

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi
Atatürk University Journal of Faculty of Letters
Sayı / Number **61**, Aralık / December **2018**, 93-111

MAHLAS BEYİTLERİNDE MÜTERADİF YAPILAR
Synonymous Structures in Pseudonym Couplets

(Makale Geliş Tarihi: 01. 11. 2018 / Kabul Tarihi: 07. 11. 2018)

Orhan KILIÇARSLAN*

Öz

Manzum metinlerde şairin bir imzası olarak kullanılan mahlaslar, takma adlardır. Mahlas seçimi şairin kendi tercihi olabileceği gibi üstatları tarafından da verilir. Klasik şiirde şairler mahlas beyitlerinde özellikle mahlas olarak kullanılan ismin paralelinde bir kelime kadrosu oluştururlar. Bu durum özellikle klasik şiirde yoğun biçimde kullanılan kelimelerden mahlas seçmiş şairlerin divanlarında daha çok dikkat çeker. Mahlas beyitlerinde, mahlasın eş anlamlısı olan Arapça ve Farsçadaki kelimeler yaygın olarak kullanılır. Bu durum hüsn-i tahallüs dışında da şairlerin bilinçli bir kelime havuzundan seçim yaptığının bir göstergesi olması bakımından değerlidir. Bu makalede özellikle şiir metinlerinde artık klişe konumunda bulunan ve hemen her divanda benzer istiare ve teşbihlere konu olan kelime ve birleşik yapıların incelenmesi mahlas beyitlerine katkıları üzerinden değerlendirilmiştir. Divanlarda çoğunlukla mahlas ile ilintili kelime ve söz grupları eş anlamlılık çerçevesinde ele alınmış, bir kısmında ise anlam ilgisi zıtlık bildiren sözcükler etrafında oluşturulmuştur. Tespit edilen örnekler tablolar halinde gösterilmiş, mahlas beyitlerindeki bu yoğun kullanımlar açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Mahlas, Mahlas Beyitleri, Müteradif Yapılar.

Abstract

Pseudonyms used as a signature of the poet in poetic texts are actually nicknames. Whereas the poets can choose their own pseudonyms, they can

* Dr, Düzce Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü; *Dr. Duzce University, Faculty of Science and Literature, Turkish Language and Literature Department*, orhank19@hotmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9479-6975>

also be given by their masters. In classical poem, poets form a word group in parallel with the name particularly used as pseudonym in their pseudonym couplets. This situation can be seen more often in the divans of the poets who chose pseudonyms out of the words that were frequently used in classical poem. In pseudonym couplets, Arabic and Persian words that are synonyms of pseudonym are used extensively. This indicates an important situation in terms of the fact that poets make a selection from a word pool consciously apart from hüsn-i tahallüs. In this article, examination of word and compound structures which are now considered stereotypes especially in poems and are subjects to similar metaphors and similes in almost all kinds of divans were analyzed over their contributions to pseudonym couplets. Mostly in divans, words and word groups related with the pseudonym were dealt in terms of synonymity, and in some of them, meaning relevancy was formed around antonyms. The samples found were shown in tables and the explanations of these intensive usages were given.

Keywords: Pseudonym, Pseudonym Couplets, Synonymous Structures.

Giriş

Osmanlı Klasik şiirde kaside nazım şekli gibi uzun manzumeler çeşitli bölümlere ayrılır. Tanımından hareketle kasidedeki bu durum gazel gibi kısa soluklu nazım şekilleri yahut diğer biçimlerde de görülür. Bu nazım şekillerindeki bölümlere ilişkin terimler klasik edebiyata ait eserlerin genel tanımlarını ve şairler elindeki kabullerini, dahası hükümlerini gösterir. Diğer şekillerde de aynı isimle anılan mahlas beyti ile bir gazelde şairin mahlasının -genellikle- şiirin tek sayılı son beytinde kullanılan beyti kastedilmektedir. Mahlasın gazelin son beytinde ve gelenek icabı tek sayılı beyitlerde olması durumu, kimi örneklerde değişiklik göstermektedir. Sadece mahlas beytinin gazel içerisindeki yerinin genel kullanımına muhalif pek çok örneğinin olması bile mahlas beyitlerinin şiir içerisindeki işlevlerinin farklı biçimlerde ele alınması ve yorumlanması gerekliliğini ortaya koymaktadır. Divanlarda bu duruma uygunluk arz eden pek çok örnek vardır. Yukarıda bahsedilen duruma örnek olması açısından Me-sihî Divanı'ndaki örnekler dikkat çekmektedir. Divanda tespit edilen 13 gazelde (G 46/7-8; 103/7-8; G 147/6-7; G 150/5-6; G 153/6-7; G 159/7-8; G 197/6-7; G 233/9-10; G 234/10-11; G 255/8-9; G 277/7-8; G 280/5-6; G 288/6-7). (Mengi, 2014) şairin mahlası ardışık beyitlerde iki kez geçmektedir. Mahlas beyitleri şairin kendisine dair değerlendirmeler yaptığı, diğer şairlerle kıyaslamalar ve bu kıyaslamalarda da -çoğunlukla- kendi kabiliyetlerine dair hakkını kendi ağzından teslim ettiği beyitlerdir. Mahlas beyitlerinde şairin, yalnızca kendisine yahut diğer şairlere dönük sözleri olsa bile bu beklenen durumda dahi mahlas beyitlerinde mahlas isminin işlevi farklı zeminlerde değerlendirilmeye müsaittir. Şiirlerde özellikle mahlas beyitlerinde şairlerin mahlaslarını hüsn-i tahallüs biçiminde kullandıkları ve bu çağrışımı bol beyitlere mahlaslarını da dahil ettikleri görülmektedir.

Klasik şiirde şairin şiirine misaller getirdiği mahlas beyitleri hemen bütün şekillerde yerini almış ve bir şiir metnini oluşturan temel unsurlardan kabul edilmiştir. Mahlas beyitleri, şairin kendini ispat etme ve şiirinin değerlendirmesini ilk elden yapma mahallidir. Divanlarda -özellikle şair kritikleri açısından- önemli bilgiler ihtiva eden mahlas beyitleri, şairin hangi mahlası tercih ettiği ile yakından ilgilidir. Gazel, kaside gibi nazım şekillerinde bir beyit içerisinde kullanılan mahlaslar, bazı nazım şekillerinin dönem içindeki kullanım tercihlerinden dolayı mahlas-nâmelerle daha geniş bir biçimde işlenmiştir. Klasik edebiyatta mahlas alma veyahut bir şaire mahlas verilmesi mahlas-nâme bağlamında özellikle XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren rağbet görmüştür. (Genç, 2006: s. 317). Mahlas-nâme örneklerinin artması ile şairlerin edebi ortama yön veren isimler ile ilişkileri daha açık bir biçimde tespit edilebilmektedir.

