

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE MASNÛ' KASİDELER VE LÂMÎ'Î ÇELEBİ'NİN 'KASİDE-İ MASNÛ'ASI

Masnû' Kasides in Classical Turkish Poetry and Lâmi'î Çelebi's 'Kaside-i Masnû'a

Abdulkadir ERKAL

Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; abdulkadirekhal@anadolu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5699-2430

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 21.05.2024

Kabul/Accepted: 16.08.2024

DOI: 10.51592/kulliyat.1487716

Anahtar Kelimeler

kaside-i masnû, klasik Türk şiiri, Lâmi'î Çelebi, edebi sanat, bed'iyye.

Keywords

kaside-i masnû, classical Turkish poetry, Lâmi'î Çelebi, literary art, bed'iyye.

Araştırma Makalesi/Research Article

ÖZ

Arap, İran ve Türk edebiyatlarında örnekleri yaygın görülen bed'iyye ve masnu kasideler; her bir beytinde edebî sanatlardan örneklerin verildiği kasidelerdir. Kelime anlamı itibarıyla "süslü, sanatlı, sanatkârane, usta işi kaside" anlamına gelen kaside-i masnû', kaside-i masnû'a ya da kaside-i musanna' tabirlerinden terim olarak kaside-i masnû'a daha çok tercih edilmiş, bu şiirler genellikle bed'iyyelerle birlikte ele alınmıştır. Bed'iyye söyleme geleneği Hz. Peygamber hayatta iken Hassân b. Sabit ve Ka'b b. Zühayr gibi sahabî şairler tarafından başlatılmış, Emevî ve Abbasîler devrinde gelişerek günümüze kadar devam etmiştir. Klasik Türk şiirinde ise masnu' kaside yazma geleneği İran şiirinin etkisiyle olmuşsa da bu türde yazılan örnekler oldukça azdır. Klasik Türk şiirinde yaygın olarak örneklerini göremediğimiz masnu'a manzumelerine örnek teşkil etmesi bakımından önemli olan ve 39 beyitten oluşan Lâmi'î Çelebi'nin bu kasidesi; Yavuz Sultan Selim'i (1470-1520) övmek için yazılmış bir medhiyedir. Onun adaleti, kahramanlığı, cesareti, yeryüzüne hükmetmesi, halkına olan cömertliği gibi klâsik medhiyelerde de görülen özellikleri sıralanır. Bununla birlikte şiirin her beytinde bir sanat örneği gösterilir. Şair kasidesinde toplam 29 edebi sanata yer vermiştir. Bu sanatları önce başlıklandırmış sonra da o sanatın uygulandığı beyte yer vermiştir.

ABSTRACT

Bed'iyye and masnu kasides, examples of which are common in Arabic, Iranian and Turkish literature; These are odes in which examples of literary arts are given in each couplet. Kaside-i masnû, which literally means "ornate, artistic, artistic, masterful ode", is more preferred as a term than kaside-i masnû'a or kaside-i musanna'. Poems are generally discussed together with bed'iyyes. The tradition of saying Bed'iyye started with Hassan b. while the Prophet was alive. Sabit and Ka'b b. It was started by Companion poets such as Zuhayr, developed during the Umayyad and Abbasid periods and continued until today. In classical Turkish poetry, although the tradition of writing masnu' kaside was influenced

by Iranian poetry, examples written in this genre are very few. This ode by Lâmi'î Çelebi, which consists of 39 couplets and is important in terms of setting an example for masnu'a poems that we cannot commonly see in classical Turkish poetry; It is a eulogy written to praise Yavuz Sultan Selim (1470-1520). His characteristics, such as his justice, heroism, courage, rule over the earth, and generosity towards his people, which are also seen in classical eulogies, are listed. However, an example of art is shown in each couplet of the poem. The poet included a total of 29 literary arts in his kaside. He first titled these arts and then included the couplet in which that art was applied.

Atıf/Citation: Erkal, A. (2024), , "Klasik Türk Şiirinde Masnû' Kasideler ve Lâmi'î Çelebi'nin 'Kaside-i Masnû'ası", *Külliyat, Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 24(Ağustos), 65-81.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Abdulkadir Erkal, abdulkadirerkal@anadolu.edu.tr

GİRİŞ

Arapça *masnû* kelimesi, 'yapmak, düzenlemek, düzene koymak, üretmek, imal etmek, çalıştırmak, işletmek' manalarına gelen *sun'* fiilinden türemiştir. "Sun'un" bir fiili, güzel, uygun ya da mükemmel bir şekilde yapmak demektir. Bu kökten türeyen ve iş, ustalık, hüner gibi anlamlara da gelen sanat kelimesi bir şeyi güzel yapmak manasındadır. Masnû da aynı köktendir ve sanatla yapılmış, sanat mahsulü anlamına gelen bir kelimedir. Bu kelimelerle müştak olan *musanna* ise 'tasnî' edilmiş, sanat eseri olarak meydana getirilmiş, usta elinden çıkmış, aşırı derecede süslenmiş çok süslü, belirli bir anlamı olmayan, bir manayı ifade etmekten çok sanat ve ustalık göstermek için ortaya konan eser anlamında kullanılmıştır.

Kelime anlamı itibarıyla "süslü, sanatlı, sanatkârane, usta işi kaside" anlamına gelen kaside-i masnû', kaside-i masnû'a ya da kaside-i musanna' tabirlerinden terim olarak kaside-i masnû'a daha çok tercih edilmiş, bu şiirler genellikle bed'iyyelerle birlikte ele alınmıştır (Topal 2017, s.1). Lügat anlamı "eşi ve benzeri olmayan, öncesinde herhangi bir benzeri bulunmayan, yenilik, orijinallik, aslîlik ve icat"; istilahta ise, "duruma uygun açık ve düzgün sözlerin yanı sıra sözü süslü söyleme sanatı olarak tarif edilir ve meânî, beyân gibi belagat ilmi içerisinde bir terim olarak da yer ana bed'iyye Hz. Peygamberi medh etmek maksadıyla yazılan ve belirli şartları ihtiva eden şiirlere denilmiştir. Bed'iyye söyleme geleneği Hz. Peygamber hayatta iken Hassân b. Sabit ve Ka'b b. Zühre gibi sahabî şairler tarafından başlatılmış, Emevî ve Abbasîler devrinde gelişerek günümüze kadar devam etmiştir. Ancak Hz. Peygamber'i methetmek için yazılan her kasideye bed'iyye denmemiş, bu tür kasidelerde beyit sayısının en az elli olması, her beytin bed'i sanatlardan en az birini ihtiva etmesi (Topal 2017, s.2) zorunluluğu getirilmiştir. Bed'iyye kavramı daha çok Arap edebiyatında kullanılmakla birlikte Türk ve Fars edebiyatlarında ise daha çok 'kaside-i masnû'a' olarak bilinmektedir. İsim olarak farklı olarak kavramlar kullanılsa da kaynaklar her ikisinin de aynı tür şiirler olduğu konusunda birleşmektedirler. Tek farklı nokta bed'iyyeler Hz. Peygamber övgüsü için yazılırken, masnû kasideler padişah övgüsü için yazılmışlardır (Güleç 2013, s.68). Türk edebiyatında şu ana kadar tespit edilen kaside-i masnû'aların bed'iyye olarak adlandırılmadığı görüldüğü gibi incelememize esas olan Lâmi'î Çelebi'nin kasidesinin başta Lala İsmail Efendi ve Avusturya kütüphanesindeki koleksiyonundaki nüshalar başta olmak üzere kasidenin başlığında '*Kaside-i Levâmî'ü'l-Bedâiyi*' ifadesinden de anlaşılacağı gibi bed'iyye olarak

isimlendirilmiştir. Türk edebiyatındaki bu tür şiirler genellikle İran edebiyatındaki örneklerin, özellikle de Selman-ı Savecî'nin (ö. 1376) kasidesinin etkisiyle yazılmışlardır.

