

DİVAN TERTİBİNE FARKLI BİR YAKLAŞIM : HÜSN-İ HAKİKÎ-HÜSN-İ MECAZÎ

Ahmet YENİKALE*

Different Aproche to Order Divan

Poets collected their poems from “Dıvan” which is the most important milestones of history, of literature. The most important working area which is peculiarity examinations of divan put forward directional aspects aesthetic and art. Poets, who is not completely independent in the making of divan arrangements, they must dependent on tradition. Ahmet Nâmî who was from Niğde the one of the poets of XVII. century. He also outsider of tradition in the making of divan order the collected his poems on two outstanding divans first one was called “Metaphorical Beauty” which was explained allegorical beauties and amorouslove, second one was called “Genuine Beauty” which was depicted psalmlove and beauteous. This discernment is not designate form but contents which was contrary to tradition accompanying divan poems demonstrating consistent with its inside.

Keywords: divan, classical Turkish poetry, Ahmet Nâmî, metaphorical beauty, genuine beauty

Klâsik Dîvân Tertibi

Klâsik edebiyatımızda divan tertibinde esas olan, şiirlerin kronolojik sıraları değil; şekil bakımından teşkil ettikleri kategorilerdir. Bir divanın nasıl tertip edileceği, şiirlerin onda hangi grup ve sıralar içinde yer alacağı, gelenekçe önceden belirlenmiş bir protokole tabidir. Önceden gelenekçe ortaya konmuş bu sınırlama dolayısıyla divan şairi, şiirlerini rastgele veya istediği tertiple ortaya koyma serbestliğine sahip değildir.¹ Divanlarda gazellerin kasidelerden sonra yer alması, aynı zamanda kafiyelerindeki son harflere göre alfabetik dizilmeleri gibi şekli zaruretler yanında kasidelerin tertibinde de hiyerarşiye uyulması gerekmektedir.

* Dr., Sütçü İmam Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.

1 Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”, *TDVIA*, C.IX. İstanbul, 1994, s. 397.

Nefî'nin, divanına fahriye ile başlaması, şeyhülislamlık gibi bir makamın eşğine kadar gelen Bâkî'nin divanında münâcât ve naat türünden kasidelerin bulunmaması gibi zaman zaman geleneğin dışına çıkıldığı görülse de dîvân tertibinde şekilden ziyade muhtevanın belirleyici kıldığı bir duruma ilk defa Nâmî'de rastlanmıştır.

Nâmî'nin divanlarının bu denli farklı tertibine ilk dikkat çeken Ömer Faruk Akün olmuştur.² Şair Nâmî'nin divanlarında yukarıda bahsedilen geleneksel tertip ve teşrifata ayrı ayrı uyulduğu görülür. Fakat Nâmî'deki farklı durum, onun, divanlarını muhtevaya yönelik bir ayrıma tabi tuttuğu iddiasıdır. Nâmî, Mecazî güzellikleri ve aşkları dile getirdiği divana Hüsn-i Mecazî; gerçek yani tasavvufî aşkı ifade ettiği divana da Hüsn-i Hakikî adını vererek muhtevayı bu konuda belirleyici kılmıştır. Bu ayrım Klâsik Divan şiiri geleneği bakımından sun'î olmakla birlikte kendi içerisinde bir tutarlılık göstermektedir. Şiirlerini mecâzî ve hakikî olarak iki kısma ayıran ve ayrı ayrı tertip eden bir başka divan şairine şimdiye kadar rastlanmamıştır.³ Bu ayrımı niçin yaptığı, şiir sanatı üzerindeki tartışmalara katkıda bulunabilecek türdendir. Aşağıda şair Nâmî hakkında bilgi verildikten sonra her iki divan karşılaştırılmak suretiyle, onun dîvân tertibinde ne derecede geleneğin dışına çıktığı, mecazî-hakikî ayrımının ne derecede mümkün olduğu, kendi içerisinde tutarlı olup olmadığı konularına açıklık getirilmeye çalışılacaktır.

Ahmet Nâmî ve Dîvânları

Asıl adı Ahmet olan şairin memleketi Niğde'dir. H.1009 (M.1600) yılında doğmuştur.⁴ Şiirlerinde "Nâmî"den farklı bir mahlas kullanmayan şairin hayatı ile ilgili olarak kaynaklarda çok az bilgi bulunmaktadır.⁵ İyi bir medrese eğitimi gördükten sonra dönemin Anadolu kazaskerı Ebussuûd-zâde Saîd Efendi tarafından mülazemetle çeşitli medreselerde müderrislik yapmış, daha sonra kendisine mansıp verilerek Anadolu'nun çeşitli kasabalarında kadılık görevlerinde bulunmuştur.

2 Ö. F. Akün, *agm.*, s. 420.

