

Turup El Bařlayalar Karřuňa Yârân “Saf Saf”

Hasan GÜLTEKİN*

ÖZ

Divan şiirinin; klâsik şerh metodunun yanında yapısalcı bir yaklaşımla çözümlmeyi amaçladığımız bu çalışmanın ilk bölümünde Bakî'nin “saf saf” redifli gazeli incelenmiş; ikinci bölümde de Bakî'nin gazeline yazılan nazirelerin metni verilmiştir. Yapısal yöntemle çözümlene demesi yaptığımız “saf saf” redifli gazelin ses ve anlam uyumu ile şekli mükemmelliği yanında bu gazele yazılan nazirelerin çokluğu da dikkat çekmektedir. Bakî'nin gazeli, nazirelerine göre sanatsal yönden ve üslup yönünden daha etkileyicidir. Kullanılan redif, anlam ve biçim bütünlüğünü sağlarken gazelin tamamında aktarılmak istenen düşünceyi de her beyitte farklı açılardan ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, Bakî, nazire, gazel, yapısal inceleme, şerh, redif.

ABSTRACT

Bakî's Ode: Turup El Bařlayalar Karřuňa Yârân “Saf Saf”

The first part of this essay aims to analyze Baki's Ode with the “saf saf” rhyme, and in the second part provides the texts of the replying poetry written for Baki's ode. This study also aims to examine the divan poetry with a structuralist approach together with the classical comment (şerh) method. The structuralist approach gives the sound harmony and meaning accord, and stylistic excellency in the ode. There are abundance of replying poetry (nazire) for Baki's ode; however, Baki's ode is more impressive than the replies in terms of artistic and stylistic tones. Baki's rhymes ensure the integrity of meaning and style, and each rhyme puts forward the ideas of the whole ode from different aspects.

Key Words: Classical Turkish literature, *divan*, Baki, *nazire*, ode, şerh, rhyme, structural analysis

* Dr. Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü/AYDIN, hgultekin@adu.edu.tr



Giriş

Divan şiirinde ses örgüsü, şiirle ne söylendiğinden ziyade nasıl söylendiği anlayışı doğrultusunda hep ön plânda tutulmuş, en çok dikkat çekecek kelimeler kâfiye ve redif olarak seçilmiştir. Şiiri ayakta tutan asıl unsur ve âhenk ile musikinin tamamlayıcısı olan kâfiye ve redif, anlam ve ses örgüsünün en önemli öğeleri olmuştur. Bakî de “bu kubbede hoş bir sada” bırakabilmek için “saf saf” redifinin sağladığı âhenkten bu şiirin tamamında en güzel şekilde yararlanmıştı. Âhengi sağlamak için Divan şairleri, ses ve söz tekniklerini en iyi şekilde kullanmaya çalışırken anlamın ve verilmek istenen duygunun da şiirin geneline yayılmasını ve baştan sona aynı heyecanı okuyucuya vermek ister. Asıl sanat kudreti, anlamda kopukluğa yol açmadan musikîyi, şiirin tamamında duyurabilmektir. Şiirde anlam ve musikî uyumunu sağlayabilmenin en önemli unsuru ise seçilen rediftir. Redif hem şiirin tamamında anlam bütünlüğü sağlamalı hem de ses değeri ile şiirin genelinde okuyucunun baştan sona aynı heyecanı duymasını sağlamalıdır. Çoğu zaman orijinal ve güzel bir redif, diğer şairler tarafında da önemli bir örnek olarak görülmüş ve nazirelerin yazılmasına neden olmuştur. Bakî'nin bulduğu “saf saf” redifi de başka şairler için farklı hayaller için bir cazibe olmuş, çok sayıda nazire kaleme alınmıştır.

Yahya Kemal redif için “... Bilhassa Türk'ün manzumeleri âdetâ rediften doğar; Türk redifi buldu mu asıl sözü söylemiş demektir.” (Yahya Kemal 1984:133-134) diyerek şiirde redifin ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır. “Redifli şiirlerin, şairlerin hünerlerini gösteren bir mihenk taşı” (Horata 1998:45) olması bakımından, yazılan nazirelerde, şairler arasındaki üslûp farkı ve şairlik hünerlerinin belirlenmesi için çok önemli bir mukayese malzemesi olmaktadır.

Bulduğu orijinal rediflerin çağrıştırdığı farklı hayalleri şiirlerinde işlerken dili bütün ustalığı ile kullanan Bakî'nin şiirlerine yazılan nazirelerde söyleyiş farkı olmasına rağmen, diğer şairlerin redifin peşinden gitmeleri, hayallerinin de kuru kalmasına neden olmuştur. Fakat, bazı şairler de naziresine redifin sağladığı imkanlarla yeni bir duyuş ve heyecan katabilmiştir.

İstanbul Türkçesini Divan şiirinde, aruz ölçüsüne en güzel şekilde uyarlayan şairlerden biri olan Bakî için tezkireler, “sultân-ı şuarâ” tamlamasını kullanarak onun şiirdeki ustalığını ve üstünlüğünü dile getirmişlerdir. Latîfî ise “... nazm-mütekellimân-ı kâfiye-güzâr ve fasîh-zebân-ı sihr-âsâr arasında ser-gazel-i dîvân-ı fesâhat ve şâh-beyt-i mecmû'a-i belâgatdür.” (Kutluk 1989:199) diyerek Bakî'nin Divan şairleri arasında sanat kudreti açısından müstesna yerini belirtmiştir. Özellikle gazel yazmadaki hüneri ve bulduğu rediflerinin cazibesi ile orijinal hayalleri çok sayıda şair tarafından tak-



tir ve taklit edilmiş, ustalığı asırlarca övülerek adı Divan şiiri ülkesinde baki kalmıştır

16. asrın sultân-ı şûarası olan Bakî'nin¹ asıl ismi Mahmud Abdülbakî'dir. Babası Fatih Camii müezzinlerinden Mehmed Efendi'dir. Çocukluğunda saraç çıraklığı yapmış², döneminin ünlü müderrislerinden olan Karamanîzâde Mehmed ve Ahmed Efendilerden ders almıştır. Eğitimini tamamladıktan sonra da çeşitli medreselerde müderrislik yapmıştır. Şeyhülislâm olmayı çok istemesine rağmen bu görevi elde edemeden 1600 yılında yaşamını yitirmiştir.

Bakî'nin zevke ve eğlenceye düşkün, neşeli ve hoş sohbet bir kişiliği vardır. Başarılı kasideleri olmasına rağmen gazel şairi olarak tanınır. Dünyanın geçiciliğinden yakınan, okurlarını aşk ve şarabın tadını çıkarmaya çağıran epikürist yaşam anlayışının ürünü olan gazelleri meşhurdur. Duru ve temiz bir İstanbul Türkçesinin yanı sıra şiirlerinde halk deyişlerini de kullanmıştır.

Kullandığı duru dil ve gazel yazmadaki başarısı, şiirlerine çok sayıda nazire yazılmasına neden olduğu gibi kendisi de beğendiği şiirlere nazireler yazmıştır. Edebiyat terimi olarak nazire³ ise: Bir şairin şiirinin başka bir şairce aynı ölçü, uyak ve redifte yazılmış benzerinin adıdır. Nazire yapma veya söylemenin sözlükteki karşılığı da tanzîrdir. Bir anlamda edebî hırsızlık olarak da değerlendirilebilecek bu husus için “cevaz-ı edebî” (Kürkçüoğlu 1973) terimi şairlerce bir sığınak olarak görülmüştür.

Bakî'nin “Saf Saf” Redifli Gazeli

Aşağıda incelemesi yapılacak olan “saf saf” redifli gazele çok sayıda nazire yazılmış olması, şiirin sanatsal yönden ve muhteva açısından çok beğenildiğini göstermesi bakımından önemlidir. Gazelin Bakî'nin kendini övdüğü son beytinde, geleneksel övgü kalıplarından farklı bir söyleyiş de karşımıza çıkmaktadır. Kıymetinin hayattayken tam olarak anlaşılmadığından yakınan şair, öldüğü zaman dostlarının ve sevenlerinin, musalla taşındayken

1 Bu yazıda, Prof. Dr. Cem Dilçin ve Prof. Dr. Osman Horata'nın kaynakçada verilen makaleleri örnek alınmıştır.

Bk. Bakî hakkında ayrıntılı bilgi için Feldman 1996, Küçük 1988a, 1995, Kuloğlu 1996, Tarlan 1946.

2 “Belki de tezkirenin yazdığı gibi, bu yıllarda küçük bir saraç çırağıdır ve ellerinden büyük takmaklarla yumuşak ve ağır kokulu meşinleri dövmekte, tahta çanaklarda ustasına çiriş hazırlamaktadır. (Bu en büyük şairimizin işe saraç çıraklığından başlamasına bayılıyorum. Kendisine çok yakın vesikalar bunu söylemeselerdi, ben böyle bir masalı kendim uydurmak isterdim. Çünkü şiir ve ael-umum sanat her şeyden evvel bir zanaatkârlık, madde üzerinde çalışma işidir.....)” bk. Tanpınar 1998:142-143.

3 Nazire hakkında ayrıntılı bilgi için, kapsamlı bir doktora tezi hazırlayan Doç. Dr. M. Fatih Köksal'ın kaynakçada verilen makalesine ve doktora tezine müracaat edilebilir.



karşısında durup saygıyla el bağlayacaklarını, kıymetini ancak o zaman anlayacaklarını dramatik bir biçimde ortaya koymaktadır. Divan şairleri genelde kendilerini överken şiirlerinin benzersizliğinden, nazire yazılamayacak kadar üstün olduğundan bahseder, çoğu zaman da ünlü İnan şairlerinden üstün olduklarını dile getirirler. Bakî'nin bu beyti, farklılığını ve sanatının üstünlüğünü ortaya koyması bakımından dikkat çekicidir. Sekiz beyitte sevgilinin zulmü ve vazgeçilmezliği duygusu arasında gidip gelen şair, son beyitte dostlarının ve sevenlerinin şahsında sevgiliye hitaben: "Kıymetimi bilmiyorsun, elindekinin kıymetini beni kaybedince anlarsın." diyerek ruhundaki çalkantıyı tarif etmeye çalışıyor. Anlam ve redif arasındaki sıkı bağı çok güzel ortaya koyan bu şiir aynı zamanda seçilen redif sayesinde şiirin ve daha doğrusu şairin hâlet-i ruhiyesine tercüman olmaktadır. Konunun redifi belirlediği (Macit 1996:88) görüşüne önemli bir kanıt olan bu redifin, şairin kalabalıkların cümbüşü içinde yaşadığını, fakat mutlulukla mutsuzluk arasında gidip geldiğini de göstermektedir. Yalnızlık ve kimsesizliğin ortaya çıkarıldığı iç hezeyanlardan ziyade kalabalıklar içinde yalnız ve kıymeti bilinmeyen biri olarak şair durumdan şikayet etmektedir. Ölümünden korkmadığını aksine ölümün kendisini ve şiirini ebedileştireceğini (Tanpınar 1998:148), gazelinin son beyti ile dile getirmektedir. Şairin sanat kudretini göstermek için en ideal biçimin gazel olduğu göz önüne alınırsa, şiir güzeline en gösterişli elbiseyi giydirmesinde şairin seçeceği kelimeler ile kafiye ve redif belirleyici olacaktır. "Saf saf" redifinin bu gazele sağladığı en önemli katkı, şairin köşesine çekilmiş biri olmadığını, toplumla iç içe yaşam sürdüğünü; kısaca yaşam tarzını göstermesi bakımından önemlidir. Şairin kalabalıklar içinde yaşadığını, çok sayıda seveni ve dostu olduğunu ve çok sayıda seveninin olduğunun öldüğü zaman herkes tarafından musalla taşında anlaşılacağı dramatik bir şekilde ortaya konulmaktadır. Şairin biçimini/üslubunu ve ruhî durumunu belirleyen kelime seçimi, anlamın şekille uyumunu estetik açıdan belirleme konusunda büyük bir titizlikle yapılmakta ve "... şiirde yalnız kamuda mevcut falan veya filan manaların sahibi olan kelime değil, bir hâlet-i ruhiyenin malzemesini kendinde bulmuş olduğu bir sanat malzemesi... (Tanpınar 1998:18) keyfiyetini kazanmış olan sanatsal bir yapının malzemesi olmaktadır kelime.

Bakî'nin gazelini, nazire olarak yazılan gazellerle karşılaştırdığımızda, ölçü, kafiye ve redifin sağladığı şekil benzerlik dışında, estetik ve anlam yoğunluğu açısından belirgin farklar göze çarpmaktadır. Bakî'nin gazelinde verdiği duygu yoğunluğu ve hâlet-i ruhiye diğer gazellerin hiçbirinde yoktur. Anlam ve şekil bütünleşmesi sağlanamadığından okuyucu mısraların duygusuzluğunu ve kuruluşunu ilk bakışta fark edebilmektedir.



Yazımızın son bölümde verdiğimiz “saf saf” redifli nazire gazellerden yirmi üç tanesinin metni Mecmûa-i Nezayir⁴ adlı yazmadan alınmış olup diğer gazellerin alındığı divanlar ayrıca belirtilmiştir. Ulaşamadığımız divanlarda da bu redifle yazılmış gazellerin olabileceği ve sayının artacağı muhtemeldir.