Türk edebiyatında kaside-i masnû'aya örnek teşkil edebilecek ilk metin İznikli Hümamî'ye aittir. 131 beyit olan kasidede 98 edebi sanata yer verilmiştir (Topal 2017, s.19). Bu türde yazılmış olan ikinci kaside ise Lâmi'î Çelebi'nin kasidesidir. Üçüncü örnek ise Gelibolulu Muslihüddin Sürürî'ye (1491- 1561) aittir. Sürürî'nin kaside-i masnû'ası *Bahrü'l-Ma'ârif* adlı eserinin "*sanâyi-i şîriyye bayânındadır*" başlıklı ikinci makalesinin sonunda yer almaktadır. Aynı zamanda Şehzade Mustafa medhiyesi de olan bu kasidenin her bir beyti bir edebî sanata örnek olmak üzere yazılmıştır. 100 beyit olan kasidede toplam 53 edebi sanata yer verilmiştir (Güleç 2013). Sürürî'nin kasidesi ile Hümamî ve Lâmi'î Çelebi kasidesi arasındaki benzerlik hayli dikkat çekicidir. Öyle ki şiirlerdeki bazı beyitler birbirinin aynıdır.

17. yüzyıl şairlerinden Nağzî'nin de iki tane kaside-i masnû'ası vardır. Bu kasidelerin diğer masnû'a kasidelerden ayrılan yönü ise muvaşşah türde yazılmasıdır (Topal 2017, s.25). Nağzî'nin şiirleri, Selmân-ı Savecî ve Ehlî-i Şîrâzî'nin şiirlerine nazire mahiyetindedir.

Seyfi (16.yy) mahlaslı şairin kaleme aldığı *Nihâl-i Hayâl* adlı eserde ise edebi sanatların mensur bir şekilde ve Türkçe tanımları yapılmış, ardından bu sanatlar Farsça bir kaside-i masnû'a ile örneklendirilmiştir. Kasidenin, '*kaside-i masnû'a ki nâmeş nihâl-i hayâlest*' şeklindeki başlığından anlaşıldığı kadarıyla eser, ismini içindeki bu kasideden almıştır. *Nihâl-i Hayâl*, edebî sanatlar üzerine yazılmış Türkçe- Farsça bir eser görünümü arz ettiği gibi, Farsça kaleme alınmış bir kaside-i masnû'anın Türkçe şerhi olarak da düşünülebilir (Topal 2017, s.22)

Lâmi'î Çelebi'nin Kaside-i Masnû'ası

16. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Lâmi'î Çelebi (1472-1532), Fatih Sultan Mehmed devrinin son zamanlarında doğmuş, altmış yıllık ömründe II. Bâyezîd, I. Selim ve Kanunî Sultan Süleyman devirlerini yaşamıştır. Kaynaklara göre hayatını Bursa'da geçiren Lâmi'î İstanbul'a hiç gelmemiş, bununla birlikte daha hayattayken yazarlık ve şairlik gücünü kabul ettirmiştir. Lâmi'î, sadece şairlik yönü ile değil bunun dışında esas birikimini yazmış olduğu ilmi eserlerde göstermiştir. Kaynaklarda 30 ile 60 arası eserinden söz edilse de bunlardan yalnız 30'u günümüze kadar ulaşmıştır. Lâmi'î, Molla Câmi'nin eserlerinin birçoğunu tercüme ederek Türkçeye kazandırmasından dolayı da döneminde 'Câmi-i Rum' olarak adlandırılmıştır.

Lâmi'î Çelebi, mesnevilerinde yer verdiği medhiye türündeki kasidelerini daha sonra divanına da dahil etmiştir. Şair, kaside-i masnû'asına ise ilk olarak Hüsn ü Dil mesnevisinde yer vermiştir. 39 beyitten oluşan bu kaside Yavuz Sultan Selim için yazılmış bir medhiyedir. Yavuz Sultan Selim'in adaleti, kahramanlığı, cesareti, yeryüzüne hükmetmesi, halkına olan cömertliği gibi klâsik medhiyelerde de görülen özellikleri sıralandığı şiirin her beytinde bir sanatın ismi zikredildikten sonra o sanatla ilgili beyit verilmektedir. Tezkire yazarı Latîfi, Selmân-ı Savecî'nin (ö. 1376) kaside-i masnû'asını kastederek Lâmi'î Çelebi'nin bu şiiriyle ilgili; "*Meger mevânâ Lâmi'î kitâb-ı Hüsn ü Dilinde ol kasîde-i masnû'ayı elfiyye ki kasîde-i merkûmeyi tetebbu' idüp Türkî terkîb ile cevâb tahrîr itmişlerdür ve zebân-ı Fürsde vâki' olan kasîdeye nazîre idüp dimişlerdür.*" (Canım 2000, s. 574) şeklinde bir ifade kullanarak

şiiirin Selman-ı Savecî tesiriyle yazıldığını söylese de Latifî'nin revî harfinden dolayı 'kaside-i elfiyye' şeklinde bahsettiği bu şiiir, Selman'ın kasidesinden kâfiye itibarıyla farklı olduğu gibi vezni ve tertip tarzı da Selman-ı Savecî'nin muvaşşah kaside-i masnû'asına benzememektedir. Bununla birlikte Lâmi'î'nin de hüsnü'l-mahlas beytinde Selmân-ı Savecî'nin adını anması, kaside-i masnû'a yazan diğer Türk şairler gibi, onun da Selman'dan etkilendiğini göstermektedir. Lâmi'î'nin sadece Süleymaniye Kütüphanesi Lala İsmail bölümü 481 numaralı nüshasında yer alan: "hâzihi kasîdetün müştemiletün bi-sanâyi'î'l-eş'âri 'alâbedâyî'î'l-eshâri" şeklindeki başlığı da Selmân-ı Savecî'nin *Bedâyi'ü'l-Eshâr* adlı kasidesine bir atıf olabilir.

Lâmi'î, söz konusu kasidesinde 29 edebî sanata yer vermiştir. Bunlar: Hüsnü'l-matla'î fî't-tarsî, tecnis (tecnîs-i tâm, tecnis-i nâkis, tecnis-i zâyid, tecnis-i hatt, tecnis-i mürekkeb, tecnis-i mükerrer, tecnis-i mutarraf 'alâ-selâseti envâ'in), kalb-i küll 'ale't-tarîkayn, kalb-i ba'z, reddü'l-'acüz 'ale's-sadr-ı nev'-i âhar 'alâ-tarîki't-tazammun, nev'-i âhar âlâ tariki kalb-i müstevî, cem' ü tefrîk, nefy ü isbât, teşbîh-i mutlak, teşbîh-i meşrût, teşbîh-i te'kîd, teşbîh-i izmâr, teşbîh-i tafdîl, iltifât, îhâm, muhtemilü'z-zıddeyn, te'kîdü'l-medh bimâ yüşbihü'z-zemm, müste'âr-ı hâlis, müste'âr-ı tahyîlî, müvecceh, irsâlü'l-mesel, irsâlü'l-meseleyn, iştikâk, su'âl-cevâb, münkâtı'ü'l-hurûf, mevsûlü'l-hurûf, muammâ der-ism-i Selîm şâh, tensikü's-sifât, tebyînü'n-neseb. Kasidenin sonunda yer alan; hüsnü'l-mahlas, hüsnü'l-makta' fî'd-du'â bölümleri edebî sanat olarak değerlendirilmemiştir.