3 Alişir Nevâyî, Gelibolulu Ali, Keçecizâde İzzet Molla, Nazîm gibi şairlerimiz de birden fazla divan tertip etmişlerdir. Ancak bunlar muhtevaya yönelik ayrımlar olmayıp daha çok kronolojik nitelikli tertiplerdir.

4 Şairin doğum tarihi -ile ilgili olarak kaynaklarda bir bilgi bulunmama ile birlikte- Divanındaki bir tarih kıt'asından hareketle tespit edilmiştir. Bk. Ahmet Yenikale, "Ahmet Nâmî Divânı ve İncelemesi", İstanbul Üniv. Sos. Bil. Enst., (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2002, s. 12 [Bu makalede Hüsn-i Hakikî (HH) ve Hüsn-i Mecazî (HM)'ye yapılan atıflar bu teze dayanmaktadır.]

5 Rızâ, *Rızâ Tezkiresi*, İstanbul, 1316, s. 98; Mustafa Mucib, *Tezkire-ı Mucib*, İ.Ü. Kütüphanesi, T.Y., 3913, s. 40; *age.*, Nuruosmaniye Kütüphanesi, 4401, 293a; Şeyhî Mehmed Efendi, *Vakâyü'ü'l-fudalâ*, C.I, Nuruosmaniye Kütüphanesi, 3312, 412a, *Safâyî Tezkiresi*, Süleymaniye Kütüphanesi, Es'ad Efendi. 2549, 274a; İsmail Belig, *Nuhbetü'l-Âsâr lı-zeyli Zübdeü'l-eş'âr*. (Haz.: Abdulkerim Abdulkadiroğlu), Gazi Üniversitesi Yay., Ankara, 1985, s. 556; *Keşf al-Zunûn*, Beyrut, 1996, C.VI, s. 294; Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmânî*, C.IV, Matbaa-i Âmirî. İstanbul tarihî, s. 540; Mehmet Nail Tuman, *Tuhfe-ı Nâ'îlî*, Millî Kütüphane, Yz.B 611, C. II, s. 1463, a.e., Türk Ansiklopedisi Kütüphanesi, B/870, C.II, s. 1026.

Konya, İçel, Niğde, Balıkesir, Seydişehir, Bor, Arapkir, Eğin gibi Anadolu'nun değişik şehir ve kasabalarında müderrislik ve kadılık görevlerinde bulunduğu düşürmüş olduğu tarihlerden de anlaşılmaktadır.⁶ Kadılıktan azledildikten sonra kendisini tamamen tasavvufa vererek bir nakşî tekkesinde inzivaya çekilmiş ve bundan sonraki yaşamını bu şekilde sürdürmüştür. H.1084 (M.1673)'de vefat etmiştir.⁷ Mezarının nerede olduğu bilinmemektedir.

Ahmet Nâmî'nin *Hüsn-i Mecazî ve Hüsn-i Hakikî* adlarını verdiği ve ayrı ayrı tertip ettiği Türkçe divanları dışında bir de Farsça divançesi vardır. Bunlardan başka Agâh Sırrı Levend, Niğdeli Kadı Nâmî'ye ait olabileceğini ileri sürdüğü *Fetih-nâme der hakk-ı Gürcistan* adlı bir eserden söz etmektedir.⁸ Nâmî hakkında bilgi veren kaynaklarda böyle bir eserden bahsedilmediği gibi Nâmî ve dîvânları üzerinde yapılan incelemelerde de böyle bir eserin izine rastlanmamıştır.⁹

Dîvânları: *Hüsn-i Mecâzî ve Hüsn-i Hakikî*

İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu'nda¹⁰ üç nüshası hakkında bilgi bulabildiğimiz bu divanın, yapılan araştırmalar sonucunda üç farklı nüshası daha tespit edilmiştir.¹¹ Bu katalogda yer almayan nüshalardan ikisi şairin edebî şahsiyetindeki gelişimi aksettirmesi ve psikolojisine ışık tutması bakımından son derece önemlidir. Şiirlerdeki kelime, hatta beyit farklarının ötesinde şairin şiir anlayışında köklü değişiklikler olmuştur. Şair sonradan şiirlerini farklı bakış açılarıyla iki kısma ayırmış; Hüsn-ı Mecazî ve Hüsn-i Hakikî adlarını verdiği iki ayrı divan tertip etmiştir:

Muvaffak oldı Nâmî çün iki tertîb-i dîvâna
Biri Hüsn-i Mecâzîde biri Hüsn-i Hakikatde (HM.K.1/1)

Böyle bir ayrımı yapmakla diğer şairlerden farklı olduğunun idrakinde, aynı zamanda iddiasındadır:

Tertîb-i şî're her biri yârân-ı sâbıkun
Geldi cihâna çeşme-i dîvândan el yudı

6 Bk. A. Yenikale, *age.*, s. 664-684.

7 Ölüm tarihi yalnız Belîğ'de (*age.*, s. 556.) H.1070 olarak gösterilmiş ve bu yanlışlığa Nail Tuman (*age.*, Millî Kütüphane, Yz.B.611, C.II, s. 1463; *age.*, Türk Ansiklopedisi Kütüphanesi, B/870, C.II, s. 1026) da işaret etmiştir.

