Ancak divan şiirinde halk şiirine göre “dedim-dedi” ifadelerinin kullanılışı daha farklı ve çeşitli söyleyiş şekilleriyle karşımıza çıkar. Halk şiirinde bu ifade tarzı daha çok hazır gereç olarak kalıplaşmış biçimde kullanılırken divan şiirindeki kullanımda çeşitlenmeye gidilerek, tek düzelikten uzaklaşılır. Bu ifadelerin tek düze, sırayla kullanılması yerine zaman zaman farklı beyitlerde kullanılması anlatıma bir canlı-

lık, hareket getirmektedir. Örneğin divan şiirinde kalıp ifadenin ters çevrilerek “dedi-dedim” biçiminde kullanıldığı örnekler de vardır. Halk şiiri örneklerinde bu tür bir kullanıma rastlamadık.

“Dedim-dedi” kalıbının sıklıkla yer aldığı şiir örnekleri özellikle XIII.-XIV. ve XV. yüzyıl divan şairlerine aittir. Sonraki yüzyıllara ait örneklerde kullanım sıklığı giderek azalmakta, bu kalıp ifadelerle şiirin bütününden ziyade beyit bütünlüğü içinde yer verilmektedir. “Dedim-dedi” kalıp ifadelerinin kullanımında görülen bu değişiklik divan şiirinin ilk dönemlerinde yani kuruluş döneminde halk edebiyatı ve halk kültürüyle ilgili öğelerin daha sık bulunmasıyla açıklanabilir. XV. yüzyıldan sonra divan şiiri anlatım zenginliği ve anlatım ustalığı kazandıkça bu tür şiirler divan şiirinde azalmış, buna karşın halk şiirinde ise canlı örneklerini vermeye devam etmiştir.

Kimi kaynaklarda bu şiir türünün halk şiirine divan şiirinden geçtiği de söylenmektedir. Ancak bu konuda kesin bir hüküm vermek biraz zordur. Ayrıca, ilk örneklerin İslâmî dönem Türk şiirinde kullanıldığı düşünülecek olursa bu örneklerin halk şairleri ve divan şairleri tarafından kültür ve birikimleri ölçüsünde değişik şekillerde işlendiğini söylemek daha doğru olur.

Kısacası, bu anlatım ve söyleyiş biçiminin divan şiiriyle halk şiirinde ortak bir kullanım alanı bulması sanatçıların eski kültürden aldıkları öğelere kendi sanat anlayışları, bilgi birikimleri ve beğenileri doğrultusunda eserlerinde yer verdiklerini göstermektedir. İlk örnekleri Divanü Lügati't-Türk'te görülen “dedim-dedi” kalıp ifadeleriyle meydana getirilen karşılıklı konuşma biçiminde düzenlenmiş şiir örnekleri hem divan şiirinde hem de halk şiirinde değişik şekillerde kullanılmış, sevilen ve beğenilen bir anlatım şekli olarak varlığını sürdürmüştür.

KAYNAKÇA

- Ahmed-i Dâ'î Divanı (Metin- Gramer-Dizin)*(1984), (haz. Mehmet Özmen), Basılmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Ahmet Paşa Divanı* (1992), (haz. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yay., Ankara.
- Arısoy, M. Sunullah (1985), *Türk Halk Şiiri Antolojisi*, Bilgi Yay. 1. Bas. Ankara.
- Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri, Tarih-Antoloji-Ansiklopedi* (1985), C.I, Ötüken-Söğüt Yay., İstanbul, s. 122-123.
- Bosnalı Alaeddin Sahit, Divan* (1991), (haz. Turgut Karacan), Cumhuriyet Üniversitesi Yay., Sivas.

Devellioğlu, Ferit (1993), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, (Yayınahaz. Aydın Sami Güneyçal), 11. Baskı, Aydın Kitabevi, Ankara.

Dilçin, Cem (1983), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay. Ankara.

Fuzûlî Divanı (1990), (Hazırlayanlar: Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgân Cunbur), Akçağ Yay. , Ankara.

Hayâlî Divanı (1992), (haz. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yay., Ankara.

Kadı Burhaneddin Divanı (1980), (haz. MuharremErgin), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay. No: 2244, İstanbul.

Kaya, Doğan (1994), *Sivas Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsâtı*, Sivas.

Kurnaz, Cemâl (1990), *Halk Ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Denemeler*, 1. Bas., Akçağ Yay. Ankara

Kurnaz, Cemâl (1997), *Türküden Gazele, Halk Ve Divan Şiirinin Müsterekleri Üzerine Bir Deneme*, Akçağ Yay. I. Bas. Ankara.

Mesîhî Divanı (1995), (haz. Mine Mengi), AKDITYK, AKM Yay., Ankara.

Necâtî Beg Divanı (1992), (haz. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yay., Ankara.

Nesîmî Divanı (1990), (haz. Hüseyin Ayan), Akçağ Yay., Ankara.

Şeyhî Divanı (1990), (Hazırlayanlar: Mustafa İsen, Cemal Kurnaz), Akçağ Yay., Ankara.

Yardımcı, Mehmet (1998), *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*, Ürün Yay. I. Bas. Ankara.

XV. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNDE HALK KÜLTÜRÜ

Bütün uygarlıklarda sözlü edebiyat ve folklor yazılı edebiyata kaynaklık eder ya da yazılı edebiyatı etkiler. Yazılı edebiyatta da sözlü edebiyat geleneğinden ve folklor ürünlerinden yararlanır. Bu nedenle bir toplumun edebiyat ve sanat eserlerinde o toplumu meydana getiren halkın kültüründen aktarılan kimi öğelerin bulunması kaçınılmazdır. Çünkü edebiyat ve sanat eserlerini meydana getirenler, içinde yaşadıkları, temsilcisi oldukları toplumun kültürüyle şekillenmişlerdir.

Divan şiiri uzun süre yüksek zümreye yönelik olduğu, halka hitap etmediği ve halk kültüründen, halk düşüncesinden uzak olduğu söylenerek eleştirilmiştir. Ancak divan şiiri her ne kadar toplum hayatını yansıtmadığı söylenerek eleştirilse de toplum yaşamından bütünüyle uzak değildir. Divan şairleri de diğer sanatçılar gibi eserlerinde halk kültürü öğelerinden, halka ait kimi âdet, inanç ve geleneklerden, halk arasında yaygın olarak kullanılan atasözü ve deyimlerden yararlanmışlardır. Son zamanlarda yapılan divan şiiriyle ilgili araştırma ve inceleme çalışmalarında bu konuyla ilgili değerlendirmelere rastlamak mümkündür¹. Artık araştırmacıların çoğu bu eleştirinin haksız olduğuna, divan şiirinin günlük yaşamdan sanıldığı kadar kopuk ve uzak olmadığı fikrine dikkat çekmektedir. Böylece divan şairlerinin şiirlerini halk kültürü açısından değerlendiren çalışmalar aracılığıyla sanıldığı ya da söylendiğinin aksine divan şairlerinin şiirlerinde çeşitli halk kültürü öğelerinden yararlandıkları açıkça görülecektir.

XV. yüzyılda divan şiiri büyük ölçüde kuruluşunu tamamlayarak genel çizgileriyle klasik bir edebiyat görünümü kazanmaya başlamıştır. Bu yüzyılda özellikle de yüzyılın ikinci yarısından itibaren divan şiirinde Arapça ve Farsça kelime kullanımının arttığı, Türkçe kelimelerin azaldığı görülür. Divan şiiri sadece kelime kadrosu bakımından değil içerik bakımından da değişmeye başlar. Bir anlamda divan şiiri için bir geçiş dönemi olarak kabul edilebilecek

1 Divan şiiri toplum ve kültür ilişkisini inceleyen bu tür çalışmalara Selçuk Aylar, "Divan şiirinde Sosyal Hayatın İzlerine Dair Birkaç Örnek", *Dergâh*, C.VI, S.65, İstanbul, Temmuz 1995, s.1011-22; Ahmet Atilla Şentürk, "Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler", *Türk Dili*, S.495, Ankara, Mart 1993, s.175-183; Ahmet Atilla Şentürk, "Divan Şiiri Yeniden Keşfediliyor" *Dergâh*, C.VI, S.65, İstanbul, Temmuz 1995, s.12,13-21; Cem Dilçin, "Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri", *Türk Dili*, S.571, Ankara, Temmuz 1999, s.618-626; İskender Pala, "Divan Şiirini Anlamak ve Sevmek" *Dergâh*, C.X, S.115-116, İstanbul, Eylül-Ekim 1999, s.12-15; Kâşif Yılmaz, "Muasır İki Divan Şairinin Manzumelerine Göre XVI. Yüzyılda Sosyal Hayat", *Bir dergisi*, S.9-10, 1998, s.643-650; Nihat Öztoprak, "Divan Şiirinde Osmanlı Geleneğinin İzleri" *Tarih ve İslam Araştırmaları Vakfı Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.3, İstanbul 2000, s.155-168 gibi çalışmalar örnek verilebilir.

XV. yüzyılda İslâm kültürü etkisiyle zaman içinde millî kaynaklardan uzaklaşma vardır. Bu nedenle XV. yüzyıl divan şiiri halk kültürü öğeleri ile İslâmî kültür öğelerinin bir arada kullanıldığı, geçiş dönemi olma özelliğini taşıması bakımından önemli bir yüzyıldır.

Makalemizde halk kültürü öğeleri açısından zengin bir yüzyıl olması dolayısıyla XV. yüzyıl divan şiirindeki halk kültürü öğeleri üzerinde duracağız. XV. yüzyıl divan şairleri Şeyhî, Ahmet Paşa, Mesîhî, Necâtî ve Cem Sultan'ın şiirlerinden seçtiğimiz örnek beyitlerden yola çıkarak divan şairlerinin şiirlerinde halk kültürü öğelerini nasıl ve ne ölçüde kullandıklarını belirlemeye çalışacağız.

Halk arasında yaygın olan çeşitli inançlarla, âdet ve geleneklerle daha çok halk bilimi ilgilenmektedir (Boratav 1984: 7). Divan şairleri de şiirlerinde halk biliminin ilgi alanına giren kimi inançlardan çeşitli şekillerde söz etmişlerdir. Divan şiirinde sözü edilen inançların bir bölümü halk kültürüyle bir bölümü ise din ve tasavvuf kültürüyle ilgili inançlardır. Örneğin aşağıdaki beyitte;

İştilir ki uğrular giricek bir eve dünle

Ölü toprağını saçıp uyudurlarmış insanı (Necâtî Beg D. Kıt'a 90/148)¹

“Bir eve hırsızlar gece vakti girince iştilir ki, ölü toprağı saçıp insanı uyuturlarmış” diyen Necâtî, yaşadığı dönemdeki bir halk inancından söz eder. Necâtî'nin söylediğine göre, eskiden bir yerde bulunan insanların üzerine ölü toprağı serpilince uyuyacaklarına ya da sessiz kalacaklarına inanılırmış. Bu inanç günümüzde de tembel, uyuşuk, cansız, miskin anlamlarında kullanılan “üstüne ölü toprağı serpilmiş gibi” deyiminde yaşamaktadır (Onay 1992: 326).

Leb ü dendânın ol hüsn zekâtın diledim

Dedi kim farz değil dürr ile yâkûta zekât (Şeyhî D. G 8/3-104)

Şeyhî, “(Sevgiliden) güzelliğinin zekâtı olarak, dudağını ve dişlerini istedim. (Sevgili) inci ve yakuta zekât farz değil dedi” beytinde Müslümanlığın beş şartından biri olan zekât vermekle (Hançerlioğlu 1984: 740) ilgili bir uygulamaya değinir. Sevgiliden güzelliğinin zekâtı olarak yakut renkli dudağını ve inci dişlerini vermesini isteyen şâir, sevgilinin kendisine inciyle yakuta zekât vermenin farz olmadığı kuralını hatırlattığını söyler. Bu beyitte Şeyhî, sevgilinin ilgisizliğini de zekât verme şartlarını taşımama gibi güzel bir nedene bağlayarak “hüsn-i ta'îl” yapar. Seçtiği değişik ve güzel anlatımın yanı sıra zekât verme şartlarını hatırlatır.

¹ Örnek beyitler divanların kaynakçada verilen baskılarından alınmış olup şiir, beyit ve sayfa numaraları bu baskılara aittir. Ayrıca, örnek beyitlerde beytin alındığı kaynağın imla özelliklerine sadık kalınmıştır.

Gel varma otağına rakibin ki bilirsin

İt olduğu yere melek etmez güzer ey dost (Ahmet Paşa D. G 15/3-126)

“Ey dost gel rakibin otağına (bulunduğu yere) varma bilirsin ki köpek olan yerde melek dolaşmaz” beytinde Ahmet Paşa rakibi kötülemek için, halk arasında bilinen bir inançtan yararlanır (Onay 1992: 287). Rakibi köpeğe benzetirken köpeğin olduğu yere melek girmeyeceği inancına telmih yapar.

Çün bilürsin ki perîler yiri virâne olur

Bir nefes gitme gönülden çü perîsin sanemâ (Cem Sultan D. G V/3-46)

“Ey put gibi güzel sevgili bir an bile gönülden gitme, çünkü sen perisin bilirsin ki periler viran yerlerde olur” beytinde, Cem Sultan olağanüstü varlıklar olan perilerin harap, viran yerlerde olduğu inancına telmihte bulunur. Ayrıca, sevgilisini periye benzeten şair, kendi gönlünün de harap, viran hâlini dile getirir. Böylece harap yerde peri olacağı gibi, kendi harap gönlünde de sevgilinin bulunacağını anlatmaya çalışır.

Öykünürmüş leblerine la’l ü yâkût ey sanem

Gâlibâ iş bu günahdır onları taş eyleyen (Necâtî Beg D. G 393/2-326)

“Ey put gibi güzel sevgili, yakut ve lal senin dudaklarına benzemeye çalışır, dudaklarını taklit edermiş. Galiba onları taş eden işte bu günahdır” beytinde de efsanelerde sık sık söz konusu edilen günah işledikten sonra taş kesilme motifine yer verilmiştir¹. Şâir bu beyitte la’l ve yakutun taş haline gelmesini, sevgilinin güzelliğini taklit etme, onun güzelliğine öykünme, güzelliğini kıskanma günahını işlemeleri nedenine bağlayarak hüsn-i ta’lil yapar (Onay 1992: 406).

Bî-nikab olma habîbim görmesin yüzün rakîb

Mushaf açık olıcak derler anı şeytan okur (Necâtî Beg D. G 196/5-239)

“Sevgilim örtüsüz olma, rakip yüzünü görmesin. Kur’an açık olduğu zaman onu şeytan okur derler” beytinde şair, sevgilinin yüzünü rakibin örtüsüz görmesini istemez. Rakibi şeytana sevgilinin yüzünü Mushaf’a (Kur’an’a) benzetir. Kur’an açık bırakılırsa şeytanın okuyacağı inancına telmihte bulunur (Onay 1992: 265).

Gamzeler kim cân iline tîr-i müjgân yağdırır

Benzer ol Tatar’a kim sihr ile bârân yağdırır (Necâtî Beg D. G 149/1-217)

“Sevgilinin yan bakışları ki (âşığın) can ülkesine kirpik okları yağdırır.

¹ Bu konuda daha geniş bilgi için bk. Sırm Sukuoğlu, *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi Ve Bu Efsanelerin Tip Kataloğu*, AÜ. Bas. Ankara, 1980.

O büyü ile yağmur yağdıran Tatar'a benzer" beytinde Necâtî, sevgilinin yan bakışıyla can ülkesine kirpik okları fırlatmasını bir Tatar'ın büyü yaparak yağmur yağdırmasına benzetir. İslâmiyet öncesi inanç sistemlerinde görülen yağmur yağdırma törenlerine telmih yapar. Büyü ya da sihir eski inanç sistemlerinde yağmur yağdırmak için başvuru olan yöntemlerdendir (Örnek 1988: 133; Onay 1992: 372). Benzer bir yağmur yağdırma yöntemi de İslâm kültürü içerisinde önemli bir yer tutan ve "istiska" adı verilen yağmur duasına çıkmadır (Hançerlioğlu: 1984: 212, 707).

Zülfün ki arz eder dil-i divâne hâlini

Bir zağdır ki gâib olandan haber verir (Necâtî Beg D. G 154/7-220)

"Zülfün deli gönlün hâlini anlatır. (Sanki) bir kargadır ki bilinmeyen âlemden, gaipten haber verir" beytinde şair, sevgilinin zülfünü rengi ve gaipten haber verme özelliği açısından kargaya benzetir. Karganın gaipten haber verdiği inancına telmih yapar (Onay 1992: 244). Bu beyitte olduğu gibi halk inançlarında kimi hayvanların olacakları önceden bildirdiği ya da hayvanların bazı davranışlarının iyi veya kötü olayların ön belirtisi olduğu düşüncesi önemli yer tutar. Karganın ötüş biçimi, öttüğü yer ve uçuş yönüyle ölümü önceden haber verdiğine inanılır (Örnek 1979: 20).

Ey Necâtî kıl-k-i gevher-bârına kıymet mi var

Dürr olur her katre kim ol ebr-i nisân yağdırır (Necâtî Beg D. G 149/9-217)

"Ey Necâtî, mücevher saçan kaleminin değeri mi var? O nisan yağmurunun yağdırdığı her damla ki inci olur" beytinde nisan yağmuru damlasının istiridyenin içine düştüğünde inci (yılanın ağzına düştüğünde ise zehir) olacağı inancına telmih yapılmaktadır (Onay 1992: 320; Pala 1989: 391)¹.

Rûhun üstünde zülfün tursa tan mı

Meseldür bu ki batmaz suya câdu (Mesîhî D. G 119/4-245)

"Saçın yanaklarının üstünde dursa buna hayret edilmez, şaşılmaz. Bu bir atasözüdür ki cadı suya batmaz" beytinde olduğu gibi, divan şiirinde sevgilinin gözü, saçı ve beni için cadı benzetmesinin sıklıkla kullanıldığı görülür (Onay 1992: 86). Cadı halk kültüründe de çeşitli özellikleriyle masallarda ve efsanelerde de yer alır. Şair, bu beyitte cadının suya batmayacağı inancına telmih yapar. Sevgilinin yüzünü suya, zülfünü de suya batmayan cadıya benzetir.

¹ Bu konuda ayrıca bk. Nail Tan "Türk Folklorunda Nisan Yağmuru Motifi", *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C.IV, Gelenek, Görenek ve İnançlar, Ankara, 1982, s.469-479

Bir kısmı İslâmî bir kısmı da İslâmiyet öncesi döneme ait halk inançlarıyla ilgili örneklerden de anlaşılacağı gibi, divan şiirinde çeşitli inançlar değişik biçimlerde ele alınıp işlenmiştir. İnançlar şairler için mecaz ve benzetmelerde ilham kaynağı olmuştur.

Divan şiirinde inançlarla birlikte gelenek ve âdetler de yer almıştır. Toplum yaşamının sürekliliğinin ve düzenli bir biçimde yürütülmesinin sağlanmasında âdet ve gelenekler büyük önem taşır. Kuşaktan kuşağa aktararak toplumsal bilinç ve kültürün devamlılığı sağlanır. Toplum hayatının önemli bir parçası olan âdet ve geleneklerin bazılarında divan şiiri örneklerinde de değinildiği görülür. Örneğin,

Bin sayd edince yayını bir pehlevân asar

Kaşın bu resme gün başına bin kemân asar (Necâtî Beg D. G 70/1-181)

“Bir yiğit, pehlivan bin kez avlanınca yayını asar. Senin kaşın bu şekilde gün başına bin tane yay asar” beytinde eski bir avcılık âdetine telmih yapılır. Eskiden okunu bin defa hedefe isabet ettiren avcı yayını duvara asarak artık ava gitmezmiş.

Düşman alemleri gibi gelir şah eşğine

Baş aşğa münkesir ü kara benefşe (Necâtî Beg D. K 22/30-107)

Necâtî, “Kara menekşe padişahın eşğine düşman sancağı gibi baş aşğa ve kırılmış olarak gelir” diyerek, beyitte menekşenin baş aşğa eğilmiş, koyu renkli görünümünü, eskiden savaş sırasında düşmanlardan alınan sancakların padişahların huzuruna siyah bir kumaşa sarılarak ve direği ortadan kırılarak getirilmesine benzetiyor. Bu benzetmeyle söz konusu uygulamaya da telmihte bulunuyor (Onay 1992:136).

