

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

NECÂTÎ BEY'İN XV. VE XVI. YÜZYIL KLASİK
TÜRK ŞİİRİNE TESİRİ

Ömer ARSLAN
2502130371

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR

İSTANBUL - 2021

ÖZ

Necâtî Bey'in XV. ve XVI. Yüzyıl Klasik Türk Şiirine Tesiri

Ömer ARSLAN

XV. yüzyılda yaşamış olan Necâtî, Türk şiirinin klasikleşmesinde önemli rolü olan şairlerden biridir. Meseller, deyimler ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerle sosyal hayatın yansımalarını çağrışımlı bir yapıyla işlemek üzerine kurduğu kendine has şiir tarzı, geniş bir kabul gören Necâtî, yaşadığı devreden itibaren genç şairlerin ilgisini çekmiş ve çevresinde edebî muhitler oluşmuştur. Necâtî'nin kendine has şiir tarzı, devrin kaynaklarında özellikle mahlası ile “Necâtî tarzı” şeklinde anılarak klasik edebiyat dairesinde yeri olan bir şiir üslubunun tanımı olmuştur. XV. ve XVI. yüzyıldaki klasik şiir, neredeyse tamamıyla Necâtî tesirindeyken; daha sonraki yüzyıllarda klasik tarzı ve mahallî konuları tercih eden şairlerin Necâtî'nin üslup özelliklerini tekrarladıkları, yeniden yorumladıkları görülmektedir.

Bu tezde, kaynaklarda Necâtî takipçisi olarak tanıtılan şairler başta olmak üzere, nazire mecmualarında zemin şiir olarak kayıtlı Necâtî gazellerini tanzir edenler ve divanlarında özellikle gazel biçimindeki şiirlerinde Necâtî'nin özgün içeriklerini işleyen şairler ele alınarak şiir karşılaştırmaları yoluyla Necâtî tarzının XV. ve XVI. yüzyıl klasik Türk şiiri üzerindeki tesiri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu noktada şairlerin Necâtî şiirini tamamlama, onun şiirini temel alarak farklı açılımlar sağlama, şiiri bir temrin zemini olarak kabul ederek tettebbu örnekleri verme gibi nazire tavırları incelenmiştir. Şairin nazirecilik dışındaki tesirinin tespiti için *Necâtî Dîvânı*'ndan belirlenen içerikler XV. ve XVI. yüzyıldan birçok şairin divanlarında yer alan benzer beyitlerle karşılaştırılmıştır. Yapılan inceleme ve karşılaştırmaların sonucunda Necâtî tarzının mahiyetine ve şairin XV. ve XVI. yüzyıl klasik Türk şiirine tesirine dair sonuçlar sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: XV. ve XVI. yüzyıl Klasik Türk Edebiyatı, Necâtî Bey, Necâtî tarzı, Nazire, Edebî Tesir.

ABSTRACT

The Influence of Necâtî Bey on Classical Turkish Poetry in the XVth and XVIth Centuries

Ömer ARSLAN

Necâtî, who lived in the XVth century, is one of the poets who contributed to the classicization of Turkish poetry. The poet, who was widely accepted with his unique style, which he built on embroidering the reflections of social life on an associative structure in his poems with parables, idioms, and expressions close to the spoken language, attracted the attention of young poets from the time he lived and literary circles were formed around him. Necâtî's unique style of poetry was mentioned with his pseudonym in the sources of the period, and "Necati style" became a definition of poetry style in classical literature. While the classical poetry of the XVth and XVIth centuries was almost completely under the influence of Necâtî, it is seen that the poets who preferred the classical style and local themes in the following centuries also followed the Necâtî style.

In this thesis, especially the names were mentioned as followers of Necâtî in the biographical and historical sources, the poets who replied in kind with modeling their imitatio ghazals on the Necâtî ghazals registered as basis in the nazira collections, and the poets who reinterpret the original contents of Necâtî in their diwans, expressly in their ghazals, were being discussed and the effects of the Necâtî influence through content and style comparisons of the 15th and 16th centuries classical literature its effect on Turkish poetry has been tried to be determined. At this point, the poets' nazira attitudes such as completing Necâtî's poem, providing different expansions based on his poetry, using his poems as a writing workshop, and giving examples of *tetebbu*, which was a poetry practice based on imitation, draw attention. In order to determine the Necâtî's influence on the poems other than imitations, the content elements selected from the *Necâtî's Diwan* has been compared with similar couplets in the diwans of many poets from the XVth and XVIth centuries. As a result of the examinations and comparisons, the nature of the Necati's poetry

style and his influence on classical Turkish poetry in the XVth and XVIth centuries are presented.

Keywords: XVth and XVIth centuries Classical Turkish Literature, Necâtî Bey, Necâtî style, Nazira, Literary Influence.



ÖN SÖZ

Biçim, vezin, kafiye ve kalıplaşmış teşbih, istiarelerden müteşekkil hayaller gibi birçok kaideye bağlı klasik şiir geleneğinde şairin kendine has üslubuyla öne çıkmasının ne denli zor olduğu malumdur. Hayatını XV. yüzyılda II. Mehmed ve II. Bâyezid devirlerinde sürdürmüş olan Necâtî, kendine has şiir tarzıyla tanınmakla kalmamış, onun tarzı birçok şair tarafından takip edilmiş, bu tarzın tesiri asırlarca sürmüştür.

Klasik Türk şiirinin belli başlı merhaleleri olan her büyük isim, kendilerine has üslup özellikleri ile anılmış, adlarını bu itibarla geleceğe bırakmıştır. Fuzûlî'nin, yüzeydeki maddi anlam katmanını ilmî ve tasavvufî katmanlara derinden bağlayan lirik söyleyişi; Bâkî'de ses ve anlamın ahengi, iç ve dış yapının simetrisi; Nefî'de, şiirin ve şairliğin şaşıla seşi ve daha nice şairin imza niteliğindeki üslupları, daha adları, mahlasları anılmadan kendilerini gösterir.

Necâtî'nin son decede yalın, doğal ve gösterişsiz oldukları hâlde emsalleri arasından öne çıkan gazellerindeki kendine has tarzı da bu alan ile ilgili herkesin dikkatini çekmiştir. Ali Nihad Tarlan, *Necâtî Dîvânı* 'nın önsözünde, kendisini edebî anlamda yoğun duygu ve düşüncelere sevk eden şairin edebî hüviyeti konusuna neden girmediyini izah ederken divan edebiyatının başlangıcından on beşinci asra kadar gelen metinlerin tetkiki ve mukayesesi tamamlanmadan, edebiyatımızın ve İran edebiyatının önemli isimleri de aynı usulle incelenmeden bu konularda hüküm vermeyi kendi ilmî prensiplerine aykırı bulduğunu söylemektedir. Bu sözler o günler için bir ikaz; işaret edilen gelişmelerin gerçekleşeceği devrede yaşayacak kuşaklar içinse ödev mahiyetinde olup Tarlan Hoca'nın ödevi, başta Mehmed Çavuşoğlu olmak üzere birçok kıymetli araştırmacı tarafından üstlenilmiştir; biz de bu alandaki araştırmalara mütevazı bir katkı sağlayabilmek umuduyla çalıştık.

Bu tezin her aşamasında desteğini, ilgisini ve emeğini gördüğüm danışman hocam Prof. Dr. Mücahit Kaçar'a; tezimin tamamlanmasında önemli katkıları bulunan tez izleme kurulu üyeleri Dr. Öğr. Üyesi Esra Egüz ile Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Oktay Uslu'ya teşekkürü borç bilirim. Tez konusunu birlikte belirlediğimiz ilk danışmanım Prof. Dr. Murat A. Karavelioğlu'na; bir dönem danışmanlığında

bulunan Prof. Dr. A. Azmi Bilgin'e teþekkür ederim. Tezimin danışmanlığı ömrünün son günlerine denk gelen, erken kaybettiğimiz merhum hocam Doç. Dr. Cemal Aksu'yu da bu vesileyle rahmetle anmak isterim. Tezimle ilgili her konuda yardımlarını gördüğüm Dr. Öğr. Üyesi Fatih Tıǧlı'ya; İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümündeki hocalarıma, mesai arkadaşlarıma ve destekleri için aileme ayrıca teþekkür ederim.

Ömer ARSLAN

İstanbul, 2021



İÇİNDEKİLER

ÖZ	İİ
ABSTRACT.....	İİİ
ÖN SÖZ	V
İÇİNDEKİLER	Vİİ
TABLolar LİSTESİ.....	X
KISALTMALAR LİSTESİ.....	Xİ
METİN ÖRNEKLERİNİN ALINTILANDIĞI KAYNAKLAR.....	Xİİİ
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

NECÂTÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ MUHİTLERİ, TAKİPÇİLERİ, ESERİ VE ESER ANLAYIŞI

1.1. Necâtî'nin Hayatı ve Edebî Muhitleri.....	8
1.1.1. Edirne	9
1.1.2. Kastamonu	10
1.1.3. Amasya.....	12
1.1.4. İstanbul (?-1481).....	15
1.1.5. Karaman (1481-1483)	15
1.1.6. İstanbul (1483-1504).....	17
1.1.7. Manisa (1504-1507/8).....	19
1.1.8. İstanbul (1507/8-1509).....	26
1.2. Necâtî'nin Eseri ve Eser Anlayışı.....	30
1.3. Tezkirelerde Necâtî'nin Şairliğine Dair Değerlendirmeler.....	43
1.4. Necâtî Tarzı Üzerinde Tesiri Olan Şairler.....	47
1.5. Şiirlerinde Necâtî'yi Anan Şairler.....	50

İKİNCİ BÖLÜM

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ÜSLUP MESELESİ VE NECÂTÎ'NİN ŞİİR ÜSLUBU

2.1. Üslup/Tarz Kavramı Üzerine.....	65
2.2. Klasik Türk Şiirinde Üslup/Tarz Meselesi.....	72
2.3. Necâtî Öncesi Klasik Türk Şiirinde Üsluplar.....	79
2.3.1. Klasik Öncesi Devir, Kudemanın Şiiri.....	80
2.3.2. Klasik Devir	84
2.4. Necâtî'nin Dili ve Üslubu	88
2.4.1. Necâtî'nin Dili.....	90
2.4.2. Necati'nin Üslubu	93

2.4.2.1. Mesel-gûylukta Necâtî'nin Yarattığı Fark	100
2.4.2.1.1. Mucez Meseller: Atasözleri ve Diğer Veciz Sözlerin Necâtî Tarzında İşlenişi	105
2.4.2.1.2. Kıyasî Meseller: Hayat Tecrübesinin Şiire Yansımaları.....	110
2.4.2.2. Necâtî Şiirinde Deyimlerin İşlevi ve Şîve-i Mâkâl Tarzı.....	118
2.4.2.2.1. Deyimler.....	122
2.4.2.2.2. Konuşma Dilinin Kalıp İfadeleri.....	138
2.4.2.3. Necâtî Tarzı Hayal ve Temsil	151

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM NECÂTÎ'NİN XV. VE XVI. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNE TESİRİ

3.1. Nazirecilik Bağlamında Necâtî Tesiri.....	162
3.1.1. Nazirelerde Necâtî Zeminlerinden Aktarılan Lafız ve Manaların Yeniden Yorumu	170
3.1.1.1. Yeni Tenasüp İlişkileri ile Yorumlama.....	173
3.1.1.1.1. Deyimler ve Konuşma Diline Yakın Kalıp İfadeler	177
3.1.1.1.2. Meseller.....	181
3.1.1.1.3. Sosyal Hayat	184
3.1.1.1.4. Kitabî Temsiller	187
3.1.1.2. Yeni Bağdaştırma ve Çağrışımlarla Yorumlama	189
3.1.1.2.1. Deyimler ve Konuşma Diline Yakın Kalıp İfadeler	193
3.1.1.2.2. Meseller.....	201
3.1.1.2.3. Sosyal Hayat	203
3.1.1.2.4. Kitabî Temsiller	206
3.1.1.3. Temsili Genişletme	219
3.1.1.4. Tettebbu.....	226
3.1.1.4.1. Deyimler ve Konuşma Diline Yakın Kalıp İfadeler	228
3.1.1.4.2. Meseller.....	234
3.1.1.4.3. Sosyal Hayat	236
3.1.1.4.4. Kitabî Temsiller	236
3.1.2. Nazirelerde Necâtî Temsillerinin Yeniden Yorumu	243
3.1.2.1. Yeni Tenasüp İlişkileri ile Yorumlama.....	244
3.1.2.1.1. Deyimler ve Konuşma Diline Yakın Kalıp İfadeler	246
3.1.2.1.2. Meseller.....	263
3.1.2.1.3. Sosyal Hayat	269
3.1.2.1.4. Kitabî Temsiller	273
3.1.2.2. Yeni Bağdaştırma ve Çağrışımlarla Yorumlama	277
3.1.2.2.2. Deyimler ve Konuşma Diline Yakın Kalıp İfadeler	281
3.1.2.2.2. Meseller.....	288
3.1.2.2.3. Sosyal Hayat	290

3.1.2.2.4. Kitabî Temsiller	294
3.1.3. Nazirelerde Necâtî'nin Diğer Gazellerine Göndermeler.....	297
3.1.4. Yek-ahenk Nazireler	317
3.1.4.1. Hikmet ve Tasavvuf	318
3.1.4.2. Diğer Temalar	326
3.2. Nazirecilik Dışında Necâtî Tesiri	336
3.2.1. Deyimler ve Konuşma Diline Yakın Kalıp İfadeler	341
3.2.2. Meseller.....	374
3.2.2.1. Muhez Meseller	379
3.2.2.2. Kıyasî Meseller	387
3.2.3. Sosyal Hayat	412
3.2.4. Kitabî Temsiller	454
SONUÇ	479
KAYNAKÇA	491
EKLER.....	517
EK 1: Klasik Türk Şiirinin Eleştirel Kaynakları Tezkireler, Divan Dibaceleri ve Poetik Beyitlere Göre Tarz ve Üslup Kavramlarının Farklı Kullanımları.....	517
EK 2: Nazire Mecmualarında Zemin Olarak Kayıtlı Necâtî Gazellerine Nazire Söyleyen Şairler ve Nazire Sayıları.....	557
EK 3: Örnek Metinlere Göre Şairlerin Necâtî Şiirlerini Yeniden Yorumlama Yöntemi ve İçerik Tercihi Sayıları.....	571
İÇERİK DİZİNİ	575
ÖZGEÇMİŞ	589

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1.1.

94



KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
AKM	: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi
b.	: Beyit
bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
g.	: Gazel
h.	: Hicrî
haz.	: Hazırlayan
İÜ	: İstanbul Üniversitesi
k.	: Kaside
kıt.	: Kıta
m.	: Miladî
mat.	: Matla
mes.	: Mesnevi
MN	: <i>Mecma' u 'n-nezâ'ir</i>
mua.	: Muamma
mur.	: Murabba
mus.	: Musammat
müf.	: Müfred

nzm.	: Nazm
PBM	: Pervâne Bey Mecmuası
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
şehir.	: Şehrengiz
tah.	: Tahmis
tar.	: Tarih
TDK	: Türk Dil Kurumu
terc.	: Terci-bend
terk.	: Terkib-bend
TTK	: Türk Tarih Kurumu

METİN ÖRNEKLERİNİN ALINTILANDIĞI KAYNAKLAR

Tezde yer alan şiir örnekleri aşağıdaki kaynaklardan alıntılanmış olup tez metninin hacminin arttırılmaması ve ilgili alıntının kaynağının kolay bulunabilmesi adına yalnızca müellifin adı ile işaret edilmiştir.

Adlî:	Bayram, Yavuz:	Amasya'ya Vâli Osmanlı'ya Pâdişâh Bir Şâir, Adlî Sultan İkinci Bâyezîd, Hayatı-Şahsiyeti-Şairliği-Divânının Tenkitli ve Orijinal Metni , Amasya, Amasya Valiliği, 2009.
Adnî:	Yücel, Bilal:	Mahmud Paşa Adnî Divanı , Ankara, Akçağ, 2002.
Âgâh	Akpınar, Şerife:	“Âgâh Dîvânı ve İncelenmesi”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Konya, Selçuk Üniversitesi SBE, 2006.
Âhî:	Sungur, Necati:	Âhî Divânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 1994.
Ahmed Paşa:	Tarlan, Ali N.:	Ahmed Paşa Divanı , Ankara, Akçağ, 1992.
Alî Handî:	Şenyurt, Ayten:	“Alî Handî ve Divânı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi SBE, 2004.
Alî:	Sona, Fatih:	Alî ve Divanı , İstanbul, Kitabevi, 2020.
Amrî	Çavuşoğlu, Mehmed:	Amrî - Dîvân , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979.
Antepli Aynî:	Arslan, Mehmet:	Antepli Aynî Divanı , İstanbul, Kitabevi, 2004.
Ârif Süleymân:	Tankuş, Mustafa:	“Ârif Süleymân Divanı (Hayatı, Eserleri ve Divanı)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi SBE, 2002.
Arpaemînzâde Sâmi:	Kutlar, Fatma S.:	Arpaemînzâde Mustafa Sâmi , Ankara, 2004.
Arşî:	Kahraman,	“Arşî Divânı'nın Tenkidli Metni I.-II.”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya,

	Bahattin:	Selçuk Üniversitesi SBE, 1989.
Avnî:	Doğan, Muhammet N.:	Fatih Divanı ve Şerhi , İstanbul, Yelkenli, 2009.
Azmîzâde Hâletî:	Kaya, Bayram A.:	Azmi-zade Haleti Divanı: Hayatı Edebi Kişiliği Eserleri Ve Divanının Tenkidli Metni = The Divan of Azmi-Zade Haleti: Introduction And Critical Edition Of His Divan , Cambridge, Harvard University, 2003.
Bağdatlı Es'ad:	Arbatlı, Mehmed S.:	"Bağdatlı Es'ad, Hayatı, Sanatı ve Divanının Tenkitli Metni", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Tokat, Gaziosmanpaşa Üniversitesi SBE, 2002.
Bâkî:	Küçük, Sabahattin:	Bâkî Dîvânı , Ankara, TDK, 1994.
Bâlî:	Sinan, Betül:	"Bâlî Çelebi ve Divanı", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi SBE, 2004.
Behiştî:	Aydemir, Yaşar :	Behiştî Dîvânı , Ankara, MEB, 2000.
Belîğ:	Demirel, Gamze:	"18. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmed Emîn Dîvânı (İnceleme - Tenkitli Metin - Tahlil)", (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Elazığ, Fırat Üniversitesi SBE, 2005.
Beylikçi İzzet:	Şen, Fatma M.:	"Beylikçi İzzet Bey Divanı (İnceleme, Metin)", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 1995.
Bosnalı Sâbit:	Karacan, Turgut:	Bosnalı Alaeddin Sâbit – Divan , Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 1991.
Bursalı Rahmî:	Tıgılı, Fatih:	"Bursalı Rahmî Çelebi ve Dîvânı", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 2006.
Celîlî:	Kazan Nas, Şevkiye:	Celîlî Divanı , Isparta, Fakülte Kitabevi, 2011.
Cem Sultan:	Ersoylu, Halil:	Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı , İstanbul, Tercüman, 1981.

Cemî:	Koparan, Birgöl:	“Cem‘i, Hayatı,Edebî Şahsiyeti ve Divanının Tenkidli Metni”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, Selçuk Üniversitesi SBE, 1995.
Cenâbî:	Kesik, Beyhan:	“Cenâbî Paşa Divân (Hayatı, Edebî Kişiliği, Divanı’nın Karşılaştırmalı Metni)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ, Fırat Üniversitesi SBE, 1996.
Çâkerî:	Aynur, Hatice:	15. yy. Şairi Çâkerî ve Dîvânı , İstanbul, Yenilik Basımevi, 1999.
Derviş Hayâlî, <i>Ravzatü’l- envâr</i> :	Köksal, M. Fatih:	Derviş Hayâlî – Ravzatü’l-envâr , İstanbul, Kitabevi, 2003.
Dükakinzâde Ahmed:	Süzen, Hüseyin:	“Dükakinzâde Ahmed Beg Divanı (İnceleme - Tenkidli Metin)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 1994.
Emrî:	Saraç, M. A. Yekta:	Emrî Divanı , İstanbul, Eren, 2002.
Enverî:	Kurnaz, Cemal Mustafa Tatcı:	Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı , Ankara, MEB, 2001.
Erzurumlu Zihnî:	Macit, Muhsin:	Erzurumlu Zihnî Divanı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2001.
Fâzıl:	Duman, Mehmet Âkif:	“Fâzıl Dîvânı (transkripsiyonlu metin-inceleme)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi SBE, 2005.
Fuzûlî, <i>Leylâ ve Mecnûn</i> :	Doğan, Muhammet N.:	Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn , İstanbul, Yelkenli, 2010.
Fuzûlî:	Akyüz, Kenan v.d.:	Fuzûlî Divanı , Ankara, Akçağ, 1990.
G. Mustafâ Âlî:	Aksoyak, İ. Hakkı:	“Gelibolulu Mustafâ Âlî – DİVAN”, Sources of Oriental Languages and Literatures 72, Boston, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2006. (Kasideler C. I, Gazeller C. II, Mesneviler C.III)
Ganîzâde	Külekçi,	“Ganîzâde Nâdirî Hayatı, Edebî Kişiliği,

Nâdirî:	Numan:	Eserleri, Dîvânı ve Şeh-nâmesinin Tenkidli Metni”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi)Erzurum, Atatürk Üniversitesi SBE, 1985.
Garâmî:	Başpınar, Fatih:	Garâmî: Dîvân , İstanbul, Yedirenk, 2013.
Gelibolulu Sun‘î:	Yakar, Halil İbrahim:	“Gelibolulu Sun‘î Dîvânı ve Tahlili”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 2002.
Hâlet:	Derdiyok, İbrahim Ç.:	Hâlet Efendi Divançesi , Adana, Karahan Kitabevi, 2005.
Hamdullah Hamdî:	Özyıldırım, Ali Emre:	Hamdullah Hamdî ve Divanı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 1999.
Haşmet:	Arslan, Mehmet, İ. Hakkı Aksoyak:	Haşmet Külliyyatı , Sivas, Dilek Matbaacılık, 1994.
Hayâlî:	Tarlan, Ali N.:	Hayâlî Divanı , Ankara, Akçağ, 1992.
Hayretî:	Çavuşoğlu, Mehmed, M. Ali Tanyeri:	Hayretî – Dîvân , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981.
Hayrî:	Şener, Hasan:	“Hayrî (Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Dîvânı’nın Tenkitli Metni)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Elazığ, Fırat Üniversitesi SBE, 2005.
Hecrî:	Zülfe, Ömer:	Hecrî – Dîvân , Ankara, TDK, 2016.
Helâkî:	Çavuşoğlu, Mehmed:	Helâkî - Dîvân , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1982.
Hersekli Ârif Hikmet:	Sütçü, Tevfik:	“Hersekli Ârif Hikmet Dîvânı’nın Tema Bakımından İncelenmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, Atatürk Üniversitesi SBE, 1994.
Hilâlî:	Yağmur, Bahri:	“Hilâlî Dîvânı İnceleme – Metin”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Hacettepe Üniversitesi SBE, 1998.
Hisâlî:	Ercan, Özlem:	Peşteli Hisâlî Dîvânı , Bursa, Gaye Kitabevi, 2008.
Hüdâyî-i	Yekbaş, Hakan:	“Hüdâyî-i Kadîm Dîvânı (Edisyon Kritik - Metin -İnceleme)”, (Yayımlanmamış Doktora

Kadîm:		Tezi), Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi SBE, 2005.
İshâk:	Çavuşoğlu, Mehmed, M. Ali Tanyeri:	Üsküblü İshâk Çelebi - Dîvân , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1990.
İslâmî, Mesnevî:	Yüksel Hasan v.d.:	Eski Anadolu Türkçesine İlişkin Bir Metin İslâmî'nin Mesnevîsi , Sivas, Dilek Matbaacılık, 1996.
Kadî:	Kayalar, Serdar:	“Kadî Divanı (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)”, Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi SBE, 2002.
Kâfzâde Fâizî:	Okatan, Halil İ.:	“Kafzâde Fâizî: Hayatı, Eserleri, Sanatı, Tenkitli Divan Metni”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi SBE, 1994.
Kâmî:	Yıldırım, Ali:	Kâmî Dîvânı (Edirneli Efendi Çelebi) , Ankara, MEB, 2009.
Kânî:	Yazar, İlyas:	Kânî Dîvânı , İstanbul, Libra, 2010.
Kara Fazlî:	Özkat, Mustafa:	“Kara Fazlî'nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı: İnceleme-Tenkitli Metni”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2005.
Karamanlı Aynî:	Mermer, Ahmet:	Karamanlı Aynî ve Dîvânı , Ankara, Akçağ, 1997.
Kâtibzâde Sâkîb:	Kırbıyık, Mehmet:	Kâtibzâde Sâkîb Dîvânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199763/katib-zade-sakib-divani.html) erişim tarihi: 13.07.2021.
Kavsî:	Çakır, Mümine:	“Kavsî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Ankara Üniversitesi SBE, 2008.
Kelâmî:	Karlıtepe, Mustafa:	“Kelâmî Divanı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi SBE, 2007.
Kemâl Paşazâde:	Saraç, M. A. Yekta:	Kemâl Paşazâde - Dîvân ve Diğer Şiirler , Ankara, TDK, 2021.

Kırımlı Rahmî:	Elmas, Sevgi:	“Rahmî (Kırımlı, Mustafa) Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri ve Dîvânının Tenkidli Metni”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, Trakya Üniversitesi SBE 1997.
Koca Râgıb Paşa:	Yorulmaz, Hüseyin:	“Koca Râgıb Paşa Dîvânı (Araştırma ve Metin)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 1989.
Kütahyalı Rahîmî:	Mermer, Ahmet:	Kütahyalı Rahîmî ve Dîvânı , İstanbul, Sahhaflar Kitap Sarayı, 2004.
Lâmiî, <i>Ferhâd-nâme</i> :	Erkal, Abdulkadir:	“Lâmi’î Çelebi Ferhâd u Şîrîn (Ferhâdnâme) (İnceleme - Metin)”, Erzurum, Atatürk Üniversitesi SBE, 1998.
Lâmiî, Veyse <i>vü Ramin</i> :	Öztürk, Murat:	“Lami’î Çelebi’nin Veyse vü Ramin Mesnevisi (İnceleme-Metin-Sadeleştirme)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, Atatürk Üniversitesi, 2009.
Livâyî:	Seyhan, Köksal:	“Livâyî Dîvânı (Metin – İnceleme)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2002.
Me’âlî:	Ambros, Edith G.:	Candid penstrokes: the lyrics of Me’âlî, an Ottoman poet of the 16th century. (Islamkundliche Untersuchungen, Bd. 66). Berlin, Klaus Schwarz Verlag, 1982.
Medhî:	Seyhan, Nezihe:	“Medhî Rahmî Divanı (İnceleme – Transkripsiyonlu Metin)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2000.
Mesîhî:	Mengi, Mine:	Mesîhî Dîvânı , Ankara, AKM, 2014.
Mezâkî:	Mermer, Ahmet:	Mezâkî – Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı’nın Tenkidli Metni , Ankara, AKM, 1991.
Mihri:	Arslan, Mehmet:	Mihri Hâtun Divânı , Amasya, Amasya Valiliği, 2007.
MKG:	Yilter, Sait:	“Mecmu‘a-i Kasâ'id ve Gazeliyyat (Mecmu‘a-i Devâvin) (Halet Efendi Mülhakı, Süleymaniye

		ktp. no:245) (inceleme-metin-tıpkı basım)", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri, Erciyes Üniversitesi SBE, 2006.
MKT:	Karavelioğlu, Murat A.:	Mecmû'a-i Kasâ'id-i Türkiyye , Ankara, TDK, 2015.
MN:	Köksal, Fatih:	Edirneli Nazmî - Mecma'u'n-nezâ'ir , Kültür Bakanlığı Yay. e-kitap, 2017. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195954/mecmaun-nezair-edirneli-nazmi.html) Erişim tarihi: 18.07.2019.
Mu'îdî:	Tanrıbuyurdu, Gülçin:	Kalkandelenli Mu'îdî Dîvânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2018. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215366/kalkandelenli-mu39idi-divani.html) erişim tarihi: 13.07.2021.
Muhibbî:	Yavuz, Kemal, Orhan Yavuz:	Muhibbî Dîvânı (Bütün Şiirleri) , İstanbul, YEK, 2016.
Muhyî:	Arslan, Mustafa:	"Muhyî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Ankara Üniversitesi SBE, 2006.
Muhyî-i Gülşenî:	Yaşar, Önder:	"Muhyî-i Gülşenî [Ö. 1604] Dîvânı (İnceleme-Metin)", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2019.
Nâbî:	Bilkan, Ali F.:	Nâbî Dîvânı , Ankara, MEB, 1997.
Nazmî:	Doğan Averbek, Güler:	Edirneli Nazmî Dîvânı, C. I, C.II, C. III , San Bernardino, CreateSpace Publishing Platform, 2017.
Necâtî	Tarlan, Ali N.:	Necati Beg Divanı , İstanbul, MEB, 1997.
Neccârzâde Rızâ:	Özdemir, Mehmet:	"Neccârzâde Rızâ Divanı'nın Edisyon Kritiği", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon, Kocatepe Üniversitesi SBE, 1999.
Nedîm:	Macit, Muhsin:	Nedîm Dîvânı , Ankara, AKMB, 2016.
Nev'î:	Tulum, Mertol, M. Ali Tanyeri:	Nev'î – Divan , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1977.

Nev'îzâde Atâyî, <i>Sohbetü'l-ebkâr</i> :	Yelten, Muhammet:	Nev'îzâde Atâyî – Sohbetü'l-Ebkâr , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1999.
Nev'îzâde Atâyî:	Karaköse, Saadet:	“Nev'îzâde Atâyî Divanı (Kısmî Tahlil - Metin)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Malatya, İnönü Üniversitesi SBE, 1994.
Nevres-i Kadîm:	Akkaya, Hüseyin:	“Nevres-i Kadîm ve Türkçe Divanı”, İstanbul, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1994.
Nigârî:	Bilgin, Azmi, Necdet Yılmaz:	Dîvân-ı Seyyid Nigârî , İstanbul, Kule, 2003.
Osman Nevres A.:	Kaya, Bayram A.:	Osman Nevres Dîvânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2020. (https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76247,osman-nevres-divanipdf.pdf?0) Erişim tarihi: 30.08.2021.
Osmanzâde Taîb:	Sâdâvî, Sâlih:	“Osmanzâde Ta'îb Ahmed, Hayatı, Eseri ve Edebî Kişiliği”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 1987.
PBM: Pervând Bey Mecmuası:	Gıynaş, Kamil A.:	Pervâne Bey Mecmuası, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194492/pervane-bey-mecmuasi.html) Erişim tarihi: 18.07.2019.
Râşid:	Balkan, Ayşe:	“Râşid Divanı (Edisyon Kritik ve Tasavvufî Unsurlar)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon, Kocatepe Üniversitesi SBE, 2001.
Ravzî:	Aydemir, Yaşar:	Ravzî Divanı , Ankara, Birleşik Kitabevi, 2007.
Refî'î Kalâyî:	Alpaydın, Bilal:	“Refî'-i Kâlâyî Dîvânı (İnceleme-Metin)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 2007.
Rehâyî:	Yerdemir, Fatih:	“Rehâyî Divanı İnceleme-Metin-Dizin”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi SBE, 2007.
Revânî:	Avşar, Ziya:	Revânî Dîvânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196374/revani-

[divani.html](#)) erişim tarihi: 13.07.2021.

Rezmî:	Gürbüz, Mehmet:	“Rezmî Divanı”, (İnceleme-Metin-İndeks), (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi SBE, 2005.
Rıfkî:	Altınoluk, Mevlüt:	“Rıfkî Divanı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi SBE, 2008.
Rızâyî:	Topçu, Mümin:	“Dîvân-ı Rızâyî (Tenkitli Metin)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya, İnönü Üniversitesi SBE, 1997.
Rûz-nâmecizâde Şinâsî:	Akpınar Cengiz, Şerife:	“Rûz-Nâmecizâde Şinâsî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı’nın Tenkîdli Metni”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, Selçuk Üniversitesi SBE, 2000.
Sâfî:	Sevgi, Ahmet ve Hakan Sevindik:	Cezerî Kasım Paşa Sâfî Dîvânı , Konya, Palet, 2016.
Said Giray:	Karaköse, Saadet:	Sa’id Giray Dîvânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194362/said-giray-divani.html) erişim tarihi: 14.07.2021.
Sâlim:	Güfta, Hüseyin:	“Sâlim (Mirzâzâde) Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Karşılaştırmalı Metni”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, Atatürk Üniversitesi, 1995.
Sânî	Taşdelen, İshak:	Sani Beg Divanı , Sivas, Express Baskı Merkezi, 2019.
Sehâbî:	Bayak, Cemal:	“Sehâbî Dîvânı ve Konu İndeksi”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 1998.
Sehî:	Yekbaş, Hakan:	Sehî Bey Divânı , İstanbul, Kitabevi, 2010.
Selîkî:	Zülfe, Ömer:	On Altıncı Yüzyıl Şairi Selîkî ve Şiirleri , Ankara, Avrasya Yayınları, 2006.
Süheylî:	Harmancı, M. Esat:	Süheylî Ahmed bin Hemdem Kethudâ – Dîvân , Ankara, Akçağ, 2007.
Şehdî:	Bayındır, Şeyda:	“Şehdî Divanı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi SBE, 2008.

Şem‘î:	Karavelioğlu, Murat A.:	Şem‘î Dîvânı , İstanbul, YEK, 2014.
Şeref Hanım:	Arslan, Mehmet:	Şeref Hanım Divanı , İstanbul, Kitabevi, 2002.
Şerîfî	Yazar, Sadık:	“Seyyid Şerîfî Mehmed Efendî; Hayatı, Divanı ve Hilyesi” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Fatih Üniversitesi SBE, 2006.
Şeyh Gâlib, <i>Hüsn ü Aşk</i> :	Doğan, Muhammet N.:	Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk , İstanbul, Yelkenli, 2011.
Şeyhülislâm Es‘ad:	Doğan, Muhammet N.:	Şeyhülislâm Es‘ad Efendi ve Divanının Tenkitli Metni , İstanbul, MEB, 1997.
Şeyhülislâm Yahyâ:	Kavruk, Hasan:	Şeyhülislâm Yahyâ Divânı , Ankara, MEB, 2001.
Şuhûdî:	Can, Ertuğrul:	“Şuhûdî Divançesi (İnceleme-Metin)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana, Çukurova Üniversitesi SBE, 2005.
Tâcîzâde Cafer Çelebi, <i>Heves-nâme</i> :	Sungur, Necati:	Tâcîzâde Cafer Çelebi – Heves-nâme (İnceleme – Tenkitli Metin) , Ankara, TDK, 2006.
Tâcîzâde Cafer Çelebi:	Erünsal, İsmail E.:	The Life and Works of Tâcîzâde Ca‘fer Çelebi, with a Critical Edition of His Dîvân , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1983.
Tâlib:	Erdem, Melike:	“Bursalı Tâlib ve Divanı - Tenkidli Metin ve İnceleme”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi SBE, 1994.
Tecellî:	Deniz, Sabahat:	Tecellî ve Dîvânı , İstanbul, Veli Yayınları, 2005.
Tırsî:	Yılmaz, Kadriye:	İbrahim Tırsî ve Dîvânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195645/tirsi-divani.html) erişim tarihi: 13.07.2021.
Turâbî:	Altınok, Baki Y.:	Turâbî Dîvânı – Yanbolılı Ali Turâbî Baba , İstanbul, Horasan Yayınları, 2006.
Ubeydî:	Arslan, Ömer:	“Ubeydî Dîvânı (Metin-İnceleme)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul,

İstanbul Üniversitesi SBE, 2013.

Ulvî:	Çelik, Büşra, Muzaffer Kılıç:	Derzizâde Ulvî - Dîvân , İstanbul, DBY, 2018.
Usûlî:	İsen, Mustafa:	Usûlî Divanı , Ankara, Akçağ, 1990.
Ümîdî:	Selvi, Muhammed:	“Ümîdî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon, Kocatepe Üniversitesi SBE, 2008.
Üsküplü Atâ:	Aksoyak, İ. Hakkı:	Üsküplü Atâ - Tuhfetü'l-Uşşâk , Ankara, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2017.
Vâlî, <i>Hüsn ü Dil</i> :	Köksal, M. Fatih:	Yenipazarlı Vâlî – Hüsn ü Dil, İnceleme-Tenkitli Metin , İstanbul, Kitabevi, 2003.
Vasfî:	Çavuşoğlu, Mehmed, M. Ali Tanyeri:	Vasfî - Dîvân , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1980.
Visâlî	Mermer, Ahmet:	Türkî-i Basît ve Aydınlı Visâlî'nin Şiirleri , Ankara, Akçağ, 2006.
Vusûlî:	Taş, Hakan:	Vusûlî – Dîvân , Konya, Gençlik Kitabevi, 2008.
Yahyâ Bey:	Çavuşoğlu, Mehmed:	Yahyâ Bey - Dîvân , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1977.
Yenişehirli Avnî:	Turan, Lokman:	“Yenişehirli Avnî Bey Divanının Tahlili (Tenkitli Metin) Encümen-i Şu'arâ ve Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatına Geçiş”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, Atatürk Üniversitesi SBE, 1998.
Yetîmî:	Piroğlu, Zehra:	“Yetîmî (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânının Tenkidli Metni)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Konya, Selçuk Üniversitesi SBE, 1996.
Yüsrî:	Atak, Mustafa:	“Yüsrî Ahmed Nazif Dede ve Dîvânı(İnceleme-Metin)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, 2016.
Zâtî, <i>Şem ü Pervâne</i> :	Armutlu, Sadık:	“Zâtî'nin Şem ü Pervanesi”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Malatya, İnönü Üniversitesi SBE, 1998.

- Zâtî: Tarlan, Ali N.: **Zatî Divanı, I. Cild**, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1967.
- Zâtî: Tarlan, Ali N.: **Zatî Divanı, II. Cild**, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1970.
- Zâtî: Çavuşoğlu, Mehmed, M. Ali Tanyeri: **Zatî Divanı, III. Cild**, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1987.
- Zâtî: Kurtoğlu, Orhan: **Zâtî Dîvânı (Gazeller Dışındaki Şiirler)**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017.
- Zîver Paşa: Arslan, Mehmet: **Zîver Paşa Dîvân ve Münşe'ât**, Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2009.
- Zîver: Sandal, Kerim: “Zîver - Dîvân”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2001.
- Ziyâ'î, Şeyh San'ân Mesnevisi: Gürgendereli, Müberra: **Mostarlı Ziyâ'î - Şeyh-i San'ân Mesnevisi**, İstanbul, Kitabevi, 2007.
- Ziyâ'î : Gürgendereli, Müberra: **Hasan Ziyâ'î – Hayatı- Eserleri – Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin)**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2002.

GİRİŞ

Klasik Türk edebiyatının önde gelen şairlerinden Necâtî, yaşadığı devirden itibaren kendine has şiir tarzı ile anılmıştır. Devrin kaynakları, sahanın şairleri, daha sonra edebiyat tarihleri ile Necâtî'nin edebî şahsiyeti ve eseri üzerine yapılmış müstakil çalışmaların tamamı onun özgün bir şiir tarzına sahip olduğunu kabul etmiştir. Bu tarzın mahiyeti, devrinde genellikle “mesel-gûyluk” yani şiirde mesel söylemekle sınırlandırılmış gibi görünüyorsa da burada “mesel” ile kastedilenin yalnızca “atasözleri” olmadığı anlaşılmaktadır.

Devrin kaynakları ve şairleri, bu tabir ile Necâtî'nin, şiirdeki soyut durumları gerçek hayattan getirdiği emsalle somutlaştırmaya dayanan ifade tarzını kastetmektedirler. Necâtî bu somutlaştırmayı iki temel üzerine kurmuştur; birincisi, Türkçenin söz varlığını şiir içinde anlam sanatlarıyla işlemek; ikincisi ise devrin yaşayışına dair kişisel gözlemler ve toplumun nesilden nesile aktardığı hayat tecrübesine dair bilgiler ile şiir içinde kıyasî meseller oluşturmaktır. Söz varlığının işlenmesi kısmı, mucez meseller, deyimler ve ilişki sözlerini içeren konuşma diline yakın kalıp ifadelerin şiire aktarımı ve bunların söz ve anlam sanatlarıyla klasik şiirin estetik ölçütlerine göre yorumlanmasından ibarettir. Hayat tecrübesi ve gözlemlerin bu tarz içindeki işlevi ise kalıplaşmış hayallerden ayırt edilebilecek ölçüde belirgin olmak kaydıyla, devrin yaşayışı, sosyal hayatında yeri olan ve şairin bizzat gözlemleyebilmesi ya da gözlemleyen kişilerden bizzat dinlemiş, öğrenmiş olması muhtemel manzaraların şiire aktarımıyla oluşturulan kıyasî mesellerin klasik şiirin estetik ölçütleriyle yeniden yorumlanması şeklindedir. Şiirin içerik kısmını oluşturan bu iki temel kaynağı en çok iham ve tevriye gibi çağrışıma ve çok anlamlılığa imkân sağlayan sanatlarla işleyen Necâtî, böylece son derecede somut, açık, geniş ve canlı bir şiir tarzını meydana getirmiştir.

Devrin tezkireleri, divan dibaceleri ve şiirlerinde Necâtî'nin şiir tarzının bizzat onun mahlasıyla “Necâtî tarzı” olarak anıldığı bilinmektedir. Tezkireciler bu tarzı takip eden şairleri “Necâtî tarzına gitmiştir”, “Necâtî pey-revidir” gibi ifadelerle tanıtmaktadırlar; divan dibaceleri ve özellikle gazellerin mahlas beyitlerinde Necâtî, Fars şiirinin üstatları gibi şiirde aşılması gereken bir merhale olarak yer bulurken mahlasının kelime anlamına dair nüktelere konu edilmekten çok, kendine has şiir

tarzı muteber bulunduğu için mahlasının özellikle anılmış olduğu anlaşılmaktadır. XV. ve XVI. yüzyıl kaynaklarında sıkça karşılaşılan “Necâtî tarzı” tanımı, sonraki yüzyıllarda bu kadar sık tekrarlanmasa da onun şiir tarzı, klasik tarz ile bütünleşik bir şekilde tesirini devam ettirmiştir.

Bu tez kapsamında, klasik Türk şiirini temelinden değiştiren Necâtî’nin şiir tarzının belli başlı özelliklerini ortaya koymak, onun klasik tarz içindeki özgün yönünü ve XV. ve XVI. yüzyıl şiiri üzerindeki tesirini belirlemek amaçlanmıştır. Konu seçiminin sebebinde, devrin kaynaklarında ve edebî metinlerinde sıklıkla anılan bu özgün şiir tarzının mahiyetine ve tesirine dair tafsilatlı bilgilerin bulunmaması etkili olmuştur. Klasik Türk edebiyatı araştırmaları sahasında da Necâtî ve onun yegâne eseri olan divanına dair birçok araştırma yapılmış olmakla birlikte, şiir tarzının tesirine odaklanan müstakil bir çalışma yoktur.

Bu sahada, Necâtî ile ilgili çalışmaların ilki Ali Nihad Tarlan’ın, şairin divanının yirmi farklı nüshasını tenkit ederek neşre hazırladığı, *Necâtî Beg Dîvânı*,¹ adlı eseridir. Ozan Yılmaz, daha önce yayımlanmamış Necâtî şiirlerini de ekleyerek şairin divanının metnini, tıpkı basımıyla birlikte yeniden neşretmiştir.² Bunların yanı sıra Mehmed Çavuşoğlu, İskender Pala, Numan Külekçi ve Süleyman Solmaz şairin divanında yer alan şiirlerden birer seçki yayımlamışlardır.³

Necâtî şiirlerinin tahlili kapsamındaki ilk çalışma, Mehmed Çavuşoğlu’nun hazırladığı “Necâtî Bey Divanı’nın Tahlili ve Sistematiik İndeksi”, başlıklı doktora tezidir;⁴ tez daha sonra muhtasar bir kitap olarak yayımlanmıştır.⁵ Atilla Şentürk, Necâtî’nin II. Bâyezid methiyesi ve bazı şiirlerine dair notlarını kitaplaştırmıştır.⁶ Bayram Ali Kaya ise Necâtî’nin şiir ve şair anlayışını, *Necâtî Bey’in Poetikası* adlı

¹ Ali Nihad Tarlan, *Necâtî Beg Dîvânı*, İstanbul, MEB, 1963.

² Ozan Yılmaz, *Necâtî Bey Dîvânı – Metin/Tıpkıbasım*, Ankara, AKM, 2015.

³ Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı (Seçmeler)*, İstanbul, Tercüman, 1973. || İskender Pala, *Necâtî*, İstanbul, Timaş, 1998. || Numan Külekçi, *Necati Beğ*, İstanbul, Toker Yayınları, 2003. || Süleyman Solmaz, *Necâtî Bey, Hayatı - Sanatı - Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*, Ankara, Akçağ, 2005.

⁴ Mehmed Çavuşoğlu, “Necâtî Bey Divanı’nın Tahlili ve Sistematiik İndeksi”, (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi, 1966.

⁵ Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı’nın Tahlili*, İstanbul, MEB, 1971.

⁶ A. Atilla Şentürk, *Necâtî Beğ’in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar*, İstanbul, Enderun Kitabevi, 1995.

çalışmasında incelemiştir.⁷ Şairin divanı, seçme şiirleri ve şiirleri üzerine tahlil çalışmalarını içeren bu müstakil kitapların yanı sıra, ölümünün 500. yılı 2009'da Kocaeli Üniversitesinde “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına” başlıklı bir sempozyum düzenlenmiş ve sunulan bildiriler kitaplaştırılmıştır.⁸ Aynı yıl *Ölümünün 500. Yılında Necati Bey'e Armağan* adıyla şairin, eseri, dili, üslubu ve edebî anlayışı ile ilgili makalelerin yer aldığı editöryal bir kitap yayımlanmıştır.⁹ Necâtî'nin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserine dair çalışmalar yalnızca bu kitaplarla sınırlı değildir, benzer konuları ele alan onlarca tez, makale ve bildiri bulunmaktadır.¹⁰

Edebiyat tarihleri içinde, klasik şiirde Necâtî tesirine bütünlüklü bir şekilde değinen ilk çalışma Fuad Köprülü'nün *Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eseridir. Köprülü, burada Necâtî tarzını takip eden, onu takdir eden şairlerle birlikte gazellerine nazireler söyleyen şairlerin listesini de vermiştir. Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı (Seçmeler)*, adlı kitabında bu konu üzerine “Necâtî Tesiri” başlıklı kısa bir bölüm ayırmıştır.¹¹ Daha sonraki dönemde Necâtî'nin belirli şairler üzerindeki tesirini onun gazellerine söylenmiş nazireler üzerinden ele alan makaleler de yayımlanmıştır.¹²

Yapılan bu çalışmalarda Necâtî tarzı, meselcilik, deyimlerin şiir içinde kullanımı ve Türkçe bilinci başlıklarında yoğunlaşmış, Necâtî'nin tesiri ise nazireler

⁷ Bayram Ali Kaya, *Necâtî Bey'in Poetikası (Şiir ve Şair Anlayışı)*, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2019.

⁸ **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına**, Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009.

⁹ **Ölümünün 500. Yılında Necati Bey'e Armağan** (haz. İ. Çetin Derdiyok, Muna Yücel Özezen), Ankara, TDK, 2011.

¹⁰ Necâtî ve şiirleri ile ilgili metin neşri, araştırma ve incelemere dair bibliyografya çalışmaları için bkz. Betül Sinan, "Necâtî Bey ve Şeyh Gâlib Literatürü", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.5, S. 10, 2007, 565-586. || Ozan Yılmaz, “Necâtî Bey için Sınırlı Kaynakça”, **A.e.**, s.13.

¹¹ Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı (Seçmeler)*, s. 20-26.

¹² Bunlardan bazıları için bkz. Osman Horata, “Necâtî Bey'den Bâkî'ye ‘Döne Döne’”, **bilig**, S. 7/98, s. 44-66. || Mustafa Arslan, “Necâtî Etkisinin Tespitinde Nazireciliğin Rolü ve Muhyî'nin Necâtî'ye Yazdığı Nazireleri”, **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009-Ölümünün 500. Yılında Şâir Necâtî Anısına**, Kocaeli, Kocaeli Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 125. || Üzeyir Aslan, “Mu'îdî'nin Necâtî'ye Nazireleri”, **Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literatures and History of Turkish or Turkic**, S. 4/2, 2009, s. 29-78. || Ahmet Tanyıldız, “Necâtî ve Revânî Divânlarındaki Mükerrer Gazeller Üzerine”, **Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi**, Güz 2015 1/1, s. 10-24 || M. Hakverdioğlu, “Mihri Hâtûn'un Necâtî Bey'in Şiirlerine Nazireleri”, **Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literatures and History of Turkish or Turkic**, 4/2, 2009, s. 522-551. || Müslüm Yılmaz, "Sehî Bey'in Şiirlerinin Necâtî Bey'in Şiirleriyle Karşılaştırılması", **Türkiyat Mecmuası**, 29, 2019, s. 215-248.

ve tahmisler üzerinden okunmaya çalışılmıştır; ancak meselciliğin mucidi Necâtî olmamasına ve kudemadan Türkçe bilincine sahip olup deyimleri sıklıkla işleyen başka şairlerin bulunmasına rağmen bu üslup özelliklerinin neden Necâtî'ye atfedildiğine dair bir sonuca varılmamış ya da klasik şiir ile bütünleşen bu tarzın sınırlarının çizilmesine gerek duyulmayarak şairin kabiliyeti ve şiirdeki başarısı vurgulanmakla yetinilmiştir. Meselcilik denince, meselleri şiirde ilk kez sıklıkla kullanan Sâfî yerine Necâtî'nin anılmasının, tesir konusunda ise şiirleri en çok tanzir edilen Ahmed Paşa yerine yine Necâtî tesirinden söz edilmesinin sebebini tespit için öncelikle onun tarz özelliklerini, içerik tasnifiyle sınırlandırmayarak bu içeriği nasıl işlediğini de inceleyerek ortaya koymak gerekmektedir.

Klasik şiir söz konusu olduğunda şairin üslubu var mıdır, varsa nerede, hangi tür ve biçimdeki metinlerinde aranmalıdır, bu üslubun nerede başlayıp nerede bittiğine dair sınırlandırma nasıl yapılmalıdır gibi sorular akla gelmektedir. Ayrıca ortak söz ve hayâl malzemesine dayanan bir şiir geleneğinde şahsî tasarrufların tespitinin zorluğu sorunu kendini göstermektedir.

Necâtî şiirindeki şahsî tasarruflar düşünüldüğünde, Sebk-i Hindî ve hikemî tarzın, alışılmadık bağdaştırmalar sayesinde klasik tarzdan çok belirgin sapmalarla ayırtedilebilmesindeki gibi bir durum söz konusu değildir. Bu zorluğun sebebi, Necâtî şiirinin bir noktadan sonra klasik şiirin standartlarını belirlemiş olmasıdır. Kudemanın ve Ahmed Paşa ile devrin diğer şairlerinin İran şiirini tercüme ve tetebbuuyla, klasik biçimler ve klişe istiare, teşbihler çevresinde oluşmuş kalıplaşmış hayalleri Türkçe işleyerek, Türk şiirini getirdikleri merhale klasikleşme olarak anılmış, Necâtî ise klasikleşme ile birlikte mutabakat sağlanan estetik ölçütlerini, yerel unsurlarla birleştirerek özgün ve yerli bir tarz meydana getirmiştir. Bu tarz, yerli malzemenin şiire aktarımından ibaret olmayıp aslında bir yeniden yorumlama yöntemi olduğu için yeni manalar yaratma noktasında yaygın bir kabul görerek klasik tarzın ana akımını oluşturmuştur.

Tezin planlanma sürecinde, Necâtî tesirini tespit etmek için öncelikle üslup, tarz meselesinin klasik devirde nasıl anlaşıldığı araştırılmış, klasik Türk edebiyatının eleştirel kaynakları olan tezkireler, divan dibaceleri ve poetik beyitler taranarak üslup, tarz kavramının hangi bağlamlarda, hangi anlamları karşılamak için kullanıldığı tespit edilmiştir. Buna göre, Necâtî'nin üslubunun, onun hangi

metinlerinde aranması gerektiği kararlaştırılıp, bu metinlerde öne çıkan belli başlı tarz özellikleri maddelenmiştir. Onun tesiri ise, bu maddeler bağlamında seçilen şiir örneklerinde aranmıştır. Şiir karşılaştırmaları sonucunda ilgili yüzyıllardaki Necâtî tesirine dair elde edilen sonuçlar sunulmuştur.

Tezin kapsamının XV. ve XVI. yüzyıllar ile sınırlandırılmasının sebebi, bu yüzyıllarda Necâtî tarzının sıklıkla diğer şairlerce onun mahlası ile anılıyor olmasıdır. Daha sonraki yüzyıllarda, Necâtî tesiri devam etse de içerik ve söyleyiş özelliklerinin klasik tarz ile bütünleşerek ayırt edici görünümünü kaybetmesi ve artık mahlasının çok nadir anılır olması dolayısıyla sonraki yüzyıllardaki Necâtî tesirine yeri geldikçe değinmekle yetinilmiştir. Karşılaştırmalı incelemelere dahil edilen şiirler ise XV. ve XVI. yüzyıl tezkireleri ile modern dönem edebiyat tarihlerinde Necâtî takipçisi olarak anılan şairler başta olmak üzere, şiirlerinde Necâtî tarzının belirgin özellikleri görülen şairlerin divanlarından ve nazire mecmualarından seçilmiştir.

Tezdeki metin inceleme yönteminin temelini, Necâtî'nin şiirleri ile bu kapsamda ele aldığımız şairlerin şiirlerinin ilgili nazım birimleri çerçevesinde ele alındığı karşılaştırmalar oluşturmaktadır. Bu karşılaştırmalarda, Necâtî tarzının belli başlı özellikleri esas alınmıştır. Karşılaştırmaya dayanan incelemeler, Necâtî gazellerine nazireler ve nazireler dışındaki şiirler olmak üzere iki ana başlık altında toplanmaktadır. İlk kısımdaki örnekler, *Mecma'u'n-nezâ'ir* ve *Pervâne Bey Mecmuâsı*'nda zemin şiir olarak kayıtlı Necâtî gazellerine söylenmiş nazirelerde yer alan ve Necâtî'nin içerik ve söyleyiş özelliklerini tekrarlayan beyitler arasından seçilmiştir. Seçilen beyitlerin karşılaştırılmasında sıkça tekrarladığımız “temsîl” kavramı, mana, hayâl karşılığı olup Necâtî tarzının en geniş anlamıyla “emsal”e dayanması sebebiyle tercih edilmiştir. “Arka plan”, “sahne” ise temsîlin gerçekleştiği mekân anlamında kullanılmıştır. “Arka plan”, “sahne” önündeki eylemleri gerçekleştiren âşık, sevgili, rakip, zahit gibi kişiler kadrosu “tip”; gül, bülbül, bâd-ı sabâ gibi canlı ve cansız diğer figüratif varlıklar “figür”, “unsur” kavramlarıyla karşılanmıştır. Bütün bunlar arasında kurulan alakalarda ise benzetme yerine daha kapsayıcı bir anlamı kastetmesi dolayısıyla çoğunlukla “bağdaştırma” kelimesi tercih edilmiştir. Şiir örnekleri Ali Nihad Tarlan'ın *Necâtî Beg Dîvânı* neşrindeki imla tercihlerine göre düzenlenmiş olup transkripsiyonsuz bir şekilde alıntılanmış,

yalnızca uzun vokaller düzeltme imi ile kelime ortasındaki ayın harfleri ve hemzeler ise kesme işaretiyle gösterilmiştir. “Divan” kelimesi bir şairin şiirlerinin toplandığı kitap karşılığında cins isim olarak anıldığında küçük harfle, müellif-eser şeklinde anıldığında büyük harfle, italik yazılmıştır (Necâtî’nin divanı / *Necâtî Dîvânı* gibi). Şiir karşılaştırmaları sonucunda Necâtî’nin kurduğu temsillerin diğer şairlerin beyitlerindeki yeniden yorumunun niteliğini tespit amaçlanmıştır.

Tez üç bölüm üzerine kurulmuş olup tüm başlıklar ve alt başlıklarda ele alınacak konuya dair müstakil girişler ve ilgili başlık çerçevesinde elde edilen verilerin sunulduğu sonuç kısımları bulunmaktadır. Birinci bölümde Necâtî’nin hayatı, edebî muhitleri, kaynakların bu şair ile takipçilerine dair değerlendirmeleri ve onun mahlasının anıldığı şiir örnekleri ile Necâtî’nin tarihî ve edebî şahsiyeti ele alınmıştır.

İkinci bölümde klasik edebiyatımızda üslup/tarz meselesi incelenmiştir. Genel itibarıyla üslup/tarz kavramına değinildikten sonra klasik edebiyatımızın kaynaklarında üslubun nasıl anlaşıldığı belirlenmiştir. Bu bağlamda Necâtî öncesi şiirin merhaleleri olan kudemanın devri ve klasikleşme devrinin şiir üslupları değerlendirildikten sonra Necâtî’nin dili, üslubu, şiir anlayışı incelenmiştir. Metin karşılaştırmalarına dahil edilecek şiirlerin seçiminde bu incelemenin sonuçları esas alınmıştır.

Üçüncü bölümde Necâtî’nin XV. ve XVI. yüzyıl şairlerinin şiirleri üzerindeki tesiri, metin karşılaştırmaları üzerinden belirlenmeye çalışılmıştır. Bu karşılaştırmalar nazireler ve nazire dışı şiirler olmak üzere iki başlık altında tamamlanmıştır. Bir önceki bölümün sonucunda Necâtî tarzının tespit edilen belli başlı özellikleri, daha önce tezkireler ve edebiyat tarihlerinde onun takipçisi olarak belirlenmiş isimlerin ve tez kapsamındaki incelemeler sonucunda bu şiir tarzını takip ettikleri görülen diğer isimlerin Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerinde aranmıştır. Araştırmanın sonucunda ortaya çıkan örneklem çerçevesinde Necâtî’nin şiirleri ile ortaklıklar taşıyan şiirler karşılaştırılmıştır. Bu kısımdaki örnekler, nazirenin zemin/model ile hangi yönden benzeştiği esas alınarak zeminden lafız ve mana aktarımı, zemindeki temsilin yeniden yorumu, nazirede Necâtî’nin divanında yer alan farklı şiirlere göndermeler yapma, zemini yek-ahenk biçimde tanzir gibi başlıklar altında zeminden nazireye aktarılan içeriğin mahiyetine göre sıralanmıştır.

Bunlar, nazirecinin nazire tavrı itibarıyla Necâtî şiiirinden kendi şiiirine aktardığı malzemeyi tenasüp ilişkileriyle tamamlama, farklı çağrışım ve bağdaştırmalarla yeniden yorumlama ve zemini tettebbu etme gibi çeşitli yöntemler çerçevesinde tasnif edilerek incelenmiştir. Bu tasnifin alt başlıklarını ise deyimler, meseller, sosyal hayat manzaraları ve kitabi temsiller gibi baskın içerik unsurları oluşturmaktadır.

Bu bölümün devamında ele alınan nazire dışındaki şiiirler ise öncelikle *Necâtî Dîvânı*'ndan şairin tarzını belirgin şekilde gösteren gazel beyitlerinin ayıklanıp bunların içerik unsurlarının ilgili yüzyıllardan belirlenen isimlerin divanlarındaki karşılıklarının taranmasıyla seçilmiştir. Bu seçimdeki kıstas, karşılaştırmaya imkân verecek ölçüde bir örneklem oluşturabilmek için aynı içeriğin aynı temsil yapısıyla birçok şair tarafından belirli ölçüde tekrarlanmış olmasıdır. Bu kısımda toplanan beyitler de yine içeriğin mahiyetine göre deyimler, meseller, sosyal hayat unsurları ve kitabî temsiller başlıkları altında Necâtî'nin ilgili beyitleriyle karşılaştırılmıştır.

Necâtî tarzının mahiyetinin tespiti ve metin karşılaştırmalarından elde edilen verilerle Necâtî'nin, XV. ve XVI. yüzyıl Türk edebiyatının Anadolu ve Rumeli sahasındaki klasik tarz mecrasının ana akımını oluşturan şiiirin geneline tesiri değerlendirilmiş ve bu değerlendirmenin sonuçları sunulmuştur.

BİRİNCİ BÖLÜM

NECÂTÎ'NİN HAYATI, EDEBÎ MUHİTLERİ, TAKİPÇİLERİ, ESERİ VE ESER ANLAYIŞI

1.1. Necâtî'nin Hayatı ve Edebî Muhitleri

Hayatı şiire aktarmak üzere bir şiir tarzı yaratmış olan Necâtî'nin kendi hayatı da şöhretine benzer bir şekilde Anadolu ve Rumeli şehirlerini dolaşarak kemale ermiş ve İstanbul'da son noktasına ulaşmıştır. Aşağı yukarı yarım asıra sığdırılmış bu hayatının ilk evresine dair bilgilerimiz kısıtlıdır. İlk gençliğinde kabiliyetli bir genç şair olarak şiirleri dilden dile dolaşan, adı meclislerde anılmaya başlanan Necâtî'nin İstanbul'da II. Mehmed'in dikkatini çekip devlet görevi aldığı devreye kadar onun hayatına dair kaydedilenler rivayetlerden ibarettir.

Necâtî'nin İstanbul'a gelişi ve saraya intisabından sonraki hayatını ise birden çok şehirde geçirdiği devrelerle, bu şehirlerde hizmetinde bulunduğu hanedan üyeleri, devlet adamları ve onun etrafına toplanan genç şairlerle birlikte okumak gerekmektedir. Necâtî her gittiği şehirde edebî muhitler tesis etmiş bir şairdir, onun hayatını bu muhitlerle birlikte incelemek aynı zamanda şiirdeki tesirinin, yaşadığı devirde ne ölçülerde olduğunu görebilmemizi sağlayacaktır. Bu amaçla Necâtî'nin hayatı, onun yaşadığı, görev yaptığı şehirler üzerinden, burada bağlı bulunduğu kişiler ve çevresinde oluşan edebî muhitler dairesinde incelenecektir. Necâtî'nin, Edirne, Kastamonu, İstanbul, Karaman, Manisa ve tekrar İstanbul'da geçen hayatı; hizmetinde bulunduğu II. Mehmed, II. Bâyezid, Şehzâde Abdullah, Şehzâde Mahmûd gibi hanedan mensupları; hamisi Müeyyedzâde Abdurrahman Efendi ile Karamanî Mehmed Paşa, Dâvûd Paşa, Kâsım Paşa, Mesîh Paşa, Koca Mustafâ Paşa, Hadım Alî Paşa gibi âlimler ve devlet adamları; muhitini oluşturan Sehî, Mihrî, Şevkî, Tâlî'î, Sun'î ve daha birçok şair ile olan ilişkileri bağlamında sunulacak; tarihî kayıtlar ve ilişkili kişilerin biyografilerinin de yardımıyla şairin farklı şehirlerde geçen hayatı ve bu şehirlerdeki edebî muhitlerine dair bir çerçeve çizilecektir.

1.1.1. Edirne

Necâtî ile bizzat tanışmış, çıraklığını yapmış tezkirecilerden Sehî, onun künyesini “adı Îsâ’dır, memleketi Edirne’dir” şeklinde vermiş; Necâtî’nin hayatına dair bilgileri, şairin nişancı unvanıyla Şehzâde Mahmûd’un yanında Manisa’da bulunduğu devreden başlayarak sunmuştur.¹³ Necâtî’nin Edirneli olduğu, burada ihtiyar bir kadın tarafından evlat edinildiği, eğitiminin Sâilî mahlaslı bir şairce üstlenildiği diğer tezkirelerde kayıtlıdır. Latîfî’nin “Abdullohoğlu’dur” kaydı, Necâtî’nin devşirme ya da mühtedî olma ihtimaline dair işaretir.¹⁴ *Dîvân*’ında yer alan,

Necâtîye nacak dirler ve lîkin gerçek eydürler

Havâric boynın ırmaga Ebû Müslim nacagıdur Necâtî müf. 17

müfredinde geçen “nacak” tabiri de kullar için kullanılmakla birlikte Latîfî bu kıtanın Nihânî’ye ait olduğunu bildirip Necâtî’ye isnadını hatalı bulmaktadır.¹⁵

Ali Nihad Tarlan, şairin Edirne’deki hayatına dair bütün bu rivayetleri bir araya getirerek, “Fakir bir aileye mensup olduğu veya yetim, öksüz kaldığı için bir kadın tarafından evlât edinilmiş, tahsilini de onda zekâ ve isti‘dat müşâhede eden şair Sâ’ilî deruhde etmiştir,” şeklinde özetlemektedir.¹⁶ Ayrıca şairin Fatih devrinde sunduğu kasidelerden yola çıkarak doğum tarihinin h. 855-859 / m. 1451-1454 yılları arasına denk geldiği kanaatindedir.¹⁷

Tezkirelerdeki rivayetlerin haricinde, şairin Edirne’deki hayatına dair yeni bir bilgi ele geçmemiştir. Ayrıca, o dönemlerde Edirne’de yaşayan Sâ’ilî mahlaslı şairin künyesi ve şiirleri de ortaya çıkmamıştır. Medrese tahsiline devam etmeden şiire yöneldiği ve sıbyan mektebinden sonra medreseye başlama yaşının on iki-on beş olduğu¹⁸ göz önüne alınırsa Necâtî’nin, çocukluğunu ve ilk gençliğini Edirne’de

¹³ Haluk İpekten v.d., *Sehî – Heşt Bihişt*, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017, s. 95.

¹⁴ Âşık Çelebi, Necâtî’nin ihtiyar bir kadının kulu olduğunu söylerken Latîfî onu Abdullohoğlu olarak anıp, Sâilî mahlaslı bir şairin kulu olduğunu söylemektedir. Filiz Kılıç, *Âşık Çelebi - Meşâ’irü’ş-Şu‘arâ*, c.1., İstanbul, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010, s. 362; Rıdvan Canım, *Latîfî - Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ*, Ankara, AKM, 2000, s. 515.

¹⁵ *A.e.*, s. 530. || A. N. Tarlan da *Necâtî Dîvânı* neşrinde bu kıtaya, “Nihânî’nin olduğu kütüphanelerdeki divanlar katalogunda yazılıdır,” şerhini düşmüştür; Tarlan, *a.g.e.*, s. 122.

¹⁶ Tarlan, *a.g.e.*, s. XV.

¹⁷ *A.e.*, s. XVI.

¹⁸ Mahmut Zengin, Kübra Cevherli, “Osmanlı Medrese Sisteminde Eğitim-Öğretim Kadrosu Üzerine Bir Değerlendirme,” *Osmanlı Medreseleri, Eğitim, Yönetim ve Finans*, (ed. Fuat Aydın, Mahmut Zengin, Kübra Cevherli, Yunus Kaymaz), İstanbul, Mahya, 2019, s. 177.

geçirdiğini düşünmek mümkündür. Âşık Çelebi'nin, şair için buluş çağına girdiğinde ilim tahsilini bırakıp Fatih devrinin sonlarına doğru hat, imla ve şiire merak sardığını söylemesi de bu durumu desteklemektedir.¹⁹

Ben mu'allimden dahı dogru elif öğrenmedin
Serv-i kaddün vasfını ezber okurdum su gibi Necâtî g.560/4
beytine de yansıdığı gibi Necâtî şiire çok genç yaşta merak sarmış, kitâbete ve hatta dair ilgisini Edirne'de pekiştirmiş olmalıdır.

1.1.2. Kastamonu

Latîfî ve Hasan Çelebi, Necâtî'nin Kastamonulu olduğunu söylemektedirler. Latîfî, çoğu şiirinin bu şehirde söylenmiş olduğu bilgisini onun beyitlerindeki Kastamonu çevresine ait deyimlere ve âdetlere dayandırmaktadır.²⁰ Hasan Çelebi'nin babasından dinlediği bir rivayete göre dedesi Mirî Çelebi, bir gün Bursa'da Ahmed Paşa'nın şiir meclisindeyken Kastamonu'dan gelen bir kervanın, Necâtî mahlaslı ve Nuh adlı, kabiliyetli bir şairden haber vererek onun "döne döne" redifli iki gazelini beraberinde getirdiğini bildirmektedir. Bu bilginin ardından, babası Alî Çelebi'nin Necâtî'nin tarzını ve şairliğini öven,

Haşre dek her şâ'ir ü kâmil dise şi'r ü gazel
Gelmeye kimse Necâtî gibi mâhir fi'l-mesel
beytini alıntıladiğı²¹ ve bu rivayet üzerine olumlu değerlendirmelerde bulunduğu göre, dedesi ve Ahmed Paşa ile birlikte mecliste bulunanların bu iki gazeli takdir etmiş olduklarını düşünmek mümkündür.

Necâtî'nin, Edirne'den Kastamonu'ya hangi sebeple gelip yerleştiği meçhuldür. Divanındaki kasidelerin serlevhaları ve bunların sunulduğu memduhlara bakılırsa bu dönemde Kastamonu çevresinden bir hamiye intisap etmediği düşünülebilir. Hasan Çelebi'nin aktardığı rivayetten anlaşıldığı kadarıyla Necâtî'nin, şiir vadisinde adını duyurmaya başlaması Kastamonu'da yaşadığı döneme denk gelmektedir. Kastamonu'dan Bursa'ya kadar giden bir kervanın onun şiirlerini

¹⁹ Kılıç, a.g.e., s. 362.

²⁰ Canım, a.g.e., s. 519.

²¹ İbrahim Kutluk, *Kınalızâde Hasan Çelebi - Tezkiretü's-Şu'arâ*, C. II, Ankara, TTK, 1981, s. 970-971.

dönemin en meşhur şairi Ahmed Paşa'nın meclisine getirmesi,²² Necâtî'nin şiirinin bu devrede kayda değer bir düzeye ulaştığını göstermektedir.

Kastamonulu olup Necâtî'nin edebî muhitinde bulunan şairler Tâli'î, Sun'î, Andelîbî ve Şâvûr'dur. Tâli'î ve Sun'î ile Necâtî'nin Manisa'da Şehzâde Mahmûd hizmetinde bulundukları bilinmektedir; ancak bu birlikteliğin Kastamonu'ya uzanma ihtimali de bulunmaktadır. Özellikle Tâli'î'nin Necâtî takipçisi olduğu bilinen Kastamonulu Andelîbî ve Şâvûr'la olan mutayebeleri, şairin Necâtî ile de Kastamonu'da tanışmış olabileceğini düşündürmektedir. Latîfî, Kastamonulu Şâvûr, Arac Kazası'na kadı tayin edilince, şairin topal olmasına binaen Tâli'î'nin, şu beyti söylediğini rivayet etmektedir:

Şâvûr-ı a'rac kim bugün akzâ'l-kuzât olmak diler
Bin yıl ki tahsîl eyleye A'rac anun mi'râcîdur²³

Bir başka şair Devrekanlı Andelîbî ise Şehzâde Mahmud'un nedimlerinden; ancak Şehzâde'nin Kastamonu'da olduğu sırada mı yoksa Manisa valisi iken mi meclisinde bulunduğu dair bir kayıt bulunmamaktadır. Tâli'î, bu şaire mahlasından dolayı “Andelîbî öte git,” diyerek latife edermiş. Latîfî, bu bilgilerle birlikte şairin Tâli'î ve Necâtî muasırı olduğunu kaydetmiştir.²⁴ Andelîbî ve Şâvûr'un herhangi bir eseri bulunmamakla birlikte, Necâtî gazellerine söyledikleri nazireler *Mecma'u'n-Nezâ'ir*'de²⁵ ve *Pervâne Bey Mecmuası*'nda²⁶ kayıtlıdır.

Necâtî ile tanışıklığı bildirilen bir başka Kastamonulu şair de Şemsî-i Edvârî'dir. Kadılar zümresinden olduğunu, gazelde Necâtî tarzını tuttuğunu ve şarkı hâlinde söylenen Necâtî gazellerinin çoğunun bestesinin ona ait olduğunu Latîfî bildirmektedir; hâl tercümesindeki kayda göre “Edvârî” lakabını da şaire Necâtî vermiştir.²⁷

II. Mehmed'in oğullarından Cem Sultân'ın bir süre Kastamonu'da valilik yaptığı bilinmektedir. 1469 yılında Kastamonu sancağında görevlendirildiğinde Cem

²² A.e., s. 970.

²³ Canım, a.g.e., s. 319.

²⁴ A.e., s. 404.

²⁵ Fatih Köksal, *Edirneli Nazmî Mecma'u'n-Nezâ'ir*, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017, s. 112, 523, 868, 1241, 1299, 1709.

²⁶ Buradaki bir naziresinin başlığında “... Necâtî Beg musâhiblerindendir.” ifadesi geçmektedir; bkz. Kamil Ali Gıynaş, *Pervâne Bey Mecmuası*, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017, s. 58, 678, 498, 1533, 1999, 2944.

²⁷ Canım, a.g.e., s. 330.

Sultân on yaşlarındadır. Bu şehirde çok uzun süre kalmayan Şehzâde, 1473'te Otlukbeli Savaşı'ndan önce Edirne'de Rumeli Muhafızlığına tayin edilmiş, daha sonra ağabeyi Mustafa'nın ölümü üzerine 1474 yılında Karaman Sancağı'na tayin olmuştur. Kendisi de bir şair olan, Konya'da birçok şairi himaye ederek bir edebî muhit oluşturan Cem Sultân'ın şiirinde Şeyhî, Ahmed Paşa, Nizâmî ve Necâtî'den izler görülmektedir.²⁸ Şehzâde'nin henüz on yaşındayken Selmân-ı Sâvecî'nin, *Cemşîd ü Hurşîd* mesnevisini tercüme edebilecek seviyede bir dil ve şiir bilgisine sahip olması, Kastamonu valiliği sırasında muhtemelen bu şehirde bulunan Necâtî ile tanışmış olabileceğini düşündürse de elimizde, bu iki ismin bir araya geldiğine dair kayıt ya da rivayet bulunmamaktadır.

İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Necâtî'nin II. Bâyezid şehzâdelerinden Mahmûd'un musahibi olduğunu ve Kastamonu sancakbeyi iken nişancılık görevinde bulunduğunu kaydeder.²⁹ Bununla birlikte, bu münasebet Necâtî'nin o tarihlerde, padişahın büyük oğlu olan Şehzâde Abdullah'ın divan katipliği göreviyle Konya'da bulunması itibarıyla mümkün görünmemektedir. Bu üç şair daha sonra, Şehzâde Mahmûd'un Manisa valiliği sırasında birlikte göreve getirilmişlerdir. Necâtî'nin edebî muhitindeki konumları Manisa şehrindeki mesailerı itibarıyla daha belirgin olduğu için, Tâlî'î ve Sun'î'nin Necâtî ile ilişkileri Manisa başlığında incelenecektir.

1.1.3. Amasya

Mehmed Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Divanının Tahlili*, adlı eserinde tezkireciler arasında Necâtî'nin Amasya'da mı yoksa Kastamonu'da mı meşhur olduğuna dair bir ihtilaf bulunduğunu söylemektedir; ona göre Sehî, Latîfî ve Hasan Çelebi, şairi Kastamonu'ya bağlarken yalnızca Âşık Çelebi Amasyalı olduğunu iddia etmektedir.³⁰ Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Şuarâ*'da, Latîfî'nin kendi tezkiresinde şairin Kastamonu'da yetiştiğine dair mesnetlerden biri olarak sunduğu,

Taglar kadar niyâz u tevakku' yeter bana

Ferhâd'a Bîsütûn Temennâ kayasıdur

beytinde geçen “temennâ kayası”nın Kastamonu'ya has olduğu vurgusunu eleştirerek Amasya'da da “temennâ kayası”nın bulunduğunu ve onun şiirinde yer

²⁸ Halil Ersoylu, *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı I*, İstanbul, Tercüman, 1981, s. 20. || İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C. II, Ankara, TTK, 1975, s. 175.

²⁹ Uzunçarşılı, *a.g.e.*, C. II, s. 592.

³⁰ Çavuşoğlu, *a.g.e.*, s. 6.

verdiği diğer âdetlerin de yalnızca Kastamonu’da değil çeşitli şehirlerde yaşatıldığını öne sürmektedir. Buradan anlaşıldığı üzere Âşık Çelebi, Necâtî’nin Amasya’da yetiştiğini ya da burada yaşamış olduğunu iddia etmekten ziyade, bu âdetlerin yalnızca Kastamonu’ya has olmadığını anlatmak istemiştir. Çavuşoğlu da şairin Amasya’da yaşamış olmasını zayıf bulduğunu ifade ederek yine de bir süre bu şehirde bulunmuş olabileceğini ihtimal dahilinde tutmuştur.³¹ Bu ihtimale istinaden Necâtî’nin Amasya’daki edebî muhitte bağları incelendiğinde, Şehzâde Bâyezid ve daha sonra oğlu Şehzâde Ahmed’in çevresinden öne çıkan birkaç isim dikkat çekmektedir. Bâyezid bu sancakta vali iken âlim ve sanatkârları etrafına toplamış, birçoğunu himaye etmiştir. Bunların arasında, Müeyyedzâde Abdurrahman Efendi, Şeyh Hamdullah, Mihrî, Sâfî, Tâcîzâde Cafer Çelebi gibi isimler bulunmaktaydı.

Necâtî’nin divanını sunduğu Müeyyedzâde’yle tanışıklığının II. Bâyezid tahta geçtikten sonra İstanbul’da başladığı söylenmektedir. Müeyyedzâde Türkçe, Farsça şiirleri bulunan bir şair ve hamiydi. Amasyanın köklü bir ailesine mensup olan Abdurrahman Efendi, II. Bâyezid’in şehzâdeliği döneminde onun musahibidir; Şehzâde’nin kötü alışkanlıklarının sebebi olarak hedef gösterilince Amasya’dan ayrılmak zorunda kalmış, önce Halep’e sonra Tebriz’e giderek bu şehirlerde tahsiline devam etmiştir. II. Bâyezid’in tahta çıkışı ile birlikte Müeyyedzâde de İstanbul’a gelmiştir. Ali Nihad Tarlan, onun dönüşünün Şehzâde Abdullah’ın ölümü senesine denk geldiğini bildirmektedir.³²

Amasya kadısı Belâyî Efendinin kızı olan Mihrî de II. Bâyezid vali iken onun meclislerinde bulunmuştur.³³ Mihrî bilgisiyle, şairliği ve nüktedanlığıyla bu muhitin öne çıkan isimlerindendir; aynı zamanda Necâtî gazellerine en fazla naziresi bulunan şairlerden biridir.³⁴ Nazirelerinin yanı sıra diğer şiirlerini de Necâtî’ye gönderip fikrini sordurttuğu rivayet edilmektedir.³⁵ İki ismin Amasya ya da Kastamonu’da bir

³¹ Daha sonra yayımladığı *Necâtî Divanı*, adlı seçme kitabında şairin hayatını incelediği bölümde bu ihtimale yer vermemiştir; Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı (Seçmeler)*, İstanbul, Tercüman, 1980.

³² Tarlan, *a.g.e.*, s. XVII.

³³ Mehmet Arslan, *Mihrî Hâtun Divânı*, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2018, s.5.

³⁴ Edith Gülçin Ambros, “‘Nazîre’, the will-o’-the-wisp of Ottoman ‘Dîvân’ poetry”, *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes*, Vol. 79 (1989), pp. 64. || Metin Hakverdioğlu, “Mihrî Hâtun’un Necâtî Bey’in Şiirlerine Nazîreleri”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4/2 2009, s. 526.

³⁵ Canım, *a.g.e.*, s. 512.

araya gelip gelmedikleri meçhuldür; ancak aralarında şiirler vasıtasıyla bir iletişim bulunduğu anlaşılmaktadır. Mihrî'nin, Amasya'dan hiç ayrılmadığı göz önüne alınırsa bu iletişimin Necâtî'nin Kastamonu'da yaşadığı aralıkta mektuplarla ya da Amasya'da bulunduğu bir devrede doğrudan kurulduğu düşünülebilir.

Sâfî, Cezerî Kasım Paşa da Bâyezid'in Amasya'daki edebî muhitinin önde gelen isimlerindendir. Kasım Paşa, Bâyezid'in şehzâdeliği döneminde onun lalâlığına tayin edilmiş ve Amasya defterdarlığına getirilmiştir.³⁶ Kaynaklarda, şiirde mesel söylemenin mucidi olarak tanıtılan Sâfî'nin, Necâtî'nin tarzında mutlaka tesiri olmalıdır; Necâtî'nin ona kaside sunması, bazı nazire mecmualarında Sâfî'nin künyesinde “Necâtî Beg üstâdı”, “Merhûm Necâtî'nin üstâdıdır derler” gibi ifadelerin yer alması onun Necâtî'yi himaye ettiği ve şiirde yetişmesine katkı sağladığını düşündürmektedir.³⁷

Amasya seraskeri Tâcî Bey de Bâyezid'in edebî muhitinde bulunmuştur; oğlu Cafer Çelebi'nin de yaşı itibarıyla bu muhitte yetiştiğini düşünmek mümkündür. Cafer Çelebi, *Divan*'ında ve *Hevesnâme* 'sinde Necâtî'yi anmasa bile, divanında onun gazellerini tanzir görünümünde şiirleri bulunmaktadır.³⁸

Tezkirelerde, Amasya'da Şehzâde Bâyezid etrafında toplanan bu edebî muhit ile Necâtî'nin, bir araya geldiklerine dair bilgi bulunmamakla birlikte Mihrî ile şiir vasıtasıyla kurdukları iletişim, birbirlerine tarizleri, Necâtî'nin meselcilik yönüyle Sâfî şiirine yakınlığı, Müeyyedzâde'nin himâyesi, Tâcîzâde'nin onun şiiri üzerine, Şeyhî ve Ahmed Paşa'nın şiirine yönelttiği tarzda olumsuz eleştirilerinin bulunmayıp aksine ona nazire olduğu anlaşılan gazelleri ve onun şiirini tetebbu görünümündeki beyitleri göz önüne alınırsa bu isimlerin Amasya'da bulunduğu dönemde de Necâtî ile şiir üzerinden bir bağ kurdukları düşünülebilir. Necâtî'nin Kastamonu'da kazandığı şöhretin Bursa'da Ahmed Paşa meclisine kadar duyulduğu düşünülürse, şairin Amasya'daki bu muhitte de bilindiği, tanındığı varsayılabilir; ancak bu şehirde bulunduğu, yaşadığına dair kayıt ya da rivayet yoktur.

³⁶ Ahmet Sevgi, Hakan Sevindik, *Cezerî Kasım Paşa Sâfî Dîvânı*, Konya, Palet, 2016, s. 12.

³⁷ A.e., s. 20 || Ömer Zülfe, “Biyografik Bilgiler Açısından İki Nazire Mecmuası”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4/8 Yaz 2011, s. 163.

³⁸ İsmail Erünsal, *The Life and Works of Tâcîzâde Ca'fer Çelebi, with a Critical Edition of His Dîvân*, İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1983., s. LXXXIV.

1.1.4. İstanbul (?-1481)

Necâtî'nin İstanbul'a geliş sebebi meçhuldür. Kaynaklarda Fatih tarafından ona divan katipliği görevi verildiği kayıtlıdır; ancak bu intisabın hangi tarihte gerçekleştiğine dair bilgi yoktur. Âşık Çelebi'nin, Necâtî'nin oğlundan aktardığı bir rivayete göre Necâtî bir fırsatını bulup II. Mehmed'in nedimi olan Yorgo Amiruki'nin sarığına,

Eser itmez n'idelim âh-ı sehergâh sana

Meger insâf vire dostum Allâh sana

matlalı gazelinin yazılı olduğu kâğıdı sıkıştırır. Nedimi satranç oynamak üzere karşısına oturunca Fâtih, sarığına sıkıştırılmış kâğıdı fark eder ve okuduğu gazeli beğenerek Necâtî'yi on yedi akçe maaş ile divan katipliğine tayin eder.³⁹ Ali Nihad Tarlan, Necâtî'nin Edirne'den Kastamonu'ya gidip orada şöhret bulduğunda yirmi beş yaş civarında olduğunu varsayarak bu olayın Fatih'in ölümünden birkaç sene önce gerçekleştiği yönündeki kanaatini bildirmiştir.⁴⁰

Yorgo Amiruki ile II. Mehmed'in tanışması, Trabzon'un fethinin hemen öncesine denk gelmektedir. David Komnen'in baş mabeyncisi ve Sadrazam Mahmûd Paşa'nın teyze oğlu olan Amiruki, Trabzonun teslim alınmasında vasıtalık etmiş,⁴¹ âlim ve şair kimliği ile Fatih'in dostu olmuştur. Bu ayrıntı göz önüne alındığında Necâtî'nin İstanbul'a gelip Fatih'in dikkatini çekmesi ve divan katipliği göreviyle saraya intisap etmesi 1461-1481 yılları arasında olmalıdır. Bu noktada Ali Nihad Tarlan'ın kanaati dikkate alınmalı ve şairin 1475 yılından sonra İstanbul'a gelip söz konusu göreve tayin olduğu düşünülmelidir.

1.1.5. Karaman (1481-1483)

II. Bâyezid, Cem Sultân ile olan mücadelesini kazanıp tahta geçince Cem Sultân'ın sancağı Karaman'a vali olarak oğlu Abdullâh'ı tayin etmiş, Necâtî'yi de Şehzâde'nin divan katipliğine atamıştır. Cem Sultân devrinde Karaman Sancağı'nın idarî merkezi olan Konya'da bir edebî muhit oluşmuşsa da bu muhitte anılan şairlerin

³⁹ Kılıç, **a.g.e.**, s. 362.

⁴⁰ Tarlan, **a.g.e.**, s. XVI.

⁴¹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Osmanlı Tarihi**, C. 2, Ankara, TTK, 1975, s. 55.

çoğu Cem Sultân ile birlikte şehirden ayrılmıştır. Hamilerini yalnız bırakmayıp onunla birlikte gurbete giden bu şairlere “Cem Şairleri” denmiştir.⁴²

Şehzâde Abdullah da bu şehirdeki yönetimi süresince şairleri himaye etmiştir. Bunda Necâtî’nin de etkisi olmalıdır. Bununla birlikte Şehzâde’nin babasının şiire düşkünlüğü ve şehrin kültürü de böyle bir ortamı yaratmaya müsaittir. Şehzâde Abdullah’ın Konya’daki edebî muhitinde adı anılan şairler Necâtî ile birlikte Karamanlı Figânî ve Niyâzî’dir.

Figânî de Necâtî gibi divan katibidir; Latîfî onun bir *İskender-nâme* tercümesi ve *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi olduğunu söylemektedir.⁴³ Figânî-i Kadîm ya da Figânî-i Karamanî olarak anılan şairin şiirleri rağbet bulmamıştır.⁴⁴ Figânî-i Kadîm’in, Şehzâde’nin ölümünden sonra, Kânûnî dönemindeki mahlasdaşı Figânî gibi iftiraya uğradığı ve asılarak idam edildiği rivayet edilmektedir.⁴⁵

Latîfî’nin kabiliyetli bir şair olarak tanıttığı Niyâzî-i Kadîm de Konya’da Şehzâde Abdullah muhitinde bulunmuş şairlerdendir. Şâhidî-i Mervî’nin *Behrâm u Gülendâm*’ını tercüme ettiği bildirilen şair kabiliyetine kıyasla az sayıda şiir söylemiştir.⁴⁶ Fâizî ise şairin divanını gördüğünü kaydetmiştir.⁴⁷

Necâtî’nin bu muhit içindeki diğer şairlerle ilişkisi çok belirgin değildir. Mehmed Çavuşoğlu, Şehzâde Abdullah’ın ölümüne kadar Konya’da üç sene geçirmiş olan şairin bu süre zarfında velinimetini konumundaki Şehzâde’ye yalnızca bir kaside sunmasından, bu kasidede de mahrumiyet ve ilgisizlikten yakınan ifadelerle yer vermesinden hareketle sadece Hasan Çelebi’nin naklettiği bir rivayetle, Necâtî’nin Şehzâde’ye âşık olduğu kanaatini zayıf bulmakta, aksine Necâtî’nin Şehzâde’ye sunduğu kasidelerin azlığı dolayısıyla bu devredeki hayatından memnun olmadığını düşünmektedir.⁴⁸ Necâtî’nin gazellerinde “Karaman” adını hep “Karaman bahşişi” ve “Karaman oyunu” deyimleri çerçevesinde olumsuz bir şekilde anması da bu deyimlere kaynaklık eden rivayetle Karaman Bey’in ihsanlarını ertesi gün

⁴² Hatice Aynur, “Cem Şairleri”, *İlmî Araştırmalar*, Sayı 9, (2014) s. 35.

⁴³ Canım, *a.g.e.*, s. 437.

⁴⁴ Kutluk, *Kınalızâde Hasan Çelebi – Tezkiretü’ş-Şuarâ*, C. II, s. 763.

⁴⁵ Canım, *a.g.e.*, s. 438; Kutluk, *Hasan Çelebi – Tekiretü’ş-Şuarâ*, C. II, s. 763.

⁴⁶ Canım, *a.g.e.*, s. 552.

⁴⁷ Bekir Kayabaşı, “Kafzâde Fâizî’nin Zübdetü’l-Eş’ârı”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Malatya, İnönü Üniversitesi SBE, 1997, s. 583.

⁴⁸ Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Divanı’nın Tahlili*, s. 10.

unutması, inkâr etmesi durumunun, muhtemelen Şehzâde'den umduğu iltifatı göremeyen şairin şiirlerine yansımaları olarak düşünülebilir.⁴⁹ Necâtî'nin divan katipliği görevinde bulunduğu Konya günleri, Şehzâde'nin 1483 yılındaki ölümü ile sona ermiştir.

1.1.6. İstanbul (1483-1504)

Şehzâde Abdullâh'ın ölümünden sonra İstanbul'a gelip II. Bâyezid'e bir mersiye sunan Necâtî'nin hangi göreve getirildiği meçhul olmakla birlikte yirmi yıllık bir süreci payitahtta geçirdiği ve sultan başta olmak üzere birçok devlet büyüğüne kasideler sunarak şöhretini arttırdığı bilinmektedir.

Mehmed Çavuşoğlu, Necâtî'nin ikinci kez ve en uzun süre İstanbul'da bulunduğu bu devrede devlet adamlarına ve önemli olaylara dair yazdığı kaside ve kıtalardan tarihi belirlenebilenleri şu şekilde sıralamaktadır:

Karabuğdan'ın fethi ve Kili, Akkerman'ın alınışı dolayısıyla (H. 16 Receb 889 - M. 9 Ağustos 1484) Sultan Bâyezîd'e bir kaside sunmuş ve farsça iki târih düşürmüştür. Yine bu sıralarda bir kasrın binasına da târih söylemiştir. Bunlardan başka hicri 887 (M. 1482), hicri 902 (M. 1497) tarihleri arasında sadâret makamını işgal eden Dâvûd Paşa'ya bir kaside hicri 890 (M. 1485) de bir müddet vezirlik yapmış olan Kasım Paşa'ya; hicri 885 (M. 1480) - 897 (M. 1491) tarihleri arasında sadâret makamında bulunmuş olan Mesih Paşa'ya bir kaside takdim etmiştir.⁵⁰

Bunların yanında 1504/05-1506 tarihleri arasında sadâret makamında bulunan Koca Mustafa Paşa'ya ve onun ardından 1506-1511 tarihlerinde sadrazamlığa getirilen Hadım Alî Paşa'ya kasideler sunmuştur.⁵¹ II. Bâyezid'den sonra, Necâtî'nin en önemli hamisi konumundaki Müeyyedzâde Abdurrahman Efendi'nin İran'dan İstanbul'a dönüşü bu devreye rastlamaktadır.⁵² Necâtî'nin, ileride tertipleteceği divanını, teamüllere aykırı bir şekilde, sultan ya da vezirlerinden birine değil

⁴⁹ Bkz. Necâtî g.55/6, 69/4, 605/1.

⁵⁰ Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, s. 11.

⁵¹ *A.e.*, s. 14.

⁵² Tarlan, *a.g.e.*, s. XVII.

kazaskerlik makamında bulunan Abdurrahman Efendi'ye sunması onun bu isme ne denli kıymet verdiğini ve muhtemelen İstanbul'da geçirdiği bu yirmi yıllık süreçte onun meclislerinde bulunduğunu göstermektedir.

Necâtî'nin muhtemelen İstanbul'da tanıştığı şairlerden biri, ömrünün sonuna dek yanında bulunan Sehî'dir. Latîfî, Sehî'nin hâl tercümesinde, onun üstadı Necâtî ile birlikte Kili ve Boğdan fethine gittiğini bildirmektedir.⁵³ Dolayısıyla Necâtî'nin daha sonra Manisa'daki görevine de Sehî ile birlikte gittiği düşünülebilir. Sehî'nin, Necâtî ile dostluğunu ve usta çırak ilişkisini İstanbul'daki bu devrede kurmuş olması gerekir. Sehî'nin, 1546 yılında öldüğünde seksenli yaşlarında olduğundan yola çıkarak doğum tarihinin 1470 yılı civarına denk geldiği kanaati⁵⁴ göz önüne alınırsa onun Necâtî ile oldukça genç bir yaşta tanışmış olduğu düşünülebilir.

Müeyyedzâde'nin himaye ettiği şairler arasında Necâtî ile birlikte Zâtî öne çıkmaktadır. 1471 yılında doğan şairin İstanbul'a yerleştiğinde kırklı yaşlarında olduğu bilgisine⁵⁵ dayanarak, iki şairin bu devrede bir arada bulunmuş olmaları ihtimali zayıftır.

II. Bâyezid'in şehzâdeliği devrinde Amasya'da yetişen, padişah olduktan sonra 1498 yılında nişancılığına tayin edilen Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin de himaye ettiği şairler vardı. Daha önce değinildiği üzere, Cafer Çelebi şiirlerinde diğer büyük şairlerle birlikte Necâtî'nin adını zikretmese de, gazellerinde onun tesirinin bulunduğu görülmektedir. Zâtî'yi ve Mesîhî'yi himaye eden Cafer Çelebi'nin, fiilen olmasa da şiirler üzerinden Necâtî ile bağı kurulabilmektedir. Zâtî'nin tarzı itibarıyla Necâtî çizgisinde olduğu, Mesîhî'nin de birçok şiirinde onun tesirini taşıdığı göz önüne alınırsa hiçbir zaman bir araya gelmemiş olmaları ihtimalinde bile bu isimleri hamileri dolayısıyla bir edebî muhitin mensupları olarak tanımak mümkündür.

Necâtî, İstanbul'da yaşadığı bu devrede kaydadeğer bir şöhrete ulaşmış olmalıdır ki birçok tezkirecinin, onun asıl isminin ne olduğu ve şiirdeki kabiliyetinin Ahmed Paşa ile kıyaslanması üzerine aktardıkları meşhur rivayette, bir şiir meclisinde Ahmed Paşa ve Necâtî'nin manaca birbirinin aynı olan,

⁵³ Canım, a.g.e., s. 314.

⁵⁴ Müslüm Yılmaz, "Sehî Bey Dîvânı (İnceleme-Metin)", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi, SBE, 2010, s. 10.

⁵⁵ Vildan S. Coşkun, "Zâtî", *DİA*, C. 44, İstanbul, TDV, 2013, s. 150.

Destümi kessen kalur dâmân-ı lutfunda elüm
Dâmenün kessen kalur destümde lutfun dâmeni

Ahmed Paşa g.347/9

Şöyle muhkem tutayın ışk ile ben yâr etegin
Ya elüm kat‘ ideler ya keseler yâr etegin

Necâtî g. 410/1

beyitleri karşılaştırılmakta ve hangisinin daha güzel olduğu tartışılmakta iken Necâtî çıkagelince bizzat onun fikrini, “Siz Ahmed Paşa ile şâ‘iriyetde nicesüz?” diye sorarlar. Necâtî de irticâlen,

Necâtî’nün dirisinden ölüsü Ahmed’ün yegdür
Ki Îsâ göklere agsa yine dem urur Ahmed’dem

Necâtî

beytini söyleyerek cevap verir.⁵⁶ Olayın hangi tarihte gerçekleştiği belirsizdir; ancak beytin manasına dayanarak Ahmed Paşa’nın 1496-97 yılında öldüğü de göz önüne alınırsa bu ünlü rivayetin, Necâtî’nin İstanbul’da 1504 yılına kadar bulunduğu devreye denk gelmesi muhtemeldir.

1.1.7. Manisa (1504-1507/8)

Necâtî Bey, Manisa sancağına çıkan Şehzâde Mahmûd’un nişancısı olarak atandığında ellili yaşlarında olmalıdır. İstanbul’da geçen ve yirmi yıl kadar süren bir devrede başta II. Bâyezîd ve Müeyyedzâde’nin himayesini kazanmış, sadrazamlara kaside sunmuş dolayısıyla devletin en üst makamlarında da şöhretini duyurmuştur. Manisa sancağındaki bu görevine de Müeyyedzâde vasıta olmuştur. Yüksek memurlara ve şehzâdelerin özel hizmetinde bulunanlara verilen “Bey” unvanını⁵⁷ Necâtî bu görevi sebebiyle almış olmalıdır.⁵⁸

Necâtî’nin, Şehzâde Mahmûd ile daha önce Kastamonu valiliği sırasında bir araya gelmiş olma ihtimaline binaen, Necâtî’nin Manisa’da birlikte bulunduğu, onun öğrencileri, çırakları olarak anılan Tâli‘î ve Sun‘î ile tanışıklığı da Kastamonu’ya kadar götürülebilir. Ancak bu isimlerin birbirleriyle olan ilişkileri Saruhan

⁵⁶Canım, **a.g.e.**, s. 521; Kılıç, **a.g.e.**, s. 113; Kutluk, **Kınalızâde Hasan Çelebi – Tezkiretü’ş-Şuarâ**, C. I, s. 135; Mustafa İsen, **Gelibolulu Mustafa Âlî - Kühü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısım**, Ankara, AKM, 1994, s. 132.

⁵⁷ M. Z. Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C. I, Ankara, MEB, 1971, s. 213.

⁵⁸ Bayram Ali Kaya, “Necâtî”, **DİA**, C. 32, İstanbul, TDV, 2006, s. 477.

Sancağı'nın idarî merkezi olan Manisa'daki görevleri itibarıyla daha belirgindir. Necâtî nişancı iken Tâli'î defterdar, Sun'î ise divan katibiydi. Bu isimlerin arasına daha sonra Edirneli Şevkî'de katılmıştır. Edirneli Sehî ise bu şehre muhtemelen Necâtî ile birlikte İstanbul'dan gelmiştir. Necâtî takipçilerinin Edirne ve Kastamonu menşesinde birleşmesi dikkat çekicidir. Şevkî'nin, Manisa'ya özellikle Necâtî, Tâli'î ve Sun'î'nin edebî muhitine katılabilmek için gelip görev aldığı rivayet edilmektedir. Sehî'nin ise daha önce Ahmed Paşa'nın da hizmetinde bulunduğu söylenmektedir. Bu şairlerin bir araya gelişiyle, o devirde şöhretinin zirvesinde olan Necâtî'nin çevresinde bir edebî muhit oluşmuştur.

Necâtî'nin şiirde çırağı konumundaki şairler, o vakitlerde genç yaşlarda olmalıdırlar. Tezkirecilerin, onlardan “Necâtî şagirdi”, “Necâtî tilmîzi” hatta Sun'î'yi akranı diğer iki mahlasdaşından ayırmak için “Necâtî Sun'î'si” diye anmaları bunun göstergesidir. Bu adlandırmanın yanı sıra, bazı rivayetlerde bu şairleri kabiliyetçe karşılaştırmaları ve aralarında hiyerarşi tesis etmeleri de dikkat çekicidir. Bunda adı geçen şairlerin birbirleri ile mutayebelerinin de payı olsa gerektir. Örneğin Sun'î bir beytinde, Necâtî'den yardım umduğunu ve bu yardıma vasıta olması için Tâli'î'nin yardımını beklediğini dile getirmiştir:

Sun'î kulunî tîz onarurdı Necâtî Beg

İllâ n'idem ki Tâli'î itmez mu'âvenet

Sun'î'nin bu beyte konu olan terfî isteği reddedilince şu kıtayı söylediği rivayet edilmektedir:

Sun'î'yi böyle nekbete düşüren

Diyeyüm mi anı ki ol niredür

Rûy-ı bahtı anun da âlemde

Tâli'î yüzi gibi kapkaradur⁵⁹

Tezkirecilerin ifadelerine göre Tâli'î, Manisa'da Necâtî çevresinde toplanan şairler arasında şiirleri en çok rağbet görendir. Özellikle Latîfî onun şiiri üzerine kanaatlerini ayrıntılarıyla paylaşmıştır. Zâtî'nin, onun şiirinin kuruluşunu sağlam bulduğunu, Tâli'î'yi “Nısf-ı Necâtî” olarak adlandırdığını aktaran Latîfî, Türkçe söyleyen şairler arasında Necâtî'ye eş bir şair varsa o Tâli'î olmalıdır, der. O, şiirlerini mesellere bağlanan kafiyeyle ve daha önce söylenmemiş rediflerle kurmuştur. Kelime seçimleri, edası, lafız ve manayı bağlayışı nazik ve külfetsizdir;

⁵⁹ Canım, a.g.e., s. 359.

garabetten uzak temiz ve nefis bir dili vardır. Şiirlerinde asla tercüme, selh, tazmin, ıktibas gibi aktarımlar bulunmaz, divanındaki beyitler, sanatlar ve hayaller tamamıyla özgündür.⁶⁰ Latîfî, şairin hâl tercümesinde onun Kastamonulu olduğunu bildirdikten sonra bu değerlendirmeye geçer ve Manisa’da Şehzâde Mahmûd’un hizmetinde, Necâtî ile birlikte bulundukları devreye değinmeden I. Selîm devrinde yeniçeri katibi olarak tayin edildiğini söyler. Âşık Çelebi ise şairin künyesini “galiba Manisa’ dandır” şeklinde verir. Onun Necâtî ve Sun’î muasırı olup Manisa’da Şehzâde Mahmûd’un hizmetinde toplanan şairlerden biri olduğunu kaydeder.⁶¹ Bu görev vesilesiyle Manisa’da bulunanlardan biri olan Sehî, Tâli’î’nin doğum yerini Kastamonu, adını Mehmed olarak kaydeder. Sehî, şairin mesleğine dair somut ve ayrıntılı bilgiler veren tek tezkirecidir; miras hukukunu, matematiği ve kitabeti iyi bilen bu ismin Şehzâde Mahmûd’un hazine katipliği görevinde bulunduğunu, daha sonra I. Selîm zamanında yeniçeri katipliğine tayin olduğunu kaydetmektedir. Şairliği bahsinde ise klişe değerlendirmeler ve birkaç beytini alıntılarla yetinmiş, Manisa’da Necâtî çevresinde bulunan şairlerle olan ilişkisinden söz etmemiştir.⁶² Hasan Çelebi, Latîfî ve Âşık Çelebi’nin verdiği bilgilere ek olarak şairin Manisa’da Şehzâde’nin defterdarı olarak bulunduğunu rivayet etmektedir.⁶³ Tezkireler ittifakla, Şehzâde’nin ölümünden sonra Necâtî’nin devlet görevinden el çekerek İstanbul’da emekliye ayrıldığını, Tâli’î’nin ise yeniçeri katibi olarak hayatına devam ettiğini bildirmektedirler.

Onun bir divanı olduğunu ima eden tek tezkireci Latîfî’dir. Şairin özgünlüğünü vurgulamak için “... ve dîvânında mûnderic olan ebyât u sanâyi’ u hayâlât külliyyen zâde-i karîhası ve ihtirâ’-ı sarf u îcâd-ı tasarrufidur.”⁶⁴ şeklinde bir ifade kullanmış olsa da burada, divan ile şiirlerinin genel itibarını kastetmiş olması muhtemeldir. Âşık Çelebi ve Âlî, I. Selîm’in Sücûdî ile birlikte Tâli’î’ye, Acem Seferi’nin tarihini yazmasını buyurduğunu bildirmektedir; ancak bu eserin hiç ortaya çıkmamasını, metnin nitelikçe yeterli bulunmamış olması ihtimaline bağlamaktadır.⁶⁵ Şairin şu an elde bulunan tek eseri Farsça divanıdır. Divan metninin neşri ve bu

⁶⁰ Canım, **a.g.e.**, s. 372.

⁶¹ Kılıç, **a.g.e.**, s. 275.

⁶² İpekten v.d., **a.g.e.**, s. 104.

⁶³ Kutluk, **Kınalızâde Hasan Çelebi – Tezkiretü’s-Şuarâ**, C. II, s. 580.

⁶⁴ Canım, **a.g.e.**, s. 372.

⁶⁵ Kılıç, **a.g.e.**, s. 275; İsen, **a.g.e.**, s. 181.

divanda kullanılan mazmunların Necâtî şiiirlerindeki mazmunlarla karşılaştırılması üzerine bir yüksek lisans tezi yapılmıştır.⁶⁶

Manisa’da Şehzâde Mahmûd, hizmetinde bulunan Kastamonulu şairlerden bir diğeri de Sun’î’dir. Sehî Bey, Latîfî, Hasan Çelebi ve Mustafâ Âlî onu “Necâtî şagirdi”; Âşık Çelebi, Hasan Çelebi ve Beyânî ise “Necâtî Sun’î’si” şeklinde tanıtmaktadırlar.⁶⁷ Tezkireler onun menşei ve makamı üzerinde ittifak hâlinde. Âşık Çelebi, divan katibi olan Sun’î’nin de Tâlî’î ve Şevkî gibi Necâtî bey terbiyesiyle Şehzâde’nin yanına alındığını kaydetmekte ve şiirce onlardan geri kalmadığını belirtmektedir.⁶⁸ Latîfî de bu şairin, Selmân ve Zâhir kasidelerine makbul nazireler söylediğini, şiir ve inşaya kabiliyeti bulunduğunu, Türkçede de hoş gazel, kıta ve tarihler yazdığı bilinmekle birlikte külliyyatının kayıp olması sebebiyle adının duyulmadığını bildirdikten sonra onu “tabaka-i şuarâda vasat makûlesiydi,” şeklinde nitelendirdiğine göre Sun’î’nin, şairlikçe Tâlî’î’nin gölgesinde kaldığını düşünmek mümkündür. Şehzâde Mahmûd’un ölümünden sonra Sun’î’nin akıbetiyle ilgili iki farklı rivayet bulunmaktadır. Sehî Bey’e göre, Şehzâde Orhan’ın nişancılığına tayin edilmiş; Âşık Çelebi’ye göre “bölüğe geçerek” Necâtî’nin ölümüne kadar üstadından ayrılmamıştır.⁶⁹ Necâtî’nin İstanbul’daki muhitinde de anılan Sun’î’nin şairin ölümüne düşürdüğü tarih Sehî’ninki ile birlikte birçok kaynakta alıntılanmaktadır. Bu bilgilerden yola çıkarak Sun’î’nin önce Necâtî ile birlikte İstanbul’a geldiği, üstadının ölümünden sonra Kastamonu’da Şehzâde Orhan’ın hizmetine geçtiği de düşünülebilir. Sehî, Sun’î’nin, Edirne’de mezellet içinde öldüğünü bildirmektedir.⁷⁰ Şehzâde Orhan, I. Selîm’in tahta geçişinden sonra katledilen şehzâdeler arasındaydı,⁷¹ Sun’î’nin de bu olayın sonucunda hamisiz kalarak yoksulluk içinde öldüğü düşünülebilir. Âşık Çelebi’nin Necâtî ile birlikte İstanbul’a geçen Sun’î için “bölüğe geçti” ifadesini mecazen mi yoksa hakiki

⁶⁶ Sedat Kardaş, “Tâlî’î’nin Farsça Divanı ve Necâtî Bey Divanı ile Mazmunlar Açısından Mukayesesi (İnceleme - Edisyon Kritik - Transkripsiyonlu Metin - Tercüme - Mukayese)”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, Atatürk Üniversitesi, SBE, 2012.

⁶⁷ İpekten v.d., a.g.e., s. 145; Canım, a.g.e., s. 359; İsen, a.g.e., s. 158; Kılıç, a.g.e., s. 565; ; Kutluk, **Kınalızâde Hasan Çelebi – Tezkiretü’ş-Şuarâ**, C. I, s. 567; İbrahim Kutluk, **Beyânî Mustafa Bin Carullah, Tezkiretü’ş-Şuarâ**, Ankara, TTK, 1997, s. 151.

⁶⁸ Kılıç, a.g.e., s. 565.

⁶⁹ İpekten v.d., a.g.e., s. 145. ; Kılıç, a.g.e., s. 565.

⁷⁰ İpekten v.d., a.g.e., s. 145.

⁷¹ Cevdet Yakupoğlu, “II. Bayezid’in Oğlu Şehzâde Mahmud’un Hayatı ve Faaliyetleri”, **ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, Cilt 6, Sayı 12, 2010, s. 333.

anlamıyla mı kullandığı meçhuldür. Bu tabir, “Saray, yeniçeri ocağı vesair hizmetlerde bulunanların Kapıkulu Süvari Bölüklerine verilmesi”⁷² anlamında kullanılıyordu. Âşık Çelebi’nin bu tabiri, Sun‘î’nin gerçekten tımarlı sipahiliğe geçtiği için mi yoksa şairin Necâtî’nin yanında İstanbul’a geçmesini, ağalarıyla birlikte bölük değiştiren yeniçerilerin durumuna benzettiği için mi kullandığı belirsizdir. Sun‘î’nin, kaynaklarda rivayet edilen bir eseri bulunmamaktadır ve yakın dönemde aynı mahlaslı iki şairin daha yaşamış olması dolayısıyla nazire mecmualarında Sun‘î imzalı gazellerin bunlardan hangisine ait olduğunu tespit etmek zordur.

Edirneli Şevkî’nin Manisa’ya Necâtî çevresinde toplanan şairlerin arasına katılmak için geldiği rivayet edilir; bu rivayetten yola çıkarak Necâtî, Sun‘î, Tâli‘î ve Sehî’nin Manisa’da meşhur bir edebî muhit meydana getirmiş oldukları düşünülebilir. Şevkî’nin hayatı ile ilgili iki farklı kaynaktan gelen rivayetler söz konusudur. Bu kaynakların ilki Sehî Bey’in *Heşt Bihişt*’idir. Sehî Bey’e göre Şevkî’nin asıl adı Yusuf’tur; Edirneli bir kadının kuludur ve bu şehirde ilim tahsili edip ve hattı ile meşhur olmuş ve yazısının güzelliği sayesinde II. Bâyezid’den ulufe almıştır. Arapça, Farsça, Türkçe şiirleri bulunan şairin mensur *Tevârih-i Âl-i Osmân*’ı vardır.⁷³ Latîfî ek olarak şairin mürettep divanının meşhur olduğunu söylemiştir.⁷⁴ Necâtî’nin sağlığında yanında bulunmuş olan Sehî ve onun takipçileri ile edebî muhitleri hakkında ayrıntılar veren Latîfî, Şevkî’nin Manisa’da Necâtî’nin yanında bulunduğu dair bilgi vermemektedir. Âşık Çelebi, Şevkî’yi Necâtî şerefine Manisa’da toplanan şöhretli şairlerden biri olarak tanıtmakta ve onun Necâtî, Sun‘î ve Tâli‘î’den şairlik kabiliyeti açısından daha aşağı seviyede olduğunu bildirmektedir. Şehzâde Mahmûd’un divan katiplerinden olan Şevkî, Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi’ye göre bu şairler arasında geri planda kalsa da çoğu şaire nazaran makbul şiirler söylemiştir.⁷⁵ Şevkî’nin *Tevârih-i Âl-i Osmân*’ı ve *Dîvân*’ı yayımlanmıştır.⁷⁶

⁷² Midhat Sertoğlu, **Osmanlı Tarih Lugatı**, İstanbul, Enderun, 1986, s. 57.

⁷³ İpekten v.d., **a.g.e.**, s. 100.

⁷⁴ Canım, **a.g.e.**, s. 335.

⁷⁵ Kılıç, **a.g.e.**, s. 610; Kutluk, **Kınalızâde Hasan Çelebi - Tezkiretü’ş-Şu‘arâ**, C. I, s. 536.

⁷⁶ Efdal Sevinçli, **Yusuf bin Abdullah - Bizans Söylenceleriyle Osmanlı Tarihi, Tevarih-i Al-i Osman**, İzmir, Eylül Yayınları, 1997. || Halil İbrahim Yakar, **Edirneli Şevkî Dîvânı**, Konya, Palet, 2010.

Latîfî'nin, Sehî'nin hâl tercümesinde verdiği bilgiye göre bu şair ve tezkireci, üstat bellediği Necâtî ile birlikte Kili ve Boğdan fethine katılmıştır. Fethin 1484 yılında olduğu göz önüne alınırsa, iki şairin tanışıklığının Necâtî'nin İstanbul'da yaşadığı devreye denk geldiği söylenebilir. Divanında kayıtlı bir terkiib-benden anlaşıldığı üzere Sehî, Manisa'ya gelmeden önce Mora'da görev yapmıştır.⁷⁷ Her ne kadar Manisa'da divan katibi olarak Necâtî'nin yanında bulunmuş olsa da bu devrede Necâtî'nin çevresindeki diğer şairlerin hâl tercümelerinde bu muhitin ilişkilerine dair tafsilatlı bilgiler vermemektedir. Hasan Çelebi onu, Necâtî'nin “tilmîz-i hassı” olarak tanıtmaktadır;⁷⁸ Latîfî, Ahmed Paşa'ya yetiştiğini ve şiir fenninde, gazel yolunda Necâtî'nin hizmetini tuttuğunu belirtmektedir; ancak şiirde üstadının derecesine ulaşamamış, bu yüzden şöhret bulamamıştır;⁷⁹ Âşık Çelebi ise tezkiresi meşhur olan ancak “kendi ileri zamân âdemi” iken “eski zamân şuarâsını” taklit eden Sehî'yi, zamanın makbul şiir anlayışını yakalayamadığı için eleştirmiş ve tamamen gözden geçirdiği divanından “kabûle kâbil” gördüğü on beş beyti alıntılamıştır.⁸⁰ Sehî'nin *Heşt Bihişt* adındaki şairler tezkiresi meşhurdur, bunun yanında bir de divanı bulunmaktadır.

Necâtî muhitinin yanı sıra Aydınî Visâlî de Şehzâde Mahmud şairleri arasında anılmaktadır. Şiir bilgisinin kuvvetine rağmen söylediği şiirler o denli makbul bulunmamıştır. Şiirdeki bilgisine dayanarak çoğu şairin yazdıklarına karışmak, eleştirmekle meşhur olan Visâlî, Necâtî'nin şiirini de düzeltmeye kalkışmış olacak ki Şevkî şu kıtayı söylemiştir:⁸¹

Nâsih-i fenn-i beyân ya'nî Visâlî hazreti
San'at-ı şi'r içre öte ucıdur devletsüzün

Şi'rin istermiş Necâtî'nün ki her yüzden boza
Himmet-i âlisini gör bi'llâhî himmetsüzün

Şi'r içinde gayr-ı farziyyâtı arz idüp bize
N'idelüm bu söylenür sözdür ki söz sünnetsüzün

⁷⁷ Hakan Yekbaş, *Sehî Bey Dîvânı*, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2020, s. 4.

⁷⁸ Kutluk, *Kıralızâde Hasan Çelebi – Tezkiretü's-Şuarâ*, C. I, s. 494.

⁷⁹ Canım, *a.g.e.*, s. 314.

⁸⁰ Kılıç, *a.g.e.*, s. 438.

⁸¹ Latîfî, bu kıtayı söyleyenin “şairin biri” olduğunu rivayet etmektedir; Canım, *a.g.e.*, s. 563; İpekten v.d., *a.g.e.*, s.114; Kılıç, *a.g.e.*, s. 610.

Sehî'nin divanında da Necâtî şiirini eleştiren Visâlî'ye tarizler bulunmaktadır:

Necâtî şi'rine geh geh Visâlî agranur ammâ
Mâ-tekaddemden köpek ürer yeni aya Sehî müf. 5

Necâtî şi'ri yüzine aceb müşkil nikâb açmış
Perdeyle fehm itmeyiser bir ... kabaklı Sehî müf. 6

Âşık Çelebi'nin aktardığı bir rivayetten, Necâtî'nin Manisa'daki görevi süresince sarayla ve İstanbul'daki şairler muhitiyle bağlantısını koparmadığı anlaşılmaktadır. Anlatılana göre Necâtî, Manisa'dan Edirne'ye II. Bâyezid'e bir kaside sunmak için gitmiş, sultandan ihsanlar görmüş, Manisa'ya dönüş yolunda İstanbul'a uğramış, Revânî, Mesîhî, Şem'î ve Ahî'nin de bulunduğu bir şiir meclisine konuk olmuş. Sohbet ilerlemişken Hallâc Zâtî adında bir kişinin meclise gelmesi üzerine Necâtî, onun kim olduğunu sorunca hazır bulunanlar “Bu da Zâtî'dir,” diyerek yeni konuğu şaka yollu övmüşler. Necâtî, söylenenleri gerçek sanıp, “Halihazırda Zâtî gibi bir şair varken bir başkasının da aynı mahlası alması için şiirde epey kabiliyetli olması gerek” diyerek ondan şiirlerini okumasını istemiş. Necâtî, Hallâc Zâtî'nin şiirlerini dinleyince bu kişinin sandığı gibi kabiliyetli bir şair olmadığını anlayıp hayli kızmış, “Vallahi eğer padişahın sarayına şimdi gidiyor olsam, henüz dönmüş bulunmasam durumu anlatan bir kaside sunarak aynı mahlasta kabiliyetli bir şair var iken her taklitçi küstahın onun mahlasıyla şiirler söyleyip şairlik iddiasında bulunmasını yasaklayan bir hüküm çıkarttırdım,” demiş.⁸²

Bu rivayet, Necâtî'nin diğer şairlerle ilişkisini ve onlar üzerindeki tesirini belirgin bir şekilde göstermektedir. Anlaşıyor ki Necâtî, bu hadisenin geçtiği devirde İstanbul'da her biri adı duyulmuş şairlerin bir araya geldiği bu muhitle de ilişkilidir. Necâtî'nin, taklitçi şairlerin şiir ve kabiliyetli genç şairlerin tanınırlığı üzerindeki olumsuz etkilerinden kaygı duyduğu bellidir. O devrin yeni şöhreti Zâtî'nin kabiliyetini kabul ettiği de açıktır. En önemlisi -şaka da olsa- bir kaside ile padişaha hüküm çıkarttırabilecek kudreti bulunduğunu ifade etmesidir.

Necâtî'nin Şehzâde Mahmûd'a yazdığı kasidelerin çokluğundan yola çıkarak şairin Manisa'da bu devrede geçirdiği hayatından memnun olduğunu düşünmek

⁸² Kılıç, a.g.e., s. 666.

mümkündür. Müeyyedzâde adına sunduğu divanını da Manisa'da tertipletmiş olmalıdır.⁸³

1.1.8. İstanbul (1507/8-1509)

Şehzâde Mahmûd'un ölümü üzerine yazdığı bir mersiye ile İstanbul'a dönen Necâtî, ölümüne dek burada yaşamıştır. Yaklaşık bir yıl kadar süren bu devrede yeni bir görev almayıp kendisine verilen aylık bin akçe ile geçimini sağlamıştır. Vaktinin çoğunu bugünkü Vefa semtinde, Şeyh Vefâ türbesinin yakınındaki evinde öğrencisi ve dostu Sehî, Sun'î, damadı Abdülazîz Çelebi ile birlikte geçiren Necâtî, hamisi Kazasker Müeyyedzâde Abdurrahman Efendi'yi ziyarette devam etmiştir.

Şehzâde Mahmûd'un ölümü, Manisa'da Necâtî çevresinde toplanan edebî muhit için de bir yol ayrımına sebep olmuş, Sehî ve Sun'î Necâtî ile birlikte İstanbul'a giderken Tâli'î ve Şevkî kendi hayatları için farklı yollar çizmişlerdir.

Tâli'î, daha sonra yeniçeri katibi olmuş ve I. Selim zamanında da bir müddet bu göreve devam etmiştir.⁸⁴ Bu devreyle ilgili rivayetlerde şairin Sücûdî, Âhî, Ferruhî, Zâtî ve Revânî gibi şairlerle birlikte adı anıldığına göre İstanbul'daki şairler muhitiyle ilişki içinde olduğunu düşünmek mümkündür.⁸⁵

Kaynaklarda, Edirneli Şevkî'nin, Şehzâde Mahmûd'un ölümünden sonraki hayatına dair bilgiler kısıtlıdır. Sehî, yazısının güzelliği sebebiyle II. Bayezîd'in Şevkî'ye ulufe ile görev vermek istediğini ancak rintmeşrep bir kimse olan şairin serbestliği tercihle, görevi kabul etmediğini, ömrünün son günlerini zorluklar içinde geçirip İstanbul Darüşşifası'nda öldüğünü, Galata yakınlarına gömüldüğünü kaydetmektedir.⁸⁶ Şevkî'nin divanında yer alan bazı şiirlerde Visâlî, Basîrî, Rûhî, Likâyî ve Kebîrî gibi şairlerin isimlerini anmıştır.⁸⁷

Müeyyedzâde Abdurrahman Efendi, bu devrede Rumeli Kazaskerliği makamındaydı. Bu makam ilmiye sınıfının en üst rütbesi olan Şeyhülislamlık makamının bir alt kademesi olmakla Müeyyedzâde'nin Necâtî'yi himayesinin önemi anlaşılmaktadır. Müeyyedzâde, Necâtî'nin yanı sıra Zâtî, Kemâl Paşazâde, Ebussuûd

⁸³ Tarlan, **a.g.e.**, s. XVIII; Çavuşoğlu, **Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlîli**, s. 14.

⁸⁴ İpekten v.d., **a.g.e.**, s. 104; İsen, **a.g.e.**, s. 181; Kutluk, **Kınalızâde Hasan Çelebi – Tezkiretü's-Şuarâ**, C. II, s. 580; Canım, **a.g.e.**, 373.

⁸⁵ Kılıç, **a.g.e.**, s. 277.

⁸⁶ İpekten v.d., **a.g.e.**, 101.

⁸⁷ Yakar, **a.g.e.**, s. 8-9.

Efendi, Hâfız-ı Acem gibi isimleri himaye etmiş ve yetiştirmelerine katkıda bulunmuştur.⁸⁸ Latîfî, vezirlerin Necâtî'ye kasten günlük beş akçe gibi düşük bir emekli maaşı bağlamalarına Müeyyedzâde'nin karşı çıkarak meblağı otuz akçeye arttırdığını ve bunun haricinde şaire bizzat ihsanlarda bulunduğunu, her fırsatta Sultan Bâyezîd'e "Rûm'un en iyi şairidir, dönemin Selmân'ıdır," diyerek Necâtî'yi övdüğünü bildirmektedir.⁸⁹

Nakkaş Bayram da Necâtî'nin çevresindeki sanatçılardan biridir. II. Bâyezîd dönemi müzehhiplerinden olan Bayram b. Dervîş,⁹⁰ 1498-1554 yılları arasında saray nakkaşhanesinde çalışmıştır.⁹¹ Bayram b. Dervîş, eserleri bilinen tanınmış müzehhipler arasındadır.⁹²

Necâtî'nin hayatının son devresinde yanında olan Ümmü'l-veled Abdülazîz Çelebi, tezkirelerde Arapça bilgisi ile övülen, müderrislik ve kadılık görevlerinde bulunmuş bir kişidir. Âşık ve Hasan Çelebi, onun Necâtî'nin damadı olduğunu söylemektedirler.⁹³ Rintmeşreb bir kimse olan Abdülazîz Çelebi, şair İshâk Çelebi'nin de arkadaşısıdır.⁹⁴

Bu devirde İstanbul edebî muhitinde II. Bâyezîd'in ihsanını gören şairler arasında Sâfî, Tâcizâde Cafer Çelebi, Kemâl Paşazâde, Molla Lutfî, Bihiştî, Şevkî, Firdevsî-i Rûmî, Hamdullah Hamdî, Zâtî gibi önemli şairler bulunmaktaydı.⁹⁵ Daha sonra I. Selim devrinde saraydan ihsan gören şairler arasında Necâtî tarzına yakın olan Revânî, İshâk Çelebi ve Âhî'nin isimleri öne çıkmaktadır; bu devrin İstanbul'da yaşamamasına rağmen eserleriyle takdir edilen bir başka şairi de Lâmiî Çelebi'dir.⁹⁶

Âşık Çelebi, Necâtî'nin hasta olup yatağa düştüğünde vaktinin yaklaştığını tahmin ederek yakınlarına ve şiire veda niyetiyle şu gazelini söylediğini rivayet etmektedir:

⁸⁸ Hasan Aksoy, "Müeyyedzâde Abdurrahmân Efendi," **DİA**, C. 31, İstanbul, TDV, 2006, s. 485.

⁸⁹ Canım, **a.g.e.**, s. 383.

⁹⁰ Çiçek Derman, "Osmanlılarda Tezhip Sanatı", **Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi**, C. II, (ed. Ekmeleddin İhsanoğlu) İstanbul, IRCICA, 1998, s. 488.

⁹¹ Zeren Tanındı, "Mimar Sinan Çağında Türk Kitap Sanatının Ünlü Ustaları", **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (ANKARA, 24-27 EKİM 1988), Ankara, AKM, 1996, s. 148.

⁹² Nebi Bozkurt, "Nakkâş" **DİA**, C. 32, İstanbul, TDV, 2006, s. 328.

⁹³ Kılıç, **a.g.e.**, s. 451; Kutluk, **Kınalızâde Hasan Çelebi – Tezkiretü's-Şuarâ**, C. II, s. 608.

⁹⁴ Kılıç, **a.g.e.**, s. 451.

⁹⁵ Haluk İpekten, **Divan Edebiyatında Edebî Muhitler**, İstanbul, MEB, 1996, s. 44-59.

⁹⁶ **A.g.e.**, s. 69-80.

Bir dem iken devlet-i dünyâyı bin dem sandılar
Bu fenâ gülzârınun ıyşını âlem sandılar

Çâk çâk itmiş gam-ı zülfünle Ka‘be hırkasın
Jende-pûş olmışdur İbrâhîm Edhem sandılar

Sürdiler yüzin yire acıtdılar yaşum gibi
Bilmezem deryâ-yı ummânı benüm nem sandılar

Ehl-i diller göricek âyînede tasvîrünü
Bagrına basmış turur Îsâ’yı Meryem sandılar

Şol kadar zârîlık itdüm kim cihân gülzârını
Hânkâh-ı şîven ü eyvân-ı mâtem sandılar

Sundılar bir cür‘a kim bin yıl yaşar içen tamâm
Bu perî-rûlar Necâtî bizi âdem sandılar

Yine Âşık Çelebi’nin aktardığı bir başka rivayete göre veda vaktinde,

Ey sabâ zülf-i nigârı anber-efşân eyledün
Hâk olan bî-dilleri hâk ile yeksân eyledün

matlalı gazelini ve

Şu söz kim ola misâl-i kelâm-ı ehl-i kemâl
Selâsetinde hacil ola selsebîl ü zülâl

matlalı naatini söylemiştir.⁹⁷

Necâtî’nin ömrünün son demlerinde yanında bulunan Sehî ve Sun‘î, şairin h. 914 / m. 1509 yılındaki ölümüne birer tarih düşürmüşlerdir. Sehî, Necâtî’nin Şeyh Vefâ Türbesi yakınındaki mezarını bizzat yaptırdığını ve bu tarihi içeren,

Nakl-i Necâtî âleme târîh olmagın
Târîhini Sehî didi *gitdi Necâtî hây* (h. 914)

beyti ile Necâtî’nin bir gazelinde yer alan aşağıdaki beyti, şairin mezar taşına müsenna hat ile yazdırdığını kaydetmiştir:

Bir seng-dil firâkına ölen Necâtî’nün
Bi’llâh mermer ile yapasız mezârını⁹⁸

⁹⁷ Kılıç, **a.g.e.**, s. 364.

⁹⁸ İpekten v.d., **a.g.e.**, s. 96.

Âşık Çelebi ise Necâtî'nin mezarını mermerden yaptıran Sehî'nin mezar taşına yukarıdaki Necâtî'ye ait beyitle birlikte yine şaire ait olan şu rubaiyi yazdırdığını bildirmektedir:

Divânunı Necâtî egerçi karaladun
Umar mısun ki nâme-i a'mâlün ag ola

İllâ meger ki hayr du'âdan unutmaya
Anılacak olanları anlar ki sag ola⁹⁹

Sun'î ise Necâtî'nin ölümüne şu kıta ile tarih düşürmüştür:

Sen ey Necâtî ma'rifet-i nazm u nesr ile
Olmış idün bu mülk-i suhan içre pâdşâh

Terk eyledi bu mülk-i fenâyı bekâ için
Vardur ümîd artura rahmetlerün İlâh

Zî'l-ka'de ayınun yigirmi ikinci günü tamâm
Cum'a gicesi yatsu namâzında tutdı râh

Çâk eyledi yakasını kan agladı kalem
Giydi defâtirün hat-ı şî'rün gibi siyâh

Nâ-gâh işitti Sun'î-i bî-çâre rihletün
Târîh didi mevtine *gıtdün Necâtî âh* (h. 914)¹⁰⁰

Rivayetlerden anlaşıldığı üzere, şair dostları ve öğrencileri Necâtî'yi ömrünün son anına kadar yalnız bırakmamıştır. Necâtî'nin hayatının farklı şehirlerinde tanışıp görüştüğü ve rivayetlere göre görüşme ihtimalinin bulunduğu isimlerin yanı sıra onun devrine yetişemeseler, onunla bizzat görüşemeseler de şiirleriyle onu anan, tarzını devam ettiren şairler arasında Taşlıcalı Yahyâ, Hayâlî, Bâkî, Fuzûlî, Şeyhülislam Yahyâ, Nedîm¹⁰¹ gibi önemli isimler bulunmaktadır. Necâtî'nin, Türkçenin söz varlığını ve mahallî hayat tecrübesini şiire taşıyıp klasik estetik ölçütlerine uygun bir şekilde işlemeye dayanan şiir tarzının, klasik Türk edebiyatının

⁹⁹ Kılıç, **a.g.e.**, s. 365.

¹⁰⁰ Canım, **a.g.e.**, s. 360.

¹⁰¹ Kamile Çetin, "Mektep Sahibi Bir Şair Olarak Necâtî", **Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi**, S. 5, Ekim 2016, s. 245-262.

ilk ekolünü oluşturduğunu söylemek mümkündür,¹⁰² onun tesirinin yaşamından sonra da devam etmesi bu durumun göstergesidir.

Hayatını Edirne, Kastamonu, Karaman, Manisa ve İstanbul gibi şehirlerde geçiren Necâtî kaynaklardaki bilgilere göre ilk gençliğinden beri âlim ve sanatkârlarla ilişki içinde olan, sosyal yönü kuvvetli bir şairdir. Hamileri, II. Mehmed, II. Bâyezid, Şehzâde Abdullâh, Şehzâde Mahmûd, Müeyyedzâde Abdurrahmân Efendi'dir. Bunların yanında Karamanî Mehmed, Dâvûd, Kâsım, Mesîh, Koca Mustafa ve Hadım Ali Paşalara kasideler sunmuştur.

Medrese tahsili görmeyen Necâtî'nin kendi kendini yetiştirdiğini ve şiir üzerine okuyup yazdığını söylemek mümkündür.¹⁰³ Etrafındaki şairlerin, "Necâtî şâkirdi", "Necâtî tilmîzi" olarak tanıtılması onun bir nevi hoca, üstat olarak benimsendiğini göstermektedir. Necâtî muhitinin şair profili incelendiğinde, bu muhitteki çoğu şairin medrese eğitimi almamış olması dikkat çekicidir.

Rivayetlerden anlaşıldığı kadarıyla da bulunduğu meclislerin ilgi odağı ve fikir sorulan üstadı olan Necâtî, şöhretini ailesi, sosyal konumu, işgal ettiği makamlar sayesinde değil, tamamıyla şiiri ile kazandığı için benzer profildeki genç şairlere bir örnek teşkil etmiş olmalıdır. Kimsesiz bir çocuk olarak yetişmiş, hayatını farklı şehirlerde geçirmiş bir şair olarak olumsuz sayılabilecek bu iki durumu lehine çevirip hayata dair tecrübesini arttırmış, farklı yörelerin âdetleri, deyimleri, atasözlerini, özetle hayatın ve dilin yaşayan, söyleşen unsurlarını kendine has sanat anlayışıyla bir araya getirmiştir.

1.2. Necâtî'nin Eseri ve Eser Anlayışı

Necâtî'nin bugün için elde bulunan yegâne eseri *Dîvân*'ıdır. Tezkirelerdeki rivayetler dışında Necâtî'nin divanı dışında ele geçen bir başka eseri bulunmamaktadır. Sehî Bey, divanı dışında *Münâzara-i Gül ü Hüsvrev* adlı bir eserinin bulunduğunu; Latîfî, Sehî ve Sun'î'den duyduğu *Gül ü Sabâ* ve *Mihr ü Mâh* mesnevileri olduğunu; Âşık Çelebi, *Kimyâ-yı Sa'âdet* ve *Câmi'ü'l-Hikâyât*

¹⁰² Ziya Avşar, "Türkî-i Basit'i Yeniden Tartışmak" **Bilig**, S. 18, Yaz 2001, s.131.

¹⁰³ Latîfî, Surûrî Efendi'nin hâl tercümesinde, dikkatini çok çeşitli ilimlerin tahsiliyle dağıtmaktansa bir meslekte, ilimde uzmanlaşmanın evlâ olduğunu söylerken Necâtî ve Zâtî'nin ilim tahsili görmemelerine rağmen şiirdeki kabiliyetlerini bu duruma örnek göstermektedir; bkz. Canım, **a.g.e.**, s. 271.

tercümeleri ile *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisi yazmayı denediğini; Gelibolulu Mustafâ Âlî, Şehzâde Mahmûd'a sunmak üzere başladığı *Gül ü Hüsrev* mesnevisini Şehzâde'nin ölümü üzerine tamamlayamadığını kaydeder. Sadık Yazar, tezkirelerdeki bu bilgileri değerlendirerek, yazma eser kataloglarında Necâtî adına kayıtlı bir *Mihr ü Mâh* ile *Câmi'ü'l-Hikâyât* nüshasını değerlendirerek ilkinin kataloglama hatası sonucunda şaire atfedildiği, ikincisinin ise şaire aidiyetine dair bir işaret barındırmadığı sonucuna varmıştır.¹⁰⁴

Klasik Türk şiirinin temel taşlarını koyan şairlerden biri olan Necâtî eser anlayışına, şiire ve şairin niteliklerine dair görüşlerini divanının dibacesinde, kıtalarında ve gazellerinin mahlas beyitlerinde dile getirmiştir. O, şiirin içerik ve biçimi ile şairin nitelikleri ve eser kavramına dair görüşlerini özellikle kıtalarında açıkça paylaşmıştır. Kıtalarında, şiirinin dillerde kalması ve divanlar içinde toplanmamasına dair telkinler bulunmasına rağmen, daha sonra belki zaruretten belki de bu konudaki fikri değiştiği için divanını tertip ettiren şair, bu noktada söz ile yazı arasında kalmış gibidir. Kendisi de bir katip olan Necâtî'nin, katiplere karşı önyargılı bir tutum içinde olduğu iki farklı kıtasındaki ifadelerinden anlaşılmaktadır; buna göre sözlerinin hatalı bir şekilde yazıya geçirilmesinden endişe duyduğu için divanını tertip ettirmekten yana değildir:

Ey Necâtî ölince dîvânı
Kimseye mâlikâne yazdurma

Katı kız nakşıdur senün şi'rün
Ehl-i beyt olmayana yazdurma

Degmesün dâmenine nâ-mahrem
Terk it Türkmâna yazdurma

Andan öğrendiler hep efsûnı
Galat idüp fesâne yazdurma

Ömrünün hasılı-durur anı sen
Hele şol bir fülâna yazdurma

Necâtî kıt. 77

¹⁰⁴ Sadık Yazar, "Necâtî Bey'in Divan'ı Dışındaki Eserleri Hakkında Kaynaklarda Verilen Bilgilerin Değerlendirilmesi," **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, "Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına"**, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 662.

Ey Necâtî ölünceye [dek] divanını beylik tut kimseye yazdırma. Senin şiirin genç kız nakşıdır; yabancılara yazdırma. Eteğine namahrem [eli] değmesin; boş ver, Türkmen'e yazdırma. Efsunu hep divanından öğrendiler; yanılıp efsane yazdırma. Ömrünün hasılıdır; sen onu hele falanca [bir yabancıya] yazdırma.

Ey bî-bedel ne fâ'ide eş'âr-ı dil-fırîb
Olmaya çünkü kâtib olanun mahâreti

Kâtib didükleri yazar eş'arımı velî
Ben didüğüm gibi degül olan ibâreti

Tahrîb itdi şi'rümi mahzâ bir iki Türk
Görmedi kimse buncılayın nehb ü gâreti

Dîvânımı yazar sanasın kim kömür alup
Karardur Âh Şâhum ile bir imâreti

Nûn ile cimi bir yire yazmaz şu korkudan
K'ide Necâtî lafzına nâ-gâh işâreti

Necâtî kıt. 91

Ey eşsiz [kimse], katibin mahareti olmadıktan sonra gönülçelen şiirlerden ne fayda? Katip dedikleri, şiirlerimi yazar; ama ibareleri benim dediğim gibi [yazmaz]. Şiirimi yalnızca bir iki Türkmen tahrip etti [ki] kimse bunun kadar [şiddetli] yağma ve talan görmedi. Divanımı yazar sanırken kömür alıp Ah Şahım ile bir imareti karartır. Ansızın Necâtî ismine işaret ederim diye korkusundan nun ile cim [harflerini] aynı yere yazmaz.

Katiplere güvenememesinin yanında Necâtî iki farklı beytinde şiirini yazıya dökmek ve şiirlerini bir divan içinde toplamak konusundaki kaygılarını şiirsel temsiller içinde dile getirmiştir. Bir gazelinde şiirini inciye, şiirlerinin toplandığı mecmua mahiyetindeki divanını da sefineye benzeterek gemilerin batma tehlikesi dolayısıyla kıymetli malların tek bir gemi ile taşınması tedbirsizliğini emsal verir. Bu yüzden şiirlerini bir divanda toplamak yerine ayrı ayrı kâğıtlara yazmayı tavsiye eder:

Necâtî şi'rüni mecmû'a itme kâgıda bür

Sefîh olur güher ulaşıduran sefine ile

Necâtî g.547/7

Necâtî, [tek bir] gemi ile inci taşıyan akılsızdır; şiirlerini bir araya toplama, [ayrı] kağıtlarda sakla.

Dibacesindeki bir beyitte ise şiirini ateşe, kâğıdı da pamuğa benzeterek ateş ile pamuğun bir araya gelmemesi gerektiğini söyler:

Ko şi‘rûn sebt-i evrâk itme zinhâr
Od ile penbenûn ne oyunu var
Necâtî Dîbâce
Bırak, şiirini zinhar kâğıtlara yazma; ateş ile pamuğun ne oyunu var?

Necâtî’nin şiirlerinin toplandığı divanı bir eser olarak görmekten ziyade onların yazıya geçirilmiş hâli, şiirlerini muhafaza eden bir materyal şeklinde düşündüğünü söylemek mümkündür. Ona göre eser yalnızca söze dökülmüş şiirdir; başkaları tarafından yazıya geçirilen şiirin sıhhati şüphelidir.

Necâtî, yeri geldikçe kendi şiirini tarif etmiş, şairin niteliklerine değinmiştir. Şair mahlas beyitlerinde de kendine has tarzını koruyarak şiirdeki tercihlerini belirli ölçüde paylaşmıştır. Tezkirelerdeki değerlendirmelerin yanı sıra şairin edebî şahsiyeti edebiyat tarihlerinde ve onun divanını ele alan çalışmalarda incelenmiştir. Ali Nihad Tarlan, *Necâtî Dîvânı*’nın tenkitli metninin önsözünde, şairin eserini yirmi kez gözden geçirmiş de olsa klasik şiir sahasındaki çalışmaların o devrede henüz yeterli seviyede bulunmadığı için Necâtî’nin edebî kimliği ve şahsiyeti hakkında söyleyeceklerinin yorumdan ibaret kalacağını, bunun da ilmî prensiplerine ters düşeceğini söylemektedir.¹⁰⁵

Zaman içinde gerek divan neşirleri gerek klasik şiirin sanat anlayışına ışık tutan çalışmaların artmasıyla Necâtî’nin sanatına dair tetkikler de başlamıştır. Bunlardan ilki Mehmed Çavuşoğlu’nun *Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlili* başlıklı doktora tezidir. Esasen, divanın içerik incelemesi olan ve daha sonra muhtasar bir kitap hâlinde yayımlanan bu tezde, Necâtî’nin şair ve şiir hakkındaki görüşleri ayrı bir başlık altında incelenmiştir.¹⁰⁶ Necâtî’nin şiirlerinde andığı şairler, onun şiirin mahiyetine dair görüşleri, zamane şairlerine dair eleştirileri, kendi şiirinin nitelikleri ve *Latîfî Tezkiresi*’nin muhtelif yerlerinde geçen, Necâtî şiirine dair değerlendirmeler şairin edebî şahsiyetine dair bilgiler vermektedir.

Necâtî’nin şiir ve şair anlayışını ele alan bir diğer kapsamlı çalışma ise Bayram Ali Kaya’nın *Necâtî Bey’in Poetikası* adlı kitabıdır. Daha önce “Necâtî Bey’in Şiir Anlayışı” ve “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı” başlıklarıyla yayımlanmış iki müstakil makalenin yeni bilgilerle genişletilmesi ve Necâtî Bey’in hayatı, edebî

¹⁰⁵ Tarlan, **a.g.e.**, s. IV.

¹⁰⁶ Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlili*, s. 17.

şahsiyeti, eseri ve klasik Türk şiirinde poetikaya dair bir giriş ile klasik Türk şiirinde poetika çalışmalarını tasnif eden bir bibliyografya denemesi bölümlerinin eklenmesi ile meydana getirilen kitabın ana başlıklarını şairin, şiir ve şair anlayışı oluşturmaktadır. Şiir anlayışı ile ilgili bölümün alt başlıkları ise Necâtî'nin şiir için gereken şartlar hakkında görüşleri, kendi şiirlerinin özellikleri, işlevleri, şiirleriyle ilgili teşbihler, şiirlerinin konuları, şiirlerindeki poetik unsurlar ve şiirlerindeki diğer unsurlar şeklindedir. Şair anlayışı bölümünün alt başlıkları ise Necâtî'ye göre şairliğin özellikleri, kendi şairliği ile ilgili teşbihler, şairi teşvik eden etkenler, şikayet ettiği unsurlar, hususlar ve Necâtî'nin diğer şairler hakkındaki görüşlerinden müteşekkildir.¹⁰⁷

Yapılan bu çalışmalar sonucunda Necâtî'nin şiire ve şairliğe dair görüşlerini şiirlerinde sıkça dile getirdiği görülmüştür; ancak diğer bütün şairler gibi onun da şiire ve şaire dair bazı hususiyetleri birer mazmun olarak işlediği dolayısıyla, poetik temalı beyitlerinin bazılarında şiire dair görüşlerini yansıtmak yerine şiirsel bir temsil kurduğunu söylemek mümkündür.¹⁰⁸ Yine de Necâtî, kendi şiirini, tarzını tavsifte çoğu şairden tutarlıdır. Örneğin, şiirini en çok su ve su ile ilgili unsurlara benzetmiştir. Bu durum, onun söyleyiş tarzındaki akıcılık ile örtüşmekte ve Necâtî'nin poetikaya dair sözlerinin aynı zamanda tarzında da karşılık bulduğunu

¹⁰⁷ Kaya, a.g.e., s. 31-187.

¹⁰⁸ Son yıllardaki araştırmalar, şiire dair temsillerde kullanılan bazı sıfatların aslında klişe teşbih unsurları olmadığını, bunların şiiri farklı yönlerden değerlendiren, eleştiren birer terim olduklarını göstermektedir; konu ile ilgili bkz. Nâmik Açıkgöz, "Klasik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve Âb-Dâr' Örneği", **Türk Kültürü İncelemeleri**, İstanbul, 2000, s. 2, s. 149-160. || Üzeyir Aslan, "Klasik Türk Şiiri Terminolojisini Belâgat Çerçevesinde Anlamlandırma", **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, Özel Sayı 4, Ağustos 2018, s. 211-221. || Ziya Avşar, "Divan Şiirinin Poetik Verilerine Yeni Bir Yaklaşım Denemesi," **Hece, Türk Şiiri Özel Sayısı** 2001, 53-54-55: 323-330. || Yavuz Bayram, "16.Yüzyıl Divan Şiirinde 'Şiir, Söz ve Şair'le İlgili Anlam Alanları (Kelimeler ve Terkipler)", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 2004, 15: 53-64. || Yavuz Bayram, "16.Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerinin Şiiri Nitelemek Üzere Kullandıkları Sıfatlar", **Türkbilig Türkoloji Araştırmaları**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınları, S. 8, 2004, 36-53. || Yavuz Bayram, "Divan Şairlerinin Şiirle İlgili Benzetme ve İstiâreleri", **Mavi Atlas**, 2016, s. 1-35. || Mehmed Çavuşoğlu, "16. Yüzyılda Dîvan Edebiyatı - Dîvan Edebiyatında Şiir Kavramı", **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, (haz. Mehmet Kalpaklı), İstanbul, Yapı ve Kredi Yayınları, 1999, s. 208-217. || Yusuf Çetindağ, "Eleştiri Terimleri Açısından Herat Mektebi Tezkirelerinin Anadolu Tezkirelerine Tesiri", **Bilig**, S. 22, 2002, s. 109-131. || Fahri Kaplan, "Latîfî Tezkiresi'nde Edebî Eleştiri Terimleri ve Edebiyat Eleştirisi", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi SBE, 2018. || Harun Tolasa, **Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi**, Ege Üniv. Edebiyat Fak.Yay., İzmir 1983, s. 220. || Necla Türkyılmaz, "Klasik Şiir Üzerine Yapılan Tenkit Terminolojisine Bir Örnek: 'Rengin'", **Turkish Studies**, C.13, S. 28, 2018, s. 1001-1021.

söylemek mümkündür; bir başka deyişle şairin, tarif ettiği şiiri yakalamış; şiir üzerine iddialarını gerçekleştirmiştir.

Necâtî, dibacesine tevhitte başlayıp insana sanatları ve söz söyleme kabiliyetini bağışladığı için Allah’a şükreder. Hz. Muhammed’in Miraç’a çıkışı, Hz. İsa’nın ve Musa’nın eserlerinin onun sözlerinde kendini gösterdiği dile getirildikten sonra bu iki peygamberin sihir ve hikmet dönemlerinde gönderildiği, Hz. Muhammed’in ise fesahat ve belagatin en üst seviyede bulunduğu bir dönemde gönderildiğini dile getirerek konuyu yeniden sözün önemine getirir. Şair burada, “Biz ona şiir öğretmedik.”¹⁰⁹ ayetine atıfta bulunarak şairlerin söz sahibi olduklarından dolayı kibre kapılarak kendilerini peygamber sanmamaları için bu ayetin gönderildiğini vurgulamaktadır. Şair, şiirin meşruiyeti ile ilgili kısımdan sonra sözün mahiyetine dair bilgiler verir. Sözün iki türlü ifade yolu vardır: Konuşma ve yazı. Şair, yazının “sebatı” ve “sıhhati” sebebiyle tercih edildiğini, söyleyerek lafız ve manaya dair kısa bir mesneviye yer verir. Bu mesnevide mananın doğuş yeri olarak gönül, onun aktarıldığı ve korunduğu yer olarak da yazının ilişkisi çeşitli sanatlarla işlenmiştir. Lafız yani yazının, manayı içinde tutması, koruması ve siyahlığı gibi özellikleri üzerinde durulurken mananın kıymetçe daha üstün, korunması, saklanması gereken bir unsur olduğu, insanı aydınlatması dolayısıyla da parlak bir surette düşünülmesi gerekliliğine değinilmiştir:

Gönül vüs‘atde cennet gibidür çak
Ma‘ânî anda nûr-ı pertev-i Hak

Gönül, genişlikte tam cennet gibidir; ondaki mânalar Allah’ın parlaklığının ışığıdır.

Gönül dürcinde derc olan ma‘ânî
Ol âdemdür ki seyr eyler cihânı

Gönül hokkasında toplanmış manalarda bütün dünyayı görebilen kişi, gerçek âdemdir.

Şol Âdem kim Sâfiyullâh olupdur
Riyâz-ı huld menzilgâh olupdur

Safiullah olan Hz. Âdem’e cennet bahçeleri menzil olmuştur.

Gönüller Ravza-i Rıdvân’a benzer
Kitâbet mülki Hindûstân’a benzer

¹⁰⁹ Yasin: 36/69.

Gönüller, Rıdvan'ın bahçesi olan cennete, yazılan şeyler de Hindistan ülkesine benzer.

Çün Âdem ola cennetden havâyî
Diyâr-ı Hind'e togruldur asâyî
Hız. Âdem, cennetten ayrıldığı zaman değneğini Hint ülkesine doğrultur.

Kalem su'bân gibi olur bahâne
Atar ol Âdem'i Hindûstân'a
Kalem, yılan gibi bahane olur ve Hız. Âdem'i Hindistan'a atar.

Sevâd-ı hatt u fehvâ-yı şeker-bâr
Zihî tûtî zihî matbû' güftâr
Yazının karalığı ve şeker saçan mana, [bu] ne güzel bir papağan, ne güzel söylenmiş sözdür.

Sevâd-ı hatt u ma'nâ-yı mükerrem
Kucaklamış yatur İsa'yı Meryem
Yazının karalığı ve kerem dolu mana, Hız. Meryem'in, Hız. İsa'yı kucaklayıp yatması gibidir.

Dimiş derd ile bir yâr-ı suhandân
Müşerrefdür bu Yûsûf'la bu zindân
Bir şair dost dert ile, bu zindan bu Hız. Yusuf'la şereflendi demiştir.

Aceb karanulukda Âb-ı Hayvân
Bu vech ile virür mi âdeme cân
Karanlıklarda bulunan gizli ölümsüzlük suyu, acaba insana bu şekilde can verebilir mi?

Yaraşdugın bilüp geymiş karalar
Cemâli Çîn ü Maçin'i ârâlar
Yüzü Çin'i ve Maçin'i süsleyen [o yazı], yaraştığını bilerek karalar giymiş.

Sanasın gönlini bir sâde âşık
Düşürmüş zülf-i dil-dâra muvâfık
[Onun] gönlünü sevgilinin saçına uygun şekilde düşürmüş [bağlanmış] saf bir âşık sanasın.

Sevâdından gelür bû-yı muhabbet
Nite kim Ka'beden âsâr-ı rahmet
Nasıl Ka'be'den rahmet izleri gelirse [onun] karanlığından [da] mahabbet kokusu gelir.

Zihî nazm ü zihî ma'nâ-yı rengîn
Ne hoşdur bahr içinde âb-ı şîrîn

Ne güzel nazım ve ne güzel değişik manalar; deniz içinde tatlı suyun bulunması ne hoştur.

Açılmış goncalar gülzâr içinde
Gazâl-i nâfe sünbülzâr içinde

[O] gül bahçesinde açılmış goncalar, sümbüllükler arasındaki misk taşıyan ceylanlar gibidir.

Nice eş‘âr-ı mahbûb-ı hoş-âvâz
Arab içinde kopmuş Türk-i tannâz

Nasıl hoş sesli sevgiliye dair şiirler ki Araplar arasındaki misk taşıyan ceylanlar gibidir.

Okundığı yire varur hemânâ
Resûlün sünnetini ider ihyâ

Okunduğu yere aynen ulaşır, Hz. Peygamber’in sünnetini yaşatır.

Ser-â-ser nazm olan olundu tahrîr
Zihî kudret ki çekdüm bahre zencîr

Baştan başa nazım hâline getirilenler yazıldı; [bu] öylesine bir kudret ki denize zincir çektim.

Yazıldı kim ola nisyân eli dûr
Bilürsin saklanur fülfulde kâfûr

Nasıl kâfur karabiberde saklanırsa unutmaya eli uzak olsun diye [elde bulunanlar] yazıldı.

Yazılmaz her kişinin kîl ü kâli
Peçe tutunmaz olmayan cemâli

Her kişinin boş sözlerini yazmaya değmez; yüz güzelliği olmayan, peçeye ihtiyaç duymaz.

Çü meydân buldun ey tab‘ı suhan-sâz
Târik-i sihri terk it göster i‘câz

Ey şair tabiatlı! Madem ki sihir yolunu terk edip mucize göstermek için meydan buldun;

İki mısra‘da arz eyle ma‘ânî
İki zencîre çek bebr-i beyânı

iki mısradaki manalar sun da yaban bebrini zincire çek.¹¹⁰

¹¹⁰ Tahir Üzgör, *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1990, s. 94-96.

Bu kısa mesnevide mananın aktarımı, korunumu ve kalıcılığı hakkında özellikle tezat ve leff ü neşre dayalı temsillerin kurduğu görülmektedir. Gönül, Allah'ın nuru niteliğindeki mananın doğum yeri olarak genişlikte sınırsızdır. Gönül, cennetteki Rıdvan bahçesi iken yazı Hindistan'a benzer. Hz. Âdem de cennetten Hindistan'a düşmüştür; mananın, gönülden yazıya aktarılması bir düşüştür. Mânâ, Hz. Meryem'in kucağındaki ya da karnındaki Hz. İsa gibidir; yazı kutsal olan mananın taşıyıcısı ve koruyucusudur. Nasıl ki Hz. Yusuf, düştüğü zindanı şereflendirmişse mana da içinde tutulduğu yazıyı şereflendirir. Mana, lafzın, yazının içinde zulumat ülkesindeki abıhayat gibidir. Siyah örtülü Kabe'den rahmet eserleri, kokuları yayılması gibi mana da lafzın içinden muhabbet eserleri yayar. Beyaz renkli kafurun karabiber içinde saklanması gibi aydınlık mana da kara yazılar içinde saklanır. Manaları elde etmeye, onları yakalamaya çalışan kişi sihri terk edip icaz yoluna gitmeli zincir şeklindeki iki mısra ile yabani kaplana benzeyen manayı zaptetmelidir. Necâtî'nin manaya atfettiği nitelikler şiire yüklediği vasıflarla da örtüşmektedir. Şiir manayı içeren lafzın nazmından ibaret özel bir terkiptir; Necâtî'nin şiiri ise mana incilerini saklayan bir deniz kadar geniş ve engindir; akıcılıkta ve tatlılıkta ise bir akarsu gibidir.¹¹¹

Necâtî bahr-i eş'ârun nedendür pür-güher bu hod

Selâsetde letâfetde hemânâ bir akar sudur

Necâtî g.241/7

Necâtî, şiirlerinin denizi neden incilerle doludur; [şiirlerinin denizi aslında] akıcılıkta, tatlılıkta bir akarsudur.

Gerçek şair, şiirin özü olan has manayı, özgün hayali aradığı her yerde bulabilir. Bu durum, mananın, kalpte yani madden bir yumruk büyüklüğünde olup manevî anlamda sonsuz genişliğe sahip soyut bir muhafaza içinde bulunmasına benzer. Söz konusu mana incilerini bulup çıkarmak olduğunda Necâtî için bir damla bile ummanlar kadar geniştir:

Buldı her bir şeyde zihnüm gevher-i ma'nî-i hâs

Degme bir katre Necâtî bahr-i ummândur bana

Necâtî g.8/8

Zihnim her bir şeyde has mana incileri bulur; Necâtî, değme bir damla [bile] bana umman denizidir.

Bu beyit şiirin özü olan mana konusunda düşündürdüklerinin yanı sıra Necâtî'nin konu seçimine dair de fikir vermektedir. Daha önceden şiirde işlenmeyen

¹¹¹ Kaya, a.g.e., s. 72.

gözlemlerin, kullanılmayan deyim ve mesellerin sıkça işlenmesi şairin tarzında önemli bir yer tutmaktadır. Beyitte ifade ettiği gibi Necâtî, inci çıkarmak için ummana gerek duymaz, onun için en önemsiz meseleler bile derin anlamlar taşıyan şiirlerin çıkış noktası olabilir. Necâtî'nin şiiri, kıymetli mana incileri taşımanın ötesinde başlı başına bir hayat usaresidir; okuyana can verir ömür katar. Şair bu ifadeyle aynı zamanda, şiirindeki mananın lafza, yazıya hayat verdiğini de ifade etmektedir:

Ey Necâtî ömre sürer nitekim âb-ı hayât

Gül gibi pejmürde olmaz tâze dîvânım benüm Necâtî g.347/7

*Ey Necâtî, benim taze [şiirlerle dolu] divanım gül gibi pejmürde olmaz [ve tıpkı] abıhayat gibi ömre ömür katar.*¹¹²

Divanlar, yaprakları ve içinde taşıdıkları güzel kokulara benzer manaları itibarıyla güllere benzetilmiş; ancak kalıcılıkları itibarıyla da güllerden üstün tutulmuştur. Necâtî'nin taze manalı şiirleriyle dolu divanı da hem kendisi sonsuz bir ömür sürer hem de okuyanın ömrüne ömür katar. Şair bir başka beytinde ise şiirinin hayat bahşeden özelliğini başka bir boyutu ile ele almıştır. Ona göre şiiri servi boylu gazellerin ayaklarına yüz süren bir akarsu olmakla dere kenarlarındaki servileri besleyen yani onlara hayat veren bir özelliktedir; güzellere de bu şekilde can vermektedir:

Be Necâtî bu gazel şi'r degüldür ya nedür

Serv-kadler kademinde bir akar sudur bu Necâtî g.440/5

*Be Necâtî bu gazel şiir değil [de] ya nedir? [Bu] servi boylu güzellerin ayağı [dibinde] akan bir akar sudur.*¹¹³

Beyitte şiirin bir servi boylu güzellerin ayağının dibinde akan bir akar suya benzetilmesiyle iham edilen, güzeller için, güzeller uğruna söylenmiş şiirlerin bizzat onları tavsif ederek destanlaştırması, böylece onları insanların zihinlerinde canlandırması, daima kalıcı olmalarını sağlamasıdır. Necâtî'nin kendi şiirini suya benzetmesi yalnızca hayat verme, inciye benzer manaları içirme gibi özellikler dolayısıyla olmamalıdır; bu tür teşbih ve istiarelerle şiirini suya benzetirken aynı zamanda şiir söyleme tarzındaki selaseti de vurgulamak istiyor olsa gerektir. Şairin divanında kendi şiirine dair kullandığı sıfatlardan bazıları şunlardır: âb-dâr, garrâ, hasen, rûşen, ince, latîf, selîs, rengîn, nâzik-beyân, tâze/ter, hûb-edâ, dil-sûz, dil-firîb,

¹¹² A.e., s. 70.

¹¹³ A.e., s. 70.

dil-âvîz, dil-keş, pâk. Şiiri ile ilgili ifade ettiği özellikler ise meşhur olması, gönle hitap etmesi, gönlü cezbetmesi, hoş gelmesi, eğlendirmesi, ruha ferahlık vermesi, aşk acısını unutturmasıdır. Şiir desteklendikçe değeri artmakta ve güzelleşmektedir. Necâtî'nin şiirleri diğer şairleri şiire tövbe ettirecek denli mucizdir. Şairin hâlini anlatmakta yardımcıdır ve yeri geldiğinde yalan olarak nitelendirilir.¹¹⁴ Necâtî'nin şiiriyle ilgili belli başlı teşbihler ise şunlardır: Su, abıhayat, akarsu, selsebil, deniz, inci, fidan, kuşdili, mektup, sihir, şeker, Hz. Yusuf.¹¹⁵

Necâtî'nin, şiirlerinde şairin karşılığı olarak kullandığı birçok kelime ve terkipten bazıları şunlardır: bunlardan bazıları: ashâb-ı nazm-ı sihr-âmiz, ehl-i eş'âr, ehl-i hüner, ehl-i nazm, ehl-i suhan, ehl-i tab', erbâb-ı makâl, hüner-mend, sâhirân-ı suhan-perdâz, suhan-dân, suhan-ver, şâ'irân-ı bülen-âvâz, tab'-ı suhan-sâz.¹¹⁶ Şairlikle ilgili değerlendirmelerini diğer birçok şair gibi "tab'" kavramı üzerinden yapan Necâtî, şiirlerinde kendi şairliğiyle ilgili bazı özellikleri dile getirmiştir. Bunlardan bir kısmı şairin, hami ve sevgili karşısında tevazuunu gösterirken bir kısmı diğer şairler arasındaki üstünlüğünü dile getirmektedir: Şair âcizdir, acemidir, dilsizdir, alçak gönüllüdür, doğruluğu gözetir, bende, deli, divane, şeyda, fakir, hakir, laubali, âşık, levent, müflistir, gönlü hassastır, yalancıdır; meşhurdur, bezle-gûyudur, fasihtir, mazmun tekrarlamaz, daha elifi öğrenmeden ezberden şiir okur, eşsizdir, kalemi inciler saçar, nazm-ı hasen sahibidir, özgündür, üstünlüğü kabul edilmiştir, davet edilen, parmakla gösterilen kişidir, hünerlidir, tarzı yenidir, tatlı sözlüdür, üstattır, zihni güçlüdür, kurnazdır.¹¹⁷

Mehmed Çavuşoğlu, divanındaki ifadelerden hareketle Necâtî'nin, Şeyhî, Kemâlüddin Isfahanî, bilhassa Nizâmî ve Selmân-ı Sâvecî ve Molla Câmî'yi beğendiğini; Husrev-i Dehlevî'yi de tevriye yoluyla andığını kaydetmektedir.¹¹⁸ Necâtî şiirlerinde adı geçen şairler Hassân b. Sâbit, Nizâmî-i Gencevî, Sa'dî-i Şirâzî, Selmân-ı Sâvecî, Kemâl-i Isfahânî, Şeyhî ve Mevlânâ Atâyî'dir.¹¹⁹ Necâtî, diğer bütün klasik devir şairleri gibi seleften üstat şairlerin mahlaslarının anlamlarını, eserlerinin adlarını iham ve tevriye ile işlemiş; Hassân ile "hasen", Nizâmî ile

¹¹⁴ A.e., s. 47-67.

¹¹⁵ A.e., s. 68-83.

¹¹⁶ A.e., s. 116.

¹¹⁷ A.e., s. 128-147.

¹¹⁸ Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, s. 17.

¹¹⁹ A.e., s. 173-180.

“nazm”, Sa’dî ile “gülistân”, Şeyhî ile “şeyh”, Atâyî ile “atâ” kelimelerine münasebet içinde yer vermiştir;¹²⁰ ancak şairin bu şairleri tamamen nükte için andığını söylemek doğru olmaz, bütünlüklü bir bakışla incelendiğinde anılan bu isimlerin, bir takdir göstergesi olarak tutarlı bir şekilde tekrarlandıkları görülmektedir.¹²¹

Necâtî, divanının dibacesinde, devrin şiir anlayışı çerçevesinde kendi tarzının mahiyetine dair bilgiler vermiştir. Buna göre, Padişah, yeniliğe düşkün; dolayısıyla güzellikle ve olgunlukla süslü her kelimeye taliptir. Şiirden anlayan kişiler ise mesellerle örülmüş gazel tarzını makbul bulmaktadır. Necâtî de bu tarzı seçmiştir.¹²² Şair tarzının yeniliğini bir beytinde de dile getirmektedir:

Bu tarz-ı tâzeye ragbet sezâdur
K’olur mergûb dâ’im şâh-ı nev-ber Necâtî k. 10/31.
Bu yeni tarza rağbet [etmek] doğaldır; çünkü yeni yola daima rağbet edilir.

