

## Divan Şiiri Gazelerinde Tasvir ve Tahkiye

Saadet Karaköse\*

### Divan Şiiri Gazelerinde Tasvir ve Tahkiye

Gerçekleri yansıtmamakla eleştirilen Divan şiiri, aslında devrinin bütün yaşantısını yaşam felsefesiyle birlikte yansıtmaktadır. Konu bütünlüğü olan yek-ahenk gazeller, bütün olarak bakıldığında tasvirler içine yerleştirilmiş olaylarla, birer hikâye anlatabilmektedir. Bugün, hikâyeyi oluşturan zaman, mekân, şahıs ve olay etmenleri, tek bir olaya kadar indirgenmiştir. “Kısa hikâye” denilen anlatım biçimi, bir beyit veya bir mısradan bile karşımıza çıkabilir. Divan şiirine bakıldığında anlatılan hikâye, klâsik hikâye biçimindedir. Gazellerin çoğu, dramatik hikâye türündedir.

*Anahtar Kelimeler:* Türk edebiyatı, gazel, drama, tasvir, tahkiye

### The Description and Narration in the Gazels

Classic Turkish Poetry, called “gazelle”, has been criticized to be having some imaginary and also not showing realities which connect its social groups. We have seen them to be an ordinary poets for hundreds of years. We didn't noticed them whether to make an allusion to our minds. But, we have seen some social realities at gazelles if we notice them having respect of narration. Today story, especially short story, has been a lot of many kinds of literature. Because, a story is chain of events and it can be as short as a sentence. The gazelle tells us some descriptions in which has events. Events have been related to each other and it ends an event which involved interrogation. When events deal with for a story, not only a gazelle but also a couplet of gazelle has included a short story. Story is classified two manner: A. As to substance : 1. story of fact, 2. story of fancy. B. As to form : 1. stories told historically, 2. stories told dramatically, 3. stories told didactically . According to this classify the gazelle has stated story of fact and dramatic story. The gazelle include dramatic events. So it can be examined to be a story as much as it examined an estetic poet.

*Key Words:* Turkish literature, gazelles, drama, description, narration.

---

\* Yard. Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi. saadetk@pamukkale.com.tr

Eski şiirin en fazla tenkide uğradığı nokta, tasvirlerle oluşturulan muhayyel tablolarla günlük yaşantının realitesini göz ardı etmesi görüşüdür. Tanzimat'tan bugüne kadar devam eden eleştiriler şekil ve muhteva açısından belli kalıplara sıkışıp kalma ve aynı şeyleri tekrar etme yönündedir. Bu eleştiri, bir sanat eserini incelerken, onun vücuda geldiği devrin şartları ve sanat anlayışını göz önünde bulundurulmayışından, eski edebiyatı bugünün şartlarıyla değerlendirilişinden kaynaklanıyor. Bugünün hayat şartlarını, realitesini, geçmişte bulamıyorsak, bugünün sanat anlayışını da geçmişte arayamayız. Geçmişin kendi şartları içinde, kendini ifade etme tarzını, yakalamalıyız. Klâsik kültürün sanata yansması da klâsik formlar içinde olmuştur. Örneğin, şiir estetiği içinde ele aldığımız gazellerin tahkiye üslubu kullanarak devrini ifade ediyor olması, bugünün farklı türlerinin eski edebiyatta birbiri içinde aranması gereğini ortaya koyuyor. Tanzimat'la birlikte edebiyatımıza girdiğini kabul ettiğimiz hikâye, roman ve tiyatro gibi tahkiye türleri eski edebiyatımızda da mevcuttu. (Kavruk, 165,170) Klâsik kültürün bir türü olarak manzum, mensur, manzum-mensur hikâyeleri, batı kültürü tesiriyle batılı bir forma bürünmüştür. Edebiyat, sosyal yaşantının bir aynası olduğu için, Tanzimat'tan bugüne edebiyat görüşümüzü değiştiren şey, aynı dönem içinde hayat tarzımızı da değiştirmiş olmalıdır. Kökleri İslâmiyet öncesine dayanan hikâye türü, Divan edebiyatı içinde de varlığını devam ettirmiştir. Modern hikâye ile teknik olarak farklılık gösteren klâsik hikâyeler, telif, tercüme ve adapte olarak müstakil eserlerde yer almıştır. (Mazioğlu, 1985,19,36)Müstakil eserlerden başka tahkiye, şiir sanatı içinde de mevcuttur. Divan şiirinde gazelleri tahkiye açısından değerlendirdiğimizde, devrin şart ve realitesi, günlük hayattan anekdotların yansmasını, tabii olarak görebiliriz.

Bizim, gazele yaklaşımımız daha çok tasnif amaçlı ve yek-ahenk olup olmadığı yönündedir. Beyitler arasında manaca münasebet bulunan gazeller (yek-ahenk) genelde üstün tutulan gazeller olmuştur. (Kürkçüoğlu, 180)Bu tür gazeller tasvir gazelleridir. Kasidelerin nesip bölümleri de tasvir ihtiva eder. Bahar, kış, meclis tasvirleri, sevgilinin güzellik vasıfları edebiyatımızda çok sık rastladığımız tasvir konularıdır. Tasvir, herhangi bir şeyin görünüşünü, kokusunu, tadını hissettiklerini anlatmaya ve canlandırmaya yarayan bir ifade türüdür. Tasvir bir konuya dikkati çekmek ve hissettirmek yoluyla vak'aya canlılık verir. (Tansel, 127-133) Klâsik şiir, bu tasviri yaparken edebî sanatlar ve mazmunlardan istifade eder. Bu yüzden kapalı ifade veya dolaylı anlatma gibi tenkitlere maruz kalır. Oysa tasvirî anlatımın üslup incelemesinde sadece anlatılan nesnelere değil, sunuş şeklinde ikinci anlam (yan anlam) aranır. Şerif Aktaş tasvirî üslubun zenginliğini vurgularken birçok ölçüden bahseder: *“Tasvirî üslup incelemesi...metnin veya ifadenin anlamını şekillendiren duygusal, estetik, öğretici şekillerin aranması ve gözler önüne serilmesinden ibarettir...Bir ifadede veya metinde kullanılan dil, malzemesinin yan anlamı, ses, şekil, yapı gibi dilbilime ait formların mahiyetinden ileri gelebildiği gibi bu malzemenin kullanıldığı yer, durum ve yapıların birleşmesinden de kaynaklanır. Yan anlamı, tabii ve çağrışıma bağlı olmak üzere kendi içerisinde ikiye ayırmak mümkündür.”* (Aktaş, 1986, 82-83) Edebi sanatlar ve ifade şekli tasviri yorumlamada bize yeni ufuklar açıyor. Yan anlamın kültürel ve tabii

değerlendirmesi şairin doğrudan ifadesi ve niyetine götürebilir. Sunî ve muhayyel bir zemine çekiliyormuş gibi görünen tasvirler, Tanpınar'a göre de sosyal sistemin akisleridir:

“Gerçeği şu ki, her büyük sanat geleneği gibi eski şiirimiz de ne kadar dolayısıyla konuşursa konuşsun, evvelâ içinde doğduğu ve bağlı bulunduğu ictimâî sistemi veriyordu.” (Tanpınar, 1976,10) Tasvirler, bütün edebî mahsullerde sanatçının iç dünyasını ortaya koyar. Bilhassa tahkiyeye dayalı eserlerde tasvir, okuyucuyu anlatacak olaya hazırlar. Gazel geleneği de tasvirin bu özelliğinden yararlanmıştı. Bundan başka vak'a içerse bile sırf tasvirden oluşmuş (vak'anın tasvire yardımcı olduğu) gazeller de mevcuttur. Tasvirle çizilen bir tabloda işlenen bir kompozisyon, verilmek istenen bir mesaj vardır.

Gazel geleneğinde tasvir, genellikle bir kompozisyon sırası takip eder. Şair genel anlamda bir girişle hangi konuyu işleyeceğini belirtir. Ardından, birbiriyle alakasızmış gibi görünen tasvirlerle geçer. Biz beyitler arasında ilgi kuramadığımızı düşünürüz. Oysa şair, manzarayı bütünlemek için konudan konuya geçerken bize hangi konuyu işleyeceğinin ipucunu da verir. Genelde, bir sonraki beyit, beyit içerisinde geçen bir kelime veya mefhumun açılımıdır. Bu kelime veya mefhum, beyitten beyite geçişte gösterge (anahtar) görevini üstlenir. Aşağıdaki örneklerde bir sonraki tasvir konusunun ipucu olan anahtar kelime veya ibareler altı çizilerek belirtilmiştir. Birden fazla olanlar aynı harfle gösterilmiştir.

### Şeyhî'den

1. Devletî işiginde kim kamuya feth-i bâb (a) olur  
Biz kula kısm olan hemân cevri ü gam u 'itâb (b) olur
2. Câm-ı kerem (a) kim sende'dür 'âleme lutf-ı 'âm iken  
Bize şarâb gözyaşı (b) nice ciğer kebâb (b) olur
3. Reşk-i behîst-i hûrisin rahmet irür cânuma  
Firkatüñ odı tamudan dahi beter 'azâb olur
4. Bâg-ı sa'âdet isteyen eylük ide k'eyülerüñ  
Hoş kokusu ebed kalur gül gibi kim gül-âb olur
5. Şeyhî bekâ diler iseñ cân haremîñ 'imâret it  
Kim bu cihân meremmeti hey dîmedin harâb olur

1. Devletin eşiginde kapın herkese açıktır. Ama bizim gibi kulların nasibi ancak eziyet, keder ve azarlanmadır. Şair, sevgilinin kapısını “devlet” sıfatıyla yüceltirken kendisinin o kapıdaki nasibinden şikayetçidir. Bundan sonraki beyitte feth-i bâb ve cevri ü gam u 'itâb işlenmektedir: 2. Sendeki cömertlik kadehi halka lutuf olarak sunulurken bize sunulan şey, gözyaşımızdan şarap ve ciğerimizden kebaptır. Sonraki beyitte câm-ı kerem ve gözyaşı, şarab mefhumları açıklanacaktır: 3. Cennet hurisini kıskandıransın; merhametini canıma ulaştır. Ayrılığın ateşi cehennemden daha beter azaptır. Rahmet kelimesi bundan sonraki beytin temasının göstergesidir. 4. Mutluluk bağı isteyenler, iyilik etsinler. (Çünkü), gülsuyuna

dönüşen gülün kokusu gibi, iyiliğin hoş kokusu da sonsuza dek kalır. Ebed kelimesi de bir sonraki beytin temasını oluşturuyor: 5. Şeyhî, sonsuzluk istersen can evini iyi yap. (Çünkü), bu dünyanın tamiri “hay” demekten daha kısa bir sürede yıkılır. (Bu eski dünyayı tamir etme, gönül evini yap; dünya geçici gönül kalıcıdır.)

Şair, sevgili yolunda çektiği eziyetleri birtakım örnek ve sembollerle anlatırken devlet-eziyet tezadından başlatıp kerem-gözyaşı, kebab; behişt-tamu tezatlarıyla tamamlamıştır. Asıl amacı, çektiklerinin ödülü sayılacak bir sonuca varmak olduğundan ilk üç beyitteki zıtlıkları son iki beyitte müspet yönde tercih olarak sunmaktadır. 4. beyit sevgiliye tavsiye; 5. beyit kendisine tavsiye niteliğindedir. Anahtar kelimelerle geçişin yapıldığı gazelin anafikri son beyittir. Gösterge kelimeleri bir araya getirdiğimizde de bir anafikir oluşturabiliriz: Feth-i bâb, cevri ü gam u ‘itâb, câm-ı kerem, gözyaşı, şarâb, rahmet, ebed. “Herkes açılan kapıdan cömertçe yararlanır. (Ben), eziyet çekerek, gözyaşı dökerek rahmete layık olur ebediyete ulaşıyorum.”

#### Fuzûlî’den

1. Ey saçın fikri kamu sevdâlaruñ ser-mâyesi  
Olmasun başumdan eksük serv-kaddüñ sâyesi
2. Baş koyar her subh-dem hurşîd hâk-i pâyüñe  
Bu sa‘âdetden anuñ geldükce artar pâyesi
3. Görmemiş mehd-i zemîn bir tıfl sen tek tâ felek  
Dehr Zâl’in kılmış etfâl-i reyâhîn dâyesi
4. Sen selâmet kisvetin zîver kıl ey ehl-i salâh  
Kim baña bes müy-ı jûlidem cünûn pîrâyesi
5. Berk-i âhından Fuzûlî’nüñ göyerdi bî-haber  
Dünler efgânıyla bî-dâr olmasa hem-sâyesi

1. Ey saçının düşüncesi bütün sevdaların sermayesi (olan sevgili), servi boyunun gölgesi başımdan eksik olmasın. Kamu sevdâlaruñ ser-mâyesi: 2. Güneş, her sabah vakti senin ayağının toprağına baş koyar. Güneşin bu kutluluktan dolayı gittikçe yüceliği artar. Pâye: 3. Felek, zaman Zâl’ını reyhan (kokulu) çocukların dadısı yaptığından beri, yeryüzü beşiğine senin gibi bir çocuk konmamış. Dehr: 4. Ey rahatlık isteyen, sen selamet giysisini süsle. Benim için delilik süsü olarak darmadağın saçım yeterli. Cünûn: 5. (Fuzûlî’nin) komşusu geceleri Fuzuli’nin feryadıyla uyanmasa habersiz olarak âhının şimşeginden yanardı.