Klasik şiirde mahlas seçimi yahut mahlas verilmesi belli ölçütlere göre yapılırdı. Mahlas seçimi şairin kendisinin tercihi olabileceği gibi bir başka şahıs tarafından şairin özelliklerine uygun olan bir mahlasın çeşitli usullerle verilmesi ile de gerçekleştirilmiştir.¹ Tercih edilen mahlasların bir kısmının şairin bireysel özelliklerini ortaya koyan, onun duygusal izdüşümlerini gösteren kelimelerden seçilmesi, şiirinin genelinde bu duyguların mahlas ile bütünleşmesine imkan sağlamıştır. Bazı şiirlerde mahlas beyitleri bu duruma örnek teşkil etmektedir. Bir mahlası kullanan şairin bir süre sonra belli nedenlerle mahlasını değiştirip farklı bir mahlas kullanmaya başladığı kaynaklarda görülmektedir. Bu mahlas değişikliklerinin sebepleri arasında “*tasavvufî bir gruba intisap etme, aynı mahlasın başka şâirler tarafından kullanılması, mevcut mahlasın imlâsı, şâirin babası, şeyhi, üstadı, dostları yahut hamisi gibi bir büyüğünün telkin ve tavsiyesi, şairin hayatında meydana gelen önemli değişiklikler, şâirin yaşı, mevcut mahlasın şairin kendince beğenilmemesi*” gibi sebeplerin yanında şairler doğrudan bir sebep göstermeksizin de mahlaslarını değiştirmişlerdir. (Kurtoglu, 2006: s. 73-75). Bu mahlas değişikliklerine örnek olarak Sürûrî ile ilgili; “...*ünlü hezel şairi Sürûrî önce Hüznî mahlası ile şiire başlamışken daha sonra mizacına ve şiirlerinin havasına daha uygun düşen Sürûrî mahlasını benimsemiştir.*” (Akün, 2014: s. 46) bilgisi dikkat çekici bir örnektir. Bu örnek, duygusal özelliklerin mahlas seçimlerinde etkili bir unsur olduğunu göstermektedir. Çoğu, şairin kendisi ile ilgili olan sebeplerden oluşan bu mahlas tercih ve değişiklikleri şiiri kaleme alan şairin elinde uygun ve zengin bir enstrümana dönüşmektedir. Seçilen mahlasların belli bir kelime kadrosu ve anlam dairesi içerisinde kullanılması şiirde bir bütünlük sağlanmasına yardımcı olmaktadır. Bir mahlas tercihi bütün şairlerin elinde şiirin bütününe bir ahenk verecek seviyede olmasa da klasik şiirde şair tercihleri düşünüldüğünde her yapının belli bir düzen içerisinde ele alındığı görülmektedir. Bu noktada şairlerin mahlaslarının sahip olduğu anlam ve çağrışımlarının zenginliği, klasik şiirde sıkça kullanılan yapılardan olması gibi sebepler, mahlas ve mahlas beyitlerinin farklı

¹ Klasik şiirde mahlas tercihlerinin hangi ölçütlere göre yapıldığına çalışmalar vardır. (bk. AKÜN, 2014; YILDIRIM, 2006; TOLASA, 2002; KALPAKLI, 2001:s. 254-259).

açılardan da yorumlanması gerektiğini göstermektedir. Mahlas ve mahlas beyitleri sadece şair ve şiirine dair kritiklerin yapıldığı bir mahal değil, edebi estetik içerisinde bir metnin kurgusuna katkılar sağlayan önemli bir unsurdur.

Mahlas seçimi, şairin kimliğine ilişkin bilgileri ihtiva eden unsurların başında gelir. Şairin mensubiyetini, yaşayış tarzını, dünyaya bakışını, şiirinde yoğun olarak kullandığı kelime ve yapılardan hareketle değerlendirmek, şairin mahlasının da bu yapılara dahil edilmesiyle mümkün olabilecektir. Özellikle klasik şiirin anlam dünyası içerisinde farklı çağrışımlara veya tasavvufi ya da beşeri kimi altyapıya göndermelerde bulunan kelimeler ile şairin mahlası bir bütünlük arz ettiği oranda mahlas beyitlerinin değerlendirme alanı genişleyecek ve bilinçli bir kullanımın tercih edildiği görülecektir. Şairler, özellikle mahlas beyitlerinde mahlasının anlamını çağrıştıran ibare, kelime ve yapılarla mahlas-anlam ekseninde bir ilişki kurmaktadır. Arapçada “doğru yol; yol, usûl, tarz, minvâl; tarîk” (Ayverdi, 2005: s. 2326); “açık ve vâzih yol” (Koç-Tanrıverdi, 2013: s. 1068) gibi anlamları olan “nehc” kelimesi, Nehcî Divanı’nda şair tarafından doğrudan mahlasın muadili olarak bu anlamda kullanılmıştır.

Gelüp ser-menzil-i maksûda yetdük *togrı yol* bulduk

Düşüp izine pîrûn olduk ise *Nehciyâ* pey-rev

Nehcî (Aslan, 2012: s. 204)

Şairlerin yukarıda bahsedilen mahlas seçmedeki ölçütleri arasında başka bir şair tarafından kullanılan mahlasları tercih etmedikleri ve bu mahlasları almaktan kaçındıkları görülmektedir. Bunun yanında şiir metinlerinde yoğun bir biçimde kullanılan kelimelerin mahlas olarak kullanılması, şairin şiirinde elini kolaylaştıran bir unsur olması yanında aynı mahlasın pek çok şair tarafından da kullanılabilir olması açısından gölgede kalabilme olasılığını beraberinde getirmektedir. Fuzûlî Farsça divanın önsözünde mahlas alımına dair şunları söyler; “... şiire başladığım zamanlar her gün bir mahlası beğeniyor, bir müddet sonra aynı mahlası kullanan bir şaire rastlayıp aldığım mahlası değiştiriyordum. Nihayet anlaşıldı ki benden evvel gelen şair dostlarım ibarelerden ziyade mahlasları kapışmışlar. Düşündüm, eğer şiirde başkaları ile müşterek bir mahlas alırsam muvaffak olamadığım takdirde bana yazık olur. Muvaffak olursam mahlas ortağıma zulüm etmiş olurum. Bu benzerliği ortadan kaldırmak için (Fuzulî) mahlasını aldım ve ortaklarımın bana zulüm edip beni muztarib etmelerinden kurtulmak için mahlasımın himayesine sığındım. Bu lakab kimsenin hoşuna gitmeyeceği için bir başkasının bana ortak çıkarak beni rahatsız etmeyeceğine karar verdim. Hakikaten de bu lakabı almakla ortaklıktan bana gelebilecek üzüntülerin kapısını kapadım ve şiirlerin karışması endişesinden kurtuldum” (Tarlan, 1950: s. 6-7). Şairlerin mahlas seçiminde yazdıkları dile göre de tercihlerini değiştirdikleri ve farklı mahlas kullandıkları bilinmektedir. Örneğin; “XIV. Asrın başlarında Azerî şairi Hasanoğlu Türkçe şiirlerini Hasanoğlu mahlası ile yazarken Farsça manzumelerinde bunun o dile karşılığı olan Pûr-ı Hasan mahlasını kullanmaktaydı. Ali Şîr Nevâî de Farsça şiirleri için Fânî mahlasını tercih etmiştir.” ifadeleri bunun bir göstergesidir.