8 *Gazavât-nâmeler ve Mihaloğlu Alı Bey'in Gazavât-nâmesi*, TTK Yay., Ankara, 1956, s. 117

9 Gürcistan seferinin başlarında Kars'ta Yusuf Paşa'nın teşvikiyle H.1071=M 1660'da kaleme alınan ve IV. Mehmet'e sunulan bu eserin kronoloji itibarıyla Niğdeli Kadı Nâmî'ye ait olabileceği kuvvetli bir ihtimaldir. Ancak, incelediğimiz divanlarında şair böyle bir eser yazmış olabileceğinin işaretini vermemiştir. Önemli sayılabilecek olaylara bile düşürdüğü 50 tarihten hiçbirisi bu olayla ilgili değildir. Eserin yazılmasını teşvik eden Yusuf Paşa'nın, eserin yazıldığı yer olan Kars'ın da divanlarında hiçbir şekilde adlarının zikredilmemiş olması Agah Sırrı Levend'in kuvvetli gördüğü eserin yazarının Niğdeli Kadı Nâmî olması ihtimalini zayıflatmıştır

10 C. II., İstanbul, 1959, s. 431-434.

11 Diğer nüshaları hakkında bilgi için bk. A. Yenikale, *age.*, s. 347-352.

Nâmî-i Nigdevî de sözün iki bahs idüp
Hüsn-i Mecâz u Hüsn-i Hakîkat didi kodı (HH.Kt.32)

Eğer TYDK'da bulunmayan eski nüshalar tespit edilmemiş olsaydı şairin şiirlerinin ilk çıkışının *Hüsn-i Hakikî* ve *Hüsn-i Mecazî* şeklinde olduğu zannedilebilir ve şair Nâmî hakkında yanlış değerlendirmelere neden olabilirdi.

Ancak bilinen bir şey vardır ki o da, kadılıktan azledildikten sonra kendisini tamamen tasavvufa vererek bir nakşî tekkesinde inzivaya çekildikten sonra böyle bir ayrımı yapmış olduğudur. Ona göre mecaz, hakikat için bir köprüdür:

Nâmî geçerse gûşe-i çeşmandan ehl-i dıl
Cisr-i hakikat ebrû-yı hüsn-i mecâz olur (HH.G.31/5)

Yukarıdaki beyitte “geçerse” lafzı tevriyeli/iki anlama gelecek şekilde kullanılmıştır: birincisi, “karşıdan karşıya geçmek”; ikincisi, “vazgeçmek”. Bu durumda gönül ehli için hem maddî güzelin köprüye benzetilen kaşlarından karşıya yani hakikate geçildiğine, hem de güzelin gözlerinin ve kaşlarının asıl amaç olmadığına dikkat çekilmiştir. Hüsn-i Mecâzî'den alınan aşağıdaki beyitte de yine mecazın hakikat için bir köprü olduğu düşüncesi ifade edilmiştir:

Geçer erbâb-ı hakikat irişür menziline
Kaşları râh-ı mecâzîde bir a'lâ püldür (HM.G.132/3)

Tasavvufî şahsiyetindeki gelişimin edebî şahsiyetine de yansıdığı gözlenmektedir. Şiirlerinin son şekillerinde, eski nüshadaki şekillerine göre kelime seçiminde daha bir titizlik, ifadelerde temkin ve tevazu hâli müşahede edilmektedir. Belki de hayatının bu ikinci döneminde kazandığı fikrî ve edebî değişiklik onu, sıradanlıktan kurtarabilmiştir. Onun şahsiyetindeki gelişimin şiir sanatına yansıdığını gösteren örneklerden bazıları şunlardır:

Mevcut nüshaların en eskisi olan ve henüz hakikî-mecazî ayrımının yapılmamış olduğu Y. nüshasından alınan

Enîs it mâhrem-i halvet-sarây-ı üns ü 'irfâna
Nedîm-i pâdişâh-ı taht-gâh-ı dîn ü dünyâ kıl (HH.K.7/3)

beyitte şair, “dîn ve dünyâ tahtının padişahı olan Hz. Peygamber'e sadece nedîm olmayı temenni ederken aynı beytin S1. nüshasındaki en son şekilde,

Enîs it mahrem-i halvet-sarây-ı üns-i vicdâna
Nedîm-i hacle-i fahr-i cihân-ı dîn ü dünyâ kıl (HH.K.7/3)

Hz. Peygamber'in “nedîm-i hacle”si olmak gibi tasavvufî manada daha ileri bir dereceyi istemektedir.