Gösterge kelimeler: Kamu sevdaların ser-mâyesi, pâyesi, dehr, cünûn. Bu kelimeler anlam bakımından birbirini desteklemektedir. Bunlarla gazelin anafikrini oluşturabiliriz: Dehrin cünun pâyesi, kamu sevdâların ser-mâyesidir.

## Nef'î'den

1. Degül hatt-ı mu'anber sâye-i zülf-i siyâhıdır  
Degül ebrû-yı pür-çîn gamzenüñ per-i külâhıdır
2. Ne gamze Kahramân-ı kişver-ârâ-yı melâhat kim  
Dizilmiş leşker-i müjgân anuñ saf saf sipâhıdır
3. İki saf 'asker-i hûn-hârdur gûyâ ki müjgânı  
Girişme aña saf-pîrâ vü ser-'asker nigâhıdır
4. Girişme dil-firîbâne tegâfüllerle nâzende  
Nigâh-ı mestâne katl-i bî-günâh ile mübâhıdır
5. Nice hâba varur ol gamze-i 'ayyâr kim çeşmi  
Hezârân fitne-i mestânenüñ ârâm-gâhıdır
6. Hat-ı nev-hîzi ancak bir belâ oldu dile yoksa  
Güzellik dil-rübâlık şûhlik yine kemâhıdır
7. Esîr oldu göñül çâh-ı zenehdânında ey Nef'î  
Degüldür zülfi anuñ dâd-ı pîç-â-pîç âhıdır
8. Halâs olmak ne mümkündür dime zinhâr o mahbesden  
Hemân mevkûf-ı hüsn-i iltifât-ı pâdişâhıdır
9. O şâhen-şâh-ı zî-şân u bülend-ikbâl-i devrân kim  
Cenâbı pâdişâhân-ı cihânuñ kible-gâhıdır
10. Şeh-i meh-kevkebe Sultân Murâd-ı ma'delet-güster  
Ki dünyâya vücûdı rahmet-i mahz-ı İlâhıdır

1. (Beni etkileyen) koku saçan hattı değil, siyah saçının gölgesidir; kıvrım kıvrım kaşları değil, yan bakışın külahının kanadıdır. Gamze: 2. Güzellik ülkesini süsleyen Kahraman (gibi) ne biçim gamze! Kirpik askerleri (sanki) onun saf saf dizilmiş ordusudur. Saf saf sipâh: 3. Sanki kirpiği iki sıra halinde dizilmiş kan içici askerdir. Kaş göz mimikleri ona saf süsleyen ve komutanı bakışıdır. Girişme, nigâh: 4. Kaş göz mimikleri alımlı tegafüllerle nazlı (nazlanırken), sarhoş bakış günahsızları katl etmekle övünür. Nigâh-ı mestâne : 5. Onun gözü binlerce fitnenin sığınağı olmuşken, o baştan çıkarıcı bakışı nasıl uykuya dalar! Hezârân fitne: 6. Yalnızca yeni bitmiş ayva tüyleri gönül için bir bela oldu. Yoksa, güzelliği, gönül alıcılığı, çekiciliği yine yerli yerinde. Belâ oldu dile: 7. Ey Nef'î, gönül, onun çene çukurunda esir oldu. Kıvrım kıvrım duman onun (sevgilinin) saçı değil; (Nef'î'nin) âhıdır. Esîr oldu: 8. Sakın "o zindandan kurtulmak mümkün değil!" deme. Ancak, padişaha yarasır iltifatın güzel hükmüyle kurtulmak mümkündür. İltifât-ı pâdişâhî 9. O şan sahibi şahlar şahı, zamanın yüce devletlisinin huzuru cihan padişahlarının kible yeridir. Bülend ikbâl-i devrân: 10. Ay gösterişli şah, adalet yayan Sultan Murad'ın varlığı, dünyaya Allah'ın katıksız rahmetidir.

Gösterge kelimeler: Gamze, saf saf sipâh, girişme, nigâh, nigâh-ı mestâne, hezârân fitne, belâ oldu dile, esîr oldu, iltifât-ı pâdişâhî, bülend-ikbâl-i devrân. Bu

kelimelerle önce sevgilinin güzellik unsurları ve etkilerini işlemekte, sonra medhiye ile kurtuluş umudu dile getirilmekte. Sevgilinin güzellik unsurları da savaş teşbihleriyle anlatıldığı için, asıl amacı övgü olan şair aşkı savaşa benzetiyor ve bu savaşın zaferini de memduha malediyor. Buna göre gazelin anafikri şu şekilde çıkarılabilir: “Gamze, saf saf sipah içinde hezârân fitne ile gönüle bela oldu. Gönül esir oldu. Ama bu esaret bülend-ikbâl-i devrânın lutfuyla sona erecek.”

Sosyal sistemin yansımalarını hatta realitesini bulabileceğimiz eserlerin mutlaka hiciv türünden olması gerekmez. Günlük hayat ve geleneğin izlerini her eser, her manzume içinde bulabiliriz. Bir sanatçıyı kendi sosyal çevresinden ayrı düşünemediğimiz gibi, bir eseri de sosyal şartlardan ayrı değerlendiremeyiz. A.Atilla Şentürk, eski edebiyatımızda gözlem ve realiteyi şu şekilde ortaya koymaktadır: “Gerçekten de bu devir eserlerinde bütün realitesiyle âdet ve gelenekler, gündelik hayatta kullanılan âlet ve edevat, inançlar, insanların sahip olduğu batıl itikatlar, tabiat yahut günlük hayattan manzaralar, müsbet bilimler, türlü ruh hâlleri v.b. pek çok tezahür; edebiyatın içinde en objektif biçimde işlenmekte ve edebiyat adetâ o devri yaşatmaktadır.” (Kalpaklı, 1999, 431) Bize tasannu gibi gelen tasvirler, aslında günlük hayatı algılama ve yorumlama kültürüdür. Tasvirlerle çizilen tablolar, realiteden kaçış değil, hayata bakış felsefesidir. Selçuk Aylar’ın Divan şiirinde sosyal hayatın izleri konusundaki görüşü de şöyledir: “Unutulmamalıdır ki, Divan Şiirinin etkilediği ve etkilendiği devir ve çevre bugünkünden oldukça farklıydı. Duygularında, onların dile getirilişinde, düşüncede, dünya görüşünde ve özellikle hayat biçiminde bunu açıkça görmek mümkündür.” (Kalpaklı, 1999, 459) Osmanlı şiiri konusunda ihtisas yapan Victoria R. Horlbrook, Şeyh Galib’in modern romana doğru gidiş istidadı görmekte ve Galib’in erken ölümüyle ertelendiğini düşündüğü modern romanın gelişim çizgisinin Osmanlı şiirinde yakalanabileceği umudundadır: “Postmodernizmin metinsel nitelikleri (anlam üretimine katılan okurun “sorgulanışı”) birçok modern öncesi uygulamada ve kesinlikle Osmanlı şiirinde de bulunabilir. Ama onun tarihsel boyutu, modern uygulamaların eleştirisini gerektirmektedir. Yazarın ikili alımlama yaklaşımı Osmanlı edebî kültürünün konumuna tarihsel bir bakış açısı sağlamayı amaçlamaktadır. Osmanlı edebî kültürüyle bugün karşılaşan kültür kuramcılarında en çekici gelen şey, belki de onun bastırılmış bir Osmanlı geçmişinin göstereni olmasıdır.” (Holbrook, 1998, 17) Gerçekte, tahlil çalışmaları, bir eserdeki maddî-mânevî kültürü ortaya koymaktadır. Bu tahlil çalışmalarından istifade ederek, eserin yazıldığı devrin sosyo-kültürel değerlerini de göz önünde bulundurarak şiire teksif edilmiş şifreleri çözebiliriz.