Fal açmak, günümüzde olduğu gibi geçmişte de insanlar arasında gelecek hakkında bilgi edinmek için sık başvuru alan yöntemlerden biriydi. Herhangi bir divanın sayfasını açarak bahtına çıkan şiiri yorumlamak, kitap açmak, kahve telvesine bakmak gibi çeşitli yöntemleri olan fal açma âdeti kimi beyitlerde de söz konusu edilir. Örneğin,

Mushaf-ı hüsnünde fâl açsam elif kaddün gelir

Başuma bir gün kıyamet koparur bu fallar (Cem Sultan D. G XCVII/5-96)

“Güzelliğinin kutsal kitabında fal açsam elif boyun gelir. Bu fallar bir gün başuma kıyamet koparır” beytinde Cem Sultan, sevgilinin güzellik kitabından fal açar (Onay 1992: 164).

Divan şiirinde sözü edilen gelenek ve âdetlerle ilgili örneklerden başka o dönemin toplum yaşantısına ait bazı bilgiler içeren örneklerle rastlamak mümkündür. Örneğin

Saldığı turra-i dil düzdü zenâhdanına dost

Bu ki tarrâr olanın menzili zindân yaraşır (Ahmet Paşa D. G 45/3-140)

“Dostun çene çukuruna saldığı gönül hırsız kâkülüdür ki bu, hırsız olana zindanda bulunmanın yakışmasına benzer” beytinde hırsızların zindana atılarak cezalandırıldığı bildirilmektedir (Onay 1992: 203).

Uğru gibi bağı getirirler nazarna

Yere bakıban geydiği için kara benefşe (Necâfî Beg D. K 22/37-107)

“Menekşe yere bakıp kara giydiği için, gözünün önüne, huzuruna hırsız gibi bağı getirirler” beytinde de hırsızların huzura eli bağı olarak getirildiklerine işaret edilir.

Ahmed’in kesti dilin gam makası şem’ gibi

Sana layık diyemez medhini sultân-ı kerem (Ahmet Paşa D. K 20/22-69)

“Gam makası Ahmet’in dilini mum gibi kesti. Cömert sultanın övgüsünü sana layık şekilde söyleyemez” beytinde Ahmet Paşa, geçmişte günlük yaşamda kullanılan mum makasından söz eder. Mum makası, eskiden yağ mumunun fitilini kesmeye yarayan özel bir makastır. Zaman zaman mumun fitili bu makasla kesilmediğinde mum yeterince ışık vermez (Onay 1992: 299).

Gel eyle yaşlu gözüme izün tozun atâ

Dirler ki hoş gelür yaşaran göze tûtiyâ (Mesîhî D. G 3/1-114)

“(Ey sevgili) Gel yaşlı gözüme (ayak) izinin tozunu hediye et. Derler ki yaşaran göze sürme hoş gelir” beytinde de halk hekimliğine ait bilgi vardı. Şair, burada da divan şiirinin hemen her döneminde telmih ögesi olarak sık sık sözü edilen sürmenin gözün sulanmasını ve yaşarmasını önlemek için tedavi amacıyla kullanıldığına dikkat çeker¹.

Toplumsal kültürel birikiminin duygu ve düşünce dünyasının geçirdiği aşamaların bilinmesinde âdet ve gelenekler kadar atasözleri ve deyimler de önemlidir. Atasözleri ve deyimlerin bir kısmı dilden dile aktararak günümüze kadar ulaştırılmış bir kısmı da edebî eserlerin sayfaları arasında kalmış unutulmuştur. Kimi atasözleri ve deyimler de kuşaktan kuşağa aktarılırken az da olsa değiştirilmiş ve yeni söyleyiş şekilleri ortaya çıkmıştır. Atasözleri ve deyimlerle ilgili bu değişimleri ve tarihsel süreç içindeki gelişimi izlemekte yazılı edebî eserler bizim için önemli kaynaklardır. O nedenle edebî eserlerin bu açıdan da değerlendirilmeleri gerekmektedir. Divan şiiri atasözleri ve dey-

¹ Bu konuda bk. Abdülkadir Güner, “Divan Edebiyatında Sürme ve Nâilî’nin Bir Gazeli”, AÜ. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Türkoloji Dergisi, C.XII, S.1, A.Ü. Bas. Ankara, 1997, s. 119-126

imler konusunda önemli bir kaynak olabilecek nitelikler taşımaktadır. Konuyla ilgili olarak, değişik şairlerin şiirlerindeki atasözü ve deyim kullanımının özelliklerini belirlemek amacıyla bazı çalışmalar yapılmıştır¹. Bu çalışmalar geliştirilerek yazılı metinlerdeki örnekler tespit edilip atasözleri ve deyimlerin tarihsel süreç içinde yazılı metinlerde uğradığı değişiklikler ortaya konulabilir. Örneğin,

Gel gözüm yaşına bak bir buse vir

Çün meseldür eylik eyle suya at (Cem Sultan D. G.XXIII/3-56)

“Gel gözümün yaşına bakıp bir buse ver. Çünkü atasözüdür iyilik yap suya at” beytinde “İyilik yap denize at, balık bilmezse Hâlik bilir” atasözü kısaltılarak kullanılmıştır.

Rakîb-i har giyer hârâ velikin

Eşek dîbâ çul ile âdem olmaz (Cem Sultan D. G CXVIII/3-109)

“Eşek rakip ipek kumaş giyer ancak, eşek ipek çulla adam olmaz” beytinde de “Eşeğe altın semer vursalar yine eşektir” atasözü değişik bir söyleyiş biçimiyle yer almıştır.

Dime kimse öpemez uyur-iken tudagımı

Çün meseldür ki cihân uyur-iken cân uyumaz (Cem Sultan D. G CXXXIII/3-117)

“Uyurken dudağımı kimse öpemez deme. Çünkü atasözüdür ki dünya uyurken can uyumaz” beytinde yer verilen atasözü günümüzde kullanılan “Su uyur düşman uyumaz” atasözünü çağrıştıır ve bu atasözyle benzer bir anlamdadır.

Gönlüme zülfü gamı güç gelir öğrenmemegin

Bu meseldir ki bulut bilmeze yüküdür derler (Necâtî Beg D. G 111/5-200)

1 Atasözü çalışmalarına Halil Ersoylu, “Fatih’in Şiir Dilindeki Atasözü ve Deyimler”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 24, Haziran 1983, s.173-183; İlhan Çeneli, “Zâtî Divanı’nda Atasözleri ve Deyimler”, *Türk Kültürü*, S.123, Ocak 1973, s.153-158; Coşkun Ak, Mehmet Akkaya, “Balıkesirli Zâtî’nin Şiirlerinde Geçen Atasözü ve Halk Deyimleri”, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.3, S.2, 1988, s.41-49, Abdulkadir Karahan, “Trabzonlu Figani’de Atasözleri ve Deyimler” *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.23, 1977-1979, İstanbul Edebiyat Fakültesi, 1981, s.165-174; Cemal Kurnaz, “Taşlıcalı Yahya Beg Divanında Atasözleri ve Deyimler”, *Türk kültürü Araştırmaları*, Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş’ın Hatırasına Armağan, Ankara, 1983, s.195-207; Mine Mengi, “Necâtî’nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı”, *Erdem AKM. Dergisi*, C.2, S.4, Ocak 1986, s.47-57; H. Dilek Batıslam, “Nedim’in Şiirlerindeki Atasözleri ve Deyimler”, *Türkoloji Araştırmaları* 1997, Fuat Özdemir Anısı, Ç.Ü. Bas., Adana, Şubat 1997, s.107-125 adlı yazılar örnek verilebilir.

“Gönlüme zülfünün gamını öğrenmemek güç gelir. Bulut bilmeze yük-
tür derler ki bu atasözüdür” beytinde de “Bulut bilmeze yüküdür” atasözü kul-
lanılmıştır. Bu atasözü, günümüzde halk ağzında kullanılan “Bulut erinene
yük olur” atasözünün benzeridir.

Divan şiirinin söz varlığı içersinde atasözleri gibi deyimler de önem-
li yer tutar. Hemen her divan şairi şiirlerinde atasözlerine ve deyimlere yer
verir. Atasözleri gibi deyimler de zaman içinde değişmiştir. Divan şiirinde
günümüzdeki şekliyle kullanılan deyimler olduğu gibi günümüzdekinden
farklı şekillerde kullanılan deyimler de vardır. Divan şiirinde deyimlerin farklı
şekillerde kullanılma nedenleri arasında deyimleri şiir diline uydurarak, şiirsel
bir söyleyiş yakalama isteği de rol oynamıştır. Örneğin,

Bana göz açtırmayan ol nergis-i şehlâsıdır

Bana gün göstermeyen bu zülf-i müşk-âsâsıdır (Necâtî Beg D. G 85/1-
188)

“Bana göz açtırmayan o baygın bakışlı nergis gözüdür. Bana gün gös-
termeyen bu misk kokulu saçıdır” beytinde günümüzde de kullanılan “göz
açtırmamak” ve “gün göstermemek” deyimlerine yer verilmiştir.

Agzum suyu akar göricek şekkerin lebün

Sun bâri la'lün agzuma hurmâ-yı ter gibi (Cem Sultan D. G CXX-
VIII/5-223)

“Şekerden dudaklarını görünce ağzımın suyu akar. Bari taze hurma gibi
lül dudağını ağzıma ver” beytinde de “çok beğenip imrenmek” anlamındaki
“ağzının suyu akmak” deyimini kullanılmıştır.

Şeyhî'yim kim komuşum cânımı dilber yoluna

Bende kimin nesi var bende-i yârem kime ne (Şeyhî D. G 164/7-260)

“Şeyhi'yim ki sevgilinin yoluna canımı koymuşum. Bende kimin nesi
var. Sevgilinin kölesiyim kime ne?” beytinde birinin uğruna ölmek anlamın-
daki “yoluna can vermek” deyiminin “yoluna can koymak” şeklinde küçük bir
değişiklik yapılarak verildiği görülür.

Mey-fürûşa zâhidâ gölge harâmîsî dime

Kim anun halk ile itdügi şîrâ bâzârıdır (Mesîhî D. G 50/2-147)

“Ey zahit içki dağıtana gölge haramisi deme ki onun halkla yaptığı satın
alma, alış verıştır” beytinde de halk arasında hile yapan ve haksız kazanç elde
eden kişiler için kullanılan “gölge haramisi” tabirine rastlanır.

SONUÇ

Örneklerden de anlaşılacağı gibi, XV. yüzyıl divan şairlerinin şiirlerinden seçilen beyitler sınıflandırıldığında bu şairlerin şiirlerinde kullandıkları halk kültürü öğeleri; inançlar, âdet ve gelenekler, toplumun günlük yaşamına ait öğeler, atasözleri ve deyimler olmak üzere dört grupta toplanmaktadır. Divan şiirinde, halk kültürünü ve toplum yaşamının çeşitli yönlerini yansıtan pek çok örnekle karşılaşmak mümkündür. Divanlara bakıldığında örneklerin sayısının kolayca arttırılabileceği açıkça görülecektir.

Divan şairi içinde yaşadığı toplumun bir bireyi olarak kendi toplumunun kültürü, yaşama biçimi, alışkanlıkları, inanç ve âdetleriyle yetişmiştir. Şairin toplum yaşamına ilişkin öğrendiği bu çeşitli bilgilerin ve toplum kültürünün onun sanatçı yönü üzerindeki rolü göz ardı edilemez. Bu nedenle divan şiiri ve divan şairinin tamamen toplumdan kopuk, uzak olduğunu düşünmek yanlıştır. Divan şiirinde toplum hayatına ve toplum kültürüne ilişkin öğeler mutlaka vardır. Fakat divan şairi bütün bu günlük yaşam gerçeklerini şiirine yansıtırken okuyucusuna sıradan, günlük gerçekler olarak değil; edebî sanatların yardımıyla şiir sanatının bir parçası, anlatıma zenginlik ve çeşni katan öğeler olarak sunar. Sıradan bir günlük yaşam gerçeği divan şairinin şiirinde alışılmadık bir benzetmeye, bir edebî sanata üslup ve anlatım biçimine dönüşür.

Divan şiiri örneklerinde kullanılan halk kültürü öğelerinin belirlenmesi; halkın o dönemdeki yaşama biçimi, güzellik anlayışı, duygu ve düşünce dünyası, gelenek ve göreneklere, atasözleri ve deyimleri konusunda ipucu niteliği taşıyan bilgiler verecektir. Ayrıca bu tür kültürel öğelere yönelik çalışmalar divan şiirinin geleneksel üslubuyla şairlerin bireysel üslupları arasındaki farklılık ve benzerlikleri ortaya koymayı amaçlayan çalışmalara da katkıda bulunacaktır. Divan şiirinde anlam gizlenmiş, dil mazmun ve mecazlarla zenginleştirilmiştir. Divan şairi bu gizli anlam ile dış dünya arasındaki bağlantıyı dış dünyadan, hayattan aldığı öğeler yardımıyla sağlar. Divan şiiri örneklerinin değerlendirilmesinde bu tür özellikler de dikkate alınmalıdır.

Sonuç olarak, divan şiirinin yukarıda sıraladığımız özellikleri dikkate alınarak değerlendirilmesi, incelenmesi toplumumuza, dilimize, kültürümüze, inançlarımıza ve âdetlerimize yönelik çeşitli bilgilere ulaşmamızı sağlayacaktır. Dilimizin ve kültürümüzün tarihsel süreç içinde geçirdiği aşamaların tespit edilmesi kolaylaşacaktır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Paşa Divanı* (1992), (haz. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yay. Ankara.
- Ak, Coşkun, Mehmet Akkaya, (1988), "Balıkesirli Zâtî'nin Şiirlerinde Geçen Atasözü ve Halk Deyimleri, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C.3, S.2, Bursa, s.41-49.
- Aylar, Selçuk (1995), "Divan şiirinde Sosyal Hayatın İzlerine Dair Birkaç Örnek", *Dergâh*, C.VI, Temmuz, S.65, İstanbul, s.1011-22.
- Batıslam, H. Dilek (1997), "Nedîm'in Şiirlerindeki Atasözleri ve Deyimler", *Türkoloji Araştırmaları* 1997, Fuat Özdemir Anısı, ÇÜ. Basımevi, Adana, s.107-125.
- Boratav, Pertev Naili (1984), *Yüz Soruda Türk Folkloru*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Cem Sultan'ın Türkçe Divanı* (1989), (haz. İ. Halil Ersoylu), AKDITYK TDK. Yayını, Ankara.
- Çeneli, İlhan (1973), "Zâtî Divanı'nda Atasözleri ve Deyimler", *Türk Kültürü*, Ocak, S.123, s.153-158.
- Dilçin, Cem (1999), "Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri", *Türk Dili*, Temmuz, S.571, Ankara, s.618-626.
- Ersoylu, Halil (1983), "Fatih'in Şiir Dilindeki Atasözü ve Deyimler", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Haziran, S.24, s.173-183.
- Gürer, Abdülkadir (1997), "Divan Edebiyatında Sürme ve Nâilî'nin Bir Gazeli", A.Ü. DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Böl. Türkoloji Dergisi, C.XII, S.1, A.Ü. Bas. Ankara, s. 119-126
- Hançerlioğlu, Orhan (1984), *İslâm İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitap Evi, İstanbul.
- Karahan, Abdulkadir (1981), "Trabzonlu Figânî'de Atasözleri ve Deyimler" *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.23, 1977-1979, İstanbul Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul, s.165-174.
- Kurnaz, Cemal (1983), "Taşlıcalı Yahya Beg Divanı'nda Atasözleri ve Deyimler", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş'ın Hatırasına Armağan, Ankara, s.195-207.
- Mengi, Mine (1986) "Necâtî'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı", *Erdem AKM Dergisi*, C.2, Ocak, S.4, Ankara, s.47-57.
- Mesîhî Divanı* (1995), (haz. Mine Mengi), AKDITYK, AKM. Yay., Ankara.
- Necâtî Divanı* (1992), (haz. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yay., Ankara.
- Onay, Ahmet Talât (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (haz. Cemâl Kurnaz), TDV. Yay., Ankara.

- Örnek, Sedat Veyis (1979), *Anadolu Folklorunda Ölüm*, A.Ü. DTCF Yay. Ankara.
- Örnek, Sedat Veyis (1988), *Yüz Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Öztoprak, Nihat (2000), "Divan Şiirinde Osmanlı Geleneğinin İzleri" *Tarih ve İslam Araştırmaları Vakfı Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.3, İstanbul, s.155-168
- Pala, İskender (1989), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, C. 1-2, Akçağ Yay., Ankara.
- Pala, İskender (1999), "Divan Şiirini Anlamak ve Sevmek" *Dergâh*, C.X, Eylül-Ekim, S.115-116, İstanbul, s.12-15.
- Sakaoğlu, Saim (1980), *Anadolu Türk Efsanelerinde Taş Kesilme Motifi Ve Bu Efsanelerin Tıp Kataloğu*, AÜ. Basımevi, Ankara.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (1993), "Klâsik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler", *Türk Dili*, Mart, S.495, Ankara, s.175-183.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (1995), "Divan Şiiri Yeniden Keşfediliyor" *Dergâh*, C.VI, Temmuz, S.65, İstanbul, s.12,13-21.
- Şeyhî Divanı (1990), (haz. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz), Akçağ Yay. Ankara.
- Tan, Nail (1982), "Türk Folklorunda Nisan Yağmuru Motifi", *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C.IV, Gelenek, Görenek ve İnançlar, Ankara, s.469-479.
- Yılmaz, Kâşif (1998), "Muasır İki Divan Şairinin Manzumelerine Göre XVI. Yüzyıl-da Sosyal Hayat", *Bir Dergisi*, S.9-10, Ankara, s.643-650.

KADI BURHANEDDİN DİVANI'NDA DEDİM-DEDİ KALIBININ KULLANIMI

Asıl adı Ahmed olan Kadı Burhaneddin Kayseri kadısı Şemseddin Muhammed'in oğludur. Tahminen XIII. Yüzyıl başlarında Hârizm'den göç ederek önce Kastamonu'ya, sonra Kayseri'ye yerleşen Oğuzlar'ın Salur boyuna mensup bir aileden gelmektedir (Özaydın 2001: 74).

Babasının denetimi altında küçük yaştan itibaren iyi bir eğitim alan Burhaneddin, Arapça, Farsça, lugat, sarf, nahiv, hat, aruz, hesap ve mantık derslerine devam etmiştir. Babasıyla birlikte Dımaşk ve Kahire'ye giderek fıkıh, ferâiz, hadis ve tefsir öğrenmiştir. Bir süre Halep'te de bulunan Burhaneddin 1364'te Kayseri'ye döndüğünde Eretnaoğlu Mehmed Bey tarafından Kayseri kadılığına tayin edilmiştir. 1365 yılında Eretnaoğlu Mehmed Bey'in öldürülmesi ülkede karışıklıklara sebep olmuştur. Bunun üzerine 1375'te Karamanoğlu Alâeddin Bey Kayseri'yi ele geçirmiştir. Kadı Burhaneddin bazı devlet adamlarının da yardımıyla Kayseri'yi Karamanoğulları'ndan geri alınca kendisine vezirlik görevi verilmiştir. Vezirliği sırasında Kadı Burhaneddin halkın durumunu düzeltmek için çaba sarf etmiştir. Hükümdar Alâeddin Ali Bey'in ölümünden sonra onun oğluna bir süre Türkmen Beyi Kılıcarslan nâiblik yapmıştır. Kılıcarslan'ın kendisine suikast hazırlığı içinde olduğunu öğrenip ondan önce davranarak Kılıcarslan'ı öldüren Kadı Burhaneddin halk meclisince haklı bulunarak nâib tayin edilmiştir (Özaydın 2001: 74).

Kadı Burhaneddin Sivas'ta hükümdarlığını ilan edip, adına hutbe okumuş ve para bastırmıştır. Anadolu, Suriye ve Irak'taki sultan ve emirlere elçiler göndererek saltanatını bildirmiştir. Eretnaoğulları beyliğine son vererek hâkimiyet alanını genişletmek için Karamanoğulları, Memlükler, Osmanlılar ve bazı beyliklerle savaşmıştır (Özaydın 2001: 74).

Akkoyunlu Hükümdarı Karayülük Osman Bey'le yaptığı savaşta esir düşen Kadı Burhaneddin'in Sivas surları önünde başı kesilmiştir. Mezarının nerede olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte Sivas'taki Kadı Burhaneddin Türbesi denilen yere gömüldüğü sanılmaktadır. Sivas halkı tarafından hâlâ ziyaret edilen türbe bugün harap durumdadır. Mezar taşları Gökmedrese'de korunmaktadır (Özaydın 2001: 74).