Biz nâsiye-fersâ-yı der-i dâver-i nâzuz
Ya'nî ki hased-bahş-ı dil-i ehl-i niyâzuz (HH.G.37/1)

“Biz naz hükümdarının kapısına alnımızı sürerek, niyaz ehlinin gönlünü kıskandırırız.” manasındaki beyit,

Biz nâsiye-fersâ-yı der-i dâver-i nâzuz

Ya'nî ki hevâdâr-ı ser-efrâz-ı niyâzuz

(HH.G.37/1)

“Biz naz hükümdarının kapısına alınımızı sürerek, niyaz ehlinin önderleriyle yârân oluruz.” manasına getirilerek ifade yumuşatılmış aynı zamanda tasavvufî anlamda daha üst bir makama geçilmiştir. Ayrıca alın sürme anlamındaki “nâsiye-fersâ” kelimesi, alçak gönüllülük ve toprak kavramlarını çağrıştırdır ilk beytin son şeklindeki “havâdâr” kelimesinin beyitte kastedilmeyen “havalı, yüksek, gururlu” manalarını da çağrıştırmaktadır. Böylece yapılan bu değişiklikle beyitte “nâsiye-fersâ” ile “hevâdâr” arasındaki îhâm-ı tezaad da gözetilerek beyit daha belîğ bir hâle getirilmiştir.

Yine Y. nüshasındaki

Şâhid-i nâzende-i âgûş-ı erbâb-ı dilüz

Kâr-fermâ-yı heves-kârân-ı dâr-ı mihnetüz

“Gönül erbabının kucağındaki nazlı güzeliz; dünyaya heves edenlere iş buyuranız.” anlamındaki beyit,

Şâhid-ı nâzendemüz âgûşumuzda dâyimâ

Bî-niyâz-ı devlet ü ikbâl-ı dâr-ı mihnetüz

(HH.G.39/4)

şekline sokularak, “Nazlı güzelimiz daima kucağımızdadır; (bu nedenle) dünya makamına ve saadetine itibar etmeyiz.” anlamında tasavvufî manada daha ileri bir makama, hamlıktan olgunluğa ve doyunluğa ulaşıldığı ifade edilmiştir. İlkinde, gönül ehlinin kucağındaki bir güzel iken; sonrakinde, güzeli kucağında bulunduran gönül ehlinin kendisi olunmuştur. Ayrıca yine ilkinde, dünya peşinde koşanlara emir verme makamında iken; ikincisinde, mihnet evi tabir olunan dünyanın makamından ve mutluluğundan istiğna edilmiştir. Bu beyitler dikkatle incelendiğinde, sosyal statü itibariyle emir verme ve hâkim konumundaki kadılık makamını bırakıp kendini tamamen tasavvufî bir yaşama adayan bir şair psikolojisinin nasıl yansıtıldığı tespit olunmaktadır.

Nâmî'deki gelişimi yansıtan bir başka beyit de şudur:

Gaflet-küşâ-yı sâmi'a-i cân u dil olur

Yek-harf-i müjde-h'ânî-ı pîrâhen-i visâl

M., Y.

“Kavuşma gömleğinin habercisinin bir harfi, can ve gönül kulağındaki gafleti giderir.” anlamındaki beyit,

‘Illet-zıdây-ı çeşm-i dil ü cân olur ebed

Bir nîm-harf-ı müjde-i pîrâhen-i visâl

(HH.G.77/6)

şekline sokularak, “Kavuşma gömleğinin müjdesinin yarım harfi (bile) can ve gönül gözündeki hastalığı ebediyyen giderir.” anlamında daha belîğ bir hâle getirilmiştir.

Beytin son şeklinde, tarihî bir kıssaya¹² dayanan telmih daha ustaca işlenmiştir. İlkinde Hz. Yakup'un, oğlu Hz. Yusuf'un gömleğinin kokusundan onun hayatta olduğunu anladığı ifade edilmişken, son hâlinde, Hz. Yakup'un a'ma olan gözlerinin de açıldığı vurgulanarak beyit daha zenginleştirilmiştir. Yine ilkinde oğlunun hayatta olduğu müjdesiyle ilgili bir harf yeterli iken, ikincisinde yarım harf yeterli olur hâle gelmiştir. Bu beyit de yine şairin iç dünyasındaki yükselişe bir örnek olarak alınabilir.