Necâtî, bir gazel şairidir ve çoğunlukla iyi gazel ile iyi şiiri aynı anlamda kullanmıştır.¹²³ Bir beytinde bu durumu vurgulamak için bir gazeli ile bütün şairlerin şiirlerinin tamamını unutturduğunu dile getirmektedir:

Unuduldu dükeli şâ’irün eş’ârı kamu
Şimdi ellerde ve dillerde Necâtî gazeli Necâtî g.636/5
Bütün şairlerin şiirlerinin tamamı unutuldu; şimdi ellerde ve dillerde Necâtî gazeli [dolaşmakta].

Necâtî’nin bir kıtasında, gazel tarzı ile ilgili her beyitte farklı bir zariflik gösterme tabirine yer vermesi, hem onun gazel biçimini önemseyişini hem de bu biçimin her biriminin farklı içeriklerle kurulabileceğine dair görüşünü yansıtmaktadır:

Güçdür ne kadar dir isen ey dil
Tarz-ı gazeli ri’âyet etmek

Her bir kişinin murâdı üzre
Her beytde bir zarâfet etmek

¹²⁰ Necâtî g.84/7, 182/6, 616/5, 105/6, 439/7, 84/7, 616/5.

¹²¹ Kaya, **a.g.e.**, 179.

¹²² **A.e.**, s. 35.

¹²³ **A.e.**, s. 37.

Âsân degül a benüm efendüm

Dünyâyı bütün ziyâfet itmek

Necâtî kıt. 52

Ey gönül, gazel tarzını ne kadar gözetmek [istesene de] her bir kişinin isteği üzerine her beyitte [ayrı] zarıflık göstermek güçtür; benim efendim bütün dünyaya ziyafet çekmek kolay değildir ya!

Şairin şiir olarak gazeli, gazel özelinde de beyti kastettiğini düşünmek mümkündür. Dibacesindeki poetik mesnevisini de bu konuyu ele alan aşağıdaki beyitle bitirmiştir:

İki mısra'da arz eyle ma'ânî

İki zencîre çek bebr-i beyânı

İki mısradan manalar sun da yaban bebrini zincire çek.

Necâtî gazellerinden tematik bütünlükte olanların, çeşitli konu ve temsilleri içeren gazellere nazaran azınlıkta bulunması da şairin, şiir olarak gazel beytini kastettiğini düşündürmektedir.

Necâtî'nin şiirde yakaladığı doğallık, akıcılık ve manadaki sehl-i mümteni çok belirgindir. O dilde cari olan söz varlığını, konuşma diline yakın ifade kalıplarını şiire külfetsizce aktarmasını bilen bir şair olarak şiirinin suretçe sıradan görünse de manaca derinliğini şu beytinde dile getirmiştir:

Pâdişehdûr Necâtî ma'nîde

Sûretâ gerçi kim gedâ görünür

Necâtî g.96/8

Necâtî, sureten dilenci görünse de manen padişah'tır.

Yalınlıkla birlikte gerektiğinde ve az söylemek de Necâtî'nin söze, şiire dair görüşlerindendir:

İtnâbdan sakın ne kadar çoğ ise kelâm

Eyle müfid ü muhtasar olan sözi edâ

Kim olmuş iken *el-Bakara* a'zâm-ı süver

Çok vakt olur ki ba'zı ile olur iktifâ

Görmez misin ki her ne kadar nâzûk olsa vakt

Bir demde üç kez okunur İhlâs-ı bî-riyâ

Necâtî kıt. 5

Özetle, Necâtî'nin bu gün elde bulunan tek eserinin *Dîvân*'ıdır. Tezkirelerde birçok eserinden bahsedilse de bunların hiçbiri henüz ele geçmemiştir. Şairâne bir istiğna ile bütünlüklü bir eser yazmaktan geri durduğunu, şiire ayırdığı vaktinin

çoğunu gazellerine hasrettiğini, bunları kâğıt üzerinde, divan arasında görmektense şiirden anlayan kimselerin dillerinde dolaşmasını istediği, şiirlerinde geçen ifadelerden anlaşılmaktadır. Kendi şiirini ve şairliğinin bir çok açıdan değerlendiren şairin, şiirinin özgünlüğünü ve söyleyişindeki akıcılığını vurgulayan ifadeleri dikkat çekicidir. Bunlara özellikle divanının dibacesinde ve mahlas beyitlerinde yer verdiği görülmektedir.

1.3. Tezkirelerde Necâtî'nin Şairliğine Dair Değerlendirmeler

XV. yüzyıl şairi Necâtî'nin şiirimize getirdiği yenilik ve onun takipçileri konusunda dönemin tezkireleri, nazire mecmuaları ve yakın dönemden bazı edebiyat tarihlerinde yer alan kayıtlar şairin edebi kimliği, diğer şairler arasındaki yeri ve takipçilerini tespitte başlangıç oluşturabilecek bilgiler derlemeye imkân vermektedir. Bu bölümde tezkirelerden başlayarak edebiyat tarihlerindeki değerlendirmeler incelenecek; akabinde mecmualarda, Necâtî'ye yapılan nazireler ile Necâtî'nin yaptığı nazirelere değinilecektir.

Âşık Çelebi, Necâtî'nin hâl tercümesinde şairin, İdrîs-i Bitlîsî'nin *Tevârih-i Âl-i Osmân*'ında "Husrev-i Rûm" olarak anıldığını ve Anadolu ve Rumeli şairlerini Fars şairlerinin önüne geçirdiği, Zâtî de başarılı bir şair iken kabiliyetini çalışmakla elde ettiği ancak Necâtî'nin yaradılıştan kabiliyeti bulunduğu ve Anadolu ve Rumeli şairlerinin üstadı olup, burada şiirin temelini onun attığı şeklinde özetlenebilecek değerlendirmelerini sunmaktadır:

Hak budur ki Rûm'da melikü'ş-şu'arâdur. Necâtî-i merhûm husrev-i şu'arâ-yı Rûm'dur diyü Monlâ İdrîs'ün Tevârih-i Âl-i Osmân'ında merkûmdur. Merzbûm-ı Rûm'ı Necâtî şî'r ile bûlbûl bûstânına ve tûtî şekeristânına döndürmüşdür. El-hak nazm-ı Necâtî Rûm'da fenn-i şî'rün mâddetü'l-hayâtı ve şu'arâ-yı Fûrsün seng-i ta'nı zahm-ı bî-rahmından şu'arâ-yı Rûm'un sebeb-i necâtıdır. Egerçi Ahmed Paşa bu fende evhaddür ve makâdir-i şu'arâ tettebbu olındukda yine zamîr ana râcî' olmakda mısdağ-ı el-'avdü Ahmed'dür. Ammâ Necâtî ile farkı mu'cize vü sihr münâsebeti ve nûr-ı şems ü pertev-i şem' mübâyenetidir. Şu'arâ-yı selefün biri dahı Zâtî'dür. Lakin şu'arânun hakkında kedd ile kesb ile tahsîl olunmuş emr-i ârizî ve Necâtî'de tekellüfsüz ü tasalluvsuz emr-i zâtîdür. Necâtî'nün tab'ı çâlâk,

edâsı pâkdur. Şi'ri yek-dest ü hemvâr ve nazmı selîs ü çâşnîdârdur. Her beyti mesel-âmîz ü pür-magz ve ekser-i hayâlleri bîkr ü ma'nâları nagzdur. Ve bi'l-cümle şu'arâ-yı Rûm'a üstâd-ı evveldür ve eş'ârı dillerde darb-ı meseldür. Ol zemân şu'arâsı içinde böyle latîf-edâlî rengîn şi'r kopmak nevâdirdendür. Ve Rûm'da şi're evvel ol temel urup reşk-i bâg-ı İrem bir kasr-ı Hurrem eyledi ki ana inkâr-ı Leccâc fehmi-kâsîrdandur.

Yine Aşık Çelebi, Amasyalı Refikî'nin hal tercümesinde şairin terci-bendini överken, Anadolu ve Rumeli sahasındaki şairlerinin o asra dek henüz Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn*'ine, Hamdî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sına, Necâtî'nin *Dîvân*'ına, Mesîhî'nin *Şehrengîz*'ine Deli Birader'in kıtalarına, Sâgarî'nin hezline, Refikî'nin terci-bendine nazire olabilecek eserler ortaya koyamadığında ittifak ettiklerini söyler.¹²⁴ Buna benzer bir ifade Latîfî'nin *Tezkiretü's-Şu'arâ*'sında da geçer. Latîfî, şairlerin her bir türde diğerine üstün olup her şiir biçiminde mahîr olmanın nadir görüldüğünü söyleyerek Şeyhî'yi mesnevîde, Ahmed Paşa'yı kasîde de, Necâtî'yi ise şiirde üstün tutmaktadır. Burada şiir ile kastedilen gazeldir:

*Nitekim inde'l-ehâlî ve'l-efâzıl memdûh u müselleme olan mesnevî-i Şeyhî ve kasîde-i Ahmed Paşa ve şi'r-i Necâtî'dür. Bu zikr olan üç nefer-i fâzıl bu üç nev'a fende üstâd-ı müselleme ve maktûl-i ehâlî-i âlemdür.*¹²⁵

Latîfî, ünlü şair Şeyhî'nin hâl tercümesinde, her yeni kabiliyetli şairle eskisinin biraz unutulduğundan dem vurarak Necâtî'nin seleflerinden farkını onun şiirlerini Fars şairlerinden tetebbu ile söylememesi, şiirlerinin mesellerle dolu olması şeklinde belirler. Onun şiirini okuyan herkes hâline uygun bir atasözü ile karşılaşmaktadır:

...Niteki asrında şi'r-i Şeyhî kemâl-i ragbetde idi. Havâs u avâm nice şuhûr u eyyâm anı isti'mâl ü istinsâh itdiler. Tâ Ahmed Paşa zuhûr idince anun dahi eş'ârı dil-keşi ile defter ü divân muharrer ü münakkaş olup bir mertebe

¹²⁴ Kılıç, a.g.e., C. III, 1377.

¹²⁵ Canım, a.g.e., s.104.

*iştihâr-ı nâm ve i'tibâr-ı malâ-keîâm buldı ki bir nice müddet halâyıkun ratbu'l-lisânı ve vird-i zebânı oldu. Nizâmî-i Karamânî vücûd bulınca bir nemât u nesâk üzre bir müddet dahî anı okıdılar yazdılar. Necâtî hurûc idince ammâ anun uzûbet-i makâli ve durûb-ı emsâli ki tıbâ'-ı enâm ve mizâc-ı hâs u âmma hoş gelüp herkesün hasb-i vâki' olıcak ol andan ilâ hâze'l-hîn ragbet ü revâcdan kesâda düşmedi ve kâlâ-i kâsid gibi halk anı koyup gayra üşmedi. Dîvân-ı Hâfız ve Câmî gibi her ne kadar ki okunsa yine ter ü tâzedür. Zîrâ mezkûra gelince sâbiku'z-zikr olanlar şi'ri Fûrs dîvânlarından tettebbu' ile dirlerdi. Necâtî'ye gelicek şi'r mesel-âmîz oldu ve herkes hasb-i hâline müte'allık anda darb-ı mesel ebyât buldı. Herkes murâdını bir beyt ile edâ ider oldu. Tarz-ı şi'r-i Şeyhî ve üslûb-ı şu'âra-yı kudemâ meslûb u metruk olmak avâmü'n-nâsa göredür. Inde'l-havâs yine mergûb olanlar makbûl ü mu'teber ve matlûb-ı ehl-i hünerdür.*¹²⁶

Latîfî, Şeyhî'den Necâtî'ye uzanan üstat şairler zincirini, Şeyhî, Ahmed Paşa, Karamanlı Nizâmî ve Necâtî olarak vermektedir.¹²⁷ Hasan Çelebi de Molla İdris'in *Tarih*'inde Necâtî'yi Husrev-i Rûm olarak andığını aktarmaktadır.¹²⁸

Âşık Çelebi, Ahmed Paşa'yı, Osmanlı şairlerinin önde geleni ve kendi zamanına kadar yaşamış şairlerin en kabiliyetlisi olarak sunar ve ardından bir mecliste Necâtî'ye Ahmed Paşa'yı sormaları meselesi üzerine Necâtî'nin ünlü

Necâtî'nün dirisinden ölüsi Ahmed'in yegdür

Ki İsâ göklere agsa yine dem urur Ahmed'den

beytini naklederek sözden anlayanlara Necâtî şiirindeki çeşni, şive ve selasetin derecesinin malum olduğunu ifade eder.¹²⁹ Âşık Çelebi'nin, Ahmed Paşa'nın şiiri hakkındaki yorumunun Necâtî şiiri bahsindeki değerlendirmelerine kıyasla sönük kalması ve bu kısa bahiste dahi Necâtî'yi anması önemlidir.

Âşık Çelebi ve Latîfî, Necâtî'den sonra Rûm şairleri arasında Zâtî'nin öne çıktığı konusunda hemfikirdirler.¹³⁰ Âşık Çelebi, Zâtî'nin hâl tercümesini verirken Necâtî'nin bu şairin kabiliyetine atıf yapan şu hadisesini nakleder: Necâtî,

¹²⁶ A.e., s.342.

¹²⁷ A.e., s.342.

¹²⁸ Kutluk, **Hasan Çelebi - Tezkiretü's-Şu'arâ**, C. II, s. 971.

¹²⁹ Filiz Kılıç, **Âşık Çelebi - Meşâ'irü's-Şu'arâ**, C.1., İstanbul, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, 2010, s. 291.

¹³⁰ Canım, **a.g.e.**, s. 262; Kılıç, **a.g.e.**, C. III, s. 1575.

Manisa'dan Şehzâde Mahmud'un yanından Edirne'ye Sultan Bayezid sarayına elçilikle gidip kaside sunup padişah'tan ikram gördükten sonra dönüş yolunda İstanbul'a uğramış ve devrin şairleri Revânî, Ferruhî, Mesîhî, Şem'î ve Âhî'nin de bulunduğu bir meclise katılmış bir süre sonra Hallac Zâtî isimli bir şairi, Necâtî'ye “Bu da bir başka Zâtî'dir, iyi şairdir,” diye şaka yollu takdîm etmişler. Necâtî bu sözleri, gerçek sanıp kabiliyetli bir şair dururken aynı mahlasla şiir söylemek yetenek ister diyerek şiirlerini merak eder. Şiirleri dinleyip meseleyi anlayınca “Şimdi padişahın yanından yeni dönmemiş olsaydım, yeni gidiyor olsaydım vallahi bir kaside ile arz-ı hal eder, bir mahlasta güçlü bir şair varken her küstah taklitçinin onun mahlasıyla karşına çıkıp şiir söylemesini yasak ettirirdim.” diyerek çıkışır.¹³¹ Bu kıssa, Necâtî'nin şairlik hakkını ve genç şairleri gözetmesi açısından önemli bir göstergedir.

Necâtî'nin özgün yanını belirtmek için söylenegelen “İran şiirini taklit etmemiş ve Türkçe ile İran şairlerini kışkandıracak güzellikte şiirler yazarak yeni bir devir başlatmıştır,¹³²” görüşü hâlen mevcuttur. Necâtî'nin bu özelliği üzerine dikkat çekici bir yorum Vasfî Mahir Kocatürk'ten gelmiştir. *Türk Edebiyatı Tarihi*'nin Necâtî bahsinde yazar, Necâtî'nin şiirde Ahmed Paşa'nın talebesi olduğunu, ilk zamanlarında paşanın şiirinin zarafeti ve ahengine ulaşamasa da daha sonra onu geçtiğini, lafız ve mana sanatlarında da onu geride bıraktığını, şiirinin selefinden daha canlı olduğunu kaydeder:

Ahmed Paşa'nın bazı kusurları, daha yaşarken zikredilmekteydi. Necâtî, tekâmül şuurunun etkisi ve edebi muhitin manevi tazyiki altında bu noksanları telafiye çalıştı. Paşa'ya bulunan kusurların başında Acem şiirinden çalmalar geliyordu. Necâtî'de bu kusurdan kaçınma âdeta şuurlu bir gayret hâlinedir. Şiirindeki mazmunların kendi mahsulü ve yerli muhitin malı

¹³¹ Kılıç, a.g.e., C. III, s. 1573

¹³² Gibb, Necâtî'nin kullandığı mecazların İran şairlerinin kullandığı mecazlardan farklı olmadığını onun farklılığının yaratıcı hayal gücünde ve İran şairlerinin divanlarında bulunmayan edebi buluşlarında olduğunu söyler. E.J.Wilkinson Gibb, **Osmanlı Şiiri Tarihi** (1-2), (çev. Ali Çavuşoğlu), Ankara, Akçağ, 1999, s. 362.

*olduğunu ispat eder gibi bir yol tutmuş, yerli ifadelere halk
sözlerine büyük bir yer vermiştir.*¹³³

Tezkirelerin Necâtî'nin şairliği hakkındaki değerlendirmelerini toplamak gerekirse, onun selef şairlerin İran şiirini tettebbu alışkanlığından mesellerle dolu yeni şiir tarzıyla ayrıldığı, Anadolu ve Rumeli sahasındaki has şiirin temelini attığı, akranlarınca üstat kabul edildiğini ve “Husrev-i Rûm” olarak anıldığını söylemek mümkündür.

1.4. Necâtî Tarzı Üzerinde Tesiri Olan Şairler

Devrinin kaynakları Necâtî'yi yeni bir şiir tarzının sahibi olarak sunmuş onun hangi şairlerden etkilendiği konusunda ise ayrıntılı bilgiler vermemiştir. Çocukluk çağında, Necâtî'nin Edirne'de Sâilî mahlaslı bir şairce yetiştirildiği rivayet edilse de¹³⁴ henüz bu şair hakkında bir bilgiye ya da onun herhangi bir eserine rastlanmamıştır. Necâtî'nin, kendisini gençliğinden itibaren himaye eden Müeyyedzâde'den şiirce etkilenmiş olma ihtimali de Müeyyedzâde'nin şiirlerini daha çok Arapça yazmış olması ve ele geçen Türkçe şiirlerinin Necâtî gazelleriyle karşılaştırılınca oldukça geride kalması dolayısıyla zayıftır. Ancak şairin, bu hamisinden ilim ve görgü itibarıyla istifade etmiş olması muhtemeldir.

Müeyyedzâde ile birlikte Amasya'da II. Bayezid muhitinde bulunan Sâfî mahlaslı şair Cezerî Kâsım Paşa, daha sonra Necâtî ile birlikte anılacak “mesel-gûy” tarzın Klasik Türk Şiirindeki mucidi olarak tanınmaktadır.¹³⁵ Sâfî'nin bazı nazire mecmualarında zemin gazel olarak kayıtlı şiirlerinin başlığında “Necâtî Beg üstadı Kâsım Paşa”, “Cezerî Kâsım Paşa ki merhûm Necâtî'nün üstadıdır derler”¹³⁶ gibi ibareler bulunmaktadır; ancak onun bu sıfatla anılmasına sebep olan, Necâtî'nin gerçekten Sâfî'den şiir talimi görmüş olması mıdır yoksa sadece meselcilik itibarıyla onun tarzını takip etmesi midir, sorusuna yanıt verecek bir kayıt yoktur.

¹³³ Vasfi Mahir Kocatürk, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, İKÜ Yayınevi, 2016, s.206.

¹³⁴ Canım, *a.g.e.*, s. 515.

¹³⁵ *A.e.*, s. 321.

¹³⁶ Zülfe, *a.g.e.*, s. 163.

Necâtî, divanındaki şiirlerde Türk şairlerden yalnızca Şeyhî'yi anmıştır. Divanında bulunmayıp tezkirelerde yer alan ünlü bir rivayete göre, şiir kabiliyetince Ahmed Paşa ile kendisini nasıl kıyasladığı sorusu üzerine söylediği,

Necâtî'nün dirisinden ölüsü Ahmed'un yegdür
Ki Îsâ göklere agsa yine dem urur Ahmed'den¹³⁷

beytinde Ahmed Paşa'yı övgüyle anması, onun devrin en ünlü şairini usulen de olsa takdir ettiğini göstermektedir. Ahmed Paşa ile Necâtî'nin doğrudan bir tanışıklıkları olup olmadığı meçhuldür; ancak Necâtî'nin yeni yeni tanınmaya başladığı devirde Bursa'da bulunan Ahmed Paşa'ya Kastamonu'dan gelen bir kervanda bulunanların "döne döne" redifli gazelini okuması üzerine Paşa'nın genç Necâtî'yi takdiri rivayet edilmektedir. Fuad Köprülü, Necâtî şiiri üzerinde Ahmed Paşa tesirinin hissedildiğini ancak onun, üslubundaki doğallık, hissî samimiyet ve derinlik ile şiirinde sıkça kullandığı atasözleri itibarıyla şöhret kazandığını düşünmektedir.¹³⁸ Vasfi Mahir Kocatürk, Necâtî'nin Ahmed Paşa'yı bir hoca olarak kabul ettiğini ve onun düştüğü Fars şiirini taklit ve tercüme gibi hatalara düşmemeyi kendisine şiar edindiğini bildirse de bu yoruma kaynaklık edecek tarihi bir kayıt paylaşmamıştır.¹³⁹ Necâtî gerçekten de nazirelerini en çok Ahmed Paşa gazellerine söylemiştir; ancak bu nicelik devrin diğer bütün şairleri için geçerlidir. Nazire mecmualarında yer alan zemin gazel sayısı itibarıyla Ahmed Paşa'nın üstünlüğü bulunmaktadır. Bu zeminlerin çoğunun sadece vezin, kafiye ve redif yönüyle örnek alınmış olduğu da göz önünde tutulmalıdır.

Nazire mecmualarındaki gazelleri incelendiğinde Necâtî'nin çokça tanzir ettiği bir başka şairin Karamanlı Nizâmî olduğu görülmektedir. Ümit vadeden bir şair olmasına rağmen ömrü vefa etmeyip genç yaşta ölen, dolayısıyla fazla şiiri bulunmayan Nizâmî'ye nazirelerinin sayısı göz önüne alındığında Necâtî'nin şiir tarzı üzerinde Karamanlı Nizâmî'nin tesirinden de bahsedilebilir. Nizâmî'nin üslubunda cinasın ve tevriyenin öne çıkması¹⁴⁰ iki şairin tarzlarını

¹³⁷ Canım, **a.g.e.**, s. 521; Kılıç, **a.g.e.**, s. 113; Kutluk, **Kınalızâde Hasan Çelebi – Tezkiretü's-Suarâ**, C. I, s. 135; Mustafa İsen, **Gelibolulu Mustafa Âlî - Kühû'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısım**, Ankara, AKM, 1994, s. 132.

¹³⁸ Köprülü, **a.g.e.**, s. 380.

¹³⁹ Kocatürk, **a.g.e.**, s. 206.

¹⁴⁰ Haluk İpekten, **Karamanlı Nizâmî Dîvânı**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2020, s. 41.

yakınlaştırmaktadır. Bu iki ismin yanı sıra Necâtî'nin, XV. ve XVI. yüzyıl şairlerinin kudemadan en çok nazire söyledikleri isimlerin başında gelen Şeyhî'ye de birçok naziresi bulunmaktadır. Necâtî'nin Edirneli Nazmî'nin *Mecma'u'n-nezâir*'inde kayıtlı nazireleri, Ahmed Paşa (19), Nizâmî (7), Şeyhî (7), Atâyî (6), Hafî (5), Sâfî (5), Cem Sultan (4), Ahmedî (4), Kemâl-i Zerd (3), Nesîmî (3), Sa'dî (3), Tâcîzâde (2), Ulvî (2), Adlî, Cinânî, Çâkerî, Du'âyî, Kemâl Paşazâde, Resmî, Vassî'nin gazellerine söylenmiştir. *Pervâne Bey Mecmuası*'nda ise onun tanzir ettiği isimler şu şekildedir: Ahmed Paşa (20), Şeyhî (7), Hafî (5), Nizâmî (5), Sâfî (5), Cem Sultân (4), Atâyî (3), Kemâl-i Zerd (3), Ahmedî (2), Resmî (2), Âhî, Adlî, Amrî, Atâ, Hızrî, Rahmî, Sa'dî, Tâcîzâde Cafer Çelebi, Vefâyî.

Necâtî'nin Şeyhî, Ahmed-i Dâ'î gibi, klasikleşme öncesi şairlerinin doğal söyleyiş ve Türkçenin işleniş bakımından sehl-i mümteni özelliği gösteren, cinas, tevriye gibi özellikle Türkçe kelime ve deyimlerin çok anlamlılığı üzerine kurulmuş, halk zevkine uygun sanat anlayışını benimsediğini söylemek mümkündür. Anadolu ve Rumeli sahası dışındaki şairlerin Necâtî tarzı üzerindeki tesiri için onun Nesîmî'ye nazire sayılabilecek gazelleri incelenebilir.¹⁴¹ Klasik Türk şiirinin bütünü üzerinde yoğun bir tesiri bulunan Alî Şîr Nevâyî'nin Necâtî tarzına tesiri de bu kapsam dahilinde olup Necâtî'nin, Ahmed Paşa ve Nizâmî'ninkiler gibi Çağatay Türkçesi ile yazılmış gazellerinin bulunmaması bu tesirin mahiyetine dair fikir vermektedir. Necâtî'nin, XV. yüzyılda revaçta olan "Türkî-i Basît" tarzında şiirlerinin de bulunmaması, onun şiirin dış yapısı ile ilgili deneylerden ziyade içeriğin işlenişle alakadar olduğunu göstermektedir.

Bu bölümde anılan şairlerin, Necâtî'nin şiir tarzı üzerindeki tesiri farklı yönlerden ele alınacak olursa Şeyhî ve kudemadan diğer şairlerin doğal, lirik söyleyişleri ve Türkçeyi şiir içinde halk zevkine uygun şekilde işleyişleri, Ahmed Paşa'nın Fars şiirinin estetik ölçütlerini ve mazmunları Türkçeye tatbikinde iç ve dış yapı arasında yakaladığı ahengi, Karamanlı Nizâmî'nin cinası ve tevriyeyi klasik şiir estetiğini gözeterek kullanması, Sâfî'nin gazel biçimini mesellerle zenginleştirilmesi itibarıyla Necâtî tarzı üzerinde tesiri olduğunu söylemek mümkündür.

¹⁴¹ Saadet Hışıyeva, "Necati Şiirinde Nesimi'den Etkilenmenin Boyut ve Biçimleri", *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, C. 1, S. 2, 2012, s. 59.

1.5. Şiirlerinde Necâtî'yi Anan Şairler

Gazellerin mahlas beyitlerinde ve kasidelerin fahriye bölümlerinde, İran'ın ünlü şairlerinin anıldığına sıkça rastlanmaktadır. Attâr, Sa'dî, Kemâl, Hâfız, Selmân, Nizâmî ve daha pek çok Fars şairi bu poetik beyitlerde, şairin şiirdeki iddiası için bir ölçüt niteliğinde kendilerini gösterirler. Bunların yanında kudemadan Şeyhî ve klasik dönemden Ahmed Paşa, Necâtî, Hayâlî, Zâtî, Mesîhî, Bâkî gibi Anadolu ve Rumeli sahasından isimlerin anıldığı da olur. Özellikle Fars şairlerinin mahlaslarının tevriye ve tenasüple kullanımı çok yaygındır. Kemâl, Nizâmî, Hâfız Selmân, Attâr gibi şairler mahlaslarının anlamları ile tevriye oluşturacak şekilde poetik temsile konu edilirler. Mevlânâ Celâleddîn Rûmî, *Mesnevî*'si; Sa'dî, *Gülistân* ve *Bostân* adlı eserleri dolayısıyla, Nizâmî de hamsesi dolayısıyla iham-ı tenasüp içinde anılırlar.

Divanlar incelendiğinde dibacelerden başlayarak şiirlere doğru giderken birçok yerde Necâtî mahlasıyla karşılaşmak mümkündür. Şairler, klasik tarzı kökünden değiştirmiş bu usta şairi dibacelerinde, kasidelerinde, özellikle de gazellerinde anmışlardır. Bu şiirlerin ilgili kısımları incelendiğinde Necâtî'yi takdir etmek, onun tarzını benimsediklerini ifade etmek, tarzındaki meselcilik yönünü vurgulamak ve makbul şiirin tarifini bu doğrultuda vermek, kendi şairlik kabiliyetini onunkıyla karşılaştırarak iddiada bulunmak niyetiyle şairin mahlasının anıldığı görülmektedir. Şairler kendi gazellerinde onu anmanın yanında, Necâtî'nin gazellerini tahmis ederek bir nevi onun sözlerini ve mahlasını yaşatmışlardır. Necâtî'nin şiirlerin yanı sıra divan dibacelerinde de anılmıştır. Şiirde çıraklığını yapmış Sehî Bey, divanının dibacesinde onun şiirlerini övmekte, şöhretinin âlemin dört bir yanında duyulduğunu, bu sebeple Husrev-i Rûm olarak anıldığını söylemektedir:

Fe-li-hâzâ ışk mahfilinin şem'-i cem'-ârâsı, mahabbet gülsitânının
bûlbûl-i nagme-serâsı, mâlik-i memâlik-i ma'ânî, ârif-i ma'ârif-i nükte-
dânî, üstâd-ı pîşîn ve pesendîde-i mütehayyizin üstâdı ve mâdde-i
hayâtı merhûm Mevlânâ Necâtî kuddise sırrahu, ebyât-ı şîrîn-kelâmı ve
eş'âr-ı rengîn-nizâmı ile her diyâr memlû ve eknâf-ı âlem toptoludur.

Avâm u havâs arasında şöhret-i hâs bulup diyâr-ı Rûm'da iştiâh-ı eş'ârı ma'lûmdur. Bu eelden ana Husrev-i Rûm dirler.¹⁴²

Bundan dolayı aşk mahfilinin meclis [aydınlatan] süsleyen mumu, muhabbet gülistanının nağme söyleyen bülbülü, mana ülkesinin hükümdarı, nüktedanlık marifetinin arifi, eskilerin üstadı ve seçkin beğenilmiş [şairlerin] üstadı ve hayat kaynağı merhum Mevlana Necâtî, (Allah, sırrını mukaddes etsin.) her diyar, [onun] şirin sözlü beytileri ve renkli nizamlı şiirleri ile dolu ve âlemin [dört bir] yanı [o şiirlerle] dopdoludur. Avam ve havas arasında has [bir] şöhret bulup şiirlerinin Rum ülkesindeki şöhrati malumdur. Bu sebeple ona Husrev-i Rûm derler.

Gelibolulu Mustafâ Âlî ise divanının dibacesinde kendi şairlik tabiatini anlatırken bir saray alegorisi kurmuş, bu sarayın vezirleri olarak XV. ve XVI. yüzyılın önde gelen şairlerinden Ahmed Paşa, Necâtî, Mesîhî, Hayretî, Celîlî, Fazlî ve Zâtî'yi anmış; bunlardan kiminin kabiliyetine layık bir şöhret kazandığını kiminin ise şöhretine layık bir kabiliyeti bulunmadığını söylemektedir. Ona göre bu isimler arasında şöhretine layık şairler, seleflerinden Necâtî ve akranlarından Hayâlî'dir:

Nesr: Ammâ dîvânun bir sultânı var idi ki cemî'-i mezâlîme def
ve cümle mevâkı'ı ref' iderdi. Nazarına agrayu gelen güler giderdi
kelâm-ı belîğın gûş iden girîbânını çâk iderdi suhan mülkinün serîr-
ârâsı edâ bezminün kadeh-peymâsı idi.

Mesnevî:

Akl idi hem-nişîni ol şâhun
Bir büyük lutfıydı Allâh'un
Câmesi şi'rimün hayâlî idi
Nâmı ma'nâ vü şânı âlî idi
Vüzerâ-yı kişver-güşâsı şol şi'r idi ki fenn-i fesâhatde ferîd ilm-i
belâgatde vahîd sâhib-edâ-yı rengîn mâlik-i tarz-ı nev-âyîn kimselerdür
ki zikr olunur:

Nazm:

Hayâlî Hayretî Ahmed Necâtî
Celîlî vü Mesîhî Fazlî Zâtî

¹⁴² İpekten v.d., a.g.e., s. 25.

Bahr-ı dîger:

Kiminün zâtı nâmına gâlib
Hayretî vü Celîlî vü Fazlî
Kiminün nâmı zâtına gâlib
Ol Mesîhî vü Ahmed ü Zâtî
Ve kiminün kemâ-yenbagî şöret-i zâtı ve şânına lâyük iltifâtı
var idi.

Nazm:

Biri anun Hayâlî-i mümtâz
Biri dahı Necâtî-i üstâd

Nesr: Ammâ Hayâlî tarzında fâ'ık her vech ile şâ'ir dimege lâyük kimesne idi. Hattâ bu hakîr fenn-i şî'rde mümtâz ve şu'arâ içre ser-efrâz iken yine gâh olurdu ki ebyât-ı Hayâlî'ye hâk-nihâdlık yüzinden nazîre söyledüm. Ba'd-ez-ân şol şâh-ı mahfil-nişîn ki bunlar gibi vüzerâsı var idi. Ben anun hem-nişîni ve ri'âyeti bezminün karîni idüm.

Nesr: Ama bu dîvânın, bütün zulümleri savıp bütün mevkileri yücelten bir sultanı vardı. Önüne ağlayarak gelen gülerek giderdi, güzel ve düzgün sözünü dinleyeyn yakasını yırtardır, söz ülkesi tahtının süsü, eda meclisinin kadeh ölçeniydi.

Mesnevî: O padişahın teklifsiz dostu, akıldı ve o, Allâh'ın bir büyük lutfuydu. Şiirimin elbisesi, hayâli (Hayâlî) idi, ismi mana ve şanı yüce idi.

Ülkeler açan vezirleri, fesahat sanatında eşsiz, belâgat âleminde tek, renkli edalara sahip, yeni tarza malik kimselerin şiirleriydi ki onların isimleri anılır:

Nazım: Hayâlî, Hayretî, Ahmed Paşa, Necâtî, Celîlî, Mesîhî, Fazlî ve Zâtî.

Diğer vezinle: Kimisinin ismi şahsiyetine gâliptir ki bunlar Mesîhî, Ahmed Paşa ve Zâtî'dir.

Ve kiminin gerektiği gibi şahıslarının şöreti ve şanına uygun itibarı vardı.

Nazım: Onların biri, seçkin Hayâlî, biri de üstad Necâtî'dir.

*Nesir: Ama Hayâlî, tarzında üstün, her yönde şair demeye lâayık kimseydi. Hatta, bu değersiz, şiir sanatında seçkin ve şiir içinde benzerlerinden üstün iken yine de bazen Hayâlî'nin beyitlerine, tabiatının doğruluğu sebebiyle nazire söylediğim de olurdu. Bunlardan sonra, bunlar gibi vezirleri olan, mahfilde oturan o padişahın ben de samimi dostu, ona bağlı bir kimse ve meclisinin yakını oldum.*¹⁴³

Necâtî'yi takdir etmek, ruhunu şad etmek niyetiyle şairlik hakkını teslim eden ifadelerin yanında onun ünlü kasidelerinin rediflerini iham eden beyitler dikkat çekmektedir. Sehî, İstanbul'a armağan ettiği şiirleriyle Necâtî'nin ruhunu şad etmeyi diler:

Nice şâd olmasun rûh-ı Necâtî ey gül-i cennet
Sehî eş'ârı İstanbul'a şimdi armağan itdi

Sehî g.273/5

Ey cennet gülü, Necâtî'nin ruhu nasıl şad olmasın? Şimdi Sehî şiirlerini İstanbul'a armağan etti.

Hayâlî, Necâtî'den sonra onun yerini aldığını abdalların dünyadaki makamlarının mübadele ile sabit tutulduğu, yani bir eren öldüğünde yerine yenisinin geldiği inancı üzerinden ifade etmektedir:

Necâtî gitdise benden Hayâlî sağ ola şâhâ
Erenler çün komaz hâlî cihân içre bu meydânı

Hayâlî k.14/33

Ey şah, Necâtî gitdiyse, kulun Hayâlî sağ olsun; zira dünyada erenler bu meydana boş bırakmaz.

Mesîhî, Necâtî'nin II. Bâyezid'e sunduğu “hançer” redifli kasidesini iham ederek şiirinin Necâtî şiiriyle manen ikiz kardeş olduğunu söylemektedir:

Necâtî hançeri ile Mesîhî hançeridür
Niyâm-ı mâder-i ma'nâda tev'emân hançer

Mesîhî g.93/9

Mânâ anasının kınında/rahminde Necâtî hançeri ile Mesîhî hançeri, ikiz hançerlerdir.

¹⁴³ Üzgör, a.g.e., s. 398-399.

Gelibolulu Mustafâ Âlî, Necâtî'nin şairlik tabiatını II. Bâyezid'e sunduğu “tîğ” redifli kasidesi üzerinden övmektedir:

Tab‘-ı Necâtî himmeti tîğın alup ele
Han Bâyezid'e sunmış idi âşıkane tîğ

G. Âlî k. 32/38

Necâtî [şair] tabiatının himmetinin kılıcını ele alıp Bâyezid Han'a âşıkâne [bir] tîğ [redifli kaside] sunmuştu.

Âlî bir başka kasidesinde Necâtî'nin nişancılık görevine tayinini anmaktadır:
İltifât itdi Necâtî'ye inâyetler ile
Kıldı tugra-keş-i dîvân-ı hümayûn-âsâr

G. Âlî k. 41/7

Necâtî'ye yardımlar ile iltifat etti; [onu] divan-ı hümayunun nişancısı yaptı.

Kelâmî, XVI. yüzyıl şairleri Emrî ve Bâkî'nin yanında selefden Necâtî'nin de şiirden anlayanların nezdinde önde gelen şairler arasında bulunduğunu söylemektedir:

Emrî vü Bâkî Necâtî dirler ashâb-ı suhan
Bu Kelâmî anlarun kehfindedür Kıtmîr-veş

Kelâmî g.158/7

Sözden anlayanlar Emrî ve Bâkî'nin [adını] söylerler; bu Kelâmî Kıtmîr gibi onların mağarasındadır.

Garâmî, şairnâme niteliğindeki gazellerinden birinde¹⁴⁴ Muhibbî'nin şairlikteki şöhretini Necâtî ve Zâtî'ninkine denk gördüğünü ifade etmektedir:

Erdi cihâna cümle dilâ tutdı şöhreti
Nite Necâtî Zâtî Muhibbî gazelleri

Garâmî g.1608/31

Ey gönül, Muhibbî gazellerinin şöhreti, Necâtî ve Zâtî'ninkiler gibi bütün dünyaya ulaşıp [dünyayı] zaptetti.

Necâtî'nin şiir tarzı, özgün manaları, içerdiği meseller ve kelime seçimindeki incelik ile Ulvî, Enverî, Sehâbî, Nazmî'nin beyitlerine konu olmuştur. Ulvî, kendi şiirinin özgünlük ve meselcilik yönüyle Necâtî tarzını tuttuğunu söylemektedir:

Nazm-ı Ulvî'ye n'ola dirsem Necâtî tarzıdır
Besler oldu meger bîkr-i ma'nîler bulup niçe mesel

¹⁴⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. Fatih Başpınar, “16. Yüzyıl Klasik Türk Edebiyatı Şairlerinden Garâmî'nin Tezkiretü's-Su'arâ İsimli Şairnamesi”, **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, S. 3, 2015, s. 1-32.

Derzîzâde Ulvî g.439/5

*Ulvî'nin şiiri meğer el değmemiş manalar, nice meseller bulup besler olmuş;
[o şiire] Necâtî tarzıdır desem şaşılır mı?*

Enverî, şiirinin yakıcılığını Şem'î'den, kelime seçimindeki üslubu Nizâmî'den, edasını ise Necâtî'den aldığını ifade etmektedir:

Çerâgı sûz-ı Şem'î'den yakar ey Enverî şi'rün
Necâtî şîvesi üslûb-ı elfâzı Nizâmî'dür

Enverî g.93/7

Ey Enverî, şiirin, mumu Şem'î'nin ateşinden yakar, şivesi Necâtî'den, lafzının üslubu Nizâmî'dendir.

Sehâbî ise Necâtî ile Nevâyî'yi karşılaştırarak kendi tarzını iki şairin arasında konumlandıramaktadır:

Ey Sehâbî tâbi'-i tarz-ı Necâtî ola mı
Ol ki sûz u derd ile oldı Nevâyî peyrevi

Sehâbî g.430/5

Ey, [yürek] yangını ve dert ile Nevâyî'nin peşinden giderken Sehâbî, Necâtî tarzına tabi ola mı?

Nazmî, şiirinin nezakette Necâtî şiirini yakalamasında latîf ve özgün lafızlarının yeterli olduğunu dile getirmektedir:

Nazmum Necâtî nazmı gibi nâzûk olmaga
Elfâz-ı dürr-nisâr u latîfüm bana yiter

Edirneli Nazmî 2399/7

Şiirimin Necâtî şiiri gibi nazik olması için inci saçan, latîf kelimelerim bana yeter.

İshâk Çelebi, makbul şiirin Sâfî ve Necâtî'nin şiirleri gibi mesellerle dolu olması gerektiğini düşünmektedir:

Nazmun dilersen okına makbûl-i halk ola
Sâfî Necâtî şi'ri gibi pür-mesel gerek

İshâk g.135/3

Şiirlerinin okunmasını halk [tarafından] makbul bulunmasını dilersen Sâfî, Necâtî şiiri gibi mesellerle doldurman gerekir.

Ulvî, meselcilik konusunu halkın şiirden anlamadığı yönündeki şikayetinde açmış ve Necâtî'nin mesellerle somutlaştırılmış, her unsurun karşılığında hayattan bir meselin getirilmiş şiirlerinin bile halk nezdinde anlaşılmadığını söylemiştir:

Fark eyleyemez şa'r ile şi'ri n'ideyin halk
Dîvân-ı Necâtî gibi Ulvî mesel olsa

Derzîzâde Ulvî g.661/5

Ulvî, [şîir] Necâtî Dîvânı'ndaki gibi mesellerle [dolu] olsa [bile] halk, kıl ile şîiri ayırtedemez, ne yapayım.

Akranları ve halefleri, üstat olarak gördükleri Necâtî'yi kendi şairliklerini kıyas açısından bir merhale olarak görmüşlerdir. Bu bağlamda Mihrî'nin Necâtî'ye nazireleri ve tarizleri meşhurdur:

Mihrî Necâtî şî'rine dirsın nazîre lîk
Sen bir gedâ vü müflis o bir pâdişâh ile

Mihrî g.160/7

Mihrî, Necâtî şîirine nazire söylersin ama sen bir dilencisin o [ise] bir padişah ile birlikte.

Sen ey Necâtî ister isen bûriyâ döşek
Yâr ışığında Mihrî'ye bir kurı câ yeter

Mihrî g.46/6

Ey Necâtî, sen yarin eşiğinde hasır döşek istersen Mihrî'ye bir kuru yer yeter.

Muhîbbî'nin Necâtî'ye naziresi de Mihrî'nin naziresinden izler taşıyan bir tettebbu örneğidir:

Çünkü Necâtî örtü döşek bûriyâ diler
Bilmez anı ki aşka bir kurı câ yiter

Muhîbbî g.430/4

Necâtî örtü döşek [olarak] hasır diler çünkü âşığa bir kuru yer yeteceğini bilmez.

Hayâlî, Necâtî ve Nevâyî devrinden sonra gelişini gül ve diken temsili içinde işlemiştir:

Sonra geldümse Necâtî'yle Nevâyî'den ne gam
Hâr evvel ser zened ez şâh u ba'd ez hâr gül

Hayâlî k. 37/24

Necâtî ile Nevâyî'den sonra geldimse ne gam; gül dalında, önce diken sonra gül biter.

G. Mustafâ Âlî de şairlikte, dibacesinde üstat olarak andığı iki şair olan Necâtî ve Hayâlî'yi şiiirlerinde de anarak onlardan daha üstün olduğunu iddia etmektedir:

Her sözi tarz-ı Necâtî'den Hayâlî'den bülend
Ka'be-i nazmunda Âlî gibi bir Hassân'ı var

G. Mustafâ Âlî g.232/5

[Ona sunulmuş] şiiirlerin Ka'be'sinde, her sözü, Necâtî [ve] Hayâlî tarzından yüce, Âlî gibi bir Hassân'ı var.

Reşk idüp cân viricek şi‘rûme erbâb-ı hüner
Eyü kurtuldu Necâtî’yle Hayâlî dirler

G. Mustafâ Âlî g.394/6

Hünerliler şiirimi kıskanmaktan can verince “Necâtî ile Hayâlî iyi kurtuldu,” derler.

Taşlıcalı Yahyâ da şairlik davasında Necâtî’yi kendisini tanzir etmeye davet etmiştir:

Eş‘âruma Necâtî nazîre disün eger
Yahyâ gibi gazelde fasîhü’l-makâl ise

Yahyâ Bey g.393/5

Necâtî, gazelde eğer Yahyâ gibi fasih söyleyişe sahipse şiirlerime nazire söylesin.

Necâtî’nin devrinin kapandığını söyleyen Şem‘î, artık şiir meydanının kendine ait olduğunu ifade etmektedir:

Okın atdı yayın yasdı Necâtî
Yürü var Şem‘iyâ meydân senündür

Şem‘î g.53/7

Necâtî, okunu attı, yayını çözüp astı; ey Şem‘î yürü var, meydan senindir.

Subhî “bitmek” kelimesini tevriyeli şekilde konumlandırarak Necâtî devrinin bittiğini söylerken onun چراغı olan Tâli‘î’nin devrinin ise hiç başlamadığını ilham etmektedir; bunların yerine Subhî’nin gazelleri taze gül gibi açılmıştır:

Bitdi Necâtî şi‘ri açılmadı tâli‘i
Açıldı tâze gül gibi Subhî’nün gazelleri

Subhî MN 5137/7

Necâtî’nin şiiri bitti [ama] talihi açılmadı; Subhî’nin gazeleri [ise] taze gül gibi açıldı.

Nazmî, Necâtî’den sonra üstatlığın kendisine geçtiğini “geçmek” kelimesini tevriye ile kullanarak ifade etmiştir:

Necâtî’den geçince ehl-i nazm içre bugün Nazmî
Benem bu fenn-i nazm içre Nizâmî gibi bir üstâd

Edirneli Nazmî g.1238/5

Nazmî, bugün şairler arasında Necâtî’den geçince bu şiir fenni içinde ben Nizâmî gibi bir üstadım.

Likâyî, kendi şiirinin Necâtî ve Nevâyî şiirinden üstün olduğunu düşünmektedir:

Okunaldan benüm şi‘rüm muhakkak
Necâtî kaldı nesh oldu Nevâyî

Likâyî g.440/3

Benim şiirim okunduğundan beri muhakkak, Necâtî [kenarda] kaldı, Nevâyî ise ortadan kalktı.

Ravzî ise arifler katında, bir kasidesinin Necâtî'nin bütün divanına bedel olduğunu iddia etmektedir:

Ehl-i irfâna bu kasîde yeter
Lâzım olmaz Necâtî Dîvân'ı

Edincikli Ravzî k.9/137

Ârif olana bu kaside yeter; Necâtî Dîvânı lazım olmaz.

Garâmî, divanında yer alan şairname özelliğindeki gazellerinde¹⁴⁵ kendi şiirlerinin Necâtî şiirlerini unutturduğunu söylemektedir:

Okunur idi şi'r-i Necâtî ezelde hûb
Tutdı cihânı şimdi Garâmî gazelleri

Garâmî g.1609/9

Ezelde Necâtî'nin şiiri güzel [bilinip] okunurdu; şimdi Garâmî'nin gazelleri dünyaya yayıldı.

Şi'rün şu'arâ içre çıkaldan Garâmiyâ
Çarhı bozulup batdı Necâtî gazelleri

Garâmî g.1614/5

Ey Garâmî, şairler arasında [senin] şiirin [üste] çikalı Necâtî'nin gazellerinin çarkı bozulup battı.

Belirgin bir takdir, karşılaştırma, üstünlük iddiası içermediği hâlde Necâtî'nin mahlasının “kurtuluş” anlamını tevriye ve iham içinde kullanıldığı da görülmektedir; Rehâyî ve Saîd Giray'ın beyitleri bu duruma örnektir:

Rehâ-yâb-ı gam-ı hicrân olam mı diyü fâl itdüm
Hep eş'âr-ı Necâtî'den tefe'ül geldi hoş geldi

Rehâyî g.81/4

Hicran gamından kurtulabilecek miyim diye fal açtım; hep Necâtî şiirlerinden uğurlu fallar geldi, hoş geldi.

Hâsılı nâ'il olan buldı necâtî bâkî
Bezm-i akdesde nedîm ârif-i billâh elbet

Saîd Giray g.21/9

Hasılı [ona] nail (Nâilî) olan ebedî (Bâkî) kurtuluşu (Necâtî) buldu; en kutsal bezmde elbette nedim (Nedîm) Hak ariflerinden [oldu].

¹⁴⁵ A.e., s. 13, 16.

Özellikle XV. ve XVI. yüzyıl şairleri, Necâtî'nin birçok gazelini tazmin ederek hem onunla aynı edada şiirler söylemiş hem de onun şiirlerini kendi divanlarına taşımışlardır. Bu tazminler arasında tahmis en çok tercih edilen nazım biçimidir.¹⁴⁶ Mihrî, Âhî, Yetîmî, Figânî, Bâkî, Rahmî, Mu'îdî, Fazlî, Ulvî, Nazmî, Çâkerî, Cenâbî, Hecrî, Alî Handî'nin tahmis ve taştirlerinin mahlas bendleri şu şekildedir:

Görüp bu hûb u zîbâyı ey Mihrî sakın aldanma
Olur bu hûblugun lâ-büd zevâli yakın aldanma
Görürsün günde bin kerre anun ahlâkın aldanma
Yüzüne gülse birkaç gün Necâtî sakın aldanma
Ki gerçekler inanmadı bu dünyânun yalanına

Mihrî tah. 1/VII

Ey Mihrî, bu güzelliği ve süsü görüp sakın aldanma; şüphesiz bu güzelliğin zevali yakındır, aldanma. Onun ahlakını günde bin kere görürsün, aldanma. Necâtî, [bu dünya] yüzüne birkaç gün gülerse sakın aldanma; çünkü gerçekler bu dünyanın yalanına aldanmadı.

Âlemde Âhî olmaz ise vuslat olmasun
Tek ara yirde dilber ile fetret olmasun
Aç ol cihânda minnetle ni'met olmasun
Tek yerde gökde zerre kadar minnet olmasun
Örtü döşek Necâtî'ye bir bûriyâ yiter

Âhî tah.3/V

Âhî, âlemde vuslat olmazsa olmasın; yalnızca dilber ile arada ayrılık olmasın. Dünyada aç olan minnetle nimet bulmasın. Yerde gökte zerre kadar minnet olmasın [da] örtü döşek [olarak] Necâtî'ye bir hasır yeter.

Kimse Yetîmî'nün gibi bî-'izzet olmasun
Âlem içinde müflis ü bî-hürmet olmasun
Ac ol cihânda minnet-ile ni'met olmasun
Tek yirde gökde zerre kadar minnet olmasun
Örtü döşek Necâtî'ye bir bûriyâ yiter

Yetîmî mus.3/5¹⁴⁷

¹⁴⁶ Burada yalnızca belirli sayıda örneği verilen bu tahmisler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. İlyas Kayaokay, "Necâtî Bey'in Gazellerine Yapılan Tahmisler", **Eurasian Academy of Sciences Social Sciences Journal**, C. 19, 2018, s. 140-158.

¹⁴⁷ Firuze Bozkurt, "XVI. Yüzyıla Ait Bir Şair Mecmu'ası", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde, Niğde Üniversitesi SBE, 2007, s. 35.

Kimse Yetîmî gibi izzetsiz olmasın; âlem içinde müflis ve hürmetsiz olmasın; aç kal da dünyada minnet ile nimet olmasın. Yerde gökte zerre kadar minnet olmasın [da] örtü döşek [olarak] Necâtî'ye bir hasır yeter.

Ey Figânî gûş ideydi lafz-ı dürr-bârun Kemâl
Dir imiş Hassân-veş tahsîn zihî sihr-i helâl
Gûşına mengûş ider bu dürri her sâhib-kemâl
Ol cihetden kim Necâtî'ye atâyîdür kemâl
Nazm içinde mâhir olmışdur Nizâmîler gibi

Figânî tah.1/5

Ey Figânî, Kemâl, inci saçan lafzına kulak verseydi “Aferin, Hassân gibi ne güzel sihr-i helal,” derdi. Kemâl sahipleri bu inciye kulağına küpe eder. O sebeple kemâl (Kemâl), Necâtî'ye hediye (Atâyî) edilmiştir; [Necâtî] şiir içinde Nizâmîler gibi mahir olmuştur.

Bâkıyâ gel olalum Ka‘be-i dil yolına peyk
Diyelüm sem‘a nidâ iricek âhir Lebbeyk
Girelüm râh-ı Hudâya diyüp e’s-sa‘yü ileyk
Ne Necâtî ne güzeller ne selâmün ne aleyk
Fâriguz eylemezüz kimseye tapu begler

Bâkî tah. 8/VI

Ey Bâkî, gönül Kabe’si yolunda gel ulak olup [koşalım]; kulağa nida erişince “Lebbeyk!” diyelim; “E’s-sa‘yü ileyk,” diyip Allah yoluna girelim. Ne Necâtî, ne güzeller, ne selamün ne aleyk; feragat etmişiz beyler, kimseye secde edemeyiz.

Rahmiyâ vermeyicek yâr bize vuslat elin
Virmeye şâhid-i maksûd bize devlet elin
Âh u zâr ile urup birbirine hayret elin
Yüzine tutsa Necâtî ne aceb haclet elin
Nesi var yüze gelür dest-i du‘âdan gayrı

Bursalı Rahmî tah.9/V.

Ey Rahmî, sevgili bize vuslat elini vermeyince muradımız güzeli bize devlet elini vermez. Ah ve ağlamayla hayret elini birbirine vurup; Necâtî, utanma elini yüzüne tutsa ne olur? Dua [için açılmış] elinden gayrı yüze gelir nesi var?

Âh-ı Rahmî’den n’ola gerdûn olursa bî-karâr
Gerd-i mihnet kıldı mir’ât-ı kalbin pür-gubâr
Niçe bir bu derd ile ben inleyin zâr u nizâr
Cânına oldu Necâtî’nün havâle ışk-ı yâr
Ey ecel sen de gelüp itme takâzâ bir yana

Bursalı Rahmî tah.10/V.

Felek, Rahmî'nin ahından hareketlenirse şaşılır mı? Mihnet toprağı, kalp aynasını tozlandırırdı; bu dert ile daha ne kadar zayıf ve bitkin [hâlde] inleyeyim. Ey ecel, Necâtî'nin canına sevgilinin aşkı havale olmuşken sen de gelip bir yandan sıkıştırma.

Rahmiyâ gülzârda bir niçe serv-i hoş-hırâm
Aş iderken nûş idüp câm-ı şarâb-ı lâle-fâm
Her biri durdı ayag üzre hemân-dem şâdgâm
Sundılar bir cür'a kim bin yıl yaşar içen tamâm
Ol perî-rûlar Necâtî bizi âdem sandılar

Bursalı Rahmî tah.11/V.

Ey Rahmî, gül bahçesinde birçok hoş salınışlı servi, hoşça vakit geçirip lâle renkli şarap kadehinden içerken her biri mutluluk hemen ayaklandılar; bir şarap sundular ki içen tamıtamina bin yıl yaşar; Necâtî, bu peri yüzlüler bizi insan sandılar.

Yâr ile iş it Mu'îdî gizlü râzın açmadın
Cân safâsın sür gönül nakdini döküp saçmadın
Yâ gibi çek bagruna ok gibi senden kaçmadın
Gönlünü nerm idegör hüsni bahârı geçmedin
Ey Necâtî lâle gibi rızkunı taşdan çıkar

Mu'îdî tah. 1/V

Mu'îdî, gizli sırrını açmadan sevgili ile hoşça vakit geçir; gönül nakdini döküp saçmadan can safasını sür; senden kaçmadan [onu] yay gibi bağrına çek; güzelliğinin baharı geçmeden gönlünü yumuşat; Ey Necâtî, lale gibi rızkını taştan çıkar.

Ey Mu'îdî yiter oldun bu hevâ yolında peyk
Niçe bir il sözine ola cevâbun lebbeyk
Hak inâyet kıla bir gün diyesin tevbe aleyk
Ne Necâtî ne güzeller ne selâmün ne aleyk
Fârigüz idemezüz kimseye tapu begler

Mu'îdî tah. 2/V

Ey Mu'îdî, bu heves yolunda ulak olduğun yeter; daha ne kadar el sözüne cevabın "Emredin!" olacak? Allah yardım ede [de] bir gün tövbeler olsun, diyesin. Ne Necâtî, ne güzeller, ne selamün ne aleyk; feragat etmişiz beyler, kimseye secde edemeyiz.

Necâtî dôstdan cânın dirîg eyler dimiş düşmen
Zihî düşmen ki düşmendür bizümle mâ-tekaddemden

Mu‘îdî hâlis ü muhlîs kulundur hod bilürsin sen
Bu sözler gayrı-vâki‘dür inanma hey yüzi gülşen
Yolında öldüğüm va’llâhi bi’llâhi yalandur bu

Mu‘îdî tah. 1/V

Düşman, “Necâtî canını sevgiliden esirger,” demiş. Bu düşman ki bizimle eskiden beri düşmandır. Sen kendin bilirsin, Mu‘îdî, halis muhlis kulundur; hey yüzü gülşen, bu sözler doğru değildir, inanma; yolunda öldüğüm vallahi billahi yalandır bu.

Âşıkun künhiyle anlanmaz muhassal kıssası
Âşıkun olmak mı var ma‘lûm-ı evvel kıssası
Anun-içün oldı Nazmî’nün mufassal kıssası
Nâmeye sığmaz Necâtî’nün mutavvel kıssası
Göz yaşıyla arz ola kapuna bâkî mâcerâ

Nazmî tah. 6/5

Âşığın kısa hikâyesi özüyle anlanmaz; âşığın hikâyesini önceden bilmek olur mu? Nazmî’nin hikâyesi onun için fasıl fasıl oldu. Necâtî’nin uzun hikâyesi mektuba sığmaz; bu [akarsuya benzer] macera, kapına [ancak] gözyaşıyla sunulur.

Gitdi cânım yirine geldi gamun ni’âm-bedel
Çekeyin cevruñi kim ki budur hüsn-i amel
Gice bir şi’r didi sana Cenâbî be güzel
Yine sihr itdi Necâtî nice söz nice gazel
Leb-i dil-ber sıfatında bir içim sudur bu

Cenâbî tah. 7/V

Canım gitti yerine Niam Cenneti’ne bedel gamın geldi. Cevrini çekeyim; çünkü güzel amel budur. Cenâbî, gece sana bir şiir söyledi, be güzel. Yine sihir yaptı Necâtî ne sözü, ne gazeli, dilber dudağı vasfında bir içim sudur bu.

Bir şâl-ı köhne egnüme Ulvî kabâ yiter
Dervîş olana hil‘at-i şâhî abâ yiter
Gûş it budur suhan ki yokdur buna yiter
Örti döşek Necâtî’ye bir bûriyâ yiter
Tek yirde gökde zerre kadar minnet olmasun

Derzîzâde Ulvî tah.35/V

Ulvî, sırtıma bir eski şal yeter; dervîş olana aba, şah hilatı yerine geçer. Kulak ver, söz budur, buna yetişebilen [söz] yoktur. Yerde gökte minnet olmasın [da] örtü döşek [olarak] Necâtî’ye bir hasır yeter.

Bu fenâ bezmin felek Fazlî’ye kılmışdur makâm
Kâse-i sırdan içürdi tolular anda müdâm

Şimdi kahr ile felekden almag-ıçün intikâm
Sundılar bir cür'a kim bin yıl yaşar içen tamâm
Bu perî-rûlar Necâtî bizi âdem sandılar

Kara Fazlî tah.30/V

Felek bu fena bezmini Fazlî'ye makam kılmıştır; orada [ona] devamlı sır kasesinden dolu şaraplar içirmiştir. Şimdi felekten kahr ile intikam almak için bir şarap sundular ki içen tamutamina bin yıl yaşar; Necâtî, bu peri yüzlüler bizi insan sandılar.

Olalı Çâkerî ol yâra mâyil
Dilin güm itdi hem aklını zâyil
Bu ibretle gözün aç olma gâfil
Necâtî hûb-rûlardan hazer kıl
Alurlar gönlini inkâr iderler

Çâkerî mus. 2/V

Çâkerî o yare meyledeli gönlünü kaybetti aklını yitirdi. Bu ibretle gözünü aç, gafil olma; Necâtî güzel yüzlülerden sakın, gönlünü çalarlar inkâr ederler.

Her kaçan kim ola medh itdüğün ol şûh güzel
Gazelün Hecrî ola şi'r-i Necâtî'ye bedel
Gazel oldur kim ola anda nice darb-ı mesel
Yine sihr etdi Necâtî nice söz nice gazel
Leb-i dil-ber sıfatında bir içim sudur bu

Hecrî tah. 1/V

Hecrî, her zaman o şuh güzeli övdüğün için gazelin Necâtî şiirine bedel olur. Gazel budur ki onda nice atasözü bulunur. Yine sihir yaptı Necâtî ne sözü, ne gazeli, dilber dudağı vasfında bir içim sudur bu.

Handî dâmânına sunsa sanemâ minnet elin
Redd idersin o zaman belki dahi elbet elin
Yüzde bir perde mi olsun koyucak mihnet elin
Yüzüne tutsa Necâtî n'ola ger haclet elin
Nesi var yüze gelir dest-i du'âdan gayrı

Alî Handî tah.156/V

Ey sanem, Handî eteğine minnet elini sunsa o zaman belki hatta elbette elini reddedersin. Mihnet elini koyunca yüzünde bir perde mi olsun? Necâtî, utanma elini yüzüne tutsa ne olur? Dua [için açılmış] elinden gayrı yüze gelir nesi var?

Bütün bu musammatlar arasında Necâtî'nin,
Tek yirde gökde zerre kadar minnet olmasın
Örti döşek Necâtî'ye bir bûriyâ yeter

Necâtî g.108/8

maktalı gazeli diğer gazellerine nazaran daha çok tahmis edilmekle dikkat çekmektedir. Şiirlerinde Necâtî'yn anan şairlerin çok azının, onun mahlasının anlamını nükte mevzuu eden temsiller kurdukları görülmektedir. Necâtî başka şairlerin şiirlerinde çoğunlukla, edebiyat tarihindeki önemi ve tarzının özgünlüğü dolayısıyla anılmıştır. Bu şairlerin büyük kısmı şairi, üstat olarak kabul etmiş ve kendi şairlik iddialarını onun şöhreti üzerinden ortaya koymuşlardır. Necâtî'nin şairliğini tevazu ile takdir eden şairler de az değildir. Bunların yanı sıra Necâtî'nin kendine has tarzının özelliği olan meselciliğini vurgulayan şairler de bulunmaktadır. Necâtî'nin mahlasının, tevriye ve ihamdan ziyade şöhreti ve kendine has tarzı dolayısıyla konu edilmesi onun diğer şairler nezdinde iyi anlaşıldığının ve mahlasının geçtiği şiirlerde nükte olsun diye değil şairliği üstünden anılmak istendiğinin göstergesidir.

İKİNCİ BÖLÜM

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ÜSLUP MESELESİ VE NECÂTÎ'NİN ŞİİR ÜSLUBU

2.1. Üslup/Tarz Kavramı Üzerine

Necâtî'nin şiir üslubunu tanımlayabilmek için öncelikle günümüzde ve klasik Türk edebiyatı literatüründe üslup ve tarz kavramlarının hangi anlamlarda kullanıldığını belirlemek ve klasik şairin üslubunun aranacağı metin birimini tespit etmek gerekmektedir. Bu bölümde, üslup kavramının belagat ve retorik literatürümüze müstakil bir başlık olarak girişi ile birlikte nasıl ele alındığı ve günümüzdeki metin kavramının klasik Türk şiirindeki farkı üzerinden Necâtî'nin metne bakışı incelenecektir.

Klasik şiir poetikasının başlıca kaynakları olan tezkireler, divan dibaceleri ile şiir ve şairi tanımlayan beyitlerde “üslûb” ve “tarz”ın aynı anlamı kastetmek üzere kullanıldıkları; bu iki kavramın yanında “şîve”, “işve”, “edâ” kelimelerinin “tarîk”, “vâdî” gibi benzetmelerin de yerine göre tercih edildikleri bilinmektedir.¹⁴⁸

Bugün edebî üslup ya da tarz, Recâizâde Mahmud Ekrem'in, Buffon'un *Üslup Üzerine Söylev*'inden tercümeyle aktardığı “Üslûb-ı beyân, aynıyle insândır,”¹⁴⁹ tanımındaki gibi kişinin kendine özgü ifade biçimi olarak kabul edilmektedir. Belagat ve retorik literatürümüzde üslup kavramına ilk defa müstakil bir başlık açan Ekrem, *Ta'lim-i Edebiyât*'ının ilk faslında, yazılı ve sözlü ifadeyi meydana getiren unsurları klasik anlayışa denk düşecek biçimde lafız ve mana olmak üzere ikiye ayırır, ilk faslın ilk başlığı: “Ma'nâ yâhud Fikr; Lafz yâhud Üslûb”dur.¹⁵⁰ İkinci fasıl tamamen üslup konusuna ayrılmış, kuralları ve türleri ile üslup incelenmiştir.

¹⁴⁸ Harun Tolasa, *Sehi, Latifi, Aşık Çelebi Tezkîrelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Eleştirisi*, Ankara, Akçağ, 2002, s. 258.

¹⁴⁹ Furkan Öztürk, *Recâizâde Mahmûd Ekrem - Ta'lim-i Edebiyât*, İstanbul, DBY, 2016, s.125.

¹⁵⁰ A.e., s. 62.

Ekrem'in kaynağı, Buffon'un *Üslup Üzerine Söylev*'inde vurguladığı nokta, üslubun ancak tasarım ile ortaya çıkabileceği koşuludur. Ona göre tasarlanmamış yani biçimlendirilmemiş bir ifade ile kişi, ne denli renkli bir anlatım kullansa, sözlerini ne denli güzellikler ile bezese dahi fikrin ya da mananın altından kalkamayacak yani kastettiği anlamı muhatabına aktaramayacaktır. Buffon bu durumu açıklayabilmek adına, doğuştan kabiliyetli hatiplerin dağınık metinlerini örnek gösterir.¹⁵¹

Sözün tasarımı odağında üslup kaidelerini “fesahat” başlığı ile açan Ekrem'e göre söz öncelikle mantıklı ve düzgün ifade edilecek biçimde tasarlanmalıdır, ancak bundan sonra “vüzûh”, “tabîyyet”, “münakkahiyet” gibi kişiden kişiye değişen ifade özelliklerinden söz edilebilir; üslubun ön şartı anlaşılabilirlik, bu şart sağlanıyorsa ancak yazarın ya da şairin dil, söz ve metin üzerindeki özgün tasarruflarını, yani üslubunu tespit etmek mümkündür.

Özetle, şair dilde yetkinlik göstermiş, imlayı gözetmiş, garabete düşmemiş ve Ekrem'in deyimiyle “müşkil-pesend” bir tavır içinde sözünü özenli bir farkındalık ve tasarı ile söylemişse özgün üslubu, tarzı muhatabında karşılık bulur.

Şairin ilk muhatabı okurdur; okurun algısı eser ya da külliyat bütünlüğünde odaklanır ancak üslubu oluşturan parçalar ile ilgilenmez. İkinci muhatap olan edebiyat tarihçisi ise şairin üslubunu dil, devir, saha gibi kapsayıcı bir alanın parçası olarak incelemeye yatkındır. Bu kapsama alanı içinde üsluplar en yaygın hâliyle sade, orta, süslü olmak üzere üçe ayrılmıştır.¹⁵² Anlaşılabilirlik ile edebî maharet arasında derecelendirilmiş olan bu tasnif yöntemi yazarın ya da şairin niyetiyle doğru

¹⁵¹ Will and Ariel Durrant, *The Story of Civilization IX, The Age of Voltaire*, New York, Simon and Schuster, 1965, s. 574.

¹⁵² Genellikle üçlü olmak üzere bu tasnifte başlıkların değişiklik gösterdiği görülmektedir. Örneğin Ekrem, “Üslûb-ı Sâde, Üslûb-ı Müzeyyen, Üslûb-ı Âlî” şeklinde bir ayrıma gider. Orta üslup yoktur, süslü üslup tanımı ise şöyledir: “Üslûb-ı müzeyyen tezyînât-ı edebîyyeye ya ‘nî envâ’-ı mecâz ile sâir sanâyi’e ziyâdesiyle mâil olduğu için (müzeyyen) vasfıyla tavsîf ediyoruz.” bkz. Öztürk, *a.g.e.*, s. 268. Yüksek üslubu ise: “hâssa-i celîle-i efkâr u hissiyyâtın asâlet ü ulviyyetine ta‘bîrâtın azamet u şiddetini de ilâve ederek nâgehânî tehâcümlemlerle nefis-i nâtukâyı havâssının fevkine çıkarmak ve hayret ü i‘câz ve aşk u garâm ile meşhûn eylemektir.”bkz. Öztürk, *a.g.e.* s. 274. Anlaşıldığı üzere Ekrem'in müzeyyen üslup tanımı edebî ifade tarzına, yüksek üslup tanımı ise hitabet tarzına denk düşmektedir. Ona göre sade üslup ise açıklama, eğitim ve eğlendirmeye mahsus bir ifade tarzıdır. Burada eğlence ile trivial hikâyeler, fıkra, latifeler kastedilmiştir. Bu üçlü tasnif başlıkları değişkenlik göstermekle birlikte asırlardır kabul görmüş bir sistemdi. Örneğin Ekrem'in tarif ettiği müzeyyen üslup çoğu tasnifte orta üslûba denk gelmekteyken âlî üslup yerine üçüncü kademede bulunan müzeyyen üslûp ise Nergîsî nesrine denk düşen, anlaşılması güç, mecaz yoğun, ahenge dayanan üslubu nitelemek için kullanılıyordu.

orantılıdır. Sade üslupta, hakiki anlamlar yoğunluktadır, mecazi bir anlam ifade etmek yoluna nadir gidilir, aliterasyon gibi kulak zevkine dair sanatlar bulunmaz; orta üslupta hakikatle birlikte mecaz da yeri geldikçe kullanılır, ses ahengi kısmen gözetilir; süslü üslupta mecaz neredeyse hakikatin yerine geçer, ahenk son derecede önemli yer tutar, ses ahenginin yanında harflerin yan yana gelişi ile belirli görüntüler oluşturmaya kadar varan bir tasarım söz konusudur. Bu hâliyle süslü üslup muhatabından yoğun bir zihin, göz ve kulak mesaisi ister.

Retorikte de üslup konusu *Plain, Middle, Grand Styles* şeklinde, belagattakine benzer üçlü tasniflerle ele alınmıştır.¹⁵³ XIX. yüzyıldan itibaren *Stilistik*, edebiyat ve dilbilimi arasında bir araştırma disiplini olarak kendini göstermeye başlamış ve kişinin söz ve metin üzerindeki özgün tasarruflarını bu üçlü tasniften daha ayrıntılı biçimde inceleme yolunda adımlar atılmıştır. Dilimizde *üslupbilim, biçembilim, deyişbilim* gibi farklı adlandırmalarla karşımıza çıkan *stilistik* dilbilim ile edebiyat araştırmasının, eleştirisinin kesiştiği noktada konumlanır:

*Deyişbilim, yazınsal yapıtlardaki dil kullanım niteliklerini saptamak için dilbilim yöntemlerinin yazın alanında uygulanması olarak tanımlanabilirse, deyişbilimin uygulamalı dilbilim dalının bir kolu olduğu söylenebilir. Yazınsal yapıtlardaki dil kullanımları günlük dildekilerden ayrı olduğu için bazı deyiş özellikleri gösterirler. Deyişbilim de bu deyiş biçim ve özelliklerini dilbilimsel yönlerden inceler.*¹⁵⁴

Bu tanımda göze çarpan, edebî eserlerde dilin kullanımının günlük dildeki kullanımdan ayrıştığı vurgusu, stilistikin sunduğu yöntemlerin, üslubu, şairin dilin yaygın ve kabul edilmiş ifade kalıplarından saptığı yerlerde yakalamaya çalıştığını göstermektedir. Modern dönemdeki serbest nazım anlayışında şair, dizelerinde biçim ve ölçüden bağımsız her sözcüğü ve yapıyı serbestçe kullanabilir. Dolayısıyla, incelemeler, alışılmadık bağdaştırmalar, koşutluklar, yinelemeler modern şiirin

¹⁵³ Bu tasnif ilk kez *Rhetorica ad Herennium* adlı, yazarı bilinmeyen bir eserde tespit edilmiş olup daha sonra Cicero tarafından geliştirilmiştir. bkz. Paul Butler, "Historical Developments: Relevant Stylistic History and Theory." **Out of Style: Reanimating Stylistic Study in Composition and Rhetoric**, içinde, Logan, Utah, University Press of Colorado, 2008, s. 39. Bu tasniften yola çıkarak, *Plain, Middle, Elegant Styles* ya da *Forcefull Style* şeklinde ayrımlara da gidildiği görülür.

¹⁵⁴ Ünsal Özünlü, "Deyişbilimde Şiir İncelemeleri ve Dönüşümsel-Üretici Dilbilgisi", **Edebiyatta Dil Kullanımları**, İstanbul, Multilingual, 2001, s.81.

stilistik incelemesinde en belirgin verileri sağlar. Modern şair, ölçü ve kafiyeyle bile yazsa bu bir tercih, yani üslubun göstergesi olarak kabul edilir. Ancak klasik şiir ve şairin üslubu üzerinde yapılacak stilistik inceleme ile aynı ayarda belirgin veriler sağlanamaz çünkü en başta ölçü, kafiye ve mazmun sistemine bağlılık şairin edebî iradesinin nerede başlayıp nerede sona erdiği konusunda tespitler yapabilmeyi zorlaştırır. Bu zorluk, mısra da yer alan kelimelerin sırası vezne göre mi belirlenmiştir yoksa şair istediği etkiyi uyandırabilmek için her kelimeyi istediği yere, istediği şekilde mi yerleştirmiştir, sorusundan başlayarak araştırmacının yolunu keser. Şairin böylesine geniş tasarruflarda bulunması imkânsız değildir tabii ama klasik şiir kaideleri göz önüne alınırsa bunun her koşulda hatta çoğu zaman mümkün olmayacağı da bir gerçektir.¹⁵⁵

Bir başka problem, kelime tercihlerindedir. Ortak söz varlığı üzerine kurulmuş klasik Türk şiir geleneğinde, mazmunlar, tipler, mekânlar yalnızca belirli temsiller içinde yer aldıklarında niyet edilen anlamları ifadeye geçirebilirler. Beyit gibi kısıtlı bir nazım biriminde temsilin kurulumu ve anlamın ifadesinde başlıca rolü üstlenen, kelimeler arasındaki bu münasebettir. Bu yüzden klasik şiirde alışılmadık bağdaştırmalara rastlamak güçtür.¹⁵⁶ Aynı şekilde arkaik kullanımlar, ağız ve lehçelerden aktarımlar garabet sayılıp makbul görülmemiştir. Şairin kelime türetmesi ya da mevcut kelimeyi kendine özgü imla ile yazması, hakiki ve mecazi anlamı dışında imgeleştirmesi klasik şiir içinde nadir görülen, müstesna durumlardır. Dolayısıyla klasik şairin kelime seçimlerinden de üslup adına sıhhatli bir veri sağlamak güçtür.

¹⁵⁵ Klasik Türk şiiri üzerine stilistik uygulama örnekleri için bkz. Cem Dilçin, "Divan şiirine stilistik yaklaşım." **Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2011, s. 320-335. || Cem Dilçin, "Stilistik açıdan 'öncelemeler' ve Fuzulî'nin şiirlerinde 'yüklem öncelemesi'", **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, s. 1, 2008 s. 41-94. || Üzeyir Aslan, "Bâbur Divanında Öncelemeler ve Öncelemelerde Paralelizm", **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, s. 4, 2010, s. 1-26. || Klasik söz sanatlarına dayanan simetri incelemeleri için bkz. Riayet Rüstemoğlu, "Necâtî Beğ Divanı'nda Yer Alan Gazellerde Simetri", **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu: "Ölümünün 500. Yılında Şair Necâtî Beğ Anısına"**, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2009, s. 736-752. || Volkan Karagözlü, "Simetri ve Edebiyat: Klasik Türk Edebiyatında Simetrinin Önemi", **Turkish Studies: Prof. Dr. Muhammet Yelten Armağanı** 10, s. 8 (Bahar 2015), s. 1479-1502. || Ayrıca Necâtî şiirindeki ritim için bkz. İlhan Genç, "Necâtî Beğ'in Şiir Diline Kazandırdığı Ritim", **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu: "Ölümünün 500. Yılında Şair Necâtî Beğ Anısına"**, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2009, s. 91-99.

¹⁵⁶ Sebki Hindî ile birlikte şiirde alışılmadık bağdaştırmalar görülmeye başlanmış ancak bu hususiyet klasik tarzın üslup özelliği hâline gelmemiştir.

Metin algısının modern ve klasik devirlerdeki değişkenliği de stilistikin sunduğu yöntemlerin klasik şiir üstünde uygulanabilirliği konusunda tereddüt yaratmaktadır. Modern şiir, en basit ifadeyle bir başlık/ad altında birleşmiş dizelerden oluşur. Onun yapı, dinamik, ritm gibi bağlayıcıları klasik şiirdeki biçim, ölçü, kafiye kadar kesin ve belirgin değildir. Ancak klasik şiirin bağlayıcıları da sadece ahenk yönüyle bütünlük sağlarlar, bir bağlam oluşturmazlar. Bu sebeple belirli vezin ve kafiye ile oluşturulmuş bir nazım biçimine göre sıralanan beyitlerle meydana gelmiş ancak kendisini oluşturan birimler arasında bağlamsal ilgi bulunmayan bir manzumede ahenk dışında bir tutarlılık beklenemez.¹⁵⁷ Üslup incelemesine tabi tutulacak metni sınırlandırmak için öncelikle klasik edebiyatta dil, söz, metin kavramlarının nasıl algılandığını tespit etmek gerekir.

Dil-söz ayrımına göre söz, toplumsal bir yapı, sistem olan dilin somut kullanımıdır. Saussure bu ayrımı: *Dili sözden ayırmak demek: 1. Toplumsalolguyu bireysel olgudan; 2. Temelolguyu ikincil, az çok da rastlantısal nitelikli olgudan ayırmak demektir*, şeklinde işaretler.¹⁵⁸ Söz, uygulama alanında dilin somutlaşmasıdır ve bu somutluklar zamanla dilin sistemi içine girebilir. Yani dil hem statik hem dinamik bir yapıya sahiptir; sözün uygulanma kurallarını belirlerken uygulanmış olan sözden de yeni kurallar, yapılar edinir.

Klasik Türk şiirinde, Türkçe temelinde Arapça ve Farsçanın sözvarlığı ve yapılarının da kullanıldığını göz önünde bulundurursak klasik şairin sözü, hangi dilin sistemi ve kabulleriyle incelenmeli sorusu kendini gösterir. Bu soruya şiirin kendi sistemi ile cevap aranabilir. Klasik şiirde en sık kullanılan klişe istiareyi, teşbihlerden biri olan “la‘l” Arapça bir kelimedir, sözlükte: *Parlak kırmızı renkte, billûrlaşmış alüminyum oksidi olan değerli bir süs taşı* anlamıyla yer alır. Bir “söz” olarak “la‘l”ın anlamı edebiyatta önce teşbih sonra istiarelerle genişleyerek başlı başına sevgilinin dudağını kastetmek için kullanılmaya başlamıştır. Öyle ki Necâtî’nin,

Öykündi çünkü la‘lüne kalsun ayakda mey

El üzre tutma yirini bilmez başa çıkar

Necâtî g.78/4

beytindeki söz konusu taş ile dudağı bağdaştırışındaki renk alakasından yola çıkarak kırmızı renkteki bütün kıymetli cevherlerin gösterge-gösterilen ilişkisi içinde dudağı

¹⁵⁷ Yek-ahenk, yek-âvâz gazeller bağlam yönüyle bu durumun istisnası sayılabilir.

¹⁵⁸ Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Dersleri**, çev. Berke Vardar, İstanbul, Multilingual Yay. 1998. s. 43.

kastetmek yönünde anlam genişlemesine maruz kalacağı varsayılmalıdır. Oysa bu özellikleri sağlayan “akîk”, “yâkut” gibi cevherlerde böyle bir anlam genişlemesi görülmemiştir. Bunun sebebi “la‘l” kelimesinin, yan anlamlarının” akîk” ve “yâkût”a göre daha zengin olması, fonetiği itibarıyla vezinde az yer tutması, kapalı ses sağlaması olabilir. Yani üslup incelemesinde klasik şairin, kelime seçimleri ve söz dizimi tercihleri incelenirken sadece anlam ve sesi değil aynı zamanda ölçüyü de gözetdiği hesaba katılmalıdır.

Metin kavramına da klasiklerin algısıyla yaklaşmak gerekmektedir; çünkü bugünkü *metin*, *söylem* ve *anlatı* gibi kavramlarla birlikte düşünülmektedir ancak bu kavramların tanımı üstünde henüz bir mutabakat sağlanamamıştır. Michael Arrive’in, *Söylem (discours), anlatı (recit) ve bunların arasındaki ilişkilerin meydana getirdiği bütüne metin denir*¹⁵⁹ tanımındaki *söylem*, en basit anlamıyla konuşma ya da yazı üzerindeki tutarlı, mantıklı ifade gövdeleridir, *anlatı* ise: *Bir olay ya da olay serisinin sözlü ya da yazılı anlatımıyla alakalı ibareyi (énoncé-sözce) karşılar*.¹⁶⁰

Foucault ise *söylem* kavramını yalnızca dilbilim birlikleri ile tanımlanamayacak ölçüde geniş biçimde ele almaktadır. Ona göre söylem dil ve davranışlarla ilgilidir ve kişinin söyledikleri ile eyledikleri arasındaki ilişkiye bağlıdır:¹⁶¹ Söylem dil aracılığı ile bilgiyi inşa eder, şekillendirir, bir konu üzerinde nasıl konuşulacağını belirler ve ondan nasıl sonuçlar çıkarılacağını planlar.¹⁶² *Söylem* sözün ötesini, *anlatı* ise söylem ile ifade edilen olaylar zincirini yani bir anlamda tahkiyeyi kapsadığı için klasik şairin üslubunu incelerken bu iki kavramın oluşturduğu bütün olan *metin* yerine klasiklerin kendi ifadelerinde yer alan *şiir* kavramı esas alınmıştır.

¹⁵⁹ Michael Arrive, **Le Langue**, s.273. Aktaran: Şerif Aktaş, Edebiyatta Üslup ve Problemleri, Ankara, Kurgan, 2014, s. 34.

¹⁶⁰ Gerard Genette, **Figures III**, Paris, 1972, s.71. Aktaran: Şerif Aktaş, Edebiyatta Üslup ve Problemleri, Ankara, Kurgan, 2014, s. 35.

¹⁶¹ Foucault’nun söylem kavramı, söz ve eylemin birleşimi noktasında, Necâtî şiirindeki konuşma diline yakın kalıp ifadeler dolayısıyla genişçe yer alan söz edimleri bakımından önemlidir. Eylem yerine geçen söz edimleri ile ilişki sözleri Necâtî üslubunu somutlaştıran, şiire hareket getiren yapılarıdır ve şiirin kitâbilikten çıkıp gerçek hayata ulaşmasını sağlamışlardır; bkz. Bölüm 2.4.2.2.2. Konuşma Dilinin Kalıp İfadeleri, s. 138.

¹⁶² Stuart Hall, “West and The Rest: Discourse and Power”, **Essential Essays vol. II**, içinde, Durham, Duke University Press, 2018, s. 155.

Şairin metni, şiirdir; klasik şairin ve tezkirecilerin şiir ile kastettikleri ise genellikle gazel biçimindeki metinlerdir.¹⁶³ Bu durum, Necâtî'nin,

Be Necâtî bu gazel şi'r degüldür yâ nedür
Serv-kadler kademinde bir akar sudur bu Necâtî g.440/5
beytinde açıktır. Necâtî bir başka beytinde de şairin ve şairliğin sembolü olan
bülbulün karşısına kendisini gazeli ile koymaktadır:

Bülbüle okudalum medh ve Necâtî'ye gazel
Bir nefes hurrem olalum diyelüm işidelüm Necâtî g.357/7

Necâtî gazelini, eser bütünlüğünde *Gülistân*'a denk görmektedir:

Egerçi kim bu üslûba dimişdür bir gazel Sa'dî
Hayâl-i rûy-i yâr ile bir özge gülsitândur bu Necâtî g.439/7

Bunların yanında başka birçok şairin beyitlerinde açıkça ya da imaen *şiir* ile gazelin kastedildiği görülmektedir. Gazelin nazım birimi olan beyit ise anlamın merkezidir. Necâtî, dîbâcesinde yer verdiği lafız-mana ilişkisine dair mesnevisini, anlamı iki mısra da ifade ettiğini söyleyerek sonlandırır:

İki mısra' da arz eyle ma'ânî
İki zencîre çek bebr-i yabânî Necâtî Dibace

Öyleyse *şiir* ahenk bakımından gazel, anlam, hayal, temsil bakımından beyittir, demek yanlış olmaz. Necâtî bir kıtasında bu duruma binaen gazelin her beytinde farklı zarafet göstermek gerekliliğini vurgulamaktadır:

Güçdür ne kadar dir isen ey dil
Tarz-ı gazeli ri'âyet etmek

Her bir kişünün murâdı üzre
Her beytde bir zarâfet etmek

Âsân degül a benüm efendüm
Dünyâyı bütün ziyâfet etmek Necâtî kıt. 52

Az sözle çok anlam ifade etmek hususunda mısra-i bercestenin esere denk düşeceği konusunda Koca Râgıb Paşa'nın ünlü beyti mübalağalı da olsa bu duruma örnektir:

Eger maksûd eserse mısra'-ı berceste kâfîdir
Aceb hayretdeyim ben sedd-i İskender husûsunda

¹⁶³ Tahkiyeye dayanan mesnevi vb. nazım biçimlerinde bu durum geçerli değildir. Ancak bazı mesnevilerde şiirce tegazzül bölümlerinin öne çıktığı da göz önünde tutulmalıdır.

Gerek şairlerin şiir içindeki ifadelerine gerek yapılan incelemelerden çıkan sonuçlara¹⁶⁴ dayanarak şairin üslûbunun, nazım birimlerinde aranması gerekmektedir. Üslubu aramak; çünkü malum, divanlarda yer alan beyitlerin bir kısmı doldurma diye tabir edilen, nazım biçiminin gereğini sağlamak için kaleme alınmış vezin ve kafiyece birliği sağlayan ancak hayalde ve söyleyişte bağlamsal bütünlüğü, hatta özgünlüğü olmayan parçalardır. Nitekim, Gelibolulu Âlî'nin: *Bir zamân cümle dîvânını intihâba me'mûr oldum. Kırktan ziyâde ma'mûr gazellerini buldum*, ifadesi durumu anlatacaktır ki Necâtî'nin yayımlanmış divanlarında altı yüz elliyi aşkın gazeli bulunduğu hâlde onun gibi özgünlüğü kabul görmüş bir şairde bile oran bu şekildedir. Şüphesiz Âlî, Necâtî gazelleri yerine beyitlerinden seçme yapsaydı çok farklı bir sonuca ulaşırđı.

Buradan çıkan sonuçlara göre Necâtî'nin üslubu, onun hayalde ve söyleyişte özgün tavrının tespit edildiğı beyitlerinde aranmalıdır. Üslup kavramı ise bugün edebiyat özelinde terimleşmiş ve daralmış tanımının yanı sıra bir sonraki bölümde incelenecek olan klasiklerin, üslubu ele alışındaki kapsayıcılık da göz önünde tutularak değerlendirilecektir.

2.2. Klasik Türk Şiirinde Üslup/Tarz Meselesi

Klasik Türk şiirinde üslup, tarz kavramı her iki kelimenin de sözlük anlamını kapsayacak şekilde genişçe ele alınmış; bir edebî metnin ortaya çıkışında rol sahibi olan tüm değişkenlerin bu kavram ile tarif edildiğı görülmüştür. Bu noktada, dil, edebî tür, biçim, ölçü, kafiye, içerik, söyleyiş özellikleri hatta edebiyat tarihinde biçim ve içerik itibarıyla örnek alınmış bazı ünlü eserler ile meşhur şairlerin adlarının üslup, tarz ile bağdaştırılması, kavramın anlam çerçevesinin ne denli geniş tutulduğunun göstergesidir. Bu bölümde, belagattaki üslup tasniflerinin klasik şairin üslubunu belirlemekte ne ölçüde belirleyici olabileceğı tartışıldıktan sonra, klasik

¹⁶⁴ Tezin üçüncü bölümünü teşkil eden verileri oluşturabilmek için Necâtî takipçileri ile Necâtî'nin gazelleri zemin-nazire bağlamında karşılaştırılırken nazım biçimi bütünlüğünde yapılan incelemenin bağlam, kompozisyon hatta söyleyişe dair doyurucu veriler sağlamadığı görülmüş ve ayrıntılı inceleme için beyitler üzerine odaklanılmıştır. İlgili bölümde bu konuya değinilecektir.

şiiirimizin eleştirel kaynakları olan tezkireler,¹⁶⁵ divan dibaceleri ve poetik beyitlerden toplanan verilerle klasik devirde üslup, tarz kavramının nasıl anlaşıldığı inceleneccektir.

Klasik Türk şiirinin sanat anlayışı Arap ve Fars şiiri gibi belagat üzerine kurulmuştur. Belagat, dilin anlamlı, yerinde ve güzel kullanımına dair kurallar bütünüdür; söz, fesahati yani anlaşılır olmak ve kulağı rahatsız etmeyecek bir şekilde ifade edilmek şartını sağladıktan sonra “muktezâ-yı hâle muvâfakat”la yani muhatabın seviyesi ve içinde bulunulan durum, konu edilen mesele gözetilerek söylendiği takdirde belîğdir. Belagat, hatibin söz söylerken uyması gereken kuralları bu iki şart altında sıralar. Muhatap ise söylenen sözü belagat açısından incelerken ancak kurala uyulup uyulmadığı konusunda tespitlerde bulunabilir. Üslup konusunda ise önceki bölümde değindiğimiz üçlü tasnife göre, ifadenin hakikat-mecaz oranına, seçilen kelimelerin doğasındaki rakiklik, metinlik gibi durumlarına bakarak ayırım yapar. Belagatın üslup türlerini şahsî düzeyde incelememiş olması, klasik şiirde şahsî üslupların olamayacağı anlamına gelmemelidir. Öncelikle her şair kendi edasının, bulduğu manaların eşsizliği iddiası ile ortaya çıkar ki hiç dile getirmese bile şiir yazmanın örtülü anlamı bu iddiayı içerdiği için genelleme yapmakta sakınca yoktur. Bu örtülü iddia çoğu zaman mahlas beyitlerinde açığa çıkmaktadır. Bazı şairler divanlarının dibacelerinde de üsluplarına dair bilgiler vermiştir. Tezkireciler de şairlerin ifade biçimlerini değerlendirirken bu alana has bir ıstılahat geliştirmiş, üslup ve tarzın yanında tarik, vadi, eda, şive gibi terimler kullanmışlardır.¹⁶⁶

¹⁶⁵ Bu bağlamda birbirini tutarlılıkla tekrar ettikleri için tüm tezkireleri incelemek yerine Necâtî tarzı üzerine en çok veriyi sağlayan *Latîfî Tezkiresi* ile onun eleştirel karşılığı olarak *Aşık Çelebi Tezkiresi* esas alınmıştır.

¹⁶⁶ Genel anlamda üslup karşılığında kullanılan bu terimler yanında bazı ifade biçimlerine dair daha özel terimler kullanılmıştır ayrıntılı bilgi için bkz. Harun Tolasa, **Sehi, Latîfî, Aşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Eleştirisi**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2002. || Nâmık Açıkgoz, “Klâsik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve Âb-Dâr’ Örneği”, **Türk Kültürü İncelemeleri**, İstanbul, 2000, S. 2, s. 149-160. || Üzeyir Aslan, “Klasik Türk Şiiri Terminolojisini Belâgat Çerçevesinde Anlamlandırma”, **RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, Özel Sayı 4, Ağustos 2018, s. 211-221. || Ziya Avşar, “Divan Şiirinin Poetik Verilerine Yeni Bir Yaklaşım Denemesi”, **Hece, Türk Şiiri Özel Sayısı** 2001, 53-54-55: 323-330. || Yavuz Bayram, “16. Yüzyıl Divan Şiirinde ‘Şiir, Söz ve Şair’le İlgili Anlam Alanları (Kelimeler ve Terkipler)”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 2004, 15: 53-64. || Yavuz Bayram, “16.Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerinin Şiiri Nitelemek Üzere Kullandıkları Sıfatlar”, **Türkbilgi Türkoloji Araştırmaları**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınları, S. 8, 2004, 36-53. || Yavuz Bayram, “Divan Şairlerinin Şiirle İlgili Benzetme ve İstiâreleri”, **Mavi Atlas**, 2016, s. 1-35. || Mehmed Çavuşoğlu, “16. Yüzyılda Dîvan Edebiyatı -Dîvan Edebiyatında Şiir Kavramı”, **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, (haz. Mehmet

Tezkirelerde, üslup ve tarz kavramlarının hangi anlamlarda, hangi terkipler içinde ne tür kelimelerle kullanıldıklarını tespit etmek klasik şiirdeki şahsi üslup algısını anlayabilmek adına önemli veriler sağlayacaktır; çünkü hâl tercümesi başlıkları mahlaslara yani belirli kişilere göre ayrılmıştır; dolayısıyla bir başlık altındaki şiir değerlendirmelerinin o başlıkla ilgili kişinin üslubuna dair olması beklenir. Buradan yola çıkarak Necâtî'nin tarzına en fazla nüfuz eden, onun şiir üslubunu nesre taşımayı amaçladığını söyleyen Latîfî'nin tezkiresi ile bu tezkireye eleştirel yaklaşımı sayesinde, elde ettiğimiz verileri karşılaştırma imkânı bulmak, farklı kullanımları tespit etmek için çağdaş Âşık Çelebi'nin tezkirelerinde üslup ve tarz kelimelerinin geçtiği örnekler tasnif edilmiştir. İki tezkirecinin de söz konusu kavramları en fazla, şiirin içeriği ve söyleyişini değerlendirirken kullandığı görülmüştür. İkinci sırada “tarz-ı hass”ı vardır gibi özgünlüğün vurgulandığı örnekler gelmektedir.

“Necâtî tarzı”, “Şeyhî tarzı”, “Nevâyî tarzı” gibi belirli bir üslubu belirtmek için şair mahlaslarının kullanımında ise iki türlü usul dikkat çekmektedir. Örneklerin çoğunda, tarz kelimesi ile şairin mahlası, onun şahsi üslubunu tanımlamak için değil şairin mensubu olduğu daha kapsayıcı bir özelliği temsilen kullanılır. Nevâyî tarzı¹⁶⁷ ile Çağatay Türkçesi ve bu sahanın şiir özellikleri kastedilmektedir.¹⁶⁸ Şeyhî, Ahmedî tarzı¹⁶⁹ ile kudemânın tarzı yani klasikleşme öncesi Türk şiiri; Nesîmî tarzı¹⁷⁰ ile hurûflilik içeriği taşıyan tasavvufî şiir; Hasanoğlu, Kanberoğlu tarzı¹⁷¹ ile

Kalpakkı), İstanbul, YKY, 1999, s. 208-217. || Yusuf Çetindağ, “Eleştiri Terimleri Açısından Herat Mektebi Tezkirelerinin Anadolu Tezkirelerine Tesiri”, **Bilig**, S. 22, 2002, s. 109-131. || Fahri Kaplan, “Latîfî Tezkiresi’nde Edebî Eleştiri Terimleri ve Edebiyat Eleştirisi”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Muğla: Sıtkı Koçman Üniversitesi SBE, 2018. || Harun Tolasa, **Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi**, Ege Ün. Edebiyat Fak.Yay., İzmir 1983, s. 220. || Necla Türkyılmaz, “Klasik Şiir Üzerine Yapılan Tenkit Terminolojisine Bir Örnek: ‘Rengin’”, **Turkish Studies**, C.13, S. 28, 2018, s. 1001-1021.

¹⁶⁷ Canım, **a.g.e.**, s. 220, 322, 378, 435.

¹⁶⁸ Tezkirelerde Nevâyî tarzı bu şekilde sınırlandırılmış olsa da Nevâyî'nin Anadolu ve Rumeli sahası edebiyatına tesiri, onun şiirlerini nazireler yoluyla bu sahaya taşıyan Ahmed Paşa'nın da katkısıyla çok geniş bir karşılık bulmuştur; bkz. Yusuf Çetindağ, “Ali Şîr Nevâyî'nin Batı Türkçesi Divan Edebiyatına Tesiri (XVI. yüzyıl sonuna kadar), (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi SBE, 2002. || Bir başka görüşe göre Ahmed Paşa, Nevâyî gazellerini tanzir etmemiş, onun şiirlerindeki mazmunları, görüşleri ve konuları kendi şivesinde yeniden yorumlamıştır; bkz. Osman F. Sertkaya, “Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri”, **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi** C. 18, 1970, s.133.

¹⁶⁹ **A.e.**, s.121, 313, 351.

¹⁷⁰ **A.e.**, s. 134.

¹⁷¹ **A.e.**, s. 376.

halk edebiyatına yakın şiir kastedilmiştir. İkinci usul tarz tanımı ise Necâtî şiirine hastır; Necâtî tarzı ile şairin kendine özgü hayal ve temsil kurma tekniği, meselciliği, konuşma diline¹⁷² dayanan doğal söyleyişi vurgulanmaktadır.

Latîfî, şair mahlaslarını tarz kelimesinin niteleyicisi olarak sık sık kullanmış, bazı şairlerin şiirini ünlü bir şairin tarzına benzerliğini öne çıkararak tarif etmiştir. Âşık Çelebi ise bir şairin tarzını başka bir şairin tarzına benzetme yöntemini pek tercih etmemiştir. Öne çıkan bu başlıklarla birlikte iki tezkirede üslup, tarz kavramı aşağıdaki anlamları karşılamaktadır.¹⁷³

a) Belirli içerik ve söyleyiş özelliklerini tanımlamak için: Üslup, tarz kavramları tezkirelerde, divan dibacelerinde ve başta mahlas beyitleri olmak üzere poetik beyitlerde sıklıkla şiirin içeriğini, şairin söyleyişini tanımlayan ifadeler içinde kullanılmışlardır. Gazel biçiminin genel içeriği olan maddi ve manevi aşk teminin içinde yardımcı unsur mahiyetinde kullanılan bazen de bu temden bağımsız olarak işlenen meseller, hikmetler, nasihatler ve tasavvufî içerik tarz bağlamında, “tarîka-i mesel”, “mev‘ize-gûne tarz”, “nasîhat-üslûb”, “tasavvuf tarzı” gibi ifadelerle vurgulanmıştır. Bunların yanında, şebistân-ı hayâl, muammâ ve lügaz, müstakil türler olmalarına rağmen şiirde kendilerine has kelime kadroları ve temsil yapıları ile içerik özelliği olarak değerlendirilmiş, bu durum “üslûb-ı şebistân-ı hayâl”, “tarz-ı muammâ-misâl”, “tarz-ı lügaz” gibi terkipler içinde ifade edilmiştir.

Şiir değerlendirmelerinde içerikten daha fazla yer tutan söyleyiş özellikleri “rindâne”, “levendâne”, “küşâde”, “mollayâne”, “sûzân”, “sihr-perdâz”, “fûsûn-sâz”, “ma‘nî-dâr”, “nâzûk” vb. sıfatlarla tanımlanmıştır. Bu sıfatların, içinde yer aldıkları temsilin yapısına göre tenasüp icabı kullanıldıkları da sıkça görülür. Söyleyişin genelini kasteden bu tanımların yanında, söz ve anlam sanatlarından cinas, tevriye, kinaye, iham ve muamma usulleri şairin söyleyişinde önemli bir yer tutuyorsa bu bağlamda belirtilmişlerdir. Bazı şiirlere söylenmiş nazirelerin tarzının, zemin şiirin kafiye ve redifi ile tanımlanmasının sebebi, nazirecinin, ilgili zemin şiirin sahibi olan şairin tarzını tamamıyla benimsemediğini vurgu için olmalıdır. Örneği az bulunsa da

¹⁷² “Konuşma dili” olarak kısaltılan bu ifadeyle, gündelik konuşma dilinde geçerli olan, şiirsel hayal ve mazmun dairesinin dışında kalan, şiirden bağımsız şekilde halk ağzında yaşayan, hayattan şiire geçen kalıp sözleri, söz edimlerini ve ilişki sözlerini kastedilmektedir.

¹⁷³ Bu bölümde maddeler hâlinde özetlenen, tezkirelerde tarz ve üslup kavramlarının bağlamsal çeşitliliğine dair örnek ifadelerin tamamı için bkz. EK-1, s. 517.

şairin sık kullandığı bir vezin bahri varsa bunun da tarz tarifi için ifade edildiğine rastlanmıştır.¹⁷⁴

b) Özgünlüğü vurgulamak için: Bir şairin tarzının özgünlüğü vurgulanırken özellikle “hâs”, “ihtirâ”, “ibdâ” ve “nagz” kelimeleri ile bunların müştaklarına başvurulmuştur. Tarz ile bağlam içinde “hâs” iki anlamda kullanılmıştır. İlki sözlük anlamı olan, özel, seçkin; bir kişiye ya da nesneye mahsus şeydir. Bununla şairin, şiirinin kendine has olduğu vurgulanır. İkincisi ise “havas” yani “avam”ın karşıtı olan okumuş, bilgin, şiirden anlayan kimseleri nitelemek içindir, böylelikle söz konusu şairin şiirinin geniş kitleye hitap etmediği vurgulanmaktadır.¹⁷⁵

c) Biçim ve türe dair tercihleri tanımlamak için: Şairleri, mahir oldukları nazım biçimi ya da tür üzerinden değerlendirme usulüne, Klasik edebiyatımızın kaynaklarında ve bazı manzumelerde rastlamaktayız. Yaygın kanaate göre klasik devre kadar mesnevide Şeyhî, kasidede Ahmed Paşa, gazelde Necâtî üstat olarak anılmıştır. Bu sebeple, tezkireciler de şairleri kabiliyetli oldukları nazım biçimleri ile tanıtmaya yoluna gitmiştir.¹⁷⁶

d) Dil, devir, saha gibi kapsayıcı üslup özelliklerini ifade için: Tezkireciler, şairleri yazdıkları dile göre ya da o dilde yazarlarla benzeşip benzeşmemelerine göre sınıflandırmış, tariflerinde Farsça, Türkçe şiir; Rûm tarzı, Acem tarzı gibi ayrımlara gitmişlerdir. Devir noktasındaki ayırım ise zamâne ve kudemâ şeklindedir. Kudemânın tarzı, şiirde arkaik unsurlara, kır yaşamından manzaralara yer vermeleri ve vezin, kafiye problemleri sebebiyle zamâne şiirinden geride görülmüştür. Ancak zamânenin tarzı da niteliksiz, taklitçi şairlerin eskiye göre çoğalması nedeniyle yer yer eleştirilmiştir.¹⁷⁷

e) Ünlü bir şair ile benzer söyleyiş ve içerik özellikleri bulunan şairlerin tarzını tarif için: Şairlerin tarzları arasında benzerlikler bulmak ve görece ünsüz bir şairi ünlü bir şairin tarzını anarak tanıtmak Latîfî’nin tercih ettiği bir değerlendirme

¹⁷⁴ İçerik veya söyleyiş özelliği bağlamında tarz/üslup kavramının ilgili kaynaklarda nasıl ele alındığına dair ayrıntılı bilgi için bkz. EK-1 s. 517.

¹⁷⁵ Özgünlük bağlamında tarz/üslup kavramının ilgili kaynaklarda nasıl ele alındığına dair ayrıntılı bilgi için bkz. EK-1 s. 527.

¹⁷⁶ Biçim ve türlere dair tercihler bağlamında tarz/üslup kavramının ilgili kaynaklarda nasıl ele alındığına dair ayrıntılı bilgi için bkz. EK-1 s. 531.

¹⁷⁷ Dil, devir, saha gibi kapsayıcı özellikler bağlamında tarz/üslup kavramının ilgili kaynaklarda nasıl ele alındığına dair ayrıntılı bilgi için bkz. EK-1 s. 543.

yöntemidir. Âşık Çelebi bu usulü pek tercih etmemiştir. Latîfî'nin bir mihenk olarak Necâtî tarzını makbul bulduğu, değerlendirmelerinde göze çarpan bu yöndeki dikkatinden ve diğer usta şairleri temel alarak yaptığı karşılaştırmaların azlığından belli olmaktadır. Bir başka durum ise karşılaştırmalarında sadece meşhur Türk şairleri örnek vermesi, Arap ve Fars şairlerini anmamasıdır.¹⁷⁸

f) Ünlü bir eser ile benzer biçim ve içerik özelliklerini taşıyan eserleri tanımlamak için: Eser isimlerinin söz konusu olduğu tarz tanımlarında Latîfî'nin kurduğu alakanın nazım biçimine dayandığı, konu ve içerikçe benzerliği kastetmediği anlaşılmaktadır. Cafer Çelebi'nin *Heves-nâme*'sini “*nazm-ı Mihr ü Müşterî tarzında pür-‘ibârât u isti‘ârâtdur*”¹⁷⁹ şeklinde tanımlar ancak *Heves-nâme* ile *Mihr ü Müşterî*, *Mihr ü Mâh* mesnevilerinin içerikçe benzer tek yanı romantik aşkı konu edinmeleridir. Hatta Cafer Çelebi'nin eseri, konusu ve İstanbul'un çeşitli semtlerini tasvir etmesi dolayısıyla Fars edebiyatındaki mesnevilerden ayrılmaktadır. Latîfî, Kara Fazlî'nin *Gül ü Bülbül*'ünü tanıtırken *Gül ü Nevrûz* tarzındadır, der ve lafzındaki tenasübü kurmak için Hâci-i Kirmânî'nin *Ravzatü'l-Envâr*'ı ile Kemâl Hocendî'nin *Bedâyi'ü'l-Eshâr*'ını tetebbu ve taklit etmiştir, diye ekler.¹⁸⁰ *Gül ü Nevrûz* çift kahramanlı bir romantik aşk mesnevisi iken *Gül ü Bülbül*, çok kahramanlı alegorik bir mesnevidir. İki eser vezin itibarıyla da farklıdır. Bugün elimizde bulunmayan, Zâtî'nin *Ferruh-nâme*'sini¹⁸¹ ve Kara Fazlî'nin *Hümây u Hümâyûn*'unu¹⁸² *Husrev ü Şîrîn* tarzında, mesneviler olarak tanımlar.

Âşık Çelebi ise tarz kelimesini ünlü eserlerin isimleri ile kullanıp başka mesnevileri tarif ederken iki mesnevi arasında içerik benzerliğini vurgulamak istemiştir. Âşık Çelebi'ye göre, Üsküplü Atâ'nın, “*Tecnisât-ı Kâtîbi* tarzında, ol bahrde *Tecnisât*'ı vardır,”¹⁸³ Kara Fazlî'nin *Nahlistân*'ını *Gülistân* tarzında,¹⁸⁴ Senâyî'nin *Neyistân-ı Zülâl*'i, *Şebistân-ı Hayâl* tarzında¹⁸⁵ bir eserdir. Kitaplaşmış bu

¹⁷⁸ Ünlü bir şair ile benzer söyleyiş ve içerik özellikleri bağlamında tarz/üslup kavramının ilgili kaynaklarda nasıl ele alındığına dair ayrıntılı bilgi için bkz. EK-1 s. 546.

¹⁷⁹ Canım, **a.g.e.**, s. 170.

¹⁸⁰ **A.e.**, s. 412.

¹⁸¹ **A.e.**, s. 229.

¹⁸² **A.e.**, s. 413.

¹⁸³ Kılıç, **a.g.e.**, s. 474.

¹⁸⁴ **A.e.**, s. 519.

¹⁸⁵ **A.e.**, s. 625.

eserlerin yanı sıra tarz değerlendirmesinde kıstas olarak ünlü beyitler de örnek gösterilmiştir.¹⁸⁶

Tarz ve üslup kavramlarının kullanımlarının tasnifinde ifadelerin sıklığına göre bir sıralama tercih edilmiştir ancak Necâtî'nin ve onun takipçilerinin tarzını ele alırken bu değerlendirme biçimlerini nesnelliklerine göre sıralamak gerekliliğini görülmüştür. Edebiyat araştırmalarında nesnelliği sağlayabilmek çoğu zaman mümkün olmasa da buradaki tasnif, doğrulanabilen verilerden göreceli olanlara, yaygın kanaatten daha muğlak olan görüşlere doğru sıralanmaya çalışılmıştır.

Klasik Türk şiirinin eleştirel kaynaklarındaki üslup tanımlarında dil, devir gibi tarihî gerçekliklerle doğrulanabilen unsurları, kaidelerle belirlenmiş nazım biçim ve türlerini, bugün elimizde olan, ulaşılabilen ünlü eserleri esas alarak nesnel değerlendirmelere varmak mümkünken; şairler arası benzer söyleyiş ve içerik özelliklerini belirleyici olarak kabul etmek nesnelliği kısmen sağlamaktadır. Özgünlüğe dair nitelemeleri ise öznel değerlendirmeler olarak kabul etmek gerekir. Buna göre klasik Türk şiirinin eleştirel kaynaklarında tarz ve üslup kavramları:

- a) Dil, devir, saha gibi kapsayıcı üslup özelliklerini ifade için;
- b) Biçim ve tür özelliklerini tanımlamak için;
- c) Ünlü bir eser ile benzer biçim ve içerik özelliklerini taşıyan eserleri tanımlamak için;
- d) Belirli içerik ve söyleyiş özelliklerini tanımlamak için;
- e) Ünlü bir şair ile benzeşen şairlerin tarzını tarif için;
- f) Özgünlüğü vurgulamak için kullanılmaktadır.

Bu sıralamaya göre Necâtî tarzını ve onun takipçilerini incelerken:

a) Necâtî tarzı, onun Türkçe şiirlerinde aranacaktır. Takipçileri de kendi devrinde ve bu devrin özelliklerinin devam ettiği 16. yüzyılda, şairin eserlerini verdiği Anadolu ve Rumeli sahasında yaşamış, eser vermiş şairler ile sınırlanarak incelenecektir.

b) Kaynaklarca Necâtî'nin en başarılı olduğu bildirilen biçim olan gazeller özelinde, gazellere ait beyitlere odaklanılacaktır.¹⁸⁷

¹⁸⁶ Ünlü bir eser ile benzer biçim ve içerik özelliklerini tekrar bağlamında tarz/üslup kavramının ilgili kaynaklarda nasıl ele alındığına dair ayrıntılı bilgi için bkz. EK-1 s. 554.

c) Necâtî'nin elimizde bulunan tek eseri divanı olduğu için başka eserler incelemeye dahil edilmeyecektir.

d) Necâtî'nin kaynaklarda geçen mesel-gûyluk, şîve-i makâl tarzı, selâset vb. söyleyiş ve içerik özelliklerine tez sürecinde varılan tespitleri de ekleyerek şairin takipçilerinin şiirlerinde bu usulleri ne derecede tercih ettikleri incelenecektir.

e) Tezkirelerde ve edebiyat tarihlerinde Necâtî tarzının takipçisi olarak kaydedilmiş isimler belirlenecektir.

f) Edebiyatta özgünlüğün kesin olarak tespit edilmesi mümkün olmayacağı için nazire mecmualarındaki zemin gazelleri ve bu zemin gazellere söylenen nazirelerde Necâtî gazellerinden aktarılmış lafız ve manaların, tazmin edilmiş mısraların, Necâtî'nin kendi divanında çokça tekrar ettiği hayaller ile içerik unsurlarının yol göstericiliğinde belirlenen beyitler özgünlük bağlamında incelenecektir.

2.3. Necâtî Öncesi Klasik Türk Şiirinde Üsluplar

Klasik Türk şiirinin devirleri ile ilgili temel ayırım selef / kudema / eski zaman şuarası ve zamane şeklinde olmuştur. Özellikle Latîfî bu ayrımı pek çok yerde anmış, hem devrindeki taklitçi şairlerden şikâyetle hem de eski zaman şairlerinin yaşadıkları devirdeki dilin durumu dolayısıyla mazur görülmesi gereken kusurlardan söz ederken bazı yöntem ve üslup özelliklerine değinmiştir. Onun kudema, selef olarak gördüğü şairler Şeyhî ile Âhmedî başta olmak üzere klasik devrin öncesinde eser vermiş olanlardır. Latîfî'nin büyük şairler silsilesinde her yeni şair, eskinin devrini kapatarak gelir. Bu şairler Şeyhî, Ahmed Paşa, Karamanlı Nizâmî, Necâtî'dir.¹⁸⁸

¹⁸⁷ Gazellerin bütün olarak değil de beyit beyit ele alınmasının sebebi olarak gazel biçiminin bağlamsal parçalılığına dair bkz. Bölüm 2.1., s. 71.

¹⁸⁸ ...her zamânda ki bir nev-peydâ zuhûr ide esnâ-i nâsda mer'î ve mergûb olup köhneler kadr ü ragbetden düşer. Niteki asrında şî'r-i Şeyhî kemâl-i ragbetde idi. Havâs u avâm nice şuhûr u eyyâm anı isti'mâl ü istinsâh itdiler. Tâ Ahmed Paşa zuhûr idince anun dahî eş'âr-ı dil-keşi ile defter ü dîvân muharrer ü münakkaş olup bir mertebe iştihâr-ı nâm ve i'tibâr-ı mâlâ-keşâ buldı ki bir nice müddet halâyıkun ratbu'l-lisânı ve vird-i zebânı oldı. Nizâmî-i Karamânî vücûd bulınca bir nemat u nesak üzere bir müddet dahî anı okıdılar yazdılar. Necâtî hurûc idince ammâ anun uzûbet-i makâli ve durûb-ı emsâli ki tûbâ'-ı enâm ve mizâc-ı hâs u âmma hoş gelüp herkesün hasb-i hâli vâki' olıcak ol andan ilâ hâze'l-hîn ragbet ü revâcdan kesâda düşmedi ve kâlâ-i kâsid gibi halk anı koyup gayra üşmedi. Dîvân-ı Hâfiz ve Câmi gibi her ne kadar ki okunsa yine ter ü tâzedür. bkz. Canım, a.g.e., s. 309.

Necâtî'nin eski devir şairlerini unutturmasının sebebi ise onun şiirindeki çıkış noktası ve farklı üslubudur. Latîfî'ye göre ona gelinceye kadar adı geçen şairler Fars şairlerinin divanlarını tettebbu ederek manalar bulurdu; Necâtî ise manalarını eski divanlardan değil gerçek hayattan seçti ve bunları meseller yardımıyla şiire aktardı. İnsanlar hasbihaline uygun bir meseli, atasözünü mevzun hâlde bulup muradını bir beyit ile söylemeye başladı, böylece bir anlamda şiir hayata dönmüş oldu.¹⁸⁹

Âşık Çelebi ise klasik Türk şiirinin Necâtî öncesindeki zirve noktasını Ahmed Paşa olarak görür; Ahmed Paşa'yı bir devrin ustası kabul etmesine rağmen iki şairin üslupları arasındaki farkı sihir-mucize farkına benzetmektedir.¹⁹⁰ Bu denklem, sunilik, kitabılık ve taklit ile, gerçeklik, doğallık ve özgünlük arasındaki farka vurgu için seçilmiş olmalıdır.

Özetle, tezkirecilerin bu değerlendirmelerine dayanarak Necâtî öncesindeki şiir üsluplarını, Şeyhî'nin öne çıktığı kudema şiiri ve Ahmed Paşa'nın temsil ettiği klasik devir şiiri olmak üzere iki kısımda incelemek gerektiğini düşünüyoruz.

2.3.1. Klasik Öncesi Devir, Kudemanın Şiiri

Türkçede klasik Fars ve Arap şiirinin nazım biçimleriyle yazılmış eserlerin seyri on birinci yüzyıla, *Kutadgu Bilig*'e kadar takip edilebilir ancak kalıplaşmış hayalleri ve aruz veznini klasik denebilecek ölçüde yetkinlikle devamlı surette işleyen ve nicelik bakımından değerlendirmeye ölçüt olabilecek sayıda örnek veren şairlerin yetişmesi XIV. yüzyılın sonlarına denk gelmektedir. Öncesinde, klasik

¹⁸⁹ *Zîrâ mezkûra gelince sâbîku'z-zîkr olanlar şi'ri Fûrs divânlarından tettebbu' ile dirlerdi. Necâtîye gelicek şi'r mesel-âmîz oldı ve herkes hasb-i hâline müte'allık anda darb-ı mesel ebyât buldı. Herkes murâdını bir beyt ile edâ ider oldı. A.e., s. 309 || Şu'arâ-yı kudemâ-yı Rûm buna gelince müdevvenât-ı Fûrsden ma'ânî ahz idüp eş'ârı tettebbu' ile dirlerdi ve îrâd-ı ma'ânîde ekâbir-i Fûrse iktidâ iderlerdi. Bu geldi meyân-ı nâsda mütedâvil olan emsâli rişte-i nazma çeküp bir vechle durûb-ı emsâli her bir meseli bir beytda hasb-i hâl idüp halk-ı âlem her biri mesel-i manzûm okur oldılar ve mahallinde her ne mesel ki îrâd itmek dileseler Necâtîde mevzûn buldılar. Vaktâ ki halâyık şi'rinde bu zevki ve hazzı buldukda gayrun eş'ârından el çeküp müstagnî oldılar ve bi'l-cümle bir tarz-ı mahsûs tarh itdi ki kendîye ehass u muhtassdur. A.e., s. 502. || Hülâsa-i kelâm tarz-ı gazelde bir üslûb-ı meslûb-ı l-misâl peydâ itmişdür ki üslûb-ı eş'ârı şu'arâ-yı sâbıkayı kendü zamânına gelince kütüb-i mensûha gibi nesh ve eş'âr-ı kudemânun akd-i bey'-i suhanların bey'-i fâsid mesâbesinde fesh itmişdür ve şîve-i şi'ri kemâl-i letâfetde ve zerâfetde dâyire-i sihr-i helâle ve serhadd-i i'câza iletmişdür ve zebân-ı Türkîde sühanverlûk ve nükteperverlûk şîvesi anda tamâm olmuşdur... A.e., s. 503.*

¹⁹⁰ *El-hak nazm-ı Necâtî Rûm'da fenn-i şi'rün mâddetü'l-hayâtı ve şu'arâ-yı Fûrsün seng-i ta'nı zahm-ı bî-rahmından şu'arâ-yı Rûm'un sebeb-i necâtudur. Egerçi Ahmed Paşa bu fende evhaddür ve makâdir-i şu'arâ tettebbu' olındukda yine zamîr ana râcî' olmakda mîsdâk-ı el-'avdü Ahmed'dür. Ammâ Necâtî ile farkı mu'cize vü sihr münâsebeti ve nûr-ı şems ü pertev-i şem' mübâyenetidir. bkz. Kılıç, a.g.e., s. 362.*

biçim, vezin ve kısmen de olsa mazmun sistemini kullanan tasavvufî şiir; eski Türk şiir geleneğindeki cinas vb. söyleyiş özelliklerine dayanan, tuyuğ gibi halk edebiyatına yakın biçim ve türlerle klasik biçim ve türlerin bir arada yer aldığı şiir örneklerinin yanında konusunu Fars edebiyatından alan telifî özellikler taşıyan tercüme mesneviler ile orijinal telif mesneviler ve çok farklı konulardaki mensur eserler müktesebatı bu devrin hazırlayıcısı olmuştur.¹⁹¹ On dördüncü yüzyılın sonlarında Şeyhî, kasideler, musammatlar, gazeller ile klasik ölçütleri gözeterek tertip ettiği divanı ve *Husrev ü Şîrîn* mesnevisi ile Anadolu ve Rumeli sahası şairlerine örneklik etmiştir:

*El-hakk u insâf budur ki tarz-ı mesnevîyi ve nazm-ı rengîn-i ma'nevîyi
şu'arâ -yı Rûm bundan gördiler ve züyûd-ı elfâzla arûs-ı nazm-ı kelâma andan
sûret virdiler. Bu husûsda Rûmun mesnevî-gûyları ana mukallid ü pey-rev
olmuşlardur. Fi'l-hakîka nazar olunsa Kısas-ı Husrev zebân-ı Türkîde andan bir
üslûb-ı nevdir.*¹⁹²

Latîfî, Şeyhî'nin devrinde gerçekleştirdiği yeniliği kabul etmekte, şiirindeki kusurların o devrin dili göz önünde tutularak mazur görülmesi gerektiğini düşünmektedir. Şeyhî, şiirindeki garabet ve aynı anlamdaki “ibarât-ı vahşiyye”, Oğuz Türkçesi ve dağlı ağzında yer alıp yazı dilinde tedavülden kalkmış kelimeleri ve âdetleri işlediği için bu eleştirilere hedef olmuştur:

*İttifâk-ı suhan-verân oldur ki üslûb-ı mesnevîde ve tarz-ı kasîde-i
ma'nevîde semt-i revîşi memdûh u mashûbdur ve üslûb-ı eş'ârından sad-
mertebe mergûbdur. Ammâ nazm-ı Husrevî zamân-ı sâbıkda vârid ü vâki'
olmanın esnâ-i terkîb-i nazmında kavm-i kadîmün Oguzâne ve kûhiyâne bazı*

¹⁹¹ Bkz. Kemal Yavuz, “XIV. Yüzyılın İlk Yarısında Türk Edebiyatı ve Yunus Emre”, içinde: **Bir Ömrün Yazıları – I**, İstanbul, Nizamiye Akademi, 2017, s. 85. || Kemal Yavuz, “XIV. Yüzyılın İlk Yarısında Türk Edebiyatı ve Bazı Dikkatler”, içinde: **Bir Ömrün Yazıları – I**, İstanbul, Nizamiye Akademi, 2017, s. 95. || Kemal Yavuz, “Germiyanogullarının Türk Kültür Hayatındaki Yeri”, içinde: **Bir Ömrün Yazıları – I**, İstanbul, Nizamiye Akademi, 2017, s. 105. || Kemal Yavuz, “Osmanlı Devleti'nde İlk Manzum Eserler ve Mevlid”, içinde: **Bir Ömrün Yazıları – I**, İstanbul, Nizamiye Akademi, 2017, s. 115. || Kemal Yavuz, “Osmanlı Devleti'nin Kuruluş ve Sonraki Devirlerinde Âşık Paşa'nın Türk Edebiyatının Şekillenmesindeki Rolü”, içinde: **Bir Ömrün Yazıları – I**, İstanbul, Nizamiye Akademi, 2017, s. 289.

¹⁹² Canım, **a.g.e.**, s. 340.

âdât u ibârâtı düşmüşdür ki her biri elfâz-ı garîbeden ve ibârât-ı vahşiyeden addolunur. Fesâhatı mahall-i metrûk ü mânde Türkî ta'birât ve isti'mâli ahâlî-i Kurâda ve kavâbil-i kûhiyânda olur. Füsehâdan ba'zı ol birkaç ibârâtı bâ'is-i dahl ü ta'n idinmişlerdür. Nazmında fesâhat ve elfâzında belâgat yoktur dimişler ammâ bu dâyirede nazar nazar-ı insâfdan bîründür ve nazar-ı pest ü dündür. Zîrâ erbâb-ı irfândan mahfî degüldür ki o zamânda zebân-ı Türkîde ol kadar zsrâfet ve ol asr şu'arâ sinun ta'bîr ü edâlarında çendân fesâhat yok idi... Hattâ merhûm Tâcîzâde Heves-nâme nâm kitâbında mezbûr Şeyhî için:

*Fesâhatda o denlî kârı yoktur
Kelâmının garîb elfâzı çokdur
diyü dahl itmiş ve harf atmışdur.*

Şeyhî'nin kendi devrinde de makbul görülmüş bir şair olduğu Ahmedî'nin hal tercümesindeki bir anekdotdan da anlaşılmaktadır. İskender-name'sini devrin şiirden anlayan kişilerine sunduğunda, konuları bakımından eklektik bir metin olan bu mesnevinin nazmı zarif, lafzı latif bulunmayınca derdini arkadaşı Şeyhî'ye açan şair, arkadaşının kendisi için kaleme aldığı hasbihal niteliğindeki bir kasideyi yine aynı şiir meclisine götürdüğünde bu kasidenin onun eseri ile münasebeti olmadığını, muhtemelen başkası tarafından kaleme alındığını kolayca anlamışlardır:

Mîr Süleymânun mâdih ü vâsıfı ve ol asrun şâ'ir-i şöhet-dâr-ı pür-ma'ârifî idi. İskender-nâmeyi mezbûrun nâmına dimişdür ve ilm-i zâhir ü bâtından âfâkî ve enfûsî ve İlâhî ve rıyâzî teşbîh ü temsîl ile ilm-i hendese ve hey'etden ve ilm-i nücûm u hikmetden çok ma'ânî ve ma'ârif harc u derc itmişlerdür ve bi'l-cümle fûnûn u ulumun enva' u ecnâsından hayli fûnûn-ı kesîreye tenâvüli ve şümûli vardır. Ulûm-ı kesîreye tettebbu' itmiş zû-fûnûn kimse gerekdür ki ne mikdâr ulûma tenâvüli var idüğün derk ide. Ancak terkîb-i Türkîsine nazar idüp zâhirde kalmaya. Zîrâ nazmında ol kadar zerâfet ve elfâz u edâsında çendân letâfet yoktur. Rivâyet iderler ki kitâb-ı mezbûrî mezkûr âhir ü encâma a'ni itmâm u ihtitâma ırgürüp ol asrun a'yânına ve erkânına arz itdükde çendân pesendide görülmeyüp bu gûne nazm ile bir kitâbdan bir pâkçe kasîde evlâ ve efdal idi dimişler ve hâme-girân harîfe vâfir harf atmışlar ol dahî ol ta'ne-i cân-güdâzdan mecrûhu'l-bâl ve şikeste-hâl olup tamâm müte'ellim ü müte'essir olıcak harâret ü buhârından zâtına ârıza ârız olur. Meger ol

zamânda Şeyhu'ş-şu'arâ merhûm Şeyhî ile bir hücrede celîsler velâ-tekellüf hemdem ü enîsler imiş. Ebyât-ı kasîde gibi dûr u dırâz mâ-vaka'ayı Şeyhîye hikâyet ve bu makûle nazm ile bir kitâbdan bir hoşça kasîde efdal idi didüklerini rivâyet ider. Kendü ol illetden hasta ve sebebsüz şikeste oldukda mezbûr Şeyhî ol gice Ahmedî nâmina hasb-i hâle mülâyim ü münâsib bir muhayyel ü musanna' kasîde peydâ kılur ve yârendesi Mevlânâ Ahmedî ol kasîde-i yekşebeyi alup erkâna gelür. A'yân-ı erkâna arz itdükde meger ol devrde a'yân-ı erkân her biri nüktedân-ı kân-ı irfân imiş çünkü kasîdeyi alurlar im'ân-ı nazar ile mütâla'a kılurlar görürler ki ebyât-ı kasîde ile nazm-ı kitâbun ol kadar münâsebeti ve elfâz u ma'ânîde çendân mümâselet ü müşâbeheti yok. Tebessüm-künân u handezenân eydürler ki Mevlânâ Ahmedî eger bu îrâd itdüğün kasîde senün ise ol kitâb senün degüldür ve eger kitâb senün ise kasîde senün degüldür diyüp meyânlarında çendân tefâvüt-i fâhiş yogiken iki suhanverün kelimâtın birbirinden fark u temyîz itmişlerdür. Ekâbir-i erkânda kanı anun gibi azîzler ve suhandân u dâna ehl-i temyîzler kemiyyet-i kelâmı bileler ve iltifâtla bed i 'tibâra alup nazar-ı iz'ân ile nazar kılalar.¹⁹³

Latîfî, Ahmedî'nin kasidelerle dolu divanındaki şiirlerini de renksiz, tatsız, sade hatta “yâve”, saçma bulmaktadır. Ona göre Ahmedî'nin tarzı, Şeyhî'ye yakındır ama manaları eski şairlerden, Fârisî divanlardan tercümedir ve nasihat yüklü hikemî söyleyişe dayanır:

....ve mezbûrun Mîr Süleymân adına müretteb ü mükemmel Dîvânı ve hadden mütecâviz kasâvid ü terâci'î ile eş'âr-ı bî-pâyânı vardur. Ammâ bir vechle şi'r-i yâve ve nazm-ı sâdedür ki kat'â eser-i meze ve sûz u şevkden bîrûn ve reng ü çâşnîye ve sanâyi' u ma'ânîye gayr-ı makrûn ve ekâbir-i selefden sırf terceme ve tırâş oldukdan ma'dâ reng ü çâşni ne halâvet-i elfâz ve ne letâfet-i ma'ânî. Yâve-güylük ve güylük ıtlâkı bunun şânında sahîh-i sarîh sath-ı tâmât semtinden ve üslûb-ı şi'ri Şeyhî tarzına karîb ve kudemâ vâdisinde Fârisîden mütercem ve mev'ize-güne bir tarz-ı acîbdür.¹⁹⁴

¹⁹³ A.e., s. 119.

¹⁹⁴ A.e., s. 121.

Âşık Çelebi de Fatih devri şairlerinden Hamdî-i Kadîm'in hal tercümesinde, Ahmedî ve çağdaşı şairlerin şiirinin kaba, renksiz; dillerinin “Oğuzâne” ve “kûhiyâne” olduğunu söyler:

*Bu dahî ol diyârda Küre kurbinde bir kenârdandır. Selâtîn-i Âl-i Osmâniyândan Sultân Mehmed Hân Gâzî devrinde ve Atâyî ve Ahmedî asrında gelmişdür. Anlara mülâkî ve mukârin olmuşdur ve ol devr şu 'arâsının şi 'rinde çendân letâfet ü renk yokdur ve Oguzâne ve kûhiyâne elfâz u edâları çokdur.*¹⁹⁵

On altıncı yüzyıl tezkirecilerinin bakış açısıyla kudemânın şiiri, devrin dili itibarıyla kaba bulunmuş, seçtikleri kelimeler garaibden sayılmıştır. Zamanla vilayetlerde, saray çevrelerinde konuşulan dil ve şehir kültürünün şiiri şekillendirmesi, aruza uygun Arapça, Farsça kelimelerin şiirde yaygınlaşması bu geriye dönük kanaatte etkindir. Şeyhî ve Ahmedî şiirine dair değerlendirmelerde dikkat çeken nokta ise o devirde kullanımda olan dile bağlı kusurların, şairin kabiliyeti de göz önüne alınarak mazur görülebilmesidir.

Tüm bu örneklerden çıkardığımız sonuç, kudemanın tarzı dendiğinde arkaik kelimeler ve kırsal yaşamdan yansımaların yer aldığı, klasik biçim ve vezinle söylenmiş, kalıplaşmış hayallere dayanan temsillerle kurulmuş lirik şiir tarzının kastedilmiş olduğudur. Bu tarzın kusurları zamanla düzeltilerek yazılı edebiyatımızın ana akımı hâline gelmiş ve klasikleşmiştir.

2.3.2. Klasik Devir

Tezkirelere göre, Anadolu ve Rumeli sahasında Necâtî şiirleri rağbet bulana kadar revaçta olan şairler sırasıyla Şeyhî ve Ahmed Paşa'dır. Bu isimler devirlerinde diğer şairlere örnek olmuşlar, klasik biçimlerde söylenen lirik şiirin niteliğini belirlemişlerdir:

Eş 'âr-ı Şeyhî ve gazeliyyât-ı Ahmed Paşa ol ana dek ragbet ü revâcda idi. Mezkûr zuhûr itdükden sonra bunların bâzâr-ı şöhretine şu 'arâ -yı kudemâ ile kesâd virüp evc-i ragbetden düşürdi. Zîrâ şu 'arâ -yı mütekaddimîn-i vilâyet-i

¹⁹⁵ A.e., s. 196.

*Rûmun kendü zamânına gelince tarz-ı gazelde cümlesine gâlib ve eş'âr-ı belâgat-şi'ârı esnâf-ı bedâyi' ile ser-cümle bî-me'âyib ü mesâlibdür ve nükte-şinâsân-ı devrân şu'arâ -yı sâbıkadan ise anun eş'ârına artuk râgıb idi.*¹⁹⁶

Nazire mecmualarındaki sayılara göre şiirleri en fazla tanzir edilen bu üç şair özellikle gazel biçimdeki zeminlerin, mazmunların ve belirli ölçüde manaların belirleyicisi olmuşlardır. Her biri şiirde yeni yollar, vadiler açmış kişilerdir. Şiirde açılan bu yeni yolların vardıkları noktaları görebilmek için öncelikle kudemanın temsilcisi Şeyhî ile Ahmed Paşa'nın şiir tarzı arasındaki yol ayrımını belirlemek, Ahmed Paşa'nın şiire getirdiği yeniliği tespit etmek gerekir. Latîfî, Ahmed Paşa'nın söyleyişini "mollâyâne" ve "ekâbirâne" olarak tamamlamaktadır. Lafızda ve manada sağlam bir yapı kurmuş, kelimelerini özenle seçmiş ve Fars şairlerinin divanlarını titizlikle tettebbu etmiş, bu divanlarda bulduğu mana güzellerini Türkçenin elbiseleri ile yeni bir tarzda giydirerek eski hâllerinden güzel ve kıymetli bir görünüm vermiştir:

Elfâz-ı nazmı monlâyâne ve üslûb-ı şi'ri ekâbirânedür. Ebyât-ı pür-nükâtı elfâz u ma'ânîde metn-i metîn gibi muhkem ve üslûb-ı kasâyidi hod icmâ' u ittifâk üzre müsellemdür. Hattâ Rûmun suhandânları bu beyt-i Fârisîyi Acem mümtâzlarından döndürüp şu'arâ -yı Rûmun serâmedleri hakkında bu vechle tahrîf idüp okurlar.

سوز آهی باید و الفاظ احمد در سخن

ناز کیهای نجاتی و خیالات کمال

(Şiirde Âhi'nin yakıcılığı, Ahmed Paşa'nın sözleri, Kemâl'in hayalleri ile Necati'nin nazikliği ön plandadır.)

Ve zebân-ı Fûrsde vâki' olan kütüb ü devâvîne tettebbu '-ı müstevfâsı ve tefahhus-ı müsteskâsı olup cemî'-i manzûmât-ı Fûrsi mütettebbi' ve fevâ'id-i avâ'id ü sanâyi'-i bedâyi'den müttemetti' u müteneffî' olmagın,

معنی نیک بود شاهد پاکیزه بدن

که بهر چند در و جامه ذکر کون پوشند

(Her ne kadar farklı çevreler için değişik elbiseler gerekse de temiz bedene güzel mana yaraşır.)

¹⁹⁶ A.e., s. 519.

*mazmûnınca ol libâs-ı ibârât-ı Fârisî birle mülebbes olan şâhid-i ma'nâya
şiyâb-ı tahrîr-i Rûmîden libâs-ı elmâs idüp şî'âr-ı cedîd ve disâr-ı mezîd
geyürüp her bir ma'nâ-yı ışk-sâzı bir hûb türk-i tannâz ve mahbûb-ı işve-sâz
göstermişdür. Libâs-ı sâbıkdan ahsen ve kisvet-i evvelden bihter zîb ü bahâ
virmişdür.*¹⁹⁷

Ahmed Paşa da kudema şairleri gibi tettebbu ve tercüme ile Fars şairlerinin hayallerini Türkçeye aktarmış ancak onların “garib” ve “vahşi” kelimeleri yerine şiirin doğasına, veznin ahengine uygun düşecek kelimeler seçmiştir; dolayısıyla şiire devrim niteliğinde bir yenilik getirmemiş, kudemanın başlattığı usulü başarıyla tamama erdirmiştir. Bunda vilayetler çevresinde gelişen okuma kültürü ve klasik şiir zevkinin yerleşmesi ile oluşan eleştiri mekanizmasının da etkisi vardır. Klasik biçimleri bilen, Fars şiirinden haberdar okur yazarların eskisinden daha eleştirel bir bakışa sahip olduğunu Latîfî'nin Ahmed Paşa'nın tercüme usulü için söylediği şu sözlerden anlıyoruz:

*Egerçi tarik-ı terceme fuzalâ-yı selefden ba'zılar katında ma'kûl u
makbûldür ammâ bülegâ-yı halefden ba'zılar yanında bu cihetden mat'ûn u
medhûldür. Bu ecilden icmâ' u ittifâkı nükte-ârâ ve nükte-dânâ budur ki eger
merhûm-ı mezbûr mütercimlik töhmetiyle müttehim olmayaydı ve didüğü kasâyid
ü eş'ârı tettebbu' ile dimeyeydi şu'arâ -yı vilâyet-i Rûm içre cümleden serâmed ü
müsellem ve cemî'sinden eş'ar u eslem olmak mukarrer idi. Nitekim şu'arâ -yı
Rûmdan tâcü's-şu'arâ Tâcîzâde Heves-nâme nâm kitâbında muşârun-ileyhe
işaret idüp dimişdür. Nazm:*

*Serâmed didüğünün bellü hâli
Olupdur terceme ulu kemâli*

*Zebân-ı âharun bir nüktedânı
Muhayyel nazm idüp lafz u ma'ânî*

*Ne ki derc itdi ise anda evvel âhir
Kılasun terceme Türkîye bir bir*

*Bu ehl olan yanında sehldür sehl
Benüm katumda belki cehldür cehl*

¹⁹⁷ A.e., s. 112.

*Nesr: Elhakk u insâf budur ki ol zamânda tarîk-ı terceme medhûk ü ma'yûb degül idi belki mer'î ve mergûb idi ve elfâzdan ma'nâyı nümâyîşde hak edâsın virse bî-meslûb idi. Hassâ ki bu hassâ bunların şânında ve şân-ı letafet-nişânına gelmişdür. Egerçi manzûmât-ı Fûrs tettebbu' iden mezbûrun zade-i tab'ı ve hassâ-i karihası begâyet nâdir ü kem-yâb divanında mevcûd olan ma'ânînin ekseri müdevvenât-ı selefden ifrâz u intihâbdur. Lâkin kelâmının rûsûh u metânetine tahsîn ü teslîm itmişlerdür.*¹⁹⁸

Eskiler tercüme usulüyle şiir söylemeyi makbul bulsalar da Latîfî'nin "bülegâ-yı halef" olarak andığı, devrin belagatten anlayan şiir okurlarına göre bu bir kusur hatta ayıptır. Latîfî'nin Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin *Heves-nâme*'sinin hasbihal bölümünden alıntılacağı parça şöyle devam eder:

*Ararsan her birinün defterini
Tettebbu' eyler isen sözlerini*

*Bulmazsın birinde ma'nî-i hâs
Bulursın gayrun âhengine rakkâs*

*Hayâl-i hâsa çün kâdir degüller
Hakikatde bular şâ'ir degüller*¹⁹⁹

Âşık Çelebî Ahmed Paşa'nın şiiri hakkında sadece olumlu sözler söylemektedir.²⁰⁰ Gelibolulu Mustafâ Âlî'nin ise Ahmed Paşa'nın mütercimliğine kısaca değinip²⁰¹ kelime seçimlerinin aruz veznine uygun düşmediği yönüyle eleştirip bu durumun o devir için mazur görülmesi gerektiğini belirtmesi, Latîfî'nin kudema tarzındaki kusurları devrin dil özelliklerine atfetmesine benzer.²⁰²

¹⁹⁸ A.e., s. 112.

¹⁹⁹ Necâtî Sungur, *Tâcîzâde Cafer Çelebi - Heves-nâme*, Ankara, TDK, 2006, s. 208.

²⁰⁰ Âşık Çelebi Ahmed Paşa'nın şiiri hakkında olumsuz bir görüş bildirmese de Necâtî'yi ondan üstün görmüş olduğu iki şairi karşılaştırdığı şu cümlesinden anlaşılmaktadır: "*Fi'l-cümle temyîze kâdir olan ehl-i tab'a ma'lûmdur ki Necâtî şî'rinde olan çâşnî vü şîve vü selâset ne mertebededür.*" Kılıç, a.g.e., s. 113.

²⁰¹ Âlî, divanının dibacesinde Ahmed Paşa'yı ününü hak etmeyen şairler arasında anmaktadır, bkz. Ek 1. s. 552.

²⁰² İsen, a.g.e., s. 131.

Eleştiri örnekleri, geçmişin kabiliyetli, meşhur şairleri söz konusu olduğunda, tezkirecinin kendi devrinde kusur sayılan hususiyetleri, şairin yaşadığı devrin kabullerine göre değerlendirdiğini göstermektedir. Bununla birlikte, tercüme usulü şiire getirilen eleştirilere her dönemde rastlamak mümkün olsa da Ahmed Paşa üzerindeki yoğunlaşmanın sebebi, onun şiirdeki yetkinliği ve sağladığı başarı olsa gerektir. Latîfi, tezkiresinin hatime kısmında, zamane şairlerine dair şikayetlerini dile getirirken tercüme usulüyle şiirler yazarak büyülenen ancak kendine has bir mahlas bulmaktan aciz olup bir başka ünlü şairin mahlasını almaktan utanmayan müteşairlerin Farsça divanlardaki manaları tam olarak anlayamadıklarını, “zü’l-vecheyn” yani çok yönlü ve katmanlı manaları en yüzeysel hâlleriyle kendi şiirlerine aktardıklarını belirtir.²⁰³ Buradaki eleştirinin Ahmed Paşa şiiri için geçerli olmadığı, onun bu türden zengin manaları hakkını vererek işleyen usta bir şair sayıldığı, tezkirelerdeki ifadelerin yanı sıra gazelleri en çok tanzir edilen isimlerden biri olması dolayısıyla şairlerce de kabul edilmiştir. Tüm bu kaynaklara göre Ahmed Paşa’nın kudemadan Türk ve Fars şairlerinin birikimini hakkıyla anlamış, bu birikimi özenle işlemiş, tamamıyla özgünlüğü yakalayamasa da kudemanın tarzını ustalıkla işleyerek klasik devrin zeminini hazırlamış bir şair olarak tanındığı çıkarımını yapmak mümkündür.

Tartışmalı bir konu olan özgünlük kenara bırakılıp sadece yerellik ve söyleyiş açısından şiirleri incelendiğinde bile Ahmed Paşa’nın tarzının, onun hayallerinin çıkış noktası olan Fars şiiri ve tettebbu ile şekillenmiş kitabi söyleyişe dayandığı anlaşılabacaktır. Bu tarzın ufkunda Anadolu ve Rumeli şehirlerindeki gündelik yaşam manzaralarından çok klişe istiare ve teşbih ağırlıklı kalıplaşmış hayaller görülmektedir.

2.4. Necâtî’nin Dili ve Üslubu

Necâtî, klasik edebiyatımızda kendine has tarzı ile anılan şairlerin başında gelir. “Necâtî tarzı,” ifadesi tezkirecilerce bir üslup tanımı olarak kullanılmış, hâl tercümelerinde birçok şairin, “Necâtî tarzı” ile yazdığı, bu tarzı takip ettiği belirtilmiş, şairler de kendi şiirlerinde onun adını, tarzını kastederek anmışlardır.

²⁰³ Canım, a.g.e., s. 580.

Usta şairler, şiirlerde genellikle mahlaslarının kelime anlamları îhâm edilmek üzere anılırken Necâtî'nin sadece şiir tarzı üzerinden konu edilmiş olması onun bu yöndeki belirleyiciliğini göstermektedir.

Necâtî'nin, şiir üslubu ayrıntılı olarak incelendiğinde onun Türkçesi, meselciliği, deyimleri ve ilişki sözleri gibi konuşma dilinin diğer kalıp ifadelerine verdiği önem, temsillerindeki farklılık dikkat çeker. Sayılan özelliklerin hiçbirini Necâtî icat etmemiştir, hemen hepsi daha önceki şairlerin şiirlerinde görülmektedir; ancak hiçbirinde ondaki gibi üslup özelliği sayılabilecek ölçüde tutarlı değildir. Bunun yanı sıra Sâfî mahlaslı Cezerî Kâsım Paşa örneğinde görüleceği gibi sık ve tutarlı kullanılan içerik özellikleri de bir üslubun oluşmasında yeterli olmamaktadır. Meselciliğin mucidi sayılan Sâfî meselleri söz ve anlam sanatları ile şiirsel hayali, temsili değiştirecek denli işleyemediği için onun meselciliği sık kullanılan bir içerik özelliği boyutunda kalmış, üslubunda belirleyici olamamıştır. Daha önce birçok şairin, şiirlerinde yer verdiği konuşma diline dair kalıplar ve deyimler şiirsel hayale eklenmiş yan usurlar olarak karşımıza çıkarken Necâtî bu söz varlığını temsillerinin temeline koyarak, klişe istiare ve teşbihlerle örülmüş şiirsel hayali, mesel temeli üzerine bina etmiştir. Necâtî'nin, Türkçeyi işleyişi, meseller ile mazmunlar arasında kurduğu bağlar ve temsillerini oluştururken şiirsel hayalin çıkış noktası olarak deyimleri, konuşma dilinin kalıp ifadelerini belirleyişi itibarıyla daha önceki şairlerden farklı bir yol izlediğini söylemek mümkündür.

Klasik şairlerin dil ve üslupları genellikle iki ayrı başlık altında incelenir, Arapça ve Farsça kelimeleri kullanım sıklığına göre dilinin sade mi süslü mü olduğuna karar verilir, üslup başlığında ise belirgin temler, tekrarlanan içerik özellikleri, söz ve anlam sanatlarından kullanım sıklığı bağlamında göze çarpanlar sıralanır. Bu tezde Necâtî'nin dilinin üslup başlığı altında incelenmesinin sebebi, onun Türkçeyi kullanımındaki kendine has yöntemidir. Necâtî, kendi devrine kadar klişe hayaller edebiyatı olarak süregelen klasik Türk şiirini, Türkçenin çağrışım zenginliği ile genişleterek yeni bir ifade alanı açmıştır. Onun dildeki tasarrufu Türkçeye Arapça, Farsça kelimelerden daha çok yer vererek ya da uzun terkipler yerine kısaltmalarını tercih ederek yalın bir şiir dili oluşturmaktan ibaret değildir; o, Türkçe kelime ve ifadeleri îhâm ya da tevriye ile temsilini genişletmek ya da tenasüp ile temsildeki alakayı güçlendirmek bilinci ile kullanmıştır. Bunu kudemanın ya da

Türkî-i Basit şairlerinin garabet sayılabilecek kelime tercihlerinin aksine şiirin ve zamanının doğasına uygun kelimelerle sağlamıştır. Bu sebeple Necâtî'nin dil tercihlerinin, şiirinin temsillerine etkisi incelenirken yaşayan ve konuşuldukça açılıp genişleyen Türkçe, şairin üslubu, şiir anlayışı ve sanatındaki rolü üzerinden değerlendirilecektir.

2.4.1. Necâtî'nin Dili

Necâtî Dîvânı incelendiğinde Türkçe kelimelerin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Necâtî'nin, gazellerinde kullandığı 56097 kelimeden 10849'u Arapça, 14010'u Farsça, 31328'i Türkçedir.²⁰⁴ Şiirindeki meseller, deyimler ve konuşma dili kalıplarının bu nicelikte büyük payı vardır çünkü bu yapılar içerisinde birden fazla kelimeyi barındırmakta bazıları mısra genişliğinde cümleler hâlinde şiire aktarılabilmektedir. Dolayısıyla Necâtî şiirindeki Türkçe yoğunluğunu tek tek kelimeler üzerinden değerlendirmek onun dil üzerindeki tasarruflarını göstermek için yeterli değildir. Onun bu bağlamdaki esas başarısı beyitlerinde, vezinle sekteye uğramadan bütün hâlinde yer alan kelime grupları, ifadelerdir ki bunlar çoğu zaman mısra genişliğine ulaşırlar. Bu durum onun Türkçeyi, dilin doğasından taviz vermeden aynı zamanda klasik ölçütlere de bağlı kalarak şiire başarıyla tatbik ettiğini göstermektedir.

Necâtî'nin şiirinde Türkçe kelimelerin yoğunluğu, şairin Türkî-i Basît şairlerine atfedilen bir dil bilincine sahip olup olmadığını akla getirmiştir,²⁰⁵ tamamen Türkçe kelimelerle yazdığı beyitlerinden yola çıkılarak bu konuda araştırmalar yapılmıştır. İlk defa Fuad Köprülü tarafından, klasik biçim ve vezinler çerçevesinde

²⁰⁴ M. Malik Bankır, "Necati Bey'in Kelime Dünyasına Bakış", **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına**, Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 385. || Kelime tercihlerine dair ayrıca bkz. H. İbrahim Delice, "Necati ve Türki-i Basit", "**Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına**" **1. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu**, Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 434.

²⁰⁵ Bkz. Şerif Ali Bozkaplan, "Necati Bey'in Türkçesi", *Turkish Studies*, S. 6/1, 2011, s. 169-184. || Ahmet Günşen, "Necati Bey'in Dil ve Üslubunda Türkçenin Yeri", **Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C. 1, Edirne, Trakya Üniversitesi Yay. 2011, s. 63-86. || Ömer İnce, "Necâtî'nin Şiir Dilinde İşlemeyi Başardığı, Türkî-i Basît'in Başaramadığı Dil Malzemesi: Deyimler ve Atasözleri", **Turkish Studies Language / Literature**, C. 13/12, Bahar 2018, s. 239-258. || H. İbrahim Delice, "Necati Beg ve Türki-i Basit", **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, "Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına"**, Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 433.

sadece Türkçe kelimelerle söyledikleri şiir örnekleri sebebiyle bilinçli bir Türkçecilik hamlesinde bulundukları düşünülen bazı şairlerin milli edebiyatı müjdeleyen ilk temsilciler olarak bir akım meydana getirdikleri iddiasının, bu şairlerin eserleri üzerine yapılan araştırmalar sonucunda doğru olmadığı anlaşılmış, bu örneklerin sanat yönü zayıf münferit atılımlar olduğuna karar verilmiştir.²⁰⁶ Ancak Necâtî'nin tamamen Türkçe kelimelerle yazmadığı beyitlerde bile onun Türkçeyi Türkî-i Basît şairlerinden daha işlek ve sanatlı kullandığı yönünde kanaat oluşturmaya yetecek gayretin izlerini görmek mümkündür. Bu gayret, Türkçe kelimeler ile iham edilen yan anlamlarda, çağrışımlarda belirginleşir. Necâtî, Türkçe kelimeleri zaruretten ya da yabancı bir dil yerine kendi dilini tercih etmek ihtimamıyla değil bunların anlam nüanslarını ve birbirleri arasındaki münasebeti gözeten bir sanat anlayışı ile kullanmış ve kurduğu temsilleri birden çok beytinde farklı yönleriyle işleyip derinleştirerek kendi şiirine göndermeler yapmıştır.

Necâtî'nin Türkçe kelimeler arasında da özel tercihlere gittiği “erenler”, “ermişler” yerine “gerçekler” kelimesini kullandığı şu beyti ile örneklenebilir:

Yüzüne gülse birkaç gün Necâtî sakın aldanma

Ki gerçekler inanmadı bu dünyânun yalanına Necâtî g.522/7

Necâtî, [bu dünya] birkaç gün yüzüne gülerse [de] sakın aldanma; çünkü erenler bu dünyanın yalanına inanmadılar.

Salt Türkçecilik bilinci ile yazsaydı Necâtî gibi doğal söyleyişe önem veren bir şairin halk arasında daha geçerli olan “eren”, “ermiş” gibi kelimeleri kullanması beklenirdi ancak o temsilini gerçek-yalan tezatına; aldanmak, inanmak, gerçek, yalan kelimelerinin münasebetine dayandırmıştır. Hikemî bir manayı ifade için kurduğu bu gerçek-yalan temsilini başka bir beytinde âşıkâne bir hayal için kullanır:

Sen bî-vefâyı terk-i cefâ itdi didiler

Gerçekler işidüp didi şallâh yalan ola Necâtî g.21/6

Sen vefasızın, cefayı terk ettiğini söylediler; erenler işitip inşallah yalandır, dediler.

²⁰⁶ Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ziya Avşar, “Türki-i Basit’i Yeniden Tartışmak”, **Bilig**, S. 18, Ankara 2001, s. 127-142. || Fatih Köksal, “Orijinal Bir Şair: Edirneli Nazmî ve Divân’ına Yeni Bakışlar”, **Bilig**, S. 20, 2002, s. 101-123. || Fatih Köksal, Edirneli Nazmî’nin Yayınlanmamış Türkî-i Basît Şiirleri”, **Türklük Bilimi Araştırmaları**, S. 15, Niğde 2004, s. 63-82. || Ahmet Mermer, **Türkî-i Basît ve Aydınî Visâlî’nin Şiirleri**, Ankara, Akçağ, 2006, s. 25. || Hatice Aynur, “Türkî-i Basît Hareketini Yeniden Düşünmek”, **Turkish Studies**, IV/5, 2009, s. 34-59. || Semih Tezcan, “Divan Şiirinde Türkçe Kaygısı”, **Bilig**, S. 54, 2010, s. 255-267.

Bu iki beytin odak noktası ne dünyanın dönecliği ne de sevgilinin cefakârlığıdır; temsilin nüktesi “gerçek” kelimesinin anlam nüanslarındadır. Necâtî’nin, şiirinde Eski Anadolu Türkçesi devrine ait kullanımlara ve arkaik kelimelere yer vermesine²⁰⁷ rağmen bu konuda klasikleşme öncesi şairlerine yöneltilen eleştirilere hedef gösterilmemesinin sebebi de onun dil malzemesindeki nüansları söz sanatlarıyla birleştiren dikkati ve özenidir.

Necâtî, fonetik hususiyetlerinin aruza uygun düşmediği söylenen, şiir dili için yeterince nazik bulunmayan Türkçenin nüansa dayanan bu zenginliğini fark ederek klasik Türk şiirinin ifade dairesini dilin doğasındaki anlam ve söyleyiş çeşitliliği ile genişletmiştir. Böylece nüansları, çağrışımlarıyla Türkçenin imkânları, Necâtî tarzı ile birlikte şiirsel hayal ve temsil kurma biçiminde neredeyse Arap ve Fars edebiyatından aktarılan kalıp hayaller kadar ağırlık kazanmaya başlamıştır.

Necâtî, gazellerinde kullandığı Türkçe redifler ile de kendisini tanzir eden şairleri Türkçe rediflere yöneltmiştir. Redif, nazirecilikte vezin ve mazmunlarla birlikte zeminde uyulması gereken kaidelerin başta geleni olarak zemin şiirin ve dolayısıyla arkasından gelecek nazirelerin anlam dünyasını belirleyen en önemli unsurdur. Necâtî divanındaki 650 gazelin 495’ini Türkçe rediflerle yazarak²⁰⁸ bu bağlamda da yol gösterici olmuştur.

Sonuç olarak Necâtî’nin dil üzerindeki tasarrufunun, şiirinde Türkçeye geniş yer vermenin ötesinde onu işleyiş tarzında belirginleştiğini söylemek mümkündür. Dili işleyişteki tercihleri, aynı zamanda şairin edebî üslubunun belirleyicilerinden biri olmuştur.

²⁰⁷ Necâtî’de arkaik dil yapılarına dair bkz. Kazım Köktekin, “Necâtî Bey Divanı’nda Geçen Bazı Yerel ve Arkaik Unsurlar”, **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına**”, Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 25. || Gatibe Vagifkızı, “Necati Beg Yaratıcılığında Eski Türkçemizin Söz varlığı üzerine”, **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına**”, Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 652. || Mehmet Hazar, Necati Bey Divanında Geçen -(Y)ıpdı(R) yapısı üzerine, **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına**”, Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 634.

²⁰⁸ Serpil Yazıcı, “Necâtî Beğ Divanı’nda Türkçe Redifler”, **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına**”, Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 599.

2.4.2. Necatî'nin Üslubu

Necatî'nin kendine has bir üslup sahibi olduğu klasik literatürden günümüze dek yaygın bir şekilde kabul edilse de, bu üslubun tarifi genellikle onun meselleri çok kullanan bir şair olduğu yönünde oldukça kısıtlı bir çerçevede kalmıştır. Necatî, bir sözün şiir olabilmesi için yalnızca mevzun ve mukaffa şekilde tertip edilmesinin yeterli gelmeyeceğini, manasının özgün, söyleyişinin ıtnabdan uzak şekilde özlü, rindâne ve mestâne olması gerektiğini; şiir söylemenin hüner işi olduğunu ve şevkle söylenmeyen sözün şiir mahiyetine erişemeyeceğini ifade etmektedir.²⁰⁹ Necatî'nin, kendi şiirini tavsif ederken “su” ile ilgili unsurlarla kurduğu alakalar dikkat çekicidir. O, söyleyişindeki selasete atfen şiirini “ab-dâr” görür ve onu tarifte “âb”, “âb-ı hayât”, “akarsu”, “bir içim su” “selsebîl”, “bahr” gibi kelime ve terkiplerle kurduğu benzetmelere yer verir. Bunların yanı sıra ona göre şiiri mucizdir, meşhurdur, gönle hitap eder ve ferahlık verir, arzuhalidir, yakıcıdır. Şairin kendi şiirini “garrâ”, “hasen”, “rûşen”, “ince”, “latîf”, “selîs”, “rengîn”, “nâzik-beyân”, “tâze” ve “hûb-edâ” sıfatlarıyla sunduğu beyitleri de bulunmaktadır.²¹⁰

Görüldüğü üzere, şair kendi şiirini birçok farklı yönden vasfetmesine rağmen onun üslubu ile ilgili en çok dikkat çeken söyleyiş özelliği meselciliği olmuştur. Bunda, divanının dibacesinde yer alan sebep-i telif niteliğindeki satırlarda, şöhretini gazel biçimini mesellerle işleyerek oluşturduğu üslubu sayesinde kazandığını ifade etmesi de etkilidir:

*...ekser-i zurefâ ve aaleb-i bülegâ âzimâyîş-i tab‘-ı selîm ve ârâyîş-i zihn-i
müstakîm tarz-ı gazel ve tarika-i meseldür didükleri sebebeden*

*Rûy-ı zemîni tutdı Necatî gazelleri
‘Ayyûka çıkdı yedi ayak nerdibân ile²¹¹*

Necatî'nin meselleri sıklıkla kullandığı doğrudur ancak onun üslubunu oluşturan yegâne unsur meseller değildir. Konuşma dilinin kalıp ifadeleri, deyimler ve meseller Necatî'nin kendine has hayal ve temsil tarzı ile şiirine temel olarak aldığı unsurlardır. Bu unsurların yapısal bütünlüğünü mümkün oldukça değiştirmeden,

²⁰⁹ Bkz. B. A. Kaya, **a.g.e.**, s. 31-46.

²¹⁰ Bkz. **A.e.**, s. 47-67.

²¹¹ Tarlan, **a.g.e.**, s.10.

bozmadan şiirine aktarmayı başardığı için de son derece doğal aynı zamanda akıcı bir şiir üslubu yakalamıştır.

Bu noktada Latîfî, Necâtî'nin meselciliğini, konuşma diline dayanan söyleyişini, kelime seçimi ve söz dizimindeki özen ile yakaladığı selasetin derecesini şu sözlerle özetlemiştir:

*Tarîk-ı durûb-ı emsâlde müteferrid ü muhteri ' ve üslûb-ı şîve-i makâlde
mûcid ü mübdi 'dür. Şi'r-i selîs ü nefîsi elfâz u selâsetde hemvâr u yek-dest ve
gayrılarun eş 'ârı ana nisbet ba 'zı bülend ü ba 'zı pestdür.²¹²*

Diğer tezkireciler de bu denli kapsamlı olmasa da şairin tarzını Latîfî'nin düşüncelerine paralel şekilde tarif etmektedirler. Ancak tezkirelerde, şiirlerinde meselleri işleyen, söyleyişinde konuşma diline ait kalıpları kullanan, kelime seçiminde ve söz diziminde selaseti gözeten ilk şair Necâtî olmamasına rağmen bu tarzın temsilcisi payesinde anılmasının sebebine değinilmemiştir. Bu sebeple, incelenen beyitlerde, Necâtî'nin bu üslup özelliklerini kullanan diğer şairlerden farkını tespit edilip şiirde kendine özgü tasarruflarını belirlenmesi amaçlanmıştır ve şairin temsillerini kurarken tercih ettiği çıkış noktalarında, şiire gerçek hayattan aktardığı malzemede ve söz varlığını işlemede bilinçli bir yöntem izlediği görülmüştür; Necâtî tarzı, söyleyiş ve içerik uyumu üzerine temellenmiştir. Onun şiirinde hem kelimeler arasında hem de içerik ve söyleyiş arasında itilaf, tenasüp vardır. Yani Necâtî, tarzını, şiire konu ettiği dünyanın dili ve söyleyişi ile kurmuştur. Bu dünya, bizzat gözlemlediği ya da hayat tecrübesinin, halk arasında dolaşan bilginin kişiden kişiye söz ile aktarıldığı, kitabî soyutluktan hatta -olumsuz anlamdaki- şiirsellikten uzak somut bir dünyadır.

Bu noktalardan hareketle, Necâtî'nin şiir üslubunda mesellerin, deyimler ve konuşma dilinin diğer kalıp ifadelerinin yani geniş anlamıyla söz varlığının nasıl bir motivasyonla şiirsel hayal ve temsile tatbik edildiği incelenecektir.

a) Meselcilik: Necâtî tarzının başta gelen özelliklerinden biri olan meselciliği ele alırken mesel kavramını geniş anlamıyla yani sadece atasözlerini değil emsal

²¹² Canım, **a.g.e.**, s. 502.

niteliğindeki tüm ifadeleri kapsayacak şekilde kabul etmek gerekir.²¹³ Necâtî sadece darb-ı meselleri yani atasözlerini şiire aktarmakla kalmamış, gündelik hayattan ve doğadan birçok emsali, şiirsel hayalini somutlaştırmak için, kurduğu temsile esas almıştır. Bu mesel esaslı temsillerin kuruluşunda dikkat çeken nokta ise Necâtî'nin, meselleri hayaline mesned olarak değil hayalin bizzat parçası ya da çıkış noktası olarak ele almasıdır. Hayal ve meselin münasebeti, hem temsil boyutunda yani beyit okunduğunda zihinde canlanacak görüntü itibarıyla hem de kelimelerin esas ve yan anlamlarındaki kesişmeler, çağrışımlarla sağlanmıştır.

Necâtî'de öncelikli olan meseldir, sonra münasip hayal gelir:

Sînem üzre zahm-ı gamzen râhat-ı cândur bana

Gamzen okları ile ölmek hâb-ı bârândur bana Necâtî g.8/1

Göğsümün üstünde okunun yarası bana can rahatlığıdır; gamzen okları ile ölmek yağmur [vakti] uyumak [gibi hoştur].

Bu ünlü matlaı özgün yapan, “hâb-ı bârân” ile sevgilinin “gamze okları”nın bağdaştırılmasıdır. “Hâb-ı bârân”ı Necâtî'nin mesel esaslı başka bir beyti ile şerh edecek olursak,

Gamzen okları yağarken cân virürin ölmege

Her kişi anı bilür kim hâb-ı bârân tatlıdur Necâtî g.144/7

Gamzen okları yağarken bana ölmek hoş gelir; hasta gönlüm yağmurda uyumaktan hazz eder.

yağmurda uyumanın kişiye huzur verdiğini teyit ederiz. Necâtî'nin aynı hayali işleyen bu iki beytinin çıkış noktasının klasik şiirde binlerce kez işlenmiş olan sevgilinin gamze okları ile can veren âşık imajı olmadığı tahmin edilebilir. Şair öncelikle hayattan bir tecrübeyi, mesel hâline gelmiş “yağmur vaktinde uyumak insana hoş gelir” ifadesini ele alıp “hâb-ı bârân”ın “tîr-bârân” çağrışımı münasebetiyle sevgilinin “gamze okları” ile bağdaştırmıştır.