Nâibliği dışında 17 yıl hüküm süren Kadı Burhaneddin, Timur'un kendisinden çekindiği, devrin önemli hükümdarlarından biridir. Kaynaklar onu, sağlam karakterli, yetenekli, âlim, âdil, zekî, bilim adamlarını koruyan, aynı zamanda iyi bir asker ve cesur bir hükümdar olarak tanıtmaktadır (Özaydın 2001: 74).

Kadı Burhaneddin, XIV. yüzyılda Türk Edebiyatı'nın gelişmesinde önemli katkıları bulunan bir şair olmasına rağmen Osmanlı sınırları dışında yaşadığından Osmanlı kaynakları şairle ilgili bilgilere çok yer vermemiştir. Osmanlı tezkire yazarları da şairden söz etmez (Tören 2001: 75).

Kendine has bir lirizm içinde âşıkâne şiirler yazan Kadı Burhaneddin'in duygulu şiirleriyle Fuzûlî'yi; renk, pırıltı ve samimiyetiyle de Bâkî'yi andırdığı söylenir. Şiirlerinin dikkati çeken özelliklerinden biri de sevgilinin saç, kaş, kirpik, göz, yüz, ağız vb. güzellik unsurlarını sıklıkla kullanmasıdır. Şairin şiirlerinde edebî sanatlardan da en çok teşbih, tevriye ve cinasa önem verdiği bilinir (Tören 2001: 75).

İran mitolojisi, astroloji, gramer, mûsiki ve tasavvuf terimlerini şiirlerinde ustaca kullanan şair, daha çok din dışı konulara ilgi göstermiş, dinî konulara şiirlerinde az yer vermiştir (Tören 2001: 75).

Tasavvufî konuları ele aldığı gazellerinde Kadı Burhaneddin'in tasavvuf terimlerini yerinde ve doğru kullandığı, sevgiliye ait güzellik unsurlarını tasavvufî açıdan değerlendirdiği görülür. Şair, ayrıca İslâm öncesi Türk şiir türlerinden biri olan tuyuğun Anadolu'ya taşınmasında köprü görevi görmüş, eski tuyuğ tarzına hâkim olan hikmet anlayışını tasavvufî gelenekle birleştirerek devam ettirmiştir (Tören 2001: 75).

Enverî, Hâfız-ı Şîrâzî, Ömer Hayyâm gibi İranlı şairlerin etkisi altında kaldığı bilinen Kadı Burhaneddin'in aruzu çok iyi kullandığı söylenemez. Şairin şiirleri bir bütün olarak ele alındığında üstün bir şiir yeteneğine sahip olduğu ve Türk şiirinin gelişim sürecinde önemli bir yeri olduğu görülür. Türkçenin yanı sıra Farsça ve Arapça şiirler de yazan şairin dili Eski Anadolu Türkçesi döneminin Âzeri sahasına dâhil edilmektedir. Bu dönemin dil malzemesi olarak günümüze ulaşan sayılı eserlerinden biri olan divanı bu açıdan önem taşır (Tören 2001: 75).

Bilinen tek nüshası olan Kadı Burhaneddin Divanı'nda 1300'ün üzerinde gazel, 20 rubâ'î ve 115 tuyuğ bulunmaktadır. Divan klasik şekilde düzenlenmemiş olup şiirler muhtemelen yazılış sırasına göre dizilmiştir. Şair, şiirlerinde mahlas kullanmamıştır (Tören 2001: 75).

Kadı Burhaneddin'in eserleri ile ilgili çeşitli çalışmalar yapılmış şairin şiirlerinde görülen bazı özellikler incelenmiştir (Ergin 1951: 287-327; Tarlan 1958: 8-15; 1959: 1-4; 1960: 1-4, 1961: 19-24; Arslan 1992: 15-25; Üçer 1998: 34-39; Tören 2000: 209-219; Köksal 2005: 303-310). Makalemizde hayatı hakkında yukarıda kısaca bilgi verdiğimiz Kadı Burhaneddin'in Divanı'nda "dedim-dedi" kalıbının kullanımını inceleyeceğiz. Bu konuyu seçmemizde Kadı Burhaneddin'in divan şiirinin kuruluş döneminin önde gelen şairlerin-

den biri olması ve divan şairleri arasında Divanında halk şiiri örneklerinde de karşımıza çıkan “dedim-dedi” kalıbına; bu kalıbın değişik kullanımlarıyla yazılmış şiir örneklerine sık yer verdiğini görmemiz etkili olmuştur.

Kaşgarlı Mahmut’un Divanü Lügati’t-Türk adlı eserinde ilk örneklerine rastlanan “dedim-dedi” kalıbıyla yazılmış şiirler eserde “aydum” ve “aydı” kelimeleriyle başlayan iki dördlük halinde yer almaktadır. Bu dördlüklerin konusu aşktır (Ercilasun1985: 122-123). En eski örnekleri Divanü Lügati’t-Türk’te görülen “dedim-dedi” kalıbı daha sonraki dönemlerde hem halk şiirinde hem de divan şiirinde değişik şekillerde varlığını sürdürür. Kimi kaynaklarda bu şiir türünün halk şiirine divan şiirinden geçtiği de söylenmektedir (Yardımcı 1998: 177-182). Ancak bu konuda kesin bir hüküm vermek biraz zordur. Ayrıca, ilk örneklerin İslamî dönem Türk şiirinde kullanıldığı düşünülecek olursa bu örneklerin halk şairleri ve divan şairleri tarafından kültür ve birikimleri ölçüsünde değişik şekillerde işlendiğini söylemek daha doğru olur.

Divan şiirinde “dedim-dedi” kalıbının kullanıldığı şiirler; “sorulu cevaplı olarak, karşılıklı konuşma biçiminde yazılmış şiir” (Devellioğlu 1993: 731) olarak tanımlanmış ve söz konusu şiirlere “mürâca’a” ya da “muhabereli şiir” adı verilmiştir. Soru ve cevapları değişik şekillerde düzenlenen “mürâca’a”ların divan şiirindeki örnekleri genellikle gazel, rubâî, kıta ve müseddes nazım şekliyle yazılırken halk şiiri örneklerinde bu tür söyleyiş biçimi daha çok koşmalarda görülür. Divan şiirindeki “mürâca’a”larda halk şiiri örneklerindeki gibi kalıplaşmış belirli anlatım şekillerinin dışında daha çeşitli ve farklı kullanım şekilleriyle karşılaşılır. Çünkü divan şiirinde “mürâca’a”dan başka bu tür anlatım özelliklerinin görüldüğü münazara, mülatafa ve hasb-ı hal adı verilen değişik türler bulunmaktadır. Bu türlerde de divan şairleri soru-cevap ya da karşılıklı konuşmaya dayalı bir anlatım biçimi kullanmışlardır. Örneğin; kimi “mürâca’a”larda şairler “dedim-dedi” kelimelerini şiirlerinde yerlerini değiştirerek “dedi-dedim” şeklinde de kullanmışlardır. Ayrıca bir iki örnek dışında divan şiirinde “dedim-dedi” kalıbı şiirin bütününden çok divan şiirinin biçimsel özellikleri dolayısıyla beyit bütünlüğü içerisinde ya da birbirini izleyen iki beyit içinde yer almıştır (Batislam 2000: 150).

Anadolu sahasında halk şiiri örneklerinin günümüze ulaşmadığı XIV. ve XV. yüzyıllarda “dedim-dedi” kalıbını kullanarak yazma geleneğinin divan şiirinde sürdürüldüğü ve yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Divan şiirinin kuruluş dönemi olan XIV. yüzyılın önde gelen şairlerinden Kadı Burhaneddin, Ahmedî ve Nesimî türün ilk örneklerini vermiştir (Alıcı 2002: 3).

Kadı Burhaneddin Divanı’nda “didüm (dedim)” redifli 7 beyitlik bir gazel, “didiler (dediler) gerçek mi” redifli 15 ve 7 beyitlik iki gazel, “didiler

(dediler)” redifli biri 9 beyitlik, ikisi 7 beyitlik 3 gazel ile “didiler (dediler) çin mi ‘aceb” redifli 9 beyitlik bir gazel olmak üzere; “dedim-dedi” kalıbının çeşitli kullanım şekillerine yer verilen toplam 7 gazel vardır. Bu gazelerde redif kelimeleri dışında da yer yer “dedim” ya da “dedi” kalıbı kullanılmıştır. Gazelerdeki rediflerden başka 4 rubâ‘ide ve farklı gazelerde bulunan 67 beyitte de “dedim-dedi” kalıbının çeşitli biçimlerine rastlanmaktadır. Bu bilgiler değerlendirildiğinde Kadı Burhaneddin’in ağırlıklı olarak gazel nazım şekliyle yazdığı şiirlerde “dedim-dedi” kalıbını kullandığı görülmektedir. Özellikle sık rastlanan beyit bütünlüğü içinde ya da birbirini izleyen beyitlerde görülen “dedim-dedi” kalıbı örnekleri de gazellere aittir. Örneklerin tamamını vermemiz mümkün olmadığından aynı özellikleri taşıyan örneklerden seçtiklerimizi aşağıda veriyoruz:

‘İşvelerine gözlerüñüñ şâhâ dem didüm

Yâkût leblerüñe kıyâs et ne dem **didüm** (Kadı Burhaneddin D. 443/1-176)¹

beytiyle başlayan 7 beyitlik gazelinde şair, 6. beyitte;

Didi ki ‘ışk semî nireñi ağıladı

Yüregümi aşıdurımadum nesem **didüm** (Kadı Burhaneddin D.443/6-176)

“dedim-dedi” kalıbını ters çevirerek “dedi-dedim” şeklinde kullanır. Bu gazelde ağırlıklı olarak sevgilinin güzellik unsurlarının övgüsü, bunların âşık üzerindeki etkisi ve âşığın çektiği acı dile getirilir.

İ.ch-i lu‘lûñi sinüñ cân **didiler** gerçek mi

İlut-ı neshuñı ki reyhân **didiler** gerçek mi

Lebüñ aındum idi toldı ağızum şekerle

Kime **didüm** ise yalan **didiler** gerçek mi (Kadı Burhaneddin D. 157/1, 2-62)

La‘lûñüñ rengini kandan **didiler** gerçek mi

Yalanı söyleme kandan **didiler** gerçek mi

¹Beyitlerin sonunda verilen şiir, beyit ve sayfa numaraları Kadı Burhaneddin Divanı’nın kaynakçada verilen baskısına aittir.

Kaşuñı egri **didiler** ü sinüñ kaddüñi râst

‘Ânzüñ lutfını cânadan **didiler** gerçek mi (Kadı Burhaneddin D. 171/1, 2-68)

Yukarıda ilk iki beytini örnek verdiğimiz gazeller aynı redif kelimeleri kullanılarak içerik açısından da benzer şekilde yazılmış olup 15 beyitlik 1. ve 7 beyitlik 2. âşıkâne gazelde şair; karşılıklı konuşma havası içinde daha çok sevgilinin inanılması zor, etkileyici güzellik unsurlarını anlatır. Sevgilinin özelliklerinden söz eder, onu över. 1. gazelin 2. beytinde de “didüm-didiler (dedim-dediler)” kalıbını kullanır. 2. gazelde de “didiler (dediler)” kelimesi redif olarak yer almasının dışında bazı beyitlerde redif haricinde de kullanılmıştır.

La‘lûñi derdümüze em **didiler**

Cânı teşne göriben em **didiler**

Gamzelerüñ yüregi kan itdi

Tutdılar nabzuunuzu dem **didiler**

Hüsnüñüñ bâğına irem **didüm**

Niçeler ol bâğa irem **didiler** (Kadı Burhaneddin D. 902/1, 3-351)

Ehl-i dil leblerüñe cân **didiler**

Dahı nâzûk durur yacan **didiler** (Kadı Burhaneddin D.1283/1-502)

Niçe ki bu şu‘arâ zülf ile hâlî **didiler**

Nûrını görmeyiben anları hâlî **didiler**

Lebine nokta **didiler** bu gümân idi yakîn

Bilini beñzediben kıla muhâli **didiler**

Kaşların kavs-ı felek **didiler** ise ne ola

Vesme-i nîlisine tîr-i semâvî **didiler**

Bedr ayı nisbet iden yüzüne eksük **dimiş**

Güneşün naksını tapuñda ribâyî **didiler** (Kadı Burhaneddin D. 670/1, 2, 3, 5-264)

Örnek beyitler verdiğimiz “didiler (dediler)” redifi kullanılarak yazılmış üç gazelden birincisi 9 diğer ikisi 7 beyittir. Bu aşıkâne gazellerin hepsinde şair; diğer örneklerde olduğu gibi sevgilinin güzellik unsurlarını, özelliklerini ve âşık üzerindeki etkisini dile getirir. Şair, ilk gazelin 3. beytinde de “dîdüm-didiler (dedim-dediler)” kalıbını dize sonlarında kullanır. Son gazelde de “didiler (dediler)” redif kelimesi olmanın ötesinde yer yer dize içlerinde de kullanılmıştır. 3. gazelin son beytinde ayrıca şair, dize sonunda “dimiş-dediler (demiş-dediler)” ifadelerine yer vermiştir.

Gözünge tîr-i hatâyî **didiler** çin mi ‘aceb

Yüzünge lutf-ı hüdâyî **didiler** çin mi ‘aceb

Cevredür ‘ahd **didiler** ‘acebâ sâdık mı

Lutfını bize riyâyî **didiler** çin mi ‘aceb

Ol belâyı ki ezelde **dimiş** idi göñülüm

Ol ider câna belâyı **didiler** çin mi ‘aceb (Kadı Burhaneddin D. 1271/1, 5, 9-497)

Üç beytini örnek verdiğimiz 9 beyitlik gazelde de sevgilinin özellikleri ve bu özelliklerin âşık üzerindeki eziyet verici, üzücü etkisi anlatılmaktadır. Bu gazelde de “didiler (dediler)” redif kelimesi olarak ya da beyitlerin farklı yerlerinde kullanılmıştır. Ayrıca beyit içlerinde “dedim-dedi” kalıbının “dimiş (demiş)” örneğinde olduğu gibi değişik çekimlerine de yer verilmiştir.

Verilen şiirler dışında rubâîlerinde de şairin “dedim-dedi” kalıbından çeşitli şekillerde yararlandığı görülmektedir.

Didüm ki lebûñ **didi** ne şîrîn söyler

Didüm ki bilûñ **didi** ne nârin söyler

Didüm ki cânım cümle fidâdur saçuña

Didi ki bu miskîn hele varın söyler (Kadı Burhaneddin D. Rubâîler, 1332/520)

“Dedim ki dudağın dedi ne şirin söyler, dedim ki belin dedi ne narin söyler, dedim ki canım tamamen saçına fedadır, dedi ki bu zavallı bütün varlığını söyler” dizelerinde şair, sevgilinin güzellik unsurlarından onunla karşılıklı konuşma havası içinde över. Sevgilinin saçı uğruna canını feda etmeye hazır olduğunu söyler. Ancak sevgili onun bu fedakârlığına yeterince ilgi göstermez.

Rubâ’îde şair, “dedim-dedi” kalıbına şiir bütünlüğü içinde dize başlarında ve içinde “didüm-didi (dedim-dedi)” şeklinde yer vermiştir.

Didi ki neçün gözüñi pür nem görürem

Ya göñülünî ben nişe pür gam görürem

Didüm sanemâ anuñ için ki lebüñi

Dâyim görimezem velî dem dem görürem (Kadı Burhaneddin D. Rubâ’îler 1333/520)

“Dedi ki gözünü niçin yaşla dolu görürüm, ya gönlünü ben nice üzüntüyle dolu görürüm; ey put gibi güzel (sevgili) bu hâlimin nedeni dudağını sürekli değil ara sıra görmemdir dedim” dizelerinde de şair, âşığın sürekli üzüntülü ve gözü yaşlı olmasının nedenini sevgiliyle âşk arasında geçen konuşma aracılığıyla anlatır. Sevgili âşığın üzüntüsünün nedenini sorduğunda âşığın kendisini sık görmeyişi olduğunu öğrenir.

“Dedim-dedi” kalıbını şair bu rubâ’îde “didi-didüm (dedi-dedim)” şeklinde ters çevirerek 1. ve 3. dizelerin başında kullanmıştır.

İçerik olarak bakıldığında yukarıdaki iki rubâ’îsinde Kadı Burhaneddin “mürâca’a” örneklerinin çoğunda olduğu gibi karşılıklı konuşma havası içinde sevgilinin güzellik unsurlarını över, ona kavuşma isteğini dile getirir. Sevgilinin yoluna canını vermeye razı olduğunu söylemesine rağmen sevgiliden umduğu ilgiyi göremediğini anlatır.

Belirli nazım şekilleriyle yazılmış örnek şiirler dışında Kadı Burhaneddin, aşağıdaki örneklerde olduğu gibi gazellerin çoğunda da beyit bütünlüğü içerisinde “dedim-dedi” kalıbını çeşitli şekillerde ve sıklıkla kullanmıştır.

Didüm ki çoğ itme baña nâzı didi çün sen

Azı çoğ idersin baña pes nâz idiserem (Kadı Burhaneddin D. 254/3-101)

“Dedim ki bana nazı çok etme bana dedi ki çünkü sen azı çok edersin o halde naz edeceğim” beytinde de şair (âşık), sevgiliyle konuşur. Sevgiliden kendisine çok naz etmemesini ister. Sevgili de âşığın bu isteğini dikkate almayacağını söyler.

Didüm ‘âşıkunâm didi cânun oyna

Revâdur bu da ‘vîye gerek şehâdet (Kadı Burhaneddin D. 323/4-129)

“Dedim âşığının dedi cânınla oyna; bu davaya şahitlik uygundur” beytinde de yine âşıkla sevgili konuşur. Âşık sevgiliye duyduğu aşkı anlatır. Ancak sevgiliden umduğu ilgiyi göremez.

Yukarıdaki iki örnek beyitte “dedim-dedi” kalıbı beyitlerin birinci dizesi içinde âşıkla sevgili arasındaki karşılıklı konuşmayı ifade edecek şekilde yer almıştır.

Ben aña hâlüm ile haddümi bir bir didüm

Kim didi aña ki gösdereyidi baña nukat (Kadı Burhaneddin D. 408/2-163)

“Ben ona benimi (durumumu) ve yanağımı bir bir anlattım. (O da) Ona kim bana noktalarını gösterseydi dedi ki” beytinde de âşık sevgiliye durumunu anlatır. Ancak sevgili kendisinin isteğinin bu olmadığını söyler.

Beyitte “dedim-dedi” kalıbından her biri beytin bir dizesinde kullanılmıştır.

Suya girdi didüm neyçün didi âb-ı hayât olsun

Tagıtdı saçını aydur ki bu gün rûm u şâm olsun (Kadı Burhaneddin D. 412/6-164)

“Suya girdi niçin dedim ölümsüzlük suyu olsun dedi. Saçını dağıtıp dedi ki bu gün rum ve şâm olsun” beytinde de sevgilinin ölümsüzlük suyu haline getirmek için suya girdiği ve saçlarını dağıttığı anlatılmaktadır.

Beyitte “dedim-dedi” kalıbı birinci dizede, ikinci dizede ise, “demek, söylemek” fiilinin arkaik şekli “aymak” fiili kullanılmıştır.

Didi gönlünde ne vardır didüm hem

Didi gözünde ne vardır didüm dem

Didi nedür bu ‘âlemde murâduñ

Didüm bir dilber-i zîbâ-yı hem-dem (Kadı Burhaneddin D. 220/1, 2-88)

“Dedi gönlünde ne vardır dedim hem (aynılık ifade ediyor), dedi gözünde ne vardır dedim dem (kan, gözyaşı); bu dünyada isteğin nedir dedi, canciğer arkadaş, güzel gönül alan bir sevgili” beyitlerinde de şair, sevgiliyle karşılıklı konuşur gibi içinde bulunduğu durumu ve isteklerini anlatır.

Beyitlerde şair, “dedim-dedi” kalıbına ters çevirerek “didi-didüm (dedi-dedim)” biçiminde birbirini izleyecek şekilde beyit bütünlüğü içinde yer vermiştir.

Hevâdan bir şerâre gördi cânım

Nesin didüm didi ki oda yahan (Kadı Burhaneddin D. 547/4-215)

“Canım havadan bir kıvılcım gördü. Nesin dedim, dedi ki ateşe yakan” beytinde yine âşıkla sevgili karşılıklı konuşur. Âşık havada bir kıvılcım görüp ne olduğunu sorar. Sevgili de o kıvılcımın kendisini ateşte yakan kıvılcım olduğunu (sevgili olduğunu) söyler. Beyitte “dedim-dedi” kalıbı diğer örneklerdekinden biraz daha farklı biçimde yan yana kullanılmıştır.