(Akün, 2014: s. 47). Mahlas beyitlerinde şairin mahlasının karşılığı ya da eş anlamlısı olan kelimeyi sezdirmesi, ima etmesi beklendiği gibi doğrudan mahlası ile ilişkili müteradif yapılara da başvurduğu sıklıkla görülmektedir. Bazı örneklerde şairin mahlasını ima ettiği yahut müteradif yapılarla desteklediği örnekler dışında doğrudan redif olarak kendi mahlasını kullandığı gazeller de vardır. *Bâkî* (G 525); *Muvakkit-zâde Pertev* (G 433), (T 21/X); *Karamanlı Aynî* (G 458); *Haşmet* (G 1) gibi şairler şiirlerinde mahlaslarını redif olarak kullanan şairlerdendir.

Hâk-pây-ı hazret-i fahr-ı cihânım Haşmetâ
Tütüyâ-yı nür-ı çeşm-i ins ü cânım Haşmetâ

‘Arşa nakş-endâz olan na‘l-i mübeccel bende çün
Mâlik-i tâc-ı cihân zîb-i şehânım Haşmetâ

Her dil-i tîre-nihâdı rüşen etmez pertevim
Kâleb-i rûh-âşinâyâ sırr-ı cânım Haşmetâ

Hidmet-i na‘l-i şeh-i kevneyn ile rif‘at bulup
‘Arş-gîr-i şöhret oldu nâm u şânım Haşmetâ

Ben nişân-ı nâvek-i sırr-ı sıfâtım zâhirâ
Menzil-i ma‘nâda ammâ bî-nişânım Haşmetâ

Kurta-i gûş-ı şefâ‘at cevher-i nutkum benim
Dürc-i lü‘lü’-i tahiyatdır dehânım Haşmetâ

Haşmet (Arslan-Aksoyak, 1994: s. 195)

Divanlarda özellikle şiirlerin mahlas beyitlerinde mahlas olarak kullanılan ve anlam çerçevesi, kelimenin kullanımından dolayı genişlemiş olan ve şiir içerisinde diğer müştak/türevleriyle birlikte bir bütünlük oluşturan kelimelerin mahlas biçimleri incelenmiştir. Şairlerin divanlarının pek çok yerinde bu tarz kullanımlar dikkat çekmektedir. Bu kullanıma uygunluk arz eden Mezâkî Divanı’nda şairin mahlası ile ilişkili kelime kadrosuna bakıldığında özellikle mahlas beyitlerinde bu kullanımların yoğun olduğu görülmektedir. Mezâkî Divanı’ndan örnek olarak alınan beyitlerde mahlas-anlam-bütünlük ilişkisi net bir biçimde görülmektedir.

Mezâkî ‘*andelîb*-i ravza-zâd-ı Rûmdur ammâ
Gelür mi hâtıra şimden gerü *zevk-i vatan* sensüz
Mezâkî (Mermer, 1991:394)

Mezâkî lezzet-i kand-ı leb-i dil-dâr ile âhir
Olur bir *tûtî-i şîrîn-kelâm* âheste âheste
Mezâkî (Mermer, 1991:533)

Mahlas beyitlerinde kullanılan kelime ve yapılar arasında “*mezâk, zevk, zevk it-, lezzet*” gibi kelimeler bulunmaktadır ve bu kelimelerin özellikle mahlas beyitlerinde anlam çerçevesine katkı sağladığı ve beytin bir bütünlük oluşturmaya yardımcı olan unsurlar olarak ön plana çıktığı görülmektedir.

1. Mahlas Beyitlerinde Paralel Yapılar

Klasik edebiyatta şairlerin hemen bütün kısımlarında şairin mahlasına ilişkin çağrışımlara yer verilmekle birlikte bu kullanımların çoğunlukla mahlas beyitlerinde yoğunluk kazandığı görülmektedir. Her ne kadar mahlas beyti olarak tek bir beyit kastediliyorsa da kullanılan ve şairin mahlasının geçtiği yer olarak belirlenen mahlas beyitleri dışında da şairin mahlasının geçtiği yerler ve tercihler söz konusudur. Mahlasların manzumenin sadece bir beytinde olmayıp sayıca ve yer olarak değişkenlik gösterdiği örnekler de mevcuttur. (Aksoyak, 2014: s. 197-206). Şairlerin redif tercihlerinde kendi mahlaslarını redif olarak kullandıkları örnekler yanında ikili mahlas kullanımları da vardır. Mahlasların ikili kullanımına ilişkin Nesîmî (G 33/11; G 54/7; G 137/12; G 251/16; G 289/11-12; G 295/9; G 423/12); Şehrî (G 2/5; G 45/7) ve Karamanlı Aynî'nin divanlarında (G 167/7) örnekler tespit edilmiştir.

Divanlarda özellikle klasik şiirin söz varlığı içinde sık geçen kelimeler, şairin mahlası ile bütünleşmektedir. Yakın veya eş anlamlı kelimelerin bir arada kullanılmasına dair örnekler mahlas beyitlerinde yoğunlaşmaktadır. Bu noktada şairin mahlasının doğrudan türevi olan kelimeler yahut anlamı bütünleyen diğer kelimelerin bir araya getirilmesi beyitler içerisinde paralel yapıların ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Mahlas ile paralel kelimelerin bir arada kullanılması sadece şekli bir durum arz etmeyip beytin anlamsal boyutuna da önemli katkılar sağlar. *Mihri Hatun, Mostarlı Ziyâ'î, Muvakkit-zâde Pertev, Hayretî, Mürekkepçi Enverî Divan*'larında bu hususiye dair örnekler görülmektedir. Divanlardaki örneklerde dikkat çeken bir diğer özellik ise mahlas beyitlerindeki bu kullanımların büyük kısmının şairin mahlası yani kendi şairliği üzerine yaptığı değerlendirmelerle ilgili olmasıdır. *Mostarlı Ziyâ'î Divanı*'nda tespit edilen örneklerde şairin mahlası ile birlikte mahlasa gönderme yapan kelimelerin bir arada farklı anlam ilgileri etrafında işlendiği görülür. Bu anlam ilgisi

kurulurken mahlası çağrıştıran diğer kelimelerin tezat oluşturacak biçimde kullanımı da anlam çerçevesini genişleten ve beytin zıtlıklar ile bir bütünlük oluşturmasına zemin hazırlayan bir unsurdur.