Şiirin tarsi sanatını örneklendiren matla beytine dikkat edilirse edası ve kelime kadrosu itibarıyla Hümamî'nin aşağıdaki beytiyle benzerlik göstermektedir:

Ey-Sikender-der Süleymân-satvet ü Dârâb-dâr

V'iy Gazanfer-fer Nerîmân-rütbet ü Suhrâb-vâr (Topal 2017: 18)

Kasîde-i Levâmî'ü'l-Bedâyi' Tâlî'en 'İzz-i Metâlî'üs-Sanâyi' Der-Midhat-i Sâhib-kırân Hazret-i Selîm Hân

Fâilâtün Fâilâtün Fâilâtün Fâilün

Hüsnü'l-Matla'î fî't-Tarsî'

1 Ey Süleymân-rütbet ü 'İsî-kadem Yûsuf-likâ

V'ey Nerîmân-heybet ü Hâtem-i kerem Cemşîd-râ

(*Ey Süleyman dereceli İsa'nın ayağı ve Yusuf gibi (güzel). Ve ey Neriman heybetli kerem sahibi Hatem ve Cemşid görüşlü.*)

Kelime anlamı olarak 'mücevherler kakarak süsleme, oymacılık' (Devellioğlu 2013, s.1266) anlamına gelen *tarsi'*, edebi terim olarak beyit ve nesirde kelimelerin bir sonraki mısra veya terkiplerle kafiyeli olması şeklinde tanımlanmaktadır (Güleç 2013, s.17). Bu beyitteki tarsi' sanatını şu şekilde göstermek mümkündür:

1	2	3	4	5	6
Ey	Süleymân	rütbet	ü	'İsî-kadem	Yûsuf-likâ
V'ey	Nerîmân	heybet	ü	Hâtem-i kerem	Cemşîd-râ

Bu beyitte, ey-vey, Süleyman-Neriman, rütbet-heybet, isî-kıdem-Hâtem-i kerem ve Yusuf-likâ-Cemşid-râ arasında kafiye ve vezin bakımından bir uygunluk vardır. Lâmi'î, burada anlamca birbiriyle uygun gelen kelimelerin yanında kulağa hoş gelecek sesleri de art arda getirmiştir. Tarsi' sanatı bu şekliyle sadece kelimelerin kafiyeli olmasıyla değil ayrıca bu anlamın tekrarlanmasıyla da desteklenmektedir. Cem Dilçin'in de ifade ettiği gibi bu sanat tam olarak simetriye girmektedir (Dilçin 2000, s.35).

Tecnîs-i Tâ'm

2 Kul olur kol kavşurub görse cemâlüñ hûr-ı 'în
Gül gibi gülseñ cinân gibi cihân tolar safâ

"Cennet hurisi (senin) yüzünü görse kollarını kavuşturarak (sana) kul olur. (Sen) gül gibi güldüğünde dünya cennet gibi olur ve sefayla dolar."

Tecnîs; manaları ayrı, telaffuzları aynı olan kelimeleri bir ibarede toplamak sanatıdır. O kelimeler arasındaki benzerlik ise cinâsı meydana getirir. Cinâsı meydana getiren kelimeler arasında "vücûh-ı erba'a" şeklinde adlandırılan dört benzerlik bulunabilir. Bunlar harflerin nev'i, sayısı, heyeti ve düzenidir. Alfabeyi teşkil eden her harf diğer harflere nispetle bir nev'idir. Bir kelime kaç harf ise o da lafzın sayısını meydana getirir. Bu harflerin ünlü-ünsüz, uzun-kısa, seslendirilişlerinin düz-yuvarlak, geniş-dar; kalın-ince olması heyetini; harflerin öncelik sonralık sırası ise düzenini teşkil eder. Harfleri arasında bu dört yönden beraberlik bulunan lafızlar tam cinâsı meydana getirir (Bilgegil 1989: 308). Tam cinaslı kelimeler yapıları esas alınarak basit ve mürekkebin olarak ikiye ayrılırlar. Cinaslı kelimelerin her ikisi de tek kelimedenden oluşursa basit cinas, her ikisi veya birisi birden fazla kelimedenden oluşursa mürekkebin cinas adı verilir (Topal 2017, s.36).

Yukarıdaki beytin ilk mısradaki *kul* ve *kol*; ikinci mısradaki *göl* ve *göl* kelimeleri tam cinasın basit türünü oluşturmaktadır. Kul ve kol kelimeleri Latin alfabesine göre yazılışları farklı gibi olsa da Arap alfabesinde yazılışı aynı olduğu için tam cinası oluşturur. İkinci mısradaki birinci *göl*, çiçek; ikinci *göl* ise gülmek anlamındadır.

Tecnîs-i Nâkıs

3 Ay u günle kavlı olunmuş kullarüñdur mihr ü mâh
Müşterî olalı yıllardur çü 'abd-i müşterâ

"Mihr ile mah satın alınan kölelere yıllardır müşteri olduğundan beri ay ve günle sözleşmiş kullarıdır."

Tecnîs-i Nâkıs, yazılışları aynı hareketleri farklı olan tecnis çeşididir. Bu beyitte '*müşteri*' ve '*müşterâ*' kelimelerinin harfleri aynı hareketleri (okunuşları) farklı olduğu için tecnis-i nâkıs'a örnek gösterilmiştir. Müşteri, satın alan, istekli, Mars gezegeni; müşterâ ise 'satın alınan' anlamlarına gelmektedir. Müşteri kelimesi birinci mısradaki ay ve güneş kelimeleri ile birlikte düşünüldüğünde gezegen (mars) anlamına da gönderme yapıldığı (tevriye) görülmektedir. Aynı şekilde '*kavlı*' ile '*kol*' kelimelerinde de tecnis-i nâkıs söz konusudur. İki kelimenin de yazılışları aynı, okunuşları farklıdır.

Tecnîs-i Zâyid

- 4 Hâk-râhuñ baht u devlet çeşmesine âb-rû
Ayağûñ tozu sa'âdet çeşmine kuhl-i cilâ

"(Senin) yolunun toprağı baht ve devlet çeşmesine yüz suyu(dur). Ayağının tozu ise saadet gözüne sürme(dir)."

"Artan, fazlalık" anlamına gelen zâyid (zâid), terim olarak da bir kelimenin sonuna eklenen ses ya da hece anlamındadır. Bu sanata tecnis-i müzeyyel de denilmektedir. Beyitte bu sanata örnek olarak 'çeşme' ve 'çeşm' kelimeleri verilmiştir. Çeşm (göz) kelimesinin sonuna güzel he getirilerek çeşme olmuştur.

Tecnîs-i Hatt

- 5 Memleket bir cisimdür tâpuñ aña rûh-ı revân
Saltanat bir çeşmdür 'adlûñ aña nûr u ziyâ

"Memleket bir cisimdir (senin) yerin ona yürüyen bir can (sevgili); saltanat bir gözdür (senin) adaletin o göze nur ve ışıktır."