Her şeyden önce sanat eseri olarak gördüğümüz edebiyatın kendine özgü estetik kuralları vardır. Gerçeklik kaygısından çok, okuyucuya sunacağı mesajlar önde gelir. Edebiyatın özelliği şu şekilde belirlenmektedir: “Edebiyat her zaman ilgi çekici olmak zorundadır. Edebiyat her zaman bir yapıya, estetik amaca, bir bütün olarak tutarlılığa ve tesire sahip olmalıdır. Şüphesiz edebiyatın hayatla makul bir şekilde bir ilişkisi bulunacaktır. Fakat bu ilişkiler çeşitlidir: Hayat yüceltilebilir, hicvedilebilir, antitezi anlatılabilir. Nasıl olursa olsun edebiyat kendine has bir amaca uygun şekilde hayattan yapılmış bir seçmedir.” (Wellek-Varren, 1993,187)

Edebiyatın hayatla iç içe olması, edebî eser türlerinin de iç içe olmasını mümkün kılmaktadır. Günlük yaşantımızda bile, sık sık tasvir ve tahkiye yoluna başvururuz. Kendimizi ifade etmenin bir yoludur bu. Şiirde de günlük hayatın izleri olduğuna göre, şairin de bilinçli veya bilinçsiz olarak bu yola başvurması neden mümkün olmasın?

Şairin kendi iç âleminde karamsar olmasına, çok acılar çektiğini iddia etmesine rağmen, şiirindeki güllük gülistanlık tablolar belki bir deşarj olma veya topluma iyimser düşünceyi telkin etme mantığına dayanabilir. Belki de bizden daha ileri boyutta bir düşünce yakalayan şairler, bizim abartmış olduğumuz meselelere, bizden daha farklı bir boyuttan bakmaktadırlar. Beyte bazen bir mısraa teksif edilen anlam daha çok toplum felsefesini yansıtan düşündürücü hayat görüşleridir. Bu görüşlerin tespiti, yorumlanması ve bugüne uyarlanması üzerinde çalışmalar yapabiliriz. Tanpınar'ın tavsiyesi de bu yöndedir: *“Eski şairlerin en büyük meziyetleri şiirin dilden çıktığını, onun mucizevî bir imkânı olduğunu bilmeleri, heyecanlarını sözün manasına değil, mısraın sesine ve bir mısraa sıkıştırdıkları o harikulade harekete emanet etmeleriydi....Bize düşen şey, umumî mülâhazaları bir tarafa bırakıp, altı asır süren bu tecrübenin bu asil mahsullerinden alabileceğimizi almaktır.”* (Tanpınar, 1977, 177-178) Şairin ne söylediği kadar, nasıl söylediği de önemlidir. Şairin üslûp ve anlatım tekniği de manayı etkileyen unsurlardır.

Klâsik hikâyede nazım ve nesirle birlikte mütalaa edilmesine rağmen, “tahkiye”, Divan edebiyatından sonra gelişen edebiyatımızın yeni nesir türleri için kullanılan bir terminolojidir. Bu terminolojiye göre iki tür birbirinden ayrılır: Şiir ve hikâye türleri arasında farklar vardır. Bu farklar, iki ayrı türün gelişimini sağlar. Mehmet Kaplan, bu iki türü mukayese ederken muhtevâ üzerinde durur: *“Her edebî eser kendi içinde organik bir bütündür. Onun güzelliği de buna dayanır. Mükemmeliyet, eseri oluşturan unsurlar arasında kurulan ahenkten ibarettir, onu anlamak ve değerlendirmek için eserin dikkatli bir şekilde incelenmesi gerekir. ...Hikâyeye sanatı şiirden farklıdır. Şairler eserlerinde genellikle kendi şahsî duygularını ifade ederler. Bunu yaparken de vezin, kafiye, dil, mûsikî gibi teknik denebileceği vasıtalarla baş vururlar. Hacim itibarıyla küçük olan şiirde her kelime ve kelimenin yeri önemlidir. Şair tek bir mısra ile bir atmosfer vücuda getirebilir... Hikâyeciler de şiirde kullanılan vasıtalarından faydalanırlar, fakat hikâyenin yapısı ve retoriği şiirden farklıdır.”* (Kaplan, 1979, 7-9) Buna göre şiir tamamen hikâyeye değildir. Fakat, şiirin amacı tahkiye olmadığı hâlde, hikâyenin şiirden istifade ettiği gibi, şiir de tasvir ve vak'alarla, tahkiye üslubundan istifade edebilir. Aristo, Poetika'sında bütün sanatların tabiatın taklidi olduğunu ileri sürmekte ve sanatları tasnif ve mukayese etmektedir. Şiirde tahkiye şekilden önce gelir ve şiirle oluşturulan tahkiyede de giriş, gelişme ve sonuç bölümleri bulunur: *“Öyküsü olan, birlikli bir ölçü (vezin) ile yazılan taklide gelince: Öykü burada da tragedyalarda olduğu gibi dramatik olarak kurulmalıdır; yani, öykünün birlikli ve tam bir canlı varlık gibi kendi özüne uygun zevk duygusu yaratabilmesi için, birlikli bir bütün oluşturan ve kendi içinde tamamlanmış bulunan bir başı, bir ortası bir de sonu olan eylem dolayında geçmesi gerekir.”* (Aristoteles, 1983, 68-69)