Zîr-i zülfindedür yüzi yāruñ
Sanki zulmetdedür Ziyā'î ziyā
 Ziyâ'î (Gürgendereli, 2002:135)

Zulmet-i gamda böyle kalmayalum
Biz Ziyā'î ziyāya mensübuz
 Ziyâ'î (Gürgendereli, 2002:202)

Yüzüñ göster Ziyā'îye görür çāh-ı firākuñda
İderler zulmet-i zindānda kalanlar ziyādan haz
 Ziyâ'î (Gürgendereli, 2002:215)

Nûr inüp kabr-i Ziyā'îye ziyā vireydi ger
Ol gözüm nûrı aña ikdām idüp bassa kadem
 Ziyâ'î (Gürgendereli, 2002:250)

Mahlas beyitlerinde eşanlamlı yapıların en fazla göze çarptığı divanlardan birisi Hayretî Divanı'dır. Hayretî'nin mahlas beyitlerinde şairin mahlasının müteradifleri hem sayı olarak hem de deyim atasözü gibi yapılarda sıkça yer alması açısından zengin bir örnektir. Divan'da tespit edilen örneklerde şairin mahlası ile paralellik arz eden kelimeler arasında "abdâl, 'âkil, âşüfte, bî-ihiyâr, cünûn, dîvâne, dön-, esrâr, gül-, gümrâh, hayrân, hayrân-şekil, hayret, ihtiyâr, mecnûn, mest, mestâne, perîşân, rüsvâ, ser-gerdân, sermest, şaşur-, şeydâ, şeydâlan-, şeydâyî, 'uryân, vâlih" gibi yapılar yanında "ağzı açık kal-, aklımı al-, aklı ko-, aklı yok, baş açuk, dîvâne ol-, hayrân ol-, hayretüni artur-, kan hayrân, mest it-, sermest ol-, vâlih kal-, vâlih ol-, yaban delüsi," gibi deyim ve deyimse yapılar da yer alır. Bu yapılar şairin yalnızca mahlası olan kelime ile ses açısından benzerlik taşıyan yapıları seçmediğini, aynı manayı karşılayan paralel yapılara da sıkça yer verdiğini göstermektedir. Hayretî Divanı'nda geçen bazı örneklerde mahlas beytinde müteradif yapıların çokluğu mahlasın önüne geçmiştir. Örneklerde kimi zaman mahlası çağrıştıran yapılar beyti oluşturan kelime kadrosunun ekseriyetini oluşturur. Bu durumun ortaya çıkmasında şairin mahlasının da etkili olduğu söylenebilir.

Hayretî'nün dahi arturmag için hayretini

Cür' adâni getir abdâl yine *hayrân* olalum (M 4/VII)

Hayretî (Çavuşoğlu-Tanyeri 1981:184)

'Âlem-i *hayretde* şeydâlanmagı ey *Hayretî*

Şöyle *hayrânsın* ki her *dîvâne* senden öğrenür (G 77/5)

Hayretî (Çavuşoğlu-Tanyeri 1981: s. 95)

Klasik şiir içerisindeki klişe yapıların temel tiplerden olan âşık ekseninde de şekillendiği düşünüldüğünde “*hayret, hayrân, şeydâ, mecnûn*” gibi yapıların diğer şairlerin divanında da sıklıkla karşılaşılan kelimelerden olduğu görülecektir. Bu durum Hayretî Divanı'nda özellikle mahlas beyitlerinde bir anlam birliği ve yoğunluğu meydana getirmiştir. Divan'da şairin özellikle mahlasını eş anlamlı diğer kelime kadrosu ile sıfatlandığı söyleyişler dikkat çeker. Mahlasını, tespit edilen örneklerde terkip içerisine dahil eden şair, uzun yapılar kurar. Bu uzun yapılar mahlas beytinde özellikle ilk mısradaki söylenen durumun şair üzerinden tanımına katkı sağlar. Genelde birbirine benzer olan bu yapılar beyit içerisinde bir bütünlük oluşturur. Şairin “*Ey Hayretî, bu âlemde hayret makamına erişip hayran olmayanlar, âşıklar meclisinin gönül huzurunu anlayamazlar*” dediği beytinde şairin mahlası yanında “*hayret artur-, hayran ol-*” yapıları paralel bir zeminde ve eş anlam ifade eden kelime kadrosu ile birlikte kullanılmıştır.

Örnek Beyit	Anlam İlgisi
<i>Hayretî'nün dahi arturmag için hayretini</i> Cür' adâni getir abdâl yine <i>hayrân</i> olalum (M 4/VII)	paralellik eş anlam
'Âlem-i <i>hayretde</i> şeydâlanmagı ey <i>Hayretî</i> Şöyle <i>hayrânsın</i> ki her <i>dîvâne</i> senden öğrenür (G 77/5)	paralellik eş anlam
<i>Hayretî</i> esrâr-ı 'ışkun <i>vâlih ü hayrâmyuz</i> Ehl-i dil 'âşıklarun <i>abdâhyuz 'uryâmyuz</i> (M 1/XIII)	paralellik eş anlam
Şemme-i esrâr-ı 'ışkumdan kime şerh eylesem <i>Hayretî-i vâlih ü şeydâ</i> gibi <i>hayrân</i> olur (G 99/7)	eş anlam

‘İşk esrârî ile tekye-i dehr içre bu gün <i>Hayretîyem yürürem vâlih ü hayrân-şekil</i> (G 253/12)	eş anlam
Mülk-i hüsn içre seni ser-hayl-i hübân eylemiş <i>Hayretî’yi vâlih ü sermest ü hayrân</i> eyleyen (G 351/7)	eş anlam
Bezm-i ‘uşşâkun safâsın anlamaz ey <i>Hayretî</i> ‘Âlem içre <i>vâlih ü sermest ü hayrân</i> olmayan (G 365/5)	paralellik eş anlam
Pâdişâhum işigünde niçeler güldi velî <i>Hayretî-i vâlih ü sermest ü hayrân</i> agladı (G 487/7)	eş anlam

Tablo I: Hayretî Divanı-Müteradif Kullanımlar

Muvakkit-zâde Pertev Divanı’nda şairin mahlası ile mahlas beytinde kullanılan kelimeler arasında sıkı bir ilişki vardır. Bu ilişki doğrudan şairin mahlası olan kelime ile ilgili olabildiği gibi Ziyâ’î Divanı’nda olduğu gibi zıtlık ilişkisi üzerine de kurulmuştur. Pertev Divanı’nda mahlas beyitlerindeki bu kullanımlar eş anlamlı kelimeler üzerinde yoğunlaşmıştır. Şairin; “*Ayrılık gecesinde (senin) gece renkli zülfünü hayal ettiğim zaman düşünceme o karanlık gecede (birdenbire) nur (gibi aydınlık) olan (yüzün) geldi*” dediği beytinde “Pertev” mahlasına paralel müteradif yapılar kullanılırken diğer taraftan -renk bağlamında- bir zıtlık oluşturan “*zülfi-şeb-gün, şeb-i hicran, şeb-i muzlim*” tamlamaları kullanılmıştır. Pertev Divanı’ndan alınan örnekler, Hayretî Divanı’nda olduğu kadar sık tekrar etmez. Örneklerde tekrarlanan yapılar benzer olmanın yanında pek çok eş anlamlı kelime üzerinden de sürdürülmüştür. Bu durum beyitlerde mahlas ve kelime kadrosu arasındaki ilişkinin daha net ve geniş bir açıdan görülebilmeye imkân sağlamaktadır. Şairin divanında tespit edilen örneklere ilişkin anlam çerçevesi ve kelime kadrosu şu şekildedir.