Didüm cânâ nesin bir baña şerh it

Didi oda yahan sini benem ben (Kadı Burhaneddin D. 285/1, 2-113)

“Ey sevgili nesin bana açıkla dedim. Seni ateşe yakan benim ben dedi” beytinde de yukarıdaki örnekte olduğu gibi âşıkla sevgili arasında geçen konuşmada âşık sevgilinin ne olduğunu söylemesini ister. Sevgili de âşığı ateşte yakanın kendisi olduğunu ifade eder. Beyitte “dedim-dedi” kalıbı dize başlarında “didüm-dedi (dedim-dedi)” şekliyle yer almıştır.

Ay yüzünde didüm ne dânedür ol

Didi ki yüz karası pes nidelüm (Kadı Burhaneddin D. 592/6-233)

“Ay yüzündeki o tane nedir dedim, ne yapalım ki yüz karası dedi” beytinde âşık sevgilinin yüzündeki ben tanesini sorar. Sevgili de ben tanesinin yüz karası olduğunu söyler. “Dedim-dedi” kalıbı 1. dizede dize içinde 2. de ise dize başında kullanılmıştır.

Didüm zülfi gider hâlûnî gösder

Didi uzatmagıl yüz karasıdur (Kadı Burhaneddin D. 617/3-243)

“Zülfünü kaldır benini göster dedim, uzatma yüz karasıdır dedi” beytinde de yukarıdaki beyitte olduğu gibi yine sevgili ben tanesini yüz karası olarak görür. “Dedim-dedi” kalıbı dize başında yer almıştır.

Didi cânuñ girân oldu bilümde

Didüm yâ rabbi bühtân-ı ‘azîmdür (Kadı Burhaneddin D. 289/7-115)

“Dedi canın ağır oldu belime. Dedim Ey Rabbim büyük iftiradır” beytinde de sevgili âşığın canını yük olarak görür. Âşık ise bunun kendisine atılmış büyük iftira olduğunu söyler. “Dedim-dedi” kalıbı ters çevrilerek “dedi-dedim” biçiminde verilmiştir.

Lebini sordum ol **aydur** ki bir mey-i pûhte

Didüm ki zülfi nedür **dıldiler** ki ‘anber-i hâm (Kadı Burhaneddin D. 230/3-92)

“Dudağını sordum o der ki olgunlaşmış şarap. Dedim ki zülfü nedir dediler ki işlenmemiş amber” beytinde şair âşıkla sevgiliyi konuşturur. Âşık sevgiliye dudağını sorar; o da dudağının içilmeye hazır şarap olduğunu söyler. Âşık sevgilinin zülfünü sorduğunda da saf, işlenmemiş amber olduğunu söylerler.

Beyitte “dedim-dedi” kalıbının “dedim-dediler” şeklinde değiştirilerek verildiği, sevgilinin de “demek” fiilinin arkaik şekli “aytmak” fiiliyle soruyu cevaplandığı görülür.

Ol bize gîsûsını uzatdı vü **didi** baña

İşbu yola var mı gönül **didüm** aña bes var (Kadı Burhaneddin D. 567/2-224)

“O bize saçını uzattı ve bana işte bu yola gönlün var mı dedi. Ben ona elbette çok var dedim” beytinde de sevgili âşığa uzun bir yola, âşıklık yoluna çıkacağını söyler ve bu yola çıkmakta kararlı olup olmadığını öğrenmek ister. Âşık da kararlı olduğunu söyler. Sevgilinin asıl öğrenmek istediği âşığın saç tuzağına, zülfünün zulümlerine katlanıp katlanamayacağıdır.

Beyitte “dedim-dedi” kalıbı ters çevrilerek “dedi-dedim” şeklinde kullanılmıştır.

Didüm ki müferrihdür bûseñ **didi** ki billâh

Didüm ki lebünden sor tahlif ne hâcetdür (Kadı Burhaneddin D. 579/3-228)

“Dedim ki öpücüğün ferahlatıcıdır. Dedi ki Allah için. Dedim ki dudağından sor yemin ettirmeye ne gerek var” beytinde âşık sevgilinin dudağını över, sevgili de âşığın söylediğinin doğru olup olmadığını öğrenmek için yemin ettirir. Âşık da yemine gerek olmadığını sevgilinin yemin ettirmek yerine dudağına sorması gerektiğini söyler. Beyitte “dedim-dedi-dedim” olmak üzere “dedim-dedi” kalıbı genişletilerek üçlü biçimde ye almıştır.

Didüm aña ki neyem oduña ben

Âferîn cân âferîn cân âferîn

Didi baña ki neyiseñ yanasın

Âferîn cân âferîn cân âferîn (Kadı Burhaneddin D. 606/9, 10-239)

“Ona ateşinde ben neyim dedim. Canına aferin. Bana dedi ki neysen yanasın. Canına aferin” beytinde âşık sevgilinin ateşinde ney olduğunu söyler. Sevgili de eğer neysen yanmalısın der. Beyitlerde “dedim-dedi” kalıbı birbirini izleyen iki beytin başında verilmiştir.

Sabâhın gülşene girdüm **didüm** kim dürdi **didi** hû

Ne kohudur **didüm** **aydur** sabâdan geldi baña bû (Kadı Burhaneddin D.726/1-286)

“Sabahleyin gül bahçesine girdim dedim kim topladı o (Allah) ne kohudur dedim bana bu (koku) sabadan geldi dedi” beytinde âşık sabah vakti gül bahçesindeki çiçekleri ve güzel kokuları kimin topladığını sorar. Güzel kokuların Allah vergisi ve saba rüzgârının getirdiği kokular olduğunu öğrenir. Sevgili kendisine gelen güzel kokuları sabanın getirdiğini âşığa söyler. Beyitte “dedim-dedi-dedim” üçlü kalıbının yanı sıra “aytmak” fiili de “söylemek, demek” anlamıyla kullanılmıştır.

Ben cânımı virdüm ü şâhuñ şol tutağına
Getürmedi gözine **didi** neme gerekdür

Didüm gönülüne ki ırâh yöri bilinden

Didi nideyim anda baña neme gerekdür (Kadı Burhaneddin D.737/2, 3-290)

“Ben o padişah olan sevgilinin şu dudağına canımı verdim. O gözünün önüne getirmede neyime gerektir dedi. Gönülüne belinden uzak yürü dedim, bana ne yapayım orada dedi. Neyime gerektir” beyitlerinde âşık sevgilinin dudağına canını verir ama sevgili onun bu fedakârlığını göz önünde bulundurmaz. Âşık gönülüne sevgilinin belinden uzak durmasını söyler. O bu duruma da aldırmaz. Âşık onun umurunda olmaz. Beyitlerde “dedi-dedim-dedi” şeklinde “dedim-dedi” kalıbının ters çevrilip genişletilerek üçlü şekli tercih edilmiştir.

‘Arza kıldum gönülümü hüsnine **didi** bu nedür

‘Âşık-ı miskîn **didüm** gîsûlaruñ âvâresi

Cân sanurdum la‘lini gönülüne sordum bu nedür

Didi ki cânum degüldür illâ cânum pâresi (Kadı Burhaneddin D.649/2, 4-256)

“Güzelliğine gönülümü sundum bu nedir dedi, zavallı, çaresiz âşık saçları-

nın serserisi. Can sanırdım dudağını gönlüme sordum bu nedir? Dedi ki canım değildir (ama) mutlaka canımın parçasıdır” beyitlerinde de âşık kendi gönlü ve sevgiliyle konuşur. Birbirini izleyen beyitlerde “dedim-dedi” kalıbına “dedi-dedim-dedi” şeklinde genişletilerek yer verilmiştir.

Göñülüm ben **didüm** ki kandasın

Gamzesinüñ ohlarıyla kandasın

Gisûsıyla bende düşdüm dir göñül

Didüm aña nola çünkü bendesin (Kadı Burhaneddin D. 161/1, 2-64)

“Gönlüme ben nerdesin dedim. Yan bakışının oklarıyla kan içindesin; gönlü saçlarıyla bağlandım. Ona ne olur çünkü zaten kölesin dedim” beyitlerinde şair, kendi gönlüyle konuşur. Gönlünün hâlini sorar. Beyitlerde “dedim-dedi” kalıbının sadece “dedim” kısmı kullanılmıştır.

Göñülü gördi cân zülfinde gamgîn

Didi nesin **didi** ‘âlem hemîndür (Kadı Burhaneddin D. 618/4-244)

“Can gönlü zulfünde gamlı gördü. Nesin dedi, dünya, herkes bu durumdadır” beytinde âşık kendi gönlüyle canını konuşturur. Beyitte “dedim-dedi” kalıbının “dedi” kısmı ikilemeli olarak yer almıştır.

Gamzesi oh urur cânâ ki kanı gözikmez

Ben oh **didüm** ol oha velî kanı gözikmez (Kadı Burhaneddin D. 814/1-319)

“Yan bakışı cana ok vurur okun kanı (okun nerede olduğu) görünmez. Ben o oktan memnun olup oh dedim ancak sevgili (okun kanı) görünmez” beytinde âşık sevgiliyi ve onun bakış oklarının açtığı yarayı, dökülen kanını görmez. Beyitte şair “kanı” kelimelerini farklı anlamlar çağrıştıracak biçimde kullanmıştır. “Dedim-dedi” kalıbının sadece “dedim” kısmıyla âşık konuşturulmuştur.

Yanup yahılıban yahana cân ara **didüm**

Câdû gözi salar bizi ıraha dembedem (Kadı Burhaneddin D. 827/4-323, 324)

“Yanıp yakılarak yakana can ara (can süsleyen) dedim. Cadı gözü zaman zaman bizi uzağa gönderir” beytinde âşık sevgiliyle konuşur. Kendini yakan sevgiliye canını aramasını (canının süsü) olmasını söyler. Şair, “can ara” kelimelerini farklı anlamlara gelecek şekilde kullanır. Beyitte “dedim-dedi” kalıbının sadece “dedim” parçasına yer verilmiştir.

Baňa didi ki cânuñ vir ki ben senüñ olayım

Murâda irdi vü irmedi va‘dehâ-yı kerîm (Kadı Burhaneddin D. 772/6-303)

“Bana canını ver ki ben senin olayım dedi. İsteddiği oldu ama cömertçe verdiği sözde durmadı” beytinde sevgili âşığa verdiği sözü tutmaz. Beyitte “dedim-dedi” kalıbının “dedi” parçası vardır.

Gözi ki cân diledi gâhî göñül

Bana ‘aklüm didi virgil öceşme (Kadı Burhaneddin D. 1104/2-429)

“(Sevgilinin) gözü canımı istedi bazen de gönlümü. Aklım bana bahse girme, iddialaşma ver dedi” beytinde âşık kendisinden canını ya da gönlünü isteyen sevgiliye aklının her şeyden vazgeçmesini, her şeyini sevgiliye vermesini söylediğini belirtir. “Dedim-dedi” kalıbının “dedi” kısmıyla âşık aklını yani kendini konuşturur.

SONUÇ

Kadı Burhaneddin Divanı’nda sıklıkla divan şiirinde “mürâca‘a”, halk şiirinde “dedim-dedi” tarzı söyleşi olarak adlandırılan “dedim-dedi” kalıp sözlerinin kullanıldığı, karşılıklı konuşma biçiminde düzenlenmiş şiir örneklerine yer vermiştir. Şair, “dedim-dedi” kalıbına şiirlerinde alışılmış biçiminin yanı sıra kalıbı ters çevirerek “dedi-dedim” şeklinde ya da “dedim-dediler”, “dedim-dediler” gibi farklı şekillerde de yer vermiştir. Gazellerinde redif kelimesi olarak “dedim-dedi” kalıbının çeşitli şekillerinden yararlanmıştı. Kadı Burhaneddin rubâ‘ilerinde de kalıbı çeşitlendirerek aynı dize içinde, dize başı ve içinde ya da ters çevirerek dize başında olmak üzere kullanmıştır. Gazelerde beyit bütünlüğü içinde “dedim-dedi” kalıbını dize başlarında ve sıklıkla kalıbı ters çevirerek; bazı örneklerde de dize içinde “dedim-dedi” kalıbını yan yana birbirini izleyecek şekilde bir araya getirmiştir. Şair, zaman zaman Divanü Lugatı’t-Türk’teki ilk örneklerde olduğu gibi “demek” fiilinin arkaik şekli olan “aymak” biçimini de tercih eder. Bazı örneklerde de kalıbı genişleterek; “aydur-dedim-dediler”, “dedim-dedi-dedim” ya da “dedi-dedim-dedi” üçlüsü biçiminde kullanır. Birbirini izleyen beyitlerde beyit başında sırasıyla kalıbın sadece “dedim” ya da “dedi” şeklinin bulunduğu örnekler de vardır. Bazı beyitlerde de sadece “dedim” ya da “dedi” bağımsız olarak yer almıştır.

Kadı Burhaneddin divan şiiri ve halk şiiri örneklerinin çoğunda olduğu gibi “dedim-dedi” kalıp ifadelerini sırasıyla çok fazla kullanmaz. Çeşitliliğe gider, şairin çeşitliliğe gitmesinde bu anlatım biçimini sadece bir kalıp anlatım değil beyit kurmada üslup özelliği haline getirme çabasının etkisi olduğu

düşünülebilir. Kadı Burhaneddin'in şiirlerinde olduğu gibi divan şiirinde halk şiirine göre "dedim-dedi" ifadelerinin kullanılışı daha farklı ve çeşitli söyleyiş şekilleriyle ortaya çıkar. Halk şiirinde bu ifade tarzı daha çok hazır gerek olarak kalıplaşmış biçimde yer alırken divan şiirindeki kullanımda çeşitlemeye gidilerek, tek düzelikten uzaklaşılır. Bu ifadelerin tek düze, sırayla verilmesi yerine zaman zaman farklı beyitlerde kullanılması anlatıma bir canlılık, hareket getirir. Kısacası şair, söz konusu kalıba şiirlerinde yer verirken bazı değişikliklere gitmekle kalıbın kullanımını çeşitlendirmiştir. Bu kalıbın farklı şekillerini seçmekle şiirine anlatım ve içerik açısından yeni özellikler katmıştır.

İçerik açısından bakıldığında temelde "dedim-dedi" kalıbıyla yazılmış şiirlerin âşıkla sevgili arasında geçen konuşmalar biçiminde düzenlendiği görülmür. Divan şiiri örnekleriyle halk şiiri örnekleri içerik açısından hemen hemen aynı özellikleri taşır. Her iki şiire ait örneklerde de karşılıklı konuşma, soru sorma ve cevap verme âşık ile sevgili arasında geçiyor gibi görünmektedir. Âşık bu şiirler aracılığıyla kendi ağzından da olsa sevgiliyi konuşturur, âşığın ağzından konuşturulan bu sevgili, bilinen sevgili tipine ait özellikleri taşır.

Kadı Burhaneddin Divanı'nda söz konusu kalıbın bulunduğu şiirlerin içeriğine bakıldığında gazellerin ve rubâ'ilerin genellikle âşıkâne şiirler olduğu görülür. Şair, bu şiirlerde sevgilinin güzellik unsurlarının övgüsünü yaparak bunların âşık üzerindeki etkilerini ve âşığın çektiği acıyı dile getirir. Sevgilinin nitelikleri sıralanırken birçok örnekte genellikle dudağının özelliklerinden başlandığı dikkati çeker. Bu şekilde okuyucu adeta dudaktan dökülecek karşılıklı konuşmaya hazırlanır gibidir. Şair, âşıkla sevgilinin ağzından geleneksel sevgili tipinin ve aşk anlayışının özelliklerini sıralar. Gazelerde beyit bütünlüğü içinde ve ağırlıklı olarak dize başında "dedim-dedi" kalıbının yer aldığı örnekler âşıkla sevgili arasında geçen konuşmalar biçiminde düzenlenmiştir. Karşılıklı konuşma üslubuyla yazıldığı için nispeten bu tür şiirlerde dil diğer örneklere kıyasla daha sadedir. "Dedim-dedi" kalıbındaki kelimelerin belirli aralıklarla ve çeşitli şekillerde tekrar şiire canlılık getirip ahenk kazandırmaktadır. Âşıkla sevgili arasında geçen konuşmalar, soru ve cevaplar aracılığıyla şair, kişisel duygu ve düşüncelerini daha ilgi çekici şekilde okuyucuya iletilebilmektedir.

Kadı Burhaneddin divan şiiriyle halk şiirinde ortak kullanılan ve bu iki şiir anlayışının birbirine en yakın örnekleri olarak kabul edilebilecek "dedim-dedi" kalıbına dayalı anlatım ve söyleyiş biçimine kendi sanat anlayışı, bilgi birikimi ve beğenisi doğrultusunda şiirlerinde yer vermiştir. Şairin yaşadığı dönem divan şiiri açısından bakıldığında geçiş dönemi olması nedeniyle Kadı Burhaneddin'in geçmişten aldığı bu kalıp anlatım biçiminin sonraki dönemlere taşınmasına, ilgi görmesine ve gelenekselleşmesine katkıda bulunduğunu

söyleyebiliriz. Ayrıca şair, bu anlatım biçimini halk şiiri örneklerinden farklı şekillere kullanarak şiirlerini üslup ve içerik açısından zenginleştirip dikkat çekici hale getirmiştir.

Kadı Burhaneddin'in "dedim-dedi" kalıbıyla yazdığı şiirleri inceleyerek bu kalıbın divan şairlerince nasıl kullanıldığını tespit etmeye yönelik çalışmalara katkıda bulunmayı amaçladık. Divan şairlerinin bu kalıptan yararlanarak yazdıkları şiirlerin tamamı incelendiğinde "dedim-dedi" kalıbının divan şiirindeki yeri ve kullanım biçimleri konusunda daha sağlıklı değerlendirmeler yapmanın mümkün olacağını düşünüyoruz.

KAYNAKÇA

- Ergin, Muharrem (1951), "Kadı Burhaneddin Divanı Üzerinde Bir Gramer Denemesi", *TDED*, C. IV, S. 3, İstanbul, s. 287-327.
- Tarlan, Ali Nihat (1958), "Kadı Burhaneddin'de Tasavvuf I", *TDED*, C. VIII, İstanbul, s. 8-15.
- Tarlan, Ali Nihat (1959), "Kadı Burhaneddin'de Tasavvuf II", *TDED*, C. IX, İstanbul, s. 1-4.
- Tarlan, Ali Nihat (1960), "Kadı Burhaneddin'de Tasavvuf III", *TDED*, C. X, İstanbul, s. 1-4.
- Tarlan, Ali Nihat (1961), "Kadı Burhaneddin'de Tasavvuf IV", *TDED*, C. XI, İstanbul, s. 19-24.
- Arslan, Mehmet (1992), "Kadı Burhaneddin Divanında Mûsikî", *Yedi İklim*, C. 4, S. 32, İstanbul, s. 15-25.
- Köksal, M. Fatih (2005), "Kadı Burhaneddin Divanında Nazım Şekilleriyle İlgili Bazı Tespitler", *Klâsik Türk Şiiri Araştırmaları*, Akçağ Yay. Ankara, s. 303-310.
- Tören, Hatice (2000), "Kadı Burhaneddin Divanı'nda Bazı Yeni Okuyuşlar", *İlmî Araştırmalar*, S.9, İstanbul, s. 209-219.
- Tören, Hatice (2001), "Kadı Burhaneddin (Edebî ve Tasavvufî Şahsiyeti)" mad. *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, C.24, İstanbul, s.75-76.
- Özaydın, Abdülkerim (2001), "Kadı Burhaneddin" mad., *DİA*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevi, C.24, İstanbul, s.74-75.
- Üçer, Müjgân (1998), "Kadı Burhaneddin Ahmed Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi", *Bilge*, Güz, S.18, Ankara, s.34-39.
- Alıcı, Lütfi (2002), "Klâsik Türk Edebiyatında Mürâca'a Şiirler", *İlmî Araştırmalar*,

- Çağlayan, Bünyamin, (2000), “Şeyhî'nin Müracaa Tarzındaki İki Gazeli”, *Kütahyalı Şairler Sempozyumu I*, (4-5 Haziran 1998 Kütahya), Kütahya, s.75-84.
- Batıslam, H.Dilek, (2000), “Divan Şiiriyle Halk Şiirinde Ortak Bir Söyleyiş Biçimi (Müracâa-Dedim-Dedi)”, *Folklor/Edebiyat*, C.VI, S.22, Ankara, s.201-211.
- Ergin, Muharrem, (1980), *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit (1993), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Yay. haz. Aydın Sami Güneyçal, II. Baskı, Aydın Kitabevi, Ankara.
- Yardımcı, Mehmet (1998), *Başlangıcından Günümüze Halk Şiiri, Âşık Şiiri, Tekke Şiiri*, Ürün Yay. 1. Bas. Ankara.
- Ercilasun, A. Bican, (1985), “Başlangıcından XIII. Yüzyıla Kadar Türk Nazım ve Nesri”, *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri, Tarih-Antoloji-Ansiklopedi*, C.I, Ötüken-SöğütYay., İstanbul, s. 3-197.