Gazelin Metni

- 1 Müje haylin dizer ol gamze-i fettân saf saf
Gûyiyâ cenge turur nîze-güzârân saf saf
- 2 Seni seyr itmek için reh-güzer-i gülşende
İki cânibde turur serv-i hırâmân saf saf
- 3 Leşger-i eşk-i firâvân ile ceng itmek için
Gönderür mevclerin lücce-i ummân saf saf
- 4 Gökde efgân iderek sanma geçer hayl-i küleng
Çekilür kûyuña murgân-ı dil ü cân saf saf
- 5 Câmi içre göre tâ kimlere hem-zânûsın
Şekl-i sakkâda gezer dîde-i giryân saf saf
- 6 Ehl-i dil derd ü gamuñ nimetine müstagrak
Dizilürler keremuñ hânına mihmân saf saf
- 7 Vasf-ı kaddüñle hırâm itse alem gibi kalem
Leşger-i satrı çeker defter ü dîvân saf saf
- 8 Kûyuñ etrâfına uşşâk dizilmiş gûyâ
Harem-i Kâbede her cânibe erkân saf saf
- 9 Kadrüñi seng-i musallâda bilüp ey Bâkî
Turup el bağlayalar karşuña yârân saf saf

Aşağıda gazelin günümüz Türkçesine çevirisini manzum çeviri şeklinde vermemizin nedeni de “saf saf” redifinin sağladığı anlam bütünlüğü göstermektir. Beyitlerde verilmek istenen duygu farklı farklı anlamlar yüklemek koşuluna bağlı olsa da “saf saf” redifi gazelin tamamına bakıldığında “çokluk” veya “kalabalık” ortam havasını okuyucuya duyurmayı amaçlamaktadır. Mahşerî kalabalık tablosu hemen her beyitte kendini gösterirken bu kalabalıkların vasıfları her beyit için farklıdır. Bakî’nin çoğu gazelinde görülmesi mümkün olan tabiata dayalı tablo hâlinde canlandırma etkisi bu gazelinin

4 Metinler için bk. Gültekin 2000.



de belirleyici unsurudur. Birinci beyitten itibaren okuyucunun gözü önünde ordu kalabalığını, servilerin çokluğunu, dalgaların yoğunluğu, kuşların sürüsünü, cemaat sıralarını, sofraya cümbüşünü ve cenaze mahşerini bir tablo hâlinde resmetmeye çalışmaktadır şair. Konunun redifi belirlemesi fikri de bu şekilde doğrulanmış olmaktadır; yani her beyitte farklı vasıflara sahip olsalar da mahşerî bir kalabalığı okuyucuya anlatabilmek için “saf saf” redifinden daha uygunu bulunamazdı.

Gazelin Günümüz Türkçesine Çevirisi

- 1 Kirpik ordusunu dizer o gönül alıcı fettan bakışlı (sevgili) sıra sıra.
Sanki mızraklı askerler savaş düzenini alır sıra sıra.
- 2 Gül bahçesinin yolunda seni görmek için,
Yolun iki yanında (uzun boylu) salınan serviler durur sıra sıra.
- 3 Kalabalık gözyaşı askeriyle savaşsın diye,
Engin deniz, dalgalarını gönderir sıra sıra.
- 4 Gökyüzünde bağrışarak geçenleri turna sürüsü sanma!
Gönül ve can kuşları senin bulunduğun yere gelir sıra sıra.
- 5 Cami içinde kimlerle diz dize oturduğunu görmek için,
Ağlayan göz, sakî şeklinde gezer safları sıra sıra.
- 6 Âşıklar senin aşk derdinin ve kederinin nimetine batmışken,
Misafirlerin de cömertliğinin sofrasına dizilmişler sıra sıra.
- 7 Kalem, boyunun özelliklerini anlatmak için sancak gibi salınmaya başlasa,
Defter ve divanlar, satır askerlerini çizer sıra sıra.
- 8 Bulunduğun yerin etrafına âşıklar dizilmiş sanki.
Sanki Kabe'nin haremünün her tarafına direkler dizilmiş sıra sıra.
- 9 Ey Bakî! Senin değerini (sanat kudretini) musalla taşında anlayan dostlar,
El bağlayıp karşına dururlar sıra sıra.

Gazelin Şerhi

1. Fettan bakışlı sevgili, kirpik oklarını âşığına fırlatıp öldürmek için hazırlık yapmaktadır. Bu bakışı mızrakları elinde savaş için hazırlık yapan askerlere benzemektedir. Âşık bu hiddetli bakışın sebebini bilir; çünkü sevgilisi, kendisini nazıyla her an öldürmek için hazırdır. Kaş ve kirpikleri birbirine yaklaştığı için şair, sevgilinin bakışlarının hiddetini ellerinde mızrakla sıralanmış askerlere benzetererek vermeye çalışmaktadır. Fettan kelimesi sihirbazca kuvvetle âşıkların farkına varamadan kendisine âşık eden anlamıyla da âşıkların bir bakışla kendine meftun eden sevgili için kullanılır. Fitne ve fesat da gamzenin vasfı olduğuna göre, sevgili âşıkları arasında bir bakışla kargaşa çıkarabilmektedir. Savaşla ilgili kelimelerin seçilmesi de âşıkların birbiriyle sevgili için



kavga edeceklerini daha doğrusu sevgilinin, âşıkları arasında kavga çıkarmak için bu şekilde baktığını göstermek içindir. Beyitte bir hazırlıktan söz ediliyor. Sevgilinin fattan gamzesini hazırladığı birazdan âşıkları arasında bir kargaşa çıkaracağı belirtiliyor. Savaş için hazırlık yapan askerler gibi. “Tur-” fiili “kıyâm etmek” anlamıyla savaş için hazırlanan askerler için kullanılmıştır. Şair aslında kargaşanın çıkacağını biliyor fakat “güiyâ” diyerek şibh-i hüsn-i ta’lil yapıyor.

Kirpikler, çokluğu, düzgünlüğü ve öldürücülük özelliği nedeniyle asker olarak düşünölmektedir. Gözün kahredici özelliği, padişah olarak hayal edilmesine; kirpiklerin de o padişahın orduları olarak düşünölmesine sebep olmuştur. Kirpiklerin düzenli bir ordu gibi gözün altında ve üstünde sıralanışı ve sivri şeklinden dolayı bu tasavvurun kurulmasında etkili olmuştur.

Sevgilinin gamzeyle bakışı âşık için çoğu zaman mutluluk verici ve çok istenen bir durumdur. Bu bakış sevgilinin ilgi gösterdiği anlamına gelmektedir ve âşık için öldürücü de olsa çok değerlidir. Şair bu beyitte sevgilinin acımasız olduğunu ve böyle yaparak nazlandığını ve ilgi gösterdiğini de belirtiyor. “Müje haylin dizer” diyerek geniş zaman çekimiyle şimdiki zaman anlamı vermeye çalışıyor ve bildiği, her zaman karşılaştığı bir durumu okuyucuya haber veriyor.

Kirpiklerin durumunun ve bakışın âşık tarafından ne şekilde algılandığını göstermek için şair hüsn-i ta’lil yapmıştır.

Savaşla ilgili kelimelerin (hayl, ceng, nize, saf) kullanılmasıyla tenasüp, müje-hayli nize-güzerân; dizer-turur; saf saf-saf saf kelimeleriyle de leff ü neşr-i müşevveş yapılmıştır.

2. Gül bahçesine giden yolun iki tarafında salınan serviler senin güzelliğini ve edalı yürüyüşünü seyretmek için o yoldan geçişini beklemektedir.

Divan şiirinde servi ağacı, düz ve uzun oluşu nedeniyle istiare yoluyla sevgili yerine kullanır veya sevgiliye teşbih edilir. Servinin salınması, kendi edasını belki de yoldan geçen güzel sevgiliyi kıskandığı için yerinde duramayışını göstermek içindir. Fakat gerçekte boyu uzun olan servi rüzgar nedeniyle tabiî olarak sallanacaktır. Servilerin salınışı ve yoldan geçen sevgiliyi görmek istemesi hüsn-i ta’lil sanatıyla verilmiştir. Servilerin bu şekilde yol boyu sıra hâlinde duruşu ve salınmaları, sevgilinin güzellikte ve uzun boyda her şeyden üstün oluşunu takdir eden ve saygıyla eğilen âşıklarını veya üstünlüğü kabul edilen kişiye duyulan hürmetin ifadesini göstermek içindir. Burada bir başka hayal olarak padişah geçerken halkın saygı ifadesi olarak yolun kenarına dizilmeleri ve eğilmeleri tablolaştırılmıştır. Yine “tur-” fiili bu beyitte de ayağa kalkmak “kıyâm etmek” ve bir yerde “sabit olmak” anlamlarıyla tevriyeli kullanılmıştır.

Sevgilinin güzelliği ve edası karşısında serviler hayrette kalmışlardır. Kendi boyları öylesine düzgün olduğu ve başları göklerde oldukları hâlde o sevgilinin boyu ve edası yanında hiç değerlerinin olmadığını farkına varıp hayret ve merakla onun geçişini beklemektedirler. Servilerin yerlerinden hareket edememeleri bu şaşkınlık ve hayret nedeniyledir.



3. Engin deniz, kalabalık gözyaşı askeriyle savaşsın diye dalgalarını arka arkaya göndermektedir.

Bu beyitte zulüm gören âşığın çektiği sıkıntılara dayanamayarak gözyaşı döktüğü ve gözyaşının çokluğunun engin deniz dalgalarıyla boy ölçüşecek derecede olduğu mübalağa yoluyla belirtilmektedir. Beyitte canlandırılan tabloda yine, farklı bir hayale dayanan savaş sahnesi görülmektedir. Dalgalar ve gözyaşı askere teşbih edilmiştir. Lücce-i ummân istiare yoluyla ordunun komutanı olmuş ve tabiat olayının oluşu (dalgaların kıyıya vurması) farklı bir sebebe dayandırılarak hüsn-i ta'lil yapılmıştır. Tabloda engin denizin dalgaları, kıyıya doğru gözyaşı askerleri üzerine sıra sıra hücum etmektedir.

Beyitteki başka bir hayal de gözyaşının dağlardan denizlere doğru akan ırmağa benzetilmesidir. Denize ulaşan ırmağın sularını denizin dalgaları karşılamaktadır. Irmağın suyu çoktur ve engin denizin dalgalarına kafa tutmaktadır.

Kalabalık hayaline uygun olması bakımından ceng-leşker-saf ve eşk-mevc-lücce-ummân kelimelerinden yararlanılarak tenasüp yapılmıştır.

4. Gökyüzünde bağrışarak geçenleri turna sürüsü sanma onlar senin bulunduğun yere bölük bölük çekilen gönül ve can kuşlarıdır.

Şairin bir önceki beyitteki deniz ve denizin dalgaları hayali, bu beyitte tamamen zıt bir yön olan gökyüzüne dönmüştür. Yüzünü göğe çeviren şair mahşerî kalabalığa uygun hayalini devam ettirmek için kuşlardan yararlanmaktadır. Turna hayali veya turna katarı, sürü hâlinde gezenler için de kullanılır. Bu durumda sevgilinin âşıkları çoktur ve sürü hâlinde sevgilinin köyü etrafında dolanıp durmaktadırlar. Bağrışmaları da heyecanla sevgilinin bulunduğu yere önce ulaşabilme gayretlerini göstermektedir. Sevgiliye seslenen şair: “bağrışanları turna kuşları sanma onlar senin âşıklarındır ve senin köyüne ulaşabilmek için yarış hâlinedirler.” diyor.

Âşıklar sevgilinin bulunduğu yerde âh ederek ve gözyaşı dökerek gece gündüz feryat eder. Bu hâliyle âşıklar herkes tarafından yerilir, fakat âşıklar başkaları tarafından yerilmekten hiç üzüntü duymazlar. Bu şekilde, sevgiliye olan aşkları rakipler ve diğer insanlar tarafından bilineceği için mutlu olurlar. Turna sürülerinin bağrıştığını bilen şair “sanma” diyerek şibh-i hüsn-i ta'lil yapmaktadır.

Turnalar gündüz seyahat edip geceyi uyumak için kullanırlar.⁵ Bu sebep-

5 “Arapların *kürkiyy*, Farsların *bâtir* ve *küileng* dedikleri turna, edebî metinlerimizde daha ziyade *turna* ve *küileng* adlarıyla geçer. Çok iri, uzun bacaklı, uzun boyunlu, kısa kuyruklu, sürücül kuşlardır. Gagaları kalın ve düzdür. Gençleri kahverengidir. Sesi güir, çığlıksı ve trompet tonundadır. Ağır kanat vuruşları ile sürüler halinde “V” oluşturarak uçarlar. Tek tük ağaçlık sulak yerler, bataklıklar, sulak alanlar etrafındaki ekili tarlalar ve çayırlarda yaşarlar. Hububat taneleri ve böceklerle beslenirler. Çiftleşme esnasında enteresan dans gösterileri yaparlar. Turna bir ayağı üzerinde yürür. Öbür ayağını kıvrarak havada tutar. Yürürken yalpalar, ayağını sertçe bastığı takdirde yerin yarılağından korktuğu farz edilir. Gençleri, yaşlanan anne ve babalarının bakımlarını üstlenirler. Turnalar göç sırasında aralarından birini reis seçerler ve ona uyarlar. Geceleri konaklar ve uyurlar.



le şair, turnaların konaklamalarını âşıkların sevgilinin köyünde dolaşıp durduklarına; gündüz ve geceyi sevgilinin bulunduğu yerde geçirmelerine benzetmek için yine kalabalık turna sürüsü hayalini seçmiştir. Turnaların sesi gür, çığlıksız ve trompet tonunda (Ceylan 2003:2-3) olduğu için şair, âşıkların birbirleriyle yarışırken çıkardıkları çığlıkları turna sesine benzetmektedir.