Mütecânis kelimelerin harfleri arasında sadece nokta farklılığı varsa bu cinâsa cinâs-ı hattî, tashîf veya musahhaf denir. Yani yazılışları benzeyen fakat okunuşları benzemeyen farklı iki kelimeden yapılan (Güleç 2013, s.41) bir cinastır. Genellikle bu farklılık -bu beyitte de olduğu gibi- noktalı harflerdeki noktalar arasında olur. 'Cism' ve 'çeşm' kelimeleri yazılışları aynı fakat ikincisinde fazlalık olarak noktalar bulunmaktadır. Cim-çim ile sin-şın benzerliği ile tecnis-i hatt sağlanmıştır.

Tecnîs-i Mürekkeb

- 6 Kârı zâr olur senüñle kim iderse kâr-zâr
Tolmıyan cânı nevâñ ile ulu cânı nevâ

"Seninle kim savaş ederse kârı ağlayıp, inlemek olur. (Onun) dolmayan canı senin sesin ile dolar."

Cinası oluşturan kelimelerden her ikisi veya birisi birden fazla kelimeden oluşursa mürekkeb cinâs adı verilir. Mürekkeb cinâs da kendi içinde müteşâbih, mefrûk, merfû' cinâs olmak üzere üç kısma ayrılır. Cinâslı kelimeler yazılış ve imla bakımından aynı ise müteşâbih cinâs (düzen-dü zen); farklı ise mefrûk cinâs (cân ansız-cânânsız) denir. Mürekkeb cinâsı oluşturan kelimelerden birisi tam diğeri de başka bir kelime veya kelime gurubunun parçası ise merfû cinâs ortaya çıkar (semâda-şemse mâda) (Saraç 2014, s.221). Terkible yapılan cinasa örnek olarak verilen bu beyitte tezat ifade eden kâr (kazanç) ve zâr (zarar, inleme) kelimeleri hem ayrı hem de ikisi birleşik kelime oluşturulup 'kâr-zâr' (savaş) anlamında da kullanılmıştır.

Tecnîs-i Mükerrer

- 7 Sensin ol 'âdl-i dil ü şâh-ı Sikenderdür bugün
Çekdi tîg-i âhenini sedd-i ye'cüce belâ

“Demir kılıcını çekerek Ye’cücülerin seddine bela olan İskender’in şahı ve gönlün adaleti bugün sensin.”

Kelime tekrarına dayalı olan bu cinas türünde iki kelimedden birincisinde, ikincisinden harf fazlası olması şeklinde yapılmaktadır. Yukarıdaki beyitteki ‘şâh’ kelimesinden ‘şin’ harfi kaldırılıp geriye kalan ‘âh’ kelimesinin sonuna da nun harfi getirilmiş ve kelime ‘âhen’ (demir)’e dönüştürülerek bu sanat yapılmıştır.

Tecnîs-i Mutarraf ‘Alî Selaset-i Envâ’

8 Zill-ı ‘adlün hâris-i âfâkdur âfâtdan

Harr-ı zulm ü cevr-i devr için zihî hoş mültecâ

“(Senin) adaletinin gölgesi afetlerden (koruyan) ufukların koruyucusudur. Zulmün yakıcılığı ve dünyanın cevrinden ne güzel iltica (sığınma)dır.”

Bu beyitte örnek olarak verilen ‘âfâk’ ve ‘âfât’ kelimelerinde görüldüğü gibi sadece son harfleri farklı olan kelimeler arasındaki cinasa mutarraf cinas denir. Bunun yanında Lâmi’î Çelebi ikinci mısra da farklı olarak ‘cevr’ ve ‘devr’de görüldüğü gibi kelimelerin ilk harflerinde de bu cinas türünü uygulamıştır.

Kalb-i Küll ‘Alâ’t-tarîkeyn

9 Menziletde hâke saymaz kâh-ı ‘adni işigün

Ferşdür ‘izz ü şerefde kadrüne nisbet semâ

“Rütbede (senin evin) eşîği adn köşkünü toprağa bile saymaz. İzzet ve şeref de senin kadrine gök, bir halı gibidir.”

Kalb sanatı cinâsa bağlı sanatlardan kabul edilmiş, kaynaklarda “cinâs-ı kalb”, “tecnîsü’l-kalb” şeklinde adlandırılmıştır. Kalb, bir lafzın harflerindeki tertibi değiştirip başka harf karıştırmadan manalı yeni bir söz elde etmeye denir. Bu sözler birbirine nisbetle maktûb adını alır. Âteş’ten şitâ, ikbâl’den lâbekâ, mâl’dan elem ve emel gibi. Kalb sanatı *kalb-i ba’z* ve *kalb-i küll* olmak üzere ikiye ayrılır. Kalb-i küllde değişiklik tüm harflerde görülür. Kalb-i küll harflerdeki intizama göre kalb-i muntazam ve kalb-i muavvec olmak üzere ikiye ayrılır. Kalb-i muntazam bir kelimenin harflerinin sondan başa doğru okunduğunda manalı bir kelime çıkmasına denir (ateş-şitâ). Kalb-i müstevî bir cümle, mısra veya beytin sondan başa doğru okunması halinde yine aslının zuhur etmesine denir (Topal 2017, s.40). Yukarıdaki beyitte ‘hâk’ ve ‘kâh’ kelimeleri ile oluşturulan kalb sanatı kalb-i küll’ün kalb-i muntazam türündedir.

Kalbü’l-Ba’z

10 Dâhil ider huld-i berîne kasrınıñ her suffası

Raks urur havzuñ içinde mihr ü meh subh u mesâ

“(Senin) sarayının her avlusu mukaddes cennete dahil olur. Ay ile güneş havuzunun içinde sabah akşam raks eder.”

Kalb sanatının diğer bir türü olan Kalb-i ba'zda harflerin tertibindeki değişiklik tamamında değil bazı harflerde olur (kasr-raks gibi). Bazı kaynaklarda maktûb-ı ba'z olarak da geçen (Güleç 2013, s.48) bu sanat, yukarıdaki beyitte *dal*, *hı* ve *lam* harflerinden oluşan 'dâhil' ve 'huld' kelimelerindeki *dal* ve *lam*'ın yer değiştirilmesiyle oluşturulmuştur.

Reddü'l-'Acuz Ale's-sadr

- 11 *Kimyâ* hâsiyyet olsa hâk-i pâyüñ tañ mı
Tañ budur kim hâk-i pâyüñ gibi ola *kimyâ*

"Ayağının toprağıyla kimya bir değer kazansa buna şaşılır mı? Asıl şaşılacak şey kimyanın ayağının toprağı gibi olmasıdır."

Bir beytin ilk cümlesine *sadr*, son cümlesine de *acüz* denir. *Reddü'l-'Acuz Ale's-sadr* bir şiir veya fıkrada 'acüz'ü 'sadr'a; 'sadr'ı 'acüz'e geçirmektedir (Bilgegil 1989, s.328). Yani beyitte ilk mısranın başında yer alan kelimenin, ikinci mısranın sonunda aynı anlama gelecek şekilde tekrarlanmasına dayalı bir sanattır. Yukarıdaki beytin ilk mısra'ındaki 'kimyâ' kelimesi ikinci mısranın sonunda da tekrarlanmıştır.

Nev'-i Âhar 'Ale't-Tarîkü't- Tazammun

- 12 *İlticâ* itse 'aceb mi işigüñe hâs u 'âm
Kim cihân içinde yok anuñ gibi emn üzre *câ*

"(Senin) eşigine (kapına) zengininden yoksuluna herkesin sığınmasında şaşılacak şey yoktur, ki bu dünyada oradan başka emniyetli yer de yoktur."