Örnek Beyit	Anlam İlgisi
Gedâ-yı <i>pertev-i şems-i cemâliyüm Pertev</i> İder mi sâ’ilini red Cenâb-ı Mevlânâ (G 1/6)	paralellik
<i>Pertev bulamaz Hazret-i Neş’et gibi yohsa</i> <i>Pertev gibi anlar nice şūrîde bulurlar</i> (G 72/6)	paralellik eş anlam
Sūmenātuñ <i>âteş-i gayret ider mahv âteşüñ</i>	paralellik

<i>Pertev-i ĩmānum ey Pertev görüp par par yanar</i> (G 106/7)	eş anlam
Ola deryā-yı eşke <i>Pertev-endāz</i> öyle bir <i>mehveş</i> Nice inkār olur <i>Pertev safā-yı seyr-i mehtābım</i> (G 364/5)	paralellik eş anlam
Cihānda ben de çü <i>Pertev</i> hünerde <i>pertev alurdum</i> Felekde misli bulunmaz bir <i>āftābum</i> olaydı (G 529/5)	eş anlam
Zīr-i gīsūda sürīn-i sāfi <i>Pertev</i> ol <i>mehūñ</i> Sāye-i sūnbülde pinhān küh-ı <i>nūra</i> beñzemiş (G 253/5)	eş anlam
<i>Zūlf-i şeb-gūmuñ</i> şeb-i hicrānda itmişdüm hayāl Ol <i>şeb-i muzlimde Pertev nūr</i> geldi hātıra (G 457/6)	zıtlık eş anlam
Necābet gevherī <i>rahşende</i> olmagla <i>cebīninde</i> <i>Münevver</i> itdi hātır-hānemüz <i>Pertev</i> çü <i>nūr-ı māh</i> (Tr 18/7)	paralellik eş anlam
Hātrırum hoş iltifāt itmezse ol <i>nā-mihrbān</i> <i>Pertevem</i> çün <i>mihirden nūr u ziyā</i> düşmez baña (G 10/7)	zıtlık eş anlam
Felek rū-bār için <i>Pertev ziyā-yı neyyir</i> ü <i>māhī</i> <i>Meh-i tābān</i> ile <i>hurşīd-i rüyūñ yan-be-yan</i> tutmuş (G 242/5)	paralellik eş anlam
Mānend-i ebr olmada bir <i>māha</i> perdedār <i>Pertev cemālī mihr-i ziyā-iktisāb</i> iken (G 391/8)	paralellik eş anlam
‘ <i>Aks-i meh-tāb</i> ile ey <i>nā-mihrbān</i> çün <i>āb-ı cūy</i> <i>Āb u tāb-ı rüy-ı Pertev-āverūñ</i> parlar geçer (G 122/7)	zıtlık eş anlam

Tablo II: Muvakkit-zāde Pertev Divanı/Paralel-Zıt Yapılar

Klasik şiir metinlerinde sıkça kullanılan kelimelerin aynı zamanda şair tarafından mahlas olarak tercih edilmesi, bu kelimelerin hem hüsn-i tahallüs olarak kullanımına hem de farklı anlam ilgilerinin kurulmasına zemin hazırlamaktadır. *Mihrī Hatun Divanı*’nda mahlas olarak kullanılan kelimenin aynı zamanda farklı anlam ilgilerinin bulunması, şairi hem bu imkândan yararlanmaya yöneltmiş hem de özellikle mahlas beyitlerinde bu anlam katmanlarının geniş bir perspektif üzerine yayılmasını sağlamıştır. “*Mihr*” kelimesinin sözlüklerde “*dostluk, dostı, rüşinâlık, muhab-*

bet...sevgü, meyl, muhabbet, hâtır, alâka, şevk” (Tulum 2011: s. 1245); Burhân-ı Kattı’da “*şefkat, muhabbet*” (Mürsel-Örs 2009: s. 520) karşılıkları vardır. Beyitlerde kelimelerin sık kullanılan anlamları yanında diğer anlam ilgilerinin de çağrıştırmaları, hem ahenk hem de anlam örgüsünü bütünleştirmeye yardımcı olur. Mihrî Hatun Divanı’ndan alınan örneklerde mahlasın beyitlerde hangi anlam ilgileri ile kullanıldığı görülmektedir. Bu örnekler arasında şairin özellikle mahlası ile tekrar ettiği kelimeyi çoğunlukla art arda sıralaması anlam boyutu yanında sese dair unsurlardan da yararlanılmak istendiğini göstermektedir.

Örnek Beyit	Anlam İlgisi
Şāhā hevā-yı zūlfūne sābit kadem turup <i>Mihrūñ</i> deminde <i>Mihrī</i> virür subh gibi dem (K 9/14)	paralellik
<i>Bī-mihrī</i> <i>Mihrī</i> sevme didüm pend tutmaduñ Her cevri ki’tdiler saña anlar hoş itdiler (G 30/8)	paralellik
Hūblaruñ <i>mihri</i> ni <i>Mihrī</i> ölürüz terk itmezüz Kim ne dir ise disün biz olamazuz yārsuz (G 63/6)	paralellik
Cān vire hecrūñde <i>Mihrī</i> <i>mihri</i> ni terk itmeye Çüriyüp ger hāk olursa üstühāni kendümüñ (G 91/7)	paralellik
<i>Mihrī</i> <i>mihri</i> ni bularuñ göremez illā ki rakīb Neyleyelüm kişiye her işi tāli’dür iden (G 123/4)	paralellik
Sen yalandan Hātemī ‘āşık geçersin <i>Mihrī</i> ye Sümme vallāhi seni <i>Mihrī</i> sever oglandan (G 130/7)	eş anlam paralellik
<i>Mihrūñde</i> senüñ bir gün eyā <i>māh-likā</i> āh Fāş eyleyiser sırruñı <i>Mihrī</i> ele karşı (G 137/5)	eş anlam paralellik
<i>Mihrūmi</i> terk eylemiş <i>Mihrī</i> dimişsin <i>dostum</i> İtmegil billāh nā-hak yere bühtān kimseye (G 171/5)	paralellik
Ne kadar cevri ider iseñ sanemā terk itmez	paralellik

<i>Mihrî mihrüñi</i> senüñ tã meger ol vara sine (G 174/5)	
------------------------------------------------------------	--

Tablo III: Mihrî Hatun Divanı-Müteradif Kullanımlar

Mihrî Hatun ve Pertev Divan'larında tespit edilen örnekler yanında Ziya'î ve Enverî Divan'larında da mahlas beyitlerinde kelimeler arası ilişkiler ve bu ilişkilerden doğan anlam çerçevesi eş anlamlı ve zıt anlamlı kelime ve yapılar ile zenginleştirilmiştir. Ziya'î Divanı'ndaki örnekler şairin çoğunlukla mahlası olan kelimeyi kullanması biçiminde görülürken Enverî Divanı'nda bu kullanımlar mahlası oluşturan kelime yanında bu kelimenin müteradiflerinin de yer alması biçimindedir. Beyitlerde yer alan müteradif kelimeler şairin mahlasını daha da ön plana çıkarma görevindedir. Ziya'î Divanı'nda mahlas beyitlerinde anlam çerçevesi çoğunlukla yapıların tamlamalar ile kullanılması biçimindedir. Bu yapılar mahlas beyitlerinde mahlasın bulunduğu mısra da kullanılarak anlam yanında mısra ve beyit içerisinde ahengi sağlayan unsur olarak da dikkat çekmektedir. Her iki şairin Divan'larında tespit edilen örnekler ve bu örnekler arasındaki ilişki şu şekildedir.