HALK KÜLTÜRÜ KAYNAĞI OLARAK DİVAN ŞİİRİ

Divan şiiri uzun süre yüksek zümreye yönelik olduğu, halka hitap etmediği ve halk kültüründen, halk düşüncesinden ve sosyal hayattan uzak olduğu söylenerek eleştirilmiştir. Ancak toplum hayatını yansıtmadığı söylenerek eleştirilen divan şiiri toplumdan ve halktan sanıldığı kadar uzak değildir. Divan şairleri de diğer sanatçılar gibi eserlerinde halk kültürü öğelerinden, halka ait kimi âdet, inanç ve geleneklerden, halk arasında yaygın olarak kullanılan atasözü ve deyimlerden yararlanmışlardır. Son zamanlarda yapılan divan şiiriyle ilgili araştırma ve inceleme çalışmalarında bu konuyla ilgili değerlendirmelere rastlamak mümkündür¹. Başlangıçta Osmanlı toplum hayatının şiire yansımalarıyla ilgili çalışmalar daha çok makale boyutundayken yakın zamanlarda bu tür çalışmaların artık kitap boyutuna taşındığı görülmektedir². Araştırmacıların çoğu bu eleştirinin haksız olduğuna, divan şiirinin günlük yaşamdan kopuk ve uzak olmadığına dikkat çekmektedir. Böylece divan şairlerinin şiirlerini halk kültürü açısından değerlendiren çalışmalar aracılığıyla söylenişinin aksine divan şairlerinin şiirlerinde halk kültüründen yararlandıkları açıkça anlaşılmaktadır. Ancak bu yararlanma doğrudan değil dolaylı yoldan

1 Divan şiiri toplum ve kültür ilişkisini inceleyen bu tür çalışmalara: Selçuk Aylar, "Divan Şiirinde Sosyal Hayatın İzlerine Dair Birkaç Örnek", *Dergâh*, C.VI, S.65, İstanbul, Temmuz 1995, s.1011-22; Ahmet Atilla Şentürk, "Klasik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler", *Türk Dili*, S.495, Ankara, Mart 1993, s.175-183; Ahmet Atilla Şentürk, "Divan Şiiri Yeniden Keşfediliyor" *Dergâh*, C.VI, S.65, İstanbul, Temmuz 1995, s.12,13-21; Cem Dilçin, "Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri", *Türk Dili*, S.571, Ankara, Temmuz 1999, s.618-626; İskender Pala, "Divan Şiirini Anlamak ve Sevmek" *Dergâh*, C.X, S.115-116, İstanbul, Eylül-Ekim 1999, s.12-15; Kâşif Yılmaz, "Muasır İki Divan Şiirinin Manzumelerine Göre XVI. Yüzyılda Sosyal Hayat", *Bir dergisi*, S.9-10, 1998, s.643-650; Nihat Öztoprak, "Divan Şiirinde Osmanlı Geleneğinin İzleri" *Tarih ve İslam Araştırmaları Vakfı Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.3, İstanbul 2000, s.155-168; H.Dilek Batıslam, "XV. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü", *Folklor/Edebiyat*, C.IX, S.XXXIII, 2003, Ankara, s. 123-129; Muhammet Nur Doğan, "Klasik Türk Edebiyatında Osmanlı Hayatının İzleri", *Eski Şiirin Bahçesinde*, 5. Baskı, Yelkenli Yay. İstanbul, 2011, s.49-60; Muhammet Nur Doğan, "Bâki'nin Şiir Aynasında Osmanlı Hayatından Renkli Yansımalar", *Eski Şiirin Bahçesinde*, 5. Baskı, Yelkenli Yay. İstanbul, 2011, s.190-222; Hasan Doğan, "XVIII. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatının Haşmet Divanındaki Akisleri", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4, Fall 2012, Ankara, s. 1547-1584; Hakan Yekbaş, "Klasik Türk Şiirinde Bazı Halk İnanışları", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *Fırat University Journal of Social Science*, Cilt: 20, Sayı: 1, Elazığ, 2010, s. 155-184; Hakan Yekbaş, "Zâti Divanında Halk İnanışları", *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature, and History of Turkish or Turkic*, Volume 4/2 Winter 2009, s.1117-1157 gibi çalışmalar örnek verilebilir.

2 Söz konusu kitap boyutundaki çalışmalar arasında: Özge Öztekin, *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri, Divanlardan Yansıyan Görüntüler*, Ürün Yayınları, Ankara, 2006; Ömer Özkan, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl)*, Kitabevi Yay. İstanbul, 2007 adlı çalışmalar sayılabilir.

gerçekleşmektedir. Divan şairi içinde yaşadığı dönemi, dönemin duygu ve düşünce dünyasını, geleneklerini, inançlarını, günlük hayatını şiir diline aktarırken bütün bu unsurları sıradan gerçekler olarak değil şiiri zenginleştiren, estetik duygu uyandıran edebî sanatlardan yararlanarak anlatır.

Divan şiiri sadece halk kültürü unsurlarını yansıtmakla kalmayıp dönemin tarihî olayları, sosyal tarihi ve kültür tarihi için gerekli bilgileri de günümüze ulaştırmaktadır. Divan şiiri metinlerinden tarih araştırmalarında ve kültür tarihi, sosyal tarih konusunda yararlanılabileceğine dikkat çeken bazı araştırmalar da yapılmıştır (Batislam 2006a: 557-563; Bilkan 2006: 97-103; Tuğcu 2007: 183-194). Bu nedenle divan şiiri sadece halk kültürü açısından değil tarih, sosyal tarih ve kültür tarihi açısından da incelenmelidir.

Sosyal hayatın önemli unsurlarından olan gelenekler ve âdetler kuşaktan kuşağa aktararak toplumsal bilincin ve kültürün sürekliliğini sağlarlar. Halk bilimi araştırmalarının en temel araştırma konularından biri olan gelenekler, âdetler ve inançlar divan şairlerinin şiirlerine de çeşitli şekillerde yansımıştır. Halkbiliminin konusu olan ölüm ve ölümler kültürü (Artun 2012: 125-126; 170-178) farklı yansımalarla çeşitli dönemlerin edebî eserlerinde söz konusu edilmiştir. Örneğin; insan hayatının en üzüntü verici gerçeklerinden biri olması nedeniyle divan şairleri şiirlerinde halk kültüründe olduğu gibi ölüme, ölümlerle ilgili bazı âdet ve uygulamalara çok sık yer vermişlerdir. Hemen her divan şairinin şiirinde ölüme dair beyit örnekleriyle karşılaşmak mümkündür (Batislam 2003b: 186-199; Batislam 2006b: 85-96; Batislam 2011: 119-132). Necâtî'nin,

Ölürem hecr ile göster ârızın kim hoş değil

Hastadan rihlet deminde suyu pinhân eylemek (Necâtî G. 315/4-292)¹

“Ayrılık yüzünden ölürüm yanağını göster. Çünkü ölmek üzere olan hastadan suyu esirgemek hoş olmaz” beytinde, ölmek üzere olan kimseye su verilmesi gerektiği inancı hatırlatılmıştır.

Birdir ey dervîş ecel çengâline bay ü gedâ

Kim berâberdir suya döymekde şekerle nemek (Necâtî G.316/6-292)

“Ey derviş ecel çengeli için, zengin ve yoksul suya dayanmakta şeker ve tuzun aynı olması gibi birdir” beytinde ecelin herkes için ve kaçınılmaz olduğuna dikkat çekilmiştir. Ayrıca ecel karşısında bütün insanların eşit olduğunu izah etmek için şeker ve tuzun suya dayanıklılıkta bir olduğu benzetmesi yapılmıştır.

¹ Örnek beyitlerden sonra verilen şiir, beyit ve sayfa numaraları divanların kaynakçada verilen baskılarına aittir.

Öldi ‘ışkuñda Mesîhî bulımaz dahi necât

Gerçi taşra bıragur mürdeyi bahr-i mevvâc (Mesîhî G. 25/6-131)

“Gerçi dalgalı deniz ölüyü dışarı bırakır (ama) aşkından ölen Mesîhî (artık) kurtuluş bulamaz” beytinde “dalgalı denizin ölüyü dışarı bırakacağı” inancından söz edilmiştir.

Ten gerekmez tîğ-ı gam mecrûhuna

Kim şehîd-i aşka yaraşmaz kefen (Necâtî G.413/3-334)

“Gam kılıcıyla yaralanana ten gerekmez. Aşk şehidi olana kefen yaraşmaz” beytinde İslâm inancında çok önem verilen şehitlik inancı ve şehitlere kefen gerekmeceği dile getirilmiştir.

Cân gider oldu gel seni görsün ko cevri kim

Oruc revâ degildir ederken kişi sefer (Necâtî G.58-2/176)

“(Ey sevgili) eziyeti bırak âşık can vermek üzeredir gel seni görsün. Çünkü yolculuğa çıkacak kişinin oruç tutması uygun değildir” beytinde yolculuk yapan kişinin oruç tutmasının uygun olmadığı belirtilmiştir. Oruç ibadetinde seferî olma durumu hatırlatılmıştır.

Kasdı budur kim Necâtî gamzene kurbân ola

Dostum lâıyk değil hayr işi te’hir eylemek (Necâtî G.312/7-290)

“Necâtî gamzene kurban olmak ister çünkü hayırlı bir işi ertelemek uygun olmaz” beytinde, hayırlı işleri ertelemenin uygun olmayacağı inanışından söz edilmiştir.

Halk inançları arasında yer alan sihir (Artun 2012: 126-128) eski edebiyatımızda da sıklıkla söz konusu edilmiştir. Sihir, divan şiirinde câzibe, şidetli etki, füsûn anlamlarında da kullanılmıştır. Divan şairlerinin şiirlerinde sihir ve sihirle ilgili unsurlara yer verilmiş, bazı örneklerde sihirle yağmur yağdırmaktan da söz edilmiştir (Onay 1992: 372).

Sâhir edermiş âdemiği seg senin gözün

Sihr ile seg rakibini bir âdem eyledi (Necâtî G.613/4-424)

“Büyücü adamı köpek yaparmış, senin gözün büyüyle köpek rakibini bir adam yaptı” beytinde büyücülerin insanı köpeğe dönüştürdüğü, sevgilinin ise gözünün büyü yaptığı, bakışıyla köpek durumunda olan rakibi adama çevirdiği söylenmiştir.

Açılır genc-i cemalinden tılısmı zûlfünün

Güyyâ efsûn okur urur sabâ pinhân ana (Necâtî G.152/2-152)

“Güzellik hazinenden zülfünün tılsımı açılır. Sanki sabâ rüzgârı gizlice ona efsun okumuştur” beytinde zülf, sevgilinin güzellik hazinesinin tılsımı, sabâ da efsun okuyup bu tılsımı çözen varlık olarak hayal edilmiştir. Yani büyü büyüyle çözülmüştür. Aşağıdaki beyitte de yine sihir söz konusu edilmektedir:

Nice mahabbet itmeyeyim itlerine kim

Efsûn okuyup üstüme geldiler ürdüler (Necâtî K.34/2-138)

“İtlerine nasıl muhabbet etmeyeyim ki efsun okuyup üstüme geldiler havladılar” diyen şair, âşığın sevgili nedeniyle rakibi olan kişileri sever görünmesini onların kendisine efsun okumalarına bağlar. Gerçekte rakiplere düşman olan âşık rakipleri efsun okudukları için sevmektedir. Çünkü efsun, insan ya da hayvanı etki altında bırakmak, ele geçirmek için yapılmaktadır (Onay 1992:138).

Üfürükçüler eskiden sevmeyi isteyenlere şirinlik muskası yazmışlardır. Bu muskaların etkili olabilmesi için “şeref-i âfitâbda” (eşref saatinde) yazılmaları şarttır (Onay 1992: 396-401). Aşağıdaki beyitlerde “şirinlik muskası”ndan söz edilmiştir:

La’lûne hatt-ı siyeh beñzer ki şîrînlîk yazar

Kim nebât üzre lebûñ sihr okıdı efsûn içün (Cem Sultan G.255/3-185)

“Dudağına siyah hattın (ayva tüylerin) sanki şirinlik (muskası) yazar. (San) ki dudağın sihir yapmak için bitkilerin üzerine efsun okudu” beytinde, büyüyle ilgili olarak “şirinlik muskası, sihir ve efsun okumak” söz konusu edilmiştir.

Hattın ki tılsım etdi lebin dâiresine

Şîrînlîk için müşğ ile efsûn yazar ey dost (Ahmet Paşa G. 15/2-126)

“Ey dost yeni çıkan ayva tüyleri dudağının çevresinde tılsım yaptı. Sanki bu ayva tüyleri sana şirinlik için miskle muska yazmış gibidir” beytinde de “şirinlik muskası, efsun yazmak ve tılsım etmek” ten bahsedilmiştir.

Rûhunda hâl-i fettânın göreliden

Bilindi bu ki batmaz suya câdû (Necâtî G.441/4-347)

“Yanağındaki fettan benini gördüğümünden beri (onun) suya batmayan bir cadı olduğu bilindi” beytinde sevgilinin beni cadıya benzetilmiş ve cadıların suya batmama özelliklerine dikkat çekilmiştir.

Ne gönül kodu ne göz hâl-i ruh u ârıız-ı dost

Oda yanmaz suya batmaz nice câdûdur bu (Necâtî G.442/2-347)

“Sevgilinin yanağı ve yanağındaki beni ne gönül ne de göz koydu. Bu (sevgili) ateşte yanmaz suya batmaz nasıl bir cadıdır? ” beytinde de yukarıdaki örnekte olduğu gibi cadıların suya batmadığı ve ateşte yanmadığı inancı hatırlatılmıştır.

Ruhuñ üstinde zülfuñ tursa tañ mı

Meseldür bu ki batmaz suya câdû (Mesîhî G.199/3-245)

“Zülfün yanağının üzerinde durursa buna şaşılır mı? Bu meseldir ki cadı suya batmaz” beytinde âşık sevgilinin yanağını suya, zülfünü de cadıya benzetir. Zülfün yanak üzerinde durması ise cadının suya batmaması inancıyla açıklanmıştır.

Câdû gözün çü fitneye binip atar hadenk

Sihr ile ay olur yayı kamçısı ejdehâ (Şeyhî G. 2/3-98)

“Cadı gözün fitne(ye) (atına) binip ok atar. Büyüyle yayı ay, kamçısı ejderha olur” beytinde Şeyhî, sevgilinin cadı gözünden ve bu gözün sihir yapma özelliğinden söz etmiştir.

Halk kültüründe olduğu gibi divan şiirinde de halk arasında yaygın olan yıldızlara dair inançlar da yer yer şiire konu olmuştur.

Yerde kaldı kanlı yaşım gibi âh-ı derd-nâk

Yıldızım yok mu aceb göklerde Allah’ım benim (Necâtî G.369/3-315)

“Dertli âhım kanlı (göz) yaşım gibi yerde kaldı. Allah’ım acaba benim göklerde yıldızım yok mu? ” beytinde şair, dertli ahı ve kanlı gözyaşının yerde kalmasını gökte yıldızı olmamasına bağlar. Gökte her insanın bir yıldızı olduğu inancını hatırlatır.

Ay akrep burcuna girdiği zaman yola çıkmak uğurlu sayılmazmış (Onay 1992: 365). Bu inancı Ahmet Paşa,

Ey dil ruh u zülfün görüben terkimiz urma

Çıkma sefere k’oldu mehin menzili Akreb (Ahmed Paşa G.10/4-124)

“Ey gönül (güzelin) yanağını ve saçını görünce bizi terk etme. Ayın menzili akrep oldu sefere çıkma, (çünkü ay akrep burcundayken sefere çıkmak uğursuzluk getirir) ya da Sevgilinin ay gibi yüzüne saçı akrep gibi düşmüş diye ona gönül verme. Ay akrep burcundayken sefere çıkılmaz” beytinde anlatmıştır.

Kitaba, kahve telvesine bakarak ya da başka yöntemler kullanarak geleceği, olacakları önceden keşfetmeye çalışmaya fal açmak denir. Falcılar,

fal açmak için kullandıkları nesneye göre de değişik isimler alırlar. Çeşitli şekillerdeki fal bakma yöntemleriyle ilgili risaleler de vardır (Onay 1992: 164; Artun 2012: 128). Aşağıdaki beyitlerde fal açma yöntemleriyle ilgili bilgilere yer verilmiştir:

Dâl-i devlet gösterir zülf-i dilâvîzin senin

Cân cemâlin mushafından her kaçan kim fâl açar (Necâtî G. 162/2-223)

“Can her ne zaman senin yüz güzelliğinin mushafından fal açacak olsa senin gönül çeken, güzel zülfün devlet kelimesinin başında bulunan dal harfini gösterir” beytinde Necâtî, sevgilinin yüzünü fal açılan mushafa benzetmiştir. Bu kitaptan fal açılınca da falda sevgilinin dal harfine benzeyen zülfü çıkmıştır.

Dilberâ hâl-i lebin râz-ı dehânın kıldı fâş

Şöyle kim esrâr-ı gaybı nokta-i remmâl açar (Necâtî G. 162/5-223)

“Ey gönül alan sevgili sanki remilcinin (falcının) noktadan gaybın (bilinmeyen) sırlarını açıklaması gibi dudağının beni ağzının sırtını açıkladı” beytinde remilcinin noktayla sırları açıklaması ile sevgilinin nokta şeklindeki beninin ağzının sırlarını açıklaması arasında bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Remmâl ve onun fal bakması hatırlatılmıştır.

Av ve avcılık eski kültürde önemli bir yer tutar. Avcıların avla ilgili olarak kendilerine göre uğur ya da uğursuzluk saydıkları bazı inanç ve uygulamalar vardır. Divan şairlerinin şiirlerinde de av ve avcılıkla ilgili unsurlara rastlamak mümkündür (Onay 1992: 48; Batıslam 2008: 569-585).

Gözlerin için gönül zülfünü bekler hâkde

Çünkü âhu sayd edenler böyle yer yer gizlenir (Necâtî G.124-3/206)

“Gönül toprakta gözlerin için zülfünü bekler, çünkü ceylan avlayanlar böyle yer yer gizlenir” beytinde âşığın gönlünün sevgilinin ceylan gözlerine ulaşmak için zülfüne avlanmamayı, onun tuzağından kurtulmayı beklediği belirtilir. Bu durumla ceylan avcılarının saklanması arasında bir benzerlik kurulur. Ceylan ve ceylan avlamanın kuralları hatırlatılmış olur.

Saçuñla hâlûñi göster ki göñlümi alasın

Şikâr itmege mürği çü dâm u dâne gerek (Mesîhî G.139/2-207)

“Saçınla benini göster ki gönlümü alasın, çünkü kuşu avlamak için tuzak ve yem gerek” beytinde âşık gönlünü kuşa benzetir. Sevgilinin saçı âşığın gönül kuşunu avlayan tuzak, beni ise yemdir. Beyitte bu benzetmeler aracılığıyla kuş avının tuzak ve yemle yapıldığı anlatılmıştır.

Eski bir âdet olan kan kardeşliği için kan kardeşi olmak isteyen kişiler birbirlerinin kanını yalarlar. Bu nedenle “kan kardeşliği” anlamında “kan yalaşmak” tabiri de kullanılır (Onay 1992:240).

Ben kan yutarım gamzen içere kanımı gıyâ

Bir kan yalaşır iki karındaşlarız biz (Necâtî G.232/6-255)

“Ben kan yutarım gamzen kanımı içere sanki biz aynı kanı yalayan iki kardeşiz (kan kardeşiyiz)” beytinde sevgilinin kan içere gamzesiyle kan yutan âşık kan kardeşi olmuştur. Şair kan kardeşliği âdetini anlatırken kanla ilgili “kan yutmak”, “kan içmek” ve “kan yalaşmak” deyimlerinden yararlanmışır.

Dem-be-dem kan yuttuğım budur ki hûni okların

Kan yalaşmayınca kimseyle karındaş olmadı (Necâtî G.608/2-422)

“Zaman zaman kan yutmamın sebebi kan dökücü oklarının kan yalamayınca kimseyle kardeş olmamasıdır” beytinde birbirinin kanını yalayarak kan kardeşi olma âdeti hatırlatılmışır (Onay 1992: 240).