Reddü'l-'Acuz Ale's-sadr şekillerinden biridir. Beytin sonunda yer alan 'yer anlamındaki' '*câ*' kelimesi beytin ilk kelimesi olan ve sığınma anlamındaki '*ilticâ*' kelimesi içinde saklıdır, yani yer almaktadır. Şair sığınma ile sığınılacak yer arasındaki ilişkiyi bu şekilde dile getirmiştir.

Nev'-i Âhar 'Ale't-Tarîkü'l-Kalb

- 13 *İştirâ*-i kadr için zer harc ider kapuñda çarh
Bâb-ı lutfuñ gerçi kim meftûhdur bî-irtişâ

"Felek (senin) kadrini (değerini) satın almak için kapında altın harcar. Gerçi lütfunun kapısı rüşvetsizlere her zaman açıktır."

Reddü'l-'Acuz Ale's-sadr sanatının şekillerinden biri de kalb'dir. Kalb sanatı, bir kelimedeki harflerin yer değiştirme yeni bir kelime oluşturarak iki kelimeyi de bir beyit içinde kullanma esasına dayanır. Bu beyitte de birinci mısranın ilk kelimesi olan ve 'satın alma' anlamındaki "*İştirâ*"nın harfleri yer değiştirilmiş şekli olan ve 'rüşvet alma' anlamındaki "*irtişâ*" kullanılmıştır.

Cem' ü Tefrîk

14 İsterem dün gün 'adûñ ile tapuña ola yâr

Saña kadr u nasr u 'avn aña gam u derd ü belâ

"İsterim ki felek ile düşmanın senin kapına yâr olsun. Sana değer, itibar, üstünlük, yardım; onda da gam, dert ve bela (düşün)"

Kelime anlamı olarak *cem'* 'toplama, bir araya getirme'; *tefrîk* 'ayırma' anlamlarına gelmektedir. Edebi terim olarak da iki şey arasında *cem'* yapıp bir şeye benzettikten sonra *tefrîk* etmeye; yani ikisinin ayrı şeyler olduğunu belirtmeye denir (Saraç 2014, s.159). Beyitte şair, II. Selime hitaben 'senin düşmanın ve (felek) senin kapına yar olsun' diyerek padişahla düşmanı bir araya getirmiş, sonra ikisi arasındaki farkları dile getirmiştir.

Nefy vü İsbât

15 Yokdurur devründe bu hûnin-ciger illâ kadeh

Eylemez 'ahdüñde nâişler meger berbut sirâ

"Kadeh dışında senin devrinde kanlı bir ciğer yoktur. Berbut sazı dışında kimse senin ahdinde inleyemezler."

Yok etme ve var etme anlamlarına iki Arapça kelime tasavvufi bir terim olup, '*beşeri sıfatların Hakk'ın zatında yok olması ve Hakk'a ait sıfatların da zatında bâki olması*' (Şimşek 2017, s.179) anlamına gelmektedir. Nakşî istilâhi olan terim Nakşî büyüklerinden gelen ikinci zikir şekli olup, kalb ile yapılan hafî zikrin nefy ü isbât ile yapılmasıdır. Müride telkin edilen "Lâ ilâhe illallah" kelime-i tevhidi nefy ü isbât ile yapılır. "Lâ ilâhe" derken bütün mâsivâyı, yani Allah'tan başka ne varsa her şeyi kalbinden temizler; her birinin fani olduğunu tefekkür eder ve o gözle bakar. "İllallah" derken de, Cenâb-ı Hakk'ın zâtının bekâsını, Bâki'nin ancak O olduğunu kalbine nakşeder. Bunu bütün letâifiyle yapar. "Lâ ilâhe illallah"ın aslı harfleriyle yazısının şeklini ve manasını düşünür ki Allah'ın zâtından başka maksat yoktur (Cebecioğlu 2004, s.476) anlamındadır.

Sadece Hümâmî (Topal 2017, s.308) ve Lâmi'î Çelebi'de örneğini gördüğümüz bu edebi sanat, bir durum veya olayla ilgili iki benzer kelimeyi anıp, birini diğerine tercih etmek şeklinde tanımlamak mümkündür. Beyte baktığımız zaman şair birinci mısradaki kanla ilgili iki kavram olan ciğer ile kadeh (şarap) karşılaştırılmış ve kadeh şaraba tercih edilmiştir. Mısra'da kullanılan 'illa' terkihi tasavvuftaki kullanımına da gönderme yapmaktadır. İkinci mısradaki inlemeye bağlı olarak inleme ile berbut sazı karşılaştırılmış ve berbut tercih edilmiştir.

Teşbih-i Mutlak

16 Subh-veş sancâk açub gün gibi çeksün tiğ-i zer

Heft iklimi tutarsın ser-be-ser diyince hâ

"Sancak sabah gibi altın tığını çeksin. Sen ha deyince yedi kıtayı baştan başa elinde tutarsın."

Bir nesnenin bir nesneye kayıtsız şekilde benzetilmesine Teşbih-i mutlak denir. Özelliği teşbihin tüm unsurlarını içinde bulundurmasıdır. Bu beyitte sancak (müşebbeh/benzeyen), tiğ-i zer (müşebbehünbih/kendisine

benzetilen), gün (vech-i şebeh/benzetme yönü) ve gibi (benzetme edatı) da bir arada kullanılarak teşbih-i mutlak sanatı yapılmıştır.

Teşbih-i Meşrût

17 Bahr okurdum tab^cuña bahr olmasa sâ'il-nihâd
Kân dir idüm keffüñe kân olsa ger ehl-i sahâ

"Deniz akıcı özelliğe sahip olmasa senin yaradılışını, karakterini denize benzetirdim. Cömert sahipleri eğer kaynak (menba) olursa ellerine kaynak, menba' derdim."

Bir şarta bağlı olarak yapılan benzetmeye teşbih-i meşrut denir. Bu beyitte padişah denize benzetilmek istenmektedir, ancak denizin akıcılığından dolayı bu benzetmekten vazgeçmiştir. İkinci beyitte ise cömert insanların, cömertliklerinin bir kereye mahsus değil de sürekli olması durumunda onların ellerini kaynağa (menba') benzetebileceğini söyler.

Teşbih-i Mü'ekked

18 Belki feyzüñ dehşetinden bahr olubdur bî-karâr
Belki cûduñ mihnetinden kân düşübdür bî-nevâ

"(Senin) feyzinin dehşetinden deniz belki de kararsız olur, belki de senin cömertliğinin mihnetinden menba'lar (kaynak) sessiz kalır."

Müekked, kelime anlamı olarak 'daha önceden söylenmiş, kuvvetlendirilmiş' anlamında gelmekte olup edebi terim olarak ise, teşbih sanatında benzetme edatı söylenmeden yapılan benzetme çeşididir. Beyitte benzetme yönü ve edatı zikredilmediği için söz konusu teşbih, teşbih-i belîğ gibi görünse de teşbih-i belîğde bir de "ba'îd-i garîb" olma; yani benzetilen iki unsurun hangi açıdan benzetildiğinin hemen ve kolayca anlaşılma şartı söz konusudur (Saraç 2014, s.121). Beyitte deniz-feyiz ilişkisi bolluk; menba'-cûd ilişkisi de süreklilik yönünden benzetildiği görülmektedir. Yine deniz/dehşet; cömertlik/mihnet ilişkisi de ayrı bir benzetme yönünü ortaya koymaktadır.

Teşbih-i Muzmer

19 Çünkü destüñ ebrdür hasmuñ niçündür eşk-bâr
Çünkü deryâdur dilüñ 'âlem neden pür mâcerâ

"Senin elin bir bulut olduğu halde düşmanların niçin ağlamaktadır. Senin gönlün bir derya (deniz) olduğu halde dünya niye maceralar peşindedir?"