İki Divanın Karşılaştırılmasıyla Elde Edilen Sonuçlar:

1. *Hüsn-i Mecazî* adlı divanında Divan şairlerinin hemen hemen hepsinin kullandığı tasavvufî mecazlardan yararlanılmakla birlikte esas olarak dünya güzellikleri ve aşkları söz konusu edilmiştir. *Hüsn-i Hakikî*'de ise tamamen İlahî aşk terennüm edilmiştir.

2. *Hüsn-i Mecazî* hacim itibariyle *Hüsn-i Hakikî*'nin yaklaşık üç katıdır. HM.'de müstezat şeklinde 1 tevhit ve 1 naat, kaside şeklinde 1 naat, 20 kaside, 7 tahmis, 2 müzeyyel gazel, 1 mesnevi, 403 gazel, 50'si tarih olmak üzere 79 kıt'a, 1 nazım, 1 rubaî; 6'sı muammâ, 1'i lügaz, 7'si mahlaslar için söylenen Farsça beyitler olmak üzere 19 müfret bulunmaktadır.

Hüsn-i Hakikî'de biri tevhit, biri Kabe vafında, 3'ü de rüyadaki seyr ü sülûkü 5 kaside; 110 gazel; münacât, niyaz ve temennîlerden oluşan dinî konulu 41 kıt'a; ilahî türünde 4 murabba; tevhit türünde şairin kendi gazelleri için yaptığı 2 tahmis; ilahî türünde 2 müseddes; her bendinde esmâ-i hüsnâdan farklı bir ismin anlatıldığı münacât türünde 18 bentlik 1 terhib-i bent ve tasavvufî bir başka terhib-i bent; yine tasavvufî konulu 4 terci-i bent; münacât türünde 2 mesnevi bulunmaktadır.

3. Nazım şekilleri bakımından incelendiğinde en bariz farkın kasidede olduğunu görüyoruz. *Hüsn-i Hakikî*'de herhangi bir şahıs için yazılmış hiçbir kaside yoktur. Münacât, naat, Kabe övgüsüne yazılmış kaside ve rüyada gerçekleşen seyr ü sülûkün anlatıldığı kasideler bulunmaktadır. Buna karşılık padişahlar, din ve devlet büyükleri veya başka şahıslar için yazılan kasidelerin tamamı ise *Hüsn-i Mecazî*'de bulunmaktadır. Kasidelerin bu şekilde ayrılması divan şiiri geleneğine aykırı olmakla birlikte kendi içerisinde tutarlı bir uygulamadır.

4. Divanlarda dikkati çeken bir diğer şekli özellik ise, hem *Hüsn-i Mecazî*'de hem de -hacmi dar olmasına rağmen- *Hüsn-i Hakikî*'de alfabenin her harfiyle gazel yazılmış olmasıdır. Divan şiiri geleneği içinde bu özelliğe sahip bir divan tertip eden

12 Beyitte kardeşleri tarafından kuyuya atılarak olume terk edilen Hz. Yusuf kıssasına telmih vardı. Babası Hz. Yakup'un onun gömleğinin kokusuyla hayatta olduğunu anlamasıyla rivayete göre a'ma olan gözleri sevinçten açılır

şair, parmakla sayılabilecek kadar azdır. Bu da şairimizin divanlarının tertibinden başlayarak nazım şekilleri, vezin ve redifle aradığı mükemmeliyetin bir halkasını oluşturmaktadır.

5. Hüsni Mecazî’de yirmi farklı vezin kullanılmışken, Hüsni Hakikî’de on yedi farklı vezin kullanılmıştır. Vezinlerin nazım şekillerine göre dağılımları divanlar arasında uygunluk göstermektedir. Aruzun kullanımındaki başarı ve kusur bakımından da divanların birbirlerine karşı bir üstünlüğü bulunmamaktadır.¹³

6. Kafiye kusurlarında divanların hacimlerine oranla pek bir fark yoktur. Rediflerin çeşitliliği bakımından Hüsni Mecazî daha zengin görülmele birlikte bu durum divanın hacminden kaynaklanmaktadır. Bu zenginlik ve çeşitlilik içinde her iki divandaki ortak redifin on iki tane olması da dikkat çekicidir. Bu durum rediflerin şiirde muhtevayı belirleyici rolünü hatırlatmakta ve şairin hakikî-mecazî ayırımına burada da dikkat ettiği anlaşılmaktadır. “kıl”, “ol”, “miş”, “miş bildim”, “eyle” gibi telkin, temenni ve fark ediş bildiren rediflerin sadece Hüsni Hakikî’de kullanılması da bu ayırma riayet edildiğinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁴

7. Divan’ın dili, XVII. yüzyılın genel karakteristiğine paralel olarak Farsça tamlamalarla yüklü ve ağırdır. Sâde ve külfetsiz söyleyişlere de yer yer rastlanmakla beraber genel itibariyle Arapça ve Farsça kelimelerin hakimiyeti söz konusudur. Bununla beraber rediflerin büyük çoğunluğunun Türkçe olması dikkat çekicidir. Bu da dilde her ne kadar yabancı kelime hakimiyeti söz konusu olursa olsun duygu, düşünce ve temanın Türkçeye ait olduğunun bir göstergesidir.