Siyah renkte, göze sürülen bir çeşit boya olarak tanımlayabileceğimiz sürme, tûtiya ve kuhl adlarıyla da bilinir. Göze güzellik ve görüş kuvveti verdiği söylenir. Bazı göz hastalıklarının tedavisinde yararlı olduğu görülen ve süslenme amacıyla da kullanılan sürme, divan şairlerinin şiirlerinde de yer alır (Onay 1992: 381-382 Pala 1989: 303).

Sûfilere ne fâ’ide var hâk-i rehûnden

Bînâ olamaz sürme ile dide-i a’mâ (Mesîhî G.2/6-114)

“Yolunun toprağından sûfilere ne fayda var? Görmeyen göz sürme ile görür hâle gelmez” beytinde şâir, her ne kadar sürme göz hastalıklarının tedavisinde kullanılsa da körlüğe çare olamaz demektedir.

Kına kadınların süslenme amacıyla ellerine ve saçlarına sürdükleri bir çeşit boyadır. En yaygın kullanım şekli bu olmakla birlikte halk hekimliğinde çeşitli hastalıkların tedavisinde kınadan yararlanıldığı bilinmektedir (Pala 1989: 225; Durdu B.-Durdu A., 2006: 235-253).

Sevinir ellerini kana boyadıkça nigâr

Şol güzeller gibi kim eline hınnâ yakalar (Necâtî G.168/4-226)

“Sevgili ellerini kana boyadıkça eline kına yakmış güzeller gibi sevinir” beytinde kına yakma âdetinden söz edilmektedir.

Parmakları ucını ki hınnâlamış nigâr

‘Unnâba beñzemiş ki asılır budak budak (Mesîhî G.126/4-198)

“Resim gibi güzel sevgili parmaklarının ucunu kınalamış. (Bu hâliyle) dal dal asılmış hünnaba benzemiş” beytinde sevgilinin kınalı parmak uçları dal dal asılmış hünnaba benzetilmiştir. Eskiden parmak uçlarına kına yakıldığı belirtilmiştir.

Nâz ile çekmiş fitneyi sürme diyü gözlerine

Yakmış kanun âşıkların hınnâ diyü ellerine (Ahmet Paşa G. 268/2-248)

“Naz ile fitneyi gözlerine sürme diye çekmiş, kına diye âşıkların kanını ellerine yakmış” beytinde, gözüne sürme çeken ve ellerine kına yakan bir güzelden söz edilmiştir. Geçmişte süslenme amacıyla kına ve sürmeden yararlanıldığı hatırlatılmıştır.

Halk kültüründe önemli bir yeri olan saç geleneğine de divan şairlerinin şiirlerinde rastlanmaktadır (Kurtoglu 2009: 89-99).

Sîm ü zer kılar nisâr ayağına sahrâ vü bâğ

Rence kıl bir dem kadem lutf et ki seyrân vaktidir (Şeyhî G. 46/2-142)

“Ova ve dağ ayağına gümüş ve altın saçar. Bir an tenezzül buyurup, lüt-fedip gel ki gezip dolaşma vaktidir” beytinde, seyrana çıkan sevgilinin ayağına tabiatın altın ve gümüş saçacağı belirtilerek saç geleneği hatırlatılmıştır.

Tutmuş saçıya zerleri güller tabak tabak

Eyler nisâr sîm çiçekler tümen tümen (Şeyhî K. 7/19-46)

“Güller tabak tabak altınları saçıya tutmuş, çiçekler tümen tümen sîm (gümüş) saçar” beytinde, saç geleneğine gönderme yapılmıştır.

Necâtî’nin şiirlerinde halk arasında da varlığı bilinen uykuyla ilgili bazı düşünce ve inançların dile getirildiği örneklerin çokluğu ilgi çekicidir. Örneğin;

Gamzen okları yağarken hoş gelir ölmek bana

Hasta gönlüm hazz eder bârân olıcak hâbdan (Necâtî G. 383/4-321)

“Yan bakışının okları yağmur gibi yağarken ölmek bana hoş gelir. Hasta gönlüm yağmur uykusundan mutlu olur” beytinde halk arasında bilinen yağmurlu havadaki uykunun mutluluk verici olduğu düşüncesi dile getirilmiştir.

Gamzen okları yağarken cân veririm ölmeğe

Her kişi anı bilür kim hâb-ı bârân tatlıdır (Necâtî G. 144/7-215)

“Yan bakışının okları yağarken ölmeye can veririm. Herkes bilir ki yağmur uykusu tatlıdır” beytinde de yine aynı düşünce işlenmiş ve yağmur uykusunun tatlılığına dikkat çekilmiştir.

Ağladığımca eder ol gözleri mestâne hâb

Ey Necâtî hoş gelir insana bârân uykusu (Necâtî G. 617/5-426)

“(Ben) Ağladıkça o gözleri sarhoş sevgili uyur. Ey Necâtî insana yağmur uykusu hoş gelir” beytinde de yağmurlu havada uykunun keyif verici olduğu anlatılmıştır (Onay 1992: 431).

Nergislerini ko uyusun gül yüzünde kim

Olur bahâr günleri hâb-ı seher lezîz (Necâtî G. 54/3-174)

“Gül yüzündeki nergis gözlerini bırak uyusun. Bahar günleri sabah uykusu güzel olur” beytinde ise, bahar günlerindeki sabah uykusunun lezzetinden söz edilmiştir.

Zülfün katında nergis-i bîmârına de kim

Akşama karşı uyumasın nâ-tüvân olur (Necâtî G. 94/5-192)

“Zülfünün huzurunda hasta gözlerine söyle (ki) akşama doğru uyumasın güçsüz olur” beytinde de akşama doğru uyumanın güçsüzlüğe sebep olacağı belirtilmiştir.

Halk hekimliğinde önemli bir yeri olan bitki ya da başka nesnelerle uygulanan farklı tedavi yöntemleri de zaman zaman divan şiirinin benzetme ve hayal dünyası içinde kendine yer bulmuştur (Onay 1992: 409-410).

Humânî gâlib olup var ise kazandı sudâ‘

Ki başına döğün urup ‘ilâc ider nergis (Mesîhî G.106/2-185)

“Sarhoşluğun verdiği baş ağrısına nergisi dövüp başa koymak ilaç olur (fayda eder)” beytinde eski bir tedavi yönteminden söz edilmiştir. Baş ağrısı tedavisinde nergisin kullanılabileceği belirtilmiştir. Nergis divan şiirinde bu örnekte olduğu gibi sadece tedavi amaçlı kullanılan bir bitki olarak değil başka özellikleriyle de şiire konu olmuştur (Onay 1992: 315-316).

Divan şiir örneklerinde kimi zaman dönemin beslenme alışkanlıklarına ve yeme içme kültürüne dair bilgilere de yer verilmiştir.

Görsem rakîb yüzünü artık yerim gamın

Lâbüd ta‘âma turşu ile iştihâ gelir (Necâtî G. 203/4-242)

“Rakibin yüzünü görünce sevgiliden ayrı kalmanın gamını daha çok çekerim. Çünkü turşu, yemek yeme iştahını artırır” beytinde âşık, rakibin yüzünü turşuya benzetir. Onun turşu yüzünün kendisinin daha çok kederlenmesine neden olduğunu söyler. Bu durumu turşunun iştah açma özelliğine dikkat çekerek açıklar.

Verirdi şifâ cân ü gönül sayrılığına

Bir lokma kebâb olsa rakîbin ciğerinden (Ahmet Paşa G. 238/6-233)

“Rakibin ciğerinden bir lokma kebab olsa can ve gönül hastalığına iyi gelirdi” beytinde âşık, rakibin ciğer kebabıyla hastalıklarının iyileşeceğini söyler. Dolaylı olarak beyitte ciğer kebabının hastalıklara iyi geleceği de belirtilir.

Şîrîn lebinde hâli yaraşmış Mesîhiyâ

Hoş-âb içinde niteki mergûb olur zebîb (Mesîhî G.14/6-123)

“Ey Mesîhî, sevgilinin tatlı dudağındaki ben, hoşaftaki kuru üzüm gibi (ona) yakışmış” beytinde şâir, sevgilinin dudağını tatlı hoşafa, benini de hoşaf içindeki üzüm tanesine benzetmiştir. Benin sevgilinin dudağına hoşaftaki üzüm kadar yakıştığını belirterek eskiden de hoşafa üzüm konulduğunu hatırlatmıştır.

Halkbiliminde ve halk kültüründe halk meteorolojisi olarak adlandırılan tabiat ve doğa olaylarına ilişkin yorumlar, inanç ve uygulamalar da günlük hayatın düzenlenmesinde önemlidir (Artun 2012: 250-256).

Gidersin ko kara zülfün saba yeli yanağından

Ki nev-rûz olıcak derler güneş üze sehâb olmaz (Necâtî G.244/2-260)

“Bırak sabâ yeli yanağındaki siyah zülfünü kaldırsın. Nevruz olduğu zaman güneşin üstünde bulut olmaz derler” beytinde de nevrulzla ilgili bir gözlem aktarılmıştır.

Zülfüne karşı beni ‘izâruñ ne hoş yakar

Ahşama karşı hod igen olmaz güneşde tâb (Mesîhî G.12/3-121)

“Saçına karşı yanağın beni ne hoş yakar. (Çünkü) akşama doğru güneşte çok yakıcılık olmaz” beytinde saç akşama, yüz de güneşe benzetilmiştir. Yüzün üzerine düşen saçın yüzü kapatmasıyla güneşin akşama doğru batmaya yaklaştığı için yakıcılığını ve etkisini kaybetmesi arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur.

Günlük hayatta geçmişte de sıkça karşılaşılan hırsızlık olaylarını önlemek amacıyla hırsızlar teşhir edilmiş ve çeşitli şekillerde cezalandırılmışlardır (Onay 1992: 203-204). Bu sıkı tedbirlere rağmen hırsızlar da kendilerine özgü bazı yöntemler geliştirmişlerdir.

Kapuñda dil rakîbe virür cism-i lâgarı

Gûyâ bir uğrıdır ki ite üstühân atar (Mesîhî G. 59/2-153)

“Gönül köpeğe kemik atan hırsız gibi senin kapıda zayıf bedenini rakibe

verir” beytinde âşık, rakibi köpeğe, kendisini de onu susturmak için önüne kemik atan hırsıza benzetir. Eskiden hırsızların köpeğe kemik atarak oyalamalarını hatırlatır.

San çârsû-yı hüsnde tarrâr-ı zülf-i dost

Bir uğrıdır ki dâmeni altında var şem‘ (Mesîhî G.115/3-192)

“Sevgilinin haydut zülfü güzellik çarşısında sanki eteğinin altında mum olan bir hırsız gibidir” beytinde, hırsızların eteklerinin altında mum gizlediklerinden söz edilmiştir.

Deyimler ve atasözleri geçmişten günümüze gelinceye kadar çeşitli nedenlerle bazı değişiklikler geçirmiş, edebiyat eserlerinde de farklı şekillerde yer almışlardır. Deyimlerin ve atasözlerinin tarihsel süreç içindeki değişimlerini gözlemlemek açısından yazılı kaynaklar önemlidir. Divan şairleri şiirlerinde anlatımı zenginleştirmek amacıyla deyimleri ve atasözlerini de sıklıkla kullanmışlardır. Bu nedenle divan şiiri örnekleri atasözü ve deyimlerin kullanım özelliklerini ve tarihi süreçte geçirdikleri değişimleri izleyebilmek açısından önemli kaynaklardır. Divan şairlerinin kullandığı atasözleri ve deyimlerin tespiti konusunda çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar aynı zamanda halkbilimi için de yararlı olabilecek örneklerdir.

Âfitâbım yüzün ağ alnın açıktır gerçi kim

Sâye-vâr ardındadır bir nice yüzü karalar (Necâtî G.139/4-212)

“Güneşim gerçi yüzün ak alnın açıktır ancak birçok yüzü karalar gölge gibi senin arkandadır” beytinde “yüzü ak alnı açık olmak” ve “yüzü kara olmak” deyimleri kullanılmıştır. Bu deyimler ve güneş-gölge arasındaki zıtlıktan yararlanılarak beytin anlamı güçlendirilmiştir.

Sözün bu mürde cisme cân bağışlar

Lebün derd ehline dermân bağışlar (Cem Sultan G.49/1-69)

“Sözün bu ölü bedene can bağışlar (can verir); dudağın dert sahiplerine derman bağışlar (çare olur)” beytinde de “can bağışlamak” ve “derman bağışlamak” deyimlerinden yararlanılarak sevgilinin sözünün ve dudağının etkisi mübalağa edilmiştir.

Umar ki bûseler ala şeker dudağından

Ne kanına susamıştır gör ey nigâr kadeh (Ahnet Paşa G. 26/8-131)

“Ey nigâr (sevgili) kadeh şeker dudağından öpücükler almayı umar, o (kadeh) ne kanına susamıştır gör” beytinde “kanına susamak” deyimini kadeh için kullanılmıştır.

Zülfün hayâli cânımı yaksa aceb değil

Âdet durur ki şem' yakarlar çü şâm ola (Ahmet Paşa G. 5/6-121)

“(Sevgilinin) Saçının hayali canımı yaksa buna şaşılmaz çünkü gece olunca muın yakma âdettir” beytinde sevgilinin hayalinin etkisi anlatılırken “can yakmak” deyimine yer verilmiştir.

Tutalım bir kılı ben kırk yaram dikkatde

Bilûnî hîç hayâl eyleye mi fıkı-i dakîk (Mesîhî G.125/2-198)

“Tutalım ki dikkatli olup ben kılı kırk yarsam, fıkı-i dakîk hiç senin belini hayal edebilir mi?” beytinde sevgilinin belinin inceliğini hayal etmenin güçlüğü anlatılırken “kılı kırk yarmak” deyiminden yararlanılmıştır.

Bîmâr gözü dembedem hasta ciğer kanın içe

Şeyhî dediği buyumuş bîmâra tîmâr eyleyem (Şeyhî G. 128/8-224)

“Hasta gözü zaman zaman hasta ciğerin kanını içe. Şeyhî hastalığını iyileştireyim dediği buymuş” beytinde, sevgilinin gözüyle hasta âşığın ciğer kanını içtiği ve böylece aslında âşığın hastalığını iyileştirdiğini söylediği belirtilmiştir. “Kan içmek” deyimini aracılığıyla sevgilinin acımasızlığı vurgulanmıştır.

Cân diler k'ayağına yüz süre lâkin korkar

Kirpiğinin dikenini ede ayağın mecrûh (Şeyhî G. 13/5-109)

“Âşığın canı sevgilinin ayağına yüz sürmeyi ister, ancak kirpiğinin dikeninin onun ayağını yaralamasından korkar” beytinde şair, âşığın sevgiliye olan saygısını, sevgisini ifade etmek için “ayağına yüz sürmek” deyiminden yararlanır.

Gönül almağa kıldın âl ey dost

Ver gönül cânı dahı al ey dost (Şeyhî G. 11/1-107)

“Ey dost gönül almak için hile yaptın. Ey dost gönül ver canı da al” beytinde şair, sevgilinin âşığın gönlünü almak için hile yaptığını, gönül verirse âşığın canını da vermeye hazır olduğunu söylemiştir.

Şol haramî gözüne kan içmek

Emdiğin süt gibi helâl ey dost (Şeyhî G. 11/2-107)

“Haramî gözüne kan içmek emdiğin süt gibi helâl” beytinde sevgilinin haramî gözüne kan içmenin emdiği süt gibi helâl olacağı belirtilmiştir.

Rakîb-i har giyer hârâ velikin

Eşek dîbâ çul ile âdem olmaz (Cem Sultan G.118/3-109)

“Eşek rakip ipek giyer ancak eşek ipek kıyafet giymekle adam olmaz” beytinde “Eşeğe altın palan vurulsa eşek yine eşektir” atasözünün kullanıldığı görülür. Bu atasözüyle dış görünüş ya da kıyafet değiştirmekle için, özün değişmeyeceği vurgulanmıştır.

Ömr-i bekâ diler isen ihsân yolun gözet

Çün kalır âdemîlik u âdem gelir gider (Şeyhî G. 52/5-148)

“Ebedî ömür dilersen bağışlama yolunda ol. Çünkü insan gelir gider, insanlık kalır” beytinde, insanın ancak iyilik, cömertlik ve bağış yolunu izlemekle ebedî hayata kavuşacağı, insanın gelip geçici insanlığın kalıcı olduğu dile getirilmiştir.

SONUÇ

XV. yüzyıl divan şairleri Necâtî, Mesîhî, Ahmet Paşa, Cem Sultan ve Şeyhî divanları halk kültürü unsurları açısından değerlendirildiğinde bu divanlarda halk kültürünün farklı yönlerini yansıtan beyit örneklerinin çokluğu görülmektedir. Örnek beyitlerden de anlaşılabileceği gibi halk bilimini yakından ilgilendiren; ölüm, şehitlik, inançlar, yeme içme, doğa olayları, fal açma, büyü, sihir, avcılık, kan kardeşliği, süslenme (kına, sürme), uyku, tedavi yöntemleri, günlük hayata dair kimi düşünce ve uygulamalar açısından çok zengin olan divan şiiri, halk bilimi araştırmacıları için değerli bir kaynaktır. Halk bilimi araştırmacıları topluma ait gelenek, görenek ve âdetleri araştırırken bunların kökenlerini, ne kadar zamandan beri var olduğunu, tarihsel süreç içinde geçirdikleri değişimleri belirleyebilmek için divan şiiri örneklerinden de yararlanabilirler. Ayrıca divan şiirinde sık karşılaştığımız atasözleri ve deyimlerden de yararlanılarak halk düşüncesi, halkın hayata bakışı, çeşitli toplumsal olaylar karşısındaki tepkileri, inançları divan şiirinden yola çıkılarak incelenebilir. Bu bağlamda divan şiiri halk bilimi araştırmacılarına çok zengin malzeme sunmaktadır.

Divan şiiri örnekleri halk kültürü açısından araştırmacılara önemli malzemeler sunarken aynı zamanda sosyal hayata, sosyal tarihe ve kültür tarihine katkıda bulunabilecek bazı bilgilere ulaşılmasına da yardım etmektedir. İnceleme ve araştırmalarda divan şiirinin sadece edebî yönden değerlendirilmeyip aynı zamanda tarih, sosyal tarih ve kültür tarihi de dikkate alınarak yorumlanması geçmişe ışık tutulması bakımından daha yararlı olacaktır. Tarih kaynaklarında yer almayan bazı bilgiler edebî metinler aracılığıyla tespit edilebilecektir.

Kısaca söylemek gerekirse, halkbilimi ya da tarih alanındaki araştırma ve incelemelerde, geçmişe dair hemen her konuda önemli bilgiler veren divan şiiri örneklerinden yararlanılması, bu örneklerin farklı bakış açılarıyla ele alıp değerlendirilmesi yapılan çalışmaların daha başarılı ve gerçekçi olmasına katkıda bulunacaktır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Paşa Divanı* (1992), (haz. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yay. Ankara.
- Artun, Erman (2012), *Türk Halkbilimi*, 8. Baskı, Karahan Kitabevi, Adana.
- Aylar, Selçuk (1995), "Divan şiirinde Sosyal Hayatın İzlerine Dair Birkaç Örnek", *Dergâh*, C.VI, Temmuz, S.65, İstanbul, s.1011-22.
- Batıslam, H. Dilek (2003a), "XV. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü", *Folklor/Edebiyat*, C.IX, S.XXXIII, Ankara, s. 123-129.
- Batıslam, H. Dilek (2003b), "Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm". *Folklor/Edebiyat*, C.IX, S. XXXIV, Ankara, s.186-199.
- Batıslam, H. Dilek (2006a), "Hasbîhâllerdeki Sosyal Tarih Ögeleri", *Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi*, C.XCII, Aralık, S.660, Ankara, s. 557-563.
- Batıslam, H. Dilek (2006b), "Mesîhî Divanı'nda Yer Alan Ölüm ve Ölümle İlgili Unsurlar", *Folklor/Edebiyat*, C.12, S.46, Ankara, s. 85-96.
- Batıslam, H. Dilek (2008), "Keçecizade İzzet Molla'nın Gazellerinde Av", *Av ve Avcılık Kitabı*, (Editörler: Emine Gürsoy Naskali-Hilal Oytun Altun), Kitabevi Yay., İstanbul s. 569-585.
- Batıslam, H. Dilek (2008), "Nedim Divanındaki Giyim, Kuşam ve Süslenmeyle İlgili Unsurlar" 38. İCANAS Uluslar Arası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, (10-15 Eylül 2007, Ankara / Türkiye), *Bildiriler, Maddî Kültür, C.I*, Ankara, s. 261-282.
- Batıslam, H. Dilek (2011), "Divan Şiirinde Ölüm", Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi "*Ölüm Sanat ve Mekân Sempozyumu*", (04-05 Kasım 2010, İstanbul), Derleyen: Gevher Gökçe Acar, Dakam Yayınları, İstanbul, s. 119-132.
- Bilkan, Ali Fuat (2006), "Tarih Araştırmalarında Edebî Metinlerin Değeri", *Osmanlı Şiirine Modern Yaklaşımlar*, L&M Yay. İstanbul, s.97-103.
- Cem Sultan'ın Türkçe Divanı* (1989), (haz. İ.Halil Ersoylu), AKDITYK TDK. Yayını, Ankara.