Gök-küleng-murgân kelimelerinde tenasüp vardır. Gök-küy, geçer-çekilür; haly-i küleng-murgân-ı dil ü cân kelimeleriyle leff ü neşr yapılmıştır.

5. Göz, camide kimlerle diz dize oturduğunu görebilmek için ağlaya ağlaya sakanın kalabalık arasında dolaşması gibi saflar arasında sevgiliyi aramaktadır.

Kapalı bir mekân olan camiye giren şair camiin tabî atmosferini yani cemaati, kalabalık hayalini devam ettirmek için seçmiştir. Cami içindeki cemaatin saf tutmalarını –saflar halinde oturan insanların dizlerinin birbirine değdiği düşüncesi- ve sevgilinin de bu saflar arasında bulunduğunu düşünen şair cemaati oluşturanları kendine rakip olarak görmekte ve sevgilisini kışkırdığı için de gözlerinden yaşlar akmaktadır. Döktüğü gözyaşları bir sakanın insanlara dağıttığı su kadar çoktur.

Göz, sakanın savaş meydanlarında ve kalabalıklar içinde dolaşarak su dağıtması gibi cemaat kalabalığı içinde sevgiliyi ararken üzüntüsünden gözyaşı dökmektedir. Gözün gezmesi etrafı seyretmesi olacağına göre, dolaşan aslında âşıktır ve mecaz-ı mürsel yapılmıştır.

6. Gönül ehli olan âşıklar senin aşk derdinin ve kederinin nimetine batmışken, misafirlerin de cömertliğinin sofrasının etrafında dizilmişlerdir.

Sevgili zalim olduğu için âşıklarına zulm ediyor, hiç iyi davranmıyor. Diğer taraftan âşıkları dışındaki herkese cömertçe davranıp kereminden istifade ettiriyor iyi davranıyor.

Sevgili, âşıklarına sürekli eziyet ve zulüm eder, onları gam ve kederle besler. Âşıkların yiyeceği dert ve gamdır. Bu yiyecekleri sevgili âşıklarına vermezse yani onlarla hiçbir şekilde ilgilenmezse yaşayamazlar. Sevgili âşıklarına nasıl böyle cömertçe gam ve dert yiyeceği veriyorsa, cömert bir kişi de misafirlerine öyle iyi bakar ve gelenleri en iyi şekilde ağırlar. Sevgilinin sofrasına oturan misafirler kısa bir süre sonra çekip gidecekler fakat âşıkları da ima sevgilinin etrafında bulunacaklardır. Şair kalabalık hayalini yine kapa-

Yine aralarından birisi nöbetçi olur ve diğerlerine zarar gelmemesi için uyumaz. “İslâmiyet öncesi Türk inanışlarında Gök Tanrı dışındaki ilahlardan biri olarak kabul edilen turna, mübarek, akıllı, her hareketi doğru, mukaddes bir kuştur. Bu sebeple uçuşları bir düzen ve sıra içerisinde olur. İnsanların yer yüzünde yaptıkları fena hareketlerden teessür duyarak, zaman zaman yollarını şaşırırlar. Turnanın yolunu şaşırtmak ve onu havada tutmak günah sayılır. Muhtemelen Ayzıt'ın timsali sayıldığı için Başkurt folklorunda öldürülmesi hoş karşılanmayan turna, Anadolu'da da avlandığı takdirde avcısına felaketler getiren bir av kuşudur. Yine Anadolu'da kız güzellik sembolü ve halk şiirimizin gurbet ve sıla çağrışımları taşıyan habercisidir (Ceylan 2003:2-3).



lı bir mekânda sürdürmektedir. Bu defa cömert bir zenginın konağındaki yemek davetinin cümbüşü tablolaştırılmıştır. Âşıklar nasıl cömert sevgilinin gam sofrasından memnun oluyorsa, davete gelen konuklar da davet sahibinin cömertliğinden öyle memnun olmuşlardır. Beyitte zengin konaklarında özellikle Ramazan ayında zenginler tarafından fakirlere verilen yemek davetine benzer bir tablo çizilmek istenmiştir.

Beyitte dert ve gam nimete teşbih edilmiş, ehl-i dil tamlaması da istiare yoluyla âşıklar için kullanılmıştır.

7. Kalem, boyunun vasıflarını anlatmak için sancak gibi salınarak yürüse, defter ve divan satır askerlerini sıra sıra çekmeye başlar.

Şair: “Sevgilinin güzellik unsurlarını yazmaya başlasam elimdeki kalem kendiliğinden yazmaya başlar, defterin satırları da bu güzellikleri görmek için sıraya girer.” diyor. Kalem şekil olarak uzunluğu düzgünlüğü ile sevgilinin boyu ile sancağı hatırlatmaktadır ve teşbih yoluyla sevgilinin boyunu işaret etmektedir. Salınarak yürüyen kalem, aynen sevgili gibi edalı bir şekilde satırlar arasında ilerlemektedir. Şair, bu beyitte hayalini, yazı için gerekli malzemelerden “kalem, satır, defter ve divan”ı kullanarak tenasüp sanatıyla ortaya koymaktadır.

Leşker ve alem kelimeleri yine bir ordu kalabalığı hayalini göz önüne getirmektedir. Defter üzerindeki satırlar sıra hâlindeki askerlere teşbih edilmiştir. Sancak da ordunun önünde gittiğinden kalem sancağa teşbih edilmiştir. Ordu ve önde giden sancak tablosu çizilmektedir. Şair, sevgilisinin güzelliği bir yana bu güzelliğin vasıflarının anlatılmasının bile kalemi kendinden geçirerek kendi kendine yazmaya başlatacağını, hatta defterlerin de canlanarak bu güzellikleri kendi satırlarında buldurmak isteyeceklerini güzel bir hayalle vermektedir.

8. Kâbe'nin çevresindeki mübarek alanı çevreleyen direklerin sıra sıra duruşu gibi bulunduğu yerin etrafını da âşıkların sıra sıra direkler gibi çevirmiştir.

Şair kalabalık hayalini devam ettirmek için bu sefer de hacıların mahşerî kalabalık hâlinde buldukları yer olan Kâbe'yi seçmiştir. Bu hayale uygun olarak da sevgilinin etrafındaki âşıkları Kâbe'nin etrafını çevreleyen direklerle teşbih etmiştir. Kâbe'nin etrafında bulunan bu direkler mübarek alanı belirlemektedir. Buna göre sevgilinin bulunduğu yer de mübarek bir yerdir ve bu nedenle herkes oraya giremeyecektir. Girmelerini engellemek için de âşıklar sıra sıra dizilerek sevgiliyi rakiplerden ve yabancılardan korumaktadır. Başka bir hayal olarak, Kâbe'ye teşbih edilen sevgilinin kûyunu âşıklar hacılar gibi dönerek tavaf etmektedir. Hacıların kalabalığı, sevgilinin âşıklarının çokluğunu göstermek için örnek olarak verilmekte ve mübalağa yapılmaktadır. Sevgilinin kûyu Harem-i Kâbeye; uşşâk da erkâna teşbih edilmektedir.



Uşşâk kelimesinin hizmetçi anlamıyla ve erkân kelimesinin de devletin ileri gelenleri anlamıyla tevriyeli kullanıldığı ve aynı zamanda tezat yapıldığı görülmektedir. Kûy-harem-i Kâbe; etrâf-cânib;uşşâk-erkân kelimeleriyle leff ü neşr yapılmıştır.

9. Ey Bakî! Dostların senin değerini ve şairlik kudretini sen hayattayken bilemediler; ancak musalla taşında seni önlerinde görünce saygıyla durup saf el bağlayacaklar.

Şairin kalabalık hayali yine mahşerî bir kalabalığın olduğu cenaze namazıyla ortaya konulmaktadır. Aslında şair, kendi cenazesine o kadar çok insanın geleceğini, mahşerî kalabalığın cenaze namazında hazır bulunacağını söylüyor ve bu düşüncesini de ‘senin kıymetini sen ölünce anlayacakları için o kadar çok kalabalık olacak’ diyerek anlatıyor. Şair hem hayattayken çok şöhretli olduğunu hem de öldükten sonra bu şöhretinin devam edeceğini ima etmekte ve sanat kudretini ortaya koymaya çalışmaktadır.

Bir başka hayal de şairin hayattayken kıymetinin anlaşılmadığı ve ölünce anlaşılacağı yönündedir. Dostların el bağlayarak önünde durmaları hem sanat kudretine olan saygılarını hem de cenaze namazı rükünlerini işaret etmektedir. Bilindiği gibi el bağlamak saygının ifadesi olup karşıdakinin vasıflarının takdir edildiğini göstermek içindir.

“Tur-” fili yine ‘kiyâm etmek, ayakta durmak’ anlamlarıyla tevriyeli kullanılmıştır. Namazın rükünlerinden biri de “kiyâm”dır ve cenaze namazı sadece kiyâm hâlinde yani ayakta el bağlayarak kılınır.

Kadr-el bağlamak-karşu-saf saf kelimeleri padişahın veya kudretli birinin mazmunu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu durumda şair kendisinin sanat kudretini padişahın yönetme kudretiyle bir tutarak kendisini övmektedir.

Gazelin Yapısal Yönden İncelenmesi

I . Ses Örgüsü

“Saf saf” ikilemesinden oluşan redif, gazel yek-âhenk olmasa bile şiirin bütününe anlamsal açıdan yoğun bir canlılık kazandırmaktadır. Beyitler arasında da anlam bağı bulunmamasına rağmen betimlenen varlıkların okuyucu zihninde net bir şekilde canlandırılmasına yardımcı olmaktadır. Her beyitte “saf saf” ikilemesinin oluşturduğu kalabalık olgusu gazelin tamamı göz önüne alındığında farklı özelliklere sahip olsalar da okuyucu zihninde ilk beyitten son beyte kadar aynı tasavvuru ortaya çıkarmaktadır. Redif ise geniş zaman çekimli bir fiilin zarfı durumundadır. Redifin kelime türü olarak ad soylu olmasına rağmen geniş zaman çekimli bir fiille kullanılması sonucu süreklilik sağlanmış, ses ve anlam değerlerinin bağdaştırılmasıyla akıcılık ön plana çıkarılmıştır. Geniş zaman çekimli olan bu fiil, herkes tarafından bilinen bir gerçeğin benzetmelere dayalı olarak hatırlatılmasına zemin ha-



zırlamıştır. Gazelde çok az sayıda imâle veya med yapılmış olduğundan vezin kusurları da çok azdır. Türkçeyi en iyi şekilde aruza uygulayan şair, son beyitte söylediği kendini öven mısralara zemin hazırlamak için saf saf redifinin anlam ve ses değerinden yararlanmıştır. Varlıkların çeşitli amaç ve nedenlerle bir araya gelişlerini benzetmeler aracılığıyla bize göstermeye çalışan şair, bulunduğu imajı ilk beyitten itibaren canlı tutmayı başarmış ve kendini övmek amacıyla araç olarak kullanmıştır. Gazelin son beyti günümüzde hâlâ dillerde dolaşmaktadır. Bu da şairin kişiliğinden ziyade söyleyiş güzelliği ile ses ve anlam örgüsünün mükemmel uyumuyla alakalı olmalıdır.

Gazelde aruz kusurlarının az olması, şairin bu konudaki becerisini ve ustalığını göstermektedir. Bakî, şiir sanatında gösterdiği bu beceriyle eserlerinin günümüzde bile beğenilerek ve sevilerek okunmasını sağlamıştır. Oysa ki aruz kusuru olarak sayılan bazı durumları şiir içerisinde ustaca kullanmayı başarabilen şairlerimiz de yok değildir. “Şiir sanatında gerçek usta olan şairler meddi, çoğu yerde de imâleyi bir ses sanatı hâline getirmişlerdir.” (Dilçin 1991:71).

a) Biçim: Manzume gazel⁶ biçimi ile yazılmıştır. Divan şiiri nazım biçimlerinden tek kafiyeli kısa bir biçimdir. Türk edebiyatında öteki nazım biçimlerinden daha çok tercih edilen gazel özellikle kadın, aşk, güzellik, şarap ve tabiat konularında daha sık kullanılmıştır (Dilçin 1986:78).

Bakî'nin bu gazeli “müreddef gazel” yani redifli gazeldir. Redifli olmasına karşılık beyitler arasında konu bütünlüğü sağlanmadığı için “yek-âhenk” gazel değildir. Redif, aslen bütünlüğü sağlayıcı simetrik tekrarlardan oluştuğu için konuyu bir noktada toplama özelliğine sahiptir. Yani konuyla redif arasında sıkı bir bağlantı bulunmaktadır. Redifli gazeller divan şairlerince okuyucuyu daha çok etkilemesi ve konunun okuyucuda zengin hayal dünyası oluşturması sebebiyle daha çok tercih edilmiştir (Macit 1996:88). Redifli fakat yek-âhenk olmayan Bakî'nin bu gazeli hakkında Prof. Dr. Cem Dilçin şunları söylemektedir:

“Beyitleri arasında sıkı bir anlam bağı yoktur. Beyitlerde ‘sıra sıra dizilmiş kirpikler, savaşa giden mızraklı askerler, gül bahçesinin yolları boyunca duran serviler, göz yaşı ordusuyla savaşmak için arka arkaya gelen deniz dalgaları, gökte feryat ederek geçen turna katarı, sevgiliye doğru giden can ve gönül kuşları sürüsü, camide saflar hâlinde namaz kılan cemaat ve bunların arasında saka gibi ağlayarak dolaşan göz, kerem sofrasının çevresine dizilmiş konuklar, kalemin deftere ve divana çektiği asker safları gibi satırlar, Kâbe'nin çevresindeki sütunlar gibi sevgilinin çevresine dizilmiş âşıklar ve Bakî'nin cenaze namazını kılmak

6 Gazel hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Dilçin 1986-78-247.



için musalla taşının önünde el bağlayıp sıra sıra ayakta duran dostlar' gibi birbiriyle ilgisiz çeşitli konular işlenmiştir. Ancak, her beyitte sıra sıra dizilen şeyler ya da o durumda bulunanlar, renkli bir tablo cümbüşü içerisinde çok canlı bir biçimde anlatıldığından, beyitler arasında bir kavram ve benzetme birliği doğmaktadır” (Dilçin 1986:90-91).