Mesel çıkış noktasından hareket edip hayale ulaşmakta kelime anlamlarına ya da çağrışımlara dayanan münasebet, bir kompozisyon tarzı olarak düşünülebilir; bu Necâtî şiirindeki doğallığı sağlayan unsurlardan bir tanesidir. Necâtî'nin kompozisyonunun farkı, temsilde aksi tarzdaki gidiş yolu incelendiğinde daha kolay anlaşılır. Hayalden yola çıkıp bu hayali aktarmada ya da desteklemede meseller

²¹³ Mesellerin Necâtî tarzındaki yeri, belirttiğimiz bu kapsam dahilinde 2.4.2.1. Mesel-gûylukta Necâtî'nin Yarattığı Fark bölümünde Mucez ve Kıyâsî meseller olmak üzere iki alt başlıkta ele alınmıştır; bkz. s. 100. Deyimler ise konuşma dilinin diğer kalıp ifadeleri ile birlikte 2.4.2.2. Şîve-i Mâkâl Tarzı, Konuşma Dilinin Şiirdeki İşlevi ve Deyimler bölümünde incelenmiştir; bkz. s. 118.

kullanıldığında güçlü münasebetler kurabilmek zordur. Gamze oklarının tır-bârân şeklinde yağmur gibi âşığın üstüne yağışı temsili; özgün bir hayal göstermez; bu temsil alışıldık bir savaş sahnesi üzerine kurulabilir, neticede âşığın oklara göğüs gererek sevgiliden gelen her türlü eziyete boyun eğdiğini ifade eden bir anlam ortaya çıkabilirdi. Necâtî de aynı anlamı ifade etmiştir; ancak bir savaş meydanı tasviri yerine temsilini her koşuldaki insanın tecrübe edebileceği, sıradan ve gündelik bir durum olan yağmurda uyumanın tatlılığı üzerine kurmuştur. Bu yüzden onun temsilleri de söyleyişi derecesinde doğaldır, kitabî değildir.

b) Şîve-i makâl üslûbu: Konuşma dilini yazıya geçirip kaydeden kaynaklar oldukça kısıtlı olduğu için kitabî dil gibi kolayca takip edilememektedir. Osmanlı konuşma diline dair başlıca kaynaklar: Batılların hazırladığı sözlük ve gramer kitaplarındaki çeviri yazılı metinler, Osmanlı tarihleri, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, Şeriye Sicilleri'dir. Tamamen konuşma diline dair olmayan bu kaynaklardan sözlük ve gramer kitapları konuşma diline ayrılmış bölümler içermekteyken Arap harfli metinlerde ise konuşanın ifadesinden önce isminin verilmesi gibi ipuçları vardır; fûlan eyitdi, fûlan didi, vb. gibi.²¹⁴ Bunların yanında özellikle halka hitap eden tasavvufî şiirler, menakıbnameler, halk hikayeleri gibi edebî türlerde konuşma diline ait kalıp ifadelerle başvurulmuştur. Tezkirelerde de konuşma dilinden bazı parçalar bulunmaktadır. Özellikle şairin bizzat görüştüğü kişilerin söyledikleri ve kendisinin aktardığı anekdotlarda geçen ifadelerde konuşma diline benzer yapı ve kalıplar görülür. Necâtî'nin bir mecliste Zâtî mahlasını almış olan kabiliyetsiz bir şairi azarladığı şu anekdot *Meşâ'irü's-Şu'arâ*'dan alınmıştır:

*...hattâ rivâyet iderdi ki Necâtî-i merhûm Magnisa'dan Sultân Mahmûd âstânından Edirne'de Sultân Bâyezîd-i merhûma risâlete varup kasîde sunup hil'at u câ'ize alup mu'azzez ü mûkerrem dönüp Magnisa'ya giderken İstanbul'a ugradı. Şu'arâ-yı vakt Revânî ve Ferruhî ve Mesîhî ve Şem'î ve Âhî meclisine cem' olup eş'ârumuz okınup sohbet-i bâde olunurken mezbûr Hallâc Zâtî geldi. Necâtî-i merhûm kim olduğun sordı ve **"Bunlara dahî Zâtî dirler,"** diyü istihzâ tarîkiyle medh eylediler. Gerçek sanup, **"Ne aceb Zâtî tururken bir Zâtî dahî zuhûr itmege küllî kuvvet gerek,"** diyü, **"buyurun bi'llâh,"** diyüp*

²¹⁴ Yavuz Kartallıoğlu, *Osmanlı Konuşma Dili*, İstanbul, Kesit, 2017, s. 19.

*eş'ârın okıtdı. Keyfiyyet-i hâline ve kemiyet-i mikdârına vâkıf oldukda meclisinden kovup, "Bire edebsiz bu bizâ'a ile Zâtî'ye mu'âraza ve anunla şi'rde mutâraha ne haddündür. V'allâhi eger pâdşâh âstânesine şimdi gider olsam dönmiş bulunmasam kasîde ile arz-ı hâl iderdüm. Bir mahlasda bir şâ'ir-i kâdir var iken her küstâh-ı mukallid anun mahlasıyla şi're mahlas bulup mu'araza itmeye diyü yasag itdürüp hükm-i şerîf ihrâc iderdüm," didi.*²¹⁵

Burada, tezkirecinin aktardığı konuşmaları ne derecede hatırladığından ya da kişinin sözlerine sadık kalıp kalmadığından emin olmak mümkün değildir ama konuşma dilinin yapıları ve kalıpları itibarıyla kitabî dilden ayrı özellikler gösterdiğini ve esas metin içinde kolayca ayırt edilebildiğini söylemek mümkündür. Konuşma dili, pratik amaçlar üzerine kurulduğu için kitabi dile göre daha somut ve işlevseldir. Deyimlerle birlikte diğer söz kalıpları gibi kolay hatırlanan ve anlaşılan anlam birimleri burada önemli bir yer tutarlar. Necâtî de şiirinde bu kalıpları bolca kullanarak külfetsiz, kolay anlaşılır, akılda kalıcı ve dönemin gündelik hayatında karşılığı olan bir söyleyiş tarzı tutturmuş, bu özellikler sayesinde halk arasında rağbet görmüştür.

Necâtî şiirindeki konuşma diline ait ifade kalıpları, deyimlerin yanı sıra temenni, dilek, beddua, insaf dileme, selam, hasbihal, bazı hitap biçimleri, dialog, ilişki sözlerinin teşkil ettiği ifade kalıpları olmak üzere iki başlıkta incelenmiştir. Daha önce de belirtildiği gibi Necâtî şiirlerinde geçen atasözleri ve deyimler üzerine mevcut müstakil çalışmalar bulunduğu için bunları yeniden tespit etmek yerine şairin bu ortak söz varlıklarını hangi usullerle işlediği incelenmiştir. İnceleme, Necâtî öncesinde meselleri şiirine konu edinmiş ve kaynaklarda bu tarzın mucidi olarak görülen Sâfî'nin şiirlerinden alınan örneklerle yapılan karşılaştırmalara dayanmaktadır. Böylece her iki şairin atasözleri ve deyimleri kullanırken tercih ettikleri farklı yolları tespit etmek amaçlanmıştır.

c) Necâtî tarzı hayâl ve temsilin çıkış noktaları: Necâtî'nin tarzının, klasik Türk şiirine en büyük etkisi şiirdeki hayalin çıkış noktasını değiştirmesi ve temsilin temeli ile üst yapısını tersine çevirmesidir. Necâtî öncesinde, Anadolu ve Rumeli

²¹⁵ Kılıç, a.g.e., s. 666.

sahası şairlerinin kabiliyeti, Farsça divanlardaki hayalleri Türkçe kelimelerle ifadede yakaladıkları aruza uygunluk ve selasetin derecesiyle ölçülüyordu. Bu devirde, kalıplaşmış hayaller, vezin, kafiye sistemi ve nazım biçimleri özümsemiş, klasik öncesi devirdeki aruz, kafiye kusurları ile arkaik yapılara rastlanmamaya başlamıştır; ancak ortaya konan şiirin Anadolu ve Rumeli şehirlerinde yaşanan hayatla, halkın zevkiyle bağı kuvvetli değildir.

Edebiyatın teknik hususlara odaklandığı bu devir, Türk şairlerinin kendilerini kanıtlamak için Fars şairleri ile yarıştığı bir süreci kapsar. Öncelikle onları iyi okumuş, anlamaya çalışmış, tekniklerini taklit etmişlerdir. Bir yarış söz konusu olduğu için de onlarla aynı çıkış noktalarını seçmeleri gayet doğaldır; çünkü karşılaştırma yapıp kimin üstün olduğunu görmek ancak koşullar eşit olduğunda mümkündür. Türk şairleri kendilerini kanıtlayıp, Türkçede de klasik ölçütlere uygun şiir söylenebileceğini gösterdikten sonra kendi çıkış noktalarını belirlemeye başlamışlardır. Bunların en başında Necâtî gelir:

*Şu‘arâ-yı kudemâ-yı Rûm buna gelince müdevvenât-ı Fürsden ma‘ânî
ahz idüp eş‘ârı tettebbu‘ ile dirlerdi ve îrâd-ı ma‘ânîde ekâbir-i Fürse iktidâ
iderlerdi. Bu geldi meyân-ı nâsda mütedâvil olan emsâli rişte-i nazma çeküp bir
vechle durûb-ı emsâli her bir meseli bir beytde hasb-i hâl idüp halk-ı âlem her
biri mesel-i manzûm okur oldılar ve mahallinde her ne mesel ki îrâd itmek
dileseler Necâtî’de mevzûn buldılar. Vaktâ ki halâyık şi‘rinde bu zevki ve hazzı
buldukda gayrun eş‘ârından el çeküp müstagnî oldılar ve bi’l-cümle bir tarz-ı
mahsûs tarh itdi ki kendüye ehass u muhtassdur.²¹⁶*

Necâtî, önceki devrin klişe teşbih ve istiare temelli soyut hayallere dayanan temsiller yerine çıkış noktasını gündelik hayatın manzaralarından alarak doğal söyleyiş ile sesebüründürdüğü şiir tarzı üzerine kurduğu temsilleri klasik biçim, ölçü ve kafiye den taviz vermeden işleyerek hem ürün hem de yöntem sunmuş, şiir malzemesinin mecraını değiştirmiştir. Bu tarzın, önceki devrin kitabi soyut tarzına nazaran halk arasında daha çok rağbet görmesinde de bu değişikliğin etkisi vardır. Bu rağbeti Latîfî şu sözlerle anlatır:

²¹⁶ Canım, a.g.e., s. 515.

*Ve tarz-ı kelâm-ı şîrîn-peyâmına âmmе-i enâm mâyl ü kâyil oldukları budur ki halâvet-i eş'âr-ı şeker-bârından ve letâfet-i güftâr- ı şehd-nisârından tıbâ'-ı enâm ve emzice-i havâss u avâm lezzet ü halâvet bulmuşdur ve her şi'ri hasb-i hâl-i âşık ve her beyti mesele muvâfık u mutâbık düşüp âm-gîr ü dil-pezîr olduğuyçün şöhet-i şi'rlе meşhûr-ı âlem ve inde'l-efâzıl ve'l-ahâlî makbûl ü müsellemlе olmuşdur.*²¹⁷

Necâtî'nin Tûsî-i Rûm, Hüsrev-i Rûm olarak anılmasında muhtemelen kabiliyetinden çok Türk şiirinin mecrasını değiştirdiği, Fars şairlerine tâbi olmak yerine kendi dilinde, memleketinde şiir saltanatı kurduğu düşüncesi etkilidir:

Nûkte-şinâsân- ı fûnûn u ulûm mesel-gûylığı cihetinden icmâ' u ittifâk üzre ana Tûsî-i Rûm ve melikü's-şu'arâ dimişlerdür ve Tevârîh-i Âl-i Osmânda Sultân Mehmed bin Sultân Bâyezîd vâsfında Mevlâna İdrîs bu kadar ebu'l-fazl u sâhib-tedris iken merhûm Necâtî Beg hakkında Husrev-i Rûm ve sâhib-i tarz u rûsûm diyüp ta'zîmen bu beyti münâsebetle hakkında bile yazmışdur.

سلطان سخن وران عالم

دردین سخن و ریست خاتم

(O, dünya şairlerinin sultanı ve söz ustalığı dininin sonuncusudur.)²¹⁸

Necâtî'nin hayallerinin çıkış noktalarını belirlerken ve temsillerini kurarken izlediği kendine özgü tarz, onun her beyitinde tespit edilebilecek özelliklerdir ancak özellikle çok bilinen klişe teşbih ve istiarelerle kurulmuş temsilleri incelendiğinde bunların, önceki devirlerdeki hayal tarzı ve temsil kuruluşlarından farkı daha açık anlaşılmaktadır. Burada önemli olan onun şiire tamamıyla yeni bir hayal kazandırması değil o hayale ulaşmaktaki başlangıç noktaları, o hayalle birlikte şiire aktardığı manzaralar, sesler ve tüm bunları birbirine bağlarken tenasüp ile kurduğu açık; tevriye, ihâm vb. ile kurduğu çağrışımlı münasebetlerdir.

²¹⁷ A.e., s. 502.

²¹⁸ A.e., s. 502.

2.4.2.1. Mesel-gûylukta Necâtî'nin Yarattığı Fark

Mesel denince ilk akla gelen atasözleri olmasına rağmen, aslında çok daha kapsayıcı bir alana işaret eden bu kavram en basit tarifle özellikle soyutlukları, somutluklarla açıklama usulüne dayanan özel bir ifade şeklidir. Hâl böyleyken başlıbaşına anlamlı ve çoğu söz varlığı olarak kayıtlı atasözlerinin yanında söz hâlinde kalıplaşmamış, veciz hâle gelmemiş bazı somutlamalar vardır ki herkesçe bilinirler ancak farklı yapıdaki ifadelerle dile getirilirler. Bu geniş anlamıyla mesel:

Arapçada (çoğulu emsâl) “benzemek, benzeri olmak” mânasındaki müsûl kökünden türemiş bir sıfat olup “benzeyen” demektir. Misl ve mesîl de aynı anlamda kullanılır. Mesel ayrıca “sıfat, vasıf, söz, ibret ve kıssa” mânalarına gelir. Râgıb el-İsfahânî meseli “açıklamak amacıyla benzeri hakkında söylenen söz” şeklinde tanımlamıştır. Etimolojisi konusunda başka görüşler de ileri sürülen meselin “örnek” anlamındaki misâlden, “dikilmek” anlamındaki müsûlden veya “benzeşmek” anlamındaki temâsûlden türemiş olması da mümkündür.²¹⁹

Türkçede ise mesel karşılığında: 1. İbret ve örnek alınacak söz. 2. Örnek; benzer; misal. 3. gnşl. Atasözü; darbimesel. 4. Eğitici kısa hikâye; masal. 5. hrist. Kutsal kitapların, ibret dersi veren alegorik hikâyeleri. 6. {ağız} Bilmece²²⁰ anlamları verilmiştir.

Kuranıkerim, hadisler ve diğer kutsal kitaplarda çokça rastlanılan mesellerle soyut durumları pratiğe ve gözleme dayanan tecrübelerle herkesin anlayabileceği şekilde örneklendirme yöntemi Türkçenin doğasına ve halkın yaşam tarzına son derece uygundur. Necâtî şiirinin halk arasında rağbet görmesinin bir sebebi de budur.

Necâtî'nin meselciliği iki yönlüdür. Hem meselleri şiire aktarmış hem de aktardığı meselleri şiir içinde işleyip onları mevzun bir hâle sokarak halk arasında tedavüle girmelerini de sağlamıştır. Yani halkın arasında farklı farklı ifade edilen tecrübeleri akılda kalacak biçimlerde vecizleştirmiştir. Latîfî, tezkiresinde bu durumu şöyle özetler:

²¹⁹ İsmail Durmuş, “Mesel”, **DİA**, c. 29, İstanbul, TDV, 2004, s. 297-299.

²²⁰ Yaşar Çağbayır, **Ötüken Türkçe Sözlük**, C. 3., İstanbul, Ötüken Yay., 2007, s. 3161.

*Bu geldi meyân-ı nâsda mütedâvil olan emsâli rişte-i nazma çeküp bir vechle durûb-ı emsâli her bir meseli bir beytde hasb-i hâl idüp halk-ı âlem her biri mesel-i manzûm okur oldılar ve mahallinde her ne mesel ki îrâd etmek dileseler Necâtî'de mevzûn buldılar.*²²¹

Klasik Türk şiirinde mesel söyleme konusunda niceliksel bir karşılaştırma yapabilmek için atasözleri ve deyimler bağlamında yapılan divan incelemelerinden derlenen veriler ile aşağıdaki tablo çıkarılmıştır. Yapılan çalışmaların formatları ve izledikleri yöntemler farklı olduğu için bazı kalemlerde birlik sağlamak mümkün olmasa da hasılatın genel bir fikir edinmek için faydalı olacaktır:

Tablo 1.1. Belirli Divanlarda Kayıtlı Atasözleri ve Deyimlerin Sayıları ve Kullanım Sıklıklarına Dair Bilgiler

Şair	Deyim Sayısı	Deyimlerin Kullanım Sayısı	Atasözü Sayısı	Atasözlerinin Kullanım Sayısı	İncelenen Beyit / Nazım Biçimi Sayısı
Hoca Dehhânî ²²²	28	81	7	7	3 kaside, 104 gazel
Kadı Burhaneddîn ²²³	74	550	8	8	1253 gazel, 116 tuyug, 20 rubaî, 3 müfred
Ahmedî ²²⁴	60	557	0	0	74 Kaside, 10 musammat, 764 gazel
Ahmed-i Dâ'î ²²⁵	62	99	14	26	27 Kaside, 272 gazel, 1

²²¹ Canım, **a.g.e.**, s. 515.

²²² Yağmur Kartal, “14. yüzyıl Anadolu Sahası Şairlerinden Kadı Burhaneddin, Ahmedî ve Hoca Dehhânî’de Atasözleri ve Deyimler”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Mersin, Çağ Üniversitesi, SBE, 2020, s. 15-58.

²²³ **A.e.**, s. 15-58.

²²⁴ **A.e.**, s. 15-58.

					Müstezad, 2 Kıta, 1 Nazm, 1 Müfred
Şeyhî ²²⁶	88	180	3	4	4066 beyit
Cem Sultan ²²⁷	108	303	7	7	2877 beyit
Ahmed Paşa ²²⁸	107	212	3	4	4066 beyit
Necâtî ²²⁹	415	859	84	94	5919 beyit
Mesîhî ²³⁰	177	237	35	35	2782 beyit
Üsküplü İshâk Çelebi ²³¹	136	261	4	4	3023 beyit
Figânî ²³²	23	23	11	11	107 gazel, 2 musammat
Hayretî ²³³	394	402	23	23	20 Kaside, 35 Musammat, 488 Gazel, 7 kıta
Usûlî ²³⁴	282		9		4 kaside, 10 musammat, 147 gazel, 4 kıta
Hayâlî ²³⁵	241	422	35	36	25 Kaside, 17 Kıta, 14 Musammat, 668

²²⁵ M. Ziya Bağrıaçık, “Yerel Malzemeyi Önemseyen Bir Şair: Ahmed-i Dâi (Divanında Kullandığı Atasözleri ve Deyimler)”, **Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic**, C. 4/5 Yaz, 2009, s. 60-75.

²²⁶ Sevil Öge, “15. yy. Şairlerinden Mesîhi, Cem Sultan, Ahmed Paşa, Necatî Beg, Üsküplü İshâk Çelebi ve Şeyhî'nin Divanlarında Atasözleri ve Deyimler”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Edirne, Trakya Üniversitesi, SBE, 2001, s. 12.

²²⁷ A.e., s. 12.

²²⁸ A.e., s. 12.

²²⁹ A.e., s. 12.

²³⁰ A.e., s. 12.

²³¹ A.e., s. 12.

²³² Abdülkadir Karahan, "Trabzon'lu Figani'de Atasözleri ve Deyimler", **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, 23, 1981, s. 165-174.

²³³ Selim Gök, “Hayretî Divanı Sözlüğü [Bağlamli dizin ve işlevsel sözlük]”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara, Gazi Üniversitesi, SBE, 2017, s. 142-166.

²³⁴ Bayram Ali Kaya, “Atasözleri ve Deyimlerin Dîvân Şiirinde Kullanımı ile Dîvânların Bu Söz Varlıklarımız Bakımından Önemi” **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, 6, İstanbul 2011, s. 23.

²³⁵ Orhan Kılıçarslan, “Hayâlî Bey Dîvânı'nın İncelenmesi-Bağlamli Dizini ve İşlevsel Sözlüğü”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara, Gazi Üniversitesi, SBE, 2016, s. 374-402.

					Gazel, 15 Matla
Taşlıcalı Yahyâ ²³⁶	133	157	27	31	34 kaside, 40 musammat, 2 mesnevi, 516 gazel, 20 kıta
Nevî ²³⁷	461		20		58 kaside, 17 musammat, 1 mesnevi, 1 tarih, 559 gazel, 82 kıta, 11 rubai, 17 müfred
Bâkî ²³⁸	52		4		27 kaside, 9 musammat, 548 gazel, 21 kıta, 31matla
Gelibolulu Mustafâ Âlî ²³⁹	1200		19		112 kaside, 65 musammat, 12 mesnevi, 30 tarih, 1549 gazel, 229 kıta, 37 rubai, 33 muamma, 2 lugaz, 41 matla, 2 müfred, 1 bahr-ı tavil
Şeyhülislâm Yahyâ ²⁴⁰	884	1262	5	5	5 Kaside, 1 Mesnevi, 1 450

²³⁶ Cemal Kurnaz, "Taşlıcalı Yahya Bey Divanı'nda Atasözleri ve Deyimler", **Türk Kültürü Araştırmaları (Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş'ın Hatırasına Armağan)**, 1979-1983, XVII-XXI, 1-2 (1984), s. 195-207.

²³⁷ B.A. Kaya, **a.g.e.**, s. 23.

²³⁸ Bülent Kaya, "Bâkî Divanı'nda Atasözü ve Deyimler", **Asia Minor Studies**, C.8, S.1, 2020, s. 403-417.

²³⁹ B. A. Kaya, **a.g.e.**, s. 23.

					gazel, 16 tarih, 11 kıt'a, 4 ruba'i, 16 nazım, 64 müfred
Azmîzâde Hâletî ²⁴¹	31	33	244	244	9 mesnevi, 41 kaside, 1 terkeb- bend, 8 müseddes, 1 tahmis, 141 kıta, 16 tarih, 895 gazel, 601 matla ve müfred.
Sâbit ²⁴²	354	450	44	48	4911 beyit
Nedîm ²⁴³	100	138	2	2	3876 beyit
Sünbülzâde Vehbi (Lutfiyye) ²⁴⁴	58	63	37	48	1181 beyit
Enderunlu Vâsîf ²⁴⁵	217	336	28	28	5968 beyit

Tabloda görüldüğü üzere klasik öncesi devirden 18. yüzyıla dek birçok önemli şairin divanlarını kapsayan bu çalışmalardan elde edilen verilere göre atasözü sayısı ve sıklığında Necâtî'yi geçen şair yoktur. Deyimlerde de Şeyhülislam Yahya'dan sonra ikinci sırada Necâtî gelmektedir.²⁴⁶ Ancak Necâtî'nin meselciliği,

²⁴⁰ Ufuk Kemal Ankaralı, "Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Türkçe Deyimler ve Atasözleri", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Girne, Girne Amerikan Üniversitesi, SBE, 2013, s. 20-192.

²⁴¹ Bayram Ali Kaya, "Azmîzâde Hâletî Dîvânı'nda Atasözleri ve Deyimler", **Türk Dünyası Araştırmaları**, S. 118, 1999, s. 149-168.

²⁴² Devrim Kalaycı Sevinç, "18.yüzyıl şairlerinden Sünbül-zade Vehbî (Lutfiyye), Bosnalı Sâbit, Enderunlu Vâsîf ve Nedîm'in Divan ve Mesnevilerindeki Atasözleri ve Deyimler", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Edirne, Trakya Üniversitesi, SBE, 2007, s. 8.

²⁴³ A.e., s. 8. || Başka bir tezde sayılar 267 / 297 / 21 / 22 şeklinde tespit edilmiştir, incelenen nazım biçimlerinin sayıları ise 38 Kaside, 22 Kıta, 60 Tarih, 9 Musammat, 3 Mesnevi, 164 Gazel, 28 Şarkı, 10 Rubai, 27 Müfred şeklindedir, bkz. Ömer Yaraşır, "Nedim Divanı'nın Tahlili", (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Edirne, Trakya Üniversitesi, SBE, 1996, s. XXXVII-XLIII.

²⁴⁴ A.e., s. 8.

²⁴⁵ A.e., s. 8.

²⁴⁶ İlgili çalışmada deyimlerin olumsuz yapılarının (açılmak, açılmamak vb.), aynı deyim farklı varyasyonlarının (ağız bir etmek, ağız bir olmak vb.) ayrı ayrı başlıklarda ele alınması, deyim

irsal-i meselle sınırlı değildir. Bu sebeple, onun mesel söyleme tarzının, kıyasi ve mucez meseller olmak üzere iki ayrı başlıkta ele alınması uygun görülmüştür. Deyim kullanımı, ise bu ifadelerin şiirde mesellerden farklı görevlerde yer almaları itibarıyla ayrı tutarak şîve-i makâl tarzı başlığı altında konuşma diline yakın diğer kalıp ifadelerle birlikte incelenmiştir.

2.4.2.1.1. Mucez Meseller: Atasözleri ve Diğer Veciz Sözlerin Necâtî Tarzında İşlenişi

Veciz bir ifadeye sahip meseller için “mucez” kelimesiyle tanımlanmaktadır. Bu türden kendine ait kalıplaşmış bir ifadesi olan meseller, edebiyatta “darb-ı mesel” olarak adlandırılrsa da “darb-ı mesel” tanımı belli bir konuyu somutlaştırmak için ünlü bir mesel söylemek anlamıyla, mesellerin kullanım usulüne de işaret etmektedir.

Darb-ı mesel kavramı sözlüklerde “darb”ın farklı anlamlarıyla izah edilmeye çalışılmıştır:

ضرب kelimesinin manalarını darb-ı mesele bağı olarak aşağıdaki şekilde özetlemek mümkündür:

1. الضرب في الارض “Yeryüzünde yürümek” meselin dillerde yayıldığını,

2. ضرب الخيمة “Çadır kurmak” meselin bir heykel gibi göz önüne dikildiğini,

3. ضرب اللبن “Sütün yağını ayırmak” meselin sözün özü olduğunu,

4. ضرب الخاتم “Yüzüğe nakış vermek” meselin süslendiğini,

5. ضرب الدرهم “Para basmak” mesel ile söze değer kazandırıldığını ifade eder.²⁴⁷

Yapılarında zaman zaman ufak değişiklikler görülse de mucez mesellerin belirli kelimeler ve söz dizimleriyle kalıplaşmış ifade şekilleri vardır. Bu kalıplaşmış ifadeler, aruzun gerektirdiği yerde değiştirilse bile okuyucuya orijinal hâllerini

sayılabilecek denli yaygınlaşmamış ifadelere (âh silahını bozamamak, başkalarının adını andırmak, can ve gönül tomarını sunmak vb.) yer verilmesi sebebiyle başlık sayısı artmıştır.

²⁴⁷ Yakup Kızılkaya, “Arap Dilinde Kâmin Meseller”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Ankara Üni. SBE, 2014, s. 24.

hatırlatırlar. Şair de mucez meseli şiire aktarırken anlamına ve sözdizimine sadakati ölçüsünde doğal bir söyleyiş yakalar.

Bedî' ilminde, şiirde mesel kullanmaya “îrsâl-i mesel”, “îrâd-ı mesel” denmiştir. Bu tanımda mesel kavramı, atasözleri ile sınırlandırılmayıp meseller en geniş anlamıyla, hikmet ve vecizelerle birlikte ele alınmıştır.²⁴⁸ Tezde, bu ayrıma göre Necâtî'nin meselciliği atasözleri ile birlikte diğer veciz sözleri kapsayan mûcez meseller ve kıyâsî meseller olmak üzere iki ayrı başlıkta incelenmiştir.

Necâtî Dîvânı'ndaki söz varlığı üzerine birçok çalışma²⁴⁹ mevcut olduğu için bu noktada divanda geçen atasözlerini tasnif etmek yerine klasik Türk şiirinde meselciliğin mucidi sayılan Cezerî Kasım Paşa, Sâfî ile Necâtî'nin şiirlerinde geçen ortak iki atasözünün hangi ölçülerde, nasıl işlendiği temsil ve alaka biçimleri, söz sanatları, söyleyiş özellikleri bakımından incelenerek Necâtî'nin meselcilikte Sâfî'den ayrıldığı, öne çıktığı noktaların tespitine çalışılmıştır. Sâfî şiirlerinde atasözlerine sıkça yer vermesine rağmen hacimce *Necâtî Dîvânı*'nın hacimce yarısına denk gelecek sayıda şiirler barındıran bir divana sahip olduğundan şiirlerindeki atasözlerinin sayıca az olması kıstas alınmamıştır; klasik Türk şiirinde bu konuda yapılan çalışmalara göre atasözü kullanımında sayıca Necâtî'ye yaklaşabilen şairler oldukça azdır. Ancak Necâtî'nin asıl farkının, bu söz varlığını işlerken Türkçenin anlam nüanslarıyla oluşturduğu kendine özgü tarzında aranması gerekliliği her zaman göz önünde bulundurulmalıdır.

İki şairin beyitlerinde yer verdikleri *Alna yazılan, yazılı olan başa gelir*, atasözü bugün de, insanın kaderinde yazılmış olan hükümlerin mutlaka gerçekleşeceği anlamında kullanılmaktadır. Sâfî ve Necâtî, bu anlam temelinde iki farklı temsil kurmuşlardır. Sâfî, sevgilinin hattını alın yazısına teşbih ederken Necâtî yazmak fiilinin yan anlamlarına odaklanan bir temsil kurar.

²⁴⁸ Bkz. Bölüm 2.4.2.1. s. 100.

²⁴⁹ Bkz. Sevil Öge, “15. yy. Şairlerinden Mesîhi, Cem Sultan, Ahmed Paşa, Necati Beg, Üsküplü İshâk Çelebi ve Şeyhi'nin Divanlarında Atasözleri ve Deyimler”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Edirne, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2001. || Orhan Ay, “Necâtî Bey Divanı'nda İrsâl-i mesel ve Temsîlî Teşbih”, (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi) Malatya, İnönü Üni. SBE, 2016. || Ömer Yılar, “Necâtî Bey'in Gazellerinde Atasözleri”, **Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009 “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına”**, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, 460-465.

Yazılan, başa gelir: Alna yazılan (alında yazılı olan) başa gelir. (Başa yazılan gelir) Kişi kaderi ne ise onu görür.²⁵⁰

Hatt-ı dil-ber gibi âhir çün gelürmiş yazılan
Sâfiyâ âyîne-i dilde gubâr olmak neden
Sâfi g.145/7

Seng-i cefâyı yazmaz urur çarh-ı bî-vefâ
Ben mu‘tekid ana ki başa yazılan gelür
Necâtî g.170/5

*Yazılanın, sevgilinin sakalı gibi sonradan
geleceği [aşıkârken] ey Sâfi, gönül aynan
neden tozludur?*

*Vefasız felek cefa taşını şaşmadan vurur;
ben yazılanın başa geleceğine [bu
yüzden] itikat ettim.*

İlk örnekte genç sevgilinin zamanla sakalının çıkması ile levh-i mahfuzda yazılı olan hükümlerin sonradan gerçekleşmesi arasındaki öncelik-sonralık benzerliğine ek olarak siyah-beyaz tezadı işlenmiştir. Sâfi “gubâr” kelimesi ile farklı hat türlerini çok ince yazma usulü olan “gubârî” kelimesini de iham etmiştir. Görüldüğü üzere Sâfi bu atasözünü kitap kültürüne dair unsurlar çerçevesinde işlemiştir. Beytin hasılı, kaderde yazılı olanlar bir gün mutlaka başa gelecekken neden kaygılar ile gönlünü bulandırırıyorsun şeklinde yorumlanabilecek hikemi bir öğüttür.

Necâtî ise beytinde, yazıyla ifade etmek anlamındaki “yazmak” kelimesi ile hata etmek anlamındaki “yazmak” arasındaki cinası temel alır; bu kelimenin aynı zamanda hedefi tutturamamak anlamı da hesaba katılınca “başa gelmek” ile de “seng-i cefâ” arasında bir alaka ortaya çıkar. “Urmak” kelimesi de “çarh urmak” deyimini çağrıştıracak biçimde ihamlı kullanılmıştır. İki şair, temelde aynı anlamı ifade etmiş olmakla birlikte Necâtî’nin kelimeler arasında kurduğu münasebet ve beytin hasılında ortaya çıkan resim Sâfi’nin beytindeki kitabî temsile benzemez, canlı, değişken ve hareketlidir. Değişkendir çünkü beytin anlamını aynı zamanda: *Ben başa yazılanın [çekiğim cefaların yanlışlık sonucu] geldiğine itikat ettim [ama] vefasız felek cefa taşını yanılmadan [kasten] atar*, şeklinde tevcih etmek de mümkündür. Bu canlılık ve çok yönlülük büyük ölçüde Türkçe kelimelerin anlam nüanslarıyla ve birbirleriyle kurduğu çağrışımlarla sağlanmıştır.

²⁵⁰ Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, C. I Atasözleri Sözlüğü*, Ankara, TDK, 1971, s. 131.

Eski düşman dost olmaz: Eski düşman dost olmaz (olsa da dürüst olmaz). (İt derisinden post olmaz). Birçok nedenlerin birbirini izlemesiyle sürüp gelmiş olan eski düşmanlık, dostluğa çevrilemez.²⁵¹

Bugün de sıkça kullanılan eski düşman dost olmaz, atasözünü Sâfî hikemî, Necâtî âşıkâne bir temsilde kullanmıştır. Safî “nefs”i, Necâtî “hicrân”ı eski düşmana benzetmiştir. Sâfî benzetme yönlerini beyitte verirken Necâtî bunları açıkça söylememiştir.

Mesel-durur ezel omaz[mış] eski düşmen dost
Bu nefs-i zâlimün inanma sulh u cengine
Sâfî g.201/3

Emîn olma gönül hicrânından inen
Bilürsen dôt olmaz eski düşmen
Necâtî g.385/1

*Bu zalim nefsin barışına savaşına
inanma; meseldir ezel[den beri] eski
düşman dost olmazmış.*

*Gönül, [sevgilinin] hicranından çok emin
olma, bilirsin eski düşman dost olmaz.*

Eski düşman: Nefs (Cenk ile.)
Yeni dost: Nefs (Sulh ile.)

Eski düşman: Hicran [gönle verdiği
keder ile.]
Yeni dost: Hicran [gönülde geçirdiği
uzun vakitten dolayı ona kendinin
zararsız olduğuna dair güvence vermesi
ile.]

Sâfî “cenk” işaretiyle eski düşman olarak nitelediği nefsin yeni dost olma alakasını “sulh” kelimesiyle kurar. Necâtî ise temsilindeki eski düşman hicranın, yeni dost olarak belellenmesini “emîn olmak” sebebine bağlar. Necâtî’nin çağrışımları şiire aktarmayı seven bir şair olduğu göz önüne alındığında bu beyti, “hicrân” kelimesinin klasik Türk şiirindeki daralmış anlamı olan “ayrılık acısı” ile Arapçadaki ayrılmak, terk etmek, ayrılık şeklindeki geniş anlamlarını birbirine bağlayarak okumak mümkündür; böylece şairin hicranla çok fazla vakit geçirip ona güvenip dost olmak manasının yanında; *Gönül, [hicrânın ya da sevgilinin hayalinin] ayrılığından emîn olma*, gibi bir manayı çağrıştırmak istemiş olma ihtimali ortaya çıkar.

²⁵¹ A.e., 271.

Ayrıca kafiye kelimesi olan “inen”, “igen”in oluşturduğu tenasüp ve çağrışımlar dikkat çekicidir. “Düşmân” her ne kadar Farsça bir kelime olsa da telaffuz edilirken ilk hecesinin “düşmek” fiil kökünü çağrıştırması dolayısıyla beyitte “çok, fazla” anlamında yer verilen “inen” kelimesinin ihâm-ı tenâsüp oluşturmak üzere kullanılmış olabileceği intibâî şairin aynı kelimeyi başka beyitlerinde de yükseklik-alçaklık tezatı içinde kullanması sebebiyledir:

İnende servi silküp sarsma ey bâd
Anı çok elleme **çıkmadı yirden**

Necâtî g.385/3

Göstermez idi gözine dil-ber melekleri
İnen göge çıkardılar inen uçurdılar

Necâtî g.57/2

Ğamzene ısmarla katlüm kirpügün gözden savar
Çün **mesîhâdur** lebün ölmek **inen** âsân gelür

Necâtî g.178/3

Dil-ber yüzine gül dir imiş **andelîb-i bâğ**
Yüz virmesün **inende** (konduğunda) güle nisbet itmesün

Necâtî g.427/7

Kelimenin Ege ağızlarında arkadaş anlamında kullanılan “igen”²⁵² ile çağrışım ihtimali de beyitteki dost-düşman ikiliğine uyduğu ve şairin başka bir beytinde yakın bir anlamda kullanıldığı için göz önüne alınabilir:

Şaçunun şâh-râhında gönül gamdan yocunmaz kim
Kişi bildügi yollarda **inen hem-râhdan korkmaz**

Necâtî g.222/4

Sadece bu iki örnek bile Necâtî’nin, meselleri kullanırken beyitte seçtiği kelimelerin hem tek başına hem de mesel ile şiirsel hayali bir araya getirerek kurduğu temsilden çıkan anlamların değişkenliğine dikkat ettiğini; meseli oluşturan kelimelerin tek başına ifade ettikleri anlamları ile beyitteki temsilin bütünü içinde dönüşen anlamları arasında kurduğu ilişkinin oldukça sıkı ama bir o kadar da çok yönlü olduğunu göstermektedir. Necâtî, beyit gibi kısıtlı bir nazım birimi içinde

²⁵² Ö. Asım Aksoy v.d., **Derleme Sözlüğü**, c. 7, Ankara, TDK, 1993, s. 2573. || Ali Abbas Çınar, **Muğla İli Ağzı Sözlüğü**, Muğla: Muğla Mermerciler Derneği, 2004, s. 171. || Bu çağrışım ayrıca, “inen” – “inan” çağrışımının beyitte geçen “emîn olmamak” ile ihâm yoluyla oluşturacağı tezatın şairce gözetilmiş olması ihtimalini de akla getirir.

zengin ve sağlam bir tenasüp kurarken aynı zamanda değişkenliği sağlayabilmenin sırrını Türkçe söz varlığının çağrışım zenginliğinde bulmuştur.

Özellikle beyit içinde kapladıkları alanın genişliği ve kalıplaşmış ifadeleri dolayısıyla şair için atasözlerini işlemek başlı başına bir zorluktur.²⁵³ Necâtî, malzemesini iyi tanıyan, yerinde seçimlerde bulunan ve elindeki malzemeyi ziyan etmek istemeyen bir dikkat ile bu zorluğun altından kalkmış, atasözlerini vezne başarıyla tatbik ederken hayat tecrübesi ile yaşayan Türkçenin sesini şiire, şiirin içedönük, katmanlı anlam yapısı ile ahengini de hayata, gündelik dile aktarmıştır.

2.4.2.1.2. Kıyasi Meseller: Hayat Tecrübesinin Şiire Yansımaları

Atasözleri gibi mucez özellikte olmayan kıyasi mesellerin de Necâtî tarzında büyük önemi vardır. Kıyasi meseller gözleme, tecrübeye, pratik bilgiye dayanıp halk dilinde dolaşımdadırlar ancak atasözleri gibi kalıplaşmış ifadelere sahip değildirler; çoğu zaman mürekkep teşbih, temsili istiare gibi farklı biçimlerle ifade edilirler. Bu tür meseller de atasözleri gibi, şiirin anlam sanatlarından irsâl-i mesel, îrâd-ı meselin malzemelerinden biridir:

Râdûyânî, Tercümânü'l-belâga'sında şiire has bir edebî sanat olarak kaydettiği irsâl-i meseli, "şairin bir beyit içinde mesel ve atasözü konumunda hikmetli söz söylemesi" şeklinde tanımlayarak Arapça ve Farsça örneklerle yer vermiştir. İbn Ebü'l-İsba' bu sanatı, irsâl-i mesel tabirini kullanmadan, "Söz sahibinin söz içinde atasözü, hikmet, vecize konumunda bir söz söylemesidir" şeklinde tarif etmiş, âyet ve hadislerden, özellikle de Mütenebbî ile Ebû Temmâm'ın şiirlerinden seçtiği örnekleri sıralamıştır. İbn Ebü'l-İsba', Ebû Temmâm ile Mütenebbî'nin şiirlerinde geçen mesel, hikmet ve vecize türü sözleri topladığını söyler. Bedüyyât sahipleri arasında irsâl-i mesele ilk yer veren Safiyyüddin el-Hillî, onu "şairin bir beytin bir kısmında mesel-i sâir konumunda temsil, hikmet, na't, vecize vb. söz söylemesi" şeklinde tanımladıktan sonra Mütenebbî'den seçtiği bir örneği zikretmiştir.²⁵⁴

²⁵³ Atasözü yapısına yakın oldukları için hikemî içerikli beyitlerde bu zorluk bir derece hafifler ancak lirik gazellerde didaktizme düşmeden atasözü kullanmak güçtür.

²⁵⁴ İsmail Durmuş, "İrsâl-i Mesel", **DİA**, c. 22, İstanbul, TDV, 2000, s. 450.

Bu açıklamaları göz önüne alırsak ırsâl-i meseli şiirde darb-ı mesel, atasözü kullanımı ile sınırlandırmak doğru olmayacaktır. Bu bölümde, kalıplaşmış bir ifadeye sahip olmayan dolayısıyla durûb-ı emsâl mecmualarına ve sözlüklere geçmemiş ancak gözleme, hikmete, tecrübeye ya da pratik bilgiye dayanan somutlamalar belirli başlıklar altında tasnif edilerek kıyasi mesellerin Necâtî tarzındaki önemini göstermek amaçlanmıştır.

Bu bağlamdaki beyit örnekleri incelendiğinde Necâtî'nin, meselleri sadece şiirde kurduğu hayalini somutlaştırmak niyetiyle mezheb-i kelâmî ile kullanmadığı, farklı anlam sanatlarına temel olabilecek şekilde işlediği anlaşılabacaktır. Mesellerin şiire aktarılırken temsilî teşbih ve temsilî istiârenin yanında, tenasüp, tezat, îhâm ve tevriye gibi anlam sanatlarıyla işlenmesi Necâtî tarzının farklılığıdır. Bu tarz kullanımda meseller, bu sanatların yardımıyla kurulan münasabet içinde hayalin bir parçası olurlar. Hatta durum, bazı beyitlerde, şiirsel hayalin şiire aktarılan meseli destekleyeceği bir noktaya kadar gelir:

Gide mi ey seng-dil zülfün hayâli sîneden
Çün bilürsin **muhkem olur kâfir itdügi binâ**²⁵⁵ Necâtî g.1/4
*Ey taş kalpli! Saçının hayali gönülünden gider mi? Çünkü bilirsin, kâfirin
[inşa] ettiği bina sağlam olur.*

Klasik şiir okuru için sevgilinin saçının hayalinin gönüldeki kalıcılığı gayrimüslimlerin yapılarının sağlamlığı durumundan daha çok bilinen, daha geçerli bir bilgidir ancak beyitte zülf-kafir, kalıcılık-muhkemlik arasında kurulan münasebetler ile hayal ve mesel bütünleşmiş, alışılmışın dışında bir surette şiirsel hayal, meselin mesnedi olmuştur.

Necâtî, yukarıdaki örnekteki gibi “... olur”, “... derler”, “meşhurdur...”, “çünkü ...dır” vb. şekillerde sunuşlarla halk arasında yaygın olup kalıplaşmış bir ifadesi bulunmayan meselleri şiire aktarmanın yanında bazen bu sunuşları kullanmadan doğrudan temsilî teşbih ya da istiareyi tercih etmiştir. Aşağıdaki iki

²⁵⁵ Bu beyitte temel alınan meselin Necâtî ve diğer şairlerce nasıl işlendiğine dair bkz. Dursun Ali Tökel, Divan Şiirini Calvino’yla Anlamak”, **Türk Edebiyatı**, S. 426, Nisan 2009, s.67-72. || Yaşar Aydemir, “Sanattan Zihniyete: Kâfirin Diktiği Bina Muhkem Olur”, **Gazi Türkiyat Dergisi**, S. 8, Bahar 2011, s. 137-144.

beyitte aynı mesel, önce mesel sonra mazmun olmak üzere iki farklı usulle şiire aktarılmıştır:

Gamzen okları yagarken cân virürin ölmege
Her kişi anı bilür kim **hâb-ı bârân tatludur** Necâtî g.144/7
*Gamzen okları yağarken bana ölmek hoş gelir; hasta gönlüm yağmurda
uyumaktan hazz eder.*

Sînem üzre zahm-ı gamzen râhat-i cândur bana
Gamzen okları ile ölmek **hâb-ı bârândur** bana Necâtî g.8/1
*Göğsümün üstünde okunun yarası bana can rahatlığıdır; gamzen okları ile
ölmek yağmur [vakti] uyumak [gibi hoştur].*

Mesellerin bu yöndeki farklı ifade şekillerini de göz önüne alarak aşağıdaki örnekler mümkün olabildiğince geniş tutulmaya; sınıflandırmalar, şiirsel hayal ile meselin ortak noktasından yola çıkarak belirlenmeye çalışılmıştır. Bu örnekler, kıyasi meseller ile şiire aktarılan gözlemlerin ve hayat tecrübesinin Necâtî tarzındaki yerinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

a) Doğa Olaylarına Dair Meseller

İşka mâni‘ olıma nâsih kelâm-ı hûş-mend
Kimsene karşı durmaz aksa deryâ bir yana Necâtî g.3/5

Niçün ahşamlarsın agyâr ile ey bedr-i temâm
Seg bilürsün kim meh-i tâbâna olmaz âşinâ Necâtî g.17/6

Agladugumı zülfün ider gülmege bedel
Acı deniz suyunu bulutlar ider lezîz Necâtî g.53/4

Her dilde arasan bulınur ıskdan eser
Her toprağı ki kazsalar elbette mâ’ çıkar Necâtî g.78/7

Ben fakîr olduğum için yakdı yandurdu beni
Âh kim germiyyet-i horşîd dâ’im pestedür Necâtî g.82/4

b) Mimariye, Zanaata, Esnaflığa ve Ticarete Dair Meseller

Gide mi ey seng-dil zülfün hayâli sîneden
Çün bilürsün muhkem olur kâfir itdüğü binâ Necâtî g.1/4

Uralı zülfi kâfirî bünyâd Sevgüsi dilde katı muhkemdür	Necâtî g.66/5
Zâhidâ adı harâbâtun cihân-âbâddur Bu esâs-ı mey-kede bir kâfirî bünyâddur	Necâtî g.120/1
Yıkıldı zâhidün virdügi tevbe Dirîgâ kışda yapu muhkem olmaz	Necâtî g.230/5
Sâd olmadı ışk işinde Ferhâd Meşhûrdurur ki unmaz üstâd	Necâtî g.51/1
Tursun harîm-i dilde hayâl-i cemâl-i dîst Zîrâ mesâcid içre olur zîver âyine	Necâtî g.513/2
Sabr it firâka tâ çekesin ışk yayını Nerm olur âteş ile dilâ her kemân-ı saht	Necâtî g.32/3
İki âlemde Necâtî sana bir yâr yeter Ber-murâd olmaz ol iş anda ki server çoğ olur	Necâtî g.110/6

c) Yaşam Kültürü ve Eğlenceye Dair Meseller

Hoş olur sohbet-i mey gicede meh-tâb olıcak Nûr saç meclise gel kim dimişüz mâh sana	Necâtî g.2/2
Şol şehir içinde turma ki hâzık tabîb yok Bir dahı şol mahalle ki meyhâne olmaya	Necâtî g.9/3
Gamzen okları yagarken cân virürin ölmege Her kişi anı bilür kim hâb-ı bârân tatludur	Necâtî g.144/7
Sînem üzre zahm-ı gamzen râhat-i cândur bana Gamzen okları ile ölmek hâb-ı bârândur bana	Necâtî g.8/1

ç) Yeme İçmeye ve Mutfak Kültürüne Dair Meseller

Hasret eyyâmında n'ola ârzû itsem lebün Tatlu yinür ey yüzi bayram çün ola oruc	Necâtî g.40/3
Sen şeker-lebden umar vasl Necâtî-i za'îf Ki sarılır eyü halvâlara alçak kâğıd	Necâtî g.45/7

Gül yaprağı-durur şekerin leblerün velî
Horşîd-i hüsn ile olur gül-şeker lezîz Necâtî g.54/2

Şîrîn-ter eyle mahlâs-ı şî'rün Necâtîya
Ki olur ta'âm sonına halvâ-yı ter lezîz Necâtî g.54/6

Görsem rakîb yüzini artuk yirem gamun
Lâbüd ta'âma turşu ile iştiâ gelür Necâtî g.203/4

Âdem olmazmış Necâtî kişi göğçek ton ile
Rengi hûb olmak gidermezmiş za'ferân acısın Necâtî g.420/7

Hoş-durur dilde hayâl-i hatt-ı cânân beslemek
Yaraşur zîrâ sifâl içinde reyhân beslemek Necâtî g.296/1

d) Rumeli ve Gayrimüslimlere Dair Meseller

Çeşm-i mahmûrun şarâb-ı nâz içüp kanum döker
Cenge bünyâd eylemez olmayacak küffâr mest Necâtî g.29/5

Kan içelden gözleri oldı müselmânlar zebûn
Katı ceng eyler Necâtî olıcak küffâr mest Necâtî g.34/5

Ruhlarında zülfün ucından neler çekdüm didüm
Didi bes gavgâlu olur Rûmda elbette uc Necâtî g.40/4

Rûm illerinde gibi hem alur hem öldürür
Yollar basıcı kâkül-i güm-râhdan meded Necâtî g.52/5

Deger hâl ü ruhun Rûm'un haracı
Kek ile beklenür kâfer degüldür Necâtî g.129/3

Bûse lutf idüp gözümün kanlu yaşın sildi dôt
Rûm ili dil-berleri dâ'im kadeh-perdâz olur Necâtî g.201/4

e) Giyim Kuşama Dair Meseller

Yine yüzün güneşine meh-i tâbân ezilür
Meh-i tâbânı görüp nite ki kettân ezilür Necâtî g.199/1

Bâzâr-ı gamda göz yaşı sûret virür sana
Kim satılır Necâtî kumâş ülkeri ile Necâtî g.462/7

Tekebbür anlama gül geç küleh görünse sana
Ki her kişi kec ider âfitâba karşı külâh Necâtî g.516/5

f) Mevsimlere ve Belirli Zaman Aralıklarına Dair Meseller

Yüzün anup agladugumca visâl özler gönül
Kim bahâr eyyâmının yagmuru bal u yag olur Necâtî g.107/3

Nergislerini ko uyusun gül yüzünde kim
Olur bahâr günleri hâb-ı seher lezîz Necâtî g.54/2

Zülfün katında nergis-i bîmâruna di kim
Ahşama karşı uyımasun nâ-tüvân olur Necâtî g.94/5

Tâlib-i germiyyet-i ışk oldugum ayb eylemen
Kim fakîr olan sevinür her kaçan kim yaz olur Necâtî g.201/3

Gidersün ko kara zülfün sabâ yili yanagundan
Ki nev-rûz olıcak dirler güneş üzre sehâb olmaz Necâtî g.244/2

Gözün aç ey piste-leb ayş ü bahâr eyyâmıdur
Çünkü şehrin açılır bâdâmı bayram irtesi Necâtî g.568/3

g) İbadet, İnanış ve Âdetlere Dair Meseller

Gönlüme gâh nestren ü geh semen gelür
Dervîş ölüsine nice yerden kefen gelür Necâtî g.170/1

Gözüm yaşından umardum kapun tavâf itmek
Velî çok akçelü olur ki hac nasîb olmaz Necâtî g.221/2

Kapuna secde iderken anarın cenneti ben
Unutulmuşları zîrâ getürür kalbe namâz Necâtî g.234/5

Sen gelmeyince mâhum mahv olmaz âteş-i dil
Haşr olmayınca şâhum söyünmez er çerâğı Necâtî g.643/2

Dîdârın ârzûsı komadı gözde pertev
Dervîşlerde olur nite ki cer çerâğı Necâtî g.643/6

h) Avcılığa ve Oyunlara Dair Meseller

Şöhret âfetdür gözet şatrenci kim
Şehden ayruga gelür mi şâh-mât Necâtî g.28/3

Bin sayd idince yayını her pehlevân asar
Kâşun bu resme gün başına bir kemân asar Necâtî g.70/1

ı) Hayat Tecrübesine Dair, Öğüt İçerikli Meseller

Bakmadı benden yana sen mâha uyaldan gönül
İki gün bir kimseye dîvâne olmaz âşinâ Necâtî g.17/5

Yazuk degül mi bana gülmemek işigünde
Efendisi kapusısında olur mı bende garîb Necâtî g.24/7

Bagrı başlu gözi yaşlu yıldızı alçak olur
Her kişi düşman olur ger eylese gavgâ garîb Necâtî g.26/3

Kaşları baş bir eyleyüp çeşmine gamze öğredür
Kana şerîk olur şu kim mest eline yarak sunar Necâtî g.176/3

Ruh u lebin ko gönül kim zübâb ü pervâne
Çün ölümü gele şem‘ ü şarâb ile oynar Necâtî g.163/5

Fikr-i dehenün gönlümi zülfüne düşürdi
Küfre iledür dirler idi âdemi yokluk Necâtî g.280/6

i) Tababete Dair Meseller

Sûfiyâ perhîzi ko nûş eyle câm-ı lâle-reng
Âdeme çün her zemân perhîz illet arturur Necâtî g.208/4

Habîb âşıkı cevri itmese habîb olmaz
Tabîb nicesin öldürmece tabîb olmaz Necâtî g.221/1

Âşık olalı gam u gussadurur hep yidüğüm
Ki muhâlif yimece ister kişi sayru olcık Necâtî g.278/4

Şem‘-i meclis lâf-ı hüsn itmeydi ammâ bu sabâh
Ölicece hasta gibi azıtdı sözün giderek Necâtî g.316/9

j) Yolculuğa ve Misafirliğe Dair Meseller

İzâr ü ârızı devrinde kon beni öleyin Bahâr günleri gönli kimün sefer dilemez	Necâtî g.216/2
Gussa vü gamdan Necâtî ihtiyât it key sakın Çog olur kim öldürür yoldaşını yoldaşlar	Necâtî g.123/7
Saçunun şâh-râhında gönül gamdan gocunmaz kim Kişi bildügi yollarda inen hem-râhdan korkmaz	Necâtî g.222/4
Gözi yaşlu gider dâ'im Necâtî kûy-i cânâna Tarîk-ı Ka'be müşkildür kamu yirlerde âb olmaz	Necâtî g.244/7
Necâtî kocalıkda oldu âşık Dirîgâ irdi geç vakt irdi konuk	Necâtî g.279/7

k) Doğal Afetlere ve Diğer Tehlikelere Dair Meseller

Tutubdur zülfün ucından cemâlünle cihân âteş Gice ile olıcak halka katı eyler ziyân âteş	Necâtî g.250/1
Beni senden sovutmaga sevâdın ekşidür nâsih Bilür kim sirke ile yig söyünür bî-gümân âteş	Necâtî g.250/6
Necâtî gönlini her dem ider bir lâle-ruh yagmâ Sanasın Bursa şehridür ki yakar her zemân âteş	Necâtî g.250/7

l) Hükümdarlığa Dair Meseller

Gönül sultân olur ışkun siyâset-gâhını anmaz Alâ'ü'd-devle gibi kim hücûm-ı Şâhdan korkmaz	Necâtî g.222/2
Ey gam-ı dil-ber sakın cân u gönülden çıkma kim Pâdişeh câ'iz degüldür ola leşkerden ırag	Necâtî g.266/6
Kapuna gelsün ko geh geh ey perî bî-dillerün Şehlere âdet-durur her hafta dîvân eylemek	Necâtî g.296/3

Örneklerden anlaşılacağı üzere, kıyâsî meseller, hayat tecrübesinin yansımaları şeklinde Necâtî şiirine canlılık katan unsurlardan biridir. Bunların tamamının şairin kendi tecrübeleri ve gözlemleri olamayacağı açıktır; ancak şair, içinde yaşadığı toplumun hayat tecrübesini şiire aktarma yönüyle bu tarzın klasik şiirimizdeki ilk önemli temsilcisidir. Kalıplaşmış hayallerin ve *Şehnâme* mitolojisinin hayalî ve uzak dünyası yerine, şairin içinde yaşadığı gerçek dünyanın tecrübelerini şiir içinde yaşatma imkânını öne sürmesi ile, klasik şiirimiz devrin yaşayışını, âdetlerini, inanışlarını, tören ve ritüellerini muhafaza eden bir envanter hâline gelmiştir.

2.4.2.2. Necâtî Şiirinde Deyimlerin İşlevi ve Şîve-i Mâkâl Tarzı

Necâtî'nin kendine has şiir tarzında en çok dikkat çeken nokta söyleyişindeki selasettir. Necâtî bu akıcılığı dilde cârî olan deyimler, gündelik hayattaki sosyalliği sağlayan ilişki sözleri ve dilin başlıca söz varlıklarından olan atasözleri ve kıyasi meselleri şiire aktarıp bunları klasik şiirin estetik ölçütlerine uygun bir şekilde söz ve anlam sanatlarıyla işleyerek sağlamıştır. Böylece klasikleşme devrinin şiir üzerine getirdiği soyut ağırlığı atmış, somut ve canlı bir şiir dili oluşturmuştur. Necâtî'nin şiir dilinde başlattığı ve daha sonra klasik tarzın bütününe tesir edecek bu değişimi kitabî soyutluktan hayatî somutluğa doğru bir geçiş olarak düşünmek mümkündür. Bu geçişte de konuşma dilinin işlevi önemlidir. Ünlü şair ve eleştirmen T. S. Elliot'a göre, şiirde yapılan her devrimde konuşma diline dönüş eğilimi vardır.²⁵⁶ Konuşma dili, gündelik insan ilişkilerinde anlaşma aracı olan kalıplaşmış ifadeleri kapsamaktadır. Bu kalıp ifadeler, muhataba yeni bir bilgi aktarmaktan çok onda hazır olan bilgiyi içinde bulunan duruma göre anlamlandırıp işlevselleştirmenin aracıdır. Selam, dua, beddua, yemin, tehdit, yakınma vb. ifadeler bu türden vurgu, tekit gibi görevler üstlenirler. Şiir içindeki konuşma kalıpları da manayı, temsili okura aktarmakta; kurulan hayali onun zihninde canlandırmakta etkindirler. Şair bu etkinliği, gündeliğin gelip geçiciliğine kapılmadan²⁵⁷ yönlendirebilirse hem doğal söyleyiş hem de has şiire yaklaşır. Konuşma dilini şiire taşıyan şair mutlaka bu

²⁵⁶ T. S. Eliot, "The Music of Poetry", **Selected Prose**, Penguin Books, 1953, s. 58.

²⁵⁷ Kudemanın kendi dönemlerinde muhtemelen yaygın kullanılan ancak şiirin doğasına uygun olmadığı için geçerliliğini yitirmiş ifadelerin tezkirecilerce eleştirilmesi bu duruma örnek gösterilebilir; bkz. Bölüm 2.3.1., s. 80.

dengeyi gözetmelidir. Konuşma dilinin sıradanlığına kapılmak, köhnemiş şiir geleneğini tekrara düşmek kadar tehlikelidir.²⁵⁸

Şiirsel olan nedir, şiirin içeriği, şiirsel ifadenin araçları nasıl olmalıdır, bu içerik ve araçlar özelinde şiirsel bir kalite söz konusu mudur, şiir sadece güzel ve yüce ile mi ilgilenir, insanı yaşadığı dünyanın çirkinliği ve basitliğinden kopardığı ölçü de mi başarılıdır; bazı kelimeler kendiliğinden şiirselken bazılarını şiir içinde kullanmak yasak mıdır, soruları etrafındaki tartışmalar edebiyatımızın yakın dönemine kadar gelir. Garip ve Orhan Veli'nin *Kitâbe-i Seng-i Mezar*'ının etrafında yükselen seslerin sebebi; nasır gibi çirkin bir şeyin, Süleyman Efendi gibi sıradan bir kimsenin şiirde garabet ölçüsünde yadırganmasıydı. Nasır da Süleyman Efendi de o günün konuşma dili için olağan ancak şiir için gariptiler. Benzer türden eleştirilere klasik dönemde de rastlanır. I. Selîm'e nedim olarak Mısır Seferi'ne giden Revânî'nin, kendisine "berf" redifli bir kaside sunması üzerine Sultan: "...berf bir memdûh nesne midür ki bunun gibi lafz-ı bâridi ta'rîf kasd idüp bana kasîde sunarsun..." diyerek eleştirince şair Sücûdî,

Sovuk sözlerle tondurdun cihânı

Başuna tolular yagsun Revânî

matlalı bir kıta söylemiştir.²⁵⁹ Aynı anekdotu Gelibolulu Mustafâ Âlî: "*Merhûm Revânî Mısır yollarında berf-redif kasîde diyüp ol şehriyâr-ı zî-mahz, tâbistân olup berf ne'ydüğün bilinmeyen beriyyede nazm eylemeyesin...*" "Berk" yani kar, fesahat ölçüsünde garabet sayılamaz, devrin dilinde geçerliliği olan bir kelimedir; ancak anekdotlarda görüldüğü üzere bir ihtimal klasik şiir estetiği ve medhiyenin doğasına uygun düşmediği için bir ihtimal de bulunulan yere ve zamana aykırı olduğu için makbul görülmemiştir. Benzer şekilde Latîfî, Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn*'indeki bazı sözleri şehir dilinden uzak, kaba bulmuştur:

"*Ammâ nazm-ı Husrevî zamânı sâbıkda vârid ü vâki' olmagın esnâ-i terkîb-i nazmında kavm-i kadîmün Oğuzâne ve kûhiyâne bâzı âdât u ibârâtı düşmüşdür ki her biri elfâz-ı garîbeden ve ibârât-ı vahşîyyeden addolunur.*"

²⁵⁸ Geoffrey N. Leech, "The Creative Use of Language", *A Linguistic Guide to English Poetry*, Londra, Longman 1991, s. 24.

²⁵⁹ Canım, *a.g.e.* s. 296.

Fesâhâtı mahall-i metrûk u mânde Türki ibârât ve isti'mâli âhâlî-i kurâda ve kavâbili kûhiyânda olur."²⁶⁰

Tâcizâde Cafer Çelebi de *Heves-nâme*'sinde Şeyhî'yi aynı sebeple eleştirir:

Fesâhatda o denlû kârı yokdur
Kelâmınun garîb elfâzı çokdur

Cafer Çelebi *Heves-nâme* b. 520

Söz konusu kaba ve garip ifadelerin, eleştiri devrinde tedavülden kalkmış arkaik yapılar olduğu tahmin edilir. Latîfî, sözlerinin devamında Şeyhî'nin yaşadığı devirde Türkçe'nin henüz zarafete erişemediğinden ve şairlerin ifadelerinin fesahat derecesine ulaşamadığından böyle ibarelerin mazur görülebileceğine dikkat çeker. Yani zaman içinde Türkçe, işlenerek, eserler verilerek incelik kazanmış, şairler de fesahat kurallarını gözetmeye başlamışlardır. Türkçe kelime ve ibarelerin işlenip şiire makbul hâle getirilmesinde Necâtî'nin etkisini Latîfî'nin şu sözlerinde görmek mümkündür:

*Bu geldi meyân-ı nâsda mütedâvil olan emsâli rişte-i nazma çeküp bir vechle durûb-ı emsâli her bir meseli bir beytde hasb-i hâl idüp halk-ı âlem her biri mesel-i manzûm okur oldılar ve mahallinde her ne mesel ki îrâd itmek dileseler Necâtîde mevzûn buldılar. Vaktâ ki halâyık şi'rinde bu zevki ve hazzı buldukda gayrun eş'ârından el çeküp müstagnî oldılar ve bi'l-cümle bir tarz-ı mahsûs tarh itdi ki kendüye ehass u muhtassdur.*²⁶¹

Necâtî'nin halk arasında söylenen meselleri nazmetmesi onların kolay hatırlanır olmasını sağlamış, bu şiirler hangi durumda hangi meselin söyleneceğine dair bir kılavuz görevi görmüştür. Aynı durum konuşma dilinin kalıp ifadeleri için de geçerlidir. Necâtî'nin hayattan sesleri, yaşayan Türkçenin kalıp ifadelerini sanatçı bilinciyle şiire aktarmış olduğu, temsillerindeki mazmunlar ile ifade kalıpları arasında kurduğu münasebetten anlaşılmaktadır.

Bu hususiyeti anlamak için yine Latîfî'nin Necâtî'nin tarzını anlatırken değindiği “terzîk” kavramını açmak gerekir. “Terzîk” boş ve beyhude söz

²⁶⁰ Fahri Kaplan, “Latîfî Tezkiresi'nde Edebî Eleştiri Terimleri ve Edebiyat Eleştirisi”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Muğla, Muğla Sıtkı Koçman Üni. SBE, 2018, s. 438.

²⁶¹ Canım, **a.g.e.**, s. 515.

anlamındadır; Latîfî'nin iddiasına göre Necâtî'nin çoğu şiiri Kastamonu'da söylenmiş olduğundan, şiir içindeki meseller de yörenin âdetleriyle ve ağzıyla alakalıdır. Bunları bilmeyen kişiler onun nüktelerini anlayamayıp, “terzîk” yani boş söz, saçmalık sanarlar, diyerek üç beyit örnek verir:

Acır isen gel Necâtî derdmendi acı kim
Ne leb-i dilber nasîb oldu ne helvâ-yı rakîb
Acırsan gel dertli Necâtî'ye acı; çünkü [ona] ne dilber dudağı nasip oldu ne [de] rakibin helvası.

Taglar kadar niyâz u tevakku‘ yeter bana
Ferhâd'a Bîsütûn Temennâ kayasıdur
Bana dağlar kadar niyaz ve dilek yeter; Bîsütûn Ferhat'a temenna kayasıdır.

Gördün çü kadd-i dilberi ey bâgbân-ı dehr
Var sen de bir bunun gibi serv-i revân asar²⁶²
Ey dünya bahçıvanı, dilberin boyunu gördün; [hadi] sen de var, bunun gibi bir salınan servi yetiştir.

Latîfî'ye göre ölü helvasına “nasîb” adının verilmesi, “temennâ kayası” ve “asarmak” kelimesi, Kastamonu yöresini bilmeyenlerin beyitlerdeki nüktelyi anlayamayıp boş söz sanmalarına sebep olacaktır.²⁶³ Bu durum şiirde geçen konuşma diline ait kalıp ifadeler için de geçerlidir. Örnekler incelendiğinde görülecektir ki bunların çoğu tenasüp, îhâm, îhâm-ı tenasüp, tevriye içinde kullanılır:

Gördi zülfün öpdüğüm hışm eyleyüp dil-ber didi
Varasın ögünesin eger **kalursa bu sana**

Necâtî g.14/3

“Dilber zülfünü öptüğümü gördü, hışımla eğer bu sana kalırsa varıp öğün,” dedi. beytindeki “bu” kelimesi ile zülfün özelliklerinden “bû”nun îhâm edilmesi gibi.

İki gözsüz bakayın dünyâya ger
Hâk-i pâyun bilmez isem tûtiyâ

Necâtî g.19/4

beytindeki “iki gözsüz bakayım” ifadesi sadece bir yeminden ibaret değildir, tûtiyânın şekli ve kullanımı ile münasebet içindedir.

²⁶² A.e., s. 506.

²⁶³ Âşık Çelebi, Necâtî'nin hal tercümesinde, adı geçen unsurların Kastamonu'ya has olmadığına başka yörelerde de bilindiğini iddia etmektedir ancak burada önemli olan nereye ait olursa olsun mahallî unsurların şiire girişidir; bkz. Kılıç, a.g.e., C. II, 850.

Eskilerin sehl-i mûmteni dediği, kolayca söylenmiş gibi görünüp unsurları arasındaki alaka çözülp katmanlar açıldıkça derinliği anlaşılabilen şiirlerin ortak özelliği doğal söyleyiştir. Bu tarz ifade, gücünü büyük ölçüde konuşulan dilden, yani kitabi olmayan, yaşayan dil kalıplarından alır. Konuşulan dil, bilgiyi aktarmakla birlikte etkilemeye de önem veren, bu nedenle kimi zaman eksiltilere giden ve ton, vurgu, ezgi gibi sese dair özelliklerin ağırlık kazandığı bir dildir. Şair, bunun yanında fesahatten de ödün vermeyerek hem konuşma dilinin akıcılığını hem de klasik şiir kaideleri ile selaseti birleştiren bir denge sayesinde, şiirle alakalı, alakasız herkesin kulağının alışkın olduğu türde külfetsiz bir söyleyişi yakalamış, böylece kolay anlaşılır, hislere uygun, akılda kalıcı bir söyleyiş sağlamıştır. Klasik Türk edebiyatı araştırmalarında, söz varlığı bağlamında atasözleri ile birlikte ele alınan deyimlerin, yapıları, anlamları ve şiirde üstlendikleri görevleri göz önüne alınarak konuşma dili başlığı altında incelenmesi uygun görülmüştür. Konuşma dili içerisinde deyimler dışında kalan ait kalıp ifadeler olan ilişki sözleri ie ayrı bir başlıkta incelenmiştir.

2.4.2.2.1. Deyimler

Necâtî Dîvânı'ndaki atasözleri ve deyimleri inceleyen birçok çalışma mevcut olduğu için divanda geçen deyimlerin dökümünü vermektense Necâtî'nin deyimleri işleme tarzını başka bir şairin tarzı ile karşılaştırarak incelemek onun üslubu açısından daha belirgin veriler sağlayacaktır.²⁶⁴ Bir önceki bölümde değinildiği üzere mucez meseller ve deyimler şiirde her ne kadar farklı görevler üstlenseler de kendilerine ait kalıp ifadelere sahip olmaları yönünden ve anlam, söz sanatları ile işlenme usulleri bakımından benzer özellikler gösterirler. Bu sebeple kaynaklarda,

²⁶⁴ Bu konuda bkz. Nâmik Açıkgöz, "Necâtî Bey Dîvânı"ndaki Karaman Bahşişi Deyimi ve Kaynağı", **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına**, Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, Kocaeli, s. 22-24. || Eyüp Akman, "Necâtî Beğ Dîvânı'nda Deyimler ve Tebbeti Ters Okutmak", **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına**, Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 68-76. || Tülay Çulha, "Necâtî Beğ in Şiirlerinde Sözlü Kültürün Etkisi." **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına**, Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 391-408. || Ömer İnce, "Necâtî'nin Şiir Dilinde İşlemeyi Başardığı, Türkî-İ Basît'in Başaramadığı Dil Malzemesi: Deyimler ve Atasözleri", **Turkish Studies Language / Literature Volume 13/12**, Bahar 2018, s. 239-258 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies>.

klasik Türk şiirinde mesel kullanımını bir tarz özelliği olacak ölçüde benimseyen ilk şair olan ve şiirlerindeki yalın Türkçesi ile dikkat çeken Cezerî Kasım Paşa Sâfî'nin²⁶⁵ ve bu tarzı olgunlaştıran Necâtî'nin şiirlerinde geçen on dört ortak deyimini hangi ölçülerde, nasıl işlendiği temsil ve alaka biçimleri, söz sanatları, söyleyiş özellikleri bakımından karşılaştırılmıştır.

Ayağa düşmek: Acz içinde kalmak, kuvvetten düşmek. Olduğu yere yıkılmak. İtibardan düşmek, kıymetini kaybetmek.²⁶⁶

Ey dil sana âsân ola dersen kamu düşvâr
Yarün ser-i zülfi gibi ayagina düş var
Sâfî g.43/1

Meclisde sâkî destî ile el bir eyleyüb
Şol gül gibi şarâbı ayaga düşürdiler
Necâtî g.357/3

*Ey gönül, bütün zorluklar sana kolay
gelsin dersen, yârin saçının ucu gibi var
ayağına düş.*

*Saki ile testi mecliste elbirliği edip şu gül
gibi şarabı ayağa[kadehe] düşürdüler.*

Düşde zülfünü görüp ayaguna düşdi gönül
Ola k'ol hâb-ı perîşânını hayra yorasın
Sâfî g.165/4

Ayaga düşmüş Necâtî'nün elin al vaktidir
Ki eylemişdür göz yaşı başın kayu çok sevdiğim
Necâtî g.376/7

*Gönül, düşte saçını görüp ola ki o
perişan uykusunu hayra yorarsın [diye]
ayağına düştü.*

*Çok sevdiğim, ayağa düşmüş Necâtî'nin
elinden tutmanın vaktidir çünkü göz yaşı
[onun] başını tehlikeye atmaktadır.*

Cevr-i devr-i felek-i dîn ile düşdüm ayaga
Elden al ey şeh-i âdil beni zinhâr dilek
Necâtî k.12/8

*Ey adil şah, alçak feleğin [aksi]
dönüşünün cevri ile ayağa düştüm, kurtar
[beni] medet.*

Sâkiyâ ol sâ'id-i sîmîn elinden bir ayag
Alınur mı düşmeyince ellere ayaklara
Necâtî g.449/4

²⁶⁵ Sevgi ve Sevindik, **a.g.e.**, s. 20.

²⁶⁶ Cem Dilçin, **Yeni Tarama Sözlüğü**, 2. Baskı, Ankara, TDK, 2009, s. 30.

*Ey saki, ellere ayaklara düşmedikçe o
gümüş bilekli sevgilinin elinden bir kadeh
almak mümkün müdür.*

Benüm cânım irâdet meclisinde
Zelîl olan azîzün izzeti var

Ayaga düşdüğü için mey-i nâb
El üstüne tutarlar hürmeti var

Necâtî kıt.21

*Benim canım, gönlün arzular meclisinde
düşkün olan azizin izzeti vardır. Saf
şarab [da] ayağa düştüğü için el üstünde
tutarlar, hürmeti vardır.*

Sâfî, bu deyim sevgilinin ayağa kadar uzanan saçları ile ilişkilendirerek kullanmıştır. İlk beyitte zorluk anlamındaki “düşvâr” ile “düş var” fiil grubu arasındaki cinas, ikinci beyitte “hayra yormak” deyimini dikkat çeker. Sâfî “ayagina düşmek”i sadece sevgilinin ayağına kapanmak anlamıyla ele almıştır, bu noktada kıymetten düşme anlamını da kapsayacak bir temsil görülmemektedir.

Necâtî ise bu deyim üzerine bir işret meclisi temsili kurmuş ve bu temsili birçok beytinde kullanmıştır. Uzu v adı olan “ayag”ın yan anlamlarından birinin kadeh olması temsilin kurulumunda en önemli etkidir. Bunun yanında Necâtî’nin saygınlık ile gözden düşme durumları arasında kurduğu tezat ilişkisinde eski Türkçede hürmet, saygı, itibar anlamlarına gelen “ayag” kelimesinin ihamlı kullanımı söz konusudur.

Temsillerindeki unsurların oluşturacağı münasebete son derece önem veren Necâtî, “ayaga düşmek” deyimini, “el bir eylemek”, “elini almak”, “elden almak”, “el üstünde tutmak”, “başı kayu olmak” gibi farklı deyimlerle bir arada işlemiş; testi anlamındaki “destî” ile “el” arasında iham-ı tenasüp kurmuştur.

Bağrına basmak: Göğsü üzerine yaslayıp sevmek. Birini sevgi ve şefkatle yanına alıp korumak, yetiştirmek.²⁶⁷

Gamzen hadengi tıflını dil bağrına basar
Gûyâ ki ana kan karışurca sülâledür
Sâfî g.70/5

Gamzen okını çekdi gönül bağrına basdı
Tursun ko elif gibi begüm cân arasında
Necâtî g.481/ 4

Gönül, gamzenin ok çocuğunu sanki kanı Beyim, gönül, gamzen okunu çekti birbirine karışmışçasına, [aynı] bağrına bastı; bırak elif gibi cân sülâle[denmişçesine] bağrına basar. arasında dursun.

Sâfî, “bağrına basmak” deyimini, kendi kanından bir çocuğa sarılmak meseli ile birlikte işlemiştir. Gamze oku, çocuğa teşbih edilmiştir, gönül kapalı istiare ile anne ya da babanın (“sülâle”nin atadan geçen soyu tanımlaması bu ihtimali güçlendirir) özelliklerini taşımaktadır. “Kanı karışmak” deyimini de îhâm ile okun döktüğü kanı çağrıştırır.

Sâfî’nin, “gamze oku”-“tıfl” ve “gönül”-“sülâle” bağdaştarmaları klasik şiirin estetik kabulleri ve tipolojisi göz önüne alındığında sıradışıdır ancak beyitte ok ile çocuk arasındaki benzetme yönüne dair bir işaret görülmemektedir. Necâtî ise okun kendiliğinden düzgün bir yapıya sahip olması ile elif harfinin şekli arasında bir alaka kurarak bağra saplanmış oku “cân” içinde cim ile nun harfleri arasındaki elife benzetmiştir. Burada “cân” ile “turmak” kelimesinin yan anlamlarından olan “çok yaşamak” arasında îham-ı tenasüp vardır. Kelimenin, doğrulmak, ulaşmak anlamları da okun özelliklerindendir. Temsil, “çekti” fiilinin öznesi hem “gönül” hem “gamze” olacak biçimde kurulmuş; böylece fiilin geri almak, sakınmak anlamıyla da tevcihine zemin oluşturulmuştur. Bütün bu tasarruflarla deyim, temsildeki hayalin bir parçası hâline getirilmiştir.

Baş koşmak: Baş başa vermek, fikir birliği yapmak. Canla başla bir işin üzerine düşmek. Serdar tayin etmek. Yarış etmek.²⁶⁸

²⁶⁷ Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, C. II Deyimler Sözlüğü, Ankara, TDK, 1976, s. 503.

Baş koşup dil zülfüne sevdâlara yilter beni
Yıl gibi turmaz kuru gavgâlara yilter beni
Sâfî g.213/1

Zülfi şebdîzine baş koşma Necâtî yârun
Yoksa bir gün asılır terkiye bî-çâre başun
Necâtî g.286/5

*Gönül, zülfünle yarışıp beni sevdalara Necâtî, yarin saçı Şebdîz'iyle yarışma
koşturur; beni durmadan yel gibi kuru yoksa biçare başın bir gün terkiye asılır.
kavgalara koşturur.*

Çağlar içinde “baş koşmak” deyiimi: 1.Baş başa verip fikir birliği etmek; arkadaş
olmak; birlikte düşüp kalkmak.

2. Canla başla bir işin üstüne düşmek.

3. Başkan veya komutan olarak atamak.

4. Yarış etmek.

5. İlgi göstermek.

6. Uğraşmak; iddia etmek; rekabet etmek;
tartışmak.

7. Yapmak; düzenlemek; onarmak.

gibi çok farklı anlamlarda kullanımıştır. Yukarıdaki beyitlerinden anlaşıldığı kadarıyla iki şair de öncelikle yarışmak, ikinci planda, ilgi göstermek ve tartışmak anlamlarını kastetmişlerdir. Sâfî “yeltmek” fiili ile yarışa, “kuru gavgâ” ile tartışmaya işaret ederken Necâtî, “Şebdîz” telmihi ve “terkiye baş asmak” meseli ile aynı alakaları kurmaktadır. Sâfî “yel” ile “yeltürmek” arasında iham-ı tenasüp kurarken Necâtî “baş koşmak” ve “başı terkiye asılmak” arasında aynı yolu izler. Necâtî’nin nüanslara verdiği önem göz önüne alınırsa, bu yarış temsili içinde “terki” kelimesini eski Türkçede çabuk, tez anlamına gelen “terk” kelimesini de çağrıştırmak için tercih etmiş olma ihtimali vardır.

Baş üstüne: İstenilen şeyin, emrin büyük bir memnunlukla yapılacağını anlatan bir söz.²⁶⁹

Bakma dirsən n'ola şol kaş üzere
Sözün ey şâh-ı cihân baş üzere

Sâfi g. 179/1

Geh kemend-i zülfünü sal gâh tîg-i gamzeni
Her ne hükmün var ise baş üstüne cân üstüne

Necâtî g.535/2

*Ey cihan şahı, şu kaşın üstüne bakma
dersen ne olur, sözün baş üstüne.*

*Kâh saçının kemedini kâh gamze kılıcını
[üstüne] gönder [salla]; her ne hükmün
varsa baş üstüne, can üstüne.*

Getürür gül gibi her gonca-dehen
Sâfi rengîn sözünü baş üzere

Sâfi g.179/5

*Sâfi, her gonca ağızlı [sevgili] senin gül
gibi renkli sözünü baş üstüne [deyip
yerine] getirir [koyar].*

Sâfi, “baş üzere, üstüne” deyimini başın vücuttaki konumundan yola çıkarak işlemiştir. İlk beyitte sevgili kaşının üstüne yani başıma bakma deyince âşık, baş üstüne diyerek kabul eder. İkinci beyitte, şair gül gibi renkli sözlerinin güzellerce sayılıp, baş üstünde taşınıdığını ifade eder.

Necâtî ise “salmak” fiilinin serbest bırakmak, göndermek, saç çözmek, sallamak gibi farklı anlamlarını kapsayacak biçimde bir temsil kurarak sevgilinin saçı kemendini başı üstüne, gamzesi kılıcını da canı üstüne kabul ederek leff ü neşr yapmaktadır. “Salmak” ile isim olan ve boy, uzunluk anlamına gelen “sal”ın iham edilmiş olması ihtimalini beyitte anılan zülf, kement ve kılıç gibi uzun yapılı nesneler güçlendirir.

Bir içim su: Çok güzel (kadın).²⁷⁰

Teşne-leb cân viriser la'lün-içün Sâfi velî
Udlu olmayısar âhir bir içüm suyundan

Sâfi g.177/7

Gam-ı ıskunla bîmârem önünde cân virem şâhâ
Ümîdüm son nefesde hançeründen bir içim sudur

Necâtî g.189/3

²⁶⁹ Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 519.

²⁷⁰ Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 535.

Sâfî, sonradan bir içim suyunu Ey şah, aşkının gamıyla hastayım, [istemeye] utanmayacak olsa susamış önünde can veriyorum, ümidim son dudak [sevgilinin] lal [dudağı] için can nefeste hançerinden bir içim sudur. verecektir (can vermeye razıdır).

Ben nice ölmeyeyin hasretle la‘l-i nâb-ı yâr
Hey meded öldüm bir içim su dir isem mâ’ dimez
Necâtî g.215/3

*Ben yârin saf lali [dudağına] hasretle
nasıl ölmeyeyim; hey medet öldüm bir
içim su [ver] desem buyur[su] demez.*

İki şair de ölüm döşeğindeki hastanın susuzluğu üzerine kurdukları temsillerinde hasta âşğın çaresizliğine karşın sevgilinin zalimliğini vurgularlar. Sâfî, sevgilinin dudağına kavuşamadığı için susuzluktan can veren âşğın ölmek üzereyken bir içim suya hayır demeyeceğini ifade ederken; Necâtî ilk beytinde, ölümler son ümidinin sevgilinin hançerinden bir içim su olduğunu; ikinci beytinde ölümüne şahit olan sevgiliden bir içim su istemesine rağmen sevgilinin kayıtsızlığını dile getirir.

Sâfî “udlu” kelimesi ile “od” kelimesini çağrıştırmak istemiş olmalıdır. Necâtî ise kurduğu temsildeki “hançer” kelimesi dolayısıyla “içim” ile saptamak anlamındaki “içirmek” kelimesini iham etmiştir. İkinci beytindeki temsil de Arapçada su anlamındaki “mâ” ile Türkçede buyur, al anlamındaki “ma” arasındaki kelime oyununa dayanmaktadır.

Eser Etmek: Etkisi olmak; tesir etmek. İz bırakmak. Dokunmak; kötü etkide bulunmak.²⁷¹

Katı gönline eser itmedi çün âh u figân	Eser itmez nidelüm âh-ı seher-gâh sana
Yiridür ol büt-i sengîn-dile dirlerse kaya	Meger insâf vire dôtum Allâh sana
Sâfî g. 2/3	Necâtî g.2/1

²⁷¹ Yaşar Çağbayır, **Ötüken Türkçe Sözlük**, C. II, İstanbul, Ötüken, 2007, 1481.

Ah ve figan katı gönline tesir etmediği Dostum, seher vaktindeki ah sana tesir için o taş kalpli puta kaya dense yeridir. etmez; umalım Allah sana insaf versin.

İki şair de bu deymi etkilemek, iz bırakmak anlamlarıyla ele alıp merhametsiz sevgiliye karşı ah etmenin faydasızlığını dile getirmişlerdir. Ah, âşığın tek silahı olarak felekleri yakacak derecede kuvvetli olmasına rağmen bu beyitlerde de görüldüğü üzere sevgiliye karşı etkisizdir. Sâfi bu etkisizliği sevgilinin taş gibi katı gönüllü olmasına bağlar ve isim redifli gazellerde sıkça görüldüğü gibi özel isim olan “Kaya” ile cins isim olan “kaya”yı tevriyeli kullanır, bunun yanında “katı”, “sengîn”, “yer”, “büt” kelimeleri ile tenasüp oluşturarak bir taş sembolizmi kurar. “Eser” ile “âh” arasında “esmek”i çağrıştıran bir iham-ı tenasüp de söz konusudur.

Necâtî’nin beytinde ise dolaysız bir anlatım vardır. Tezkirelerde II. Mehmed’le ilgili bir anekdotda anılan ünlü gazelin matlaı olan bu beyitte âh, “eser etmek” deyiminin “esmek” çağrışımı ile bâd-ı sabâyı iham edecek şekilde kullanılmıştır. Beytin nüktesi ise ikinci mısraının doğal söyleyişindedir. Necâtî, gündelik bir konuşmada duyulabilecek ölçüde doğal bir ifadeye sahip olan bu serzenişi sanki aruza tatbik etmeden, olduğu gibi şiire aktarmıştır. Bu mısraın vezne tatbikinde “insâf” ve “dôst” kelimelerine denk getirilmiş iki med, serzenişteki vurguyu arttırmıştır.

Geceyi gündüze katmak: Aralıksız, gece gündüz çalışmak, büyük çaba göstermek.²⁷²

Hattun giceyi gündüze katup gelür ey dost
Cân bezmine ırgürmek-içün tâze benefşe
Sâfi g.197/2

Çiçekler ile bisât-ı çemende kılmaga ayş
Giceyi gündüze katup gelür bahârı görün
Necâtî g.295/3

*Ey dost, hattın can meclisine taze
menekşe ulaştırmak için geceyi gündüze
katıp gelir.*

*Bahara bakın, geceyi gündüze katıp
çiçeklerle çemen yaygısında içki meclisi
kurmaya geliyor.*

Tutam ki tevbe idem gice gündüz içmemege

²⁷² Çağbayır, a.g.e., C. II, s. 1663.

Giceyi gündüze katup gelür bahârı gör e
Necâtî g.539/6²⁷³

*Baksana, bahar geceyi gündüze katıp
geliyor; tatalım ki gece gündüz içmemeye
tövbe edeyim.*

Mey-i şebâneyi sen dahı gündüze ırgür
Giceyi gündüze katup gelür bahârı gör e
Necâtî g.539/6

*Bak, bahar geceyi gündüze katıp geliyor;
sen de geceden kalma şarabı gündüze
ulaştır [gündüze dek iç].*

Gülistânî kumâşı sebzenün bayrama irmege
Giceyi gündüze katup gelür bir kârbân şimdi
Necâtî g.575/6

*Şimdi bir kervan, çimenliğin gülistanı
kumaşını bayrama yetiştirmek için geceyi
gündüze katıp gelir.*

Sâfî, “geceyi gündüze katmak” deyimini klasik şiirde sıkça görülen kara hatt-beyaz yüz zıtlığı üzerinden işlerken Necâtî özgün bir hayal kurarak bahar aylarında gece ile gündüz sürelerinin eşitlenmesi durumundan yola çıkmıştır. Söz konusu tezatla birlikte sevgilinin yüzünü can meclisi, yeni çıkmaya başlayan sakalını da menekşe ile bağdaştırmıştır ancak bir meclise menekşe yetiştirmek için geceyi gündüze katmanın gerekliliğindeki şüphe bu hayaldeki alakaların iyi kurulamamasına bağlanabilir.

Necâtî ise temsillerine baharın hızla gelip çabuk bitişini, gece gündüz sürelerinin eşitlenmesini, bahar mevsiminde bahçelerde içki meclislerinin çoğalmasını, içmeye tövbe eden âşığın baharda tahammülünün azalmasını ve bahara denk gelen bayrama yetişmeye çalışan kumaş kervanlarını konu ederken çağrışım yoluyla “katmak” kelimesinin yan anlamlarından faydalanmıştır. Ayrıca “sebze”

²⁷³ Bu ve ardından gelen beyit ikinci mısraları ortak biçimde aynı gazelde üç mısralı yazılmıştır. Muhtemelen bir dizgi hatası söz konusu olduğu için burada ayrı beyitler olarak değerlendirilmiştir.

kelimesiyle bir kumaş rengi cinsi olan “sebzi”²⁷⁴ iham edilmiş ve gülistânî kumaş ile aralarında iham-ı tenasüb kurulmuştur.

Göz açtırmamak: Başka bir iş yapmasına vakit veya imkân vermemek.²⁷⁵

Göz açdırmaz yagar bârân gibi gam
Cihânı garka virdi eşk seyli

Sâfi g.212/3

Bana göz açdırmayan ol nergis-i şehlâsıdur
Bana gün göstermeyen bu zülf-i müşg-âsâsıdur

Necâtî g.85/1

*Gam, yağmur gibi yağar, göz açtırmaz;
[bu yüzden] gözyaşı seli cihani gark etti.*

*Bana göz açtırmayan [sevgilinin] şehla
nergisi [gözü], gün göstermeyen bu misk
gibi saçıdır.*

Sâfi, “göz açtırmamak”ı hem hakiki hem mecazi anlamını kastedecek biçimde kinayeli kullanmıştır. Ancak kurduğu temsilde nedensellik problemi göze çarpar. “Gam” bir harici unsur olarak yağmur gibi yağdıktan sonra âşığın dahili unsurlarından olan göz yaşı sel olup cihani gark eder. Yağmur ile sel arasında bir etki-tepki ilişkisi olmadığı, yağmur sularının birikerek sele dönüştüğü bilinen bir gerçek olduğu için temsilde yer alan “gam” ve “eşk” unsurlarının rolleri arasında tutarsızlık vardır.

Necâtî de bu deymi kinayeli şekilde, eş anlamlı bir başka deyim olan “gün göstermemek” ile birlikte kullanarak leff ü neşr yapmış, bu deyimlerin karşısına göze şeklen benzemesi sebebiyle nergisi ve renginin karanlığı çağrıştırması sebebiyle de zülfü koymuştur. Leff ü neşr yaparken mısra başı öncelemesi olarak “bana” zamirini kullanması da simetriyi güçlendirmiştir.

Hâk ile yeksân olmak: Yerle bir etmek: Temeline kadar yok etmek, tahrip etmek.²⁷⁶

²⁷⁴ Nihat Öztoprak, “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, S. 4, 2010, s. 110.

²⁷⁵ Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 677.

Dürr-i eşkün yok yire harç itme Sâfi yâr için
Hâk-ile yeksân gibidür pâdişâ katında dürr
Sâfi g.60/7

Dagları Ferhâd anunçün hâk ile yeksân ider
Kim gam-ı Şîrîn için dâ'im yeler efgân ider
Necâtî g.141/1

Sâfi, gözyaşı incini yok yere harcama (harç etme); [çünkü] inci padişah katında yerle bir gibidir.
Ferhat, daima Şirin'in gamıyla koşup fıgan eder; onun için [koşmasının, haykırıışlarının etkisi ile] dağları yerle bir eder.

Sâfi'nin beytindeki kelimeler, gözyaşını bağdaştırdığı “dürr” dışında aynı anda hem alışveriş hem de inşaat temsili kurabilecek anlamları içerirler. “Harç etmek”, harcamak ve karıştırıp harç hâline getirmek; “hâk ile yeksân olmak”, yerle bir olmak, toprak kadar kıymeti olmak, toprak ile karışıp harç hâline gelmek anlamlarını tevriye ile karşılar. Ancak alışveriş temsili ile inşaat temsiline arasında münasebet yoktur. Bu bağlamda bir karşılaştırma yapmak gerekirse Necâtî'nin söz varlığını işlemekte Sâfi'nin önüne geçtiği noktalardan biri, anlam çeşitliliğini tutarlılıktan ödün vermeden sağlaması, farklı anlamları tutarlı alakalar ile münasebetlendirmesidir.

Necâtî'nin beytinde hüsn-i talil ile Ferhat'ın telmihen Bîsütûn Dağı'nı görev icabı ya da Şirin'e kavuşmak için değil de aşkının tesiri ile koşturup fıgan ettiği için yıktığı ifade edilmektedir. Burada “hâk” kelimesi ile kazımak anlamındaki “hak”ın ihâm edilmiş olma ihtimali, şiirlerde Ferhat'ın külüngü ile anılması sebebiyle akıllara gelir. Yine “yelmek” kelimesinin koşturmak anlamı dışında, amaçsızca dolaşmak şeklindeki karşılığı da âşıklık hâllerine uygun düşmektedir.

Kıyamet koparmak: Kıyamet kopmak: Kıyamet günü gelmek. Mecazen, bir yerde çok gürültü ve telaş olmak.²⁷⁷

Gözün pür sihr ü fitne gamzen âfet
Kıyâm itsen kopar ol dem kıyâmet
Sâfi g.15/1

Kâmetün gördüm kıyâmetler kopardum âkıbet
Eyledüm sen fitne-i âhır zemânı kendümün
Necâtî g.287/2

²⁷⁶ Aksoy, a.g.e., C. II s. 703.

²⁷⁷ Aksoy, a.g.e., C. II, s. 785.

*Gözün sihir ve fitne dolu, gamzen afet; Boyunu gördüm, kıyametler kopardım;
kıyam etsen o an kıyamet kopar. en sonunda sen ahir zaman fitnesini
kendimin ettim.*

Geldi bir ayag üstine bin serv çemende
Benzer ki kıyâmet koparur ol kad-i ra'nâ
Necâtî k. 1/3

*O rana boylu, kıyamet koparmışa benzer;
[çünkü] çemene tek ayak üstünde bin
servi geldi.*

Sâfî'nin, bu deyimî işlediği beytin matla olması sebebiyle iki mısra da birbirine yakın iki temsil bulunmaktadır. İlkinde gözün, büyücülüğü, fitneciliği ile gamzenin afete sebep olmasını; ikinci mısra da ise sevgilinin boyu, ayağa kalkmak, kıyam etmek alakası ile ölülerin ayağa kaldırılarak hesaba çekileceği kıyamet günü ile bağdaştırılmış, bu güzellik unsurlarının âşığın nezdinde aynı zamanda ne denli korkutucu şeyler olduğu vurgulanmıştır.

Necâtî'nin ilk beytinde, sevgili ahir zaman fitnesi yani kıyamet alametlerinden biridir; âşık onun boyunu görüp yani kıyamet alametlerinden birini görüp kıyamet koparır ve onu kendi üstüne alır. Vuslatın imkansızlığı düşünüldüğünde beyitteki “kendümün eyledüm” ifadesi âşığın “kendi kendime ettim” türünden hayfını ya da “kıyamet koparır” baskın çıkararak fırsattan istifade sevgiliyi elde etmeyi kast için olsa gerektir. “Kamet” ve “kıyamet” arasındaki tenasüp ve “koparmak”ın yeniden diriltmek, haşretmek anlamlarına gelmesi de beyit içinde yer alan unsurların münasebetini göstermektedir.

Necâtî ikinci beytinde bir bahçe temsili kurmuştur. Servi ağaçları “tek ayak üstünde” duran insanlara benzetilmiş, bunun sebebi de hüsn-i talil ile sevgilinin boyunun “kıyamet koparması”na bağlanmıştır. Burada da görüldüğü üzere deyim, kinaye ile hem mahşer günü hem de bağırp çağırıp azarlama anlamlarına gelecek şekilde temsile konu olmuştur. Yine beyitteki “bir”, “bin”, iham ile “kop” kelimeleri arasında tezat ve tenasüp söz konusudur.

Kulağı çınlamak: Birini anmak.²⁷⁸

Bezm-i hüsnünde ki ney nâle kılup cân inler
Elde câm-ı meyün ol demde kulağı çınlar
Sâfî g.54/1

Necâtî âhına âheng ider Zöhre didügi için
Kulağı çınladı şöyle tabancalar yidi defler
Necâtî g.91/6

*Ney, güzelliğinin meclisinde figân ettikçe Defler, Zöhre Necâtî'nin âhına ahenk
can inler; eldeki şarap kadehinin o anda eder [onun ahıyla yarışır] dediği için
kulağı çınlar. öyle tokatlar yeyip kulakları çınlamıştır.*

Bu deyim i iki şair de musiki meclisi temsilinde kullanmıştır. Sâfî, neyin iniltisi ile titreşen bir kadeh manzarası sunarken Necâtî, defin kenarındaki zillerin kulağa benzerliği ile “kulağı çınlamak” deyimini, vurmali bir çalgı olması ile de “tokat yemek” deyimlerini esas almıştır. Buna göre, *Def, feleğin mutribi olan Zühre, Necâtî'nin âhına eşlik eder, demiştir bu yüzden ona vurulur*, şeklinde hüsn-i talil ile bağlayıp bir yandan musiki meclisini bir yandan yersiz iddiası yüzünden kulağına tokat yiyen birinin hâlini tasvir eder.

Üstüne titremek: Bir şeye veya kimseye sevgi, özen göstermek, zarar görmemesi için özenle korumak.²⁷⁹

Yüzün aksin görelden âb içinde
Güneş her gün düşüp üstüne ditrer
Sâfî g.46/6

Teşne-dil la'li zülâli suyn ol Hızr-demün
Gördügi yirde hemân üstüne dir dir ditrer
Necâtî g.191/2

*Güneş, yüzünün su içindeki yansımasını
gördüğünden beri her gün üstüne düşüp
titrer.*

*Susamış gönül, o Hızır nefeslinin lal
[dudağını] gördüğü yerde hemen üstüne
tir tir titrer.*

²⁷⁸ Aksoy, a.g.e., C. II, s. 794.

²⁷⁹ Aksoy, a.g.e., C. II, s. 923.

İre diyü havf ider bâd-ı sabâdan sovk el
Ey Necâtî serv gülzâr üstine ditrer turur
Necâtî g.122/6

*Ey Necati, servi gülzarın üstüne saba
rüzgarından soğuk el [yabancı el]
erişecek diye korkar, üstüne titrer durur.*

Yine nâzüglük ile kuçmaga ol sîm-teni
Nice ditrer görün üstine düşüp pîreheni
Necâtî g.646/1

*Bakın, gömlek o sim teni yine naziklik ile
kucaklamak için üstüne düşüp nasıl [da]
titrer.*

İki şair de bu deyimın hakiki anlamından yola çıkarak mecazî anlamını da kapsayacak temsiller kurmuşlardır. Sâfî, her gün su üzerinde titreşen güneşin yansımalarının sebebini hüsn-i talil ile sevgilinin yüzünün sudaki yansımalarını görüp ona yaklaşma isteğine bağlarken eş anlamlı olan “üstüne düşmek” ve “üstüne titremek” deyimlerini bir arada kullanmıştır.

Necâtî ise deyimini üç farklı temsil içinde kullanmıştır. İlk temsilde, sevgili açık istiare ile Hızır olarak tanıtılır ve Hızır, İlyas, İskender’in abıhayatı arama kıssasına telmihen bir hayal kurulur. Burada “üstüne titremek” deyimini ile âşığın, sevgiliyi gördüğü anda kalbinin hızlanması, vücudunun titremesi kastedilirken abıhayata düşen kurutulmuş balığın deprenip canlanmasına ve ölümsüzlüğe kavuşan Hızır’ın geçtiği topraklardaki kuru otları yeşillendirmesine telmih aranabilir. Bir yandan da beyitte sevgilinin ölümsüzlük bahşeden dudağı abıhayat pınarı gibi görüldüğü yerde üstüne eğilip içilecek bir hayat kaynağı şeklinde resmedilmiştir.

İkinci beyitte ise bahçe-soğuk rüzgâr, mahrem alan-yabancı ile bağdaştırılarak hüsn-i talil temelli bir temsil kurulmuştur. Gül bahçesinin kenarında rüzgâr ile salınan serviler aslında içeriye yabancı, kötü niyetli kimseler girmesin diye gülzarın üstüne titremektedir. Mecazen yabancı, uğursuz el anlamındaki “soğuk el” ile “üstüne titremek” deyimini ve “sabâ” kelimesinin hakiki anlamları “soğuk” kelimesinin anlam dairesi içinde tenasüp oluşturmuşlardır.

Üçüncü beyitte de yine hüsn-i talil ile gömleğin titreşiminin sebebi sevgilinin vücudunu nazik bir şekilde kucaklamak isteği olarak verilmiştir. Gömlek sevgilinin üstüne titreyerek onu sarmalar ama aslında bu titreşimin sebebi ona zarar vermeden naziklikle kucaklamak isteğidir. Burada sevgilinin “sîm-ten” olarak tanımlanması bir iplik çeşidi olan “sîm”e, kıyafet temsili ile de soğuktan titremeye iham söz konusu olabilir.

Necâtî ilk beytinde kitabî bir hayal kurmuşsa da iki ve üçüncü beyitlerindeki hayaller zihinde kolayca canlanabilecek doğal ve gündelik görünümlerdir. Görüldüğü üzere beyitlerdeki hayalin dayanak noktası, deyimın hakiki anlamıyla kurulan alakadır; bu alaka mecazi anlama ne derecede sıkı bağlanıyorsa o derecede çok yönlü bir temsil ortaya konmaktadır. Bu bağlamda, çıkış noktaları aynı da olsa Sâfî, temsillerini anlam değişkenliğine açacak nüansları yakalamakta Necâtî kadar dikkatli değildir. Örneğin içinde “titremek” geçen bir deymi güneş temsili içinde kullanarak ifadenin “soğuk” ile münasebetini en baştan kesmiş olur. Necâtî ise deymi hem bir bütün hâlinde hem de öğelerine ayırarak işlemiş, bütün ve parçalar arasındaki münasebeti oluşturacak alakaları gözetmiştir.

Yarım ağız [ile]: Pek istekli olmama durumu; gönülsüz; içten gelmeyerek; dil ucuyla.²⁸⁰

Leblerün yarım ağız Sâfî sorardum dir-imiş
Yüri hey kendüzine yok yire bühtân idici
Sâfî g.215/7

Dünyâ bütün benüm dise yarım ağız lebün
Cân-ı azîze itmeye ayruk ecel hücum
Necâtî g.360/2

*Leblerin yarım ağızla Sâfî'yi sorardım
dermiş; yürü yok yere kendine iftira atıcı.*

*Dudağın yarım ağızla dünyanın tümü
benim dese artık ecel, aziz cana hücum
etmez.*

“Yarım ağız” deyimini kinaye ile kullanan iki şair, sözün hakiki anlamından yola çıkarak mecazi anlamını da kapsayacak temsiller kurmuşlardır. Sâfî “sormak”

²⁸⁰ Çağbayır, a.g.e., C. 5, s. 5226.

kelimesi ile sesteş olan ve “emmek” manasına gelen “sormak”ı iham ederek bir tenasüp oluşturmuş, “yok yere” deyimini ile de dudağı çağrıştırmıştır.

Necâtî “yarım ağız” - “bütün dünya” arasında tezat, “dünya”, “cân”, “ecel” arasında tenasüp oluştururken “ayruk” kelimesinin “başka”, “muhalif”, “artık, bundan sonra” anlamlarını tevriye ile kapsayacak bir temsil tasarlamış, “benüm dise” ifadesi ile de “benim diyen” deyimini çağrışıma açmıştır; “ecel” ile de en büyük, çok büyük anlamındaki “ecel”i düşündürerek beytin anlamını “*Dudağın yarım ağızla dünyanın tümü benim dese; aziz cana [bundan] büyük bir hücum olmaz.*” şeklinde tevcih etmiş olur.

Yüz kızartmak: Utanmakla birlikte yapmak. Birini utanacak duruma düşürmek.²⁸¹

Meylüm olmanın leb-i mey-gûnuna
Yüz kızardup meclisinde gül direm

Sâfî g.139/4

Yüz kızardur halkı öpersin diyü
Acı dil virdi surâhî sâgara

Necâtî g.526/4

*Şarap renkli dudağına meylim olmakla Surahi, yüz kızartıp halkı öpersin diye
yüzümü kızartıp meclisinde [sana] kadehe acı söz söyledi.
“Gül,” derim.*

Cân cemâlün gülşeninden bir gül-i ra’nâ diler
Dil lebünden yüz kızardup bâde-i hamrâ diler
Sâfî g.77/1

*Can, cemalin gülşeninden bir rana gül
diler, gönül yüz kızartıp dudağından kıvı
şarap diler.*

İki şair “yüz kızartmak” deyimini farklı anlamlarda kullanmıştır. Utanarak bir iş yapmak, bir şey istemek anlamındaki bu kalıp ifadenin öznesi, Sâfî de âşık, Necâtî

²⁸¹ Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 961.

de kadehtir. Sâfî, deyimî şarabın, gülün ve dudağın ortak özelliği olan kızılık alakasını çağrıştırmak için tercih etmiştir. Necâtî de şarap-dudak kızılığını ele alır ancak temsiline temelinde “acı dil vermek” deyimî vardır. Acı, incitici söz söylemek anlamındaki bu deyim sürahidenden kadehe dökülen şarap ile bağdaştırılmıştır. Şarap dökülünce kadehin yüzü kızarır, meclistikler şarabı içerken kadehi öpmüş olurlar böylece özgün bir hüsn-i talil meydana gelir. Şair ayrıca “yüz”, “dil”, “öpmek” arasında da tenasüp kurmuştur.

Sonuç olarak, Necâtî’nin deyimleri kinaye ile hakiki anlamlarından yola çıkarak şiire aktardığını ve buradan mecazi anlama doğru bir alaka kurduğunu, böylece deyimî beytin nüktesi hâline getirdiğini söylemek mümkündür. Bu yapıda, şiirsel hayal, hakiki ve mecazi anlamın kesiştiği noktaya konumlanır. Aynı durum temelde Sâfî’nin kullanımı için de geçerlidir ancak Necâtî, kurduğu alakalar ve kullandığı dil malzemesi yönüyle temsillerinde çağrışım zenginliği sağlamıştır. Bu sebeple Necâtî’nin bu tür beyitlerinde, özellikle deyim bağlamında şiire aktardığı diğer Türkçe kelimelerin yardımıyla oluşturduğu anlam dünyası, çoğu zaman şiirsel hayalin önüne geçmektedir. Âşıkâne hâllerin terennümü, güzelliğin tasviri yerine dilin kendini gösterdiği, konuştuğu bu şiir tarzındaki doğallık da bu tür sesler ve görüntülerde aranmalıdır.

2.4.2.2.2. Konuşma Dilinin Kalıp İfadeleri

Necâtî tarzının başta gelen özelliklerinden biri, konuşma diline ait kalıp ifadeleri şiire aktarmadaki başarısıdır. İlişki sözleri, (kalıp sözler) olarak adlandırılan bu türden ifadeler, temel söz varlığı, atasözleri, deyimler, kalıplaşmış sözler, terimler, yabancı ve çeviri sözcüklerle birlikte bir dilin söz varlığını oluşturan temel unsurlardandır.²⁸²

Gündelik hayattaki iletişimin büyük kısmını idare eden kalıp sözlerin şiirde kullanımı her devirde tartışmalara sebep olmuştur. Bu türden sıradan ve basit ifadelerin şiir estetiğine ve yüceliğine layık olmadığı görüşünün karşısında zengin bir söz varlığı olarak şiire canlılık kattığı görüşü yer alır. Kalıp sözler, bir dili konuşanlar arasında öyle bir geçerlilik derecesine ulaşmıştır ki sanatçının bunlara yeni biçimler

²⁸² Doğan Aksan, *Türkçenin Söz Varlığı*, Ankara, Engin Yay., 2004, s. 26-41.

ve anlamlar verebilmesi aynı derecede zordur. Bu zorlukla baş edilemediği takdirde, doğal ve kolay söyleyişin cazibesine kapılıp kalıcı bir dil ve üslup yakalayamama tehlikesi birçok şairi gündelik dilden uzak durmaya itmiştir. Ancak bütün bu tehlikesine rağmen şiire gündelik dil kadar canlılık ve genişlik sağlayabilen çok az enstrüman vardır. Çünkü şiirsel ifade, metafor ve mazmunlar, içedönük, sabit ve kendi kendine göndermeler yapan bir sistem oluştururken gündelik dil açılımlara uygun, canlı ve hareketli bir yapıdadır. Necâtî de gündelik dil kullanımının riskini göz önünde bulundurarak klasik şiirin biçimsel özelliklerinden ve ele aldığı hayalin klasik şiir geleneğiyle bağından taviz vermeden canlı, değişken ve çok yönlü bir şiir dili meydana getirmeyi başarmıştır.

Konuşma diline ait kalıp ifadeler son derece işlevseldirler, bir anlam ifade etmekten çok bir görevi yerine getirmek amacıyla kullanılan araçlara hatta eylemlere benzerler. Söz ve eylemin bütünleştiği bu türden ifadeler “speech acts”, “söz edimleri” kavramı çerçevesinde ele alınmış olup aynı adlı çalışmasında J. R. Searle, “söz edimleri”ni beşe ayırmıştır. **Kesinleyiciler:** Bir şeyin doğruluğuna dair ikna çerçevesindeki söz edimleridir. İleri sürme, iddia etme, bildirme, yadsıma, savunma, bilgi verme, aktarma, (bir şeyin ... olduğuna) ısrar etme, varsayma, tahmin etme, (... olduğuna) yemin etme, itiraf etme, tanıklık etme, bir şeyi sunma, şikâyet etme vb. **Yönelticiler:** Emir ve dilek görevindedirler. Sorma, emretme, buyurma, rica, yalvarma, dua, yasaklama, izin verme, önerme, ısrar etme bu sınıftandır. **Yükleyiciler:** Geleceğe dair vaat vb. durumları kapsar; söz verme, tehdit etme, (... yapacağına) yemin etme, (... yapmayı) reddetme, (... yapmayı) teklif etme, (...yapacağı konusunda) güvence verme gibi. **Dışavurucular:** İçinde bulunulan ruhsal durumu ifade için kullanılırlar. Teşekkür, tebrik, özür, taziye, teessüf ifadeleri gibi. **Bildirgeler:** Söylendiği anda dış dünyada değişiklik yaratan ifadelerdir. Örneğin “İstifa ediyorum,” diyen bir kişi eğer koşullar da uygunsa bu ifadesi ile görevinden ayrılmış olur.²⁸³

Bu maddeler çerçevesinde Necâtî şiirlerinde geçen konuşma diline ait kalıp ifadelerin tasnifi, klasik Türk şiirindeki tiplere göre düzenlenerek ele alınmıştır; çünkü klasik şiirimizdeki roller gündelik hayattaki rollerden farklıdır, sözün işlevi ve

²⁸³ John R. Searle, **Söz Edimleri**, (çev. R. Levent Aysever), Ankara, Ayraç Yay., 2000, s. 49-50.

ortaya çıkaracağı sonuç muhatabına göre değişebilir. Bir başka değişkenlik, şiirdeki temsilin bağlamı ile ortaya çıkmaktadır. Örneğin, yukarıdaki tasnife göre gündelik hayatta “yöneltici” sınıfında bulunan “elimi tut atalık et” ifadesi şiirdeki meyhane temsili içinde tenasüp oluşturduğu “pîr-i mey-fürûş” kavramı ile yorumlandığında farklı bir görevi üstlenir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, kalıp sözler, ilişki sözleri bir anlam ifade etmekten çok, belirli görevleri yerine getirmek için kullanılan kalıplaşmış sözlerdir. Bu görevler bağlamında, Searle’ün tasnifinin Türkçenin söz varlığı ile klasik şiirimizin tipolojisi ve kalıplaşmış istiare ve teşbihler çevresinde şekillenen hayalleri göz önüne alınarak şu şekilde genişletilmesinin uygun olacağı düşünülmüştür: a) Dua, Temenni, Dilek, Aferin, Hoş-amedî b) Beddua, Yemin, Tehdit, Azarlama c) Sevgiliye Hitap, Soru, İstek ç) Yârâna ve Gayra Hitap, Soru, İstek d) İnsaf, Meded Dileme e) Âşıklık Halleri, Felek, Gam vb.’den Şikâyet f) Âşığın Kendine Hitapları ve Hasbihal g) Hamd, Selam, Nida ve Diğer Unsurlar h) İstifham ve Tecâhül-i Arif İfadeleri ı) Dedim – Dedi Kalıbı ve Âşık ile Maşuğun Karşılıklı Halleri

a) Dua, Temenni, Dilek, Aferin, Hoş-amedî

Sen bî-vefâyı terk-i cefâ itdi didiler Gerçekler işidüp didi şallâh yalan ola	Necâtî g.21/6
Pâdişâhum boynı baglu kulunam Dile öldür dile sakla dile sat	Necâtî g.28/2
Ey pîr-i mey-fürûş başumda humâr var Gel bir ayag sun elümi al atalg it	Necâtî g.31/2
Dirler cihân güzelleri kulun kulu olup Ey pâdişâh-ı hüsn bize gel agalg it	Necâtî g.31/4
Âşıklarun öldürmek ise sende mürüvvet Tahsîn senün bâzûna kollaruna kuvvet	Necâtî g.35/1
Cânına cezâlar ideyin dir imiş ol yâr Andan ne gelürse görürem cânuma minnet	Necâtî g.35/5

Gel ey gamze kerem eyle rakîb-i pür-fitenden geç Beni anunla bir itme ya andan geç ya benden geç	Necâtî g.42/1
Tek yirde gökde zerre kadar minnet olmasın Örti döşek Necâtî'ye bir bûriyâ yeter	Necâtî g.108/8
Kanımı içür cür'a diyü gamze-i sâkî Sıhhatler ola hey gözi mestâne disünler	Necâtî g.136/3
Âşık için aglayanlar ayrug acı görmesün Müstedâm olsun benümçün âh idenler bir nefes	Necâtî g.246/3
Cevre mâyl olmasun yârı İlâhî kimsenün Zulmi âdet eylesenün pâdişâhı kimsenün	Necâtî g.300/1
Bir sîm-ten firâkına ölen Necâtînün Bi'llâhi mermer ile yapasız mezârını	Necâtî g.607/7
Beni cevr ile öldürse dimen ol yâra kanludur Helâl olsun ana kanum yigirdür delikanludur	Necâtî g.69/1

b) Beddua, Yemin, Tehdit, Azarlama

Pertev-i horşîd-i ruhsârı hayâlin ol mehün Ey gözüm ger göresin bensüz harâm olsun sana	Necâtî g.4/5
Seyle virüp âlemi akıtma her dem yaşımı Dôstum hayr eylemez âhir bu kanlu su sana	Necâtî g.10/2
Ol gözi mestâneye uydun Necâtî yûri var Giceler tâ subha dek olsun harâm uyhu sana	Necâtî g.10/5
Gördi zülfin öpdüğüm hışm eyleyüp dil-ber didi Varasın ögünesin eger kalursa bu sana	Necâtî g.14/3
İki gözsüz bakayın dünyâya ger Hâk-i pâyun bilmez isem tûtiyâ	Necâtî g.19/4
Aşıklarun çoğ olduğın az görme dôstum Bulımayasın çoğ istiyenin bir zemân ola	Necâtî g.21/4

Akl ister imiş ayıra gönlümi ışkdan
Kim dir ana ki araya gir kethudâlg it Necâtî g.31/3

Senün zîbâ cemâlüne hey âdem
Firişte **öykünürse bana gösterd** Necâtî g.46/3

Zâhidâ dünyâ degül meyl eyler isem cennete
Sevdüğümün yüzün Allâh'um bana göstermesün Necâtî g.390/4

Çün unuttun bana ahd ile yemîn eyledüğün
Komaya sende benüm hakkımı Allâh Memi Necâtî 650/2

c) Sevgiliye Hitap, Soru, İstek

Aldum agzun ölçüsini zerre denlü yok vefâ
Pür-cefâsın **hey güneş yüzlü habîbüm** Mustafâ Necâtî g.1/1

Cânâ Necâtî çok **seni dünyâ kadar sever**
Dünyâ gibi gel imdi yeter bî-vefâlg it Necâtî g.31/7

Utdun cemî' varumı yârâ **harîf isen**
Bu def'a ka'beteyn-i gamı nakd-i câna at Necâtî g.33/5

İki zülfî dâla benzer ortada kaddi elif
Vay bu zâlim şöyle başdan ayaga dek dâddur Necâtî g.120/5

Dem olmaz kim feleklerde melekler âhdan korkmaz
Beni yakdun günâhum ne **be hey Allâh'dan korkmaz** Necâtî g.222/1

Düşmanı yâr idinüp yârım unuttı yârını
Yârını anmaz dirîgâ **ol Hudâ'dan korkmaz** Necâtî g.225/7

Seni ser-hoşlanup öper piyâle
Begüm bu şîveyi yârân götürmez Necâtî g.228/4

Sen bu hüsn ile dururken ey perî
Hûr u gılmâna gönül **âdem dimez** Necâtî g.233/5

Göreliden sen yüzi mâhı irürdüm göklere âhı
Beni kul itdi **vallâhi begüm** kaşun gözün gamzen Necâtî g.308/5

Gelmemişdür gelmeyiser döneli çarh-ı felek Sencileyin gönli katı bencileyin cânı pek	Necâtî g.323/1
Senün paşmagun irdügi yire irmez benüm başum Ko bârî ideyin secde ıraklardan sana kıblem	Necâtî g.348/3
Yüz çevürme kaçma benden gel berü çok sevdüğüm Atasından anasından ilerü çok sevdüğüm	Necâtî g.376/1
Gamze vü hatt u hâl ü zülf ü izâr Bre zâlim ne âfet olmuşsın	Necâtî g.398/2
Bir togru elif okumadan ey boyı şimşâd Hâcen mi didi fitneye başla küçücükden	Necâtî g.401/7
Pâk-bâz ü merd olıgör kim ne avretdür cihân Er gibi çok sevdüğüm cânım Necâtî er gibi	Necâtî g.564/7
Dahi cevre peşimân olmadun mı Be hey kâfir müselmân olmadun mı	Necâtî g.594/1
Beni yolumda ölmez dir imişsin Bugün bi'llâhi yalan olmadun mı	Necâtî g.594/5
Gurûr itme cihânun izzetine Düşünde hîç sultan olmadun mı	Necâtî g.594/6

ç) Yârâna ve Gayra Hitap, Soru, İstek

Eşiginden gider oldu dil-i âvâre meded Dôstlar olmaya mı bu gama bir çâre meded	Necâtî g.47/1
Hay ümmet-i Muhammed esirgen Necâtîyi Yıllar-durur ki hâk-i reh-i Mustafâ geçer	Necâtî g.81/5
Bîmâr-ı gamem benden bî-çâre tabîb el çek İtme emegün zâyî‘ bana olan olmuşdur	Necâtî g.84/5
Bîmâr-ı ışka şerbet ile eyleme ilâc Var ey tabîb ko beni derdüm bana yeter	Necâtî g.108/6

Kon beni yolumdan ayruþ da‘vet itmen mescide
Lâ‘übâlî âþíkam ser-menzilüm mey-hânedür Necâtî g.118/5

Kara Ka‘be örtüsü ile örtesüz tâbûtumu
Öliceþ zülfî gamından **dôstlar kardaþlar** Necâtî g.123/3

Cefâda katı mâhirdür cihânı **bana öğretmen**
İçi cânân ile pürdür siz anı **bana öğretmen** Necâtî g.303/1

Elif kaddin gözüm yaþı ile tıfl iken revân itdüm
Yürün varun siz ol serv-i revânı **bana öğretmen** Necâtî g.303/2

Ben öldüm girü dirildüm cihân ahvâlini bildüm
Ruh-i cânân ile hûr-ı cinânı **bana öğretmen** Necâtî g.303/4

Nihâl-i kadd-i ra‘nâsı benüm gönlümde bitmiþdür
Kim ol Tûbâdan a‘lâdur **kon anı bana öğretmen** Necâtî g.303/5

Zâhidâ ehl-i riyâ dûzahîdür didigüme
Eger inanmaz isen uþta varasın göresin Necâtî g.400/3

Cân virme çeþm-i dil-bere dirsüz Necâtîye
Hey noldı þöyle dursiniz ölsün mi yâ seven Necâtî g.416/5

Var ey tabîb ko beni **derdüm bana yeter**
Hasret kılıcı yarasına urma merhemi Necâtî g.592/3

Cefâdan men‘ idermiþsin habîbi
Be hey dôst sen oylan olmadun mı Necâtî g.594/3

d) İnsaf, Meded Dileme

Eser itmez nidelüm âh-ı seher-gâh sana
Meger **insâf vire dôstum Allâh sana** Necâtî g.2/1

Ey meh-i bî-mihr þehrün pâdiþâhı yok mıdur
Zülfüne hey dimege zıll-ı İlâhî yok mıdur Necâtî g.57/1

Öliyor haste Necâtî kerem it bir sora gel
Gam bucagında esîr oldu esirge hey yâr Necâtî g.63/7

İşüm Allâha kalubdur benüm ey tâze bahâr Bu deme irecegüm bir dahı Allâh bilür	Necâtî g.64/8
İşidürsin dün ü gün âh ü figân eyledügüm Hîç bir kerre dimezsın ki Necâtî neyler	Necâtî g.72/7
Tîg-i cefâ ile depellersin Necâtîyi Ölsün mü ne eylesün seni ey bî-vefâ sever	Necâtî g.83/5
Dimedün yâd idüp beni bir gün Aceb ol derde mübtelâ neyler	Necâtî g.116/2
Şefkat îmândan ise ey bî-güneh kan idici Kâfîrem ger var ise bir zerre îmânun senün	Necâtî g.311/7
İşigün dâr-ı şifâsında Necâtî nice bir Ya benüm cânımı al ya beni kurtar diye	Necâtî g.521/5
Agyâr-ı seg bizi depeler yokuşa sürer Bir kez Necâtî basmaya mı ayagum düze	Necâtî g.558/6

e) Âşıklık Hâlınden, Felek, Gam vb.’den Şikâyet

N’idelüm devr sunarsa sana şerbet bana zehr Bu cihân böyle olur gâh bana gâh sana	Necâtî g.2/3
Pâdişâhum kulunam dimek düşer mi bana hîç Ben kimem yüz bin benüm gibi gulâm olsun sana	Necâtî g.4/2
İçmeyeliden kudurdum mı nice oldum bilmezem Sâf ü pâk âb-ı revânler kıp kızıl kandur bana	Necâtî g.8/6
Yâr ola sandum gönül virdüm sana Ben bana itdüm dirîgâ ben bana	Necâtî g.19/1
Düşman Necâtî ile bir olmaz ale’l-husûs Ben zülfünün figendesı ol bir fülân ola	Necâtî g.21/7
Dimez nice sürinürsin kapumda sen de garîb Kimesne bencileyin olmasun vatanda garîb	Necâtî g.24/1

Mukîm idüm ser-i kûyunda der-be-der itdün Garîb işler idersin bu derd-mende garîb	Necâtî g.24/5
Lutf idüp sorar isen hasta Necâtî hâlin Gâh olur bilmez olur kendüzini gâh bilür	Necâtî g.64/10
Gıdâ-yı cân gerek ehl-i dil olana şeksüz Güzelsüz olmazuz oluruz etsüz etmeksüz	Necâtî g.229/1
Ey Necâtî o güneş çihrelü çok sevdüğümün Döyemez gözlerümüz yüzine bakmaga bir az	Necâtî g.235/8
Diri tutup giceyi subh olinca agların Ölürin olımanız şem‘ gibi sohbetsüz	Necâtî g.237/4
Nûş itdi câm-ı ışkı bir kendüzini bilmez Cûş itdi hûn-ı eşki toprak saçup yenilmez	Necâtî g.239/1
Gönül eglencem idi derdümü yanardum ana Gideli sûhte dil yok gibidür bir yanum	Necâtî g.351/5
Günümüz geçti bu gün irte ile Gülmedük biz Necâtiyâ bir gün	Necâtî g.389/7
Gözüm aglar o sîm-endâma karşı Yetim oğlan gibi bayrama karşı	Necâtî g.438/1
Gönül kâkülleründen oldu gam-gîn Garîb âdem gibi ahşama karşı	Necâtî g.438/3
Gam çok oyunlar oynadı miskîn Necâtîye Yazuk-durur ana da be hey cân oyuncagı	Necâtî g.584/8
Taşı taş üzre komaz kûy-i vefâda dil-dâr Sen Necâtî tutalum arkan ile taş taş	Necâtî g.590/8
Dime kim yârda yok cevri ü cefâdan gayrı Ne dilerse bulınur mihr ü vefâdan gayrı	Necâtî g.599/1

f) Âşığın Kendine Hitapları ve Hasbihali

Sundılar bir cür'a kim bin yıl yaşar içen temâm Bu perî-rûlar Necâtî bizi âdem sandılar	Necâtî g.74/7
Dil-i miskîn-i Necâtî yine ey cân-ı cihân Bir fülân ibn-i fülân üstine dir dir ditrer	Necâtî g.115/5
Levend ü müflis ü dîvâne vü fakîr ü hakîr Necâtîyem umaram dahı beş beter diyeler	Necâtî g.117/5
Girme ortasına gel hâne-i dilden çek elün Ey Necâtî sana ne yâr yapar yâr yıkar	Necâtî g.125/7
Bir vech ile sûret virelüm şî're Necâtî Kim halk be bak ma'nî-i Selmâna disünler	Necâtî g.136/6
Necâtî yüregüni karşu tut belâ okına Ki sana dimeyeler yüri bire yüreksüz	Necâtî g.229/5
Ferhâd san'ati ile ışkı iletirdi başa Senün gibi Necâtî yohdur işini bilmez Oglan oyuncagına döndi Necâtî ışk-ı pâk Yohsa sana böyle mi ta'lîm ider pîrün senün	Necâtî g.239/5 Necâtî g.314/8
Geydürelden dest-i hasret gam palâsın egnüme Şimdi kendüm yigrenürem kendü kendümden benüm	Necâtî g.350/3
Dil cehennem odına ısına bî-câna degül Nireye vara Necâtî acebâ pâyânum	Necâtî g.351/7
Merhamet kılmaz isen ey dişleri dürr-i Aden Ha Necâtî ha bir âvâre gözi yaşlu yetîm	Necâtî g.352/5
Mescide koymadılar mey-kededen sürdiler âh Ne helâle yarar olduk ne harâma nidelüm	Necâtî g.357/2
Ben Necâtîyem güzel sevmek olubdur san'atım Sen mu'allim âşık-ı bî-kâr dirsен bilmezsin	Necâtî g.379/5
Gün yüzine mâh öykünürmiş	

Eyü ya Necâtî gözün aydın Necâtî g.404/5

İşe güce yaramaz olmuş-durur miskîn gönül
Vir Necâtî anı şimdengirü oğlan oynasun Necâtî g.411/7

Necâtî mest-i ıskam ben benüm akl ile işüm yok
Bir iki kez ana didüm **hele benden arag olsun** Necâtî g.414/5

Kim tuyardı remzini ısk ehlinün
Bir Necâtî gibi kurnaz olmasa Necâtî g.532/5

Şekerîn sözlerini kâgıda bürer ki sata
Be kim öğretti Necâtîye bu attârlığı Necâtî g.561/9

Cân u dil oldu gamze-i cânân oyuncacı
İşkî birâder eyledün oğlan oyuncacı Necâtî g.584/1

Ümîdüm katı çok sabrum katı az
Necâtînün bulardur varı yogı Necâtî g.586/7

Yakma cahîm-i hecre mü'ebbed Necâtîyi
Bî-çâre âşık oldu ise kâfir olmadı Necâtî g.600/7

g) Hamd, Selam, Nida ve Diğer Unsurlar

Lutfuna idüp binâ yapdum mahabbet hânesin
Rence kılursan kadem **ehlen ve sehlen merhabâ** Necâtî g.1/3

Kime şeydâdur Necâtî dir isen
Çak sana ey gül-izârum çak sana Necâtî g.6/7

Geh cefâ geh cevr geh nâz oldu çün kim hû sana
Bî-vefâ dil-dâr imişsin ey sanem **yâ hû sana** Necâtî g.14/1

Dem-be-dem bülbül gibi **ben zâr zâr aglayayın**
Sen ferâgat gülşeninde âlemi güldür bana Necâtî g.15/2

Çîn-i zülfümden çekilsün dir imişsin döstüm
Hey me'âza'llâh ne çâre uşda bogaz uşda ip Necâtî g.25/2

Hasretünle bu Necâtî ölür ise diyesüz

Â garîb ü vâ garîb ü hâ garîb eyvâ garîb	Necâtî g.26/5
Tîr-i gamzen katlûme kâsîd itmesün ikide bir Mihnet ü cevîr ü cefâ bî-dillere bir iki üç	Necâtî g.40/2
Ne güzeller ne Necâtî ne selâmün ne aleyk Fâriguz idemezüz kimseye tapu begler	Necâtî g.67/6
Ayagı toprakına cân u başı terk itmek Ben ey gönül sana bin bin didüm ki bir bir olur	Necâtî g.169/6
Benüm serv-i hırâmânüm cemâlün tâze bâg olmuş Ruhun güllerinün kızılı kızıl agı ag olmuş	Necâtî g.247/1
Tutalum ol zülf müg-efşân ü anber-bûy imiş Ey gönül lâzım degüldür diyesin iş büyümiş	Necâtî g.249/1
Şöyle sûret virür âyîneye vech-i hasenün Kim yüzün görse götürür salevât âyinenün	Necâtî g.313/1
Gerçi kim her-câyîdür dîvân-ı eş'ârüm velî Hamdû li'llâh girmedi âlemde nâ-dân koynına	Necâtî g.502/8
Ey serv-i nâz-pîşe seni mi yüri yüri Ayruklara vefâ vü bana gam he mi he mi	Necâtî g.592/2

h) İstifham ve Tecâhül-i Ârif İfadeleri

Hîç bir kimse dimez kim it midür âdem midür Bezm-i uşşâka ne yüz ile gelür bilsem rakîb	Necâtî g.23/7
Pâre pâre eyler ise bagrumı peykân-ı dîst Dîdeden her pâresi çıkup diye kim kanı dîst	Necâtî g.30/1
Ey gül-i pâkîze-dâmen bön mi sanursın beni Okuyup unuttugum bülbüllerün destânıdır	Necâtî g.56/2
Tutalum zenbîl ile gökden iner meh-pâreler A begüm yerden mi çıkdı âşık-ı bî-çâreler	Necâtî g.139/1
Göz ucu ile merhabâ itdüm dimiş ol bî-vefâ	

Pâdişehdûr hâşa li'llâh anı kim yalan ider Necâtî g.141/6

Bâg-ı ruhunda dâne-i hâlüne ey perî
Meyl eylesek aceb midür **Âdem degül miyüz** Necâtî g.220/2

Hâk-i pâyuna kul oldugum ne lâzım ben dimek
Bendeye **lâyık mıdur** sultânım **evvel ben dimek** Necâtî g.305/1

Dogrusun mı diyelüm cân u gönülden kulıyuz
Serv gibi yirini bekleyen âzâdelerün Necâtî g.321/2

Eridi nâr-ı hecründen Necâtî pûte-i gamda
Sen anı gam bucagında unuttun **ol mıdur erlik** Necâtî g.326/5

Ko Necâtî gam-ı cânân ile **cânun çıksun**
Sana kim didi ki var her güzele hayrân ol Necâtî g.336/7

Ben gedâ bir **kimsenün yatur itin kaldurmadum**
Yâr ışığında olan agyâra **ne itdüm ne eyledüm** Necâtî g.377/2

Âdem olmaz âdeme yakışmaz âdemden kaçır
Ben Necâtî ol perî-ruhsâra ne itdüm neyleyin Necâtî g.426/7

Be Necâtî bu gazel şî'r degüldür yâ nedür
Serv-kadler kademinde bir akar sudur bu Necâtî g.440/5

Çün girdi Necâtî elüne gevher-i tecrîd
Şimden girü sen gussaya talmaga sebeb ne Necâtî g.493/8

Szfi sana ne sorayın ol şâh ışkına
Dâ'im **nedür bu** zemzeme **Allâh ışkına** Necâtî g.509/1

Bu fakîrün ne borcu var şâhum
Ki müjen gönderür havâleleri Necâtî g.571/3

Gavgâlara ugraduk bu hüsn bahârında
Şol nergis-i bed-mesti **yâ Rab kim uyandurdı** Necâtî g.574/2

ı) Dedim – Dedi Kalıbı ve Âşık ile Maşuğun Karşılıklı Hâlleri

Didüm ki müjen tîrine sînem siper olsun

Tahsînler idüp didî Necâtî cigerün var	Necâtî g.75/6
Sohbetünde anılır dâ'im Necâtî didiler Didi yok vallâhi yok bî-çâre benden yâddur	Necâtî g.120/6
İtünem sürme kapundan didüm ol yâr didi İtüm olmagı sana göstereyin oş olsun	Necâtî g.430/5
Bir yüzi gül gonca-leb dil-dâr dirsen işte sen Sen güle bülbül gibi kim zâr dirsen işte ben	Necâtî g.433/1
Zülfî anber boyı ar'ar serv-kadd ü lâle-had Bir semen-ber gonca-leb dil-dâr dirsen işte sen	Necâtî g.433/2
Mihnet ü derd ü gam-ı ışkunla olmuş haste-dil Bir belâ-keş âşık-ı dîdâr dirsen işte ben	Necâtî g.433/3
Hecr ile cân u gönül mülkini yağmâlar kılur Bir kaşı yâ gözleri mekkâr dirsen işte sen	Necâtî g.433/4
Her zemânda dir Necâtî hay ömrüm hâsılı Zülfümün dârına kim ber-dâr dirsen işte ben	Necâtî g.433/5
Şehâ gamzen hadenginden ciger kan olmasun nolsun Kaşunun yayına cânım yâ kurbân olmasun nolsun	Necâtî g.434/1

Tüm bu örneklerde görüldüğü üzere, Necâtî şiirinde yer alan konuşma diline yakın kalıp ifadeler, söz edimleri ve ilişki sözleri, şiirdeki temsilin temelinde yer almaktadırlar. Kalıp sözlere, ifadelere münasip düşecek şiirsel hayaller ise bu temelin üstüne bina edilen temsilin parçası, hatta bazen sadece dış yapısı olarak kendilerini göstermektedirler.

2.4.2.3. Necâtî Tarzı Hayal ve Temsil

Necâtî şiirlerindeki doğallık, okurunda her zaman irticalen söylenmiş intibamı uyandırır da yakın okuma ve inceleme ile onun sehl-i mümteni derecesinde, şiirin söylendiği dilin anlam dünyasında kendiliğinden yaşayabilmesine imkân verecek enstrümanlarla kurduğu kendine has hayal ve temsil tarzı fark edilecektir. Mehmed Çavuşoğlu, *Necâtî Dîvânı* üzerine yaptığı ve daha sonraki çalışmalara örnek

oluşturduğu tahlilinin şiir anlayışı ile ilgili bölümünde şairin ve tezkirecilerin ifadelerini temel alarak Necâtî “açık,” “selis” ve “mesel-amiz” bir şiir tarzını yaradılıştan bulmamış, bilinçli bir gayretle kurmuştur düşüncesine varmaktadır.²⁸⁴ Buradaki “açık” ifadesi Necâtî’nin kurduğu hayal ve temsillerin anlaşılmasında önemlidir. Onun şiirleri incelendiğinde pek azının şerhe muhtaç anlamlar içerdiği görülür. Necâtî, anlamı gizleyen, şiiri bulmaca gibi ele alan bir şair değildir. Onun hayalleri somutluklara dayanır. Bu yüzden Latîfî’nin dediği gibi herkes onun şiirinde kendi hâline ve muradına uygun bir meseli mevzun hâlde bulmuş, yeri geldiğinde aynen şiirdeki gibi hasbihal etmiştir.

Halkın bu yöndeki teveccühü çıkış noktası alındığında Necati tarzı hayali, kitabî gerçeğe hayatta cari olan gerçeğin kesiştiği noktadan tarif etmek gerekir. Bu şiir tarzında, kalıplaşmış hayaller, telmih kaynakları gibi kitabî özellikteki unsurların gerçek hayatın manzaraları, sesleri, tecrübeleri ile çeşitli alakalar gözetilerek aynı temsil içinde işlenebildikleri görülmektedir. Bu alaka benzerlik, münasebet ya da çağrışıma dayanabilir:

Gide mi ey seng-dil zülfün hayâli sîneden

Çün bilürsin muhkem olur kâfir itdügi binâ

Necâtî g.1/4

Ey taş kalpli! Saçının hayali gönlünden gider mi? Çünkü bilirsin, kâfirin

[inşa] ettiği bina sağlam olur.

Bu beyitte, kalıcılık alakası ile zülf mazmunu ve kâfirî bina bağdaştırılmıştır. Necâtî, gayrimüslimlerin inşa ettiği binaların sağlam, dolayısıyla kalıcı olduğu hayat bilgisi ile sevgilinin saçının hayali âşığın gönlünden, gözünden uzaklaşmaz şeklindeki zülf mazmununa ait kitabî bilgiyi bir temsilin somut ve soyut olmak üzere iki tarafına yerleştirirken, ikincil alakalar olan “seng-dil”- “binâ”, “kâfir”-“zülf” arasında da münasebet kurar.

Gayet “açık” olan bu beyitte Necâtî’nin temsil tarzı, ikincil alakalarla kurduğu münasebette kendini gösterir. Şair, bu türden özgün hayallerini farklı beyitlerde tekrarlamaktadır. Yukarıdaki örnekte açıkça verilen kâfirî binanın sağlamlığı başka bir beyitte mazmun kapalılığı ile karşımıza çıkmaktadır:

Uralı zülfi kâfirî bünyâd

²⁸⁴ Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlili*, s. 24.

Sevgüsi dilde katı muhkemdür

Necâtî g.66/5

[Sevgilinin saçı, [gönle] kafiri bina [temeli] attığından beri sevgisi gönülde çok sağlamdır.

Bu beyitte ise “kâfirî binâ”nın sağlam olma özelliği açıkça verilmemiş, zülfün âşığın gönlündeki kalıcılığı ile bağdaştırılarak sezdirilmiştir. Bu durum âşığın sevgili karşısındaki yoksulluğunu anlatırken kullandığı keçe giyen dilenci, derviş temsiline de görülür:

Ey dil safâ gerekse gel it bir nemed kabûl

Zîrâ nemedde kesb-i safâ eyler âyîne

Necâtî g.513/5

Ey gönül, saflaşman gerekiyorsa gel bir keçe [giymeyi] kabul et; zira ayna, keçe [içinde] saflaşır.

Yukarıdaki beyitte, aynaların paslanmaması için keçe örtülerde saklandığı bilgisi açıktır; ancak aşağıdaki beyitte bu bilgi açıkça verilmemiştir:

Giydi nemed gedâ gibi geldi işigüne

Senden safâ nazar umar ey dilber âyine

Necâtî g.513/7

Ey dilber, ayna senin saflaştıran bakışını umarak bir dilenci gibi keçe giyip eşiğine geldi.

Burada keçenin aynaya saflık verdiği bilgisine, sevgilinin safa veren bakışı üzerinden iham-ı tenasüp yapılarak değinilmiştir. Bir başka örnekte de keçe, âh buharıyla oluşacak paslanmaların önleyecisi olarak temsilde hüsn-i ta‘lîl ile yer alır:

Sâf saklar gönlümün âyinesin

Mâni‘-i jengâr-ı âhumdur nemed

Necâtî g.48/4

Keçe [olarak] ahım pasa manidir; gönlümün aynasını saf [tutarak] saklar.

Aşağıdaki beyitte de hüsn-i ta‘lîl ile âşığın, yoksulluktan değil gönlünü gam pasından korumak için keçe giydiği ifade edilir:

Killetümden anlayan peşmine-pûş oldugumu

Zeng-i gamdan gönlümün âyinesin saklar nemed

Necâtî g.49/4

Yün hırka giymemi fakirliğime yormayın; keçe, gönlümün aynasını gam pasından korur.

Bu dört beyitte kurulmuş olan temsile kaynaklık eden ayna-keçe ilişkisi bu beyitlerde işlenen üç anlam katmanı oluşturmuştur. Bunları yüzeyden derine doğru sıralamak gerekirse:

Maddî katman: Aynaların pas tutmaması için keçe örtüler içinde saklanmasına dair pratik hayat tecrübesi.

Mazmun katmanı: Kalp mazmununun, sevgilinin âşığın kalbinde bizzat maddî varlığıyla bulunmayıp ancak hayalinin bulunması ve aynada sadece suretlerin

görünmesi alakasıyla temsile konu oluşu; pasa karşı keçe kullanımının da hüsn-i talil ile, kalpteki hayalin gam sebebiyle gölgelenmemesi ve daima görünür kalması isteğine bağlanması; kıymetli aynaların, kıymetsiz keçeler içinde saklanması ile yoksul âşığın, sevgiliye güzellik atfeden ve hayalini daima muhafaza eden kıymetli bir kalp taşıması.

Tasavvufî katman: *Allah insan'ın kalbine nazar eder,*²⁸⁵ hadisinden yola çıkarak mutasavvıflar, kalbi bir tecelli mahalli olarak düşünmüşlerdir. Kalp ilahi tecelliye mahaldir, yani *Allah kendini kalp aynasında temaşa eder; mümin de onu kalp aynasında görür.*²⁸⁶ Hem ilahi tecelliye layık bir mahal hazırlamak hem de onu layığıyla görebilmek için kişi kalbini temiz tutmalı, kalp aynasını nefsin arzularının getireceği pasa karşı korumalıdır. Bu koruma, aynanın toprak ile cilalanması ve beyitte görüldüğü üzere keçe içinde saklanması gibi yollarla yapılabilir. Toprak tasavvufi ıstılahatta insanın maddî boyutunu temsil eder, saf değildir ancak kalbin saflaştırılmasında önemli bir araçtır. Keçe de maddî kıymetinin bulunmaması sebebiyle dervişlerin tercih ettiği bir kıyafettir.

Tasavvufta önemli yeri olan kalp-ayna ilişkisini ve kalp mazmununun aynaya teşbihini icat edenin Necâtî olmadığı açıktır; aynaların keçe içinde saklanması gerektiğini tespit eden de o değildir. Necâtî'nin özgünlüğünü bu katmanların birleştiği bağlantı noktası olan “keçe ile örtünmek” eyleminden yola çıkarak incelemek gerekir. Dervişlerin ve yoksulların keçe kıyafetler giydiği, aynaların keçe içinde saklandığı, gözlemlenmesi mümkün somutluklardır. Manevî bir niyet, zaruret, kimyevî bir reaksiyonu önleme gibi farklı sebeplere dayanan keçe örtünme eylemini üç katmanlı bir temsilde buluştururken şairin çıkış noktası mutlaka yüzeydeki katman olan aynaların pas tutmaması için keçe içinde saklandığı bilgisidir. En derindeki tasavvufî katman, çıkış noktası olamaz çünkü dervişin kalbi ayna gibidir önermesi âşığın dervişe benzer hâlleri dolayısıyla mazmun katmanına bağlanır ancak maddi katmandaki pratik bilgiye bağlanamaz. Maddi katmandaki hayat tecrübesi ve gözlemden yola çıkıldığında ise hem klasik şiirdeki kalp mazmununun ayna boyutuna hem de tasavvuftaki kalp-ayna teşbihine bağlanabilen bir temsile ulaşmak mümkündür.

²⁸⁵ Müslim, Birr, 22

²⁸⁶ Süleyman Uludağ, “Ayna”, *DİA*, C. 4., İstanbul, TDV, 1991, s. 260-262.

Özetle Necâtî tarzı hayalin çıkış noktası, gözlemler ve şiire aktarılmış hayat tecrübesidir ancak bu çıkış noktasından başlayarak her zaman çok katmanlı temsillere ulaşıldığını söylemek doğru olmaz. Örneğin, sözlükte, yeteneksiz kimselerin karışmasıyla bir işi değerinden düşürmek anlamıyla yer alan “çocuk oyuncuğı hâline getirmek” deyimini şair, âşıklığın hakkını veremeyen kişinin hâlini ifade için kullanırken derin ve katmanlı bir temsili tercih etmemiş, sadece ortak anlam dairesindeki kelimelerle kurduğu münasebeti, doğal bir söyleyişle ifade etmiştir:

Oglan oyuncuğına döndi Necâtî ışk-ı pâk
Yohsa sana böyle mi ta'lîm ider pîrûn senûn

Necâtî g.314/8

Necâtî, temiz aşk, çocuk oyuncuğına döndü; yoksa senin ustan sana böyle mi öğretir?

Cân u dil oldu gamze-i cânân oyuncuğı
Işkî birâder eyledün oglan oyuncuğı

Necâtî g.584/1

Can ve gönül, cananın oyuncuğı oldu; birader, aşkı çocuk oyuncuğı ettin.

Niçûn oglan oyuncuğı idersin
Necâtî böyle midür ışk-bâzî

Necâtî g.634/6

Necâtî, aşk oyunu böyle midir? Niçin [aşkı] çocuk oyuncuğı edersin?

Beyitlerin ilkinde “oglan”-“pîr”, ikincisinde bir şeyi oyuncak etmek ile çocuk oyuncuğına çevirmek deyimleri arasındaki nüans, üçüncüsünde ise eklendiğı kelimeye -ile oynayan anlamını katan “-bâz” son eki ile çocuk oyuncuğı etmek deyimini arasında kurulan münasebet söz konusudur. Âşıklık davası gütmesine rağmen aşkın hakkını veremeyenlerin ayıplandığı ifadelere klasik şiirde sıkça rastlanır ancak şiirde bu tür bir temadan yola çıkıp böylesi bir deyme ulaşmak pek olası değildir. Temsilin temeline deyim alındığında ise klasik şiirin en bilindik temalarından olan bu kınama ifadesinin üst yapı olarak tenasüp, tezat, iham gibi söz sanatları ile şekillendirilip klasik şiir zevkine uygun bir beyit hâline getirilmesi mümkündür.

Bu örneklerin de yardımıyla Necâtî'nin şiirsel hayal tarzının başlıca özelliklerini aşağıdaki gibi sıralamak mümkündür:

a) Necâtî'nin tarzı hayalin en belirleyici özelliği onun çıkış noktaları ve temsillerini kurarken temel aldığı unsurlardır. Meselleri ve gözlemleri, şiirsel hayali açıklamak için haricî bir araç olarak kullanmaz, temsilin temeline oturtur.

b) Şiire aktardığı söz malzemesinin niteliği hayal kurma tarzında etkindir. Her malzeme, işlenmek için kendine has araçlar ve usuller gerektirir. Necâtî de hayat tecrübesi ve gündelik manzaraları şiire aktarırken bunları hayattan sesler, ifade kalıpları aracılığı ile işlemiştir.

c) Şiirsel hayal ile mesel, gözlem, hayat tecrübesi mutlaka kelimelerin hakikî ya da mecazî anlamlarına dayanan alakalarla münasebetlendirilmiştir. Tenasüp ile birlikte tezat da Necati tarzı temsilin temelindeki mesel üzerine nasıl bir hayalin kurulacağını belirleyen başlıca anlam sanatlarından.

d) Necâtî tarzı hayal ve temsilde kelimelerin yan anlamları ve bunlarla kurulmuş münasebet önemlidir. Tevriye, kinaye ve iham gibi anlam sanatları hem beyit içinde yer alan kelimelerin yan anlamlarıyla hem de çağrışımlarla beyitte yer almayan başka kelimeleri hatırlatarak temsilin alanını genişletir. Örneğin aşağıdaki beyitteki “sadr göstermek” tabiri, göğsünü göstermek, bir kişiyi baş köşeye oturtmak, reis olarak göstermek anlamlarıyla; “ulu” ise hem köpeğin uluması hem de yücelik karşılığında kullanılırken tevcih edilen anlamlar arasındaki tutarlılık dikkat çeker:

Rakîbe **sadr gösterdün** kapunda
Ne gün geldi ki ite dirüz **ulu** Necâtî g.441/6
Rakibe kapında [oturması için] baş köşeyi gösterdin; ne günler geldi ki ite ulu demeye [başladık].

Anlam zenginliğini yakalamak her şairin amaçlayacağı bir durumdur. Necâtî'nin kendine has tarzı ise ikinci mısradaki doğal ifade temeli üstündeki şiirsel hayal olan rakip-sevgili ilişkisi arasındaki münasebetin yan anlamlar ve çağrışımlarla bağlanıp genişletilmesiyle ortaya çıkar. Kelimelerin anlamlarının yanı sıra yazılışların çağrıştırdığı farklı kelimeler de temsildeki bağı güçlendirir. Aşağıdaki beyitte “ku ku” diye öten güvercin, öte yandan âşığı eşiginden “kov kov” da demektedir.

İşigünden beni sürerken agyâr
Haremden bir hamâme didi **ku ku** Necâtî g.442/8

Rakipler [senin] eşiğinden beni sürerken haremden bir kumru “Kov kov!” dedi.

Bu tür söz sanatlarının eski Türk şiiri ve halk edebiyatında çokça tercih edildiği göz önüne alındığında Necâtî’nin klasik şiirin biçim ve içerik özelliklerinden ödün vermeden halk zevkine uygun bir tarza gittiğini söylemek mümkündür.

e) Necâtî kendi kendine göndermeler yapan bir şiir sistemi kurmuştur. Bazı hayalleri, birçok beyitte benzer temsiller içinde işleyerek kendi mazmunlarını oluşturmuştur. Divanında birbirine malzeme sunan, birbirini şerh eden birçok beyit bulunmaktadır.

f) Necâtî, şiir hakkındaki görüşlerini dile getirdiği beyitlerde kendi şiirini “akarsu”ya benzetmiştir.²⁸⁷ Bu tabir, selasetin yanı sıra şiirin zü’l-vecheyn, hareketli, değişken anlamlılığını ve halk arasında cârî oluşunu da düşündürmektedir.²⁸⁸

Bütün bu tercihler ve tasarruflarla Necâtî, klişeleşmiş ve soyutlaşmış hayaller sistemi dolayısıyla içe kapanmaya meyilli bir gelenekte, doğal söyleyişi, konuşma dilinin kalıp ifadelerini, halk ağzında cârî olan şekillerinden ödün vermeden, bu kalıpları mümkün oldukça aksatmadan aruza başarıyla tatbik ederek klasik şiir geleneğinde yeni bir ifade yolu açmıştır. Üstelik bu tali bir yol değil, şiirde ana akıma imkân verecek ölçüde genişleyen bir yol olmuştur. Türkçenin söz varlığının sağladığı çağrışım zenginliği ile şiirsel hayal yaratmakta kalıplaşmış hayallere eş değerde sayılabilecek zengin bir söz malzemesinin imkânlarını sunarak klasik şiirin hayal ve temsil dünyasını genişletmiştir.

²⁸⁷ Necâtî 191/7, 241/7, 373/8, g.440/5, 443/7, 540/7.

²⁸⁸ Necâtî, şiirlerinin gördüğü rağbetin farkındadır:

Bu acebdür halk divânın tutar

Geçmedin dahi Necâtî deftere

Necâtî g.526/5

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NECÂTÎ'NİN XV. VE XVI. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNE TESİRİ

Tesir ya da etki, edebiyatın gelişimi ve değişimine dair önemli kavramlardan biri olmasına rağmen nerede başlayıp nerede bittiğinin tespitindeki güçlükler sebebiyle genellikle doğrudan edebî metinler yerine klasik kaynaklardaki işaretlerin ya da şairlerin kendi ifadelerinin esas alındığı bir araştırma konusu olmuştur. Edebiyatta tesir, gelenek ve gelişimin karşılıklı üzerinden takip edilebilir.²⁸⁹ Gelenek tarafında selef şairler, biçimler ve tarzlar, gelişim tarafında halefler ve yeniden yorumlama vardır. Bu bölümde, klasik kaynaklar, şairlerin beyanları ve modern dönem edebiyat tarihlerinde anılan isimlerin şiirleri ile birlikte, kaynaklarda anılmasa bile Necâtî tarzının tesiri görülen isimlerin şiirlerinin, yeniden yorumlama bağlamında Necâtî şiirleriyle karşılaştırılması suretiyle edebî metin esaslı bir tesir araştırması yöntemi izlenmiştir. Tezkirelerde “şiiri Necâtî tarzındadır”, “Necâtî takipçisidir,” gibi ifadelerle tanıtılan şairlerin Necâtî'nin hangi üslup özelliğini örnek aldığı konusunda doyurucu bilgiler bulmak mümkün değildir; edebiyat tarihlerinde Necâtî biyografisi altında onun takipçisi, takdîrkârı olduğu bildirilen birçok şairin sadece mahlaslarının zikredilmesiyle yetinilmiştir; şairler de yer yer kendi şiirlerinde Necâtî'yi üstat sıfatıyla anmışlardır; ancak meselciliği dışındaki üslup özelliklerine değinmemişlerdir; bu sebeple edebî metinler, yani Necâtî'nin şiirleri ile onun tarzının tesirindeki şiirler, araştırmanın odak noktası olarak belirlenmiştir. Bu bölümde, bir önceki bölümde maddeler hâlinde sıralanan, Necâtî tarzının başlıca özelliklerinin, tek tek şairler üzerindeki tesirinin, XV. ve XVI. yüzyıllarda Klasik Türk şiirinin Anadolu ve Rumeli sahasının geneline ne ölçüde yansıdığı ve klasik Türk şiirinde “klasik tarz” olarak adlandırılan ana akımda Necâtî tarzının yeri tespit edilmeye çalışılacaktır. Önceki bölümde incelenmiş olan, klasik devirdeki metin, tarz ve üslup

²⁸⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. İhab H. Hassan, “The Problem of Influence in Literary History: Notes towards a Definition”, **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, Vol. 14, No. 1 (Sep., 1955), pp. 66-76.

anlayışına uygun bir örneklem oluşturabilmek için metin seçiminde aşağıdaki kıstaslar belirlenmiştir:

a) Necâtî tarzı onun Türkçe şiirlerinde aranacaktır. Takipçileri de kendi devrinde ve bu devrin özelliklerinin devam ettiği XVI. yüzyılda, şairin eserlerini verdiği Anadolu ve Rumeli sahasında yaşamış, eser vermiş şairler ile sınırlandırılacaktır.

b) Necâtî'nin elde bulunan tek eseri divanı olduğu için diğer şairlerin başka türdeki eserleri incelemeye dahil edilmeyecektir.

c) Kaynaklarca Necâtî'nin en başarılı olduğu bildirilen nazım biçimi olan gazeller özelinde, gazellere ait beyitlere odaklanılacaktır.²⁹⁰

d) Örnek metinler, tezkirelerde ve edebiyat tarihlerinde Necâtî tarzının takipçisi olarak kaydedilmiş isimlerin şiirleri arasından seçilecektir.

e) Necâtî'nin kaynaklarda geçen mesel-gûyluk, şîve-i makâl tarzı, selâset vb. söyleyiş ve içerik özelliklerine kendi tespitlerimizi de ekleyerek takipçilerinin şiirlerinde bu usulleri ne derecede tercih ettikleri incelenecektir.

f) Edebiyatta özgünlüğün kesin olarak tespiti mümkün olmayacağı için nazire mecmualarındaki zemin gazelleri ve bu zemin gazellere söylenen nazirelerde Necâtî'den aktarılmış temsiller ile tazmin edilmiş mısra ve ifadelerin yanında Necâtî'nin kendi divanında çokça tekrar ettiği içerikler ile önceki devrin şairlerinde rastlanmayan temsillerin yol göstericiliğinde belirlenen beyitler, tesir bağlamında ele alınacaktır.

Bu kıstaslara göre belirlenmiş beyitler arasında yapılacak karşılaştırmalarda serikat, tevarüt vb. tartışmalara girmeden, yalnızca tarz özellikleri bağlamında Necâtî'nin seleflerinden ayrıldığı noktaların çağdaşları ve haleflerince hangi yönleriyle ele alındığı araştırılacaktır. Bu çalışma ile, örnekleme dahil edilen şairleri Necâtî takipçileri listesi hâlinde sunmaktan ziyade Necâtî tarzının, klasik tarzı ne

²⁹⁰ Gazellerin bütün olarak değil de beyit beyit ele alınmasının sebebi olarak gazel biçiminin bağlamsal parçalılığına dair bkz. Bölüm 2.1., s. 71.

yönde değiştirdiğini tespit etmek amaçlanmaktadır. Görülecektir ki bu bölümde yer alan şairlerden çoğu haklı bir üne kavuşmuş, kabiliyetli isimlerdir; onları sadece Necâtî takipçisi olarak tanımlamak ne derecede doğru değilse isimlerinin büyüklüğü sebebiyle şiirlerindeki Necâtî tesirini görmezden gelmek de doğru olmayacaktır.

Necâtî'nin Türkçenin çağrışım zenginliğini, neredeyse klişe istiare ve teşbihler çevresinde oluşan klasik hayaller ölçüsünde geniş bir ifade imkânı olarak işlemesiyle birlikte şiirin alanı kaçınılmaz bir şekilde genişlemiş, o zamana kadar doğa olayları, astronomi, *Şehnâme* mitolojisi, iktibaslar, İsrailiyat'tan gelen kıssalar dairesindeki şiir içeriği, Anadolu ve Rumeli şehirlerinin yaşayışını da kapsayacak şekilde açılım sağlamıştır. Kabiliyetli bir şair için, böyle bir imkânı kullanmamak çağının gerisinde kalmak demektir. Necâtî tarzı bu yönüyle, ana akım şiirde daima sürecek bir yerelleşerek yenileşme hareketinin başlangıcıdır.

Bu noktada, Türkçenin çağrışımlı yapısını şiir içinde işleyen, yerel yaşayıştan manzaraları şiire aktan ilk şairin Necâtî olduğu iddia edilmemektedir; ancak bunları majör tarz özellikleri olarak benimseyen ilk şairin Necâtî olduğu söylenebilir. Kudemanın üslubu bağlamında klasik öncesi şairlerin eleştirildiği noktaları düzelterek şiirine aktaran Necâtî, eskilerin kusurlu görüldüğü ve eleştirildiği çoğu üslup özelliğini kendi tarzıyla klasik estetiğe uygun bir yöntemle işleyerek örnek alınan bir şiir tarzını meydana getirmiştir. Meselciliğin klasik Türk şiirindeki mucidi olarak tanınan Sâfî yerine, şiirde mesel denince akla Necâtî'nin gelmesi de onun bu söz malzemesini sanatçı bilinciyle ele alması sebebiyledir ki ondan sonra gelen şairler arasında meselleri daha fazla işleyenlerin bulunması, hatta hikemî tarz içinde yeni mesellerin yaratılmasının dahi bu tanınırlığı değiştirmemesindeki ana etken onun bu söz varlığını kendine has bir üslup özelliği olarak çağrışımlarla işleyebilmesinde aranmalıdır.

Bu sebeple Necâtî'nin ve onun tesirindeki şairlerin içerik ve söyleyişteki özgünlüğünü, tarihî seyirde bir gelişim çizgisi üzerinde konumlandırmaktansa, dairesel açılımlarla anlamaya çalışmanın daha isabetli sonuçlar vereceği

düşünölmektedir.²⁹¹ Farklı merkezlerden açılıp genişleyen dairelerin kapsadığı alan ile bu dairelerin kesiştiğı noktaları tespit etmek daha sonraki dönem için klasik tarz ile hikemî tarz, sebk-i Hindî, şebistan-ı hayal tarzının birleştiğı ve ayrıldığı noktaları görmeye de imkân sağlayacak, hatta çizgisel bakıldığında Tanzimat sonrası edebiyat ile gelen batılı biçimler ve türlerin etkisiyle geçmişle koptuğı düşünölen bağların tarz ve söyleyişteki devamlılığı bu sayede araştırılabilecektir.

Tesir kapsamındaki bu daire temsili, aynı zamanda klasik şiirin içinden çıktığı költürün kodlarıyla örtüştüğü için tercih edilmiştir. Batlamyus'un yer merkezli iç içe geçmiş felekler şeklindeki evren tasavvurundan²⁹² başlayarak, devrin bütün idari ve költürel kurumlarında merkez ve etrafındaki dairelerden müteşekkil bir yapı söz konusudur. Hiyerarşik düzenden, mimariye, merasimlere dek bu yapının izlerini görmek mümkündür.

Necâtî tesirinin ilk dairesi, devrinde ve XVI. yüzyılda onun gazellerine söylenen nazireler olarak belirlenmiştir. Bu nazirelerde Necâtî tarzının doğrudan tesiri görölen beyitler incelenmiştir; ikinci daire ise XV. ve XVI. yüzyıl şairlerinin divanlarındaki gazellerde Necâtî tarzının tesiriyle yeniden yorumlanmış içerik ve temsillerdir. Tahmis, tesdis gibi tazmin biçimleri ile musammat, kaside, mesnevi gibi türlerin incelemeye dahil edilmemesinin sebebi Necâtî'nin bir gazel şairi olarak tanınması sebebiyle onun diğer şairlerin gazellerindeki tesirine odaklanılmış olmasıdır; ancak Necâtî gazellerinde yer alan bazı temsillerin farklı türlerdeki

²⁹¹ Pierre Bayard'ın, belirli biçim ve üslup özelliklerine sahip şair ve yazarların, geleneksel, olaylar tarihinden bağımsız, anakronik şekilde edebî yakınlıkları kıstas alınarak bir arada incelenmesini teklif ettiğı *Önceden İntihal* adlı çalışması, edebiyatta ilkler konusunda dikkat çekicidir. Ona göre, bir temi, biçimi ilk kez işlediğı hâlde olgunlaştıramayıp majör bir tarz özelliğı hâline getiremeyen yazar, daha sonraki devirlerde o tarzı benimseyerek olgunlaştıran yazardan intihal etmiştir. Bu sebeple halefi selefle bağlamak haksızlık olur. Bayard, bu iddiasıyla kronolojinin, edebiyat tarihi için bir sakıncasını gözler önüne sermektedir; bkz. Pierre Bayard, *Önceden İntihal*, (çev. Soner Sezer), İstanbul, Everest, 2020, s. 55, 56, 57, 129, 130, 131, 142, 143, 144, 147.

Bu durum, aynı zamanda Harold Bloom'un *Etkilenme Endişesi*'ndeki altı revizyon kategorisinden *Apophrades* yani ölülerin, evlerine dönüşüne benzer. Burada halef şairin, şiirini selefinin etkisine açık tutması, teslim etmesi söz konusudur. Bunun sonucunda selefin karakteristik şiirini, sonra gelen şairin kendisi yazmış gibi bir yanılsama ortaya çıkar. bkz. Harold Bloom, *Etkilenme Endişesi*, (çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul, Metis, 2016, s. 167, 173, 178.

²⁹² A. Atillâ Şentürk, "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sâbiteler (Burçlar)", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 90, Haziran 1994, s. 136.

şairlerde yeniden yorumlandığı da bir gerçektir, bunlara da yeri geldikçe içerik paralellikleri bağlamında işaret edilecektir.

3.1. Nazirecilik Bağlamında Necâtî Tesiri

Klasik Türk şiirinde, şairler arasındaki edebî münasebetlerin en açık görüldüğü kaynaklar nazire mecmualarıdır. Bu mecmualar, aynı zamanda şiirlerin, içeriklerin, ifade tarzlarının zaman içindeki değişimini, gelişimini kayıt altında tutan birer arşiv mahiyetindedirler. Necâtî, şiirleri nazire mecmualarına geçmiş şairlerin önde gelenlerinden ve nazire silsilelerinden takip edilebilen tesiri XIX. yüzyıla kadar sürmüştür.²⁹³ Bu bölümde, *Mecma'u'n-Nezâ'ir* ve *Pervâne Bey Mecmuası*'nda onun zemin gazellerine söylenmiş nazireleri kayıtlı bulunan XV. ve XVI. yüzyıl şairleri üzerindeki Necâtî tesiri incelenecektir.