Servet-i Fünûn münekkitlerinden H.Nazım, “Mesâlik-i Edebîyye” adlı makalesinde Eski Edebiyatı, mazmunlar içine sıkışmış olmakla tenkit ederken, mazmunların her birini birer “latife-i edebîyye” olarak nitelendirir. (Erbay, 1997, 377) Latife, “güldürecek tuhaf, güzel söz, hikâye, şaka” anlamına gelmektedir. Bir anekdot, fıkra veya hatıra bünyesinde vak’a ihtiva eder: “*Hikâye, en basit manasıyla, “vak’a” demektir. Hikâye yoluyla anlatmada işlenen fikir, vak’alar vasıtasıyla anlatılır.*” (Tansel, 1987, 52,53) Anlatma esasına bağlı edebî eserlerde vak’a hâkimdir. Vak’anın anlatılması, gösterme ve tasvirle zenginleşerek karşımıza çıkar; vak’anın olduğu her yerde tahkiye vardır. “*Anlatmada vak’a nakledilir, göstermede ise okuyucunun gözleri önünde tecessüm ettirilir:Tasvirde de mekân ve şahıslarla ilgili hususiyetleri dikkatlere sunmada yararlanılır.*” (Aktaş, 1991, 11-12) “Hikâye, gerçek veya gerçeğe yakın olayları, yer, zaman ve kişi göstermek suretiyle, ayrıntılara dalmadan anlatan yazı türüdür. Günümüz teorisyenlerinden Randall Jarrel’e göre, bir hikâye, olaylar zinciridir. Bir hikâyenin uzunluğu bazen bir cümlelerin uzunluğu kadardır. Bu bir vecize, tekerleme veya bir mısra da olabilir. R.J. yaşadığımız dünya ile ilgili gerekli bilgilerin bize hikâyeler yoluyla geldiğini ve bu hikâyelerin de bizzat hayatın bir parçası olduğunu söylerken Şekspir’den sanat hakkında bir alıntı yapar: “*Bu sanat, doğayı tamir eder, değiştirir; ancak öykü sanatı doğanın ta kendisidir.*” Hatta Geuthe’nin “*Dağ ne kadar doğanın bir parçasıysa, sanat da o kadar doğanın bir parçasıdır.*”, sözüyle sanatın tabiiliğini vurgular. Hikâye ile şiir arasında münasebet kuran yazar, Froud’un “*Gerçekleri şairler keşfeder.*”, sözüyle şiirin estetiğinin başlı başına bir hikâye ifade ettiğini savunur. (Jarrel, 1976, 32,36)

Gazellerde, beyti esas almamızın sebebi, bir beyit içine teksif edilen mananın başlı başına fikir ve olay bütünlüğü taşımasıdır. Bu durum, aslında dil ve ifade zenginliğidir. Bu beyit zenginliğini gazelin bütününde incelediğimizde, teksif edilmiş bir hikâye veya bir romanın çekirdeğini bulabiliriz. Walter Feldman, “Osmanlı Gazelinin Yapısı İçin Müzikal Bir Model” adlı makalesinde, özellikle yek-ahenk gazellerde oluşturulan ritim silsilesine dikkat çekerken, beyitler arasında bağlantı olduğunu ifade etmektedir. “*...bazı gazellerin bazı beyitleri arasında aşikâr bağlantılar bulunmaktadır. Bu bağlantılar, çoğunlukla tekrar edilen kelimeler ya da Osmanlı eleştirmenleri arasında açıkça kabul gören türden söz oyunları iken, bazen temalar arasında derin bir bağlantıya rastlamak da mümkündür.*” (Kalpaklı, 1999, 349-350)

Gazellerdeki tahkiyeye dikkati çekerken Andrews, onu “drama” olarak nitelendirir ve klâsik sınıflamada tahkiyeli bir eserde yer alan dört unsur; zaman, mekân, şahıs ve olay açısından inceler: “*Bir hayat yorumunu temsil eden veya dışı vuran etkinlikler –örneğin dinsel ritüeller, formel hâle gelmiş toplumsal etkileşimler, görsel ve işitsel sanatlar- arasında, gazelin kendine özgü çok boyutlu bir niteliğe sahip olduğu görülecektir. Gazel hem tasvir edici bir işleve sahiptir, dünyayı resmeder ve dünya üzerine konuşur (dünyayı yorumlar), hem de dramatik işleve sahiptir. Gerçeğin çeşitli yönlerini dolaysız biçimde canlandırır. Gazelin dramatik işlevini göz önüne alırken, ister istemez bir tevriye çıkar karşımıza: Gazel oyundur ve bir anlamda bir oyun metnidir... Gazel, belirli bir etkinlik için bir*



*senaryo işlevi görür...Gazel ile yakın çevre arasındaki ilişkiyi incelemek için kullanılacak oyun nosyonu aşağıdaki unsurlardan oluşur: 1.Etkinlik, performans olarak oyun veya drama; 2. mekân, etkinliğin alanı, yeri veya fiziksel bağlamı; 3.katılanlar, etkinlik içinde oyuncular veya izleyiciler; 4.kurallar, etkinliğin getirdiği düzenlemeler veya yorumlar. ” (Andrews, 2000, 177)*

Özellikle günümüzün yeni bir türü olan “kısa kısa hikâye”, bir örnek olayla bir hikâyeyi özetleme tekniğine dayanır. Yukarda belirttiğimiz Jarrell’in, bir cümleye bir hikâye sığdırılabileceği görüşü hesaba katılırsa, bir beyit; hatta bir mısra bile bir hikâye ihtiva edebilir: Buna göre, “*Bir dokun bin ah dinle kâse-i fagfûrdan*”, “*Müheyyâ oldı meclis sâkiyâ peymâneler dönsün*”, “*Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü*” mısraları da birer hikâye ihtiva eder. Konumuz, gazel beyitlerinin birbirine bağlanması hâlinde ortaya çıkan mana bütünlüğünü incelemek olduğu için, mısra ve beyitlerdeki tahkiyeyi başka bir çalışma konusu olarak şimdilik erteliyoruz. J.C.Lawrence, kısa hikâyeleri tasnif ederken iki ölçü kullanır: A. Muhtevayla ilgili sınıflama: 1.Gerçek hikâyeler: Yaşanmış olayların ibret veya örnek olarak anlatılması. 2.Hayal ürünü hikâyeler: Şair, yazar veya anlatıcının hayal gücüyle oluşturduğu kurgulardır. B. Şekille ilgili sınıflama: 1.Tarihî hikâyeler, 2.Dramatik hikâyeler, 3.Eğitici hikâyeler. Yazar, bu tasnifin bütün dünya edebiyatları için geçerli olduğunu da şu maddelerle savunur: “*1.Her milletin hikâye anlatma dürtüsü vardır. 2.Herkes, hikâyesini ısrarla en kısa biçimde anlatma gereğini görmüştür. 3.Hikâye anlatma, evrensel niteliktedir. 4.En güzel kısa hikâyeler, dünya antolojisinde bulunabilir; tek bir milletin malı olamaz.*” (Lawrence, 1976, 63,71) Yukarıdaki tasniflerde yer alan her bir maddeyi Divan şiirinde bulabiliriz. Belki tahlil ve şerh çalışmalarında tahkiye üslubundan da istifade edebiliriz. Bu arada, eski şiire mahsus bir üslûp tekniğine de ihtiyacımız var. Dünya antolojisi, bizim şiirlerimizin kısa hikâyeleriyle dolabilir. Kendi tabîî şartları içinde değerlendirdiğimizde, Divan şiirinin gerçek hikâyelerini de yakalayabilir; sanatın yanında tarihe de ışık tutabiliriz. Aşağıda örnek aldığımız üç gazelin tahkiyesi, bu tasnifte A. Hayal ürünü, B. Dramatik hikâye grubuna girmektedir.