Gazellerinin çoğunluğu beş ve yedi beyitli olan Bakî bu gazelini dokuz beyitle yazmıştır. Divan'ındaki dokuz beyitle yazılmış dokuz gazeli de rediflidir.

Gazel, beyitlerin muhteva düzenlenişi bakımından da iki kısma ayrılabilir: Birinci kısım, *tur-* fiilinin etrafında resmedilen sabit ve kıyâm hâlindeki kalabalığı ifade eden beyitlerdir. Durağan bir yapı gösteren ilk iki beyitte önce sevgilinin durumuna dikkat çekilmiş, ardından sevgiliden ayrı düşünülmesi mümkün olmayan âşıkların durumu gösterilmiştir. Üçüncü beyitten sekizinci beyte kadar gözyaşının akışı, deniz dalgaları, turnaların uçuşu, ağlayan gözün saka gibi saflar arasında gezişi, kerem sofrasına misafirlerin dizilmesi, kalemin yazması da ikinci kısmı; yani hareketli kalabalığın resmedildiği beyitleri oluşturmaktadır.

Tablo 1: Gazelin muhteva bölümlenmesi

1		Sevgili-turmak
2	Durağan	Âşıklar-turmak
3		Gözyaşı-akmak, dalga
4		Turna-uçmak
5		Göz-ağlamak
6	Hareketli	Sofra-dizilmek
7		Kalem-satır çekmek
8		Âşıklar-dizilmiş (sabit)
9	Durağan	Şair-turmak

b) Vezin: Gazel remel bahrinin Feilâtün Feilâtün Feilâtün Feilün kalıbı ile yazılmıştır. “Bu kalıpta ilk tef’ilenin Fâilâtün ve son tef’ilenin Fa’lün şeklinde değiştirilerek kullanılması gibi bir özellik vardır. Bu değişiklikler kalıba kolaylık getirmiş ve dört ayrı şekilde kullanılmıştır. Bu kolaylık yanında, aslında âhenkli ve kıvrak olması ve Türkçenin kısa hece özelliğini de karşılamasıyla bu kalıp edebiyatımızda her tür nazım şeklinde ve özellikle kaside, gazel ve kıt’alarda çok kullanılmıştır” (İpekten 2001:229). Bu kalıpta, “Gerek açık ve kapalı hecelerin dönüşümlü olarak kullanılması, gerekse son tef’iledeki hece eksilmesi, ritmin monotonluğunu kırmakta ve şiire akıcılık kazandırmaktadır” (Horata 98:51).

Şair kalıbın ilk ve son tef’ilelerinin Fâilâtün ve Fa’lün şeklinde değişebilmesi kolaylığından yararlanmış, 9 beyitli gazelin 6 beytinin son tef’ilesinde



Fa'lün tef'ilesini kullanmıştır. Son tef'iledeki bu hece eksilmesi redif olan kelime tekrarında yapılmış olup söyleyişin canlı tutulması sağlanmıştır. Redifin sağladığı anlam bağlantısı bütün beyitlerde aynı heyecanla sürüp gitmiş, şairin heyecanını hep canlı tutmuştur. Şair, şiirinde 6 yerde imâle, 6 yerde ulama ve 1 yerde de med yapmıştır. İmâlelerden ikisi tamlama -i'sinde biri iyelik ekinde, biri atıf vavında, biri iyelik sonrası hâl ekinde biri de "gibi" edatının ilk hecesindedir. "İyelik eklerinde ve tamlama -i'lerinde yapılan imâleler aruzda hoş görülmüş" (Dilçin 1991:69) fakat diğerleri aruz kusuru olarak kabul edilmiştir. Hatta imâleler XVI. asırdan itibaren şairler tarafından âhenk unsuru olarak divan şiirinde kullanılmıştır.

c) Kafiye: Gazellerin kafiye düzeni aa-xa-xa-xa-xa ... şeklindedir. Bu bütün gazeller için aynıdır. Redifin dışında kalan her sesin kafiye olarak bir değeri vardır. Bu seslerin birbirleri ile uyumu şiirin ses yapısını zenginleştirmek içindir. Ritmik ilerleyişin sağlanması seslerdeki dalgalanmaların uyum içinde birbirini takip etmesi divan şairinin sese verdiği değerle birebir örtüşmektedir. Anlamdan ziyade söyleyiş güzelliğinin ön planda tutulması şairin üslubunun da belirleyicidir.

"Şiirde vezinden sonra onun musiki ve ses yönünü sağlayan âhenk öğelerinin en önemlisi" (Saraç 2007:257) kafiyedir. Bunun yanında "mısra yapısının şekillenmesinde ve nazım şekillerinin düzenlenmesinde de önemli görevler"i (Kortantamer 1993:273) vardır.

Gazelin kafiyesi -ân sesleridir. İki sestem olduğu için tam kafiyedir (saraç 2007:262). Fakat a sesi uzatılarak okunduğu için bu, zengin kafiye olarak da bilinir. -ân kafiyesi şairin, sesini duyurmak istemesine ve saf saf redifinin oluşturduğu kalabalık ortama uyum sağlanmasına yardım etmektedir.

Kafiyeli sözcüklerin hece sayıları ve türleri aşağıda verilmiştir:

Tablo 2: Gazelin kafiyeli kelimeleri

1	(f.s.) fettân
1	(f.s.) güzârân
2	(f.s.) hırâmân
3	(a.i.)'ummân
4	(f.i.) cân
5	(f.s.) giryân
6	(f.i.) mihmân
7	(a.i.) dîvân
8	(a.i.) erkân
9	(f.i.) yârân

İstatistik olarak, kafiyeli bu kelimelerden 3'ü Farsça sıfat, 3'ü Farsça ad, 3'ü de Arapça addır. Şairin kafiye olarak seçtiği kelimelerin üç farklı türde ol-



ması, şiirinde kelimeleri nasıl kullandığını ve kelime tercihlerini göstermesi bakımından önemlidir.

Kafiye olan -ân hecesi rediften önceki son ses olduğu için redifin etkisini artırmak amacıyla uzatılarak okunması, ses değeri ve şairin vermek istediği duyguyu belirginleştirmek istemesi açısından önemlidir. Şairin “saf saf” redifi ile sağladığı kalabalık ortam olgusuna en uygun ses örgüsünü, seçmiş olduğu bu kafiye ile sağlamak istediği de açıktır.

d. Âhenk Unsurları: Ses örgüsünde şairin tercihlerini tespit edebilmemiz için asonans ve aliterasyonları belirlememiz gerekmektedir. Asonans ve aliterasyon şiirin armonisini sağlayan unsurlardır. “Armoni” de bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbirleriyle veya bir manaya göre armonize edilmesine denir (Kaplan 1995:201-202).

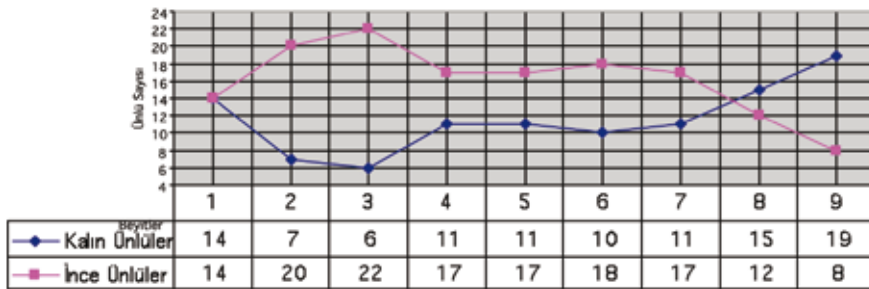
Gazelin ses örgüsü grafik olarak gösterdiğimizde aşağıdaki veriler ortaya çıkmaktadır:

Tablo 3: Gazeldeki ünlü ve ünsüz sayıları

Beyitler	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Toplam
İnce Ünlüler	14	20	22	17	17	18	17	12	8	145
Kalın Ünlüler	14	7	6	11	11	10	11	15	19	104
Ünsüzler	40	39	40	41	38	42	41	36	39	356

Şiirdeki ses-anlam bütünlüğü göz önüne alındığında bu şiire “tarif şiiri” denilebilir. Gazelin tamamında kurulan tablo kompozisyonu bize bunu göstermektedir. 1. beyitte fattan bakışlı sevgilinin kırıplarının görünüşü savaşa hazırlanan asker saflarına benzetilerek okuyucunun tasvir edilen tabloyu gözünde canlandırması beklenmektedir. 2. beyitte yolun iki yanında duran serivelerin hâli hüsn-i ta’lil yapılarak sevgilinin geçişini bekleyen âşıklara benzetilmiş, tabiata ait bir görünüş tarif edilmiştir. Tarif anlatım, devam eden beyitlerde de canlı olarak görülmektedir. Tarife dayanan şiirin bütününde kalabalık olgusunu ön plâna çıkaran bir ses örgüsü bulunmaktadır. Aşağıdaki grafiklerde de bu açıkça görülmektedir:

Tablo 4: Kalın ve ince ünlü grafiği

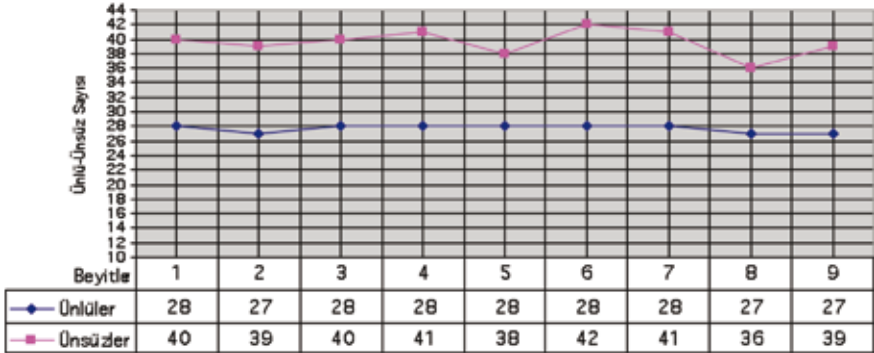




Kafiye kelimelerdeki uzun â sesleri, şairin yaşarken kıymetinin bilinmediği olgusunu dile getirdiği son beyte kadar bir şikayet ve hüznü duygusunu verebilmek içindir ve kalabalıklar içinde yalnız birinin feryadını duyurmaya çalıştığı fark edilmektedir. Uzun â seslerinden sonra redif kelimelerde aniden düşen ses değerinin de etkiyi artırdığı görülmektedir.

Yukarıdaki ünlülere ait grafikte kalın ve ince ünlülerin simetrisi hemen dikkati çekmektedir. Kalın ve ince ünlülerin sayısının farklı olmasına rağmen bu kadar uyumlu bir şekilde dizilmesi şairin ses örgüsü konusundaki yeteneğini göstermektedir. İnce ünlülerin sayısı kalın ünlülerden daha fazladır. Grafiğe göre ilk beyitlerde kalın ünlülerdeki düşük oran son beyitlere doğru yükselmekte buna zıt olarak ilk beyitlerde ince ünlülerin yüksek oranı son beyitlere doğru azalmaktadır. Şair, bu azalma ve yükselmelerle aktarmaya çalıştığı duyguyu farklı ses örgüsü içinde heyecan derecelerini alçaltıp yükselterek etkili bir biçimde ortaya koymaya çalışmaktadır. İnce ünlülerin hâkim olduğu beyitlerde şairin kıymet bilinmezlik duygusu içindeki feryadı açıkça hissedilmektedir.

Tablo 5: Gazeldeki ünlü ve ünsüz grafiği



Ünlü-Ünsüz grafiğine baktığımızda, ünlülerin yatay bir çizgide hemen her beyitte aynı sayıda olduğu dikkati çekmektedir. Ünlü ve ünsüzlerin böyle dengeli dağılımı, şairin ses örgüsüne ne kadar çok dikkat ettiğini, âheni sağlayabilmek için kelimeleri özenle seçtiğini göstermektedir. Ünsüz sayısı ise ünlü sayısından fazladır ve beyitlerde sayıları artıp azalmaktadır. Ünsüzlerin çoğunlukta olduğu bu şiirde, tarif tablolarının verilisinin de etkisiyle çok canlı ve hareketli (Güz 1987:VII:89) bir yapı görülmektedir. Şairin okuyucuya vermek istediği duygu ve heyecanı hissetmemek mümkün değildir. Son beyitle de Bakî söyleyiş güzelliğinin doruk noktasına ulaşmış, anlam uyumunun en güzel seviyeye geldiği mısraları söyleyivermiştir.