Latîfî, tezkiresinde hâl tercümelerine yer verdiği birçok şairin Necâtî'ye söyledikleri nazîreleri kaydetmiştir. Bunlardan bazıları: Merzifonlu Siyâbî, İstanbullu Cemâlî, Hayâlî-i Kâtib, Filibeli Rızâyî, Filibeli Sâkî, Cem Sâdisi, Üsküplü Zârî, Üsküplü Sûzî, Edirneli Sehî, Kastamonulu Şâvûr, Kastamonulu Kâni'î, Devrekanlı Andelîbî, Tokatlı Vâlihî, Amasyalı Mihrî, Sirozlu Vasfî'dir. Bunların yanında tahrif ve tezyif yoluyla Necâtî'nin şiirlerini hicveden Edirneli Sâgarî gibi şairler de mevcuttur.

Nazire mecmualarında Necâtî'ye söylenmiş nazireler nicelik olarak değerlendirilirse; *Pervane Bey Mecmuası*'nda Zâtî, Muhibbî, Nazmî, Revânî, Lâmi'î, Kemâl Paşazâde, İshâk Çelebi, Surûrî, Hayâlî, Sebzî ve Mesîhî öne çıkmaktadır. *Mecma'u'n-Nezâ'ir*'de ise: Nazmî, Zâtî, Muhibbî, Lâmi'î, Surûrî, Kemâl Paşazâde, Mu'îdî, Atâ, Sabâyî, Gedâyî, Hadîdî ve Şem'î Necâtî'ye en çok naziresi bulunan şairlerdir.

Pervane Bey Mecmuası'nda kayıtlı olan şiirlere göre Necâtî nazirelerini: Ahmed Paşa'ya (23), Cem Sultan'a (11), Şeyhî'ye (8), Karamanlı Nizâmî'ye (7), Ahmedî'ye (4), Hafî'ye (5), Sâfî (5) Âhî'ye (3), Kemâl-i Zerd'e (3), Hızrî-i Yenihisârî'ye (3), Adlî'ye (2), Resmî'ye (2), Atâyî (2), Vefâyî (2) Sabâyî'ye (1), Sa'dî (1)'nin gazellerine söylerken; *Mecma'u'n-Nezâ'ir*'e göre: Ahmed Paşa'nın

²⁹³ Kemal Yavuz, "Türk Edebiyatında Nazire", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S. 10, 2013, İstanbul, s. 400.

(24), Şeyhî'nin (8), Karamanlı Nizâmî'nin (7), Cezerî Kasım Paşa'nın (8), Ahmedî'nin (6), Atâyî'nin (6), Cem Sultan'ın (5), Ulvî'nin (5), Nesîmî'nin (5), Sa'dî'nin (4), Adlî'nin (3), Âhî'nin (3), Kemâl-i Zerd'in (3), Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin (3), Cinânî'nin (2), Vasfî'nin (1), Resmî'nin (1), Çâkerî'nin (1), Du'âyî'nin (1) ve Kâsım'ın (1) şiirlerini tanzir etmiştir.

XVI. yüzyıl nazire mecmualarına göre Ahmed Paşa'dan sonra, şiirleri en çok tanzir edilen şair Necâtî'dir. Bu durum, iki şairin şiirlerinin gördüğü rağbete yönelik bir gösterge oluşturmaktadır; ancak zemin ve nazire sayılarının niceliği tesir konusunda kesin belirleyici değildir; çünkü nazire silsilesinde zemin dışında, diğer nazirelerin de model alındığı, nazirelerdeki bazı beyitlerin, silsilede yer alan diğer nazirelerden izler taşıdıkları görülmektedir. Bu duruma bir örnek, Ahmed Paşa'ya ait olup *Pervane Bey Mecmuası*'nda zemin olarak kaydedilmiş,

Bu gönlüm şehrine düşdi gözümden nâ-gehân âteş
Yaşum sakkâsı irmezse tutar mülk-i cihân âteş

Ahmed Paşa PBM 3547/1

Gönlümün şehrine ansızın ateş düştü; gözyaşımın sakası yetişmezse bu ateş dünyayı sarar.

matlalı gazele Necâtî'nin söylediği nazirede yer alan,

Aceb midür nasihat eyledükçe inlese gönlüm
Bilürsin üstüne su sepseler eyler figân âteş

Necâtî PBM 3548/4

Nasihat edildikçe gönlümün inlemesi acayip midir? Bilirsin, ateşin üstüne su serpseler figân eder.

beytindeki ateşten çıkan sesin inleme ile bağdaştırılmasına dayanan temsilin Ahmed Paşa'nın zemininde karşılığı bulunmamasına rağmen nazire silsilesindeki diğer şairlerce örnek alınmasıdır:

Dile aks-i haddün düşse belürür nâleler cânâ
Ki zîrâ âb irişdükçe ider her dem figân âteş

Surûrî PBM 3587/3

Ey can, gönle yanağının aksi düşse inlemeler ortaya çıkar; zira ateş kendisine su değdikçe hep figân eder.

İderken ârızun vasfın n'ola dil nâle eylerse
Bilürsin üstine su sepseler eyler figân âteş

Rahmî PBM 3588/4

*Gönül, yanağını anlatırken inlerse ne olmuş? Bilirsin, ateşin üstüne su serpseler
figân eder.*

Bu Nazmî vasf-ı la'lün itse dilden nâleler eyler
Nitekim üstine mey dökseler eyler figân âteş

Nazmî PBM 3579/5

*Bu Nazmî, lâl [dudağını] anlattığı vakit gönülden inler; nitekim ateşin üstüne
şarap dökseler o da figân eder.*

Yüzün gülzârı şevkinden kılur dem dem tegannî âb
Îzârun hecri sûzından ider geh geh figân âteş

Visâlî PBM 3551/34

*Su, senin yüzünün gülzarı aşkıdan her dem şarkılar söyler; ateş, senin
yanağının ayrılık acısının ateşinden zaman zaman figân eder.*

Ne sâhirsın sen ey dilber bugün bu cümle mahlûk
Elünden yakılır yanar ider her dem figân âteş

Kemâl Paşazâde PBM 3564/4

*Ey dilber, sen ne sihirbazsın ki bugün bu cümle mahluk elinden yanar yakılır,
ateş bile her dem figân eder.*

Bazı örneklerde ise zeminde yer alan beytin, nazirede yeni bir katman kazanarak temsilin büyük ölçüde değişmesi ve bu yeni temsilin diğer nazirecilerce örnek alınması söz konusudur. Ahmed Paşa'nın *Pervane Bey Mecmuası*'nda yer alan bir başka zemin gazelindeki,

Agdı başına hevâsı zülfünün
Ol hevâdan serv ider her dem semâ'

Ahmed Paşa PBM 3769/4

Saçının hevesi, servinin başına çıktı; o hevesten servi her an sema eder.

beytini,

Dönme ehl-i derdden görüp beni
Kim kıyâsî olmaz ey sûfî semâ'

Necâtî PBM 3772/5

Ey sufi, beni dertlilerden biri olarak görüp yüzünü dönme; çünkü sema, kıyasî olmaz.

beyti ile tanzir eden Necâtî, bir ayin türü olan “semâ”ın odakta bulunduğu temsile, nahiv yöntemlerinden “semâ” ve “kıyâs” ikiliğini de bağlayarak yeni bir daire eklemiştir. Bu genişlemeyi, tarzının başlıca özelliklerinden çağrışıma imkân tanıyan tevriye ile sağlamıştır. Bu beytin tanzirinde zemini örnek alıp “semâ”ı tek anlamıyla işleyenler ile Necâtî gibi iki farklı anlamı da işleyen şairlerin gazellerinin aynı silsilede yer alıyor olması, nazirelerin her koşulda zemine bağlı kalmadığına örnektir. Aşağıdaki beyitlerde Ahmed Paşa’nın yaptığı gibi, semâ yalnızca ayin türü olarak temsile konu edilmiştir:

Tıfl Îsâ’yı çeküpdür bagrına
Şâd olup urursa çarh ursun semâ‘

Mesîhî PBM 3773/3

Felek, çocuk yaştaki Hz. İsa’yı bağrına almıştır; bu sebeple şad olup semaya başlarsa başlasın.

Işk câmin sen de tatsan sûfiyâ
Cübbe vü destârün oynardı semâ‘

Amrî-i Kadî PBM 3776/2

Ey sofî, sen de aşk şarabını tatsan cübbe ve sarığın sema ederdi.

Câm-ı ışk ile Helâkî mest olup
Nâydan bu nâleye tutar semâ‘

Helâkî PBM 3777/5

Helâkî, aşk şarabı ile mest olup neyden gelen inilti ile semaya başlar.

Vasfunı bülbül den itmiş istimâ‘
Ol safâdan serv ider turmaz semâ‘

Kemâl Paşazâde PBM 3778/1

Servi, seni bülbül den dinlediği için o safadan durmadan sema eder.

Kâmetün vasfın idelden istimâ‘
Sebzede serv-i sehî eyler semâ‘

Zihnî PBM 3780/1

Düzgün [boyu] servi, senin boyunu duyduktan sonra bahçede semaya başlamıştır.

Vasf-ı hüsnünü idelden istimâ‘
Çarha girüp mihr ü mâh eyler semâ‘

Nazmî PBM 3782/1

Ay ve güneş, senin güzelliğini duyduklarından beri dönerek sema ederler.

Aşağıdaki örnek Necâtî’nin iki katmanlı temsilini örnek alan Sehî’nin beytidir. Şair, kıyas ile sema farkını, başını veren yani kendini kurban etmiş kişi ile canını feda etmeye hazır kişi arasındaki fark üzerinden anlatmaktadır:

Baş virenle bir degül cân oynayan
Bir degül ey dil kıyâs ile semâ‘

Sehî PBM 3775/4

Ey gönül, baş veren ile can oynayan bir değildir; kıyas ile sema bir olmaz.

Zâtî, ise aşağıdaki beyitlerinden ilkinde “semâ‘”ı Ahmed Paşa gibi tek anlamıyla ele almış, ikincisinde Necâtî gibi iki anlamı birden kapsayan bir temsil yapısı içinde “şevk”in tasavvuftaki “cennet arzusunu aşarak Allah’a muhabbet mertebesine ulaşma”²⁹⁴ anlamını da iham etmiştir:

Mevlevîler gibi itmezdi semâ‘
Nây-ı nâlem itmese çarh istimâ‘

Zâtî PBM 3779/1

Felek, ney gibi inleyişimi duymasaydı, Mevleviler gibi sema etmezdi.

Hânkâh-ı ışkda ey mâh-rû
Şevkûn ile bî-kıyâs olur semâ‘

Zâtî PBM 3779/7

Ey ay yüzlü, aşk tekkesinde sema senin [aşkının] şevki ile eşsiz benzersiz olur.

Zemin ve nazireler beyit beyit incelendiğinde bu duruma benzer örneklerle yaygın bir şekilde karşılaşılmaması, zeminin nazireler üstünde tamamıyla tesir sahibi olmadığını, bu sebeple çokça tanzir edilmiş gazellerin, şairlerin tesir yönüyle belirleyiciliğinin tartışılabilirliğini göstermektedir. Bunun yanında, bir derleyicinin zemin olarak belirlediği şiirin bir başka derleyici tarafından nazireler arasında yer

²⁹⁴ Mustafa Çağrıcı, “Şevk”, **DİA**, C. 39, İstanbul, TDV, 2010, s. 21.

alması, zemin olarak da başka bir şiirin belirlenmesi durumuna da rastlanmaktadır. Edirneli Nazmî *Mecma 'u'n-Nezâ'ir'*inde Adlî'nin yani II. Bâyezîd'in,

Ey süvâr-ı esb-i nâz olan rikâb-ı câna bas
Hüsn meydânı senündür ayagun merdâne bas

Adlî MN 2145/1

matlânı zemin olarak belirlediği silsiledeki ilk nazire Necâtî'ye aittir. Pervâne Bey ise mecmuasında Necâtî'nin gazelini zemin olarak baş tarafa almıştır. Bu örnekte, II. Bâyezîd'in muhtemelen şairlerce tazmin edilmesi için söylediği matlaı yerine, aynı vezin ve kafiye tamamlanmış bir gazel olması sebebiyle diğer şairlere daha fazla malzeme sunan dolayısıyla zemin sayılmaya daha uygun olan Necâtî'nin tazmininin, fazlaca tanzir edildiği için zaman içinde zemin yerine geçen bir model şiir²⁹⁵ hâline geldiği düşünülebilir. Bu durumun daha belirgin örneği ise bir şairin zemin gazeli altında kayıtlı nazireler silsilesinde bulunan bir gazelde başka bir şairin mahlasının anılmasıdır. *Mecma 'u'-n-nezâ'ir'*de Atâyî'nin bir zemin şiirine nazire olarak gösterilen Vechî'nin, gazelinde Necâtî'nin mahlasını anması, onun aynı silsilede yer alan Necâtî naziresini model aldığını düşündürmektedir:

Vechî dir idi şi'r-i Necâtî'ye nazîre
Ger cânib-i şehden nazar olsa şu'arâya²⁹⁶

Vechî MN 4645/5

Bu ve benzer durumlar da nazire silsilelerindeki zemin-nazire hiyerarşisinin ve niceliğin yanıltıcılığına örnektir.²⁹⁷

Tesire maruz kalan tarafa bakıldığında ise Muhibbî ve Zâtî gibi toplamda çok fazla gazeli bulunan şairlerin nazire sayılarının da bu konuda yanıltıcı olabileceği anlaşılmaktadır. Benzer bir başka durum da Edirneli Nazmî'nin mecmuasında yer verdiği her zemini mutlaka tanzir etmesi dolayısıyladır. Bu mecmuada yer alan belirli bir şair özelindeki nazire istatistiğinde Nazmî'nin öne çıktığı tespit edilebilir; ancak bütüne bakılmaz ve derleyicinin bütün zeminlerde şiirinin bulunduğu göz ardı edilirse bu veri de yanıltıcı olacaktır.

²⁹⁵ Model şiir: Bazı örneklerde, nazirelerin zemin şiir yerine örnek aldığı “ara şiir”, “vasıta şiir”; bkz. Köksal, **a.g.e.**, s. 89.

²⁹⁶ **A.e.**, s. 93.

²⁹⁷ “Zemin Şiir- Model Şiir” Meselesi başta olmak üzere nazire kavramı ile ilgili başlıca problemler konusunda bkz. M. Fatih Köksal, “Nazire Mecmualarıyla ve Nazirelerle İlgili Temel Problemler”, **Sana Benzer Güzel Olmaz -Divan Şiirinde Nazire-**, İstanbul, Büyüyenay, 2015, ss.88-104.

Bu yanıltıcı durumlar dikkate alındıktan sonra, zemindeki rediflere, kafiye kelimelerine, mazmunlara hatta bütünyle temsillere bağlı kalmalarına rağmen Necâtî'nin ya da nazirecinin, Necâtî tarzının başlıca özelliklerini göstermeyen beyitleri de bu bölümdeki tesir incelemesine alınmamıştır. Özellikle jenerik redif ve kafiyeyle (senün, benüm vb.) söylenmiş zemin ve nazireler arasında bütün yönlerden bir uyum söz konusu olsa da bazen zemin bazen de nazire Necâtî tarzının dışında, genel geçer ifade kalıpları ve temsillerle söylenmiş olduğundan bunları değerlendirmeye almanın Necâtî tesirini nicelik ve kapsam yönüyle şişirmek dışında bir faydası olmayacağını söylemek mümkündür.

Bu bağlamdaki nicelik araştırmasının sakıncalarını göz önünde bulundurmak kaydıyla genel bir panorama çizmek adına Necâtî'nin, adı geçen iki mecmuada kayıtlı gazelleri incelendiğinde, onun *Mecma'u'n-Nezâ'ir*'de kırk iki, *Pervâne Bey Mecmuası*'nda yüz on zemini bulunduğu görülmektedir.²⁹⁸ Edirneli Nazmî Mecmuası'nda Necâtî'nin en çok tanzir edilen zemini,

Alınupdur lâle rengi ol gül-i sîr-âbdan
Kuruyupdur la'l kanı ol iki unnâbdan

Necâtî MN 3499/1

matlı gazelidir, otuz iki naziresi vardır. Arkasından yirmi dokuz nazire ile,

Nevbahâr eyyâmı geldi iş u işret çağıdır
Tevbelerle gül kızıl düşmen kadeh kan yagıdır²⁹⁹

Necâtî MN 991/1

matlı ve yirmi beş kez tanzir edilmiş,

Gamundan haste olup dil kapunda yasadur taşı
Terahhum kıl ki bîmârün katı yasdıkdadur başı

Necâtî MN 5302/1

matlı Necâtî gazelleri gelmektedir.

Pervâne Bey Mecmuası'nda kayıtlı,

Şâh-ı güldür sînem üzre zahm-ı şemşîrün senün
Goncalar zeyn eylemiş etrâfına tîrün senün

Necâtî PBM 4151/1

²⁹⁸ İlgili mecmualarda kayıtlı Necâtî gazellerine nazire söyleyen şairlerin dökümü için bkz. EK: 2 s. 557.

²⁹⁹ Fatih Köksal, zemin şiirde şekil, muhteva veya ifade bakımından ilginç bir ifade varsa bunların nazirelerde de bulunduğu dikkat çekmektedir. Bu bağlamda yukarıda matlı verilen Necâtî gazelinin, tüm kafiye kelimelerinin Türkçe olması hususiyetini bu gazele söylenmiş nazirelerin de taşımasını örnek göstermiştir; bkz. Fatih Köksal, **Sana Benzer Güzel Olmaz - Divan Şiirinde Nazire-**, İstanbul, Büyüyenay, 2015, s.55.

matlalı Necâtî gazeline söylenmiş elli iki kez nazire bulunmaktadır.

Niçe bir hûn döküyün bu dil-i biryânımdan
Ya niçe besleyeyin gamzelerün yanımdan

Necâtî PBM 5281/1

Matlalı zemin gazel alında kayıtlı kırk altı nazire bulunmaktadır. Bu zemini, otuz üç nazire ile aşağıda matlalı verilen gazel izlemektedir:

Nevbahâr eyyâmı geldi iş u işret çağıdır
Tevbelerle gül kızıl düşmen kadeh kan yagıdır

Necâtî PBM 1860/1

Pervâne Bey Mecmuası'nda, nazire sayısı itibarıyla başta gelen iki gazel Edirneli Nazmî Mecmuası'nda kayıtlı değildir. Zeminler ve nazire sayıları bakımından iki mecmua arasında farklılıklar bulunmaktadır; mecmunaların hacim ve kapsamaları göz alındığında bu tür farklılıklar doğaldır.

Edirneli Nazmî Mecmuası'nda kayıtlı, Necâtî gazellerini en çok tanzir etmiş şairler: Nazmî (70), Zâtî (21), Revânî (18), Muhibbî (17), İshâk (12), Lâmiî (12), Surûrî (12)'dir.

Pervâne Bey Mecmuası'nda ise bu sıralama: Zâtî (52), Muhibbî (43), Nazmî (39), Revânî (29), Lâmiî (22) şeklindedir.

Bu sıralamalarda dikkat çeken üç isim olan Nazmî'nin derleyici olarak mecmuasında yer verdiği her zemini tanzir ettiği, Muhibbî ve Zâtî'nin de şiir pratikleri dolayısıyla toplamda yazdıkları şiir sayısının fazlalığı göz ardı edilmemelidir. Bir başka husus da Necâtî'nin yakın çevresinde bulunan ve divanları incelendiğinde Necâtî gazellerine birçok naziresi tespit edilen ancak bunların çok azı mecmualarda kayıtlı olan Mihrî, Sehî, Şevkî gibi şairlerin durumudur. Bu sebeplerle, nazire mecmualarında yer alan gazelleri incelerken nicelik araştırmasından ziyade aynı zemin altında kaydedilmiş nazirelerin zeminle ve birbirleriyle ilişkisini daha açık görebilmek için bütünüyle gazelleri ya da şairlerini karşılaştırmak yerine temsilleri örtüşen beyitleri karşılaştırmak daha sağlıklı sonuçlar sağlayacaktır.

Necâtî gazellerini tanzir örneklerinde dikkati çeken ilk nokta, Necâtî'nin beyitlerinden lafız ve mana yönüyle nazirelere aktarılmış mısra ve ifadelerdir. Söz konusu şiirler nazire olduğu için burada serikat ya da tevarüt şüphesi söz konusu değildir; aksine aktarılan parçaların neredeyse tamamının Necâtî tarzının başlıca

özelliklerini taşıması dolayısıyla bu aktarım, nazirecinin Necâtî tarzını benimsediğini ya da takdir ettiğini göstermektedir. Mısra tazmini³⁰⁰ diyebileceğimiz beyitlerde daha açık bir şekilde gözlemlenen, nazirecinin, Necâtî'nin hayaline, temsiline çıkış noktası olarak belirlediği mısraı kendi naziresine aynen alarak bu çıkış noktası üzerinden farklı yönde bir temsil kurmak suretiyle özgünlüğü hedeflemesi, Necâtî tarzının, şiirin geneli için sunduğu açılım imkânlarına örnektir.

Bu bölümde, Necâtî şiirinin özünü oluşturan, Türkçenin çağrışıma yatkın yapısını, şiirdeki anlamı genişletmek için özellikle tevriye ve ihamlarla işlemek; bu genişlemenin klasik şiir estetiğinin temelleriyle bağının zayıflaması, gevşemesi gibi sakıncalarını da tenasüple çözmek, böylece hem genişlemeye açık hem de esaslarına sıkı sıkıya bağlı, tutarlı bir temsil yapısı kurmaya dayanan yönteminin, dış yapı, içerik ve söyleyişçe Necâtî tarzıyla örtüşen nazirelerden alınmış beyitlerde ne derecede örnek alındığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

3.1.1. Nazirelerde Necâtî Zeminlerinden Aktarılan Lafız ve Manaların Yeniden Yorumu

Necâtî gazellerine söylenmiş nazirelerin birçoğunda onun zeminlerinden aynen alınmış mısralar ve ifadelerle karşılaşılacaktır. Bu bölümün kapsamı, Necâtî gazellerinden lafız ve mana yönüyle aktarılan unsurların nazirelerdeki görünümü ve bunların yeniden yorumundaki Necâtî tesirinin incelenmesiyle şekillenmiştir. Söz konusu, bir şairin başka bir şairin şiirlerini, sözlerini kendi şiirine aktarması olunca akla serikat ile ilgili hususiyetler gelmektedir. Gerçekten de bu bölümde

³⁰⁰ Edith Gülçin Ambros, bir şiirin nazire sayılabilmesi için gereken haricî faktörler olarak şiiri söyleyen şairin devrine yakın tarihlerde yaşamış tezkire yazarı vb. güvenilir bir kaynağın ifadesini ya da şiirin bir nazire mecmuasında kayıtlı bulunması gerektiğini; dahili dört faktör arasında şairin örnek aldığı şairi dair beyanının, zeminden mısra tazmininin, iki şiirin de aynı redifi (farkedilir ölçüde uzun ya da özgünlükte olmak kaydıyla) kullanılması, iki şiir arasında farkedilir ölçüde ortak söz dizimi tasarrufları, pasaj, kelime, atasözü, deyim ve söyleyiş özelliklerinin bulunması gerektiğini vurgulamıştır; bkz. Edith Gülçin Ambros, “‘Nazîre’, the will-o'-the-wisp of Ottoman ‘Dîvân’ poetry”, **Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes**, Vol. 79 (1989), pp. 57-83. || Fatih Köksal, bu dahili faktörleri edâ, mânâ, muhtevâ itibarıyla genişleterek tespitlerini beş maddede sıralamıştır. Bunlar özetle, 1. Zemin şiirde kullanılan belirli söz kalıpları nazirelerin önemli bir kısmında da aynen yer almaktadır. 2. Zemin şiirin konu bütünlüğü taşıdığı, yani “yekâhenk” bir gazel olduğu takdirde ona söylenen nazirelerin de aynı konuyu işledikleri görülmektedir. 3. Bazı nazirelerde, nazire sahibinin, mecburiyeti bulunmamasına rağmen zemin şiir sahibinin adını andığı görülmektedir. 4. Bazı şiirlerin, az kullanılmış olmaları ya da uzunlukları bakımından “tevâfuk” bulunması neredeyse imkânsız olan redifleri ortaklaşa kullandıkları görülmektedir. 5. Zemin şiirde şekil, muhteva veya ifade bakımından ilginç veya sıradışı diyebileceğimiz bir özellik varsa bunun nazirelerde de uygulandığı görülmektedir; bkz. Fatih Köksal, **a.g.e.**, ss. 45-55.

inceleyeceğimiz örnekler uygulama itibarıyla, nesh, intihâl, mesh ve ihtizâ³⁰¹ tanımlarına uygundurlar ancak birer nazire olmaları dolayısıyla niyet itibarıyla serikate dahil edilemezler.

Nazirelerde, Necâtî'nin mısra ve ifadeleri aktararak yeniden yorumlanmış beyitlerin ortak özelliği, belagatte itilaf, muvâfakat, mürâat-ı nazîr başlıkları altında incelenen ve lafzın vezin ile itilafı olarak tanımlanan, beyit içindeki ifadenin neredeyse bir kurallı cümle bütünlüğünde aksamadan vezne tatbik edilebilmesiyle³⁰² yakalanan doğal söyleyiştir. İfade akışının vezin ile sekteye uğramaması ve ifadelerin bütünlüğünün vezni bozmaması, uyum içinde hem dilin doğasına hem şiirin doğasına uygun bir söyleyiş yaratmaktadır. Öyle ki Necâtî'nin *Sâkîyâ çün leb-i şîrînedür nisbetümüz* mısraı, kafiye izin verse vezni bozmadan *Sâkîyâ nisbetümüz çün leb-i şîrînedür* şeklinde bir cümle hâline getirilebilirdi. Necâtî şiirlerinden aktarılan ifadelerle söylenmiş nazire örneklerinde de bu türden kesintisiz söyleyişler dikkat çekmektedir.

Bu beyitlerde çoğunlukla olağanüstü bir hayal, girift bir temsil, derin bir temsil bulunmadığı görülecektir. Lafzen aktarımlar bağlamındaki örneklerde en çok dikkat çeken husus, şiirden şiire aktarılan sestir. Necâtî tarzında, bu ses, ahenkten ziyade doğallığı ile, yani gündelik dilde dolaşımdaki hâliyle bütün bir ifade kalıbı olarak şiire aktarılmıştır. Necâtî'nin şiir üslubunun incelendiği birinci bölümde, onun konuşma diline yakın kalıp ifadeleri şiirde işleme yöntemine değinilmişti. Bu başlık altındaki örneklerde de çokça, şairin bu yönüyle tesirini kabul ederek nazirecilerin Necâtî şiirinden kendi şiirlerine aktardıkları mısra, ifade ve temsili hangi yöntemlerle işledikleri incelenecektir.

Söz konusu örnekler arasındaki zemin-nazire ilişkisi göz önüne alınınca ve aktarılan malzemenin niteliği düşünülünce burada zeminden aktarılan lafız ve manaların yeniden yorumlarının bulunduğu nazireler, serikat ya da tevarüt gibi tartışmalı başlıklar altında incelenmemiştir. Bu grupta incelenen nazirelerde zemindeki beyitte değişiklikler yapıp kendine mal etme ya da zeminden habersiz

³⁰¹ **Nesh ve İntihâl:** Lafız ve mananın hiçbir değişiklik yapılmadan alınması. M.A. Yekta Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, İstanbul, Gökkuşbu, 2013, s.271.

Mesh: Lafzın ve bazen lafız ile birlikte mananın değiştirilerek aktarılması. Mücahit Kaçar, **Şerîfî - Hadîkâtü'l-Fünûn**, İstanbul, Okur Kitaplığı, 2012, s. 118.

İhtizâ: Söyleyiş tarzının taklit edilmesi. **a.g.e.**, s. 118.

³⁰² M. A. Yekta Saraç, **Muallim Naci - İstilahat-ı Edebiyye**, İstanbul, Risale, 1996, s. 66.

olup aynı hayalde bir beyit söyleme durumu, Necâtî'nin şöhreti ve devrin şiir ortamının canlılığı düşünüldüğünde pek mümkün görünmemektedir.

Necâtî'nin beyitlerinde bulunan lafız ve manaları, kendi gazellerine aktararak tanzir eden şairlerin çoğu, zeminden kendi şiirlerine aktardığı malzemeyi farklı yönlerinden ele alarak zemindeki temsili sağlamlaştırma, tamamlama, şerh etme, temsile farklı bir anlam katmanı ekleme, farklı bir bakış getirme, zeminin matlaında kafiye sebebiyle iki ayrı mısra da işlenen temsilleri beyit boyutuna genişletme, zemindeki temsilin anlama dair unsurlarını değiştirip ifade şeklini ve sanatlarını koruma gibi yöntemler izlemişlerdir.

Zemindeki temsilin nazirede sağlamlaştırılması, genellikle aktarılan mısra ya da ifadedeki unsurlar ile nazirecinin kendi söylediği kısma eklediği unsurlar arasında kurulan tenasüp ilişkisi ile sağlanmaktadır. Münasebeti sağlamlaştırma tavrı, temsile yeni bir katman, farklı bir bakış açısı getiremeye de temsilin anlaşılması ve klasik şiir zevkine daha uygun bir hâle gelmesi bakımından olumlu bir katkıdır. Tenasüp, aynı zamanda zeminde değinilmeyen nedensellik ilişkilerinin nazirede ifade edilmesi dolayısıyla temsili tamamlayıcı bir rol de üstlenmektedir. Bazen nazirecinin, zeminde açıkça söylemeyip iham edilen unsurları kendi şiirinde doğrudan ifade ederek bir nevi manzum şerh yaptığı da görülmektedir.

Necâtî tarzında önemli yeri olan tevriye ve ihamı yoğun kullanan nazireciler ise lafız ve mana yönüyle örnek aldıkları, aktarım yaptıkları beyitlerdeki temsile farklı bir bakış getirmiş, yeni anlam katmanları eklemişlerdir. Bu yöntemin kullanıldığı nazireler, hem doğrudan Necâtî'den alınan ifadeleri içeren hem de onun sanat tarzını tetkik açısından şairin tesirini en açık şekilde gösteren örneklerdir.

Özellikle zemin gazellerin matla beyitlerinde, redif ve kafiyenin her iki mısra da da yer alması dolayısıyla iki farklı temsile yer verilebilmektedir. Bir nazire tavrı olarak, zemindeki iki temsilden yalnızca birini alarak genişletme yöntemine, zeminden mısra ve ifade aktarımı yoluyla işlenmiş beyitlerde rastlamaktayız. Bu genişlik, zeminde tek mısra da yeterli ifade alanı bulamayan temsile nazirede iki mısralık bir alan açılmasıyla sağlanmaktadır.

Bunlara ek olarak bazı örneklerde, ifade şekli, sözdizimi, söz ve anlam sanatlarının nazireye aktarılıp bunların zemindekiden farklı temsiller içinde

işlendiği tespit edilmiştir. Divanlardan seçilen gazelerde Necâtî tesiri araştırılırken çokça rastlanan bu tavrın nazirelerde de izlenmiş olması dikkat çekicidir.

Zeminden lafız aktarımlarıyla işlenmiş nazirelerde örnek alınan şiir hem ifade hem de temsil itibarıyla geniş bir yer kapladığı için nazirecinin hareket alanı kısıtlıdır; ancak Necâtî tarzının özgünlüğünün farkında olan şairler onun tesirini böylesi dar bir alanda bile şiirleri için yaratıcı tasarruflara dönüştürebilmişlerdir. Tettebbu niyetiyle, zemini sadece kelimelerini değiştirmek suretiyle tekrar eden örneklerin ise azınlıkta olduğu görülmektedir. Yukarıda sıralanan nazire tavırlarına dair örneklerle Necâtî'nin sesinin diğer şairlerce nasıl duyulduğu ve onlar tarafından tekrar nasıl yorumlandığı incelenecektir.

3.1.1.1. Yeni Tenasüp İlişkileri ile Yorumlama

Necâtî gazellerine nazire söyleyen şairlerin, bu nazirelerinde zeminden kendi şiirlerine aktardıkları mısralar ve ifade kalıplarını işlerken en çok tercih ettikleri yöntemlerden biri, zemindeki temsili yeni tenasüp ilişkileriyle genişletmek, zeminde kullanılmayan bir tenasüp imkânını değerlendirerek temsili tamamlamaktır. Bazı durumlarda, Necâtî'nin zemin gazeline, alışılmadık bir bağdaştırma çevresinde kurulan temsil yapılarının, nazireciler tarafından klasik estetiğe daha uygun tenasüp ilişkileriyle ehlileştirildiği de görülmektedir. Bu noktalardan ele alındığında, Necâtî'nin şiirleri genişlemeye açık, sunduğu imkânların tamamını kendi kendine tüketmeyen diğer şairlerle söyleşmeye müsait, hatta alışılmadık derecede yeni manalarıyla bile diğer şairlere klasik ölçütler çerçevesinde alan açabilen bir şiir tarzıyla, klasik Türk şiirinin ana akımına katkı sağlamıştır.

Aşağıdaki örnekte, yeteneksiz kimselerin karışmasıyla bir işi değerinden düşürmek, anlamındaki “çocuk oyuncağı hâline getirmek,” deyimini temel alan Necâtî'ye, nazire söyleyen şairlerin, bu alışılmadık bağdaştırmayı taklitten kaçınarak, klişe istiare ve teşbihlere uygun tenasüp ilişkileriyle, temsili nasıl klasik estetik dairesine çektikleri görülebilir:

Oglan oyuncagına döndi Necâtî ışk-ı yâr
Yohsa sana böyle mi ta'lim ider pîrûn senün

Necâtî PBM 4151/7

Necâtî, sevgilinin aşkı çocuk oyuncağına döndü; yoksa pirin sana böyle mi öğretir?

Necâtî'nin, "oğlan oyuncağına döndürmek," deyiminin parçası olan "oğlan" ile "pîr" arasındaki tezat üzerine kurduğu temsilin benzeri Revânî, Lâmiî ve Şâvûr tarafından "civân" ile "pîr" kelimeleri arasında kurulmuştur. Bu tezat esas olmak üzere, her şair hoca-öğrenci, mürşid-derviş, pir-i mugan-rind arasındaki tenasüp ilişkileriyle bu beyti klasik tipoloji çerçevesinde yeniden yorumlamıştır. Örneğin, Necâtî takipçilerinden Şâvûr'un beytinde, "naz talimi" gören sevgili tipi yer almaktadır:

Nev-cevânum cevruni günden güne itdün ziyâd
Var ise ta'lim-i nâz itmiş gibi pîrün senün

Şâvûr PBM 4189/4

Taze civanım, cevrimi günden güne arttırdın; galiba senin pirin [sana] naz öğretmiş.

Şair, günden güne eziyetlerini artıran, âşığa acı çektirme işinde ustalaşan sevgilinin pirinden naz talimi gördüğünden şüphelenmektedir. Şâvûr'un temsil için oluşturduğu arka plan ve tiplere naz talimi üzerinden dağıttığı roller klasik şiir estetiği dairesindedir.

Revânî ise naziresinde, tekke arka planında, gönül için mürşit anlamını istiare ederek tevcihli bir temsil yapısı kurmuştur:

Nev-cevân dilberlerün ışıktan usanmak neden
Böyle mi irşâd idüpdür ey gönül pîrün senün

Revânî PBM 4161/3

Taze civan dilberlerin aşkıdan usanmak neden? Ey gönül senin pirin böyle mi irşat eder?

Revânî'nin ikinci mısraındaki istifham farklı yönlerde okunarak, "Ey gönül, pirin sana genç güzellerin aşkıdan vazgeçme yolunu gösterdiği için mi böyle yapıyor?" sorusunun yanında "Ey gönül, neden genç güzellerden vazgeçiyorsun? Pirin sana aksi yönde yol göstermemiş miydi?" şeklinde anlaşılmaya müsait tevcihli bir temsil oluşturmaktadır.

Lâmiî de Revânî'nin "irşâd" kelimesi üzerinden kurduğu tenasüp ilişkisine benzer bir münasebeti "telkîn" kelimesi ile kurmuştur:

Dilde virdün her cevânun kâküli eş‘ârıdur
Böyle mi telkîn idüpdür Lâmi‘î pîrün senün

Lâmiî PBM 4156/5

*Her civanın kakülü [üstüne söylenmiş] şiirler, dilinde zikirdir; Lâmiî senin
pirin [sana] böyle mi telkin eder?*

Lâmiî’nin kurduğu temsil de Revânî’ninki gibi, tekke arka planında, mürşid-derviş figürlerinin “telkîn” ve “vird” rollerini üstlendiği, “cevân”-“pîr” tezaadına dayanan bir yapıdadır.

Lâmiî, bir başka beytinde ise tekkeyi meyhane temsilî istiaresi ile ele alarak, “pîr” ile pir-i mugânı kastetmektedir:

Her cevânun ışkına tolu içersin bezmde
Böyle mi irşâd idüpdür Lâmi‘î pîrün senün

Lâmiî PBM 4157/5

*Mecliste her civanın aşkına dolu kadeh içersin; Lâmiî, senin pirin böyle mi
irşat eder?*

Klasik şiirimizde sıkça kullanılan bu temsilî istiarede, tekke-meyhane, mürşid-pîr-i mugân, derviş-âşık, irşad, telkin, el vermek-şarap bağdaştırmaları merkezinde âşıklık hâlleri işlenmektedir.

Örneklerden takip edildiği üzere, Necâtî’nin, klasik estetik bağlamında alışılmadık bir bağdaştırma olan, aşk-çocuk oyuncağı benzetmesinin yer aldığı beytini yeniden yorumlayarak tanzir edenler, bu türden özgün bir bağdaştırma yerine “pîr”in ihtiyar usta, mürşit anlamını ifade edip meyhaneci anlamını düşündüren ihamlı temsiller ve yalnızca usta, mürşit anlamını esas alan temsilleri tercih etmişlerdir. Bu tercihin sebebi, taklide düşme endişesi olabilir. Özgün hayale yeni bir anlam katamamak tehlikesine karşın, bu şairler, Necâtî’nin temsilini, gençlik-ihtiyarlık tezaadını koruyarak klasik zevke daha uygun bir anlam dairesine çekmek istemiş olmalılardır. Bu bağlamda, nazirecilerin, zemindeki temsil yapısını, figürleri ve sanatları koruduklarını, ve bunları yeni tenasüp ilişkileriyle kalıplaşmış istiare, teibihlere ve klasik tipolojiye daha uygun bir şekilde yorumladıklarını görmekteyiz. Bazı örneklerde ise Necâtî’nin kurduğu temsillerde bariz bir şekilde kullanmadığı tenasüp ilişkilerinin nazireci tarafından değerlendirildiği tespit edilmektedir. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin aşkının pazarına ezelden beri “müşterî” olduğunu

söyleyen Necâtî'nin, kelimenin gezegen anlamını tenasüp ya da iham-ı tenasüp yoluyla değerlendirmemiş olması dikkat çekicidir:

Biz ezelden derdünü cân ile alup satmışuz
Sanma şimdi müşterîyüz ıskunun bâzârına

Necâtî PBM 6626/5

Biz, senin derdini ezelden, cân ile alıp satmışız; aşkının pazarına [daha] şimdi müşteri olduk sanma.

Zâtî, Necâtî'nin “müşteri” kelimesi çerçevesinde değerlendirmedği bu çağrışım imkânını “yıldızı barışmak” deyimini ile iham-ı tenasüp içinde işlemiştir:

Yılduzı barışmadı anunla ey meh-rû senün
Müşterîdür gerçi Zâtî ıskunun bâzârına

Zâtî PBM 6632/5

Ey ay yüzlü, gerçi Zâtî aşkının pazarına müşteridir; [ama] onunla senin yıldızınız [bir türlü] barışmadı.

Zâtî, “müşteri” kelimesini iham ile işleyerek Necâtî'den kendi şiirine aktardığı mısraı yeniden yorumlamıştır. “Yıldızı barışmak”, “meh-rû”, “müşteri” kelimeleri iham-ı tenasüp ile kozmik bir manzara sunmaktadır. Çağrışım imkânlarını değerlendiren bir şair olan Necâtî'nin divanındaki diğer şiirlerde de bu kelimeyi aynı şekilde yalnızca birinci anlamı ile kullanması ilginçtir.³⁰³

Karşılaştırılan diğer örneklerde de Necâtî'nin, nazirecilerine yeniden yoruma müsait açık temsiller sunduğu, nazirecilerin de bu temsilleri yeni tenasüp ilişkileriyle değerlendirdiği tespit edilmiştir. Örnekler, sırasıyla, deyim ve konuşma diline yakın kalıp ifadeler, meseller, sosyal hayat ve kitabî unsurların merkezde yer aldığı beyitler hâlinde sıralanmıştır. Bu incelemede ele alınan her örnek için öncelikle ilgili zemindeki temsile temel olan deyim, mesel, sosyal hayat manzarası ve kitâbî temsil içeriği madde başlığı olarak verilmekte, kısa bir açıklamadan sonra, Necâtî'nin zemin gazelindeki örnek beyti ve nazirecinin bu örnekten yola çıkarak söylediği

³⁰³ Bkz. Necâtî g.133/2, Necâtî g.304/4, Necâtî g.409/2, Necâtî g.462/1, Necâtî g.462/2, Necâtî g.496/1, Necâtî g.607/3, Necâtî g.638/3.

nazire beyti ile nesre çevirileri yer almaktadır; akabinde Necâtî tesiri bağlamında iki beytin temsil, ifade, söz ve anlam sanatları itibarıyla karşılaştırması yapılmaktadır.

3.1.1.1.1. Deyimler ve Konuşma Diline Yakın Kalıp İfadeler

Gönül bağlamak: İçten sevmek, bütün sevgisini vermek.³⁰⁴

Başa çıkmak: Gücü yetmek; üstünlük göstermek.³⁰⁵ Naziresinin matlâını Necâtî'nin matlâını örnek alarak kuran Muhibbî, zemindeki temsili ufak bir değişiklikle şiirine aktarmıştır, “gönül bağlamak” deyimini yerine “zülf” ile “başa çıkmak” deyimini arasındaki tenasübü işlemiştir.

Yine bağlandı gönül zülf-i siyehkârün ile
Yine dâğlandı ciğer âteş-i ruhsârün ile
Necâtî PBM 6483/1

Kim çıkar başa senün zülf-i siyehkârün ile
Oda yanar dil ü cân âteş-i ruhsârün ile
Muhibbî PBM 6491/1

*Gönül, yine kara günahkâr saçın ile
bağlandı; ciğer, yine yanağının ateşi ile
dağlandı.*

*Can ve gönül yanağının ateşi ile yanar;
senin kara günahkâr saçın ile kim başa
çıkabilir?*

Necâtî, sevgilinin saçını “basireti bağlanmak”, Muhibbî ise “başa çıkmak” deyimleriyle bağdaştırarak iham-ı tenasüp oluşturmıştır. Necâtî'nin beytindeki mısra başı öncelemesi nazirede görülmez; ancak “oda yanar” ifadesi “o da yanar” şeklinde okunmaya müsait olduğu için, sihr-i helal tasarrufuyla ilk mısraa bağlanarak, “Kim senin kara, günahkar saçınla başa çıkmaya çalışırsa o da canıgönülünden yanağının ateşinde yanar,” anlamını çağrıştırmaktadır.

Eser etmek: Tesir; işlemek; eser meydana getirmek; iz bırakmak.³⁰⁶ Mihrî, Necâtî'nin ünlü beytindeki “eser etmek” deyimini şiirine aktararak “sengîn-dil” terkibi ile temsilin tenasübü ilişkilerini geliştirirken, Âlî sanatsız bir beyit söylemiştir:

³⁰⁴ Ömer Asım Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 673.

³⁰⁵ **A.e.**, C. II, s. 507.

³⁰⁶ F. K. Timurtaş, **Osmanlı Türkçesi Grameri**, 11. Baskı, İstanbul, Alfa, 2005, s. 131.

Eser itmez n'idelüm âh-ı sehergâh sana
Meger insâf vire döstum Allâh sana
Necâtî MN 242/1

Nice sengîn-dil imişsin ki eser itmedi hîç
Ben umardum ki ide âh-ı sehergâh sana
Mihrî MN 244/6

*Sevgilim, seher vaktindeki ah sana tesir
etmez; umarım Allah sana insaf verir.*

*Ben, seher vaktindeki ahın sana [tesir]
etmesini umardım; nasıl taş kalpliymişsin
ki hiç eser etmedi.*

Tâ ölince gamunı çekdüresin gibi bana
Meger insâf vire dostum Allâh sana
G. Mustafâ Âlî g.52/2³⁰⁷

*Sevgilim, ölene dek bana gamını
çektireceksin gibi; umarım Allah sana
insaf verir.*

Necâtî “eser etmek” deyimini etkilemek, iz bırakmak anlamlarıyla ele alıp merhametsiz sevgiliye karşı ah etmenin faydasızlığını dile getirmiştir. Ah, âşğın tek silahı olarak felekleri yakacak derecede kuvvetli olmasına rağmen bu beyitlerde de görüldüğü üzere sevgiliye karşı etkisizdir.

Tezkirelerde Fatih’le ilgili bir anekdotda anılan gazelin matlaı olan bu beyitte âh, “eser etmek” deyiminin “esmek” çağrışımı ile bâd-ı sabâyı iham edecek şekilde kullanılmıştır. Beytin nüktesi ise ikinci mısranın doğal söyleyişindedir. Necâtî, gündelik bir konuşmada duyulabilecek ölçüde doğal söyleyişe sahip olan bu serzenişi sanki aruza tatbik etmeden, olduğu gibi şiire aktarmıştır. Bu mısranın vezne tatbikinde “insâf” ve “döst” kelimelerine denk getirilmiş iki med, serzenişteki vurguyu arttırmıştır.

Naziresine “seng-dil” ter kibini ekleyen Mihrî, Necâtî’nin kullanmadığı bir tenasüp ilişkisi imkânını değerlendirerek beytin temsilindeki alakaları sağlamlaştırmıştır. İki beyit arasında sadece kelime farklılıkları vardır. G. Mustafâ Âlî’nin beyti ise mısra tazmini görünümünde olup anlam itibarıyla da Necâtî’nin beytine yakındır. Necâtî’deki ümitsizlik ifadesi Âlî’nin beytine de geçmiştir.

³⁰⁷ İlgili nazire mecmualarında Necâtî gazellerine söylenmiş nazireleri kayıtlı olmayan Mustafâ Âlî, *Künhü’l-Ahbâr*’ın tezkire kısmında *Necâtî Dîvânı*’ndan seçme şiirler derlediğini ifade ettiği için, Necâtî’nin şiirini ve tarzını iyi etüt etmiş şairlerden biri olduğu düşünülerek divanında yer alan ve Necâtî gazellerine nazire olduğu anlaşılan gazellerinden beyitler bu kısımda ele alınmıştır.

Eteğini tutmak: Yardım istemek.³⁰⁸

Yer etmek: İyice yerleşmek.³⁰⁹ Belirli bağlamlar içinde “namus, şeref”

bazen de “güç, kuvvet, iktidar” gibi kavramları temsil eden “etek”³¹⁰ kelimesini içeren birçok deyim bulunmaktadır. Bunlardan biri olan, “etek tutmak” birinden yardım istemek, güçlü bir kimseden meded ummak anlamıyla şiirlerde işlenmiştir. Bu deyim Necâtî’ye ait aşağıdaki beyitte de “yaka tutmak” deyimini ile birlikte iham-ı tenasüp dahilinde kullanılmıştır.

Zâtî, Necâtî’nin gazeline söylediği naziresinde, aşağıdaki beyti bir yönüyle şiirine aktarıp şerh etmiştir. Necâtî, *Leylâ ve Mecnun* ile *Husrev ü Şîrîn* mesnevilerini telmihen, temsilinde örtülü şekilde Mecnun ve Ferhat’ı anmıştır. Zâtî ise açık bir şekilde sadece Ferhat’a işaret etmektedir:

Âferîn ol iki ferzâneye kim eyledi câ
Biri sahrâ yakasın birisi taglar etegin
Necâtî MN 3738/3

Tutdı vahşîlere yüz bulmayup insânda vefâ
Delürüp tutmadı Ferhâd bu kuhsâr etegin
Zâtî MN 3744/5

*O iki üstada aferin; biri çöl yakasını Ferhat, insanda vefa bulamayıp vahşilere
diğeri dağların eteğini [kendine] mekan yüz tuttu; bu dağın eteğini delirdiğinden
etti. tutmadı.*

Necâtî’nin “yaka” ve “etek” kelimelerinin ikinci anlamları arasında iham-ı tenasüp kurması gibi Zâtî’nin bu beytinde “etek” ile birlikte özellikle “tutmak” kelimesinin mekân bellemek anlamının yanında “eteğini tutmak” deyimini de kasteden bir ihama başvurusu, Necâtî tarzının, deyimler, meseller gibi ortak söz varlığını çağrışım malzemesi olarak kullanan temsil tarzına uygun bir tavidir.

³⁰⁸ Ömer Asım Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 646.

³⁰⁹ **A.e.**, C. II, s. 942.

³¹⁰ Ahmet Atillâ Şentürk, “Eteğe Yapışmak”, **Osmanlı Şiiri Kılavuzu**, C. 4, İstanbul, DBY, 2019, s. 250.

Meded/ yetiş: Zorda kalmış birine yardım anlamındaki bu kelimeler, bir ilişki sözü olarak “yardım et,” anlamında kullanılmıştır. Necâtî ve Subhî’nin aşağıdaki beyitlerinde denizde kaybolma, boğulma temsilleri işlenmiştir. Subhî’nin zeminin ikinci mısramını kendi şiirine aktardığı ve temsilini “âşinâ” kelimesinin anlam çerçevesi içinde yeni tenasüp ilişkileriyle genişlettiği görülmektedir:

Gark oldu bahr-ı mihnete dil zevrakı meded Ey Hızır-ı pey-huceste yitiş dil-rübâlıg it Necâtî MN 594/4	Gird-âba düşdi bahr-ı gam içinde fülk-i dil Ey Hızır-ı pey-hûceste yitiş âşinâlıg it Subhî MN 597/4

<i>Gönül sandalı, mihnet denizine battı, meded! Ey ayağı uğurlu Hızır, yetiş, gönül çekicilik et [gönlü kurtar].</i>	<i>Gönül filikası, gam denizinde girdaba düştü, meded! Ey ayağı uğurlu Hızır yetiş arkadaşlık et.</i>

Subhî’nin beytinde “dil-rübâ” yerine “âşinâ” kelimesini tercih etmesi dikkat çekicidir. Necâtî, gönlü, kayık ile bağdaştırdığı için gönül çeken anlamındaki “dil-rübâ”yı kullanmıştır, böylece tenasübe dayanan bir anlatım kurulmuştur. Subhî ise “âşinâ” kelimesi ile dost, tanıdık kimseyi ifade edip kelimenin Farsçadaki, “suda yüzen, yüzücü” anlamını da kasteden bir tevriyeye başvurmak suretiyle Necâtî tarzına oldukça yakın bir yöntem izlemiştir. Necâtî de bir başka gazelinde, aynı kelimeyi “yüzücü” anlamını kapsayacak şekilde kullanmıştır:

Ey bana sen ağlamakla başa çıkmazsın diyen Gözi yenmeyen kişi ummâna olmaz âşinâ Ey bana, “Sen ağlayarak [denizle] başa çıkamazsın,” diyen; gözü yenmeyen kişi ummanda yüzmeye kalkmaz.	Necâtî g.17/4

... olmuşsun: Bu kalıbın redif olarak yer aldığı gazelinde sevgiliyi çeşitli tavsiflerle anan Necâtî’yi tanzir eden Revânî, ikinci mısraı ufak değişikliklerle naziresine aktararak ilk mısraında temsilin tenasüp ilişkilerini geliştirmiştir. Zeminde zalimlik münasebetiyle bir araya gelmiş unsurlara karşılık nazirede bunlardan birinin seçilip iki mısra arasındaki nedenselliğin sağlamlaştırıldığı görülmektedir:

Gamze vü hâl ü hatt ü zülf ü izâr Bire zâlim ne âfet olmuşsın Necâtî PBM 5459/4	Halkı gamzeyle hep helâk itdün Allâh Allâh ne âfet olmuşsın Revânî PBM 5460/3

Gamze, ben, hat, saç ve yanak [ile] bre Gamzenle, halkı hep helak ettin. Allah zalim ne afet olmuşsun!

3.1.1.1.2. Meseller

Hastanın devadan başka dileği olamaz: Vuslat ile devanın bağdaştırıldığı temsillerde yer alan bu ifade bir kıyasî mesel görünümündedir.

Dime kim yârda yok cevri ü cefâdan gayrı

Ne dilerse bulunur mihr ü vefâdan gayrı

PBM 8051/1

Sevgilide cevri ve cefadan başka [bir muamele] yok deme; çünkü [onda] sevgi ve vefadan başka ne ararsan bulunur.

matlalı Necâtî gazeline birçok nazire söylenmiştir, bunlardan ilk akla gelenler Fuzûlî ve Nâbî'nin dönem ve saha itibarıyla bu kısımda incelenen nazire mecmualarında kayıtlı olmayıp divanlarında yer alan ünlü gazelleridir. Aşağıdaki beyit ise Zâtî'nin bu silsiledeki naziresinden alınmıştır; şair, Necâtî'den aktardığı mısraı zemin ile aynı mesel çerçevesinde kurduğu tenasüp ilişkileriyle yeniden değerlendirmiştir:

Ne ümîd idine uşşâk visâlün var iken

Ne murâd idine bîmâr devâdan gayrı

Necâtî PBM 8051/5

Ey tabîbüm dil ü cân vaslunun ölümlüsüdür

Ne taleb eyleye bîmâr devâdan gayrı

Zâtî PBM 8052/5

Hasta, devadan başka ne murat eder? Ey tabibim, can ve gönül sana kavuşma
Âşıklar [da] sana kavuşmak varken [arzusunun] ölümlüsüdür. Hasta,
[başka] ne ümit edinsin? devadan başka ne talep eder?

İki beyit, sanatları itibarıyla çok benzerdir, zemindeki leff ü neşr nazirede de aynı unsurlara denk gelmektedir. Bununla birlikte Zâtî, “tabîb” ve “ölümlü” kelimelerini işleyerek zeminden kendi beytine aktardığı mısraa uygun bir tenasüp ilişkisi kurmuş, Necâtî'nin beytinde kapalı istiare ile kurduğu tabip-sevgili bağdaştırmasını doğrudan ifade etmiştir. Nazirelerde sık rastlanan, zeminde eksik ya da örtük kalmış münasebeti tamamlama, belirginleştirme tavrı Zâtî'nin bu beytinde de görülmektedir.

Ka'be'nin üstüne güvercin konmaz: Kabe'nin üstüne güvercinlerin konmadığı inancı³¹¹ bir kıyasî mesel hâlinde vuslatın imkânsızlığı ve birbiriyle uzlaşamayan unsurların anlatımı için kullanılmıştır. Necâtî, zemin gazelinde hüma-sevgili, güvercin-âşık bağdaştırmasını bu unsurların eylemleri ile ilişkilendirirken Zâtî, naziresinde hüma ile sevgilinin saçı ve güvercin ile âşığın gönlünün konumlarını farklı tenasüp ilişkileriyle bağlayan bir temsil kurmuştur.

Sen bana gelmek ba'îd ü ben sana irmek muhâl
Kim hüma inmez yire konmaz kebûter Ka'be'ye
Necâtî PBM 7093/4

Zülfün ucu yirdedür niçün gönül zülfündedür
Çün hüma inmez yire konmaz kebûter Ka'be'ye
Zâtî PBM 7093/2

*Senin bana gelmen uzak, benim sana
erişmeye [çalışmam] muhal; çünkü hüma
yere inmez, güvercin [de] Kabe'ye
konmaz.*

*Saçının ucu yerde [iken] niçin gönül,
saçındadır? Çünkü hüma yere inmez,
güvercin [de] Kabe'ye
güvercin [de] Kabe'ye konmaz.*

Necâtî'nin zemini, söyleyişindeki doğallık ile dikkat çekerken Zâtî, klişe istiare ve teşbihlerin ağırlıklı olduğu bir nazire söylemiştir. Bu beyitte de zeminden aktarılan mısradaki unsurlar ile şairin kendi söylediği mısra arasındaki unsurlar arasında tam bir leff ü neşr oluşturması dolayısıyla, Zâtî'nin zemini tamamlayıcı bir nazireci tavrında olduğu söylenebilir.

Kafir sarhoş olmadan savaşa başlamaz, sarhoşken daha sert mücadele eder: Gayrimüslimlerin, savaşa başlamadan önce sarhoş olması ve sarhoşken daha şiddetli mücadele etmesi durumu³¹² bir kıyasî mesel hâlinde sevgilinin gözleri ile alakalandırılarak işlenmiştir. Muhibbî, Necâtî'nin maktasında yer verdiği Hristiyan askerlerinin sarhoş olunca daha sert savaştığı bilgisini, sevgilinin yağmacı gözleri ile bağdaştırıp gönlü de bir ülkeye benzeterek Necâtî'nin temsilindeki tenasüp ilişkilerini genişletmiştir:

Kan içelden gözlerün oldı müselmânlık zebûn
Kâtı ceng eyler Necâtî olıcak küffâr mest
Necâtî PBM 984/5

Gözlerün târâca virdi diye bu dil mülkini
Şöyle benzer kim Muhibbî olmuş ol küffâr mest
Muhibbî PBM 988/5

³¹¹ Mehmed Çavuşoğlu, **a.g.e.**, s. 43 || Ahmet Talat Onay., **a.g.e.**, s. 259.

³¹² Çavuşoğlu, **Necâtî Bey Divanının Tahlili**, s. 127.

Gözlerin kan içtiğinden beri Gözlerin, bu gönül mülkünü müslümanlık zayıf düştü; Necâtî, kafirler yağmalayınca Muhibbî, o kafir [gözler] sarhoş olunca [daha] şiddetli savaşıır. sarhoş olmuşa benzer, diye.

Yokluk, insanı küfre götürür: Bir hayat tecrübesini ifade eden bu söz sevgilinin ağzının yok denecek ölçüde küçük olması mazmununa işaret eden temsillerde işlenmiştir:

Fikr-i dehenün gönlümü zülfüne düşürdi
Küfre iledür dirler idi âdemi yokluk
Necâtî PBM 3939/6

Büyüklenemez zerreye ey gonçe dehânun
Gördün mi neler eyler imiş kişiye yokluk
Revânî PBM 3940/3

*Ağzının fikri, gönlümü saçına düşürdü;
yokluk, insanı küfre götürür derlerdi.*

*Ey [sevgili,] gonca ağzın zerreye
büyüklenemez; gördün mü, yokluk insana
neler edermiş.*

Âşıklaruna bûse mi var borcu ki ey döst
Görinmez anunçün dehenün vâý bu yokluk
Tâli'î PBM 3941/2

*Ey sevgili, ağzının, âşıklarına buse borcu
mu var ki görünmez? Vay bu yokluk
[elinden].*

Sevgilinin ağzının küçüklüğünü mübalağa ile yok derecesinde kabul etme noktasında Necâtî'nin beytini örnek alan Revânî, “gördün mü” sorusu ile yokluğu vurgulamaktadır. Şair bu beytinde, Necâtî'nin mazmunu mesel ile destekleme yöntemine karşılık zemindeki temsili açıkça ifade ederek mesel ile mazmun arasındaki tenasüp ilişkilerini güçlendirme yöntemini tercih etmiştir. Bu yöntem Necâtî'nin de sıklıkla tercih ettiği bir ifade tarzıdır.

Tâli'î, Necâtî'nin temsilindeki “yokluk” kelimesini tevriye ile hem yoksulluğu hem de sevgilinin ağzının yok denecek derecede küçük olması dolayısıyla görünmemesi ile borcu olan bir kimsenin ortalarda görünmemesi durumunu bağdaştırarak kullanmıştır. Bu yolla, “yokluk”un çağrışımlarını çoğaltmış

bir yandan da temsile, borçlu kimselerin hâlini tasvir yoluyla Necâtî tarzınının, hayatı şiire aktarma yönündeki tavrına uygun gerçekçi bir bakış açısı getirmiştir.

3.1.1.1.3. Sosyal Hayat

Bahçelere konan kargalar: Sevgilinin ben, saç, hat/sakal gibi siyah renkli güzellik unsurları, Necâtî ve Sebzî tarafından bahçelere konan kargalara benzetilmiştir. Zemin gazelde yer alan aşağıdaki beyti küçük değişikliklerle kendi gazeline aktaran Sebzî, zemindeki manzaranın odağını daraltarak “daire” kelimesi çerçevesinde bir kompozisyon oluşturmuştur:

Her yana oldu hâl ü hat ü zülf-i müşg-bâr
Cân gülşenini kapladı tutdı gurâblar
Necâtî PBM 2335/6

Hattı izârı dâ'iresinde görüp didüm
Gülzâr çevresini tutupdur gurâblar
Sebzî PBM 2338/4

*Ben, hat ve misk saçan saç her yana
dağıldı; can gülşenini kargalar kapladı.*

*Hattını, yanağının dairesinde görüp
gülzar çevresini kargalar tutmuş, dedim.*

İki şair de sevgilinin yüzündeki siyah unsurları gül bahçesine üşüşen kargalara benzetmiştir. Necâtî, “Ben, hat ve saçın, can gülşenini kaplayan kargalara döndü,” derken Sebzî, “Yanağının etrafındaki hattı görüp gülşen çevresindeki kargalara benzettim,” ifadesini kullanır. Sebzî’nin bu tavrı, Necâtî’nin gündelik hayattan manzaraları klasik hayallerle bağdaştırmadaki gerçekçiliğini andırmaktadır.

Büryan kebabı: Büyük parçalı etlerin kuyu şeklindeki tandırlara asılarak pişirilmesi usulüne dayanan özel bir yemeğin ismi olan “biryân” ile klasik şiirimizde ateşte çevirilerek pişen etlerin geneli kastedilse de Necâtî’nin temsiline kuruluşu büryan kebabının özel tandırlarda kendine has pişirme usulünü³¹³ hatırlatmaktadır. Necâtî gazeline yer alan büryan olmuş gönül temsiline Zâtî bazı değişikliklerle kendi şiirine taşımıştır:

³¹³ A.T. Onay, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, (haz. Cemal Kurnaz), İstanbul, H Yayınları, 2009, s. 278.

Niçe bir hûn dökeyin bu dil-i biryânumdan
Ya niçe besleyeyin gamzelerün yanumdan
Necâtî PBM 5281/1

Göre her yanımı ışk âteşi biryân itdi
Etümi yidi benüm gam dahı bir yanumdan
Zâtî PBM 5282/3

Bu büryan [olmuş] gönlümden daha ne kadar kan dökeyim ya gamzelerini daha ne kadar [bedenimin bir] yanıyla besleyeyim? Aşk ateşinin her yanımı büryan ettiğini görünce gam da bir yandan etimi yemeye [başladı].

Necâtî'deki "biryân"-“yan” cinasına karşılık Zâtî de “her yan”-“bir yan” tezatı vardır; ayrıca Zâtî “bir yanumdan” ter kibini “bir yandan” de yimini ihâm edecek şekilde kullanmıştır. Necâtî'nin beytinin, matla olması sebebiyle kafiye gereği ikiye bölündüğü için Zâtî'nin beytindeki gibi bir kompozisyonu sağlayamadığını söylemek mümkündür. Mısra başındaki “Niçe-Ya niçe” öncelemesi de bu bağlamda dikkat çekmektedir.

Eğer Necâtî beytinde “biryân” ile ateşte pişen kebab anlamını değil de özel kuyularda asılı hâlde pişen büryan kebabını kastetmişse, beden kuyusuna asılıp aşk ateşi ile büryan olmuş gönülden damlayan kan ile kuyuya asılmış etten damlayan yağı bağdaştırmış olmalıdır. Zâtî'nin beytinde ise nedensel bir temsil vardır; gamın, âşğın etini yemesine sebep, aşk ateşinin onu yakıp pişirmesidir. Zâtî bu noktada, Necâtî'nin beytinde yarım kalan temsili tamamlamıştır.

Divaneler zincire vurulur: Eskiden, ruh ve sinir hastalarının zincirlerle bağlanarak kontrol edilmelerini³¹⁴ konu edinen şiirlerde, genellikle zincir ile sevgilinin saç bağdaştırılmıştır. Necâtî'nin bu konuyla ilgili beytini kendi gazeline yeniden yorumlayan Zâtî, zemindeki temsili farklı bir yönden işlemiştir:

Delü olma göricek nâz ile bir mâhveşi
Saçı zencîrine ey dil tolaşıgör tolaşı
Necâtî PBM 7491/1

Nice dil-bend yüzi kara olur zülf-i nigâr
Dil-i miskîni delü kıldı tolaşı tolaşı
Zâtî PBM 7494/4

Ey gönül, o aya benzer [sevgiliyi] Nigarın saç nasıl gönül bağlayıcı, yüzü

³¹⁴ Ahmet Atillâ Şentürk, **a.g.e.**, C.4, s. 244.

*görünce deli olma; saçı zincirine dolaş karadır [ki] dolaşa dolaşa miskin gönlü
[da deliliği ondan sonra] gör. deli etti.*

Necâtî, “Aya benzer bir sevgiliyi görünce onun nazı ile deli olma, hele saçının zincirine dolaş da hâlin ne olur gör,” diyerek, dolunayda deliliğin artması durumunu iham ederken Zâtî, “Nigar sevgilinin saçı nasıl da gönül bağlayıcı, yüzü karadır; miskin gönlü dolaşa dolaşa deli etti,” şeklinde saçın dolaşık şekli ile âşığın akıl karışıklığını, delilere zincirle bent vurma uygulamasını düşündürecek biçimde bir temsil kurmuş, bu uygulamayı hüsn-i talil ile aşka bağlamıştır. Zâtî’nin “kara”, “zülf”, “miskîn” ve “bend”, “deli” “tolaşı tolaşı” ifadeleri arasında kurduğu münasebet Necâtî’den aktardığı temsili kuvvetlendirmiştir.

Sarhoşların sebepsiz ağlaması ve gülmesi: Sarhoşluk hâliyle kişinin kendini kaybederek sebepsiz yere gülüp ağlaması durumu şiirlerde bir kıyasî mesel olarak işlenmiştir. Aşağıdaki iki beyitte, sevgilinin ağzının yok denecek kadar küçük oluşuna dair kurulan temsiller de benzerdir. Necâtî’nin iham ettiği gonca-dudak çağrışımını Muhibbî “la‘l” kelimesinin münasebeti ile şerh etmiştir:

Gonca câmindan olupdur andelîb-i zâr mest
Bilmeyen şöyle sanur kim yok yire aglar mest
Necâtî PBM 984/1

La‘lünü andum ferahdan yok yire kan agladum
Gâh olur kim meclis içre yok yire aglar mest
Muhibbî PBM 988/4

*İnleyen bülbül, gonca kadehinden Ferah [hâldeyken] lâl [dudağını] andım
sarhoştur; sarhoşun [derdini] bilmeyen, yok yere kan ağladım; sarhoşlar mecliste
yok yere ağladığını sanır. kimi zaman yok yere ağlar.*

Muhibbî’nin, sarhoşların kimi zaman yok yere ağlaması durumunu Necâtî’nin yaptığı şekilde bir kıyasî mesel hâlinde değerlendirerek kendi naziresinde çok yakın bir temsil içinde işlemesi, şairin ortak söz varlığını değerlendirme yönündeki tesirini göstermektedir.

3.1.1.1.4. Kitabî Temsiller

Selmân-ı Sâvecî: Necâtî, divanında Hassân b. Sâbit, Nizâmî-i Gencevî, Sa'dî-i Şîrâzî, Selmân-ı Sâvecî, Kemâl-i Isfahânî, Şeyhî ve Mevlânâ Atâyî gibi şairleri takdirle anmıştır.³¹⁵ Aşağıdaki beytinde, 14. Yüzyılda yaşamış ünlü İran şairi Selmân-ı Sâvecî'yi anarak onun eserini iham etmiştir. Revânî'nin de ünlü İran şairlerinin isimlerini ve eserlerini anması ve çağrıştırması sebebiyle benzer bir yöntemi takip etmiş olma ihtimali vardır:

Bir vech ile sûret virelüm şî're Necâtî
Kim halk be bak ma'nî-i Selmân'a disünler
Necâtî PBM 2245/5

Sen husrev-i hûbânî öger çünkü Revânî
İrişdi bugün nazm ile Selmân'a disünler
Revânî PBM 2246/6

*Necâtî, şiire bir yüzünden suret verelim
ki halk Selman'ın [verdiği] manaya
bakın desin.*

*Revânî, sen güzeller hüsrevini övdüğü
için bugün nazmı ile Selman'a erişti
desinler.*

Necâtî'nin şiire suret vermek ile ilgili temsiliinde Selmân-ı Sâvecî'yi anması, şairin *Cemşîd ü Hurşîd* mesnevisinde Cemşîd'in, Hurşîd'in resmini görüp âşık olarak yola çıkması dolayısıyladır. “Ma'nî” ise ilk mısradaki “sûret” kelimesinin işareti ile Maniheizm'in kurucusu ve tasvirleri ile ünlü *Erjeng* kitabının sahibi olan Mani'yi iham etmektedir. Bu bağlamda, ilişki sözü olan “be bak” kalıbı da tevriyeli kullanılmıştır. “Necâtî'nin Selmân'ın manalarını yakalayan şiirlerine bakın” ifadesindeki “be bak” ibaresi, “suret” ve “vech” kelimelerinin münasebetiyle gerçekten bu şiirleri görmek için bakın ve “Necâtî'nin başardığı işe bakın,” anlamlarını içermektedir. Revânî'nin aynı yöntemi izlemiş olma ihtimali ise ilk mısrada kullandığı “husrev” kelimesinin işareti ile ikinci mısradaki “nazm ile Selmân'a” ifadesini “Nizâmî ile Selmân'a” şeklinde bir çağrışıma uygun hâle getirmesi sebebiyle düşünülmektedir. Selmân'ın ünlü mesnevisindeki kahramanların sıkça kullanılan unvanları fağfur, melik, kayser, şah iken husrev hem özel ad hem de sultan anlamıyla unvan olarak en başta Nizâmî'nin *Husrev ü Şîrîn*'ini getirmektedir.

³¹⁵ B. A. Kaya, *Necâtî Bey'in Poetikası*, s. 173-181.

Bunların yanında Revânî, zemindeki şairlik-nakkaşlık bağdaştırması yerine sadece şairlik temsiline odaklanmıştır.

İyi şiiri görüp şiire tövbe etmek, şiir söylediğini inkâr etmek: Bu iki ifade aşağıdaki poetik temsillerde şairlik iddiası üzerinden tevriyeli şekilde kullanılmıştır. Necâtî'nin şiire dair beytini küçük değişikliklerle naziresine aktaran Sehî, zemindeki temsilin temelini oluşturan tevriyeyi de benzer şekilde ele almış, “inkâr” ve “ikrâr” kavramları bağlamında yeni bir tenasüp ilişkisi kurmuştur.

Bu mu‘ciz nazmı görüp ehl-i eş‘âr
Gazel demekden istigfâr iderler

Necâtî PBM 2514/8

Görüp şi‘rûmi nazma inkâr iderler
Gelüp teslîm idüp ikrâr iderler

Sehî PBM 2517/1

Şairler, bu mucizevi şiiri görüp; gazel demeye tövbe ederler.

Şiirimi görüp şiiri inkar ederler; gelip hakkımı teslim ederler.

Necâtî bu beytinde, şairler mucizevi şiirimi görüp gazel demeye tövbe ederler, diyerek tevriye ile, Necâtî şiirini gören şairlerin şiire tövbe ettiklerini ifade ederken Necâtî'nin mucizevi şiirine gazel demeye çekindikleri anlamını da kastetmektedir. Sehî, daha dolaysız bir anlatımı tercih ederek, onun şiirini görüp başka şiirleri inkar edenlerin, karşısına gelip bunu kendisine açıkça bildirdiklerini, bir başka yorum ile de arkasından şiirini eleştirenlerin, karşısına çıktıklarında hakkını teslim ettiklerini, söyler. Sehî, zemindekinden farklı bir kafiye kelimesi seçse de zeminin söyleyişini ve sanatını küçük değişikliklerle şiirine aktarmıştır.

Mecnun ve Ferhat'ın aşk yolundaki sonuçsuz çabaları: Ünlü iki mesnevinin iki baş kahramanının vuslata erememeleri, sonlandıramamak, tamamlayamamak anlamındaki “başa iletememek”³¹⁶ ve bir sebeple işin aksaması

³¹⁶ Dilçin, a.g.e., s. 37.

anlamındaki “baltası taşa değmek” deyimleriyle âşıkâne temsillere konu edilmiştir. Necâtî’nin gazelini tanzir eden Cemâlî, bir beytinde Necâtî’nin *Leylâ ve Mecnûn* telmihinden hareketle *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisini telmih ederek temsile yeni tenasüp ilişkileri getirmiştir:

Mecnûn sürindi vâdî-i hayretde serserî
Işkını başa iltemedi ol yaban eri
Necâtî PBM 7276/1

Baltası taşa degdi başarmadı ışk işin
Adına Kûh-ken didiler bir yaban eri
Cemâlî PBM 7282/2

*Mecnûn, hayret vadisinde başıboş Adına Dağıdelen dedikleri bir yaban
süründü; o yaban eri [yine de] aşkını eri[nin] [bile] aşk işinde baltası taşa
sonuca erdiremedi. degdi, başaramadı.*

Necâtî, “baş iletme” deyimini Mecnûn’un, Leylâ’nın aşkıdan, aklını kaybetmiş olması dolayısıyla tercih etmiş olmalıdır. Bu bağlamda ifade “aşkını akıl ile buluşturamadı,” şeklinde okunursa aşk ve akıl uzlaşmazlığı vurgulanmış olur. Cemâlî de benzer bir şekilde “baltası taşa değmek” deyimini temel aldığı temsilde, Ferhâd’ın, külüngü ile Bî-sûtûn Dağı’nda kanal açsa dahi Şîrîn’e kavuşamamasını kinaye çerçevesinde aktararak Necâtî tarzına uygun bir beyit ortaya koymuştur.

Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerinde, zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak bunları yeni tenasüp ilişkileriyle işleyen şairlerin beyitlerine yer verilen bu bölümde toplamda 18 madde başlığı altında 39 beyit incelenmiştir. Bu beyitlerden 18’i deyim ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerle dayanan temsillerle kurulmuştur; 9’u meseller, 8’i sosyal hayat manzaraları, 6’sı kitabî temsillerle kurulmuştur.

Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak bunları yeni tenasüp ilişkileriyle işleyen şairler Zâtî (6), Revânî (4), Muhibbî (3), Lâmiî (2), Cemâlî, Mihrî, Mustafâ Âlî, Sebzî, Sehî, Subhî, Şâvûr ve Tâli’î’dir.

3.1.1.2. Yeni Bağdaştırma ve Çağrışımlarla Yorumlama

Necâtî gazellerini tanzir eden şairlerin, nazirelerine zeminden aktardıkları mısralar ve ifade kalıplarını işlerken zemindeki temsilin bağdaştırmaları ve çağrışımları yerine yenilerini tercih ederek bu temsillerin yapılarını ve kimi zaman

arka planları ve figürlerini de korumak şartıyla yeni manaları hedeflediklerini söylemek mümkündür. Necâtî tarzını iyi bilen şairler, onun kullandığı bir deyme karşılık başka bir deymi, bir ilişki sözüne karşılık başka bir kalıp ifadeyi ve zeminde baskın unsur olarak yer alan her ne varsa ona karşılık olabilecek yeni bir unsuru devreye sokmak suretiyle yeni manalar yakalamayı amaçlamışlardır.

Bu nazire tavrı bazen beytin tamamına yayılan ve yapısal değişikliklere varan ölçüde bazen tek bir kelime değişikliği ile kendini gösterebilmektedir. Aşağıdaki örnekte Necâtî ve Mihrî arasında bir tartışmaya sebep olduğu rivayet edilen Necâtî beyti ve ondaki ifadeyi ufak bir değişiklik ile kendi şiirine aktaran Mihrî'nin naziresi yer almaktadır:

Tek yirde gökde zerre kadar minnet olmasun
Örtü döşek Necâtî'ye bir bûriyâ yiter Necâtî PBM 1521/7
Tek, yerde gökte minnet olmasın; Necâtî'ye örtü döşek [olarak] bir hasır yeter.

Sen ey Necâtî ister isen bûriyâ döşek
Yâr ışığında Mihrî'ye bir kurı câ yiter Mihrî PBM 1527/7
Ey Necâtî, sen hasır döşek istersen Mihrî'ye yar eşğinde bir kuru yer yeter.

Tezkirelerdeki rivayete göre Necâtî, bu naziresi üzerine Mihrî'ye cevaben söylediği şu kıtasında şiirin sadece, vezin, kafiye ve kelimelerden ibaret olmadığını, öncelikle anlamın gözetilmesi gerektiğini vurgulayarak tarizde bulunmuştur:

Ey benüm şi'rüme nazîre diyen
Çıkma râh-ı edebden eyle hazer

Dime ki işte vezn ü kâfiyede
Şi'rüm oldu Necâtî'ye hem-ser

Harfi üç olmak ile ikisinün

Bir midür fi'l-hakîka ayb u hüner

Necâtî kıt. 23

Necâtî'nin buradaki kastı, kendi beyti ve nazire arasındaki farkın sadece “bûriyâ” ve “kurı câ” kelime ve terkihi arasındaki harf farklılıkları olduğuna gönderme midir, bilinemez; ama Mihrî'nin naziresinin, anlamca Necâtî'nin nüktesinin mübalağa ile yeniden yorumu ile birlikte bir şairlik iddasını içerdiği açıktır. Mihrî bu iddiayı da Necâtî tarzında büyük bir yeri olan çağrışım yöntemine

dayanan bir temsil ile dile getirmiştir. Beyitte mevki, yer anlamında ifade edilen “câ” kelimesinin seslendirilirken çuval anlamındaki “cağ” kelimesini de iham etmesi yönüyle “Mihrî’ye yar eşiğinde yatak olarak bir kuru çuval yeter,” anlamını da düşündürmektedir.³¹⁷ Bu nüans, Necâtî’nin beytindeki “bûriyâ” kelimesinin “bu riyâ” terkiibini düşündürmek için ihamı kullanmasına benzer.

Ferruhî ise naziresinde, zeminde ve Mihrî’nin naziresinde işlenen âşığın yar eşiğindeki yatağına dair arka plan yerine bir kalenderîlik temsili kurmuştur:

Yir yir libâs-ı cismine tîg ile kesdi na‘l
Hırka yirine Ferruhî’ye bu kabâ yiter

Ferruhî PBM 1528/5

[Ferruhî,] beden elbisesine kılıç ile yer yer kesikler attı; Ferruhî’ye bu [kesikler] kaftan [olarak] yeter.

Ferruhî, kalenderîlerin bedenlerine elif çekme âdetini mübalağa ile işleyerek, “Bedenimi o denli şerha şerha ettim ki artık yaralarım tenimi kaplayan bir hırka yerine geçer,” mealindeki bir anlamı kastederek zemindeki arka planı tamamıyla değiştirmiştir. Mu‘îdî’nin temsili de bir acı verici bir eylemi fahir elbise gibi kabul etmek yönüyle benzerdir:

Gam şâhıdur şikâyeteye varan sen âfete
Tâc-ı zer ol başında yanan bûriyâ yiter

Mu‘îdî PBM 1531/5

Sen âfete, şikâyeteye gelen [bu âşık] gam şahıdır; başında yanan hasır, altın tac [olarak ona] yeter.

Mu‘îdî, şikâyeti olan kimselerin kendilerini padişaha gösterebilmek için başlarında hasır yakmaları âdetine değinerek temsile farklı bir bakış getirmiştir. Necâtî’nin gazeline söylenmiş üç farklı nazireden alınan bu üç beyit, gerek arka planlar gerek figür ve unsurlar bağlamında temsile açılımlar sağlamıştır. Bu durum, sunduğu temsil ve ifade yapılarının değişkenliğe ve yeniden yorumlanmaya müsaitlik yönüyle Necâtî tarzının genişleyen tesirinin göstergelerindendir.

Genişlik ve yeniden yorumlama üzerine Mesîhî’nin bir naziresinde, Necâtî ile aynı kelimeyi aynı arka plan ve figürler üzerinde çok farklı bir çağrışımla nasıl işlediğini gösteren aşağıdaki örneklere değinmek gerekir. Necâtî, bahçe arka

³¹⁷ Tuğba Bıyık, “Mihrî Hatun Divanı’nda Tespit Edilen Özgün Kelime Kullanımları ve Bağlamsal Açıdan Farklı Bir Bağdaştırma Örneği, **Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı**, C.2. S.4 2018, s. 215

planında servi olarak istiare edilen sevgili ile âşığın hâlini resmederken “kerem” kelimesinin çağrışımlarını işlemektedir:

Gözümüz rûşen ider lutf ile hâk-i kademün
N’ola ey serv-i revân şimdi mi gördük keremün

Necâtî PBM 4467/1

*Ayağının toprağı gözümüzü aydın eder; ey yürüyen servi ne oldu, iyiliğini
şimdi mi fark ettik [sandın]?*

Necâtî, “kerem” kelimesini, killi toprak anlamındaki “kerem-keren” kelimesini iham edecek şekilde kullanmıştır. “Gözü rûşen etmek”, “görmek” gibi bu bağlamda iham-ı tenasüpe müsait deyim ve kelimelerle muhtemelen göz hastalıklarını killi toprakla tedavisine işaret etmektedir. Sevgilinin adım attığı yerlerdeki toprağın, bir kıymet karşılaştırması içinde çinko vb. madenler ve çeşitli tozlardan imal edilen sürmenin yerine konması durumu da bu ihtimali desteklemektedir. Mesîhî ise temsili sadece servi ve gölgelik üzerinden değerlendirmiştir, “kerem” (كرم) kelimesini ise sıcaklık anlamındaki “germ”i (گرم) hatırlatacak şekilde konumlandırarak Necâtî’nin yaptığına benzer yapıda yeni bir çağrışım oluşturmuştur:

Gölgeliğine Mesîhî salayın sâye dimiş
N’ola ey serv-i revân şimdi mi gördük keremün

Mesîhî PBM 4468/5

*Mesîhî, gölgeliğine gölge salayım demiş; ey yürüyen servi ne oldu, iyiliğini
şimdi mi fark ettik [sandın]?*

Görüldüğü üzere Mesîhî, Necâtî’nin ikinci mısraını aynen kendi şiirine aktarıp zemindeki bahçe arka planı ve âşık-mâşuk ilişkisini koruyarak “kerem” kelimesinin farklı bir çağrışım imkanını değerlendirerek temsile açılım sağlamıştır.

Karşılaştırılan diğer örneklerde de Necâtî’nin, nazirecilerine yeni çağrışım ve bağdaştırmalarla işlenmeye açık temsiller sunduğun nazirecilerin de Necâtî gazellerinden kendi gazellerine aktardıkları mısra ve ifadeler üzerinden bu temsillerin farklı çağrışım imkânlarını değerlendirme eğiliminde oldukları tespit edilmiştir. Bu bağlamda karşılaştırmaya tabi tutulan örnekler, sırasıyla, deyim ve konuşma diline yakın kalıp ifadeler, meseller, sosyal hayat ve kitabî unsurların merkezde yer aldığı beyitler hâlinde sıralanmıştır. Bu incelemede ele alınan her örnek için öncelikle ilgili zemindeki temsile temel olan deyim, mesel, sosyal hayat manzarası ve kitabî temsil içeriği madde başlığı olarak verilmekte, kısa bir açıklamadan sonra, Necâtî’nin zemin gazelindeki örnek beyti ve nazirecinin bu

örnekten yola çıkarak söylediği nazire beyti ile nesre çevirileri yer almaktadır; akabinde iki beytin temsil, ifade, söz ve anlam sanatları itibarıyla karşılaştırması yapılmaktadır.

3.1.1.2.1. Deyimler ve Konuşma Diline Yakın Kalıp İfadeler

Ağlanacak hâle gülmek: Kişi, içinde bulunduğu kötü duruma aldırmmamak.

Kendi kendini yemek: Bir iş neden istenilen şekilde olmuyor diye üzölmek.³¹⁸ İçten içe, gizlice üzölmek. Necâtî'nin gazelindeki kendi kendini tüketen mum temsilini Zâtî, naziresinde sürahiye uyarlamıştır:

Eridüm nâr-ı şevkinden gözüüm giryân u dil biryân
Hemân ol şem'e döndüm kim güler dâyim ziyânına
Necâtî PBM 6745/4

Surâhî görmedi zahmum bu kârı kandan öğrendi
Döker kanın müdâm iller güler her dem ziyânına
Zâtî PBM 6747/6

*Aşkının ateşinden eridim, gözüüm yaşlı,
gönlüm yanık; daima ziyânına gülen
muma döndüm.*

*Sürahi, devamlı kanını döker herkes
onun ziyânına güler; [o,] benim yaramı
görmedi ki bu işi nereden öğrendi?*

Klasik Türk şiirinde mumun yanarken büründüğü aydınlık görüntü ve çıkardığı çıtırtılı ses, gülüşe benzetilmektedir.³¹⁹ Necâtî, yanarak kendini tüketen mumu, kendi kaybına gülen bir insana benzetir. Çıtırdamak-gölmek, erimek-ziyan bağdaştırması temsilin kilit noktalarıdır. Zâtî, ise kendini tüketen mum yerine, içindeki şarabı döken sürahiye koyar. Şarabın, içenlere neşe vermesini ve dolayısıyla insanları güldürmesini hüsn-i talil ile meclistikelerin sürahiye alaya alıp onun kaybına gülmesine bağlar. “Bu kârı kandan öğrendi” diyerek de “zahm” ile münasebet içinde tevriyeyi işletir. Zâtî, ayrıntıları bakımından Necâtî'nin beyti ayarında bir temsil kurmuştur; “kandan”, “müdâm”, “dem” kelimelerini tevriye ile kullanarak çağrışımlarını zenginleştirmiştir.

³¹⁸ Ömer Asım Aksoy, a.g.e., C.II, s.776.

³¹⁹ Mehmed Çavuşoğlu, *Hayâlî Bey ve Dîvânından Örnekler*, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1987, s. 167.

Araya soğukluk girmek: İki kişi arasına dargınlık, kırgınlık girmesi. Necâtî'nin aşağıdaki beytinin temsili “araya soğukluk girmesi” deyimine dayanmaktadır. Tâli'î, naziresinde bu temsili yeni çağrışımlarla işlemiştir:

Bin sihr ider nağmede bülbül gül açılmaz Bâd-ı seher itdi meger ortada sovuklık Necâtî PBM 3939/5	Gâyet sınıadı dil ser-i zülfünle çep oldı Benzer ki yine bâd-ı sabâ itdi sovuklık Tâli'î PBM 3941/3

<i>Bülbül, nağmede bin sihir eder [ama] gül açılmaz; meğer seher rüzgârı aralarını soğutmuş.</i>	<i>Gönül çok denedi [ama] saçının ucu ile ters düştü; yine seher rüzgârı aralarını soğutmuşa benzer.</i>

Gül ile bülbül arasına giren rüzgâr temsili, Tâli'î'nin beytinde gönül ile sevgilinin saçının arasını soğutan bir fitneci olarak karşımıza çıkmaktadır. Necâtî'nin temsiliinin temelinde seher vakti tomurcukları açan ılık rüzgâr ve çiçekleri donduran soğuk rüzgâr arasındaki nüans vardır. Tâli'î'nin beytinde ise saba rüzgârı, sevgilinin saçının kokusunu, onun haberini getirme rolündedir. Burada muhtemelen, gönül anlamındaki “dil” aynı zamanda konuşma organı olan dilin “çep olması”, dilin çarpılması anlamını düşündürecek şekilde tevriye ile kullanılmış ve soğuktan dili tutulan âşkın hâli ifade edilmiştir.

Benzeri ile satmak: Kıymetçe dengi ile değiş tokuş etmek, trampa. Başvurulan sözlüklerde karşılığına rastlanamayan bu deyim, örnek beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla bir şeyi başka bir şeyin değerine bedel ücret karşılığında satmak ya da kıymetçe birbirine denk iki şeyi takas etmek anlamındadır. Zâtî bu deymi Necâtî'nin gazeline söylediği iki farklı nazirede yeni bağdaştırmalarla işlemiştir:

Gel ey zamâne Yûsuf'ı misk ile tartalum İzün tozını satar isen benzeri ile Necâtî PBM 6512/2	Şehler virür başındaki tâc-ı murassa'ı Ger hâk-i pâynı sata ol benzeri ile Zâtî PBM 6513/3

<i>Gel ey zamanın Yusuf'u, ayağının tozunu dengiyle takas etmek [istersen] [onu] misk ile tartalım.</i>	<i>[O] sevgili, ayağının toprağını takas etmek [istese] şahlar, [karşılığında] başındaki mücevherli taclarını verirler.</i>

Şehler virürdi şehlin ol hâce-i cemâl
Ger satsa kadr-i bendelerin benzeri ile
Zâtî PBM 6514/4

*O cemal tüccarı, kulları ile takas etmek
[istese] şahlar şahlıklarını verirlerdi.*

Necâtî, Yûsuf kıssasına telmihte bulunurken oğlundan ayrı düşen Hz. Yakup'un ağlamaktan gözlerinin kör olması hadisesini düşündürerek Hz. Yûsuf'un ayağının toprağını sürme ile bağdaştırdığı bir açık istiareye yer verirken Zâtî sevgilinin ayağının tozunu kıymetçe padişahların mücevherli tacları ile karşılaştırmış; ikinci beytinde ise, "Cemal tüccarı yani yüz güzelliğinin sahibi sevgili, kendi katında bulunma mertebesi karşılığında kulluk teklif etse padişahlar o mertebeyi elde etmek için padişahlıklarını verirlerdi," şeklinde bir ifade kullanmıştır. Şair, burada "satmak" kelimesinin Eski Anadolu Türkçesinde kullanılan söylemek, nakletmek anlamını da "Sevgili konuşmaya başlasa, tek sözüyle şahlar şahlıklarını onun kulları ile değişip kulu olurlardı," ifadesi için iham etmiş olmalıdır. Zâtî, bu beyitlerinde de daha önceki örneklerde gördüğümüz bir yöntemle, zeminden aktardığı temsile farklı bir bakış getirerek kapsamını genişletmiştir.

Donatmak: Süslemek; bir kimseyi kötü sözlerle batırmak; techiz etmek.³²⁰ Deyim aynı zamanda, nüktedan kimselerin dostlarını şaka yollu aşağılaması anlamına da gelmektedir. Zâtî, *Letâyîf*'inde bazı dostlarının kendisinden "Beni donat," ya da "Beni donatacak olsan ne derdin?" şeklinde latife istediklerini kaydetmiştir.³²¹ Âşık Çelebi, deymi "şair donatması" şeklinde özelleştirerek kullanmıştır,³²² ayrıca Mollâ Lutfî'nin eleştirel tavrını ve hazırcevaplığını vurgulamak için "ulemâ donatmakta akrânından mümtaz imiş," ifadesine yer

³²⁰ Cem Dilçin, **a.g.e.**, s. 222.

³²¹ Mehmet Çavuşoğlu, "Zâtî'nin Letâyîf'i", **İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C. 18, 1970, s. 30.

³²² Kılıç, **a.g.e.**, s. 545.

vermiştir.³²³ Nedensellik yönüyle aynı ifade kalıbının kullanıldığı aşağıdaki iki beyitte görüleceği üzere Zâtî, Necâtî'nin mısraını kendi gazeline aynen aktarırken “donatmak” kelimesi üzerine kurulmuş temsil yapısını yeni çağrışımlarla işlemiştir:

Îd-i visâlün istedügiyçün Necâtî'yi
Dil-berler üşe geldiler öget tonatdılar
Necâtî PBM 2507/7

Işk odı içre Zâtî'yi yalın görüp bugün
Dilberler üşe geldiler öget tonatdılar
Zâtî PBM 2508/5

*Kavuşma bayramını istediği için, Aşk ateşi içinde bugün Zati'yi çıplak
dilberler toplanıp Necâtî'yi iyice görüp; dilberler toplanıp [onu] iyice
donattılar.*

“Tonatmak” kelimesinin çok anlamlılığı çerçevesinde Necâtî, bayramda güzel kıyafetler giymek âdetini işlerken Zâtî, aşk ateşi içinde çıplak olan âşığın güzeller tarafından giydirilmesini konu almıştır. “Tonatmak”ı tevriyeli bir şekilde mecazen azarlamak anlamını da iham etmek amacıyla kullandığını göz önünde tutarsak Zâtî'nin “yalın” kelimesini yalın, alev anlamlarını da hesaba katarak şiirine aldığını söylemek mümkündür.

Eli yufka: Fakir, yoksul.³²⁴ Necâtî'nin matlainı mısra tazmini şeklinde tanzir eden Lâmiî, “eli yufka” deyimini farklı bir temsil içinde değerlendirmiştir:

Çenârun kadd-i yâra nisbeti var
Eli yufka velî hoş himmeti var
Necâtî MN 1602/1

Gül-âcun la'l-i yâra nisbeti var
Eli yufka velî hoş himmeti var
Lâmiî MN 1607/1

Çınarın sevgilinin boyu ile ilgisi vardır; eli incedir; ama iyi niyetli [ve gayretlidir].

Güllacın sevgilinin lâl [dudağı] ile ilgisi vardır; eli incedir ; ama iyi niyetli [ve gayretlidir].

“Yuvka” kelimesi Eski Türkçede ince, kuvvetsiz, narin anlamlarını karşılamaktaydı.³²⁵ Kelime Eski, Anadolu Türkçesi metinlerinde “yuha” şeklinde

³²³ A.g.e., s. 309; İpekten v.d., a.g.e., s. 55.

³²⁴ A.g.e., s. 93.

geçmektedir.³²⁶ Necâtî, günümüzde de kullanılan “eli dar” deyimine benzer bir deyim olan “eli yufka”nın yoksulluk anlamını ifade ederken çınar yaprağının şeklini de iham etmiştir. Lâmiî ise eli yufka deyimini aynı zamanda güllaç yufkasını da hatırlatacak biçimde ihamlı kullanarak güllacın sevgilinin dudağıyla ilgisi olduğunu ifade ederken ona nispet yaptığını da kastetmektedir. Burada Lâmiî’nin, Necâtî’nin mısraını kendi şiirine aktarması önemlidir. Necâtî’nin “eli yufka” deyiminin “el” kısmını çınar yaprağı ile bağdaştırmasına karşılık Lâmiî, “yufka” kısmını güllaçla bağdaştırarak Necâtî’nin mısraını yeni bir anlam dairesine taşımıştır.

Kan etmek: Başkasının kanını dökme; cinayet işlemek.³²⁷ Necâtî’nin yakın çevresindeki şairlerden Şevkî, sürahinin, kadehin içini kan rengi şarapla doldurmasını, kadehin devamlı sevgilinin dudağını öpmesine bağlayan temsili, zeminden kendi gazeline aktarmıştır:

Surâhî kan ile toldurdu sâgarun içini
Ki dem-be-dem leb-i yârı n’içün öper güstâh
Necâtî g.44/3

Surâhî kan ider-ise aceb mi sohbetde
Müdâm sâgar bâdesini öper güstâh
Şevkî g.14/2

[Kadeh] durmadan yarin dudağını Kadeh, sürekli şarabını küstahça
küstahça öptüğü için, sürahi kadehin öper[ken] sürahi sohbette kan çıkarırsa
içini kan ile doldurdu. şaşılır mı?

Şevkî’nin bu beytinde, zemindeki “kan ile doldurmak” ifadesi yerine cinayet işlemek anlamına gelen “kan etmek”i kullanarak ihama başvurusu zemindeki temsile küçük de olsa bir açılım sağlamıştır. “Müdâm” ile şarabı ve elden ele şarap devrini iham etmesi de Necâtî tarzının çağrışımlı yapısına yakın bir tasarruftur.

³²⁵ Gerard Clauson, **An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish**, Oxford, Clarendon Press, 1972, s. 874.

³²⁶ Dilçin, **a.g.e.**, s. 263.

³²⁷ **A.e.**, s. 135.

Kana tanıklık vermek: Örnek beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla bu deyim, kan dökülmesi pahasına yalancı şahitlik etmek anlamındadır. “Tanıklık vermek” deyimini tek başına, şahitlik etmek; kanaat getirmek, hüküm vermek; kelime-i şehadet getirmek karşılıklarında kaydedilmiştir.³²⁸

Tâli‘î, Necâtî’nin yalancı şahitlik temasını işlediği beytinin ikinci mısraını naziresine aktararak temsilin unsurlarını farklı bir bakış açısıyla değerlendirmiştir.

Gamzen dir imiş hecrden ağladı Necâtî
Ol kâfiri gör nice virür kana tanıklık

Necâtî PBM 3939/7

Kasd itdi dimiş la‘line yârün beni agyâr
Göz göre o kâfir viriser kana tanıklık

Tâli‘î PBM 3941/4

Gamzen, Necâtî, ayrılığının acısından ağladı dermiş; o kâfire bak, nasıl [da] kan pahasına [yalancı] şahitlik eder.

Rakipler, benim, yarin dudağına kastettiğimi söylemiş; o kâfir, göz göre göre nasıl [da] kan pahasına [yalancı] şahitlik eder.

“Kana tanıklık vermek” deyimini iki şair de bir kişinin canına mal olacak şekilde yalancı şahitlik etmek anlamıyla, yine çok benzer tarzda işlemişlerdir; ancak Necâtî’nin yalancı şahidi gamze iken Tâli‘î’ninki rakiptir. Sevgilinin keskin bakış tarzı olarak gamze, âşığın ayrılık acısı ile ağladığını söyler, dolayısıyla âşığın kanlı gözyaşı düşündürülür. Nazirede ise rakip, la‘le benzeyen dudağı öpmeye kastettiğini söyleyerek âşığı şikâyet eder, dolayısıyla dudağın kırmızı rengi düşündürülür. Böylece âşığın iki farklı durumu aynı deyim üzerinden aynı mahkeme temsiline işlenmiştir.

Kıymetini bilmek: Önemi kabul etmek, değerini bilmek. Aşağıdaki karşılaştırmada, güzellik sultanı Hz. Yusuf’a benzetilen sevgilinin, âşığın kıymetini bilmemesini farklı sebeplere bağlayan beyitler görülmektedir:

Kuliyuz kendümüzi satamazuz anun için
Bilmez ol Yûsuf-ı gül-çihre bizüm kıymetümüz

Necâtî

Gerçi bir Yûsuf’a kul oldu gönül sultândur
Satun almadı ne bilsün o bizüm kıymetümüz

Revânî MN 1868/5

³²⁸ A.e., s. 215.

Onun kulu olduğumuz için kendimizi Gerçi bir Yusuf'a kul olmuştur; [ama] satamayız; [ama] o gül çehreli Yusuf gönül sultandır; o [Yusuf, bizi] satın almadığı için [kendiliğimizden ona kul olduğumuz için] bizim kıymetimizi ne bilsin?

İki beyitte de “kıymet bilmek” deyimini kinayeli kullanılmıştır. Necâtî, yukarıda nesre çevrilen anlamın yanında, “Biz onun kuluyuz; ama kendimizi onun adına bir başkasına satamayacağımız için o sevgili bizim kıymetimizi bilmez,” şeklinde de anlaşılmalıya müsait olan beytinde, sevgilisinden başkasına gönül vermediği için kıymeti bilinmeyen âşığı anlatırken Revânî, âşığına asla iltifat etmeyen onu bir köle mahiyetinde bile olsa yanında bulundurmaya değer görmeyen sevgilinin, âşığın gönlünün bir sultan kadar zengin oluşundan habersiz bulunduğunu ifade ederek yine aktardığı mısraa farklı bir açılım kazandırmıştır.

Nispet etmek: Eşit tutmak, oranlamak.

Nispeti olmak: İlgisi, bağlantısı olmak.

Nispet yapmak: Belirli bir kişiyi kızdırmak için ona gösteriş yapmak.³²⁹

Necâtî’nin matlamı kendi naziresine aktaran Revânî, bu üç deyimini çağrışım içinde farklı anlamlarla işlemiştir. Aşağıdaki ilk örneklerde meyhane temsili, ikinci örneklerde kulluk-efendilik ile âşıklık-maşukluk bağdaştırması Hz. Yûsuf’a kul olmak dolayısıyla kula kulluk ve güzellik sultanlığı, kulun istikbaldeki sultanlığı alakaları üzerine kurulmuş bir temsil içinde işlenmiştir:

Sâkiyâ çün leb-i şîrînünedür nisbetümüz
Gider e bâdeyi telh eylemesün sohbetümüz
Necâtî MN 1862/1

Sâkiyâ leblerüne oldugiçün nisbetümüz
Geçdi câm-ı mey ile döne döne sohbetümüz
Revânî MN 1868/1

*Ey sâkî, ilgimiz [ve sohbetimizin, Ey sâkî, senin dudaklarına ilgimiz [ve
şîirimizin benzerliği, senin] şirin dudaklarını kışkandırma niyetimiz]
dudağınadır; o yüzden şarabı uzaklaştır olduğu için sohbetimiz şarap kadehi ile*

³²⁹ Çağbayır, a.g.e., C. 4, s. 3551.

da sohbetimizi acılaştırmasın.

döne döne geçmektedir.

Bu beyitten nazireye aktarılan mısraın en belirgin özelliği *lafzın vezinle itilafı* suretiyle ifadenin, nesir cümlesi gibi neredeyse kurallı bir şekilde kopmadan, aksamadan ve aynı zamanda vezni de bozmadan söylenebilmiş olmasıdır. Böylece külfetsiz bir söyleyiş yakalanmıştır. Necâtî, acılık-tatlılık tezatı ve “nisbet” kelimesini hem ilgi hem benzerlik anlamı çerçevesinde tevriye temelli bir beyit söylerken Revânî “nisbet” kelimesinin ilgi ve kıskandırma anlamlarına yoğunlaşmıştır. Dolayısıyla Revânî, Necâtî’nin kendi beytinde kullanmadığı bir imkânı, onun mısraını kendi naziresine aktararak ve ayrıca “döne döne” gibi bir ifadeyle şairin ünlü gazelini hatırlatarak değerlendirmiştir. Necâtî’nin de kelimeyi aynı çağrışımı sağlamak için tevriye çerçevesinde kullandığı beyitleri vardır:

Dilber yüzine gül dir imiş andelîb-i bâg
Yüz virmesün inende güle nisbet itmesün Necâtî g.427/7

Horşîde nisbet eyleyen ol gül yanakları
Ey lâle-çihre yüzüne nice baka bilür Necâtî g.87/2

Çenârun kadd-i yâra nisbeti var
Eli yufka velî hoş himmeti var Necâtî g.86/1

Revânî’nin bu beyit özelindeki nazire tavrı, Necâtî’den bir beyti kendi gazeline aktararak onun başka bir şiirine gönderme yapmak ve Necâtî’nin kullandığı bir anlam sanatını farklı yönden işlemek bakımından dikkat çekicidir.

Üstüne kuş kondurmak: Benzeri görülmemiş, olağanüstü bir iş yapmak.³³⁰ Bu deyim bağlamında Necâtî, bir deymi bir manzara ile birleştirmek yöntemiyle özgün bir hayal örneği sunmuş, Zâtî ise onu mısraını naziresine aktararak aynı temsil yapısını izleyen; ama bir o kadar özgün başka bir hayal kurmuştur:

³³⁰ Çağbayır, a.g.e., C.3, s. 2861.

Yazmadı bir serv kim ola müşâbih kaddüne
Gerçi kuşlar kondurur yazmakda nakkâş üstüne
Necâtî PBM 7037/3

Dahî şeklüm denlü bir tasvîr-i mecnûn yazmadı
Gerçi kuşlar kondurur yazdukça nakkâş üstüne
Zâtî PBM 7038/2

*Gerçi nakkaş, çizimde [servinin] üstüne
kuşlar kondurdu; [ama senin] boyuna
benzer bir servi çizemedi.*

*Nakkaş, çizdikçe [Mecnun'un] üstüne
kuşlar kondurur [ama benim] şeklime
benzer bir Mecnun tasviri çizemedi.*

“Nakkâş” kelimesi üstüne Necâtî, “Nakkaş, çizimde kuşlar konduracak kabiliyette olduğunu iddia etse de senin boyuna benzer bir servi çizemedi,” diyerek ağaç-kuş arasındaki mahal münasebetini, görülmemiş bir eser ortaya koymak anlamındaki “kuş kondurmak” deyimini üzerinden nakkaşa bağlarken Zâtî ise aynı deyimini kullanarak, “Nakkaş çizimde kuşlar konduracak kabiliyette olduğunu iddia etse de henüz bana benzer bir mecnun tasviri çizemedi,” diyerek çölde inzivaya çekilen Mecnun’un başına kuşların yuva yapmasına ve bu sahneyi tasvir eden minyatürlere telmihte bulunmuştur.

3.1.1.2.2. Meseller

Er kocar, gönül kocamaz: İnsanın bedeni yaşlansa da gönlü genç kalır.³³¹ Necâtî’nin yakın çevresinde yetişen şairlerden Tâli’î, onun aşağıdaki beytindeki lafzın ve mananın bir kısmını kendi naziresine aktararak zemindeki temsili yeni çağrışımlarla genişletmiştir:

Pîr oldukça harîs oldun güzeller ışına
Vardugunca ey gönül oğlan olaydun ola mı
Necâtî PBM 7863/2

Hırsun artar pîr olduğunca meh-peykerlere
Ey gönül günden güne oğlan olaydun ola mı
Tâli’î PBM 7862/2

*Ey gönül, yaşlandıkça güzellerin aşkına
hırslandın; gittikçe gençleşir misin
acaba?*

*Ey, gönül yaşlandıkça ay yüzlülere hırsın
artar; günden güne gençleşir misin
acaba?*

Neredeyse aynı temsil ve ifadedeki iki beyit incelendiğinde, Tâli’î’nin “meh-peyker” sıfatını kullanması ve zemindeki “vardugunca” zarfı yerine “günden güne” zarfını tercih etmesi, Necâtî’nin temsiline ayın evreleri ile insanın ömrünün evrelerini bağdaştıran bir katman eklemek istemiş olabileceği ihtimalini

³³¹ Ömer Asım Aksoy, **a.g.e.**, C I, s. 227.

düşündürmektedir. Bu ihtimal dahilinde Tâli'î'nin zemindeki temsili genişletme yönünde bir nazire tavrını tercih ettiğini söylemek mümkündür.

Maksadın sanat öğrenmekse üstada gel: “Sanatı ustadan görmeyen (öğrenmeyen) öğrenmez”³³² ile yakın anlamda kullanılan bir mesel. Necâtî gazelindeki aşağıdaki beyti mısra tazmini şeklinde tanzir eden İshâk, aktardığı mısraı farklı bir temsil içinde işlemiştir:

Onmaduğundan bilün oldı Necâtî pîşekâr
San‘at öğrenmek [eger] maksûd ise üstâda gel
Necâtî PBM 4823/5

Husrevâ aldanma sen efsâne-i Ferhâd’a gel
San‘at öğrenmek eger maksûd ise üstâda gel
İshâk PBM 4824/1

*Necâtî, talihsizliğinden sanatkâr oldu,
bilin; eğer maksat sanat öğrenmekse
üstada gelin.*

*Ey hüsrev, gel sen, Ferhâd efsanesine
aldanma; maksadın sanat öğrenmek ise
üstada gel.*

Necâtî “onmadık” kelimesini talihsiz, beceriksiz anlamlarını kapsayacak şekilde tevriyeli kullanmıştır. Vuslata eremeyen yani aşk sanatında başarısızlığın ustadı olan şair, eğer varsa bu sanatı öğrenmek isteyenleri davet etmektedir. İshâk ise *Husrev ü Şîrîn* mesnevisine telmihte bulunarak, bir inşaat ustadı olmasına karşın talihi el vermeyip aşk sanatında başarısız olan Ferhâd ile kendini yan yana koymuş ve sevgiliye “ey hüsrev,” diye seslenerek mesnevinin baş karakterini iham etmiştir. Böylece İshâk, Necâtî’nin temsiline farklı bir açılım getirmiştir.

Yağmurda uyumak hoştur: Necâtî’nin “insan yağmur vaktinde uyumaktan hazzeder” şeklindeki kıyasî meselini bir mazmun şeklinde işlediği matlaındaki ifadeleri şiirine aktararak tanzir eden Mesîhî, Necâtî’nin tîr-bârân mazmununa karşılık kılıç içirmek deyimine dayanan bir temsil kurarak Necâtî’nin temsil yapısını temelde koruyarak başka bir hayale açılım sağlamıştır:

³³² A.e., s. 421.

Sinem üzre zahm-ı tîrûn râhat-ı cândur bana
Gamzen oklarıyla ölmek hâb-ı bârândur bana
Necâtî PBM 337/1

Zahmı her tîrûn nigârâ râhat-ı cândur bana
Darb-ı şemşîrûn sanasın âb-ı hayvândur bana
Mesîhî PBM 339/1

*Göğsümün üstünde okunun yarası bana
can rahatlığıdır; gamzen okları ile ölmek
yağmur [vakti] uyumak [gibi hoştur].*

*Ey nigar, her okunun yarası bana can
rahatlığıdır; kılıcının darbesi bana sanki
abıhayattır.*

Görüldüğü üzere Mesîhî, sevgilinin kılıç darbesini abıhayata benzeterek aynı zamanda kılıç içirmek deyimini iham etmektedir. Böylece, Necâtî'nin temsilinin temelindeki, sevgilinin eziyetlerinin özellikle müsellah bir savaşçı görünümündeki güzellik unsurlarının âşık üstünde can rahatlığı tesiri yaratması temsilini aynı minvaldeki figürlerle yeniden değerlendirebilmiştir.

3.1.1.2.3. Sosyal Hayat

Bayramda eğlence külfetsizdir: Bayram manzaralarını işleyen beyitlerde, bayram vakitlerinde işretin ve eğlencenin daha yaygın olduğu ifade edilmektedir.

Avlayalum ol semen-endâmı bayram irtesi

Eyleyelüm bir dahı bayramı bayram irtesi

PBM 7682/1

matlalı gazeline Necâtî bayram manzaralarını işlemiştir. Zemin ve nazireler incelendiğinde burada “bayram ertesi” redifi ile bayram namazından sonra başlayan bayram günlerinin kastedildiği anlaşılmaktadır:

Geydi merdümzâdeler gibi tonandı rûz-ı îd

Eylemek lâzım degül ibrâmı bayram irtesi

Necâtî PBM 7682/6

Bî-tekellûf nûş iderken Sebzî câm-ı bâdeyi

Eylemek lâzım degül ibrâmı bayram irtesi

Sebzî PBM 7687/5

*Bayram vaktinde ısrar etmek gerekmez;
bayram günü, çocuklar gibi giyinip
donandı.*

*Sebzî, şarabı teklifsizce içerken bayram
gününde [ona içmesi için] ısrar etmek
gerekmez.*

“Bayram ertesi,” bir ay boyunca kapalı bulunan meyhanelerin açılması sebebiyle müdavimler için beklenen bir zamandır.³³³ Şenlik manzaraları dahilinde “ibrâm” kelimesi, sadece ısrar anlamı ile ele alındığında, Necâtî'nin beytinden

³³³ Ahmet Atillâ Şentürk, **a.g.e.**, C. 2, s. 136.

bayram günlerinde etrafın kendiliğinden, bayram elbiseleri giymiş çocuklar gibi hoş görüldüğünü, bunun için ayrıca ısrarcı olunmaması gerektiği çıkarılır; ancak Necâtî, kelimenin, “ipi sağlam bükme” ve “çifte örgülü kumaştan yapılma elbise” anlamlarını³³⁴ da bayram temsili içinde çağrıştırmak niyetiyle özellikle seçmiş olmalıdır. Sebzî ise dolaysız bir şekilde, bayram günlerinde işretin diğer günlere nazaran daha serbest ve yaygın olduğunu, bunun için ısrar gerekmediğini ifade etmiştir.

Leventler savaşa başladığında yenilmez olurlar: Leventlerin denizde ve karadaki mücadelelerinin sertliğini vurgulayan bu ifade sevgilinin siyah renkli güzellik unsurları ile bağdaştırılarak bir kıyasî mesel hâlinde işlenmiştir. Bu mesel eksenindeki savaş temsili yer aldığı beyitlerde sevgilinin beyaz yüzü ile üzerindeki siyah unsurların birbiriyle oluşturduğu tezat konu edinilmiştir:

Mevc urur bahr-ı hüsn fitne koparur hat u hâl
Bu deniz yüzlerinin kimse levendin yenemez
Necâtî MN 1893/3

Virdi hüsn ilini yagmaya yanagun hattun
Şehre âşûb iricek kimse levendin yenemez
Subhî MN 1899/2

*Güzellik denizi dalga vurur, ben ve hat
fitne koparır; bu deniz yüzünün levendini
kimse yenemez.*

*Yanağının hattı, güzellik ülkesini
yağmaya verdi; şehre kargaşa inince
kimse [düşman] levendini yenemez.*

Fitne mi eksük olur zâhir olıcak hat ü hâl
Şehr-i hüsnün sanemâ kimse levendin yenemez
Şebâbî MN 1901/4

*Ey sanem, ben ve hat görününce fitne
eksik olur mu? [O zaman] güzellik
şehrinin levendini kimse yenemez.*

Necâtî, denizi sevgilinin yüzü, levendi de ben ve hattıyla bağdaştıran bir temsil yapısı kurmuştur; bu bağlamda “koparmak” da beyit içinde “ortaya çıkarmak” anlamı ile ifade edilirken söz konusu bir savaş sahnesi olduğu için dört nala at

³³⁴ Steingass, a.g.e., s. 6.

sürmeyi de akla getirmesi dolayısıyla çağrışıma uygundur. İhama dayanan benzer bir anlatımı Subhî'nin “âşub” kelimesiyle kargaşayı kastederken denizi “aşıp” şehre inen donanma askerlerini çağrıştırmaktadır. Şebâbî ise tanzir ettiği beyitteki bu nüansları yakalayamamıştır; temsile tevriye, iham gibi anlam sanatları ile yeni bir katman ya da ayrıntı kazandıramasa da zeminden aktardığı mısraa eklediği ikinci mısraın Necâtî'nin ünlü, “*Ayagı yir mi basar zülfüne ber-dâr olıcak*”, mısraını hatırlatması dikkat çekicidir.

Necâtî'nin, sevgilinin güzelliğini bir deniz, onun hat ve benini ise leventler olarak ele aldığı temsilini Zâtî ve Mu'îdî, gönül şehrini ateşe veren aşkın leventleri olan bela ve gözyaşına karşı durulamayacağı şeklinde yeniden yorumlamışlardır:

Mevc urur bahr-i hüsn fitne koparur hat u hâl
Bu deniz yüzlerinin kimse levendin yenemez
Necâtî MN 1893/3

Kanda kim ışk ola eksük degül endûh u belâ
Şehr yandukda oda kimse levendin yenemez
Mu'îdî MN 1897/4

*Güzellik denizi dalga vurur, hat ve ben
fitne koparır; bu deniz yüzlerinin
levendini kimse yenemez.*

*Ne zaman aşk olsa bela ve sıkıntı eksik
olmaz; şehir yandığı zaman leventleri
kimse yenemez.*

Yaşımı yinemezsin şevk-i ruhun gelse dile
Şehre âteş düşecek kimse levendin yenemez
Zâtî MN 1894/3

*Yanağının aşkı gönlüme geldikçe
gözyaşlarıma hakim olamam; şehre âteş
düştüğü zaman leventleri kimse yenemez.*

Kapalı çarşılar, kervansaraylar mühendislikle, hesaplamalarla inşa edilir: Necâtî, büyük yapıların mühendislikle inşa edilmesini “hesap” kelimesinin nüansları üstünden bir kıyasî mesel hâlinde konu edinmiştir. Revânî de “hisâb”, “bî-hisâb tezağı temsilini naziresine aktarmış, zemindeki yıkmak-yapmak tezatını destekleyen “cevr” yerine “lutf”u koyarak farklı bir bakış açısı getirmiştir:

Yıkıldı cevrun ile gönül kasrı bî-hisâb
Yapıldı Kayseriyye egerçi hisâb ile
Necâtî PBM 6844/6

Ş'ol lutf-ı bî-hisâb ile ma'mûredür gönül
Gerçi ki Kayseriyye yapıldı hisâb ile
Revânî PBM 6845/2

*Gerçi kapalıçarşılar, [kervansaraylar,]
hesaplanarak yapılmış [olsa da] gönül
kasrı, hesapsız cevrinle yıkıldı.*

*Gerçi kapalıçarşılar, [kervansaraylar,]
hesaplanarak yapılmış [olsa da] gönül,
şu hesaba gelmez lutuflar ile mamurdur.*

Necâtî, “Gerçi kapalıçarşılar, kervansaraylar hesap ve mühendislikle yapılmıştır; ama gönül kasrı, hesaba gelmez cevrinle yıkıldı,” derken Revânî, “Gerçi kapalıçarşılar, kervansaraylar, hesap ve mühendislik ile yapılmıştır; ama gönül hesapsız lutuflar ile mamur olmuştur,” diyerek “bî-hisâb”ın hem hesaplanamayacak kadar çok hem de hiç hesaplanmamış, bilinçsizce, farkında olmadan anlamlarını tevriye içinde kullanarak Necâtî tarzına uygun bir nazire söylemiştir.

3.1.1.2.4. Kitabî Temsiller

Gazel tarzı rindane olmalıdır: Necâtî bir beytinde şair dostlarına, gazellerini rindane eda ile söylemelerini tavsiye etmektedir. Necâtî'nin şiir tarifi onu tanzir eden birçok şair tarafından nazirelere aktarılıp yeni alakalarla işlenmiştir:

Ey bâd-ı sabâ var yûri yârâna haber vir
Tarz-ı gazeli şöylece rindâne disünler
Necâtî PBM 2245/5

Nazm ehline aydun ki kurı lâfı kosunlar
Şi'ri diyicek şöylece rindâne disünler
Revânî PBM 2246/7

*Ey saba rüzgârı, yürü dostlara haber
ver; gazel tarzını bunun gibi rindane
söylesinler.*

*Nazım ehline söyleyin ki kuru lafı
bıraksınlar; şiir söyleyince böyle rindane
söylesinler.*

Nâzûklik ile hûblarun vasfın idenler
Her şi'ri Revânî gibi rindâne disünler
Revânî MN 1636/6

*Naziklik ile güzelleri anlatanlar her şiiri
Revânî gibi rindane söylesinler.*

Her kişi görüp kesb-i zarâfet ide Sebzî
Şi'ri diyücek şöylece rindâne disünler
Sebzî PBM 2254/7

*Sebzî, şiir söyleyince böyle rindane
söylesinler ki her kişi [onu] görüp
zarafet kazansın.*

Bezm ehline şimden girü mutrib di ki şi'ri
Ş'ol gamze-i sâkî gibi mestâne disünler
Lâmiî MN 1633/4

*Sazende, meclistekilere de ki bundan
sonra şiiri şu sakinin gamzesi gibi
mestane söylesinler.*

Necâtî'nin, şairlere rindane tarzda şiiri tavsiye ederken bu tavsiyeyi iletmesi için saba rüzgârını seçmiş olması tesadüf olmamalıdır. Saba rüzgârı, sevgilinin saçının kokusunu âşığa, âşığın âhını sevgiliye taşıyan bir ulak konumundadır. Gece boyunca ağırları artan hastaları bir nebze rahatlatan, goncaların açılmasını sağlayan, dolayısıyla can verici özellikler taşıyan bir unsurdur. Necâtî, şiir tarifini bu ulağa teslim ederken aynı zamanda rindâne şiiri saba rüzgârı ile bağdaştırmak istemiş olmalıdır ki bu beyti ufak değişikliklerle tanzir eden şairlerin her biri, aynı yöntemi izleyerek rindâne şiire karşılık gelecek farklı bir kavram kullanmıştır. Revânî, rindâne tarzın karşıtı olarak “kuru laf”ı ifade etmiş; bir başka beytinde ise “nazıklık” ile bağdaştırmıştır. Sebzî ise “zarâfet” kavramını tercih etmiştir. Lâmiî, “rindâne” yerine “mestâne” tarzın, “sakinin gamzesi” gibi olması gerektiğini söylemiştir. Bu nazirelerde söz konusu figürler değişse de Necâtî'nin ifade şeklinin ve yönteminin birebir örnek alınması dikkat çekicidir.

Gül-gûn-yanak; Şeb-dîz-saç, hat: *Husrev ü Şîrîn* mesnevisindeki iki efsanevi at, renkleri itibarıyla sevgilinin yüzüne ve saçı ile hattına benzetilmiştir. Aşağıdaki örnekte Zâtî, Necâtî'nin zeminindeki temsile farklı bir bakış getirmiştir. Necâtî'nin *Husrev ü Şîrîn*'in iki kahramanının olağanüstü özelliklere sahip atları olan

Gülgûn ve Şebdîz ile sevgilinin yanağı ve saçını bağdaştırdığı temsiliyi aktarım yoluyla tanzir eden Zâtî, bu temsiliyi temeli üzerine kendi tasarrufuyla farklı bir üst yapı kurmuştur:

Ruh-ı Gül-gûn'ına Şeb-dîz saçın koşmag ile
Çignedür halkı yürür nâzı semendin yenemez
Necâtî MN 1893/1

Hatt-ı Şeb-dîz'i gelüp ârız-ı Gül-gûn'ı ile
Gerçi koşıldı dahı şîve semendin yenemez
Zâtî MN 1894/4

[O sevgili,] Gülgûn yanağına Şebdîz Hattının Şebdîz'i gelip, yanağının saçını koşarak halkın üzerine yürür, Gülgûn'una koşulmuştur; ama [o sevgili [onları] çiğnetir, naz atına hakim yine] de işve atına hakim olamaz. olamaz.

Necâtî, sevgiliyi, Gülgûn ve Şebdîz gibi birbirine koşulmuş iki at olan yanak ve saçın hükmünü süren ve bu naz atlarına söz geçiremeyip, aşkından hayran olan halkı ezmelerine sebep olan bir süvari şahsında tasvir ederken Zâtî, gül renkli yanağa gece renkli hattın koşulmasına yani yanağında hattı çıkan sevgilinin yaşının geçiyor olmasına rağmen yine de onun işve atına söz geçiremediğini ifade ederek Necâtî'nin temsiliyi özgün bir noktadan genişletmiştir.

Şair, bülbül ile sınıf arkadaşıdır: Necâtî, bir beytinde sevgilinin gül yüzü hakkında söz söylemek yönüyle bülbül ile ders arkadaşı olduğunu ifade etmiş, takipçileri de bu temsil yapısını kendi beyitlerinde çeşitli yönlerden işlemişlerdir. Necâtî'nin şair ile bülbülü, gülü görünce söze başlamak yönünde sınıf arkadaşlarına benzetmesine dayanan temsiliindeki ifadeler Revânî'nin naziresinde iki farklı beyitte görülür; ilkinde şeker-tuti, ikincisinde zemindeki gibi gül-bülbül ilişkisi vardır:

Gül yüzünü gördükçe söze başlaruz biz
Bülbüller ile şimdi sebakdaşlaruz biz
Necâtî PBM 2994/1

Kand-i lebünün vafına çün başlaruz biz
Tûtî gibi gûyâ ki şeker-pâşlaruz biz
Revânî PBM 3003/1

*Biz şimdi bülbüller ile sınıf arkadaşıyız;
gül yüzünü gördükçe söze başlarız.*

*Şeker dudağını anlatmaya başladığımız
için gûya tuti gibi şeker [sözler] saçarız.*

Hüsnün gülünün tâze bahârına çün irdük
Bülbül gibi medh okımaga başlaruz biz
Revânî PBM 3003/2

*Güzelliğinin gülünün ilkbaharına
erdiğimiz için bülbül gibi kaside
okumaya başlarız.*

Revânî'nin birinci beytindeki temsil, Niyâzî'nin naziresinde, ne zaman anlamındaki “kande” kelimesinin şeker anlamındaki “kand” kelimesini ihamıyla yeni bir çağrışım kazanmıştır:

Her kande lebün vasfına kim başlaruz biz
Tûtî gibi ter-gûy ü şeker-pâşlaruz biz
Niyâzî PBM 3006/1

*Biz, ne zaman dudağını anlatmaya
başlasak; tuti gibi taze sözlü ve şeker
saçıcı [oluruz].*

Mu‘îdî ve Niyâzî ise sınıf arkadaşlığı temsilinin unsurlarını değiştirmişlerdir:

Leylâ saçunun vasfına kim başlaruz biz
Mecnûn ile mektebde sebakdaşlaruz biz
Mu‘îdî PBM 2995/1

*[Senin] Leyla [gibi kara] saçını
anlattığımız [için] Mecnun ile okulda ders
arkadaşınız.*

Hüsnün varakından okuruz sırr-ı Ene'l-Hak
Mansûr'a çü ışkunda sebakdaşlaruz biz
Niyâzî 3007/3

*[Senin] güzelliğinin sayfasından Ene'l-
Hak sırrını okuduğumuz için aşkında
Mansur ile ders arkadaşınız.*

Şeker kelimesinin yazımı üzerine: Necâtî ve takipçileri “şekker” kelimesinin yazımı ve sevgilinin dudağını bağdaştıran çeşitli hayaller kurmuşlardır. Klasik şiirimizde sevgilinin dudağı lezzet benzetme yönüyle şekerle benzetilmiş, çoğu beyitte bu iki unsur karşılaştırılmış ve şeker türleri, imal, saklama, satış usullerine dair terimlerle çeşitli sanatlar yapılmıştır. Kelle şeker, nöbet şeker, akide şeker; şeker ezmek, şeker kâğıda sarıp satmak gibi daha pek çok unsuru içinde barındıran bir anlam çerçevesi içinde şeker, sevgilinin dudağının lezzetini ifade eden bir ölçü olarak kullanılmıştır. Lezzette, tatlılıkta şekerin üstünde bir gıda yoktur; sevgilinin dudağı da şeker gibidir, hatta ondan üstündür, önermesi bu anlam çerçevesinin temeli olarak düşünülebilir.

Aşağıdaki örneklerde ise Necâtî “şeker” kelimesini, şin harfinin noktalarını ve kâf harfinin üstüne konan şeddeyi sırasıyla dudak, ben ve yeni çıkan bıyığa benzetirken Şevkî de Necâtî’nin beytini lafzen şiirine aktarmış ve yine “şeker” kelimesini temele alan temsili farklı bir bakışla işlemiştir:

Hâlün var iken hat nedür ol la‘l-i ter üzre	Şîrîn lebi üstündeki benler turur iken
Teşdîd ne lâzım ki koyalar şeker üzre	Lezzetde kişi nokta koymaz şeker üzre
Necâtî PBM 6272/1	Şevkî PBM 6273/5

O taze dudak üstünde benin varken [Sevgilinin] şirin dudağı üstündeki hat/bıyık nereden çıktı? Şekerin üzerine benler dururken kimse lezzette şekerin şedde koymaya ne gerek [vardır]. *üstüne [başka] nokta koyamaz.*

Şevkî’nin bu beyti iki farklı şekilde anlaşılabilir; “nokta” Necâtî’nin beytindeki gibi ilk anlamıyla ele alınırsa, sevgilinin beni “sükker” (سكر) şeklinde de yazılan kelimeye üç nokta olup onu “şeker”e (شکر) dönüştürerek bir anlamda kelimeye söyleyiş lezzeti katar. Bunun yanında “nokta” kelimesi ile “nokta-i şekk” denilen ve eski metinlerde şüpheli ifadelerin üstüne konulan işaretin iham ediliyor olma ihtimali de vardır. Böyle düşününce beyitten çıkan anlam “Sevgilinin şirin dudağı üstündeki benler dururken kimse, lezzet konusunda şekerin üstüne başka bir şüphe işareti koyamaz,” şeklindedir. Şevkî’nin bu beyti Necâtî tarzına son derecede uygun, yalın anlatımlı, aynı zamanda çağrışımlarıyla beyitte ifade edilmeyen anlamları da düşündürmeye müsait bir yapıdadır.

Necâtî'nin “şekker” kelimesinin üstüne konan şeddeyi temel alarak kurduğu temsili, Mesîhî şın harfinin noktalarını, Sehî ise şın harfinin dişlerini temel alarak yeniden değerlendirmişlerdir. Mesîhî, nokta ile akide ve peynir şekerine konulan susam, haşhaş gibi tohumları³³⁵ kastediyor olmalıdır. Sehî ise şın harfini teşkil eden dişleri kastederken aynı zamanda iham ile bu harfin, şekerini dişlediğini düşündürmek istiyor gibidir:

Şehd-i lebi üstinde ol üç hâl Mesîhî
Ş'ol noktalara döndi ki korlar şeker üzre
Mesîhî PBM 6274/5

*Mesîhî, dudağının balı üstündeki üç ben,
şeker üzerine konulan noktalara döndü.*

Hatt-ı siyehûn la‘l-i güher-bâr-ı ter üzre
Dendâne-i şın ola mı şehd ü şeker üzre
Sehî PBM 6275/1

*İnci saçan lâl [dudağının] üzerindeki
siyah hattın, bal ve şeker yazımındaki
şının dişleri midir?*

Haşhaş üstüne İhlas Suresi yazmak: Necâtî haşhaşı gönül ile bağdaştırırken Zâtî sevgilinin ağzını küçüklüğü dolayısıyla haşhaşa benzeterek bu temsil içinde işlemiştir. Necâtî'nin âşığın hâli üzerine kurduğu temsili, Zâtî'nin sevgilinin güzellik unsurlarına tahvil ettiği görülmektedir:

Nakş ider ihlâsunı dilde Necâtî gûyiyâ
Kul hüvellâhu yazar bir dâne haşhâş üstüne
Necâtî PBM 7037/6

Agzun üzre hatt-ı la‘lün dir gören Yâkût'ı gör
Yazdı Kevser sûresin bir dâne haşhâş üstüne
Zâtî PBM 7038/4

*Necâtî, bir tane üstüne kulhuvallahu
yazar; güya ihlasını gönle nakş eder.*

*[Senin] ağzının üstündeki lâl hattı gören
Yakut'a bak, Kevser Suresi'ni bir haşhaş
tanesi üzerine yazmış, derler.*

³³⁵ Işın, a.g.e., s. 77.

Necâtî, “İhlasını gönlüne bir haşhaş tanesi üstüne *kul hüvellâhu* yazar gibi nakş ederim,” derken Zâtî, “Lal dudağının üzerindeki hattını gören Yakut’a bak; sanki bir haşhaş tanesinin üstüne Kevser suresini yazmış,” şeklinde ünlü hattat Yakut’u ve yakut cevherini, sevgilinin dudağını istiare edecek şekilde tevriyeli kullanmış, temsili çağrışım yönüyle oldukça zenginleştirmiştir. Hattatların maharet göstermek için pirinç taneleri üstüne yazı yazdıkları bilinmektedir; Hattat Seyid Kâsım, bir pirinç tanesi üzerine İhlas Suresi’ni yazdığı için, çıplak gözle okunamayacak denli küçük ve ince yazının da adı olan Gubârî unvanıyla meşhur olmuştur.

Hüma yere konmaz: Efsanevi bir kuş olan hümanın ayakları olmadığı ve asla ele geçirilemediği rivayet edilmektedir.³³⁶ Şiirlerde, hiçbir yere konmayıp devamlı havada bulunması özelliği dolayısıyla âşığın aşk hevesinden vazgeçmemesi ve sevgilinin yüzündeki kaşın kanat açmış bir kuşa benzerliği ile birlikte işlenmiştir.

Nice ayrılşun Necâtî ışk-ı dil-berden kim ol
Bir hümadur k’âşiyân ana hevâ üstindedür

Necâtî PBM 2478/7

Bahr-ı hüsnün mevcidür cism-i latîfünde kaşun
Ya kanad açmış hümadur kim hevâ üstindedür

Yahyâ PBM 2481/6

*Necâti, dilberin aşkından nasıl ayrılışın?
[O] bir hümadur, onun yuvası*

*Latîf bedeninde kaşın, güzellik denizinin
dalgasıdır; ya [da] hava üstünde kanat
açmış bir hümadur.*

Temsil yönüyle iki gazelin birleştiği bir diğer nokta ise Hüma kuşudur. Necâtî maktainda, sevgilinin aşkı hevesi ile Hüma’nın hep havada bulunmasını, asla yere konmayışını “hevâ” kelimesini tevriye içinde kullanarak ifade ederken Yahya ise bir beyitte sevgilinin kaşlarını iki farklı manzarayla bağdaştırmıştır: Güzellik denizinin ufku ve kanat açmış Hüma. İki manzara da genişliği ve açıklığı vurgulayan

³³⁶ Onay, a.g.e., s. 241.

görüntüler olmaları dolayısıyla hem birbirleriyle hem de kaşın şekli ile uyum içerisinde olduklarıdır.

Hiz. İsa'nın eşeği-rakip: Hiz. İsa henüz Hiz. Meryem'in karnında iken İmparator Augustus, imparatorluk topraklarında nüfus sayımı yaptıracağını ve herkesin şeceresinin bağlı olduğu şehirde bulunması gerektiğini duyurunca Aziz Yusuf, Hiz. Meryem'i, eşeğine bindirerek Nasıra'dan Beytullahim'e götürmüştür.³³⁷

Yeni Ahit'e göre, Hiz. İsa, Kudüs'e yaklaştıklarında havarilerine yakındaki bir köyde bulunan bir eşek ve sıpayı kendisi adına sahibinden istemelerini buyurmuş ve bu sıpanın sırtına binerek Kudüs'e girmiştir.³³⁸ Hiz. İsa Eski Ahit'te yer alan Zekeriya Kitabı'ndaki:

“Siyon kızına deyin ki,
‘İşte, alçakgönüllü Kralın,
Eşeğe, evet sıpayı,
Eşek yavrusuna binmiş
Sana geliyor.’”³³⁹

sözleriyle işaret edilen mesihin kendisi olduğunu göstermek için şehre bir sıpanın üstünde girmiştir.

Hiz. İsa'nın doğumundan sonra, Herodos adlı Roma İmparatoru, saltanatına karşı bir tehdit olarak gördüğu için onu öldürtmek istediği ve bunu öğrenen Aziz Yusuf ve Hiz. Meryem'in, Hiz. İsa'yı eşeğe bindirerek birlikte Mısır'a kaçtıkları bildirilmektedir;³⁴⁰ Yeni Ahit'te bu yolculuğa dair bir ayrıntı bulunmasa da ikonografide bu sahne, genellikle eşek sırtında Hiz. Meryem, kucağında Hiz. İsa ve önlerinde Aziz Yusuf kompozisyonu ile tasvir edilmiştir.³⁴¹ Bunun yanında Hiz. İsa'nın yetişkinliğinde de Kudüs ve çevresinde eşek sırtında yolculuk ettiği bilgisi,

³³⁷ Luka 2: 2; The Protoevangelium of James 17.

³³⁸ Matta 21: 1-9.

³³⁹ Zekeriya 9/9.

³⁴⁰ Matta 2: 13-14.

³⁴¹ G. Schiller, **Iconography of Christian Art**, Vol. I, (English trans. from German), New York, New York Graphic Society Ltd., 1971, s. 137. || Robert Ousterhout, **Sanatsal Açıdan Kariye Camii**, (çev. Aynur Durukan), İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları & Scala Publishings, 2002, s. 56.

İncil’de geçmektedir.³⁴² Necâtî, sevgiliyi Hz. İsa ile bağdaştırırken rakibi de onun eşeği olarak anmış, Zâtî de bu bağdaştırmayı örnek almıştır. Necâtî, rakibi eşeğe sevgiliyi ise Hz. İsa’ya benzetmektedir. Zâtî de aynı benzetmeyi şiirine aktararak yeni çağrışımlarla işlemiştir:

N’eylersin işigünde hasûd ile döstüm
Çıkmadı göge çünkü Mesîhâ harı ile
Necâtî PBM 6512/6

Ol rûh-bahş didi görenler hasûduna
Seyr idiser cihânı Mesîhâ harı ile
Zâtî PBM 6513/4

Sevgilim, haset güden [rakibi] eşiğinde niye tutarsın? Hz. İsa, göge eşeği ile çıkmamıştır. *Haset güden [o can bağışlayan sevgiliyi rakip ile birlikte] görenler, “Hz. İsa, eşeği ile dünyayı dolaşmaktadır,” dediler.*

Necâtî, sevgilinin eşiğini göklere, Hz. İsa’nın bulunduğu dördüncü kat feleğe benzetirken onun Kudüs’te bir eşek sırtında dolaşmasına ve göge çekildiğinde yanında dünya malı olarak iğneden başka hiçbir şey götürmemesine telmihen, rakibi neden eşiğinde tuttuğunu sorgularken Zâtî, “Mesîhâ” lakabının kelime anlamını vurgulayan “rûh-bahş” terkiibini de temsile ekleyerek tenasübü güçlendirmiştir. Zâtî’nin, zemindeki bir kavramdan yola çıkarak temsile farklı bir bakış getirme yöntemini bu kez tenasüp sanatı ile gerçekleştirdiği görülmektedir. Bunların yanı sıra “har” ile diken anlamındaki “hâr”ın ihâmı ihtimali de değerlendirilmelidir. Hz. İsa çarmıha gerildiğinde başına dikenli bir taç konulmuştur.

Sarhoşların, sarhoşluklarını inkar etmeleri: Bu durum bir kıyasî mesel olarak âşışın, aşk sırrını saklaması, inkâr etmesi ile alakalandırılarak işlenmiştir. Aşağıdaki örnekler itibarıyla Hayâlî’nin, zemin şiirdeki aşk-sarhoşluk temsilinin çağrışımlarını son derecede genişlettiği görülmektedir:

³⁴² Ömer Faruk Harman, “İsâ”, **DİA**, C. 22, İstanbul, TDV, 2000, s.467.

Dilde sırr-ı ışkını sakladugum ayb eyleme
Olı gelmişdür ider keyfiyyetin inkâr mest
Necâtî PBM 984/2

Bildi âlemler Hayâlî sana şeydâ olduğın
Anlanur bin eylesün keyfiyyetin inkâr mest
Hayâlî PBM 992/6

*Aşk sırrını gönülde saklamamı
ayıplama; sarhoşun, sarhoşluğunu inkâr
etmesi olağandır.*

*Âlemler, Hayâlî'nin sana şeyda olduğunu
bilir; [çünkü] sarhoş, bin kere [de] inkâr
etse [sarhoşluğu] anlaşılır.*

Zemindeki temsilde, sarhoşun, daima sarhoşluğunu inkâr etmesi durumunun aşk sırrının inkarı ile bağdaştırılmasından yola çıkarak Hayâlî, çok yakın bir anlamı kastederek aşk sırrını gizlemeninin, sarhoşun, sarhoşluğunu gizlemesi kadar muhal bir iş olduğunu dolaysız bir şekilde ifade ederken “anlanur” kelimesi ile yazılışı aynı olan “eglenür”ü de iham ederek onun bu boş çaba ile ancak kendini eyleyebileceğini de söylemiş olmaktadır. Bir başka husus da ikinci mısraın “Anlaşıldı ki, sarhoşluğunu inkâr ederek sarhoş bu keyfiyetini bin eylemek ister,” şeklinde okunduğunda inkârın, sarhoşluğu, dolayısıyla aşkı artıracak anlamına işaret ediyor olma ihtimalidir. Bu hususlar göz önüne alınarak incelendiğine Hayâlî'nin beyti, Necâtî şiirini, yalnızca mazmun itibarıyla değil tarzındaki çok anlamlılık yönüyle de hatırlatmaktadır.

Sevgilinin saçı, kaşı-Hz. Muhammed'in üstünde dolaşan bulut: Hz. Muhammed'in üstünde dolaştığı rivayet edilen bulut sevgilinin saçı ve kaşı ile bağdaştırılarak Necâtî ve Yahyâ'nın temsillerine konu olmuştur:

Gün yüzinde zülf-i anber-bâr u misk-âsâ-yı döst
Ebr gibidür ki cism-i Mustafâ üstindedür
Necâtî PBM 2478/2

Hâtem-i la'lüne kim ebrûn olupdur sâyebân
Ebrdür gûyâ ki Hâtemü'l-enbiyâ üstindedür
Yahyâ PBM 2481/3

*Sevgilinin, misk ü amber saçan saçı, Hz.
Muhammed'in üstündeki bulut gibidir.*

*Lal dudağının mührüne kaşın gölgeci
olmuştur; güya peygamberlerin
sonuncusunun üstündeki buluttur.*

Yahyâ, daima Hz. Muhammed'in üstünde dolaştığı rivayet edilen bulutu sevgilinin kaşı ile bağdaştırırken “hâtem” kelimesini müşâkele ile ilk mısradaki yüzük,

ikinci mısradan son, anlamları ile kullanmış ve Necâtî'nin yalnızca görsel bir temsil ile kurmuş olduğu bu beytinde bulunmasa da tarzında önemli bir yeri olan çağrışım çeşitliliğini yakalamıştır.

Sevgilinin saç-ı Leylâ; yanağı- Azra; dudağı-Şirin: Üç meşhur mesnevinin kadın kahramanları isimlerinin manaları itibarıyla sevgilinin çeşitli güzellik unsurları ile bağdaştırılmıştır. Necâtî'nin sevgilinin saç-ı ile delilik ilişkisini Leylâ ve Mecnûn mesnevisi temsili üzerinden anlatan beytini örnek alan Muhibbî, bu temsili farklı bir yapıyla değerlendirmiştir:

Fikr-i sevdâ-yı ser-i zülfün ucundan güzelüm
Kıssa-i Leyli vü Mecnûn'a dönüpdür meselüm
Necâtî PBM 5164/1

Heves-i fikr ü ruh u la'lün ucundan sanemâ
Kıssa-i Vâmık u Ferhâd'a dönüpdür meselüm
Muhibbî PBM 5173/3

*Güzelim, saçının ucunun sevdası fikri
yüzünden hikâyem Leyla ve Mecnun
kıssasına dönmüştür.*

*Ey sanem, yanağının ve dudağının fikri
hevesi yüzünden hikâyem Vamık ve
Ferhat'ın kıssalarına dönmüştür.*

Görüldüğü üzere Necâtî'nin beytinin temelindeki sanat, sevda-Mecnun, saç-Leyla bağdaştırmasına olanak sağlayan leff ü neşrdir. Muhibbî ise leff ü neşri, beyitte yer almayıp Vamık ve Ferhat üzerinden telmihen iham edilen Azra ve Şirin'i yanak ve dudak ile bağdaştırarak yapar. Şair kendini Vamık ve Ferhat'ın yerine koymak suretiyle aslında Azra ve Şirin'i kastetmektedir. Muhibbî bu farkla, zeminden aktardığı temsilin temelini koruyarak yeni bir üstyapı kurmuştur.

Usta nakkaş suya, aynaya, ateşe resim çizebilir: Necâtî, gönlünü su ile bağdaştırarak sevgilinin güzelliğinin suya nakşeden usta bir nakkaş olduğunu söylerken bu temsili örnek alan diğer şairler su yerine farklı zeminleri konu edinmişlerdir. Revânî, aynı nazirede yer alan bir başka beytinde yine küçük bir değişiklikle zemindeki temsil ve ifadeyi kendi gazeline aktarmıştır:

Hercâyî dile eylemişüz hüsnünü tasvîr
Akar suya nakş idici nakkâşlaruz biz
Necâtî PBM 2994/2

Tasvîr iderüz her sanemün hüsnini dilde
Âyîneye nakş idici nakkâşlaruz biz
Revânî PBM 3003/3

*Güzelliğini, hercayı gönle çizmişiz; [biz,] Her sanemin güzelliğini gönle çizeriz;
akar suya nakış edici nakkaşlarız. [biz,] aynaya nakşedici nakkaşlarız.*

Görüldüğü gibi Revânî, yalnızca zemindeki akar su-gönül bağdaştırmasını ayna-gönül benzerliği değiştirmiştir. Bu değişiklik ile suret-ayna arasında münasebet kurulmuş, “Allah insanın kalbine nazar eder,” hadisini telmihen kalbin mutlak güzelliği gösteren bir ayna olduğuna da örtük bir şekilde değinilmiş, Necâtî’nin beytindeki suya resim çizmenin zorluğu ile âşıklığın zorluğu arasında kurulan alakadan çıkan mana, aynada görünen suretlerin kalıcı olmaması dolayısıyla ifade edilmiştir. Revânî’nin beytinde ortaya çıkan bir başka tenasüp ilişkisi de sanem ile nakş arasındadır. Bu durum da nazirecinin, zemin gazeldeki temsili tenasüp ile tamamlama tercihine örnektir.

Necâtî’nin sevgilinin güzelliğini âşığın gönlüne vurulmuş bir nakış olarak tasvir ettiği temsilde aşk işinin zorluğunu vurgulamak için kullandığı “akar suya nakş etmek” tabirini, onu tanzir eden Lâmiî ve Niyâzî “ateş üstüne nakş etmek” şeklinde değiştirerek temsile farklı bir bakış getirmişlerdir:

Resm eyler isem ârızunı dilde aceb mi
Od üzre su nakş idici nakkâşlaruz biz
Lâmî PBM 1998/4

*Yanağını gönlüme çizsem şaşılır mı? Biz
ateş üstüne su nakşeden nakaşlarız.*

Mushaf yüzünü hâfız olup sûhte-dil dir
Yanar oda nakş urucu nakkâşlaruz biz
Niyâzî PBM 3007/4

*Yanmış gönül [senin] mushaf yüzünün
hafızı olup der: Biz, yanan ateşe nakış
vuran nakkaşlarız.*

***Ve'l-leyl ve Ve'd-duha* sureleri:** Necâtî, bu iki sure adının kelime anlamları ile sevgilinin saçı ve yüzünün rengini bağdaştırarak bir temsil kurmuş Yahyâ da bu temsili örnek almıştır. Necâtî'nin ilgili zemin şiirinde yer alan temsillerde sevgilinin çeşitli güzellik unsurları işlenmiş olsa da Yahyâ, naziresinde zemindeki ifade yapılarını ve sanatları koruyarak sadece sevgilinin kaşının özellikleri ve kaşa dair benzetmeler üzerine temsiller kurmuştur, aşağıdaki beyit bunlardan bir tanesidir:

Zülf-i dil-ber kim izâr-ı dil-rübâ üstindedür	Kaşların kim ol izâr-ı meh-likâ üstindedür
Sûre-i <i>ve'l-leyl</i> 'dür kim <i>ve'd-duhâ</i> üstindedür	Satr-ı <i>Bismillâh</i> 'dur kim <i>ve'd-duhâ</i> üstindedür
Necâtî PBM 2478/1	Yahyâ PBM 2481/1

Dilberin gönül çeken yanağı üstündeki Ay suretli yüzünün üstündeki kaşların, saçı, Ve'd-Duhâ üstündeki Ve'l-Leyl Ve'd-Duhâ üstündeki Bismillah satırıdır. suresidir.

Duhâ Suresi'nin ilk ayeti olan “ve'd-duhâ”, “yemin olsun, kuşluk vaktine,” meali ile;³⁴³ *Leyl Suresi*'nin ilk ayeti olan “ve'l-leyli izâ yağışâ”, “yemin olsun, bürüyüp örttüğünde geceye” meali³⁴⁴ klasik şiirimizde sırasıyla sevgilinin yüzü ve saçı ile bağdaştırılmıştır. Yahyâ, Necâtî'nin beytini yeniden yorumlarken zeminde, hem Kuran'daki konumlarına göre hem de anlamları dolayısıyla sevgilinin yüzü-*Duhâ*, saçı-*Leyl* şeklindeki bağdaştırma dolayısıyla anılan iki sure yerine yalnızca *Duhâ* suresini sevgilinin yüzüne, besmeleyi de şekli dolayısıyla sevgilinin kaşına denk gelecek şekilde leff ü neşr içinde işlemiştir. Bu yöntemle Necâtî'nin temsiline farklı bir bakış getirmiştir.

Ortak söz varlığı, sosyal hayat ve kitabet çerçevesindeki maddeler bağlamında Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak yeni bağdaştırmalar ve çağrışımlarla işleyen şairlerin beyitlerine yer verilen bu bölümde toplamda 32 madde başlığı altında 78 beyit incelenmiştir. Bu beyitlerden 27'si deyim ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerle

³⁴³ *Duhâ*: 93/1.

³⁴⁴ *Leyl* 92/1.

dayanan temsillerle, 6'sı mesellerle, 10'u sosyal hayat manzaralarıyla, 35'i kitabî temsillerle kurulmuştur.

Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak yeni bağdaştırmalar ve çağrışımlarla işleyen şairler sırasıyla, Zâtî (9), Revânî (8), Lâmiî (3), Mesîhî (3), Mu'îdî (3), Niyâzî (3), Tâli'î (3), Yahyâ (3), Sebzî (2), Şevkî (2), Ferruhî, Hayâlî, İshâk, Mihrî, Muhibbî, Sehî, Subhî, Şebâbî'dir.

3.1.1.3. Temsili Genişletme

Necâtî gazellerinden kendi gazellerine mısralar ve ifade kalıpları aktarıp bunları yeniden yorumlayan nazireciler, bazen Necâtî'nin iki farklı temsil içeren beyitlerindeki temsillerden birini tercih ederek bu temsili daha geniş ve açık bir şekilde ifade edip anlamlandırma yoluna gitmişlerdir. Özellikle matla beyitlerinde, iki mısraın kendi aralarında kafiyelenmesi sebebiyle redif ve kafiye itibarıyla birbirinden bağımsız şekilde anlamlandırılabilen temsiller ortaya çıkmaktadır. Nazireciler mısra biriminin el verdiği ölçüde dar bir çerçevede işlenen bu temsilleri, yeniden ele alarak zeminde işlenemeyen tenasüp ilişkilerini de devreye sokmak suretiyle bunları kendi gazellerinde beyit genişliğinde ayrıntılandırarak yeniden yorumlamışlardır. Bazı durumlarda zemin gazelde mısra boyutunda işlenen her iki temsilin, nazirecinin gazelinin iki beytinde ayrı ayrı işlendiği de görülmektedir. Aşağıdaki beyit Necâtî'nin, *Mecma' u'n-Nezâ'ir*'de zemin olarak kayıtlı gazelinin matlarıdır:

Terk eyle varı döst yolında gedâlg it
Âlem içinde başı açık pâdşâlg it
Dost yolunda varlığını terk et, dilencilik et; âlem içinde başı açık padişahlık et.

Necâtî MN 594/1

Bu gazeli tanzir eden Subhî ve Yetîmî, zemin matlarından iki mısraı tazmin ederek birer beyit hâlinde işlemişlerdir. Aşağıdaki beyitler Subhî'ye aittir:

Abdâl-ı pâ-bürehne olup terk-i tâc kıl
Âlem içinde başı açık pâdşâlg it
Yalın ayak derviş olup, tacı terk et; âlem içinde başı açık padişahlık et.

Subhî MN 597/2

Şâh olmag ister isen eger iki âlemde
İt terk varı dôt yolında gedâlig it Subhî MN 597/3
*Eğer iki âlemde padişah olmak istersen; dost yolunda varlığını terk et;
dilencilik et.*

Görüldüğü üzere, Necâtî'nin matlaında iki ayrı ifade şeklinde yer alan iki mısraı tazmin eden Subhî her iki beytinde de aynı kompozisyonla zemin mısralarında yer alan manayı ayrıntılandırmıştır. Subhî, ilk beytinde “başı açık” deyimini Necâtî'nin yaptığı gibi hem gerçek anlamıyla hem yoksulluğu kastetmek için mecazi anlamıyla kinayeli kullanmış, “terk-i tâc kıl” ifadesi ile “terki [kendine] tac et,” anlamını iham ederek dervişlerin giydiği başlığı çağrıştırmış, “pâ-bürehne” terkibi ile “başı açık” terkibi arasında münasebet kurmuştur. Yetîmî de benzer bir yol izlemektedir:

Bu varlık ile yâra varılmak muhâldür
Terk eyle varı dôt yolında gedâlig it Yetîmî MN 598/2
Bu varlık ile yare varmak muhaldir; dost yolunda varlığı terk et, dilencilik et.

Serden hevâ-yı efseri ser-verlik it gider
Âlem içinde başı açığ pâdşâlig it Yetîmî MN 598/3
Serverlik et, başından tac hevesini gider; âlem içinde başı açık padişahlık et.

Yetîmî, ilk beytinde “var” ve “varmak” kelimelerinin nüansları arasında bağlar kurmuş, “terk” kelimesinin çağrışımlarına dair belirgin bir işaret vermese de aksi yönde bir karineyi de öne çıkarmamıştır. İkinci beytinde ise “ser-verlik et” ifadesini canını feda etmek anlamındaki, “başını vermek” deyimini çağrıştıracak şekilde konumlandırmıştır. Bu yönleriyle iki şairin nazireleri, Necâtî tarzının temsil yapısındaki çağrışımhlık özelliğine uygun beyitler içermektedir

Subhî ve Yetîmî, zemin matlaındaki “başı açık” deyimi ve “varlık” kelimesine dayanan temsilleri ayrı beyitlerde ele alarak yeni tenasüp ilişkileriyle ayrıntılandırmışlardır. Necâtî'nin temsilindeki “terk etmek,” “başı açık” olmak, “var”, “varmak” gibi Türkçe kelimelerle kurduğu tevriye ve iham ilişkilerine benzer bağlar nazirelerde de görülmektedir.

Bu nazire tavrı ile, diğer yeniden yorumlama tavırlarına göre nadir karşılaşılsa da bu bağlamdaki örneklerin Necâtî tarzının gelişime açık ifade imkânları

sunmak yönündeki tesirini belirgin bir şekilde sergilemesi itibarıyla bu çerçevede değerlendirilen nazire beyitlerinin ayrı bir başlık altında incelenmesi faydalı olacaktır. Bu incelemeye konu olan her örnek için öncelikle ilgili zemin gazelin matlai verilmekte, kısa bir açıklama cümlesinden sonra, sol tarafta Necâtî'nin zemin gazelindeki örnek beyti, sağ tarafta ise nazirecinin bu örnekten yola çıkarak söylediği nazire beyti yer almaktadır.

Atalık etmek: Koruyup kollamak. Necâtî'nin aşağıdaki beytini örnek alan Yetîmî bu deyme uygun bir hüsn-i tahallus örneği vermiştir. “Yetîm” kelimesi ile “eli taş altında kalmak” deyimlerini bir arada kullanarak Necâtî'nin “pîr-i mugân” merkezli meyhane temsilindeki “el”-“ayag” tezaadına ve bu kelimelerin tevriyeli kullanımına dayanan beytini aynı söyleyiş tarzıyla tanzir etmiş, içerik itibarıyla zemindeki temsili, şiirsel hayalden daha geniş bir plana taşımıştır:

Ey pîr-i mey-fürûş başumda humâr var
Gel bir ayag sun elümi al atalıg it

Necâtî MN 594/3

Ey pîr-i çerh kaldı taş altında elleri

Rahm eyle bu Yetîm'ün elin al atalıg it

Yetîmî MN 598/5

*Ey şarap satan pir, başımda sarhoşluk
ağrısı var; gel bir kadeh sun elimi al,
babalık et.*

*Ey felek piri, bu Yetîm'in elleri taş
altında kaldı; merhamet et, elini al,
babalık et.*

Başı açmak: Bir işe büyük istekle koşmak.³⁴⁵

Baş açık, yalın ayak: Telaşla dolayısıyla giysi giymeden, perişan vaziyette kalmak.³⁴⁶

Yoluna baş koymak: Bir amaca yönelip kendini adamak. Subhî ve Yetîmî, Necâtî'nin matlaındaki “baş açık” deymi ve “varlık” kelimesine dayanan temsilleri ayrı beyitlerde ele alıp her mısraı tenasüp ilişkileriyle genişleterek beyit boyutunda işlemişlerdir:

³⁴⁵ Ö. A. Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 507.

³⁴⁶ **A.e.**, s. 507.

Terk eyle varı dōst yolında gedâlig it
Âlem içinde başı açık pādşâlig it
Necâtî MN 594/1

Abdâl-ı pâ-bürehne olup terk-i tâc kıl
Âlem içinde başı açık pādşâlig it
Subhî MN 597/2

*Dost yolunda varlığını terk et, dilencilik
et; âlem içinde başı açık padişahlık et.*

*Yahın ayak derviş olup, tacı terk et; âlem
içinde başı açık padişahlık et.*

Şâh olmag ister isen eger iki âlemde
İt terk varı dōst yolında gedâlig it
Subhî MN 597/3

*Eğer iki âlemde padişah olmak istersen;
dost yolunda varlığını terk et; dilencilik
et.*

Bu varlık ile yâra varılmak muhâldür
Terk eyle varı dōst yolında gedâlig it
Yetîmî MN 598/2

*Bu varlık ile yare varmak muhaldir; dost
yolunda varlığı terk et, dilencilik et.*

Serden hevâ-yı efseri ser-verlik it gider
Âlem içinde başı açık pādşâlig it
Yetîmî MN 598/3

*Serverlik et, başından tac hevesini gider;
âlem içinde başı açık padişahlık et.*

Necâtî'nin temsilindeki “terk etmek,” “başı açık” olmak, “var”, “varmak” gibi Türkçe kelimelerle kurduğu tevriye ve iham ilişkilerine benzer bağlar nazirelerde de görülmektedir. Subhî, ilk beytinde “başı açık” deyimini Necâtî'nin yaptığı gibi hem gerçek anlamıyla hem yoksulluğu kastetmek için mecazi anlamda kinayeli kullanmış, “terk-i tâc kıl” ifadesi ile “terki [kendine] tac et,” anlamını iham

ederek dervişlerin giydiği başlığı çağrıştırmış, “pâ-bürehne” terkibi ile “başı açık” terkibi arasında münasebet kurmuştur.

Yetîmî ise ilk beytinde “var” ve “varmak” kelimelerinin nüansları arasında bağlar kurmuş, “terk” kelimesinin çağrışımlarına dair belirgin bir işaret vermese de aksi yönde bir karineyi de öne çıkarmamıştır. İkinci beytinde ise “ser-verlik et” ifadesini “başını vermek” deyimini çağrıştıracak şekilde konumlandırmıştır. Bu yönleriyle iki şairin nazireleri, Necâtî tarzının temsil yapısındaki çağrışımılık özelliğine uygun beyitler içermektedir.

Can gelmek: Canlanmak, zinde olmak. Muhibbî Necâtî’nin aşağıdaki matlânı kendi naziresinde iki ayrı beyit hâlinde genişletmiştir:

Lutf idersin sen gelürsen mürde cisme cân gelür
Nâme yazup gönderürsen bendeye unvân gelür
Necâtî PBM 2460/1

Müjde virdi dün sabâ didi ki bil cânân gelür
Mürde idüm Hak bilür kim yine cisme cân gelür
Muhibbî PBM 2462/1

*Sen lutf edip gelirsensan ölü bedene can gelir;
mektup yazıp gönderirsensan kuluna unvan gelir.*

*Dün saba, müjde verdi dedi ki canan gelir bilesin;
Allah bilir ölü idim, bedenime yine can geldi.*

Müjde ey bî-çâre dil kim nâz ile cânân gelür
Heç içinde mürde iken yine cisme cân gelür
Muhibbî 2463/1

*Müjde ey biçare gönül, naz ile canan gelir;
ayrılık acısı içinde ölü iken beden yine can gelir.*

Necâtî matlânında, “Lutf edip kendin gelirsensan ölü bedene can gelir, mektup yazıp gönderirsensan kuluna unvan gelir,” şeklinde “unvân”ı tevriye içinde, hem kulun, padişahın fermanı ile yükseldiği makamın unvanı hem de mektubun başlığı, mektuptaki hitap arasındaki münasebete dayandırdığı bir temsil kurar. Muhibbî, bu gazele iki nazire söylemiştir. İki gazelinin de matlânında, Necâtî’nin matlânının ilk mısraındaki, sevgilinin gelişi ile âşığın bedeninin can bulması temsiliyi işlemiş; “unvân” kelimesi üzerine kurulan ferman, mektup münasebetine yer vermemiştir.

Gözlemek: Gözetmek, riayet etmek; gözetlemek, bakmak, tecessüs etmek. Beklemek, intizar etmek.³⁴⁷ Aşağıdaki Necâtî beytindeki iki mısraı kendi naziresinde iki farklı beyitte ayrıntılandıran Sehî her iki beytinde de “gözlemek” deyimini işlemiştir:

Düşdi zevrak Necâtî bahr-ı gama
Çâre ne rûzgârı gözleyelüm

Necâtî PBM 4962/7

Fülk-i ten düşdi gitdi engine
Niçe bir biz kenârı gözleyelüm

Sehî PBM 4963/3

*Necâtî, sandal, gam denizine düştü; ne
çare rüzgârı bekleyelim.*

*Beden sandalı açıklara düştü gitti; biz
bir vakit kıyıya [ulaşmayı] bekleyelim.*

Bâd-ı âhum o servi bir gün eger
Sehî biz rûzgârı gözleyelüm

Sehî PBM 4963/5

*Ahımın rüzgârı o serviye bir gün eğer;
Sehî biz o rüzgârı bekleyelim.*

Necâtî’nin burada sandal ile bağdaştırdığı unsur gönül ya da beden olmalıdır. “Rüzgâr”ı tevriyeli kullanarak deniz araçlarına hareket sağlayan hava cereyanını ifade ederken aynı zamanda devranı da kastetmiştir. Sehî ise Necâtî’nin beytindeki iki mısraı iki farklı beytine aktararak tazmin etmiştir.

İlkinde, “Ten sandalı derine düştü, yani açıklara gitti; bir vakit kıyıya çıkmayı ümit edelim,” diyerek aynı zamanda “Biz artık nasıl kıyıya ulaşmayı bekleyelim,” anlamını da düşündüren bir temsil kurmuştur. Sehî ikinci beytinde sevgiliye âh esintisini ulaştırıp onu eğmek, inadını kırmak için rüzgâr ümidini besler. İki şair de beklenileceği üzere “rüzgâr”ı tevriye içinde hem zamaneyi hem esintiyi kastedecek şekilde konumlandırarak bu bariz çağrışım imkânını değerlendirmişlerdir.

³⁴⁷ C. Dilçin, a.g.e., s. 113.

Kendini bilmemek: Akıl ve muhakemesi yerinde olmamak; kişi, sosyal konumuna yakışmayacak şekilde davranmak.³⁴⁸ Zemindeki “kendini bilmez” deyimine dayanan ifade yapısını kendi naziresine aktaran Zâtî, zemindeki temsilin yarısını oluşturan âşığın aşk şarabı içip kendini kaybetme durumunu genişleterek işlemiştir:

Nûş itdi câm-ı ışkî bir kendüzini bilmez	Gönlüm şarâb-ı ışkî dâ'im içer ayılmaz
Cûş itdi hûn-ı eşki toprak saçup yenilmez	Aldurdu nakd-i aklı ol kendüzini bilmez
Necâtî PBM 3149/1	Zâtî PBM 3151/1

*Bir kendini bilmez aşk şarabını içti, Gönlüm, daima aşk şarabını içer
gözyaşının kanı coştı, toprak saçarak ayılmaz; o kendisini bilmez akıl nakdini
bastırılmaz.*

Necâtî, kendini bilmez birinin aşk şarabı ile sarhoş olup kanlı gözyaşları döktüğünü, bu gözyaşına topraktan bent vurulamayacağını söylerken Zâtî, sarhoşun kendini kaybedip parasını çaldırması ile âşığın gönlünü kaptırmasını bağdaştırır. Bu yönüyle zemindeki temsile farklı ve gerçekçi bir açılım sağlar. Zeminde mısralar arası ahenk unsurları olan “nûş”-“cûş”, “câm-ı ışk”- “hûn-ı eşk” uyumuna benzer kelime ve sözdizimi tercihlerinde bulunmaması da içerik ile söyleyiş arasındaki uyuma bağlanabilir. Zâtî, zemindeki mübalağalı temsilin yapısını alıp gündelik hayattan bir manzaraya tahvil ederken, anlama uygun bir söyleyişi tercih etmiş olmalıdır.

Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak beyitler hâlinde genişleten şairlerin şiir örneklerine yer verilen bu bölümde toplamda 5 madde başlığı altında 15 beyit incelenmiştir; beyitlerin tamamı deyimlere dayanan temsillerle kurulmuştur.

Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak beyitler hâlinde genişleten şairler sırasıyla, Yetîmî (3), Muhibbî (2), Sehî (2), Subhî (2) Zâtî'dir.

³⁴⁸ Ö. A. Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 777.

3.1.1.4. Tettebbu

Necâtî gazellerine nazire söyleyen şairlerden bazıları, bu gazelleri şiir temrini için bir tettebbu zemini olarak kabul etmişlerdir. Tettebbu kavramı, saygı duyulan bir şairin şiirini üstünlük iddiasında bulunmadan, yalnızca onun inceliklerini anlamaya çalışarak üstünde çalışmak suretiyle benzeri bir şiir ortaya koymak gayretiyle nazire söylemek, şeklinde açıklanmaktadır.³⁴⁹ Nazire mecmualarından takip edilebildiği kadarıyla daha birçok şairin Necâtî gazellerinden bazı beyitleri aynen ya da çok ufak değişikliklerle kendi nazirelerinde tekrarladıkları görülmektedir. Söz konusu şiirler nazire olduğu, dolayısıyla göz göre göre intihal yapılamayağı için bunları da diğer başlıklardaki yöntemler gibi bir nazire tavrı saymak ve serikat olarak değerlendirmemek gerekir.

Necâtî beyitlerini nazirelerinde tettebbu eden şairler, zemindeki kelime, terkip ve ifadeleri aynen aktarmak, aynı anlamlara gelen farklı kelimelerle ifade etmek, farklı anlamlara gelse dahi temsili temelden değiştirmeyen tasarruflarda bulunmak yönlerinden taklit boyutunda kalan beyitler söylemişlerdir. Bu beyitlerde sanat itibarıyla bir yenilik ve açılım bulunmamaktadır.

Bu başlık altında incelenen örneklerin, diğer başlıklardaki örneklerin aksine şiirin gelişimi bağlamında Necâtî tesirinin olumlu yönünü gösterdiğini söylemek mümkün değildir. Ancak Necâtî gazellerinin kalem alıştırması ve şiir tettebbuu için uygun bir zemin oluşturduğu, şairlerin Necâtî şiirleri üzerinde kalem oynatmakta, bunu açıkça ifade etmekte ya da bir nazire içinde onun beyitlerini tekrarlayarak dolaylı yoldan ifade etmekte bir sakınca görmedikleri yorumunu yapmak mümkündür.

Necâtî şiirlerini tettebbu eden nazirecilerin beyitlerini temsil yapısı ve sanatlar açısından incelerken fazla izaha gerek yoktur, beyitler aynılıklarıyla durumlarını anlatmaktadırlar. Aşağıdaki mum-pervane temsili üzerinden âşık-maşuk ilişkisini işleyen beyitlerden ilki Necâtî'ye, ikincisi Revânî'ye aittir:

Şevkünle yanan dillere pervâne disünler

Sen şem' olıcak âşıkuna ya ne disünler

Necâtî PBM 2245/1

³⁴⁹ Fatih Köksal, **Sana Benzer Güzel Olmaz - Divan Şiirinde Nazire**, İstanbul, Büyüyenay, 2018, s. 22.

Şevkinle yanan gönüllere pervane desinler; sen mum olunca âşıkına ya ne / yana desinler?

Şem‘-i ruhuna gönlümi pervâne disünler
Yandurdu per ü bâlini pes ya ne disünler Revânî PBM 2246/1
Yanağının mumuna gönlüm pervane [olmuş] desinler; kolunu kanadını [o mumun ateşine] yaktı, ya ne desinler?

Yine, sevgilinin yolunda can veren divane âşığın hâlinin kulaktan kulağa yayılması durumunu işleyen Necâtî temsilini, Sebzî’nin naziresindeki tetebuu izlemektedir:

Uş cân vireyin sen delikanlunun önünde
Ölmiş yine şol bir delü dîvâne disünler Necâtî PBM 2245/2
İşte, sen delikanlının önünde can vereyim [de] “Yine bir deli divane ölmüş,” desinler.

Cân virdüğümü derd ile cânâna disünler
Öldi reh-i ışkunda şu dîvâne disünler Sebzî PBM 2254/1
Dertle can verdiğimi canana söylesinler; “Şu divane, aşkının yolunda öldü,” desinler.

Necâtî zeminlerinde yer alan temsil ve ifadelerin bu zeminler üzerine söylenmiş nazirelerde aynen ya da ufak değişikliklerle tekrarlandığı beyitlerin incelendiği bu başlık Necâtî şiirinin bir kalem alıştırması zemini olarak öğreticiliğini göstermektedir. Diğer nazire tavrı ile birlikte değerlendirildiğinde tetebbu tavrı bu yönüyle, Necâtî tarzının tesir alanının farklı bir yönünü göstermektedir. Onun sunduğu ifade imkânları ile yüksek sanata, yeni manalara ulaşmak da taklit boyutunda kalmak da mümkündür, bu noktada şairin kabiliyeti ve özgünlüğü ne ölçüde amaçladığı önemlidir. Diğer başlıklarda olduğu gibi bu incelemeye konu olan her örnek için öncelikle zeminde işlenen temel içeriğe dair kısa bir açıklama cümlesinden sonra, sol tarafta Necâtî’nin zemin gazelindeki örnek beyti, sağ tarafta ise nazirecinin bu örnekten yola çıkarak söylediği nazire beyti yer almaktadır.

3.1.1.4.1. Deyimler ve Konuşma Diline Yakın Kalıp İfadeler

Beli bükülmek: Yaşlılık yüzünden güçten düşmek, zor hareket etmek; üzüntü yüzünden ruhça çöküntüye uğramak.³⁵⁰

Sırtını vermek: Birine, bir şeye dayanmak, onun koruyuculuğuna güvenmek.³⁵¹ Necâtî, zahit tipinin görünüşte ibadetten iki büküm olmasına rağmen riya kapısından geçemeyecek ölçüde büyüklük taslamasına dayanan temsilini işlemiş, Sebzî de bu temsili kendi naziresinde tettebbu etmiştir:

Bili mihrâb-ı ibâdetde iki büküldi
Zâhidi gör ki dahı bâb-ı riâyadan geçemez
Necâtî PBM 3173/3

Âşıka ta‘ne ider arka virüp mihrâba
Zâhidi gör ki dahı bâb-ı riâyadan geçemez
Sebzî PBM 3175/4

*Beli ibadet mihrabında iki büküm oldu;
[ama] zahide bak, daha [hâlâ] riya
kapısında geçemez.*

*Sırtını mihraba yaslayıp âşığı kınar;
[ama] zahide bak, daha [hâlâ] riya
kapısından geçemez.*

Necâtî’nin, “Zahidin beli, mihrapta ibadet etmekten iki büküm oldu; ama bu hâldeyken bile riya kapısından vazgeçemez,” ifadesini Sebzî, ilgili beytin ikinci mısraını aynen alarak “Zahit, sırtını mihraba verip âşığı kınar; ama riya kapısından vazgeçemez,” şeklinde ele alır. İki şairin de “geçmek” fiilini kinaye ile kullandığı açıktır; bu yönden Sebzî hem Necâtî’nin ifadesini hem de kullandığı sanatı örnek almıştır.

Birbirine katmak: Aralarını bozmak; karıştırmak. Bu deyim dolaylı yoldan iham eden istifhamı naziresine aktaran Sebzî, temsil yapısı, sanat ve söyleyiş açısından zemini tekrarlamıştır:

Bezm-i belâda bir kişi huşyâr kalmadı
Câm-ı mey-i mahabbete sâkî ne katdılar
Necâtî PBM 2507/4

Her kime sorsam ol dem olur sâkî bî-haber
Bezm-i Elest câmina yâ Rab ne katdılar
Sebzî PBM 2512/3

³⁵⁰ A.e., C. II, s. 522.

³⁵¹ A.e., C. II, s. 874.

Saki, muhabbet şarabının kadehine ne Ya Rab, Elest Bezmi kadehine ne kattılar? Bela meclisinde akıllı bir kişi kattılar; saki, her kime sorsam o an kalmadı. [ezeldeki o andan] habersizdir.

Necâtî gazellerini sıkça şiir temrini için örnek almış olduğu, divanında yer alan Necâtî şiirini tettebbu mahiyetindeki nazirelerden anlaşılan Sebzî, bu örnekte de zemindeki temsili yalnızca kelime değişiklikleriyle şiirine aynen aktarmıştır.

... **desinler:** Necâtî'nin farklı unsurlarla kullandığı bu ifade kalıbına dayanan temsilleri birçok şairce tekrarlanmıştır. Necâtî matlânı tettebbu eden Revânî, zemindeki sanatları da tekrarlamıştır:

Şevkünle yanan dillere pervâne disünler Sen şem' olıcak âşıkuna ya ne disünler Necâtî PBM 2245/1	Şem'-i ruhuna gönlümi pervâne disünler Yandurdu per ü bâlini pes ya ne disünler Revânî PBM 2246/1

Şevkinle yanan gönüllere pervane desinler; sen mum olunca âşıkına ya ne desinler?	Yanağının mumuna gönlüm pervane [olmuş] desinler; kolunu kanadını [o mumun ateşine] yaktı, ya ne desinler?

İki beyitte “ya ne desinler” ifadesinin “yana desinler” şeklinde de anlaşılabilecek biçimde yerleştirilmiş olması zemindeki tevriyenin nazireye doğrudan aktarıldığını göstermektedir.

Necâtî'nin aynı gazelinde yer alan delilikle ilgili iki beyti naziresine aktaran Sebzî, zemindeki temsilleri hiç değiştirmeden klasik tarzda işlemiştir:

Uş cân vireyin sen delikanlunun önünde Ölmüş yine şol bir delü dîvâne disünler Necâtî PBM 2245/2	Cân virdüğümü derd ile cânâna disünler Öldi reh-i ışkunda şu dîvâne disünler Sebzî PBM 2254/1

İşte, sen delikanlının önünde can vereyim [de] yine bir deli divane ölmüş desinler.	Dertle can verdiğimi canana desinler; şu divane, aşkının yolunda öldü desinler.

Zülf-i siyehün gönlümüz almamag iderse
Zencîrüne çek ola ki uslana disünler

Necâtî PBM 2245/3

Şeydâ dili zencîr-i ser-i zülfine çeksün
Ola ki bu dîvâneyi uslana disünler

Sebzî PBM 2254/6

Siyah saçın, gönlümüzü almamazlık ederse zincirine çek belki uslanır desinler. [O sevgili,] deli gönlü, saçının zincirine çeksün; belki bu divane uslanır desinler.

Mecnûn-sıfat düşeli taglara Muhibbî
Çeksün ser-i zülfine ki uslana disünler

Muhibbî PBM 2249/5

Muhibbî, mecnun gibi dağlara düştüğü için [sevgili onu] saçının ucu ile [zincirlesin] ki uslansın, desinler.

Necâtî'nin bu gazelindeki delilik temsillerini canlandıran, “delikanlı”-“deli divane” tenasübü ile “gönül almak” deyiminin tevriyeli kullanımına benzer sanatlara başvurmayan Sebzî, Necâtî'nin temsillerini aynı vezin ve kafiye de klasik tarzda tekrar etmek istemiş olmalıdır. Şairin divanındaki bazı şiir başlıklarının *Tettebbu* ‘-ı *Necâtî* olduğu göz önüne alınırsa bu beyitlerin de şiir temrini niyetiyle söylenmiş olması muhtemeldir. Muhibbî ise Necâtî'nin temsilindeki zülf mazmununu esas alarak aynı temsili *Leylâ ve Mecnun* mesnevisine telmihte bulunarak işlemiş, bir anlamda Necâtî'nin beytindeki örtük göndermeyi şerh etmiştir.

Kanlı yaşlar dökmek: Büyük üzüntüyle ağlamak. Necâtî, “kara kana boyandı” deymi ile mürekkebin siyahlığını, kalemin âşğın derdini anlatan bir mektup yazdığı için kanlı göz yaşı dökmesine bağlayan bir hüsn-i talil örneği sunarak bu derde sevgilinin saçının sebep olduğunu özellikle “zülfün ucu” terkiibiyle ifade etmektedir. Çok küçük değişikliklerle Necâtî'nin mısraını kendi naziresine aktaran Vasfî ise mektubu yazdığı kâğıtların içinin, dertlenen kalemin kanlı gözyaşı ile dolduğunu söyleyerek temsili daha basit bir şekilde söze dökmüştür:

Vasf-ı hâlüm yazalı zülfün ucından sanemâ
Başı derd ile kara kana boyandı kalemün
Necâtî PBM 4467/5

Diledüm derd-i dilümden sana bir nâme yazam
Toldı evrâkun içi kanlu yaşından kalemün
Vasfî PBM 4481/4

*Saçının yüzünden [düştüğüm] hâli Sana, gönül derdimden bir mektup
anlatan [bir mektup] yazdığımдан beri yazayım diledim; yaprakların içi kalemin
kalemin başı dert ile kara kana boyandı. kanlı gözyaşı ile doldu.*

Necâtî “kana boyanmak” deyiminden yola çıkarak kurduğu temsilinde birçok çağrışıma imkân vermiştir. Bu beyitte de kendini boyamak anlamında dönüşlü yapıdaki “boyanmak” kelimesinin, erişmek, ulaşmak anlamında kullanılan “boyanmak” kelimesini iham etmesi; sebep anlamındaki “uc” kelimesinin, bir şeyin bittiği nokta, son noktası anlamındaki “uç”u çağrıştıracak şekilde iham-ı tenasüp niyetiyle bir arada kullanılması; hatta “kara kan” terkininin de Ege ağızlarında son, sonuncu anlamındaki “karaka”³⁵² kelimesini çağrıştırması söz konusudur. Aynı bakış açısıyla, Vasfî’nin şiirine aktardığı mısra da, kendi tasarrufu olan “evrâk” kelimesinin anlamlarından biri olan ağaç ve çiçek yaprağı ile “kalem” kelimesinin aşî için kesilen dal ya da filiz anlamları arasında kurulacak tenasüp imkânının değerlendirilmediğini söylemek, ilk mısra da bu münasebete dair hiçbir işaret bulunmaması sebebiyle mümkündür. Bütün bunları göz önüne aldığımızda Necâtî’nin mısraını naziresine aktaran Vasfî’nin ne içerik ne de yöntem itibarıyla anlamı genişletebildiği görülmektedir. Yine de Necâtî’nin, kalemin kanlı gözyaşları dökmesi ile sonlandırdığı kompozisyonunu, “Sana gönül derdimi anlatan bir mektup yazmayı dilemişim; ama kâğıtlar derdimi öğrenen kalemin kanlı gözyaşları ile dolduğu için yazmak mümkün olmuyor,” şeklinde farklı bir sebep-sonuç ilişkisi ile bir adım ileriye götürebilmesi ve bunu külfetsiz bir söyleyişle gerçekleştirebilmesi açısından Vasfî’nin beyti dikkate değerdir.

Münîrî’nin naziresindeki şu beyit de Vasfî’nin beytine çok benzer küçük değişikliklerle Necâtî’den aktarımdır:

³⁵² Ömer Asım Aksoy v.d., **Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü**, C. 8, 2. Baskı, Ankara, TDK, 1993, s. 2645.

Gussamun kıssaların nice yazmak dilerem
Kanlu yaşı varak üstine dökülür kalemün
Münîrî PBM 4487/3

*[Aşk] derdimin hikayelerini yazmayı nasıl
umayım; kalemin kanlı gözyaşı yaprak üstüne
dökülür.*

Selam olsun: Esenlik dileyen bir ilişki sözü. Necâtî'nin “selâm” kelimesini tevriyeli kullandığı mısraını naziresine aktararak yeniden yeniden değerlendiren Vasfî sanatsız bir anlatımı tercih etmiştir:

Kavl ü ikrârına turmaz ahd ü peymânı yalan
Bî-vefâlar çok velî illâ selâm olsun sana
Necâtî PBM 221/4

Yıllar oldu bir selâm ile bizi yâd itmedün
Bî-vefâlar çok-durur illâ selâm olsun sana
Vasfî PBM 222/2

*Sözünde ve kararında durmaz, sözü ve
yemini yalan [olan] vefasızlar çok; ama
illa sana selam olsun.*

*Yıllar oldu bir selam ile bizi yad
etmedin; vefasızlar çoktur [ama] illa
sana selam olsun.*

Necâtî, vefasız sevgiliye selam gönderirken aynı zamanda onun, sözünde durmayan vefasız kişilerin tehlikesinden uzakta “selamette” kalmasını dilemektedir. Vasfî ise, “selâm”ı tekrîr ile kullanmış; ancak dolaysız bir temsil kurmuştur.

... olmuşsun: Necâtî bu kalıbın redif olarak yer aldığı gazelde sevgiliyi çeşitli tavsiflerle anmış, takipçileri de bu yolu izlemiştir. Necâtî'nin aşağıdaki matlânı ufak bir değişiklik ile aktararak naziresinin matlânı oluşturan Muhibbî yalnızca, zemindeki iki kelimeyi değiştirmiştir:

Dôstum serv-kâmet olmuşsın
Turduğunla kıyâmet olmuşsın
Necâtî PBM 5459/1

Serverâ serv-kâmet olmuşsın
Togrusı bir kıyâmet olmuşsın
Muhibbî PBM 5461/1

*Sevgilim, servi boylu olmuşsun; ayağa Ey server, servi boylu olmuşsun; doğrusu
kalkmanla kıyamet olmuşsun. bir kıyamet olmuşsun.*

Muhibbî'nin “dostum” yerine tercih ettiği “serverâ” hitabı, “serv” ile ses uyumu sağlarken “turdugunla” yerine “togrusı” servinin düzgün boyu ile iham-ı tenasüp oluşturmuştur. İki beyitte de “kâmet” ve “kıyâmet” arasında ıstıkak vardır. Bu yönleriyle Muhibbî, Necâtî'nin beytini onun tarzına uygun bir şekilde tamamlamıştır.

Yetmek: Yetişmek, erişmek, ulaşmak, vasıl olmak; olgunlaşmak.³⁵³ Belirli bir konuda biriyle yarışmak; belirli bir karşılaştırmada biriyle denk olmak. Ferruhî, aşağıdaki Necâtî beytini küçük değişikliklerle naziresine aktarmıştır:

Çoklar semend-i nâza binüp yildürür velî
Meydân-ı hüsn içinde bulunmaz sana yiter
Necâtî PBM 1521/3

Meydân-ı hüsn içinde yürü ey güneş yürü
Bin şeh-süvâr içinde bulunmaz sana yiter
Ferruhî PBM 1528/4

*Çok kişi, naz atına binip koşturur; ama
güzellik meydanında sana yetişen kimse
bulunmaz.*

*Ey güneş yürü, güzellik meydanında
yürü; bin şahsuvar içinde sana yetişen
kimse bulunmaz.*

Ferruhî de Necâtî gibi “yeter” kelimesini yetişir anlamının yanında güzellikçe sana ulaşır, sana eş olur anlamını kastedecek şekilde konumlandırmıştır. Bunun dışında kelime kadrosu ve söyleyiş itibarıyla da Ferruhî'nin beyti bir tettebbu örneğidir.

Yüz çevirmek: Birine karşı ilgiyi kesmek.³⁵⁴ Necâtî'nin son derecede doğal bir söyleyişle aktardığı, sevgilinin eşiğinin âşıkça kible olarak benimsenmesi temsilini Muhibbî lafzen küçük değişikliklerle, mana itibarıyla neredeyse hiç değiştirmeden kendi şiirine aktarmıştır:

³⁵³ C. Dilçin, **a.g.e.**, s. 255.

³⁵⁴ Ö. A. Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 957.

İşigünden yüzüm dönerse dönsün bir yana kıble
Kapuna togru geldüm ben senün a Ka‘bem a kıble

Necâtî MN 3268/1

Yüzüm ger döndürem dönsün cefâdan bir yana kıble
Yolunda togruyam va’llâh benüm a Ka‘bem a kıble

Muhibbî MN 3270/1

*[Senin] eşiğinden yüzümü çevirirsem Cefandan yüzümü çevirirsem kıble
kıblem şaşırırsın; a Kabem, a kıble ben şaşırırsın; a Kabem, a kıble ben senin
senin kapına doğru[lukla] geldim. yolunda vallahi doğruyum.*

İki beyit arasındaki tek fark, Muhibbî’nin, âşığın sevgilinin eşiğinden yüz çevirme ihtimaline gerekçe olarak “cefâ”yı sunmasıdır. “Cefâdan” ifadesi bu beyitte iki anlama gelecek şekilde yerleştirilmiştir. İlki, âşığın yüz çevireceği yer olarak “cefâ”, ikincisi ise âşığın sevgiliden yüz çevirmesine sebep olarak “cefâ”. “Yüz çevirmek” deyiminin sözlük anlamları ve çağrışımlarının yanında cümle içindeki kuruluşunun yarattığı çok anlamlılık, Necâtî’nin de sıkça başvurduğu bir yöntem olması itibarıyla onun tarzını andırır. Nitekim kendi beytinde “dönerse dönsün” ifadesini hem şart yapısı hem de gündelik dildeki tepki ifadesi kalıbını çağrıştıracak şekilde yerleştirmiştir.

3.1.1.4.2. Meseller

Devranın sürati var: Zamanın hızla geçtiğini ifade eden bu ve benzeri ifadeler feleğin devranı meyhanede kadehin devranı bağdaştırılarak kıyasî mesel hâlinde işlenmiştir. Necâtî, hızla geçen zamanı değerlendirmenin gerekliliğini, elini çabuk tutmak, hızlıca yürümek, feleğin süratle devran etmesi ifadelerini temele alarak üst yapıda bir meyhane temsili sunar. Muhibbî ise Necâtî’den aktararak yorumladığı mısraı tek katmanlı bir meyhane temsili içinde kullanmıştır:

Elün depret yürüt sâkî ayagı
Ki devrânun be-gâyet sür‘ati var

Necâtî MN 1602/4

Gül ü mül sohbetin fevt itme sâkî
Bilürsin kim bahârun sür‘ati var

Muhibbî 1603/8

*Saki elini çabuk tut kadehi getir; çünkü
devranın gayet sürati vardır.*

*Saki, gül ve şarap sohbeti [fırsatını]
öldürme; bilirsun ki baharın sürati
vardır.*

Muhibbî'nin beytinde Necâtî'ninkindeki gibi tevriyelerle örölmüş bir tenasüp ilişkisi bulunmamaktadır. Zemindeki, devranın süratine dair ifade aktararak baharın hızla geçişini ifade eden bir mısraa dönüştürölmüş ve yan anlamlar, çağrışımlarla kurulmuş bir anlatım yerine doğrudanlık tercih edilmiştir.

Gurbet, insanı ağlatır: Necâtî gurbette vatan hasreti çeken kişilerin ağlaması durumundan hareketle bir hayat tecrübesini şiire aktarıp kıyasî mesel hâlinde işlemiştir. Necâtî'nin “yenemez” redifli gazeli ve ona söylenmiş nazireler incelendiğinde, dayanmak, tahammöl etmek, galebe etmek, karşı durmak anlamlarına gelen “yenmek”³⁵⁵ fiilinin bir yarış ya da karşılaşmada rakip iki taraftan birinin diğetine üstünlük sağlaması anlamından çok, bir şeyin bir başka şeye hakim olması onu kotrolü altına alması anlamıyla kullanıldığı görölmektedir:

Agladur âdemi gurbet kişi kendin yenemez
Nitekim haste çeküp nâle kemendin yenemez
Necâtî MN 1893/1

Subhî-i haste işigünde düşüp zâr u nizâr
Gâh bî-gâh çeküp nâle kemendin yenemez
Subhî MN 1899/5

Gurbet, insanı ağlatır, kişi kendine hakim olamaz; nitekim hasta, inleme kemendini çekerek kurtulamaz.

Hasta Subhî, [senin] eşîğinde gözüyaşlı ve zayıf düşüp zamanlı zamansız inleme kemendini çekse [de] kurtulamaz.

Kişi gurbette ider nâleyi kendin yenemez
Dûd-ı âhun ne kadar çekse kemendin yenemez
Zâtî MN 1894/1

Kişi, gurbette inler kendine hakim olamaz; ne kadar çekse [de] ah dumanının kemendinden kurtulamaz.

Necâtî, gurbet çekenlerin kendilerine hakim olamayarak ağlamalarını hastaların inlemelerine benzetir. Hasta kişi inleme kemendine tutsak olmuştur, çektikçe kement daralmaktadır. Gurbet de çektikçe, vakit geçtikçe insanı kendine tutsak etmesi dolayısıyla kement ile bağdaştırılmış olmalıdır.

³⁵⁵ C. Dilçin, a.g.e., s. 254.

Kement hayalini, Necâtî'den kendi gazeline aktaran Subhî de kurtulmaya çalıştıkça daha beter tutsak olma durumunu hastanın zayıflığı ile vurgulamış; ancak gurbet temasını kullanmamıştır. Zâtî ise kendi matlâna aktardığı mısraı yalnızca gurbet teması ile işlemiş, hastalık ile bağdaştırmamıştır.

3.1.1.4.3. Sosyal Hayat

Tavla oyunu: “Nerd”, “şeşder” adlarıyla anılan tavla oyunu,³⁵⁶ tavla tahtasının üzerindeki işlemler ve oyun pulları klasik şiirde, zafiyet geçiren âşığın göğsünde beliginleşen kaburga kemikleri, vücudun üzerine çekilmiş elifler ve göğsün üzerindeki dağ izleriyle bağdaştırılmıştır. Necâtî'nin tavla oyunu üstüne kurduğu matlânı, naziresine aktaran Muhibbî temsili fazla değiştirmeden işlemiştir:

Dâg-ı mihnet sîne-i endûh-ı pür-derd üstüne
Kara pullardur ki konmuş tahta-ı nerd üstüne
Necâtî PBM 7058/1

Sînem üzre lâle gibi dâg-ı hasret yakmışam
Sanki pullar düzmişem bir tahta-i nerd üstüne
Muhibbî PBM 7060/2

Mihnetin dağ [izi,] dertli tasalı sine üstünde, tavla tahtası üstüne konmuş kara pullardır. *Sinemin üstünde lale gibi hasret dağı ile yakmışım; sanki tavla tahtasının üstüne pullar dizmişim.*

Görüldüğü üzere Muhibbî'nin temsiline zemindekinden tek farkı sine üstündeki yanık izlerinin lalenin içindeki siyahlığa benzetilmesidir. Nazireci tarafından zeminden nazireye aktarılan mısra yeni bir benzerlik alakasıyla işlenmiş ancak zemindeki temsile yeni bir boyut kazandırılmamıştır.

3.1.1.4.4. Kitabî Temsiller

Âşığın gözyaşı ile yetişen servi: Necâtî'nin, gözyaşı döktüğü yerlerde yetişen servilerle baş edilemeyeceğini ifade ettiği temsil, birçok şairce örnek alınmıştır. Subhî, Muhibbî ve Zâtî, Necâtî'nin beytini küçük değişikliklerle tekrarlayarak onun “gözyaşı” ile andığı servi ile “âh” arasında uzunluk bağlamında alaka kurmuşlardır. Zeminde âşığın gözyaşının ağaçlara can vericiliğine, nazirelerde ise âhın ve servinin uzunluğuna işaret edilerek hemen hemen aynı söyleyişler ile aynı manaların kastedildiği görülmektedir:

³⁵⁶ Onay, a.g.e., s. 442.

Boyun anup ne yire dökse Necâtî gözi yaş
Bâgbân ol yörenün serv-i bülendin yenemez
Necâtî MN 1893/5

Gülşen-i dilde anup kâmetüni âh itsem
Bâgbân-ı gam anun serv-i bülendin yenemez
Subhî MN 1899/4

*Necâtî, [senin] boyunu anup nereye
gözyaşı dökse bahçıvan o yörede
[yetiyecek olan] uzun servi ile başa
çıkamaz.*

*Gönül gülşeninde, [senin] boyunu anıp
ah etsem gam bahçıvanı o [ahın] uzun
servisi ile başa çıkamaz.*

Salınur her yana bin nâz ile âh eyler isem
Nitekim serv-i sehî kadd-i bülendin yenemez
Muhibbî MN 1895/3

*Ah etsem, düzgün servi her yana bin naz
ile salınır; [ama sevgilinin] uzun boyunu
geçemez.*

Dil-i Zâtî’de boyun tohm-ı mahabbet ekeli
Dûd-ı âhum güzelüm serv-i bülendin yenemez
Zâtî MN 1894/7

*Güzelim, [senin] boyun, Zâtî’nin gönlüne
muhabbet tohumu ekeli; ahımın dumanı
[o tohumdan yetişen] uzun serviye
geçemez.*

Yukarıdaki örneklere benzer bir başka hayal de aynı gazelde yer alan âşığın gözyaşının, bent vurulamaz bir sele benzetildiği temsil içinde aktarılır. Bu temsili örnek alan Muhibbî, Subhî ve Şebâbî’nin beyitlerinde Necâtî’nin “serv”, “gül” ile “has”, “hâr” arasında kurduğu leff ü neşr görülmemektedir:

Ağlamak tutdı beni serv ü gül anman bana kim
Bu sunun kimse has u hâr ile bendin yenemez
Necâtî MN 1893/2

Yiter aglatma beni dzst yaşumdan hazer it
Âlemi garka virür kimsene bendin yenemez
Muhibbî MN 1895/5

*Beni ağlamak tuttu, bana serviye ve gülü
hatırlatmayın; bu [gözyaşı] suyuna kimse
çalı çırpı ile bent vuramaz.*

*Sevgili, yeter beni ağlatma, gözyaşından
kork; bu [gözyaşı] âlemi gark eder,
kimse [ona] bent vuramaz.*

Akdı bir serve gönül su gibi kendin yenemez
Cûybâr oldu yaşum kimsene bendin yenemez
Subhî MN 1899/1

*Gönül kendine hakim olamadı, bir serviye
su gibi aktı; gözyaşım, kimsenin bent
vuramayacağı [bir] nehir oldu.*

N'ola deryâlar olup aksa gözüm yaşı revân
Cûy-ı eşküm güzelüm kimsene bendin yenemez
Şebâbî MN 1901/2

*Gözümün yaşı denizler olup aksa şaşılır
mı? Güzelim, gözyaşı nehrime kimse bent
vuramaz.*

Görülüyor ki bu beyti aktarım yoluyla tanzir eden üç şair, Necâtî'nin beytini söyleyiş yönüyle örnek almış, onun kompozisyonu yerine daha basit bir temsil yapısını tercih etmişlerdir.

Dağların âşığın hâline dövmek için eteklerini taşlarla doldurması:

Necâtî, bu hayali *Husrev ü Şîrin* mesnevisinin kahramanlarından Ferhat'ın içinde bulunduğu hüsn-i talil temelli bir temsil ile işlemiş, Şevkî de buna benzer bir temsili tercih etmiştir. Necâtî'nin, yas tutan dağ hayali Şevkî'nin naziresinde de görülmektedir:

Beni öldürme ki Ferhâd'a felek kıydugına
Dögünür tolduruban taş ile taglar etegin
Necâtî MN 3738/6

Gögsini döğmez ise bencileyin hasret ile
Niye toldurdu hele taş ile kuhsâr etegin
Şevkî MN 3746/2

*Beni öldürme çünkü felek, Ferhâd'a
kıydığı için eteğini taşlar ile doldurarak
dövinür.*

*Benim gibi, hasretle göğsünü dövme ise
dağ niye, eteğini taş ile doldurdu?*

Necâtî, dağ eteklerinde bulunan taşları hüsn-i talil ile feleğin Ferhâd'ı öldürmesi üzerine yas tutan dağların eteğine taş toplayıp onlarla dövünmesi sebebine bağlamaktadır. Bu temsil, *Husrev ü Şîrîn* telmihi dışında Şevkî'nin naziresine aynen yansımıştır.

Gül kokusundan sarhoş olan bülbül: Âşıklık hâlini, gül kokusundan sarhoş olan bülbülün hâli ile bağdaştıran Necâtî'nin temsilini Muhibbî'de tekrarlamıştır. Necâtî gazelinin bütününde sarhoşlukla ilgili çeşitli manzaraları işlemiştir. Muhibbî, aşağıda verilen gül kokusundan sarhoş olmuş bülbül temsilini ifadedeki küçük değişikliklerle kendi matlâna almıştır:

N'ola hüsnünden Necâtî olsa bî-hûş ey sanem
Bûy-ı güldendür dem-â-dem bülbül-i gülzâr mest
Necâtî PBM 985/5

Olmuşam câm-ı lebünden ben senün ey yâr mest
Nitekim bûy-ı gül ile bülbül-i gülzâr mest
Muhibbî PBM 988/1

*Ey sanem, Necâtî [senin] güzelliğinden
aklını kaybetse ne olur? Bülbül her
zaman gül kokusundan sarhoştur.*

*Ey sevgili, ben senin dudağının
kadehinden sarhoş olmuşum; nitekim
bülbül [de] gül kokusu ile sarhoştur.*

Beyitlerdeki, gül kokusundan sarhoş olan bülbül temsili ile gül şarabının da iham edilmiş olması muhtemeldir; bu tür şarap tedavi için de kullanılmaktaymış.³⁵⁷

Sûrahi kulkulu-bülbül sesi: Necâtî'nin, sûrahi sesini bülbül sesine benzetirken kuşların bir ağızdan ötüşmesi ve sarhoşların saçma sözleri anlamlarına gelen “gulgul”u³⁵⁸ da iham ettiği temsilini, Revânî gülşen ile işret meclisi bağdaştırması çerçevesinde naziresine aktarmıştır:

Bezmümüz gülşen gibidür câm mâl-â-mâl mül
Mest olanlara surâhî kulkulî bülbül yiter
Necâtî MN 1372/3

Tâze gülşendür ruhun şevkiyle meclis sâkiyâ
Gül kadeh olsun surâhî arada bülbül yiter
Revânî MN 1374/3

³⁵⁷ Uğuroğlu Barlas, XVIII. yüzyıl Hekimlerinden Dağıstanlı Mehmet Efendi'nin Geleneksel Tıp Yazması, Hilmi Barlas Eğitim Vakfı, 2006, s. 82.

³⁵⁸ Onay, a.g.e., s. 297.

Meclisimiz gülşen gibidir, kadehler Ey saki, meclis, yanağının aşkıyla taze ağzına kadar şarapla doludur; [bu gülşene [dönmüştür]; kadeh gül olsun, mecliste] sarhoş olanlara bülbül sürahi arada [dolaşan] bülbül [olarak] [niyetine] sürahi kulkulu yeter. yeter.

Görüldüğü üzere Revânî, Necâtî'nin beytinde örtülü şekilde yer alan gül-kadeh bağdaştırmasını açıkça ifade etmiş; ancak sürahinin hangi yönden bülbüle benzediğini söylememiştir. İki beyit arasındaki bazı kelime farkları bir kenara bırakılırsa Revânî'nin zemindeki temsili kendi şiirine aynen aktardığını, farklı bir bakış getiremediğini söylemek mümkündür.

Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak tettebbu eden şairlerin beyitlerine yer verilen bu bölümde toplamda 16 madde başlığı altında 43 beyit incelenmiştir. Bu beyitlerden 22'si deyim ve konuşma diline yakın kalıp ifadelere dayanan temsillerle kurulmuştur; 5'i mesellere, 2'si sosyal hayat manzaralarına, 14'ü kitabî temsillere dayanmaktadır.

Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak tettebbu eden şairler sırasıyla Muhibbî (8), Sebzî (5), Revânî (5), Vasfî (2), Münîrî (2), Zâtî (2), Ferruhî, Şebâbî ve Şevkî'dir.

Özetle, nazirelerde Necâtî gazellerinden aktarılan mısra ve ifadelerin yeniden yorumlanmasında zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak yeni tenasüp ilişkileriyle işleyen, yeni bağdaştırma ve çağrışımlarla yorumlayan, zemindeki mısraı beyit boyutunda genişleten ve zemini tettebbu eden şairlerin beyitlerinden müteşekkil bu bölümde toplamda 71 madde başlığı altında 175 beyit incelenmiştir. Bu beyitlerden 80'i deyim ve konuşma diline yakın kalıp ifadelere dayanan temsillerle kurulmuştur; 20'si mesellere, 20'si sosyal hayat manzaralarına, 55'i kitabî temsillere dayanmaktadır.

Necâtî'nin zemin gazellerinde yer alan beyitlerden kendi nazirelerine mısra ve ifade kalıplarını aktararak yeniden yorumlayan ya da bunları ufak değişikliklerle tekrarlayan şairlerin beyitleri incelendiğinde, bu türden alıntıların en fazla aşağıda matlaları verilen Necâtî gazellerinde yer alan beyitlerden yapıldığı görülmektedir:

Agladur âdemi gurbet kişi kendin yenemez
Nitekim haste çeküp nâle kemendin yenemez

Necâtî MN 1893/1

Şevkünle yanan dillere pervâne disünler
Sen şem‘ olıcak âşıkuna ya ne disünler

Necâtî PBM 2245/1

Gül yüzünü gördükçe söze başlaruz biz
Bülbüller ile şimdi sebakdaşlaruz biz

Necâtî PBM 2994/1

Terk eyle varı döst yolında gedâlıg it
Âlem içinde başı açık pâdşâlıg it

Necâtî MN 594/1

Eyledi yüz vech ile âyîne tedbîrün senün
Bagrına basmag için bir lahza tasvîrün senün

Necâtî PBM 4152/1

Dil kişverine zülf-i siyâhun belâ yiter
Yıkmaga bu vilâyeti bir ejdehâ yiter

Necâtî PBM 1521/1

Nazirelere aktarılan mısra ve ifadelerin yeniden yorumunda en çok kullanılan yöntem, yeni bağdaştırmalar ve çağrışımlarla temsile açılım sağlamak yönündedir. Ardından zemindeki temsili yeni tenasüp ilişkileriyle genişletmek, tamamlamak tavrı gelmektedir. Zemindeki beyitleri tettebbu etme tavrı üçüncü sıradadır. Son olarak birkaç örneğine rastladığımız, özellikle zemin gazelin matlaındaki mısraların nazireciler tarafından beyit boyutunda ayrıntılandırılarak genişletilmesi tavrı, Necâtî’yi tanzir eden şairlerin gazellerinde, belirli bağlamlar oluşturacak kadar örneği görülen yöntemlerdendir.

Necâtî’nin gazellerinden kendi nazirelerine mısralar ve ifadeler aktaran şairler arasında Revânî, Zâtî, Muhibbî, Sebzî ve Subhî hem bu türden nazire sayıları hem de zemindeki malzemeyi kendi şiirlerinde işlerken belirli yöntemleri izlemiş olmaları itibarıyla dikkat çekmektedirler. Sebzî, çokça tettebbu niyetiyle şiirine aktardığı mısra ve beyitlerin kelimelerini değiştirmek suretiyle anlam yönünden tekrar boyutunda kalmıştır. Muhibbî’nin bu türden tettebbularının yanında zemindeki temsili tenasüp ilişkileriyle geliştirmek, tamamlamak yolunda nazireleri de vardır. Lâmiî, zemindeki temsilleri şerh etmiş ve farklı alakalar kurarak yeniden değerlendirme yoluna

gitmiştir. Zâtî'nin, bu bağlamda temsile özgün açılımlar sağlayan farklı bakış açılarını araştırdığı anlaşılmaktadır. Bunların yanında temsilin esasını tenasüp yoluyla destekleyici, tamamlayıcı nazireleri de oldukça fazladır. Revânî'nin tavrı da Zâtî'ye benzer; ancak onun zemindeki temsili şiirine aynen aktardığı beyitleri dikkat çekmektedir. Subhî ise bu tavırların her birine uygun nitelikte birer nazire örneği vermiştir.

Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak yeni tenasüp ilişkileriyle işleme yöntemiyle öne çıkan şairler, Zâtî (6), Revânî (4), Muhibbî (3)'dir.

Nazirelerinde zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak yeni bağdaştırmalar ve çağrışımlarla öne çıkan şairler, Zâtî (9), Revânî (8), Lâmiî (3), Mesîhî (3), Mu'îdî (3), Niyâzî (3), Tâli'î (3), Yahyâ (3)'dir.

Nazirelerinde, zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak beyitler hâlinde genişleten şairler sırasıyla, Yetîmî (3), Muhibbî (2), Sehî (2), Subhî (2) Zâtî'dir.

Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak tettebbu eden şairler arasında, Muhibbî (8), Sebzî (5), Revânî (5) öne çıkmaktadır.

Bu farklı nazire tavırlarından da anlaşılmaktadır ki Necâtî tarzının şairler üzerindeki tesiri çok yönlüdür. Kimi onun gazellerini şiir temrini için zemin olarak ele alırken kimi onun açtığı anlam dairelerini genişletmiş, kimi ise yarım bıraktığı anlamları tamamlamaya çalışmıştır. Kimi şairler ise onun kendine has tarzı ile söylediği şiirlerdeki çağrışım yöntemi çerçevesinde yaşayan Türkçeden, gözlem ve hayat tecrübesinden şiire aktardığı malzeme ile klasik hayaller arasında kurduğu bağların doğal ve bir o kadar da alışılmadık olması gibi, Necâtî şiirinden aktardıkları mısra ya da ifadeleri zeminde değerlendirilmemiş çağrışım imkânlarıyla yeniden yorumlayarak Necâtî tarzını takip eden, klasik estetik bağlamında örneği az görülmüş ve zamanla klasik şiirin ana akımını teşkil edecek bir temsil tarzının mümessilleri olmuşlardır.

3.1.2. Nazirelerde Necâtî Temsillerinin Yeniden Yorumu

Mecma' u'n-Nezâ'ir ve *Pervâne Bey Mecmu'âsı*'nda zemin olarak kayıtlı Necâtî gazellerine nazire olarak söylenmiş gazellerde yer alan bazı beyitlerde, mısra tazmini ya da zeminden aktarılmış geniş ifadelerin yanı sıra Necâtî gazellerinde yer alan bazı temsillerin yeniden yorumlanmış olduğu tespit edilmiştir. Bu nazire beyitlerinde, zeminden aynen aktarılmış mısra ve ifadeler söz konusu olmasa da, zeminde kurulmuş temsiller, manalar, başka bir deyişle hayaller nazireler içinde belirgin bir şekilde işlenmiştir.

Bir önceki bölümde de değinildiği üzere, söz konusu, bir şairin başka bir şairin şiirindeki manayı kendi şiirine aktarması olunca akla serikat ile ilgili hususiyetler gelmektedir. Gerçekten de bu bölümde inceleyeceğimiz örnekler uygulama itibarıyla, nakl, sehl ve ilmâm³⁵⁹ tanımlarına uygundurlar; ancak birer nazire olmaları dolayısıyla niyet itibarıyla serikate dahil edilmeleri doğru olmaz.

Necâtî'nin deyim ve ilişki sözleriyle şiire aktardığı konuşma diline yakın doğal söyleyiş, meseller çerçevesindeki söz varlığı, sosyal hayat, yaşam kültürü çerçevesindeki âdetler, kanunlar, inanışlar, oyun ve eğlenceler ve bunlar gibi daha birçok gündelik manzarayı kapsayan hayat tecrübesi ve klasik tarzın değişmez bir parçası olan dine, edebiyata, devrin ilimlerine dair kitabî bilgiler Necâtî'yi tanzir eden şairlerin nazirelerinde değişik suretlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda incelenen beyitlerin, nazirecilik tavrı açısından bir önceki bölümde ele alınan örneklerden ayrıldıkları tespit edilmiştir; bu bölümde incelenen örneklerde zemin matlaındaki bir mısradaki yer alan temsilin nazirede beyit boyutunda işlendiğine rastlanmamıştır; zemini lafzen ve manen tettebbu da bu bağlamda tercih edilmeyen bir yöntemdir. İlk tavır, Necâtî tesirinin yaratıcı özelliğini ve onun sunduğu temsillerin gelişime açıklığını belirli ölçüde de olsa göstermektedir; ancak tettebbu tavrı ile söylenmiş nazire beyitlerinin çoğunlukla tekrara düştüğü, şiir adına yeni şeyler söyleyemediği bir önceki bölümde de ifade edilmişti. Bu bölümde incelenen örneklerin yeni tenasüp ve çağrışım ilişkilerini içermesi Necâtî'yi temsilleri

³⁵⁹ **Nakl:** Manayı alıp vezne daha uygun hoş bir söyleyişle işleme; bkz. Kaçar, **a.g.e.**, s. 117.

Selh ve ilmâm: Sadece mananın alınması; mana ile birlikte lafzın bir kısmının alınması; mananın bütünü değil bir kısmının alınması suretiyle üç farklı şekli görülmektedir; bkz. Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat**, s.271.

üzerinden yeniden yorumlayan şairlerin özgünlük kaygılarına dair olumlu bir gösterge sayılmalıdır.

Bu noktaya dikkat çekilmesinin bir sebebi de Necâtî tesirinin sadece, konuşma dilinin doğal söyleyişinin vezinle itilafıyla yakalanan akıcı söyleyiş itibarıyla yayılmadığını; onun, şiir içinde kurduğu temsillerin ve yarattığı manaların da takipçileri için bir hareket alanı açtığını vurgulamaktır.

3.1.2.1. Yeni Tenasüp İlişkileri ile Yorumlama

Necâtî gazellerine nazire söyleyen şairlerin, nazirelerinde zemindeki temsilleri işlerken en çok tercih ettikleri yöntem, zemindeki temsili yeni tenasüp ilişkileriyle genişletmek, zeminde kullanılmayan bir tenasüp imkânını değerlendirerek temsili tamamlamaktır. Önceki bölümde de işaret edildiği gibi bazı örneklerde, alışılmadık bir bağdaştırma çevresinde kurulan temsil yapılarının, Necâtî'yi tanzir eden şairlerce klasik estetik çerçevesinde ehlileştirildiği de görülmektedir; bu işlemin genellikle tenasüp yoluyla yapıldığını belirtmek gerekir.

Necâtî tarzının genişlemeye açık yönü, bu bölümde incelenen beyitlerden de takip edileceği üzere, hayat ve şiir arasındaki münasebet imkânlarını kendi kendine tüketmeyen, diğer şairlerle söyleşmeye müsait, hatta alışılmadık derecede yeni manalarıyla bile diğer şairlere klasik ölçütler çerçevesinde alan açabilen bir şiir tarzı olarak klasik şiirin ana akımına klişe istiare ve teşbihlerin çevresinde oluşan klasik hayallere denk zenginlikte bir repertuar sunmuştur.

Necâtî şiirlerini yeni tenasüp ilişkileriyle genişleten, tamamlayan nazirecilerden, onun temsillerini örnek alarak yeni sözler söylemek kaygısında olanların, kendi gazellerinde Necâtî'ye ait temsil yapılarını, figürleri ve sanatları koruyarak bunları yeni tenasüp ilişkileriyle klasik hayallere ve tipolojiye daha uygun bir şekilde yorumladıklarını görmekteyiz. Bazı örneklerde ise Necâtî'nin kullanmadığı bazı elzem tenasüp ilişkilerinin nazireci tarafından değerlendirildiği tespit edilmektedir.

Bu nazire tavrını gösteren farklı örneklerde, nazirecilerin hem zemindeki temsili taklit etmekten hem de diğer nazirelerdeki yeniden yorumu sağlayan tenasüp ilişkilerini tekrarlamaktan kaçındıklarını söylemek mümkündür. Aşağıdaki beyitte

Necâtî “ikrâr” ve “şâhid” kelimeleri çevresinde bir mahkeme temsili kurmuştur; bu beyti tanzir eden şairlerin her birinin mahkeme temsili bağlamında ayrı münasebetlere yere verdikleri görülecektir:

Bûse kim bir cür‘adur câm-ı lebünden yok dime
Yok dir isen şâhidüm var agzunun ikrârına

Necâtî PBM 6626/6

Buse, dudağının kadehinden [sadece] bir yudum şaraptır, yok deme; yok dersen ağzının ifadesine şahidim var[dır].

Necâtî, bir buse vermenin sevgilinin dudağından bir şey eksiltmeyeceğini dile getirerek “yok deme”mesini ister. Eğer yok derse, ağzının kendi kendini yalanladığına şahidi olduğunu söyleyerek, sevgilinin ağzının yok denecek derecede küçük olması mazmununu iham eder. Necâtî’nin bu beyitteki mahkeme temsilini “ikrâr” ve “şâhid” kelimeleri ile kumuş, onu tanzir eden Hayâlî ise, “ahd” kelimesi ve şeriate göre gayrimüslimlerin ifade ve şahitliklerinin makbul olmaması münasebetiyle bu mahkeme temsilini yeniden yorumlamıştır:

Ahd-i bûse kıldı bin kez lîk bûse virmedi
Dîni yok kâfirdür inanman anun ikrârına

Hayâlî PBM 6630/2

[Sevgili] bin kez buse sözü verdi; ama buse vermedi; dinsiz kafirdir, onun ifadesine inanmayın.

Hayâlî, kendisine bin kez buse sözü verip sözünü tutmayan sevgiliyi kafir olarak tanımlarken “dini yok” ifadesiyle, Necâtî’nin yaptığı gibi sevgilinin ağzının küçüklükte yok hükmünde bulunduğunu iham etmektedir. Münîrî ise bu temsili “hüccet” kelimesi ile münasebetlendirerek şiirine aktarmıştır:

La‘l-i nâbun kanımı dökem didiydi rahm idüp
Hatt-ı jengârun meger hüccet yazar ikrârına

Münîr PBM 6634/3

Saf şaraba benzer lâl [dudağın] kanımı dökmek istemişti; meğer pas rengi hattın merhamet edip [onun bu] itirafına hüküm yazmış.

Mahkeme temsilinde Necâtî, sevgilinin “yok” dediği anda kendi varlığını ele veren ağzını şahite benzetirken Münîrî, sevgilinin dudağı üstündeki hattını, ağzının suçu üzerine hüccet yazan kadıya benzetmiştir. Sûzî ise bu mahkeme temsilini inkâr kelimesi ile münasebetlendirmiştir:

Yok yire kanum içüp şimdi nice inkâr ider
Gözleri şâhid degül mi agzınun ikrârına

Sûzî MN 4142/5

[Ağzı] yok yere kanımı içip şimdi nasıl inkâr eder? Gözleri, ağzının ifadesine şahit değil mi?

Sûzî, sevgilinin ağzının suç itirafına, gözlerinin görgü tanığı olarak şahitlik etmesi gerektiğini söyleyerek, göz ile şahitlik ve ağız ile ikrar arasında leff ü neşr oluşturmuştur. “Yok yere” deyiimi ile de diğer beyitlerdeki gibi ağzın küçüklüğünü ihâm etmiş, böylece Necâtî’nin çağrışım tarzını yakalamıştır.

Örneklerde görüldüğü üzere bir mahkeme temsili, her beyitte eklenen farklı bir tenasüp ilişkisiyle yeniden yorumlanmıştır. Böylece temsilin münasebet dairesi genişletilerek şiirden şiire aktarılmıştır. Diğer örneklerde de Necâtî’nin, seleflerine yeniden yoruma müsait açık temsiller sunduğu, onların da bu temsilleri yeni tenasüp ilişkileriyle değerlendirme tavrını benimsemiş oldukları görülmektedir. Örnekler, sırasıyla, deyim ve konuşma diline yakın kalıp ifadeler, meseller, sosyal hayat ve kitabî unsurların merkezde yer aldığı beyitler hâlinde sıralanmıştır. Bu karşılaştırmada ele alınan her örnek için öncelikle ilgili zemin gazelin matlâı verilmekte, kısa bir açıklama cümlesinden sonra, sol tarafta Necâtî’nin zemin gazelindeki örnek beyti, sağ tarafta ise nazirecinin bu örnekten yola çıkarak söylediği nazire beyti yer almaktadır.

3.1.2.1.1. Deyimler ve Konuşma Diline Yakın Kalıp İfadeler

Adına sığmak: Adına yakışmak. Necâtî aşağıdaki beytinde “sığmak” kelimesinin yeri olmak; yakışmak,³⁶⁰ şeklindeki anlam nüanslarını kullanarak bir temsil kurmuş, Âlî de bu nüanslardan faydalanarak naziresinde bu temsili farklı alakalarla yorumlamıştır:

Halk ile tatlu dirilsün kimseyi acıtmasun
İşlesün şîrîn lebün her ne sığarsa adına
Necâtî PBM 6444/4

Ne sığarsa cânına itsün bana hâl-i lebün
İşlesün tîr-i müjen her ne düşerse adına
Mustafâ Âlî g.1312/3

³⁶⁰ C. Dilçin, a.g.e., s. 197.

Halk ile tatlı geçinsin kimseye acı vermesin; şirin dudağın adına her ne sığarsa, [yakışır] onu işlesin.

Dudağının [üstündeki] ben, canına ne sığarsa, [yakışır] bana [onu] etsin; kirpik okunun adına her ne düşerse onu işlesin.

*İşlesün kâfir gözün her ne sığarsa adına
Eylesün şîrîn lebün ne lâyük ise şânına
Muhibbî PBM 6325/3*

*Kafir gözün adına her ne sığarsa işlesin;
şirin dudağın şânına ne layık eylesin.*

“Sığmak” kelimesi ile, zeminde öncelikle yakışmak, uygun olmak anlamı kastedilmektedir. İkinci sırada, sevgilinin dudağının küçüklüğüne işaretle, bir şeyin içine yerleşebilmek anlamı iham edilir. Kelimenin Eski Türkçedeki tesir etmek ve hoşla gitmek anlamları³⁶¹ da beytin ifade alanından uzak değildirler. “Tatlı dirilmek” ve “acıtmamak” da beyitteki iyi geçinmek ve incitmemek anlamlarının ötesinde tatlılık ve acılık münasebetiyle dudağın şirinliği ile iham-ı tenasüp oluşturmaktadırlar.

Âlî, naziresinde sevgilinin olumsuz güzellik unsurları olan ben ve kirpiğe meydan okurken, benin küçüklüğü dolayısıyla “sığmak”; kirpiğin oka benzerliği dolayısıyla da “işlemek” ve “düşmek” kelimelerini tercih etmiş, böylece Necâtî’nin “sığmak” çevresinde kurduğu münasebeti bu iki kelime ile genişletmiştir. Muhibbî de “işlemek” ve “eylemek” kelimelerini bu minvalde kullanmıştır.

Ayak bağı: Bir yere gitmeye, bir işi yapmaya engel olan şey.³⁶² Necâtî’nin gazeline “ayak bağı” deyimini içinde yer alan “bağ” ve “bâğ” kelimeleri arasındaki iham ilişkisi Andelîbî’nin naziresine cinas şeklinde yansımıştır:

*İtmeyem sensüz çemen seyrin çemenden yana kim
Âşık-ı didâr olana cennet ayak bağıdır
Necâtî MN 991/4*

*Bag olur bâğı cihânun ol yüzi gülzârsuz
Andelîbî anı n’eyler tut ki cennet bâğıdır
Andelîbî MN 1019/7*

*Sensiz bahçede gezmeyem; çünkü didar
âşığı olana cennet ayak bağıdır.*

*O yüzü gülzârsız, dünyanın bahçesi bağ
olur; tut ki cennet bağı olsun, Andelîbî
onu ne yapsın.*

³⁶¹ Besim Atalay, *Divanü Lûgat-it-Türk Dizini*, Ankara, TDK, 1986, s. 511.

³⁶² Ö. A. Aksoy, *a.g.e.*, C. II. s. 493.

Andelîbî, mahlasını bir gül bahçesi temsili içerisinde tevriye ile işleyerek hüsn-i tahallus örneği sunmuştur. Sevgiliye hitaben “yüzi gülzâr” terkiibini tercih etmek suretiyle Necâtî’nin kurduğu temsildeki tenasüp ilişkilerine bir yenisini eklemiştir.

Az görmek: Azımsamak; umduğundan eksik bulmak.³⁶³ Necâtî’nin, sevgilinin elinde olanın kıymetini bilmezse bugünlerini arayacağını bildiren ifade üzerine kurduğu temsil, gazeli tanzir eden Hayretî ve Revânî tarafından örnek alınmıştır:

Âşıklarun çoğ olduğın az görme döstüm
Bulımayasın isteyessin bir zamân ola
Necâtî PBM 7170/4

Öldürme kıl tevakkuf efendi kulunı kim
Şâyed ki ana acıyasın bir zamân ola
Hayretî PBM 7176/2

Sevgilim âşıklarının çok olduğunu az görme; bir zaman gelir, istersin [ama hiçbirini] bulamazsın.

Efendi, kulunu öldürme bırak; çünkü belki ona acıyacağın bir zaman gelir.

Hüsnün zamânıdır ne diyem şimdi ben sana
Kadrin Revânî’nün bilesin bir zamân ola
Revânî PBM 7175/5

Güzelliğinin zamanıdır, ben şimdi sana ne diyeyim? Bir zaman gelir, Revânî’nin kadrini anlarsın.

Necâtî, “bir zaman ola,” ifadesini sevgiliye, “Bir zaman olur âşıklarını bulamazsın, bu yüzden onların çokluğunu az görme,” demek için kullanırken Hayretî, “Bir zaman olur öldürmek istediğin bu kuluna belki acırsın,” şeklinde ele alır.

Revânî’nin de sevgilinin güzellik devrinin geçip âşıklarının onu unutacağına dair uyarıları da benzerdir. Necâtî, “Âşıklarının çok oluşunu azımsama, bir zaman gelir sana âşık kimseyi bulamazsın,” derken Revânî, “Güzelliğinin zamanıdır, şimdi

³⁶³ A.e., C. II, s. 499.

sana ne desem anlamazsın; ama güzelliğini kaybettiğin bir zaman gelince Revânî'nin kadrini anlarsın,” demiştir. Necâtî'yi tanzir eden iki şair de konuşma diline yakın doğal bir söyleyişi tercih ederek Necâtî tarzında bir akıcılığı yakalamışlardır.

Bin bela ile: Güçlkle, zorlukla. Necâtî gazeline söylediği naziresinde bu deyim ekseninde yer alan beytinde Revânî, Necâtî'nin “bir” ile “bin” arasındaki farka dayanan temsilini örnek alarak bu temsili “dem” kelimesinin farklı anlamları ile münasebetlendirmiştir:

Bin bin belâna sabr ider idüm belâ budur
Bir kez yüzünü görimezin bin belâ-y-ile
Necâtî MN 4691/3

Bin kerre sögdi agzuma bir demde la'l-i yâr
Bir bûsesini aldum idi bin belâ-y-ile
Revânî MN 4700/2

*Binlerce belana sabr ederdim [ama asıl]
bela, bin belaya rağmen bir kez yüzünü
göremememdir.*

*Bin bela ile bir busesini aldım;
sevgilinin lâl [dudağı,] ağzıma bir anda
bin kere sövdü.*

Revânî, Necâtî'nin sayılar arasında kurduğu tezatı koruyarak farklı bir temsil oluşturmuştur. Burada “dem” kelimesinin an, zaman anlamının yanında “nefes” anlamını da düşündürecek şekilde konumlandırılması Necâtî tarzına uygundur; beyit söyleyiş itibarıyla da konuşma diline ve halk şiiri zevkine yakındır.

Bir şeyin yâdına içmek: Belirli bir şeyi anmak için içmek. Necâtî'nin “yâd” kelimesinin anlam nüansları üzerine kurduğu temsil yapısını yeniden yorumlayan Âlî, aşağıdaki beytinde Necâtî'nin iham ettiği yabancı, düşman anlamındaki “yad” kelimesini “yâd” ile cinas içinde bir arada kullanmıştır:

Cür'a-i câm-ı mahabbet kan behâmuzdur bizüm
İçelüm şol gamzesi hûn-rîz olanun yâdına
Necâtî 6443/2

Âşinâ-yı bahr-ı endûhuz bize sâgar sunun
Yadlarla nûş-ı câm iden perînün yâdına
Mustafâ Âlî 1312/4

*Muhabbet şarabının yudumu, bizim kan
pahamızdır; şu gamzesi kan dökücü
[sevgilinin] yadına içelim.*

*Kaygı denizinin aşinasıyız; yabancılarla
şarap içen peri [sevgilinin] yadına bize
kadeh sunun.*

Necâtî'nin “kan pahası” deyimi ile “yad” arasında kurduğu iham-ı tenasübe benzer şekilde Âlî'nin “âşinâ” ile “yad” arasındaki tezaadı vurgulaması , “âşinâ”yı tevriye içinde yüzücü anlamını da kastedecek şekilde konumlandırarak “bahr” ile münasebet kurması, Necâtî tarzında sanat tercihleridir.

Ekmek: Tohum atmak; dökmek, saçmak, serpiştirmek; telef etmek, harcamak.³⁶⁴

İşini bitirmek: Bir işi tamamlayarak sonlandırmak; birini iş göremeyecek ölçüde güçsüz bırakmak; öldürmek.³⁶⁵ Tâli'î, Necâtî'nin “bitirmek” ve “ekmek” kelimelerinin tevriyeli kullanımına dayanan temsilini naziresinin bir beyti için örnek almıştır:

Göresüz kim bu kad ü kâmet ü bu zülf ü izâr
Servün işin bitüre lâle vü reyhânı eke
Necâtî MN 4345/2

Gerçi reyhân saçına sarmaşuban bâğa gider
Korkum oldur k'anı bir yol ile bostânda eke
Tâli'î MN 4346/3

*Göresiniz, işte bu boy bos ve bu zülf ve
yanak, servinin işini bitirir lale ve
reyhanı eker.*

*Gerçi reyhan, saçına sarılarak bahçeye
gider; korkum şudur ki, bir yolunu
[bulup saçın onu] bostanda ekecek.*

Necâtî, “işini bitirmek” ile yok etmek, üstesinden gelmek anlamını ifade ederken bitki yetiştirmek anlamını da kastedecek şekilde konumlandırarak tevriye yapmıştır. Aynı şekilde, “ekmek” kelimesi de vurmak, dövmek, yarıшта geride bırakmak, bekletmek anlamlarını kastetmek için kullanılmıştır.

Tâli'î ise Necâtî'nin beytindeki leff ü neşr yerine sadece “ekmek” kelimesinin nüanslarına dayanan bir temsil kurmuştur. Sevgilinin saçının, ona sarılarak birlikte bahçeye giden reyhanı, bostana vardıklarında bir yolunu bulup ekeceğini söyleyerek “ekmek” fiilini zemindeki gibi alakalandırmıştır. Beyitte saç söz konusu olduğu için “bir yol ile” ifadesi yolmayı, “sarmaşmak” ise sarmaşığı çağrıştırmaktadır. Tâli'î'nin bu beyti de Necâtî tarzının başlıca özelliklerini göstermektedir.

³⁶⁴ C. Dilçin, **a.g.e.**, s. 91.

³⁶⁵ Ö. A. Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 748.

El almak: Bir mürit, mürşidinden, başkalarına yol göstermek iznini almak; mürşidin elini tutup ona teslim olmak; elden tutmak, yardım etmek.³⁶⁶ Âlî, Necâtî'nin aşağıdaki beytindeki “el almak” deyimini aynı arka plan dahilinde farklı bir münasebetle kullanmıştır:

Baş salar sūfî gibi yeşil murakka‘lar geyüp
Şöyle benzer serv gülşende sabâdan aldı el
Necâtî MN 2777/1

Muttasıl tesbîh ider kanlu yaşum deryâ gibi
Şöyle benzer pençe-i mercândan almışdur el
Mustafâ Âlî g.804/2

*Servi, sofı gibi yeşil, yamalı hırkalar
giyip başını salları; galiba gülşende saba
[rüzgârından] el almıştır.*

*Kanlı gözyaşım, deniz gibi durmadan
tesbih çeker; galiba pençe-i mercandan
el almıştır.*

Kâmet-i servün çenârı şöyle dervîş eyledi
Bâğ yolunda turuban irene sunar[mış] eli
Şevkî g.204/4

*Boyunun servisi, çınarı öyle dervîş etmiş
ki bağ yolunda durup gelene el sunarmış.*

Şevkî ve Âlî'nin divanlarında yer alıp iç yapıları itibarıyla Necâtî'nin gazeline nazire ölçüsünde benzerlikler taşıyan bu iki beyitte bahçenin bir tekke olarak işlendiği görülmektedir. Necâtî, “el almak” deyimini, “yel almak” deyimini çağrıştıracak bir iham içinde kullanmıştır. Âlî ise deyimi, mercanın ele benzer yapısı ile bağdaştırarak kullanmış ve bir önceki beytinde olduğu gibi temeli aynı; ama üst yapısı farklı olan bir temsil içinde kullanmıştır.

Elinde oynatmak: Her istediğini yaptırmak, kukla gibi kullanmak.³⁶⁷ Necâtî gazeline yer alan meyve adları ile ilişkili temsilin benzeri Tâli‘î'nin naziresinde de görülmektedir:

Mihr ü mâhı bir elünle oynat alma gibi sen
Nâr-ı fûrkatde benüm geçsün günüm eyvâ ile
Necâtî PBM 6603/2

Haste oldum yarım alma ile sormadı beni
Ben anun kûyını toldurdum bütün eyvâ ile
Tâli‘î PBM 6607/4

³⁶⁶ C. Dilçin, **a.g.e.**, s. 92.

³⁶⁷ Ö. A. Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 850.

Sen ay ve güneşi elma gibi tek elinle oynat, benim günlerim ayrılık ateşinde eyvah [etmekle] geçsin. *Hasta oldum, onun mahallesini eyvah ile doldurdum [ama] yarım elma ile hâlimi sormadı.*

Necâtî'nin beyti, onun tarzı göz önüne alındığında elma, nar ve ayva üzerine kurulmuş bir temsildir; ancak bunlar arasındaki münasebet iham edilmiş olup beytin asli unsuru konumunda değildir. İlk mısra, “Sen, ay ve güneşi bir elinle oynatır [ama] almazsın gibi,” diye okunursa bu meyvelerin tamamı iham edilmiş olur. Bu beyit, Necâtî'nin şiirsel hayal ve temsillerini kurarken yola çıktığı noktanın farklılığını gösteren karakteristik bir örnektir. Beyitteki tasvire göre, bir elde elma çevirerek hokkabazlık yapmayı, ay ve gün döngüsü ile bağdaştıran şair, bu imkânsız işin sevgilinin kudreti düşünüldüğünde kolaylığını mübalağa ile vurgulamak için “bir elle elma gibi oynatmak” ifadesini seçmiştir. Tâli'î de benzer şekilde “yarım elma, gönül alma” deyimine işaret eden bir ifade ile kendisi, hastalık derdi ile sevgilinin mahallesini büsbütün “eyvâh-ayva” ile doldurmasına rağmen onun bir “yarım elma” kabilinden hatırını bile sormadığını söyleyerek Necâtî tarzına uygun bir temsil ve söyleyişi yakalamıştır.

Elini almak: Elinden tutmak, yardım etmek.³⁶⁸

Baş eğmemek: Buyruk altına girmemek.³⁶⁹

Yaban: Issız kır, ova, insandan boşalmış yer; yabancı; dışarı, başka ülke.³⁷⁰

Yabana atmak: Dikkate almamak, hiçe saymak, değer vermemek.³⁷¹

Necâtî'nin edebî muhitinde yer alan şairlerden biri olan Tâli'î, Necâtî'nin servi ile ilgili bağdaştırmasını onun tarzında işleyerek, temsilin arka planını korumuş ve yeni bir tenasüp ilişkisiyle genişletmiştir:

³⁶⁸ C. Dilçin, **a.g.e.**, s. 93.

³⁶⁹ Ö. A. Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 509.

³⁷⁰ C. Dilçin, **a.g.e.**, s. 241.

³⁷¹ **A.e.**, s. 241.

Kaddün katında turmaga ne yaraşur diyü
Servün alup elini yabanlara atdılar
Necâtî PBM 2507/5

Baş egmedügiçün kad-i dil-cûyuna bugün
Serv-i sehîyi bâgda haylî susatdılar
Tâli'î PBM 2510/3

*[Servi,] senin boyunun yanında durmaya
ne yaraşır, diye servinin elini alıp
yabanlara attılar.*

*Düzgün [endamlı] servi, gönüllerin
aktığı boyuna bugün baş eğmediği için
[onu] bahçede hayli susattılar.*

Necâtî'nin temsilinin odak noktası “yabana atmak,” Tâli'î'ninki ise “baş eğmemek”tir. İki şair de servinin iki farklı özelliğini iki farklı deyim üzerinden kinaye ile işlemişlerdir. Necâtî, hüsn-i talil ile, servinin yabanda bulunmasını, kendi boyunu sevgilinin boyuna “yaraşır” görmesi nedeniyle bahçeden dışarı atılmasına bağlamıştır. Bu anlamda, beyitteki “yaraşır”ın “yarışır”ı iham ettiği de düşünülebilir. Ayrıca “elini alıp yabana atmak” ifadesi bir bütün hâlinde okunduğunda servinin, diğer ağaçlar gibi etrafa uzanan dallardan yoksunluğuna işaret edilmiş olma ihtimali ortaya çıkmakta, temsilin çağrışımları artmaktadır.

Tâli'î ise “baş eğmemek” deyimindeki kinayenin yanı sıra, sevgiliye hitabı olan “dil-cû” ile akarsu anlamındaki “cûy”u iham etmiştir. Servinin şekli itibarıyla başının dik olması sebebiyle cazibesıyla, gönülleri kendine doğru akıtan sevgilinin endamına boyun eğmediği bu yüzden susatıldığını söyleyerek “susatmak” kelimesinin susuz bırakmak, zorluk çıkarmak ve bunaltmak anlamları arasındaki nüanstı faydalanan Tâli'î, Necâtî tarzına örnek gösterilebilecek bir beyit söylemiştir.

El oyunu: El çabukluğu ile yapılan hile.³⁷² Necâtî'nin zeminindeki “el oyunu” deyimine karşılık Figânî, bir meselede dahil olmak anlamındaki “eli olmak” deyimini, zemindeki saba rüzgârı-el ilişkisi bağlamında işleyerek temsile yeni bir tenasüp ilişkisi getirmiştir:

Ger başı taşra olmasa serv-i harîm-i bâg
Dâyim el oynın oynamaz idi sabâ-y-ile
Necâtî MN 4692/6

Virse aceb mi hürmen-i ömrüm hevâ yile
Ol serv-i hoş-hırâmun eli var sabâ-y-ile
Figânî MN 4712/1

³⁷² A.e., s. 93.

Bahçe hareminde servinin başı dışarda olmasa daima saba ile el oyununu oynamazdı. *Hevâ, ömür harmanımı yele verse şaşılır mı? O hoş salınışlı servinin saba ile eli vardır.*

Necâtî, “başı taşra olmak”, gözü dışarıda olmak deyimini, el çabukluğu ile aldatma anlamındaki “el oyunu” ile birlikte anmış, “el” kelimesini de yel, rüzgâr anlamındaki “el”i düşündürecek bir iham içinde kullanmıştır. Figânî, “el” kelimesinin bu nüansını koruyarak, heves anlamındaki “hevâ” ile “hava” arasındaki ihamı da işlediği farklı bir temsil kurmuştur. Kendi temsilinde “el oyunu” yerine, bir konuda dahil olmak anlamındaki “eli olmak” deyimini “yel”i iham edecek şekilde “saba” ile alakalandırması da Necâtî tarzı çerçevesinde bir tercih olarak değerlendirilmelidir.

Geçenden geçmek: Kişinin kendisine rağbet etmeyen kişiden ilgiyi kesmesi; geçmiş unutmak. Necâtî’nin aşağıdaki beyti, geçmişte olanı unut anlamındaki “geçenden geç” deyimini ve “geçmek” fiilinin çeşitli anlamlarını içeren bir temsile sahiptir. Bu gazeli tanzir eden Enverî, Mustafâ Âlî ve Bâkî de bu anlam nüanslarını değerlendirmişlerdir:

Kemân ebrûlarına incinüp peykânuna geçdüm
Gel ey tîr-i müje billâhi lutf eyle geçenden geç
Necâtî PBM 1234/5

Gel ey dil çâre bul ol gamze-i sâhib-fitenden geç
Egerçi cânuna geçmiştir ammâ sen geçenden geç
Mustafâ Âlî g.131/1

*Keman kaşlarına incinip okunun
temrenine geçtim; gel ey kirpik oku
lütffet, geçmiş unutul.*

*Gel ey gönül, çare bu ol fitneci gamzeden
vazgeç; gerçi canına geçmiştir; ama
[senden] geçenden vazgeç.*

Kemend-i zülfi ey Bâkî sana çok bend geçmiştir
Velî sen gamze-i hun-rîzi cevrin gör geçenden geç
Bâkî g.30/5

*Ey Bâkî, [sevgilinin] saçının kemendi
seni çok bağlamıştır; ama sen kan döken
gamzeyi gör, [senden] geçenden vazgeç.*

Mey-i nâb ile geçdün dün diyü ta’n eyleme zâhid
Benüm itdügümi sen itme ey sûfî geçenden geç

*Zahit, dün saf şarap ile geçtin diye
kınama; ey sofı benim ettiğimi sen etme,
[senden] geçenden vazgeç.*

Âlî'nin temsili, Necâtî'ninkine çok benzer bir yapıdadır. İki şair de “geçmek” fiili ile okun bedenden geçmesini ifade ederken aynı zamanda dedikodu, arkadan konuşma anlamlarını da kastetmiştir. Ayrıca iki beyitte görülen “incinmek” ve “canına geçmek” ifadeleri de kinayeli kullanılmıştır. Bâkî “bend geçmek” deyimini ile temsile yeni bir tenasüp ilişkisi getirmiştir. Enverî ise geçip gitmek anlamının yanında, kendinden geçmek ve dedikodu anlamlarını kastederek zahit-rint çatışmasına dayanan bir temsil kurmuştur. Deyimlerin ve Türkçe kelimelerin nüansları ile çağrışımlara imkân tanıyan bu temsiller Necâtî tarzına çok iyi birer örnektirler.

Hürmetini eline vermek: Beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla bu kalıp ifade, haddini bildirmek anlamında kullanılan bir deyim olmalıdır. İshâk, Necâtî'nin “hürmetini eline vermek” deyimine dayanan beytini yeniden yorumlarken onun ihâm ettiği “ayag” mazmununa da yer vermiştir:

Lebi devrinde şarâb içmeyelüm sâkînün
Yog ise bir gün elümüze virür hürmetümüz
Necâtî PBM 2972/3

İçelüm bâdeyi ayılmadın ölüp gidelüm
Ayagı götürelüm elde iken hürmetümüz
İshâk PBM 2973/2

*Sakinin dudağı devrinde şarap içmeyelim
yoksa bir gün hürmetimizi elimize verir.*

*Şarabı içelim, ayılmadan ölüp gidelim;
hürmetimiz elde iken ayağı götürelim.*

Ey Necâtî kadehi hürmet ile tutmayıcak
Pîr-i mey-hâne elümüze virür hürmetümüz
Necâtî PBM 2972/9

*Ey Necâtî kadehi hürmet ile tutmayınca
meyhaneci, hürmetimizi elimize verir.*

Zeminde ve nazirede, örtülü bir şekilde işlenen el-ayak tezatı ve “ayak” kelimesinin tevriyeli kullanımı söz konusudur; ancak temsilin dayanak noktası “hürmet” kelimesinin iham ile işlenerek “haram” anlamını da kastedecek şekilde konumlandırılmasıdır. Başvurduğumuz sözlüklerde “hürmetini eline vermek” deyiminin karşılığını bulamasak da beyitleri yorumladığımızda, bu deyimden, saygısızlık eden bir kişiye haddini bildirmek, anlamını çıkarıyoruz.

Necâtî’nin beyitlerinde bir uyarı şeklinde yer alan deyim, İshâk’ın beytinde rindâne bir eda ile, zaten hürmetimiz elimize verildi bu dünyadan sarhoş bir şekilde ayak götürelim, ahirete gidelim, şeklinde bir ifadeye bürünmüştür.

Necâtî, fazla işlenmemiş söz varlıklarını şiire aktarırken, bunlar ile mazmunlar arasında kuracağı tenasüp ilişkilerini gözetmekte, aktaracağı malzemenin tezat, iham, tevriye gibi sanatlara uygun olmasına dikkat etmektedir. Bu beyitlerinde de bu tavrı görülmektedir, ayrıca deyim anlaşılmaması ve klasik şiir estetiği ve temsil yapısına yerleşebilmesi için iki beytinde de nedensellikler kurmuştur. İshâk ise Necâtî’nin şiire kazandırdığı bu söz varlığını, Necâtî’nin beyitlerindeki nedensellik yükünü atarak bir mazmun mahiyetinde yeniden yorumlamıştır.

Kızıl deli: Azgın, çılgın.³⁷³ Necâtî’nin aşağıdaki beytini bu deyim ekseninde tanzir eden Mesîhî, zemindeki doğal söyleyişi örnek almıştır:

Gül yüzüne benzedürse kendüyi bilmezliği
Mül lebüne öykünürse kıpkızıl dîvânedür
Necâtî PBM 2546/3

Sûsen ü gül görelî sen serv-kaddi bâgda
Birisî gömgök delü biri kızıl dîvânedür
Mesîhî PBM 2552/3

*Gül [kendini senin] yüzüne benzetirse
kendini bilmezliğidir; şarap, [senin]
dudağına öykünürse kıpkızıl divanedir.*

*Gül ve süsen sen servi boyluyu
gördüğünden beri biri gömgök deli
öbürü kızıl divanedir*

Bektaşiler, şaraba “kızıl deli”, rakıya “ak yazılı” derlermiş.³⁷⁴ “Kıpkızıl” kelimesini şarabın rengi ile iham-ı tenasüp oluşturacak şekilde kullanan Necâtî, “kendini bilmez” deyimini de kinaye dairesinde konumlandırmış, “dîvâne” ile de

³⁷³ Çağbayır, a.g.e., C. 3, s. 2660.

³⁷⁴ Onay, a.g.e., s. 49.

münasebetlendirmiştir. “Kızıl dîvâne” deyimine “gömgök deli”yi de ekleyen Mesîhî, bu deyimlerde “aşırı” anlamı ile bulunan “gömgök” ve “kızıl” kelimelerini aynı zamanda süsen ve gülün renklerini düşündürmek için iham-ı tenasüp içinde işleyerek Necâtî tarzını takip etmiştir.

Koynuna girmek: Biriyle birlikte yatmak. Necâtî’nin divanını bir güzele benzettiği temsilini Revânî ve Zâtî, kendi nazirelerinde tekrarlamıştır:

Gerçi kim hercâyîdür dîvân-ı eş’ârüm benüm
Hamdû lillâh girmedi âlemde nâ-dân koynına
Necâtî PBM 6260/8

Sihr ider dîvân-ı eş’âr-ı Revânî gâlibâ
Kim tekellüfsüz girür her lahza cânân koynına
Revânî PBM 6261/5

*Gerçi divanım hecayidir [ama] Allah’a
hamd olsun dünyada, cahillerin koynuna
girmemiştir.*

*Revânî’nin divanı galiba büyü
yapmaktadır; çünkü her lahza teklifsizce
cananın koynuna girer.*

Zâtiyâ yazdurdı dîvânun sana şîrinliği
Girmek içün şîvelerle ehl-i irfân koynına
Zâtî PBM 6262/11

*Ey Zâtî, divanın, işvelerle ariflerin
koynuna girmek için sana şirinlik
muskası yazdırdı.*

O devirde kitapların, giysilerin iç kısmında taşınması âdetini telmihen Necâtî, şiiirlerinin çok yoğun ilgi görmemesini kinaye ederek divanını cahillerin koynuna girmeyen bir güzele benzetmektedir. Revânî ise, divanının büyü yaparak sevgilinin ilgisini kazandığını söyleyerek şiiirlerinin “sihr-âferîn” özelliğini iham etmektedir. Zâtî ise her an ariflerin koynunda bulunan divanının, bu ilgiyi kazanabilmek için bizzat kendisine şirinlik muskası yazdırdığını ifade ederek, Revânî’nin temsilindeki “sihr-âferîn” şiiirin ortaya çıkışında şairin rolüne de değinmiş olur. Bu yeni anlam katmanı ile iki şairin de Necâtî’nin sehl-i mümteni sayılabilecek beytine onun tarzı ile farklı bir açılım getirdiklerini söylemek mümkündür.

Sohbet baki: Beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla, dost meclislerinden ayrılırken söylenen, “Veda etsem de sohbetimiz baki,” “Söz daha uzar; ama ayrılmam gerekiyor,” anlamındaki bir veda ifadesi. Enverî, İshâk ve Lâmiî, Necâtî’ye nazirelerinde, zeminde yer alan “sohbet bâkî” ilişki sözünü bir veda ifadesi olarak kendi beyitlerinde Necâtî tarzı ile işlemişlerdir:

Fursat el vermiş iken bezm-i hayâtı hoş gör
Dil ü cân bir gün ola kim diye sohbet bâkî
Necâtî PBM 8147/5

Eyleyüp Enverî’yi mest götürdün sen ayak
Ey lebi mül senün ile yine sohbet bâkî
Enverî PBM 8160/5

*Fırsat el vermişken hayat meclisini hoş
gör; ola ki can ve beden bir gün sohbet
baki, deyip [gider].*

*Sen, Enverî’yi sarhoş edip ayağı
götürdün; ey dudağı şarap, senin ile yine
sohbet baki.*

Fursat el vermiş iken götür ayacı İshâk
Diyelüm bezm-i fenâ ehline sohbet bâkî
İshâk PBM 8153/5

*İshâk, fırsat el vermişken ayağı götür;
fena meclisinin müdavimlerine sohbet
baki diyelim.*

Terk idüp bezmümüz ol cân didi sohbet bâkî
Âh kim olmaz imiş dünyede devlet bâkî
Lâmiî PBM 8152/1

*Ah ki dünyada devlet baki olmazmış; o
can, meclisimizi terk edip sohbet baki,
dedi.*

Rindane bir edayla söylenmiş bu beyitlerde, meclisten ayrılan kişinin dostlarına, “Ben ayrılıyor olsam da sohbetimiz kalıcıdır,” anlamındaki “sohbet baki” sözü üzerinde benzer temsiller kurulmuştur. Bu ifade ile dünyadan ahirete giden şairden geriye sözlerinin, şiirlerinin kalacağı anlamı da kastedilmiş olmalıdır. Bunun yanında, ahirette her şeyin baki olacağı düşünüldüğünde bu söz, oradaki sohbetin sonsuzluğuna işarettir. Necâtî’nin beytinde “el vermek” deyiminin bir meclis sahnesi içinde anılması ile iham edilen “ayak” kelimesi, Enverî ve İshâk tarafından “ayak götürmek” deyimini içinde tevriyeli kullanımı Necâtî tarzındadır. Lâmiî ise “cân” kelimesini hem hayat unsuru hem de sevgiliye hitap olarak tevriyeli kullanmış,

böylece “bezm”in aynı zamanda açık istiare ile dünyaya benzetildiği bir temsil kurmuştur.

Sözünün eri: Verdiği sözü ne olursa olsun yerine getiren kimse.³⁷⁵

İşinin eri: İş adamı, iş ehli, elinden iş gelir, iş başaran.³⁷⁶ Revânî’nin aşağıdaki beyti, Necâtî’nin “er” kelimesi üzerinden kurduğu temsili yeni tenasüp ilişkileriyle işlemiştir:

El çek boşadun ise zenini zamânenün
Olmak gerek Necâtî kişi sözünün eri
Necâtî PBM 7276/7

İşkî cihânda kendüye iş eyledi gönül
Böyle olur kişi olıcak maslahat eri
Revânî PBM 7283/3

Necâtî, zamanenin kadını boşadın el çek; kişi sözünün eri olmalıdır.

Gönül, aşkı dünyada kendine iş eyledi; kişi işinin eri olunca böyle olur.

Feleği, devrin aksiliğini bir kadın şeklinde tasvir eden Necâtî, kişinin boşandığı eşinden el çekmesinin gerekliliğini, yani söz ile eylem arasındaki muvafakatı dile getirerek “Dünyanın nimetlerini, ikbal peşinde koşmayı bıraktığını söylüyorsan gerçekten de bunlardan el çekmen gerekir,” derken “el çekmek” deyimini kinayeli kullanmaktadır. Revânî bu türden bir sanata başvurmaya da anlam itibarıyla Necâtî’ninkine yakın bir temsil kurmuştur.

Yer etmek: Yerleşip kalmak; iz bırakmak.³⁷⁷

Eteğini tutmak: Yardım istemek.³⁷⁸ Necâtî’nin beytindeki yaka-etek münasebetine dayanan temsili, Şâvûr, Mîhrî ve Muhibbî kendi nazireleri için örnek olarak tenasüp yönüyle farklı ayrıntılarla işlemişlerdir:

³⁷⁵ Ö. A. Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 883.

³⁷⁶ C. Dilçin, **a.g.e.**, s. 130.

³⁷⁷ Ö. A. Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 942.

³⁷⁸ **A.e.**, C. II, s. 646.

Âferîn ol iki ferzâneye kim eyledi câ
Biri sahrâ yakasın birisi taglar etegin
Necâtî MN 3738/3

Yakalar ol saçı Leylâ göricek âşıkı çün
Ârif oldur tuta Mecnûn gibi taglar etegin
Şâvûr MN 3750/3

*O iki üstada aferin; çünkü biri sahra
yakasını biri dağların eteğini makam
tuttu.*

*O saçı Leyla, âşığı görünce yakalar; [bu
yüzden] ârif olan, Mecnun gibi dağların
eteğini tutmalıdır.*

Olalı ışk ile şîrîn lebinün Ferhâd'ı
Dil-i dîvâne vatan eyledi dildâr etegin
Mihri MN 3752/2

*Deli gönül, aşk ile şirin dudağının
Ferhat'ı olduğundan beri dildar eteğini
vatan tuttu.*

Ey Muhibbî beni Âdemde vefâ kalmadı hiç
Sen de Mecnûn-sıfat tut yûri taglar etegin
Muhibbî MN 3741/7

*Ey Muhibbî, insanoğlunda hiç vefa
kalmadı; sen de Mecnun gibi yürü
dağların eteğini tut.*

Necâtî'nin temsili, iki ünlü mesneviye telmihen yaptığı Mecnûn-çöl yakası, Ferhâd-dağ eteği bağdaştırmasına dayanmaktadır. Şâvûr ise “yakalamak” kelimesi ile “etek” arasında yaka-etek iham-ı tenasübü kurmak itibarıyla Necâtî'ninkine benzer bir çağrışım ortaya koymuştur.

Mihri de beytinde bu mesneviyi “Ferhad-Gönül,” “Şirin-Dudak,” “Dildar Eteği- Bî-sütûn Dağı Eteği” teşbih ve ihamları ile telmih etmektedir. Ayrıca “dil-i dîvâne” terkibi ile şairin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisine telmihte bulunduğu düşünülebilir.

Muhibbî, Mecnûn'un aşkından divane olup çölde inzivaya çekilmesini ve orada yalnızca hayvanlarla konuşmasını telmihle, “İnsanlarda vefa kalmadı, dağların eteğini tut,” şeklinde bir ifadeye başvurmuştur.

Şâvûr ile Muhibbî, “etek tutmak” ifadesini mecazen yardım istemek, çare ummak ve “dağ eteğini [mesken] tutmak” hakiki anlamını düşündürecek şekilde kullanmışlardır. Mihri'nin beytinde bu nüansa yer verilmemiş olsa da, onun da zemindeki temsili örnek aldığı, benzer bir beyit söylediği görülmektedir.

Yok hesabında olmak: Yok sayılmak.

Ne var: Şaşılır mı, ne çıkar, ne lazım gelir.³⁷⁹ Bir işin kolaylıkla halledilebileceğini ifade eden söz, aynı zamanda gerçekleştirilen eylemin şaşılacak bir durum olmadığını belirtmektedir. Bu iki deymi bir beyitte tevriye ile işleyen Necâtî'yi tanzir eden Sebzî, onun tarzını örnek alarak zemindeki temsili “yok dememek” deymi ile “bûse” arasındaki münasebet itibarıyla tekrarlamıştır:

Yok hisâbındadır agzunla bilün
Anları öpmekde koçmakda ne var
Necâtî PBM 2403/3

Lutf idüp yok dimeyüp ey şâh-ı hüsn
Sebzî'ye bir bûse virürsen ne var
Sebzî PBM 2405/5

*Ağzın ile belin yok hesabındadır; onları
öpüp kucaklamakta ne var?*

*Ey güzellik şahı, lutfedip yok demesen ve
Sebzî'ye bir buse versen ne var?*

Necâtî “ne var?” sorusunu, ne sakınca var, ne kolaydır anlamlarını ifade edip aynı zamanda “yok hesabında” deyimini kinayeli anlaşılacak şekilde münasebetlendirmek ve sevgilinin dudağının yok denecek kadar küçük olması durumunu iham etmek için kullanmıştır. Sebzî de aynı soruyu, ne olursun, lütfen anlamlarında ifade edip aynı şekilde “yok dememek” deyimindeki kinayeyi belirginleştirmek için kullanmıştır. Bu bağlamda Sebzî'nin beytindeki sanat yöntemi, Necâtî tarzındadır.

Yüzü ak olsun: Sağ olsun anlamında bir ilişki sözü. Necâtî, temenni sözünü gam ile bağdaştırmış, Enverî ve Zâtî ise sevgilinin saç ve rakibi siyahlık yönünden bu deyimle tezat oluşturacak şekilde konumlandırmışlardır:

Yaşum gammâzın al ile kızıl kanlara boyadun
Yaradun gönlüme va'llâhi ey gam yüzün ag olsun
Necâtî MN 3791/2

Dil-i bîmâra la'li şerbetin sunarsa sag olsun
Kara zülfî gelür her gice yoklar yüzi ag olsun
Enverî MN 3794/1

Gözyaşı gammazını hile ile kızıl kanlara Hasta gönle, lâl [dudağının] şerbetini

³⁷⁹ C. Dilçin, a.g.e., s. 169.

boyadın; ey gam, gönlüme yaradın sunarsa sağ olsun; kara saçı her gece gelir yoklar, yüzü ak olsun.

Hayâl-i yâr gönlünden gidince çeşmün ardınca
Rakîbâ gönderi gitmek dilermiş yüzi ag olsun
Zâtî MN 3792/2

*Ey rakip, sevgilinin hayali gönlünden
gidince, gözün arkasından uğurlamaya
gitmek dilermiş, yüzü ak olsun.*

“Yüzü ak olsun” deyimini, canın sağ olsun, çok yaşa anlamında sözlük karşılığı ile ele alan Necâtî, âşıklığını ele veren göz yaşlarını hile yaparak kana boyayan gama teşekkür için, “Sen onu kızıla boyadın ya yüzün ak olsun,” derken Enverî, deyimini bu sözlük karşılığını, sevgilinin ay gibi beyaz yüzünü de düşündürmek için kara saç-ak yüz, gece-dolunay, geceyi atlatmaya çalışan hasta-onu yoklayan sevgili, yani ayrılık derdiyle acı çeken âşık-sevgilinin hayali, bağdaştırmaları çerçevesinde birçok mazmunla birlikte ihâm etmiştir. Böylece çağrışımlara açık bir yapı kurarak Necâtî tarzını tutmuştur.

Zâtî ise “yüzü ak olmak” deyimini, klasik şiir tipolojisinde kara yüzlü olarak tasvir edilen rakibe hitabında kullanarak, Necâtî’nin “gam” ile kurduğu alakadan daha sağlam bir ilişkiyi, tenasübü sağlamıştır. Ayrıca, “yüzü ak olsun” deyimini rakibin gözü için kullanması “gözün ağarsın”, kör olasın, bedduasını da çağrıştırarak “gönderi gitmek” ile gözün yuvasından çıkması arasında ihâm-ı tenasüp oluşturmuştur. Zâtî’nin beyti de bol çağrışimli, Necâtî tarzında bir temsile ve söyleyişe sahiptir.

Aynı gazele söylenen nazirelerden biri de Zâtî’nin aşağıda bir beytinin örnek verildiği gazelidir. Şair, Necâtî’nin beytindeki “ona cennet durak olsun,” duasını, kendi beytinde, zeminekinde benzer bir sanat tavrı ile yeniden yorumlamıştır:

Şu kim dildâr işigine kulaguz oldı dünyâda
Dilegüm bu kim ukbâda ana cennet turag olsun
Necâtî MN 3791/4

Gönül kûy-ı nigâra bâl açup uçmak diler turmaz
Hudâ uçmak nasîb itsün ana cennet turag olsun
Zâtî MN 3792/4

*Kim bu dünyada sevgilinin eşiğine
kılavuz olduysa dilerim ahirette cennet
ona durak olsun.*

*Gönül durmadan o nigarın mahallesine
kanat açıp uçmak diler; Allah uçmak
nasip etsin, cennet ona durak olsun.*

Necâtî, “cennet ona durak olsun” temennisinde bulunurken “kılavuz” ile “durak” kelimelerinin münasebetini gözetmiştir. Zâtî de “uçmak”ın kanat açıp havalanmak anlamını ifade edip aynı zamanda iham ile cennet anlamındaki “uçmak”ı kastetmiş “turmaz” ile “turag” arasındaki tezattan faydalanmıştır. Ayrıca lafız ile veznin itilafına örnek olabilecek, akıcı bir söyleyiş yakalamıştır. Böylece sanat, söyleyiş ve çağrışımlı anlam açısından Necâtî tarzında bir beyit söylemiştir.

3.1.2.1.2. Meseller

Âşığa Bağdat ırak değil: Bir şeyi elde etmeye, bir mevkiye ulaşmaya aşırı istekli olan kimseye, bu uğurda katlanacağı fedakârlıklar güç gelmez, anlamındaki atasözü.³⁸⁰ Necâtî aşağıdaki beytinde “Âşığa Bağdat ırak değil,” meseline yer vererek “ırak” kelimesini tevriye içinde düşünmeye müsait bir yapı kurmuştur. Âlî ve Enverî de bu yapıyı yeni tenasüp ilişkileriyle genişletmişlerdir:

Dildâra senden olur ise bu’ d-ı *maşrıkeyn*
Sa’y it gönül ki âşıkâ Bagdâd ırak degül
Necâtî PBM 4794/3

Mısır-ı visâle Şâm u Haleb bir konak degül
Dil-ber yolında âşıkâ Bagdâd ırak degül
Mustafâ Âlî g.794/1

*Dildara, iki doğunun uzaklığı kadar
[mesafen de] olsa [ona ulaşmaya] çalış
gönül; çünkü âşığa Bağdat uzak değil.*

*Kavuşma Mısır’ına, Şam ve Halup birer
konak değil; dilber yolunda âşığa Bağdat
uzak değil.*

Bagdâd’a gitdi Enverî ol hâce-i cemâl
Gam çekme gel ki âşıkâ Bagdâd ırak degül
Enverî PBM 4797/5

*Enverî, o cemal tüccarı Bağdat’a gitti;
gel gam çekme çünkü âşığa Bağdat uzak
değil.*

Zeminde ve nazirelerde “ırak” kelimesi hem uzak anlamında hem de Irak-ı Arab’ı kastedecek biçimde iham ile kullanılmıştır. Necâtî’nin beytindeki

³⁸⁰ Ö. A. Aksoy, **a.g.e.**, C. I, s. 141.

“maşrıkeyn” kelimesi Rahmân Suresi, 17. ayetten iktibas edilmiş olmalıdır. “Maşrıkeyn” ve “mağribeyn” ifadeleri çeşitli tefsirlerde farklı şekillerde yorumlanmıştır:

a) Güneşin ve ayın doğuş ve batış yerleri, b) Güneşin kış ve ilk bahar mevsimleriyle yaz ve son bahar mevsimlerinde doğup battığı iki uç nokta, c) Dünya küre biçiminde olduğundan her bir yarımına göre güneşin doğuş ve batış yerleri, d) Güneşin ve diğer gök cisimlerinin doğuş ve batış yerleri, e) Güneş gibi maddî, akıl gibi mânevî ışık kaynaklarının doğuş ve batış noktaları veya ısıyıp sönmeleri. Elmalılı Muhammed Hamdi burada asıl amacın, Allah Teâlâ'nın gerek (yiyecek gibi) var edilerek gerekse (hastalık gibi) yok edilerek oluşan bütün nimetlerin sahibi ve yöneticisi olduğuna dikkat çekildiğini belirtir. Muhammed Esed'e göre bu, “Allah'ın, uzaydaki yörünge hareketlerinin nihaî etkeni olduğunu mecaz yoluyla anlatan bir ifade”dir (bu yorumlar için bk. Râzî, XXIX, 99; İbn Âşûr, XXVII, 247; Elmalılı, VII, 4670-4671; Esed, III, 1097).³⁸¹

Tefsirlerdeki yorumlardan da anlaşıldığı kadarıyla Necâtî, bu iktibas ile, insanın ulaşamayacağı uzaklıktaki bir mesafeyi kastetmiş olmalıdır. Bu beytin naziresinde iki şair de ırak-uzak-İrak-ı Arab ihamına müsait temsiller kurmuşlardır. Âlî, temsile Şam, Halep ve Mısır'ı da ekleyerek tenasüp ilişkilerini geliştirmiştir. Enverî ise Bağdat'a giden ticaret kervanlarını, sevgiliye hitabı olan “hâce-i cemâl” ile anmış ve bu münasebetle “gam çekme” ifadesini kullanmıştır. Böylece Âlî ve Enverî mesel kullanımı ve meselin içindeki kelimelerden biri ile iham ve iham-ı tenasüp ilişkileri kurmak yoluyla Necâtî tarzında beyitler söylemişlerdir.

Dervişin tebriği karşılığında hediye verilir: Necâtî, bu âdeti bir kıyasî mesel hâlinde sevgiliden sadaka olarak buse talebine konu etmiş, Revânî de bu temsili yeni tenasüp ilişkileriyle genişletmiştir.

³⁸¹ Kollektif, **Kur'an Yolu Tefsiri** Cilt: 5, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı, 2020, Sayfa: 203.

Çü gönlüm aldı saçun bûse vir ki âdetdür
Teberrükün alıcak nesne virme dervîşe
Necâtî MN 4754/2

Revâni gitmegi isterse yâr bûsesin al
Selâmetî sefer ehli virür çü dervîşe
Revânî MN 4757/5

*Saçın gönlümü aldığı için buse ver;
çünkü dervişin tebrikini alınca hediye
vermek âdetidir.*

*Revânî, sevgili gitmek isterse busesini al;
[çünkü] yolcular, dervişlere selamet
[sadakası] verir.*

Benzer iki kıyasî meselin temele alındığı bu beyitlerde yapının aynı olduğu görülmektedir. Zeminde, dervişlerin tebriği, duası alınınca sadaka verilmesi âdeti; nazirede, yolcuların yol güvenliği için dualarını almak üzere yine dervişlere “selâmetî” sadakası vermesi âdeti birer kıyasî mesel olarak işlenmiştir. Revânî, zemindeki temsilin alakasını koruyup benzer bir meseli temel alarak zemindekine yakın bir temsil kurmuştur.

Er erden, tohum yerden biter: Er kişi, er kişinin soyundan gelir anlamında, “Soy asma, soyuna çeker,” minvalinde bir atasözü.

Gülü seven dikenine katlanır: İnsan sevdiği kimse veya sevdiği iş uğrunda çekilecek sıkıntılara katlanır.³⁸² Mihri, naziresinde, Necâtî’nin temsiline dayanak olan “er erden, tohum yerden biter” meseline karşılık, “gülü seven dikenine katlanır,” meselini kullanarak temsili yeni tenasüp ilişkileriyle genişletmiştir:

İşidürüz ki er erden biter ey tâze nihâl
Tutayın ben de varup âşık olanlar etegin
Necâtî MN 3738/8

Mihri yâr ister isen dâmen-i agyâra yapış
Gül ele girmez imiş tutmayıcak hâr etegin
Mihri MN 3752/5

*Ey taze fidan, iştiriz ki er erden
biter[miş;] ben de varıp âşık olanların
eteğini tutayım.*

*Mihri, yar istersen ağyarın eteğine yapış;
[çünkü] dikenin eteğini tutmadan gül
elde edilmezmiş.*

Necâtî, bu beytinde meselin “er erden biter,” kısmını ifade edip “tohum yerden biter,” kısmını iham etmiştir. “Tâze nihâl”i hem hitap olarak hem de sözlükteki anlamıyla, “bitmek” ve “tutmak” kelimelerini de tevriye ile yetiştirmek ve

³⁸² Ö. A. Aksoy, a.g.e., C. I, s. 247.

kök salmak yan anlamlarıyla düşündürmek suretiyle, iham-ı tenasüp oluşturmuştur. Mihrî, farklı bir meseli işlemiş, farklı figürler kullanmış olsa da temsiline temeli ve çıkış noktası itibariyle zemini örnek almıştır, demek mümkündür.

Göz terazi, el mizan: Göz ile bakıp hacim, el ile tartıp ağırlık anlaşılabilir.³⁸³

Âhî, Necâtî'nin kullandığı “göz terazi, el mizan” atasözünü zemindeki gibi bir kıymet temsili içinde yeni tenasüp ilişkileriyle işlemiştir:

Ben izün tozını gördüm ayagun toprağı hakkı
Çekilse sürmeden eksük degüldür göz terâzûdur
Necâtî MN 1489/5

İzün tozını tutarsam n'ola gözümle yollarda
Efendüm cevherün kadrin bilene göz terâzûdur
Âhî MN 1491/2

Ayağının toprağı hakkı [için] ben [ayak] izinin tozunu gördüm; [göze] çekilse sürmeden eksik değildir; göz terazidir.

Yollarda gözümle [ayak] izinin tozunu tutarsam ne olur? Efendim, cevherinin kadrini bilene göz terazidir.

İki beyitte de sevgilinin ayağının izi, kıymetli metalarla bağdaştırılmış ve onun kadrini bilen yalnızca âşığın terazi gibi hassas gözü, bakışı olacağını ifade eden “göz terazidir” meseli ile dile getirilmiştir. Necâtî “çekmek” kelimesini iki farklı anlamıyla hem “sürme çekmek” hem de “terazide yük çekmek” şeklinde tevriyeli kullanmıştır. Âhî ise grafik bir anlatımı tercih ederek, sevgilinin geçtiği yollarda onun ayak izine yüz süren âşığın resmini çizmiştir. Şair, “tutmak” kelimesini özellikle hem yakalamak, toplamak hem kazanmak, tutumlu olmak anlamlarını kastetmek ve “terazi tutmak”, “teraziye vurmak” deyimini iham etmek üzere tevriyeli kullanmıştır.

Âhî, Necâtî'nin “göz terazidir” deyimini temel alan temsilineki sürme-sevgilinin ayak izi bağdaştırması ile kurulmuş kıymet karşılaştırmasının unsurlarını, cevher-sevgilinin ayak izi şeklinde yeniden yorumlayarak temsile farklı bir bakış getirmiştir. Bu yeni yorumda Necâtî'nin tevriye, tenasüp ve ihama imkân veren sanat tarzı örnek alınmıştır.

³⁸³ A.e., C. I, s. 294.

Kabe'ye ulaşınca köleler azat edilir: Necâtî'nin bir beytinden hac için Kabe'ye ulaşıldığında kölelerin azat edilmesinin bir âdet olduğu³⁸⁴ anlaşılmaktadır. Bu âdetin kaynağı Hz. Muhammed'in kölesi Zeyd'i Kabe'de azat etmesi olmalıdır. Necâtî bu âdeti bir kıyasî mesel olarak sevgilinin mahallesine ulaşan âşığın aşk derdinden halas edilme temennisi üzerinden işlemiştir. Zâtî ise aynı arka planı farklı tenasüp ilişkileriyle yeniden yorumlamıştır:

Varıcak öldür beni kapunda kurbân olduğum
Resmdür âzâd olur varınca çâker Ka'be'ye
Necâtî PBM 7093/6

Kûy-ı yâre varmaga sa'y eyle kurtıl hecrden
Nârdan Zâtî halâs olur varanlar Ka'be'ye
Zâtî PBM 7097/6

*Kurban olduğum, kapına varınca beni
öldür; köle Kabe'ye ulaşınca [onu] azat
etmek âdettir.*

*Zâtî, sevgilinin mahallesine ulaşmaya
çalış, hicrandan kurtul; Kabe'ye
varanlar [ebedî] âteşten kurtulur.*

Necâtî'nin, Kabe'ye ulaşan kölelerin azat edilmesi âdeti üzerine kurduğu temsili karşısında Zâtî hac görevini yerine getirenlerin cehennemden kurtulacağı inancını işlemiştir. İki beyitte de sevgilinin eşiği Kabe, orada bulunmak Hac farızasını yerine getirmek, dolayısıyla mevcut dertlerden ve kaygılardan kurtulmak alakalarıyla bağdaştırılmıştır. Necâtî'nin bir âdet üzerine temellendirdiği temsilin yapısını koruyarak kendi temsilini bir inanış üzerine inşa eden Zâtî, Necâtî tarzının temsil kurma yöntemini takip etmiştir.

Öksüzler her bulduğunu koynuna sokmak ister: Muhtemelen kendi hayatından izler taşıyan³⁸⁵ bir gözlem ile Necâtî öksüzlerin bu hâlini âşığın güzellere karşı tutumu ile bağdaştırmış, Zâtî de yetimlikle ilgili bu arka planı yeni tenasüp ilişkileriyle genişletmiştir:

³⁸⁴ Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, s. 43.

³⁸⁵ A.e., s. 76.

Gördüğü hûbı Necâtî koynına koymak diler
Buldugını nitekim öksüzce oğlan koynına
Necâtî PBM 6260/7

Ş'ol kadar hazz itdi ey meh dâg-ı mihründen gönül
Koydılar bir öksüzün gûyâ ki bir nân koynına
Zâtî PBM 6262/7

*Öksüz çocuğun her bulduğunu koynuna
koyması gibi Necâtî de her gördüğü
güzeli koynuna almak diler.*

*Ey ay [yüzlü,] gönül, aşkının yanık
yarasından, bir öksüzün koynuna [sıcak]
ekmek koyduklarında [duyduğu haz]
kadar hazzetti.*

Necâtî'nin kimsesiz ve yoksul öksüz çocuklarının bulduğu her nesneyi koyunlarına saklaması durumunu anlatan kıyasî meselden hareketle çizdiği âşık tasvirine karşılık Zâtî, aşkın, gönlü dağlamasını, yoksul bir çocuğun koynuna sıcak ekmek tutuşturulmasına benzeterek Necâtî'nin temsiline farklı bir açılım getirmiştir. İki beyit de Necâtî tarzında önemli bir yeri olan, hayat tecrübesinin şiire aktarımındaki dolaysızlığa örnektir.

Yağmurda uyumak hoştur: Yağmur vaktinde uyumanın insana hoş gelmesi³⁸⁶ ile ilgili bu kıyasî mesel, benzer temsillerle birçok şairin beytine konu olmuştur. Necâtî'nin aşağıdaki beytini, çok benzer bir şekilde yeniden söyleyen İshâk, Necâtî'nin birçok beytinde kullanmış olduğu “yağmurda uyumak insana hoş gelir,” kıyasî meseline dayanan temsilini tenasüp ilişkileriyle geliştirerek daha şiirsel bir ifade sunmuştur:

Gamzen okları yağarken hoş gelür ölmek bana
Haste gönlüm hazz ider bârân olıcak hâbdan
Necâtî PBM 5572/6

Tîr-bârân-ı müjenden dôtum bahtum yine
Râhat olup uyhuya varur uyanmaz hâbdan
İshâk PBM 5584/4

*Gamzen okları yağarken bana ölmek hoş
gelir; hasta gönlüm yağmurda
uyumaktan hazz eder.*

*Sevgilim, bahtım yine kirpiğinin ok
yağmurundan rahat bulup uykuya varır
[bir daha] uyanmaz.*

İki beyitte de aynı temsilin işlendiği görülmektedir; ancak Necâtî'nin açıktan ifade ettiği ölümü, İshâk örtülü bir şekilde dile getirmiştir. Âşık, sevgilinin kirpik oku yağmuru altında öyle rahat bir uyku çeker ki bir daha uyanmaz. Yine Necâtî'nin

³⁸⁶ A.e., s. 73.

ikinci mısraındaki mesel, İshâk'ın şiirinde olgunlaşmış bir mazmun görünümünde ortaya çıkmıştır. Bu mazmunlaşma, Necâtî'nin kendi divanında da takip edilebilmektedir. Aşağıdaki ilk iki beyit, ifadenin bir mesel hâlinde görüldüğü temsilleri içermektedir, sonrakilerde ise ifade mazmunlaşmıştır:

Gamzen okları yagarken cân virürin ölmege
Her kişi anı bilür kim hâb-ı bârân tatludur Necâtî g.144/7

Agladugumca ider ol gözleri mestâne hâb
Ey Necâtî hoş gelür insâna bârân uyhusı Necâtî g.617/5

Sînem üzre zahm-ı gamzen râhat-ı cândur bana
Gamzen okları ile ölmek hâb-ı bârândur bana Necâtî g.8/1

Uyusun tek³⁸⁷ râhat ile nergis-i bîmâr-ı yâr
Yüzüm üzre gözlerüm yaşını bârân eylemen Necâtî g.296/4

3.1.2.1.3. Sosyal Hayat

Ayağı rindane basmak: Beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla bu ifade, dikkatli ve nazikçe yürümek anlamında, sarhoşluktan dengesi bozulan kişinin adımını daha dikkatli atması durumu için kullanılmaktadır. Necâtî “ayag” ile aynı zamanda kadehi iham ederken Sebzî ve Enverî kelimeyi tevriye içinde kullanmışlardır:

Düz basınca ayagun salınma ey ser-mest-i nâz Sâkiyâ mahmûruz öldük bir iki peymâne bas
Muhtesib yüzine geldün nâzûk ol rindâne bas Rind-i meclissin ele al ayağı rindâne bas
Necâtî PBM 3591/5 Sebzî PBM 3605/1

Ey naz sarhoşu, ayağını düz basınca sallanma; muhtesibin karşısına geldin nazik ol, rindane bas. *Ey saki, mahmuruz öldük bir iki kadeh bas; meclisin rindisin ayağı ele al, rindane bas.*

Bâde-i ışık ile mest oldugun iller tuymasun
Aklunı başuna divşür ayagun rindâne bas
Enverî PBM 3600/4

³⁸⁷ Burada “tek” kelimesinin Eski Anadolu Türkçesindeki sessiz, hareketsiz anlamı da iham edilerek tevcihli bir yapı kurulmuştur.

*Aşk şarabı ile mest olduğunu eller
duymasın; aklını başına devşir, ayağını
rindane bas.*

Necâtî'nin temsilindeki “muhtesib”den sarhoşluk hâlini gizleme ayrıntısı bu nazirelere geçmese de deyimın mazmunla tevriye oluşturacak şekilde kullanılması dolayısıyla Sebzî ve Enverî temsil yapısı ve ifade açısından Necâtî tarzında beyitler söylemişlerdir. Sebzî “bas” kelimesinin savurmak, yağdırmak anlamlarını³⁸⁸ da ihâm eden beytiyle Necâtî'nin kullanmadığı bir çağrışım imkânını da kullanmıştır.

Hırsızların bahçeye su yolundan girmesi: Eskiden meyve hırsızları, etrafı duvarlarla çevrili bahçelere girmek için duvar diplerindeki su deliklerini kullanırlarmış.³⁸⁹ Necâtî bu durumu gönül-bahçe, göz-su yolu, gamze hayali-hırsız bağdaştırmalarıyla işlemiştir. Lâmiî de Necâtî'nin bahçe temsiliinin arka planını koruyarak figürlerin rollerini değiştirmek suretiyle yeni tenasüp imkânlarını değerlendirmiştir:

Gözlerümden gönlüme geldi hayâl-i gamzesi
Su yolundan bâga girdi üstâd ugru imiş
Necâtî PBM 3542/1

Gâret-i bâg itdi dir ol çeşmi kâfir hışm ider
Ey müselmânlar günâhum iki şeftâlû imiş
Lâmiî PBM 3545/5

[Sevgilinin] gamzesinin hayali, tıpkı su
yolundan bahçeye giren usta bir hırsız
[gibi] gözlerimden gönlüme girdi.

O gözü kafir [sevgili,] bahçemi
yağmaladı deyip bana hışm eder; ey
müslümanlar günahım iki şeftali
[koparmakmış]/ iki öpücükmiş.

Necâtî, sevgiliyi, âşığın gözyaşları nedeniyle su yoluna benzeyen gözlerinden, hangi alaka ile bahçeye benzetildiği belirtilmeyen gönle, gizlice giren bir hırsız şeklinde tasvir ederken Lâmiî, meyve hırsızlığı temsiliindeki tiplerin rollerini değiştirmiş, bu kez âşığı hırsız yerine koyarak, zemindeki arka planı yeniden değerlendiren bir temsil kurmuştur.

³⁸⁸ C. Dilçin, a.g.e., s. 37.

³⁸⁹ Onay, a.g.e., s. 82.

Komşu evlerin pencereleri birbirinin mahrem odalarına karşı konumlandırılmaz: Necâtî ve Âlî bu imar kanununu konu alan temsillerinde göz ile pencereyi bağdaştırmışlardır. Necâtî gazeline söylediği nazirede Mustafâ Âlî, Necâtî'nin imar ile ilgili bir şer'î kanunu³⁹⁰ konu alan beytini yeni tenasüp ilişkileriyle yorumlamıştır:

Gözümün penceresin yapmaga hükm eyledi şer'
Ki nigârün harem-i hüsnine karşıdur bu
Necâtî PBM 5988/3

Yâra bakdukça gözüm gönlüm evi rûşen olur
Bir açık penceredür kim güne karşıdur bu
Mustafâ Âlî g.1173/7

*Şeriat, gözümün penceresini nigarın
güzellik haremine karşıdır diye,
kapatmaya hükmetti.*

*Gözüm, güneşe karşı bir açık penceredir;
yare baktıkça gönlümün evi aydınlanır.*

Necâtî, evlerin pencerelerinin komşu evlerin mahremiyet hakkına engel olmayacak şekilde konumlandırılması kanunu üzerinden bir temsil kurmuştur. Âlî ise Necâtî'nin beytindekine zıt bir temsil kursa da temeldeki göz-pencere bağdaştırmasını korumuştur. Necâtî, devrin yaşayışından, sosyal düzene dair bir manzarayı konu edinirken Âlî, göz-pencere bağdaştırmasına, gönül-ev ikilisini de ekleyerek leff ü neşr yapmış, tenasüp ilişkilerini geliştirmiş ve farklı bir temsil kurmuştur.

Mecliste boşalan şişelerin secde etmesi, ayağa düşmesi: Bir meyhane manzarası olarak Necâtî, boşalan şişelerin yere atılmasını hüsn-i talil ile secde etmelerine bağlarken Revânî aynı yöntemle aslında şişelerin sevgilinin ayağına kapanmak için kendilerini yere attıklarını ifade etmektedir:

Aceb kim öğredür ey sâki-i perî-ruh kim
İçildügince tolular tapu kılur şişe
Necâtî MN 4754/1

Bezmd e sâkî günâhum nice bağışlamasun
Kadeh öper elini ayaga düşer şişe
Revânî MN 4757/2

³⁹⁰ Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, s. 209.

*Ey peri yüzlü saki, içildikçe şişelere Saki, mecliste günahımı nasıl
secde etmeyi acaba kim öğretir? bağışlamasın? Kadeh elini öper, şişe
ayağına kapanır.*

Görüldüğü üzere iki şairin temsillerindeki alakalara hemen hemen aynı olsa da Necâtî'nin beytinde istifham, Revânî'ninkinde hüsn-i talil söz konusudur. Yere düşen şişelerin hayalde secde ediyor oluşlarına ek olarak Revânî, kadehin elde tutulması gerçeğini de aslında onun bu suretle âşığın affı için bir aracı olarak sevgilinin elini öpmesiyle alakalandırarak tenasüp ilişkilerini geliştirmiştir.

Şaşılık, katarakt ve topallık: Sevgilinin güzelliği ile yarışan unsurlara kusur bulmak için, şairler çeşitli hastalıklarla bu unsurlar arasında alakalar kurmuşlardır. Necâtî'nin aşağıdaki beyti, şaşılık üzerine kurulmuş bir temsili içermektedir. Onu tanzir eden Mustafâ Âlî ve Şevkî de beyitlerinde bir göz hastalığı olan kataraktı işleyerek temsili yeni tenasüp ilişkileriyle genişletmişler. Şevkî bir başka beytinde de zemindeki temsile benzer şekilde topallığı konu edinmiştir:

Kâmetün şimşâdını ayru görürmüş servden
Râstı eksük degüldür çeşm-i ahvelden hivel
Necâtî MN 2777/4

Ârız-ı cânân ile hûrşîdi bir görmüş dilâ
Meh degüldür dîde-i gerdûna irmişdür sebel
Mustafâ Âlî g.804/3

*[Şaşı gözler] boyunun şimşadını serviden
ayrı görürmüş; şaşı göze şaşılığın denk
düşmesi eksik değildir.*

*Ey gönül, cananın yanağı ile güneşi bir
görmüş; ay değildir, feleğin gözü
katarakt olmuştur.*

Ak görünürmüş gözine ârızun katında gül
Var imiş bildüm mu'ayyen çeşm-i nergisde sebel
Şevkî MN 2778/6

*Gül, senin yanağının huzurunda
[nergise] ak görünürmüş; nergisin
gözünde katarakt varmış, kesinlikle
anladım.*

Müntehâ kaddine yârun servi teşbîh itme kim
Serv didüğün bilürem bir ayagı yok sökel
Şevkî MN 2778/2

*Sevgilinin Sidretü'l-müntehâ boyuna
serviyi benzetme; çünkü servi dediğini
bilirim, bir ayağı eksik topaldır.*

Necâtî, şaşı gözle ilgili temsilinde şaşılığa uygun olarak ayrılıkları ve ikilikleri vurgulamıştır. Sevgilinin boyunun serviden “ayrı” görülmesi, “ahvel” ve “hivel” kelimesinin bir arada kullanılması, “eksik değil” tabiri temsildeki bu ayırtının altını çizen bilinçli tercihlerdir.

Mustafâ Âlî, Necâtî'nin şaşılık üzerine kurduğu temsili, göze perde inmesi şeklinde görülen sebel, katarakt rahatsızlığına tahvil etmiştir. Âlî, kapalı istiare ile görmek ve sebel sahibi olmak işaretlerini vererek feleği insana benzetmiş, sevgilinin yanağı ile güneşi bir tutuşunu bu rahatsızlıkla gerekçelendirmiştir. Böylece Necâtî'nin beytindeki yapıyı temelde koruyarak grafik yanı daha ağır basan bir temsil kurmuştur. Şevkî'nin ilk beyti, Âlî'ninkine çok benzerdir; ancak ayın görüntüsü, nergisten daha çok katarakta benzemektedir, dolayısıyla Şevkî, nergisi bir mazmun olarak göze benzerliği ile Âlî ise ayı bir mazmun olarak değil gerçek şekli itibarıyla konu edinmiş olmakla Âlî'nin beytinin görüntüsü daha kuvvetlidir. Şevkî, ikinci beytinde ise Necâtî'nin temsil yapısını koruyarak, serviyi görüntüsü itibarıyla topala benzetmiştir.

3.1.2.1.4. Kitabî Temsiller

Bülend-pest: Necâtî ve Sebzî bu iki zıt kavramı musiki temsilleri içinde işlemişlerdir. Sebzî, zemindeki musiki temsilini örnek alan beytinde makam adlarıyla münasebeti genişletmiştir:

Olsun Necâtî nazmının âvâzesi bülend
K'anun katında bülbülün elhânı pest olur
Necâtî PBM 1781/5

Reftâra gelse nâz ile gülşende râstî
Serv-i bülend kâmeti yanında pest olur
Sebzî PBM 1781/2

*Necâtî, şiirinin sesi yüksek çıksın ki onun
katında bülbülün şarkısı pest kalsın.*

*Sevgili gülşende naz ile rast gele salınsa
uzun servi yanında alçakta kalır.*

Necâtî, “Şiirinin sesi yüksek olsun ki onun yanında bülbülün şarkısı pest kalsın,” derken hem yükseklik-alçaklık, hem musiki terimi olarak tiz-pest

karşıtlıkları üzerinden bir kıyas yapar. Sebzî ise musiki arka planını doğrudan değil “rastî” kelimesi ile pest arasında iham-ı tenasüp oluşturarak düşündürür.

Divanın okunması: Necâtî bu temsil içinde “okumak” “defter” ve “divan” kelimelerini tevriyeli kullanırken Tâli’î sadece “dîvân”ın şiirlerin toplandığı kitap ve divan-ı hümayun nüansları arasında tevriye yapmıştır:

Işk sultânı Necâtî’ye kulumsın diyeli
Beni adumla okur defter ü dîvân ehli
Necâtî MN 5243/6

Tâli’î defter-i şi’rûn şeh öninde k’okına
Âferînler getüre tab’una dîvân ehli
Tâli’î MN 5244/6

*Aşk sultanı Necâtî’ye kulumsun diyeli,
defter ve divan sahipleri beni adımla
okur/ çağırır.*

*Tâli’î, şiir defterin padişah önünde
okunduğunda defter ve divan sahipleri
şairliğine aferinler sunsun.*

Şiirden anlayanların katında kendi şiirlerinin yeri konusuna iki şair de maktalarında yer vermiştir. Necâtî: “Aşk sultanı bana kulumsun diyeli şiirden anlayanlar beni adımla çağırır, davet eder,” şeklinde “okuma”nın davet etme anlamını da kastetmek için tevriyeli bir ifadeye başvururken Tâli’î: “Şiir defterim padişah önünde okunduğunda şiirden anlayanlar şairliğime aferinler sunsun,” şeklinde bir anlamı kasteder. Necâtî gibi, “okumak” kelimesini tevriyeli şekilde kullanmayan şair, “âferîn” ile “tab’” kelimelerini bir araya getirmek suretiyle bunların yaratmak, yaratılış ile ilgili anlamları arasında iham-ı tenasüp oluşturarak Necâtî’nin temsilini farklı bir tenasüp ilişkisi ile genişletmiştir.

Gazel tarzı rindane olmalıdır: Necâtî aşağıdaki örnekte şair dostlarına, gazellerini rindane eda ile söylemeleri tavsiyesini saba rüzgârı ile iletmektedir. Necâtî gazeline söylediği nazirede Visâlî, zeminin maktâna kendi maktânda cevap vermiştir:

Ey bâd-ı sabâ var yûri yârâna haber vir
Tarz-ı gazeli şöylece rindâne disünler
Necâtî PBM 2245/6

Bir lu‘b ile efsûn idelüm şi‘re Visâlî
K’eş‘âr-ı Necâtî kuru efsâne disünler
Visâlî PBM 2261/5

*Ey saba rüzgarı, dostlara haber ver; Br oyun ile şiiri [öyle] büyüleyelim ki
gazel tarzını böyle rindane söylesinler. Necâtî şiirleri kuru efsane desinler.*

Necâtî, âşığın ulaşı olarak tasvir edilen “bâd-ı sabâ”ya hitap ettiği beytinde, kendi şiirini vasfetmek için kullandığı “rindâne” sıfatını, “rind” ile yazılışı aynı olan “rend” kelimesini iham için tercih etmiş olmalıdır. Farsçada “rend” kelimesinin ilk anlamı söz, deyiş, ikinci anlamı ise güzel kokulu nesnedir.³⁹¹ Bunların yanında defne, mersin ağaçlarına da “rend” denmektedir, dolayısıyla beyitteki “bâd-ı sabâ” ile “rend” arasında birçok noktadan iham-ı tenasüp oluşmaktadır.

Visâlî de Necâtî’ninkine benzer bir yöntemle, “efsûn” ile “efsâne” kelimeleri arasındaki tenasüpten ve iham-ı tenasüpten faydalanmıştır. “Efsûn”un ilk anlamı büyü, ikinci anlamı büyü için söylenen sözdür. “Efsâne”nin ilk anlamı da büyüdür, ikinci anlamı ise hikâye, kıssadır; bunların yanında aleni ve meşhur anlamları bulunmaktadır. Visâlî, temsilinde sözüne bir oyun ile büyü yaparak kendi şiirinin hoş görünüp, Necâtî şiirinin çirkin görünmesini sağlayacağını ifade etmiş, telmihen “efsûn-ı cüdâî” denen ayrılık büyüüne işaret etmiştir. Böylece hem Necâtî’nin şiirinin üstünlüğünü kabul etmiş hem de kendi şiirinin büyü ölçüsünde etkili olduğunu söyleyen çağrışımlı bir temsil kurmuştur.

Hazinelere viranelerde bulunur: Necâtî, bir beytinde viranelerde bulunan hazinelere bekçilik eden baykuş mazmununu işlerken onu tanzir eden Zâtî, âşığın virane gönlünün bir hazine gizlediğini ifade etmiştir:

Mâla magrûr olma ey hâce ki bu dünyâ diyen
Sencileyin nice baykuş uçuran vîrânedür
Necâtî PBM 2545/4

Gencsin ey pîr olası yık cefâ bünyâdını
Gönlüne gir âşıkun gencün yiri vîrânedür
Zâtî PBM 2549/3

³⁹¹ Francis Joseph Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary, Including the Arabic words and phrases to be met with in Persian literature*, London, Routledge & K. Paul, 1892, s. 588.

Ey tüccar, mala mağrur olma çünkü bu dünya denilen [yer] senin gibi nice baykuş uçurmuş [bir] viranedir.

Ey kocayası [güzel,] gençsin [gücün varken] cefa binasını yık; âşığın gönlüne gir, [çünkü] hazinenin yeri viranedir.

Necâtî, “uçurmak” kelimesinin kinayeli kullanımını temel alarak kurduğu hikemî içerikli temsilinde, baykuşların viraneleri mesken tutması ve hazinelerin viranelerde bulunması dolayısıyla bu unsurlar arasında iham-ı tenasüp oluşturmuştur. “Uçurmak” kelimesi, bir şeyin uçmasına sebep olmak hakiki anlamının yanında, mecazen öldürmek bu dünyadan uçurmak anlamlarını da kastetmek için kullanılmıştır. Kuş uçurmak, aynı zamanda bir fal bakma yöntemidir ve baykuş uçurmanın sıkıntıdan kurtulmayı sağlayacağına inanılmaktadır,³⁹² dolayısıyla beyitte buna işaretle gelecekte haber almaya çalışanların boş çabalarına dair de hikemi bir mana kastedilmiş olma ihtimali vardır. Zâtî ise hazine-virane ilişkisini âşıkâne bir ifadeyle işlemiş, sevgiliye etrafına ördüğü cefa bünyadını henüz gençken, gücü yerindeyken yıkmasını ve âşığın virane gönlüne girmesini, hazinelerin viranelerde bulunduğunu sebep göstererek telkin ederken “genç” kelimesini tevriye ile kullanmış, böylece Necâtî’nin hikemî temsilinin yapısı, arka planı ve figürlerini aynı sanat tarzı ile âşıkane bir temsile tahvil etmiştir.

Yuvasına yem taşıyan kuş; yuvasına yılan gelen kuş: Vasfî, Necâtî’nin matlaındaki yuvasına yem taşıyan kuş temsilini yeni tenasüp ilişkileriyle işleyerek gönlün feryatlarını yuvasına yılan giren kuşun ötüşüne benzetmiştir:

Getürmiş hâl-i müşkînin hümâyûn zülfi yanına
Ne hoş şeh-bâzdur gör kim ben iltür âşiyânına
Necâtî PBM 6745/1

Dile sînemde kasd itdükçe zülfi nâleler eyler
Hemân ol murga benzer kim gele mâr âşiyânına
Vasfî PBM 6746/3

[O sevgili] ne hoş şehbazdır gör ki [Sevgilinin] saçı, sinemdeki gönlüme yuvasına yem götürür [gibi,] miske kasedtikçe [gönlüm] tıpkı yuvasına yılan benzer benini uğurlu saçına [doğru] gelince çığlıklar atan kuşa benzer.
getirmiştir.

³⁹² Kâdî Abdülcebâr b. Ahmed, *Tesbîtu Delâilî’n-Nübüvve - Mûcizelerle Hz. Peygamber’in Hayatı*, çev. M. Şerif Eroğlu ve Ömer Aydın, İstanbul: YEK, 2017, s. 350.

Necâtî, yuvasına yem götüren atmacayı sevgilinin yüzündeki bene yanaşan saç ile bağdaştırırken sözlükte, kuşların yavrularına taşıdığı yem anlamındaki “ben”i ifade ederek sevgilinin yüzündeki beni iham etmiştir. Bir başka iham da “hümâyûn” ile “hümâ” arasındadır. Vasfî, bu yuva temsilindeki figürleri değiştirerek gönlü kuşla, sevgilinin saçını yılanla bağdaştırarak, gönlün inlemelerini yuvasına yılan gelince çılgık atan kuşun tepkisine benzetmiştir. Vasfî’nin, Necâtî’nin beytindekine benzer çağrışımları tercih etmese de onun temsilindeki arka planı örnek alması dikkat çekicidir.

Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki temsilleri kendi gazellerine aktararak yeni tenasüp ilişkileriyle işleyen şairlerin beyitlerine yer verilen bu bölümde toplamda 38 madde başlığı altında 93 beyit incelenmiştir. Bu beyitlerden 55’i deyim ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerle dayanan temsillerle kurulmuştur; 15’i mesellere, 13’ü sosyal hayat manzaralarına, 10’u kitabî temsillere dayanmaktadır.

Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak yeni tenasüp ilişkileriyle işleyen şairler sırasıyla, Zâtî (7), Mustafâ Âlî (6), Revânî (6), Enverî (5), Tâli’î (4), İshâk (3), Muhibbî (3), Sebzî (3), Âhî (2), Lâmiî (2), Şevkî (2), Bâkî, Figânî, Hayâlî, Hayretî, Mesîhî, Mihrî, Münîr, Sûzî, Şâvûr, Vasfî, Visâlî’dir.

3.1.2.2. Yeni Bağdaştırma ve Çağrışımlarla Yorumlama

Necâtî’nin zeminlerindeki temsilleri, nazirelerine aktararak yeni bağdaştırma ve çağrışımlarla yeniden yorumlayan şairler, genellikle zemindeki yapıyı soyut ve somut unsurların arasındaki alakalar itibarıyla koruyarak farklı arka planlar ve figürlerle işleme yöntemini de yaygın bir şekilde tercih etmişlerdir. Bu tavır, tanzir ettiği gazelden manaca ve söyleyişçe daha iyi bir şiiri yakalama yolunda bilinçli bir yöntem izlendiğinin göstergesidir. Nazire, zeminden tamamen bağımsız bir tavırla söylenirse şairlik yarışında karşılaştırmaya esas olacak bir zeminden bahsedilemez.

Öyleyse nazireci zeminle bağlarını koparmadan, aynı zamanda onu taklit etmeden yeni manalar aramalıdır. Nazireler silsilesi, onun nereden yola çıktığını ve nereye ulaştığını gösteren bir harita mahiyetindedir, hem zeminle hem diğer nazireler ile bir nevi yarış hâlinindedir, bütün şairler erişilmez manalara yalnızca diğer şairlerle aralarına koydukları mesafeler sayesinde ulaşacaklarını düşünürler. Yani, mutlak bir varış noktasından ziyade çoğunluktan ayrışma söz konusudur. Burada şiirin vasatı belirleyicidir. Vasat çok aşağıda ise kabiliyetli şair çok çaba sarf etmeden has manalara ulaşır. Ancak XV. ve XVI. yüzyıldaki klasik Türk şiiri düşünüldüğünde bir şairin akranlarından sıyrılmasının ne denli zor bir iş olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır.

Necâtî, böyle bir devirde geliştirdiği kendine has tarzı ile klasik tarzdan sıyrılmış, sonra da klasik tarzı değiştirecek ölçüde devrin şairleri üstünde tesir göstermiştir. Böyle bir tesirin altındayken hem Necâtî'yi tanzir etmek hem de yeni manalar yakalamanın kabiliyet isteyen bir iş olduğunu kabul etmek gerekir. Bir nazire tavrı olarak zemindeki temsili tenasüp ilişkileri ile genişletmek, tamamlamak yöntemi bu zor işin altından kalkmak için yeterli değildir. Bu yüzden, Necâtî takipçileri de şairlik iddiasında selevin şiirinde kırılma yaratacak ölçüde farklı tasarruflara gidebilmenin yollarını aramışlardır. İyi şairlerin çok azı tamamen yeni bir şiir yaratarak kendilerini göstermiştir; çoğu has şair ise seleflerinin şiirini büküp kırarak, onların ustalıklarına bir nevi el koyarak eski tarzda şiir söyleme yolunu keserek kendilerini kabul ettirmişlerdir. Bu bölümde incelenen beyitlerde bu isteğin yansımaları ile sıklıkla karşılaşmaktadır.

Bu bölümde karşılaştırılan örnekler, nazirecilik bağlamında incelenen diğer beyitlerden farklıdır; çünkü bir selev, usta olarak Necâtî'ye ait mısraları, ifade kalıplarını içermezler yani bir anlamda Necâtî'nin mührünü taşımazlar, bir anlamda kaçaktırlar. Necâtî'nin yarım bıraktığı, açık bir şekilde teslim ettiği temsilleri tamamlamak ya da genişletmek yoluna da girmeyerek onun hükmünü devam ettirmemiş olurlar. Necâtî'nin temsillerini, manalarını alıp yeni bağdaştırmalar ve çağrışımlarla işleyerek, bunları çarpıtmış, “yanlış okumuş” olurlar. Bu “yanlış okuma”lar da has şiire doğru giden yolu açar.

Örneğin Necâtî'nin,

Ş’ol dil-rübâ güzel k’ana begler paşalanur

Mahbûblar bölügi anundur paşalanur

Necâtî PBM 1898/1

Beylerin paşalık tasladığı şu dilruba güzel, güzeller bölüğünün komutanı olduğu için paşalanur.

beytindeki sevgilinin, güzeller ordusunun komutanına benzetilmesine dayanan temsilin çağrışım enstrümanı “paşalanmak” deyimidir. Zâtî ise naziresinde bu deyimle aynı anlamdaki “ağalanmak” deymi çerçevesinde yeni bir yol çizmiştir:

Ey şâh ş’ol bölükde ki ışkun ağalanur

Sanma o kavme akl turur kethudâlanur

Zâtî PBM 1900/1

Ey şah, aşkının ağalandığı şu bölükte, aklın karşı çıkıp o topluluğa kahyalık taslayacağını sanma.

Necâtî’nin, paşalık taslayan beylerin karşısına gerçek paşa olan sevgiliyi koyduğu temsildeki “paşalanmak” deyimini Zâtî “ağalanmak” şekliyle ele almış ve “kethüdalananmak” deymi ile genişletmiştir. Ağalanan aşk ile gönlün arasına kethüdalanan aklın giremeyeceğini söyleyerek Necâtî’nin temsiline akıl ile gönül mücadelesine dayanan bir katman getirmiştir. Aşk ile gönül arasına giren aklı, efendi ile kul arasına giren kethüda şeklinde tasvir edip sosyal hayattan bir manzarayı şiire aktarmak suretiyle Zâtî, zemindeki temsili manaca ileriye taşımıştır.

Bir başka örnekte ise yapılan iyiliği başa kakmak, anlamındaki “arkasından çıkarmak” deymi üzerine temellenen Necâtî temsili, geride bırakılan bir şeyle ilgili tedirginlik duymak, anlamındaki “gözü arkada kalmak” deymi ile yeniden yorumlayarak farklı bir mana yakalayan İshâk’ın zemine, temsil yapısı, arka plan, figürler, kalıp teşbih ve istiareler yönüyle bağlı kalarak yeni bir mana yaratırken yararlandığı malzemenin Necâtî tarzına çok uygun bir deyim olması da dikkat çekicidir. İlk beyit Necâtî’ye, ikincisi İshâk’a aittir:

Sîneme zahm-ı ciger-dûz itdügi eylükleri

Bir bir arkamdan çıkardı âkıbet tîrûn senün

Necâtî PBM 4152/2

Delinmiş ciğerimin yarasının sineme ettiği iyilikleri [kirpik] okun sonunda bir bir arkamdan çıkardı.

Hasretinden ey kemân-ebrû gözi ardıncadur

Dest-bûsından cüdâ olduğına tîrûn senün

İshâk PBM 4167/2

Ey keman kaş, okun, elini öpmekten uzak kaldığı [için] hasretinden, gözü arkada kalmıştır.

Necâtî'nin iyiliği sonradan başa kakmak anlamındaki “arkadan çıkarmak” deyimine çok benzer bir şekilde İshâk da “gözü arkada kalmak” deyimini ok temsili içinde kullanmıştır. Necâtî, “arkadan çıkarmak” deyiminin mecazi anlamını kastedip ok isabet etmiş bir kişinin görüntüsünü bu deyim hakiki anlamıyla tasvir ederken İshâk, yay aksamından “kasan gözü”nü³⁹³ ihamla, yaydan çıkan okun gözünün arkada kalması durumuna işaret ederek Necâtî tarzında bir kinaye örneği sunmuş, bu tarzın yeni anlamlara ne denli açık olduğunu böylesine ufak bir tasarrufla göstermiştir.

İshâk gibi Necâtî tarzını iyi anlamış şairler, zemindeki bir deyime karşılık başka bir deyim, bir ilişki sözüne karşılık başka bir kalıp ifadeyi ve zeminde baskın unsur olarak yer alan her ne varsa ona karşılık olabilecek yeni bir unsuru devreye sokmak suretiyle yeni manalar yakalamayı amaçlamışlardır.

Bu nazire tavrı bazen beytin tamamına yayılan ve yapısal değişikliklere varan ölçüdeyken bazen tek bir kelime değişikliği ile sağlanabilmektedir.

Karşılaştırılan diğer örneklerde de Necâtî'nin, nazirecilerine yeni çağrışım ve bağdaştırmalarla işlenmeye açık temsiller sunduğu, nazirecilerin de Necâtî gazellerindeki temsillerin manaca farklı çağrışım imkânlarını değerlendirme eğiliminde olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda karşılaştırmaya tabi tutulan örnekler, sırasıyla, deyim ve konuşma diline yakın kalıp ifadeler, meseller, sosyal hayat ve kitabî unsurların merkezde yer aldığı beyitler hâlinde sıralanmıştır. Bu karşılaştırmada ele alınan her örnek için öncelikle zemindeki temel içerik unsuru hakkında kısa bir açıklama cümlesinden sonra, sol tarafta Necâtî'nin zemin gazelindeki örnek beyti, sağ tarafta ise nazirecinin bu örnekten yola çıkarak söylediği nazire beyti yer almaktadır.

³⁹³ Kemal Yavuz, Mehmed Canatar, **Mustafâ Kânî Bey - Okçuluk Kitabı: Telhîs-i Resâ'ilât-ı Rumât**, İstanbul, Fetih Cemiyeti, 2010, s. 113. || M. Z. Pakalın, **Osmanlı Tarih Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, C. II. İstanbul, MEB, 1971, s. 205.

3.1.2.2.2. Deyimler ve Konuşma Diline Yakın Kalıp İfadeler

Ağız eğmek: Minnet etmek, yalvarmak.³⁹⁴

Ağız eğilmek: Ağız çarpılmak.

Ağız eğri: Uğursuz; ara bozucu.³⁹⁵ Zâtî, Necâtî'nin gazelini tanzir ederken aşağıdaki beytindeki peri çarpması temsilini “ağız eğri” deyimini ile âşık-rakip ilişkisi bağlamında yeniden yorumlamıştır:

Agzum egildi bûsene cân al diyü diyü
Böyle olur mu'âmele iden perî ile
Necâtî PBM 6512/3

Derdâ ki agzı egriler çok hilâl-vâr
Nic'ola hâlümüz acebâ ol perî ile
Zâtî PBM 6513/2

*Busene, canımı al diye diye ağzım eğildi;
peri ile iş yapan böyle olur.*

*Eyvah ki [etrafında] hilal gibi ağız
eğriler çok; acaba o peri ile hâlimiz nice
olur?*

Necâtî, sevgilinin busesi ile periyi, görünmezlik alakasıyla bağdaştırmıştır. Peri ile iş tutan kişinin ağzının çarpılacağı inancını, bir kıyasî mesel şeklinde şiire aktaran Necâtî'yi Zâtî de örnek almış, “ağız eğri” deyimini kinaye ile hem mecazen uğursuz hem de hakikaten ağız eğrilmiş kişi anlamında kullanarak zemindeki temsilin tenasüp ilişkilerini geliştirmiştir.

Ağzını kırmak: Aşırı biçimde dövmek.

Gönül kırmak: Birini gücendirecek, üzecek bir davranışta bulunmak.³⁹⁶

Necâtî'nin, ufaltmak, parçalamak anlamındaki “uşatmak” kelimesi üzerinden kurduğu temsili Sebzî, arka plan itibarıyla farklı bir çerçevede işlemiştir :

Piste dehân-ı dil-bere öykündi ehl-i bezm
Söyletmediler urdılar agzın uşatdılar
Necâtî PBM 2507/1

Sebzî dürüst olalı zücâc-ı dilüm benüm
Urup cefâ taşıyla güzeller uşatdılar
Sebzî PBM 2512/5

*Fıstık, dilberin ağzına öykününce
meclistekiler [onun] ağzına vurup kırarak
konuşturmadılar.*

*Sebzî, benim sırçadan gönlüm dürüst
olduğu için güzeller cefa taşıyla vurup
kırdılar.*

³⁹⁴ M. A. Tanyeri, **a.g.e.**, s. 14.

³⁹⁵ H. F. Gözler, **Örnekleriyle Türkçemizin Açıklamalı Büyük Deyimler Sözlüğü**, İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1975, s. 21.

³⁹⁶ Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 674.

İki şair de “uşatdı” kelimesini “uş attı” okunmaya müsait bir şekilde “işte attı” ifadesini iham etmek için tercih etmiş olmalıdır. Necâtî, meyhanede meze niyetine yenen fıstığın kırılmasının asıl sebebinin onun, sevgilinin ağzına öykünmesine bağlayarak hüsn-i talil yaparken Sebzî’nin beytinde böyle bir üst alaka kurulmamış, farklı bir temsil tercih edilmiştir.

Bigâne olmak: Yabancı olmak; kayıtsız kalmak.

Can cana olmak: Birlikte olmak, beraber olmak.³⁹⁷ Aşağıdaki beytinde Mesîhî, Necâtî tarzı dairesinde bir vuslat temsili kurmuştur:

Cân ile cânân kavuşdı din Necâtî gelmesün
Âşinâlar cem‘idür bu bunda ol bîgânedür
Necâtî PBM 2546/7

Cân alup bir bûse virürmiş şeb-i vuslatda yâr
Yârdan kim men‘ider gönlümü çün cân cânadur
Mesîhî PBM 2552/4

*Can ile canan kavuştu söyleyin Necâtî
gelmesin; bu dost meclisidir, o burada
yabancıdır.*

*Kavuşma gecesi sevgili can alıp bir buse
verirmiş; gönlümü sevgiliden kim men
edebilir can canadır.*

Temsilinde “cân ile cânân” arasından âşığı çıkaran Necâtî, bu ifadeyle - bedenini aradan çıkmasını kastederek ezel bezminde sevgili ve âşığın birbirine “âşinâ” olmasını telmih ediyor olmalıdır. Böylece vuslatın mümkün olacağı ahirette bedeninin de “cân ile cânân” arasından çıkacağı ifade edilmiştir. Mesîhî de kavuşma gecesinde, sevgilinin âşığın canını alıp bir buse vermesi, ölüme ve ölümden sonraki kavuşmaya işarettir. Mesîhî, sevgili ile âşığın birbirine ezelden bağlı olması durumunu “cân cana olmak” deyimini ile ifade ederek Necâtî tarzında, onun beytindekine çok benzer bir temsil kurmuştur.

(Derdi) çeken bilir: Bir derdin mahiyetini ancak o derdin sahibi anlayabilir, karşılığını veren bir söz. İshâk, Necâtî’nin “çeken bilir” deyimine dayanan temsilini farklı bir bakışla yeniden yorumlamıştır:

Kaşun kemânı hâlini iller kaçan bilür
Katı bağırılı olduğun anun çeken bilür

Mecnûn-ı gam mahabbet ü ışkı neden bilür
Bu bir belâdurur bunu şâhum çeken bilür

³⁹⁷ Gözler, a.g.e., s. 103.

Senin kaşının keman hâlini eller nasıl Gam Mecnun'u aşkı ve muhabbeti bilir? Katı bağırlı olduğunu ancak çeken nereden bilir? Bu bir beladır bunu çeken bilir.

Necâtî'nin, "eller", "kaçan", "çeken" kelimelerini ihamlı ve tevriyeli kullandığı matlâna karşılık İshâk'ın, beytindeki "çekmek" kelimesinde tevriye kastı yoktur; ancak "Mecnûn" ile meczûb arasında iham-ı tenasüp olduğu kabul edilirse cezbe ile de "çekmek" arasında ikinci dereceden bir münasebet doğar. Ayrıca, o devirde, divane olarak adlandırılan ruh ve sinir hastalarının zincirlerle bağlandığı, ayaklarına ağır prangalar vurulduğu ve kullablarla çekildikleri düşünülürse, "çekmek" kelimesinin bu uygulamalara işaret ettiği düşünülebilir. Yine de İshâk'ın beyti, ilk planda "Mecnun, yani akılsız kimseler aşkı nereden bilir?" ifadesi ile aşk derdinin akılla birlikte daha dayanılmaz olduğunu vurgulamaktadır; bunun yanında nazire, çağrışımlara müsait yapısı dolayısıyla Necâtî tarzının özelliklerini göstermektedir.

Demin olsun: Beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla bu ifade esenlik dileği bildiren bir ilişki sözüdür. Aşağıdaki beyitlerde "demin olsun, demin" sözü gece-gündüz tezatı ve meyhane temsili içinde bir esenlik dileği olarak "dem" kelimesinin farklı anlamları ve çağrışımlarını kapsayacak şekilde kullanılmıştır. Necâtî "dem" ile zamana işaret ederken onu tanzir eden Lâmiî ve Mesîhî kelimeyi farklı anlamları ile işlemişler ve farklı temsiller kurmuşlardır:

Düşdi firkat şebine gitdi Necâtî dervîş
Billâh ey subh-ı sa'âdet demün olsun di demün
Necâtî PBM 4467/7

Lâmi'î'nün dil ü cânın şeb ü rûz eglersin
Gice gündüz demün olsun senün ey eşk demün
Lâmiî PBM 4470/5

*Dervîş Necâtî, firkat gecesinde düştü
gitti; ey saadet sabahı, billahi, demin
olsun demin! de.*

*Lâmiî'nin canını ve gönlünü sabah
akşam eglersin; ey gözyaşı gece gündüz
senin demin olsun, demin!*

Bezm-i mihnetde surâhî gibi ben kan yudayın
Demün olsun senün ey yâr-i cefâ-pîşe demün
Mesîhî PBM 4468/2

*Mihnet meclisinde ben sürahi gibi kan
yutayım, ey cefakâr yar, senin demin
olsun, demin!*

Arapçada kan, Farsçada başta, nefes, zaman, şarap olmak üzere birçok anlamı bulunan “dem,” klasik şiirimizde bu farklı anlamların tevriye ile kullanımına ve Arapça’da gözyaşına karşılık gelen “dem” kelimesini ihama imkân veren temsil yapıları içinde sıkça kullanılmıştır. Necâtî tarzının farkı ise bu çağrışım topluluklarını Türkçedeki deyimlere, mesellere ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerle entegre edilmesi ile ortaya çıkmaktadır. Lâmiî, naziresinde deyimi gözyaşı anlamındaki “dem”i iham edecek şekilde, Mesîhî ise şarap anlamını kapsayan tevriyeli yapı içerisinde kullanmıştır.

Dünya ile, dünya gözü ile: Ölmeden, yaşarken, hayattayken.³⁹⁸ Lâmiî, Necâtî’nin “dünya gözü ile” deyimine dayanan temsiliyi farklı bir yönde genişletmiştir:

Olsa dünyâ salınurdum dil-ber-i ra’nâ ile
Gerçi dil-ber kimseye meyl eylemez dünyâ ile
Necâtî PBM 6603/1

Yir ü gök ehli berâber olıcak yevm-i cezâ
Söyleşem Allâh önünde ol kadd-i bâlâ ile
Lâmiî PBM 6614/3

*Dünyâ [benim] olsa ikiyüzlü güzel dilber
ile salınurdım; gerçi dilber dünya[da]
kimseye meylemez.*

*Hesap gününde yer ve gök ehli beraber
olunca [dilerim] o uzun boylu [sevgili]
ile Allah önünde hesaplaşayım.*

Necâtî’nin matlaında iham ettiği vuslatın dünyada imkânsız olup âşğın sevgiliye ancak kıyamette kavuşacağı düşüncesini Lâmiî, üçüncü beytinde şerh edip bu temsili kıyamette kul hakkının da hesabının sorulacağı inancına telmihte bulunarak genişletmiş, “Hesap günü yer gök ehli bir araya gelince umarım ben de o uzun boylu sevgili ile Allah önünde söyleşeyim,” diyerek hem kavuşmayı hem hesaplaşmayı kastetmiştir.

³⁹⁸ A.e., C. II, s. 617.

Kanına girmek: Birini öldürmek ya da öldürtmek; bir şeyi ziyan etmek.³⁹⁹
Vasfî, Necâtî'ye naziresinde, “kanına girmek” deyimini zemindeki gibi renk alakasıyla kullanmış, zemindeki bahçe arka planı yerine ise farklı bir sahne seçmiştir:

Gülün bir ârızî rengin görüp aldanma ey bülbül
Kim ol anca senün gibi garîbün girdi kanına
Necâtî PBM 6745/6

Bu gün ol kanlu dil-ber yine gül-gün câmeler geymiş
Aceb kaç âşık öldürdi kaçınun girdi kanına
Vasfî PBM 6746/2

Ey bülbül, gülün, bir suretteki rengini görüp aldanma; çünkü o daha şimdi senin gibi [bir] garibin kanına girdi. *O kanlı dilber bugün yine gül renkli elbiseler giymiş; acaba kaç âşık öldürdü, kaçının kanına girdi?*

“Kanına girmek” deyimini iki şair de kinayeli kullanmıştır. Necâtî, gülün kırmızı rengini, âşığın kanına girerek aldığını söylerken “ârızî” kelimesi ile sonradan ortaya çıkan, geçici şey anlamındaki “ârızî”yi de iham etmektedir. Vasfî ise sevgilinin âşıkların kanına girerek, kırmızı elbiseler giymesinin sebebi üzerine istifhamlı bir temsil kurmuştur. İki beyitteki kırmızı renkli unsurların bu rengi almalarının sebebinin âşıkların kanına girmeleri olduğu söylenerek hüsn-i talil yapılmıştır. Vasfî bu beytinde zemindeki temsil yapısını, sanatı ve söz malzemesini koruyarak figürleri değiştirmiştir, bu figürlerden “gül”ün de sevgili tipine işaret ettiği düşünülürse aynı temsili tekrarlamış olduğu anlaşılır.

Saati var: Beklenen bir şeyin henüz vaktinin gelmediğini ifade eden bir kalıp söz. Lamiî, aşağıdaki örnekte Necâtî'nin kullandığı “saati var” deyimini farklı bir temsil içinde kullanmıştır:

İki şişe gözüm izün kumından
Tolısar bir gün ammâ sâ'ati var
Necâtî MN 1602/2

Bu gönlüm çâki feryâd u gamunla
Tutısar dehri ammâ sâ'ati var
Lâmiî MN 1607/2

Bir gün [iki şişe şeklindeki bu kum saati gözlerim] sevgilinin ayak izinin kumuyla *Bu gönlümün, gamundan feryatla yırtılışı[nın sesi,] bir gün dünyayı*

³⁹⁹ A.e., C. II, s. 763.

dolacak; ama saati var.

saracak; ama saati var der.

Necâtî, kapalı istiare ile iki gözünü kum saatine benzetmiş, “saati var” deyimini kinayeli kullanmıştır. Lâmiî ise, “çâk” kelimesini tevriye ile sabahın aydınlığını da kastedecek şekilde alakalandırmıştır. Aynı kelime ile haykırmak anlamındaki ve çağ, zaman anlamındaki “çak” kelimelerini iham ederek Türkçe kelimelerin çağrışım nüanslarını klasik şiriin kalıplaşmış hayalleriyle birlikte işlemek itibarıyla Necâtî tarzında bir beyit söylemiştir.

Suç bastırmak: Suçluken çeşitli oyunlarla haklı çıkmaya çalışmak. Necâtî gazelindeki “kavga ile suç bastırmak” deyimini naziresine taşıyan İshâk, beytini farklı bir temsil üzerine kurmuştur:

Hâtırun mey-hânede sen zikr idersin cehr ile
Sûfî umarsın ki suçun basıla gavgâ ile
Necâtî PBM 6603/6

Dâmen-i nâmûsum evvel pâreler kûyun iti
Sonradan basdurmak ister suçını gavgâ ile
İshâk PBM 6605/4

*Sofu, aklın meyhanede [ama] sen yüksek
sesle zikir çekersin; kavga ile suçunu
bastırmayı umarsın.*

*Mahallenin iti, önce namus eteğimi
parçalar; sonra da suçunu kavga ile
bastırmak ister.*

Görüldüğü üzere Necâtî’nin ham sofı riyakarlığı üzerine kurduğu temsilin karşısında İshâk, yine olumsuz bir tip sayılan, sevgilinin mahallesinin köpeğinin âşığa düşmanlığını esas alan bir temsil kurmuştur. Ortak nokta ise iki tipin de yaptıkları yanlış yüksek sesle örtmeye, kendilerini haklı çıkarmaya çalışmalarıdır. İshâk, sosyal hayattan bir manzarayı deyim ile işlemiş, ve “gavgâ” kelimesinin telaffuzunun köpek havlamasına benzerliği ile de temsiline ses getirmiş, böylece Necâtî tarzına uygun bir beyit söylemiştir.

Tadı tuzu yok: Zevksiz, yavan.⁴⁰⁰ Enverî, Necâtî'ye naziresinde zemindeki şeker-dudak karşılaştırmasının merkezindeki “ne dadı ne dalı var” deyimini alıp rakip ile sevgilinin ilişkisi üzerine bir temsil kurmuştur:

Tutalum öyküne kad-i bâlâna ney-şeker
Andan ne dadı var-durur andan ne dalı var
Necâtî PBM 2144/5

Nâşiyle tatlı ballı olup acıdur bizi
Didüm bunun efendi ne dadı ne dalı var
Enverî PBM 2145/2

Tutalım kamış şeker, uzun boyuna öykünsün; ne onun gibi tadı vardır ne onun gibi dalı. *Rakiple tatlı ballı olup bizi acıtır; efendi, bunun ne tadı ne dalı var, dedim.*

Necâtî, “ne tadı var ne dalı”, deymiyle sevgilinin boyu ile ona öykünen şeker kamışını tat ve uzunluk açısından karşılaştırırken “tutalım” ifadesini de tevriye ile ele geçirelim ve ele alıp karşılaştıralım, anlamlarına imkân verecek bir şekilde alakalandırmıştır. Enverî, bu deyimi rakibi kötülemek için tatlı ballı olmak ve acıtmak deyimleriyle tenasüp içinde kullanırken ikinci mısırda hem deyim kalıplaşmış ifadesini hem de rakibin keyfiyeti üzerine bir soru cümlesini kasteden kinayeli bir yapı kurmuştur.

Takaza etmek: Azarlamak, serzenişte bulunmak. Lamiî, aşağıdaki beytinde görüleceği üzere, Necâtî'nin beytindeki “takaza”-“havale” alakasını sevgilinin güzellik unsurlarını konu edinen bir temsil içinde işlemiştir:

Cânına oldu Necâtî'nün havâle ışk-ı yâr
Ey ecel sen de gelüp itme tekâzâ bir yana
Necâtî PBM 585/6

Lâmi'î hatt-ı lebi besdür havâle cânuna
Eyleyüp n'eyler habîbüm de tekâzâ bir yana
Lâmiî PBM 587/6

Sevgilinin aşkı, Necâtî'nin canına havale oldu; ey ecel, sen de gelip bir yandan sıkıştırma.

Lâmiî, [sevgilinin] dudağının üstündeki hat, havale [olarak] canına yeter; [üstüne] sevgilim [de] bir yandan sıkıştırıp, [benden] ne ister?

İki şairin de “havale” ve “tekaza” kelimelerini bir arada kullanmaları dikkat çekicidir. “Havale”nin, ısmarlama, gönderme, borç ödetme, ateşli hastalık anlamları

⁴⁰⁰ Ö. A. Aksoy, a.g.e., C. II, s. 901.

ile “takaza”nın, azarlama, serzeniş, borcunu ödetmek için sıkıştırma anlamları tevriye içinde alakalandırılmıştır. Necâtî, ecele seslenerek, “Aşk, canıma havale olmuşken bir de sen sıkıştırma,” der. Lâmi’î ise “Dudağının üstündeki hat canıma yeten bir havale iken sevgilim bir de sen sıkıştırma,” diye seslenir. Lâmiî burada Necâtî’nin beytini bir nevi şerh etmiştir. Sevgilinin hattını, senet üstündeki yazıyla bağdaştırarak, “Ortada bir senet varken borcunu istemek için sıkıştırmanın gereği yoktur,” ifadesiyle iki kelime arasındaki nüansların münasebetine dayanan Necâtî tarzında bir temsil kurmuştur.

3.1.2.2. Meseller

Bu dünyada kimin malı varsa saadet onundur: Necâtî’nin beytindeki, “Güzel yüzlü sevgilisi olan âşık, dünyaca malı varmış gibi daima şad olsun,” ifadesine Enverî bir kıyasî mesel ile cevap vermiştir:

Ş’ol âşıkun ki dil-ber-i zîbâ cemâli var
Şâd olsun ol hemîşe ki dünyâca mâlî var
Necâtî PBM 2144/1

Meh-pâreler kemâli koyup mâla meyl ider
Devlet anun bu dünyede kimün ki mâlî var
Enverî PBM 2145/3

Güzel yüzlü dilberi olan âşık, dünya Ay parçaları, kemali koyup mala kadar malı varmış [gibi] daima şad meyleder; bu dünyada kimin malı varsa mutluluk onundur.

Necâtî, “Güzel yüzlü sevgilisi olanın dünyaca malı varmış gibi şad olsun,” derken Enverî, güzellerin kemâle değil mala meyletmesinden yakınlıkla Necâtî’ye cevap vermiştir. Necâtî’nin, cemâl-mâl kelimeleri arasında kurduğu cinâs-ı nâkıs Enverî’nin beytinde kemâl-mâl şeklinde örnek alınmıştır. Ayrıca, “devlet” kelimesine tevriyeye müsait bir alaka ile yer vermesi dolayısıyla da Enverî’nin beyti Necâtî tarzını hatırlatmıştır.

Rumeli güzelleri içki düşkünü olur: Necâtî'nin bu kıyasî mesel ile kurduğu temsil yapısını ve söyleyiş tarzını örnek alan Mesîhî kendi beytinde farklı figürlerle farklı bir anlamı kastetmiştir.

Bûse lutf idüp gözümün kanlu yaşın sildi döst
Rûmili dilberleri dâyim kadeh-perdâz olur ⁴⁰¹
Necâtî MN 1247/3

Cân u dil murgın niçün sayd eyledün didüm didi
Bosna'dur bu bunda anadan toğan şeh-bâz olur
Mesîhî MN 1255/4

*Sevgili, buse lutf edip gözümün kanlı
yaşını sildi; Rumeli dilberleri daima
kadeh düşkünü olur.*

*Can ve gönül kuşunu niçin avladın?
dedim; Burası Bosna'dır, burada anadan
doğan, akdoğan olur, dedi.*

Hem yer adları hem de bu yerlerde yaşayan insanlar ile ilgili tespitler açısından iki beyit temsil ve söyleyişleriyle benzeşmektedirler. Necâtî, “-perdâz” son ekinin düzenleyen, tamamlayan, bir şeyin düşkünü, karşılıkları arasındaki nüansı kapsayan değişken bir anlam çerçevesi çizmiştir. Mesîhî ise “doğan” kelimesi ile şeh-bâz arasında iham-ı tenasüp kurarak çağrışımlı bir yapı kurmuş, Necâtî'nin temsilindeki sanat temelini ve söyleyiş tarzını örnek alarak farklı bir temsil içinde işlemiştir.

Yağmur vaktinde uyumak hoştur: Yağmurlu havanın uyku getirmesi⁴⁰² ve yağmur vaktinde uyumanın insana hoş gelmesi ile ilgili bu kıyasî mesel, benzer temsillerle birçok şairin beytine konu olmuştur. Necâtî gazelindeki aşağıdaki beyti, Revânî ve Selîkî benzer tecrübelerin ifadeleriyle yeniden yorumlamışlardır:

Gamzen okları yağarken hoş gelür ölmek bana
Haste gönlüm hazz ider bârân olıcak hâbdan
Necâtî PBM 5572/6

Câm-ı meyden ehl-i dil bu demde iş itse n'ola
Kış gününde hazz olur hurşîd-i âlem-tâbdan
Revânî PBM 5580/2

*Gamzen okları yağarken bana ölmek hoş
gelir; hasta gönlüm yağmurda
uyumaktan hazz eder.*

*Gönül ehli bu demde şarap kadehinden
zevk alsa ne olur? Kış gününde âlemi
ısıtan güneşten hazz edilir.*

⁴⁰¹ Onay, bu beyti işaret ederek Rumeli ile kastedilen yerin Anadolu değil Makedonya olduğunu söylemektedir; bkz. Onay, **a.g.e.**, s. 395.

⁴⁰² Onay, **a.g.e.**, s. 483.

Devr-i hüsnünde ko çeşmün uyusun nâz uyhusın
Hazz ider insân bahâr eyyâmı olsa hâbdan
Selîkî PBM 5583/3

*Güzellik devrinde gözün bırak naz
uykusunu uyusun; insan bahar
günlerinde uyumaktan hazzeder.*

Necâtî'nin, hayat tecrübesini şiire aktaran bu kıyasî meseli yerine Revânî kış günleri çıkan güneşin hoşluğundan bahsetmiştir. Kışın doğan ve âlemi ısıtan güneşi, insanın içini ısıtan şarap ile bağdaştırmış, “dem” kelimesini tevriye ile kullanarak çağrışımları arttırmıştır. Selîkî ise bu temsili bahar uykusunun hoşluğunu temel alan bir yapı içinde işlemiştir. Necâtî'nin alakası “tîr-bârân” iken Selîkî'ninki “devr-i hüsn” güzellik devri, yani ihamen bahar mevsimidir. Dolayısıyla Selîkî'nin zemindeki temsil yapısını koruyarak unsurlarını değiştirdiğini söylemek mümkündür.

3.1.2.2.3. Sosyal Hayat

Cambaz, divane izlemek: Kalabalığın, panayır yerlerinde, meydanlarda izlediği cambazları birbirlerine göstermelerini ve divanelerin halk arasında özellikle çocuklar tarafından eğlence edilmelerini konu edinen bu Necâtî temsilini örnek alarak söyledikleri beyitlerinde onun temsiline çok yakın temsiller kuran Âhî ve Mustafâ Âlî zemindeki gibi, bir meydanda ya da panayır yerinde kalabalığın ilgi odağı olan âşığın hâlini dile getirmişlerdir.

Umaram haşrda cân oynadugumdan tuyalar
Mâh-rûlar diyeler birbirine odur bu
Necâtî PBM 5988/4

Âhî'yi barmag ile gösterüp ey serv-i revân
Serv-kadler didiler birbirine odur bu
Âhî PBM 5991/5

*Umarım ay yüzlüler, [dünyada]
canbazlık ettiğimi duyarlar [da] mahşer
günü birbirlerine bu odur, derler.*

*Ey yürüyen servi, servi boylular Âhî'yi
parmak ile gösterip birbirlerine bu odur,
dediler.*

Hûblar aklımı yagmaladı dîvâne sıfat
Gösterüp şimdi beni her biri dir odur bu
Mustafâ Âlî g.1173/8

Güzeller, divane gibi aklımı yağmaladı;

*şimdi her biri beni gösterip, bu odur,
der.*

Necâtî, bir cambazı izleyen kalabalık içindeki güzellerin aralarında fısıldaşmalarını konu eden canlı bir resim çizmiştir. Âşık, aşk yolunda cambazlık ederken kendisini görmeyen güzellerin mahşer gününde onu izlemelerini ve birbirlerine ondan bahsetmelerini dilemektedir. Âhî, benzer bir temsili çam ağaçlarının parmağa benzeyen ince uzun dallarını “parmak ile göstermek” deyimini ile iham ederek kurmuştur. Mustafâ Âlî, ise önce âşığın aklını alan, sonra da kayıtsızca aralarında onu deli olarak anan güzelleri konu edinmiştir.