Divan şiiri, tahkiye türü eserlerin her birine kaynaklık edebilir nitelikte zenginliğe sahip olup, türlerin çoğu da (destan, kıssa, latife, efsane, menkıbe, masal...) doğrudan tahkiyeye dayanır.(Kavruk, 7) Örneğin Hasibe Mazıoğlu, Nedim’in şiirlerinde sahneleme tekniğine dikkat çekmektedir. (Mazıoğlu, 1992, 84) Biz, Divan şiiri gazellerindeki tahkiyeyi, hikaye türü içerisinde ele alıp incelemeyi uygun bulduk.

Gazelin zenginliği, beyitlerin her biri kendi başlarına anlam ve fikir bütünlüğü ifade ettiği hâlde, bu beyitler bütün olarak alındığında yeni anlam ve boyut kazanıyor olmasıdır. Bütün gazelleri tahkiye açısından incelemek, zor olduğu kadar, yersiz bir tutum da olabilir. Bütün gazelerde tahkiye bulunduğunu da iddia edemeyiz; ancak, örneklerini sunacağımız gazelerde, beyitlerin bağlantı yerlerine yerleştirebileceğimiz rabıta kelimeleriyle, tasvir ve benzetmeleriyle bütün bir hikâye oluşturabilir veya anlatılan hikâyeyi dinleyebilir; sahnelenen oyunu izleyebiliriz.

**Gazel 1:**

1. Gönlüm yine meyl eyledi bir rûh-ı revâne  
Cânım dahi anuñla bile oldı revâne
2. Bir gonca-ı nâzik-dil ü bir serv-i hırâmân  
Bir lâle yañaklu ki gelür lâlesitâne
3. Geh müşg-i teri hûşe kılar şâh-ı çenâre  
Geh gâliye giysû düzedür serv-i revâne
4. Cân kumrusı bir serv hevâsında uçarken  
Sayd oldı göñül murgına uyup balabâne
5. Cân sırrıdur Ahmed bunı key sakla göñülден  
Dîvâne kaçan mahrem ola râz-ı nihâne / Ahmed Paşa

1. Gönlüm yine akıp giden bir cana yöneldi. (Yalnız gönlüm mü?) Canım da onunla birlikte akıp gitti. (Aklım, bunda herhangi bir beis görmedi.)

2. O lâle bahçesine gelen lâle yanaklının, gonca gibi narin gönlü ve servi gibi salınarak yürüyen boyu vardı. 3. Bazen, terinin kokusu çınarın dalında salkımlar oluşturur, bazen de salınan servi buyunca uzanan saçlarına misk kokusu sürer. 4. Can kumrusu (böyle) bir servi boylunun arzusuyla uçarken, gönül kuşuna uyup doğana av oldu. (Canım, hayranlıkla servi boyunu arzularken, gönle uyup baştan çıktı ve birden bire bakışları tarafından avlandı.) 5. Ahmet, bu canın sırrıdır. Bunu gönülden iyice sakla. Sakın ona söyleme. Bir deli, nasıl senin gizli sırlarına mahrem olabilir?

**Tahkiye:**

Giriş bölümünde(1.) can ve gönül hem-fikir iki arkadaştır. Her ikisi de gördükleri servi boyluyu beğenmiş ve peşine takılmıştır.

Gelişme bölümü sevgilinin tasviriyle başlar(2.3.). Onunla birlikte lâle bahçesine giden iki kafadar orada beğendikleri güzeli yakından izleme fırsatı bulurlar. Sonra, aralarında fikir ayrılığı oluşur. Can, (4) daha makul düşünerek, sevgilinin boyuna heves eder. Fakat, gönül kılavuzluk ederken, canı baştan çıkarıp canın hayatına mal olacak bir tehlikenin içine atar.

Sonuç bölümünde(5.) bir muhasebe vardır: Can, (aklı temsil ediyor) arkadaşı gönlün deli olduğuna hükmeder. Nasıl olup da ona uyduğunu düşünerek pişman olur. Bundan sonra ona karşı dikkatli olmaya ve bu düşündüklerini ona söylememeye karar verir. Bu gazeldeki konu, *gönlün akılcı olamayacağı, deli olduğu ve akıllı birinin gönle uymaması gerektiği; anafikir ise akıl ve gönül birbirine zıttır.*

## Gazel 2:

1. Yâr peymâne be-kef mest bu şeb geldi baña  
Nev-be-nev velvele-i şevk ü tarab geldi baña
2. Zülfi âşuftesi divâneye döndürdü beni  
Çeşm-i hâmûşını gördükde edeb geldi baña
3. Gıtdi îmân u küfür gamze-i yağmâgerine  
Hâsılı gâret-i bâzâr-ı taleb geldi baña
4. Ben gedâ ol ise şeh ülfete şâyân degülüz  
Bilmem eyâ ‘acabâ noldı sebeb geldi baña
5. Hande-i zîri gibi şa‘şa‘a-ı subh-ı ümîd  
Çeşm-i hâbîdesi şûr-efgen-i hab geldi baña
6. Kâm-yâb olmağı da eyledüm ikrâr ammâ  
Heves-i dil dahi gâyetde ‘aceb geldi baña
7. Nefes-i serdini gûş itmedim ammâ şehimüfi  
Getür ol bâdeyi çün âteş-i teb geldi baña
8. Yüri ey hâce-i ‘allâme melâmet eyle  
Mey-i şeb-hord bu şeb de hep geldi baña
9. İtme ta‘yîb ki Esrâr-ı elem-me’lûfi  
Hâce billâhi cihan zevki ta‘ab geldi baña / Esrar Dede

1. Sevgili, elinde bir kadehle sarhoş bir vaziyette, bu gece bana geldiği zaman, beni bambaşka bir neşe ve heyecan sardı. 2.Dağınık saçları beni çıldırtırken, suskun gözleri edepli olmaya davet ediyordu beni. 3. Yağmacı bakışları, iman ve küfür ne varsa hepsini yağmaladılar. Sonunda, bende de talep pazarını yağmalamak isteği hâkim oldu. 4. (Düşünmeye başladım:) “Ben dilenci, o şah olarak samimî olmamız olabilecek şey değil! Bilmem ki, acaba ne için gelmiş olabilir?” 5.Altın alta gülüşlerini, umut sabahının ışığı; uykulu gözlerini, karmaşa çıkarmaya hazır fitne gibi algıladım. 6.(Bunları hiçe sayarak) amacıma ulaşmaya karar verdim ama, gönlümdeki bu cüretkâr hevesi de yadırgadım. 7.Şahımın nefesindeki asabiyyetin sesini duymadım ama, (korkudan) beni bir titreme tuttu. Şarabı getir! 8.Ey allame hoca, hadi, durma ayıpla. Gece şarabı bu gece de, hep benimleydi. 9.Ey hoca, acılara alışmış Esrar’ı ayıplama. Vallahi, benim için dünyanın zevki çektiğim eziyettir.