Gazelde dikkat çeken bir başka ses örgüsü de yinelemelerdir. Redifle birlikte üçlü ve bazı kelimelerdeki dörtlü ses yinelemeleri haricinde ikili ses



yinelemeleri daha çok dikkati çekmekle birlikte tek ses yinelemeleri de şiirdeki âhengini oluşmasında etkilidir. Son beyitteki ses yinelemeleri de şairin içinde bulunduğu durumu en iyi şekilde anlatmasına yardımcı olması bakımından mükemmel şekilde örülmüştür:

1. -ze/ze, -ze/ze(â), -(e)r/-(u)r, Gû/-gü, saf/saf
2. Se/-se, -gü/gü, r, -de/de, saf/saf
3. -eşg/eşk, g, c, -ân/ân, saf/saf
4. -de/-de, -er/-er/-(ü)r/-ür, -g+ân/-g+ân/-ân, saf/saf
5. -re/-re, â, c/ç, s, r, saf/saf
6. l, d, -er/-er, -(i)n(e)/-(ı)n(a), -uıı/-üıı, saf/saf
7. 'alem/-alem, -le/-le, -er/-er, r, saf/saf
8. (K)ûy/(g)ûy, â, r, -be/-be, -er/-er, saf/saf
9. -ad/-da, i, -(u)ıı/-(ü)ıı, -(u)p/-(ü)p, el/-la, -la/-la -ya/yâ, saf/saf

Bu ses yinelemeleri yanında -tur fiili üç ayrı yerde yinelenmiştir. Redif dışında da kelime tekrarı gazelde hiç kullanılmamıştır. Geniş zaman eki olan -r ise her beyitte yinelenmektedir.

İkinci tekil şahıs iyelik eki -ı de hemen her beyitte yinlendiği için şairin sevgiliye sesini duyurmaya çalıştığı ve kıymetini bilmediği için de durumdan şikayet ettiği görülmektedir.

2. Söz Düzenlemesi

a. Söz Varlığı: Gazeldeki söz varlığı sevgili karşısındaki âşğın durumunu çeşitli yönlerden tarif etmeyi amaçlayan kelimelerin seçimine dayalı olarak kurulmuş olup, ses ve anlam bütünlüğünün mükemmel neticesi olarak okuyucu önüne getirilmiştir. “Şiirde, gerek ses gerekse anlam bakımından, benzer kelimeler arasından şairlerin tercihleri çok önemlidir. Şairin söz varlığı, seçilen adlar ve sıfatlar, şairlerin kişilikleriyle ilişkilidir” (Horata 1998:55).

Tablo 6: Gazeldeki kelime türleri ve ait olduğu diller

	Fiil	Ad	Sıfat	Zamir	Edat
Türkçe	19	2	1	2	4
Farsça	-	31	6	-	2
Arapça	-	26+saf saf	-	-	-

Çoğunlukla Arapça ve Farsça adların kullanılması gazelde “tarifi” bir üslubun olduğunu doğrulamaktadır. Soyut kelime kullanılmaması şairin yaşam gerçeğini –sevgilinin ve dünyanın vefasızlığını– görerek ve göstererek okuyucunun duygularına ortak olmasını istemesindedir. Okuyucuya realist bir yaşam kesitini göstermeye çalışırken de duygularının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacak somut kelimeler seçmiştir. Şair iç dünyasında hissettiklerini, insan için en gerçek fark edilmiş biçimi olan ölüm olgusuyla dışa vurmaya çalış-



maktadır. Bakî'nin şiirlerinde çoğunlukla somut kelimeleri tercih etmesi ve realist tablolar çizmesi duygularını okuyucusuna daha açık ve anlaşılır anlatmak istemesindedir. Aşağıdaki beyitlerde çizilen tablo da bunu göstermektedir:

Bâkî çemende bir hayli perîşân imiş varak
Benzer ki bir şikâyeti var rûzgârdan

Jâle düşmüş berg-i sûsendür murassa' hançerün
Berkdür ey seng-dil ammâ demürden taşdan⁷

“Saf saf” kelimelerinin oluşturduğu anlam bütünlüğüne uygun olarak seçilen kelimelerdeki ses-anlam uyumu da dikkat çekicidir. “Saf saf” redifinin sağladığı kalabalık hissini artırmak için seçilen kelimeler de “saf saf”la ilgilidir. 1. beyitte *dizer* ve *turur* fiillerinin anlam ve ses örgüsü “saf saf” redifinin anlam ve ses yönünden tamamlayıcısı durumundadır. Bu ilginin bütün beyitlerde aynı hissi okuyucuya aynı heyecanla duyurduğu görülmektedir.

b.Tamlamalar ve Cümleler: Tamlamalar açısından dikkati çeken unsur ikinci tekil şahıs iyelik ekiyle oluşturulmuş fakat, zamiri gösterilmeyen Türkçe ad tamlamalarıdır. Ses ve anlam açısından sevgiliyi ve sevgili karşısındaki şairin durumunu göstermesi bakımından bu tamlamalar çok önemlidir. Basit olmalarına rağmen sevgilinin âşığı üstünlüğünü göstermek amacıyla özellikle seçilmiştir. Türkçe tamlamalardan sonra sayı bakımından Farsça ad tamlamaları çoğunlukta. Zincirleme tamlama ise çok azdır. Bakî'nin üslubunun belirlenmesi açısından, Türkçe tamlama ve fiiller ile basit Farsça ad tamlamaları üzerine kurduğu cümlelerden, akıcılık ve anlaşılabilirliği ön planda tuttuğu yargısına varılabilir. Türkçeyi aruza en güzel şekilde uydurmayı başara-bilen belli başlı şairlerden olduğu da böylece ortaya çıkmaktadır.

Beyitleri oluşturan cümle yapılarına baktığımızda bütün beyitlerin fiil cümlesiyle oluşturulduğu görülmektedir. Cümlelerin yüklemi olan fiillerde geniş zaman çekimi tercih edilmiş olup şairin içinde bulunduğu durumun ve sevgilinin vefasızlığının sürekli olduğu olgusunu tekrar tekrar dile getirilmesine sebep olmaktadır. Şair aslında bu durumdan şikayet etmektedir ve son beyitte de ne kadar şikayet etsem de sevgili hep böyle naz ederek âşıklarına zulüm edecek ve kıymetimiz ölünce bilinecektir demektedir. Bu duyguyu ve düşünceyi anlatmak için seçilebilecek en uygun fiilde geniş zaman ekidir. Cümlelerin kısa olması verilen duygunun etkili olarak anlatılmak istenmesindedir. İlk mısralar çoğunlukla yüklemle bitmekte ikinci mısralarda da ayrı bir yüklem kullanılmaktadır. Bazı cümleler birinci mısradaki bitmediği için edatlar kullanılarak ikinci mısra ile birleştirilmiştir.

7 Bk. Küçük 1994:329, 332.



3. Muhteva Düzenlemesi

1. beyitte sevgilinin fattan bakışlarını ve gözlerini kısarak baktığı için kirpiklerinin durumunu göstermeye çalışan şair, âşıklar karşısındaki acımasızlığını ve zalimliğini savaşmak için hazırlanan askerlere benzetmektedir. Kan dökmek ve can almak isteyen sevgilinin âşıklarına karşı tavrı her zaman böyledir. Her zaman kayıtsız ve ilgisizdir, ilgilendiği zaman da âşıklarının canını yakmaya hazırdır. “Saf saf” redifi etrafında şekillenen anlam sevgilinin istinmasını canlı bir şekilde tarif etmektedir. Beyitte özne sevgilidir. Gönderge ise sevgilinin âşıklarına her zamanki acımasız tavrıdır. Benzetme unsuru ise savaşa hazırlanan askerlerdir. Şair sevgilinin bilinen ve değişmez bu tavrını bir kez daha âşıklarına ve okuyucuya hatırlatmaktadır.

2. beyitte özne, salınan servilere benzeyen âşıklardır. Gösterge ise sevgiliyi görmeye ve geçerken saygılarını göstermeye çalışan âşıkların sıraya dizilmeleridir. Şair yol kenarında sıra hâlinde duran servilerin doğal hâlini hüsn-i ta’lil yoluyla âşıklara benzetmektedir. Bu beyitte alıcı sevgilidir.

3. beyitte özne, büyük deniz, yani ağlayan âşıktır. Gönderge ise gözyaşı ordusu ile savaşmaya gelen deniz dalgalarıdır. Şairin duygularını mübalağa ile dile getirmeye çalıştığı görülmektedir. Alıcı da yine ağlar durumdaki âşığı görmesi istenen sevgilidir. “Saf saf” redifinin çağrışımı üzüntü içindeki âşığın feryadını anlatmaya çalışmaktadır.

4. beyitte özne âşığın gönlü ve canıdır. Gönderge ise yine sevgilinin bulunduğu yere bağrışarak koşuşan âşıklardır. Âşıklar burada da turna kuşuna benzetilmektedir. Kuşların bu durumu yine hüsn-i ta’lil yoluyla verilmiştir. Alıcı bu beyitte de sevgilidir. Âşıkların gideceği yerleri yoktur, akşam olunca kuşların yuvalarına uçuşmaları gibi âşıklar da sevgiliye sığınmak zorundadırlar.

İlk dört beyitte gösterdiğimiz benzer bir muhteva düzenlemesi diğer beyitlerde de bulunmaktadır. “Saf saf” redifinin mısra düzenini ve muhtevayı biçimlendirirken oluşturduğu güçlü yapı gazelin bütününe hakim olmuştur. Bu ikilemenin oluşturduğu çağrışım her beyitte farklı bir gerçekliği benzetme yoluyla gözler önüne sermektedir.

Şair gazelin 9 beyitten oluşmasını rastgele değil bilinçli olarak tasarlamıştır. Tek sayılı beyitlerde mısraların ses ve anlam uyumuna dikkat edilirse sevgilinin acımasızlığı karşısındaki aciz âşık işaret edilerek veya sezdirilerek olumsuz bir hava yaratılmak istenmektedir. Çift sayılı beyitlerde ise sevgilinin ulaşılmazlığı ve âşıkların sevgiliye muhtaç olduklarının, sevgiliden başka sığınacakları yer olmadığı vurgusu yapılarak bir padişah sıfatıyla şükür ve minnet duyulması gerektiği sezdirilmektedir. Bu beyitlerde de olumlu bir hava verilmektedir. Sevgili karşısında nasıl davranacağını bilmeyen âşık (şair) bir karamsar olmakta bir iyimser olmaktadır. Bu duygu dalgalanması



da son beyitte doruk noktasına çıkmaktadır. Birinci beyitte sevgilinin zalimliğini söyleyen şair, ikinci beyitte: “Sevgili zalim olsa da biz âşıklarının tek sığınağı odur.” diyor.

Sonuç

Divân şiiirinin farklı yöntemler kullanılarak açıklanması, anlam ve söz çözümlerinin yapılması klâsik şerh metoduyla ortaya çıkmayan gizli kalmış yönlerinin belirlenmesinde büyük öneme sahiptir. Belirli kalıplar içerisinde sınırlı malzemeye söylenen şiiirlerin ilk bakışta görünmeyen veya fark edilmeyen yönlerinin olduğu muhakkaktır. Açıklanmaya muhtaç olduğu için de bu edebî ürünlere farklı bakış açılarından bakmak gerekliliği kaçınılmazdır. “Divan şiiirinin sadece eski ve alışlagelmiş yöntemle açıklanması yani ‘şerh edilmesi’, o ürünlerin yapısal açıdan taşıdıkları pek çok özelliğin görülmemesine neden olmaktadır” (Dilçin 1991:93).

XX. asrın başında ortaya çıkan yapısalcı yöntemlerle edebî ürünlerin çözümlenmesi teknikleri, Divan şiiiri malzemeleri için de kullanılabilir bir özelliğe sahiptir. Aynı şiiire çok farklı yaklaşım modelleri ile çözümleme denemeleri yapılabilmektedir.

Yapısal özelliklerini ortaya koymaya çalıştığımız bu gazelde şairin Türkçeyi kullanmaktaki başarısı verilen istatistik verilerle de ispatlanmıştır. Aruzu Türkçeye uydurmadaki yeteneği şairin, döneminde ve sonraki dönemlerde takipçiler bulmasında etkili olmuştur. Şair, duygularını ve heyecanlarını seçtiği kelimelerle ve “saf saf” redifiyle en güzel şekilde okuyucuya hissettirmiştir. Ses ve anlam uyumu başarılı bir şekilde gerçekleştirilmiş, ses örgüsündeki iniş çıkışların oluşturduğu âhenk şairin renkli ve canlı üslubunu ortaya çıkarmıştır.

Bakî'nin “döne döne” redifli gazelini yapısal yöntemle karşılaştıran Prof. Dr. Osman Horata'nın Bakî'nin üslubuyla ilgili sonuç olarak tespit ettiği görüşleri, şairin bu gazelindeki üslubuyla ilgili tespitlerimizle örtüştüğü için aşağıda gösterilmiştir (Horata 1998:58-59):

1. Bakî, redifin peşinden giderek birbirinden güzel hayâller yakalamaya çalışmıştır
2. Ses ve anlam bütünleşmesi başarılı bir şekilde gerçekleştirilmiştir.
3. Bakî'de zaman zaman alçalıp yükselen yüksek, renkli bir ses yapısı vardır.
4. Bakî, şekil kaygısını ön plânda tutmaktadır. Şiiirinde ses örgüsüyle ilgili teknikler daha zengin olduğu için daha canlı ve renkli bir üslup şiiirine hâkimdir.

Saf Saf Redifli Nazire Gazeller

Bakî'nin “saf saf” redifli gazeline nazire olarak yazılmış aşağıdaki gazellerle karşılaştırma yapmak bu yazıyı çok genişleteceği için sadece metinleri verilmiştir. Yüzeysel olarak bakıldığında, “saf saf” redifinin oluşturduğu çağrı-



şımların her şaire farklı bir anlatım ortamı sağladığı fakat bir ikisi dışında Bakî'nin gazelindeki sağlam şekil ve anlam yapısına erişilemediği görülmektedir. Bakî'nin hâlet-i ruhiyesi hiçbirinde yoktur. Ses ve anlam uyumu da bazı gazellerde yok denecek seviyededir. Bu gazellerin karşılaştırılmaları Bakî'nin şiir yazmadaki ustalığını kanıtlamak bakımından önemli bir malzemedir.