Şâirin kelime dünyası oldukça geniş olmakla beraber kelimelerin kullanım sıklıkları divanların hacmiyle orantılı bir dağılım göstermemektedir. Divanlarda geçen şahıslar ve tasavvufî terimler indeksi de incelendiğinde, Hüsni Hakikî’de tasavvufî şahsiyetler dışında herhangi bir kişinin hatta padişahın bile adının zikredilmediği görülür.¹⁵ Bunda divanların Hüsni Mecazî ve Hüsni Hakikî diye ayrılmasının ve şairin böyle bir ayırma uygun kelime seçme çabasının tesiri vardır. Bu konuda yaptığımız inceleme sonucunda, Divan şiirinde ortak kullanılan bazı kelime ve terimlerin her iki divandaki kullanım frekanslarını aşağıdaki şekilde tabloştırmak mümkündür.

13 Bk A Yenikale, *age.*, s 31-75.

14 *Age.*, s 80-92

15 *Age.*, s 111-173

Ortak Bazı Kelime ve Terimlerin Kullanım Sıklıkları

Kelime	kaç defa geçtiği	
	HM	HH
alâyık	-	4
âşık	98	19
aşk	150	71
bülbül	72	4
çâk-i gırîbân	19	1
çeşm	143	45
çille	-	2
dergâh	18	33
dest-bûs	-	1
ebrû	57	4
emmâre	-	1
evâmır	-	5
fenâ	5	18
feyz	10	30
fülfül	3	-
gabgab	5	-
gamze	239	3
göz	11	6
gisû	26	1
gonca	64	5
gönül	29	12
gül	124	11
gülistân	18	2
gülşen	60	14
hakikat	7	20
had (yanak)	2	1
hadeng	6	-
hâl (ben)	36	2
hatt	59	2
hayrân	10	5
hımmet	2	8
ilm-i ledün	-	1
insân-ı kâmil	-	1
işve	46	1
itâb	47	3
kâkül	38	-
kaş	6	-
kemân	33	2
keşf	-	5

kulkul	5	-
la'l	122	-
lâle	29	2
leb	159	6
mahv	2	13
makâm	-	7
mâsivâ	14	77
menzil	4	8
mest	279	40
mest-i hüşyâr	9	6
mey	72	11
müje (müjgân)	39	2
mürîd	-	3
mürşid	-	3
nâz	96	9
nıgâh	132	10
nıgeh-nâz	24	2
nîm-mest	5	-
nîm-nâz	6	-
riyâzet	-	1
ruh (ruhsâr)	105	6
sahv	-	3
sâlik	-	15
sarhoş	5	2
ser-mest	19	4
serv	26	2
sırât	-	2
sîb	3	-
sülûk	-	9
sünbül	65	3
şarâb	39	8
şebnem	30	6
şuhûd	-	6
tarikat	-	8
tayy	1	3
tegâfûl	60	-
tevhid	-	22
zât	6	19
zıkr	-	29
zülûf	109	3

Yukarıdaki tablo incelendiğinde özellikle zülf, ebrû, çeşm, leb, bülbül, gül, ruh (ruhsâr), gamze, gîsû gibi Divan şiirinin ortak mecazları olan kelimelerin şairin mecazî diye adlandırdığı divanı olan HM.'de büyük bir çoğunlukta olduğu görülmektedir. Tablodaki bu durum bir tesadüften ziyade şairin bilinçli bir seçimine işaret etmektedir.

Tabloda da görüldüğü üzere alâyıık, çille, dest-bûs, emmâre, evâmır, ılm-ı ledün, insân-ı kâmil, keşf, makâm, mürîd, mürşid, riyâzet, sahv, sâlik, sırât, sülûk, şuhûd, tarîkat, tevhîd, zikr gibi kelime yahut tasavvufî terimlerin yalnızca HH.'de; kâkül, la'l, kaş, gabgab, tegafül gibi mecâzlı kelimelerin de yalnızca HM.'de geçmesi, şâirin her iki divanı arasındaki muhteva farklılığından başka dil ve üslûp bakımından da farklı olduğunu ortaya koymaktadır. Her iki divanın kelime dünyası ve üslûbu belirgin derecede farklıdır. Öyle ki divanlar harmanlanmış olsa, şiirlerin büyük çoğunluğu yine de birbirinden ayrıştırılabilecektir.