## Tahkiye:

Giriş bölümünde(1) vak’a serimi, sevgilinin gece vakti sarhoş bir vaziyette aniden gelişi ve bunun âşıkta uyandırdığı sürpriz duygularla yapıyor.

Gelişme bölümünde (2-8) âşığın heyecanlarına yer verilmiş. İçinden kopup gelen çılgınlığı zorla zaptedebiliyor. Bakışlar karşısında benliğini kaybettikten sonra, yeniden düşünmeye başlama. Durum muhasebesi, geliş sebebini öğrenme

isteği, sevgilinin gülüş be bakışları arasında tezada düşme, kâm alma hevesindeki coşkunluk...Belki bir lâhza içinde gidip gelen korku ve ümit dalgaları... Şair burada (7)şiddetli bir hayal kırıklığı yaşamış olmalı ki, olayı bize doğrudan anlatmıyor. Dolaylı olarak algılamamızı sağlıyor. Bunu belki bizim hayal gücümüze bırakarak olayın etkisini artırıyor; belki de, o anı hatırlamak istemediğini ifade ediyor. Girişteki ani coşkular gibi, ani korkular yaşıyor. Bu arada sevgili, kapıyı çarpıp gitmiş olmalı. Derken, içmek geliyor aklına. Derhâl şaraba sarılırken, bu defa da dile düşme, rezil olma korkusunu yaşıyor. Bu korkuyla başa çıkmada, elindeki şarap kadehinden güç alıyor.

Sonuç bölümü (9) sofuya karşı meydan okumaktan oluşuyor. Meydan okuyamadığı duygularının mağlubiyetini, kendisini anlayamayanlara karşı meydan okuyarak gidermeye çalışırken bir savunma içinde buluyor kendini. Diğer taraftan da, hiç değişmeyecek olan kaderini ihsas ettiren bir kabullenmeyle kendini avutmaya çalışıyor. Osman Horata, Esrar Dede'nin şiirlerindeki tahkiyeyi “*Bir vak'a'ya dayanmakla birlikte, daha çok çevre tasvirlerinin ön planda olduğu şiirler ve kendi içinde hikaye bütünlüğüne erişen şiirler*” olmak üzere iki grupta toplar. (Horata, 424) Bu gazelde Esrar Dede, kendi içinde hikaye bütünlüğüne ulaşmış bir tablo çizmektedir.

### Gazel 3:

1. Bir söz dedi cânân ki keramet var içinde  
Dün giceye dâ'ir bir işâret var içinde
2. Mey-hâne mukassî görünür taşradan ammâ  
Bir başka ferah başka letâfet var içinde
3. Eyvah o üç çifte kayık aldı karârım  
Şarkı okuyup geçdi bir âfet var içinde
4. Olmakta derûnunda hevâ âteş-i sûzân  
Nâyûñ diyebilmem ki ne hâlet var içinde
5. Ey şûh Nedîmâ ile bir seyirin işitdik  
Tenhâca varıp Göksu'ya 'işret var içinde / Nedîm

1. Sevgili, içinde keramet olan bir söz söyledi. O söz, dün gece olan olayları imâ ediyordu: 2.(Dün gece meyhâneye uğradık.) Meyhâne uzaktan sıkıcı görünür ama, içinde bambaşka rahatlık ve tatlılık var. 3.(Sonra, kayıkla gezintiye çıktık). Eyvah! Aman aman! O üç büyük kayık kararımı aldı (Gönlümü peşinden sürükledi.). İçinde şarkı söyleyen bir âfet vardı. 4. Hava, neyin içinde yakıcı bir ateş oluyor. İçinin ne hâlde olduğunu ifade edemem! 5.Ey güzel, içinde Nedim'le gizlice Göksu'ya gidip yeme içmeleriniz olan bir gezmenizi duyduk.

### Tahkiye:

Giriş bölümü (1) bir sözün nakliyle başlıyor. Sanki bir cemiyet içerisinde iki kişi, diğerlerinden gizli olarak yaşadıkları bir olayı birbirlerine hatırlatıyorlar. Olay, sevgilinin, önceki geceyi imâ eden sözyle başlıyor.

Gelişme bölümünde(2-4), sözün muhatabı geceyi hatırlamaya başlıyor: Geçmişe dönüp anlatma tekniği kullanılmış. Modern hikâye metotlarından biri olan bu tekniğe, *dramatik metot* adı veriliyor. Bu metot genelde bir diyalogla başlıyor (Tansel, 1978, 56,57) Diyalog, naklen verilmiş ve geriye dönülerek anlatımla merak unsuru sağlanmış. Gidilen ilk yer meyhâne. Meyhânedeki rahatlatma ve neşelenmeden sonra, sandal sefâsı başlıyor. Gidilen yerin Göksu olduğunu son beyitten öğreniyoruz. Belki de şair, merakımızı celp etmek için yer adını son beyitte açıkladı. Seyir hâlindeyken şairin dikkatini, üç büyük sandalla açılan bir grup çekiyor. İçinde şarkı söyleyen bir güzel var. Heyecandan nutku duran şairin nefesi yanık bir ney sesi gibi çıkıyor. Adeta, nefesini neye benzetmek sûretiyle şarkıya ney-zen olarak eşlik ediyor. Böyle bir heyecana kapılmışken, bir de dalgaların üzerinde seyrediyorken nasıl sakin olabilir ki!