Metinlerini verdiğimiz aşağıdaki nazirelerin 23 tanesi İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Bölümü'nde TY 739 numara da kayıtlı *Mecmua-i Nezâ'ir* adlı yazma eserden alınmıştır. Diğerleri hangi divandan alınmışsa ayrıca belirtilmiştir.

I. Nişânî⁸

- 1 Didüm ol yüzde nedendür hat-ı reyhân saf saf
Didi böyle yazılır âyet-i Kur'ân saf saf
- 2 Mushaf-ı hüsnüñi ezberlemeğe mektebde
Dizilür karşuña etfâl-i dil ü cân saf saf
- 3 Seni seyr itmeğe âyîneleri bâzârûñ
Yolda sarkar turur ey mihr-i dırâşhân saf saf
- 4 Zülfekâr-ı müjenüñ bahsine âgâz ideli
Kıssa-h'ânûñ alur etrâfını yârân saf saf
- 5 Mihr ü meh sanma iki pencere açdı gerdün
Eyleye hayl-i melâyik seni seyrân saf saf
- 6 Bir gün ola ki el üzre götürüp ey Nişânî
Gide tâbûtuñ öñince nice yârân saf saf

II. Selmân⁹

- 1 Tursa uşşâk yoluñda nola ey cân saf saf
Pâdişeh gelse ider halk anı seyrân saf saf
- 2 Hayrete vardı görünce seni hûbân sanma
Sanma deyr içre turan sûret-i bî-cân saf saf
- 3 Seyr-i bâğ eyler iseñ gül gibi ta'zîmüñ içün
Tura saff-ı sâfları ey şeh-i devrân saf saf¹⁰

8 Nişânî Beg (Ö. 1568): Riyâzî, Bosnalı, diğer kaynaklar Tosyalı olduğunu söyler. Adı Mustafa'dır. Kadı Celâl'in oğludur. *Koca Nişancı* sanıyla tanınır. Sahn-ı Semân'da iken Sultan Selim devrinde Pîrî Paşa'ya tezkireci ve Sultan Süleyman'a Bağdat seferinde nişancı oldu. İnşada ünlüdür. Me'aricü'n-Nübüvve adlı Farsçadan çevirisi vardır. Kanunî'nin tahta çıkışından Bayezid'a kadar olan devri anlatan *Tabakatü'l-Mesâlik fî Deracâti'l-Memâlik* adlı eseri vardır. Ayrıca *Nevâhibü'l-Hallâk fî Merâtibi'l-Ahlâk* adlı bir başka eseri daha vardır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998).

9 Selmân: Vardar Yenicesi'ndendir. Saçlı Emir Efendi'den mülazım olmuştur. Hasan Bey tarafından yetiştirilmiştir. Ölüm tarihinin 1546-1572 arası olduğu kaynaklarda belirtilir. Kanunî dönemi şairlerindedir. Şiir ve inşasıyla tanındı. Şiirleri nazıkanedir. Muamma söyleme ve çözmede ustadır. Kasidede *Rum Selmanı* diye anılır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, S. Solmaz, *Gülşen-i Şuarâ*, Ankara 2005).

10 Mısraın vezni bozuk.



- 4 Ey Süleymân-ı zamân saña yaraşmaz kerem it
Koma agyârı tura karşuña dîvân saf saf
- 5 Leşker-i âhumı çün gördi zirih-pûş oldı
Ceng için felek ey meh-i tâbân saf saf¹¹
- 6 Kalb-i uşşâka tokınmak gibi maksûd yine
Kara âlây oluban turdı o müjgân saf saf
- 7 Hayl-i Tîmûr gibi Rûmı diler ide gâret
Hat-ı dil-dârı yüritdi yine Selmân saf saf

III. Sâbirî¹²

- 1 Oklaruñ kim görünür sînede her ân saf saf
Ar'ar-ı bâgdur ey serv-i hîrâmân saf saf
- 2 Umarın sâki-i gül-ruhlar ile meykedede
Pîşhûn tahtasına cem' ola yârân saf saf
- 3 O Süleymân-ı zamânuñ hareminded agyâr
Ehrimen askeridür bağladı dîvân saf saf
- 4 Döndi sûzengere aks-i müjelerle çeşmüm
Ki turup iki gözüm zeyn ide dükkân saf saf
- 5 Handak-ı çeşme düşe düşmen-i bed-h'âh diyü
Sîhler dikdi müjem ey gözi fettân saf saf
- 6 Sâbirî evc-i melâhatde bugün ol mâhı
Hûb-rûyân-ı cihân eyledi seyrân saf saf

IV. Ümîdî¹³

- 1 Dizilür karşuña erbâb-ı dil ü cân saf saf
Kâbe'ye karşu turur ehl-i Hicâzân saf saf
- 2 Aks-i ruhsârını seyr itmek için cânânuñ
Dizilüp turdı bugün dîdede müjgân saf saf
- 3 Tâb-ı meyden uyarup şem-i çerâg-ı câmı
Oturur şevk ile meyhânedede rindân saf saf

11 Mısraın vezni bozuk.

12 Sâbirî: İstanbulludur. Adı Mustafa'dır. Künhü'l-Ahbâr ve Riyâzî'de Molla Arab'ın oğlu olarak kayıtlıdır. Arapzade'den mülazım olmuş, kadılık ve müderrislik yapmıştır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).

13 Ümîdî (Ö.1571): İstanbulludur. Adı Ahmed'dir. Öğrenimine Bostan Efendi'nin yanında başladıysa da Kadızâde'den mülazım oldu. Genç yaşta öldü. İlk mahlası Sıdkîdir. Şiirde Bakî'yi izlemiştir. Tevriye ve iham sanatını çok kullanmıştır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).



- 4 Ceng idüp hayl-i şinâb ile bugün gülşende
Turdı sûsenler idüp tîgini üryân saf saf
- 5 Ölice halk cenâzem götürüp baş üzre
Ey Ümîdî düşe[ler] öñüme yârân saf saf

V. Behiştî¹⁴

- 1 Gördüğü dem didi âşıkları cânân saf saf
İdeyin bunları ben hâk ile yeksân saf saf
- 2 Sînesi üzre elifler mi iderdi peydâ
Ârızuñ vasfın eğer görmese ummân saf saf
- 3 Bu hayâl ile yatağunda şikâr eylemeğe
Sen gazâli gözedür sayd-şikârân saf saf
- 4 Ter düşer câmi içre seni arar bu diyü¹⁵
Görse sakkâyı gezer dîde-i giryân saf saf
- 5 Ey Behiştî yoğiken bende kadar mikdârûñ
Şâh-beyt-i gazelûñ bağladı dîvân saf saf

VI. Fevrî¹⁶

- 1 Kûy-ı dil-dârda uşşâk-ı firâvân saf saf
Şâh dîvânı durur kim turur ayân saf saf
- 2 Aşk virmezse bekâ alam o kâfirden öcüm
Haşr olup turduğı dem girü müselmân saf saf
- 3 Taht-ı şâh u saf-ı asker gamını çekmezler
Pîşhûn tahtasına ger geçe rindân saf saf
- 4 Nûr deryâsı durur mevcleri kandîl itdi
Olsa tañ mı girih-i cebhe-i cânân saf saf
- 5 Gamzesi oklarına cismümi kandîl itdi
Sanma gözde görinen sâye-i müjgân saf saf

14 Behiştî: Arapça kaynaklarda Ramazan b. Abdülmuhsin el-Vizevî şeklinde zikredilen Bihîştî, Vize'de doğduğu için Vizevî nisbesiyle anıldığı gibi tahsilinden sonra Çorlu'ya yerleşip orada vaizlik yaptığı için *Çorlu Vaiz* veya *Çorlulu Vaiz* olarak tanınır. İstanbul'a gelerek Molla Sinan, Merhaba Çelebi ve Şeyhülislam Sadi Efendi gibi âlimlerden ders okumuştur. Hoş sohbet, kaside ve mesnevide usta birisi olarak tanımlanır. Divanı, Cemşâh ve Âlemşâh adlı bir mesnevisi ile Hayâlî'nin Akaid Şerhi'ne haşiyesi vardır (M. İsen, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).

15 Mısraın vezni bozuk.

16 Fevrî (Ö. 1571): Adı Ahmed'dir. *Sticill-i Osmanî*'de adı Fevzi Ahmed olarak geçmektedir. Arnavutluk'un Adriyatik kıyısında bir liman şehri olan Draç'ta doğdu. Hırvat asıllı olup Hristiyan bir aileye mensuptur. Küçük yaşta devşirme usulüyle İstanbul'a getirildi. Henüz çocukken rüyasında Muhyiddin İbnü'l-Arabî'yi görmüş ve onun manevi telkiniyle Müslümân olmuştur. Bostan Efendi'den mülazım olmuş, müderrislik, müftülük ve kadılık yapmıştır. Şam'da ölmüştür. Dönemin önde gelen şairlerindedir. Kaside ve mesel söylemesiyle dikkati çekmiştir. Tahmis ve tesdisin divan edebiyatında ilk temsilcisidir. Divanı vardır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).



- 6 Her biri seng-i kubûruñ saña bir mescid-i râh
Zâhidâ sanma turan kâlib-ı bî-cân saf saf
- 7 Fevrînüñ kabre giderken bileler ululuğın
Öñine düşe piyâde gide yârân saf saf

VII. Sânî¹⁷

- 1 Hayl-i uşşâkı budur dizdüği cânân saf saf
Geçürür askerini gözden o sultân saf saf
- 2 Şu'le-i şem'-i ruhuñ şevkine mescidde gice
Yakdı kandîlleri âteş-i sûzân saf saf
- 3 Vâsf-ı hattuñla diyen şî'rini mısra mısra
Bâgbândur ki diker gülşene reyhân saf saf
- 4 Müje sanmañ görinen gamze-i hûn-rîzinde
Terkeşe oklarını düzdi o fettân saf saf
- 5 Ol Mesîhâ-lebe cân virdi görüp mugbeçeler
Sanma deyr içre turanlar büt-i bî-cân saf saf
- 6 Şehsüvârum sen o sultân-ı cihânsın yaraşur
Atuñ öñince piyâde gide hûbân saf saf
- 7 Kavm-i agyârı helâk eyledi Sâñî bir bir
Kırdı küfr ehlini gûyâ şeh-i merdân saf saf

VIII. Sadrî¹⁸

- 1 Dile diksün kamış okların o müjgân saf saf
Su kenârında olur çünki neyistân saf saf
- 2 Câmi'üñ ayındur olur niçe yirden nigerân
Câm sanma görinen ey meh-i tâbân saf saf
- 3 Nice zâr olmayayın şeşder-i gamdur gûyâ
Dâğlar şerhalar ile ten-i üryân saf saf
- 4 Dehenün hokka-i mercân durur ey gevher-i pâk
Dür-i nâ-yâb durur andaki dendân saf saf
- 5 Ârzû-yı kad-i mevzûnı ile ey Sadrî
Bâgbân turma diker bâga dirahâtân saf saf

17 Sâñî (Beg) (Ö.1587): İstanbulludur. Kuloğullarındandır. Çok güzel birisidir. *Can Memi* alarak tanınır. Sekban, atlı zağarcı ve sipahi oldu. Bir ara Şeyh Karamanî'ye mürit olmuştur. Hiciv ve hezle yatkındır. Divanı vardır. Farsça şiirler de yazmıştır. Çağatay lehçesini kullanmıştır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ank. 1998, M. İsen, *Künhü 1-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).

18 Sadrî (Dânişmend): Aynı dönemde yaşayan Sadrî mahlaslı üç şair vardır nazire sahibinin hangisi olduğu tespit edilememiştir (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü 1-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).

IX. Hâtemî¹⁹

- 1 Der-i cânâna düzildi yine yârân saf saf
Şâh işiğinde olur niteki dîvân saf saf
- 2 Seyr-i bâzâr-ı Sitanbul ne güzel âlem olur
Arz ider hüsnî metâ'ın saña hûbân saf saf
- 3 Âlemi tîre nişân ide gibi ol kaşı yâ
[Turur] okları sadâğında çü müjgân saf saf
- 4 Seni seyr itmek için gülşene varsañ nâzır
Nergis ü sûsen ü gül serv-i hırâmân saf saf
- 5 Olma me'yûs hatâdur sakın itmekle günâh
Rahmet âyâtını viridi saña Kur'ân saf saf
- 6 Devr okur ol kaşı mihrâb varup câmi'e çün
Hâtemî kopar o dem nara vü efgân saf saf

X. Sâni'î²⁰

- 1 Tolanur Kâbe gibi kûyuñı yârân saf saf
Kapuña karşı gelür vâlih ü hayrân saf saf
- 2 Beyt-i ma'mûrı melâik nice eylerse tavaf
Kûy-ı yâri tolanur asker-i hûbân saf saf
- 3 Şâne-i saf-şiken âlâyına yâ hû dimese
Kendüden geçmez idi zülf-i perîşân saf saf
- 4 Gamzesi tîg ile lu'b itmese hengâme idüp
Dizilüp turmaz idi hançer-i müjgân saf saf
- 5 Cevherî incü dizer gibi lebüñ vasf idicek
Dizilür karşusına la'l-i Bedahşân saf saf
- 6 Ol perî kabrûmi seyr itse melek-rûlarla
Ravzam etrâfı olur hûri vü gilmân saf saf
- 7 Sâni'î mürşid-i erbâb-ı safâ olduñsa
Gelüp el kavşuralar karşuña yârân saf saf

19 Hâtemî: Aynı dönemde yaşamış Hatemî mahlaslı iki şair vardır. Nazire sahibini hangisi olduğu tespit edilememiştir (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü 1-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).