8. Özellikle tasavvufî bir divan olan Hüsn-i Hakikî'deki hikmetli sözlerin çoğunun şairin mensubu olduğu tasavvuf felsefesini empoze etme maksadı taşıdığı söylenebilir. Hikmetli sözler, telkin üslûbuyla genellikle Hüsn-i Hakikî'de yer almakla beraber Hüsn-i Mecâzî'de de kullanılmıştır:

Eylemez vâ'iz kütüb ref'-i hüçüb
Kâni' olma kışra tahsîl eyle lüb (HH.G.10/1)

“Ey vâiz! Kitaplar perdeyi kaldırmaz; kabukla yetinme, içe talip ol.”

Mürîdânı sülûke himmet-ı merdân olur bâ'is
Belî tahrîk-ı gûya darbet-ı çevgân olur bâ'is (HH.G.18/1)

“Nasıl ki, topun hareket etmesine çevgen darbesi sebep olursa, müritlerin yolculuğuna da ermişlerin gayreti sebep olur.”

Dil-i 'ârif meges âvâzını feryâd-ı sâz añlar
Sadâ-yı sad-dühül gûş-ı denmüye girmez az añlar (HH.G.28/1)

“Arifin gönlü sineğin vızirtısını saz inlemesi gibi algılar. Cahilin kulağına ise yüzlerce davul sesi yetersiz gelir.”

İmdi cehd eyle hadîs-i nakş-ı şûma virme yol
Zâyi' olur âb beste olsa mecrâ-yı hıyâz (HH.G.52/4)

“Sonradan insana zarar verebilecek şeylerin ortaya çıkmaması için şimdiden çalış. Çünkü havuzun mecrası kapalı olursa, su ziyan olur.”

Bır giyeh gûyâ vücûd-ı âdemî 'ömründe kim
Cûybâr üstine düşmüş istinâd ile yürür (HM.G.101/2)

“İnsan vücudu, ömr içerisinde sanki bir nehrin üzerinde destekle yürüyen bir ottur.”

Eylese her peşşeyi şem'-ı mahabbet sûhte
Şekl-i pervâne yine hâkisterinden bellîdür (HM.G.100/4)

“Muhabbet mumu, her sivrisineği yaksa da pervanenin şekli külünden belli olur.”

9. *Hüsn-i Hakikî*'nin aksine *Hüsn-i Mecazî*'de sosyal konular daha çok işlenmiştir. Hatta *Hüsn-i Mecazî*'de sigara, kahve, yelpaze, bahçe, oda, kavuk gibi konularla ilgili kıt'alar ve gazeller yazılmıştır. Tarih kıt'alarının tamamı *Hüsn-i Mecazî*'de olup *Hüsn-i Hakikî*'de baştaki divanı tertip tarihinden başka bir tarih kıt'ası bulunmamaktadır. HH.'de hiçbir tarih kıt'ası yer almazken, HM.'de 50 tane tarih kıt'ası bulunmaktadır. Azımsanamayacak olan bu sayı şairin tarih düşürmedeki başarısını da ortaya koymaktadır. Mezar taşı kitabesinden bir evin odasının yapımına, sikkenin ıslahından bir dostunun düğününe kadar birçok konuda düşürdüğü tarihler onun sosyal hayatla ne kadar ilgili olduğunu göstermektedir. Ayrıca “mirvaha/yelpaze”, “divit”, “at”, “duhan/tütün”, “kahve”, “han”, “çeşme” vs. için yazdığı kıt'alar da bu düşüncemizi destekler niteliktedir. Bu durum, şairin kıt'a konusunda da hakikî-mecazî ayırımına sadık kaldığını göstermektedir.

10. *Hüsn-i Hakikî*'deki şiirlerin tamamına yakını dinî-tasavvufî bir zeminde olup bir kısmı ilahî tarzındadır. *Hüsn-i Mecazî*'de de bu tarz şiirlere rastlanmakla birlikte bu durum Divan şiirinin genel karakteristiği içerisinde değerlendirilecek bir niteliktedir. *Hüsn-i Mecazî*'nin bütünüyle dünyevî konuları ele aldığını söylemek imkansızdır. Özellikle *Hüsn-i Mecazî*'deki birçok gazel derinlemesine bir incelemeye tabi tutulduğunda ilk bakışta mecazî aşklar ve güzellikler dikkati çekmekle beraber tasavvufî zeminde de ele alınabilecek türden oldukları anlaşılmaktadır. Aşağıya bir örneğini aldığımız ve muhteva yönüyle ayrılması imkansız gazellerin sayısı da az değildir.