- Dilçin, Cem (1999), "Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri", *Türk Dili*, Temmuz, S.571, Ankara, s.618-626.
- Doğan, Hasan (2012), "XVIII. Yüzyıl Osmanlı Toplum Hayatının Haşmet Divanındaki Akisleri", *Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 7/4 Fall, Ankara, s. 1547-1584.
- Doğan, Muhammet Nur (2011), "Klasik Türk Edebiyatında Osmanlı Hayatının İzleri", *Eski Şiirin Bahçesinde*, Yelkenli Yay., İstanbul, s.49-60.
- Durdu, Bircan, Aydın Durdu (2006), "Anadolu Halk Kültüründe Kına", *Cogito, Ten: Derinden*, S.44-45, Kış YKY. İstanbul, s. 235-253.
- Kurtoğlu, Orhan (2009), "Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği", *Milli Folklor*, Yıl 21, Sayı 81, Ankara, s.89-99.
- Mesîhî Divanı* (1995), (haz. Mine Mengi), AKDITYK, AKM. Yay., Ankara.
- Necâî Divanı* (1992), (haz. Ali Nihat Tarlan), Akçağ Yay., Ankara.
- Onay, Ahmet Talât (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (haz. Cemâl Kurnaz), TDV. Yay., Ankara.
- Özkan, Ömer (2007), *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı (XIV-XV. Yüzyıl)*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Öztekin, Özge (2006), *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri, Divanlardan Yansıyan Görüntüler*, Ürün Yayınları, Ankara.
- Öztoprak, Nihat (2000), "Divan Şiirinde Osmanlı Geleneğinin İzleri" *Tarih ve İslam Araştırmaları Vakfı Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.3, İstanbul, s.155-168
- Pala, İskender (1989), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, C.1-2, Akçağ Yay., Ankara.
- Pala, İskender (1999), "Divan Şiirini Anlamak ve Sevmek" *Dergâh*, C.X, Eylül-Ekim, S.115-116, İstanbul, s.12-15.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (1993), "Klâsik Osmanlı Edebiyatı Işığında Eski Âdetler ve Günlük Hayattan Sahneler", *Türk Dili*, Mart, S.495, Ankara, s.175-183.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (1995), "Divan Şiiri Yeniden Keşfediliyor" *Dergâh*, C.VI, Temmuz, S.65, İstanbul, s.12,13-21.
- Şeyhî Divanı* (1990), (haz. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz), Akçağ Yay. Ankara.
- Tuğcu, Emine (2007), "Sâfi'nin Hasbıhâl'inde Rüşvet", *Erdem, Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, Şubat, S. 45-46-47, 2006, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, s.183-194.
- Yekbaş, Hakan (2009), "Zâti Divanında Halk İnanışları", *Turkish Studies, Internati-*

onal Periodical For the Languages, Literature, and History of Turkish or Turkic,
Volume 4/2 Winter, Ankara, s.1117-1157.

Yekbaş, Hakan (2010), “Klasik Türk Şiirinde Bazı Halk İnanışları”, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, *Fırat University Journal of Social Science*, Cilt: 20, Sayı: 1, Elazığ, s. 155-184.

Yılmaz, Kâşif (1998), “Muasır İki Divan Şairinin Manzumelerine Göre XVI. Yüzyılda Sosyal Hayat”, *Bir Dergisi*, S.9-10, Ankara, s.643-650.

KÂNÎ'NİN MENSUR LETÂİFNÂME VE HEZLİYYÂTINDAN BİR FIKRA

XVIII. yüzyıl divan edebiyatı şair ve yazarlarından Kânî, 1712'de Tokat'ta doğmuş, eğitimini memleketinde tamamlamıştır. Mevlevî tarikatına girdikten sonra, uzun süre Tokat Mevlevîhâne'sine bağlı kalan Kânî, asıl ününü 1754-1755'te İstanbul'a gittikten sonra kazanmıştır. Şeyhinden izin alarak Kânî'yi İstanbul'a götüren Hekimoğlu Ali Paşa onu Divân-ı Hümâyûn kalemine yerleştirmiştir. Kısa zamanda hâcegân-ı divân-ı hümâyûn rütbesine ulaşan Kânî, Ali Paşa'nın iki ay sonra sadrazamlıktan ayrılması üzerine Silistre valisinin divan kâtibi olmuş ve valiyle birlikte Silistre'ye gitmiştir. Yeğen Mehmed Paşa'nın davetiyle İstanbul'a dönen Kânî, Mehmed Paşa'nın divân kâtipliğini yapmıştır. Özel kâtip olarak bir süre Ulah beylerinin hizmetinde de çalışmıştır (Kayaalp 2001: 306; Akıncı 1971: 14-17). Kânî 80 yaşında ölmüştür (Akıncı 1971: 17). Mezarı Eyüp'te Küçük Emir Efendi yakınındadır (Mehmed Süreyyâ 1308: C.IV,74).

Manzum ve mensur eserleri bulunan Kânî'nin Türkçe şiirlerinin yanı sıra Arapça ve Farsça şiirleri de vardır. Divanı Reisü'l-küttâb Mehmed Raşid Efendi'nin emriyle Nâilî Abdullah Paşa'nın torunu Nûrî Halîl Efendi tarafından düzenlenip basılmıştır. Nûrî Efendi Divan'ın başına yazdığı mukaddimede Kânî'nin çok sayıda eser verdiğine; ancak eserlerini toplayıp bir araya getirme konusunda yeterince titiz davranmadığına dikkat çeker (Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu 1947: 862). Bazı divan yazmalarında Kânî'nin Hasbîhâli de yer alır. Divanı'ndan başka Münşeât'ı, Letâîfnâme ve Hezliyyât'ı ile bir Türkçe konuşma kitabı vardır (Batislam 1997: 37). Kânî'nin eserlerinin yurt içi ve dışında değişik kütüphanelerde çok sayıda yazması bulunmaktadır (Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu: 862-866; Karatay 1961: CI, 434, C.II, 213, 267; Gölpınarlı 1972: C.III,139; Karabulut 1995: C:I-II, 40).

Divan edebiyatı dönemi nesrinin kendine özgü üslubuyla tanınan yazarlarından biri olarak kabul edilen Kânî, Münşeât'ındaki mektuplarında anlatımıyla nesirdeki ustalığını gösterir (Batislam 2009: 75-88). Mektuplarının dilini ve üslubunu atasözleri, deyimler ve halk söyleyişleriyle zenginleştirmiştir (Özkırmırlı 1983: CIII, 715; Batislam 1997: 34-35). Kânî'nin mektuplarından bazıları, özellikle Hırrenâme'si, Yeğen Mehmet Paşa'ya yazdığı mektup (Kayaalp 2001: 306; Ebuzziyâ Tefvîk 1330: 55-56, 62-63) ve hediye edilen bir at için yazdığı mektup içerikleri bakımından önemlidir (Batislam 2006: 181-185). Şairin mektuplarının çoğu alışılmış örneklerde bulunmayan özelliklere sahip olmaları nedeniyle nesir antolojilerine de alınmıştır (Ebuzzi-

yâ Tevfik 1330: 55; Refik 1281: CI,42, CII, 33; Reşâd 1307: 38; El-Hâc Nûrî 1289: 45).

Tokatlı Ebûbekir Kânî'nin Letâifnâme ve Hezliyyât adıyla bilinen eseri manzum ve mensur olmak üzere iki ayrı bölümden oluşur. Eserin çeşitli kütüphanelerde sadece manzum, sadece mensur ya da manzum ve mensur bölümlerinin yer aldığı yazma nüshaları bulunmaktadır (İstanbul Kitaplıkları Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu 1947: 862-866). Kânî'nin Letâifnâme ve Hezliyyâtı türün divan edebiyatındaki diğer örneklerinden farklıdır. Eser içinde farklı türlerde yazılmış mensur metinlerin bulunduğu bir çeşit nesir mecmuası niteliğindedir. Metinlerin içeriğinde görülen ortak özellik ise kişisel ya da toplumsal hicvin, mizahın önemli yer tutmasıdır (Batislam 1997: 28-38). Mensur Letâifnâme ve Hezliyyât'ta yer alan mizah unsurları metinlere ve metinlerin özelliklerine göre farklılıklar göstermektedir.

Bizim üzerinde duracağımız mizahî fıkra, Mensur Letâifnâme ve Hezliyyât'taki mektuplardan birinde, mektuba konu olan olayla ilgili yer verilen, farklı özellikleri olan bir metindir (Batislam 1997: 195-199). Fıkra, metinde doğrudan fıkra başlığı altında verilmemiştir. Fıkranın anlatıldığı mektupta kuzucu Mehmet Ağa lakaplı biri eleştirilmektedir (Batislam 1997: 112-117). Eleştiri yapılırken kuzucu lakabına da göndermeler yapılmıştır. Fıkra metni de bir lakap değiştirme olayı üzerine kurulmuştur. Fıkra anlatılanlara göre lakabı eşek olan Hasan adındaki fıkra kahramanı evlenir, bir süre sonra hanımı mahalledeki diğer kadınların her fırsatta kocasının lakabıyla alay etmelerinden rahatsız olur. Kadın kocasına, mahallelinin lakabını daha güzel bir lakapla değiştirmesi için mahalle eşrafına bir ziyafet vermeleri gerektiğini söyler. Mahallenin ileri gelenlerini toplayarak ziyafet düzenlerler. Hasan'ın lakabının değiştirilmesi amacıyla toplandıklarını öğrenen mahallenin ileri gelenleri değişik görüşler öne sürerler. Sonuçta Hasan'ın eşek olan lakabının sıpayla değiştirilmesini kararlaştırırlar. Hasan sevinç içinde lakabının sıpa olduğunu hanımına bildirir. Hasan'ın hanımı ziyafet masraflarını karşılayabilmek için semeriyle birlikte katırlarını satmalarına ve boş yere masraf etmelerine çok üzülür. Kocasına kızarak, lakabının değiştirilmesi için gösterdiği çabanın bir işe yaramadığını, sadece eşekliğinin bir kez daha onaylandığını söyler. Kocasının sıpa denilen eşek yavrusunun da yavaş yavaş büyüyerek sonunda eşek haline geleceğini idrak edemeyişine sinirlenir. Kadın, değişen bir şey olmadığını sadece "Eşek Hasan"ın eşekliğini bir kez daha başkalarına onaylatarak gene eşek lakabıyla kaldığını ifade edip sözünü tamamlar.

Konusunu kısaca özetlediğimiz fıkrada lakabı eşek olan Hasan'ın lakabını değiştirme çabası ve bu çabanın sonucu anlatılmıştır. Fıkra metninde tek olay bulunmaktadır. Fıkranın sonunda ise, hüküm cümlesine yer verilerek,

bu cümle aracılığıyla fıkranın mesajı vurgulanmıştır. Fıkradaki olaylar belli bir zamanda geçmemektedir. Yazar, fıkranın başında kullandığı eskiden ya da eski zamanda sözüyle bu belirsizliği ortaya koymuştur. Mekân açıkça belirtilip tasvir edilmemiş olmakla beraber, ana olayın Hasan'ın evindeki ziyafet sofrasında geçtiği ima yoluyla anlatılmaktadır.

Fıkra metninin dili, Mensur Letâifnâme ve Hezliyyât'taki diğer metinlerin diline benzerdir. Metinde "...can sıkındısı yürek burundısı moloz dökündisi herze-vekîl-i kâ'inat dirinüñ vekîli ölünün vasîsi borçlunuñ keffli yalancınun şâhidi dolandırıcı deñizi bulandırıcı fitnenüñ miyâncısı kızıl kurd sancısı musibet dellâlî gıybet hammâlî kahvehâne remmâlî..." (İ-29a / 2-7)¹ örneğindeki gibi secili ve nispeten dilin sade olduğu bölümler olsa da Arapça ve Farsça kelimelerin sık kullanıldığı, dilin ağırlaştığı bölümler de vardır. Cümleler uzundur ve nerede başlayıp nerede bittikleri belli değildir. Fıkroda kullanılan dilde, sıfatlar ağırlıkta olup daha çok tasvirî, hikâye etmeye yönelik bir anlatım tarzı seçilmiştir. Cümle içindeki kelimeler arasında secilerin ve ses tekrarlarının çok kullanılması dolayısıyla metnin bazı bölümlerinde manzum metne yaklaşılarak ahenk sağlanmıştır. Daha çok belirli geçmiş zaman ve öğrenilen geçmiş zaman cümlelerinin kullanıldığı fıkroda az da olsa soru cümlelerine de yer verilmiştir. Bilinen fıkralardan farklı olarak fıkroda manzum bölümler de bulunmaktadır. Fıkra metni içinde iki ayrı yerde manzum mısra örneklerine yer verilmiştir (İ-29a-15 / 30a-3). Bu manzum dizeler lişk Hasan'ın karısının ağzından söylenmiştir.

Mektup içinde fıkra olarak anlatıldığını söylediğimiz metin anonim olabilir. leceği gibi yazarın kendisinin yazdığı bir fıkra da olabilir. Üslup ve dil açısından bu fıkra metniyle yazara ait diğer mektup metinleri arasındaki benzerlikler fıkranın metnini yazarın kendisinin yazmış olduğunu ya da en azından anonim fıkrayı kendi üslubuyla yazıya geçirdiğini düşündürmektedir. Örneğin; mahallede yaşayan ve ziyafete davet edilen değişik insan tiplerinin anlatıldığı bölüm, bazı mektupların selam bölümünde özellikleri sıralanan ve selam gönderilen kişilerin anlatıldığı bölümle büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Bu durum anlatılan hikâyenin yazara ait olma ihtimalini güçlendirmektedir.

Fıkroda tek bir olay anlatılmasına rağmen kişi çokluğu sayesinde fıkra ilginç bir hale getirilmiştir. Ana fıkra kahramanları Hasan'la karısıdır. Fakat diğer kahramanlar, yani mahalle halkı da ana kahramanlar kadar dikkat çekecek tarzda, belirgin özellikleriyle, sıfatlar yardımıyla tanıtılmışlardır. Fıkra metninde mahalle eşrafı mesleği, lakabı ya da adı ve özellikleriyle birer birer sıralanmaktadır (İ-28b / 1-15 v.d.).

¹ Yazma metinde verilen varak numaraları doktora tezimizin metin çalışmasında esas alınan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.5604/1 numarada kayıtlı bulunan yazma nüshaya aittir.

Fıkra metninde dikkati çeken bir başka nokta da mizahla hicvin bir arada bulunmasıdır. Ziyafete çağrılan kişiler sıralanırken, başlangıçta mahallenin ileri gelenleri, belirli bir işi ve mesleği olan kişiler verilmiş, bunların arkasından bir de mahallede bulunan ne kadar işe yaramaz, ne yaptığı belli olmayan tuhaf insan varsa onların da özellikleri tanımlanarak ziyafete davet edildikleri belirtilmiştir. Ancak bu olumsuz özelliklere sahip kişiler sıralanırken kullanılan sıfatların söz konusu kişilere yönelik eleştiriler içerdiği görülmektedir. Mahalle halkını tanımlayan isimler ve sıfatlar mizah, hiciv yüklü olmaları bakımından oldukça ilginçtir. Sıralanan isimlerin çoğu da günlük hayatta isim olarak kullanılamayacak niteliktedir. Mizah ögesi taşıdığını söylediğimiz bu isimlere fıkra kullanılarak, “Hazinedâr-ı pür-ıdbâr Müflis-zâde Mendebur Beg”, “Mühürdâr Tahvîlî Efendi”, “Sakkâ Kurî Çeşmeli Atşân Beşe”, “İnnînzâde Hadım Ağa”, “Hoca Ümmî Efendi” vb. isimleri örnek verebiliriz. Mizahı sağlayan isimler, meslekler ve lakaplar arasındaki ilişkilerdir. İsimleri oluşturan kelimelerin anlamlarıyla lakaplar arasındaki zıtlık yardımıyla mizah sağlanmaktadır. Fıkra yer alan diğer bir mizah ögesi ise, sonuçta ortaya çıkan çelişki ve Eşek Hasan’ın anlayışsızlığıdır.

Döneme özgü çok çeşitli meslek isimleri de fıkra yer almaktadır. Bu isimler aracılığıyla o döneme ait meslekler hakkında bilgi sahibi olabiliyoruz. Fıkra metninde bulunan belli başlı meslek isimlerini şöyle sıralayabiliriz: “Kethüda, hazinedar, mühürdar, imam, kâtip, hoca, aşçıbaşı, turşucu, bedestânî, canbâz, kazzâz, bakkal, tuğcu, okçu, hekim, kalemtıraşçı, hammal, dellâk” vb.

Fıkranın içinde bulunduğu mektupta anlatılanlar ve lakaplarla ilgili fıkra aracılığıyla bazı görüş ve mesajlar verilmektedir. Söz konusu görüş ve mesajlar “Herkesin kendisine yakışan iş ve davranışlara sahip olmaya çalışması gerekir; kişiler yetenek, bilgi, görgü ve tecrübelerine göre toplumda belirli bir yer edinirler; insanlar davranışlarında kendilerine ve mesleklerine diğer insanların verdiği değeri de dikkate almalıdırlar; önemli olan insanın yaptığı işin niteliği ya da boyutu değil, insanın kendi kişisel özellikleridir; iş ya da lakap değiştirmekle insanın kişiliği, özü değişmez” şeklinde sıralanabilir. Bu görüş ve mesajların önemi ve doğruluğu kanıtlanırken fıkradan da yararlanılmıştır. Fıkra verilmek istenen ana mesaj, lakap değiştirmekle insanın karakterinin, aslının değişmeyeceğidir.

SONUÇ

Divan edebiyatı dönemi mizahı ve özelliklerini tespit etmeye yönelik metne dayalı çalışmalar sınırlıdır. Bu nedenle mizahî metinlerden yola

çıkılarak yapılacak değerlendirmeler önemlidir. Divan edebiyatının mensur metinleri arasında yar alan bir mektup içindeki mizahî metne dayalı incelediğimiz örnekteki gibi araştırmalarla farklı sonuçlara ulaşılabilir. Ele aldığımız metin anonim ya da halk kültürüne ait fıkra örneklerinden farklı özelliklere sahiptir. Bu farklılıklar başta dil ve anlatım olmak üzere belli noktalarda biçim ve içerikte de kendini hissettirmektedir. Yazıya geçirilmiş bir fıkra metni olduğu için metnin dili dönemin ve yazarın mektuplarında kullandığı dile benzer ağır, secili ve süslü yazı dilidir. Konuşma dili ve halk diline çok yakın değildir. Fıkra içinde manzum mısraların bulunması metne edebî metin olma özelliği kazandırmaktadır. Metinde söz sanatlarından yararlanılmış, mizah temelde tezat ve mübalağa aracılığıyla gerçekleştirilmiştir.

Biçim açısından bakıldığında fıkra metninin fıkraların genelindeki gibi giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluştuğu görülür. Fıkroda tek bir olay vardır. Giriş ya da başlangıç bölümünde, sorun ortaya konulmuş gelişme bölümünde sorunun çözümüne ilişkin bilgiler verilmiştir. Sonuçta olayın nasıl çözümlendiği anlatılmış ve hüküm cümlesiyle fıkra bitirilmiştir. Metinde dil ve üsluba bağlı olarak bölümler kesin çizgilerle birbirinden ayrılmamıştır. Cümleler uzun ve birbirine ulaçlarla bağlaçlarla bağlandığı için anlatım bir bütünlük içinde sürdürülmüştür. Karşılıklı konuşmalara yer verilmemiş, olaylar daha çok III. tekil kişi ağzından anlatılmıştır. Fıkroda tek bir olay anlatılmaktadır. Kişi ve tip zenginliği fıkra metninin diğer fıkralarda çok rastlanmayan bir yönüdür. Kânî'nin mektuplarında da sık karşılaşılan bu zenginlik dönemin toplum yapısı, meslekler ve insan tiplerinin çeşitliliğini göstermektedir.