20 Sâni'î Çelebi: Aşık Çelebi ve Ahdî'ye göre İstanbul, diğer kaynaklara göre Isparta civarındaki Ağros'ta doğmuştur. Adı Mahmud'dur. Yoluk Mehmet Çelebi adlı bir vaizin kardeşidir. Anadolu kazaskeri Sinan Efendi'den mülazım olmuştur. Nişancı Medresesi'nden mazulken ölmüştür (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, S. Solmaz, *Gülşen-i Şuarâ*, Ankara 2005).

XI. Merâmî²¹

- 1 Seni seyr itmeğe olsa nola yârân saf saf
Pâdişeh seyrin ider halk-ı firâvân saf saf
- 2 İtmeğe cünd-i şitâyile meğer ceng ü cidâl
Çemene gel ki turur nîze-güzârân saf saf
- 3 Eşk ü âh ile gider kûyuña hayl-i uşşâk
Çekilür Kâbe'ye san kâfile-dârân saf saf
- 4 Kan idüpdür diyü tutmağa harâmî gözünü
Bağlamış her tarafın asker-i müjgân saf saf
- 5 Ey Merâmî o sehî kadde senâ eylemeğe
Reh-i gülşende turur serv-i hırâmân saf saf

XII. Azîzî²²

- 1 Tolanur kûyuñı uşşâk-ı garîbân saf saf
Nitekim Kâbe'yi haccâc-ı firâvân saf saf
- 2 Kanı ol dem ki mey-i la'-i lebûñ şevki ile
Çekilürdi der-i meyhâneye rindân saf saf
- 3 Şeh-i gül askeridür bâgda arar kol kol
Aña boybeğleridür serv-i hırâmân saf saf
- 4 Görinen kara bulutlar değül ejder-mânend
Çekilür göklere dûd-ı dil-i nâlân saf saf
- 5 Yitürüp aklını bî-çâre Azîzî dem olur
Beng-i aşkuñla geçer kendüden ey cân saf saf

XIII. Sıyâmî²³

- 1 Tarasa şâne ile zülfini cânân saf saf
Kılur uşşâkı dilâ zâr u perîşân saf saf
- 2 Çıkdı gonca kılup o reng-i zümürürde karâr
Çekilür gülşene her bülbül-i nâlân saf saf

21 Merâmî: Aslen Şamlıdır. Sarayda aşçı idi. Güzel yazı yazdığı için divan kâtipliğine getirildi. Hamid (Isparta) vilayeti tahrirat memurluğuna tayin edildi ise de gidemeden öldü. *Sicill-i Osmanî*'ye göre II. Murad devri sonlarına doğru ölmüştür (İ. Kutluk, *Tezkiretü Ş-şuarâ*, Ankara 1989).

22 Azîzî (ez-merdân-ı kal'a-i heft) (1584-85): İstanbulludur. Adı Mustafa'dır. Âşık Çelebi, adını Ahmet olarak verir. Yedikule dizdarına kethüda olmuştur. Azîzî'nin şiiirlerinin mana ve ifade yönünden orijinal olduğu belirtilir. Müfredleri ile İstanbul kadınları hakkında yazdığı Şehrengiz'i vardır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994).

23 Sıyâmî (Beg): İstanbul Galata'dandır. Adı Mehmet Ali'dir. Mısır'a giderek Şeyh İbrahim'in yanında kaldı. Sonra İstanbul'a dönüp Kasımpaşa'ya yerleşti. Kâtiplik yaptı. Kanunî dönemi şairlerindedir. Divanı ve birçok mesnevisi varsa da tanınmamıştır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, S. Solmaz, *Gülşen-i Şuarâ*, Ankara 2005).



- 3 Kaşlaruñ yâyına kurbân olur âlemde senüñ
Tîr-i hicrâna nişân olmağa yârân saf saf
- 4 Kanlu yaşum gören eydür ser-i müjgânümde
Dizilür rişteye san dâne-i mercân saf saf
- 5 Dem-i giryemde baña acısa ummân tañ mı
Dökdi bârân-ı belâ dîde-i giryân saf saf
- 6 Turur eş'âr-ı Sıyâmî olalı şîrînter
Okur ebyâtumı her rind-i gazel-h'ân saf saf
XIV. Selâmî²⁴
- 1 Şol kara beñler ile ârız-ı cânân saf saf
Yürümüş Rûm'a Habeş askeridür san saf saf
- 2 Nîgerândur saña cân ile harîdârlaruñ
Turdı bâzâr-ı gül ey Yûsuf-ı Kenân saf saf
- 3 Geh gelür gâhi geçer firkat ü gurbetde yaşum
Yağdurur âdetidür fasl-ı bahârân saf saf
- 4 Her gice encüm ile subha değın itmeğe cenk
Olur âhum şererı göklere perrân saf saf
- 5 Küşte-i aşk olanuñ tañ mı Selâmî rûhın
Tura tavaf eyleye hûri vü gilmân saf saf
XV. İlmî²⁵
- 1 Hayli uşşâkı dizer seyrine cânân saf saf
Nitekim leşker-i dîvânını sultân saf saf
- 2 Gördi refâtaruñı ey serv-i revân hayretten
Dikili kaldı hemân serv-i hırâmân saf saf
- 3 Şâh-ı gül bâğa gelürmüş diyü istikbâle
Turdılar bülbül-i hoş-nagme hezârân saf saf
- 4 Kûy-ı aşk içre kapular iki cânibde saña
Ağız açmışdur olup hüsnüñe hayrân saf saf
- 5 Hâric ez-defter-i uşşâk ide mi İlmî'yi hîç
Yoklayup âşıkını eylese dîvân saf saf

24 Selâmî: Eğridirlidir. Adı Molla Sinan'dır. Döneminde tanınmış şairler arasında sayılır. Müderrislik yapmıştır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998).

25 İlmî: Aynı dönemde yaşamış İlmî mahlaslı üç şair vardır. Nazire sahibinin hangisi olduğu tespit edilememiştir (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998).

XVI. Emânî²⁶

- 1 Hâlin ağlar tapuña şem'-i şebistân saf saf
Od yakar başına san hayl-i zaîfân saf saf
- 2 Kâbe rûyuñda gören beñlerüñi dir kıblem
Arafât üzre turur vakfeye sûdan saf saf
- 3 Hatt degüldür görinen safha-i dîzârũnda
Yazdılar müşg ile san âyet-i Kur'ân saf saf
- 4 Kalmadı dîdede bârân-ı sirişkümnden eser
Müjeler şimdi diler h'âcet-i bârân saf saf
- 5 Varıcak göre Emânî göresin mikdârũñ
Yasdanur hâke yata çün kamu yârân saf saf

XVII. Emânî

- 1 Gülşen içre açılır lâle-i nu'mân saf saf
Çekilür san alem-i şâh-ı şehîdân saf saf
- 2 Hat-ı ruhsâr degül safha-i dîzârũnda
Bâg-ı cennetde açılmış gül ü reyhân saf saf
- 3 Hâl ü hattũñla gören ruhlarũñi dir gûyâ
Cây-ı mahşerde turur girü müselmân saf saf
- 4 Derd-i hicrũñle derûnumda olan âbileler
Hum-ı meydür saf-ı meyhânedey cân saf saf
- 5 Serv kaddini Emânî göricek âşıklar
Pâyına düşdi revân sâye-i bî-cân saf saf

XVIII. Gıyâsî²⁷

- 1 Seyr ider [seni] gelüp zümre-i hûbân saf saf
Gûyiyâ karşı turur Yûsuf'a ihvân saf saf
- 2 İki çeşmüm ki müjeñden düzer âlâyların
Gûyiyâ cenge turur Gîv ü Nerîmân saf saf

26 Emânî (Kâtib): İstanbulludur. Hazine kâtiplerinin makbüllerindedir. Âşık Çelebi'ye göre Emânî-i evvel budur. Defterdar İskender Çelebi musahiplerinden, zamanın rindleri ile hoş sohbetleri olmuştur. Kitâbetten bölüğe çıkmıştır. Sonra Selanik'te müteveli olup burada ölmüştür. Kaynaklar şiiirini orta seviyede, sohbetini ise mükemmel olarak tanımlar (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994, İ. Kutluk, *Tezkiretü ş-şuarâ*, Ankara 1989).

27 Gıyâsî: İstanbul'da doğdu. Öğrenimini tamamladıktan sonra İran ve Çağatay şairlerini inceledi. Geçimini, sahaflıkla sağladı. Gazelleri atasözü ve deyimlerle örülü, aynı zamanda muhayyeldi (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998).



- 3 Halka-i zikre girüp itdi güzeller devrân
San ki cennetde döner şevk ile gılmân saf saf
- 4 Cûş idüp bahr-i sirişk aksa gözinden ne aceb
Rûy-ı deryâda olur mevc-i firâvân saf saf
- 5 Asker-i nazma çeküp kilik-i güher-bâr alem
Bağladı her gazelüm karşuma dîvân saf saf
- 6 Sehmi müjgânun için cenge girüp sûsen-i bâg
Çekdiler birbirine hançer-i bürrân saf saf
- 7 Dâğlar yakdı gelüp sînemde cânân yir yir
Sanki mir'ât ile zeyn eyledi dükkân saf saf
- 8 Câmî içre görinen sanma duhân-ı anber
Seni arayı çıkar bu dil-i sûzân saf saf
- 9 Ey Gıyâsî bu gazel varsa eğer Şîrâz'a
Tura ta'zîm ide hep ehl-i Horâsân saf saf

XIX. Belîğî²⁸

- 1 Âstânında turursa nola hûbân saf saf
Bağlanur dergeh-i âlîde çü dîvân saf saf
- 2 Zülfine virdi âlâybegliğin itdi serdâr
Kalb-i uşşâkı sıdı başdan o müjgân saf saf
- 3 Nice cân kurtarayın bir yalıñuz baş ile
Tura müjgânı gibi nîze-güzârân saf saf
- 4 Sînemi hâne-i zenbûra müşâbih kılduñ
Görinür ey kaşı yâ zahm-ı firâvân saf saf
- 5 Çâr-sû-yı gam [u] mihnetde dükân açdı yine
Dizdi gevher[ler]ini dîde-i giryân saf saf
- 6 Őyd-ı vasluña irem diyü senün ey yüzi mâh
Çekilür kûyuña kurbân-ı dil ü cân saf saf
- 7 Yine bî-bâk oturup 'ıyş ide mi gülşende
Ey Belîğî mey ü mahbûb ile yârân saf saf

28 Belîğî (Yeñiçeri): İstanbul'da doğdu. Kuloğullarındandır. “Salah-ı hali endişe edinmiş bir salih-i hoş-hal olan Sekerân Bali Efendi'ye bağlanıp sülûka meyyal olmuştur.” Yeniçerilik yapımıştır. Güzel şiirleri ve kahve hakkında yazdığı gazelle tanındı (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994, İ. Kutluk, *Tezkiretü ş-şuarâ*, Ankara 1989).

XX. Hıfzî²⁹

- 1 Yoluñı tutsa nola zümre-i hûbân saf saf
Şâhrâha tura[lar] Âsaf-ı devrân saf saf
- 2 Manzaruñ olsa mahall sîne eliflerle ki bâğ
Kadr-i âlî bulur oldukça dirahâtân saf saf
- 3 Âyet-i hattuña med okuya kaşuñ Yâsîn
Ger ola hâtır-ı vassaf-ı Kur'ân saf saf
- 4 Meleğe yir mi kala nûrına sûret bula kim
Hûb-rûlar turalar karşuña dîvân saf saf
- 5 Düşer ey Hıfzî aña zıll-ı hümâdur zülfi
Dizilür silsile-i aşka esîrân saf saf

XXI. Bekâyî³⁰

- 1 Turdı saf sâf-ı çemen serv-i hırâmân saf saf
Şâh-ı gül eyledi nev-rûzına dîvân saf saf
- 2 Sanuram dil-ber uçurdukça kebûterlerini
Per açar üstine mûrgân-ı Süleymân saf saf
- 3 Yıldı bir kerre ider Kâbe tavâfın haccâc
Tolanur ehl-i safâ kûyuñı her ân saf saf
- 4 Ni'met-i aşkuñıla muğtenem oldu uşşâk
Gam simâtına dizildi niçe mihmân saf saf
- 5 Seni câmi'de görüp ađlamağa ahvâlin
Şekl-i sâyilde gezer dîde-i giryân saf saf
- 6 Ey Bekâyî okuyup bu gazeli meddâhân
Cem' olup karşusına diñledi hûbân saf saf

29 Hıfzî: Aynı dönemde yaşamış Hıfzî mahlaslı iki şair vardır. Nazire sahibi şairin hangisi olduğu tespit edilememiştir tanındı (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998).

30 Bekâyî (Dânişmend): İznik'te doğdu. Rıza Tezkiresi'ne göre adı Mehmed'dir. Cimri Çingân lakabıyla tanınan bir macuncunun oğlu olduğu için *Macuncuzade* diye tanınmaktadır. İyi bir medrese tahsili görmüştür. Öğrenimini tamamladıktan sonra otuz akçe yevmiye ile Manisa medreselerinden birine tayin oldu. Kaynakların çoğuna göre 3 Cemaziyelevvel 1003'te (14 Ocak 1595) ailevi bir sebepten dolayı İstanbul'daki evinde feci bir şekilde öldürüldü (S. Erdağlı (2002), *Rızâ Tezkiresi*, Ankara: Kalkan Matbaası).