(HM.G.359)

Fe'ılâtün Mefâ'ilün Fe'ilün
 Nakş-ı hüsn-i sıfâtı seyr eyle
 Cılve-ı 'aks-i zâtı seyr eyle
 Pîş-i nâza niyâzı der-kâr ıt
 Şive-i iltifâtı seyr eyle
 Zevk-ı bûs-ı lebini sor dilden
 Reşk-ı kand-i nebâtı seyr eyle
 Sâgar-ı yâd-ı la'lini nûş it
 Çâşnî-i hayâtı seyr eyle
 Cünbiş-ı gamzesin görüp Nâmî
 Tercemân-ı nikâtı seyr eyle

(HH.G.100)

Fe'ılâtün Mefâ'ilün Fe'ilün
 Cılve-i mümkinâtı seyr eyle
 Zînet-ı şeş-cihâtı seyr eyle
 Bu nukûş u suver degül hâlî
 Anda sırr-ı sıfâtı seyr eyle
 Hüsn-ı hûbâna 'ibret ile bakup
 'Aks-ı didâr-ı zâtı seyr eyle
 Dılı pâk it cılâ-yı âyine-ves
 Sûret-i kâ'inâtı seyr eyle
 Zulümât-ı bedende Nâmî-ves
 'Ayn-ı âb-ı hayâtı seyr eyle

11. Edebî sanatlar bakımından *Hüsn-i Mecazî*'nin daha zengin olduğu görülmektedir. Bu da *Hüsn-i Hakikî*'de sanat kaygısının ikinci plâna atılmasından kaynaklanmaktadır. Benzetmelerde çeşitlilik bakımından *Hüsn-i Mecazî* daha zengin olmasına rağmen *Hüsn-i Hakikî*'de vahdet, bekâ, fenâ, adem, hıkmət, sevda, hakikat gibi soyut kavramların somut nesnelere benzetildiği görülmektedir. Burada

aslolan mana olduğundan maksadın anlaşılabilmesi için somutlaştırmalara gidilmiştir. Bu durum da *Hüsn-i Hakikî*'nin maksadına uygunluk göstermektedir. *Hüsn-i Hakikî*'de îhâm-ı tenasübe iki yerde rastlanmış, îhâm-ı tezaad, rüçû, tevriye sanatlarına hiç rastlanmazken, mübalağaya da çok az rastlanmıştır. Hüsn-i Mecazî'de iktibas sanatına hiçbir gazelde başvurulmamış olması, üslûp farkının ve maksadın bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatlarda dikkati çeken bir durum da kinaye konusundadır. Hüsn-i Hakikî, tasavvufî ve tebliğci bir maksat taşıdığı için kinaye yoluna pek gidilmemiş, düşüncenin doğrudan ifade edilmesi yolu tercih edilmiştir.

12. Nâmî'nin dikkat çeken bir özelliği de onun ünlü Türk şairlerinden hiçbirisine nazire yazmamış olmasıdır. Hatta birinci derecede önemli şairlerimizin isimleri bile zikredilmez. İsimleri zikredilen şairlerden İsmetî Efendi, şiirinden dolayı değil; yaptırdığı ev için düşürülen tarih kıt'ası ve kazasker oluşu dolayısıyla geçer. Bir de Nâ'îlî, Fezullah isimli bir oğlunun dünyaya gelişi dolayısıyla (HM.Tar.28) geçer ve yine Nâ'îlî gibi bir üstadın şairliğine değinilmez. Bu tarihin başlığında "bizüm Nâ'îlî" şeklinde samimî bir ifâde kullanılır. (HM.Kt.6) numaralı kıt'ada ise Borlu Nazmî'nin divanını okuduğunu ve beğendiğini ifade etmiştir. Bu durum belki de Nazmî'nin onun hemşehrisi ve dostu olması dolayısıyladır. Aslında bu kıt'ayı yazmakla da kendini yüceltmıştır. Farsça Dîvânçesindeki birçok naziresinden anlaşıldığı kadarıyla Fars şairlerinden Sâib-i Tebrizî'ye olan iltifatı da onun Sebki Hindî üslûbunun en önemli temsilcilerinden olmasından kaynaklanmış olabilir.

Sonuç

Kıscacası, Ahmet Nâmî'nin sıradışı bir edebî kişiliğe sahip olduğu, divanlarının tertip tarzından şekil ve muhtevaya kadar mükemmeliyeti arayan ve oldukça kabiliyetli bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Divanlarını hakikî-mecazî şeklinde ayırması her ne kadar klâsik Türk şiiri geleneğine aykırı olsa da o bu ayrıma sadık kalmış, bazı gazelleri dışında şiirlerini harmanlanmış olsa bile ayrıştırılabilecek şekilde sunmuştur. Ortak motiflerin varlığı gözardı edilmemekle beraber tasavvuftaki hakikî-mecazî anlayışına da uygun düşen bu ayrımın sunî olmadığı, en azından şairin böyle bir iddiası bulunduğu anlaşılmaktadır. Sergilenen bu tavrın eleştirilebilecek birçok yönü olsa da kendi içerisinde tutarlı olduğu söylenebilir.