Âhî’nin kendi temsiline “parmak ile göstermek” deyimini eklemesi Necâtî tarzına uygun bir tavidir. Mustafâ Âlî de temsilinde Necâtî gibi hayatın içinden bir resim çizmekle birlikte, bu resme hayatın sesini de aktarmayı amaçlamıştır. Necâtî’nin ikinci mısraındaki *Mah-rûlar / diyeler bir birine / odur bu*, şeklindeki söz dizimindeki kakafoni ile sağlanan vurgu⁴⁰³ Âhî’nin naziresine, *Serv-kadler / didiler birbirine / odur bu*; Mustafâ Âlî’nin naziresine, *Gösterüp şimdi beni / her biri dir / odur bu*, şeklinde yansıması da dikkat çekidir.

İsyan manzaraları: Necâtî, “kılıç ile dirilen yoldaşlar” ifadesine, Lâmiî ise “devleti yok başlar” ifadesine başvurarak iki isyan temsilini şiirlerinde farklı açılardan işlemişlerdir.

Korkutmasun öldürmek ile tîg-i müjen kim
Tîg ile dirilür niçe yoldaşlaruz biz
Necâtî PBM 2994/1

Devlet didüğün terk-i mey ü dilber olursa
Âlemde bugün devleti yok başlaruz biz
Lâmiî PBM 2998/3

*Kirpik okun ölümle korkutmasın; biz,
kılıç ile geçinen nice yoldaşlarız.*

*Devlet dediğin dilberi ve şarabı
bırakmaksa biz bugün âlemde devletsiz
başlarız.*

⁴⁰³ İlhan Genç, “Necâtî Beğ’in Şiir Diline Kazandırdığı Ritim”, **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15–17 Nisan 2009- Ölümünün 500. Yılında Şâir Necâtî Anısına**, Kocaeli, Kocaeli Belediyesi Kültür Yayınları, s. 95.

Necâtî, canlanmak anlamındaki “dirilmek” kelimesinin nüansları olan, geçinmek, bir şeyin davasını gütmek anlamlarını tevriye ile, toplanmak anlamındaki “dirilmek”i iham ile düşünmeye müsait bir temsil yapısı kurmuş; “öldürmek” ve “dirilmek” arasında tenasüp oluşturmuştur. Lâmiî ise “devlet” kelimesini, ilk mısırda talih, mutluluk, ikinci mısırda kamu teşkilatı anlamlarında kullanarak müşakele olarak yorumlanabilecek bir temsil yapısı kurmuştur. Bu kullanım tekrîr mahiyetinde ele alındığında ise “devlet” kelimesinin tevriyeye müsait bir şekilde konumlandırıldığı görülecektir. Dolayısıyla Lâmiî, tek bir kelime üzerindeki sanat tercihleriyle üç farklı yoruma imkân tanıyan bol çağrışımlı bir temsil kurarak ve bu bağlam içinde “başında devleti olmamak” deyimini iham ederek Necâtî tarzı dairesinde bir yöntem izlemiştir.

Aynı silsilede yer alan naziresinde Revânî, zemindeki kardeşlik temsilini, temel yapıyı koruyup sadece bazı unsurlarını değiştirerek yeniden yorumlamıştır:

Ben kan yudaram gamzen içer kanımı gûyâ
Bir kan yalaşur iki karındaşlaruz biz
Necâtî PBM 2994/5

Yâr oldı Revânî bize derd ü gam ile ışk
San kim bile toğmuş iki kardaşlaruz biz
Revânî PBM 3003/5

*Ben kan yutarım, gamzen kanımı içer;
biz gûya birbirinin kanlarını yalayan iki
[kan] kardeşiyiz.*

*Revânî, bize dert ve gam [sebebi] ile aşk
yar oldu; biz sanki birlikte doğmuş iki
kardeşiz.*

Necâtî, kan dökücülük ile bağdaştırdığı gamzenin, hicran derdinden kan yutan âşık ile birbirlerinin kanlarını yalayarak kan kardeşi olduklarını söylerken Revânî, âşık ile aşkı, devamlı bir arada bulunmak dolayısıyla aynı anadan doğmuş iki kardeş gibi görmektedir. Böylece, zemindeki temsil yapısını koruyarak unsurları ve alakayı değiştirmek suretiyle Revânî, Necâtî tarzında farklı bir beyit söylemiştir.

Konukluk: Misafirlik; ziyafet.⁴⁰⁴ Necâtî’nin, Kuran okumayı öğrenirken Fatiha’dan Elif Lâm’a geçen çocukların arkadaşlarına ve komşularına ikramda

⁴⁰⁴ C. Dilçin, a.g.e., s. 156.

bulunmasını⁴⁰⁵ konu edinen temsiline karşılık Tâli'î "konukluk" tabirini misafire sunulan ikram anlamıyla işleyerek yeniden değerlendirmiştir:

Cân virdi kad ü zülfüne dil mekteb-i gamda
Gûyâ ki elif lâma çıkup itdi konukluk
Necâtî PBM 3939/2

Gam leşkerine mâ-hazarı Tâli'î miskîn
Cân kayısıla hûn-ı ciger çekdi konukluk
Tâli'î PBM 3941/5

Gönül, gam mektebinde [senin] boyuna ve saçına, güya elif-lâma geçen [çocukların] ikram sunması [gibi] can verdi. *Miskin Taliî, can kaygısıyla gam askerine elinde hazır bulunan [tek şey olan] ciğer kanını ikram etti.*

İki şair de misafire ikram edilen yemek sofraları üzerinden hayatın farklı sahnelerini işlemiştir. Necâtî, Fatiha suresinden Elif-Lam-Mim'e geçen öğrencinin yemek daveti vermesi adetini ele almıştır. Bu bağlamda, leff ü neşr ile "kad"- "elif", "zülf"- "lâm" bağdaştırılmıştır. Necâtî, âdeti üzere "konukluk" kelimesi ile aynı zamanda "çıkmaq"- "konmaq" arasında iham-ı tenasüp oluşturmuştur. Tâli'î, maktainda, gam askerine can kaygısıyla elinde hazır bulunan tek şey olan ciğer kanını ikram eden âşığı konu alırken "miskîn", "konukluk" ile "sâkin", "mâ-hazar" ile "hazar" arasında iham-ı tenasüp kurmuştur. "Sâkin", bir yeri mesken tutmuş kişi, "hazar" kelimesi ise yerleşik kimselerin oturdukları yer, yerleşim birimlerinde savaş zamanı haricinde oturma durumu, barış ve güven, anlamları ile sözlüklere girmiştir, "mâ-hazar" da hazırda bulunan şey anlamındadır. Necâtî takipçilerinden Tâli'î, çağrışım imkânlarını değerlendiren bu temsili ile Necâtî tarzına güzel bir örnek sunmuştur.

Suç ortaklarını birbirlerine buldururlar: Necâtî'nin beytinden anlaşıldığı kadarıyla eskiden de bir suçluya ortak olan ya da ona yataklık eden kimse yakalandığında, arkadaşını bulmak için onun rehberliğinden faydalanıldığını düşünmek mümkündür. Necâtî'yi tanzir eden Sehî ve Mu'îdî, zemindeki gibi âşığın bedenini mahal olarak ele alan farklı temsiller kurmuşlardır.

⁴⁰⁵ Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, s. 111.

Gam belürsüz olduğınca buldururlar gönlüme
Hep bilürler kim ezelden pârıdur yatağıdur
Necâtî PBM 1860/5

N’ola beglense Sehî uşşâk içinde ışk ile
Derd ü mihnet illeri şimdi anun sancagıdur
Sehî MN 1012/6

*Gam kaybolunca gönlüme buldururlar;
hep bilirler ki ezelden [beri onun] deri
[örtüsü] yatağıdır.*

*Sehî, âşıklar içinde aşkı ile bey geçinse
ne olur? Derd ve mihnet illeri şimdi onun
sacağıdır.*

Şâh-ı gam leşkerle kondı sine sahrasında kim
Dâg-ı hûn-âlûdum anun bir kızıl otağıdur
Mu’îdî PBM 1868/4

*Gam şahı, sine sahrasında askerleriyle
konakladı; kanlı yaram onun kızıl
otağıdır.*

Yukarıdaki beyitte geçen “pârıdur” kelimesi *Necâtî Dîvânı*’nda “yiridür” şeklinde geçmektedir. Kelime, beytin anlamı itibarıyla “yâridür” şeklinde okunmaya da müsaittir. Beyitte “yatak” kelimesi hem üzerinde yatılan yer, döşek anlamını hem eşkıyaların konakladığı gizli mahal anlamını hem de suçlulara yardımcı olan kişi anlamını kapsayacak şekilde konumlandırılmıştır..

Sehî, Necâtî’nin temsilindeki unsurların yerlerini aksi yönde değiştirerek, dert ve mihnet illerini, âşıklar arasında bey olan şairin sancağı ilan eder. Bu temsilde dert ve mihnet âşışın içinde bulunduğu ve hüküm sürdüğü mahallerdir.

Mu’îdî ise, Sehî’nin hükümdarlık temsilini mahal açısından Necâtî’ye benzer şekilde yorumlamış, gamın, sinesine açtığı yarada bulunmasını, bir padişahın düz bir arazide ya da çölde kızıl otağda konaklamasına benzetmiştir.

3.1.2.2.4. Kitabî Temsiller

Ömür-sürat: Necâtî’nin, sürati dolayısıyla bir kervana benzettiği ömrü, aynı alaka ile Mu’îdî, sevgilinin âşışın önünden hızla geçişi ile bağdaştırmaktadır:

Kondı çü zülf gölgeliginde bu cân u dil
Din kârbân-ı ömre inen sür‘at itmesün
Necâtî PBM 5555/10

Cânum çıka durur göreyin yârı bir nazar
Din yâra ömr gibi gidüp sür‘at itmesün
Mu’îdî PBM 5558/2

*Bu can ve gönül, [sevgilinin] saçı Yari bir kez görmek için canım çıkıp
gölgeğinde konakladı; ömür kervanına durur; yare söyleyin, ömür gibi süratli
söyleyin çok süratli gitmesin. gitmesin.*

“Sür‘at”, iki şiirde de ömrün çabuk geçen ömre ait bir özellik olarak farklı unsurlarla bağdaştırılmıştır. Necâtî’de âşık, sevgilinin saçı gölgesinde konaklarken ömür kervanına acele etmemesini söyler. Mu‘îdî, önünden geçen sevgiliyi bir kez görebilmek için çabalar; ama yetişemez ve dostlarından sevgiliye ömür gibi hızlı gitmemesini söylemelerini, ister. Necâtî “inen” kelimesi ile “inmek”-“konmak” arasında iham-ı tenasüp oluşururken Mu‘îdî, “canı çıkmak” deyimini tevriye ile deyim anlamında ölmek, çok yorulmak ve beytin bağlamında, canın sevgiliyi görebilmek için bedenden çıkması şeklinde konumlandırırmış, Necâtî tarzında çağrışımlı bir temsil kurmuştur.

Yüz-altın, gözyaşı-yetim: Necâtî, sararıp altın rengine dönmüş yüzüne hücum eden gözyaşlarını yoksul yetimlere benzetirken Mesîhî, gözyaşı mazmununa daha uygun olan gözyaşı-gümüş benzetmesini tercih etmiştir:

Yüzümde basar bir birini eşk-i revânum
Bir niçe yetim üşegelüp sîm ü zer üzre
Necâtî PBM 6272/4

Yasdıkda gören rûyum ile eşkümi aydur
Bu nice gedâdur ki yatur sîm ü zer üzre
Mesîhî PBM 6274/2

*Akan gözyaşlarım yüzümde birbirini
ezer; [sanki] bir sürü yetim, altın ile
gümüş üstüne üşüşür.*

*Yüzümü ve gözyaşımı yastıkta gören, bu
nasıl bir dilencidir ki altın ve gümüş
üstünde yatar, der.*

Necâtî, yüzünde birbiri üstüne düşen gözyaşlarını altın ve gümüşe üşüşen yetimlere benzetirken Mesîhî, yüzünü altınla, gözyaşlarını gümüşle bağdaştırarak yastığa yatmış hâlini altın ve gümüş üstünde yatmış dilencinin garip hâline benzeterek aynı leff ü neşr ile Necâtî’ninkine çok benzer bir temsil kurmuştur.

Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki temsilleri kendi gazellerine aktararak yeni bağdaştırma ve çağrışımlarla işleyen şairlerin beyitlerine yer verilen bu bölümde toplamda 20 madde başlığı altında 45 beyit incelenmiştir. Bu beyitlerden 23'ü deyim ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerle dayanan temsillerle kurulmuştur; 6'sı mesellere, 14'ü sosyal hayat manzaralarına, 2'si kitabî temsillere dayanmaktadır.

Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki temsilleri kendi gazellerine aktararak yeni bağdaştırma ve çağrışımlarla işleyen işleyen şairler sırasıyla Lâmiî (5), Mesîhî (4), Enverî (2), İshâk (2), Mu'îdî (2), Revânî (2), Âhî, Mustafâ Âlî, Sebzî, Sehî, Selîkî, Tâli'î, Vassî, Zâtî'dir.

Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki temsilleri kendi gazellerine aktararak yeni tenasüp ilişkileriyle işleyen, yeni bağdaştırma ve çağrışımlarla yorumlayan şairlerin beyitlerinin incelendiği bu bölümde toplamda 58 madde başlığı altında 138 beyit bulunmaktadır. Bu beyitlerden 78'i deyim ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerle dayanan temsillerle, 21'i mesellerle, 27'si sosyal hayat manzaralarıyla, 12'si kitabî temsillerle kurulmuştur.

Necâtî'nin zemin gazellerindeki temsilleri kendi nazirelerine aktaran şairlerin söz konusu beyitlerini incelendiğinde, bu türden aktarımların en fazla aşağıdaki beyitlerden yapıldığı görülmüştür:

Fursat el virmiş iken bezm-i hayâtı hoş gör
Dil ü cân bir gün ola kim diye sohbet bâkî

Necâtî PBM 8147/5

Âferîn ol iki ferzâneye kim eyledi câ
Biri sahrâ yakasın birisi taglar etegin

Necâtî MN 3738/3

Kâmetün şimşâdını ayru görürmüş servden
Râstı eksük degüldür çeşm-i ahvelden hivel

Necâtî MN 2777/4

Nazirelere aktarılan temsillerin yeniden yorumu iki yöntemde yoğunlaşmıştır, bunlar: Zemindeki temsilin yeni tenasüp ilişkileri ile tamamlanması, genişletilmesi ve zemindeki temsilin yeni bağdaştırma ve çağrışımlarla yorumlanmasıdır. Necâtî

gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki mısra ve ifadeleri kendi gazellerine aktararak yeni tenasüp ilişkileriyle işleyen şairler arasında Zâtî (7), Mustafâ Âlî (6), Revânî (6), Enverî (5) öne çıkmaktadır. Necâtî gazellerine söyledikleri nazirelerde, zemindeki temsilleri kendi gazellerine aktararak yeni bağdaştırma ve çağrışımlarla işleyen işleyen şairlerden öne çıkanlar, Lâmiî (5), Mesîhî (4), Enverî (2), İshâk (2), Mu‘îdî (2), Revânî (2)’dir.

Bu bölümde incelenen beyitlerden çıkan sonuç da bir önceki bölümde olduğu gibi Necâtî tarzının şairler üzerindeki tesirinin şairden şaire değiştiği yönündedir. Necâtî, takipçilerine hem yeni tenasüp ilişkileriyle gelişime ve genişlemeye açık hem de yeni bağdaştırma ve çağrışımlarla değişime açık temsiller sunmuş; gelişime ve değişime rehberlik edecek yöntemleri de bizzat kendi şiirlerinde uygulamıştır.

3.1.3. Nazirelerde Necâtî’nin Diğer Gazellerine Göndermeler

Necâtî’yi tanzir eden şairlerin gazelleri ve nazire tavırları incelendiğinde bazı örneklerde, zemin gazelin vezin, redif ve kafiyeden oluşan dış yapısının alınıp iç yapıdaki temsilin, hayalin ya da söyleyiş tarzının Necâtî’nin bir başka gazeline gönderme sayılabilecek denli benzerliklerle kurulmuş olduğu görülmektedir. Burada söyleyiş tarzının da iç yapıya dahil edilmesinin sebebi, Necâtî’nin konuşma diline yakın ifadeleri, konuşma diline yakın kalıp ifadeleri tevriye ve ihamla çağrışımlara açarak klişe teşbih, istiarelerden müteşekkil klasik hayal sistemi ile birlikte işlemeye dayanan temsil yapısının onun tarzında önemli bir yer işgal etmesidir. Söyleyişteki özellikler, Necâtî tarzında sanat ve anlamla doğrudan ilişkili olduğu için iç yapının bir unsuru olarak değerlendirilmelidir. Bu söyleyiş tarzının amacı, sadece doğal bir şiir dili yakalamak ya da duygulara samimiyetle hitap etmek değildir; beyit şerh edildiğinde bu türden ifadelerin her bir unsurunun anlama ve temsile dair görevler üstlendikleri anlaşılmaktadır. Nazireciler de bu noktalardan hareket ederek, ele aldıkları temsile ve söyleyişe uygun Necâtî beyitlerine göndermeler yapmış, onları yeniden yorumlamış, böylece kendi şiirlerinde bir nevi Necâtî şiirlerine telmihte bulunmuşlardır. Hatta onun divanında yer almayıp rivayetlerde yaşayan ünlü beyitleri bile telmihen bu tür nazire beyitlerine zemin olmuştur.

Bu türden göndermeler yapan şairler arasında Muhibbî ve Zâtî’nin beyitleri sayıca öne çıktığı için önce onlardan başlayarak örneklerin şairlere göre sıralanması

uygun görülmüştür. Böylece, bu başlık altında şiir örnekleri incelenen şairlerin göndermelerinde belirli yöntem ve yönelimleri olup olmadığını tespit amaçlanmıştır.

Necâtî'nin şiirlerine göndermede bulunan beyitler belirli temalarda ya da anlam, söz sanatlarında birleşmedikleri için bu bu başlık altında ayrıca bir tasnif mümkün olmadı. Tasnif ve maddeleme mümkün olamadığı için örnekleri birbirinden ayırabilmek adına ilgili zemin şiirlerin matlaları hem madde başlığı hem de nazirenin hangi gazele söylendiğini gösteren birer işaret olarak kabul edilmiş ve metin incelemesine tabi tutulmadıkları için karışıklığı önlemek adına nesre çevirileri yapılmamıştır.

Bu safâdan ki kadeh agzun öper döne döne

Nâr-ı gayretde kebâb oldu ciger döne döne

PBM 6900/1

matlalı Necâtî gazeline söylenmiş nazireler arasında kayıtlı olan Muhibbî ve Mihrî'nin gazelleri aynı redifte ama farklı kafiyeledi bir başka Necâtî gazelinde de izler taşımaktadır:

Çıkalı göklere âhum şereri döne döne
Yandı kandil-i sipihrün cigeri döne döne
Necâtî g.472/1

Yakalı âteş-i ışıka bugün cân u dili
Çıkar eflâke şîrârundan eser döne döne
Muhibbî PBM 6904/3

*Ahımın kıvılcımı, döne döne göklere Bugün can ve gönlü aşk ateşinde
çıkıldığından beri feleğin kandilinin ciğeri yakıldığından beri, kıvılcıklarımın eseri
döne döne yandı. döne döne feleklere çıkar.*

Muhibbî “eser” kelimesi ile kıvılcıklarının eseri, izleri olarak yıldızları iham etmiş olmalıdır.⁴⁰⁶ Bunun yanında esmek anlamıyla, ateş kelimesi ve döne döne zarfı arasında bir iham-ı tenasüp oluşturarak hararetle dönen hayal fanusuna⁴⁰⁷ göndermede bulunmuş olma ihtimali de vardır. Şairin niyeti ne olursa olsun Necâtî tesirine açık olan bu beytini çağrışımlara mahal verecek şekilde kurgulaması Necâtî tarzı dairesi içinde değerlendirilmesi gereken bir tavidir.

⁴⁰⁶ Bu kelime ağızlarda, sert esen rüzgâr, soğuk; büyük demir çivi, arı iğnesi; sara hastalığı, delilik gibi farklı anlamlarda kullanılmaktadır; bkz. **Türkiyede Halk Ağzından Derlemeler**, C. 5, Ankara, TDK, 1972, s. 1780.

⁴⁰⁷ Onay, **a.g.e.**, s. 191.

Aynı zemini tanzir ederken Muhibbî gibi, “döne döne” redifli diğer Necâtî gezelerinden kendi naziresine bir mısra aktaran Mihrî, Necâtî’nin zeminindeki *Nâr-ı gayretde kebâb oldu ciger döne döne* mısraını da bununla birleştirmiştir:

Çıkalı göklere âhum şereri döne döne	Âteş-i gamda kebâb oldu ciger döne döne
Yandı kandîl-i sipihrün cigeri döne döne	Göklere çıkdı zebânımla şerer döne döne
Necâtî g.472/1	Mihrî PBM 6901/1

<i>Ahımın kıvılcımı, döne döne göklere çıktığından beri feleğin kandilinin ciğeri döne döne yandı.</i>	<i>[Gam ateşinin] kıvılcımı, dilimden döne döne göklere çıktı; ciğerim gam ateşinde döne döne kebap oldu.</i>

Mihrî’nin, yanan ciğerin ateşinin ağızdan çıkarak döne döne göklere çıktığını ifade ederken tevriye ile “zebân” kelimesinin hem dil hem yalım, ateş anlamlarını⁴⁰⁸ kastetmesi, çağrışımlar bakımından onun şiirindeki Necâtî tesirini göstermektedir.

İşüni altun iden sâkî gümüş peymânedür

Ol harâbât ey birâder şimdi devlethânedür PBM 2545/1

matlalı Necâtî gazeline söylediği naziresinde Muhibbî, *Necâtî Dîvânı*’ndaki bir başka gazelde yer alan ifade şeklini ve temsili kendi beytinde birleştirmiştir.:

Şevkünle yanan dillere pervâne disünler	Eyledüm ışk âteşine döstlar cânım sipend
Sen şem‘ olıcak âşıkuna ya ne disünler	Âteşe düşen kişünün âhiri pes ya nedür
Necâtî g.136/1	Muhibbî PBM 2253/4

<i>Şevkinle yanan gönüllere pervane desinler; sen mum olunca âşığına ya ne desinler?</i>	<i>Dostlar, canımı aşk ateşine tütsü ettim; ateşe düşen kişinin sonu [budur] işte, ya nedir?</i>

Muhibbî’nin, “ya ne” ifadesi ile aynı zamanda yansın anlamındaki “yana”yı iham etmesi Necâtî’nin içinde ateş yer alan çeşitli beyitlerindeki ifade yapılarına benzer:

⁴⁰⁸ Steingass, **a.g.e.**, s. 609.

Olmayayın cemâlüne pervâne ya neyin
Yanmayayın firâk odına ya ne yanayın Necâtî g.380/1

Nûr-ı ruhsârün katında âfitâbun ferri yok
Ya ne denlü şu‘le vire gündüzün yanan çerâg Necâtî g.264/6

Bununla birlikte şairin, zeminden naziresine aktardığı temsildeki “âteş” unsuru dolayısıyla, tütsü anlamındaki “sipend”⁴⁰⁹ kelimesini kullanarak temsile yeni bir nedensellik ilişkisi getirdiği görülmektedir.

Muhibbî, aşağıdaki beytinde ise Necâtî’nin bir kıyasî mesel olarak işlediği bir hayat tecrübesini Muhibbî mazmun hâlinde işlemiştir:

Kan içelden gözleri oldı müselmânlar zebûn Kâtı ceng eyler Necâtî olıcak küffâr mest Necâtî g.43/5	Mey yirine kanımı hûnî gözi her dem içer Kâfir-i bed-mest olanun işi dâ‘im kanadur Muhibbî PBM 2553/5

[Sevgilinin] gözleri kan içtiğinden beri [Sevgilinin] gözü şarap yerine her an
müslümanlar zayıf düştü; Necâtî, kâfirler kanımı içer; aşırı sarhoş kâfirin işi
sarhoş olunca [daha] şiddetli savaşı. daima kan iledir.

Muhibbî’nin bu beyit özelindeki tavrı, şiire aktarılan söz varlığının zamanla benimsenerek mazmunlaşmasını ve bu yolla temsile sağlanan açılım imkânlarını göstermektedir. Necâtî’nin beytinde bir hayat tecrübesinin şiire aktarımı şeklinde yer alan mesel,⁴¹⁰ Muhibbî’de mazmunlaşarak şiirin malzemesi olmuştur.

Fıkr-i sevdâ-yı ser-i zülfün ucından güzelüm
Kıssa-i Leylî vü Mecnûn’a dönüpdür meselüm MN 3178/1

⁴⁰⁹ A.e., s. 652.

⁴¹⁰ Bu kıyasî mesel, Rumeli ve Balkanlar’daki uç beyliklerinin buradaki devamlı çatışma hâlinde bulundukları gayrimüslim milletlerin âdetlerini akla getirse de, Orta Asya’da görülen kan içme âdetini de akla getirmektedir. Kan içmek ve içki içmek müslümanlıkta haram olduğu gibi Budizm ve Maniheizm’de de yasaklanmıştır; bkz. Aslı Zengin, Ümran Yaman, “Eski Uygur Türkçesi Metinleri Üzerinden Budizm ve Maniheizm’in Savaş Bakışı”, **İÜTDED**, C. 58, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, 2019/1, s. 175-216.

matlalı Necâtî gazeline söylediği nazirede Muhibbî, bir önceki yüzyılın iki önemli şairi Necâtî ve Ahmed Paşa'nın ünlü beyitlerini örnek alarak temsil ve ifade şekli açısından iki şairin ortasında bir beyit söyler:

Şöyle muhkem tutayın bir dahı dildâr etegin
Ya elüm kat' ideler ya keseler yâr etegin
Necâtî g.410/1

Mümkün olmaz ki şehâ koyam elümden etegün
Ger elüm kat' idesin kalur etegünde elüm
Muhibbî MN 3180/5

*Gönül çeken sevgilinin eteğini bir daha
öyle sağlam tutayım ki ya elimi ya
sevgilinin eteğini kessinler.*

*Ey şah, eteğini elimden bırakmak
mümkün olmaz ki; eğer elimi kesseler
elim eteğinde kalır.*

Ger elüm kessen kalur dâmân-ı lutfunda elüm
Dâmenin kessen elimde kalur lutfun dâmeni
Ahmed Paşa PBM 7784/6

*Elimi kessen, elim lutfunun eteğinde
kalır; eteğini kessen lutfunun eteği
elimde kalır.*

Görüldüğü üzere Muhibbî, temsilini Ahmed Paşa'nın beytinden aktarırken ifade şekli itibarıyla Necâtî'yi örnek almıştır. Beytin anlamı Ahmed Paşa'nın beytini işaret etse de ilk mısraındaki konuşma dilinin söyleyişe getirdiği akıcılık açısından Necâtî tarzı içinde değerlendirilmelidir.

Tan mı cân virse kişi bir sevdüğü cânânına

Şimdi mi kıydı begüm âşık olanlar cânına

PBM 6317/1

matlalı Necâtî gazelini tanzir eden Tâli'î ve Muhibbî, beyitlerinde işledikleri iki farklı temsili Necâtî'nin iki farklı gazelinden kendi nazirelerine aktarmışlardır:

Kanımı içür cür'a diyü gamze-i sâkî
Sıhhatler ola hey gözi mestâne disünler
Necâtî g.136/3

Cânum alursa gözün dâ'im revândur yolına
Kanum içerse lebün ey döst sıhhâ cânına
Tâli'î PBM 6320/3

Sakinin gamzesi, şarap yudumu diye Ey sevgili, gözün, canımı alırsa [da]

*kanımı içer; hey gözü mestane sıhhatler daima yoluna revandır; dudağın, kanımı
olsun, desinler. içerse canına sıhhatler [olsun].*

Kanını içen sevgiliye “sıhhatler olsun!” ilişki sz⁴¹¹ ile seslenen şık tipi, Necatî’nin yakın çevresinde bulunan Tâli’’nin bu gazelinde de yer bulmuştur. Necatî’nin temsilinde kan içici, “gamze” iken Tâli’’ninkinde “dudak”tır; canın revan olması, kanın içilmesi arasında ve can-kan, almak-içmek arasında leff ü neşr bulunmaktadır. Tâli’, bu temsili matla beytinde işlediğ için birbirine denk iki manzarayı, kafiyeli iki mısra arasında kurduğ bu münasebetlerle birleştirmiştir.

Bsene cn vireyin dirmiş Necatî yâra dn
Virür mnn bile bir dem rızâ gstermesn
Necatî g.390/7

Cn lebe geldi lebünden sunmadn bir katre su
Son deminde dstm kasd eyledün mnna
Muhibbî PBM 6326/2

*Necatî, busene canımı veririm dermiş;
sevgiliye deyin ki bir dem rıza
göstermesin imanını bile verir.*

*Sevgilim, can ağza geldi, dudağından bir
damla su sunmadın; son deminde
[şığın] imanına kastettin.*

şeytanın, ölüm döşeğinde susuz kalan kişilerin imanını bir damla su karşılığında almayı teklif etmesi inancına telmihen kurulmuş Necatî temsili, Muhibbî tarafından aktarılaraq daha açık ve dolaysız bir temsile dnştrlmştir. Klasik şık tipinin, sevgiliye canından başka verecek bir varlığı yoktur; ancak ölüm döşeğinde bir buse karşılığında canından öte imanını dahi vermesi durumu mbalağ örneğidir. Necatî’nin beytindeki bu temsilin, Muhibbî’nin beytinde tenasüp ilişkileri güçlendirilerek daha açık bir hâle getirildiğ görülmektedir. Canın ağza gelmesi, bir katre su sunmak, imana kastetmek bu inanç dairesinde münasebet içindedirler.

Kbledr uşşâka ol vech-i hasen

Ka’bedür her kanda göründünse sen

MN 3664/1

⁴¹¹ Pagan kültüründe, şaman ritüellerinde yeri olan kan içmenin, Güney İran’da görülen ve köklerinin Afrika’ya uzandığı dşnlen “zr” geleneğinde bir tedavi pratiğ olarak kullanıldığı bildirilmektedir; bkz. Pedram Khosronejad, “The People of the Air: Healing and Spirit Possession in South Iran,” **Shamanism and Islam: Sufism, Healing Rituals and Spirits in the Muslim World**, (ed. Thierry Zarcone, Angela Hobart), New York, I.B. Tauris & Co. Ltd. 2013, s. 153.

matlalı Necâtî gazeline söylediği naziresinde, Necâtî'nin iki farklı gazelisten konuşma diline yakın kalıp ifadeleri şiirine aktaran Muhibbî, iki örnekte de sanatsız ve doğrudan bir söyleyişi tercih etmiştir:

Cân virme çeşm-i dilbere dîrsüz Necâtî'ye
Hey n'oldı şöyle dîrsünüz ölsün mi ya seven
Necâtî g.416/5

Sevdüğüme dîstüm hışmun neden
N'eylesün göz göre ölsün mi seven
Muhibbî MN 3669/1

*Necâtî'ye, dilberin gözüne can verme
dersiniz; hey ne oldu [da] öyle dersiniz,
ya seven ölsün mü?*

*Sevgilim, [seni] sevmem hışmın neden?
Seven ne yapsın, göz göre göre ölsün
mü?*

Fursatı fevt eyleme kim degme kez girmez ele
Vasl-ı yâr-ı bî-nazîr ü nakd-i ömr-i bî-bedel
Necâtî g.342/2

Fursatı fevt eyleme girmez ele
Çün bilürsün bir dahı gelmez giden
Muhibbî MN 3669/3

*Fırsatı öldürme; çünkü, benzeri
bulunmayan sevgiliye kavuşma fırsatı ve
eşi olmayan ömür nakdi [bir daha] kolay
kolay ele girmez.*

*Fırsatı öldürme çünkü bilirsün [ki] giden
bir daha gelmez.*

Muhibbî'nin beyitlerindeki dolaysızlık, Necâtî'den aktardığı ifadelerin tesiriyle ortaya çıkmış gibidir. Bu dolaysız söyleyişin yarattığı intiba, Necâtî şiirine has, konuşma diline yakın bu ifadelerle yer vermek ile Muhibbî'nin örneklerdeki Necâtî beyitlerine telmihte bulunmuş olabileceğini düşündürmektedir. Necâtî, başka beyitlerinde de bu ifade kalıbına yer vermiştir:

El virmiş iken fursatı fevt itme Necâtî
El mi irer ol serv-i revâna büyüyince

Necâtî g.475/8

Ey Necâtî fursatı fevt eyleme mey alı var
Sahn-ı gülzâra ki kurdı şâh-ı gül eyvân yine Necâtî g.477/5

**Sâkiyâ çünkü degül kimseye fursat bâkî
Gel sabûhı içelüm var ola elbet bâkî**

MN 5246/1

matlı Necâtî gazeline aynı redif, kafiye ve vezinde bir nazire söyleyen Zâtî'nin bu naziresinde yer alan aşağıdaki beyti *Necâtî Dîvânı*'nda yer alan bazı beyitleri hatırlatmaktadır:

Yatacak yir komadun sen sana dîvâne gönül
Ki uyumaz halk-ı cihân giceler efgânımdan
Necâtî g.424/8

İtleri içre uludun diyü yirüm komadun
Ey felek n'olsa gerek yine felâket bâkî
Zâtî MN 5251/6

*Divane gönül, dünya halkı figanlarımdan
uyuyamaz; [bu yüzden] sen kendine
yatacak yer bırakmadın.*

*Ey felek, uludum diye, [sevgilinin] itleri
içerisinde bana yer vermedin; ne olsa
gerek [bana] yine felaket kalır.*

İki beyitte de inleyen âşğın, etrafını rahatsız etmesi dolayısıyla yatacak yer bulamaması durumu işlenmiştir. Necâtî, gece vakti insanları uyandıran âşğ ele alırken Zâtî, uluyarak, köpekler arasında yani rakipler arasında öne çıkan, akranları arasında kendini gösteren âşğın yerinden edilmesini “ululuk” ihamı ile anlatır. Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, adlı eserinde divaneler ve köpeklerin gece vakti bağırıp çağırma larını, havlamalarını aynı başlık altında el almış, dolunayın bulutların arasından bir anda çıkıp kendini göstererek divaneleri mutlu ettiğini, köpekleri ise gözlerini kamaştırmak suretiyle huzursuz ettiğini söyleyerek gece vakti bağırış çağırış ve havlamaların gerekçesini izah etmiştir.⁴¹² Dolayısıyla her iki beyitte de sevgilinin dolunaya benzeyen yüzünün iham edildiği düşünölmelidir. Ayrıca köpek-ulumak tenasübü ile alçaklık-ululuk te z adını iham etmek de Necâtî'nin beyitlerinde çokça rastlanan bir temsil yapısıdır:

Niçün kulun dura itler uluya

Dimez mi idün ki kullukdan ululuk

Necâtî g.279/2

*Niçin kulun dursun [da] itler ulusun? Ululuk, kulluktan [yeğdir] demez
miydin?*

Rakîbe sadr gösterdün kapunda

Ne gün geldi ki ite dirüz ulu

Necâtî g.441/6

*Rakibe kapında [oturması için] baş köşeyi gösterdin; ne günler geldi ki ite
ulu demeye [başladık].*

⁴¹² Onay, a.g.e., s. 142.

Üstühânum seg-i kûyuna yeter nâme-i arz
Kiçiden âdet ise uluya varmak kâğıd Necâtî g.45/4
*Âdet, küçükten büyüğe kâğıt [mektup] gitmesi ise; kemiğim, mahallenin itine
arzuhâl [olarak] yeter.*

Beyitler incelendiğinde, Zâtî'nin beytinin Necâtî'nin zemin gazelindeki dış yapıyı alarak onun farklı gazellerinde yer alan iki farklı temsili bir araya getirdiğini düşündürmekle birlikte Necâtî tarzının, Zâtî şiirinin üzerinde, söz ve hayal malzemesi itibarıyla bir içerik kaynağı olarak değil, temsil kurma yöntemi itibarıyla bir model olarak tesirini görmekteyiz. Zâtî'nin, Necâtî tarzı temsil yapılarını örnek alarak Necâtî şiirinde rastlanmayan yeni hayallere imza atmış bir şairdir. O ve bu tarzın yaratıcı yanını benimseyen diğer şairler, taklide düşmeyerek, yeni tenasüp ve çağrışım ilişkileri ile şiirin beslendiği söz varlığı kaynaklarını çoğaltmış, dolayısıyla klasik tarzın ana akımının cereyan ettiği mecrayı genişletmişlerdir.

Mecnûn sürindi vâdî-i hayretde serserî

İşkını başa iltemedi ol yaban eri

PBM 7276/1

matlalı Necâtî gazeline nazireler söyleyen Celîlî ve Zâtî'nin bazı beyitlerinde Necâtî'nin farklı gazellerindeki beyitlerden izler görülmektedir:

Lâle-hadler yine gülşende neler itmediler	Haddün komaz açılmaga gülşende gülleri
Servi yürütmediler goncayı söyletmediler	Kaddün yürütmez oldu çemenlerde ar'arı
Necâtî g.198/1	Celîlî PBM 7290/1

*Lale yanaklılar gülşende neler etmediler; Yanağın, gülşende gülleri açtırmaz;
serviyi yürütmediler, goncayı boyun, çimenliklerde ararı yürütmez
söyletmediler. oldu.*

Celîlî, Necâtî'nin bu ünlü beytindeki temsili, naziresine aktararak yine Necâtî'ye göndermede bulunmuştur. Zeminden nazireye aktarılan temsil ve ifadelerin yanında nazire söylenen şairin bir başka şiirinden lafız ve mana aktarımı belirgin bir nazire tavrı olarak dikkat çekmektedir.

Zâtî ise naziresinde bir başka Necâtî gazeline yer alan, kervansaraylarla ilgili mesel görünümündeki ifadeyi hatırlatmıştır:

Yıkıldı cevrun ile gönül kasrı bî-hisâb
Yapıldı Kayseriyye egerçi hisâb ile
Necâtî g.510/6

Didüm ki bî-hisâb yapaydun gönülleri
Didi yûri hisâb ile yapıldı Kayseri
Zâtî PBM 7284/1

*Gerçi kapalıçarşılar, [kervansaraylar,]
hesaplamalarla yapılmış [olsa da] gönül
kasrı hesapsız cevrinle yıkıldı.*

*Gönülleri hesapsızca yapsan [ne çıkar?]
dedim; Kapalıçarşılar [kervansaraylar,]
hesap ile yapıldı [istersen oraya] yürü,
dedi.*

İki şair de “bî-hisâb”ın hem hesaplanamayacak kadar çok hem de hiç hesaplanmamış, bilinçsizce, farkında olmadan anlamlarını tevriye içinde kastetmişlerdir. Necâtî’nin yıkmak-yapmak tezatına dayanan temsiline karşın Zâtî, dedim-dedi ifade kalıbı ile kurduğu temsilde “yürü” kelimesine bir tepki ifadesi olarak yer verirken kervansaray ile iham-ı tenasüp oluşturacak bir anlamı da kastederek Necâtî tarzına çok uygun bir yapı oluşturmuştur.

Zâtî, Necâtî’nin gazeline nazire söylerken başka bir gazeline yer alan şu ünlü beytine cevap niteliğinde bir göndermede bulunmuştur:

Tek yirde gökde zerre kadar minnet olmasın
Örtü döşek Necâtî’ye bir bûriyâ yeter
Necâtî g.108/8

Bir pâ-bürehne baş açık abdâl olmuşam
Örtü döşek yiter bana bâbında bir deri
Zâtî PBM 7293/2

*Yalnızca yerde gökte zerre kadar minnet
olmasın; Necâtî’ye örtü döşek [olarak]
bir hasır yeter.*

*Bir yalın ayak, başı açık abdal olmuşum;
örtü döşek [olarak] bana bir deri yeter.*

Zâtî şiirindeki Necâtî tarzı tesirini iyi gösteren bu örnekte dervişlik temsili içinde, sevgilinin eşiğinde yatmak için hiçbir şeyin gerekmediği, çıplak deri üzerinde yatılabileceği, aynı zamanda da bir deri parçasının yatak olarak yeterli olacağı, tevriye ile söylenmektedir. Buradaki tevriyeye yakın bir ifade yapısı, Mihrî’nin

Necâtî'ye cevap olarak söylediği ünlü beytindeki ihamlı “câ” kelimesi üzerinden takip edilebilmektedir:

Sen ey Necâtî ister isen bûriyâ döşek
Yâr ışığında Mihrî'ye bir kurı câ yeter
beyitte mevki, yer anlamında ifade edilen “câ” kelimesi seslendirilirken çuval anlamındaki “cağ” kelimesini de düşündürmektedir.⁴¹³

Dime kim yârda yok cevır ü cefâdan gayrı

Ne dilerse bulınur mihr ü vefâdan gayrı

PBM 8051/1

matlalı Necâtî gazelinin tanzir eden Zâtî, Necâtî'nin bir başka gazelindeki temsili ve ifade yapısını naziresine aktarmıştır:

Bir veche unudıldı Necâtî ki kimsene
Mihnet-serâsı kapusın açmaz meger ki bâd
Necâtî g.50/6

Künc-i gamda şu kadar bî-kes ü bîmâram kim
Kimse açmaz kapımı bâd-ı sabâdan gayrı
Zâtî PBM 8052/2

*Necâtî öyle bir unutuldu ki rüzgârdan
başka kimse [onun] mihnet sarayının
kapısını açmaz.*

*Gam köşesinde öyle kimsesiz ve hastayım
ki saba rüzgârından başka kimse kapımı
açmaz.*

Gussadan âşık ölürse de n'ola kimsesi yok
Gül gibi gönlin açar bâd-ı sabâdan gayrı
Sehî g.259/2

*Gönlünü gül gibi açan saba rüzgârından
başka kimsesi yoktur; âşık, kederden ölse
ne olur?*

Görüldüğü üzere Zâtî, Necâtî'nin temsilini anlam ve sanat yönüyle fazla etkilemeyen kelime değişiklikleriyle kendi şiirinde tekrar işlemiştir. Zâtî, “bîmâr” kelimesi ile ayağa kalkamayan âşığın kapısını kendisinin bile açamamasını iham ederek temsildeki çaresiz kimsesizlik temasını güçlendirmiştir. Necâtî temsilinin kilit noktası ise “unutulmak” kelimesidir. Şair, âşığın evini, içinde kimsenin yaşamadığı, terk edilip unutulmuş, kapısını rüzgâr açıp kapayan viranelere benzeterek âşığın da

⁴¹³ Bıyık, a.g.e., s. 215.

öyle bir evin içinde unutulduğunu ifade etmiştir. Sehî'nin divanında yer alan bu naziresinde ise âşığın yalnızlığı yine saba rüzgârından başka kimsesi olmadığı ifade edilerek rüzgârın görünmezliği itibarıyla mübalağa ile verilmiştir.

Sehî ve Zâtî'nin bu beyitleri Necâtî'nin bir gazeline söylenmiş nazirelerinde yer aldığı için “bâd-ı sabâ” vurgusunun bilinçli bir gönderme olduğunu söylemek mümkündür.⁴¹⁴

Revânî,

Eser itmez n'idelüm âh-ı seher-gâh sana

Meger insâf vire döstüm Allâh sana

MN 242/1

matlalı ünlü Necâtî gazelini tanzir ederken Revânî, onun bir başka gazeline yer alan “ne yüzden doğmak” deyimini yine onun verdiği anlamlar ile tevriye içinde tekrarlamıştır:

Yılduz sayar sabâha degin çeşm-i dür-feşân
Ki ol âfitâb bize ne yüzden toga seher
Necâtî k. 9/5

Gice gelmeyecegin meclise ey dil bilürüz
Hele var gör ki ne yüzden togar ol mâh sana
Revânî MN 246/2

İnci saçan göz, o güneş [gibi olan Ey gönül, [o ay sevgilinin,] gece meclise sevgili] bize ne taraftan doğar [diye gelmeyeceğini biliriz; hele git bak ki o ay merak eder] sabaha dek yıldız sayar. sana ne taraftan doğar.

Beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla “ne yüzden doğar” deyimini ile ne sebeple ortaya çıkar, gelir ve ne taraftan doğar, gelir anlamlarını kapsayan bir bağdaştırma tevriye yardımıyla kurulmuştur. Âşığın, sevgiliyi beklerken onun ne suretle ve ne taraftan geleceğini merak etmesi durumu, deyimini iki anlama müsait ifade yapısı sayesinde kastedilebilmiştir. “Ne yüzden doğmak” deyimini “ne yüzle doğmak” anlamını da çağrıştırmaktadır; bu anlamın iki beytin bağlamına da uygun düştüğü görülmektedir. Necâtî tarzı temsili en belirgin özelliği olan deyimleri tevriye ve iham yardımıyla klasik hayallerle birleştirmek ve bu yolla yerel görünüşleri, hayat tecrübesini ve Türkçenin söz varlığını klasik estetik ölçütleriyle işleyerek şiirin ortak

⁴¹⁴ Başta Fuzûlî olmak üzere başka birçok şairde izleri görünen bu beyit, nazireler dışındaki gazeller Necâtî tesiri bölümünde diğer tanıklarla birlikte ayrıntılı şekilde incelenecektir; bkz. bölüm 3.2.4. s. 458.

malzemesi hâline getirmek suretiyle mazmunlaşmalarına katkı sağlamak Revânî'nin de takip ettiği bir şiir tavrı olmuştur, bu beyti de bu tavrın göstergelerindendir.

Bâg-ı hüsnünde perîşânlık bana sünbül yiter

Sînemün üstinde nâhun zahmı berg-i gül yiter

MN 1372/1

matlalı Necâtî gazeline nazireler söyleyen Nihânî ve Revânî, bu kez Necâtî'nin gül kasidesinde, kişinin kendini ve ne istediğini bilmesi gerekliliğini vurgulayan “arife bir gül yeter” meselini⁴¹⁵ kendi beyitlerine aktarmışlardır:

Var iken yüzün güle meyl eylemez dil bülbülü
Ârife bir gül yeter lâzım değil tekrâr gül

Necâtî k. 15/6

Sen gül-i nev-resteden virmez Nihânî gayra dil
Bilür anı kim meseldür ârife bir gül yiter

Nihânî MN 1375/5

*Gönül bülbülü, yüzün varken güle
meyletmez; arife bir gül yeter, başka gül
lazım değildir.*

*Nihânî, sen taze gülden başkasına gönül
vermez; şunu bilir ki arife bir gül yeter,
meseldir.*

Mübtelâsı olma her hûbun birin sev ey gönül
Bu meseldür ârif olan kişiye bir gül yiter

Revânî MN 1374/2

*Ey gönül, her güzelin müptelası olma,
birini sev; Bu meseldir, arif olan kişiye
bir gül yeter.*

Nihânî kendi beytinde, Necâtî'deki gül temsilini koruyarak ele almıştır; ancak onun beytinde “gül” kelimesinin tevriye ile “gülmek” fiilini de kastettiğini vurgulayan “tekrâr” gibi bir kelime yoktur yine de bir karine-i mania bulunmaması dolayısıyla nazirede bu anlamın önü kapanmamıştır. Revânî, ise gül mazmununu yalnızca sevgilinin istiaresi olarak ele almak suretiyle, meseli ve ifade şeklini örnek alarak şiirine aktarmış, dolaysız ve sanatsız bir söyleyişi tercih etmiştir.

⁴¹⁵ Ahmet Atillâ Şentürk, **Osmanlı Şiiri Kılavuzu**, C. I, İstanbul, OSEDAM, 2016, s. 347.

Necâtî'nin,

**Şöyle muhkem tutayın şevk ile dildâr etegin
Ya elüm kat' ideler ya keseler yâr etegin**

Necâtî MN 3738/1

matla beyti ile Ahmed Paşa'nın,

Ger elüm kessen kalur dâmân-ı lutfunda elüm
Dâmenin kessen elimde kalur lutfun dâmeni

Ahmed Paşa PBM 7784/6

beyti, rivayetlere göre iki şairden hangisinin üstün olduğu konusu tartışılırken tarafların karşılaştırılma zemini olan iki beyittir. Bunlar, vezin, redif ve kafiye itibarıyla örtüşmeyen ancak bu bölümde incelenen diğer örneklerde olduğu gibi temsil ve mazmun yönüyle birbirinin aynı şiirlerdir. Muhtemelen Necâtî, Ahmed Paşa'nın bu temsilini kendi gazeline aktararak onun kitabî söyleyişi yerine kendi doğal söyleyişiyle yeniden değerlendirmiştir. Şevkî'nin bu matlâm yer aldığı gazele söylediği naziresinin iki beyti de buna benzer bir şekilde, Necâtî'nin başka gazellerine ait iki beyti hatırlatmaktadır:

Buncadan hûn-ı cigerle besledüğüm göz yaşı
Dem-be-dem sıçrar yüzüme yapışur kanlu gibi
Necâtî g.560/3

Reng ugurlamasa lâle ruhından gül-i bâğ
Kanlusı gibi gülün tutmaz idi hâr etegin
Şevkî MN 3746/5

*Bunca zamandır ciğer kanıyla
beslediğim gözyaşı, anbean yüzüme
sıçrar, kanlı gibi yapışır.*

*Bağın gülü, lalenin yanağından renk
çalmasa diken gülün eteğini kanlısı gibi
tutmazdı.*

Şevkî, Necâtî'den aldığı "kanlı" deyimini⁴¹⁶ yine onun gibi, iham ile işlemiş; ancak farklı figürler kullanarak yeni bir hayal kurmuştur. Necâtî'nin temsilinde ciğer kanı ile beslenmiş gözyaşının âşığa ettiği nankörlük vurgulanırken Şevkî, laleden renk aşırı bir hırsıza benzettiği gülü ve onun dalındaki dikenini, borçlusunu yakalayan alacaklı temsili içinde kanlı düşmanlar şeklinde talil etmiştir. Necâtî çevresi şairlerinden olan Şevkî'nin, ustasının temsillerini kendi naziresine aktarırken farklı figürlere rol vererek yeni tenasüp ve çağrışım ilişkilerinden doğan yeni anlamlar yaratmak gayretinde olduğu görülmektedir. Aşağıdaki beytinde de

⁴¹⁶ "Düşman, husumetli." Ö. A. Aksoy, **a.g.e.**, C. II, s. 764.

Necâtî'nin, taşralı olduğu için gül sohbetine alınmayıp dışlanan laleyi⁴¹⁷ görünüşü itibarıyla zengin bir kimseye, goncayı ise yoksula benzeterek ikisinin de bulundukları konumu hak etmediklerini söyler:

Taşradan geldi çemen mülkine bîgâne diyü
Devr-i gül sohbetine lâleyi iletmediler
Necâtî g.198/2

Tag başında bite çâk-i kabâ lâleler âh
Gonca gibi yakasuzlar tuta gülzâr etegin
Şevkî MN 3746/4

*Çimenlik ülkesine taşradan geldi,
biganedir diye, laleyi gül mevsimi / şarap
devri sohbetine iletmediler.*

*Ah, yırtmaçlı kaftan [giyen] laleler dağ
başında bitsin; gonca gibi yakasızlar
gülzar eteğini tutsun [olacak iş mi?]*

Şevkî, bu beytinde Necâtî'den aldığı temsili genişletmiş, lalenin taşralı olduğu için dışlanma durumuna, bunun bir haksızlık olduğu yorumunu getirmiş ve yorumunu nedensel bir çerçevede sunmuştur. Şairin, bu nedensellik ilişkisini klasik şiir zevkinde yeri olan iki çiçeğin görünüşleri üzerine temellendirmiştir; böylece Necâtî'nin beytindeki lale-gül karşılaştırmasını, bu iki çiçeğin yetiştikleri ortamlara uygun olmadıklarını ifade ederek tekrarlamıştır. Ayrıca “bitmek”in yetişmek anlamının yanında kişi için dayanacak gücü kalmamak, mahvolmak anlamının kastedilmesi ve “yakasız”ın mecazen yoksul karşılığındaki bir deyim olarak tevriyeye uygun şekilde konumlandırılması da Necâtî tarzının tesiriyledir.

**Nev-bahâr eyyâmı geldi iş ü işret çağıdur
Tevbelerle gül kızıl düşmen kadeh kan yağıdur**

PBM 1860/1

matlalı Necâtî gazelini tanzir eden İshâk bu beytinde kendisini, Necâtî'nin çeşitli makta beyitlerinde kullandığı bir ifade tarzı ile tanıtmıştır:

Kim-durur dursen Necâtî döstüm
Bende-i muhlis muhibb-i bî-riyâ
Necâtî g.279/2

Didüm İshâk'ı bilür misin ayıtdı kimdür ol
Yoluna cân baş nisâr iden ayak toprağıdur
İshâk PBM 1882/5

⁴¹⁷ Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, s. 281.

Sevgilim, Necâtî kimdir dersen; halis İshâk'ı bilir misin, dedim; o kimdir, kulun, riyasız sevenindir. dedi; [senin] yoluna canını başını koyan [bir] ayak toprağıdır.

Kimdür Necâtî dir isen ey serv-i ser-ferâz
Bî-i'tidâl kendüyi bilmez melâmetî
Necâtî g.279/2

Ey baş kaldıran servi, Necâtî kimdir dersen; itidalsiz, kendini bilmez bir melamidir.

Ka'be-i dergâhda kimdür Necâtî dir isen
İd-i vasla cân virici ya'nî kim kurbân-ı döst
Necâtî g.279/2

Necâtî kimdir dersen; eşiğinin Kabe'sinde, kavuşma bayramında canını veren yani sevgilinin kurbanıdır.

Eski Türk şiiri ve halk şiiri geleneğinde yeri olan, Necâtî'nin de birçok beytinde tekrarladığı bu ifade kalıbını bir diyalog içinde işleyen İshâk, temsilinde kendi adını iham-ı tenasüple kullanarak Necâtî'nin bu ifade kalıbı ile kurduğu beyitlerinden farklı bir yöntem izlemiştir. "İshâk" mahlasını, ıstikak ile dökmek, ufalamak anlamındaki (سحق) kelimesini⁴¹⁸ düşündürecek şekilde konumlandırarak beyitteki, sevgilinin ayağına kapanıp ayağının toprağı olan âşık mazmunu ile tenasüp oluşturacak şekilde iham etmiştir. Şair ad ve mahlaslarının makta beyitlerinde tevriye ile kullanımı olan hüsn-i tahallusun çok yaygın bir yöntem olduğu bilinmektedir; ancak İshâk'ın bu beyti, Necâtî'ye nazire olması ve beyitte yer alan ifade kalıbına da Necâtî şiirlerinde sıkça rastlanması dolayısıyla Necâtî'nin ilgili şiirlerine göndermeler yapan nazireler arasında sayılabilir. Necâtî'nin kendi mahlasını iham ve tevriye ile kullandığı hüsn-i tahallus örnekleri de aşağıdaki gibidir:

Baş kurtardun Necâtî ayağı tozında kim
Arz ola izz-i huzûra özr ü taksîrûn senün

Necâtî g.290/6

⁴¹⁸ Ahterî, **Ahterî-i Kebîr**, İstanbul, Matbaa-i Âmire, 1293, s. 484.

Necâtî, onun ayağının tozundan başını kurtardığın [için]; özrünü ve taksirin, onun huzuru izzetine arz edesin.

İşigün dâr-ı şifâsında Necâtî nice bir
Ya benüm cânımı al ya beni kurtar diye Necâtî g.521/5
[Senin] eşiğin şifahanesinde Necâtî daha ne kadar ya benim canımı al ya [da] beni kurtar desin?

Yâra cân virdün Necâtî hoş halâs itdün yine
Vay ne kurtuldun seni kimse dimezdi sag olur Necâtî g.107/7
Necâtî yine sevgiliye can verdin, hoş kurtuldun [hoş mahlas yazdın]; vay nasıl kurtuldun, kimse senin sağ kalacağını düşünmezdi.

Kurtardı cevri devrden âhır Necâtî'yi
Câm-ı lebün hayâlî nigârâ müdâm ola Necâtî g.22/7
Ey nigar, dudağının kadehi Necâtî'yi devrin cevrenden kurtardı; [onun] hayali daim olsun.

Tâ kim saçun girihlerin açdun sabâ-y-ile
‘Ömrin uzatdun ehl-i dilün hoş hevâ-y-ile MN 4691/1
matlalı Necâtî gazeline söylediği naziresindeki bir beytinde Vasfî, *Necâtî Dîvânı*’nda da örneği bulunan seher, sabâ rüzgârının âşık ile sevgili arasını soğutan bir üçüncü unsur olarak girmesi hayalini işlemiştir:

Bin sihr ider nagmede bülbül gül açılmaz Hem-dem geçer benümle vü âvâredür sana
Bâd-ı seher itdi meger ortada sovucluk Andandur ortamuzda sovucluk sabâ-y-ile
Necâtî g.280/5 Vasfî MN 4696/4

Bülbül, şarkı [söylerken] bin sihir yapar Saba [rüzgârı] benimle arkadaş geçinir
[ama] gül açılmaz; meğer seher rüzgârı [ama] senin [etrafında] avarelik [eder];
aralarını soğutmuş. aramızdaki soğukluk ondandır.

Klasik şiirimizde genellikle âşığa sevgiliden haber getiren, onun saçlarının kokusunu taşıyan, gece vakti ağrıları artan hastalara seherde bir nebze rahatlık veren saba rüzgârının burada sevgili ile âşığın arasını soğutan bir üçüncü kişi olarak işlenmesi ilginçtir. Necâtî'nin, mazmunu soğukluk yönüyle ele aldığı başka beyitleri de bulunmaktadır:

Sovuk el degdi sabâdan diyü çok söz didiler
Sahn-ı gülşende bu gün zülf-i perîşânun için Necâtî g.421/2
Bugün gülşende dağınık saçın için; saba [rüzgârından] soğuk el değdi diye çok söz söylediler.

İre diyü korkaram bâd-ı sabâdan sovuk el
Ditrerem yaprak gibi ol berg-i nesrîn üstine Necâtî g.543/3
Saba rüzgârından soğuk el dokunur diye korkarım; o yaban gülü üstüne yaprak gibi titrerim.

İre diyu havf ider bâd-ı sabâdan sovuk el
Ey Necâtî serv gülzâr üstine ditrer turur Necâtî g.122/6
Ey Necâtî, servi, saba rüzgârından soğuk el dokunur diye korkar; gülzarın üstüne titrer durur.

Bezm-i gamda akl u cânı itdi la'î-i yâr mest

Câm iki oldı ne var olsa kamu huşyâr mest PBM 985/1

Mustafâ Âlî, yukarıda matlaı verilen Necâtî gazeline söylediği naziresinin bir beytinde Necâtî'nin bir başka gazelindeki, sarhoşluğunu inkar eden sarhoş temsilini işlemiştir:

Dilde sırr-ı ışkını sakladugum ayb eyleme
Oligelmişdür ider keyfiyyetin inkâr mest
Necâtî g.34/3

Ser-te-ser ışk oldum ammâ yine senden saklaram
Çünkü âdetdür ider keyfiyyetin inkâr mest
Mustafâ Âlî g.102/5

Gönülde, aşk sırrını sakladığımı ayıplama; sarhoşun, sarhoşluğunu inkar etmesi olağandır.

Baştan başa, bütünüyle aşk oldum; ama yine senden saklarım; çünkü sarhoşun, sarhoşluğunu inkar etmesi âdettir.

İki beyit arasında yalnızca Mustafâ Âlî'nin temsile getirdiği mübalağa farkı görülmektedir; ancak söz konusu temsilin temeli bir mesel olduğu için beytin nakl edilmiş olma ihtimaline şüpheyle yaklaşmakta fayda vardır. Yine, gazelin bir Necâtî zeminine söylenmiş nazire olması dolayısıyla Âlî'nin, Necâtî'nin aynı vezin, redif ve kafiye'deki diğer gazelini tanzir etmiş olması ya da o gazele gönderme yapmış olması ihtimali daha yüksektir.

Kendü gibi tutar ucdan uca âfâkı kim niçün

Dimeye tab‘-ı Necâtî’ye füsûn-ger hâtem

k. 19/35

Kâtib Hayâlî, Necâtî'nin kasidesini tanzir ederken, Necâtî'nin başka bir gazelinde yer alan aynı temsildeki beytini, “hâtem” münasebetiyle yeniden yorumlamıştır:

Çevreme dâ’ire çekdi yaşum aglamakdan
Bir perî da‘vetini itmegedür niyyetümüz
Necâtî g.223/5

Dâ’ire çekdüğü bu çevresine her hâtem
Bir perî da‘vetini eylemek ister hâtem
Hayâlî-i Kâtib⁴¹⁹

*Gözyaşım, çevreme ağlamaktan bir daire
çektî; [bununla] niyetimiz bir periyi
davet etmektir.*

*Yüzük, bir periyi davet etmek ister; her
yüzüğün, çevresine daire çekmesi bu
[sebepledir].*

Katip Hayâlî, Necâtî'nin, daire çizip içine oturarak peri çağırmak için efsun okuma⁴²⁰ temsili içindeki gözyaşları ile etrafına daire çizen âşık figürünü yüzük ile değiştirerek, yüzüğün daire şekline bürünmek itibarıyla niyetinin her zaman peri çağırmak olduğu şeklinde bir hüsn-i talil örneği sunduğu beytinde “hâtem” ile yüzüğü ve yüzüğe bağlı olan mührün şeklini ayrı ayrı kastediyor olmalıdır. Bu temsilin yanında, Necâtî'nin ikinci mısraındaki söyleyiş tarzını da şiirine aktarması, ona bilinçli bir göndermede bulunduğunu düşündürmektedir.

⁴¹⁹ Canım, **a.g.e.**, s. 253.

⁴²⁰ Onay, **a.g.e.**, s. 374.

Nev-bahâr eyyâmı geldi iş ü işret çağıdır

Tevbelerle gül kızıl düşmen kadeh kan yagıdır PBM 1860/1

matlalı gazele bir nazire söyleyen Mu‘îdî, Mustafâ Âlî ve Âşık Çelebi’nin tezkirelerinde geçen, bir mecliste Necâtî’ye Ahmed Paşa ile kendisini şairlikçe nasıl gördüğü sorusuna karşılık olarak irticalen söylediğini rivayet ettikleri aşağıdaki beytin ifade yapısı ve temsilini kendi şiirine aktarıp farklı figürlerle işlemiştir:

Necâtî’nin dirisinden ölüsi Ahmed’ün yegdür
Ki Îsâ göklere agsa yine dem urur Ahmed’den

Necâtî⁴²¹

Göklere irse Mu‘îdî âdemîlenmez sana

Hey perî yüzlim senün ol ayagun toprağıdır

Mu‘îdî PBM 1868/5

*Necâtî’nin dirisinden Ahmed’in ölüsü
yeğdir; çünkü İsa göklere [de] çıksa yine
Ahmed’den dem vurur.*

*Hey peri yüzlüm, Mu‘îdî göklere erse
sana insanlık [taslayamaz]; o senin
ayağının toprağıdır.*

Mu‘îdî’nin, Necâtî’nin temsilindeki tezat yapısını, “göğe ermek” deyiminin tevriyeli kullanımını ve ifade kalıbını bu beytine aynen aktararak yalnızca figürlerini değiştirdiği görülmektedir. Necâtî tesirindeki şairlerden biri olan Mu‘îdî’nin bu nazire tavrı, onun divanında yer almayan, sadece rivayetlerde kayıtlı bir beytini yine onun gazeline söylediği nazirenin bir beytinde hatırlatması dolayısıyla dikkat çekicidir. Ayrıca bu beyitteki temsili tekrarlamasının yanı sıra ilgili rivayete de telmihte bulunduğunu söylemek mümkündür.

Necâtî, gazellerini tanzir ederken Necâtî’nin divanında yer alan farklı gazellere göndermede bulunan şairlerin, onun şiirini, şairliğini ve tarzını bir nevi telmih kaynağı addettiklerini söylemek mümkündür. Her edebiyat geleneğinde, söz ve yorum malzemesi olarak benimsenmiş ünlü eserlere rastlanır. Bu eserlere gönderme yapanların, onları yeniden yorumlamak, bir söz malzemesi olarak ele almak, eksiklerini tamamlamak, bazen üstatların hakkını temsil ederek kendilerini de onların tarzı çizgisinde konumlandırmak bazen de sadece metnin bağlamı içinde eserin, şairin adıyla ilgili bir nükte yaratmak gibi motivasyonları bulunmaktadır. Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk*’ta eserinin ilhamını *Mesnevî*’den aldığını söylerken

⁴²¹ Kılıç, a.g.e., s. 113; Canım, a.g.e., s. 521.

Mesnevî'yi “mîrî malı” olarak tanımlayarak bu eserin yüzyıllardır edebiyat kamusuna mâl olduğunu, edebiyatın ortak malzemesi sayıldığını açıkça ifade etmektedir.

Necâtî gazellerini tanzir ederken onun başka şiiirlerine gönderme yapan şairler, Şeyh Gâlib'in açıkça söylediği bu olağan durumu, örtülü bir şekilde ifade etmektedirler. Aynı zamanda Necâtî'yi tanzir edebilecek ölçüde onun şiiirine vakıf olduklarını göstermektedirler. Bu başlık altında incelenen beyitlerin altında birçok farklı şairin mahlası görülmektedir. Bunlar başta Muhibbî (7), ve Zâtî (4) olmak üzere, Şevkî (2), İshâk(2), Celîlî, Katip Hayâlî, Mihrî, Mu'îdî, Mustafâ Âlî, Nihânî Revânî, Tâli'î ve Vassfî'dir. Farklı nazire mecmuaları ve divanlar bu bağlamda okunduğunda bu isimlerin arasına daha birçok şairin eklenmesi mümkündür.

Necâtî gazellerine nazire söylerken başka gazellerine göndermede bulunan şairler Necâtî gazellerinden mısra ve ifadeleri lafzen, temsilleri de manen kendi gazellerine aktararak yeniden yorumlamışlardır. İham ve tevriye, bu başlık altında incelenen beyitlerde de belirgin düzeyde diğer sanatların önüne geçmektedir. Dolayısıyla yukarıda adı geçen şairlerin Necâtî gibi mazmun derinliğinden çok çağrışım genişliğini tercih ettiklerini söylemek mümkündür. Benzetmeler, alışılmış bağdaştırma düzeyindeyken çağrışımlar özgünlüğe yakındır. İncelenen nazirelerdeki telmihli yapının doğası çağrışıma daha yatkın olduğu için bu durumun kendiliğinden ortaya çıktığı da düşünülebilir.

İncelenen örnekler arasında belirli beyitlerin ön plana çıkmadığı, her şairin, ele aldığı konuya uygun bir Necâtî beytine göndermede bulunmayı tercih ettiği söylenebilir. Özetle, nazire içinde farklı Necâtî şiiirlerine gönderme yapan şairlerin onun eserini bir söz malzemesi olarak yine onun sanat tarzı ile yeniden yorumlamak yoluyla, sadece tanzir ettikleri gazeli değil bazen Necâtî'nin farklı bir şiiirini zemin olarak benimsediklerini ve muhtemelen onun şiiirine vukufiyetlerini göstermek için bu yola gittiklerini düşünmek mümkündür.

3.1.4. Yek-ahenk Nazireler

Necâtî gazellerine söylenmiş nazirelerden bazıları tematik bütünlükleriyle dikkat çekmektedir. Bu tür nazirelerde, nazireci, zeminde yalnızca bir beyitte yer

alan temsili kendi gazelinin bütününde işleyerek naziresine yek-ahenk bir özellik kazandırmıştır. Bazı örneklerde zeminde doğrudan söylenmeyip iham edilmiş olan bir temsilin nazirenin bütününü şekillendiren bir tema olarak ele alındığı görülmektedir. Necâtî gazelini sadece redif, kafiye kelimesi ve vezin gibi dış yapı itibarıyla örnek alıp işlediği tema yönüyle zeminden bağımsız olan nazirelere de rastlanmaktadır.

Bu tür nazirelerde işlenen temalar kabaca ikiye ayrılabilir; ilk grupta hikmet, tasavvuf ve dervişlik kültürü ile ilgili olanlar, ikinci grupta ise farklı temalarda olup ilk kategorideki kadar sık tekrarlanmayan çeşitli nazireler yer almaktadır. Bu bölümde, ele alınan yek-ahenk nazirelerin, zemin gazellerde beyit olarak karşılığının bulunup bulunmadığı başta olmak üzere, içerik unsurları ve konu açısından zemin-nazire bağlarının tespiti amaçlanmaktadır.

3.1.4.1. Hikmet ve Tasavvuf

Hayâlî, Hayretî, Nihânî, Niyâzî, Surûrî, Usûlî, Yetîmî ve Zâtî gibi şairlerin Necâtî gazellerine söyledikleri yek-ahenk gazellerinin incelendiği bu bölümde, nazirelerde bir bütün hâlinde işlenen hikemî meselelerin zemin gazeldeki çıkış noktaları tespit edilerek Necâtî'nin diğer şairlere bu yöndeki tesiri üzerinde durulacaktır.

Yetîm Alî Çelebi ve Hayâlî, Necâtî'nin aşağıdaki zemin gazelinin iki farklı beytini kendi gazellerinin bütününe yayarak işlemişlerdir. Nazirelerinde yer alan kafiye kelimelerinin neredeyse tamamının zeminden farklı olması da dikkat çekicidir; ancak Necâtî'nin,

Gün yüzünün katında çok alçak-durur kamer

Fi'l-cümle Ka'be benzedi dersen ırak degül

Necâtî g.335/8

beytindeki “ırak değil” ifadesinde, iham ile yanlış değil anlamını ifade edip uzak değil anlamını da düşündürmesine benzer şekilde iki şairin gazellerinde de yakın-uzak tezadı ile akla yatkın olma hâli bağdaştırılmıştır. Bu durum, söz konusu nazirelerin hem zeminle hem birbirleri ile ilişkisini ortaya koymaktadır. Zeminde, nazireye kaynaklık eden beyitler kalın punto ile, vurgulanmıştır:

Necâtî'nin Zemin Gazeli PBM 4794

Yetîm Alî Çelebi'nin Naziresi PBM 4795

**Hakkâ budur ki sahn-ı cihân kim konak degül
İllâ ki ömr kâfilesi oturak degül**

Bir söz mi var cihânda ki ol nutk-ı Hak degül
Gûş itmeyen bu nükteyi hakkâ kulak degül

**Eşcâr egerçi her varakı bir kitâbdur
İdrâki olmayana cihân bir varak degül**

Ehl-i derûn olmaga sa'y it birûnı ko
Senden sana yakını dilerse ırak degül

Dildâra senden olur ise bu'd-ı maşrı kayn
Sa'y it gönül ki âşık Bagdâd ırak degül

Cem'-i kütüble ref'-i hüçüb mümkün olmadı
Bildüm ki ilm bilmek imiş okımak degül

Gün yüzünün katında çok alçak-durur kamer
Fî'l-cümle Ka'be benzedi dersen ırak degül

Düzd-i havâdis aldı metâ'-ı huzûrını
Bu kârbân-serâda ol âdem ki şak degül

Bir dem mi var ki ey gözi ser-mest ü ceng-cûy
K'ol gamzeler bizüm ile kılıç bıçak degül

Leylâ ki rahne eyledi Mecnûn kâsesin
Bir ni'met ü beşâret idüpdür sımak degül

**Dünyânun ilmi deftere sığmazsa da eger
İşkun kitâbına gelicek bir sebak degül**

Bu dest içinde bir ser-i Mecnûn var mıdur
Leylâ iti öninde şikeste yalak degül

İder fu'âd cennet-i dîdârun ârzû
Dünyâda gerçi işbu heves olacak degül

Yârun ayagı tozına sürmüş Necâtiyâ
Mâhun yüzinde görini turan behak degül

Necâtî'nin Zemin Gazeli PBM 4794

Hayâlî'nin Naziresi PBM 4796

**Hakkâ budur ki sahn-ı cihân kim konak degül
İllâ ki ömr kâfilesi oturak degül**

Bir şey mi var cihânda ki mahbûb-ı Hak degül
İnkârına tekellüm iden dil tudak degül

**Eşcâr egerçi her varakı bir kitâbdur
İdrâki olmayana cihân bir varak degül**

İzün tozin sabâdan umar nergis ile gül
Bu bâgda ne var ki sana göz kulak degül

Dildâra senden olur ise bu'd-ı maşrı kayn
Sa'y it gönül ki âşık Bagdâd ırak degül

Mikrâz-ı lâ ile sebel-i dîdesin kesen
Görmek dilerse nûr-ı yakîni ırak degül

Gün yüzünün katında çok alçak-durur kamer
Fî'l-cümle Ka'be benzedi dersen ırak degül

Varsun yile hevân ile bu hırmî-i vücûd
Serdâr-ı ışk olana seri bir başak degül

Bir dem mi var ki ey gözi ser-mest ü ceng-cûy
K'ol gamzeler bizüm ile kılıç bıçak degül

Bâg-ı vücûduma dikilelden nihâl-i derd
Nem var Hayâlî tende ana kol budak degül

**Dünyânun ilmi deftere sığmazsa da eger
İşkun kitâbına gelicek bir sebak degül**

İder fu'âd cennet-i dîdârun ârzû
Dünyâda gerçi işbu heves olacak degül

Yârun ayagı tozına sürmüş Necâtiyâ
Mâhun yüzinde görini turan behak degül

Nihânî'nin naziresi, dünyanın faniliğine dair bir yek-ahenk bir gazel olmakla birlikte söyleyiş itibarıyla hikemî tarzdan çok Necâtî tarzına yakındır. Doğal söyleyiş, sanat ve temsilin önüne geçmiştir. Konuşma diline yakın ifade kalıpları, hitap şekilleri ile kurulmuş ifadeler sanki vezinden bağımsız şekilde doğal hâllerleriyle nazma çekilmiş gibidir. Bu yönleriyle Nihânî'nin naziresi, Necâtî tarzı ile söylenmiş hikmet içerikli bir yek-ahenk gazeldir:

Necâtî'nin Zemin Gazeli PBM 5164

Nihânî'nin Naziresi PBM 5167

Fıkr-i sevdâ-yı ser-i zülfün ucından güzelüm
Kıssa-i Leylî vü Mecnûn'a dönüpdür meselüm

Âh kim ma'sıyyet ü cürm ü hatâdur amelüm
Bilmezem dahı neye irişe tûl-i emelüm

Şevk-i hurşîd-i cemâlünle dehânundan eser
Bulmadum zerrece hiç oldı kamu mâ-hasalum

Bulmadum dünyede bir âşık-ı sâdık ki bana
Diye gel dâmen-i dünyâdan elümüz çekelüm

Çün lebün şerbeti her haste-dile emsem ola
Anı ben haste-dile lutf ile buyur emelüm

Delü gönlüm n'ideyin çâre yok uslanmaz hiç
Gözüm agara meger çokdan agardı sakalum

Bilmezem nice hacerden-durur ey döst dilün
Hiç eser eylemedi ana füsûn ü hıyelüm

Hâb-ı gafletden uyarmaga kerîmâ kerem it
Sen gider dest-i keremünle gözümnden sebelüm

**Devr-i haddünde gelüp zülfünü mahv itdi hatun
Ey dirîgâ ki gidüp ömrüm irişdi ecelüm**

Ş'ol kadar câm-ı gurûr eyledi ser-hoş beni kim
Girmeyince gözüme öküme düşmez ecelüm

Nice rengîn dimeyem lâle-ruhun medhini kim
Gül gibi hurrem olur her kim okursa gazelüm

Dünye fânî direm ammâ dirürem sîm ile zer
Benzer ol yüzi kara şâhid-i zûra meselüm

Mescide koymadılar meykededen sürdiler
Ne helâle yarar olduk ne harâma n'idelüm

Yakdı ş'ol hadde Nihânî beni ışk âteşi kim
Tutuşur şem' gibi her kim işitse gazelüm

Ben Necâtî kapunun hâkine yüz sürdügüm ol
Umaram bir gün ire ayagun öpmege elüm

Niyâzî, Necâtî'nin "bâkî" redifinin tek başına ve başka yapılarla oluşturduğu, farklı anlamları ile kurduğu temsiller yerine, kelimenin, kalmak, kalıcı olmak anlamlarını ele alan ve devirden, hâlden şikayet eden yek-ahenk bir gazel söylemiştir. Necâtî, ilk beytinde, "bâkî" ile arta kalan şaraptan, ikinci beytinde dostlar arasında bir veda ifadesi olan "sohbet bâkî"yi kullanmış, olumsuz cümle yapıları ile söyleyişini çeşitlendirmiştir; ancak nazirede böyle tasarruflar görülmemektedir. Niyâzî'nin kafiye kelimeleri de zeminden tamamıyla bağımsızdır ve tamamı olumsuz anlamlar taşımaktadır. Bunlara karşın üçüncü beytinde Necâtî'nin temsillerinde çokça yer verdiği "yaka"- "dâmen" tenasübü ile bunların tevriyeli kullanımlarına benzer yapıda bir temsil kurması dolayısıyla ortaya çıkan beyit Necâtî'nin,

Bir selâmet yakasına çıkaran
Beni bu dâmen-i melâmetdür

Necâtî g.152/7

Âferîn ol iki ferzâneye kim eyledi çâk
Biri sahrâ yakasın birisi kühsâr etegin

Necâtî g.410/3

Delürüp tag etegin tutdı yakalar gözedür
Ne etek bilür egerçi ne yaka dîvâne

Necâtî g.514/2

beyitlerini hatırlatmaktadır. Niyâzî'nin maktâ da Necâtî tarzında önemli yeri olan lafzın vezinle itilafına örnek bir doğal söyleyişe sahiptir:

Necâtî'nin Zemin Gazeli MN 5246

Niyâzî'nin Naziresi MN 5252

Sâkiyâ çünki degül kimseye fırsat bâkî
Gel sabûhı idelüm var ola elbet bâkî

Devlet il virmez ise bana felâket bâkî
İzzet olmazsa müyesser yine zillet bâkî

Fursat el virmiş iken bezm-i hayâtı hoş gör
Dimedin cân-ı azîzün sana sohbet bâkî

Mansıb-ı âli nasîb olmadı çün âlemde
Rif'at olmazsa ne gam hâk-i mezellet bâkî

İşkî cândan ilerü sevdüğümü tanlama kim
Umarın cân gide vü kala bu hâlet bâkî

Eger el virmez ise bana melâmet yakası
Dâmeni elde ne gam kûy-ı melâmet bâkî

Dôst bir sûret ile gönlümüzi aldı velî
Hüsni bir âyinedür kalmaz o sûret bâkî

Gussa hod hâzırüm olmazsa müyesser şâdî
Hurrem olmak yog ise yine kasâvet bâkî

Ger vefâ itmez isen ahde cefâkâr olasin
Ger devâ itmez isen derdüme illet bâkî

Seni bir zevk ü safâya felek ırgürmez ise
Hiç saht olma Niyâzî gam u mihnet bâkî

Bana yazuk disene sana ne var ey sûfî
Kûy-ı yâr olmaz ise gûşe-i cennet bâkî

Saltanat virdi Necâtî'ye hümâyûn zülfün
Bâreke'llâh begüm sâye-i devlet bâkî

Usûlî'nin yek-ahenk naziresi, zeminden örnek aldığı beytin ayarında âşıkâne tarzda ifade edilmiş beyitlerle dünyanın geçiciliğine dair hikemî bir anlam katmanını ihâm etmektedir. Bu yönüyle hikemî tarza, içerik ve söyleyiş itibarıyla bağlı kalan nazirelerden çok Nihânî'nin Necâtî tarzı ile söylediği hikmetli gazelini andırmaktadır; ancak Usûlî klasik estetik ölçütlerine ve anlam sanatlarına daha bağlı kalmıştır:

Necâtî'nin Zemin Gazeli PBM 6603

Usûlî'nin Naziresi PBM 6623

Olsa dünyâ salınurdum dil-ber-i ra'nâ ile
Gerçi dilber kimseye meyl eylemez dünyâ ile

Niçe yıl yildüm hevâ-yı zülf-i anber-sâ ile
'Ömrümi âhir yile virdüm kuru sevdâ ile

Mihr ü mâhı bir elünle oynat alma gibi sen
Nâr-ı fûrkatde benüm geçsün günüm eyvâ ile

Öldürem ben hasteyi yarın didün hicrân için
Ey meh-i bî-mihr öldürdün beni ferdâ ile

Kor mı ser-keş kâkülün tut kim çekinmek isteyem
Kor mı ser-hoş gözlerün mest-i mahabbet ayıla

Âh ü vâh eyler iken ol bî-mihr geçdi tuymadum
Vâylı kim geçdi ömrüm günü âh ü vâ ile

Kullarundan sayılır ey meh felek ammâ güneş
Bir ter oğlanı-durur kim tutulupdur ay ile

Âh-ı âteş-bârdur gökler yüzine râh iden
Zâhidâ iş başa varmaz kurı hûy ü hây ile

Tâ ki virdi kâmet-i dil-ber mü'essirden eser
Secdegâh-i sîne toldı Rebbiye'l-a'lâ ile

Devlet-i sermed Usûlî ma'rifet gencindedür
Kimse bu dünyâda onmamış-durur dünyâ ile

Hâtırun mey-hânede sen zikr idersin cehr ile
Sûfî umarsın ki suçun basıla gavgâ ile

Kandan ol pâkîze vü kanden Necâtî mübtelâ
Gün geçürmekdür garaz bir ruhları zîbâ ile

Surûrî, Necâtî'nin aşağıdaki zemin gazelinin ikinci beytinden yola çıkarak, fani dünya ve nimetlerinden vazgeçip baki olana ulaşmak üzerine bir yek ahenk nazire söylemiştir. Nazirenin tema tercihinde zemin redifinin tesiri olduğu da düşünülebilir. Surûrî kafiye kelimeleri itibarıyla da zemine bağlı kalarak Necâtî'nin âşıkane temsiller oluşturduğu kafiye kelimelerini hikemî beyitler içinde işlemiştir. Özellikle “geçenden geç”, “senden geç/keç” ifadelerinin tevriyeli kullanımlarını koruyarak hikemî temsillerde kullanması Necâtî tarzının, farklı tema ve içerikler içinde nasıl kullanıldığını gösteren güzel bir örnektir:

Necâtî'nin Zemin Gazeli PBM 1234

Surûrî'nin Naziresi PBM 1237

Gel ey dil-ber kerem eyle rakîb-i pür-fîten den geç
Beni anunla bir görme ya andan geç ya benden geç

Fenâ fillâh istersen dilâ evvel bedenden geç
Bekâ billâh eger olsun dir isen sonra senden geç

Gülistân mevsimi geldi n'idersin çâr dîvârı
Ruh-i dil-dâra azm eyle gönül kayd-ı bedenden geç

Eger dergâh-ı Hakk'a yoklug ile varmak istersen
Olup uryân libâs-ı âriyetden pîrehenden geç

Sanavber ayagun öpmäge Tûbâ gibi baş egmez
Su gibi bir kez ey serv-i revân sahn-i çemenden geç

N'îçün gafletde geçdi bunca ömrüm diyü gam yirsin
Tedârük eyle bâkî ömrünü ey dil geçenden geç

Didüm rûz-i ezel oldum bu bezm-i hüsne pervâne
Gülüp didi ki gelmedi kimesne bunda senden geç

Yirün cennetde Tûbâ sâyesi olmaga sa'y eyle
Bu fânî bâğı terk it ey gönül serv-ı çemenden geç

Kemân ebrûlarına incinüp peykânuna geçdüm
Gel ey tîr-i müje billâhi lutf eyle geçenden geç

Surûrî kendüni tîz geldi sanma meclis-i ışkâ
Nazar kıl bil ki bunda gelmedi bir kimse senden geç

Levend oldunsa baş egme Necâtî vaz'-ı destâra
Özün meydân-ı ışk içre şehîd eyle kefinden geç

Hayâlî'nin aynı zemine söylediği nazire de dünyanın faniliği üzerine hikemî bir yek-ahenk gazeldir. O da Surûrî gibi kafiye kelimelerini büyük ölçüde zeminden almış olsa da “geçenden geç” ve “senden geç/keç” kafiye kelimesi+redif birlikteliklerini tercih etmemiştir. Şairin, Necâtî tarzının bariz özelliklerini gösteren bu yapıları, naziresinde işlememesinin sebebi özgünlük kaygısına bağlanabilir:

Necâtî'nin Zemin Gazeli PBM 1234

Hayâlî'nin Naziresi PBM 1235

Gel ey dil-ber kerem eyle rakîb-i pür-fitenden geç
Beni anunla bir görme ya andan geç ya benden geç

Dilâ Mecnûn-sıfat uryân-ı ışk ol pîrehenden geç
Belâ meydânının gerçek şehîdiysen kefinden geç

Gülistân mevsimi geldi n'idersin çâr dîvârı
Ruh-i dil-dâra azm eyle gönül kayd-ı bedenden geç

Yürü her serv-i bâlâya akıtma su gibi gönlün
Fenâ gülzârının el çek gülinden gülşeninden geç

Sanavber ayagun öpmäge Tûbâ gibi baş egmez
Su gibi bir kez ey serv-i revân sahn-i çemenden geç

Gönül şeh-bâzını sîmurg-i Kâf'a hem-cenâh eyle
Bu alçaklarda pervâz eyleyen zâg ü zagandan geç

Didüm rûz-i ezel oldum bu bezm-i hüsne pervâne
Gülüp didi ki gelmedi kimesne bunda senden geç

Çekilmiş dūd-ı hasretdür bu bâgun serv-i dil-cûsı
Dökilmiş zehr-i mihnetdür ruh-ı hâke çemenden geç

Kemân ebrûlarına incinüp peykânuna geçdüm
Gel ey tîr-i müje billâhi lutf eyle geçenden geç

Hayâlî câme-i zer-beft ü atlasdan olup fârig
Libâs-ı müste'ârîden geçüp belki bedenden geç

Levend oldunsa baş egme Necâtî vaz'-ı destâra
Özün meydân-ı ışk içre şehîd eyle kefinden geç

Zâtî, Necâtî'nin her beytinde farklı bir temayı işlediği gazelini tanzir ederken kendi gazelini bütünüyle Kalenderîlik ve onun bir kolu olan Haydarîliğe dair temsillerle kurmuştur. Bu noktada Necâtî'nin âşığı fakirlik yönüyle benzettiği “Kalenderî”yi kafiye kelimesi olarak kullanmasının da tesiri olduğunu düşünmekteyiz. Zâtî diğer kafiye kelimelerinde zeminden bağımsız davranmıştır. “Kapıyı duymak” ve “deri gözlemek” ifadelerini Necâtî tarzına uygun bir tevriye yapısı ile kullanması, ikinci beytinde Necâtî'nin ünlü,

Tek yirde gökde zerre kadar minnet olmasın

Örti döşek Necâtî'ye bir bûriyâ yeter

beytini hatırlatması dolayısıyla nazirede Necâtî tesirinin izlerini görmek mümkündür:

Necâtî'nin Zemin Gazeli PBM 7276

Zâtî'nin Naziresi PBM 7293

Mecnûn sürindi vâdî-i hayretde serserî
Işkını başa iltermedi ol yabân eri

Gördüm bir âsitânede bir hoş Kalenderî
Tuydum kapuyı gözlemezem ben kalan deri

Hicrân esîrine sögetursan ne döstüm
Vâcib degül mi hayr ile anmak ölenleri

Bir pâ-bürehne baş açık abdâl olmuşam
Örti döşek yiter bana bâbında bir deri

La‘lîn lebüne cân ile dil müşerî iken
Bâzâr idersen ey boyı şimşâd elün beri

Hurşîd gözün üzre kaşun var dimez velî
Sen pâdişâh-ı hüsnin ol bir Kalenderî

Benzer nigâra diyü be-gâyet uçurdılar
Kendözini yitürse aceb olmaya perî

İksîr-i ışk ile işin altun iden yiner
Ta‘yîb iden hamâkat ider kîmyâgeri

**El çek boşadun ise zenini zamânenün
Olmak gerek Necâtî kişi sözünün eri**

Oldum cihânda başuma sultân iken anun
Bir boynı baglu bendesi mânend-i Hayderî

Ol tâc ile serine anun eylesün nazar
Görsem diyen kimesne [sadeft içre cevheri]

Dervîşi oluban şu ki ana terâş olur
Devletlûdür cihânda anun Zâtîyâ seri

Necâtî’nin bir beytini kendi gazelinin matlâma aktaran Hayretî, bu beyitteki ham sofuluk temsiline uygun beyitlerle yek-ahenk bir nazire söylemiştir. Hayretî’nin üçüncü ve beşinci beyitlerinde mesellere yer vermesi Necâtî tesirinin bir başka göstergesidir:

Necâtî’nin Zemin Gazeli PBM 6603

Hayretî’nin Naziresi PBM 6616

Olsa dünyâ salınurdum dil-ber-i ra‘nâ ile
Gerçi dil-ber kimseye meyl eylemez dünyâ ile

Mihr ü mâhı bir elünle oynat alma gibi sen
Nâr-ı fûrkatde benüm geçsün günüm eyvâ ile

Kor mı ser-keş kâkülün tut kim çekinmek
isteyem
Kor mı ser-hoş gözlerün mest-i mahabbet ayıla

Kullarundan sayılır ey meh felek ammâ güneş
Bir ter oğlanı-durur kim tutulupdur ay ile

Tâ ki virdi kâmet-i dil-ber mü’essirden eser
Secdegâh-ı sîne toldı Rebbiye’l-a‘lâ ile

**Hâtırun mey-hânede sen zikr idersin cehr ile
Sûfî umarsın ki suçun basıla gavgâ ile**

Kandan ol pâkîze vü kanden Necâtî mübtelâ
Gün geçürmekdür garaz bir ruhları zîbâ ile

**Sûfiler virdi fenâya şehri hûy ü hây ile
Mescidi mey-hâneye döndürdiler gavgâ ile**

Sûfî-i sad-sâle almadı Mesîhâ’dan haber
Sübhaveş ömrin geçürdi gerçi kim esmâ ile

Sûfî-i sâlûsa hem-râh olma râh-ı ışkda
Yola azm itmek kişi müşkil-durur a‘mâ ile

Ârif isen gel ki alçak olma âlî-himmet ol
Sayd-ı ankâ itmek olur himmet-i bâlâ ile

Sûfî ehl-i ışka öykünmek neden ey Hayretî
Fi’l-mesel bir peşşe bahs itmek-durur ankâ ile

3.1.4.2. Diğer Temalar

Ahî, Celîlî, Hayretî, Kurbî, Sâkî, Yahyâ, Zâtî gibi şairlerin Necâtî gazellerine söyledikleri yek-ahenk gazellerin incelendiği bu bölümde, nazirelerde bir bütün hâlinde işlenen çeşitli konuların zemin gazeldeki çıkış noktaları tespit edilerek Necâtî'nin diğer şairlere bu yöndeki tesiri üzerinde durulacaktır.

Necâtî'nin çeşitli temaları işlediği aşağıdaki gazelindeki kalem temsilinden yola çıkan Âhî bu tema çerçevesinde yek-ahenk bir nazire söylemiştir:

Necâtî'nin Zemin Gazeli PBM 4467

Gözümüz rûşen ider lutf ile hâk-i kademün
N'ola ey serv-i revân şimdi mi gördük keremün

Kadd ü zülf ü dehenün oldu elif lâm ile mîm
Ol sebebdan dil ü cân lezzetin aldı elemün

Hele ben çâkerüne râhat-ı cândur cevvrün
Hele ben kemterüne zevk ü safâdur sitemün

Hüsn yârenlerinin görmemişüz kemliğini
Meger ey serv-i cefâ-pîşe miyânunla femün

**Vasf-ı hâlüm yazalı zülfün ucından sanemâ
Başı derd ile kara kana boyandı kalemün**

Ben gamun yir idüm evvel sitem ü hecrünle
Şimdi yir oldu beni derd ü belâ ile gamun

Düşdi fûrkat şebine gitdi Necâtî dervîş
Billâh ey subh-ı sa'âdet demün olsun di demün

Âhî'nin Naziresi PBM 4473

Nice tahrîr ideyin vasfını derd ü elemün
Bagrı [yufka] kâğıdun gözleri yaşlu kalemün

Nâmede nâm-ı hümayûnunu tahrîr ideli
Yiri baş üzredür ol nâme-i miskîn-rakamun

Gam-ı hecrünle neler çekdiğümü yazamadı
Nâmenün kaddini bükdi sanemâ bâr-ı gamun

Nâmenün barmagina rişte-i cân bağladı dil
Ki varup bendin elin öpe o şâh-ı keremün

Ne bilür nâme ki şerh eyleye hâlüm Âhî
Kara elf çıkmaya karnını yararsan kalemün

Âhî'nin naziresinde Necâtî'nin farklı şiirlerini hatırlatan beyitler bulunmaktadır. Örneğin ikinci beytindeki unvanın, mektubun baş tarafına yazılması durumuna dayanan temsil, Necâtî'nin bu durumu tersinden işleyen bir beytini hatırlatmaktadır:

Bana unvân gelür ol gün ki belâ nâmesinün
Ala bir gûşesine adını sebt ide fakîr

Necâtî g.200/3

Üçüncü beyitte mektubun katlanarak gönderilmesini Necâtî bir başka şiirinde, güvercinin kanadını bükmesi ile bağdaştırarak işlemiştir:

Bir havâyî ak gögercindür uçar
Nâme dil-berden yana büküp kanat

Necâtî g.28/5

Âhî'nin dördüncü beytinde geçen mektuba bağlanan ip temelli temsiller de *Necâtî Dîvânı*'nda yer alan bazı beyitleri hatırlatmaktadır:

Vasf-ı hâlümden yazardum yâra ammâ korkaram
Nâme ile bile gider rişte-i cân sarmaşur

Necâtî g.194/4

Yâra hasret-nâme yazsam bilesince gitmege
Şarı ibrişim gibi bu cism-i bî-cân sarmaşur

Necâtî g.194/8

Âhî'nin maktasında, kalemin derdini bilmediği için hâlini anlatamayacağını vurgulamak için kurduğu temsili tersinden işleyen bir beyit Necâtî'nin bir başka gazelinde yer almaktadır.

Kaçan ki sûz-ı derûnum kalem ide tahrîr
Figân idüp depesinden çıka duhân bilürem

Necâtî g.363/6

Bunların yanında özellikle matlaındaki doğal söyleyişi de Âhî'deki Necâtî tarzı tesirini göstermektedir. Âhî aynı zamanda, “bağrı yufka”, “gözü yaşlı”, “baş üzeri”, “gönül bağlamak”, “hâlini şerh eylemek” gibi deyimleri ve “Karnını yarsan kara elif çıkmaz” gibi deyim ile mesel arası ifadeleri tevriye ve ihama uygun bir şekilde kullanması dolayısıyla da Âhî'nin bu şiiri Necâtî tarzının başlıca özelliklerini taşımaktadır.

Hayretî'nin panayır manzaralarını işlediği yek-ahenk gazelin içerik itibarıyla zeminle örtüştüğü bir beyit yoktur; ancak nazirenin kafiye kelimeleri bakımından

zemin gazele bağılı söylendiği anlaşılmaktadır. Hayretî, cambazlık temsillerinin ağırlıkta olduğu bu gazelinde “gerden”, “döne döne”, “zemberek”, “devrân”, “çenber” gibi dairesel unsurları her beytinde kullanmıştır. Ayrıca ikinci beyti ile de Necâtînin ünlü,

Ayagı yir mi basar zülfüne ber-dâr olanun
Zevk u şevk ile virür cân u seri döne döne
beytini hatırlatmıştır.

Necâtî’nin Zemin Gazeli PBM 4151

Şâh-ı güldür sînem üzre zahm-i şemşîrûn senün
Gonçeler zeyn eylemiş etrâfına tîrûn senün

Yay gibi kara bagruma çekersem yaraşur
Çâr ebrû bir güzel mânendidür tîrûn senün

Sâkiyâ peymâne el virüp olursa dest-yâr
Şem‘ gibi tutuşam olam miyân-gîrûn senün

Terledün ey hat mey-i la‘lin gül-efsûn eyledün
Çok degül sûfilere bu denlü tezvîrûn senün

Tonadursın karşı karşı şehrinün dil-berlerin
Var imiş âyîne gibi hüsn-i tedbîrûn senün

**İdemezsın ey gönül mihr ü vefâ ile şikâr
Veh ki âhû-yı perî-zâd oldı nahcîrûn senün**

Oglañ oyuncagına döndi Necâtî ışk-ı yâr
Yohsa sana böyle mi ta‘lîm ider pîrûn senün

Hayretî’nin Naziresi PBM 4163

Dostum ş’ol sîm idi boynunda zencîrûn senün
Bend idüp cân gerdenine kıldı nahcîrûn senün

Döne döne şevk ile cân oynamaga ehl-i ışk
Bir resendür anberîn zülf-i girih-gîrûn senün

Kendüyi pertâb ider bir zemberekdür gûyiyâ
Başı perçemlü güzel cân-bâzdur tîrûn senün

Çünkü ol cân-bâza devrân içre oldun bî-nevâ
Yiridür bâzâr-ı gam olsa dilâ yirûn senün

Hayretî’yi niçe çenberden geçürdi rûzigâr
Âsitânunda şehâ olunca Kıtmîr’ün senün

Hayretî’nin ham sofuluk temasıyla yek-ahenk şekilde tanzir ettiği bu Necâtî gazelinin matlaını örnek alan Celîlî, zemini farklı bir yönüyle ele alarak kendi gazelinde tamamen sevgili ile gezinti teması üzerine kurulmuş temsillere yer vermiştir. Celîlî’nin temsilleri klasik tarzdadır; Türkçenin söz varlığını tevriye ve ihamla işleyen temsil yapısı yerine klişe teşbih ve istiarelerin temelde olduğu

hayallerle kurulmuş bir nazire kaleme almıştır. Bunlara rağmen Celîlî'nin naziresi, Necâtî'nin bir beytinin bütün bir gazel genişliğinde işlenmeye müsait anlam çerçevesi sunduğunu göstermesi dolayısıyla diğer yek-ahenk nazireler arasında yeri vardır:

Necâtî'nin Zemin Gazeli PBM 6603

Celîlî'nin Naziresi PBM 6622

Olsa dünyâ salınurdum dil-ber-i ra'nâ ile
Gerçi dil-ber kimseye meyl eylemez dünyâ ile

Sanmanuz seyrân iderdüm yâr-ı gül-sîmâ ile
Sâye gibi sürinürdüm ol kadd-i bâlâ ile

Mihr ü mâhı bir elünle oynat alma gibi sen
Nâr-ı fûrkatde benüm geçsün günüm eyvâ ile

Şâh-ı gül hâşâk ile olsa mukârin tan degül
Ayb kılman salınursam ol melek-sîmâ ile

Kor mı ser-keş kâkülün tut kim çekinmek isteyem
Kor mı ser-hoş gözlerün mest-i mahabbet ayıla

Cân bedensüz azm-i seyrân eylemek mümkün degül
Yâr [seyr] itse n'ola ben âşık-ı şeydâ ile

Kullarundan sayılır ey meh felek ammâ güneş
Bir ter oğlanı-durur kim tutılupdur ay ile

Reşkden hâk-i reh olurdu ölince yolına
Her taraf kim salınurdu kâmet-i ra'nâ ile

Tâ ki virdi kâmet-i dil-ber mü'essirden eser
Secdegâh-ı sîne toldı Rebbiye'l-a'lâ ile

Gerçi kim ser-geşte Mecnûn deşt-i gam bîmâridur
Olımaz hem-pâ Celîlî hem-dem-i peymâ ile

Hâtırun mey-hânede sen zikr idersin cehr ile
Sûfî umarsın ki suçun basıla gavgâ ile

Kandan ol pâkîze vü kanden Necâtî mübtelâ
Gün geçürmekdür garaz bir ruhları zîbâ ile

Yahyâ'nın bu naziresi de daha önce Hayretî ve Celîlî'nin aynı zeminden hareketle farklı temalarda yek-ahenk nazireler söylemesine benzer şekilde, aynı zeminden yola çıkan Zâtî'nin Kalenderîlik temsilleri üzerine kurduğu naziresinden çok farklı bir konuda, hamam-nâme türünde söylenmiştir:

Necâtî'nin Zemin Gazeli PBM 7276

Yahyâ'nın Naziresi PBM 7288

Mecnûn sürindi vâdî-i hayretde serserî
Işkını başa iltmedi ol yabân eri

Hammâm gibi odlara yakup o çâkeri
Kanuma girdi girmedi hammâma ol perî

Hicrân esîrine sögetursan ne döstüm
Vâcib degül mi hayr ile anmak ölenleri

Bir himmet eylen ola ki hammâma gire yâr
Ey başı kaba yalın ayak Rûm erenleri

La‘lîn lebüne cân ile dil müşterî iken
Bâzâr idersen ey boyı şimşâd elün beri

Halvetde nûr görmek ise kasdı zâhidün
Hammâm içinde görsün o mâh-ı münevveri

Hurşîd gözün üzre kaşun var dimez velî
Sen pâdişâh-ı hüsnün ol bir kalenderî

Hammâm içini benzedeyin cây-ı mahşere
Kim olur anda şâh u gedânun ber-â-beri

**Benzer nigâra diyü be-gâyet uçurdılar
Kendözini yitürse aceb olmaya perî**

Yahyâ su koymag içün ayagina ol mehün
Gûyâ ki tâs idindi felek mihr-i enveri

İksîr-i ışk ile işin altun iden yiner
Ta‘yîb iden hamâkat ider kîmyâgeri

El çek boşadun ise zenini zamânenün
Olmak gerek Necâtî kişi sözünün eri

Yahyâ’nın matlai, zemindeki “perî” mazmunundan yola çıkarak oluşturulmuş gibidir ve Necâtî’nin bir başka gazelindeki, hamamlarda perilerin bulunduğu inanışını işleyen beytini hatırlatmaktadır:

Görelî lutf ile sen sîm-beden dellâki

Bildük anı ki girermiş perî hammâmlara

Necâtî g.464/3

Yahyâ’nın naziresi söyleyiş ve hayal, temsil yapısı bakımından Necâtî tarzının özelliklerini göstermektedir. Gündelik hayattan gerçekçi manzaralara uygun mazmunlar seçmesi, şiirinde deyimlere yer vermesi ve “şâh u gedâ” ile kendi eserini iham etmesi dolayısıyla Necâtî’nin bu zeminine bağlı kalmasa bile şiirini onun tarzına benzer şekilde kurduğunu söylemek mümkündür.

Sâkî’nin aşağıdaki naziresi de Necâtî’nin zeminindeki üçüncü beytinde bulunan kafiye kelimesinin yer aldığı terkipten yola çıkılarak kurmuş olmalıdır. Nazirenin her beyti çoğu iktibas olmak üzere Arapça ifadelerle kafiyelenmiştir. Makta beyti ise mülemmaya benzemektedir:

Yolunda kurdı dîdelerüm halka halka dâm
Sayd ide tâ nazar seni ey kebk-i hoş-hırâm

Ey cemâlün bezmgâhı ravza-i *dârü's-selâm*
Selsebîli leblerün *sübhâne men yuhyi'l-'izâm*

Rahm it ki kıldı sen gül-i handân firâkına
Yüzüm sahîfesin cigerüm kanı lâle-fâm

Haymeler çekmiş kaşun etrâf-ı bâg-ı hüsnüne
Gözlerün çün *kâsırâtü't-tarfeti fi tahte'l-hıyâm*

**Lâyık degül mi şâd ola ışk ile bir nefes
Ş'ol kim du'â-yı devletün ider ale'd-devâm**

Gam beyâbânında âhir teşne-diller cân virür
Ger müdâm irmezse la'lünden *bi-ke'sin min müdâm*

Sûfî lebün meyinden eger içe bir kadeh
Zikri surâhî gulgulı tesbîhi ola dâm

Gülşen-i etrâf-ı kûyun sahn-ı *cennâtü'n-na'im*
Bülbül-i temcîd-hânun nagmesi *fi hâ selâm*

Lutf eyle sâkî mecma'-ı yârân tağılmasun
Peyvend eyle şîşe-i devr ile çek müdâm

Sâkiyâ peymâne sun v'*allâhü zü'l-fadli'l-'azîm*
Mutribâ çal nagmeni *yagfur leküm yevme'l-kıyâm*

Zerrâk sûfî puhte ile aldayup bizi
Bâkî kalan şarâba dilermiş ki diye hâm

Kıbleem dîdâr-ı tû ışket sırâte'l-müstakîm
Şeyh-i mâ pîr-i mugân u hâneeş beytü'l-harâm

Dilden giderdi gam gicesinün karanluğu
Sâgar hilâli olsa Necâtî meh-i tamâm

Sâkî'nin bu naziresinde Necâtî tesiri görülmemektedir; ancak Necâtî'nin mecmualarda zemin olarak kayıtlı bulunan gazeline farklı bir şekilde söylenmiş bir yek-ahenk gazel olması dolayısıyla dikkat çekicidir. Burada nazirecinin, üç dilde şiir söyleme maharetini göstermek için ünlü bir şairin zeminini tanzir ettiği, böylece silsiledeki diğer nazireler arasında daha görünür olmayı amaçladığı düşünülebilir. Sâkî'nin, Necâtî takipçileri arasında sayılması ve onun gazelinesi yek-ahenk bir şekilde tanzir etmesi ve farklı bir nazire tavrını göstermesi dolayısıyla bu gazel de diğer örnekler arasına alınmıştır.

Necâtî'nin gazelinden birkaç beyti kendi gazeline aktarıp diğer beyitleri de tamamıyla sevgilinin kaşı ile bağdaşturmalar üzerine kurduğu temsillerle ören Yahyâ'nın naziresinde aktarılan beyitlerin dışındakilerin görsel anlatımlarıyla öne çıktıkları görülmektedir:

Necâtî'nin Zemin Gazeli PBM 2478

Yahyâ'nın Naziresi PBM 2481

**Zülf-i dil-ber kim izâr-ı dil-rübâ üstindedür
Sûre-i ve'l-leyl'dür kim ve'd-duhâ üstindedür**

**Kaşların kim ol izâr-ı meh-likâ üstindedür
Satr-ı Bismillâh'dur kim ve'd-duhâ üstindedür**

Gün yüzinde zülf-i anber-bâr u miskâsâ-yı dôst
Ebr gibidür ki cism-i Mustafâ üstindedür

Nûndur kaşun cebîn altında çeşmün fi'l-mesel
Ayna benzer kim izâr-ı dil-güşâ üstindedür

Zülfüne nisbet ya alnun ola cennet yâ ruhun
Çünkü Şâm'un cennet-i huld altında yâ üstindedür

Hâtem-i la'lüne kim ebrûn olupdur sâyebân
Ebrdür gûyâ ki Hatmü'l-enbiyâ üstindedür

Zerre gibi ben mezellet toprakında pâ-y-mâl
Gün gibi dil-ber sipihr-i kibriyâ üstindedür

Râ-yı rûşendür şehâ ruhsârun üzre hâcibün
Noktadur hâl-i ruhun nûr u ziyâ üstindedür

Diller alur kirpügün cânlar bağışlar leblerün
Lâ-cerem âşıklarun havf u recâ üstindedür

Safha-ı mihre yazılmış matla'-ı garrâdurur
İki kaşun kim cemâl-i cân-fezâ üstindedür

Rahm kıl dervîşüne ey pâdişâh-ı hüsn kim
Pây-i taht-ı saltanat dest-i du'â üstindedür

Bahr-ı hüsnün mevcidür cism-i latîfünde kaşun
Yâ kanad açmış hümâdur kim hevâ üstindedür

Nice ayrılusun Necâtî ışk-ı dil-berden kim ol
Bir hümâdur k'âşiyân ana hevâ üstindedür

Katl-i Yahyâ'ya çekilmiş tîg olan ebrûların
Fethadur san kim ser ü pâ-yı gedâ üstindedür

Yahyâ'nın naziresinde Necâtî'nin naziresinden bağımsız olarak söylediği beyitlerin tamamında harf ve harekeleme temsillerinin bulunması dikkat çekicidir. Necâtî'den aktarılan beyitlerin bu bakımdan gazelin ikinci yek-ahenk katmanını bozduğu düşünülebilir; diğer yandan Yahyâ'nın bu ikinci katmanın bütünlüğünü bozmak pahasına zemini örnek alma, onunla yarışma tavrında olması dolayısıyla bu gazel Necâtî tesirini açıkça gösteren örneklerden biridir.

Zâtî, Necâtî'nin aşağıdaki zemin gazelini nakkaşlık üzerine yek-ahenk bir gazel ile tanzir etmiştir. Necâtî'nin gazelinde nakkaşlığa dair bir temsil bulunmamakla birlikte, Zâtî'nin zeminin ikinci beytinde yer alan “bakmak”, “mânî” kelimelerinin çağrışımla böyle bir gazel söylediği ihtimalini düşünmekteyiz. Bir başka ihtimal de Zâtî'nin silsiledeki bir başka şairi örnek almış olmasıdır. Me'âlî,

Sühâyî ve Nihânî'nin aynı silsilede yer alan nazirelerinde “nakkâş”ın kafiye kelimesi olarak yer aldığı birer beyitleri vardır; ancak bunlar arasında sadece Me'âlî'nin,

Hayâl-i çeşm ü ebrû-yı nigârumdur gözi kaşı

Gönül tasvîr ider gûyâ ki olmuş ışk nakkâş

beyti anlam itibarıyla Zâtî'ninkine yakındır, diğer ikisinin beyitleri hikemî tarzdadır. Bu kayıt da da göz önünde bulundurularak şairin Necâtî'nin zemininden bağımsız söylenmiş bu yek-ahenk gazeli de bir nazire tavrı olarak diğer örneklerin arasına alınmıştır. Zâtî'nin temsil ve hayal kurma tarzının Necâtî'ye benzerliği bilinmektedir, bundan dolayı zeminde yer alan “mâni” kelimesi ile “Manî”yi düşünerek böyle bir açılımla yek-ahenk gazel söylemesi çok da uzak bir ihtimal değildir.

Necâtî'nin Zemin Gazeli MN 5303

Yatur dil-hasteler cânâ kapunda yasadanup taş
Terahhum kıl ki uşşâkun katı yasdıkdadur baş

**Cemâlün âftâbına toyunca bakmag isterdüm
Geh ebr-i zülf olur mâni' geh olur göz yaşı nâşî**

Gamundan yitdi gitdi dil girü hükm eyle gam
bulsun
Ki begler buldurur âdet durur yoldaşa yoldaşı

Girüp bâzâr-ı ışkunda metâ'-ı vaslun almadın
Dirîgâ ömrinün nakdin çürütüdi gözlerüm yaşı

Yitecekçe belâ yok mı dil-i uşşâka kim her dem
Oturup fitneye ok yay sunıvirür gözi yaşı

Necâtî hattı geldükçe lebinden derlemez bûse
Hudâyâ kim bulışdurdı bu kallâşa o kallâşı

Zâtî'nin Naziresi MN 5309

Göreliden çeşmüm ol nakşî güzel sûretlü nakkâş
Münakkaş eyledi rûy-ı zemîni surh ile yaşı

Ne sûret virmiş ol mâhun cemâli ayına gör kim
Gözüm mir'ât-ı sun'ından temâşâ eyle nakkâş

Münakkaş eyledi cismüm ser-â-pâ lâciverd ile
Ne resme itdi gör nakşî urup ol seng-dil taş

Ezilme surhvâr ey dil o nâzûk-reng ola şâyed
Gözüm sen dahı dökme dem-be-dem bu eşk-i
güher-pâş

Temâşâ eyle bi'llâhî mücellâ levh idüp mâhı
İki garrâ güzel mâhî yazupdur Zâtîyâ kaşı

Bu nazire ile birlikte son üç gazel, zemini sadece dış yapısı ile örnek almış nazirelerdir. Yahyâ'nın karanfil üzerine yek-ahenk gazeli, Necâtî'nin aşağıdaki zemin gazelinin nazireleri altında kayıtlı olsa da iki gazelin içerik ve söyleyiş açısından benzerlikleri yoktur:

Necâtî'nin Zemin Gazeli MN 3280

Yahyâ'nın Naziresi MN 3291

Yolunda kurdı dîdelerüm halka halka dâm
Sayd ide tâ nazar seni ey kebk-i hoş-hırâm

Gerçi ki zâhirâ bize yâr itmez iltiyâm
Başındaki karanfûli turmaz virür selâm

Rahm it ki kıldı sen gül-i handân firâkına
Yüzüm sahîfesin cigerüm kanı lâle-fâm

Sînemdeki eliflerün ucında dâglar
Yârun karanfûline müşâbih durur tamâm

Lâyık degül mi şâd ola ışk ile bir nefes
Ş'ol kim du'â-yı devletün ider ale'd-devâm

Mihrâb idinmiş ol sanemün kaşı tâkını
Gâhî rukû' ider o karanfûl gehî kıyâm

Sûfî lebün meyinden eger içe bir kadeh
Zikri surâhî gulgulı tesbîhi ola dâm

Destâr-ı yâr üzre karâr eyleyse ne var
Burc-ı şerefde necm-i sa'âdet gibi müdâm

Lutf eyle sâkî mecma'-ı yârân tagılmasun
Peyvend eyle şîşe-i devr ile çek müdâm

Yahyâ gibi kolında anun tâze dâğı var
Serdâr-ı âlem olur olan ışk ile niyâm

Zerrâk sûfî puhte ile aldayup bizi
Bâkî kalan şarâba dilermiş ki diye hâm

Dilden giderdi gam gicesinün karanlugu
Sâgar hilâli olsa Necâtî meh-i tamâm

Yahyâ ve Kurbî'nin “der-bân” üzerine şehrengizleri andıran, şikâyetnâme edasında yazdıkları yek-ahenk gazellerin de Necâtî'nin zemin gazeli ile bağı yalnızca dış yapı itibarıyladır. Bunlar aynı nazire silsilesinde bulunmaktadır ve özellikle Yahyâ ve Kurbî'nin nazireleri birbirini çok andırmaktadır:

Necâtî'nin Zemin Gazeli PBM 7217

Yahyâ'nın Naziresi PBM 7225

Hâkîlerüz biz özlerüz ol serv-kâmeti
K'ehl-i kubûr cân ile ister kıyâmeti

Derbân-ı pâdişâh idüp ol serv-kâmeti
Devrân yine kapuya getürdi kıyâmeti

Âhir günümde ıskun ile eylesem sefer
Vallâhi nakd-i cânı virürdüm selâmeti

Sürini sürini varayın âsitânına
Dergâhdan süre beni hışm ile gâyetî

Hakkâ budur ki kâmetünün togrusu durur
Yirde komaz sanavberi ol istikâmeti

Çok zulm idüp turur bana ben eyle sanuram
Dîvâna varan andan ider hep şikâyeti

Eksüklüğün bilende olur âkıbet tamâm
İrişdürür tabîbe kişiyi sekâmeti

Çâk itdi kapusına seni dest-i şevk ile
Gün gibi çın seherde göricek ol âfeti

Uymış belâlu gönlüme derd ü firâk-ı döst
Düşmüş garîbün üstine ölüm alâmeti

Yahyâ görince anı hemân kendüden gider
Derdâ ki bâr-ı cevri ile tâk oldu tâkati

Işk-ı mecâzî meclis-i mey gibidür hemân
Eksük degül sonunda kişiyi nedâmeti

**Kimdür Necâtî dir isen ey serv-i ser-firâz
Bî-i'tidâl kendüyi bilmez melâmetî**

Necâtî'nin Zemin Gazeli PBM 7217

Kurbî'nin Naziresi PBM 7220

Hâkîlerüz biz özlerüz ol serv-kâmeti
K'ehl-i kubûr cân ile ister kıyâmeti

Derbân-ı şâh eyledi devrân ol âfeti
Ben kime eyleyem bu kapudan şikâyeti

Âhir günümde ıskun ile eylesem sefer
Vallâhi nakd-i cânı virürdüm selâmetî

Tûbâ-yı cennet ol sanem-i serv-i kâmetün
Cûyı olurdu olsa eger istikâmeti

Hakkâ budur ki kâmetünün togrusu durur
Yirde komaz sanavberi ol istikâmeti

Ger kapudan kovarlarsa bacadan düşer
Görürse mihr-i enver o mâh-ı sa'âdeti

Eksüklüğün bilende olur âkıbet tamâm
İrişdürür tabîbe kişiyi sekâmeti

Beste eylemezse bize visâli kapusını
Kutlu kapular açsın ana Hak inâyeti

Uymış belâlu gönlüme derd ü firâk-ı döst
Düşmüş garîbün üstine ölüm alâmeti

Kurbî yog ise ol kapudan sana feth-i bâb
Bir kapudan dahı ıra gam yime gâyetî

Işk-ı mecâzî meclis-i mey gibidür hemân
Eksük degül sonunda kişiyi nedâmeti

**Kimdür Necâtî dir isen ey serv-i ser-firâz
Bî-i'tidâl kendüyi bilmez melâmetî**

Bu bölümde incelenen 19 örnek, Necâtî gazellerine söylenmiş nazireler arasında tematik bütünlükte ve yek-ahenk özellikte olmalarıyla dikkat çekmektedir. Bunların çoğu hikmet içeriklidir ve didaktik tarz ile söylenmiştir. Hikemî tarzın dışında kalanlar ise kalem, cambazlık, gezinti, hamam manzaraları, kaşın özellikleri,

karanfil, derbânlık, kapıcılık gibi çeşitli temler üzerinedir ve bazıları kalemiyye, hamamnâme, şehrengiz türündeki şiirleri andırmaktadırlar.

Yek-ahenk nazire tavrını benimseyen şairler, Yahyâ (4), Hayâlî (2), Hayretî (2), Zâtî (2), Âhî, Celîlî, Kurbî, Nihânî, Niyâzî, Sâkî, Surûrî, Usûlî, Yetîmî, Zâtî'dir. hikemî konularla değerlendirenler, Hayâlî, Hayretî, Nihânî, Niyâzî, Surûrî, Usûlî, Yetîmî ve Zâtî'dir. Ahî, Celîlî, Hayretî, Kurbî, Sâkî, Yahyâ, Zâtî ise çeşitli temaları işleyen nazireler söylemişlerdir. Bunlar arasında, kaş, hamam ve derbânlık üstüne üç farklı gazel söyleyen Yahyâ dikkat çekmektedir.

İncelenen örneklerden anlaşıldığı kadarıyla yek-ahenk nazirelerde zeminin tesirinden çok nazirecinin tercihi önemlidir. Aynı zemine hem hikemî hem de hamam-nâme türünde nazirelerin söylenmesi, Necâtî'nin çağrışım dünyasının ve şiire sunduğu imkanların ne denli farklı açılımlar sağlayabildiğini göstermekle birlikte, bunların zeminle aynı vezin ve kafiye de söylenmiş olup nazire özelliği taşımayan gazeller olabileceği ihtimali de gözden uzak tutulmamalıdır.

3.2. Nazirecilik Dışında Necâtî Tesiri

Bu bölümde Necâtî'nin XV. ve XVI. yüzyıl şairleri üzerindeki tesiri, *Necâtî Dîvânı*'nında yer alan ve şairin kendine has tarzının belirgin özelliklerini gösteren beyitlerdeki içerik unsurları üzerinden ele alınacaktır. Şairin kabiliyetini ve özgünlüğünü belirleyen en önemli noktanın şiirin iç yapısını oluşturan benzetmeler, İslam-İran mitolojisi, dinî göndermeler, kıssa ve efsaneler, ilmî referanslar, kelime oyunları gibi unsurların belirli sanatlarla ifadesindeki yönelimler olmasından⁴²² hareketle *Necâtî Dîvânı*'ndan seçilmiş olup özgünlük itibarıyla tevarüt ihtimali zayıf içerik unsurları, diğer şairlerin divanlarında aranmış, elde edilen örnekler Necâtî tarzı bağlamında karşılaştırılmıştır. Karşılaştırılan gazel beyitleri ve istisnai sayıdaki diğer nazım birimleri incelenerek belirli temsiller merkezinde Necâtî tarzının klasik şiir tarzı üzerindeki tesirine dair bir sonuca varılacaktır.

Klasik Türk şiirinde Necâtî tesirinin izlerini takip ederken birçok kaynaktan onun takipçisi olarak anılan isimlerin bu şiir tarzı dairesinde söyledikleri gazellerinin

⁴²² Günay Kut, "Bir Şairi Değerlendirmedeki Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanılışı ve İfade Şekli", *İlmî Araştırmalar*, 2014, s. 169.

çoğunun nazire mecmualarına geçmediği görülmektedir. Sehi,⁴²³ Mihri,⁴²⁴ Şevki⁴²⁵ divanlarında, Necâtî'ye nazire olduğu anlaşılan birçok gazel bulunsa da bunların çoğu incelemeye esas olan iki nazire mecmuasına alınmamışlardır. Revânî ve Necâtî'nin divanlarında mükerrer gazeller ve beyitler bulunmaktadır.⁴²⁶ Divanlarda karşımıza çıkan "döne döne" redifli ünlü Necâtî gazeline söylenmiş nazirelerden çok azı bu mecmualarda kayıtlıdır.⁴²⁷ Muhyî'nin divanında Necâtî gazellerine söylenmiş olduğu anlaşılan kırk bir nazireye, ilgili mecmualarda rastlanmamaktadır.⁴²⁸ Mu'îdî gibi Necâtî takipçisi olduğu ve onun gazellerini gerek tanzir gerek tazmin ile örnek almış bir şairin de tüm şiirleri bu mecmualara geçmemiştir.⁴²⁹ Sebzî'nin divanında Necâtî gazellerine söylenmiş yirmi beş kadar nazire bulunsa da⁴³⁰ mecmualarda Necâtî zeminleri altında kayıtlı gazellerinin sayısı dikkat çekici düzeyde değildir. XVI. yüzyılın önde gelen şairlerinden Hayâlî'nin divanında Necâtî ile ortak redifler, terkipler, mısralar, atasözleri ve deyimler dikkat çekmektedir.⁴³¹ Bunların yanında Necâtî tesirinde oldukları anlaşılan birçok şair, tezkirelerde anılan isimler ve edebiyat tarihlerinde verilen Necâtî takipçileri listelerinde yer alan isimlerin şairin kendine has tarzını izleyen gazellerinin tamamı nazire mecmualarında kayıtlı değildir.

⁴²³ Müslüm Yılmaz, "Sehi Bey'in Şiirlerinin Necâtî Bey'in Şiirleriyle Karşılaştırılması", **Türkiyat Mecmuası**, 29, 2019, s. 215-248.

⁴²⁴ M. Hakverdioğlu, "Mihri Hâtûn'un Necâtî Bey'in Şiirlerine Nazireleri", **Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literatures and History of Turkish or Turkic**, 4/2, 2009, s. 522-551.

⁴²⁵ Necâtî'nin edebî muhitinde bulunmuş şairlerden Şevki'nin divanında, Necâtî'ye söylenmiş nazirelerin yanı sıra *Necâtî Dîvanı*'nda da yer alan bazı gazel ve beyitlerin de aynen kayıtlı olduğu görülmektedir; ayrıntılı bilgi için bkz. Halil İbrahim Yakar, **Edirneli Şevkî Dîvânı**, Konya, Palet Yayınları, 2010, s. 43.

⁴²⁶ Ahmet Tanyıldız, "Necâtî ve Revânî Dîvânlarındaki Mükerrer Gazeller Üzerine", **Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi**, Güz 2015 1/1, s. 10-24. || Osman F. Sertkaya, "Tevârüd mü? Adaptasyon mu? Nazîre mi? Yoksa İntihâl Yani "Sirkat-i Şiir" mi?", **İlmî Araştırmalar : Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri**, 1999/7 s. 191-199.

⁴²⁷ Osman Horata, bu gazele söylenmiş on sekiz nazireyi farklı mecmualardan ve divanlardan tespit etmiştir. bkz. Osman Horata, "Necâtî Bey'den Bâkî'ye 'Döne Döne'", **bilig**, S. 7/98, s. 44-66.

⁴²⁸ Mustafa Arslan, "Necâtî Etkisinin Tespitinde Nazireciliğin Rolü ve Muhyî'nin Necâtî'ye Yazdığı Nazireleri", **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009- Ölümünün 500. Yılında Şâir Necâtî Anısına**, Kocaeli, Kocaeli Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 125.

⁴²⁹ Mu'îdî'nin Necâtî'ye nazireleri için bkz. Üzeyir Aslan, "Mu'îdî'nin Necâtî'ye Nazireleri", **Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literatures and History of Turkish or Turkic**, S. 4/2, 2009, s. 29-78.

⁴³⁰ Hakan Yekbaş, "**Sebzî Dîvânı**", Ankara, Akçağ, 2016, s. 25.

⁴³¹ Orhan Kılıçarslan, **a.g.e.**, s. 404.

Tezkirelerde doğrudan Necâtî ile ilişkilendirilen şairler, Sehî, Şevkî, Sun'î, Tâlî'î, Ulvî-i İstanbûlî, Abdü'l-Azîz, Mîrî, Vâlihî, Zâtî'dir. Necâtî'yi tanzir ettiği söylenen şairler ise, Merzifonlu Siyâbî, İstanbullu Cemâlî, Hayâlî-i Kâtib, Filibeli Rızâyî, Filibeli Sâkî, Cem Sa'dîsi, Üsküplü Zârî, Üsküplü Sûzî, Amasyalı Mîhrî, Sirozlu Vasfî'dir. Edirneli Sâgarî'nin ise Necâtî şiirlerini tehzil yoluyla tanzir etmeye dayanan bir üslup geliştirdiği bildirilmektedir.

Modern edebiyat tarihlerinde de Necâtî'nin takipçilerine işaret edilmiştir. Fuat Köprülü'ye göre Sun'î, Taliî, Şevkî, Rızâî, Üsküplü Zârî, Filibeli Sâkî, Sehî, İznikli Kurbî, Vasfî, Verdî, Şâver, Mîhrî gibi şairlerde Necâtî tesiri çok belirgindir. Selîkî, Mu'îdî, Yetîmî, Rahmî gibi birçok şair ona nazireler söylemiş, gazellerini tahmis ve tesdis etmişlerdir. Üsküplü İshâk Çelebi ve Subhî onu takdir ederken, Tokatlı Vâlihî ise Necâtî takdircarlığını adeta bir din hâline getirmiştir.⁴³²

Vasfî Mahir Kocatürk ise Fuzulî'nin birçok şiirinin ve Bâkî'nin bazı şiirlerinin şaire nazire olduğunu iddia etmektedir.⁴³³ Abdulkadir Karahan Fuzûlî şiiri üzerinde tesiri olan birkaç isim arasında Necâtî'yi anmaktadır.⁴³⁴

Bayram Ali Kaya, *İslam Ansiklopedisi*'ndeki "Necâtî Bey" maddesinde Necâtî takipçileri ve takdircarları arasında, Mîhrî Hatun, Âhî, Revânî, Üsküplü İshâk Çelebi, Tokatlı Vâlihî, Mürekkepçi Enverî, Sehî Bey, İznikli Kurbî, Fuzûlî, Hayâlî, Ispartalı Mîrî Efendi, Nihânî, Rahmî (Bursalı Nakkaş Bâlî), Filibeli Rızâyî, Yahyâ Bey, Âlî Mustafa Efendi, Bâkî, Neşâtî, Nedîm, Şevkî, Sun'î (Necâtî Sun'î'si), Üsküplü Zârî, Sâkî, Verdî, Vasfî, Şâver, Mesîhî, Şeyhoğlu Cemâlî, Sa'dî, Subhî (Mustafa Çelebi), Sûzî-yi Nakşibendî ve Âsaf (Damad Mahmud Paşa) gibi isimleri saymaktadır.⁴³⁵

Başta bu şairlerin şiirleri olmak üzere, Necâtî tesirini incelemek için karşılaştırmaya tabi tutulacak beyitlerin belirlenmesindeki ilk adım *Necâtî Dîvânı*'nı taramak ve Necâtî tarzının özelliklerini belirgin şekilde gösteren beyitleri seçmek oldu. Daha sonra bu beyitlerin temsillerinin dayanak noktalarına dair notlar çıkarıldı. Bu notlar da tercih edilen söz varlığı ve temsil yapısı itibarıyla Necâtî tarzının çerçevesini çizen dört hat üzerinde yoğunlaştırıldı:

⁴³² Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara, Akçağ, 2009, s. 350.

⁴³³ Vasfî Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, İKÜ Yay., 2016, s. 207.

⁴³⁴ Abdulkadir Karahan, *Fuzûlî, Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti*, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1989, s. 60.

⁴³⁵ Bayram Ali Kaya, "Necâtî Bey", *DİA*, C. 32, İstanbul, TDV, 2006, s. 478.

1. Konuşma diline yakın kalıp ifadeler: deyimler ve konuşma diline yakın kalıp ifadelere dayanan temsiller;
2. Meseller: Atasözleri ve kıyasî mesellere dayanan temsiller;
3. Sosyal hayat ve hayat tecrübesini şiire aktaran temsiller;
4. Kitabî temsiller: Klişe istiare ve teşbih temelli, poetik ve yazılı kültüre dayalı temsiller.

Necâtî'nin divanından belirlenen beyitler bu minvalde tasnif edildikten sonra, tezkirelerde ve edebiyat tarihlerinde Necâtî takipçisi olarak anılan şairler başta olmak üzere Türkçenin söz varlığını, yerel hayat tecrübesini Necâtî tarzına yakın bir şekilde şiire aktaran isimlerin divanları tarandı. Bu tarama, yukarıda başlıklar hâlinde sunulan dayanak noktalarının diğer şairlerin divanlarında aranması şeklinde yürütüldü. Örneğin, Necâtî'nin bir kıyasî mesel hâlinde şiirinde işlediği “Yağmur vaktinde uyumak hoştur,” hayat tecrübesine dayandırdığı temsilin üst yapısında “tîr-bârân” mazmunu vardır; taranan divanda bu hayat tecrübesinin işlendiği beyitler var mı, var ise bu tecrübe bir kıyasî mesel şeklinde ifade edilmiş mi, üst yapısında aynı ya da benzer mazmunlarla alaka kurulmuş mu gibi sorulara olumlu cevap veren beyitler öncelikli olarak tercih edildi.

Bu kriterlerin tamamını yerine getirmese de Necâtî tarzının özelliklerini gösteren bazı beyitler de incelemeye tabi tutuldu. Bunun sebebi ise Necâtî tarzı ile şiire aktarılmış söz varlıkları ve hayat manzaralarının zaman içinde birer deyim ve mesel olarak kendilerine has kalıplaşmış ifadeleri yerine eksiltili görünümleriyle karşımıza çıkmasıdır. Bu durum Necâtî'nin şiire aktardığı malzemenin kendince ve diğer şairlerce işlenerek zaman içinde kalıplaşmasının göstergesidir. Necâtî bir gazelinde cümle hâlinde işlediği meseli bir başka şiirinde sadece bir parçasıyla, cümle içinden bir isim grubunu ya da sıfat grubunu anarak iham etmektedir. Bir gazelinde, “*Ey Necâtî hoş gelür insana bârân uyhusı*” derken bir başka gazelinde “*Gamzen okları ile ölmek hâb-ı bârândur bana*” şeklinde yağmur uykusunun mahiyetini açıklamadan, mazmun şeklinde işlemektedir. Bu özellik Necâtî takipçilerinin şiirlerinde de görülmektedir; dolayısıyla Necâtî tarzına bu yönden işaret eden beyitler de örnekler arasına alınmıştır.

Necâtî Dîvânı'ndan belirlenen içeriklerin, Necâtî takipçisi olarak anılan ve şiirlerinde onun tarzının izleri görülen divan sahibi şairlerin şiirlerini taranması

suretiyle Necâtî tarzı bağlamında bir örneklem oluşturulmaya çalışıldı. Tarama sürecinde Necâtî takipçisi, takdîrkârı olarak anılan isimlerin dışındaki şairlerin şiirlerinde de Necâtî'nin kullandığı özgün içeriklere, temsillere rastlanmıştır. Divanlar dışında, mecmualarda yer alan ama Necâtî gazellerine nazire olmayan gazellerden de beyit örnekleri bu kısma dahil edilmiştir. Örneklem, gazel beyitlerinin yanı sıra taranan madde başlığını çok belirgin şekilde içeren diğer nazım birimleri de istisnai düzeyde dahil edilmiştir. Bu noktada XV. ve XVI. yüzyıl şairlerinin yanı sıra sonraki yüzyıllarda yaşamış şairlerin şiirlerine de yeri geldikçe değinilmiştir.

Bu karşılaştırma ile Necâtî'nin çok ünlü beyitlerindeki temsillerin, aynı dayanak noktası üzerinden Necâtî tarzına yakın şairlerin nazirelerinde, divanlar içinde ve sonraki yüzyıllarda nasıl yeniden yorumlandığını incelemek ve Necâtî tesirinin boyutlarına dair bir sonuca varmak amaçlanmaktadır. Örneğin, Necâtî'nin ünlü,

Tek yirde gökde zerre kadar minnet olmasun
Örtü döşek Necâtî'ye bir bûriyâ yiter

Necâtî g.108/8

beytinin tesirini, Mihrî'nin,

Sen ey Necâtî ister isen bûriyâ döşek
Yâr ışığında Mihrî'ye bir kurî câ yiter

Mihrî MN 1761/6

beyti ile karşılaştırmadan incelemek, başından eksik bir çabaya; yine Necâtî'nin,

Servi Necâtî kaddüne benzer didi ise
Lutf it sen ana kalma ki şâ'ir yalancıdur

Necâtî g.89/7

beytinin diğer divanlardaki karşılıklarını ararken Nedîm'in,

Ben şâ'irim o kâmet-i mevzûnu dogrusu
Sevmem desem de belki yalan söylerim sana

Nedîm g.3/3.

beytini görmemek klasik Türk şiirinde önemli bir yeri olan Necâtî tarzının, klasik tarz içinde yerleşerek asırlar süren tesirinin yalnızca kendi devrinin yarım asır sonrasında kaybolduğuna dair bir yanılsamaya sebep olacak, bu tesirin yalnızca Fuzûlî'nin ünlü,

Ger derse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var
Aldanma ki şâ'ir sözi elbette yalandur

Fuzûlî *Leylâ ve Mecnûn* b. 978

beyti gibi örneklerle sınırlı kaldığını düşündürecektir. Bu sebeple, araştırmanın kapsamı her ne kadar XV. ve XVI. yüzyıl klasik Türk şiirinde Necâtî tarzının tesirini tespit etmekle sınırlı olsa da yeri geldikçe sonraki yüzyıllardan örneklere de değinerek Necâtî'nin söz varlığının bütün imkânlarını kullanarak yaşam kültürünü şiire aktarmak için konuşma diline yakın doğal söyleyişle bol çağrışımlı temsiller kurmaya dayanan yönteminin, klasik tarzın ana akımında XV. yüzyıldan itibaren çok önemli bir yeri olduğunu vurgulamak ve bu sayede Necâtî tarzı ile şiire aktarılmış olup zamanla mazmunlaşan bazı hayallerin yüzyıllar içindeki seyrine işaret etmek amaçlanmaktadır.

3.2.1. Deyimler ve Konuşma Diline Yakın Kalıp İfadeler

Necâtî her ne kadar meselcilikle anılsa da onun tarzında deyimlerin yeri daha büyüktür. Deyimlerle birlikte, konuşma diline yakın kalıp ifadelerin bölünmeden, vezne başarıyla tatbiki sonucunda ortaya çıkan samimi söyleyiş, onun tarzının ana eksenini oluşturmaktadır. Necâtî, bu türden söz varlığını her zaman kinaye, iham ve tevriye gibi çağrışıma ve değişken anlamlılığa imkân veren sanatlarla birlikte işlemiştir. Deyimleri hem bir bütün olarak hem de parçaları itibarıyla ele almış, klasik hayallerle alakalarını iki yönlü kurmuştur. Örneğin aşağıdaki beyitte “el almak” deyimini bir bütün olarak mecazen, deyim içindeki “el” kelimesini ise “baş” kelimesiyle tenasüp oluşturacak şekilde işlemiştir:

Baş salar sofî gibi yeşil murakka‘lar giyüp
Şöyle benzer serv gülşende sabâdan aldı el Necâtî g.342/5
*Servi, gülşende sabadan el almışa benzer; yeşil hırkalar giyip sufî gibi başını
sallar.*

Bir başka beytinde “Allah insaf versin” ilişki sözünü mecazen teesüf anlamıyla ve hakikaten insaf dilemek için ifade etmiştir:

Eser itmez n’idelüm âh-ı seher-gâh sana
Meger insâf vire döstüm Allâh sana Necâtî g.2/1
*Seher vakti [edilen] ah sana tesir etmez ne yapalım; dostum, umarım Allah
sana insaf verir.*

Aşağıdaki beyitte ise birçok deyim hem bütün hâlinde hem de parçaları ile birbirleriyle münasebet hâlindedirler:

Tutalum zenbîl ile gökden iner meh-pâreler
A begüm yirden mi çıkdı âşık-ı bî-çâreler Necâtî g.139/1
*Tutalım, ay parçası [güzeller] gökten zembille iner; a beyim, biçare âşıklar
yerden mi çıktı?*

Görüldüğü üzere, “tutalım ki”, “gökten zembille inmek”, “yerden çıkmak (bitmek)” deyimleri mecazi ve hakiki anlamları esas alınarak ayrı ayrı alakalandırılmışlardır. “Zenbîl”-“tutalım”, “gök”-“yer”, “inmek”-“çıkma” kelimelerinin münasebeti, Necâtî’nin temsillerini kurarken klişe istiare, teşbih temelli şiirsel hayalden çok deyimler ve söz varlığının diğer unsurlarını önemsediğini, temsillerini bunların üzerine kurduğunu düşündürmektedir. “Meh-pâre” ve “âşık-ı bîçâre” gibi şiirsel unsurlar arasında, söz konusu deyimlerin arasında olduğu gibi çok yönlü bir tenasüp ilişkisinin bulunmaması da bu düşüncüyü desteklemektedir.

Necâtî’nin konuşma dilinde işlek bir şekilde dolaşımda olan bu türden kalıp ifadeleri, klasik hayaller ve tiplerle münasebetlendirerek şiire aktarırken çağrışımı hedeflemesi, onun tarzını takip eden şairlerce de örnek alınmıştır. Üstün olmak, üstün görünmek anlamındaki “İş asmak” deyimini⁴³⁶ merkeze alarak karşılaştırdığımız örneklerin her birinin kinaye ile, hem ustalık göstermek, örnek alınacak bir ürün sergilemek anlamlarıyla mecazen hem de hakikaten bir şeyi asmak anlamıyla işlenmesi, Necâtî’nin tenasüp ve iham-ı tenasüp yoluyla üç farklı tasarrufta bulunduğunu göstermektedir. Bunlardan ilki, deyimde yer alan “iş” kelimesi ile “dükkân” kelimesini alakalandırdığı beyitlerde görülür:

Hüsn bâzârında iş asmış perîşân kâkülün
Gözlerüm dükkânına la’l ü güher zeyn eylemiş Necâtî g.252/3
*Perişan kakülün, güzellik pazarında iş asmış; gözlerimin dükkânını lâl ve inci
[ile] süslemiş.*

Dükkân açalı çâr-sû-yı hüsnünde zülfün
İş asdı yine gicelerüm gündüzüm üzre Necâtî g.486/5
*Saçın, güzellik çarşısında dükkân açtığından beri, yine gecelerim,
gündüzlerimin üstüne iş astı.*

İkinci tasarrufta ise “asmak” kelimesi ile “terzilik” iham edilmiştir:

⁴³⁶ M. A. Tanyeri, *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Ankara, Akçağ, 1999, s.153.

Çok biçildi hüsn kaddine güzellik hil‘ati
Kimsene iş asmadı zülf-i perîşân üstine Necâtî g.534/4
Güzellik endamına, çok güzel hilatler biçildi; [ama] kimse [elbise gibi baştan ayağa uzanan] perişan saçın üzerine iş asamadı.

Üçüncü tasarrufta ise deyimkin kinayeli kullanımı, sakinin “dolı” ve “hilal” cinsi kadehlerle oluşturduğu görüntüsü ve kadehin sakiye yakınlaşmak, onun yüzünü güldürmek münasebetiyle istiareyle, işini gökte deveran eden ayın bile üstüne asabilen bir ustaya benzetilmesi üzerinden hem ustalık hem de bir şeyi yukarı çıkarıp asmak anlamlarını kapsayan ifadeden takip edilebilmektedir. “Üstine” kelimesinin beytin anlamı bağlamında tevriyeye müsait olması da kadehin, ustalığı “mâh-ı şeb-gerd” konusu üstüne gösterdiğini düşündürmektedir:

Sâkî-i horşîd-ruh geh bedr itdi geh hilâl
Bu gice iş asdı sâgar mâh-ı şeb-gerd üstine Necâtî g.489/4
Güneş yanaklı saki, kâh dolunay kâh hilal getirdi; kadeh bu gece, gece dolaşan ayın üstüne iş astı.

Necâtî’nin üstünlük göstermek anlam dairesinde çeşitli çağrışımlarla kullandığı deyim, özenle imal edilmiş bir ürünü, eseri dükkanlarda ve pazarlarda satmak için sergilemek anlamını da kastetmeye müsait temsillerin merkezindedir. Asılan iddialı iş muhtemelen diğer zanaatkarlara örnek olması için de sergilenmektedir. Diğer şairlerin beyitlerinde “asılmak”, “berdâr olmak” ile alakalı farklı anlam daireleri de söz konusudur.⁴³⁷ Aşağıdaki örneklerde Necâtî’nin “zülf” ile kurduğu alakaya benzer şekilde Sehî ve Me’âlî de “iş asmak” deyimini çerçevesinde “resm” ve “nazm” kelimeleri ile sevgilinin diğer güzellik unsurlarını alakalandıran poetik temsiller kurmuşlardır:

Hüsn bâzârında iş asmış perîşân kâkülün Serv kaddün vasfını bir veche nakş eyler Sehî
Gözlerüm dükkânına lâ’l ü güher zeyn eylemiş Kimse bu resm ile iş asmaz ol üstâd üstüne
Necâtî g.252/3 Sehî g.232/6

Perişan kakülün, güzellik pazarında iş Sehi, [senin]servi boyunu [öyle] bir asmış; gözlerimin dükkânını lâl ve inci suretle nakşeder ki kimse bu şekilde o

⁴³⁷ Deyimin klasik Türk şiirinde farklı kullanımlarına dair bkz. Hasan Kaya, “Divan Şiirinde ‘İş Asmak’ Deyimi Üzerine”, **HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi** [Journal of Academic Literature], Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı, S. 4, 2018, s. 231-243.

[ile] süslemiş.

üstadın [işinin üstüne] iş asamaz.

Dükkân açalı çâr-sû-yı hüsnde zülfün
İş asdı yine gicelerüm gündüzüm üzre
Necâtî g.486/5

Dişlerin vasfını bir vech ile nazm itdüm ki ben
Kimse iş asmadı ol la'î-i dür-efşân üstine
Me'âlî PMB g.6927/5

Saçın, güzellik çarşısında dükkân
açtığından beri, yine gecelerim,
gündüzlerimin üstüne iş astı.

Ben, dişlerinin vasfını [öyle] bir suretle
nazmettim ki kimse o inci saçan lâl
üzerine iş asamadı.

Çok biçildi hüsn kaddine güzellik hil'ati
Kimsene iş asmadı zülf-i perîşân üstine
Necâtî g.534/4

Güzellik endamına, çok güzel hılatler
biçildi; [ama] kimse [elbise gibi baştan
ayağa uzanan] perişan saçın üzerine iş
asamadı.

Görüldüğü üzere Sehî ve Me'âlî bu deyim, şairlik kabiliyetlerine dair iddiaların yer aldığı temsillere konu etmişlerdir. Bu deyim Zâtî, Hayâlî ve Ubeydî'nin beyitlerinde özellikle Hallâc-ı Mansûr'un asılarak idam edilmesi olayını telmih için kullanılması dikkat çekicidir. Emrî ise rakibi konu edinerek yine bir idam sahnesini temsiline taşımıştır:

Hüsn bâzârında iş asmış perîşân kâkülün
Gözlerüm dükkânına la'î ü güher zeyn eylemiş
Necâtî g.252/3

Bu hâli dâr-ı dünyâda göricek asılı kaldı
Gönül ışık ile cân virmekde Mansûr'a bir iş asdı
Zâtî g.1535/6

Perişan kakülün, güzellik pazarında iş
asmış; gözlerimin dükkânını lâl ve inci
[ile] süslemiş.

Gönül, bu hâli dünyanın dar [ağacında]
görünce asılı kaldı; aşk ile cân vermekte
Mansur'a iş astı.

Dükkân açalı çâr-sû-yı hüsnde zülfün
İş asdı yine gicelerüm gündüzüm üzre
Necâtî g.486/5

Bir iş asdum ki cân virmekde cânâ
Hasedden kendüzini asdı Mansûr
Zâtî s. 456 g/2

Saçın, güzellik çarşısında dükkân
açtığından beri, yine gecelerim,
gündüzlerimin üstüne iş astı.

Ey can, can vermek [sanatında öyle] bir
iş astım ki Mansur, hasetten kendisini
astı.

Çok biçildi hüsn kaddine güzellik hil'ati
Kimsene iş asmadı zülf-i perîşân üstine

Fenâ dârında bir iş asdı kim dillerde yâd oldı
Mahabbet şehrinin Mansûr olaldan rîsmân-bâzı

Güzellik endamına, çok güzel hilatler Mansur, muhabbet şehrinin ip cambazı biçildi; [ama] kimse [elbise gibi baştan olduğundan beri fena dar [ağacında ayağa uzanan] perişan saçın üzerine iş öyle] bir iş astı ki, gönüllerde yad asamadı.

İşk dârında saçunla bir iş asdum ey hûr
Dâr-ı dünyâda hemân asılı kaldı Mansûr
Ubeydî mat. 15

Ey huri, aşkın [dar] ağacında saçınla bir iş astım ki Mansur hemen dünyanın [dar] ağacında asılı kaldı.

Emrî rakîbi as resen-i dûd-ı âh ile
Maksûd bir iş asmak ise rûzgârda
Emrî g.501/5

Emrî, maksat bu devirde bir iş asmaksa rakibi ah dumanının ipiyle as.

Örneklerde görüldüğü üzere, özellikle XVI. yüzyıl şairlerinde “iş asmak” deyimini “Hallâc-ı Mansûr”, “dâr”, “resen”, “rismân” gibi mazmunların tenasüp dairesindeki asılarak idam tasviri üzerine kurulmuş temsillerde kendini göstermektedir; bununla birlikte, deyimın örnek alınacak bir iş ortaya koymak, ustalık sergilemek anlamları da korunmuştur. Bu değişim, Necâtî tesirinin, şiirin imkânlarını kendi kendine tüketen ve haleflerini taklitle sınırlandıran kısır bir özellikte olmadığını göstermektedir, aksine Necâtî, haleflerine yeni alakalar kurmaya açık, yeniden yorumlanmaya müsait söz malzemeleri ve bu malzemeyi işlemek üzerine çağrışım yöntemlerinden müteşekkil bir alan açmıştır. Bu alan, klişe teşbih, istiarelerin ve klasik tipolojinin değişmez kurallarıyla yeni manalar yaratmakta zorlanan ve mecburen Fars şairlerinin manalarını tekrar eden Türk şairleri için bir hareket imkânını da beraberinde getirmiştir. Necâtî’nin, Türk şiirine getirdiği kendine has hüviyetin tamamı bu alandaki hareket takip edilerek izlenebilir. Örneğin Bâkî’nin ünlü hazan gazelindeki,

Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan
Bahçenin ağaçları derviş hırkaları giydi; sonbahar rûzgârı, çimenlikte
çınardan el aldı. Bâkî g.371/2

beyti, Necâtî'nin,

Baş salar sofî gibi yeşil murakka'lar giyüp
Şöyle benzer serv gülşende sabâdan aldı el Necâtî g.342/5
*Servi, gülşende sabadan el almışa benzer; yeşil hırkalar giyip sufi gibi başını
sallar.*

beyti ile açtığı ifade alanı içinde hareket eden ve bu alanı genişleten bir yeniden yorum tavrıyla söylenmiştir. Tarikatlarda bir müridin, mürşidinden, başkalarına yol gösterme iznini alması, bir çırağın ustasından meslek icrası için icazet alması gibi anlamlara gelen “el almak” deyimini Necâtî, “yel almak” ifadesini iham için “sabâ” ile birlikte kullanırken Bâkî “çınar”ın ele benzeyen yapraklarını koparıp almak anlamını iham ederek işlemiştir. Bâkî'nin bu yeniden yorumunu izleyen Mustafâ Âlî de bir tekkeye benzettiği bahçedeki tüm unsurları iham içinde ele almıştır:

Meger çenârdan el aldı zâhir ü bâtın
Sularda tasfiye-i kalb var sabâda rızâ Mustafâ Âlî k.1/82
*Görünen ve görünmeyen [her şey] meğer çınardan el aldı; sularda kalp
saflığı, saba rüzgârında rıza var.*

Âlî, “çınar”-“el almak”, “su”-“tasfiye”, “sabâ”-“rızâ” ikililerini özellikle “el almak” deyimini ile çınar yaprağını iham etmiş; “tasfiye” ile kalbin masivadan arınmasını ifade ederken suyun hakiki anlamıyla arındırıcılığını iham etmiş; “sabâ” ile seher vakti doğudan esen ılık rüzgârı “rızâ” kavramıyla birlikte ifade ederken aynı zamanda dilimizde “kaba saba” deyiminin içinde yaşayan ve söz dinlemez, inatçı anlamındaki Arapça “sa'be” kelimesini iham ederek bol çağrışımlı bir temsil yapısı kurmuştur. Necâtî'nin “el almak” deyimini çağrışımlarla alakalandırarak açtığı bu alan önce Bâkî, sonra Âlî tarafından aynı yöntemle genişletildiği çok açıktır. Diğer örneklerde de deyimlerin ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerin bütününe temsilin bütünüyle, parçalarının da ayrı ayrı diğer unsurlarla çağrışım ilişkileri dahilinde işlenmesi suretiyle yeni açılımlar sağlandığı görülecektir.

Bu bölümde yer alan diğer örnekler üzerindeki incelemelerde, Necâtî'nin şiirsel temsil için çıkış noktası olarak belirlediği deyimlerin anlamları verildikten sonra, Necâtî'nin ilgili beyti ve bu deyimleri örnek alarak benzer temsiller kuran şairlerin beyitleri karşılaştırılarak Necâtî tesiri, temsil yapıları, söz ve anlam sanatları çerçevesinde değerlendirilecektir.

Benzeri ile satmak: Kıymetçe dengi ile değiş tokuş etmek, trampa. Başvurulan sözlüklerde karşılığına rastlanmayan bu deyim, örnek beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla bir şeyi başka bir şeyin değerine bedel ücret karşılığında satmak ya da kıymetçe birbirine denk iki şeyi takas etmek anlamında kullanılmış olsa gerektir:

Gel ey zamâne Yûsuf'ı müşk ile tartalum
İzün tozını satar isen benzeri ile
Necâtî g.461/3

Gel benzeriyle söyle eyâ hâce-i zamân
Cân ile bûseni alalum benzeri ise
Amrî g.116/2

*Gel ey zamanın Yusuf'u, [ayağının]
izinin tozunu dengi ile satarsan [onu]
misk ile tartalım.*

*Ey zamanın tüccarı, gel [busenin
kıymetinin] dengini söyle; [eğer] dengi
ise cân [verip] buseni alalım.*

Cevher-i cân ile istersem ben ol dür-dâneyi
N'ola Nazmî benzeriyle istenür zîrâ metâ'
Nazmî MN 2255/5

*Ben o inci tanesini cân cevheri
[karşılığında] istersem ne olur? Meta
dengi [karşılığında] istenir.*

Cân virelüm ölüp dirilüp bûse-i lebin
Ol İsmî-i zamân sata ger benzeri ile
Enverî g.221/2.

*Zamanın İsa'sı dudağının busesini dengi
[karşılığında] satar ise ölüp dirilip cân
verelim.*

Tüm bu beyitlerden, “benzeri ile satmak” deyiminin para kullanmadan, metaya kıymetçe denk düşecek bir metain verilerek değiş tokuş anlamında ya da kıymetçe metain dengi bir ücret karşılığında satmak anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Necâtî'nin beytinde “benzer” kelimesi sevgilinin ayak izinin tozunun, miske benzerliğini iham etmek görevini de üstlenmekteyken diğer beyitlerde bu nüans kaybolmuştur.

Beş beter: Çok kötü, besbeter.⁴³⁸ Necâtî'nin kendini tanımlamak için beş olumsuz vasfı “beş beter” deyiminin çatısı altında topladığı beyte karşılık, bu deyimın geçtiği diğer beyitlerde çoğunlukla beş ile beş parmağın bağdaştırıldığı görülmektedir:

Levend ü müflis ü dîvâne vü fakîr ü hakîr
Necâtîyem umaram dahı beş beter diyeler
Necâtî g.117/5

Sîne hûnîn eylemekde derd-i gam nâhûnları
Gamzen oklarından ey kaşı kemânüm beş beter
Behiştî g.86/4

*Levent, müflis, divane, fakir ve hakir
Necâtî'yim, umarım daha beş beter
desinler.*

*Ey kaşı keman, gam derdinin pençeleri
göğsü kan eylemekte gamze oklarından
beş beterdir.*

Cân u dil murgına sensüz ravzada berg-i çenâr
Ey sehî-kad beş beterdür pençe-i şeh-bâzdan
Behiştî g.417/2

*Ey düzgün endamlı, bahçede sensiz
[kalınca] can ve gönül kuşuna çınar
yaprağı, akdoğan pençesinden beş
beterdir.*

Hınnâlama parmaklarını kanlara girme
Ey döst meded yoksa bizi beş beter itdün
Mustafâ Âlî g.699/3

*Ey sevgili, barmaklarını kınalayıp
kanlara girme meded; yoksa bizi beş
beter edeceksin.*

Necâtî'nin kaynaklık ettiği bu temsil yapısının sonraki devir şairlerince de tekrarlandığını görmekteyiz; özellikle Şeref Hanım'ın beyti temsil yapısı dolayısıyla Necâtî'nin beytini hatırlatmaktadır:

Hâl ü ruh u zülf ü müje ebrû hevesiyle
Ahvâl-i diger-gûnı dilin beş beter olsun Şeref Hanım g.148/2
Ben, yanak, saç, kirpik ve kaş hevesiyle gönlin bulanık hâli beş beter olsun.

⁴³⁸ Çağbayır, a.g.e., C.1, s. 564.

Ol cân tabibi lutf-ile el ursa nabzuma
Derd-i derûnum olmaz idi dahı beş beter Peşteli Hisâlî g.72/4
O cân tabibi lutf ile nabzıma el atsa gönlümün derdi beş beter daha olmazdı.

İftirâ-yı hâme ebnâ-yı zamândan beş beter
Ben bir âh itsem yazar ammâ birine beş katar Kâmî mat. 20
*Kalemin iftirası, zamane insanlarından beş beter; ben bir ah etsem yazar;
ama birine beş katar.*

“Beş beter” ile el, pençe arasındaki mecazi alaka Necâtî tarzına çok yakın bir tavır olduğu için bu temsil yapısında Necâtî’nin tesiri olma ihtimali büyüktür. Bir başka örnekteki “eli yufka” deyiminin diğer şairlerce çınar yaprağı ile bağdaştırılması da bu kullanıma benzerdir.⁴³⁹

Boğazı ipli: Beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla bu tabir ile suçlu, esir ya da köpek kastedilmektedir. Köpeklerin tasmalarına bağlanan ipin yanı sıra, esir nakillerinde ve asılarak idam cezalarının uygulanmasında da boğaza ip bağlanmaktadır; beyitlerde “boğazı ipli” olarak tavsif edilen nöbet şekerinin olumsuz bir unsur olarak yer alması, bu ihtimalleri düşündürmektedir. Necâtî, boğazı ipli deyimini nöbet şekeri⁴⁴⁰ için kullanmıştır. Nöbet şekeri imalatında, kaynatılan şuruba daldırılan ipler soğutma işlemi için askıya alınır, işlemin sonucunda ip üzerinde kristalize bir hal alan şeker parçaları ipe dizilmiş gibi görünür. Necâtî’nin bu görüntü ile boynunda ip bağlı bir köpeği ya da köleyi bağdaştırdığı temsili Revânî tarafından yeniden yorumlanmış olmalıdır:

Bezmünde şevk ile ezilür dâ’imâ sana Bezmünde şevkden ezilür dâymâ sana
Bilmez miyim ki ne bogazı iplüdür şeker Ben bilmezem mi ne bogazı iplüdür
Necâtî g.83/4 şeker

Revânî g.64/4

*Meclisinde, sana daima şevkle ezilir; Meclisinde, sana daima şevkle ezilir;
bilmez miyim ki şeker ne boğazı iplidir. bilmez miyim ki şeker ne boğazı iplidir.*

La’l-i yârun leblerine öykünüpdür var ise
Kim urup ol bogazı iplüyi taş itdi Hudâ

⁴³⁹ Bkz. s. 353.

⁴⁴⁰ Onay, a.g.e., s. 271.

[Şeker] galiba sevgilinin lâl
[dudaklarına] öykündüğü için Allah, o
boğazı ipliği çarpıp taş etmiştir.

Görüldüğü üzere, Necâtî'nin beyti Revânî'nin divanında da mükerrerdır. Hızrî Bey ise bu temsili hüsn-i talil ile işlemiş ve boğazı ipli deyimini kullanmıştır. Tarih itibarıyla bu hayalin ve temsil yapısının Hızrî'ye ait olma ihtimali bulunsada Necâtî tarzına yakın bir söyleyişte olduğu için ve Revânî'nin tekrarı sebebiyle örnekler arasında incelenmiştir.

Donatmak: Süslemek; bir kimseyi kötü sözlerle batırmak; techiz etmek.⁴⁴¹ Aynı zamanda, şaka yollu aşağılama anlamına da gelen bu deyimî Âşık Çelebi, “şair donatması” şeklinde şairlere has nükteli dokundurmalar için kullanmıştır,⁴⁴² ayrıca Mollâ Lutfî'nin eleştirel tavrını ve hazırcevaplığını vurgulamak için “ulemâ donatmakta akrânından mümtaz imiş,” ifadesine yer vermiştir.⁴⁴³ Zâtî, *Letâyif*'inde, bazı kimselerin kendisinden latife etmesini istemek üzere, “Beni bir donat,” “Beni donatacak olsan ne derdin?” gibi sözler söylediklerini kaydetmiştir.⁴⁴⁴ Bu deyim bağlamında Necâtî'nin “üşmek” ve “tonatmak” kelimelerini kinaye ile kullandığı temsil yapısı Sun'î ve Mustafâ Âlî tarafından da örnek alınmıştır:

İd-i visâlün istediğiçün Necâtî'yi
Dil-berler üşe geldiler öget tonatdılar
Necâtî g.90/7

Öykündüğü için ruh-ı zîbâna gülsitân
Bülbüller üşürüp dili anı tonatdılar
G. Sun'î g.29/4

*Kavuşma bayramını istediği için, Gülistan, [senin] güzel yanağına
dilberler toplanıp Necâtî'yi iyice öykündüğü için bülbüller ağız birliği
donattılar.*

⁴⁴¹ C. Dilçin, **a.g.e.**, s. 222.

⁴⁴² Kılıç, **a.g.e.**, s. 545.

⁴⁴³ **A.e.**, s. 309; İpekten v.d., **a.g.e.**, s. 55.

⁴⁴⁴ Mehmet Çavuşoğlu, “Zâtî'nin Letâyifî”, **İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi**, C. 18, 1970, s. 30.

Öykündüğü-çün kaddine nahl-i gül-i bôstân
Eller üşüben anı gülistânda tonatdı
Hayâlî g.613/4

*Bahçenin gül fidanı, [senin] boyuna
öykündüğü için eller toplanıp onu
donattılar.*

Açıldı diyü sırr-ı dili tîgına yârün
Peykânlar üşüp sîne-i mecrûhı tonatdı
Mustafâ Âlî g.1363/4

*Gönüldeki sır, sevgilinin kılıcına açıldı
diye; oklar toplanıp yaralı göğsü donattı.*

“Üşmek” kelimesi hem toplanmak, bir araya gelmek hem de toplanarak bir kişiye saldırmak anlamlarındadır.⁴⁴⁵ “Donatmak” ise giydirmek, süslemek, techiz etmek anlamının yanı sıra bir kişiyi azarlamak, hakaret etmek anlamlarını karşılayan bir deyimdir. Sun‘î, bu temsil bağlamında hep bir ağızdan aynı şeyi söylemek anlamındaki “dil üşürmek” deyimine yer vererek bir gül bahçesi, gül-bülbül temsili kurmuştur. Hayâlî de Sun‘î’nin temsilindeki arka plana benzer şekilde sevgilinin boyuna öykünen gül fidanını azarlayan halkı konu edinmiş, “eller” ve “donatmak” kelimelerini tevriyeli şekilde kullanmıştır. Mustafâ Âlî ise, sevgilinin gamze kılıcı ve kirpik oku ile yaralanması temsilini, sevgilinin kılıcı ile açılan âşığın kalbindeki aşk sırrının aşikâr olmasına kızan kirpik oklarının göğsü donatması şeklinde ayrıntılandırmıştır. Bu beyitler, bir deyim ve ifade kalıbının farklı temsiller içinde işlenmesi açısından Necâtî tesirinin şiirde ifade imkânlarını genişleten yönünü göstermektedir.

Elinde oynatmak: Her istediğini yaptırmak, kukla gibi kullanmak.⁴⁴⁶ Necâtî’nin “elinde oynatmak” deyimini meyve adları ile münasebetlendirdiği temsili sonraki devrin şairlerince de örnek alınmıştır:

⁴⁴⁵ Ömer Asım Aksoy v.d., *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, C. 11, Ankara, TDK, 1993, s. 4078.

⁴⁴⁶ Ö. A. Aksoy, *a.g.e.*, C. II, s. 850.

Mihr ü mâhı bir eli ile oynadan elma gibi
Nâr-ı fûrkatde geçürdi günümü eyvâ ile

Necâtî g.450/2

*Güneş ve ayı elma gibi, tek elinde
oynatan [sevgili,] günlerimi ayrılık
ateşinde eyvah ile geçirdir.*

Bezm-i gamda oynadur destinde bir elma gibi
Dûd-ı âhum dehr-i dünün künbed-i devvâresin

Âşık Çelebi g.63/7

*Ahumun dumanı, alçak feleğin dönen
kubbesini, gam meclisinde elinde elma
gibi oynatır.*

Nâr u eyvây ile şol gabgab yakar gönlüm benüm
Mihr ü mâhı bir eli ile oynadur elma gibi

Necâtî g.592/5

*[Sevgilinin] çenesi [aşk] ateşi ve eyvah
ile benim gönlümü yakar; güneş ve ayı
elma gibi, tek elinde oynatır.*

Ol ki ışıksında sararmışdur yüzi ayva bigi
Oynadur bu günbed-i mînâyı bir elma bigi

Kemâl Paşazâde g.415/1

*Aşkından yüzü ayva gibi sararmış kişi,
bu cam [gök] kubbeyi elma gibi oynatır.*

Bu beyit *Pervâne Bey Mecmuası*’nda şu varyasyonu ile yer almaktadır:

Mihr ü mâhı bir elünle oynat alma gibi sen

Nâr-ı fûrkatde benüm geçsün günüm eyvâ ile

Necâtî PBM g.6603/2

*Sen ay ve güneşi elma gibi tek elinle oynat; benim günlerimse ayrılık ateşinde
eyvah [etmekle] geçsin.*

Necâtî’nin beyti, onun tarzı göz önüne alındığında elma, nar ve ayva üzerine kurulmuş bir temsildir; ancak bunlar arasındaki münasebet beytin asli unsuru değildir, yalnızca iham edilmiştir. İlk mısra, “Sen, ay ve güneşi bir elinle oynatır [ama] almazsın gibi,” diye okunursa bu meyvelerin tamamı iham edilmiş olur. Bu beyit, Necâtî’nin şiirsel hayal ve temsillerini kurarken yola çıktığı noktanın farklılığı konusunda belirgin bir örnektir. Beyitteki tasvire göre, bir elde elma çevirerek hokkabazlık yapmayı, ay ve gün döngüsü ile bağdaştıran şair, bu imkânsız işin, sevgilinin kudreti düşünüldüğünde aslında ne kadar kolay olduğunu mübalağa ile vurgulamak için “bir elinde elma gibi oynatmak” ifadesini seçmiştir. Bu temsili örnek alan şairler de meyve adlarına dayanan nüansı ve gün döngüsünü kendi beyitlerinde işlemişlerdir. Aşağıdaki örnek de XVII. yüzyıl tezkirecilerinden Kâfzâde Fâizî’ye aittir:

Gûy-ı çarhı oynadur destinde bir elma gibi

Fâ’izî gör nic’olurmuş kuvvet-i bâzû-yı ışk

Kâfzâde Fâ’izî g.71/5

Fâizî, aşkın pazusunun kuvveti nasılmış gör; felek topunu elinde elma gibi oynatır.