Teşbih-i muzmer/ızmar, teşbihin gizli bir şekilde yapılmasıdır. Gizli benzetme biçiminde sadeleştirebileceğimiz bu sanat, şairin bir nesneyi bir başka nesneye teşbih (benzetme) amacı gütmeyen benzetmesidir (Güleç 2013, s. 78). Bu sanat, söyleyenin teşbihi açıkça belirtmediği ancak dinleyenin dikkatiyle anlaşılabilir teşbih olarak da tanımlanmıştır (Topal 2017, s.60). Hâlimî'nin, "teşbih amacı olmayıp, aksine ta'rîzle nasıl ve niçin diyerek bir şey

nisbet edilir" (Eliacık 2013, s.58) şeklindeki tanımı bu beyitteki şekline daha yakındır. Şair burada düşmanın sürekli ağlamaklı olmasının nedenini ararken (padişahın) elinin buluta benzetmesi bunun sebebi olarak görülmektedir.

Teşbih-i Mufazzal/Tafdil

20 Âsitânuñ çarh-ı a'zâmdur velî bî-inkilâb

Tal'atuñ hurşîd-i tâbândur toğar subh u mesâ

"(Senin) eşiğin yüce felektir lakin (yüce felek) değişmez/sabittir. (Senin) yüzün parlak bir güneştir sabah akşam doğar."

Teşbih-i tafdil, şairin bir nesneyi bir nesneye benzettikten sonra benzettiği nesnenin benzetilenden daha üstün olduğunu belirttiği teşbih çeşididir (Güleç 2013, s.79). Şair burada padişahın eşiğini (âsitân) çarh-ı a'zama (büyük/yüce felek) benzetmiştir. Ancak çarh-ı a'zam konumu itibarı ile sabittir ve büyüme ya da küçülme arz etmemektedir. Oysaki padişahın eşiği sürekli büyümektedir. İkinci mısırada da padişahın yüzünü güneşe benzetirken güneşin akşamları yok olduğunu, oysa ki padişahın yüzünün geceleri dahi parladığını ifade ederek güneşten üstünlüğünü dile getirmiştir.

İltifât

21 Kapuña yüz sürdüğün buldı bu kadri güneş

Ey güneş hoş südde-i âliye itdün ilticâ

"Güneş (senin) kapına yüz sürdüğü için bu kadar kıymetlendi. Ey güneş! Sen yüce kapıya sığındın."

İltifat, bir hali, bir maksadı, bir vakayı anlatmaya devam ederken, hitabı birdenbire hazır veya gaib, hakikî veya hayalî, ölü veya diri bir şahsa veya cansız bir şeye yöneltmektir. İltifât içerisinde değerlendirilecek diğer bir üslup hususiyeti de sözü, aynı ifadede fiil kiplerinin birinden diğerine çevirmektir. Birinci mısırada üçüncü şahıs olarak belirtilen güneş, ikinci mısırada 'ey güneş' denilerek ikinci şahsa yönelinmiş ve iltifat sanatı yapılmıştır.

İhâm

22 Feyz-i ihsânuñ ider dürri sadef içre yetîm

Neşr-i lutfuñ gülşen-i bî-bergi eyler pür nevâ

"İhsanının bolluğu ve bereketi, inciyi sadef içinde eşsiz eder. Lutfunun yayılması ile de yapraksız gül bahçesini bir ahenge getirir."

Yakın ve uzak olmak üzere iki anlama sahip bir kelimenin uzak anlamını murat ederek kullanmaya ihâm denir. Tevriye ve tahyîl de bu sanat için kullanılan tabirlerdendir. İhâmda kastedilen anlamın hangisi olduğu konusunda farklı görüşler vardır. Mesela Cem Dilçin, ihâmda kelimelerin bütün anlamlarının kastedildiğini belirtir ve ihâmı şu şekilde tanımlar: İki veya ikiden artık anlamı olan bir sözcüğü bir dize ya da beyit içinde bütün anlamlarını kastederek kullanmaktır (Dilçin 2004, s.421). Bu beyitte şair padişahın ihsanından dolayı midye kabuğundaki incinin tek, yalnız kaldığını ifade ederken uzak anlam olarak aslında onun değe, paha açısından nadide eşsiz bir

özelliğe kavuştuğunu ifade eder. Ayrıca sadefden çıkan tek, iri inci için kullanılan dürr-i yetim terkinini ise şair bu mısradaki parçalayarak kullanmıştır. İkinci mısradaki ise nevâ kelimesi üzerinden ihâm'a giden şair, bu kelimenin aslı anlamı olan nağme, ahenk anlamının yanında renklilik, canlılık gibi anlamlarını da kast ederek ihâm yapmıştır.

Muhtemilü'z-zıddeyn

- 23 Bulmadı kapuñ gibi çarh-ı berîn bir âsitân
Görmedi tapuñ gibi devr-i kamer bir pâdişâh

"Yüce felek senin kapın gibi bir eşik bulmadı. Aynı devri de senin makamın gibi bir padişah görmedi."

Muhtemilü'z-Zıddeyn, sözü farklı iki ihtimali olacak şekilde söylemektir. Tevcîh ve zü'l-vecheyn de denilen sanatta söz hem olumlu hem olumsuz anlamlara gelecek şekilde söylenir. Muhtemilü'z-zıddeynde, tevriyede olduğu gibi manalardan biri tercih edilmez. Sözün her iki muhtemel manası da maksada eşit uzaklıktadır. Övgü mü yergi mi olduğu söze muhatap olana bırakılır (Saraç 2014, s.191). Bu beyitte çarh-ı berin (yüce felek) yani gök kubbe yüksekliği ve sonsuzluğu ifade eder. Şair çarh-ı berini eşik seviyesine indirerek onu onurlandırırken, padişah eşikinin ondan daha yüce olduğu imgesini vermektedir. Aynı ilişki ikinci mısradaki padişah/ay mazmunu üzerinden verilmiştir.

Te'kidü'l-medh Bimâ Yüşbihü'z-Zem

- 24 Sâye-i 'adlünde râhat 'âlem illâ sîm ü zer
Dest-i cûduñdan perîşân olub eyler iştikâ

"Gümüş ve altın dışında bütün dünya (senin) adaletinin gölgesinde rahattır. Cömertliğinin elinden perişan olduklarından şikayetçiler."

Övmeye ait sözlerle yermeye, yermeye ait sözlerle övmeye dayalı olan istidrâk sanatının yermeye yönelik sözlerle övme şeklidir (Bilgegil 1989, s.221). Bu beyitte şair, padişahın adalet gölgesinden bütün dünyayı rahatlattığını söyledikten sonra 'illâ' edatıyla altın ve gümüşün bu durumdan rahatsızlığını söyleyerek sanki olumsuz bir şey ifade edecekmiş hissini uyandırırken akabinde altın ve gümüşün padişahın cömertliğinden duyduğu rahatsızlığı söyleyerek padişahın aynı zamanda çok cömert olduğunu dile getirerek övmeye devam etmektedir.

Müste'âr-ı Hâlis

- 25 Gülşenünde bir semenber cârîye âb-ı revân
Dergehünde bir yumuş oğlanıdur bâd-ı sabâ

"(Senin) gül bahçende yasemin göğüslü cariye akan sudur. Sabah rüzgârı de (senin) dergahında bir hizmet oğlanıdır."