Örnek Beyit	Anlam İlgisi
<i>Ey Ziyâ'î ziyâ-yı mihr-i ruhı</i> 'Âleme âfitâbdur gūyâ (G 20/5)	paralellik eş anlam
<i>Çü şevke gelür içecek sâkiyâ</i> <i>Ziyâ'îye lâzım ziyâ-yı kadeh</i> (G 48/5)	paralellik eş anlam
<i>Gamun odına n'idügin dilemez</i> <i>Ziyâ'î nedendür ziyâdan kaçır</i> (G 119/5)	paralellik eş anlam
<i>Ruh-ı yârı Ziyâ'iyâ göricek</i> <i>Kara gönlüme ziyâ salınur</i> (G 129/5)	paralellik eş anlam/zıtlık
<i>Gören ziyâ-yı mihr-i 'izârın Ziyâ'iyâ</i> <i>Eyler fûrûg-ı şems-i cihân-tâbdan ferâg</i> (G 210/5)	paralellik eş anlam
<i>Seyr itmeyeli ol meh-i bî-mihri Ziyâ'î</i> <i>Târik-i şeb-i hicrde muhtâc-ı ziyâyem</i> (G 294/5)	paralellik zıtlık
<i>Kangı meh şevke seni yakdı Ziyâ'î gibi gel</i>	paralellik

Söyle ey <i>şem</i> 'i <i>ziyâ-bahş</i> zebânuñ yok mı (G 462/7)	eş anlam
<i>Enverî</i> koma müdâm elden ayag u bâdeyi 'Âleme <i>nûr</i> u <i>ziyâ</i> bir <i>câm-ı zerrînden</i> çıkar (G 88/5)	paralellik eş anlam
Nisyâmı <i>zulmetinden</i> eger <i>açılırsa</i> yüz Dergâh-ı Hakda <i>Enverî nûr-ı musavverüz</i> (G 102/6)	zıtlık/paralellik eş anlam
<i>Olaydı Enverî</i> bî-çâre <i>nûra müstagrak</i> Sarılsa bir <i>gice</i> ol <i>kara gözlü cismi beyâz</i> (G 106/5)	paralellik eş anlam/ zıtlık
Bir <i>güneş yüzlü kamer şevki</i> ile cân virdün Göreyin <i>Enverî nûr eyleye</i> Mevlâ yirün (G 147/5)	paralellik eş anlam
<i>Enverî</i> 'uryân <i>güneş</i> altunda kaldı sanmanuz Hil'at itdi <i>nûrdan Bârî Ta'âlâ</i> üstine (G 225/8)	paralellik eş anlam
<i>Nûr âyetini rûşen</i> okur mıydı <i>Enverî</i> Ger bakmasaydı <i>şevk</i> ile <i>hüsün</i> kitâbına (G 231/5)	paralellik eş anlam
<i>Tecellî nûrna</i> iy <i>Enverî</i> gark olmak istersen <i>Gözin aç Tûr-ı Mûsî</i> gördüğü <i>dîdârı</i> seyreyle (G 239/5)	paralellik eş anlam
<i>Çerâğı süz-ı Şem</i> 'iden <i>yakar</i> iy <i>Enverî</i> şî'rün Necâtî şivesi üslûb-ı elfâzı <i>Nizâmîdür</i> (G 93/7)	paralellik eş anlam

Tablo IV: Mostarlı Ziyâ'î ve Enverî Divanlarında Müteradif Kullanımlar

2. Mahlas Beyitlerinde Farklı Anlam İlgileri Kurma

Şairlerin kendilerine mahlas olarak seçtikleri yapıların çoğunlukla şiir içerisinde sıkça kullanılan kelimelerden olması ve bu yapıların bir arada yer alması beyitte anlam birliğinin oluşmasına ve sözcüklerin birbirine bağlanmasını sağlar. Bunun yanında mahlas beyitlerinde sadece paralel anlam ilgilerinin tercih edilmediği, tezat ile de bir bütünlük oluşturulduğu görülmektedir. Paralellik ve zıtlık ile oluşturulan bu yapılar mahlas beyitlerinde meydana getirilen ses ve ahenk açısından da değerlendirilmeye alınmalıdır. Mahlas beyitlerine bu açıdan bir bakış, sadece mahlas beytinde geçen paralel ve tezat yapıların yorumları ile sınırlanmayıp aynı zamanda benzer ses-

lerden oluşan yapıların da beytin ses ve ahengi açısından zenginliğini gösterir. Bu ilgi, anlam ekseninde değerlendirmeye alınmasa dahi seslerin çağrışımı bütünlüğün sağlanmasında etkili bir unsurdur. Bazı örneklerde sadece ses özelinde değerlendirilebilen bu yapılar bazılarında ise ses ve ahengin beraber ele alınmasına örnek teşkil etmektedir.

Mahlas beyitleri şairin şiiri hakkında teşbihler yaptığı, şiirinin üstünlüğünü vurguladığı, diğer şairlerle kendisini kıyasladığı bir bölüm olması dolayısıyla bu beyitlerde çoğunlukla nazım üzerine de değerlendirmeler yapılır. Karamanlı Nizâmî'nin bazı gazellerinin mahlas beyitlerinde şairin mahlası ile müştak olan kelime kadrosu dikkat çeker. Bu kullanım şiir üzerine bir söyleyiş yanında beyitler içerisinde de ahengin anlamla örtüşmesine ve ses unsurunun yoğun bir biçimde hissedilmesine yardımcı olur. Örnek beyitlerde ses ve anlam olarak bir örtüşmenin yanında tezat da dikkat çeker. Bazı örneklerde akis sanatının bu tezat ve anlam ilişkisini en üst seviyede desteklediği görülür. Şairin mahlası olan Nizâmî yanında beyitlerde kullanılan kelime kadrosu içerisinde “*nazm, nizâm, perâkende, kemâl, dür, perîşân*” gibi kelimeler paralel ve karşıt yapıları bir beyitte toplaması bakımından önemlidir.

Örnek Beyit	Anlam İlgisi
Vireli <i>nazmına Nizâmî nizâm</i> Vasfuñ ile oldı perâkende gül (G 72/9)	eş anlam paralellik
Ben ol <i>Nizâmîyem</i> ki kemâlinde vasfuñuñ Hüs-n-i <i>nizâm-ı nazm</i> ile Selmâne irmişem (G 79/5)	eş anlam paralellik
Dürr gibi <i>Nizâmî</i> sözüñüñ görse <i>nizâmın</i> Tevsîmine tahsîn ide Selmân ile H'âcû (G 93/8)	eş anlam paralellik
<i>Nizâmî bî-nizâm</i> itdi kelâmuñ Kemâl-i <i>nazm</i> ile <i>nazm-ı</i> Kemâli (G 107/8)	eş anlam paralellik
Bozalı 'aklı <i>nizâmını Nizâmîñüñ</i> gamuñ Key perîşân hâldür hâl-i perîşânım gibi (G 110/7)	eş anlam zıtlık

Tablo V: Karamanlı Nizâmî Divanı-Müteradif Kullanımlar

Klasik şiirde söz mefhumunun benzetilenlerine ilişkin kalıplaşmış söyleyişlerden yararlanan şair, çoğunlukla şiiri üst bir noktada değerlendirir ve teşbihlerini “*dür, cevher, cevâhir, lü'lü, âb vb.*” kelimelerden seçer. Bu kelime kadrosu yanında şiirin özelliklerine dair söylenen ifadeler kimi örneklerde de birbirine zıt yapılarla ku-

rulur. Tespit edilen bu beyitlerde “nazm ve Nizâmî” gibi birbirini destekleyen ifadeler yanında “*perâkende, bî-nizâm*” gibi zıtlığı oluşturan kelimeler de kullanılmıştır.