XXII. Sâdik³¹

- 1 Çekilür işiğine âşık-ı giryân saf saf
San Süleymân'a gelür asker-i mûrân saf saf
- 2 Gül gibi tahta geçüp nâz ile dîvân itse
Dikilür karşusına serv-i hırâmân saf saf
- 3 Kâbe-i ehl-i safâ olalı kûy-ı dil-dâr
Tolanur işigüñi hûri vü gilmân saf saf
- 4 Geldiler bâb-ı hümâyûna yakalar yırtup
Arz-ı hâl itmek için defter ü dîvân saf saf
- 5 Sâdikâ nâra tapar zümre-i Hindû'dur kim
Turmadın secde ider yüzine müjgân saf saf

XXIII. ?³²

- 1 Hüsnuñ evrâkını yazmış hat-ı reyhân saf saf
Mushaf içre nitekim âyet-i Kur'ân saf saf
- 2 Bu gece burc-ı bedenden dil alur gamzelerüñ
Ten hisârın dolanur asker-i hicrân saf saf
- 3 Kaşı mihrâbı ayân oldu musallâda meğer
Turup el bağlayalar karşuda yârân saf saf
- 4 Katre katre yaşumı rişte-i çeşmümde benüm
Heves-i la'lüñ ider sübha-i mercân saf saf
- 5 Sancag [u] tîri dikildi bedenüñ burcında
Hâzır ol geldi alây-ı gam-ı müjgân saf saf

XXIV. Sa'dî³³

- 1 Rûy-ı üzre yaşır zülf-i perîşân saf saf³⁴
Gülşeni¹⁾ revnakıdur sünbül ü reyhân saf saf
- 2 Hâller sanma bakıp nüsha-i ruhsâresine
Levh-i hüsnünde nukat oldu nümâyân saf saf
- 3 Rûz-ı valsında hücumı¹⁾ görün üftâdeleri¹⁾
Dem-i 'ıyd oldu diyü gitmede kurbân saf saf

31 Sâdik (Beg): Ahdî, Edirne Hasköy, diğer kaynaklar Edirne'de doğduğunu söyler. Öğrenim görüp kâtip olmuştur. Âlî, sipahî olduğunu söyler. Yazısı güzel olduğu için kendi şiirlerini kendisi yazmıştır. Şiirleri nazire veya çalmadır. Divanı vardır (bk. H. İpekten-M. İsen-R. Toparlı, N. Okçu-T. Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ankara 1998, M. İsen, *Künhü 1-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara 1994, S. Solmaz, *Gülşen-i Şuarâ*, Ankara 2005).

32 Bu gazelin mahlas beyiti olmadığı için şairi tespit edilememiştir. Bk. Gültekin 2000:267

33 Sa'dî (Hafız-zâde Seyyid Mehmed Sa'dî): Ö. 1693. Babası Zeyrek-zâde Hafızı olarak şöhret bulan Mustafa Efendi'dir. Kaynaklarda nereli olduğu konusunda ihtilafli bilgiler bulunmaktadır. Müderrislik yapmıştır. Sa'dî hakkında bk. Esir 1994.

34 Gazelin metni, Esir 1994:238'den alınmıştır.



- 4 Şevk-i câm-ı leb ü esrâr-ı hatıyla yârıı)
Reh-güzârında turur mest ile hayrân saf saf
- 5 Seyre mi çıkdı o şebbâz aceb ey Sa'dî
Her diraht üzre figân etmede murgân saf saf

XXV. Hâfız³⁵

- 1 Ne bu çeşmiñde gözüm tîr-i cefâlar saf saf³⁶
Ne bu kaşuñda turan ehl-i belâlar saf saf
- 2 Hüsn-i vechiyle atâ kılssa nola sultânım
Ki dururlar der-i lutfuñda gedâlar saf saf
- 3 Kaşu mihrâbına karşı nola el bağlasalar
Fikr-i ruhsâr ile kalbi safâlar saf saf
- 4 Seyr-i dîdârı şehîd itse beni ey rıdvân
Namazımda turalar hûr-likâlar saf saf
- 5 Mülk-i ruhsârına mâlik olalı Hâfız anıñ
Düzülür karşusına karalu eller saf saf

XXVI. Ulvî³⁷

- 1 Devr idüp ârız-ı yâri hatt-ı reyhân saf saf³⁸
Yazdılar berg-i güle âyet-i Kur'ân saf saf
- 2 Gördiler câmi'-i hüsn içre kaşuı) mihrâbın
Secdeye varsa n'ola zümre-i irfân saf saf
- 3 Ne safâdur bu ki ol şâh gazabına ki görüp
Tura etrâfa selâm almağa yârân saf saf
- 4 Görmedüm kadd-i bülendüı) gibi bir tâze nihâl
Şâhlar ile turalum toldı gülistân saf saf
- 5 Rûz-ı mâtem irişüp mâh-ı muharrem geldi
Şerhalar sîne-i Ulvî'de firâvân saf saf

35 Hâfız (Ayntablı): Hâfız'ın ismi kimi kaynaklarda Abdü'l-Mecîd-zade, kimi kaynaklarda da Abdü'l-Mezîd-zade diye geçmektedir. XVII. yüzyıl sonlarında yaşadığı bilinen Ayntablı Hâfız Abdü'l-Mecîd-zade'nin doğum tarihi belli değildir (Tuyan 2007:1-2).

36 Gazelin metni, Tuyan 2007'den alınmıştır. Bu gazelin kafiyesi diğer gazellerden farklı olmasına rağmen saf saf redifi sayesinde diğer gazellerle anlam bakımından benzerdir.

37 Ulvî (Derzî-zâde): Ö.1585. Asıl adı Derzî-zâde Mehmed Çelebi'dir. İstanbul veya Bursalı olduğu rivayet edilir. Kardeşi Mustafa Çelebi de Re'yî mahlası ile şiirler yazmıştır. Şaraba düşkün bir mizacı vardır (Çetin 1993:III-IV).

38 Gazelin metni Çetin 1993:282'den alınmıştır.



XXVII. Sebâtî³⁹

- 1 Çekiyor çeyş-i cefâ üstüme cânân saf saf⁴⁰
Atıyor tîr-i belâ sîneme müjgân saf saf
- 2 Nice dîvâne-i sahrâ-yı cünûn olmıyayım
Geçiyor şîve ile zümre-i hûbân saf saf
- 3 Perî mi ins ü melek mi bilemem gayret ile
Toluyor bütkede-i mekteb-i sultân saf saf
- 4 Çıkdı gılmân-ı behiştî geliñ ey cân u göñül
Gidelim seyre bütün âşık-ı nâlân saf saf
- 5 Göricek hâne-i sabrı yıkılıb düşdi Sebâtî
Geldiler seyrine hep gebr ü Müselmân saf saf

XXVIII. Mezâkî⁴¹

- 1 Dizilmiş zîr-i ebrûsında müjgân-ı siyeh saf saf⁴²
Kemân ber-düş olup turmuş kemîn-gehde sipeh saf saf
- 2 Temâsâ itmeğe ol şeh-süvâr-ı eşheb-i nâzı
Pür olmuş âşık-ı hayrân ile etrâf-ı reh saf saf
- 3 Henüz âşıkların gözden geçürmekte velî bilmez
Ne kanlar dökdüğün ol nergis-i hûnî-nigeh saf saf
- 4 N’ola hûn-ı şehîdân-ı muhabbet tutsa meydânı
Kırar uşşâkı tîg-i nâz ile ol keç-küleh saf saf
- 5 Görüp ol şâh-ı hüsni hayli hûbânda kıyâs itdüm
Müretteb-leşger-i encümle gerdâ-gird-i meh saf saf
- 6 Mezâkî lenger-i ümmîde zevrak-bend-i sıdk ancak
Ne gam dökülse mevc-i ummân-ı güneh saf saf

39 Sebâtî (Hâfız Mehmed Sebâteddîn): Dağıstan’ın Şeki ahalisinden ilim erbabı Abdülkerim adında bir zatın oğlu olup 1262/1846’da Şeki’de doğmuştur. Erzurum’da eğitim ve öğretime başlamış, Arapça ve Farsça öğrenmiş; aynı dönemde *Kur’an-ı Kerim*i ezberleyerek hıfzını tamamlamış ve hâfızlık unvanını almıştır. Sebâtî, 1905 (20 Zilhicce 1321) yılında Amasya’da vefat etmiştir (Koç 2006:6).

40 Gazelin metni Koç 2006:117’den alınmıştır.

41 Mezâkî: (Ö.1087/1676). Asıl adı Süleyman’dır. Süleyman Dede, Derviş Süleyman gibi adlarla da anılır. Bosna-Hersek taraflarında doğduğu sanılmaktadır. Kaynaklarda ailesi hakkında bilgi bulunmamaktadır. Kâtiplik ve divan hocalığı yapmıştır.

42 Gazelin metni Mermer 1991:429’dan alınmıştır. Gazelin vezni ve kafiyesi farklı olmasına rağmen anlam bakımından diğer gazellerle benzerdir.

**Kaynaklar**

- Açık, Nilgün (1998), *Gayrı Redifli Gazeller (İnceleme-Açıklama-Karşılaştırma)*, Muğla Üniversitesi, SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla.
- Ceylân, Ömür (2003), "Klâsik Türk Şiirinde Turnaya Dâir", *Gazi Üniversitesi HBVAE, Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, XXVIII:1-8.
- Çetin, İsmail (1993), *Derzî-zâde Ulvî (Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Divanının Tenkidli Metni)*, Fırat Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- Dilçin, Cem (1986), "Divan Şiirinde Gazel", *Türk Dili (Divan Şiiri Özel Sayısı)*, CDXV-CDXVII:78-247.
- Dilçin, Cem (1991), "Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi". *Türkoloji Dergisi*, IX:1:43-98, Ankara.
- Dilçin, Cem (1992), "Fuzulî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği", *Türkoloji Dergisi*, X:1: 77-114, Ankara.
- Dilçin, Cem (1995), "Fuzulî'nin Şiirlerinde İnkilemelerin Oluşturduğu Ses, Söz ve Anlam Düzeni", *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, Abdülbaki Gölpınarlı Armağanı, XIX:157-202. Harvard University.
- Esir, Hasan Ali (1994), *Hâfız-zâde Seyyid Mehmed Sa'dî Çelebi Divânı (İnceleme-Metin-Sözlük-İndeks)*, İstanbul Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Feldman, Walter (1996), "The Celestial Sphere, the Wheel of Fortune, and Fate in the Gazels of Nâ'ilî And Bâkî" *Int. Journal of Middle Eastern Studies*, 28:193-215.
- Gültekin, Hasan (2000), *Mecmûa-i Nezâyir (Transkripsiyonlu Metin)*, Pamukkale Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Denizli.
- Güz, Nüket (1987), "Şiirsel İşlev ve Yapısal Çözümleme", *Dilbilim*, VII:83-99.
- Horata, Osman (1998a), "Ses, Anlam Bütünlüğü ve Gazel-i Tecnisler", *Doğu Akdeniz Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi*, 1:65-76.
- Horata, Osman (1998b), "Necâtî Bey'den Bakî'ye Döne Döne", *Bilgi*, VII:44-66, Ankara.
- İpekten, Haluk (2001), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, Mehmet (1995), *Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Koç, Nagihan (2006), *Hâfız Mehmed Sebâtî Divânı'nın Transkripsiyonlu Metni ve İncelenmesi*, Sakarya Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya.
- Kortantamer, Tunca (1993), "Türk Şiirinde Ses Konusunda ve Ses Gelişmesinin Devamlılığı Üzerine Genel Bazı Düşünceler I", *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, 273-336, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köksal, M. Fatih (2001), *Edirneli Nazmî-Mecmaü'n'-Nezâ'ir (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, SBE, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Köksal, M. Fatih (2003), "Nazire Kavramı ve Klâsik Türk Şiirinde Nazire Yazıcılığı", *Diriözler Armağanı-Prof. Dr. Meserret Diriöz ve Haydar Ali Diriöz Hatıra Kitabı*, 215-290, Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Kürkçüoğlu, Kemâl Edip (1973), *Tahirü'l-Mevlevî-Edebiyat Lügati*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Kuloğlu, Nazan (1996), "Bâkî'nin Kanûnî Sultan Süleyman Mersiyesi Üzerine Psikolojik Bir Çözümleme", *Türk Edebiyatı*, 272:50-52.



- Küçük, Sabahattin (1988), “Bâkî’ye Dair Notlar”, *Fırat Üniversitesi Dergisi (Sosyal Bilimler)*, 2:2:139-147.
- Küçük, Sabahattin (1994), *Bâkî Dîvânı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yay.
- Levend, Agâh Sırrı (1988), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Mermer, Ahmet (1991), *Mezâkî-Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı’nın Tenkidli Metni*, Ankara: AKM Yayını.
- Saraç, M. A. Yekta (2007), *Klâsik Edebiyat Bilgisi, Biçim-Ölçü-Kafiye*, İstanbul:3f Yayınevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 5. Baskı, İstanbul:Dergâh Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihad (1946), “Hayâlî-Bâkî”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 1:1:26-38.
- Tuyan, Derya Rabia (2007), *Ayntablı Hâfız ve Dîvânı-İnceleme-Metin-Dizin*, Gazi Üniversitesi SBE, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Yahya Kemal (1984), *Edebiyata Dair*, İstanbul.



Erdem

104

56
2010

Hasan GÜLTEKİN