Müste'âr-ı Hâlis, istiare çeşidi olup, herkesçe anlaşılacak ancak seçkin insanların anlayabileceği türden bir istiarelerdir. Bu istiareye istiare-i garibe ve alışılmamış istiare de denilmektedir (Bilgegil 1989, s.167). Beyitte şair kadın ve erkek hizmetçi mazmunu üzerinden bir imge oluşturmuştur. Şair, kadın hizmetçiyi padişahın gül bahçesindeki beyaz göğüslü ve akan bir su, erkek hizmetçiyi de sabah rüzgarına benzetmiştir. Kadın hizmetçi

benzetmesinde kullanılan yasemin göğüs ve akan su ilişkisi hemen ilk etapta anlaşılması zor bir benzetme olarak durmaktadır. Akan su ve çiçekler bahçenin ana unsurlarındandır. Kadının akan su olması yürüyüş şeklinden mülhem olmalıdır. Erkek hizmetçi sabah rüzgârı ilişkisi de rüzgârın tozları taşınması dolayısıyladır.

Müste'âr-ı Tahyîli

- 26 Kuş olup pervâz iderse âsumâna düşmenüñ
Çengel-i azfâr-ı kahruñdan kaçan olur rehâ

“(Senin) düşmanın kuş olup göğe uçarsa onun kahrının tırnaklarından kaçan kurtulur.”

Kapalı istiarenin olduğu yerde sözün gerçek anlamının kullanılmadığını göstermek için yapılan benzetmedir. Örneğini sadece Lâmi’î Çelebi’de gördüğümüz bu istiare çeşidinde şair, düşmanı kuş olarak düşünüp, onun (memduhun) kahr tırnağından ancak kaçanın kurtulacağı gibi bir fikir akla getirirken, esasında düşmanın padişahın kahr tırnağının çengelinden kuş olarak kaçıp kurtulduğunu söyleyerek, ‘çengel-i azfâr-ı kahr’dan kasıt padişah olduğunu gösterir.

Müveccehe

- 27 Kopdı cûduñdan yüregi geldi k’anun ağzına
Nitekim kahruñ sadâsından ‘adûnuñ hüsrevâ

“Ey Padişahım! Düşmanın (senin) cömertliğinden kahrının sedasından dolayı yüreği koparak ağzına geldi.”

Müveccehe, memduhunun bir özelliğini söyledikten sonra bir başka özelliğini daha söylemesi şeklindeki sanattır. Medh-i müvecceh olarak da bilinir. Müveccehe, şiir boyunca devam ederse tensikü’s-sıfat olur (Güleç 2013, s.73). Şair burada padişahın hem cömertliğini hem de kahr özelliğini ifade etmiştir.

İrsâl-i Mesel

- 28 Lutfuñ ile ‘âlemi sîr-âb iderseñ tañ mıdur
Sebzeler nîsânla lâbüd bulur neşv ü nemâ

“Lutfunla bütün dünyayı suya kandırsan buna şaşılır mı? Sebzeler (bitkiler) nisan yağmuruyla büyürler.”

Bir fikri ispat için misal getirmektir. Bunun için atasözü veya hikmetli bir söz delil olarak kullanılır. Îrâd-ı Mesel de denir. Şair burada padişahın bağış, lütfunu suya benzeterek, bu lütfun önemini ‘Bitkiler nisan yağmuruyla hayat bulur’ veciz sözyle desteklemiştir.

İrsâlü’l-Meseleyn

- 29 Bir fütüvvet çeşmesi yüz biñ günâh-âlûdeyi
Bir mürüvvet eşmesinden bahr olur yüz Kerbelâ

“Bir yiğitlik çeşmesi yüz bin günaha bulaşmış, bir cömertlik pınarından deniz olur yüz Kerbelâ olur.”

Bir beyitte iki misal getirmeye irsâlül- meseleyn denir. Şair hem hem fütüvvet çeşmesi hem de mürüvvet eşmesi (pınarı) misalleri üzerinden padişahı övmektedir.

İştikâk

30 Dûd-ı âhı kimsenüñ eflâke memdûd olmadı
Tîğüñ odı tal'at-ı dehri idelden bir ziyâ

"Okunun ateşi yeryüzünü aydınlattığından beri kimsenin ah dumanı gökyüzüne çıkmadı."

Bir kök ile o kökten türeyen veya aslî manaları aynı köke bağlı bulunan; yahut harflere ait şekil benzerliğinden dolayı aynı kökten türemiş gibi görünen sözlerin bir ifadede toplanmasından doğan sanata denir (Bilgegil 1989: 326). Yazılış ve telaffuzlarındaki benzerlikten dolayı, bir köke bağlı gibi görünen fakat hakikatte aslî maddeleri ayrı olan kelimeler aynı ifadede birleşirse o ifade şibh-i iştikâk adını alır (Topal 2017, s.61). Yukarıdaki beyitte 'dûd' ve 'memdûd' kelimeleri aynı kökten türemiş gibi görünmektedirler.

Su'âl u Cevâb

31 Tâlî'ümde çok nühûset var didüm bir kâmile
Didi kim olmak dilersüñ devletile âşinâ

"Bir kamile talihimde çok uğursuzluk var dedim. O da dedi ki, devletle çok yakın olmak istiyorsun."

Bir beyitte bir soru ve o soruya verilen cevap bulunmasında sual ve cevap denir. Bazen bir beyitte sual sonraki beyitte de cevap verilebilir. Daha çok halk edebiyatında görülen karşılıklı konuşma biçiminde, sorulu cevaplı olarak yazılmış "dedim-dedi" tarzı manzumelerin klasik Türk şiirindeki karşılığıdır. Özellikle gazel ve rûbâilerde örneğine rastlanan bu tür şiirler mürâca'a ya da muhâvereli şiir olarak adlandırılmaktadır.

Mukatta'u'l-Hurûf

32 Rûy-ı zerd ü zâruñ ur dilden der-i Dârâda var
Ârzu-yı dâver-i derdine zer dürür devâ

"Solgun ve ağlamaklı yüzü gönülden at o Dara'nın kapısında var. Dert hükümdarının arzusuna altın devadır."

Mukatta'a, birbirine bitişmeyen harflerden oluşan beyitlere verilen isimdir. Yukarıdaki beyit de -aşağıdaki orijinalinde de görüldüğü üzere- birbiriyle birleşmeyen harflerden oluşmaktadır.



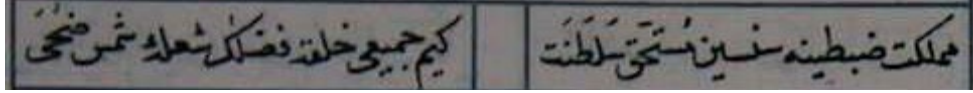
Darâ, Şehnâme'de anlatılan meşhur hükümdarlardan biridir. Süslü giyinmeyi seven ve altın ve değerli taşlardan oluşan takılar takmasıyla ünlenmiştir. Beyitte kullanılan 'altın' kelimesi de Dârâ'nın bu özelliğine bir gönderidir. Divan şiirinde padişahların övüldüğü şiirlerde 'dâver-i dâverân-ı Darâ-derbân' (Dara'nın kapıcı olduğu sultanlar sultanı) deyimini kalıplaştırmıştır. Bu beyitte de aynı şekilde bu anlam etrafında 'der-i Dârâ' terkibi kullanılmıştır.

Muvassalü'l-Hurûf

- 33 Memleket zabtına sensin müstehak-ı saltanat
Kim cemî-i halka fazluñ şu'le-i şems ü duhâ

"Ülke zaptına saltanatın en uygunu sensin ki (senin) fazlın, dünya halkına şems ve duha suresinin alevidir."