Eli yufka: Fakir, yoksul.⁴⁴⁷ “Yuvka” kelimesi Eski Türkçede ince, kuvvetsiz, narin anlamlarını karşılamaktadır.⁴⁴⁸ Kelime, Eski, Anadolu Türkçesi metinlerinde “yuha”, “yuka” şekilleriyle geçmektedir.⁴⁴⁹ Necâtî’nin “eli yufka” deyimini çınarın ele benzeyen yaprağını iham etmek üzere kullandığı temsil, Zâtî ve Ziyâ’î tarafından örnek alınmıştır:

Çenârun kadd-i yâra nisbeti var
Eli yufka velî hoş himmeti var

Necâtî g.86/1

Eli yufka iremez kaddüne ey şâh çenâr
Gelmesün dünyede kul başına el tarlığı

Zâtî MN 5234/2

Çınarın sevgilinin boyu ile ilgisi vardır; Ey şah, eli dar çınar [senin] boyuna eli incedir/ dardır; ama iyi niyetli [ve erişemez; dünyada kulun başına el inceliği/ darlığı gelmesin.

Ahdünde kalmadı eli yufka meger çenâr
Devründe salınursa n’ola hâce-vâr serv

Necâtî k. 21/47.

Serv-kadler seven fakîri hemân
Eli yufka çenâra benzettüm

Mostarlı Ziyâ’î g.279/4

Çınar, eli dar olduğu için sözünde Servî boyluları seven fakiri, tıpkı eli ince duramadı; servi senin devrinde tüccar çınara benzettim. gibi salınırsa şaşılır mı?

Harem-i Ka’bede yok hîç çenâr

Anda varmaz eli yufka nâ-çâr

Mostarlı Ziyâ’î *Şeyh San’ân* b. 1445.

Kabe’de hiç çınar yoktur; [çünkü] oraya eli dar olanlar gidemez.

Görüldüğü üzere Necâtî tarafından açıkça söylenmeyen bu benzerlik onun temsilini örnek alan iki şairce aynı alakalarla tekrar edilmiştir. Zâtî bu deyimini yanına “eli dar” deyimini de ekleyerek çağrışımları arttırmış ve deyimini bir nevi şerh

⁴⁴⁷ A.e., s. 93.

⁴⁴⁸ Gerard Clauson, *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*, Oxford, Clarendon Press, 1972, s. 874.

⁴⁴⁹ C. Dilçin, a.g.e., s. 263.

etmiştir. Ziyâ'î de kendi beytinde “fakîr” kelimesini tenasüp içinde kullanarak benzer bir yöntem izlemiştir.

Gerçek: Veli, mürşid-i kâmil, arif, ermişler.⁴⁵⁰

Yalan: Sözünde durmaz; yalancı; vefasız kimse.⁴⁵¹ Nesîmî'nin şiirinde karşılaşılan “gerçekler” deyişi, Necâtî ve ondan sonra gelen şairlerce “yalan” kelimesinin tevriyeli kullanımına dayanan hikemî, tasavvufî ve âşıkane temsillerde kullanılmıştır. Bu temsillerin klasik sonrası devrin şiirinde de işlendiği görülmektedir:

Sen bi-vefâyı terk-i cefâ itdi didiler
Gerçekler işidüp didi şallâh yalan ola
Necâtî g.21/6

Arı güftâr ey gönül gerçeklerin nutkudur
Her dili egride yoktur arı güftâr isteme
Nesîmî g.370/7

*Sen vefasızın, cefayı terk ettiğini
söylediler; erenler işitip inşallah
yalandır, dediler.*

*Ey gönül, saf söz erenlerin
konuşmalarında, şiirlerindedir; her dili
egride saf söz yoktur, [boşuna] isteme.*

Yüzüne gülse bir kaç gün Necâtî sakın aldanma
Ki gerçekler inanmadı bu dünyânun yalanına
Necâtî g.521/7

Ey beni Mecnûn gibi ışkî ile şeydâ kılan
Ben seni sevmekte gerçek âşıkam sanma yalan
A benim çok sevdiğüm vallâhî billâhî inan
Sâdikam yolunda ben Allâh hakkıçün begüm
Mihrî mur. 6/5

*Necâtî, [bu dünya] birkaç gün yüzüne
gülirse [de] sakın aldanma; çünkü
erenler bu dünyanın yalanına
inanmadılar.*

*Ey, beni Mecnun gibi aşkı ile şeyda
eden; ben seni sevmekte gerçek âşığım,
yalan sanma; a benim çok sevdiğim
vallahi, billahi inan; beyim, Allah hakkı
için yolunda sadığım.*

Bu fânîde bekâ zevkini bulduk diyüben
Yalan dünyâyâ kendüsini gerçekler
inandurmuş

Bâlî g.80/5

*Erenler, bu fani [dünyada] beka zevkini
bulduk diyerek kendilerini yalan*

⁴⁵⁰ C. Dilçin, a.g.e., s. 104.

⁴⁵¹ A.e., s. 243.

dünyaya inandırmışlar.

Hîç gerçekler inanmaz bu yalan dünyâya
Pire-zen dehre gönül virmez o kimse k'ola er
Nazmî g.1252/8

*Erenler, bu yalan dünyaya hiç
inanmazlar; er kişiler dünya
kocakarısına gönül vermezler.*

Bu dünyede er dimez gerçekler ana hergîz
Söyler o ki hep yindek gerçek gibi yalanı
Nazmî g.6220/5

*Erenler, bu dünyada hep gerçek gibi
yalan söylen kimselere asla er demezler.*

Severüz Rûmili gerçeklerini gerçekden
Hele her kanda isek zevk ü safâ itmedeyüz
Mustafâ Âlî g.571/3

*Rumeli erenlerini gerçekten severiz; hele
her neredesyes zevkusefa etmedeyiz.*

Bu yalancı dehre baş egdürmedük gerçeklerüz
Kahbe zen dehrün zebûnı olmaduk erkeklerüz
Dönmezüz şâhum belimüzde kuşağı peklerüz
Câna başa kalmazuz âlemde Yahyâlîlâruz
Hayretî mur. 1/3

*Bu yalancı dünyaya bağ eğmeyen
erenleriz; kahpe dünyanın kölesi
olmayan erkekleriz; şahım, belimizdeki
kuşak sağlamdır, dönmeyiz; âlemde
canını başını esirgemeyen Yahyâlîlâruz.*

Gerçekler ana er dimez irmez murâdına
Ahdine gerçi kim şu kişi kim yalan ola
Hayretî g.9/3

*Sözünde durmayan yalancılara, erenler
er demez, [o kişiler] muradına eremez.*

Gele gerçeklerün eri yol için ey vâ'iz
Yakdun a halkı zebânunla yalanı gider e
Hayretî g.401/2

Ey vaiz, halkı dilinle yaktın; gerçekleri

[söyleyen] eren yol için gelip yalanı gidersin.

Cân virmez isek yoluna gerçekler içinde
Bu arsada biz da'vî-i ışkunda yalanuz
Hüdâyî-i Kadîm g.55/5

Gerçek [erenlerin] arasında yoluna can vermezsek, biz aşkının davası meydanında yalancıyız.

Âferin olsun velîkin asker-i İslâm da
Rûm ili gerçeklerine kim geçerler gerçek er
Kara Fazlî k.11/21

[Rumeli erenlerine] aferin olsun; şöyle ki İslam ordusunda da Rumeli erenleri gerçek er [diye] anılırlar.

Murâdum bu şu gerçekler hakı yalancı dünyâda
Hatardan sakla dergâhından artuk bir murâdum yok
Rahîmî g.142/7

Erenler hakkı için muradım, korkudan esirgemendir, dergâhından başka muradım yok.

Alınmaz âline bu nev-arûs-ı dehr-i bî-mihrün
Yalan dünyâda gerçekler hakı merd-i Hudâ oldum
Rahîmî g.193/2

Erenler hakkı için yalan dünyada, sevgisiz devrin yeni gelininin rengine aldanmayan [bir] Allah eri oldum.

Yalancılarla kalman gerçekler yolını koman
Münkirler sözün dinlemen gelün hey dervişler gelün
Tırsî g.44/8.

Erenlerin yolunu bırakıp yalancılarla kalmayın; gelin hey dervişler inkarcıların sözünü dinlemeyin.

Gerçekler sözümüzden alur yalancı süzilür kalur
Sûri ayırsın kurd alur gelün hey dervişler gelün
Tırsî g.44/9.

Erenler sözümüzden [ibret] alır

*yalancılar süzülür kalır; sürüden
ayrılanı kurt kapar, gelin hey dervişler
gelin.*

Ermış, erenler anlamını iham için kullanılan “gerçek” ve “gerçekler” kelimelerinin ilk anlamının “yalan” kelimesiyle tezat oluşturacak şekilde işlenmesi Necâtî tarzına çok uygun bir çağrışım tavrı olduğu için, söz malzemesinin bu yöndeki çağrışımlı kullanımı onun tarzına atfedilmelidir. Necâtî’nin, Nesîmî’den farklı olarak bu temsili âşıkane bir beyit içinde işlemesi ise başlı başına anlamı genişleten, kalıp ifadelere yeni temsil zeminleri oluşturan bir girişim örneğidir. Dolayısıyla “gerçek-yalan” alakasını iham ve tevriye ile işleyen şairler üzerinde Nesîmî’den çok Necâtî tesiri olduğunu düşünmek mümkündür. Bu temsil XIX. yüzyıl şairlerinden Zîver Paşa tarafından da işlenmiştir:

Düşme mecâza dinle hakîkatle bu sözüm
Gerçeklerin yanında bu dünyâ yalan imiş

Zîver Paşa g.159/5

*Mecaza düşme, bu sözümü hakikatle dinle; erenlerin katında bu dünya
yalanmış.*

Zamâne halkı doğru sözlüye şimdi eger çihre
Bu remzi verdi gerçekler haber deme yalandır bu

Zîver Paşa g.278/7

*Zamane halkı şimdi doğru sözlüye yüz eğer; erenler bunun gerçekleşeceğini
bildirmişti, yalandır deme.*

Göz hakkı: Görülüp de imrenilen bir üründen, onu görene verilen miktar.⁴⁵²
Ağaçlardaki meyveleri ya da tezgâhlarda sergilenen ürünleri görüp imrenenler düşünülerek bırakılan pay. Necâtî’nin bu deyimini, şekil itibarıyla göze benzeyen nergis ile kullanması, diğer şairlerce de örnek alınmıştır:

Nergis gibi göz dikmiş idüm izi tozına
Bir kez dimedi suhte hakk-ı nazarun var
Necâtî g.75/4

Herkes alur behre nergiszâr-ı çeşmünden sentün
Gamze-i hışm u cefâ degdi bize hakk-ı nazar
Âşık Çelebi g.95/4

⁴⁵² Gözler, a.g.e., s. 180.

[Ayağını] izinin tozuna, nergis gibi göz Senin, nergis bahçesi gözünden herkes dikmişim; bir kez demedi ki [ey] bağı pay alır; bize göz hakkı [olarak], hışım yanık, göz hakkın var. ve ceza gamzesi değdi.

Bahş-ı gâ'ib gözedür gonçe dehânundan bâd
Göz diküp gül yüzüne nergis umar hakk-ı nazar
Kemâl Paşazâde g.119/4

Rüzgâr, gonca ağzından, kayıp bahşişi gözler; nergis, gül yüzüne göz dikip göz hakkı umar.

Necâtî'nin bu beytinde “nazar hakkı” ile birlikte “göz dikmek” deyimine yer vermesine karşılık Âşık Çelebi de “nazar değmek” deyimini iham etmiştir. Kemâl Paşazâde ise “göz hakkı” ile birlikte “göz dikmek”, kayıp eşyayı sahibine teslim edene verilen “bahş-ı gâ'ib” ile “gözetmek” deyimlerini anarak temsili genişletmiştir.

İyi varmak: İyi yapmak, iyi davranmak.⁴⁵³

Yaramaz öğrenmek: Faydasızlığa, kötülüğe alışmak. Necâtî'nin “iyi varmak” ve “yaramaz öğrenmek” deyimleri arasındaki tezat üzerine kurduğu temsil G. Mustafâ Âlî'nin beytinde de görünür, Adlî ise sadece “yaramaz öğrenmek” deyimini işlemiştir:

Cefâ vü şîve vü nâz öğrenürsin
İyü varmaz yaramaz öğrenürsin
Necâtî g.394/1

Bed-hâha baş koşa iyü varmaz o nâzenîn
Uşşâkı terk ider yaramaz âdet öğrenür
Mustafâ Âlî g.464/3

Cefa, işve ve naz öğrenirsin; iyi etmezsin yaramazlığa alışırın.

O nâzenin, kötülerle yarışarak iyi etmez; âşıkları terk eder, yaramaz âdetlere alışır.

Gönül virme güzeller leblerine
Harîs olur yaramaz öğrenürmiş

⁴⁵³ Ömer Asım Aksoy, Dehri Dilçin, XIII. Asırdan Günümüze Kadar Kitaplardan Toplanmış Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü, Ankara, TDK, 1943, s. 275

*Güzellerin dudaklarına gönül verme;
[dudaklar] hırslanıp yaramazlığa alışır.*

Necâtî'nin “öğrenmek” kelimesini müşakele şeklinde ilk mısrada bir konuda bilgi edinmek, ustalaşmak, ikinci mısrada alışmak anlamlarını kastederek tekrarlmasına benzer bir tavır diğer iki şairde bulunmamakla birlikte onun ifadelerini benzer temsiller içinde işlemeleri bu beyitten haberdar olduklarını düşündürmektedir.

Karaman bahşişi: Vadedilen bir sözün unutulması ya da inkar edilerek tutulmaması.⁴⁵⁴ Şair Şeyhî'nin, Karaman Bey'inden ihsan görmesi; ancak ertesi gün bu ihsanın unutulması, yerine getirilmemesi⁴⁵⁵ üzerine deyimleşen bu ifade şiire aktarılıp işlenerek zamanla bir kalıp hâline gelmiştir:

Hep Karaman bahşişidür rûzgârun virdüğü
Hâzır ol kim virdüğün senden girü devrân alur
Necâtî g.55/6

Felegün ahde hılâf itmek ezelden işidür
Cümle cünbüşleri anur Karaman bahşişidür
Behiştî g.155/1

Devrin verdiği hep Karaman bahşişidir; Feleğin işi, ezelden beri sözünde hazır ol çünkü devran verdiğini senden durmamaktır; onun cümle cümbüşleri geri alır.

Karaman bahşişidir.

Sana kalur sanma sakın kim bu devrân bahşişi
Hep karaman bahşişidür hep karaman bahşişi
Necâtî g.604/1

Ahd itdi vefâ eylemedi kıldı cefâlar
Ol yâr meger vardı Karaman'a dimişler
Muhibbî g.700/3

Bu devranın bahşişi sana kalır sanma sakın; çünkü hep Karaman bahşişidir, Karaman bahşişi.

Söz verdi, vefa etmedi cefa etti; o sevgili meğer Karaman'a vardı, demişler.

Dimişdi öldürem seni ferah ol tîg-i hışmumla
Dirîgâ ahdine turmaz sanasın Karamanludur

⁴⁵⁴ Onay, a.g.e., s. 276.

⁴⁵⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Namık Açıkgöz, “Necâtî Bey Dîvânı'ndaki ‘Karaman Bahşişi’ Deyimi ve Kaynağı”, *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15–17 Nisan 2009- Ölümünün 500. Yılında Şâir Necâtî Anısına*, Kocaeli, 2009, s. 22–24.

Necâtî g.69/4

*Ferah ol, seni hışmının kılıcıyla
öldüreyim demişti; eyvah ki sözünde
durmaz, sanırsın Karamanlıdır.*

Necâtî'nin ilk iki beyti hikemî tarzdadır ve deyimini anlamını açıkça veren temsilleri içerirler. Üçüncü beyit ise âşıkane bir temsil ve söyleyişle kurulmuş, “Karaman bahşışı” deyimini bir mazmun olarak iham edilmiştir. Behiştî, bu deyim üzerine Necâtî'nin ilk iki beytindeki tavrını, Muhibbî ise üçüncü beyitteki tavrını benimseyerek kendi beyitlerini söylemişlerdir.

Kendi kendini yemek: Bir iş neden istenilen şekilde olmuyor diye üzülmek.⁴⁵⁶ Necâtî, bu deyimini mum figürünün ön planda olduğu temsillerde kullanmış, şevkle yanan alev yüzünde mumun kendini tükettiğini söylemiştir. Aynı temsil Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin bir kıtasında da görülmektedir:

Bezm-i işkunda benüm gussa vü gamdur yidüğüm
Şem‘ gibi bir odum var ki yidüğüm beni yir
Necâtî g.200/5

Gice sabâha degin şem‘ gibi bu gamdan
Bir od yanar cigerümde ki yidüğüm beni yir
Tâcîzâde Cafer Çelebi kıt. 1/12

*Aşkının meclisinde benim yediğim gam
ve tasadır; mum gibi, bir ateşim var ki
yediğim beni yer.*

*Bu gamdan, gece sabaha degin
ciğerimde mum gibi, bir ateş yanar ki
yediğim beni yer.*

Meclisde dek dururken eridi döküldi şem‘
Bir derdi var içinde ki yidüğü anı yir
Necâtî g.77/5

*Mum, mecliste sessizce otururken eridi
döküldü; içinde bir derdi var ki yediği
onu yer.*

Turdugı yirde bencileyin şem‘-i cem‘ erir
Bir derdi var içinde ki yidüğü anı yir
Necâtî g.140/1

⁴⁵⁶ Aksoy, **a.g.e.**, C.II, s.776.

*Meclisteki mum, durduğu yerde benim
gibi erir; içinde bir derdi var ki yediği
onu yer.*

Âşığın gamdan kendi kendini yemesi ile ateş sebebiyle kendini tüketen mumun bağdaştırıldığı bu temsil, hangi şaire aittir tespit etmek mümkün değildir; ama Necâtî'nin üç farklı beyitte aynı deymi aynı temsil yapısı ile işlemesi bu hayali benimsediğini göstermektedir. Bu deyim üzerine kurulan temsil ve bu temsilin ifadesindeki doğallık da Necâtî tarzına uygundur; ancak iki şairin aynı dönemde yaşamaları dolayısıyla eldeki verilerle bu temsilin kime ait olduğunu söylemek mümkün değildir.

Kethudâlık etmek (kâhyalık etmek): Başkasının işine karışmak.⁴⁵⁷ Necâtî'nin, akıl-gönül zıtlığını işlerken akıllı bir kahyaya benzetmesi, “kâhyalık etmek” deymi sebebiyledir; diğer şairler de bu alakaya dayanan temsiller kurmuşlardır:

Akl ister imiş ayıra gönlümü ıskdan
Kim dir ana ki araya gir kethudâlık it
Necâtî g.31/3

Rûhun harâb eyler evini hevâ-yı nefis
Gerçi ki akl bigi ulu kethudâsı var
Zâtî k.39/14

*Akl, gönlümü aşktan ayırmayı istermiş;
ona kim der ki araya gir kahyalık et.*

*Gerçi akıl gibi ulu kahyası var [ama] o,
yani nefis hevesi, ruhunu harap eder.*

Yâr ışığında ululanup itme komsılık
Ey engel imdi var başuna kethudalık it
Nazmî g.1010/3

*Ey rakip, yar eşiğinde büyükenip
arkasından konuşma; var kendi başına
kahyalık et.*

⁴⁵⁷ Mehmet Ali Ağakay, *Türkçede Mecazlar Sözlüğü*, Ankara, TDK, 1949, s. 90.

Karışur itlerün işine agyâr
Ana kim didi gel it kethudâlık
Kemâl Paşazâde g.211/5

*Rakip, itlerinin işine karışır; ona kim gel
kahyalık et, dedi.*

Birisi yâr-ı gârı biri kethudasıdur
San rûh-ı pâke akl ile dildür hazîne-dâr
Mustafâ Âlî k.63/8

*Birisi vefalı dostu, biri kahyasıdır; sanki
pak ruha akıl ve gönül hazinedardır.*

Necâtî'nin âşıkane bir temsil içinde akıl-gönül zıtlığı merkezinde işlediği bu deyim Edirneli Nazmî ve Kemâl Paşazâde'nin beyitlerinde de aynı işlevdedir. Zâtî ve Mustafâ Âlî ise bu “kethudâ” benzetmesini akıl için olumlu anlamda kullanmış ve deyimini anmadan sadece teşbihte bulunmuşlardır.

Koltuk veziri: Dalkavuk, yaltakçı. Osmanlı devlet teşkilatında üst düzey bir makama sahip olan “Rikabdâr”ın halk arasındaki adı iken deyimleşerek dalkavuk kimselerin mecazi unvanı olmuştur.⁴⁵⁸ Bu mecazi kullanımın daha çok meyhane ve diğer içki sofralarındaki zenginlere yaltaklık eden kimseler için söz konusu olduğu anlaşılmaktadır.⁴⁵⁹

Kıymazdı bana gamze-i bed-mest sâkîyâ Meclisde tayanurdı zânû-yı ehl-i zâra
Koltuk vezîri olmasa yanundagı kabak Olmasa girde-bâliš koltuk vezîri yâra
Necâtî g.273/2 Derzîzâde Ulvî g.652/1

*Ey saki, yanındaki kabak koltuk vezirliği Yuvarlak yastık, sevgiliye koltuk vezirliği
etmese aşırı sarhoş gamze bana etmese mecliste ağlayan [âşıkların]
kıymazdı. dizine dayanırdı.*

⁴⁵⁸ Onay, **a.g.e.**, s. 293

⁴⁵⁹ M. Kesmez, M. S. Aydın, **Rakı Cep Ansiklopedisi**, İstanbul, Overtteam, 2013, s. 54.

Necâtî'nin, "koltuk veziri"ne benzettiği "kabak", beyitte tevriyeli şekilde hem içki kadehini hem de "gamze" ile münasebeti sebebiyle göz kapağını kastetmek için kullanılmıştır. Ulvî'nin beytinde ise yastık, velinimetine yaslanmış bir dalkavuğa benzetilmiş, eğer sevgili olmasa o dalkavuğun yerinin âşıkların dizinin dibi olacağı söylenmiştir.

Oğlan oyuncasına döndürmek: yeteneksiz kimselerin karışmasıyla bir işi değerinden düşürmek.⁴⁶⁰ Cem Sultan'ın bir beytinde de geçen "oğlan oyuncası" deyimini benimseyerek birçok gazelinde yer veren Necâtî, bu ifadeyi kendi tarzı ile farklı çağrışımlara imkan tanıyacak bir şekilde işlemiş; halefi birçok şair de bu yöntemi takip etmiştir:

Oğlan oyuncasına döndü Necâtî ışk-ı pâk
Yohsa sana böyle mi ta'lim ider pîrûn senün
Necâtî g.314/8

Oğlan oyuncası oldu her oğlan yıkar yapar
Bu yıkılası dil dilerem kim harâb ola
Cem Sultân g.297/6

Necâtî, temiz aşk, çocuk oyuncasına döndü; yoksa senin ustan sana böyle mi öğretir?

Her çocuğun yapıp yıktığı [bir] çocuk oyuncasına döndü; bu yıkılası gönül, dilerim harap olur.

Cân u dil oldu gamze-i cânân oyuncası
Işkı birâder eyledün oğlan oyuncası
Necâtî g.583/1

Bolu sancası da bir tıfl-ı sagîr üstinde
Mansıbı oğlan oyuncasına dönderdi hele
Mustafâ Âlî k.54/12

Can ve gönül, cananın oyuncası oldu; birader, aşkı çocuk oyuncası ettin.

Bolu sancağı da bir küçük çocuğun üstüne [kaldı;] hele makam ve mevki [vermeyi] çocuk oyuncasına döndürdü.

Niçün oğlan oyuncası idersin
Necâtî böyle midür ışk-bâzî
Necâtî g.633/6

Oğlan oyuncasına dönüpdür zamânede
Yârân içinde meyl ü mababbet didükleri
Mustafâ Âlî g.1426/2

Necâtî, âşk oyunu böyle midir? Niçin [aşkı] çocuk oyuncası edersin?

Meyil ve muhabbet dedikleri, dostlar arasında bu zamanda çocuk oyuncasına dönmüştür.

Pîrlikde bu gönül oğlan oyuncası olup
N'eyleyem gördüğü dil-berleri cân ile sever
Revânî k. 6/15

⁴⁶⁰ Aksoy, a.g.e., C. II, s. 581.

*Bu gönül, ihtiyarlıkta çocuk oyuncacı
olup gördüğü dilberleri candan sever, ne
yapayım.*

Oglan oyuncacı olup gönlüm
İşi güci nedâmet olsa gerek
Revânî g.210/4

*Gönlüm çocuk oyuncasına dönüp işi gücü
pişmanlık olsa gerek.*

Felek dolâbına binmiş iki dil-berdür ay u gün
Cihân etfâli ıyd eyler hemân oğlan oyuncacı
Revânî g.478/3

*Ay ve güneş, felek dönme dolabına binmiş
iki dilberdir; âlemin çocukları, bayramda
hep çocuk oyuncaklarına biner.*

Oglan mı kaldı şâ‘ir ü mahbûb olmaduk
Şi‘ri ve ışkı itdiler oğlan oyuncacı
Muhyî g.621/9

*Şair ve mahbub olmayan çocuk mu kaldı;
şiiri ve aşkı çocuk oyuncacı ettiler.*

Gel oğlancuklar oyuncacı itme ışkı sultânım
Ele al âşık-ı üftâdeni lu‘bıla berkitme
Muhyî-i Gülşenî g.218/3

*Sultanım, gel aşkı çocuk oyuncacı etme;
[bu] düşkün âşığını ele al [yardım et],
oyunlarla katılaştırma.*

Bir işi acemice yürüterek ciddiyyetten uzaklaştırmak anlamı çerçevesinde işlenen beyitlerin bazılarında gençlik-ihtiyarlık tezatının konu edildiği görülmektedir. Bununla birlikte “oyuncak”ın hakiki anlamının da korunduğu söz konusu beyitlerden takip edilebilmektedir. Bu deyimle kurulan temsil genç güzeller ile ihtiyar âşıkların hâllerinin işlendiği temsil yapısına “oyuncak” kelimesi ile hakiki anlamı yönüyle açılım getirmiş; “oglan oyuncacı” deyiminin mecazi anlamı ise ihtiyarlığa rağmen genç güzellerin aşkını bırakamayan kimselerin itibarsızlaşmasını ele almaktadır.

Bununla birlikte Mustafâ Âlî, temsili kasidesinde tarihî bir olayı eleştirmek için kullanmış; Revânî ise ay ve güneşin felekteki görünümelerini bayramda dönme dolaba binmiş çocuklara benzeterek temsile kozmik bir boyut getirmiştir. Bu temsilin kullanımının XV. ve XVI. yüzyıl şiiirleriyle sınırlı kalmadığına Nev‘îzâde Atâyî’nin ve Lebîb’in aşağıdaki beyitleri tanıktır:

Oldı devletliler etfâl-sıfat
Oglan oyuncacı oldu devlet

Nev‘îzâde Atâyî *Sohbetü’l-Ebkâr* b. 1241

Devletliler çocuk gibi oldu; devlet çocuk oyuncasına döndü.

Bâzîçe-i mecâlis-i etfâlim ey Lebîb
Çarh etdi pîr iken beni oglan oyuncacı Lebîb g.140/7

Ey Lebîb, çocuklar meclisinin oyuncayıym; felek beni ihtiyarken çocuk oyuncacı etti.

Örtü döşek ... yeter: Azla yetinmeyi, “bir lokma bir hırka” deyimine benzer kanaati anlatan bir söz kalıbı. Necâtî’nin ünlü beytinde yer verdiği “örtü döşek ... yeter” kalıp ifadesi bir deyim görünümündedir. Kinaye üzerine kurulmuş bu ifadeyi hem hakiki anlamıyla hem de kişinin zorluklara karşı müdanasızlığını vurgulayan soyut anlamıyla düşünmek mümkündür. Onu örnek alan diğer şairler de aynı anlamları kastetmek üzere bu kalıbı tekrarlamışlardır.

Rivayete göre, Necâtî, bu kalıp ifadenin yer aldığı gazelini tanzir eden Mihrî’ye cevap olarak söylediği⁴⁶¹ şu kıtasında kendi beyti ve nazire arasındaki “bûriyâ” ve “kurî câ” kelime ve terkiibi arasındaki harf farklılıklarına gönderme yaparak şiirin sadece, vezin, kafiye ve kelimelerden ibaret olmadığını, öncelikle anlamın gözetilmesi gerektiğini söylemektedir:

Ey benüm şi‘rûme nazîre diyen
Çıkma râh-ı edebden eyle hazer

Dime ki işte vezin ü kâfiyede
Şi‘rüm oldu Necâtî’ye hem-ser

⁴⁶¹ Canım, **a.g.e.**, s. 511.

Harfî üç olmak ile ikisinin
Bir midür fî'l-hakîka ayb u hüner

Necâtî kıt. 23

Necâtî'nin bu beyti, doğal söyleyişi ve farklı temsillere imkân sağlayan yapısı ile başka şairler tarafından da örnek alınmış, Mihrî'nin "bûriyâ" yerine farklı bir nesneyi tercih etmesi tavrı tekrarlanmıştır:⁴⁶²

Tek yirde gökde zerre kadar minnet olmasun
Örti döşek Necâtî'ye bir bûriyâ yiter
Necâtî g.108/8

Çünkü Necâtî örti döşek bûriyâ diler
Bilmez anı ki âşıka bir kuru câ yiter
Muhibbî g.430/4

*Tek, yerde gökte minnet olmasın;
Necâtî'ye örtü döşek [olarak] bir hasır
yeter.*

*Necâtî, örtü döşek [olarak] hasır diler;
çünkü âşığa bir kuru yerin yeteceğini
bilmez.*

Âsumânî câme-hâb içre huzûr itsün bana
Örti döşek mihnet ocağında hâkister yiter
Selmân MN 1355/4

*Bana gök rengi yatak içinde huzur
versin; mihnet ocağında örtü döşek
[olarak da] kül yeter.*

Örti döşek Sühâyî'ye yiter basît hâk
Kim kayd olur haşırda merd-i mücerrede
Sühâyî MN 4665/5

*Sühâyî'ye örtü döşek [olarak] sadece
toprak yeter; çünkü kıyamet gününde
çıplak insana [başka örtü] kaygı verir.*

Tap geyür câme-i rengîn bana ey kanlu yaşım
İşk yolunda yiter âşıka bu kuru nemed
Tâlî'î MN 760/2

*Ey kanlı gözyaşım, bana çabuk renkli
elbise giydirdiğin yeter! Aşk yolunda
âşığa bu kuru keçe yeter.*

⁴⁶² Bu bölümde, daha önce incelenen nazire mecmualarında yer alan nazirelere yer verilmediği, yalnızca Necâtî takipçisi olarak gösterilen şairler ile Necâtî tarzı ile işlenmiş temsil ve içerikleri örnek alan şairlerin divanlarındaki beyitler incelendiği için Mihrî'nin naziresindeki ünlü beyti için bkz. s. 190.

Bir pâ-bürehne baş açık abdâlı olmuşam
Örti döşek yiter bana bâbında bir deri
Zâtî MN 5491/2

*Bir yalın ayak, başı açık abdâl olmuşum;
örtü döşek [olarak] bana bir deri yeter.*

Necâtî'nin "bûrîyâ" kelimesine karşın Mihrî ve Muhibbî "câ", Selmân "hâkister", Sühâyî "basît hâk", Tâli'î "kurı nemed", Zâtî "deri" kelime ve terkiplerini kullanmışlardır. Mihrî ve Muhibbî yer anlamındaki "câ" ile çuval anlamındaki "câğ"ı iham etmektedirler. Selmân "huzûr" kelimesini hem esenlik hem de yer, makam anlamında tevriye içinde kullanmıştır. Tâli'î "tap" kelimesi ile birçok çağrışımı amaçlamıştır, iham ile çabuk, büsbütün, düz, uygun anlamlarını da düşündürmeye müsait bir yapı kurmuştur; ayrıca "tap geyür" ifadesi dayanmak, tahammül etmek anlamındaki "tâb getirmek" deyimini de hatırlatmaktadır. Zâtî ise yar eşiğinde çıplak derisi üzerinde yatabileceğini, aynı zamanda da bir deri parçasının yatak olarak ona yeterli olacağını tevriye ile söylemektedir. Bu suretle, Necâtî'nin bu ifade kalıbını farklı nesneler üzerinden bir deyim şeklinde kendi beyitlerinde işleyen şairlerin, onun beytindeki çağrışımlı temsil yapısını da örnek almış oldukları görülmektedir.

Dâd almak / dâd-sitâd etmek: İntikam almak.⁴⁶³ Necâtî bu deymi sevgilinin dudağına öykünen şekerden, intikam alınması ya da onun tadının geri alınması temennisi için kullanmış, Hilâlî ve Sabâyî de temsili bu yönde tekrarlamıştır:

Eğer şîrîn lebüne öykünürse Göreyin tanrı dâd alsun şekerden Necâtî g.397/5	Lebüne öykündüğü vâki' olursa Alalum dâdını anun şekerden Hilâlî MN 3843/2

Eğer şirin dudağına öykünürse göreyim, Eğer dudağına öykünürse şekerden tanrı, şekerden intikam alsın/ Tanrı ona intikamımızı alalım/ şekere bağışlanmış bağışladığı [tadı geri] alsın.

*[olan tadı geri] alalım.
Usûle zulm idüp oper lebüni
Göreyin Tanrı dâd alsun şekerden
Sabâyî MN 3844/3*

[Şeker,] usulü zorlayıp dudağını oper;

⁴⁶³ Andreas Tietze, **Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı**, C. 1, İstanbul-Viyana, Simurg, 2002, s. 544.

*göreyim, tanrı, ondan intikam alsın/
Tanrı şekere bağısladığı [tadı geri]
alsın.*

La‘l-i şîrînün görüp şekker ezilmiş karşuna
Ben meger cânâ ölem k’almayam andan dadımı
Vasfî g.92/2

*Şekker, [senin] şirin lâl [dudağını] görüp
karşında ezilmiş; ey can, ben ölürüm de
ondan intikam almamazlık etmem.*

Hilâlî ve Sabâyî’nin beyitleri Atâyî’nin zemin gazeline söylenmiş nazireler silsilesinde yer almakta ve yine bu silsilede yer alan Necâtî’nin naziresindeki mısraî işlemleri itibarıyla dikkat çekmektedirler. Hilâlî ve Sabâyî, ihsan, bağış anlamındaki “dâd” kelimesi ile “dad”ı iham ederek “dâd almak”, “tat almak”, “tadını [geri] almak” arasındaki nüansları değerlendirmek yoluyla zemin gazel yerine Necâtî’nin naziresini model almışlardır. Vasfî de “dad” kelimesi ile “dâd”ı iham etmiş, “şekerin” tenasüp dairesinde yer alan “ezilmek” kelimesini hakiki anlamıyla şekerin ufalanmasını, mecazen de horlanması ve yaltaklanmasını⁴⁶⁴ kapsayacak şekilde tevriyeye müsait konumlandırarak “dâd” ile iham-ı tenasüp oluşturmuştur. Dâd almak kelimesinin intikam almak anlamı düşünüldüğünde bu deyim ile şairlerin, sevgilinin dudağına öykünerek suç işleyen şeker konusunda adaletin sağlanmasına dair hüküm ve intikam isteğini dile getiren temsiller kurdukları görülmektedir.

XVII. yüzyıl şairlerinden Şeyhülislâm Yahyâ da benzer bir temsil içinde “dâd” kelimesini “dad”ı iham etmek için kullanmıştır:

Söyleşürdi o dehân-ı teng-i şekker-bâr ile
Alabilse gonce şîrîn lebleründen dâdını

Şeyhülislâm Yahyâ g.433/2

Gonca, şirin dudaklarından intikamını alabilse o şeker saçan küçük (şeker sıkacağı/ kalıbı)⁴⁶⁵ ağız ile söyleşirdi.

⁴⁶⁴ C. Dilçin, **a.g.e.**, s. 100.

⁴⁶⁵ Teng-i şeker: Şeker sıkmaya yarayan alet; şeker dökülen kalıp; sevgilinin ağız. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömer Zülfe, **Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde**, İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2011, s. 203.

Vatanda garip olmak: Âşığın, vatan bellediği sevgilinin eşliğinde yalnız, kimsesiz kalmasını kendi vatanında gurbet çeken bir kimsenin hâline benzeten Necâtî'nin bu temsili, devrinde ve sonraki yüzyıllarda tekrarlanmıştır:

Dimez nice sürünürsün kapımda sen de garib
Kimesne bencileyin olmasun vatanda garib
Necâtî g.24/1

Vatan gam-hânesinde kıldum âsâyiş garîbâne
Garâbet bundadır ben gam yirin hâtır olur mesrûr
Mustafâ Âlî g.433/3

*[Sevgilim,] garip, sen kapımda neden
sürünürsün demez; kimse benim gibi
vatanında gurbet çekmesin.*

*Garip olarak vatan gamhanesinde
dinlendim; garabet şudur ki ben gam
yerim, aklım neşelenir.*

Benüm cânımsun ey dilber ya benden niçün ürkersün
Bu dil mülki garîbindür vatandan niçün ürkersin
Usûlî g.115/1

*Ey dilber, benim canımsın, ya benden
niçin ürkersin? Bu gönül ülkesi
garibindir, vatandan niçin ürkersin?*

Gamundan bâd-ı âhumdan harâba vardı kasr-ı ten
Gam-âbâd-ı firâk ise degüldür kûşe-i me'men
Cemâlünsüz pür âteşden görünür çeşme-i gülşen
Siyeh kâküllerinden gayrı yokdur gönlüme mesken
Ne müşkildür kişi cânâ garib olmak vatanlarda
Emrî mus. 5/4

*Beden kasrı, gamından [çektiğim] ah
rüzgârımdan harap oldu; gam veren
ayrılı ise emin bir köşe değildir; cemalin
olmadan gülşendeki çeşme ateş dolu
görünür; gönlüme, siyah kaküllerinden
başka mesken yoktur; ey can, vatanda
gurbet çekmek ne zordur.*

Şeyhî Dîvânı'nda yer alan “garîb” redifli gazelden de izler taşıyan bu gazelinde⁴⁶⁶ Necâtî bizzat deneyimlediği gurbet ve gariplik temlerini işlemiştir. Bu

⁴⁶⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz. İ. Çetin Derdiyok, “Necâtî Bey ve Şeyhî'nin “Garîb” Redifli Gazelleri”, **Ölümünün 500. Yılında Necati Bey'e Armağan** (haz. İ. Çetin Derdiyok, Muna Yücel Özezen), Ankara, TDK, 2011, ss. 43-62.

Şeref Hanım g.220/2

*Âşığın vatanda da olsa sevgili olmayınca gece ve gündüzü gurbet ellerde
geçermiş, bildim.*

İşte benim vatanda garîb ey dil-i garîb
Yok bir duyan esefle ki bu âh u zâr bes

Osman Nevres g.26/2

*Maalesef bir duyan yok, bu ah ve inleme yeter; ey garip gönül, işte vatanda
garip benim.*

Tâli‘ dönünce düşmen olur dîst âdeme
İkbâl düşkünü vatanında garîbdır

Osman Nevres g.85/4

Talihi dönünce insana dostu düşman olur; ikbal düşkünü vatanında gariptir.

Yaban: Issız kır, ova, insandan boşalmış yer; yabancı; dışarı, başka ülke.⁴⁶⁷

Yabana atmak: Dikkate almamak, hiçe saymak, değer vermemek.⁴⁶⁸ Çınarla ilgili temsillerde, çınarın bahçelerden çok, ormanlık arazilerde bulunmasına işaret eden “yaban” deyimini ve çınarla alakalı başka deyimler temel alınmıştır:

Çün serv dîst nâz ile gülşende salına
Ey bâğbân çenârun elin al yabana at
Necâtî g.33/6

Kasd idermiş bahs ide serv-i bülendümle çenâr
Gör e billâhi Behiştî ol yaban alçağını
Behiştî g.506/5

Ey bahçıvan, servi sevgilinin naz ile gülşende salınması için çınarın elini al yabana at.

Çınar, uzun servimle bahisleşmeye çalışmış; Behiştî, billahi bak o yaban alçağına!

Dik gelürmiş kad-i cânâneye yabanda çenâr
Gelün insâf idelüm kim katı aşurı varur
Necâtî g.161/2

Tehî-dest olduğuyçündür çenârun
Elini alup atarlar yabana
Nev‘î kıt.54/3

*Çınar, yabanlarda sevgilinin endamına karşı gelirmiş; gelin insaf edelim çünkü yabana atarlar.
çok aşırıya gider.*

⁴⁶⁷ C. Dilçin, **a.g.e.**, s. 241.

⁴⁶⁸ **A.e.**, s. 241.

Ey Vusûlî kanda uyar kâmet-i yâra çenâr
Ana benzetmek revâ mı bir yaban alçağını
Vusûlî g.184/5.

*Ey Vusûlî, çınar, sevgilinin boyuna
nerede uyar? Bir yaban alçağını ona
benzetmek reva mıdır?*

Necâtî, çınar ile sevgili ve sevgilinin boyuna eş olan serviye figür olarak kullandığı temsillerinde “elini almak” “yabana atmak” “dik gelmek”, “aşırı varmak” deyimlerini kinaye ile kullanmıştır. Behiştî ve Vusûlî “yaban alçağı” tabirini hem hakaret ifadesi hem de çınarın yabanda bulunması ve servi kadar uzun olmaması itibarıyla; Nev’î “tehî-dest” “eli boş” ve “eli sıkı” deyimlerini kinaye ile işlemek suretiyle Necâtî tarzında çağrışımlı ve değişken anlamlı beyitler söylemişlerdir.

Yataklık etmek: Suçluları gizlice barındırmak, suçlulara yardım etmek.⁴⁶⁹
Necâtî, “yatak” kelimesi haramilerin mesken tuttuğu yer ve haramilere yardım eden kişi anlamlarında tevriyeli kullanmıştır. Ondan sonra gelen şairlerin kelimeyi sadece mesken anlamıyla ele aldıkları görülmektedir:

Gam belürsüz olduğınca buldururlar gönlüme
Hep bilürler kim ezelden yiridür yatağıdır
Necâtî g.186/5

Gözlerine mesken olmazdı Revânî cân u dil
Ger harâmîler yatağı olmasa vîrâneler
Revânî g.62/5

*Gam kaybolunca gönlüme buldururlar; Revânî, can ve gönül, viraneler harami
hep bilirler ki ezelden [beri onun] yatağı olmasa [onun] gözlerine mesken
yeridir, yatağıdır. olmazdı.*

Buldururlar sana elbette Necâtî bilmiş ol
Kim gamun yatağısın zülf-i siyâhun boyunu
Necâtî g.623/7

Gözlerin kılın Revânî’nün dil ü cânın makâm
Kim harâmîler yatağıdır dil-i vîrâneler
Revânî g.139/5

*Necâtî, o saçı siyahın boyunu elbette
sana buldururlar bilmiş ol; çünkü
[onun] gamının yatağısın. Gözlerin, Revânî’nin can ve gönlünü
makam etsin; çünkü virane gönüller
harami yatağıdır.*

⁴⁶⁹ Gözler, a.g.e., s. 384.

Sünülmüş göğsümi kim doludur gamzen hayâliyle
Harâmîler yatağı menzil-i vîrâna benzetdüm
Fuzûlî g.198/3.

*Gamzen hayaliyle dolu, deşilmiş
göğsümü, haramiler yatağı viran konağa
benzettim.*

Sine der-bendi harâmî çeşminün yatağıdır
Dil ribâtı kâr-bân-ı derdinün konagıdır
Livâyî g.81/2.

*Gönül derbendi harami gözünün
yatağıdır; gönül hanı, dert kervanının
konağıdır.*

Gönülden eksük olmaz fikr-i zülf ü çeşm ü müjgânun
Bu vîrân olası benzer harâmîler yatağıdır
Mostarlı Ziyâ'î g.69/2

*Gözünün ve kirpiğinin hayali gönülden
eksik olmaz; bu viran olası [gönül]
harami yatağına benzer.*

Cân u cenân-ı şeydâ birle ten-i harâbı
Divâneler yatağı virânedür sanurlar
Bâkî g.115/2

*Can ve deli gönül birlikte harap vücudu,
divaneler yatağı viranedir sanırlar.*

Bu beyitler, Necâtî tarzının tesirinin daraldığı örnekler olarak düşünülebilir. Necâtî'nin anlamda yakaladığı genişlik ve değişkenlik sonraki şairlerce benimsenmemiş “yatak” kelimesi yalnızca haramilerin mesken tuttuğu yer anlamıyla kullanılmıştır. Yine de temsiller ve figürler bağlamında Necâtî'nin beyitlerinin tesirinden söz etmek mümkündür. Bu temsil XVI. yüzyıl şairlerinin yanı sıra XVII. yüzyıl da yaşamış Şeyhülslâm Yahyâ, Kâmî ve XIX. yüzyıl şairlerinden Turâbî'nin beyitlerinde de görülmektedir:

Düzd-i gamzen kanda gizlerdi alup nakd-i dili
Gûşe-i çeşmün eger anun yatağı olmasa
Şeyhülslâm Yahyâ g.320/2.

Gözünün köşesi hırsız gamzenin yatağı olmasa gönül nakdini çalıp nerede gizlenirdi?

Gönüller ugrısı bir âfetün her şeb hayâliyle
Harâb-âbâd olan dil Kâmiyâ şimdi yatağ olmuş Kâmî g.97/7
Kâmî, gönüller hırsız bir âfetin her gece hayaliyle harap olan gönül şimdi yatak olmuş.

Sorma hâlin ey perî sen gâm yatağı gönlümün
Âteş-i hecr ile dolmuş çâr bucağı gönlümün Turâbî g.187/1
Ey peri, gam yatağı [olan] gönlümün hâlini sorma; gönlümün dört bucağı hicran ateşi ile dolmuş.

3.2.2. Meseller

Adı hemen her kaynakta meselcilikle birlikte anılan Necâtî'nin mesel kullanımı daha çok irsal-i mesel yönündedir. Necâtî, hikemî tarz şairleri⁴⁷⁰ ile Kemâl Paşazâde gibi⁴⁷¹ ilmî kimliği ağır basan şairlerin şiirlerinde çokça rastlanan mezheb-i kalamî yöntemini, yani mesellerin şiir içinde kurulan temsili kanıtlamak, mesnet getirmek için kullanımından çok irsal-i mesel ile şiire aktardığı meselleri kanıta ihtiyaç duyulmayan temsiller içinde kullanmıştır.

Necâtî tarzında meseller, temsilin mesneti olarak bir yardımcı eleman mahiyetinde değildirler; aksine temsilin ana unsurlarındandır. Mezheb-i kalamî ile kurulmuş bir beyitte ise mesel iddianın dayanağı durumundadır. Bu dayanak anlamın bütünü itibarıyla önemlidir, yani meselin ifadesindeki kelime ve kelime gruplarıyla, iddia ifadesinin kelimeleri ve kelime grupları arasındaki tenasüp ilişkileri birinci sırada gözetilmez. Önemli olan mesel ile iddianın bütünde oluşturduğu önermedir; genellikle parçalar arasındaki münasebete öncelik verilmemektedir. Aşağıdaki örneklerde Kemâl Paşazâde'nin birbirine benzer iki âşıkâne durumu mesellerle desteklemesi bu yönde bir tavidir. Bu tavırda klişe istiare ve teşbihler çevresinde şekillenen klasik hayal temelli iddia önceliklidir, akabinde bu iddia bir kıyasî mesele dayandırılarak sağlamlaştırılır:

⁴⁷⁰ H. Yorulmaz, *Nâbî Eklü - Eski Şiirde Hikemiyat*, İstanbul, Kitabevi, 1996, s. 95.

⁴⁷¹ M. Kaçar, "İbni Kemâl Dîvânı'nın İncelenmesi", (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul, İstanbul Üniversitesi, SBE, 2010, s. 224.

Urduka çara gamzen okı gönlüm açılır
Çog olsa pencere evün için ider ferah Kemâl Paşazâde g.53/3
Gamzen oku [göğsümü] yaraladıkça gönlüm açılır; [nitekim] pencere çok olursa evin içi ferahlar.

Yıkılsa dil hevâ-yı ruhunla bulur safâ
Bozılsa ev tolar içine lâ-cerem ziyâ Kemâl Paşazâde g.25/1
Yanağının hevesiyle gönül yıkılsa safa bulur; [çünkü] evin [bir tarafı] yıkılsa şüphesiz içine ıfık girer.

Hikemî tarz içinde de mezheb-i kelamî sıkça kullanılmıştır. Bu ifade yönteminin hikemî tarzdaki kullanımı klasik tarzdan farklı olarak genellikle didaktik iddiaları kapsamaktadır. Nâbî ve Zîver divanlarında, nifakçı kimselerin yanıltıcı hareketlerine itimat edilmemesi gerekliliğine dair iddia bir kıyasî mesel ile sağlamlaştırılmak istenmiştir:

Sirişk-i çeşmine ehl-i nifâkun i'timâd itme
Esâsında binânun reşh-i âb olsa metîn olmaz Nâbî g.303/3
Nifakçıların gözyaşına itimat etme; [çünkü] binanın temelinde su sızıntısı varsa sağlam olmaz.

Girye-i ehl-i nifâka i'timâd itme sakın
Reşh-i âb olsa esâsında binâ olmaz râsih Zîver g.82/3
Sakın nifakçıların gözyaşlarına aldanma; binanın temelinde su sızıntısı varsa sağlam olmaz.

Nâbî ve Zîver'in hikemî tarz dairesinde, temeldeki su sızıntısı ile- nifakçıların gözyaşlarını bağdaştırdığı bu temsildeki mezheb-i kelamî yöntemini Kâtibzâde Sâkîb da aynı kıyasî mesel üzerinden farklı bir didaktik ifade için kullanmıştır:

Tayanma eşk-i mazlûmân ile cem' itdüğün mâla
Esâs âb üzre oldukça binâsı pâydâr olmaz Kâtibzâde Sâkîb g.278/2
Mazlumların gözyaşıyla topladığın mala dayanma; temel su üzerinde oldukça bina kalıcı olmaz.

Necâtî'nin kullandığı irsal-i mesel tarzında ise meseller birer dayanak değil; temsilin temeli, çıkış noktası olarak nitelendirilebilir. Buna göre, Necâtî şiirde işlemek üzere bir hayat tecrübesini konu edinir, bu tecrübeyi darb-ı mesel kalıbıyla şiire aktarır ve bu tecrübenin hem anlamına hem de söze dökülen ifade kalıbında yer

alan kelimelerin çağrışımlarına uygun bir klişe hayal seçerek tecrübeyi kıyasî mesel hâline getirmiş olur; bütün bu işlemin sonucunda ortaya çıkan Necâtî tarzında bir beyittir. Aşağıdaki örneklerde Necâtî, harcına kuru otlar katılmayan binanın sağlam olmayacağı⁴⁷² hayat tecrübesini seçmiş, bunu, “Harcında kuru ot bulunmayan bina sağlam olmaz,” mealinde bir ifadeye btündürmüş, sonra “kuru ot” ile bağdaştıracığı mazmunu âşığın sararmış yüzü olarak belirlemiştir. Bir başka beytinde ise yine aynı meselden yola çıkarak bu sefer kuru ot-güneş bağdaştırmasını tercih etmiştir:

Ko Necâtî kapuna sürsün yüzün men’ itme kim
Muhkem olmaz kangı dîvârun ki berg-i kâhı yok Necâtî g.277/5
Bırak Necâtî, kapına yüzünü sürsün yasaklama; çünkü duvarın [harcında] kuru ot yoksa sağlam olmaz.

Pây-i dîvârına sürer ruh-ı zerdin hurşîd
Ya’ni kim muhkem olur halt olıcak kâh ile gil Necâtî k. 14/33
Güneş, kuru ot ve çamur karıştırılınca [harç] sağlam olur diye [senin sarayının] temeline yüzünü sürer.

Necâtî, kıyasî meselleri genellikle doğrulanma ya da kanıtlanma ihtiyacı bulunmayan, klasik şiir içinde çokça işlenmiş ve bu şiir geleneğinin muhataplarınınca ilk bakışta anlaşılabilir mazmunlarla birlikte kullanmaktadır. Onun irsal-i mesel ile kurduğu temsillerin ana unsuru meseldir, klişe teşbih ve istiareler, kalıplaşmış hayaller ise mesnet olarak meseli açıklar ve sağlamlaştırır. Bu yöntem, onun bir gazelinde kullandığı atasözü ya da kıyasî meseli başka bir gazelinde farklı bir mazmunla bağdaştırmasından da teyit edilebilir:

Eydünüz uşşâkı zâhid nâr ile korkutmasun
Ârif olan irteye kalan belâdan korkmaz Necâtî g.225/2
Söyleyin zahide, âşıkları [cehennem] ateşi ile korkutmasın; ârif olan, sonraya kalan beladan korkmaz.

İrteye kalan belâdan gerçi dirler korku yok
Âfet-i cândur komaz bir çeşmi fettân irteye Necâtî g.640/2
Gerçi sonraya kalan beladan korku yoktur derler; ama fettan gözlü [güzel] can afetidir, [belayı] sonraya bırakmaz.

⁴⁷² Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlili*, s. 74.

Özetle, Necâtî'nin meselleri, temsillerinin ana unsuru olarak kullanmış olduğu; bu mesellerin öncülü olarak kanıta ya da desteğe ihtiyaç duyan bir iddiayı mesele edinmediği; bu meselleri klasik estetik ve anlam dairesi dışında kalan alışılmadık bağdaştırmalarla birlikte kullanmadığı; aynı meseli farklı mazmunlarla bağdaştırabildiği görülmektedir. Dolayısıyla bu türden söz varlıkları şiirsel hayal için çıkış noktaları, etrafında anlam daireleri kurulan merkezler olarak Necâtî tarzında önemli bir yer tutmaktadır.

Necâtî'nin şiirinde kullandığı atasözleri ve kıyasî mesel hâline getirdiği hayat tecrübelerinin onun takipçileri üzerinde de tesiri vardır. Bu mesellerin zaman içinde Necâtî ve diğer şairlerce işlene işlene birer mazmuna dönüştükleri yüzyıllar içindeki şiir örneklerinden takip edilebilmektedir. Şairin, bu hayat tecrübelerini birer mazmun adayı olarak şiire aktarmış olduğunu düşünmek mümkündür. Böylelikle önce kıyasî mesel olarak işlenen hayat tecrübesi şiir içinde klişe istiare ve teşbihlerin yardımıyla açıklanmış ve yeni mazmunlar olarak yeni tenasüp ilişkilerine hazırlanmıştır. Mesellerin, Necâtî tarzı içinde mazmunlaşma süreci, “Yağmur vaktinde uyumak insana hoş gelir,” şeklinde ifade bulup Necâtî şiirinde “tîr-bârân”-“kirpik” bağdaştırmasıyla bir kıyasî mesel hâline gelen hayat tecrübesinin zamanla kıyasî mesel kalıbından çıkarak bir mazmuna dönüştüğü aşağıdaki beyitlerden izlenebilir. İlk örnekler kıyasî mesel evresine işaret etmektedir:

Gamzen okları yağarken cân virürin ölmege
Her kişi anı bilür kim hâb-ı bârân tatlıdur

Necâtî g.144/7

Eşk-i çeşmüm gördüğince hâb-ı nâz eyler gözün
Merdüme tatlı gelür vâkı'a bârân uyhusı

Mesîhî g.265/5

*Göğsümün üstünde okunun yarası bana
can rahatlığıdır; gamzen okları ile ölmek
yağmur [vakti] uyumak [gibi hoştur].*

*Gözyaşımı gördükçe gözün naz uykusuna
yatar; gerçekten yağmur uykusu insana
hoş gelir.*

Hoşdur dem-i bârânda biraz uykuya varmak
Benzer ki Ziyâ'î virür aqlamagıla cân

Mostarlı Ziyâ'î g.356/5

*Zyâî, yağmur vaktinde biraz uykuya
varmak hoştur, ağlayarak can vermeye
benzer.*

Halk râhatda sehâb-ı keremün feyzinden
Belî uyhu getürür tab‘ a hevâ-yı bârân
Bâkî k. 2/32

*Halk [senin] cömertlik bulutunun
feyzinden rahata ermiştir; yağmur
havası elbette uyku getirir.*

Mesîhî, bu kıyasî meseli gözyaşı mazmunu ile bağdaştırmış ve meselin ifadesindeki “vâkı‘a” kelimesinin rüya anlamını da düşündürecek şekilde iham-ı tenasübe başvurarak Necâtî tarzının çağrışım yöntemine çok uygun bir beyit söylemiştir. Bâkî de meseli “bârân” “hevâ” “sehâb” kelimeleri ile tenasüp içinde işlemiştir. Ziyâ’î’nin beytinde meselin, sanatsız ve dolaysız bir söyleyişle tekrarlandığı görülmektedir. Sonraki örnekler ise mazmunlaşma evresine dairdir:

Gamzen okları yağarken hoş gelür ölmek bana
Haste gönlüm hazz ider bârân olıcak hâbdan
Necâtî g.383/4

Râhat olurdum Muhibbî cevır okın yagdırsa yar
Niçe râhat olmayam ol hâb-ı bârândur bana
Muhibbî g.39/5

*Gamzen okları yağarken bana ölmek hoş
gelir; hasta gönlüm yağmurda
uyumaktan hazz eder.*

*Muhibbî, yar, cevır okunu yağdırsa rahat
ederdim; nasıl rahat etmeyeyim, o bana
yağmur uykusudur.*

Sînem üzre zahm-ı gamzen râhat-ı cândur bana
Gamzen okları ile ölmek hâb-ı bârândur bana

Gamundan eşküm akar gör zamân-ı bârândur
Bu hâb-ı mevtüm olur şimdi bana hâb-ı lezîz

Necâtî g.8/1

Mostarlı Ziyâ’î g.60/4

*Göğsümün üstünde okunun yarası bana
can rahatlığıdır; gamzen okları ile ölmek
yağmur [vakti] uyumak [gibi hoştur].*

*Gamından gözyaşı akar, gör yağmur
vaktidir; bu ölüm uykum şimdi bana leziz
[bir] uyku olur.*

Muhibbî’nin beyti, aynı mazmunu ve temsil yapısını işlemesi dolayısıyla Necâtî şiirini tettebbu örneğidir. Ziyâ’î ise ilk beytindeki gibi dolaysız bir anlatımla gözyaşına dayanan bir temsili tercih etmiştir. Bu örnekler Necâtî’nin klasik şiire gündelik ve sıradan denebilecek hayat bilgisini aktarıp bunları klasik hayaller ve tiplerlerle münasebet içinde işleyerek şiirin alanını genişletmekteki tesirini göstermektedir. Necâtî, o zamana kadar klasik şiir ölçütleri çerçevesinde hakkıyla

işlenemediği için şiire layık görülme yen söz varlığı ve hayat tecrübesini bu beyitlerde görüldüğü gibi mazmunlaştırarak farklı tenasüp ilişkileri kurmanın yöntemini de sunmuştur. Bir beytinde kıyasî mesel olarak işlediği hayat tecrübesini bir başka beytinde mazmun olarak ele alması ve onu takip eden şairlerin de bu yolda ilerlemesi Necâtî'nin hayat tecrübesini şiire aktarmakla yetinmeyip bunların şiir içinde nasıl işlenip veciz hâle getirileceğine dair bilinçli bir tavır içinde oluşturduğu tarzın değişime açıklığını göstermektedir. Necâtî tarzındaki bu hareketlilik ve değişkenlik tavrı, klasik tarzın mazmunları tüketme ve yeni manalar yaratamama noktasında doygunluğa ulaştığı bir devirde, dilde mevcut olup şiir içinde henüz klasik estetik ölçütlerine uygun bir şekilde işlenememiş söz varlığını tedavüle sokmak suretiyle yeni mazmunlar yaratmanın yolunu açmıştır.

Bu bölümde yer alan diğer örnekler üzerindeki incelemelerde, Necâtî'nin şiirsel temsil için çıkış noktası olarak belirlediği mesellerin anlamı verildikten sonra, Necâtî'nin ilgili beyti ve bu meselleri örnek alarak benzer temsiller kuran şairlerin beyitleri karşılaştırılarak Necâtî tesiri, lafız, mana, söz ve anlam sanatları çerçevesinde değerlendirilmiştir.

3.2.2.1. Mucez Meseller

Ağlamayan çocuğa meme vermezler: Hakkını aramak için sesini yükseltmeyen kimsenin işi görülmez.⁴⁷³ Hâlâ kullanımda olan bu atasözünü didaktik bir tavırla işleyen Necâtî'nin yönteminin genelde tekrarlandığı görülmektedir:

Nâle kıl kim alasın nâ-merd dünyâda murâd
Ana süd virmez Necâtî tâ kim oğlan ağlamaz
Necâtî g.240/7

Arz itmeyince derd-i dili çâre bulmazam
Ağlamayınca şîr bulur mı begüm cenîn
Mustafâ Âlî k.26/23

*Necâtî, feryat et ki namert dünyada
muradını alasın; çocuk ağlamadıkça
anne süt vermez.*

*Beyim, gönül derdini söylemeyince çare
bulamam; bebek ağlamadıkça süt
bulabilir mi?*

Güldürmez âdemi dehr akıtmayınca göz yaş
Oglana süt virilmez ağlamayınca kardaş
Hayâlî g.229/1

Kardeş, dünya insanın gözünü akıtmadan

⁴⁷³ Ö. A. Aksoy, **a.g.e.**, C. I, s. 117.

*güldürmez; ağlamadıkça çocuğa süt
verilmez.*

Agladugundan Alî'nün incinürsen kandüni
Agzına vir kim kaçan süd bulsa oğlan ağlamaz
Alî g.97/5

*Alî'nin ağladığından incinürsen şeker
[dudağını] ağzına ver ki çocuk ne süt
bulduğu zaman ağlamaz.*

Hoş dimiş bu mısra'ı ol kâ'il-i nazm-ı güzîn
Anne süt virmez Necâtî tâ kim oğlan ağlamaz
Sânî kıt.8/4
*O seçkin şiirler söylen [şair] bu mısraı
güzel söylemiş: çocuk ağlamadıkça
anne süt vermez.*

Çoğunluğu didaktik olan bu beyitlerden yalnızca Alî'ninkinin temsili âşıkânedir. Alî, beytinde, ağlayan çocukların ağzına şeker verilerek susturulmasını da iham etmiş olmalıdır. Necâtî'nin bu atasözünün bağlamına uygun olarak dünyayı “nâ-merd”, er olmayan yani kadın olarak tanımlaması güzel bir tevriye örneğidir. Aynı şekilde Hayâlî'nin, “Dünya insanın gözünden yaş getirmedikçe güldürmez,” ifadesi de gülmekten gözlerden yaş gelmesi durumunu iham etmektedir. Sânî ise Necâtî'nin mısraını tazmin etmiştir. Bütün bu örneklerde Necâtî tarzına uygun çağrışımlı temsil yapıları dikkat çekmektedir.

Âşığa Bağdat ırak değil: Bir şeyi elde etmeye, bir mevkiye ulaşmaya aşırı istekli olana bu uğurda katlanacağı fedakârlıklar güç gelmez, anlamındaki atasözü.⁴⁷⁴ Necâtî aşağıdaki beytinde “Âşığa Bağdat ırak değil,” meseline yer vererek “ırak” kelimesini tevriye içinde düşünmeye müsait bir yapı kurmuş, onu takip eden şairler de bu yapıyı tekrarlamıştır:

⁴⁷⁴ Ö. A. Aksoy, **a.g.e.**, C. I, s. 141.

Dil-dâra senden olur-ise bu'd-ı maşnıkeyn
Sa'y it gönül ki âşika bagdâd ırak degül

Necâtî g.335/2

Mâhı ne menzile ki şeref vire ehl-i mihr
Cüst ider ana âşika Bagdâd ırak degül
Zâtî g.853/4

*Dildara, iki doğunun uzaklığı kadar [Güneş ehli] âşıklar, ay [yüzlü
[mesafen de] olsa [ona ulaşmaya] çalış sevgilinin] hangi konağa şeref
gönül; çünkü âşığa Bağdat uzak değildir. vereceğini araştırır [ve yolunu oraya
denk düşürür]; âşığa Bağdat uzak değildir.*

Mısır-ı visâle Şâm u Haleb bir konak degül
Dil-ber yolında âşika Bagdâd ırak degül
Mustafâ Âlî g.794/1

*Kavuşma Mısır'ına, Şam ve Halep birer
konak değil; dilber yolunda âşığa
Bağdat uzak değil.*

Bagdâd'a gitdi Enverî ol hâce-i cemâl
Gam çekme gel ki âşika Bagdâd ırak degül
Enverî g.161/5.

*Enverî, o cemal tüccarı Bağdat'a gitti;
gel gam çekme çünkü âşığa Bağdat uzak
değil.*

Şâm-ı gamunda kûyuna cân-ı za'îfümi
Kıldum revâne âşika Bagdâd ırak degül
Nev'î müf. 14

*Âşığa Bağdat uzak değil; zayıf canımı,
gam akşamında mahallene revan ettim.*

Ka'be-i kûyuna ey Mısır-ı melâhat gitdi dil
Bu meseldür kim degüldür âşika Bagdâd ırak
Sabûhî MN 2315/4

*Ey güzellik şehri, gönül, mahallenin
Kabe'sine gitti; bu meseldir ki âşığa
Bağdat uzak değil.*

Necâtî “ırak” kelimesini, uzak anlamını kastederken Irak-ı Arab'ı düşündürmek üzere iham ile kullanmıştır. “Maşrıkeyn” kelimesini de Rahmân

Suresi, 17. ayetten iktibas etmiş olmalıdır.⁴⁷⁵ Necâtî, bu iktibas ile, insanın ulaşamayacağı uzaklıktaki bir mesafeyi kastetmektedir. Bu temsili örnek alan şairler de ırak-uzak-İrak-ı Arab ihamına müsait temsiller kurmuşlar; böylece mesel kullanımı ve meselin içindeki kelimelerden biri ile iham ve iham-ı tenasüp ilişkileri kurmak yoluyla Necâtî tarzında beyitler söylemişlerdir. Bu mesel XVII. yüzyıl şairlerinden Şeyhülslâm Yahyâ ve XVIII. yüzyıl şairlerinden Lebîb ile Bağdatlı Esad'ın beyitlerinde de işlenmiştir:

Âşıka Bagdâd ırak olmaz vücûdun fülkini
Cûy-ı eşkûn kûy-ı yâre ırgürür mânend-i şatt

Şeyhülslâm Yahyâ g.166/1

Âşığa Bağdat uzak olmaz; [çünkü] gözyaşının akıntısı beden sandalını sevgilinin mahallesine büyük [bir] ırmak gibi eriştirir.

Degüldür âşıka Bagdâd ırag ammâ nedür çâre
Herem tâkat-rübâ kaddüm dü-tâ endûh cân-fersâ

Lebîb tar.2/42

Âşığa Bağdat uzak değildir; ama ne çare; ihtiyarlık takatimi aldı; boyum iki büküm [oldu], kaygı canıma dayandı.

Gider dil kûy-ı yâre eşk-i çeşm-i Dicle-bârumla
Degüldür âşıka Bagdâd uzak eski meseldür bu

Bağdatlı Esad g.225/5

Gönül, Dicle [kadar su taşıyan] gözümün yaşıyla sevgilinin mahallesine gider; âşığa Bağdat uzak değil, bu eski [bir] meseldir.

Erteye kalan beladan korkulmaz: Bu sözün yapı itibarıyla “Erteye kalan arkaya kalır,”⁴⁷⁶ ile aynı anlamda bir atasözü olduğu anlaşılmaktadır. Necâtî, “Erteye kalan bela, bela değildir,” şeklinde de karşılaşılan bu atasözünü, sonraya kalan, aniden gelmeyen beladan korkmaya gerek yoktur anlamında ele almış, ahiretteki

⁴⁷⁵ Hayreddin Karaman v.d., **Kur'an Yolu Tefsiri** Cilt: 5, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı, 2020, Sayfa: 203.

⁴⁷⁶ Ö. Çobanoğlu, **Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü**, Ankara, AKM, 2004, s. 248.

cehennem azabını ve sevgilinin can alıcılıktaki acelesini konu alan temsillerine dayanak olarak yer vermiştir:

Eydünüz uşşâkı zâhid nâr ile korkutmasun
Ârif olan irteye kalan belâdan korkmaz
Necâtî g.225/2

Yârin alam bûsesin dirmiş rakîb-i bed-likâ
İrteye kalan kazâdan korkma ey dil hayr ola
Rezmî g.23/1

*Söyleyin zahide, âşıkları [cehennem]
ateşi ile korkutmasın; ârif olan, sonraya
kalan beladan korkmaz.*

*Çirkin rakip, yarin busesini alayım,
dermiş; ey gönül, sonraya kalan kazadan
korkma, hayrola.*

İrteye kalan belâdan gerçi dirler korku yok
Âfet-i cândur komaz bir çeşmi fettân irteye
Necâtî g.640/2

Rûz-ı ferdâ dûzahı yâd eyleyüp gel gam yime
İrteye kalan belâdan zâhidâ havf eyleme
Cemî matla 31

*Gerçi sonraya kalan beladan korku
yoktur derler; ama bir fettan gözlü
[güzel] can âfetidir, [belayı] sonraya
bırakmaz.*

*Ey zahit, gelecek gündeki cehennem
düşünüp gam yeme; sonraya kalan
beladan korkma.*

Ben gedâ çak bu gün gibi bilürin
Ki irteden tîz irer belâ bir gün
Necâtî g.389/6

*Ben fakir, şunu gün gibi çok iyi bilirim ki
bir gün bela, sonraya [kalmadan] tez
gelir.*

Necâtî'nin iki farklı temsile temel olarak aldığı bu meseli şiirlerinde tekrarlayan Rezmî ve Cemî, Necâtî'nin zahidin, âşığı ahiretteki cehennem azabı ile korkutmasını konu edinen beytindeki yapıyı örnek almışlar, “ferdâ”, “yarın” kelimeleri ile temsilin tenasüp ilişkilerini genişletip yeni çağrışımlar getirmişlerdir.

Güzelliğin temeli bir kıl üstündedir: Güzelliğin geçiciliğini ifade eden bu söz, gençlerin bıyıklarının terlemesi, sakallarının çıkması ile yaşlandıkları, güzelliklerini kaybettiklerini⁴⁷⁷ anlatan beyitlerde kıyasî mesel hâline gelmiştir:

⁴⁷⁷ Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, s. 156.

Ey pâdişâh-ı mülk-i melâhat güzelligün
Bünyâdı bir kıl üstinedür kılma i'timâd
Necâtî g.50/2

Şol nakş-ı hüsnî ne k'ana yok ey gönül sebât
Bünyâdı bir kıl üstinedür itme iltifât
Sehî g.17/1

*Ey güzellik ülkesinin padişahı, güzelliğin
temeli bir kıl üstündedir, itimat etme.*

*Ey gönül, şu güzellik nakşı ne ki ona
sebat yok; temeli bir kıl üstündedir,
iltifat etme.*

Rahmîyâ yâra didüm mûy-ı miyânını görüp
Bir kıl üstine durur hûblugun bünyâdı
Rahmî g.200/6.

*Ey Rahmî, kıl [kadar ince] belini görüp
sevgiliye, güzelliğin temeli bir kıl
üstündedir, dedim.*

Dayanup hüsnüne cevır itme Hayâlî'ye ki çün
Bir kıl üstinde-durur hûblugun bünyâdı
Hayâlî g.612/5

*Güzelliğine güvenip Hayâlî'ye eziyet
etme; çünkü güzelliğin temeli bir kıl
üstündedir.*

Sehî, Rahmî ve Hayâlî de Necâtî gibi güzelliğin geçici olduğuna, geçici olan güzelliğe güvenip âşıklara eziyet etmemek gerektiğine dair beyitler söylemişlerdir. Rahmî'nin beyti bu bağlamda daha dolaylıdır ve güzelliğin geçiciliğini doğrudan ifade etmeyip iham etmektedir. Sevgilinin vücudunun merkezi konumundaki belinin kıl kadar ince olmasına dayanan bu hayal, Necâtî'nin temsiline aynı benzerlik yönüyle yeni bir açılım getirmiştir.

Kimine emek kimine yemek:⁴⁷⁸ Kimi çalışır kazanç elde edemez kimisi de çalışmadığı hâlde kazanç elde eder anlamındaki bu atasözünü Necâtî iki beytinde işlemiştir:

⁴⁷⁸ Samed Alizade, Ali Haydar Bayat, **Oğuznâme (Emsâl-i Mehmedali)**, İstanbul, TDAV, 1992, s. 76. || Süreyya Beyzadeoğlu, Müberra Gürgendereli, **Ahmed Bâdî - Armağan**, Cambridge, Harvard, 2004, s. 152.

Kimse lutf-ı ezelî hükmini tagyîr idemez
Bu cihândur kimine emek vü kimine yemek
Necâtî k. 12-22

Kaldı zulmetde saçun hattun kenâr itdi lîk
Çekdi İskender emek Hızra nasîb oldu yemek
Âşık Çelebi g.22/7

*Kimse ezelde lutf edilen hükmü Saçın karanlıkta kaldı;[dudağını] hattın
değiştiremez; bu dünyadır, kimine emek kucakladı; İskender emek çekti, yemek
ve kimine yemek [nasip olmuştur]. Hızır'a nasip oldu.*

Âşık irdi îd-i vasla zâhid eyler dahı şek
Kimine yemek nasîb olur kimisine emek
Necâtî g.316/1

*Âşık, kavuşma bayramına erdi zahit
daha şüphe eder; kimine yemek nasip
olur kimisine emek.*

Necâtî'nin bu atasözü üzerine kurduğu temsile Âşık Çelebi, İskender efsanesini telmihen özgün bir açılım getirmiştir. Efsanede zulmat ülkesinde abıhayatı ararken iki kola ayrılan İskender ve Hızır'dan sadece Hızır ve yanındaki İlyas bu efsanevi sudan içip ölümsüzlüğe kavuşmuştur.⁴⁷⁹ Dolayısıyla beyitte sevgilinin dudağının abıhayatla bağdaştırıldığı bir kapalı istiare söz konusudur. Saçın zulmette kalmak yönüyle İskender'e, hattın ise hem rengi hem de abıhayata ulaşması dolayısıyla Hızır'a benzetildiği leff ü neşrde, "Hızır" kelimesi tevriyeli kullanılmıştır. Âşık Çelebi'nin beyti, meseli mazmunla işleme ve çağrışım imkânlarını değerlendirme açısından Necâtî tarzını bu beyit özelinde Necâtî'den daha işlek biçimde kullanmıştır denilebilir.

Sağ baş yastık istemez:⁴⁸⁰ Sağlıklı insan, uyumak için konforlu yer aramaz, anlamındaki bu atasözü sevgilinin eşiği ile alakalandıran Necâtî'yi örnek alan Âşık Çelebi de aynı şekilde eşiği yastık ile bağdaştırmıştır:

⁴⁷⁹ Onay, **a.g.e.**, s. 252.

⁴⁸⁰ Çobanoğlu, **a.g.e.**, s. 454.

Bu meseldür döstüm sag baş yasdug istemez
Bir zevâli var kapun horşîd-i hâver yasdānūr
Necâtî g.150/6

İşigün taşını yasdanmaz olmayan sana âşık
Meseldür kim tabîbâ sag olan baş istemez yasdık
Âşık Çelebi g.77/1

*Sevgilim, doğan güneşin bir zevali var ki
kapına yaslanır; bu meseldir, sağ baş
yastık istemez;*

*Sana âşık olmayan eşığının taşına
yaslanmaz; ey tabib, meseldir ki sağ
olan baş yastık istemez.*

İki şair de meselin tam formuna yer vererek sevgilinin kapısını, eşığını yastıkla bağdaştırmış güneşin ve âşığın oraya baş koymasının sebebini hastalığa bağlayarak bu meseli dayanak göstermişlerdir. Necâtî, “zeval” kelimesi ile hem hastalığı hem de güneşin on ikide tepeye çıktıktan sonra batmaya başladığı süreci tevriye ile kastetmiş, güneşin doğduğu yer, doğu anlamındaki “hâver” ile de aynı zamanda bitkinlik, güçsüzlük anlamındaki “haver” kelimesini iham etmiştir. Âşık Çelebi ise bu bağlamda sanatsız bir söyleyişi tercih etmiştir.

Serçeye çubuk bere; serçeye çubuk yarası beladır:⁴⁸¹ Coğunlukla zararsız görülen şeylerin güçsüz kimselerdeki etkisinin aynı olmayacağını, serçeyi bir çubuğun bile yaralayabileceğini dile getiren atasözü.⁴⁸² Necâtî gibi bu meseli esas alan şairler âşığı ve gönlünü kuşlarla bağdaştıran temsiller kurmuşlardır:

Didüm ey bülbül nihâl-i gülden incinmek neden
Didi gamdan bî-habersin serçeye çubuk bere
Necâtî g.498/4

Murg-ı dil gamzenden incinse ne tan
Kim meseldür serçeye çubuk bere
Me’âlî g.83/2.

*Ey bülbül, neden gül fidanından
incinirsin? dedim; gamdan bihabersin
serçeyi çubuk [bile] yaralar, dedi.*

*Gönül kuşu gamzenden incinse şaşılır mı
ki serçeyi çubuk [bile] yaralar,
atasözüdür.*

⁴⁸¹ Ö. A. Aksoy, **Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler I-II**, 3. Baskı, Ankara, TDK, 2004, s. 186.

⁴⁸² Recep Duymaz, **Ahmet Vefik Paşa - Atalar Sözü: Müntehabât-ı Durûb-ı Emsâl**, İstanbul: Gökkuş, 2005, s. 197. || Ömür Ceylan, **Kuşlar Divanı**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2007, s. 219. || Gökçe Zeynep Özatalay, “Türk Atasözlerinde Kuşlar,” **Kuş Kitabı** (ed. Emine Gürsoy Naskali, Ayşe Şeker), İstanbul, Kitabevi, 2017, s. 302. || Sermet Muhtar Alus, **İstanbul'un Geçmiş Günlerinde Yeme İçme**, İstanbul, Can, 2021, s. 158.

Gül budagıdır iden bûlbüllere
Ey yüzi gül serçeye çubuk bere
Necâtî g.525/1

*Ey yüzü gül, bûlbüllere [eziyet] eden gül
budağıdır; serçeyi [ise] çubuk [bile]
yaralar.*

Bu temsil XVII. yüzyıl şairlerinden Bosnalı Sâbit'in beytinde de
görölmektedir:

Hezâr-ı hasteye gülbün tokınsa senderedür
O taze gül ne bilür serçeye çubuk beredür

Bosnalı Sâbit g.75/1

*Hasta bûlbüle, gül fidanı dokunsa sendeletir; o taze gül, serçeyi [bir]
çubuğun [bile] yaralayacağını ne bilir.*

3.2.2.2. Kıyasî Meseller

Bahar aylarında akarsular bulanır:⁴⁸³ Necâtî, bu hayat tecrübesini şiir
içinde işleyerek kıyasî bir mesel oluşturmuştur. Sevgilinin gül yanağı, onun güzellik
baharının göstergesidir; akarsuların bahar aylarında bulanması hüsn-i talil ile gülün
açılıp ırmaklara şevkle coşkunluk gelmesine bağlanmış, şahit olarak da bu mesele
yer verilmiştir. Birçok şair, de bu meselin yer aldığı temsil yapısı örnek almıştır:

Gül ruhlarının şevki yaşum kana boyadı
Olur çü bahâr irse sularda bulanıklık
Necâtî g.280/4

Bahâr eyyâmı geldi tâze âşıklık zamânıdır
Sular cûş itdüğü demdür bulanıklık zamânıdır
Bâkî g.181/1

*Gül yanaklarının aşkı gözyaşımı kana Bahar günleri geldi, taze âşıklık
boyadı; çünkü bahar gelince sularda zamanıdır; suların coştığı andır,
bulanıklık olur. bulanıklı zamanıdır.*

Görürken ol gül-i âli degülsün giryeden hâlî
Bahar eyyâmı ey Âlî akar sular bulanmaz mı
Mustafâ Âlî g.1488/9

*Ey Âlî, bahar günlerinde akarsular
bulanmaz mı? O kırmızı güle bakarken
gözyaşın [seni] boş bırakmaz.*

⁴⁸³ Çavuşoğlu, Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili, s. 254.

Bahâr-ı hüsnün andıkça akarsa tan mîdur her su
Delûkanlu durur yaşum henûz dahı bulanıkdur
Hayretî g.98/3

*Güzelliğinin baharını andıkça her su
akarsa şaşılır mı? Gözyaşım henüz
delikanlıdır, daha bulanıktır.*

Didiler su bulanmayınca tınlmaz anın için
Bahâr-ı hüsnüne karşı yaşum her dem bulanıkdur
Hicrî MN 1505/6

*Güzelliğinin baharına karşı gözyaşım
her dem bulanıktır; onun için su
bulanmayınca durulmaz demişlerdir.*

Hûn oldı eşk-i çeşmüm ol gül-izâra karşı
Sular bulanık akar evvel bahâra karşı
Rahîmî g.274/1

*O gül yanaklıya karşı gözyaşım
kanlandı; bahar öncesinde sular bulanık
akar.*

Necâtî'nin baharda bulanan ırmak-kanlı gözyaşı bağdaştırmasının 16. yüzyıl şairlerince tekrarlandığı görülmektedir. XVII. yüzyıl şairi Kâmî ve XIX. yüzyılda yaşamış Abdullah Ferdî'nin beyitlerinde ise bu temsil bağlamında gözyaşı dışındaki unsurlar söz konusudur. Bu örnekler Necâtî tarzında önemli bir yeri olan kıyasî mesellerin, sonraki devrin şairlerince farklı yönlerden ele alınarak işlenebildiğini göstermektedir:

Gül-zemîn-i çemeni ebr-i bahâra suladup
Cûları mevce-i reşk ile bulandurdı sabâ

Kâmî g.5/2

*Saba, çimenliğin güllerle [kaplı] zeminini bahar bulutuna sulatıp ırmakları
kıskançlık dalgaları ile bulandırdı.*

Seyelân etmede her sûya hevâ-âlûde
Bulanık âb-ı bahar tab'-ı civân ikisi bir

Bulanık bahar suyu ve genç mizaç ikisi birlikte hevese bulaşıp her tarafa sel olup akmadalar.

Bahar aylarında yolculuk hoştur:⁴⁸⁴ Necâtî, bu hayat tecrübesini, sevgilinin gül yüzünün devrinde ölmek, temsili içinde kıyasî mesel olarak işlemiş, onu takip eden şairler de bu temsil yapısını tekrarlamıştır. Ölüm dışında aklı kaybetmek ya da kendinden geçmekle ilgili temsiller bulunsa da bunlar temelde aynı anlamı ifade etmektedirler:

Ölür isem berü gel yüzünü görüp öleyin
Bahâr günleridür mevsim-i sefer dirler
Necâtî g.190/4

Ümîd-i vaslı kesüp hasret ile gitmeyelüm
Sefer zamânı degüldür bahâra katlanalum
Derzîzâde Ulvî g.495/3.

Ölürsem beri gel, yüzünü görüp öleyim; yolculuk mevsimi bahar günleridir, derler. *Kavuşma ümidini kesip hasret ile gitmeyelim; yolculuk zamanı değildir bahara [dek] katlanalım.*

Îzâr u ârızı devrinde kon beni öleyin
Bahâr günleri gönli kimün sefer dilemez
Necâtî g.216/2

Dem-i vuslatda ölen ağlamasun
Hoş durur fasl-ı bahâr olsa sefer
Hayretî g.121/2

Yanağı devrinde beni bırakın öleyim; kimin gönlü bahar günlerinde yolculuk dilemez. *Kavuşma anında ölen [kişi] ağlamasın; bahar mevsiminde yolculuk hoştur.*

İshâk görse gül yüzünü kendüden gider
Gâyet huzûrı var sefer eyler bahârda
İshâk Çelebi g.228/7

İshâk, senin gül yüzünü görse kendinden geçer; baharda yolculuk ettiği [için] gayet huzurludur.

Âhir deminde gönlüm bir gül-izâra düşmüş
Vakt-i sefer ne hoşdur evvel bahâra düşmüş
Nev'î g.204/1

Gönlüm, son deminde bir gül yanaklıya

⁴⁸⁴ Mehmed Çavuşoğlu, bu bağlamdaki beyitlerde geçen “sefer”i askerî hareket anlamıyla ele almıştır; bkz. **a.g.e.**, s. 255.

düşmüş; ilkbahara düşmüş sefer vakti ne hoştur.

Yâr Bâkî'yle ne hem-hâne ne hem-râh-ı sefer
Dermendün bu recâlarla kışı yazı geçer
Bâkî g.161/6

Yar, Bâkî'ye ne misafir olur ne de yol arkadaşı; dertlinin kışı yazı bu umutlarla geçer.

Mihr-i ruhunla ölmek olur ey kamer lezîz
Zîrâ bahar günleri olur sefer lezîz
Sabûhî MN 852/1

Ey ay yüzlü, yanağının aşkı ile ölmek leziz olur; zira bahar günlerinde yolculuk leziz olur.

Cân u dilünü eyle revân hattı şevkine
Olur bahâr günleri Sebzî sefer lezîz
Sebzî g.90/5

Can ve gönlünü, [sevgilinin] hattı aşkına revan et; Sebzî, bahar günlerinde yolculuk leziz olur.

Cân virdüğüme hâlet-i hüsnünle acıma
Tâze bahâr irişse olur çün sefer lezîz
Zâtî MN 849/2

Güzelliğinin hâlleriyle can verdiğime acıma; çünkü taze bahar gelince yolculuk leziz olur.

Aklum gider cemâlini gördükçe ol mehün
Nâzûk bahar irişse ider pâdişâh sefer
Zâtî g.255/3

O ay [yüzlünün] cemalini gördükçe aklım gider; [nitekim] nazik bahar gelince padişah sefere çıkar.

Bahar aylarında yolculuğun hoşluğuna dair temsilleri içeren bu beyitlerde, Necâtî tarzına uygun bir şekilde “gitmek”, “kendinden gitmek”, “revân olmak”, “düşmek” kelimelerinin tevriye, iham, müşakele ile çağrışıma ve anlam

değişkenliğine dayalı kullanımı görülmektedir. Klasik şiirimizde, bahar mevsimi genellikle içki meclislerinin ve bahçe seyirlerinin çoğaldığı bir devirdir. Necâtî'nin bahar mevsimini yolculuk teması ile konu edinmesi, şiire bir hayat tecrübesini aktararak onu klişe istiare, teşbihler, klasik tipler, arka planlar ve figürlerle bir kıyasî mesel şeklinde işlemesi ve diğer şairlerce örnek alınması onun tarzı ve diğer şairler üzerindeki tesiri açısından önemli göstergelerdendir.

Çoğu insan gazap vaktinde güler: Necâtî bir hayat tecrübesi olan bu durumu mumun alevi ile bağdaştırıp çeşitli çağrışımlarla destekleyerek bir kıyasî mesel olarak işlemiş, Leâlî, Yahyâ ve Bakî de benzer bağdaştırmaları konu eden beyitler söylemişlerdir:

Pervâne gerçi handesine şem'ün aldanur
Bilmez anı ki çok kişi vakt-i gazab güler
Necâtî g.153/6

Tenden revânum olmuş iken cân virür yine
Ol gonçe-leb ki gül gibi vakt-i gazab güler
Leâlî g.7/3

Gerçi pervane, mumun gülüşüne aldanır; ama şunu bilmez ki çoğu kişi gazap vaktinde güler.

O gonca dudak; gül gibi gazap vaktinde gülerek [cân] bedenden çıkarken yine cân bağışlar;

İ'tikâd itme yüze gülse felek ey Yahyâ
Katı hışm eyleyicek kişi güler vakt-i gazab
Yahyâ g.28/5

Ey Yahyâ, felek yüzüne gülse de [ona] uyma; çok hışmedecek kişi gazap vaktinde güler.

Dir görenler dem-i gazabda seni
Bâreka'llâh zehî cemâl ü celâl
Bakî g.314/3

Gazap anında seni görenler, "maşallah [bu] ne güzel cemel ve celal," derler.

Klasik Türk şiirinde mumun yanarken büründüğü aydınlık görüntü ve çıkardığı çıtırtılı ses, gülüşe benzetilmektedir.⁴⁸⁵ Necâtî, bu kıyasî mesel üzerine kurduğu temsilinde “hande” kelimesini tevriyeli bir şekilde hem gülüş hem de alev anlamlarıyla kastetmiş olmalıdır. “Hande-i âftâb” ve “hande-i berk” terkipleri güneşin doğuşu ve şimşek ışığı anlamlarına geldiklerine göre kelimenin “şem” ile birlikte mum alevi anlamını iham için kullanıldığını düşünmek de mümkündür. Aynı yönde bir çağrışım tasarrufu da Leâlî’nin beytinde “gazab” ile “gül” kelimesi arasındaki iham-ı tenasüple meydana gelmiştir. Şair “gazab” ile Farsçada aşırı kırmızı anlamına gelen “gazb”⁴⁸⁶ iham ederek bununla gül arasında iham-ı tenasüp kurmuştur. Necâtî ve Leâlî gibi bu kıyasî meseli tam formuyla şiirine aktaran Yahyâ ise belki hikemî bir beyit söylediğinden olacak çağrışıma dayanan bir anlatım yerine doğrudan bir ifadeyi tercih etmiştir. Bâkî ise bu kıyasî meselin kalıp ifadesine yer vermese de gazap vaktinde gülme durumunu “cemâl” kelimesi ile iham etmiş olmalıdır.

Deliler ateşe atılmaya meyillidir: Delilerin kendilerini ateşe atmaktan çekinmemeleri durumu, ateşin cazibesine meyilli olduklarına⁴⁸⁷ dair gözlem ve tecrübe Necâtî’nin şiirinde, mum ve pervane figürleriyle birlikte kıyasî mesel olarak işlenmiş, bu temsili örnek alan şairler de benzer beyitler söylemişlerdir:

Ruhlarının şem‘ine yanmaga dil pervânedür	Râstî ben şem‘-i dil sûzam adû pervânedür
Âteşe meyl eyler ise tan degül dîvânedür	Kim dolaşsa âteşe pervâne ya dîvânedür
Necâtî g.118/1	Hayâlî mus. 1/1

Gönül, yanaklarının mumuna yanmaya Doğrusu, ben can yakan mum, düşman pervanedir; ateşe meyletse şaşılmaz, pervanedir; kim ateşe dolaşsa ya divanedir.

⁴⁸⁵ Mehmed Çavuşoğlu, **Hayâlî Bey ve Dîvânından Örnekler**, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1987, s. 167.

⁴⁸⁶ Steingass, **a.g.e.**, s. 889.

⁴⁸⁷ Şentürk, **Osmanlı Şiiri Kılavuzu**, C. III, s. 242

Yakışur ruhlarının şem‘ine pervâne-i dil
Belî dîvâne olur âteşe ekser mâ‘il
Necâtî k. 14/10

*Gönül pervanesi, yanaklarının mumuna
yakışır; evet, divaneler çoğunlukla ateşe
meyilli olur.*

Delilerin ateşe meyilli oldukları gözleminden edinilmiş hayat tecrübesine dayanan bu temsilin üst yapısı ateş-mum, divane-pervane bağdaştırmalarıyla şekillenmiştir. Necâtî’nin bu beytini takip eden diğer şairler de aynı temsil yapısını kullanmışlardır, yalnızca Hayâlî’nin beyti tema bakımından diğerlerinden farklı olarak fahriye edasındadır; ancak temsil yapısı itibarıyla o da Necâtî’nin beytini örnek almış olmalıdır. Aşağıdaki örnekler de XVII. yüzyıl şairlerinden Hâletî ve XIX. yüzyıl şairlerinden Rıfkî’ye aittir:

Özler ruh-ı tâbende-i yâri dil-i pür-gam
Dîvânelerün âteşedür meyli dem-â-dem

Azmîzâde Hâletî müf. /365

*Gamlı gönül, yarin sıcak yanağını özler; divanelerin meyli her zaman ateşe
[doğrudur].*

Şem‘-i ruhsârında şâhım dolanur pervâneler
Aşk elinden âteşe saldı cânın dîvâneler

Rıfkî g.26/1

*Şahım, pervaneler yanağının mumu [etrafında] dolaşırlar; divaneler aşk
yüzünden canlarını ateşe saldılar.*

Gurbet ağlatır: Gurbette vatan hasreti çeken kişilerin ağlaması durumundan hareketle bir hayat tecrübesini şiire aktarıp kıyasî mesel oluşturan Necâtî’nin kurduğu bu temsil, XVI. yüzyılın ünlü şairlerinin şiirlerinde de görülmektedir:

Agladur âdemi gurbet kişi kendin yenemez
Nitekim hasta çeküp nâle kemendin yenemez
Necâtî g.212/1

Girye kılsam ne aceb hâk-i rehinden dûram
Hep garîb aklamaga hubb-ı vatandur ba‘is
Bâkî g.28/3

Gurbet, insanı ağlatır, kişi kendine hakim olamaz; nitekim hasta, inleme kemendini çekerek kurtulamaz.

Ağlasam şaşılır mı? Yolunun toprağından uzağım; gurbettekilerin ağlamasına hep vatan sevgisi sebep olur.

N'ola aglarsa Fuzûlî ravza-yı kûyûn anıp
Lâ-cerem giryân olur kılgaç vatan yâdın garîb
Fuzûlî g.34/7.

*Fuzulî, mahallenin bahçesini anıp
ağlarsa şaşılır mı? Gurbettekiler,
vatanlarını hatırlayınca şüphesiz
ağlamaya [başlarlar].*

Kalmışam gurbette hayrân zâr u giryân n'eyleyem
Hasta vü rencûr u bîmâr u perîşân n'eyleyem
Fuzûlî g.188/1.

*Gurbette, hayrette, zayıf ve gözüyaşlı
kalmışım ne yapayım? Hastayım,
incinmişim, baygınum ne yapayım?*

Gurbet çeken kişilerin, vatan hasreti ve yalnızlık sebebi ile sık sık ağlamalarını konu edinen Necâtî beytinde söz konusu mesel, “Gurbet, insanı ağlatır,” şeklinde yer almaktayken bu meseli Bâkî, “Gurbettekilerin ağlamasına sebep olan her zaman vatan sevgisidir,” Fuzûlî, “Gurbettekiler, vatanlarını hatırlayınca mutlaka ağlamaya başlar,” kalıplarıyla yine mesel formuyla şiirlerine aktarmışlardır. Fuzûlî bir başka beytinde “gurbet” ve “giryân” kelimelerini tenasüp içinde işleyerek bu meseli mazmun hâlinde ihâm etmiştir. Bu beyit, Necâtî’nin şiire aktardığı kıyasî mesellerin zamanla mazmunlaşması durumuna örnek olarak gösterilebilir.

Hac yolculuğu masraflıdır: Uzun bir yolculuk ve konaklama gerektiren hac ibadetini yalnızca varlıklı kimselerin yerine getirebilmesi durumu⁴⁸⁸ Necâtî ve takipçilerinin beyitlerinde kıyasî mesel oluşturacak şekilde işlenmiştir:

Çihre-i zerd ile irer işigüne ehl-i derd
Kim tavâf-ı Ka‘be olur kuvvet-i zerle nasib Eşk ile rûy-ı zerd gerek yâra varmaga
Necâtî g.23/6 Dîdâr-ı Ka‘be haccına sîm ile zer gerek
Hamdullah Hamdî g.100/4.

Dertliler, eşiğine sararmış çehreleriyle

⁴⁸⁸ Çavuşoğlu, Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlili, s. 42.

ulaşır; çünkü Kabe tavaflı, altın gücü ile nasip olur.

Yare ulaşmak için gözyaşı ve sararmış yüz gerek; Kabe yüzü hacı için gümüş ile altın gerek.

Oldu sipihre Ka'be işigün tavâf farz
Kim sîm ü zerle kesb idüpdür gınâ seher
Necâtî k. 9/33

Reh-i kûyunda uşşâka ruh-ı zerd eşk-i ter hoşdur
Ki zîrâ Ka'be yolında kişiye sîm ü zer hoşdur
Hayâlî g.191/1

Feleğe, [senin] eşiğin Kabe'sini tavaflı etmek farz oldu; çünkü seher, gümüş ve altınla zenginlik elde etmiştir.

Mahallenin yolunda, âşığa sarı yanak ve nemli gözyaşı hoştur; zira Kabe yolunda kişiye gümüş ve altın hoştur.

Ruh-ı zerd ile sîm-i eşk ile kûyunı tavâf itdüm
Sanasın hâceyem hacı nasîb itdi Hudâ kiblem
Rahmî MN 3276/3

[Ey] kiblem, sararmış yanak, gümüş gözyaşı ile mahallene tavaflı ettim; sanırsın Allah'ın hac nasip ettiği [bir] tüccarım.

Varan kapuna benzi saru gözi yaşludur
Her kim ki azm-i Ka'be kıla sîm ü zer gerek

Sabâyî MN 2766/5

[Senin] kapına varanın benzi sarı, gözü yaşlıdır; her kim Kabe'ye gitmeye azmederse gümüş ve altın gerektir.

Eşk ü ruh ile sa'y it kûyın tavâf eyle
Sîm ü zeri olana hacc eylemek k'olur farz
Fakîrî MN 2174/2

Gözyaşı ve yanak ile [sevgilinin] mahallesini tavaflı etmeye çalış; çünkü gümüş ve altın olana hacca gitmek farz olur.

Bu temsili ilk olarak Hamdullah Hamdî'nin mi Necâtî'nin mi kurmuş olduğunu tespit etmek mümkün olmamakla birlikte, Necâtî'nin ilk beytindeki, hac ibadeti için maddi zenginlik gerekir meseline dayanan ifadesindeki sararmış yüz-altın bağdaştırmasının sonra gelen şairlerce gözyaşı-gümüş bağdaştırması eklenerek

temsilin tenasüp ilişkilerinin geliştirildiğini ve anlamının genişletildiğini düşünmek mümkündür. Temsilin bu genişlemeyle daha çok kabul görmüş olduğu, bu yöntemi örnek alan beyitlerin sayısından bellidir.

Hasta tabibe gidince derdini döker:⁴⁸⁹ Necâtî, olağan bir durumu ifade eden bu sözü özellikle “dökmek” kelimesini içerdiği için ağlamakla münasebetlendirerek bir kıyasî mesel hâline getirirken Zâtî, temsillerini farklı alakalarla kurmuştur:

Ben sana hâlüm ağladığım zahmet olmasın
Bir hasta kim tabibe gele derdini döker
Necâtî g.58/3.

Tabîbüm dir ise gelsün bu derde derdini döksün
Ayagum derd alıpdur vamaga derdâ ki çârem yok
Zâtî g.658/2

Benim sana ağladığım zahmet olmasın; çünkü bir hasta tabibe geldiğinde derdini döker.

Tabibim, “Gelsin bu kapıda derdini döksün,” derse ayağımı dert tutmuştur, ne yazık ki gitmeye çare bulamam.

İşgün dârü’ş-şifâsına varıp bin derd ile
Ey tabîbüm hâzır ol döksem gerekdür derdümü
Zâtî g.1658/3

Ey tabibim, eşiğinin darüşşifasına bin dertle varıp derdimi döksem gerektir, hazır ol.

Zâtî’nin ilk beyti, Necâtî tarzının çağrışımlı yapısının özelliklerini belirgin bir şekilde göstermektedir. “Dir” “der”, “derd” ve “derdâ” kelimeleri arasındaki cinasın yanı sıra bunların her biri bir diğerini iham edecek şekilde konumlandırılmıştır. Ayrıca “ayağını almak” deyimini “gelmek”, “varmak” kelimeleri ile birlikte tenasüp içinde kullanması da Necâtî tarzında önemli bir yeri olan, deyimleri temsil içindeki münasebeti gözeterik işlemek tavrına örnektir.

⁴⁸⁹ A.e., s. 202.

Hastanın uyuması iyileşeceğine işarettir:⁴⁹⁰ Necâtî'nin sevgilinin baygın gözü ile bağdaştırarak bir kıyasî mesel şeklinde işlediği bu hayat tecrübesini Revânî ve Bâkî de kendi beyitlerinde yeniden yorumlamışlardır:

Hâb-ı nâz eyler gözün sagluklar olsun dôtum
Sihhat âsârı-durur bîmârün ey cân uyhusı
Necâtî g.616/2

Uyarma gamzeni nâz uyhusından
K'olur sıhhat nişânı hâb-ı bîmâr
Revânî g.141/3

*Sevgilim, gözün naz uykusuna yatar
sağlık olsun; ey can, hastanın uyuması
iyileşeceğine işarettir.*

*Gamzeni naz uykusundan uyandırma;
çünkü hasta uykusu sağlık işarettir.*

Şu âşık kim senün ıskun belâsından helâk oldu
San ol bîmârdur sıhhat yitişdi vardı uyhuya
Bâkî g.458/3

*Senin aşkının belasından helak olan âşık,
sanki iyileşince uykuya varan hasta
[gibidir].*

Necâtî, “sağlık olsun” deyimini tenasüp içinde kullanırken tavsiye anlamında sağlığı / salıkı iham ederek sevgiliye uyku telkin etmektedir. Necâtî, Revânî ve Bâkî'nin “sıhhat” kelimesini de doğru ve eksiksiz anlamını iham etmek için tercih etmiş olmaları muhtemeldir. Özellikle ilk iki beyitte olumsuz güzellik unsurları olan göz ve gamzenin “sıhhat”e kavuşacağı ümidi, âşık açısından artık ona eziyet etmeyeceği, vuslata engel olmayacağına yorulmuş gibidir. Bâkî, ise âşığın helak olarak sıhhate erişmesini, aşkın bir gereği olarak doğruluk işareti saymış olmalıdır. Bütün bu çağrışım ihtimallerinin Necâtî tarzı içinde değerlendirilmesi gereken, anlamda değişkenliği yakalamaya dair bilinçli hamleler olduğunu düşünmek mümkündür.

Kabe'nin üstüne güvercin konmaz:⁴⁹¹ Kabe'nin üstüne kuş konmadığı inancı üzerine Necâtî vuslatın imkansızlığına dair bir temsil kurmuştur. Onu takip

⁴⁹⁰ A.e., s. 126.

⁴⁹¹ A.e., s. 43. || Onay., a.g.e., s. 259.

eden şairler de vuslatın imkânsızlığı ve sevgilinin erişilmezliğini anlatmak için bu kıyasî mesele başvurmuşlardır:

Sen bana gelmek ba'îd ü ben sana varmak muhâl
Kim hüma inmez yire konmaz kebûter Ka'beye
Necâtî g.455/4

Döne döne kondı murg-ı dil çü dil-ber kûyına
Bu acebdür dirler konmaz kebûter Ka'beye
Leâlî g.196/6

Senin bana gelmen uzak [ihtimal], benim sana ulaşmam muhal [bir çaba]; çünkü hüma yere inmez, güvercin Kabe'ye konmaz.

Gönül kuşu, döne döne dilberin mahallesine konunca, bu acayıptır, güvercin Kabe'ye konmaz, dediler.

Kuş uçmaz gökde âhumdan kebûter Ka'beye konmaz
Kim ilte bilmezsin mektûbunu senden yana kablem
Zâtî g.955/7

[Benim] kablem, ahım gökte kuş uçurmaz, güvercin [de] Kabe'ye konmaz ki mektubumu senden tarafa iletebileyim.

Konmag ister hâk-i Beytu'llâha cânım murg-vâr
Bu meseldür gerçi kim konmaz kebûter Ka'beye
G. Mustafâ Âlî g.1333/5

Gerçi meseldir: Güvercin Kabe'ye konmaz; [ama] canım, kuş gibi Allah'ın evinin toprağına konmak ister.

Necâtî'nin şiire aktardığı bu kıyasî meselin, devrin ve XVI. yüzyıl şairlerinin beyitlerinde aynı form ile yer aldığı görülmektedir. Leâlî ve Zâtî'nin temsilleri âşğın, sevgilinin mahallesine ulaşmasının imkânsızlığı üzerinedir. Mustafâ Âlî, ise beytinde bu mesel üzerinden hac farızasını yerine getirmek dileğini dile getirmiştir.

Kafir sarhoş olmadan savaşa başlamaz, sarhoşken daha sert mücadele eder:⁴⁹² Sevgilinin mest ve kafir gözünün kan dökücülüğü üzerine birçok temsil kurulmuştur. Bu hayat tecrübesinin şiire aktarımı ve bir kıyasî mesel hâlini alışı Necâtî beyitlerinden takip edilebilmektedir:

⁴⁹² Çavuşoğlu, Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili, s. 127.

Çeşm-i mahmûrun şarâb-ı nâz içüp kanum döker
Cenge bünyâd eylemez olmayıcak küffâr mest
Necâtî g.29/5

Mest çıkmış müje tîgı-y-ile İslâm ehli
Hey meded komanuz ol kâfiri kim kan eyler
Avnî g.16/4

[Tıpkı] kafirlerin sarhoş olmadan savaşa
başlamadığı [gibi] mahmur gözün,
[önce] naz şarabı içip [sonra] kanımı
döker.

Kirpik, elinde kılıç ile sarhoş [bir şekilde
sefere] çıkmış; hey meded müslümanlar,
o kan dökücü kafire engel olun.

Kan içelden gözleri oldu müselmânlar zebun
Katı ceng eyler Necâtî olıcak küffâr mest
Necâtî g.34/5

Ey Livâyî yâr-ile sulh eyle kanun içmedin
Merhamet itmez bilirsin olıcak küffâr mest
Livâyî g.61/7.

Necâtî, kafirler sarhoş olunca daha
şiddetli savaşı; [bu yüzden sevgilinin]
gözleri kan içtiğinden beri müslümanlar
zayıf düştü.

Ey Livâyî, kanını içmeden yar ile barış;
[çünkü] bilirsin kafirler sarhoş olunca
merhamet etmez.

Gönlümi zülfinde tîg-ı gamze-i yâr öldürür
Kâfir-i mesti görün niçe giriftâr öldürür
Şevkî g.60/1

Saçına [bağlanmış] gönlümü, sevgilinin
gamze kılıcı öldürür; sarhoş kafire bakın
nice esirler öldürür.

Türk-i mestî çeküben hançeri cân kasdın ider
Veh bu kâfir ne aceb dış biledi kanumuza
Sabâyî MN 4381/2

Sarhoş Türk [güzel,] hançerini çekip
cana kasteder; vay bu kafir neden
kanımıza dış biledi?

Görüldüğü üzere, Avnî'nin beytinde bir mazmun şeklinde yer alan bu hayat tecrübesi, Şevkî ve Sabâyî'nin beyitlerinde de benzer şekilde iham edilmiştir; Necâtî ve Livâyî tarafından ise kıyasî mesel formunda işlenmiştir. Bu tercihin sebebi, klasik tipolojideki sevgilinin gözünün sarhoşluğu, baygınlığı, mahmurluğu ve gamzesinin kan dökücülüğünü, gerçek hayat tecrübesi ile bağdaştırmak, böylece şiire yenilik, canlılık getirmek isteğinde aranabilir. Bu motivasyonun Necâtî tarzında özel bir yeri vardır; dolayısıyla bu kıyasî meseli iham eden birçok beyit bulunsa da burada sadece savaş temasının belirgin olduğu örneklerle yer verilmiştir.

Kervandaki çan sesi haramilere yol gösterir: Eskiden, kervanların gelip gidişini haber vermek için hayvanların boyunlarına çan bağlanırmış.⁴⁹³ “Hırsıza yol göstermek,” deyimini de içeren bir hayat tecrübesinin ifadesi olan bu sözü Necâtî, âşığın ahları ile bağdaştırarak bir kıyasî mesel şeklinde işlemiştir:

Yâr içün oldu bunca figân u bu denlû âh
Yardım-durur harâmîye bang-ı ceres gönül
Necâtî g.330/6

İşk yolunun harâmisi figânım tıydı âh
Kim bu yolun kârbânına figân olmuş ceres
Atâyî MN 1990/3

[Ey] gönül, yar için bunca figan, bu denli ah; [tıpkı] çan sesi [gibi] haramiye yardımdır.

Ah! Aşk yolunun haramisi figanımı duydu; çünkü figan bu yolun kervanına çan olmuştur.

Hicrân berinde kâfile-i derdden gelür
Sankim harâmî sıklığıdır nâle-i ceres
Sehî g.105/7

Çanın inleyişi sanki hicrân çölündeki dert kafilesinden gelen harami ısığandır.

Gamzesinden havf idüp dil eylemez feryâd u zâr
Kârbânı tıyurur zirâ harâmîye ceres
Surûrî-i Müderris MN 2013/4

Gönül, [sevgilinin]gamzesinden korkup feryat edip ağlamaz; zira haramiye kervanı çan duyurur.

Dillü başlu durmayup söyler ceres her dem buni
Sakinun yolda harâmi var diyü gidenlere
Surûrî-i Müderris MN 4016/4

Çan, [kervan] yolcularına, yolda harami var, sakının diye diliyle başıyla durmadan bunu söyler.

Muhtemelen bu hayali daha önce XV. yüzyıl şairlerinden Atâyî işlemiştir. Necâtî’nin beytindeki ifade ise mesel formunda kullanıldığı için farklılık arz

⁴⁹³ Onay, a.g.e., s. 120.

etmektedir. Atâyî'nin bu zeminine iki naziresi bulunan Necâtî, bu gazellerinden birinde “ceres” kafiyesinde,

Âşık olmayınca itmez kimsene dilden figân

Yola girmeyince kılmaz nâle vü zârî ceres

Necâtî MN 2000/2

beytini söylemiştir. Bunun sebebi, zeminle tekrara düşmemek olmalıdır. Başka bir gazelde yer alan yukarıdaki beytinde ise Atâyî'nin beytini mesel formunda şerh etmiştir. Sehî, kervanın çan seslerini harami ıslığına benzetmiştir. Surûrî'nin ilk beyti Necâtî'nin temsiline yakındır; ikinci beyti ise diğer örnekteki anlamın zıddını kasteden bir yapıdadır; burada çan sesi haramilere kervanın yerini bildirmez, tam aksine kervandakilere sürekli harami tehlikesini hatırlatmak için kendi kendine söylenir, çanın olağan çalışı böyle bir sebebe bağlanarak hüsn-i talil yapılmıştır. Bu beyitlerin her biri, hayat tecrübelerinin şiirsel çağrışımlara açılmasında ve gündelik hayat manzaralarının şiire aktarılmasında Necâtî'nin ve diğer şairlerin farklı tercihlerini gösteren örneklerdir.

Meyhaneye sonra gelen daha fazla sarhoş olur:⁴⁹⁴ Bu gözlemin işaret ettiği durum muhtemelen, içki meclisine sonradan katılan kişinin hazırda bulunanlara yetişebilmek için hızlıca içmesi sonucunda aniden sarhoş olmasıdır. Necâtî, bu türden sarhoşluğu âşıklık ile bağdaştırmış ve kendi aşkını “selef”ten üstün tutmuştur. “Selef” söz konusu olduğu için bu beyti aynı zamanda şairlik iddiası olarak ele almak gerekir:

Işkum selefden artug olursa aceb mi kim
Bezm-i şarâba sonra gelen katı mest olur
Necâtî g.100/2

Çü şeh devridür itme himmetün pest
Ki bezme son gelen artuk olur mest
Lâmiî Ferhadname mes. 44

*Aşkim seleften fazla olursa şaşılır mı ki? Şah devridir, himmetini düşük tutma;
Şarap meclisine sonra gelen daha fazla çünkü meclise son gelen fazla sarhoş
sarhoş olur.*

⁴⁹⁴ Çavuşoğlu, Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili, s. 75.

Sohbete sonra gelen dirler ki gâyet mest olur
Kan ugudundur anuñcün böyle mi peymâ-yı gül
Rahîmî k. 1/57

*Sohbete sonra gelen gayet sarhoş olur,
derler; gül [şarabı] içen onun için mi
böyle kana boyanmıştır [/kan
tutmuştur]?*

Meclisde ayaga olsa hem-dest
Kim sonra gelür olur katı mest
Vâlî Hüsn ü Dil b. 430

*Mecliste kadeh ile el ele tutuşup [ayağa
düşse]; çünkü [meclise] sonra gelen
daha fazla sarhoş olur.*

Bu mesel bağlamında Rahîmî'nin beytindeki “kan ugut” deyimini hem kana boyanmış hem de kan tutmuş anlamlarını kastetmek için tevriye içinde ifade edilmiş olmalıdır, bu yönüyle diğer örneklerden farklı bir havadadır.

Necâtî'nin beyti, Nev'î'nin ünlü,

Geldümse n'ola ben şu'ârâ devrine âhir

Âdet budur en sonra gelür bezme ekâbir

Nev'î g.144/1

beytini de hatırlatan poetik göndermeli bir temsil içerirken meseli bu yönüyle XVII. yüzyıl şairlerinden Hisâlî'nin beyti de içerdiği âşıklık iddiası ve “Kays”ın anılması sebebiyle poetik yoruma açıktır:

Aşkum ziyâde olsa benüm n'ola Kays'dan

Meşhûrdur ki sonra gelen bezme mest olur

Peşteli Hisâlî g.113/4

Benim aşkım Kays'tan fazla olsa şaşılır mı? Meşhurdur, meclise sonra gelen sarhoş olur.

Ölecek hasta sözünü azıtır: Şairler, kişinin, ölüm döşeğinde bilincini kaybederek anlamsız sözler söylemesine dair bu hayat tecrübesini bir kıyasî mesel olarak işlerken “azıtmak” kelimesini tevriyeli kullanmıştır:

Şem‘-i meclis lâf-ı hüsn itmezdi ammâ bu sabâh
Ölecek hasta gibi azıtdı sözün giderek
Necâtî g.316/9

Ya beni öldür ya koklat zülfünü didüm didi
Sözünü azıtdı miskîn ölecek sayru gibi
Enverî g.262/3.

Meclisin mumu güzellik lafı etmezdi; ama bu sabah ölecek hasta gibi giderek sözünü azıttı. “Ya beni öldür ya saçını koklat,” dedim; “[Bu] miskin, ölecek hasta gibi sözünü azıttı,” dedi.

Yahyâ ölecek hasta gibi sözün azıtdı
Ölümlü geçinür sana ey cân-ı cihânum
Yahyâ g.278/5

Ey dünyanın canı, Yahya, ölecek hasta gibi sözünü azıttı; senin [yolunda] ölmeye hazırdır.

Enverî’nin beyti doğal söyleyişi ve sanatsızlığı ile dikkat çekerken Yahyâ çok çağrışımlı bir yapı kurmuştur. Necâtî, “azıtmak” kelimesini saçmalamak anlamıyla ifade ederken aynı zamanda azaltmak anlamını da kastetmektedir. Buna benzer bir tevriye, Yahyâ’nın beytinde “ölümlü geçinmek” deyiminde vardır. Şair bu deyim ile, sevgilinin yolunda can vermeye hazır olmak anlamını kastetmiş, aynı zamanda “geçinmek” kelimesinin, bir gelir ya da meta ile yaşamını sürdürmek, çevreyle iyi anlaşmak, birilerinin sırtından geçinmek, rol taslamak ve ölmek⁴⁹⁵ karşılıklarını kapsayan bir anlam dairesi içinde “ölecek hasta gibi sözünü azıtmak” sözünü, bu farklı anlamların bağlayıcısı olarak kullanmış ve Necâtî tarzının çağrışım imkânlarını değerlendirme tavrına çok uygun bir beyit söylemiştir.

Rumeli’nde güzeller çok olur: Bir gözlemin sonucu olan bu ifade Necâtî ve diğer şairlerin beyitlerinde genellikle Rûm- sevgilinin yüzü alakası ile kıyasî mesel hâline gelmiştir:

Didüm ol yüzde neden hâl-i mu‘anber çok olur
Didi bu Rûm ilidür bunda güzeller çok olur
Necâtî g.110/1

Nice çok benlerin ey gül ruhun üstünde didüm
Güldi dir bu Rûm ilidür çok olur bunda güzel
Celîlî MN 2779/5

⁴⁹⁵ Ömer Asım Aksoy v.d., *Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, C. 6, Ankara, TDK, 1993, s. 1962.

O yüzde neden amber gibi benler çok Ey gül, yanağın üstündeki benlerin ne olur, dedim; bu Rumeli'dir, burada kadar çok, dedim; gülüp, bu Rumelidir, güzeller çok olur, dedi.

Çok güzeli çok yir anılır söylenür ama
Rûmili gibi güzeli çok hiç yir olmaz
Nazmî g.2508/3

*Güzeli çok, çok yer anılır söylenir; ama
Rumeli gibi güzeli çok, hiç[bir] yer
bulunmaz.*

Devr-i ruhunda hâl ü hatun seyrin idelüm
Rûm ili gibi yir mi olur dil-rübâsı çok
Revânî g.192/4

*Yanağının devrinde, ben ve hattını seyr
edelim; Rumeli gibi gönül çeken [güzeli]
çok yer mi bulunur.*

Didüm zülf ü ruhundan dil geyer miskîn olup şâlî
Didi bu Rûm'dur dervîş çoğ olur bunun abdâlî
Şem'î g.174/1

*“Gönül, saçın ve yanağından miske
dönüp şal giyer,” dedim; “Dervîş bu
Rum'dur, buranın abdâlî çok olur,”
dedi.*

Necâtî ve diğer şairlerin beyitlerindeki siyah ve beyaz kontrastına dayanan temsillerden anlaşıldığı kadarıyla bu ifade ile hristiyanların siyah elbiseler giymek âdeti iham edilmektedir. Şem'î'nin beyti bu bağlamı şerh eder nitelikte keşişlerin siyah elbiselerini işaret etmektedir. Celîlî, bu temsiliyi içeren beytinde gül-gülmek cinasını, Nazmî, “çok”-“hiç” tezatını, Revânî “devir”-“seyir” münasebetini, Şem'î “miskîn” kelimesinin güzel koku ve siyah anlamlarını kapsayan tevriyeli kullanımını tercih ederek bu temsil temelinde kişisel sanat tercihlerini göstermişlerdir.

Rumeli haramileri mallarını gaspettikleri kimseleri öldürür:⁴⁹⁶ Necâtî,
Rumeli haramilerinin mal gaspıyla yetinmeyip yolcuları öldürmeleri âdetini
sevgilinin, siyah renkli güzellik unsurlarıyla bağdaştırarak bir kıyasî mesel hâlinde
işlemiştir:

Rûm illerinde gibi hem alur hem öldürür
Yollar basıcı kâkül-i güm-râhdan meded
Necâtî g.52/5

Tunca sanman yol basup merdümler alan kanlı su
Kûh-ı fûrkatde bugün yârânı andum agladum
Zâtî g.962/3

*Yol kesen sapkın kakülden meded;
Rumeline gibi hem çalar hem öldürür.*

*Yol kesip insanların [canını] alan bu
kanlı suyu Tunca sanmayın; ayrılık
dağında bugün sevgiliyi andım ağladım.*

San ki Rûm ili harâmîsi-durur hâl-i ruhun
Ki öldürür cân kâr-bânın varını andan alur
Necâtî g.202/4

*Yanağının beni sanki Rumeli haramisidir;
çünkü öldürüp can kervanının varlığını
ondan alır.*

Necâtî'nin beytindeki gibi bir kıyasî mesel hâlinde bulunmasa da Zâtî de
Rumeli haramilerinin kan dökme âdetini Tunca nehri ile gözyaşını bağdaştırarak
iham yoluyla dolaylı yoldan işlemiştir. Zâtî'nin temsilindeki haramilik alakası yol
kesip, “merdüm almak”tır ki “almak” kelimesinin çalmak ve öldürmek anlamlarını
tevriye içinde birlikte kastetmiş, Necâtî tarzına uygun çağrışımlı bir yapı kurmuştur.

Safran, yangın yerlerinde yetişir: Doğaya dair bu gözlemi şiirinde sıkça bir
kıyasî mesel hâlinde işleyen Necâtî bağır yanık âşık ile safran arasındaki
münasebete⁴⁹⁷ dayanan temsiller kurmuştur:

Bagrumun yandugına benzüm sarusıdur nişân
Ey yüzi gül lâ-cerem küynükde olur za'ferân
Necâtî g.407/1

Vardur egerçi dâg-ı ciger-sûzı lâlenün
Ammâ ki za'ferân gibi göynüklü âhı yok
Helâkî g.85/4

⁴⁹⁶ A.e., s. 149.

⁴⁹⁷ Safranın yangın yerlerinden yetişmesinin yanında, yanık yaralarının tedavisinde de kullanılmış; bkz. A.e., s. 280. || Safranın keyif verici bir madde olduğu da bildirilmektedir; bkz. Onay, a.g.e., s. 497.

*Benzimin sarısı bağrımın yandığına Gerçi lalenin ciğer yakan dağı vardır;
işarettir; ey yüzü gül safran şüphesiz ama safran gibi yanık ahı yoktur.
yangın yerinde yetişir.*

Küynüklüsün nigâra ruh-ı zerd ilet gönül Dil-i pür-derdümün göynüklerinden eyledi peydâ
Küynüklü armaganı kamu za‘ferân olur Bu çehrem rengini reng-i za‘ferân eyleyen tâli‘
Necâtî g.94/7 Yetîmî g.98/4

*Gönül, bağrın yanmış nigara sararmış Bu çehrem rengini dertli gönlümün
yüzünü ilet; yangın yerlerinin armağanı yanıklarından safran rengi eyleyen talih!
hep safran olur.*

Za‘ferânın yüzümün göynüklü âhumdur satan
Lîkin ol gül-çihre almaz âh u vâhumdan benim
Necâtî g.378/6

*Yüzümün safranını satan yanık ahımdır;
ama o gül çehre, benim ahımdan
vahımdan almaz [anlamaz].*

Nice bir ey lâle-ruh benzüm za‘afrân eylemek
Âşık-ı bi-çârenün küynüklü âhı yok mıdur
Necâtî g.59/3

*Ey lale yanak, benzimi daha ne kadar
safran edeceksin? Biçare âşığın yanık
ahı yok mudur?*

Sûz-ı dil benzüm sarardur ey yanağı ergavân
Gâlibâ bu vech ile kûyunda olmaz za‘ferân
Necâtî g.406/1

*Ey yanağı erguvan, gönül yangını,
benzimi sarartır; galiba bu sebeple
mahallende safran olmaz.*

Necâtî’nin yaşamının bir devresini geçirdiği Kastamonu için yakınındaki Safranbolu dolayısıyla safran yetiştiriciliği önemlidir. Dolayısıyla bu bilgi, Necâtî’nin şiirine bizzat kendi yaşamından aktardığı bir tecrübe, hayat bilgisi olarak düşünülebilir. Bu bilgiyi ilk beytinde bir kıyasî mesel olarak işlemiş diğer beyitlerinde mazmun olarak yer vermiştir. Ayrıca bu beyitlerinde sevgiliye “lâle-

ruh”, “yanağı ergavân” gibi ayrı ayrı hitaplarla seslenmesi, bu temsili farklı alakalarla tekrar tekrar düşündüğünü, tenasübe verdiği önemi göstermektedir. Helâkî ve Yetîm Alî Çelebi’nin de temsillerinde kıyasî mesele yer vermeyip mazmun olarak safranın yangın yerlerinde yetişmesine ihamda bulunmaları, meselin zamanla mazmunlaşarak şiire yerleştiğini göstermektedir.

Şair sözü yalandır:⁴⁹⁸ Necâtî, divanının dibacesinde şairliğin meşruiyetine değinirken Kuran’dan “Biz ona şiir öğretmedik” ayetini iktibas etmiştir.⁴⁹⁹ Şairleri yalancı olarak tavsif ettiği beyitlerinde de “Şairlere gelince, onlara da yoldan sapanlar uyar. Onların her vadide şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmez misin?” ayetlerini telmih etmektedir.⁵⁰⁰ Necâtî’nin bu telmihi, aynı zamanda sosyal statüler itibarıyla karşılığı bulunan bir durum olsa gerek ki , XV. ve XVI. yüzyıldan sonra da şiirlerde kıyasî mesel olarak işlenmiştir. Bunların önemli bir kısmı ise şiirin ve şairin meşruiyeti meselesini tartışmamaktadır:

Servi Necâtî kaddüne benzer didi ise
Lutf it sen ana kalma ki şâ’ir yalancıdur
Necâtî g.89/7

Bühtânlar eylemiş bize ra’nâ diyü hatîb
Şâ’irlerün bir nicesi gâyet yalancıdur
Mihri g.51/2

Necâtî, servi [senin] boyuna benzer Hatip, bize iki yüzlü güzeldir diye iftara dediyse lütfet sen ona bakma çünkü şair atmış; şairlerin birçoğu gayet yalancıdır.

Şâ’ire lâf-ı riyâyı satamazsın zâhid
Ki yalanı bilür elbetde ki yalan ehli
Necâtî g.618/6

Gayrıdan tercîh idersem şi’rûmi ayb itmenüz
Çün bilürsüz şâ’irün olur yalan eglencesi
Remzî MN 4955/6

Zahit, şaire riyayı satamazsın; çünkü Şiirimi diğerlerininkinden daha iyi yalancı elbette yalanı bilir. bulursam ayıplamayınız; çünkü bilirsiniz şairin eglencesi yalandır.

⁴⁹⁸ Bu tavsifin Necâtî’nin şair anlayışındaki yeri için bkz. B. A. Kaya, **Necâtî Bey’in Poetikası**, s. 145.

⁴⁹⁹ Yâsîn 36 / 69.

⁵⁰⁰ Şuarâ 26/224-226.

Ger va‘de-i vaslunla olursa Sabâyî şâd
Ayb itme ki ider şâ‘ir elbette yalandan haz
Sabâyî MN 2231/9

*Sabâyî, kavuşma sözünle şad olur;
ayıplama çünkü şair elbette yalandan
hazzeder.*

Ger derse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var
Aldanma ki şâ‘ir sözi elbette yalandur
Fuzûlî *Leylâ ve Mecnûn* b.978

*Eğer Fuzûlî güzellerde vefa var derse
aldanma; çünkü şair sözü elbette
yalandır.*

Dime kim şâ‘ir yalanda pehlivândur ey felek
İftirâ mîdur habîbine kişi mehdür dimek
Ubeydî mua. 28

*Ey felek, şair yalan [söylemekte]
pehlivandır deme; kişinin, sevgilisine
aydır demesi iftira mıdır?*

Bilmez ol yâr didüm şî‘r yalan olduğunu
Ey Ziyâ‘î işidenler didi gerçek bilmez
Ziyâ‘î g.181/7

*O yar, “Şiirin yalan olduğunu bilmez,”
dedim; işitenler, “Ey Ziyâ‘î, [o] gerçek
[nedir] bilmez,” dediler.*

Didüm ki şâ‘iri koyup rakîbe yâr oldun
Ol âhû didi ki gerçek yalancıdan it yeg
Ziyâ‘î g.249/3

*“Şairi bırakıp rakibe yar oldun,” dedim;
o ahu, “Gerçek yalancıdansa it yeğdir,”
dedi.*

Ravzî o mâh-rûyî mihr itdi dir imişsün
Meşhûrdur ezelden şâ‘irlerün yalanı
Ravzî g.586/5

“Ravzî, o ay yüzlüyü güneş

*etti,"dermişsin; ezelden [beri] şairlerin
yalanı meşhurdur.*

Görüldüğü gibi, Necâtî'nin "Şair sözü yalandır," ifadesi ile kurduğu, sevgilinin vasıflarını abartarak ya da gerektiği kadar abartmayarak anlatan şairin yalancı olması temsili ile şairin yalancılıkta diğer tiplerden daha ileride olduğu temsili iki kol şeklinde şairlerin âşıkane ve poetik beyitlerinin örnek yapısı olmuştur. Temsilin, sonraki yüzyıllarda da dolaşımında olmasında muhakkak Fuzûlî'nin bu kıyasî meseli veciz bir ifadeye büründürmesi etkili olmuştur ki Lebîb'in onun mısraını tazmin ederek nazire söylemesi de bu tesirin bir göstergesidir. Bu meselin kullanımı XV. ve XVI. yüzyılla sınırlı kalmamıştır; Haşmet, Nedîm, Lebîb, Refî-i Kalâyî, Nigârî gibi XVIII. ve XIX. yüzyıl şairlerinin beyitlerinde de bu meselle karşılaşmaktadır:

Şâ'irim gerçi hoş-âmedci degildir tab'ım
Sühanım etmezem âmihte-i levs-i yalan Haşmet tar.1/19
*Gerçi şairim [ama] tabiatım yaltakçı değildir; sözümü yalanın pisliğine
karıştırmam.*

Şâ'irim gerçi inâyetlü efendim ammâ
Dehenim eylemezem mevrîd-i çirkâb-ı yalan Haşmet tar.3/3
*Yardımsever efendim, gerçi [bir] şairim; ama ağzımı yalan çirkefinin [aktığı
bir] yatak etmem.*

Ben şâ'irim o kâmet-i mevzûnu doğrusu
Sevmem desem de bil ki yalan söylerim sana Nedîm g.3/3.
*Ben şairim, o düzgün boyu sevmem desem de doğrusunu bil ki sana yalan
söylerim.*

Lâyıkdur o evsâfa bu mısra'-ı Fuzûlî
Aldanma ki şâ'ir sözi elbetde yalandur Lebîb k.13/50
*O [güzelin] vasıflarına Fuzûlî'nin şu mısraı layıktır: Aldanma çünkü şair
sözü elbette yalandır.*

Nükte-i mazmûnını fehm gerek erbâb-ı dil
Yohsa yokdur hiç kelâmında yalanı şâ'irin
Refî-i Kalâyî g.26/6

Gönül dostları, [şairin] mazmunlarının nüktelerini düşünmek gerek; yoksa şairin sözünde hiç yalanı yoktur.

Dime şâ'ir sözüdür sanma yalan
Vâ'ize yem gerek eşşeşe palân
Nigârî kıt. 746/1
Şair sözü, deme, yalan sanma; vaize yem gerektir, eşşeşe palan.

Temeli taşa kurulan bina sağlam olur: Bu hayat tecrübesini bir mazmun şeklinde işleyen Necâtî'ye karşılık Kemâl Paşazâde beytinde kıyasî mesel olacak şekilde ifadenin tam formuna yer vermiştir. Ziyâ'î ise Necâtî'nin temsiline benzer bir yapıyı tercih etmiştir.

Güzeller taş bağırlı olmayınca
Binâ-yı ışk inende muhkem olmaz
Necâtî g.219/3

Taş bağırlı dilberün ıskıyla gönlüm hânesin
Muhkem olsun diyü tâ evvelde bünyâd eyledüm
Ziyâ'î g.301/3

Güzeller taş bağırlı olmayınca aşk binası fazla sağlam olmaz.

Gönlümün hanesi sağlam olsun diye ta evvelden taş bağırlı dilberin aşkı [üstüne] temel attım.

Dôstum yapma dil-i vîrânı gönlün yogsa
Muhkem olmaz ev k'anun bünyâdı sengîn olmaya
Kemâl Paşazâde g.381/3

Sevgilim, gönlün yoksa, gönlümü [yapmaya kalkıp] virane etme; temeli taştan olmayınca ev sağlam olmaz.

Kemâl Paşazâde, bu sözü bir kıyasî mesel olarak işlerken Necâtî ve Ziyâ'î'nin beyitlerinde açıkça belirtilen sevgilinin kalbinin taşa benzerliğini, “gönlün yoksa” deyimiyile iham etmektedir. “Senin taş kalbin yoksa, gönül evimi yapmaya kalkışıp boşuna viran etme,” anlamını kastederken bir deyim bir mazmunu düşündürmek için kullanması onu Necâtî tarzına yaklaştırmaktadır. Ziyâ'î'nin beyti ise hem yapı hem içerik itibarıyla Necâtî'nin beytinden aktarım denebilecek ölçüde benzerdir.

Yoldaşların birbirini öldürmesi çok görülen bir durumdur: Necâtî'nin bir kıyasî mesel olarak işlediği bu hayat tecrübesi, Me'âlî ve Bâkî'nin beyitlerinde de aynı yapı içinde kullanılmıştır. Behiştî ise bu durumu bir mazmun şeklinde ele almıştır:

Gussa vü gamdan Necâtî ihtiyât it key sakın
Çog olur kim öldürür yoldaşını yoldaşlar
Necâtî g.123/7

Öldüre gibi beni âhir Me'âlî derd ü gam
Kişiye şimdi mi irmişdür ölüm yoldaşdan
Me'âlî g.173/5

Necâtî, gam ve tasaya güvenme, iyi sakın; çünkü yoldaşın yoldaşını öldürmesi çok [görülen bir durumdur].

Me'âlî, dert ve gam, sonunda beni öldürecek gibi; kişinin yoldaşı tarafından öldürülmesi yeni [görülen bir durum mudur]?

Bâkî'yi gam öldürür ıskun yolunda korkarın
Şimdi mi çekdi belâyı râh-rev yoldaşdan
Bâkî g.376/5

Aşkın, [senin] yolunda Bâkî'yi korkarım öldürecek; yolcunun yoldaşı tarafından bela çekmesi yeni [görülen bir durum mudur]?

Hem-râh olanı kendüye ışk öldürür velî
Yoldaş olursa ger bana cânım ana fedâ
Behiştî g.14/3

Aşk, kendine yoldaş olanı öldürdü; ama bana yoldaş olursa ona canım feda.

Görüldüğü üzere içeriğinde kıyasî mesel ya da mazmun olarak farklı formlar kullanılsa da temsil Necâtî'nin beytindeki figürlere kadar tekrarlanmıştır. Âşık, yoldaşı olan aşk, gam ve derdin muhtemelen ıssız bir yerde kendisini öldüreceğinden şüphelenmektedir. Me'âlî ve Bâkî'nin “irmek” ve “çekmek” kelimelerinin yol ile ilgili yan anlamlarına yolculuk temsili içinde iham-ı tenasüple yer vermeleri de önemlidir.

3.2.3. Sosyal Hayat

Sosyal hayat ve yaşam kültürü kapsamında işlenen âdetler, kanunlar, inanışlar, meslekî bilgiler, oyunlar, eğlenceler, yemekler gibi, kültür tarihini oluşturan daha pek çok unsurun, gözlemden ve tecrübeden çokça istifade eden, bunları nazma çekmeyi bir tarz hâline getirmiş Necâtî'nin şiirindeki yeri büyüktür. Kültür tarihinin yanı sıra, “safran yangın yerlerinde yetişir,” gibi bilgilerle doğa tarihinden, “Bursa’da çok yangın çıkar,” gibi tecrübelerle şehir tarihinden beslenen bir damar Necâtî şiirinin hayatla bağlarını daima canlı tutmuştur.

Necâtî'nin hayat tecrübesini işleme yöntemi, söz varlığını şiire aktarmada kullandığı yöntemle aynı esaslara dayanmaktadır: Hayat tecrübesi, temsilin temelinde, çıkış noktasında yer alacak şekilde konumlandırılır; bu tecrübenin bütününe ve yazılı ifadesinin parçalarına münasip klişe teşbih, istiareler üst yapı olarak seçilir; hayat tecrübesi ile klasik hayaller arasında kurulan tenasüp ilişkileri dikey yönde yapının taşıyıcılarıdır; özellikle deyimlerin önemli roller üstlendiği çağrışımlar ise yapının unsurları arasındaki oranları, geçişleri belirleyen bir yatay plan mahiyetinde, temsile özgünlüğü getirmektedir.

Bu çağrışımlı yapının yaşam kültürünü işleyerek genişletmesinin bir örneği, eskiden şekerlerin kâğıda sarılarak satılması âdetine dayanan Necâtî beytinin diğer şairlerin şiirlerindeki yansımalarından tespit edilebilmektedir. Necâtî'nin şiirinde şeker kâğıdının mahiyetine dair bilgi bulunmamasına rağmen XVII. ve XVIII. yüzyıl şairlerinin beyitlerinde, şeker sarılan kâğıtlarının renklerine dair bilgilere rastlanmaktadır. İlk örnekte Necâtî, şekerin kâğıda sarılarak satıldığını ifade ederken kullandığı “burmak” kelimesi ile üzüntü vermek, darılmak anlamlarını; şekerin, sevgilinin dudağı karşısında utandığını, mahcup olduğunu ifaderken kullandığı “ezilmek” kelimesi ile de şeker ezmeyi iham etmiştir:

Kevser lebün zülâlini görüp ezildi kand

Şîrîn budur ki kâğıda burar dahı satar

Necâtî g.58/5

Şeker, kevser dudağının suyunu görüp ezildi; tatlı [olan] budur ki [dudağın, şekeri] kâğıda sarıp öyle satar.

“Satmak” kelimesinin Eski Anadolu Türkçesindeki söylemek, nakletmek anlamının da dudak ile iham-ı tenasüp oluşturduğu bu bol çağrışımlı temsilin temelinde, şeker kâğıda sarıp satma âdeti vardır; üst yapıdaki mazmun sevgilinin

dudağıdır; temel ve üst yapı arasında kurulan dikey münasebet: tatlılık yönüyle şeker ile dudağın bağdaştırılmasıdır; temsilin yatay plandaki çağrışımları: “ezilmek”, “burmak”, “satmak” kelimelerinin yan anlamları ile kurulan iham-ı tenasüp ilişkileridir.

Necâtî’nin “burmak” kelimesinin bir nesneyi, kaplayıcı malzemeyle sarmak anlamını kastederken darılmak, kıskanmak anlamını iham içinde düşündürmesi gibi, Me’âlî’nin idam anlamını kastedip, şekerip ile sarkıtmak anlamını iham eden “asmak” kelimesini tercih etmesi dikkat çekicidir:

Asalum çün lezzet uğrıladi la’l-i yârdan

Sicn-i kâğıdda eyâ attâr habs it kandüni

Me’âlî g.125/2.

Ey aktar, şekerini kâğıd zindanında haps et; yarin lâl [dudağından] lezzet çalmıştır, [o şekerini] asalım.

Nâmî ise aynı iham yöntemini “tartınmak” kelimesinin zengin anlam nüansları ile tekrarlamıştır. Bu kelime *Divanu Lugati’t-Türk*’te, özlemek; eve yiyecek götürmek anlamları ile yer almaktadır. Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi dönemlerinde, kelime daha çok çekinmek, esirgemek anlamlarıyla kullanılmıştır. Beyitte de kastedilen, esirgemektir. Bunun yanında sürüklenmek ve asılmak, çekilmek anlamlarını karşılayan “tartınmak,” şeker bağlamında asılmak fiilini de iham edecek şekilde konumlandırılmıştır:

Nâz ile dil-hastelerden la’l-i nâbun tartınup

Gel yiter bür kâğıda ey lebleri şeker yiter

Nâmî-i Kâdî MN 1348/3

Ey dudakları şeker [kadar tatlı sevgili,] naz ile, gönül hastalarından saf lâlîni esirgediğin yeter; [onu bir] kâğıda bürüp [ver].

Şekerip kâğıda sarıp satma âdeti temeline oturan temsillerde, şekerin imali, muhafazası ve sergilenmesine dair görüntüler çevresindeki ihamlar Necâtî’nin yöntemini izleyerek yeni çağrışımlar yaratma tavrına birer örnektirler. Bu âdet, XVII. ve XVIII. yüzyıllarda da şiirde işlenmeye devam etmiştir. Haşmet’in beytindeki “nîlî kâğıd” ifadesinden anlaşıldığı kadarıyla o devirde şeker kâğıdı olarak çivit rengi kâğıtlar tercih ediliyor olsa gerektir:

Kelle-i kande döner kâğıd-ı nîlî içre

Olsa yâd-ı leb-i şîrînine mazhar sünbül

Haşmet k.21/12

Sümbül, şirin dudağını anmaya mazhar olsaydı çivit rengi kâğıt içindeki kelle şekere dönerdi.

Hikemî tarzın önemli temsilcilerinden XVIII. yüzyıl şairi Haşmet, rafine edilip koni şeklindeki kalıplarla şekillenen kelle şekeri,⁵⁰¹ sümbüle benzeterek alışılmadık bir bağdaştırma yapmıştır. Bu örnek üzerinden Haşmet’in, Necâtî şiiri tesirinde olduğunu söylemek mümkün değildir; fakat Necâtî’nin şiire aktardığı gözlem ve hayat tecrübelerinin yeni tenasüp ilişkilerine açık yapıları dolayısıyla uzun soluklu olduklarını düşünmek mümkündür. Dolayısıyla, Necâtî’nin şiire aktarmak için seçtiği sosyal hayat manzaralarında, bilinçli bir tavrın izlerini aramak gerekir. Bu tavırda, klasik hayallerle münasebet ve söz varlığı ile çağrışım oluşturabilecek hayat tecrübelerini ve gözlemleri seçerken canlı ve daima canlı kalmaya müsait unsurlara yönelmek önemlidir. Bu seçime göre işlenmiş bir başka âdet, güvercinler ya da hızlı ulaklar yardımıyla gizlice haber gönderme uygulamasının zamanla deyimleşmiş hâli olan “kâğıt uçurmak” tabiridir. Mektup göndermek, gizlice haber vermek anlamlarında kullanılan bu tabiri Necâtî, güvercinle haber gönderme temsili içinde kullanmıştır:

Oyuna taldı kebûter gidemez nic’ola hâl

İl temâşâmuza bakar uçurursak kâğıd

Necâtî g.45/3

Güvercin oyuna daldı gidemez, hâlim nice olur? Kâğıt uçursak insanlar oyun [gibi] izler.

Necâtî, muhtemelen sevgiliye gizlice göndermek istediği haberin, güvercinin oyuna dalması dolayısıyla herkes tarafından bir oyun, eğlence gibi izlenmesini, böylece âşk sırrının aşikâr olmasını anlatan temsilinde “temâşâ” işaretiyle uçurtma, uçan fener ya da fânûs-ı hayâli de ihâm etmiş olmalıdır. XVI. yüzyıl şairlerinden Emrî’nin bir beytinde de “kâğıtla fanus uçurmak,” şeklinde bir ifadeye rastlanmaktadır:

Ezelde âh-ı dil kâğıdla bir fânûs uçurmuşdur

Degüldür çarh-ı ser-gerdân u hâleyle meh-i tâbân Emrî g.389/3.

Gönlümün ahı ezelde bir kâğıttan fanus uçurmuştur; [bu görünen] başı dönmüş felek ve dolunay değildir.

⁵⁰¹ Priscilla Mary Işın, **Osmanlı Mutfak İmparatorluğu**, İstanbul, Kitap Yayınevi, 2014, s. 121.

Emrî'nin beyti doğrudan “kâğıt uçurmak” deyiminin gizlice haber göndermek anlamını içermese de ateş tahrikiyle fener uçurma âdetindeki fenerlerin kâğıttan imal edildiğini göstermektedir.

“Kâğıt uçurmak”la ilgili ayrıntılara XVII. yüzyıl ve sonrasında yaşamış şairlerinin beyitlerinde daha fazla rastlanmaktadır. Bu beyileri temsilleri itibarıyla “kâğıt uçurmak” deyiminin kaynağı olan gizlice haber gönderme uygulamasına dayananlar ve temaşa amaçlı fener, uçurtma uçurma eğlencelerine dayananlar olmak üzere ikiye ayırabiliriz. XVII. ve XVIII. yüzyıl şairlerinin şiirlerinden seçilen aşağıdaki örneklerde bu deyim haber gönderme anlamı korunmuştur:

Âsitân-ı dil-bere kâğıd uçurdum âh-ile
Vâsıl oldu yâre nâmem tîre hâcet kalmadı

Kâfzâde Fâ'izî g.149/2

Dilberin eşiğine ah ile kâğıt uçurdum; yare mektubum ulaştı, oka hacet kalmadı.

Seher âhumla bir kâğıd uçursam
Çıkar eflâke vara vara kâğıd

Tecellî g.32/2

Seherde ahımla bir kâğıt uçursam, kâğıt vara vara göklere çıkar.

İsbât-ı meh-i savma olan hücceti saklar
Kâğıd uçurur menzîl ile yolda ulaklar

Nâbî g.193/1

Ulaklar, Ramazan hilalinin tespit [edildiğinin ibrazı olan] belgeyi alıp [menzilden] menzile kâğıt uçururlar.

Gice kandil uçurup ruhları şevkindan

N'ola tenhâca eger kâğıd uçursa yârân

Ârif Süleymân k. 16/6

Yanaklarının şevkinden gece kandil söndürüp dostlar tenhaca kâğıt uçursa ne olur?

Bir kez felekde kâğıd uçursak o mehveşe

Eyâ peyâm-ı vuslatı vermez mi rûzgâr

Şeyh Gâlib g.126/6.

O ay gibi [sevgiliye] bir kez gökte kâğıt uçursak rûzgâr, kavuşma haberini vermez mi?

Bu örneklerde “kâğıt uçurmak” tabiri ile Nâbî ve Ârif Süleymân'ın beyitleri istisna olmak üzere, kinaye ile hem mecazen haber göndermek hem de hakiki anlamıyla “âh”ın tahrikiyle kâğıt uçurup göndermek anlamları kastedilmiştir.

Nâbî'nin, "saklamak" kelimesi ile sır saklamayı iham etmesi, Ârif'in uçurmak kelimesini iki farklı anlamla tekrarlayarak müşakele yapması deyim'in işlekliliği bakımından dikkat çekicidir.

"Kâğıt" ve "uçurmak" anlam dairelerini yalnızca kâğıttan fener, uçurtma uçurmak itibarıyla alakalandıran beyitler temaşa yönüyle Necâtî'nin temsilini andırmaktadırlar:

Kâğıd uçurmasını oynadı gûyâ etfâl
Çıkdı bâd ile hevâya yine berg-i ezhâr Nev'îzâde Atâyî k.14/8
*Güya çocuklar uçurtma ile oynar [gibi] çiçek yaprakları rüzgâr ile havaya
uçtu*

Kâğıd-ı bâd gibi safha uçar destinden
Vâsıfı alsa ele kilik-i sebük-reftârı
Arpaemînizâde Sâmî k.8/52.
*Onu vasf eden kişi, ayağına çabuk kalemi eline alsa sayfa elinden, uçurtma
gibi uçar.*

Kandîl uçurur gecelerinde zurafâsı
Kâğıd uçuran gündüzün ehl-i hazer olsun
İbrahim Tırsî g.159/4
Zarifleri gecelerinde kandil uçurur; gündüz kâğıt uçuran korkaktır.

Uçurmuşlar havâya nâm-ı Kâğıdhâne'yi şimdi
Bula bu nev-zuhûrun nâm u şânı olsa Sa'd-âbâd Şehdî k. 90/44
*Kâğıthane'nin namını şimdi havaya uçurmuşlar; bu yeni yetmenin nam ve
şanı Sadabad'ı bulacaktır.*

Özellikle bu ikinci gruptaki beyitleri Necâtî tesirine dahil etmek mümkün değildir; ancak bunlar Necâtî'nin klasik tarza kazandırdığı bakış açısını anlamlandırabilmek için değerlendirilmesi gereken örneklerdir. Necâtî, bir beytinde "kâğıt uçurmak" deyimini ile ilgili iki âdeti, uygulamayı konu edinerek temsilini olabildiğince geniş ve açık tutmuştur. Ondan sonraki şairler ise bu iki âdetten birini seçerek tenasüp ilişkilerini geliştirme yoluyla yeniden yorumlamışlardır. Her iki temsili de XVIII. yüzyıla kadar örneklerinin bulunması Necâtî'nin, sosyal hayat manzaralarındaki seçimlerinin ne denli işlek ve geçerli olduğunu göstermektedir. Bugün de "haber uçurmak" şekliyle tedavülde olan "kâğıt uçurmak" deyimini ve bir eğlence olarak fener ve uçurtma uçurma etkinliklerinde yaşamaktadır. Necâtî tarzına

canlılık veren özelliklerden biri de zihinde hemen canlanabilen ilginç manzaralar ile dilde dolaşıma devam eden kalıp ifadeler arasında kurduğu münasebetler ve çağrışımlardır.

Bu bölümde yer alan diğer örnekler üzerindeki incelemelerde, Necâtî'nin şiirsel temsil için çıkış noktası olarak belirlediği sosyal hayat manzaraları ve yaşam kültürüne dair ayrıntılar verildikten sonra, Necâtî'nin ilgili beyti ve çıkış noktalarını örnek alarak benzer temsiller kuran şairlerin beyitleri karşılaştırılmış ve Necâtî tesiri, lafız, mana, söz ve anlam sanatları çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Aydın, Tire, Karesi - Aydın, Tîre, ...Karası:⁵⁰² Necâtî, bu üç beldenin adlarını “aydın”, “tîre”, “karası” kelimelerini iham etmek ve birlikte iham-ı tenasüp oluşturmak için kullanmış, onu takip eden diğer şairler de aynı temsil yapısını tekrarlamışlardır:

Aydın içinde tîre-durur hâl-i ârizun
Ruhsâr germiyan hat-ı müşkîn karasıdır
Necâtî g.171/6

Aydınlıdır anı bilürüz geldi Tire'den
Ey mâh-pâre eyledi terk-i diyâr şem'
Enverî g.134/4.

Yanağındaki ben, aydınlık içindeki karanlıktır; yanağın sıcaktır, miske benzer hattın [yanağının] karasıdır.

Ey mehpâre, mum Aydınlıdır, memleketini terk edip Tire'den geldiğini biliriz.

Yüzündür aydın ey meh içinde benlerün tîre
Zamîri geldi bir yire bugün dâna vü nâ-dânun
Necâtî k. 13/4

Gözlerün aydın yine ey Hayretî-i tîre-rûz
Ol ayağı toprağı kühl-i Safâhânun gelür
Hayretî g.53/5

Ey ay [yüzlü,] yüzün aydınlık, üstündeki benlerin karanlık; [sanki] bugün âlimler ve cahillerin kalpleri bir araya geldi.

Ey kara günlü Hayretî, gözlerin aydın yine o ayağının toprağı İsfahan sürmesi [olan sevgilin] gelir.

Ruhunda hoş yaraşmış hâl-i miskîn
Nitekim Aydın içinde Tire
Necâtî g.530/4

Yine ey tîre-dil gözün aydın
Pertev-i nûr-ı Mustafâ buldum
Hayretî g.300/2

Miske benzer benin, aynı Aydın içindeki Tire gibi, yüzüne hoş yakışmış.

Ey karanlık gönül, gözün aydın; yine Hz. [Muhammed] Mustafa'nın nurunun ışığını buldum.

⁵⁰² Çavuşoğlu, Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili, s. 70.

Misâl-i dal ibâdetde iki kat ol kim
Mezâr-ı tîrede tâ kim ola gözün aydın
Yahyâ k. 19/23

*İbadette dal misali iki büklüm ol ki
karanlık mezarda gözün aydın olsun.*

Karesi ebruları Aydın münevver çihresi
Kâküli Şâm-ı visâli sînesi Akyazı'dur
Yahyâ g.97/6

*Kaşları Karesi, aydınlık çehresi Aydın,
kakülü kavuşma Şam'ı, sinesi Akyazı'dır.*

N'ola Rûm olsa rûy-ı dil-güşâsı
Gözi Aydındur ebrûsı Karesi
Yahyâ mes. 2/264

*Gönül açan yüzü Rûm [ülkesi] olsa ne
olur? Gözü Aydın'dır, kaşları Karesi.*

Rûm'dur yüzün gözün Aydın Karesi kaşların
Leblerün Mısır-ı melâhat kara zülfün Şâm'dur
Yahyâ g.84/4

*Yüzün Rum [ülkesi], gözün Aydın,
kaşların Karesi, dudakların güzellik
Mısır'ı, kara saçın Şam'dır.*

Visâlün genci ma'mûr eyledi bu mülk-i vîrânı
Dem-i lutfunla buldı merd-i diller hazz-ı rûhânî
Yine vaz' itdi dehre tîre gün bir tavr-ı nûrânî
Kudûmün aydın itdi tîre bahtın mülk-i Sarhan'un
Rahîmî mur. 8/IV

*Kavuşmanın hazinesi, bu viran ülkeyi
mamur etti; lutuf nefesinle gönül
adamları ruhani haz buldu; [bu]
karanlık günde dünyaya yine bir nurani
tavır koydu; gelişin Saruhan [ilinin]
kara bahtını aydın etti.*

Pertev-i mihrünle zer çihrem çerâğın aydın it
Bulamaz ey meh gubâr-ı tîrede envâr hazân
Rahîmî k. 3/29

Ey ay [yüzlü,] aşkının ışığı ile, sararmış

yüzümün mumunu aydınlat; hazan kara tozlar içinde nurlar bulamaz.

Gözüme tîre oldu ey yüreksiz kişver-i Aydın
Görünmesin gerekmez zerrece mihr-i cihân-ârâ
Rahîmî k. 7/24

Ey yüreksiz, Aydın memleketi gözüme kara geldi; dünyayı süsleyen güneş zerrece görünmesin, gerekmez.

Açıldı tîre çeşmüm aydın oldu ey gözüm nûn
Gubâr-ı reh-rev-i Sarhan'a benden çok selâm eyle
Rahîmî k. 8/70

Ey gözümün nuru, kararmış gözüm açıldı, aydın oldu; Saruhan'ın yolunun toprağına benden çok selam söyle.

Şehâ şol ay yüzünsüz şimdi Aydın tîredür dirler
Dökermiş gözyaşın imâg idüp kuhsâr sahrâsı
Rahîmî k. 9/18

Ey şah, ay yüzünsüz şimdi Aydın karanlıktır; dağlar şimdi gözyaşlarını ırmak edip dökermiş, derler.

Murâda irdi Aydın Tire'nün başına gün togdı
Şehirde olalı sen devlet-i devr-i kamer peydâ
Rahîmî g.1/4

Ahir zamanın devletlisi sen, şehre [ay gibi] doğduğundan beri Aydın, muradına erdi, Tire'nin başına gün doğdu.

Tîre rûzum rûşen it ey âfitâbum gün gibi
İtme Sarhan'un bu aydın illerin zulmet bana
Rahîmî g.4/5

Ey güneşim, kara günümü gün gibi aydın et; Saruhan'ın bu aydın illerini bana karanlık etme.

Kıl kadar meyl eylemez dil Germiyan u Tire'ye
Sen şehün Sarhan gibi aydın diyârın gözlerüz
Rahîmî g.113/6

Gönül, Germiyan ve Tire'ye kıl kadar

*meyl etmez; sen şahın Saruhan gibi
aydın diyarını gözleriz.*

Tîre oldu zülf ü kaddünsüz Karesi sancacı
Ay yüzünsüz aydın olmuş bir arayı görmedüm
Rahîmî g.217/2

*Saçın ve boyun olmadan Karesi sancağı
karanlık oldu; ay yüzünsüz aydınlanmış
bir yeri görmedim.*

Gün yüzünsüz gözüme Akşehir ey meh tîredür
Kâkülünsüz sanma aydındur Karaman illerin
Rahîmî g.243/3

*Ey ay [yüzlü,] gün yüzün olmadan,
Akşehir gözüme karanlıktır; kakülün
olmadan Karaman illeri sanma [ki]
aydınlıktır.*

Ey Rahîmî tîre bahtun aydın olsun dersen
Bile seyr eyle Selîm Hân ile Sarhân illerin
Rahîmî g.243/5

*Ey Rahîmî, kara bahtın aydın olsun
dersen Saruhan illerini Selîm Hân ile
birlikte seyret.*

Aydın oldu Tîre dehr Akşehir'e döndü kâ'inât
Olalı sen meh bu gün menzil-güzâr-ı Germiyan
Rahîmî g.265/2

*Sen ay [yüzlü,] bugün Germiyan'dan
geçince Tîre aydınlandı, kainat Akşehir'e
döndü.*

Tîre olsa Yezîd'dür iden Şühûdî reşkden
Mühr-i sultan ile şimdi Saruhan aydın olur
Şühûdî g.36/8.

*Şühûdî, kıskançlıktan kararırsa
Yezîd'dir; Saruhan şimdi sultanın mührü
ile aydınlanır.*

Yed-i beyzâsına karasını bulaşdurur il
Olmasa pek o mehün aydın elinde karası
Bâlî g.191/3

*O ay [yüzlünün] aydın elinde pek karası
olmasa da eller, [onun] beyaz eline
karasını bulaştırır.*

Görüldüğü üzere, Necâtî'nin temsil yapısını örnek alan diğer şairler, Aydın, Tire, Karesi'nin yanı sıra Saruhan, Akşehir, Akyazı, Karaman, Rûm, Şâm, Şaydâ gibi şehir ve beldelerin adlarına ve özelliklerine dayanan tenasüp ilişkilerini de ekleyerek temsili genişletmişlerdir. Bu noktada XVI. yüzyıl şairi Kütahyalı Rahîmî, dikkat çekmektedir. Şair, memleketi itibarıyla bu temsili oldukça fazla kullanmış, Necâtî'nin bu şehirler çevresinde oluşturduğu çağrışımlara yenilerini eklemiştir. Bu şehir ve belde isimlerini iham ile işleyenler arasında XVIII. yüzyıl şairlerinden Kânî ve Koca Râgıb Paşa ile XIX. yüzyıldan Abdullah Ferdî de bulunmaktadır:

Kudûmıyla sarâyun tîre-hâki döndi iksîre
Gözün aydın dir idi birbirine revzen-i mînâ

Tokatlı Kânî tar.54/3

*[Onun] gelişiyile sarayın kara toprağı iksire döndü; cam pencereler birbirine
gözün aydın derlerdi.*

Gözü aydın rakibin tîrelendi kevkeb-i bahtım
Sevâd-ı şâm-ı gam mı sevdiğim Şaydâ nedir

Koca Râgıb Paşa g.167/6

*Rakibin gözü aydın, bahtımın yıldızı karardı; sevdiğim gam akşamının karası
mıdır, Şaydâ [mıdır] nedir?*

Tîre-nâk olmaga yüz tutmuş iken Aydın ili
Eyledin her tarafın matla'-ı envâr-ı Hudâ

Abdullah Ferdî tar.20/2

*Aydın ili kararmaya yüz tutmuşken [orayı] Allah'ın nurlarının doğuş yerine
çevirdin.*

Bursa'da çok yangın çıkar:⁵⁰³ Necâtî ve takipçilerinin beyitlerinden anlaşıldığı kadarıyla Bursa şehri, o devirde yangınlarıyla ünlüymüş:

⁵⁰³ A.e., s. 71.

Necâtî gönlünü her dem ider bir lâle-ruh yagma
Sanasın Bursa şehridür ki yakar her zamân âteş
Necâtî g.250/7

Boyanmasun mı göge dūd-ı âhum nâr-ı şevkünle
Bu gönlüm şehri Bursa gibi her dem oda yanıkdur
Sehî MN 1509/2

*Necâtî, gönlünü her an bir lale yanaklı
yağmalar; sanırsın her zaman yangın
çıkan Bursa şehridir.*

*Ahumın dumanı, şevkinin ateşiyle gök
rengine boyanmasın mı? Bu gönlümün
şehri Bursa gibi her zaman ateşe
yanıktır.*

Necâtî dil yanar her lahza bir dildâr şevkinden
Sanasın şehri Bursa'dur ki yakar her zamân âteş
Necâtî MN

Bursa şehri kime yana yakıla derdin aceb
Sîneye çekmiş yine ol dilsitâni kapluca
İshâk Çelebi g.263/5

*Necâtî, gönül her an bir dildar şevkinden
yanar; sanırsın her zaman yangın çıkan
Bursa şehridir.*

*Bursa şehri acaba derdini kime yansın
yakılsın? Kaplıca, o gönül çeken
[sevgiliyi] yine sineye çekmiş.*

Kızarmış kamu gök yaprak şafak-veş
Sanasın Bursa şehrin tutmuş âteş
Zâtî Şem ü Pervâne b. 2993

*Bütün yeşil yapraklar şafak gibi
kızarmış; sanırsın Bursa şehrini ateş
sarmış.*

Yakdı gönlüm dostlar bir meh-likâsı Bursa'nun
Yanalım yanmak-durur çün muktezâsı Bursa'nun
Şem'î g.104/1

*Dostlar, Bursa'nun bir ay yüzlü [güzeli]
gönlümü yaktı; yanalım, çünkü Bursa'da
[yaşamanın] gereği yanmaktır.*

Hayf kim âteş-i kahr ile Celîlî dil ü cân
Bursa şehri gibi tekrâr-be-tekrâr yanar
Celîlî g.111/7

*Celîlî, hayf ki can ve gönül kahr
ateşiyle, Bursa şehri gibi tekrar ve tekrar
yanar.*

Necâtî'nin aşk şevkiyle her an yanan gönlü, Bursa şehrine benzettiği temsilini örnek alan Sehî "şevk"ın ışık parıltı anlamını tevriyeye ve "oda yanar" ifadesini "o da yanar" şeklinde okunmaya müsait konumlandırarak; İshâk, Bursa yangınlarını hüsn-i talil ile şehrin ünlü kaplıcasının güzelleri sineye çekmesine bağlayarak; Zâtî,

sonbaharda sararan yaprakların rengini Bursa yangınlarına benzeterek temsile katkılar sağlamışlardır. Celîlî ve Şem'î'nin beyitleri ise Necâtî'nin temsili dairesinde kalmışlardır.

Ev yıkmak için ibraz edilen berat olarak sevgilinin yüzü: Necâtî, sevgilinin hattı, alnı ve kaşlarının yüz üzerindeki konumlanması berat⁵⁰⁴ kompozisyonuna benzeterek yüzün, gönül evini yıkmak için yazılmış bir izin belgesi olduğunu ifade etmiştir. Bu beyit, Revânî'nin divanında da yer almaktadır:

Yıkmaga gönlüm evin hattı getürmişdür berât
Ki beyâzdur cebîni kaşları tuğrâsıdur
Necâtî g.85/4

Yıkmaga gönlüm evin hattı getürmişdür berât
Kim beyâzıdur cebîni kaşları tuğrâsıdur
Revânî g.132. /4

[Sevgilinin] hattı, beyaz alnı ve tuğra kaşları ile gönül evimi yıkmak için berat getirmiştir.

[Sevgilinin] hattı, beyaz alnı ve tuğra kaşları ile gönül evimi yıkmak için berat getirmiştir.

Gönlüm evini yıkmaga sultân-ı hüsneden
Tezvîr-nâme gösterür ey gül-izâr hatt
Derzîzâde Ulvî g.342/4

Ey gül yanaklı, hattın, gönül evimi yıkmak için güzellik sultanından sahte evrak gösterir.

Necâtî'nin bu beytinin içinde yer aldığı gazel, mahlas beyti dışında *Revânî Dîvânı*'nda da mükerrerdur. Gazelin kime ait olduğunu tespit mümkün olmasa da iki şairin divanlarının tertip tarihleri ile tezkirecilerin bu konudaki iddiaları Revânî'yi şüpheli duruma düşürmektedir.⁵⁰⁵ Durum böyle ise Revânî'nin Necâtî'nin gazelini beğendiği ve bir şair olarak Necâtî'nin tesiri altında bulunduğu rahatlıkla düşünülebilir. Ulvî'nin beyti de Necâtî'nin temsili örnek alınarak söylenmiş olmalıdır. Ulvî, temsilin temelindeki yüz-berat bağdaştırmasına bağlı kalarak kompozisyon yerine bu hattın olumsuz özelliğine dayanarak bu beratın sahte bir evrak olduğunu söylemektedir.

⁵⁰⁴ A.e., s. 122.

⁵⁰⁵ Tanyıldız, a.g.e., s. 20, 22.