Sonuç olarak, Kânî'nin mizah içerikli diğer eserleri incelendiğinde onun özgün yönleri, Divan Edebiyatı mizah geleneği içindeki yeri ve geleneğe katkısı daha açık bir şekilde ortaya konulmuş olacaktır. Divan edebiyatı dönemi mizahının özelliklerinin belirlenmesi için metin merkezli çalışmaların katkı sağlayıcı olduğu unutulmamalıdır.

İNCELENEN FIKRA METNİ

(İ-27b / 30a)

(14) tafsîli budur ki sevâlif-i ezmânda el-elkâbu tenezzelü mine's- (15) semâ'i mazharı olmuş Eşek Hasan nâmında bir kimesne te'ehhül (İ-28a)(1) idüp dâhil-i firâş-ı izdivâci olduğu ehl-i zevcinûl (2) lakab-ı melrûhından hazz itmeyip cem'iyet-gâh-ı nisvân olan (3) germâbe ve sûrda harf-girân-ı zenân-ı şehrûl bu lakab-ı kâsiru't- (4) tarabı kendüye vesîle-i ta'n u teşnî itdüklerinden nâşi (5) te'essür ve infî'âli sebebiyle gayret-i zevciyyet hurûşa

gelüp bir gün (6) zevc-i mülakkabı ile bast-ı besât-ı meşveret ve bu dâ'-ı 'uzâl (7) ve lakab-ı müstevcibü'l-melâlûñ def'ine hakimâne tedbire mübâşeret (8) birle kabûl-ı ta'n u teşnî' ve icâb-ı tevbih ü takrî' itmeyecek (9) bir lakab-ı müstahsene tebdîl için ehâli-i mahalleye bir 'âli (10) ziyâfet tertîb ve bu belâdan cümle ma'rifetiyle rehâ-yâb olmak (11) emrini tasvîb itdiler ba'dehu savâb-dîd re'y-i hasenleri (12) üzre 'aynü'l-a'yân-ı mahalle Kôr Hızır Ağa'yı ve kethüdâsı (13) Mecnûnzâde Kaysi Çelebi'yi ve hazinedâr-ı pür-idbârı (14) Müflisâde Mendebur Beg'i ve mührdân Tahvîlî Efendi'yi (15) ve imâmı Ebu Cehl Mollâ'yı ve dâmâd-ı bî-zih ü zâdî 'İnninzâde (İ-28b) (1) Hadım Ağa'yı ve kâtib-i ka'bet nişânı çolak Monla Halîl'i (2) ve nedîmi Kulaksız 'Abdu'l-kâdiri hocası Ümmî Efendi'yi (3) ve aşçıbaşı aç Da'vâcizâde Ramazân Beşe'yi (4) ve sakkâsı Kuriçeşmeli 'Atşân Beşe'yi ve sâysis (5) başısı Atöldirenoğlu Hacı Cân bâz'ı ve harem kethüdâsı (6) Burnâz Mustafa Çelebi'yi ve esnâf tâ'fesinden (7) Turşıcı Ekşioğlu Mollâ Turgud'ı ve bedestâni Hacı (8) Kepsord'ı ve cân bâz Mankafa Bayrâkdâr'ı ve kazzâz Mustafa (9) 'Alem-dâr'ı ve bakkâl Fındık Beşe'yi ve tuğcı Hacı Tahta (10) Sakal'ı ve sırma bıyık Rüstem Beşe'yi ve çıkukçioğlu Tek (11) t.ş.k 'Abdu'l-ahad Beşe'yi ve Tınaksızoğlu Altıparmak (12) Çelebi'yi Kılıçcizâde Sungûr Mollâ'yı ve Kuşkaldıranlı (13) Sakankor Efendi'yi ve okcı Yek-çeşm Mollâ'yı ve hekîm Batlamyus (14) Efendi'yi ve kalemtırâşcı Keskin Usta'yı ve Eşekçekemezoğlu (15) hammâl Muzaffer'i ve dellâk Fazlı Beşe'yi ve mahalle-i mezbûrede sâkin (İ-29a) (1) dü-kevn fuzûlî ve mahalle muzîsî ve belâ bizlengeci ve ordu (2) segi ve kaftân kalıbı ve a'yânlık tâlibi cân sıkındısı (3) yürek burundusı moloz dökündisi herze-vekil-i kâ'inât (4) dirinûñ vekîli ölinûñ vasîsî borçlunuñ kefilî yalancınıñ (5) şâhidi dolandırıcı deñizi bulandırıcı fitnenûñ miyâncısı (6) kızıl kurd sancısı musîbet dellâlî gıybet hammâlî kahvehâne (7) remmâlî bayrâm cemâlî boşda yilüci yüze gülüci yedi mahalle (8) sürgünü ser-i cemi'yyet-i erbâb-ı şikâk ve revnak-ı meclîs-i ashâb-ı (9) nifâk vazîfe-hârân-ı ıskât-ı salat târik-i salat (10) fâsik-ı bî-fırsat müfsid-i bî-ruhsat 'inâdına musîrr hasbî (11) muzırr külhâni-i denî hâ'in-i gerden-zedeni kâbûs-ı a'zâm belâ-yı (12) mübrim şerrîr-i mel'anet-âferin müzevvir-i şeytânet-karîn laklaka- (13) kârân-ı herze-meres maglata-gûyân-ı kende-nefes zurefâ-yı (14) bü'l-heves var ise cümlesini bir bir da'vet ve merâsim-i (15) mihmândâriye kemâl-mertebe ri'âyet eyleyüp her birlerinin (İ-29b) (1) rütbe ve isti'dâdlarına göre ikrâm u 'izzet eyledikten soñra (2) zübbü'l-mahalle ve eyrû'l-mecâlis mîr-i sühan erbâb-ı menâhis Hacı (3) Tahta Sakal gerdiş-i çeşm-i mekhûl ve cünbîş-i ebrû-yı meftûl (4) ile feth-i kelâm ve cem'iyet-i mezkûreden muhassalü'l-merâm ne idügin (5) cümleye ifhâm eyledikde hod-pesendân-ı mahallenûñ her biri (6) müntehâ-yı mebâlig-i 'akl-ı nâkısâ göre tîz-fehmlik dâ'iyesine (7) düşüp kimi fil kimi gergedân kimi deve söylediler âhirü'l- (8) emr ittîfâk-ârâ ile bî-

çâre Eşek Hasan ba'de'l-yevev lakab-ı (9) müstehabbını Sıpa Hasan olmak üzere nizâm ve du'â vü senâ ile (10) meclîse hitâm virdiler ba'dehu sâhib-i lakab kesret-sürûr (11) ve vefret-hubûr ile izhâr-ı şûr u şa'b iderek hânesine (12) varup ehli derd-mend hâtuna tebşîr ve lafz-ı eşek sıpaya (13) tebdîl olduğunu takrîr idicek 'avrat bir âh-ı sûz-nâk (14) çeküp evvelâ ziyâfet için sarf olunan nakdiyyesinüñ (15) 'arza-i telef olduğına te'essüf Mısra' (Mef û lü / Me fâ î lü / Me fâ î lü / Fe û lün) Bî-çâre katır müfte satıldı (1) semeriyle (1-30a) diyerek sînesini çâk ve sâniyen tebdîl-i lakab bir fâ'ideyi (2) muntic olmayup hemân tecdîd-i himâriyyet itmiş olmağla (3) Sen yine eski har eski palan / Kaçan âdem olacaksın hayvân (4) diyerek çeşm-i hasret-dîdesini girye-nâk eylemiş ve dimiş ki (5) ey har-ı lâ-yefhem bu 'akl-ı kalîl ve bu uzun tavîl seni eşeklik (6) değil dahu bundan bedter niçe varta-i hevl-nâke ilkâ vi ikâ' (7) ideceğinde kat'en iştibâh u şübhem kalmadı bunu idrâk (8) itmedüñ mi ki sıpa didikleri har-beççe refte refte peder-i dirâz- (9) gûş ve mâder-i hırâşide dü-şeng hayrû'l-halefi ve kendüden (10) evvel ârâyış-i handek-i helâk olan eslâf-ı mü'essirü's-şehmetinüñ (11) mâye-i şân u şerefi olup hiç olmazsa anlar ile hem-rütbe (12) vü hem-nâm olmak derecesine vusûlle eşek eşek olacağı (13) delîl ü beyâna hâcet midür iki seneden soñra yine Eşek (14) Hasan yine Eşek Hasan diyü hatm-i kelâm itdiğimizizi efsâne-gûyân-ı (15) e'acib-i dehr nüvişte-i kitâbe-i hâfıza eylemişlerdür.

KAYNAKÇA

- Akıncı, Sırm (1971), "Hekimoğlu Ali Paşa ve Kânî Efendi", *Hayat Tarih Mecmuası*, C. II, S. 9, s. 14-17.
- Batıslam, H. Dilek (1997), *Kânî'nin Mensur Letâifnâmesi ve Hezliyyâtı*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Basılmamış Doktora Tezi), Adana.
- Batıslam, H. Dilek (2006), "Tokatlı Ebûbekir Kânî'nin Bir Mektubu", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 5, S. 5, Adana, s. 181-185.
- Batıslam, H. Dilek (2009), "Tokatlı Ebûbekir Kânî'nin Mektuplarında Görülen Bazı Üslup Özellikleri", *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi (27-28 Ağustos 2007)*, Bildiriler, C. 2, *Türk Edebiyatında Üslup Arayışları*, İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul, s. 75-88.
- Ebuzziyâ Tefvîk (1330), *Numûne-i Edebiyât-ı Osmaniye*, 6. Baskı, İstanbul.
- El-Hâc Nûrî (1289), *Münşeât-ı Azîziye fi Âsâr-ı Osmâniye*, Vezirhanı Matbaası, İstanbul.

Gölpınarlı, Abdülbâki (1972), *Mevlana Müzesi Yazmalar Kataloğu*, C. I-III, TTK Bas., Ankara.

İstanbul Kitaplıkları Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu (1947), C. I-V, MEB Kütüphaneler Katalogları Yayınlarından, İstanbul.

Kânî Ebûbekir Tokâdî, *Manzum ve Mensur Hezeliyât*, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.5604/1, yk.96.

Karabulut, Ali Rıza (1995), *Kayseri Raşid Efendi Eski Eserler Kütüphanesi'ndeki Türkçe, Arapça, Farsça Yazmalar Kataloğu*, C. I-II, Ankara.

Karatay, Fehmi Edhem (1961), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu*, C. I-II, Topkapı Sarayı Müzesi Yay., İstanbul.

Kayaalp, İsa (2001), “Kânî” mad., *DİA*, C. 24, Diyanet Vakfı Yay., İstanbul, s. 306-307.

Mehmed Süreyyâ (1308), *Sicill-i Osmânî*, C. IV, İstanbul.

Özkırmı, Atilla (1987), “Kânî” mad., *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, C. III, Cem Yay., İstanbul, s. 715-716.

Refik (1281), *Letâif-i İnşâ*, C. I, İstanbul.

Reşâd (1307), *Yeni Letâif-i İnşâ*, İstanbul.

KİTAPTA BULUNAN YAZILAR VE İLK BASIMLARI

1. “Nedîm’in Şiirlerindeki Atasözleri ve Deyimler” *Türkoloji Araştırmaları* 1997, Fuat Özdemir Anısı, Ç.Ü. Basımevi, Şubat, Adana, 1997, s.107-125.
2. “Şevket Bulut’un Hikâyelerindeki Veli Tipi”, *I. Uluslararası Türk Dünyası Eren ve Evliyalari Kongresi*, Ervak Yayınları, Ankara, 1998, s. 85-97.
3. “Gözle İlgili Benzetmeler Üzerine Bir Deneme”, *Folklor/Edebiyat*, S.15, Sonbahar, Ankara, 1998, s. 81-92.
4. “Gazellerdeki Ölüm ve Mezar Konulu Beyitler Üzerine Bir Değerlendirme”, *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu*, İstanbul, 1999, s. 271-288.
5. “Divan Şiiriyle Alevî-Bektaşî Şiirinde Kullanılan Bazı Ortak Tasavvuf Terimleri”, *I. Uluslararası Hacı Bektaş Veli Sempozyumu*, Hacı Bektaş Anadolu Kültür Vakfı Yayınları 4, Ankara, 2000, s. 271-288.
6. “Divan Şiiriyle Halk Şiirinde Ortak Bir Söyleyiş Biçimi (Müracâ’a-Dedim-Dedi)”, *Folklor/Edebiyat*, C.VI, S.22, Ankara, 2000, s. 201-211.
7. “XV. Yüzyıl Divan Şiirinde Halk Kültürü”, *Folklor/Edebiyat*, C.IX, S.XXXIII, Ankara, 2003, s. 123-129.
8. “Kadı Burhaneddin Divanı’nda “Dedim-Dedi” Kalıbının Kullanımı Üzerine”, *Folklor/Edebiyat*, C.14, S.56, Ankara, 2008, s. 59-71.
9. “Halk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri”, *Prof. Dr. Erman Artun Armağanı*, Editörler: Refiye Şenesen-Zekiye Çağımalar, Öz Baran Ofset, Adana, 2015, s. 89-105.
10. “Kâni’nin Mensur Letâifnâme ve Hezliyatından Bir Fıkra”, *Türk Edebiyatında Mizah Sempozyumu*, (Rize 13-15 Mayıs 2016).

DİZİN

A

Âhi 17, 31, 155

Ahmed-i Dâ'î 155

Ahmet Hamdi Tanpınar 55, 155

Ahmet Paşa 44, 55, 78, 80, 82, 83, 84, 89,
95, 96, 97, 99, 102, 103, 106, 110,
132, 133, 136, 138, 139, 140, 141,
142, 155

Alişar Köyü 38, 155

Anadolu 17, 33, 38, 41, 54, 55, 76, 77,
103, 111, 113, 114, 115, 143, 153,
155

Âşık Garip 44, 155

Âşık Ömer 51, 52, 55, 90, 155

Avnî 17, 155

B

Bâkî 57, 58, 59, 60, 63, 65, 68, 75, 114,
129, 155

Bedri Rahmi Eyüboğlu 155

Beşiktaş 22, 155

C

Cahit Külebi 49, 50, 155

Cem Sultan 102, 103, 105, 107, 108, 110,
132, 139, 141, 142, 155

Çiftlikale Köyü 155

D

Dertli 83, 155

Dumaşk 113, 155

Düldül 78, 80, 81, 155

E

Edip Ahmet Yügneki 17, 155

Elbistan 37, 155

Enverî 114, 155

Eratnaoğlu Mehmed Bey 155

Erzurumlu Emrah 91, 155

F

Fahrüddin Râzî 77, 155

Farâbî 77, 155

Feriddün-i Attar 155

Figânî 18, 31, 110, 155

Fuzûlî 51, 55, 89, 93, 94, 100, 114, 155

G

Gazâlî 77, 156

Gevherî 46, 156

Güvâhî 18, 31, 156

H

Hâfız-ı Şîrâzî 114, 156

Halep 113, 156

Halit Fahri Ozansoy 49, 156

Hallâc-ı Mansûr 81, 82, 83, 84, 156

Hançıplıklar Köyü 156

Hârizm 113, 156

Hayâlî 18, 31, 57, 58, 61, 65, 66, 69, 72,
73, 74, 75, 89, 96, 97, 100, 156

Haydar 78, 80, 81, 82, 83, 156

Hekimoğlu Ali Paşa 145, 151, 156

Hız. Ali 78, 80, 81, 82, 83, 86, 156

I

İbn-i Sinâ 77, 156

Irak 77, 113, 156

K

Kadı Burhaneddin 9, 89, 94, 95, 100,
113, 114, 115, 116, 117, 118, 119,
120, 121, 122, 123, 124, 125, 126,
127, 128, 153, 156

Kahire 113, 156

Kahramanmaraş 5, 33, 37, 156

Karacaoğlan 46, 52, 55, 156

Karamanlı Köyü 156

Karamanoğlu Alâeddin Bey 113, 156

Karayülük Osman Bey 113, 156

Kaşgarlı Mahmut 17, 89, 115, 156

Kasım Paşa 17, 156

Kastamonu 113, 156

Kayıkçı Kul Mustafa 46, 156

Kayseri 113, 152, 156

Kilis 33, 156

Kûfeli Ebu Hişam 77, 156

Kul Himmet 79, 157

Kul Hüseyin 52, 157

Kul Nesîmî 92, 157

Kuşeyrî 77, 157

L

Levni 17, 157

M

Mesîhî 57, 61, 62, 63, 64, 65, 69, 70, 71,
72, 73, 75, 78, 87, 89, 96, 97, 100,

102, 104, 106, 108, 110, 131, 133,
134, 135, 137, 138, 139, 140, 141,
142, 143, 157

Milyanlı Köyü 157

Muhyiddin Abdal 48, 157

N

Nâilî 50, 56, 106, 110, 145, 157

Nâilî Abdullah Paşa 145, 157

Necâtî 17, 31, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64,
65, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75,
80, 81, 83, 85, 86, 87, 89, 94, 95, 97,
100, 102, 103, 104, 105, 106, 107,
108, 110, 130, 131, 132, 133, 134,
135, 136, 137, 138, 139, 141, 143,
157

Nedîm 5, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25,
26, 30, 31, 45, 46, 51, 56, 107, 110,
142, 153, 157

Nesîmî 45, 89, 92, 95, 100, 115, 157

Nev'î 157

Nûrî Halil Efendi 145, 157

O

Oğuzlar 113, 157

Ömer Hayyâm 114, 157

P

Pir Sultan Abdal 48, 80, 87, 157

R

Reîsü'l-küttâb Mehmed Raşîd Efendi
145, 157

Ruhsâtî 90, 91, 100, 157

S

Sâbit 57, 63, 66, 68, 70, 96, 157

Sadabâd 157

Sâfi 5, 17, 143, 157

Şah Hatâyî 84, 157

Salur Boyu 157

Şemseddin Muhammed 113, 157

Şevket Bulut 9, 33, 34, 36, 41, 42, 153,
158

Şeyhî 57, 64, 65, 66, 69, 74, 76, 79, 81,
82, 85, 87, 89, 92, 93, 100, 102, 108,
111, 128, 133, 136, 140, 141, 143,
158

Silistre 145, 157

Sivas 31, 75, 81, 99, 100, 113, 157

Suriye 113, 157

T

Taşlıcalı Yahya 18, 31, 107, 110, 158

Timur 113, 158

Tokat 145, 158

Tokatlı Ebûbekir Kânî 146, 151, 158

Türâbî 158

Türkmen Beyi Kılıcarslan 113, 158

Türkmenler Köyü 158

U

Usûlî 57, 59, 60, 63, 64, 67, 71, 76, 158

Y

Yahya Kemal Beyatlı 158

Yeğen Mehmed Paşa 145, 158

Yıldırım Bayezid 17, 158

Yunus Emre 82, 85, 158

Yusuf Has Hacıp 17, 158

Z

Zahmî 85, 86, 158

Zâtî 18, 31, 107, 110, 129, 143, 158

Divan edebiyatının en çok eleştirilen yönlerinden biri halk kültüründen ve halktan kopuk olmasıdır. Ancak bu eleştiri ve divan edebiyatına olumsuz yaklaşım yapılan yeni çalışmalarla artık geçerliliğini yitirmiştir. Bu kitapta yer verilen yazılar da divan edebiyatına yöneltilen haksız eleştirilere cevap verme niyetiyle divan edebiyatının halk kültürüyle olan yakın ilgisini göstermek için kaleme alınmışlardır.

Kitapta, divan edebiyatı halk kültürü ilgisini benzerlik ve ortaklıklardan yola çıkarak ele alan on ayrı yazı bulunmaktadır. Söz konusu yazılar aslında halktan kopuk olmakla suçlanan divan edebiyatının halk kültürünün en önemli yazılı kaynaklarından biri olduğunu göstermektedir. Divan şairlerinin şiirlerinde yer verdiği atasözleri, deyimler, halk söyleyişleri, âdet ve gelenekler, görenekler aracılığıyla halk kültürünün kuşaktan kuşağa yazılı olarak aktarımında önemli bir rol üstlendiğini kanıtlamaktadır. Divanlardaki örneklerle halk kültürü araştırmacıları yazılı kaynaklardan halk yaşayışına ait unsurların ne kadar eskiye gittiğini ve hangi değişim aşamalarından geçtiğini görme imkânı bulacaklardır.



ürün yayınları

ISBN 605-2117-03-6