Muvassal, mukatta'a'nın tersi olup sadece birbiri ile birleşen harflerden oluşan beyitlere denilmektedir. Bu beytin orijinalinde de görüldüğü üzere beyitteki kelimeler birbiriyle bitişen harflerden oluşmaktadır.

*Mu'ammâ der-İsm-i Selimşâh*

- 34 Bağladı dil mihrine halk-ı cihân ey bahr-ı cûd
Saña her şâh-ı diyâr olsa 'aceb mi hâk-i pâ

"Ey cömertlik denizi! Dünya halkı senin güneşine gönül bağladı. Sana her ülkenin şahı ayağının tozu olsa buna şaşılır mı?"

İçinde bir adın gizlendiği ve gizlenen bu adın belli kaide ve fikirlerle açıklanmasına muamma denir. Muamma türü şiirlerde beytin içinde belli ipuçları verilir. Şairin burada Sultan Selim adı için söylediği muammasında, muhtemelen 'dil' ve 'mihir' kelimelerini 'bağladı' ifadesiyle ikinci beyitteki 'sana' kelimesine, dil'in 'l'sini ve mihir'in m'sini 'sana' ifadesinin s'sine bağlayarak 'Selim' ismini çıkarmak istemiştir.

Tensîk-i sıfat

- 35 Hüsrevâ saña bu devr içre müsellemdür bugün
Dâr u gîr ü 'adl u dâd u haşmet ü fazl u sehâ

"Ey padişah! Sana bu zamanda savaş, adalet ve doğruluk, heybet ve fazilet uygundur."

Tensîk-i sıfat, bir şahsı veya bir şeyi art arda, sıfatlarıyla zikr etme sanatıdır. Bu beyitte sultanın adaleti, cömertliği, kızgınlığı, gücü sıralanmıştır.

Tebyînü'n-Neseb

- 36 Mefharısın Âl-i 'Osmânuñ eyâ 'âlf-nejâd
Bir halefsin kim selef ervâhın itdüñ rızâ

"Ey yüce soylu! Sen Osmanlının övücüsün. Öyle bir halefsin ki geçmişteki selef olan cetlerinin de rızasını aldın."

Tebyînü'n-neseb, soyu beyan etmek anlamında gelmektedir. Edebi terim olarak da bir kişinin soyu ile ilgili bilgiler vermektedir. Bu beyitte de şair Sultan Selim'in soyu hakkında bilgi vermiştir.

Hüsnü'l-Mahlas

- 37 Sen Muhammed âyet ü Haydar-dili medh idemez
Lâmi'î Selmân degül Hassân olursa hüsrevâ

"Ey padişah! Sen Muhammed ayeti, Haydar gönüllüyü değil Lâmi'î, Selmân, Hasan dahi olsa övermez."

Hüsnü'l-mahlas/tahallüs, şairin mahlasının geçtiği beyti çok güzel şekilde söylemesidir. Lâmi'î Çelebi'nin bu beytinde kendi mahlasının yanında Selman Savecî ve sahabe şairlerden Hasan bin Sabit'i de anması onları verdiği kıymeti de göstermektedir.

Hüsn-i Edâ-i'ş-Şartı fî'd-Du'â

- 38 Nûra ğark itdükçe dehri mihr ü meh şâm u seher
Tal'atuñ âyînesinden âlem olsun rûşenâ

"Güneş ve ay gece gündüz dünyayı nura boğdukça, (senin) yüzünün aynasından dünya aydınlansın."

Kasidenin sonunda çok güzel şekilde bitirilmesi ve memduha dua edilmesidir. Şair, padişahın yüzünün dünyayı güneş gibi aydınlatması şeklindeki duasıyla, padişahın yüzü ile güneş arasındaki benzetme ile şire farklı bir ede getirmiştir.

Hüsn-i Mukattâ fî'l-Cezâ

- 39 Düşmenüñ bağrın eritsün şem'-veş kahruñ odı
Devletüñ kandili virsün tâ dem-i mahşer senâ

"(Senin) kahrının ateşi düşmanın bağrını güneş gibi eritsin. Devletin kandili ta mahşer gününe dek övsün."

Duanın devamı ve şiirin de sonu olan bu beyitte şair, padişaha övgü, düşmanlarına da ceza duası yapmaktadır.

SONUÇ

Kasîde-i masnû'a her beyitte veya birkaç beyitten elde edilen musanna' beyitlerde farklı edebî sanatları örneklendirmek için kasîde nazım şekli ile yazılan şiirlerdir. Arap edebiyatında bed'îyye adıyla Hz. Peygamber'i övmek için yazılan bu şiirler daha sonra Fars edebiyatına bed'îyye veya kasîde-i masnû'a başlıkları ile girmiştir. Türk edebiyatında ise İran edebiyatının tesiriyle kasîde-i masnû'alar yazılmıştır. İranlı şairlerden özellikle Kıvamüddîn-i Gencevî, Selman-ı Savecî ve Ehlî-i Şirazî'nin kasîde-i masnû'alarının Türk edebiyatındaki şairleri etkilediği görülmüştür.

Tespit edilebildiği kadarıyla edebiyatımızda kasîde-i masnû'a tarzında ilk manzumeyi İznikli Hümamî kaleme almıştır. Hümâmî'nin ardından ikinci kasîdeyi Lâmi'î Çelebi kaleme almıştır. Lâmi'î Çelebi ilk olarak bu kasîdesini Hüsn ü Dil mesnevisinde yer vermiş sonra divanına da eklemiştir. Şairin Yavuz Sultan Selim'e medhiye olarak yazdığı kasîdesinde 29 edebî sanata yer vermiştir.

Türk edebiyatında yazılan kaside-i masnû'alara genel olarak bakıldığında şekil ve muhteva bakımından şairlerin birbiriyle bir etkileşim içinde oldukları görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Bilgegil, M. Kayahan (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (belâgât)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Canım, Rıdvan (2000). *Latîfi, Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Cebecioğlu, Ethem (2004). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul : Ağaç Kitabevi.
- Devellioğlu, Ferit (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dilçin, Cem (2000). Divan Şiirindeki Paralel ve Ortak Söz Yapılarından Metin Eleştirisinde Yararlanma. *Türkoloji Dergisi*, 13/1, 33-66.
- Dilçin, Cem (2004). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: TDK.
- Eliaçık, Muhittin (2013). "Lutfullah Halîmî'nin Tecnîs, Mecaz ve Teşbîhler Üzerine Risalesi". *İdil* 2/8, 52-64.
- Güleç, İsmail (2013). Kasîde-i Masnû'a ile Bedî'iyye Aynı Şey midir? *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*(48), s. 48-63.
- Güleç, İsmail (2013). *Sürûri'nin Şehzade Mustafa Medhiyesi Yahut Kaside-i Masnu'a*. İstanbul: Kitabevi.
- Lâmi'î Çelebi. *Divan*. Millet Ktp. Ali Emiri Yazmaları No:380
- Lâmi'î Çelebi. *Divan*. Avusturya Viyana Ktp. No:427
- Lâmi'î Çelebi. *Divan*. Süleymaniye Ktp. Lala İsmail Yazmaları No:481
- Saraç, M. Yekta (2014). *Klasik Edebiyat Bilgisi, Belagat*. İstanbul: Gökkuşbu.
- Topal, Ahmet (2017). *Klasik Türk Şiirinde Kasîde-i Masnû'a ve Nağzi'nin Masnu' Kasideleri*. Erzurum: Fenomen.