Karamanlı Aynî Divanı’nda şairin mahlası ile birlikte eş anlamlı sözcükler bir arada sıkça kullanılmıştır. Hayretî Divanı’ndaki örneklere benzer yoğunlukta kullanılan bu yapılar, anlam ilgisi dışında dış perspektiften bakıldığında ses ve ahenge dair söyleyişleri gösterir. Şair, mahlasının bütün anlamlarından istifade etmiştir. Bu anlamların şiir içerisinde hemen bütün karşılıklarıyla sıkça geçmesi, şairin bu unsuru bilinçli bir biçimde ele aldığını göstermektedir. Kimi örneklerde şairin mahlası ve müteradif yapılar dışında farklı kelimeler yok denecek kadar azdır.

Utârid ‘*ayn-ı* ‘ömründe budur kor nokta gayn eyler

Ki ‘ömrüñ ‘*aymı*dur devr-i kamer bigi hezâr olsun

Karamanlı Aynî (Mermer, 1997: s. 140)

Dil-ber göz eder dir ki güzel yüzümi gözle

İy ‘*Aynî* saña ‘*ayn-ı* ‘inâyet nazar eyler

Karamanlı Aynî (Mermer, 1997: s. 435)

‘*Ayn-ı* ‘*Aynî*den ayırma nûn-ı ebrûsın anuñ

Yani mehcür itme Mısrından bu dil Zü’n-nûnım

Karamanlı Aynî (Mermer, 1997: s. 666)

‘*Ayn-ı* ‘*Aynî* görmedi ‘âlemde ‘*aynun* bigi ‘*ayn*

Gördüğün yüzüñ bigi bir güş-ı gül güş itmedi

Karamanlı Aynî (Mermer, 1997: s. 670)

Mahlas olarak kullanılan bazı isimlerin aynı zamanda klasik şiirde özellikleriyle sürekli telmihe söz konusu edilen isimlerle paralellik göstermesi bu özellikte olan şairlerin mahlas beyitlerindeki durumun incelenmesini de gerekli kılmaktadır. Mesihî Divanı’nda tespit edilen örneklerde Mesih’e ait özellikler kalıp söyleyişler içerisinde kullanılır. Bu kullanımların mahlas beyitlerinde bulunması, şairin aynı zamanda bu anlam zenginliğine zemin hazırlayan unsurdan kendisi ve sözünü derecelendirmek bağlamında kullandığını da gösterir. Örneklerde Mesih’in anılması sırasıyla “*cân-bahş, Mesihâ-yı nefes, enfâs, Mesihî sūzeni-müje, kıyâmet-İsâ’nın zuhûr etmesi, leb-i cân-bahş*” yapılarıyla birlikte anılır. Bu yapılar klasik şiirde Hz. İsa’nın sıkça anılan ve işlenen özellikleridir. Mesih’in geçtiği her beyitte hemen akla gelebi-

lecek yapılar Mesihî Divanı'ndaki mahlas beyitlerinde sıradan söyleyişin dışında bir gösterge sunar.

Mesihî'nin sevgiliye dair söyleyişlerinde benzetmelik olarak kullandığı Mesih ve ona ait hususiyetler dışında kalan örneklerde şairin kendi mahlası ile Mesih'in özelliklerini söz ve şairlik noktasında buluşturması, mahlas beyitlerinde kullanılan mütetadif yapıların hangi açılardan yorumlanması gerektiğini gösteren örneklerdir. Şair “*Âlem içinde Mesihî'den eser (olarak) sühan kaldı, ten yere girse de Mesih'in nefesi göğe çıkmadı mı?*” derken bir karşılaştırmaya giderek sözünün güzelliğini Mesih'in nefesi üzerinden vurgular.

‘Âlem içinde suhan kaldı *Mesihî*den eser

Ten yire girdi göge çıkdı *Mesihî*-yı nefes

Mesihî (Mengi, 2014: s. 179)

Hız. İsa'nın Mesih olarak anılması onun kıyametin kopacağı zamandan önce yeryüzüne inmesi inancını da akla getirir. Bu bilgiden hareketle Mesihî bir beytinde sözünü kıyamete benzetmiş ve böyle bir durumun ortaya çıkmasında Hız. İsa'nın zuhuru mevzusunu söz ve şairlik ekseninde buluşturmuştur. Hız. İsa, beyitlerde sevgilinin dudakları, nefesi, sözleri ve bütün bu unsurlarla birlikte “hayat verici” özelliğinin sevgiliye izafe edilmesi bağlamında anılır. Bu tarz bir kullanımda bulunan Mesihî'de ise Hız. İsa'nın can verme özelliği sevgili üzerinden söz konusu edilirken beytin devamında kullanılan “*Mesihâlan-*” ifadesi bu beytin sadece sevgili tipinin bir özelliği üzerine söylenmediğini, bu çağrışımın ilk bakışta görünen taraf olması yanında, kullanılan ifade ile şairin kendisi ve can bağışlayan sözlerine de gönderme yaptığı görülmektedir.

Bu *Mesihî*nün kıyâmet sözleri

Sanki ‘*İsâ*dur inüp itdi *zuhûr*

Mesihî (Mengi, 2014: s. 140)

Mürdeyi yerde dirildürken leb-i cân-bahş-ı yâr

Gökde ‘*İsâ* epsem otursun *Mesihâlan*masun

Mesihî (Mengi, 2014: s. 226)

Sonuç

Klasik şiirde mahlaslar şairlerin belli ölçütler çerçevesinde alıp kullandığı takma isimlerdir. Nazım şekillerinde şairlerin mahlasları onları diğer şairlerden ayıran önemli bir unsur olması yanında tercih edilen mahlasların kurulan manzume içerisinde -istisnalar dışında- yer alması, bu isimlerin özellikle mahlas beyitlerinin birin-

cil ve en etkili ögesi konumunda olduğunu gösterir. Bu durumda şairin bir bakıma kendi hüviyetini ifade eden bir imza hükmünde olan mahlaslar, sahip oldukları anlam çerçeveleri içinde derinlemesine işlenmiş ve kullanılan bu takma isimler hemen bütün çağrışımları düşünülerek beyit içerisine yerleştirilmiştir. Şiir metninin hemen bütün mısralarında ve bir bütünlük içerisinde beyit nazım birimin her noktasında bir tenasübün bulunması mahlas beyitlerinde de bu uyumun mahlas etrafında şekillenmesini doğurmuştur. Klasik şiirde özellikle bu edebiyatın klişe haline gelmiş ve teşbih, istiare, tevriye, iştikak vb. pek çok anlama ve söze dayalı sanatlarının icrasında kullanılmış kelime kadrosunu kendisine mahlas olarak tercih etmiş şairlerin şiirlerinde bu yapıların kullanım alanının ve çağrışımlarının yoğunluğu dikkat çekmektedir. Bu noktada mahlas beyitlerindeki bu yapıların sadece anlam boyutu ile değerlendirilmeyip dış yapıya dair de pek çok yoruma zemin hazırladığı görülmektedir. Özellikle edebiyatın temel kelime kadrosu içerisinde yer alan sözcüklerin mahlas yapılması şair açısından bir ses zenginliğini ve buna paralel olarak anlam çağrışımlarının katmanlı bir yapı biçimini almasında işlevsel bir konumdadır.