Sonuç bölümünde (5) şair, etkisi altında kaldığı bu inanılmaz macerayı hatırlatmaktan kendini alamıyor. Belki , rüya sandığı bir olayın gerçekliğini onaylatmak istiyor; belki de dedikodu çıkması endişesini dile getiriyor. Bu kısım bizim hayal gücümüze bırakılmış. Böylece istifham oluşturarak olayın etkisi artırılmış. İlk beyitteki imâ ve son beyitteki dedikodu üslûbuyla şair, gerek devrin realitesini vurgulayarak, gerekse insanların zaafalarını kullanarak okuyucuyu doğrudan olayın içine çekiyor. Hasibe Mazıoğlu, Nedim'in devrinin muhitinin özelliklerinin eserlerinde yansıtmasını, şairin realiteye bağlılığı ile izah ediyor. (Mazıoğlu,1992, 70) Kaldı ki burada modern bir hikaye tekniği kullanılmış. Hikâyenin süresi, karşılıklı iki cümle veya söz söyleme süresi. Bu süre içerisinde sanki zaman açılmış, içine bir gecelik macera yerleştirilmiş. Nedim'in şiirlerinde, hatta kasidelerin nesip bölümlerinde yer alan tahkiye, birçok araştırmacının dikkatini çekmiştir. "Nedim'in şiirlerindeki bu tahkiye etme ve sahneleme özelliğine ilk dikkatleri çeken araştırmacılar, Nedim'in şiirlerinin bu cephesini ayrıca ele almamış, bazen sadece şöyle bir işaret edip geçmekle yetinmiştir." (Kortantamer, 338)

### Sonuç

Divan şiiri gazelleri, tasvir ve tahkiye açısından belli bir nizama sahiptir. Yekâhenk olmayan gazel beyitlerinde bile, kurgu itibarıyla bir konudan başka bir konuya geçerken bile birtakım anahtar kelimelerle geçilecek konuya işaret edilir. Anahtar kelimeler bir araya toplandığında gerek konu bütünlüğü, gerekse tasvir edilen unsurların çekirdeğini oluşturduğu göze çarpar. Bu kelimelerle bir anafikir cümlesi kurulabileceği gibi, şairin kafasındaki nizamı da açıklamak mümkün olabilir.

Seçilen üç örnek gazeldeki tahkiye, hikâye türünü geliştirmemekle suçladığımız Divan Şiirinin beyitlere yüklediği mana kesafetinin yanında, bütününde tür kesafeti bulunduğunu da göstermektedir. Divan Edebîyatında hikâye türünü gazel-

ler, mesneviler, hatırat ve letaif türleri içine serpiştirilmiş olarak bulabiliriz. Bula-bildiğimiz hikâyeler de bugünün okuruna Osmanlı şiiri kadar klâsik gelebilir. Tahkiye üslubuyla değerlendirdiğimiz gazeller, içinde devrin realitesini aksettirdiği gibi, tarihî gerçeklere de ışık tutabilir. Genelde “hayal mahsulü ve dramatik hikâye” sınıflamasına alabileceğimiz bu hikâyelerin de kendi toplumunun veya devrinin değerlerine göre, kendi lisanınca bize anlatmak istediği bir şeyler mutlaka vardır.

Sonuç olarak, klâsik şiirimizin yek-ahenk gazelleri, tasvir açısından incelendiği zaman devrin realitesini ve bu realitenin algılanış kültürünü, yani hayat felsefesini aksettirmektedir. Gazellerin bir başka boyutu da, tasvirler arasındaki vak’alarla tahkiyeye dayalı bir metin oluşturmasıdır. Şüphesiz, bütün gazellerde tahkiye olduğunu iddia edilemez. Ancak, şairin hayal gücü, birikimi ve realite sonucu bilinçli veya bilinçsiz bir olay örgüsü oluşturabilir. Bu olaylar(tahkiye) günlük hayatın akisleri olabileceği gibi, hayal ürünü kurgular da olabilir. Hikâyenin tanımı da, bu değil midir?

## Kaynakça

- Ahmet Paşa, *Divan*, Haz. Ali Nihat Tarlan, Akçağ, Ank., 1992.
- Aktaş, Şerif, *Edebîyatta Üslûp Ve Problemleri*, Akçağ, Ank. 1986.
- Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı Ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ, Ank. 1991.
- Andrews, Walter G., *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, Çev. Tansel Güney, İletişim, İst. 2000.
- Aristoteles, *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kit. İst. 1983
- Aylar, Selçuk, “Divan Şiirinde Sosyal Hayatın İzlerine Dair Birkaç Örnek”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı, Yky, İst. 1999, S. 459-464.
- Erbay, Erdoğan, *Eskiler Ve Yeniler*, Akademik Araştırmalar, Erz. 1997.
- Feldman, Walter, “Osmanlı Gazelinin Yapısı İçin Müzikal Bir Model”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı, Yky, İst. 1999, S.349-356.
- Fuzûlî, *Divan*, Haz. Kenen Akyüz-Süheyl Beken-Sedit Yüksel-Müjgan Cunbur, Akçağ, Ank. 1990.
- Holbrook, Victoria R., *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, Çev.Erol Köroğlu-Engin Kılıç, İletişim Yay. İst. 1998
- Horata, Osman, “Esrar Dede’nin Şiirlerinde Tahkiye” I, II, *Türk Dili*, 1997, S. 544, S. 423-433; 546, S. 593-599.
- Jarrel, Randall, “Stories”, *Short Story Theories*, Ohio Un. Press, 1976
- Kalpaklı, Mehmet, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Yky, İst.1999
- Kaplan, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*, Dergah Yay.İst. 1979
- Kavruk, Hasan, *Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler*, Meb, İst.1998.

- Kortantamer, Tunca, “Nedim’in Şiirlerinde İstanbul Hayatından Sahneler”, *Eski Türk Edebîyatı Makaleler*, Akçağ, Ank. 1993, S. 337-390.
- Lawrence, James Cooper, “A Theory Of The Short Story”, *Short Story Theories*, Ohio Un. Press, 1976.
- Mazioğlu, Hasibe, “Divan Edebîyatında Hikâye”, *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, Akm, Ank. 1985
- Mazioğlu, Hasibe, *Nedim’in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Akçağ, Ank. 1992
- Nedim, *Divan*, Haz. Muhsin Macit, Akçağ, Ank. 1997
- Nef’î, *Divan*, Haz. Metin Akkuş, Akçağ, Ank. 1993
- Şentürk, Ahmet Atilla, “Osmanlı Şairlerinin Gözlemciliği Ve Klâsik Edebîyatımızda Reakiteye Dair”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı, Yky, İst. 1999, S.431-437.
- Şeyhî, *Divan*, Haz. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz, Akçağ, Ank. 1990
- Tahirü'l-Mevlevî, *Edebîyat Lügati*, Haz. Kemal Edip Kürkçüoğlu, Enderun, İst. 1973.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19 Uncu Asır Türk Edebîyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İst. 1976.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, “Eski Şiir”, *Edebîyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yay. İst. 1977
- Tansel, Fevziye Abdullah, *İyi Ve Doğru Yazma Usulleri*, Ötüken Neş. İst, 1987.
- Wellek, Rene-Varren, Austin, *Edebîyat Teorisi*, Çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kit., İzmir 1993.