Bu çalışmada, mahlas beyitleri incelenen divanlar arasında klasik şiirin kelime kadrosu içinde sıkça kullanılan yapıları mahlas olarak tercih eden şairler üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. İncelemede mahlas beyitlerinde müteradif yapıların sıkça tercih edildiği görülmüş ve mahlası merkeze koyan söyleyişlerin varlığına dikkat çekilmiştir. Örneklerde şairin sadece mahlas olarak kullandığı yapıların eş anlamlı biçimlerini tercih etmediği, bunun yanında beytin anlam boyutu da düşünülerek zıt yapıların bir arada kullanıldığı görülmektedir. Tespit edilen bazı örneklerde mahlas beytindeki müteradif yapıların kelime özelinde kalmayıp deyimsele ifadeler biçiminde de kullanıldığı görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında mahlas beyitlerinde sadece sözcük özelinde bir paralellik ile yetinilmeyip beytin bütüncül yapısını tamamlayacak dilin bütün öğelerinden yararlandığı söylenebilir. Kimi örneklerde mahlas ile ilgili eş anlamlı/paralel yapılar sıklık olarak mahlası geride bırakacak oranda kullanılmıştır. Özellikle *Hayretî*, *Karamanlı Nizâmî*, *Karamanlı Aynî* gibi şairlerin divanlarında bu kullanım yoğunluk olarak dikkat çekicidir. Mahlas beyitleri ile ilgili yapıların farklı çalışmalarda mahlas kullanımı üzerinden şairlerin tercihleri arasında çift mahlas kullanımı, mahlas redifli gazeller ve makta dışında mahlas kullanımına ilişkin çıkarımlar yapılmıştır. Zemini ortak olan bu çalışmaların mahlası farklı açılardan ele alması bu yapıların hem anlam hem de dış yapıya dair katkılarının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu açıdan özellikle mahlas beyitlerinde müteradif yapıların tespit edilmesi, hem mahlasların işlevini hem de kullanım alanlarını göstermesi bakımından önemlidir. Klasik edebiyatta belagete dair hususlar çoğunlukla edebi sanatlar üzerinden yapılır. Edebi sanatların tanımına ve ne olduğuna dair tarihi ve modern kaynakların farklı yorumlar getirmiş olması, öncelikle tanımlar üzerinde yeni bakış açılarının geliştirilmesini gerekli kılmaktadır. Şiirin dış yapısından hareketle manzumenin iç düzenine dönük değerlendirmeler bu belagat hususiyetlerine de katkılar sağlayacaktır. Klasik metinlerde var olan dış yapıya ve genel tercihlere ilişkin değer-

lendirmeler bir edebi metnin bütün boyutlarını ele almakla mümkündür. Bu açıdan mahlas beyitlerine dair yapılacak çalışmalar sadece “mahlas” kavramının tarihi fonksiyonu ve kullanım alanı ile sınırlanmayıp, metin içerisinde sahip olduğu diğer bütün işlevleri de göz önünde bulundurularak ele alınmalıdır. Bu tarz çalışmalar, klasik metnin her aşamasının yeni ortaya konulacak bakış açılarıyla ele alınmasına ve bütüncül değerlendirmelerin yapılabilmesine zemin hazırlayacaktır.

Kaynakça

- Aksoyak, İ. Hakkı. (2014). “Metinlerden Kurallara: Gelibolulu Mustafa Âlî Divanı ile Öbür Divanlarda Makta Dışında Mahlas Kullanımı”. İ. Hakkı Aksoyak (Haz.). *Uluslararası Gelibolulu Mustafa Âlî Çalıştayı Bildirileri (28-29 Nisan 2011)*. (s. 197-209). Ankara: T.D.K. Yayınları.
- Akün, Ömer Faruk. (2014). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: İSAM Yayınları.
- Aslan, Üzeyir. (2012). *XVII. Yüzyıl Şairi Besnili Nehcî Dede ve Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Ayan, Hüseyin. (2002). *Nesîmî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkidli Metni*. Ankara: T.T.K. Basımevi.
- Ayverdi, İlhan. (2005). *Asırlar Boyu Târihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Çavuşoğlu, Mehmed; Tanyeri, M. Ali. (1981). *Hayretî Dîvan-Tenkidli Basım*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Genç, İlhan. (2006). “Mahlâsnâme ve Kaside İlişkisi Üzerine Bir Mukayese”. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı: 2, s. 317-331.
- Gürgendereli, Müberra. (2002). *Hasan Ziyâ'î Hayatı-Eserleri-Sanâtı ve Divanı (İnceleme-Metin)*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- İpekten, Haluk, (1974). *Karamanlı Nizâmî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Kalpaklı, Mehmet. (2001). “Divan Şiirinde Mahlas Üzerine”. *Kitaplık*, Sayı: 45, s. 254-259.
- Koç, Mustafa; Tanrıverdi, Eyyüp. (2013). *Mütercim Âsım Efendi-el-Okyânûsu'l-Basît fî Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Kurnaz, Cemal; Tatçı, Mustafa. (2001). *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Kurtoğlu, Orhan. (2006). “Divan Şiirinde Mahlas Değiştiren ve Birden Fazla Mahlas Kullanan Şairler”. *Bilig*, Sayı: 38, s. 71-91.
- Küçük, Sabahattin. (2011). *Bâkî Dîvânı-Tenkidli Basım*. Ankara: T.D.K. Yayınları.
- Mengi, Mine. (2014). *Mesihî Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

- Mermer, Ahmet. (1997). *Karamanlı Aynî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mermer, Ahmet. (1991). *Mezâkî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi yayınları.
- Öztürk, Mürsel; Örs, Derya. (2009). *Mütercim Âsım Efendi-Burhân-ı Katı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad. (1950). *Fuzulî'nin Farsça Divanı (Tercümesi)*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tolasa, Harun. (2002). *Sehî, Latifî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tulum, Mertol. (2011). *Meninski'nin Thesaurus'u ve XVII. Yüzyıl İstanbul Türkçesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ulucan, Mehmet. (2010). *Muvakkit-zâde Mehmed Pertev-Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri Divanı (Tenkitli Metin)*. Ankara: M.E.B. Yayınları.
- Yıldırım, Ali, (2006). *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.