Kan yalayıp kan kardeşi olmak: Eski Türkler ve Moğollar'da bir bağlılık ritüeline işaret eden "kan yalaşmak" deyiimi, aralarında kan ve oymak bağı olmayan Türk ve Moğolların, kollarını yararak akıttıkları kanlarını bir topluluk huzurunda süt ve kımızla karıştırıp karşılıklı içmek suretiyle kardeşlik andı vermeleri geleneğinden doğmuştur. Bu andı içenler birbirlerine karşı kardeşlik haklarını koruyacaklarına söz vermiş olurlar.⁵⁰⁶ Âdetin divan şiirine yansması, kan münasebetiyle anılan unsurların birbirine yakınlaşması ve hiç ayrılmaması yönüyle işlendiği temsillerde görülmektedir. Necâtî'nin, unsurları itibarıyla iki farklı temsil içinde işlediği bu âdet, yüzyıllar içinde birçok şairin şiirlerine konu olmuştur. Yapıları, arka planları ve kullanılan figürler göz önünde tutulunca beyitlerin çoğunda Necâtî'nin temsillerinin örnek alındığı anlaşılmaktadır:

Ben kan yudaram gamzen içür kanımı gûyâ Bir kan yalaşur iki karındaşlaruz biz Necâtî g.232/6	Oklarun cân almaga tîgünle yoldaş oldılar Sînelerde kan yalaşdılar karındaş oldılar Âhî g.22 / 1.

<i>Ben kan yutarım, gamzen kanımı içür; güya biz bir kan yalaşan iki [kan] kardeşiyiz.</i>	<i>Okların can almak için kılıcınla yoldaş oldular; sinelerde kan yalaştılar, [kan] kardeşi oldular.</i>

Dem-be-dem kan yutdugum budur ki hûnî okların Kan yalaşmayınca kimse ile karındaş olmadı Necâtî g.607/2	Kan yalaşmagı unuttun gibi ey nâvek-i yâr Dil-i pür-zahmumı gördükçe geçer ilmezsin Behiştî g.407/3

<i>Durmadan kan yutmamın [sebebi], kanlı oklarının kan yalaşmayınca kimse ile kardeş olmamasıdır.</i>	<i>Ey sevgilinin oku, kan yalaşmayı unutmuşsun gibi, yaralı gönlümü gördükçe ilişmeden geçersin.</i>

Gamzen çalışur lahzada kan eylemek ister Bûsen dürişür anı yalan eylemek ister Necâtî g.148/1	Tîg-i gam ile sînesine şerhler geçer Bezm-i belâda sâgar ile kan yalaşa dil Rahmî g.116/6

<i>Yan bakışın çabalayıp bir anda kan dökmek ister; busen azmedip onu yalanlamak ister.</i>	<i>Gönül, bela meclisinde kadeh ile kan yalaşmak için gam kılıcı ile sinesine yarıklar açar.</i>

⁵⁰⁶ Pakalın, a.g.e, C. II, s. 161.

Ten cübbesini nâr-ı gamun ile nûr idem
Bir encümende kan yalanup câm-ı Cemle ben
Rahmî g.144/3.

*Ben, Cem kadehiyle birlikte kan yalaşıp
beden elbisesini gam ateşinle [yakıp]
nur edeyim.*

Kan yalaşıp lebün ile sâgar
Oldılar ey sanem birâderler
Emrî kıt. 192/1

*Ey sanem, dudağın ile kadeh kan yalaşıp
birader oldular.*

Men' eyleme ey kaşları yâ tîrünü dilden
Kim kan yalaşıp sînede karındaşlaruz biz
Fakîrî MN 1972/2

*Ey kaşları yay, okunu gönülden men
etme; çünkü biz sinede kan yalaşmış
kardeşleriz.*

Kanum içerdi su gibi ervâh-ı kudsiyân
Etfâl-i çar unsurumuz kan yalaşmadın
Mustafâ Âlî g.1137/4

*Dört unsurumuz çocukken [henüz] kan
yalaşmamışken kutsal ruhlar, kanımı su
gibi içerdi.*

Üstine cân virdüğüm ayb itme kim cânânumun
Hançeriyle kan yalaşmışdur birâderdür kılıç
Hayretî k. 11/27

*Kılıcın üstüne can verişimi ayıplama;
çünkü cananımın hançeriyle kan
yalaşmıştır, biraderlerdir.*

Gelünüz kan yalaşıp yine birâder olalum
Hâlis ü pâk kılup kalbümüzi zer olalum
Hayretî g.309/1

*Geliniz, kan yalaşıp birader olalım;
kalbimizi halis ve pak edip altın olalım.*

Şol kadar itdi mahabbet tîrine sînemde kim
Kan yalaşıp dil karındaş oldılar peykân ile

Hilâlî g.85/3

[Gönlüm,] sinemdeki okuna o denli muhabbet duydu ki gönül ve ok kan yalaşıp kardeş oldular.

Nûş eyleyelüm mey olalum sîne-be-sîne
Gel kan yalaşıp olalum ey mâh karındaş
Hüdâyî-i Kadîm g.71/2

Ey ay [yüzlü,] şarap içelim, göğüs göğüse geelim; gel kan yalaşıp kardeş olalım.

Agyâr ile sohbetde varup kan yalaşırsın
Kan yağı olursın bize her dem
yaganursın

İshâk Çelebi g.195/2

*Rakiplerle sohbeta gidip kan yalaşırsın;
bize her an kan düşmanı olur, kin tutarsın.*

Bezmede kanumuza aş yerer lebün sâkî
Egerçi kan yalaşıpdur bizümle ol hûnî
İshâk Çelebi g.297/6

Saki, gerçi o kanlı dudağın bizimle kan yalaşmıştır [ama] mecliste kanımıza aş erer.

Yâ kemân ebrû müjenle kan yalaşdı tende cân
Gamzen okları olalıdan karındaşum benüm
Livâyî g.324/5.

*Gamzen okları kardeşim olduğundan
beri yay keman kaşların [ve]
kirpiklerinle canım, tenimde kan yalaştılar.*

Ey Mesîhî yûri biz pîr-i mugâna geçelüm
Varalum sâgar ile kan yalaşıp râz açalum
Her nemüz var ise cur‘a gibi döküp saçalum
Mest-i lâ-ya‘kıl olalum yakalar çâk idelüm
Mesîhî mur. III/7

*Ey Mesîhî, yürü biz pir-i mugana geçelim;
varalım kadeh ile kan yalaşıp*

*sırrımızı açalım; her nemiz varsa şarap
yudumu gibi döküp saçalım; akli
başından gitmiş sarhoşlar olalım
yakamızı yırtalım.*

Nigârâ kaldı peykânun cigerde
Benümle kan yalaşma kardaşumdur
Muhibbî g.775/3

*Ey nigar, okun ciğerde kalmış benimle
kan yalaşmış kardeşimdir.*

Gönlüme girse eyâ hûnî aceb mi hançerün
Kan yalaşup kalb ile son demde kardaş oldılar
Enverî g.99/4.

*Hey kanlı, hançerin gönlüme girse
şaşılır mı? Son nefeste kalbimle kan
yalaşıp kardeş oldular.*

Husûmeti giderüp kan yalaşdı kebk-ile bâz
Alışdı şîr ü şeker gibi nerre-şîr ü gazâl
Nev'î k.29/23

*Doğan ve keklik husumeti giderip kan
yalaştı; ceylan ile erkek aslan süt ve
şeker gibi [birbirine] alıştı.*

Biri biri ile kûhsâr içinde kan yalaşup
Birader olmuş-idi şahbaz u kebk ü hamâm
Nev'î k.32/7

*Akdoğan, keklik ve kumru, dağlarda
birbiri ile kan yalaşıp birader olmuştu.*

Koyup husûmetini kan yalaşdı kebk-ile bâz
Henûz kebk-i derînün elinde barmağı kan
Nev'î k.38/34

*Doğan ve keklik husumeti bırakıp kan
yalaştı;[o yüzden] zarîf kekliğin elindeki
parmağı kanlıdır.*

İkilikden geçmişüz birlige irdük zâhidâ
İyş ile kardaş okışduk kan yalaşduk câm ile
Revânî g.353/4

Ey zahit, işret ile kardeşlik sözü verdik,

*kadeh ile kan yalaştık; ikilikten geçip
birliğe erdik.*

Oldı peleng ü reng birâder yalaşdı kan
Devründe gördi hem-dem âgnâmdur ziyâb
Sehâbî k.4/26

*Kaplan ve yaban keçisi kan yalaşıp
birader oldu; kurtların koyunlarla
arkadaş olduğu [senin] devrinde
görüldü.*

Birâderler gibi bir yirde yaslansa n'ola her dem
Cigerde tîr-i dil-dûzunla tîgün kan yalaşmışdur
Süheylî g.97/5

*Gönül delen okunla, kılıcın kan
yalaşmıştır; biraderler gibi aynı yerde
yatsalar şaşılır mı?*

Mâder-i ışkun gözüm yaşı da bir ferzendidür
Cân u dille kan yalaşdı oldı kardaşum benüm
Şerîfî g.236/2

*Gözümün yaşı da aşk anasının bir
oğludur; can ve gönül ile kan yalaştı
benim kardeşim oldu.*

Kan yalaşdı leb ile bâde-i nâb
Tolageldi görince çeşm-i habâb
Vücûdî Hayâl ü Yâr 2052.

*Dudak ile saf şarabın kan yalaştığını
görünce kabarcığın gözü doldu.*

Kanla ilgili birçok deyim için geniş bir anlam dairesi oluşturan bu temsil, şiirde yüzyıllar boyunca işlenegelmiştir. Temsilin tenasüp ilişkileri zaman içinde, “kana girmek”, “kana aş yermek”, “kan düşmanı” gibi deyimlerle geliştirilmiştir. Bütün bu beyitlerde en fazla kullanılan arka planlar içki meclisi ve âşığın sevgilinin gamze oku ve gamze kılıcıyla yaralandığı sahnelerdir. Kadeh ve kadehle buluşan dudak, kırmızılık alakası ile kana benzetilen şaraptan dolayı kan yalaşmış olur. Sineye geçen ok, kalbe ulaşıp döktüğü kan dolayısıyla kalple kan yalaşıp kan kardeşi

olur. Kasidelerde ise memduhun hükmündeki barış devrinin tavsifinde kurt ile kuzu kan yalaşıp kan kardeşi olmuştur. Bunların dışında keклиğin, paçalarının kızıl olması, goncaların kan kardeşi olmak için parmaklarını diken ile kesmesi, dudakta çıkan uçuğun sebebinin lâl ile incinin kan kardeşliğine bağlanması gibi farklı bağdaştırmalar da göze çarpmaktadır. Bu durum Necâtî tarzı ile kurulan temsillerin yeni tenasüp ilişkilerine ve çağrışımlara son derecede açık olduğunun bir göstergesidir. Bu âdeti “kan yalaşmak” deyiimi üzerinden konu edinenler arasında XVII. yüzyıldan Nev‘îzâde Atâyî, Kânî, Sâbit, Hisâlî, XVIII. yüzyıldan Şeyh Gâlib Osmanzâde Tâ‘ib, Arpaemînizâde Sâmî ve Lebîb, XIX. yüzyıldan Yenişehirli Avnî gibi şairler de bulunmaktadır:

Aceb midür kanatsa sûzen-i hârıyla engüştin
Biri biriyle şimdi kan yalaşdı gonca ebkârı

Nevizâde Atâyî k.8/10

Gonca kızları, birbirleriyle şimdi kan yalaştılar, parmaklarını diken iğnesi ile kanatmalarına şaşılır mı?

Ne sanırsın bıçak düşmenlerin bağrında ister kın
Ser-i şemşîr-i mirrîh ile zîrâ kan yalamışdur

Tokatlı Kânî kıt.1/1

Ne sanırsın, bıçak düşmanların bağrında kın ister; zira merihin kılıcının ucu ile kan yalaşmıştır.

Bir kez hâdeng-i gamzen ile kan yalaşmaga
Her dem derûn-ı âşık-ı hod-kâmeden geçer

Bosnalı Sâbit g.123/3

Bir kez gamzen oku ile kan yalaşmak için her an bencil âşığın gönlünden geçer.

Câm ile kan yalaşur akd-i uhuvvet eyler
Yine kürsîde olur düşmen-i sahbâ vâ‘iz

Bosnalı Sâbit g.186/3

Vaiz, kadeh ile kan yalaşıp kardeşlik sözü verir; kürsîde yine kadeh düşmanı olur.

Bezmdе birbiriyle kan yalaşıp kardaş olmuşken
Leb-i mey-gûn-ı yâre duhter-i rez çıkdı hemşire

Hisâlî g.402/4

*Mecliste birbiriyle kan yalaşıp kardeş olmuşken yarin şarap renkli dudağına,
üzüm kızı hemşire çıktı.*

Gamze vü müjgân u çeşm-i yâr yoldaş oldılar
Zahm-ı tende kan yalaşdılar karındaş oldılar

Hisâî HMNB b.4612

*Gamze, kirpik ve yarin gözü yoldaş oldular; tendeki yarada kan yalaştılar,
kardeş oldular.*

Gözlerim kan içmege tîgünle yoldaş oldılar
Kan yalaşdılar iki hûnî karındaş oldılar

HMNB b.4611

*Gözlerim kan içmekte kılıcınla yoldaş oldular; kan yalaştılar iki, kanlı kardeş
oldular.*

Biribirine ulaşdı bunlar
Ol bâğçede kan yalaşdı bunlar

Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk b.350

Birbirlerine kavuştular, o bahçede kan yalaştılar.

Zahm-dâr-ı dil kan yalaşaldan beridür
Kime geçmezse sözüm hançer-i bürrâne geçer

Osmanzâde Tâ'ib g.29/3

*Yaralı gönül [hançerle] kan yalaştığından beri sözüm kime geçmezse keskin
hançere geçer.*

Hem-şîre oldu duhter-i rez la'l-i dil-bere
Meclisde kan yalaşdılar akd-i uhuvvete

Arpaemînizâde Sâmi g.117/3.

*Üzüm kızı (şarap), dilberin lâl [dudağı ile] mecliste kan yalaşıp kardeşlik
sözü ile ona hemşire oldu.*

Ey pîr-i bâde birbirine kan yalaşdurup
Bî-çâre rindi duhter-i rezle birâder et

Lebîb g.11/6

Ey pîr-i mugan, biçare rindi üzüm kıızıyla kan yalaştırıp birbirine kardeş et.

Leb-i âlünde o tebhâle niçün oldu bedîd
La'l ile kan mı yalaşdı acabâ mürvârîd

Yenişehirli Avnî mus. 7/38

Al dudağında niçin uçuk çıktı? Acaba lâl ile inci kan mı yalaştı.

Kumaş ülkeri ile satılır: Farsçadaki “rûy-ı kâr” terkibi bir şeyin iyi olan yüzü anlamındadır; bu kelime Türkçede “ülker” şeklinde kadifenin üstündeki tüyleri ve kumaşın ön yüzünü kastetmek için kullanılmıştır.⁵⁰⁷ Necâtî de kumaşın görünen yüzünü “ülker” kelimesi ile ifade etmiştir. Bu temsil bağlamında Necâtî’yi takip eden şairler bazıları onun kullanmadığı bir çağrışım imkânını değerlendirerek “Pervîn” anlamındaki “ülker” ile iham-ı tenasüp kurmuş ve bu temsili genişletmişlerdir:

Bâzâr-ı gamda göz yaşı sûret virür sana
Kim satılır Necâtî kumâş ülkeri ile
Necâtî g.461/7

Metâ‘-ı hüsnî bilürlerdi ne kumâş idüğün
Sen olmasan eger ey şûh-ı dil-sitân ülker
Bâkî g.150/4

*Necâtî, sana gam pazarında gözyaşı
suret verir; çünkü kumaşlar ülkerine
bakılarak satılır.*

*Gönül kapan şuh, eğer sen ülkeri
olmasan güzellik metainın ne kumaş
olduğunu bilirlerdi.*

Döşer kapundan irişen âh ayagina çarh
Altunlu âsumânî kumâş Ülker’i ile
Zâtî g.1352/4

*Kapından giren ah, Ülker ile ayağına
sırmalı mavi atlas kumaşı yuvarlayarak
döşer.*

Ey bâd bozma iti izin râh-ı yârdan
Miskî kumâşdur ko anı ülkeri ile
Zâtî g.1357/7

*Ey rüzgâr, sevgilinin yolundaki
köpeğinin izini bozma; misk renkli
kumaştır bırak, ülkeri ile [kalsın].*

Bu temsili işleyen beyitlerde, “suret vermek”, “kumaşını bilmek”, “ayağına halı döşemek”, “ülkerini dökmek” gibi deyimlerin kullanılması Necâtî tarzının tesirini göstermektedir. Özellikle Zâtî’nin sevgilinin ayağının altına asumanî kumaşı halı olarak seren ahı konu ettiği beytinde “çarh” ve “ülker”i tevriyeli kullanma usulü

⁵⁰⁷ Taher Marzouk, “Mütercim Âsım’ın “Kâmus Tercümesi”ne Eklediği Türkçe Kelimelerin Etimolojik Açısından İncelenmesi”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul, İÜ SBE, 2012, s. 307.

Necâtî'ye çok yakındır. XVII. yüzyıl şairlerinden Kâmî ve Bosnalı Sâbit de beyitlerinde “ülker” kelimesini iham ile kullanmışlardır:

Göstermesün cemâlini horşîde ol perî
Reng-i kumâş-ı hüsn ü bahâ ülkerin döker

Kâmî g.67/5

O peri, güneşe cemalini göstermesin; kıymet ve güzellik kumaşının rengini [bozar], ülkerini döker.

İrişdi kâr-gâh-ı Müşterînün rûz-ı bâzârı
Kumaşı ülkerin ol hâceye gösterdi ser-tâ-pâ

Bosnalı Sâbit k. 1/83

Müşteri'nin tezgah açtığı pazarın günü geldi; kumaşının ülkerini baştan ayağa o tüccara gösterdi.

Kumâşının n'ola gösterse telli ülkerin ol
Harâc ider aluruz müşterîsiyüz her yıl

Bosnalı Sâbit k. 3/7

O [tüccâr,] kumaşının telli ülkerini gösterse ne olur? Her yıl haraç verip [o kumaşı] alan müşterisiyiz.

Kum saati:⁵⁰⁸ Necâtî, kapalı istiare ile iki gözünü kum saatine benzeterek, “saati var” deyimini kinaye ile işlediği bir temsil kurmuştur. Sun‘î, Âhî, Zâtî ve Hayâlî de bu temsil örnek alan beyitler söylemişlerdir:

İki şişe gözüm izün kumından
Dolısar bir gün ammâ sâ‘ati var
Necâtî g.86/2

Gözüm izün kumıyla yarın idem şişe-i sâ‘at
Görem rûz-ı kıyâmet mi uzundur yâ şeb-i hasret
G. Sun‘î g.9/1

Bir gün iki şişe [şeklindeki bu kum saati] gözlerim [sevgilinin ayak] izinin kumuyla dolacak; ama saati var.

Gözümü, yarın [ayağının] izinin kumuyla kum saati edeyim; göreyim kıyamet günü mü uzundur yoksa hasret gecesi mi.

Gözümüz şişeleri izi kumından pür olup
Bizüm ol günlere Âhi ire mi sâ‘atümüz
Âhî MN 1864/6

⁵⁰⁸ Onay, a.g.e., s. 397.

*Âhî, gözümüzün şişeleri, [sevgilinin
ayağının] izinin kumuyla dolup saatimiz
[kavuşma] günlerine erişecek mi?*

Gözlerüm şişelerinden güzelüm bir birine
Yolunun kumu umaram aka sâ‘at gelicek
Zâtî g.722/5

*Güzelim, umarım [kavuşma] saati
gelinceye dek yolunun kumu, gözlerimin
şişelerinden birbirine akacaktır.*

Şîşe-i çeşmüm yolun kumu ile ey seng-dil
Pür idüp her gün bu nev‘ ile geçürdüm sâ‘atüm
Hayâlî g.334/5

*Ey taş kalpli, gözümün şişesini yolunun
kumuyla doldurup her gün bu şekilde
saatimi geçirdim.*

Görüldüğü üzere diğer bütün şairler Necâtî’nin temsil yapısını örnek alarak, âşığın gözlerini vuslat vaktine dek akan bir kum saatine benzetmişlerdir. Saatin kumu da Necâtî’nin ifade ettiği şekilde sevgilinin geçtiği yollardaki kumdur. Necâtî’nin “saati var” deyimine karşılık “saati ermek”, “saati gelmek”, “saati geçirmek” deyimlerine yer verilen bu beyitlerden sadece Sun‘î’ninkinde kum saati “şîşe-i saat” terkibi ile yer almış, diğerleri Necâtî gibi kullandıkları deyimlerle bu mazmunu iham etmişlerdir.

Köleler mektup ile azat edilir: Necâtî, aşağıdaki beytinde “mektûb” kelimesini müşakele şeklinde iki kere kullanmış, ilkinde “nâme” anlamını, ikincisinde kölelerin azat edildiğine dair bir belge olan “ıtkname”yi⁵⁰⁹ kastetmiştir. Sun‘î ise, “mektûb” ile köle azadını doğrudan ifade etmeyerek ihamlı bir yapı kurmuştur:

⁵⁰⁹ Mehmet Âkif Aydın, Muhammed Hamîdullah, “Köle”, **DİA**, C. 26, İstanbul, TDV, 2002, s. 242.

Kulun oldum görelî mektûb-ı mergûbun senün
Gerçi kim âzâd olurlar bendeler mektûb ile
Necâtî g.505/2

Diyesin gamdan yine âzâd itmiş bendesin
Lutf idüp mektûb göndermiş bu devlet-hâhına
G. Sun'î g.162/3.

Gerçi köleler mektup ile azat olurlar [ama ben] senin beklenen mektubunu görünce kulun oldum. “Bu devletli [kuluna] lütfedip mektup göndermiş; kölesini yine gamdan azat etmiş,” diyesin.

Necâtî'nin beytinde kıyasî mesel formunda bulunan bu ifadeyi Sun'î'nin, mazmun şeklinde ele aldığı görülmektedir. Bu durum, Necâtî'nin hayat tecrübesinden ve yaşayan dilin söz varlığından şiire aktardığı malzemenin, kendisi ve tesirindeki şairler tarafından sanatlarla işlenerek yeni mazmunlar hâline getirilmesine örnektir.

Mektuba bağlanan sarı ibrişim: Bugünkü mektuplardan farklı olarak eskiden zarf usulü yerine kâğıt sarmalanarak iplikle bağlanırmış.⁵¹⁰ Necâtî'nin ilk beytinden anlaşıldığı kadarıyla mektuplara bağlanan ipliklerin rengi sarıdır:

Yâre hasret-nâme yazsam bilesince gitmege
Sarı ibrişim gibi bu cism-i bî-cân sarmaşur
Necâtî g.194/8

Nâmenün barmagina rişte-i cân bağladı dil
Ki varup benden elin öpe o şâh-ı keremün
Âhî g.58/2

Yare hasret mektubu yazsam canım [onunla] birlikte gitmek için sarı ibrişim gibi [mektuba] sarılır.

Gönül, mektubun parmağına can ipliğini bağladı ki benden gidip o cömert şahın elini öpebilsin.

Vasf-ı hâlümünden yazardım yâra ammâ korkarın
Nâme ile bile gider rişte-i cân sarmaşur
Necâtî g.194/4

Arz itdüm ana nâme ile lü'lü'-i eşküm
Cân riştesi mektûb-ı dürer-bâre sarıldı
Bâkî g.535/2

Yare, hâlimi anlatan [bir mekup] yazardım; ama can ipliği mektupla birlikte gider [diye] korkarım

Ona mektup ile gözyaşı incilerimi gönderdim; can ipliği [de o] inci saçan mektuba sarıldı.

N'ola şâd olsam selâmundan senün ey nâzenîn
Kim açar cân riştesinin ukdesin dendân-ı sîn
Selîkî g.51/1

⁵¹⁰ Harun Tolasa, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, Erzurum, Atatürk Üniversitesi, 1973, s. 116.

*Ey nazenin, selamınla şad olsam şaşılır
mı; çünkü can ipliğinin düğümünü sin
harfinin dişleri açar.*

Örnek beyitler incelendiğinde, Âhî ve Bâkî'nin, Necâtî'nin temsil yapısını ve bu yapı içinde kullandığı figürleri örnek aldıkları görülmektedir. Âşık, sevgiliye giden mektubuna can ipini bağlamıştır ya da can ipi, sevgiliden gelen mektuba bağlanmıştır. Selîkî ise açıkça mektuptan bahsetmese de “selâm” kelimesi ile mektubu iham etmiş olmalıdır.

Bu beyitler bağlamında “rişte” kelimesinin “sebeb” anlamı⁵¹¹ da göz önünde tutulursa, âşık ile sevgili arasında haber getirip götürülen mektubun ayrılık derdi çeken âşık için bir ümit, yaşama sebebi olduğu düşünülebilir. Necâtî ve diğer şairlerin beyitleri bu anlama imkân veren alakaları içermektedir. “Cân riştesi”ni mektuba bağlanan iple bağdaştıran şairler arasında XVII. yüzyıldan Azmîzâde Hâletî ve Şeyhülislâm Yahyâ'da da vardır:

Rişte-i cân ile sar şeh-perine ey Yahyâ
Senden iltürse eger yâre kebûter kâgaz

Şeyhülislâm Yahyâ g.44/5

*Ey Yahyâ, güvercin senden, sevgiliye mektup götürecekse [o mektubu]
kanadına can ipliğiyle bağla.*

Bilmem ki nâmesinde o yârün ne vardur
Cân riştesi görünce sarılmak diler ana

Azmîzâde Hâletî g.34/2

*Can ipliği [mektubunu] görünce ona sarılmak diler; o yarin mektubunda
bilmem ki ne vardır?*

Mermer mezar: Necâtî'nin mezar taşında yazılı,

Bir sîm-ten firâkına ölen Necâtî'nün
Bi'llâhi mermer ile yapasız mezârını

⁵¹¹ A. Nihad Tarlan, **Fuzuli Dîvânı Şerhi**, C. 1, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1985, s. 135.

beyti, onun sehl-i mümtenideki başarısını, dolaysız söyleşini gösteren güzel bir örnektir. Sun‘î’nin ustası Necâtî’nin ölümüne düştüğü,

Nâ-gâh işitdi Sun‘î-i bî-çâre rihletin
Târih didi fevtine gitdi Necâtî âh

tarihi de aynı derecede doğal bir söyleyişe sahiptir. Necâtî’nin beytinde mezar taşı olarak mermeri tercih etmesi, sertlik itibarıyla sevgilinin kalbine, beyazlığı itibarıyla da teninin rengine⁵¹² göndermedir. Şairin mahlastaşı, XVI. yüzyıl şairi Gelibolulu Sun‘î’nin de bu temsili örnek alan beyitler söylemesi dikkat çekicidir:

Bir sîm-ten firâkına ölen Necâtî’nün
Bi’llâhi mermer ile yapasız mezârını
Necâtî g.606/7

Ben ölicez mezârımı mermerle yapalar
K’ola sipâh-ı gussaya ey sîm-ten hisâr
G. Sun‘î g.35/4

Bir gümüş tenlinin ayrılık acısıyla ölen Necâtî’nin mezarını billahi mermer ile yapasınız.

Ey gümüş tenli, ben ölünce mezarımı mermerle yapsınlar ki keder askerine hisar olsun.

Mezârım üstün ey sîm-beden memmer ile yapsun
Sipâh-ı gam u gussa gimesün muhkem hisâr olsun
G. Sun‘î g.126/5

Ey sim tenli, mezarımın taşını mermer ile yapsınlar; gam ve keder askerinin giremeyeceği sağlam [bir] hisar olsun.

Dil ki baş koşdı yine bir nice sîmîn-ber ile
Beni mecnûn gibi anlar ki ura taşlar ile
Ölür isem yapasuz meşhedümi mermer ile
N’ideyin çâre nedür veh basayım bagruma taş
G. Sun‘î mur.6/V2

Gönül yine birçok gümüş göğüslü sevgili ile atıştı; onlar beni deli gibi, taşlarla vursunlar; ölürsem meşhedimi mermer ile yapasınız; ne yapayım, çare nedir? Eyvah ki bağrıma taş basayım.

Necâtî, şiirinde mezarının mermer ile yapılması isteğini, mermer rengi gibi gümüş tenli sevgilinin ayrılığından ölmesine bağlamaktayken Sun‘î ise en azından mezarda gam ve tasadan emin olmak için sağlam bir malzeme olan mermeri tercih etmektedir, böylece mezarı muhkem bir hisar olacaktır; ancak bu temennisinde

⁵¹² Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlili*, s. 100.

sevgiliye “sîm-ten” diye hitap ederek Necâtî’nin beytine göndermede bulunur. Murabbaında ise, “Bari mezarımı mermerle yapın da bağrıma taş basayım,” diyerek temsile farklı bir açılım getirmiştir.

Oğlan hastalığı: Çocuk hastalığı.⁵¹³ Bu hastalık ile ilgili ayrıntılı bilgi bulamasak da II. Bayezid Edirne’de iken İstanbul Muhafızı olarak görevlendirilen İskender Paşa’nın, padişahın emri üzerine Cem Sultan’ın oğlu Oğuzhan Çelebi’nin katlini bildiren mektubundaki: “... karındaşun oğlu Oguzhan Çelebi, Muharrem ayının tokuzuncı gününde oğlan hastalığı tutdı ve hîç aslâ ve kat’â ifâkat vâkî’ olmadı âhirete intikâli meczûm olduğu cihetden...”⁵¹⁴ ifadesini ve Şehzâde’nin yaşının küçüklüğünü dikkate alarak “oğlan hastalığı” ile havale geçirmek anlamındaki oğlancık hastalığının⁵¹⁵ kastedildiğini düşünmekteyiz.

Kocalığında Necâtî oldı oğlan hastesi
Hayf kim bî-çâre hem divânedür hem hastadur
Necâtî g.82/7

Pîr iken sevdi Sehî bir nev-civânı n’eylesün
Kocalığında o miskîn oldı oğlan hastası
Sehî g.296/7

Necâtî yaşlandığında oğlan hastası oldu; Sehî, ihtiyarken bir genci sevdi; o miskin yazık ki çaresiz hem divane hem kocalığında oğlan hastası oldu ne hastadır.

Pîrlikde nâgehân oldun bir oğlan hastası
Kılmadı çün boynuna kolın hamâyil vazgel
Hayretî g.265/5

Yaşlılıkta ansızın bir oğlan hastası oldun; [o genç güzel,] kolunu boynuna [muska gibi] dolamayacağı için [bu sevdadan] vazgeç.

Bir nazar kıl ey perî-peyker Mu’îdî bendene
Kim olupdur pîr iken bî-çâre oğlan hastası
Mu’îdî g.460/7

⁵¹³ Sadettin Özçelik, *XV. Yüzyılda Yazılmış Bir Tıp Eseri: Kitâbü’l-Mühimmât*, Ankara, AKM, 2001, s. 135.

⁵¹⁴ Ahmet Mumcu, *Osmanlı Devletinde Siyaseten Katl*, Ankara, Ankara Üni. Hukuk Fak. Yay., 1963, s. 212.

⁵¹⁵ F. Kaya, *Lisânü’l-Etibbâ: Tabiplerin Dili*, İstanbul, Hiperyayın, 2018, s. 453.

*Ey peri yüzlü, Mu'îdî kuluna bir bak;
çünkü ihtiyarken oğlan hastası olmuştur.*

Çekdiğüm derdi sorarsan ey tabîb-i rûzgâr
Ah ki oğlan hastalığıdır idemezsin ilâc
Me'âlî müf.378

*Ey felek tabibi, çektiğim derdi sorarsan
ah ki oğlan hastalığıdır, ilaç yazamazsın.*

Beyitler incelendiğinde tamamının en yüzeysel katmanda, ihtiyarlıkta genç birine âşık olmayı kasteden temsiller üzerine kuruldukları görülmektedir. Ancak “oğlan hastalığı” tabiriyle genç güzellere düşkünlüğün yanı sıra tıbbî bir duruma da işaret olsa gerektir. “Oğlan hastalığı”na benzer bir kullanımla, ilerleyen yaş sebebiyle elden ayaktan düşen kimselerin rahatsızlıklarına “illet-i pîrî” denmektedir. Necâtî, Sehî Hayretî ve Mu'îdî'nin “oğlan hastalığı”nın ihtiyarlıkta yaşandığını ifade ederek tevriye yaptıkları beyitleri de bu hastalığın gençlikte geçirildiğine işarettir. Çocuklukta geçirilen havalenin, nörolojik hasarlara sebep olmasını Necâtî, “dîvâne” kelimesi ile iham etmektedir; Hayretî ise “hamâyîl” kelimesi ile hastalıklardan korunmak için takılan muskaları kastederken Me'âlî bu hastalığa ilaç bulunamadığını dile getirmiştir.

Peygamber oyunu: Deyim ve mazmun sözlüklerinde karşılığı bulunmayan bu ifadenin yer aldığı beyitlerde geçen “rişte” kelimesi göz önüne alınırsa, iple oynanan bir oyunun adı olduğu düşünülebilir:⁵¹⁶

Oyna güzeller ile peygâmbir oyuncuğın	Elinde rişte-i cân râzî olursa o Îsî-leb
İşk olmadı mı Yûsuf-ı Ken'ân oyuncuğın	Peygâmbir oyunun oynayalım bu rismân ile
Necâtî g.583/6	Emrî g.476/4.

*Aşk, Kenanlı Yusuf'un oyuncuğı olmadı Can ipi elindedir, o İsa dudaklı [sevgili]
razı olursa bu ip ile peygamber oyununu*

⁵¹⁶ Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, adlı eserinde, “O kadar soruşturmadım rağmen manasını anlayamadım,” kaydıyla bu konudaki yazışmalarına yer vermiştir. bkz. Onay, **a.g.e.**, s. 376.

*mı? [Sen de] güzeller ile peygamber oynayalım.
oyuncuğunu oyna.*

İvrildi kaldı rişte-i cânı kemînenün Cân riştesi elinde virürse rızâ eger
Peygâmbler oynı olalı yârân oyuncagı Peygâmbler oynın oynamaga ol Mesîh-
Necâtî g.583/7 leb

Emrî kıt.15/2.

*Peygamber oyunu, dostların oyuncagı Eğer o Mesih dudaklı, peygamber
olduğundan beri bu zavallının can ipi oyununu oynamaya rıza verirse can ipi
dolaştı kaldı.*

Tutup cân riştesin peygâmbler oynın oynamak vardır
Hudâ yan kılup bir şeb varursam bezm-i cânâna
Mustafâ Âlî g.1308/3

*Allah yardım eder [de] bir gece cananın
meclisine varırsam can ipini tutup
peygamber oyunu oynamak vardır.*

Arz itdüm ana rişte-i cân u teni ki tâ
Peygamber oynı oynaya ol cân oyuncagı
Muhyî g.620/2

*[Bu] acizin can ipini, peygamber oyunu
oynasın diye o can oyuncagı [sevgiliye]
sundum.*

Allâh müyesser eyleye mi bana ol günü
Oynayavuz habîb ile peygâmbler oyunu
Behiştî g.556/1

*Allah bana sevgili ile peygamber oyunu
oynayacağımız o günü nasip eder mi?*

Beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla “peygamber oyunu” iki kişinin karşılıklı oynadığı bir oyun olmalıdır. “Rişte” ve “rismân” kelimelerinin yoğun kullanımı da oyunun ip ile oynandığını göstermektedir. Şairlerin beyitlerinde, bu oyuna rakibi değil de sevgiliyi davet etmeleri, çekişmeli bir müsabaka olamayacağına işarettir, peygamber oyunu muhtemelen dostlar arasında hoşça vakit geçirmek için oynanan bir oyundur. Necâtî’nin “peygamber oyununa” dair temsilinin XVI. yüzyılda da aynı yapı ile tekrarlanması bu bağlamda dikkat çekicidir.

Ramazan’da iftarlarda tatlı yenmesi: Bu âdeti, sevgilinin dudağı-tatlı bağdaştırması ile işleyen Necâtî’nin temsili diğer şairlerce farklı yönleriyle ele alınıp yeniden değerlendirilmiştir:

Hasret eyyâmında n’ola ârzu itsem lebün
Tatlu yinür ey yüzi bayram çün ola oruç
Necâtî g.40/3.

Rûzede halvâ-yı şîrîn ile olmayan şikâr
Bâde-i telh ile olur râm bayram irtesi
Âhî g.135 / 2.

*Ey yüzü bayram, hasret günlerinde
dudağını arzulasam ne olur? Çünkü
iftarlarda tatlı yenir.*

*Oruç günlerinde tatlı helva ile
avlanamayan [sarhoşluk,] bayram vakti
acı şarap ile yakalanır.*

Tatlu yimek yimek olur iş hemân
Özge bayramdur be kardaşlar oruç
Nazmî g.1108/3.

*Be kardeşler, Ramazan bir başka
bayramdır, [bu ayda] bütün iş tatlı
yemektir.*

Hayli perhîz eyledün zâhid leb-i cânândan
Rûze ayın tutdun ammâ görmedün halvâ yüzün
Dukakinzâde Ahmed g.215/3

*Zahit, cananın dudağından hayli perhiz
ettin; oruç tuttun; ama helva yüzünü
görmedin.*

Ramazan’da diğer aylara göre daha sık tatlı yenmesi, iftar sofralarında mutlaka tatlı bulunmasına dair bu âdet üç farklı şairce üç farklı temsilde ele alınmıştır. Âhî, rindlerin Ramazan ve Ramazan Bayramı’nda değişen durumunu ifade eden beytinde şeker kelimesinin ağızlardaki söylenişi olan “şikâr”ı iham etmekle birlikte “râm”ı tevriye içinde kullanarak kelimenin tabi olmak anlamı ile birlikte mutlu, neşeli olmak anlamlarını da kastetmiştir. Nazmî’nin beyti Türkî-i Basît tarzında söylenmiş tamamen Türkçe bir beyittir ve klasik estetikten çok halk zevkine uygundur. Dukakinzâde Ahmed ise Necâtî’nin temsilindeki tipleri değiştirerek zahidin, Ramazan ayı boyunca sevgilinin dudağından uzak durarak asıl tatlıdan mahrum kaldığını ifade etmiştir. Bu üç beyit, çağrışıcılık, dil bilinci ve

halk zevkine riayet, değişken anlamlara dayanan temsil yapılarıyla kuruluş itibarıyla Necâtî tarzının farklı yöndeki tesirlerini gösteren örneklerdir.

Sarhoşların sebepsiz yere ağlaması ve gülmesi:⁵¹⁷ Necâtî, sarhoşluk hâliyle kişinin kendini kaybeterek sebepsiz yere gülüp ağlaması durumunu bülbülün ötüşü ile bağdaştırmış, onu takip eden şairler de bu minvalde hüsn-i talil ağırlıklı beyitler söylemişlerdir:

Gonca câmindan olupdur andelîb-i zâr mest
Bilmeyen şöyle sanur kim yok yere aglar mest
Necâtî g.34/1.

Mihrini anup şafak câmın içüp yaş dökdi çarh
Yârini yâd eyledükçe lâ-cerem aglar mest
Mustafâ Âlî g.102/6

Ağlayan bülbül, gonca kadehinden sarhoştur; [halini] bilmeyen, sarhoşun yok yere ağladığını sanır.

Felek, güneşini anıp şafak kadehini içip gözyaşı döktü; sarhoş, yarini andıkça şüphesiz ağlar.

Her kişi bezm-i cihân içinde bir hâletdedür
Şem yanmakda surâhi gülmede aglar mest
Hayâlî g.29/3

Her kişi, dünya meclisinde kendi hâlinededir; mum yanmakta, sürahi gülmekte, sarhoş ağlamaktadır.

Ferahdan aglaruz gamdan güler bir özge abdâluz
Lebünle hattunun geh mest ü geh hayrânıyuz cana
Nev'î g.6/3

Ferahtan ağlayan, gamdan gülen bir özge abdalız; ey can, dudağınla hattının kâh sarhoşu kâh hayranıyız.

Ruhların devrinde görse la'lüni dinmez yaşum
Vakt-i gülde şevk-ile meyden zâr u zâr aglar mest
Livâyî g.61/3.

Gözyaşım, yanağının devrinde lâl [dudağını] görse dinmez; sarhoşlar, gül mevsiminde şarabın şevki ile zar zar ağlar.

⁵¹⁷ Çavuşoğlu, Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili, s. 76.

Câm-ı ışkun mesti geh handân u geh giryân olur
Bezm-i meyde mest olan zîrâ geh aglar geh güler
Mostarlı Ziyâ'î g.85/4

*Aşk kadehinin sarhoşu kâh neşeli kâh
gözüyaşlı olur; zira şarap
meclisindekiler kâh ağlar kâh güler.*

La'line öykinür mey ana agların müdâm
Sanman ki mest olup mey-i ahmerden agların
Ubeydî g.234/3

*şarap, İl [dudağına] öykünür devamlı
ona ağlarım; sanmayın ki, kırmızı
şaraptan sarhoş olup ağlarım.*

Aglasam n'ola görüp câm-ı lebin ey Ravzî
Mest-i lâ-ya'kıl olursa eger insân aglar
Ravzî g.295/5

*Ey Ravzî, [onun] dudağının kadehini
görüp ağlasam ne olur? İnsan kendini
kaybedecek [derecede] sarhoş olursa
ağlamaya [başlar].*

Devr-i sâgardan beni mest olup aglar sanma kim
Sâkiyâ ol âfet-i devrânı andum ağladum
Defterî MN 2999/6

*Benim, kadehin devrinden sarhoş olup
ağladığımı sanma ey saki; o âfet-i
devrânı andım, ağladım.*

Gündelik hayattan bir meyhane manzarasının şiire aktarımında Necâtî ve sonraki devrin şairlerinin aynı temsil yapısını ve figürleri tercih etmesi dikkat çekicidir. Bu temsili şiirlerinde işleyen neredeyse bütün şairler, şarabın tesiriyle gülmek ve ağlamayı farklı alakalarla güzel sebeplere bağlayarak hüsn-i talil yapmışlardır. Bu temsili işleyen şairler arasında XVII. yüzyıldan Rezmî, Fâizî; XVIII. yüzyıldan Râşid; XIX. yüzyıldan Aynî de bulunmaktadır:

Bü'l-acebdür âşık-ı üftâdelerde bu reviş
Bezm-i âlemde gülerken der-'akab giryân olur

Rezmî g.169/2

Düşkün âşıkların, âlem meclisinde gülerken akabinde ağlama huyu şaşılacak şeydir.

Agların mest olıcak bezm-i çemende zîrâ
Meyi gördükçe gelür hâtıra la‘l-i cânân

Kâfzâde Fâ‘izî g.120/3

Çimenlik meclisinde sarhoş olunca ağlarım; zira, şarabı gördükçe hatırıma cananın lâl [dudağı] gelir.

Nûş idelden bâde-i aşkı o dest-i sâkîden
Ser-be-ser âh eyleyüp mestâne düşdüm aglaram

Râşid g.140/4

O sakinin elinden aşk şarabını içtiğimden beri baştan başa ah edip sarhoş oldum, ağlarım.

Bezm-i meyde lutf u kahr-ı çeşm-i mest-i yâr ile
Dem-be-dem bu Aynî i kem-ter hem aglar hem güler

Antepli Aynî g.55/7

Bu zavallı Aynî, şarap meclisinde yarin sarhoş gözünün kahrı ve lütfuyla anbean hem ağlar hem güler.

Selâmetî: Kânûnî devri kanunnamesinde geçen, “Ve gemi gitmelü olıcak nâib gemiye girüp gemi ile giden bâzîrgânları ve gayrıları yoklayıcak birer akçe selâmetî alır ve on akçe dahı reisten alır,”⁵¹⁸ maddesinden anlaşıldığı kadarıyla “selâmetî” bir tür yolculuk vergisidir. Derbentlerden ve geçitlerden geçiş için alınan vergiye de “selâmet akçesi” denmektedir.⁵¹⁹ “Selâmetî” kelimesinin vergi anlamının yanında bazı beyitlerde yolculuğa çıkmadan önce, yol güvenliği için dua almak niyetiyle dervişlere ve fakirlere verilen sadakayı kastetmek için kullanıldığı görülmektedir. Necâtî “selâmetî” ile canı bağdaştırmıştır. Onu takip eden şairlerin beyitlerinde can vermek-selâmetî vermek ile birlikte sevgiliden selâmetî olarak buse istemeye dayanan temsiller de görülmektedir:

⁵¹⁸ Ahmed Akgündüz, **Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri, VI. Kitap Kanunî Sultân Süleyman Devri Kanunnâmeleri II. Kısım Kanunî Devri Eyalet Kanunnâmeleri**, İstanbul, FEY Vakfı, 1993, s. 301.

⁵¹⁹ Pakalın, **a.g.e.**, C. III, s. 153.

Âhir günümde ışkun ile eylesem sefer
Vallâhi nakd-i cânı virürdüm selâmetî
Necâtî g.588/3

Göz yaşı içre cânı revân eyledüm gama
Deryâya girse bir kişi virür selâmetî
Hayâlî g.599/2

[Ömrümün] son günlerinde aşkın ile Gözyaşı içinde, canımı gama revan yolculuğa çıksam vallahi aşk nakdini ettim; bir kişi denize girse [deniz selâmetî [olarak] verirdim. yolculuğuna çıksa] selâmetî [sadakası] verir.

Ol râh-ı ışk olalı tarîk-ı Melâmetî
Ölen yolında cânunı virdi selâmetî
Bâlî g.181/1

O aşk yolu, melamet yolu olalı [aşk] yolunda ölen selâmetî [olarak] canını verdi.

Mülk-i melâmete sefer itdükde ışk ile
Virdüm selâmet ehline cânum selâmetî
Amrî g.133/4

Aşk ile melamet ülkesine yola çıkarken selamet ehline canımı selâmetî [olarak] verdim.

Revânî gitmegi isterse yâr bûsesin al
Selâmetî sefer ehli virür çü dervişe
Revânî g.326/6

Revânî, sevgili gitmek isterse busesini al; çünkü yolcular devşlere selâmetî [sadakası] verir.

Dârü's-selâm kûyına çün gider oldu dôt
Bir bûse virse bârî fakîre selâmetî
Me'âlî g.131/2

Sevgili, selamet yurdu olan mahallesine dönüyor; bari [bu] fakire selâmetî [olarak] bir buse verse.

Yol güvenliğı için verilen “selâmetî” sadakasını, âşığın, aşk yolunda her koşulda can vermesi ile bağdaştıran Necâtî'nin bu temsili Hayâlî, Amrî, Bâlî tarafından örnek alınmıştır. Me'âlî ve Revânî ise âşığın, bulunduğu yerden ayrılan

sevgiliden “selâmetî” olarak “bûse” istedikleri temsiller kurarak Necâtî’nin temsilini yeniden değerlendirmişlerdir.

Sevgiliye üzeri dağlanmış elma hediye etmek: Sevgiliye, “Ben de bu elma gibi senin için yanıyorum,” mesajını iletmek üzere üzeri dağlanmış elma hediye etme âdetini⁵²⁰ esas alan beytinde Necâtî, sevgilinin çenesi ile elma arasında ihâm-ı tenasüp kurmuş, diğer şairler ise bu temsil yapısına paralel şekilde farklı bağdaştırmaları tercih etmiştir:

Gabgabunda hâl-i anber-bârını görüp didüm
Âşıkına sunmag için eylemiş sîb üzre dâg
Necâtî g.265/6

Sîbdür gûyâ kamer dâg urmuş ana bu felek
Sunmag için sen melek-ruhsâra ey hurşid-fer
Me’âlî g.237/8.

*Çenesinin altındaki amber saçan benini
görüüp, “Âşığına sunmak için elmanın
üstünü dağlamış,” dedim.*

*Ey güneş ışığı, ay güya feleğin sen melek
yüzlüye sunmak için dağladığı [bir]
elmadır.*

Sîbdür gönli Me’âlî’nün sana sunmag için
Âteş-i derd ü firâkunla urupdur ana dâg
Me’âlî MN 2290/7

*Me’âlî’nin gönlü, sana sumak için
ayrılık derdinin ateşiyle dağladığı [bir]
elmadır.*

Virdüm dil-i sûzânımı ol sîm-gabgab yâre ben
Gûyâ ki sîbe dag urup sundum anı dildâre ben
Me’âlî g.179/1.

*Ben yanık gönlümü, o gümüş çeneli yare
verdim; güya elmayı dağlayıp dildara
sundum.*

N’eyler ol çâh-ı zenahda hâl-i miskînün didüm
Didi kim bilmez misün dâg olur elbet nâf-ı sîb
Sehî MN 462/6

*“O çene çukurunda miske benzer benin
ne yapar?” diye sordum; “Bilmez misin
elmanın göbeğinde dağ izi olur,” dedim.*

⁵²⁰ Nihat Öztoprak, “Meyve ile İlgili Âdetler,” **Meyve Kitabı**, (haz. Emine Gürsoy Naskali, Dilek Herken) İstanbul, Kitabevi, 2006, s. 577.

Elmaya karanfiller saplayarak sevgiliye hediye etme âdetine benzeyen bu âdetin işlendiği örneklerde görüldüğü üzere, Me'âlî, Necâtî'nin temsilini benzer yapıda üç beyit söylemiştir. Sehî'nin beyti ise doğrudan bu temsil ile ilgili olmayıp elmanın çekirdeği ile dağ izi bağdaştırmasını temel almaktadır; ancak yine de iham-ı tenasübe müsait unsurları içermektedir.

Su bulunmayan yerde toprak ile teyemmüm abdesti almak: Necâtî, sevgilinin ayağının toprağını Cennet toprağından üstün tuttuğu temsilinde bu durumu bir kıyasî mesel ile su bulunan yerde teyemmüm abdesti almaya benzeterek, sevgilinin adım attığı toprağın su gibi temiz olduğunu ifade etmiştir. Diğer şairlerde bu, su-toprak karşılaştırmasını temsillerinde işlemişlerdir:

Hâk-i kûyun var iken cennet anılmak sanemâ
Şuna benzer ki teyemmüm ideler su olıcak
Necâtî g.278/3

Sürinse hâke gözüm tan mı ârzundan ırak
Kaçan su bulmaya merdüm belî teyemmüm ider
Mesîhî g.81/3

*Ey sanem, mahallenin toprağı varken
cennetin anılması, su olduğu [halde]
teyemmüm etmeye benzer.*

*Gözüm, yanağından uzaktır toprağı
sürünse şaşılır mı? İnsan ne zaman su
bulamasa elbette teyemmüm eder.*

Ârızın görmez isen var ayağı toprağına
Su bulunmazsa türâb ile teyemmüm câ'iz
Mostarlı Ziyâ'î g.178/4

*[Sevgilinin] yanağını göremezsen ayağı
toprağına var; su bulunmazsa toprak ile
teyemmüm cayizdir.*

Sevgilinin mahallesinin toprağı ile cennetin toprağı ikiliğine karşı sevgilinin yanağının suyu ile ayağının toprağı, abıhayat ile sevgilinin mahallesinin toprağı, âşığın gözyaşı dökmesi ile âşığın rakiplerin ayakları altında toprak olması ikilikleri çerçevesinde genişleyen temsil, temeldeki su-toprak karşılaştırması korunarak işlenegelmiştir. 17 ve XVIII. yüzyıl şairlerince de tercih edilen bu temsil gerek âşikane gerek dinî içeriklerin ifadesinde kullanıldığı görülmektedir:

Âb-ı hayât içinde teyemmüm ümîd ider
Dil kûy-ı yârdan kopan ednâ gubârdan Nâbî g.633/4
Gönül, yarin mahallesinden kopan kıymetsiz tozdan, abıhayat içinde teyemmüm ümit eder.

Hem agladur beni hem hâk-i pâ ider gayre
Türabın âb-ıla tecvîz ider teyemmümünü Yüsrî g.127/6
Beni hem ağlatır hem rakiplere ayak toprağı eder; toprağın suyla teyemmüm almasına cevaz verir.

Gubâr-ı dergehine yüz süren ibâdetkâr
Teyemmüm etmege lâıyk o hâk tâhirdir Mirzâzâde Sâlim k.8/7
Dergahının toprağı temsizdir, tozuna yüz süren ibadetkârın teyemmüm etmesine layıktır.

Tâ sürme oldı hâk-i teyemmüm o dîdeye
Erbâb-ı aşka hûn-ı cigerle vüzû' gerek Âgâh g.224/4
Teyemmüm toprağı o göze sürme oluncaya dek, aşk erbabına ciğer kanıyla abdest gerekir.

Şekeri kâğıda sarıp kağıttan külahla satmak:⁵²¹ Necâtî, şekerin kâğıtlara sarılarak satılması âdetini iki farklı temsil içinde işlemiştir. İlk temsilde sevgilinin dudağı ile şeker, ikincisinde şairin sözü ile şeker bağdaştırılmıştır. Bu âdeti şiirlerinde işleyen şairlerin çoğu ilk temsilin yapısını örnek almıştır:

Kevser lebün zülâlini görüp ezildi kand Asalum çün lezzet ugrıladı la'î-i yârdan
Şîrîn budur ki kâğıda burar dahı satar Sicn-i kâğıdda eyâ attâr habs it kandüni
Necâtî g.58/5 Me'âlî g.125/2.

Şeker, kevser dudağının suyunu görüp Ey aktar, şekerini kâğıd zindanında ezildi; tatlı olan şudur ki [şeker] kâğıda hapset; yarin lâl [dudağından] lezzet burulsa da satılır. çalmıştır, [o şekeri] asalım.

⁵²¹ Çavuşoğlu, Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili, s. 176.

Şekkerîn sözlerini kâğıda burar ki sata
Be kim öğretti Necâtî'ye bu attârlığı
Necâtî g.560/9

La'lün hayâli kim varak-ı sînem içredür
Attâr san ki kâğıd ile sardı şekkeri
Me'âlî g.128/2.

Şeker gibi sözlerini kâğıda burar da Lâlinin hayali, sine yaprağının satar; be kim öğretti Necâtî'ye bu içindedir; sanki aktar şekeri kâğıt ile aktarlığı?

Leblerün vasfın yazıp her kime gönderse Münîr
Kâğıd ile sanki tuhfe gönderür bir pâre kand
Münîr MN 751/6

Münîr, dudaklarının vasfını yazıp kime gönderse [sanki] bir parça şekeri kâğıda [sarıp] hediye gönderir.

Nâz ile dil-hastelerden la'l-i nâbun tartınup
Gel yiter bür kâğıda ey lebleri şekker yiter
Nâmî-i Kâdî MN 1348/3

Ey dudakları şeker [kadar tatlı sevgili,] naz ile, gönül hastalarından saf lâlini esirgediğin yeter; [bir] kâğıda bürüp [ver].

Geldi bir kelle şekker başında bir kâğıd külâh
Serverâ sen pâdişâhun baş şîrîn-kâridur
Enverî MN 95/3

Ey server, başında kâğıt külâhı [ile] senin baş tatlıcın [olan] bir kelle şeker geldi.

Iyşımı zehr-i gam-ı dehr ki telh itmiş idi
Kurs-ı şekker gibi kıldı anı şîrîn kâğıd
Celîlî g.72/5

Yaşayışımı dünyanın gam zehri acıtmıştı; şirin kâğıt onu şeker pastili gibi tatlandırdı.

Acıdı sudan meger kim kâğıdî kisvet giyüp
Dâd uma bezmüne geldi şekker-i şîrîn-gıdâ
Şevkî k. 1/20

Şirin gıda şeker, meğer sudan eziyet gördü ki kâğıttan kıyafetler giyip yardım umarak [senin] meclisine geldi.

Şekerin kâğıda sarılarak satılması âdetini işleyen beyitlerde Necâtî'nin ilk beytindeki “burmak” kelimesinin bir şeyi kaplayıcı bir malzemeyle sarmak anlamını kastederken darılmak, kıskanmak anlamını iham içinde düşündürmesi gibi Şevkî “acımak” kelimesinin Eski Anadolu Türkçesindeki, eziyet görmek anlamını kastetmiş, “şîrîn” olmak-acımak arasında da iham-ı tezat kurmuştur; Me’âlî'nin idam anlamını kastedip, şekeri ip ile sarkıtmak anlamını iham eden “asmak” kelimesini tercih etmesi de dikkat çekicidir. Nâmî ise bu yöntemi “tartınmak” kelimesinin zengin anlam nüanslarını kapsayacak şekilde tekrarlamıştır. Bu kelime *Divanü Lugatî't-Türk*'te, özlemek; eve yiyecek götürmek anlamları ile yer almaktadır. Eski Anadolu Türkçesi ve Osmanlı Türkçesi dönemlerinde, kelime daha çok çekinmek, esirgemek anlamlarıyla kullanılmıştır. Beyitte de kastedilen, esirgemektir. Bunun yanında sürüklenmek ve asılmak, çekilmek anlamlarını ihtiva eden kelime, şeker bağlamında asılmak fiilini de iham edecek şekilde konumlandırılmıştır. Şevkî de “acımak” kelimesi ile eziyet görmek anlamını kastedip, tadı acı bir hâl almak anlamını iham ederek temsile benzer bir sanat tercihi ile değişken anlamlar kazandırmıştır. Şevkî'nin temsilindeki bir başka mazmun da hükümdara dileğini sunmak isteyen kişilerin kâğıttan elbiseler giyerek huzura çıkması âdetidir.⁵²²

Bu âdetin XVII. ve XVIII. yüzyıllarda da şiirde işlenmeye devam etmesi dikkat çekicidir. Haşmet'in beytindeki “nîlî kâğıt” ifadesinden anlaşıldığı kadarıyla o devirde şeker kâğıdı olarak çivit rengi kâğıtlar tercih ediliyor olsa gerektir:

Kelle-i kande döner kâğıd-ı nîlî içre
Olsa yâd-ı leb-i şîrînine mazhar sünbül Haşmet k.21/12
*Sünbül, şirin dudağını anmaya mazhar olsaydı çivit rengi kâğıt içindeki kelle
şekere dönerdi.*

Mahv oldu görünce hemân ol şeker-lebi
Eridi kaldı yolda safâdan kâğıd Rezmî g.83/2
Kâğıt, o şeker dudağı görünce mahvoldu, yolda safadan eridi kaldı.

Dilber deheninden bu gazel güftedür Âgâh
Teng-i şeker olsa n'ola kâğıd suhanumdan Âgâh g.280/8
*Âgâh, bu gazel dilberin ağzında güftedir; kâğıt, sözümden şeker kalıbı olsa
şaşılr mı?*

⁵²² Mirza Esedullah Han Gâlib, **Gâlib Dîvânı**, (çev. Celal Soydan), İstanbul, Tükiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008, s. 3.

Şeytan ölüm döşeğinde susuz kalmış insana su gösterip karşılığında imanını alır:⁵²³ Bu inanışla ilgili İslâmî'nin adsız manzum eserinde ve Derviş Hayâlî'nin *Ravzatü'l-Envâr*'ında da beyitler vardır. Necâtî ise inanışı âşıkane bir temsil içinde işlemiştir:

Yâr derdi-y-ile ölürken bana şerbet ey hekîm
Şol sudur ki î mân için bîmâra şeytân arz ider
Necâtî g.119/4

Bilemez kim bu gelen şeytân durur
Belki maksûdı sudan î mân-durur
İslâmî Mesnevi b.1028

*Ey hekim, yar derdi ile ölürken bana
[verdiğin] şerbet, şeytanın,
[karşılığında] imanını [almak için]
hastaya sunduğu sudur.*

*Bu gelenin şeytan olduğunu, belki
maksadının su [verip] iman [almak
olduğunu] bilemez.*

Aldı sofinün karârın gösterüp yüzün rakîb
San ki şeytân hastaya su gösterüp î mân alur
Necâtî g.202/3

Çü gördi pîr[i] ol hâletde şeytân
Ki virür bir içim su-y-içün î mân
Dervîş Hayâlî *Ravzatü'l-Envâr* b. 1940

*Rakip, sanki şeytanın hastaya su gösterip
imanını alması gibi, yüzünü gösterip
sofunun huzurunu bozdu.*

*Şeytân, ihtiyarı, bir içim su için iman
verecek hâlde gördü.*

Yokdur î mânı rakîbün yogsa la'lün yâdına
Cân virürken su diyü itmezdi şeytân ile bahs
Şevkî g.10/4

*Rakibin imanı yoktur; yoksa lâl
[dudağının] yadına can verirken şeytan
ile "Su!" diyerek konuşmazdı.*

La'l-i yâre cân virürken bana pendün nâsihâ
Gûyiyâ şeytân sunar î mân için bîmâra su
Revânî g.317/3

*Ey nasihat eden, ben sevgilinin lâl
[dudağı için] canımı verirken, senin
bana verdiğin öğüt sanki şeytanın
imanını [almak] için hastaya su vermesi
[gibidir].*

⁵²³ Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*, s. 236.

Bu inanışı içeren beyitlerinde Şevkî ve Revânî'nin Necâtî tarzını izlemeleri, onun temsil yapısını örnek almaları, dine ve kültüre dair bilgilerin mesnevilerde ve gazellerde farklı motivasyonlarla işlenebildiğinin göstergesidir. Mesnevilerde tahkiye unsuru olarak yer alan bu inanış Necâtî'nin kurduğu temsillerde, klasik şiirin gazel biçimine has tipolojisi ve mazmunlarıyla şekillenmiş ve âşıkâne bir temsil dahilinde kıyasî mesel hâlinde işlenmiştir.

Tımar defterine ad yazdırmak:⁵²⁴ Necâtî, beylerbeyinden tımar isteyen sipahinin, tımar defterine isminin kaydedilmesi uygulamasını “tımâr” kelimesinin tedavi anlamını da kastedecek şekilde şiirinde işlemiş, onu takip eden şairler de bu temsili örnek almışlardır:

Açdı görki defterin hüsn ile ol begler begi
Sen de tımâr ister isen ey gönül geç deftere
Necâtî g.448/5

Yâr kim begler begisidür şu beg güzellerim
Ana varup ideyin kendümi bir tımara arz
Nazmî g.3020/2

O beylerbeyi, ihsan defterini güzellikle açtı; ey gönül, sen de tımar istersen deftere [adını] geçir.

N'eylesün tımârsuz bîmâr olan âşıkların
Dün kapunda defter itmez didiler beglerbegi
İshâk g.335/2

Dün kapında, “Beylerbeyi defter tutmaz,” dediler; tımarsız hasta olan âşıkların ne yapsın.

Helâkî defter-i ışk içre buldı tımârın
Lebünde hissesi var imiş anı kıl ifrâz
Helâkî g.64/5

Helâkî, aşk defteri içinde tımarını buldun; dudağında hissesi varmış onu arazinden ayır.

Ben senün bendelerün defterine geçmiş iken
Ne revâdur bana pâ-bend ola cüz'î tımâr
Mesîhî k. 8/49

⁵²⁴ A.e., s. 85.

*Ben senin kullarının defterine
kaydolmuşken bana ayak bağı olan cüzi
tumar reva mıdır?*

Bütün örneklerde “tumar”ın tevriye ve iham ile iki yönde anlaşılmasına imkân veren yapılar söz konusudur. Bunun yanında “geçmek” kelimesi de deftere kaydedilmek ve kişi, bir özelliği sebebiyle belirli bir gruba dahil edilerek anılmak, sayılmak (âşık sayılmak, şair sayılmak vb.) anlamlarıyla tevriyeye imkân verecek şekilde konumlandırılmıştır; böylece çeşitli anlam dairelerinde iham-ı tenasüpler oluşmuştur. Bu temsil, devletin imar, iskân ve ordu politikasına dair bir uygulamasını dahi klasik estetik ölçütleri ve klasik hayallerin anlam dairesi içinde yorumlayabilmesi yönüyle Necâtî tarzının işlekliğini göstermektedir. Bu işleklik, aynı zamanda Fars şiirinden geçen ve üç asır boyunca işlenerek tükenmeye yüz tutan poetik temsillerin yanına sosyal hayattan taze ve canlı içerikli temsiller ekleyen, klasik şiirdeki ana akımın mecraı genişleten bir sanat tavrının kimliği niteliğindedir.

Yetimlerin bayram günlerindeki hâli:⁵²⁵ Sevgiliden ayrı düşen âşığın hâlini, bayram günlerinde kimsesizliğin yetim çocuklara daha ağır gelmesi üzerinden ifade eden Necâtî, gözyaşı-çocuk bağdaştırmasını gözyaşı-yetim şeklinde işleyerek gümüş tenli sevgili ile gözyaşının gümüş rengi arasında iham-ı tenasüp oluşturmuştur. Onu takip eden şairler de bu gerçekçi manzarayı çeşitli yönlerinden tasvir etmişlerdir:

Gözüm aglar o sîm-endâma karşı
Yetim oğlan gibi bayrama karşı

Necâtî g.438/1

Lebünden bendene bayramlık ihsân eyle sultânım
Sevindür bir yetimi şâd u handân eyle sultânım

Hayretî g.284/1

Gözüm, yetim çocuğun bayram Sultanım, dudağından kuluna bayramlık yerlerinde [ağladığı gibi] o gümüş ihsan et; bir yetimi sevindir, mutlu ve tenliye karşı ağlar.

bahtiyar et sultanım.

⁵²⁵ A.e., s. 75.

Dâr-ı gurbetde ne tîmâr u ne mâl u menâl
Aglar evlâdum yetîm olmuş gibi eyyâm-ı îd
Yahyâ k.49/25

*Gurbet elde ne tîmar ne de mal mülk
[kaldı]; evladım bayram günü yetim
kalmış gibi ağlar.*

Dôlâb-ı çeşmüm ile yetîm-i sirişkûme
Reşk eylese aceb midür etfâl-i îd-gâh
Nev'î g.417/4

*Bayram yerinin çocukları, gözümün
dönmedolabına binen gözyaşı yetimimi
kıskansa şaşılır mı?*

Necâtî'nin bu temsilinin paralelinde beyitler söyleyen şairler, aile sahibi çocukların bayram yerlerindeki eğlencelerine katılamayan yetimlerin hâlini, âşığın kimsesizliği ile bağdaştırmışlardır. Bayram sabahı çocukların güzel kıyafetler giymeleri, bayram yerlerine kurulan dönme dolap, salıncak gibi oyuncaklarla eğlenmeleri, güzel kıyafetlerle salınan sevgili ve onun etrafındaki rakiplerin mutluluğuna eş bir yoksunluğu âşığa hatırlatmaktadır. Beyitlerinde bu temsile yer veren şairler Necâtî gibi lirik bir söyleyişi tercih etmiş, sanatı ikinci planda tutmuşlardır.

Bu temsile, XVIII. yüzyıl şairlerinden Nevres-i Kadîm'in beyitlerinde de rastlanmaktadır:

Yetîmem tîre-rûzam hâne-zâd-ı tîre-bahtânâm
Sabâh-ı îd add eyler bana tâli' şeb-i târî

Nevres-i Kadîm k. 5/16

Yetimim, kara günlüyüm, kara bahtlıların evladıyım; talih, bana karanlık geceyi bayram sabahı saydırır.

Çemen-ürd-i behişt âteş olur rind-i tehî-deste
Yetîme subhgâh-ı îd zindân-ı musîbetdir

Nevres-i Kadîm k. 18/20

*Eli boş rinde cennet gibi çimenlik ateş sayılır; bayram sabahı, yetim için
musibetler zindanıdır.*

Yetîmâna hemân zindân olurdu subh-ı îd evvel

Kemâl-i şefkatinle şimdi eylerler hod-ârâyî

Nevres-i Kadîm tar.38/3

Önceleri, bayram sabahları yetimlere hep zindan olurdu; şefkatinin son derecesi ile şimdi [giyinip] süslenirler.

3.2.4. Kitabî Temsiller

Bu başlık altında karşılaştırdığımız beyitlerdeki temsillerin dayanak noktası, klişe teşbih, istiareler, tipler, lafız-mana ilişkileri ya da şiir, şair tarifleri gibi poetik iddia ve ifadeler, ünlü edebî eserlere yapılan telmihler, dînî ve ilmî kaynaklara, kitap tertibine ve hat sanatına dair göndermeleri içeren yazılı kültürdür. Bu tarz temsillerde, klasik literatürde “hayâl” ya da “mana” kavramlarıyla karşılanıp nazım birimi içindeki tüm unsurların çeşitli alakalara binaen söz ve anlam sanatlarıyla birbirlerine bağlandığı bütünü ifade eden temsili teşbih ve temsili istiarenin ağırlığı vardır. Bu türdeki temsiller Necâtî’nin şiir tarzında, hayat tecrübesinin, halk dilinde dolaşımda olan söz varlığı vasıtasıyla şiire aktarıldığı ve klasik hayallere bağlı çağrışımlarla genişletildiği temsillere nazaran geri planda kalmasına rağmen, Necâtî’nin kitabî temsillerinin tesirini de devrinde ve sonraki devrin şairlerin şiirlerinde takip etmek mümkündür.

Bir kitabî temsil örneği olarak Necâtî’nin hem divan dibacesinde hem de bir gazelinde işlediği Hz. İsa’yı kucaklayan Hz. Meryem tasvirlerine dayanan beyitlerinin, XV. ve XVI. yüzyıl şairlerince yeniden yorumlanması geniş bir repertuar ortaya çıkmıştır. Örnekleri, şairin akranı olan Adnî Mahmûd Paşa ve Cem Sultan’ın divanlarında da yer almakla birlikte bu iki ismin ilgili tasviri yalnızca âşıkâne arka planlarda işledikleri görülmektedir. Necâtî ise bu temsile ilk olarak divanının dibacesinde lafız mana ilişkileri üzerinden şiiri tarif ettiği poetika özelliği taşıyan mesnevisi içinde yer vermiştir. Bir başka gazelinde de sevgilinin aynadaki suretini Adnî ve Cem Sultân gibi âşıkâne bir temsil içinde tasvir etmiştir:

Sevâd-ı hatt u ma’nâ-yı mükerrerem
Kucaklamış yatur İsa’yı Meryem
Necâtî Dîbâce Mes. 8

Zülfün ki la’lünü tolaşup ditrer üstüne
Meryem-durur ki İsa’yı almış kucagina
Adnî g.89/3

*Aziz ve yüce mana ile yazının karası,
İsa’yı kucaklamış yatan Meryem
[gibidir].*

*Saçın, İsa’yı kucagina almış Meryem
[gibi] lâl [dudağına] sarılıp üstüne
titrer.*

Ehl-i diller göricek âyinede tasvîrünü
Bağrına basmış-durur İsâ'yı Meryem sandılar
Necâtî g.74/3

Lebün hâlini zülfün halkası çekmiş kenârına
Sanasın tıfl-iken İsâ yatur Meryem kucagında
Cem Sultân g.286/2

*Gönül sahipleri aynada tasvirini
görünce Meryem, İsa'yı bağrına basmış
sandılar.*

*Saçının halkası, dudağının benini
kucağına almış; sanırsın bebek İsa,
Meryem'in kucagında yatıyor.*

Hz. İsa'yı kucagına alan Hz. Meryem temsilinin âşıkâne arkaplanda ilk kez hangi şair tarafından işlendiği meçhuldür. Ancak bu temsilin Necâtî tarafından poetik çerçevede işlenmesinin özgün bir tavır olduğunu söylemek mümkündür. Necâtî öncelikle siyahlık alakasıyla lafız-Meryem, mücerretlik alakasıyla mana-İsa şeklinde bir benzetme ile bu tasviri şiir kavramının tarifine konu etmiş, sonra bir başka gazelinde içinde tutmak benzetme yönüyle, ayna-Meryem, içinde bulunmak yönüyle, suret-İsa benzetmesine başvurarak âşıkâne bir beyit söylemiştir. Necâtî'nin poetik temsilinin, Mesîhî ve Mustafâ Âlî tarafından örnek alındığı aşağıdaki örneklerde görülmektedir:

Sevâd-ı hatt u ma'nâ-yı mükerrerem
Kucaklamış yatur İsâ'yı Meryem
Necâtî Dîbâce Mes. 8

Ma'nâ-yı cân-feşân ile şi'ri Mesîhî'nün
Meryem durur ki İsâ'yı almış kucagına
Mesîhî g.221/5

*Aziz ve yüce mana ile yazının karası,
İsa'yı kucaklamış yatan Meryem
[gibidir].*

*Can bağışlayan mana ile Mesîhî'nin
şiiri, İsa'yı kucagına almış Meryem'dir.*

Ehl-i diller göricek âyinede tasvîrünü
Bağrına basmış-durur İsâ'yı Meryem sandılar
Necâtî g.74/3

Nazm-ı cân-bahşumda nâmı zindedür ecdâdunun
Nite kim Meryem kucagında yatup İsâ uyur
Mustafâ Âlî k.31/15

*Gönül sahipleri aynada senin suretini
görünce Meryem, İsa'yı bağrına basmış
sandılar.*

*Ecdadının namı, Meryem'in kucagında
yatmış uyuyan İsa [gibi,] can bağışlayan
şirimde yaşayacaktır.*

Mesîhî, Necâtî'nin dibacesinde, yalnızca harflerin somutluğu ile mananın soyutluğu ve birinin diğerini kapsaması, taşıması, doğurması alakalarıyla Hz. Meryem ve Hz. İsa'ya benzettiği şiir tarifini, Mesîh'in can vericilik anlamını ihâm ederek hüsn-i tahallus ile yeniden yorumlamıştır. Bu temsillerde, dinî kaynaklarda “Cebrail'in Meryem'e üflediği ruh” ya da “Rûhullah” olarak anılan Hz. İsa'nın tasavvufî ve edebî metinlerde ruh gibi mücerret olmanın, dünya bağlarından arınmanın sembolü olması itibarıyla şiirin mücerret unsuru olan manaya; Hz. Meryem'in ise şiirin maddî unsuru olan lafza benzetilmesi söz konusudur.⁵²⁶

Mustafâ Âlî ise III. Murad medhinde söylediği kasidesinden alınan beytinde, Mesîhî'nin temsil yapısına üçüncü bir daire ekleyerek can bahşeden şiirinin, padişahın ecdadının namını ilelebet yaşatacağını ifade etmektedir. Necâtî'nin bu poetik temsilinden yola çıkan iki şairin, temsili yeni tenasüp ilişkileriyle adım adım genişletmeleri Necâtî tarzının, şiirin geneli için sunduğu açılım imkânını göstermektedir.

Diğer şairler ise çoğunlukla, sevgilinin dudağı-İsa, sevgilinin saç-Meryem bağdaştırmasına başvurmuşlardır. Hristiyan Ortodoks ikonolojisinde yeri olan ve ünlü bir örneği Ayasofya'daki Apsis Mozaîği'nde görülen bu tür tasvirlerde, genellikle koyu renkli elbiseler içindeki Hz. Meryem, kucağında, beyaz ve altın rengi elbiseler içindeki Hz. İsa'yı tutmaktadır.⁵²⁷ Hz. Meryem'in kıyafetinin rengine dair Necâtî'nin birçok beyti tanık gösterilebilir:

Meryem-âsâ karalar geymiş salınur nâz ile
Yirde sürür dâmenin zülf-i perîşânun senün Necâtî g.311/5

O zülf-i siyeh-pûşî sabâ yili götürsin
Meryem gibi dâmânını yirde sürüyince Necâtî g.475/5

Bu karanu gice bu sohbet-i cân-bahş nedür
Yire mi indi aceb Îsî-i Meryem bu gice Necâtî g.534/5

⁵²⁶ Muhammet Nur Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, İstanbul, Ötüken, 2002, s. 110.

⁵²⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Alfredo Tradigo, Stephen Sartarelli, “The Mother of God”, *Icons & Saints of the Eastern Orthodox Church*, Los Angeles: Getty Museum, 2006, s. 163-224.

Bu tasviri konu edinen beyitlerde de iç içe geçmiş çeşitli unsurların, özellikle siyah ve beyaz zıtlığına ve Mesih adının can verici anlamına dayanan alakalarla Hz. Meryem ve kucağındaki Hz. İsa'ya benzetildiği görülmektedir:

Sevâd-ı hatt u ma'nâ-yı mükerrem
Kucaklamış yatur Îsâ'yı Meryem
Necâtî Dîbâce mes. 8

Seyr idenler la'lün etrafında hattun ey sanem
Hep kucagında tutar Îsâ-yı Meryem sandılar
Mustafâ Âlî g.424/3

Aziz ve yüce mana ile yazının karası, İsa'yı kucaklamış yatan Meryem [gibidir].

Ey sanem, lâl [dudağının] etrafındaki hattını seyredenler, kucağında hep İsa'yı tutan Meryem sandılar.

Ehl-i diller göricek âyinede tasvîrünü
Bağrına basmış-durur Îsâ'yı Meryem sandılar
Necâtî g.74/3

San Mesîhâ'dur ki Meryem bağrına basmış revân
Cân-fezâ leb kim yüz ummuş zülf-i müşg-efşân ana
Nazmî MN 127/2

Gönül sahipleri, aynada tasvirini görünce Meryem, İsa'yı bağrına basmış sandılar.

Can bağışlayan dudağa misk saçan saç yüz sürmüş; o sanki Meryem'in bağrına bastığı Mesih'tir.

Ol la'l-i can-fezâyı der-âgûş itdi zülf
Gûyâ ki aldı Îsâ'yı Meryem kucagina
Emrî g.426/4.

Saç, Meryem'in İsa'yı kucağına alması gibi o can bağışlayan lâl [dudağı] bağrına basmış.

İhâta eylemiş zülfün leb-i cân-bahşımı cânâ
Gören sanur ki Îsâ'dur yatur Meryem kucagında
G. Sun'î g.156/5

Ey can, saçın can bağışlayan dudağını sarmış; gören Meryem'in kucağında yatan İsa'dır sanır.

Ham-ı ebrûda hâl-i fitne-i yâr
Îsâ'dur Meryem'ün kucagında
Ümîdî g.182/4

Sevgilinin kaşının kıvrımındaki fitneci beni, Meryem'in kucağındaki İsa'dır.

Cân gibi rûhum saklar nefesini koynunda
Tutmuş sanasın Meryem Îsâ'yı kucagında
Kadî g.268/3

*Ruhum, nefesini can gibi koynunda
saklar; sanırsın Meryem, Îsa'yı
kucağında tutmuş.*

Câme-hâbında kaçan kim ol Mesîhâ-dem yatar
Sanuram Îsâ'yı basmış bagrına Meryem yatar
Süheylî g.84/1

*O Mesih nefesli, ne zaman yatağında
yatsa Meryem, Îsa'yı bağrına başmış
yatıyor, sanırım.*

Bütün örneklerde, temsilin yapısı, arka planı ve figürleri neredeyse hiç değiştirilmeden yeniden değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, sevgilinin güzellik unsurlarına işaret eden temsillerde Cem Sultân ve Adnî'nin beyitlerinin örnek alınmış olması muhtemeldir. Son örneklerde göğüste saklanan nefesin, yatağında yatan sevgilinin Hz. Meryem'in kucağındaki Hz. Îsa'ya benzetilmesi Necâtî'nin aynadaki güzelin sureti olarak Hz. Îsa temsiline yakındır. Bu temsil örneği bağlamında çıkarılan sonuç, Necâtî'nin daha önce işlenmiş temsilleri yeniden yorumlarken yeni tenasüp ilişkilerini arayan bir şair olduğu ve onun bu tavrının takipçilerince de benimsendiğidir. Örneklerin de teyit ettiği gibi, bu görüntü çerçevesinde sevgilinin güzellik unsurları ile yapılan bağdaştırmaların hepsi birbirine benzemekteyken Necâtî'nin ve onun açılıma müsait temsil yapısını örnek alan şairlerin beyitleri bu bakımdan özgündür. Necâtî tesirinin bir hat hâlinde ilerlemeyip farklı açılımlarla genişlemesinde klasik kitabî temsillerinin sağladığı açılım imkânlarına dair bir örnek de Fuzûlî'nin,

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapum bâd-ı sabâdan gayrı Fuzûlî g.273/5.

beyti ile ünlü gazelidir. Bu gazel Necâtî'nin,

Dime kim yârda yok cevır ü cefâdan gayrı
Ne dilerse bulınur mihr ü vefâdan gayrı Necâtî g.599/1

matlalı gazeline⁵²⁸ söylenmiş olan elli beş nazireden birisidir⁵²⁹ ve bu zeminde yer alan,

Beni aglan beni kim üstüme gelmez ölice
Bir avuc toprak atar bâd-ı sabâdan gayrı Necâtî g.599/2

beytinden izler taşır.⁵³⁰ Necâtî, bir başka gazelinde yer alan,

Bir veche unutuldu Necâtî ki kimsene
Mihnet-serâsı kapusın açmaz meger ki bâd Necâtî g.50/6

beytinde kimsesiz âşğın hâlini, “mihnet-serâ” olarak tavsif ettiği evinin kapısını rüzgârdan başka açıp kapayan kimse bulunmadığını ifade ederek istiare ile, evini kimsenin gelip gitmediği bir viraneye benzetmiştir. Âşık ise bu virane de unutulmuş, kimsesiz kalmıştır. Fuzûlî, bu hayali kendi beytine aktararak veciz bir ifadeye büründürmüştür. Beytin diğer mısraında ise “yanmak” kelimesini Necâtî tarzına çok yakın bir şekilde tevriyeyle işleyerek anasır-ı erbaadan iki unsurun bir arada bulunduğu bir temsili içeren bu örnek de onun şiirindeki Necâtî tesirini keşfeden araştırmacıları desteklemiştir.⁵³¹

Necâtî’nin temsili bağlamında incelenen beyitlerde, bu hayalin seyrini takip ederken daha önce nazireler başlığında da değinildiği gibi, bazı nazirelerin zemin yerine aynı silsiledeki başka bir gazeli örnek alma durumu ile karşılaşmıştır. Buna göre, yalnızca rüzgâr figürünü işleyen temsiller Necâtî tesirindeyken, ateş figürünü işleyenler Fuzûlî’nin beytini örnek almış olmalıdır. Necâtî aynı gazelde bir kez daha rüzgâr figürü ile benzer bir temsil kurmuştur:

Beni aglan beni kim üstüme gelmez ölice
Bir avuc toprak atar bâd-ı sabâdan gayrı Necâtî g.599/2

⁵²⁸ Bu gazel yalnızca vezin, redif, kafiye ve mana itibarıyla değil kendine has ritmi ile de örnek alınmıştır. Necâtî şiirinde ritim konusunda bkz. İlhan Genç, “Necâtî Beğ’in Şiir Diline Kazandırdığı Ritim”, **I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009- Ölümünün 500. Yılında Şâir Necâtî Anısına**, Kocaeli, Kocaeli Belediyesi Kültür Yayınları, ss. 91-99.

⁵²⁹ N. Açık, “Gayrı Redifli Gazeller”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Muğla: Muğla Üniversitesi, SBE, 1998, s. I.

⁵³⁰ Esas alınan nazire mecmualarında kayıtlı olmadığı için Fuzûlî’nin ilgili beytinin, diğer beyitlerle birlikte bu bölümde incelenmesi uygun görülmüştür. *Mecmaü’n-Nezâir ve Pervâne Bey Mecmuası*’nda bu zemin altında kayıtlı yedi nazire bulunmaktadır. Bu gazeller Zâtî, Mesîhî, Muhibbî, Nâmî, Gedâyî ve Edirneli Nazmî(2)’ye aittir.

⁵³¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, Fuzûlî’yi bu bağlamda Necâtî ve Bâkî arasında konumlandırmıştır; bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, “Fuzûlî’ye Dair II”, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 2. bs. İstanbul, Dergâh, 1977, s. 143.

Aşağıdaki beyitler bu minvalde, âşığın tek dostu olarak rûzgârı işleyen örneklerdir:

Bir veche unutuldu Necâtî ki kimsene
Mihnet-serâsı kapusın açmaz meger ki bâd
Necâtî g.50/6

Gussadan âşık ölürse de n'ola kimsesi yok
Gül gibi gönlin açar bâd-ı sabâdan gayrı
Sehî g.259/2

Necâtî öyle bir unutuldu ki mihnet sarayının kapısını rûzgârdan başka kimse açmaz.

Âşık kederden ölürse de ne var; gül gibi, gönlünü açan saba rûzgârından başka kimsesi yok.

Beni aglan beni kim üstüme gelmez öliceğ
Bir avuç toprak atar bâd-ı sabâdan gayrı
Necâtî g.599/2

Künc-i gamda şu kadar bî-kes ü bîmâram kim
Kimse açmaz kapımı bâd-ı sabâdan gayrı
Zâtî g.1732/2

Bana ağlayın, çünkü ölünce üstüme bir avuç toprak atmak için saba rûzgârından başkası gelmez.

Gam köşesinde şu denli kimsesiz ve hastayım ki saba rûzgârından başka kimse kapımı açmaz.

Râh-ı ışkunda beni şöyle gubâr itdi felek
Kimse yok tuta elüm bâd-ı sabâdan gayrı
Mustafâ Âlî g.1436/2

Aşkın yolunda felek beni öyle toz etti [ki] saba rûzgârından başka elimi tutacak kimse yok.

Kapum ne kimse açar rûzgârdan gayrı
Ne hanem içre gelür var gubârdan gayrı
Nev'î g.497/1

Ne kapımı rûzgârdan başka kimse açar; ne tozdan başka evimin içine gelen var.

Cânum tolar hevâ-yı ümîdünle nâgehân
Açılsa hânemün kapısı rûzgâr ile
Nev'î g.443/2

Evimin kapısı rûzgâr ile açılsa canım, ümidinin hevesi ile dolar.

Gurbet evinde kapumuzu bâd açar kapar
Yok âşinâ-yı mülk-i vatan yad açar kapar
Arşî g.76 /1

Gurbet evinde kapımızı rûzgâr açır

*kapar; vatandan tanıdık [kimse] yok,
yabancılar açıp kapar.*

Muhibbî'nin aşağıdaki beyti ise Necâtî'nin mezara toprak atan rüzgâr teşhisine benzer bir şekilde cenazenin üstünde ağlayan gökyüzü figürüne dayanmaktadır:

Beni aglan beni kim üstüme gelmez ölice
Bir avuc toprak atar bâd-ı sabâdan gayrı
Necâtî g.599/2

Bî-kesem kimsene yok deşt-i gamunda ölice
Üstüme ağlaya bir kimse semâdan gayrı
Muhibbî g.3355/6

*Bana ağlayın, çünkü ölünce üstüme bir
avuç toprak atmak için saba
rüzgârından başkası gelmez.*

*Kimsesizim, gamının çölünde ölünce
üstümde semadan başka ağlayacak
kimse yok.*

Fuzûlî ise rüzgâr figürünün yanına ateşi de ekleyerek Necâtî'nin temsilini yeni bir tenasüp ilişkisiyle genişletmiştir. Ondan sonra gelen şairler de daha çok ateş unsurunu içeren temsiller kurmuşlardır:

Bir veche unutuldu Necâtî ki kimsene
Mihnet-serâsı kapusın açmaz meger ki bâd
Necâtî g.50/6

Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapum bâd-ı sabâdan gayrı
Fuzûlî g.273/5.

*Necâtî öyle bir unutuldu ki mihnet Gönümün ateşinden başka benim için
sarayının kapısını rüzgârdan başka yanan yok; saba rüzgârından başka
kimse açmaz.*

Bir yanar yok benüm için cigerümden gayrı
Aglarum kanı iki çeşm-i terümden gayrı
Emrî g.536/1

*Ciğerimden başka, benim için yanan
[kimse] yok; iki, yaşlı gözümden başka
ağlayanım nerede?*

Döner yok üstüme hergiz duhân-ı âhdan özge
Yanar yok hâlûme hiç âh-ı âteş-bârdan gayrı
Âşık Çelebi g.15/2

*Ateş saçan ahtan başka hâlîme yanan
yok; ah dumanından başka etrafımda
dönen yok.*

Bu temsile, XVIII. yüzyıl şairleri Nedîm ve Şeyh Gâlib'in şiirlerinde de rastlanmaktadır:

Kime fâş eylesin dil derdini feryâddan gayrı

Kime yansın yakılsın âh-ı âteş-zâddan gayrı Nedîm g.155/1

Gönül, derdini feryattan başka kime açsın, âteşten doğma ahtan başka kime yanıp yakılsın.

Gözüm bir nesne görmez dîde-i giryândan gayrı

Erişmez gûş-ı câna sohbet-i hicrândan gayrı

Yazanlar levh-i dilde sûrete hirmândan gayrı

Bulınmaz sînede bir sûziş-i pinhândan gayrı

Ümîdim yok hemân bir hâhiş-i ihsândan gayrı

Serâ-pâ-yı tenimde kalmadı efgândan gayrı

Şeyh Gâlib terc. 8/2

Gözüm, ağlayan gözlerimden başka bir şey görmez; can kulağına hicran sohbetinden başkası erişmez; gönül sayfasından surete ümitsizlikten başka yazılan [bulunmaz]; sinede gizli ateşten başkası bulunmaz; artık bir ihsan isteğinden hiç ümidim yok; vücudumda baştan ayağa figândan başka [bir şey] kalmadı.

Bu hayal hem anlam hem söyleyiş itibarıyla asırlarca özünü kaybetmeden yaşamıştır. Görüldüğü üzere Necâtî temsilleri, sunduğu çağrışım imkânları sayesinde zaman içinde arka planları, figürleri değişip yeni tenasüp ilişkileri ile genişleyerek çehre değiştirmişlerdir. Bu ayırışmayı iki şairin beyitlerindeki figürlerin sembolizmiyle ifade etmek gerekirse Necâtî'nin şiirinden esen rüzgâr Fuzûlî'nin şiirinde âteşe dönüşmüştür; bunda Necâtî tarzının çağrışımlara ve değişkenliğe açık bir şiir anlayışı sunuşunun etkisi belirgindir.

Tarzındaki bu açıklık sebebiyle Necâtî'nin şiiri çoğunlukla şerhi gerektirmez; o, şiirini içe dönük kapalı bir kutu, zihin mesaisi gerektiren bir bilmece şeklinde tasarlamamıştır; onun şiiri kendiliğinden açık ve başka şairlerce daha da açılıp genişlemeye müsait bir yapıdadır. Bu durum Necâtî tarzının klasik Türk şiirindeki kurucu özelliğini göstermektedir. Necâtî şiirindeki temsiller yeni çağrışımlara açık olmasaydı, zaman içinde tekrarlanarak kabuklaşacak yeni anlamlar ifade

edemeyecekti ve bu tarzı örnek alan şairler taklit boyutunda kalacaklardı.⁵³² Türk şiirinin en uzun soluklu akımı sayılabilecek klasik tarzın bu sürerliliğini sağlayan etkenlerden birinin, Necâtî'nin klasik tarza yerleştirdiği, söz varlığı ve hayat tecrübesinin şiire aktarılacak çağrışımlarla işlenmesine dayanan temsil yöntemi olduğunu söylemek mümkündür.

Bu bölümde yer alan diğer örnekler üzerindeki incelemelerde, Necâtî'nin şiirsel temsil için çıkış noktası olarak belirlediği edebî, dinî, ilmî referanslara değinildikten sonra, Necâtî'nin ilgili beyti ve bu çıkış noktalarını örnek alarak benzer temsiller kuran şairlerin beyitleri karşılaştırılarak Necâtî tesiri, lafız, mana, söz ve anlam sanatları çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Âşık, geceleri öyle yalnızdır ki yanına gölgesi bile gelmez: Necâtî'nin, geceleri bir ışık kaynağı bulunmadığı için gölge oluşmaması durmunu iham ederek kurduğu temsil, onu takip eden şairlerce de aynı sebep-sonuç ilişkisi ile örnek alınmıştır:

Ey güneş yüzlü sanem âh yalunuzlukdan	Yâr olmaz tâlî'üm buluşmasam cânânuma
Ki belâ giceleri sâye de gelmez yanuma	Başuma gün doğmasa sâyem de gelmez yanuma
Necâtî g.556/3	Revânî g.340/1

<i>Ey güneş yüzlü sanem, ah yalnızlıktan!</i>	<i>Cananımla karşılaşmazsam talihim yar</i>
<i>Çünkü bela gecelerinde gölgede gelmez</i>	<i>olmaz; başıma güneş doğmasa gölgem</i>
<i>yanıma.</i>	<i>bile yanıma gelmez.</i>

Hem-demüm sâyem-durur gam günlerinde ol dahı
Okumazsam mûm ile ey mâh gelmez yanuma
Vasfî g.70/2⁵³³

Ey ay [yüzlü,] gam günlerinde
arkadaşım gölgemdir; o da mumla davet
etmezsem yanıma gelmez.

⁵³² Necâtî takipçilerinin şiir tavırları, onun şiirini yeniden yorumlamak bakımından, “yanlış okuma” kavramı ile birlikte düşünülebilir. Harold Bloom’un edebiyat eleştirisi için sunduğu bu kavrama göre, halefler, seleflerinin eserlerini ancak “yanlış okuyarak” özgün eserler ortaya koyabilirler. “Doğru okuma” taklide sebep olur ve bu tür okumalar, edebiyatı birbirini aynı olan metinlerle doldurur. Bu yüzden “yanlış okuma” çizgiyi kıran, açılım sağlayan, edebiyatı genişleten bir tavır olarak benimsenmelidir. bkz. H. Bloom, **a.g.e.**, s. 69

⁵³³ Bu beyit Zâtî’nin divanında da kayıtlıdır; bkz. Zâtî g. 1261/2.

Sanmanız sâyet şeb-i irdi kor tenhâ beni
Gün yüzün görmezse gündüz dahı gelmez yanuma
Cemâlî MN 4119/3

*Sanmayınız [ki] bayram gecesı geldiği
[için] gölgem beni yalnız bıraktı; güneş
yüzünü görmezse gündüz dahi yanıma
gelmez.*

Rûz-ı gamda bana sâyet hem-dem olurdı veli
Ebr-i âhumdan kaçır ol dahı gelmez yanuma
Nazmî MN 4127/4

*Gölgem bana gam gününde arkadaş
olurdu; ama ahımın bulutundan kaçır, o
da yanıma gelmez.*

Gölgenin kaybolması ya da ortaya çıkmasında etkili olan ışık kaynağı, bazen, “güneş yüzlü” ifadesindeki gibi sevgiliye hitap ile, bazen “başına gün doğmak” gibi bir deyim ile iham edilmiştir. Vasfî’nin Necâtî tarzına çok uygun bir şekilde söylediği beytinde yer alan “mumla okumak” tabiri de eski bir davet geleneği olan mum hediye etmeye ihamdır. Bugün bu geleneğin izi, “dibi kızıl mumla davet etmek,” “kırmızı dipli mumla davet etmek” deyiminde görölmektedir.⁵³⁴

Âşık, sevgilinin mahallesine gece gider çünkü gölgesinin bile kendine rakip olmasını istemez: Necâtî, bir önceki örnekte yalnızlığını ifade etmek için gam gecelerinde gölgesinin bile onu terk ettiğini söylerken aşağıdaki beytinde gölgesini bir rakip olarak görmektedir; Revânî de bu beyti tetebbu etmiştir:

⁵³⁴ Onay, a.g.e., s. 335.

Sâyem rakîb ola diyüben gice varuram
Gün yüzlümün benüm gibi bin mübtelâsı var
Necâtî g.131/4

Gice ile vardugum budur tavâf-ı kûyuna
Korkaram sâyem dahı bir gün ola bana rakîb
Revânî g.22/2

*Güneş yüzlümün benim gibi bin [Sevgilinin] mahallesini tavaf [etmeye]
müptelası var; gölgem rakip olacak diye geceleri gitmemin sebebi şudur: bir gün
[eşiğine] gece giderim. bana gölgem dahi rakip olacak [diye]
korkarım.*

Necâtî'nin bu hayalinin yansıması hem lafız hem mana hem işlenen hüsn-i talil yönüyle Revânî'nin beytinde kendini göstermektedir.

Kıyas-Semâ': Necâtî, bir ayin türü olan "semâ'"ı esas aldığı temsiline nahiv yöntemlerinden semâ'-kıyas ikiliğini de bağlayarak yeni bir daire eklemiştir. Onu takip eden şairler de bu temsil yapısını örnek almışlardır:

Dönme ehl-i derdden görüp beni
Kim kıyâsî olmaz ey sôfi semâ'
Necâtî g.260/4

Oldı lafzıyye yine andan iki kısım ey azîz
Bil semâ'î vü kıyâsî oldı anlar mutlakâ
Karamanlı Aynî k.44/6

*Ey sufi, beni dertlilerden biri olarak Ey aziz, gramer iki kısma ayrılır; bilesin,
görüp [yüzünü] dönme; çünkü sema, bunlar mutlaka semaî ve kıyasîdir.
kıyasî olmaz.*

Her ne sûret göstere şekl-i felek matlûbdur
Nâliş-i âşık semâ'îdür buna sığmaz kıyâs
İshâk g.111/4

*Feleğin şekli her ne suret gösterse
matluptur; âşığın inlemeleri semaîdir;
kıyas buna sığmaz.*

Semâ' lezzeti sanma kıyâs-ı akl iledür
Ne bile bir kişi sorsan neye döner rakkâs
İshâk g.117/3

*Rakkas niye döner, sorsan kim bilebilir?
Semanın lezzeti sanma ki aklın kıyası
iledir.*

Nâvekünden nâlemi gûş itmeyen fehm eylemez
Sırrını çünkü semâ'îdür nice olur kıyas
Celîlî g.155/4

*Oku yüzünden inlememi dinlemeyen
sırrını anlayamaz çünkü semaidir, nasıl
kıyas olsun?*

Semâ'îdür Helâkî nagme-i nây
Kıyâs ile sen ana tutmagıl gûş
Helâkî g.70/5

*Helâkî, ney nağmesi semaidir; sen ona
kıyas ile kulak tutma.*

Kendüni devr içre mevlâyî kıyâs itme sakın
Zâhidâ makbuldür sanma kıyâs ile semâ'
Yahyâ Bey g.198/4

*Devr içinde kendini mevlevî kıyas etme
sakın; ey zahit kıyas ile sema makbuldür
sanma.*

Dime bîhûdedür bu içtimâ'
Kıyâsî mi sanırsın bu semâ'yı
Yahyâ Bey mes. 1/101

*Bu toplantı boşunadır, deme; bu semayı
kıyâsî mi sanırsın.*

Bu semâ'îdür kıyâs ile bilinsün Mevlevî
Gör neye dönmişdür âşık ya neye eyler sürûd
Şerîfî g.84/3

*Mevlevî, âşık niye dönmüştür ya niye
nağme söyler gör; bu semaidir, kıyas ile
bilinsin.*

Örneklerde, semâ ve kıyasın tezat oluşturacak şekilde ele alındığı görülmektedir. Nahiv yöntemleri olarak kıyas, iki dil yapısı arasındaki benzerlik ve alakalardan yola çıkarak kurallar belirlemek, semâ ise kıyasın karşıtı olarak yapıları tanımlarından dinleyerek derlemek anlamındadır.⁵³⁵ İki kavramın nahivdeki anlamları ve örneklerdeki görünüşleri dolayısıyla şiirlerde kıyasın, düzenli ve tutarlı bir sistem

⁵³⁵ Zülfikar Tüccar, "Kıyas", **DİA**, C. 25. İstanbul, TDV, 2002, 539-540.

oluşturmak isteyen akla; semâın ise böyle bir düzeni kabul etmeyen gönle bağlandığını söylemek mümkündür. Semâın hem Mevlevî ayını hem nahiv ve öğrenme yöntemi olarak yer aldığı temsillere “semâî”, “matlup” gibi musiki usulleri ile üçüncü bir katmanın eklenmesi söz konusudur. Dolayısıyla bu temsil, çağrışıma açıklık bakımından Necâtî tarzının en belirgin özelliklerini göstermektedir ve XVII., XVIII. ve XIX. yüzyıllarda da kullanılmıştır:

Tâ görmeyince ders-i gamı ışkı bilmedük
Evvel semâ’i idi bizüm de kıyâsumuz Mezâkî g.159/4
Önceleri bizim de kıyasımız semai idi; gam dersini görene dek aşkı öğrenememiştik.

Kumâş-ı işve ki yârin girân metâ’ıdır
Fürûhta anı harîdâr-ı aşka sa’îdir
Nevâ-yı bülbül-i şûrîdeye kıyâsı ko
Sabâ enînimi gûş eyle kim semâ’îdir Şeyhülislâm Esad nzm. 18
İşve kumaşı ki yarin yükte ağır metaidir; aşkın müşterisi onu satın almaya çalışır; ümitsiz bülbülün şarkısına kıyası bırak saba, inlememi dinle çünkü semaidir.

Yirin tutar mı atâ-yı dem-â-demün ta’yîn
Nice kıyâs olunur Nîl’e Yüsrî ebr-i semâ Yüsrî g. 2/7
Yüsrî, gökteki bulut Nil ile nasıl kıyaslanır? Tayın, sürekli [bahşedilen] nimetin yerini tutar mı?

Geç hevâ-yı nefsdan uşşâka bak
Âşıkı bul ol anunla müttefak
Kim olasın lutf-ı Hakka müstehak
Cân ile eyler semâ’-ı kavî-i Hak
Mezhebi sanma kıyâsî ârifün Bosnalı Fâzıl mus. 15/IV
Nefsin hevesinden vazgeç, âşıklara bak; âşığı bul, onunla birlik ol ki Allahın lütfunu hak et; ârifin mezhebini kıyasî sanma; can ile Allah’ın sözünü sema eder.

Nokta-i şekk: Bir metindeki anlaşılmayan yeri işaretlemek için konulan noktanın adıdır. Eski kitaplarda, nokta, çizgi ya da mim harfi olarak sayfa kenarlarında görünen ve ilgili ibareye dikkat çekmeye yarayan bu işareti⁵³⁶ Necâtî,

⁵³⁶ Onay, a.g.e., s. 359.

sevgilinin ağzı ile bağdaştırmıştır. Sonraki devirde özellikle XVII. ve XVIII. yüzyıllarda terimin şiirde yaygınlık kazandığı ve noktaya benzer çeşitli unsurlarla birlikte kullanıldığı görülmektedir:

Lebünün hattı sahîh olmaduğın bilmek için
Kalem-i sun' komış nokta-i şekkdür dehenün
Necâtî g.313/2

Dehânı varlığına ilm-i tâm olmamagın
Lebinde nokta-i şekk yirine düşüpdür hâl
Me'âlî g.139/4.

Ağzın, dudağının hattının sahîh olmadığını bildirmek için Allah'ın [yaratıcı] sanatının kaleminin koyduğu şüphe noktasıdır.

Ağzının varlığına [dair] tam bir bilgi olmadığı için beni, [sevgilinin] dudağında şüphe noktası yerine düşmüştür.

Hâli lebinde nokta-i şekkdür Me'âlîyâ
Olmamagın dehânı vücûdına ilm-i tâm
Me'âlî g.146/5.

Ey Me'âlî, ağzının varlığına [dair] tam bir bilgi olmadığı için [sevgilinin] beni, dudağındaki şüphe noktasıdır.

Nücûm nokta-i şekkdür ki câ-be-câ konmuş
Bu nüshası felekün bil ki gâyet ebterdür
İshâk mus.1/II/7

Yıldızlar, [feleğ] yer yer konmuş şüphe noktasıdır; bil ki feleğin bu nüshası gayet eksiktir.

Kimse hall eylemedi müşkil-i râz-ı feleği
Var ise ikd-ı Süreyyâ'dur ana nokta-i şekk
Bâkî g.274/4

Feleğin sırrının zorluğunu kimse halledemedi; galiba Süreyya takım yıldızı onun şüphe noktalarıdır.

Levh-i haddün üzre cânâ bir iki üç benlerün
Nokta-i şekdür hatun olduğına bî-şek galat
Nazmî MN 2202/3

Ey can, yanağının sayfası üzerindeki bir iki üç benlerin, hattının şüphesiz galat olduğunu [belirten] şüphe noktalarıdır.

Nakş-ı mîm-i dehenünde güzelüm şekk olup
Yerine nokta-i surh ile alâmet kondı
Behiştî g.507/3

*Güzelim, ağzının mimi nakşedilirken
şüphe edilip [ağzın] yerine kırmızı nokta
ile âlamet kondı.*

Yakîn ilmin hat-ı müşkîni ohşar
Dehânı nokta-i şekk ü gümândur
Livâyî g.136/2.

*Miske benzer hattı yakîn ilmine benzer;
ağzı şüphe ve zan noktasıdır.*

Ser-i safha-i cândan itmek gerek
O tîg ile hep nokta-i şekki hak
Cemî mes.39

*Şüphe noktasını, can sayfasının
başından, o kılıç ile [sayfa başındaki
çizgi ile birlikte] tamamen kazımak
gerek.*

Âyet-i hüsnine i‘râb kodı irdi hatı
Nokta-i hâli Vefâyî ana virmiş idi şekk
Vefâyî-i Kadî MN 2612/5

*Vefâyî, beninin noktası [sevgilinin
güzelliğine] şüphe vermişti; hattı gelip
güzellik ayetine hareke koydu.*

Beyitlerde “nokta-i şekk” terkinin çoğunlukla sevgilinin ağzı ve beni ile bağdaştırıldığını görmekteyiz. Necâtî gibi, yüz sayfasında bir nokta büyüklüğünde yer kaplayan dudağı, şüphe noktasına benzeten şairler, ağzın küçüklüğü sebebiyle varlığının şüpheli oluşunu iham etmektedirler. Bazı şairler de sevgilinin yüzü sayfasındaki dudağın varlığı ve yokluğu konusundaki belirsizliği işaretlemek için sevgilinin beninin şüphe noktası olarak konulduğuna dair hayaller kurmuşlardır. Bunların yanında “nokta-i tefhîm”, “hatt-ı ayb”, “şekl-i mîm”, “i‘râb” gibi düzeltmeye dair terimler de bu temsil yapısında konu edilmiştir. “Nokta-i şekk”in Necâtî’den sonra daha çok XVII. ve XVIII. yüzyıl şairlerince kullanılması dikkat çekicidir:

Aynîyle döndi nokta-i şekke sevâd-ı dil
Hâl-i siyâhun olalı hâtır-nişânumuz

Nâbî g.256/2

Siyah benin aklımızda kaldığından beri gönül müsveddesi, tamamen şüphe noktasına döndü.

Ele al gezlik-i teslîmi vü kıl Hâletiyâ
Nokta-i şekki ser-i satr-ı tefekkürden hak

Azmîzâde Hâletî g.391/6

Ey Hâletî, teslim kalemtıraşını al ve şüphe noktasını tefekkürün baş satırından kazı.

Vâ-beste olur Hâletiyâ fazl-ı Hudâ'ya
Dil safhasını pâk idelüm nokta-i şekkden

Azmîzâde Hâletî g.592/5

Ey Hâletî, gönül sayfasını şüphe noktasından temizleyelim, [gönül böylece] Allah'ın fazlına bağlanır.

Bu huşk-sâl-i gamda şarâb oldu neş'esüz
Sıfır-ı habâb nokta-i şekkdür şarâbda

Arpaemînzâde Sâmî g.114/3.

Gamin bu kurak yılında şarap neşesiz oldu; kabarcığın boşluğu şarapta şüphe noktasıdır.

Dehenün sırrını hall eyleyimez ârifler
O siyeh hâllerün oldu ana nokta-i şekk

Ganîzâde Nâdirî g.76/4

Ârifler, ağzının sırrını çözemez; o siyah benlerin ona şüphe noktaları olmuştur.

Kâniyâ cân u dehânı o adîmü'l-meselün
Nokta-i şekk mi süveydâ mı hatt-ı ayb mıdur

Tokatlı Kânî g.53/5

Ey Kânî, o benzeri olmayan [sevgilinin] can ve gönlü, şüphe noktası mı, süveyda mı, düzeltme çizgisi midir?

Dehen-i tengi nokta-i mevhûm
Cevher-i ferd gibi nâ-maksûm

Neşâtî şeh. 1/85

Küçük ağzı, zerre gibi, bölünemeyen vehim noktası[dır].

Hâricinden dolaşup dâ'ire-i ümmîdün

Nokta-i şekk gibi dil görmedi bir cây-i me'âl

Rûz-nâmecî Şinâsî k. 6/61

Gönül, ümit dairesinin dışından dolaşıp şüphe noktası gibi bir sonuç mahali (mana) göremedi.

Uşşâka hatt-ı ârızıdır ders-i imtihân

Hâl-i lebün çü nokta-i şek söylerim sana

Kırımlı Rahmî g.3/2

Yanağındaki hattı, âşıklara imtihandır; dudağındaki benini sana şüphe noktası [olarak] söylerim.

Tamâm ma'nî-i pîçîde gibi meçhûlüz

Misâl-i nokta-i şekdir felekde ahterimiz

Bursalı Tâlib g.43/2

Karışık anlam gibi tamamen meçhulüz; felekteki yıldızımız şüphe noktası misalidir.

Dehânı nokta-i şek kıl ü kâle bâdîdür

Cevâbı müşkil anun bir dakîk mes'eledür

Belîğ Yenişehirli g.55/3

Ağzı, şüphe noktasıdır, dedikoduya sebeptir; cevabı zor, ince bir meseledir.

Vücûd ile adem beyninde gûyâ nokta-i şekkdir

Fem-i yâra bu vaz'ı âlem-i hulyâda buldum ben

Beylikçi İzzet g.139/5

İnsan ile varlık arasında [sevgilinin ağzı] gûya şüphe noktasıdır; sevgilinin ağzına [bu adı] koymayı hulyâ âleminde buldum.

Bunları fehmdede kıl sarf-ı emek

Koma kalbinde sakın nokta-i şekk

Erzurumlu Zihnî mes.4/68

Bunları düşüncende emeğinin tasarrufu et; kalbinde sakın şüphe noktası bırakma.

İdüp inkâr hâlün nokta-i tefhîm göstermiş

Dehânun defter-i hüsninde şekl-i mîm göstermiş

Hayrî g.110/1

Güzellik defterinde benin, [ağzını] inkar edip açıklama noktası göstermiş; ağzın [ise] mim şekli göstermiş.

Gûyiyâ nokta-i şekdür ser-i hatt

Hattunı yek nigeş irfân olmaz

Mirzâzâde Sâlim tar.17/4

Hattının ucu güya şüphe noktasıdır; bir bakışta hattını anlamak [mümkün] olmaz.

Fesâne-bend-i galat oldu ke-zâlik gayret
Misâl-i nokta-i şek yer yer oldu hatt-ı galat

Neccârzâde Rızâ g.55/6

Gayret, böylece galat efsanesi oldu; şüphe noktası misali yer yer hatalı yazılar ortaya çıktı.

Matla‘-ı nazmında aczinden dimiş Bircîs-i çarh
İki dâne nokta-i şek mi aceb hurşîd ü mâh

Nevres-i Kadîm k. 26/14

Bircis, şiirinin matlâını [görüþ] aczinden, acaba ay ve güneş iki tane şüphe noktası mıdır, demiştir.

Lebinde hâlini ben nokta-i şekk-i dehen sandım
Ağız birliği vardır yalnız sen sanma ben sandım

Nevres-i Kadîm g.82/1

Dudağındaki benini, ben şüphe noktası sandım; ağız birliği vardır; sen, yalnız ben [öyle] sandım, sanma.

Gird-i lebde nokta-i şek gibi ol hâl-i siyâh
Hestî-i cirm-i dehânı çözdü pür-ibhâmdır

Hâlet Efendi g.9/4

Dudağının kıvrımında şüphe noktası gibi o siyah ben, ağzının cisminin varlığını çözdü [ama] gizli tuttu.

Sevgiliye mektup olarak gönderilen âşğın kemikleri: Necâtî'nin âşğın kemiklerinin köpeklere yem olması ile kemiğin tomar edilmiş mektuba benzerliği üzerine alışılmadık bağdaştırması takipçileri tarafından da örnek alınmıştır:

Üstühânım seg-i kuyuna yeter nâme-i arz
Kıçiden âdet ise uluya varmak kâğıd

Necâtî g.45/4

Nasîb olsa kilâb-ı kûy-ı yâre öldüğüm sâ‘at
Olurdu Âliyâ her üstühânım nâme-i devlet

Mustafâ Âlî g.110/5

Âdet, evrakın küçükten büyüğe gitmesi Öldüğüm saat, [kemiklerim] yarin

ise kemiklerim mahallenin köpeğine mahallesinin köpeklerine nasip olsa ey arzuhal [olarak] yeterlidir. *Âlî, her kemiğim bir saadet mektubu olurdu.*

Mahabbet-nâmelerdür kim sana irsâl ider cânım
Ben öldükde seg-i kûyun götürse üstühânımdan
Hayâlî g.385/2

Ben öldüğümde mahallenin köpeklerinin [bedenimden] getirdiği kemikler, canımı sana gönderdiği aşk mektuplarıdır.

Mahabbet peykiyem şâhâ hattun sevdâya salmışdur
Tenümde nâme-i ser-bestelerdür üstühân yir yir
Ubeydî g.66/4

Ey şah, aşk ulağımı hattın [beni] sevdaya göndermiştir; bedenimdeki yer yer kemikler gizli mektuplardır.

Nâme-i ışk oldu cismümde benüm her üstühân
Hayf kim unvân bu gün Mecnûn ile Ferhâd'adur
Figânî g.16/3

Bedenimdeki her kemik aşk mektubu oldu; yazık ki bugün [âşıklık] unvanı Mecnun ve Ferhat'a verilmiştir.

Bu temsil bağlamındaki örnekler arasında yalnızca Figânî'nin beytinde figür olarak köpek kullanılmamıştır. Bunun yerine, mektubun başlığı olan “unvan” tevriyeli olarak işlenmiş, hem âşıklık unvanını Mecnun ve Ferhat'a verilmesi hem de âşığa hiç mektup gelmediği hâlde aşk mektuplarının Mecnun ve Ferhat'a gitmesi dolayısıyla unvan olarak onların adının yazması durumu işlenmiştir. Necâtî'nin beytinde büyük anlamındaki “ulu” kelimesinin köpek ile iham-ı tenasüp oluşturması gibi çağrışımlı ifadelere yer vermeseler de köpek-kemik, mektup-kemik münasebetine dayanan bu temsili tekrarlamaları bu şairler üzerindeki Necâtî tesirini göstermektedir. XVII. yüzyıl şairleri Ganîzâde Nâdirî ve Neşâtî de bu temsile yakın manaları işlemişlerdir:

İşte öldüm üstühânım vir segân-ı kûyuna
Rihlet itdüm nâme göndersem n'ola yârânıma

Ganîzâde Nâdirî g.102/2

İşte öldüm, kemiklerimi mahallenin köpeklerine ver; [bu dünyadan] göçtüm, dostlara mektup göndersem ne çıkar?

Seg-i kûyına cismüm üstühânı ber-güzâr itdüm
Bi-hamdi'llâh vefâ tumârını yârâne tapşurdum

Neşâtî g.86/2

Allah'a hamdolsun, bedenimin kemiklerini mahallenin köpeğine hediye ederek vefa tomarını dostlara ulaştırdım.

Divanlarında, Necâtî tarzının içerik özelliklerini barındıran beyitler bulunan şairler, Necâtî şiirlerindeki deyimleri, konuşma diline yakın kalıp ifadeleri, atasözleri ve kıyasî meselleri, hayat tecrübesi ve gündelik manzaralarını kendi şiirlerinde işlerken genellikle Necâtî'nin kurduğu temsillerin arka planları ve figürlerini örnek almış, dolayısıyla mekânlar, klasik hayaller ve tipleri şiirler arasında paralellik oluşturacak şekilde tekrarlamış, yeniden yorumlamışlardır. Bununla birlikte, Necâtî'deki deyimın karşısına başka bir deyim, meselin karşısına yakın anlamda başka bir mesel getirmekle onun yöntemine eş bir yol izledikleri de görülmektedir. Bu paralellik sanatlarda da kendini göstermektedir. Necâtî'nin işlediği bir malzemeyi yeniden değerlendiren şairin genellikle onunla aynı sanatlara başvurduğu tespit edilmiştir, bu durum iham ve tevriye gibi çağrışımı hedefleyen sanatlarda daha belirgindir. Özellikle Türkçe kelime ve yapıların çağrışımlarına dayanan temsiller, bu başlıkta incelenen beyitler çerçevesinde de Necâtî tarzını ve onun diğer şairler üzerindeki tesirini açık şekilde gösteren örneklerdir.

İncelenen söz varlıklarına dair birkaç maddenin, daha önceki devrin ya da Necâtî'nin çağdaşı olan şairlerin beyitlerinde de yer aldığı tespit edilmiştir; ancak bunların Necâtî'nin kendine has tarzı ile işlendikten sonra haleflerince benimsendiğini, bu şairlerin beyitlerindeki temsil, anlam, sanatlar ve söyleyiş itibarıyla önceki devrin şairlerine ait beyitlerden çok Necâtî'nin beyitlerine örnek alındığını, dolayısıyla şiirin genelinin gelişimine dair sürecin birer göstergesi olduklarını düşünmek mümkündür.

Bu bölümde, toplamda 70 madde başlığı altında 402 nazım birimi incelenmiştir;⁵³⁷ bunların çoğu gazel beyitleri olmak üzere yeri geldikçe farklı nazım

⁵³⁷ Bölüm girişlerinde incelenen beyitler ile XVII., XVIII. ve XIX. yüzyıldan şiir örnekleri hariç tutulmuştur.

biçimlerine ait nazım birimlerine de yer verilmiştir. Deyimler ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerle dair 19 madde başlığı altında 103 nazım birimi; meseller başlığı altında 26 maddede 123 nazım birimi; sosyal hayat başlığı altında 20 maddede 145 nazım birimi; kitabî temsiller başlığı altında 5 maddede 31 nazım birimi incelenmiştir.

Belirlenen madde başlıklarına göre deyim ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerle şiirlerinde Necâtî tarzında yer veren şairler sırasıyla şu şekildedir: Mustafâ Âlî (9), Revânî (6), Behiştî (4), Nazmî (4), Hayretî (3), Kemâl Paşazâde (3), Zâtî (2), Ziyâ'î (3), Âşık Çelebi (2), Bâkî (2), Emrî (2), Hayâlî (2), Muhibbî (2), Rahîmî (2), Tırsî (2), Adlî, Amrî, Bâlî, Enverî, Fazlî, Fuzûlî, Hızrî, Livâyî, Me'âlî, Nev'î, Sabâyî, Sehî, Selmân, Sun'î, Sühâyî, Tâcîzâde Cafer, Tâli'î, Ulvî, Usûlî, Vasfî, Vusûlî.

Necâtî tarzında mesel kullanımını örnek alan şairler: Bâkî (7), Zâtî (7), Ziyâ'î (3), Hayâlî (4), Mustafâ Âlî (4), Fuzûlî (3), Sabâyî (3), Âşık Çelebi (3), Revânî (3), Enverî (2), Hayretî (2), Leâlî (2), Me'âlî (2), Nev'î (2), Rahîmî (2), Rahmî (2), Revânî (2), Sabûhî (2), Sehî (2), Surûrî (2), Yahyâ (2), Alî, Atâyî, Behiştî, Nazmî, Celîlî, Cemî, Fakîrî, Hamdullah Hamdî, Helâkî, Hicrî, Kemâl Paşazâde, Lâmiî, Livâyî, Mesîhî, Mîhrî, Muhibbî, Nazmî, Ravzî, Remzî, Sâni, Sebzî, Şem'î, Şevkî, Ubeydî, Ulvî, Vâlî ve Yetîmî'dir.

Hayat tecrübesini şiire aktarmakta Necâtî tarzını takip eden şairler: Rahîmî (12),⁵³⁸ Hayretî (7), Me'âlî (7), Nev'î (5), Sun'î (5), Yahyâ (5), İshâk (4), Revânî (4), Zâtî (4), Âhî (3), Emrî (3), Enverî (3), Hayâlî (3), Mesîhî (3), Mustafâ Âlî (3), Sehî (3), Bâkî (2), Bâlî (2), Celîlî (2), Livâyî (2), Nazmî (2), Rahmî (2), Şevkî (2), Ziyâ'î , Alî, Amrî, Behiştî, Defterî, Dukakinzâde Ahmed, Fakîrî, Helâkî, Hilâlî, Hüdâyî-i Kadîm, Muhibbî, Muhyî, Mu'îdî, Münîr, Nâmî-i Kadî, Ravzî, Sehâbî, Selikî, Süheylî, Şem'î, Şerîfî, Şühûdî, Ubeydî, Ulvî ve Vücûdî'dir.

Kitabî temsilleri Necâtî tarzı ile işleyen şairler: İshâk (3), Nazmî (3), Emrî (2), Me'âlî (2), Nev'î (2), Revânî (2), Yahyâ (2), Arşî, Âşık Çelebi, Bâkî, Behiştî , Celîlî, Cemâlî, Cemî, Figânî, Fuzûlî, Hayâlî, Helâkî, Kadî, Karamanlı Aynî, Livâyî, Mesîhî, Muhibbî, Mustafâ Âlî, Sehî, Sun'î, Süheylî, Şerîfî, Ubeydî, Ümîdî, Vasfî, Vefâyî-i Kadî ve Zâtî'dir.

⁵³⁸ Rahîmî bu sıralamada öne çıksa da bütün örneklerinin tek bir madde başlığı altında olması dolayısıyla diğer isimlerden farklı bir durumdadır; bkz. s. 418-420.

Bu bölümde incelenemek üzere, Necâtî tarzının belirgin söyleyiş özelliklerini gösteren beyitlerden seçilen içerik unsurları divanlarda taranırken içerikçe benzer beyitlerin genellikle söyleyişçe de Necâtî tarzı çerçevesinde, konuşma diline yakın, kitabîlikten uzak canlı ifadelerle kurulmuş oldukları görülmüştür. Bunun yanı sıra, Necâtî tarzının tesirindeki şairlerin, bu tarzın söz varlığı ile kalıplaşmış hayaller arasında kurulan münasebetlere dayanan çağrışımlı yapısını da benimsedikleri görülmektedir. Örneğin aşağıdaki beyit, bir bütün hâlinde saba rüzgarının etkisiyle salınan servinin yeşil hırkalar içinde başını sallayarak zikir çeken bir dervişe benzetilmesinin “el almak” deymi ile gerekçelendirildiği bir temsil üzerine kurulmuştur. Parçalar arasında ise “murakka”-“sufî”-el almak”-baş salmak” arasında dervişlik münasebeti, “el”- “baş” arasında uzuvlara dair münasebet, “serv”-“gülşen”-“yeşil” arasında bahçeye dair tenasüp, “el almak”- “yel almak” arasında da deyimler arası iham-ı tenasüp vardır. Böylece bütün bütüne somut-soyut münasebetinin yanında parçalar arasındaki münasebetin de gözetildiği incelikli bir şiir ortaya konmuştur:

Baş salar sûfî gibi yeşil murakka‘lar geyüp
Şöyle benzer serv gülşende sabâdan aldı el Necâtî g./1

Yeşil, yamalı hırkalar giyip [zikrederek] başını sallıyor; servi, gülşende saba [rüzgârından] el almışa benzer.

Necâtî tesirindeki şairler de parçalar ve bütün arasında kurdukları ayrı ayrı münasebetler doğrultusunda kendi beyitlerini söylemişlerdir:

Eşcâr-ı bâğ hırka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan Bâkî g.371/2

Bahçenin ağaçları derviş hırkaları giydi; sonbahar rüzgârı, çimenlikte çınardan el aldı.

Meger çenârdan el aldı zahir ü bâtın
Sularda tasfiye-i kalb var sabâda rızâ Mustafâ Âlî k.1/82

Görünen ve görünmeyen [her şey] sanki çınardan el aldı; sularda kalp saflığı, saba rüzgârında rıza var.

Muttasıl tesbîh ider kanlu yaşum deryâ gibi
Şöyle benzer pençe-i mercândan almışdur el Mustafâ Âlî g.804/2

Kanlı gözyaşım, deniz gibi durmadan tesbih çeker; galiba mercanın elinden el almıştır.

Çenâra mürşid-i bâd-ı bahâr el virdi
Mürîd-i âb-ı revâna çenâr el virdi

Şeyhülislâm Yahyâ g.450/1

Mürşit gibi olan bahar rüzgârı, çınara; çınar [da] akarsu müridine el verdi.

Görölmektedir ki Necâtî, şiire aktardığı malzemeyi yalnızca benzerlik alakasıyla değil, mümkün olabilen bütün alakaları kapsayacak şekilde değerlendirmiştir. Böylelikle son derecede basit ve olağan ifade yapılarını birbirine bağlamak suretiyle değişken anlamlı temsiller kurmuştur. Aşağıdaki beyit de bu türden bir anlam nüansının sıradan bir ifade ile nasıl kurulduğuna örnektir:

Didüm rûz-ı ezel oldum bu bezm-i hüsne pervâne
Gölüp didi ki gelmedi kimesne bunda senden geç

Necâtî. g.42/6

“[Ben] bu güzellik meclisine ezel gününde pervane oldum,” dedim; [sevgili] gülüp, “Buraya kimse senden geç gelmedi,” dedi.

Necâtî bu beytinde, “Meyhaneye sonra gelen daha fazla sarhoş olur,”⁵³⁹ kıyasî meselini iham etmektedir. Bu meselin işaret ettiği durum muhtemelen, içki meclisine sonradan katılan kişinin hazırda bulunanlara yetişebilmek için hızlıca içmesi sonucunda aniden sarhoş olmasıdır.⁵⁴⁰ İham edilen bu meselin yanında, beyitte “geç” kelimesi ile Farsçada, düzgün olmayan, yanlış anlamındaki “keç” kelimesi⁵⁴¹ iham edilerek, “Bu meclise senden daha yalancı bir kimse gelmedi,” ile “bu iddia üzerine senden daha yalancı kimse gelmedi,” anlamları çağrışım yoluyla düşündürölmek istenmiştir. Bu çağrışımına sebep olan ise “rûz”da yani gündüz vaktinde mum yakılamayacağı, dolayısıyla ortalıkta “pervâne” olamayacağı gerçeğindedir. Bu örnekte de göröldüğü üzere, gündelik bir konuşmada geçebilecek ifadelerle kalıplaşmış hayaller arasında kurulan münasebet ve bu münasebetle ortaya

⁵³⁹ Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlili*, s. 75.

⁵⁴⁰ Necâtî, bu türden sarhoşluğu, başka bir beytinde aşıklık ile bağdaştırmış ve kendi aşkını “selef”ten üstün tutmuştur. “Selef” söz konusu olduğu için bu beyti aynı zamanda şairlik iddiası olarak ele almak gerekir:

İşkum seleften artug olursa aceb mi kim
Bezm-i şarâba sonra gelen katı mest olur

Necâtî g.100/2

Aşkım seleften fazla olursa şaşılır mı ki? Şarap meclisine sonra gelen daha fazla sarhoş olur.

⁵⁴¹ Bu kelime Osmanlı Türkçesinde “keç” (كچ) şekliyle de kullanılmaktadır.

çıkan çağrışımlı yapı Necâtî tarzı temsil yapısının ana özelliğidir. Surûrî bu çağrışımlı yapıyı değerlendirerek “tîz” ile “geç” tezadının yanında doğru ve eğri anlamlarını çağrıştıran iham-ı tezada yer vermiştir:

Surûrî kendüni tîz geldi sanma meclis-i ıška

Nazar kıl bil ki bunda gelmedi bir kimse senden geç

Surûrî PBM g.1237/5

Surûrî, kendini aşk meclisine erken geldi sanma; [etrafına] bak buraya kimse senden geç gelmemiş.

Özetle, Necâtî tarzının devrin ve sonraki asrın şiiirlerine⁵⁴² tesiri, yerel yaşamın hayat tecrübesinin meseller ve gözlemler yoluyla şiiire aktarılması, Anadolu ve Rumeli şehirlerindeki yaşayan dilin kalıp ifadeleriyle birlikte ağızlardan birçok kelime ve deyim in de klişe istiare ve deyimlerle tenasüp içinde işlenmesi, böylece görüntü ve ses itibarıyla oldukça somut ve yerli bir şiiir tarzının yerleşmeye başlaması şeklinde görölmektedir. Necâtî tarzı’nın en büyük tesiri bu somutluk ve yerlilik itibarıyladır. Bu iki özelliğ in zamanla Klasik Türk şiiirinin ana akımı olan klasik tarzın kimliğı hâline geldiğı gözlemlenmektedir. Klasik Türk şairlerinin Fars şiiirinin sınırlarını aşabilmesini sağlayan en büyük etken, Necâtî’nin şiiire getirdiğı bu somutluk ve yerliliğı kudemanın ve Türkî-i Basît şairlerinin başaramadığı ölçüde klasik estetiğı gözeter ek işleyebilmesi sayesinde Fars şiiirini taklit yolunu kapatması, dolayısıyla şairlerin buradan alınan hazır malzeme yerine kendi çevrelerinde cereyan eden hayatın, şiiir için neredeyse sınırsız şekilde verimli ve geniş bir alan olduğunu fark etmelerini sağlamasıdır.

⁵⁴² Bunlardan bazıları, nazire mecmualarına geçmeyip divanlarda kalmış olsalar da esasen Necâtî gazellerini tanzir için söylenmiş olma ihtimalleri yüksektir.

SONUÇ

Bu çalışmada, Necâtî'nin XV. ve XVI. yüzyıl klasik Türk şiirine tesirini tespit için öncelikle şairin hayatı, edebî muhitleri, eseri ve eser anlayışına dair bilgiler verilmiş, onun kendine has şiir tarzının özellikleri belirlenmiş ve bu özelliklerin diğer şairlerin şiirlerindeki izleri araştırılmıştır. Buna göre, II. Mehmed, II. Bâyezid, Şehzâde Abdullah, Şehzâde Mahmûd, Müeyyedzâde Abdurrahman Efendi başta olmak üzere devrin önemli devlet adamlarından himaye gören ve yaklaşık yarım asır süren hayatını Osmanlı coğrafyasının farklı şehirlerinde geçirdiği kaydedilen şair, şiirde olgunluğa eriştikten sonra çevresinde farklı şairlerin yer aldığı edebî muhitler meydana gelmiştir. Necâtî'nin Kastamonu'daki edebî muhitinde yer alan şairler, Andelîbî, Şâvûr ve Şemsî-i Edvârî'dir. Şairin Amasya'da yaşadığına dair bir kayıt bulunmamakla birlikte, onun II. Bâyezid'in bu şehirdeki valiliği sürecinde etrafında toplanmış şairler ile de iletişim hâlinde olduğu söylenebilir; bu şairlerden özellikle Mihrî, Sâfî ve Tâcîzâde Cafer Çelebi gibi isimler öne çıkmaktadır. Necâtî, Şehzâde Abdullah'ın Karaman valiliğinde divan katipliği görevine getirildiğinde, Şehzâde'nin muhitinde onunla birlikte Karamanlı Figânî ve Karamanlı Niyâzî de bulunuyordu. Şair, ömrünün sonuna dek yanında kalan Sehî ile İstanbul'da tanışmış olmalıdır. O, muhtemelen İstanbul'da geçirdiği yaklaşık yirmi yıllık süre içinde Tâcîzâde Cafer Çelebi ve onun himaye ettiği Zâtî ve Mesîhî ile de iletişim hâlindeydi. Necâtî'nin edebî muhitlerine dair en açık bilgiler ise, onun Şehzâde Mahmûd'un Manisa valiliği esnasında, nişancılık görevinde bulunduğu devreye dairdir. Sehî, Tâli'î, Sun'î ve Şevkî bu şehirde Necâtî'nin yanında bulunmuş, onun çıraklığını yapmış şairlerdir. Şairin o devirde İstanbul'da bulunan Mesîhî, Revânî, Âhî ve Şem'î ile de bir araya geldiği rivayet edilmektedir.

Necâtî'nin bugün elde bulunan tek eseri olan *Dîvân*'ını uzun bir süre tertip ettirmekten geri durduğu onun bazı kıtalarında yer alan ifadelerden anlaşılmaktadır. Ona göre şairin eseri dillerde dolaşan gazelleridir, bunlar yazıya geçirildikçe katiplerin hataları sebebiyle zarar görmektedirler. Bu sebeple uzun bir süre, şiirlerini bir divanda toplamak istemeyen Necâtî, gençliğinden ömrünün son günlerine dek kendisini himaye eden Müeyyedzâde Abdurrahman Efendi'nin isteği ile divanını tertip ettirmiş olmalıdır.

Bu tezde, Necâtî'nin Türkçenin söz varlığını özellikle çağrışıma dayanan sanatlarla işleyerek klasik mazmunlara özgün yorumlar getirmeye dayanan, folklorik-mahalli özellikteki şiir tarzı ve bu tarzın tesiri, şairin divanındaki gazelleri ile nazire mecmualarında zemin şiir olarak kayıtlı gazeller bağlamında incelenmiştir. Bu gazellerden seçilen beyitler farklı şairlerin gazellerinden alınan beyitlerle karşılaştırılmıştır. *Mecma'u'n-Nezâ'ir* ve *Pervâne Bey Mecmu'ası*'ndaki Necâtî'nin zemin gazellerine söylenmiş nazirelerde şairin tesirinin belirgin bir şekilde görüldüğü beyitler ile XV. ve XVI. yüzyıl şairlerinin divanlarından Necâtî tarzı bağlamında seçilmiş beyitlerin oluşturduğu örneklemde, 98 şairden 546 nazım birimi Necâtî'nin klasik tarza tesiri bağlamında ele alınmıştır. İncelenen nazım birimlerinin çoğunluğunu gazel beyitleri oluştursa da yeri geldikçe farklı nazım birimlerinden örnekler de karşılaştırılmıştır.

Buna göre, esas alınan iki nazire mecmuasında, Necâtî zeminlerine söylenmiş nazirelerden içerik, temsil yapısı ve söyleyiş itibarıyla Necâtî tarzından belirgin izler taşıyan beyitleri iki grup hâlinde tasnif etmek mümkündür. Birinci gruptaki örneklerde, zeminden aktarılan mısralar tazmin edilmiş, belirli kalıp ifadeler yeni sözlerle tamamlanmıştır. İkinci gruptaki örneklerde, zeminden aktarılan manalar yeniden yorumlanmıştır. Necâtî'nin bu bağlamda model oluşturan beyitlerinin ortak özelliği "itilâf" ile beyit içindeki ifadenin neredeyse bir kurallı cümle bütünlüğünde aksamadan vezne tatbik edilebilmesiyle yakalanan doğal söyleyişleridir. Belagatta bu durum lafzın vezin ile itilafı olarak tanımlanmaktadır. Söz diziminin vezin ile sekteye uğramaması ve ifadelerin bütünlüğünün vezni bozmaması durumu, Necâtî tarzının hem dilin doğasına hem şiirin doğasına uygun söyleyişini meydana getirmiştir. Necâtî gazellerine söylenmiş nazirelerden şairin tarzını yansıtan örneklerde de bu söyleyiş özelliğinin benimsendiği görülmektedir.

Bu noktada model alınan Necâtî şiirlerindeki ilgili beyitlerde çoğunlukla olağanüstü hayaller, derin manalar, girift temsillerin bulunmadığı; bunların yerine somut, hayata dönük ve canlı temler ile bu temlere uygun temsil yapısı ve söyleyiş tarzının tercih edildiği görülmektedir. Lafzen aktarımlar bağlamındaki örneklerde en çok dikkat çeken husus, şiirden şiire aktarılan sestir. Bu ses, ahenkten ziyade doğallığı ile, yani gündelik dilde dolaşan hâliyle bütün bir ifade kalıbı olarak aktarılmaktadır. Mısra ve kalıp ifade tazmini yöntemiyle tanzirde, nazireci, zeminden

aktardığı söz malzemesini genellikle dört farklı tavrıla işlemektedir. İlki, yeni tenasüp ilişkileri ile zeminde ele alınan temsili tamamlama, genişletme tavrıdır. Bu tavrı, zeminde kurulan temsili olgunlaştırmakta, klasik şiir zevkine daha uygun hâle getirmektedir. Zemindeki temsilin nazirede sağlamlaştırılması, genellikle zeminden aktarılan mısra ya da ifadedeki unsurlar ile nazirecinin eklediği unsurlar arasında kurulan tenasüp ilişkileri sonucunda sağlanmaktadır. Tenasüp, zemindeki temsile yeni bir katman, farklı bir bakış açısı getirmese de temsilin anlaşılması ve klasik şiir zevkine daha uygun bir hâle getirilmesi bakımından olumlu bir katkıdır; aynı zamanda zeminde değinilmeyen nedensellik ilişkilerinin nazirede açıklanması dolayısıyla bu tavrı, temsili tamamlayıcı bir rol de üstlenmektedir. Bazen zeminde açıkça söylenmeyip ihâm edilen unsurları nazirecinin, kendi şiirinde doğrudan ifade ederek bir nevi manzum şerh yaptığı da görölmektedir. Zâtî, Revânî ve Muhibbî, Necâtî'nin zemin gazellerinden kendi nazirelerine aktardıkları söz malzemelerini yeni tenasüp ilişkileriyle tamamlama, sağlamlaştırma tavrındaki şairlerin önde gelenlerindendir.

İkinci nazire tavrı, yeni bağdaştırmalar, çağrışımlarla zeminden aktarılan mısra ve ifadeye açılım sağlayarak temsili yeni arka planlar, figürlerle işlemek ya da aynı unsurlarla farklı bir anlamı kastetmek yönündedir. Bu tavrı, zemindeki şiirden daha özgün bir manayı yakalamak niyetindeki şairler tercih etmektedir. Necâtî tarzında önemli yeri olan tevriye ve ihâmı yoğun kullanan nazireciler lafız ve mana yönüyle örnek aldıkları, aktarım yaptıkları beyitlerdeki temsile farklı bir bakış getirmiş, yeni anlam katmanları eklemişlerdir. Bu yöntemin kullanıldığı nazireler, hem doğrudan Necâtî'den alınan ifadeleri hem de onun sanat tarzını içermeleri açısından şairin tesirini en açık şekilde gösteren örneklerdir. Zâtî, Revânî, Lâmiî, Mesîhî, Mu'îdî, Niyâzî, Tâlî'î ve Yahyâ bu tavrı tercih eden şairler arasında dikkat çekmektedir.

Üçüncü tavrı, zemin gazelde tek bir mısrada işlenen temsilin nazirede beyit genişliğinde ele alınmasıdır. Özellikle zemin matlalarında, iki mısraın kafiye sebebiyle birbirinden bağımsız düşünölebilecek iki temsili içermesi ve bu mısralardan birinin nazireye aktarılıp ayrıntılandırılmak suretiyle beyit boyutuna genişletilmesi yönünde bir nevi mısra tazmini söz konusudur. Zemin matlaındaki her iki mısra nazirede ayrı ayrı beyitler hâlinde de tazmin edilebilmektedir. Bu nazire

tavrında da yeni tenasüp ilişkilerinin kullanımı etkilidir. Matla mısralarını tazmine dair örnekler diğer gruptakilere göre az sayıdadır; Yetîmî, Muhibbî, Sehî, Subhî, Zâtî'nin bu yönde beyitleri bulunmaktadır.

Dördüncü tavır, zemindeki şiiri etüt edip manasını koruyarak küçük değişikliklerle yeniden söylemekten ibaret olan tettebbu yöntemidir. Tettebbu bir şiir temrini olarak düşünmek mümkündür. Bu tavırda, şiiri olgunlaştırmaya ya da özgünlüğe dair bir motivasyondan çok, usta bir şairin şiirini tetkike çalışma ve bu şiir üzerine kalem alıştırması söz konusudur. Muhibbî, Revânî, Sebzî gibi şairler, bu tavırda söyledikleri beyitlerle öne çıkmaktadırlar.

Mısra ve ifade tazmininin yanı sıra, nazirelerde zeminden mana aktarımları da söz konusudur. Bu grupta incelenen beyitlerde zeminden nazireye aktarılan malzeme bir mısra ya da ifade bütünlüğünde değildir; hatta bazı örneklerde zeminden aktarılan manalar nazirede lafzen tamamıyla farklı kelime tercihleriyle yer almaktadır. Tazmin yönteminde olduğu gibi, zeminden aktarılan manaların yeniden yorumlanmasında da yeni tenasüp ilişkileri, yeni çağrışımlar ve bağdaştırmalar kullanılmaktadır; ancak bu bağlamda mısraları beyit boyutunda genişletmek ve zemini tettebbu etmeye dair dikkat çekici örneklerle rastlanamamıştır. Zeminden, nazirelerine aktardıkları manaları yeni tenasüp ilişkileriyle işleyen şairler arasında, Zâtî, Mustafâ Âlî, Revânî ve Tâli'î öne çıkmaktadır. Zemindeki manayı yeni bağdaştırma ve çağrışımlarla yorumlayan şairlerin başlıcaları ise Lâmiî, Mesîhî, Enverî, İshâk, Mu'îdî ve Revânî'dir.

Necâtî gazellerine nazireler söyleyen şairlerin bazı beyitlerinde Necâtî'nin ilgili zemininden farklı bir gazeline göndermede bulundukları örneklerle de rastlanmıştır. Bu örneklerde zemin gazelin vezin, redif ve kafiyeden oluşan dış yapısının alınıp iç yapıdaki temsilin, hayalin ya da söyleyiş tarzının Necâtî'nin bir başka gazeline gönderme sayılabilecek denli benzerliklerle kurulduğu görülmektedir. Necâtî'nin tevriye ve iham yardımıyla, konuşma diline yakın kalıp ifadeleri klişe teşbih ve istiarelerle çağrışımlı bir şekilde işlemeye dayanan temsil yapısı, onun tarzının tesirindeki şairlerin şiirlerinde de görülmektedir. Bu söyleyiş tercihleri ile amaçlananın, sadece doğal bir şiir dili yakalamak ya da duygulara samimiyetle hitap etmek olmadığı, beyit şerh edildiğinde bu türden ifadelerin her bir unsurunun anlama ve temsile dair görevler üstlendikleri anlaşılmaktadır. Necâtî gazellerine söylenmiş

nazirelerde, zemin olarak örnek alınmış şiirlerin dışında onun divanında yer alan farklı şiirlerinden de izler bulunması, *Necâtî Dîvânı*'nın Fars şairlerinin ünlü eserleri gibi bir telmih kaynağı olarak kabul edildiğini düşündürmektedir. Hatta onun divanında yer almayıp rivayetlerde yaşayan ünlü beyitleri bile telmihen nazire beyitlerine model olmuştur. Nazirelerinde *Necâtî Dîvânı*'na göndermede bulunan şairler başta Muhibbî ve Zâtî olmak üzere, Şevkî, Celîlî, İshâk, Kâtib Hayâlî, Mihrî, Mu'îdî, Mustafâ Âlî, Nihânî, Revânî, Tâlî'î ve Vasfî'dir.

Necâtî gazellerine söylenen nazireler incelenirken tespit edilen bir başka tanzir tavrı ise zeminde yer alan bir beyit temel alınarak kurulmuş yek-âhenk gazellerle karşımıza çıkmaktadır. Zeminde yalnızca bir beyitte işlenmiş olan bir konunun, nazirede gazel bütünlüğünde ele alındığı birçok örnek bulunmaktadır. Bazı örneklerde zeminde doğrudan söylenmeyip iham edilmiş olan temsilin nazireye tema olarak alınması söz konusudur. Necâtî gazellerini, sadece redif, kafiye kelimesi ve vezin gibi dış yapı itibarıyla örnek alıp işleyen, tema yönüyle bağımsız mahiyette nazirelere de rastlanmaktadır. Bu örneklerin çoğu, hikemî içerik ve edadadır; bunların dışında çeşitli konularda söylenmiş yek-âhenk gazeller de adı geçen mecmualarda yer almaktadır. Hikemî içerikli yek-âhenk nazireleri ile Hayâlî, Hayretî, Nihânî, Niyâzî, Surûrî, Usûlî, Yefîmî ve Zâtî öne çıkmaktadır. Âhî, Celîlî, Hayretî, Kurbî, Sâkî, Yahyâ ve Zâtî ise çeşitli temaları işleyen nazireler söylemişlerdir.

Mısra tazmini, mana aktarımı, farklı şiirlere göndermeler, yek-âhenk şekilde tanzirlerde tutulan yeni tenasüp ilişkileri ile tamamlama ve yeni bağdaştırmalar, çağrışımlarla özgün manalar yaratma tavırları, klasik şiirin gelişimi için Necâtî'nin sunduğu açık şiirin imkânlarının haleflerince değerlendirildiğini göstermektedir. Necâtî, kurduğu temsilleri ve yarattığı manaları kendi kendine tüketmemiş, haleflerine açık kapılar bırakarak yeniden yoruma müsait bir şiir tarzı sunmuştur. Bu tarz, sadece içerikten ibaret değildir. Necâtî şiirde, kendinden önce pek tercih edilmeyen, edilse bile hakkıyla işlenemeyen deyimleri ve konuşma diline yakın kalıp ifadeleri, meselleri, mahalli yaşam kültürünü yansıtan manzaraları, hayat tecrübesini şiire aktarmakla kalmamış, bunları özellikle tevriye ve iham ile işleyerek hem doğrudan ifadeler hem de ifade dışında kalan çağrışımlar sayesinde bu unsurların klasik şiirin klişe istiare ve teşbihler çevresinde kalıplaşmış hayalleriyle bağlarını

kurmaya dayalı bir tarz yaratmıştır. Bu tarzda özellikle Türkçe kelime ve yapıların anlam nüansları büyük önem arz etmektedir. Dolayısıyla onun şiir tarzının anahtarının klişe istiare ve teşbihler çevresinde şekillenen kalıplaşmış hayaller değil, Türkçenin söz varlığı ve gündelik hayattan, yaşam kültüründen aktarılan manzaralar olduğunu söylemek mümkündür. Necâtî, haleflerine bu içerikle birlikte bu içeriğin klasik şiir estetiği gözetilerek nasıl işlenebileceğine dair yöntemi de sunmuştur. Necâtî'nin seleflerinden ayrıldığı nokta da burasıdır ve haleflerinin şiiri üzerindeki tesiri, onun şiire getirdiği özgün içeriği işleme yöntemi itibarıyladır. Örnekler incelendiğinde görülmektedir ki Necâtî'nin daha önce kullandığı şiir malzemesini kendi şiirine aktaran şairler, bu malzemeyi onun kullandığı yöntemle işlemeye çalışmış ve bu yolla yeni manalar yaratabilmeyi amaçlamışlardır.

Necâtî tesirinin yaratıcı özelliği, onun gazellerine söylenmiş nazirelerle sınırlı değildir. Divanlar okunduğunda, Necâtî tarzının başlıca özellikleri olan deyimler ve ilişki sözleriyle kurulan konuşma diline yakın söyleyiş, mesel kullanımı, sosyal hayat manzaralarını şiire aktarma ve kitabî temsilleri doğal söyleyiş ile somutlaştırma tavrının, XV. ve XVI. yüzyılda yaşamış birçok şair tarafından benimsendiği görülmektedir.

Necâtî'nin içerikleri farklı divanlarda arandığında dikkat çekici benzerliklerle karşılaşmaktadır. Özellikle onun kullandığı deyimlerin farklı şairlerce benzer temsiller içinde tekrarlandığı görülmektedir. Söz varlığının şiirde kullanımı açısından Necâtî her ne kadar meselcilikle anılsa da onun tarzında, deyimlerin yeri daha büyüktür. Deyimlerle birlikte, konuşma diline yakın ifade kalıplarının bölünmeden, vezne başarıyla tatbiki sonucunda ortaya çıkan samimi söyleyiş, onun tarzının ana eksenini oluşturmaktadır. Necâtî, bu türden söz varlığını her zaman kinaye, iham ve tevriye gibi çağrışıma ve değişken anlamlılığa imkân veren sanatlarla birlikte işlemiştir. Necâtî'nin kullandığı deyim ve konuşma diline yakın kalıp ifadeleri kendi şiirlerinde yeniden değerlendiren şairler arasında Mustafâ Âlî, Revânî, Behiştî, Nazmî, Hayretî, Kemâl Paşazâde, Zâtî ve Ziyâ'î öne çıkmaktadır.

Necâtî, meselleri de kendine has bir tavrıyla şiire aktarmış, doğrulanma, kanıtlanma ihtiyacı bulunmayan, klasik şiir içinde çokça işlenmiş ve bu şiir geleneğinin muhataplarınca ilk bakışta anlaşılabilir klasik hayallerle birlikte işlemiştir. Necâtî'nin irsal-i mesel ile kurduğu temsillerin ana unsuru meseldir, klişe

istiare ve teşbihlerle oluşturulmuş klasik hayaller ise mesnet olarak meseli açıklar ve sağlamlaştırır. Bu yöntem, onun bir gazelinde kullandığı atasözünü ya da kıyasî meseli başka bir gazelinde farklı bir mazmunla bağdaştırmasından da teyit edilebilir. Necâtî, meselleri, temsillerinin ana unsuru olarak kullanmış; bu mesellerin öncülü olarak kanıta ya da desteğe ihtiyaç duyan bir iddiayı temel almamış; bu meselleri klasik estetik ve anlam dairesi dışında kalan alışılmadık bağdaştırmalarla birlikte kullanmamış; aynı meseli farklı mazmunlarla bağdaştırabilmiştir. Dolayısıyla bu türden söz varlıkları, şiirsel hayal için çıkış noktaları, etrafında anlam daireleri kurulan merkezler olarak Necâtî tarzında önemli bir yer tutmaktadır. Mesel kullanımında Necâtî'yi takip eden Bâkî, Zâtî, Ziyâ'î , Hayâlî, Mustafâ Âlî, Fuzûlî ve Sabâî'nin beyitleri dikkat çekmektedir.

Necâtî'nin hayat tecrübesini işleme yöntemi, söz varlığını şiire aktarmada kullandığı yöntemle aynı esaslara dayanmaktadır. Hayat tecrübesi, temsilin temelinde, çıkış noktasında yer alacak şekilde konumlandırılır; bu tecrübenin bütününe ve yazılı ifadesinin parçalarına münasip mazmunlar üst yapı olarak seçilir; hayat tecrübesi ile kitabî mazmunlar arasında kurulan münasebet, temsil yapısının dikey yönde taşıyıcısıdır; özellikle deyimlerin önemli roller üstlendiği çağrışımlar ise yapının unsurları arasındaki geçişleri belirleyen bir yatay plan mahiyetinde, temsili, şiir hâline getiren son dokunuşlardır. Böylece, hayattan beslenmesi itibarıyla canlı ve hareketli, mazmunlarla münasebeti dolayısıyla da klasik estetiğe uygun manaları taşıyan temsiller, çağrışımlarla yeni anlamlara açılmış olur. Hayat ve edebiyat arasındaki bağı kuran çağrışımlar, halefler için ucu açık bir yeniden yorumlama imkânı doğurarak tesirini canlı tutan, değişken ve genişlemeye müsait bir şiir dünyası sunar. Sosyal hayatın şiire aktarımında Hayretî, Me'âlî, Nev'î, Sun'î, Yahyâ ve İshâk'ın şiirlerinden örnekler çoğunluktadır.

Necâtî, klişe istiare ve teşbihlere dayalı kitabî temsilleri de kendine has doğal söyleyişi ile somut bir sese büründürmüştür. Bu türden temsillerinde girift anlam katmanlarından çok, açıklığı ve çağrışımlarla genişleyen bir ifade alanı içindeki hareketli, değişken anlamları hedeflemiştir. Tarzındaki bu açıklık sebebiyle Necâtî şiiri çoğunlukla şerh gerektirmez; o, şiirini içe dönük kapalı bir kutu, zihin mesaisi gerektiren bilmeceleer şeklinde tasarlamamıştır; şiiri kendiliğinden açık ve başka şairlerce daha da açılıp genişlemeye müsait bir yapıdadır. Bu bağlamdaki kalıplaşmış

hayallerle kurulmuş kitabî temsilleri içeren Necâtî beyitlerinden seçilen başlıkları kendi şiirlerinde işleyen İshâk, Me'âlî, Yahyâ, Revânî ve Nazmî gibi şairler öne çıkmaktadır.

Nazireler ve nazireler dışındaki şiirler olmak üzere iki ana başlık altında incelenen örnekler itibarıyla Necâtî tarzının, klasik Türk şiiri üzerindeki tesiri şu şekilde özetlenebilir:

Şairin, klasik Türk şiiri üzerindeki tesiri XV. yüzyıldan sonra klasik tarzın değişimi ile doğrudan alakalıdır. Necâtî, Arap ve Fars şiirinden gelen mazmunlar ve temsillerle belirli bir noktaya ulaşan klasik tarzı, gündelik yaşam kültüründen manzaralar ve Türkçenin çağrışım zenginliği ile genişletmenin imkânlarını değerlendirmiş, onu örnek alan şairler de bu imkânlardan faydalanarak yeni hayaller kurmuşlardır. Necâtî şiirindeki bu genişlik, şaire ve takipçilerine klasik tarzın eski hayalleriyle tıkanmak üzere olan şiir vadisinde hareket alanı sağlamıştır.

Hayat tecrübesi ve gözlem, kudemanın ve Necâtî öncesi klasik tarzın klişe istiare ve teşbihler çevresinde kalıplaşmış hayallerine dayanan şiirinden çok daha canlı bir şiir tarzını meydana getirmiştir. Necâtî tesiriyle şairler, tanık olmadıkları tarihî olaylara, gözlemlemedikleri doğa olaylarına, yalnızca kitaplardan öğrendikleri bilgilere dayanan içeriklerden çok, kendi zamanına tanıklık eden, yaşadığı çevreyi şiire aktaran canlı bir şiir tarzını tercih etmeye başlamışlardır. Bundan sonra şairler, belki de hiç deneyimleyemeyecekleri sebep sonuç ilişkilerine dayanan kalıplaşmış hayallerin yanında, bizzat gözlemleyebilecekleri manzaraları da şiirlerinde sıklıkla işlemişlerdir. Örneğin, sadefin bahar aylarında karaya çıkıp nisan bulutundan düşen damlayı içine alarak inci oluşturması, kolay kolay tanıklık edilemeyecek kitabî bir bilgi iken şekerci dükkânlarında mükerreren kaynatılan şurup kazanlarına iplikler daldırılmak suretiyle nöbet şekeri imalatı her gün tanık olunabilecek bir olaydır; bu türden manzaraların mazmunlarla aynı özen ve estetik ölçütleriyle şiirde işlenmeye değer görülmesi Necâtî tesiriyledir.

Hayat tecrübesinin şiire aktarımı ve gözlemlerle oluşturulmuş tasvirler, Necâtî'den önceki klasik tarzda ve kudemanın devrinde çoğunlukla klasik şiirde işlenmeye layık görülmemiş, işlendiği az sayıdaki örneklerde de klasik şiirin klişe istiare ve teşbihler çevresinde oluşan kalıplaşmış hayaller sistemiyle bağları hakkıyla kurulamadığı ve klasik estetiğe uygun hayaller yaratılamadığı için şiire

yerleşememişlerdir. Bu noktadaki bir başka atılım, Türkî-i Basît ile söylenmiş şiirlerdir ki klasik şiir zevki göz önüne alındığında kudemanın tarzından bile geriye düştüğü noktalar çoktur.

Necâtî tarzının farklılığı, hayattan manzaraları yalnızca bir bütün hâlinde kalıplaşmış hayallerin birer temsilî teşbihi, temsilî istiaresi olacak şekilde sınırlandırmayıp bütün ve parçalar arasındaki münasebeti de gözetmesidir. Bunun yanı sıra değişken anlamlılık ve çağrışımlı yapıya verdiği önem dikkat çekmektedir. Necâtî tarzına kendine has özelliğini veren bu değişken ve çağrışımlı yapının klasik tarzdaki soyut-somut dengesini değiştirdiğini söylemek mümkündür. Necâtî öncesindeki temsillerde, hayat tecrübesi, gözlemler ve mesellerin oluşturduğu somutluklar, klişe istiare ve teşbihlerle kurulan şiirsel hayale mesnet olarak getirilen yardımcı malzemeler iken Necâtî ile birlikte şiirin ana unsurları olarak benimsenmişlerdir.

Necâtî tesiriyle, somutluklar da söz ve anlam sanatları ile işlenerek klasik şiirde soyutluklar derecesinde önem kazanmıştır. Necâtî, hayat tecrübesinin hem sesini hem görüntüsünü şiire aktararak deyimler ve konuşma diline yakın kalıp ifadelerle şiire hayatın sesini getirirken, gündelik manzaralar, yaşam kültürünü yansıtan sahneler ile de zihinde kolayca canlanabilen görüntüleri şiire aktarmak suretiyle birden çok duyuya hitap eden bir şiir tarzı ortaya koymuştur.

Necâtî'nin şiire getirdiği ses, ahengi ile değil doğallığı ile öne çıkmaktadır. Onun şiirlerinde musiki derecesinde bir ses uyumundan çok, hayatın çoğu zaman birbirine karışan farklı sesleri bir arada duyulur. Bu yönüyle Necâtî'nin şiirindeki ses, yapmacılıktan uzaktır. Necâtî'nin şiirleri, zihinde oluşturduğu görüntüler itibarıyla da doğal ve gerçekçidirler. O, hesaplanmış, simetrik ya da girift manzaralardan çok, gündelik hayatta tanık olunması muhtemel sahneleri fazla müdahale etmeden, oldukları gibi ve zihinde hazır bulundukları şekilde şiire aktarmıştır. Böylece bu sahneleri açıklamak zorunda kalmamış, söyleyişine külfet getirmemiştir. Buradaki sırrı ise, görüntüleri kelime karşılıkları ile sıfırdan resmetmek yerine, dilde o sahneye uygun düşen deyimleri, ifade kalıplarını tercih etmesidir. Necâtî, okuyucunun zihninde, belirli görüntülerin karşılığında bulunan belirli ifadeleri kullanarak şiirinde çok canlı tasvirler yapmayı başarmıştır. Onun beyitlerinde yer alan tipler, nerede bulunuyorlarsa oranın dili ile konuşurlar;

meyhanede teklifsiz, dergâhta ağırbaşlı, bahçede ferah, çarşıda pazarlıkçı, savaş meydanında levendane, sevgilinin eşiğinde mahzundurlar. Burada dikkat çekici bir başka nokta ise, Necâtî şiirinin konuşkanlığıdır; şair meyhanede kulkulu, dergâhta zikri, bahçede bülbülü, çarşıda çil altını, savaş meydanında kılıç kalkanı, sevgilinin eşiğinde köpeklerinin havlamalarını şiirde duyurmaktan çok, insanların bu meseleler üzerine söyleşmelerini konu edinmiştir. Bu türden konu, sahne seçimlerinin uygun söyleyişle şiirde canlandırılması, seslendirilmesine dair tercihlerin XV. yüzyıldan itibaren çoğalmasında Necâtî tarzının tesiri, incelenen örnekler üzerinden de takip edilebilmektedir.

Necâtî'nin somut durumlarla emsal getirdiği beyitlerinde canlılığı sağlayan söyleyiş ve hayale yani ses ve görüntülere dair unsurların tam ortasında meseller yer almaktadır. Meseller, hayat tecrübelerinin ve gözlemlerin dile dökülmüş hâli olarak içerikçe görüntü, biçimce ses tarafındadırlar. Her biri hayattan bir kesit şeklinde zihinde belirli görüntüler canlandırırlar; dile dökülmüş hâlleriyle de kitabîlikten uzak, doğal bir sese, söyleyişe sahiptirler. Necâtî, mesellerle sağladığı somutlukları yalnızca soyutluklara mesnet oluşturmak, beyitlerindeki hayalleri sağlamlaştırmak ya da iddialarına kanıt göstermekle sınırlandırmamış; aksine çoğu beytinde somutlukları şiire aktarabilmek için klişe istiare, teşbihlerin ve klasik tiplerin soyut, hayalî hâllerini birer taşıyıcı olarak ele almıştır. Bir başka deyişle, Necâtî, gülün dikeninden şikâyet eden bülbülü, “serçeye çubuk bere” meselini şiire aktarmak için seçmiş; böylece daha önce defalarca kullanılarak kalıplaşmış bir hayali, dilde yaşayan bir meselle bağdaştırmak suretiyle halk zevkini klasik şiir estetiğiyle kaynaştırmıştır. Onun ve takipçilerinin şiir estetiğini zedelemeyen halk zevkini gözetmesi ve söyleyişlerinde Türkçenin söz varlığına daha çok yer vermesi sayesinde klasik şiir daha geniş bir kitleye açılmıştır.

Somit-soyut, hayat tecrübesi-kitabî bilgi, ses-görüntü, mana-lafız arasındaki dengede ve yeni mazmunlar ile kalıplaşmış hayallerin bir araya gelişindeki bilinçli tasarruflarda Necâtî'nin sanat anlayışı da önemli yer tutmaktadır. Sanat kavramını geniş şekilde ele almadan, klasik şiirle ilgili söz ve anlam sanatları merkezinde, şairin manaları ifadelere dökerken tuttuğu tarzı, unsurları bir araya getirme, bağdaştırma yöntemini ve ortaya çıkan temsilin sunumundaki belli başlı özellikleri şu şekilde özetlemek mümkündür: Necâtî, girift istiarelere, alışılmadık

bağdaştırmalara başvurmaz. Benzetmeleri sıradan ve kolay anlaşılırdır. Hayattan sahneleri, doğa olaylarını oldukları gibi şiire aktarır ve bunların gerçekleşme sebeplerini şiirsel hayallere bağlamayı, hayatı şiirle açıklamayı, yorumlamayı pek tercih etmemektedir. Hüsn-i talili kullanmakla birlikte, bunu kendine has tarzının belirgin bir özelliği olarak benimsemediği görülmektedir. Simetriye dayanan leff ü neşr gibi sanatlar da Necâtî'nin tarzını belirleyen özelliklerden değildir. Şair bu türden sanatları seleflerinden ayırarak ölçüde farklı tasarruflarla ya da üslup özelliği olarak benimsediğini gösterecek sıklıkta kullanmamıştır. Bunun sebeplerinden biri, daha önce belirtildiği gibi, söz dizimini değiştirmeyi gerektirebilen sanatların Necâtî'nin konuşma dilindeki kalıp ifadeleri mümkün oldukça doğal hâllerıyla şiire aktarma yönündeki tutumuna uygun düşmemesi olabilir.

Necâtî tarzındaki özgün içerik ve söyleyişi birbirine bağlamakta gözettiği sanat bilinci klasik tarz ile bütünleşerek XV. yüzyıldan itibaren klasik Türk şiirinin ana akımını oluşturmuştur. Bundan önce Anadolu ve Rumeli sahasında Arapça ve Farsçadan ve bu dillerin edebiyatlarından alınan kalıp hayaller Ahmed Paşa'nın şiirinde tekâmüle ermiş, akabinde bu dillerin anlam ve estetik dairesindeki kalıplaşmış hayaller ile yeni manalar yaratmanın zorlaşması doğal bir sürecin parçası olarak kendini göstermiştir. Arapça ve Farsça, halk arasında konuşularak yenilenmediği için bu dairedaki kalıplaşmış hayaller kitaplardaki hâliyle kalmışlar, kabuk bağlayarak “kitabî” bir yapıya bürünme tehlikesine düşmüşlerdir. Bu dillere dair yenilikler yalnızca keşif yoluyla sağlanmakta, ancak kalıplaşmış hayallerin münasebetlendirilebildiği yan anlamlar, çağrışımlarla yeniden yorumlama dairesine sıkışmıştır. Yalnızca keşiflerle derinleştirilebilen klasik şiir tarzı, Necâtî tarzının tesiri ile türetim yoluyla genişlemeye açılan bir şiir dilinin imkânlarına açılmıştır. Bu imkânlar, halk arasında konuşulan her şeyin klasik estetik ölçütleriyle tutarlılığı gözetilmek kaydıyla şiire dahil edilebilmesini sağlamıştır. Daha önce kudemanın ve Türkî-i Basit şairlerinin aynı söz varlığı ile aynı tesiri gösterememesindeki sebep de klasik şiirin estetik ölçütleriyle yerli malzemenin uyumunu Necâtî kadar sağlayamamış olmalarıdır. Necâtî ve onun tesirindeki klasik tarzı benimsemiş şairlerin özgünlükleri de bu noktada, hayat tecrübesinin konuşma diline yakın kalıp ifadeleri ile klasik şiir estetiği çerçevesinde kalıplaşmış hayallerle uyumlu ve tutarlı bir şekilde birleşen somut şiirde kendini göstermektedir.

Necâtî tarzı, bütün bu özellikleri ile klasik Türk şiirinin hayatla bağları kopuk bir yüksek zümre edebiyatı olduğu iddiasını da çürütmektedir. Necâtî tesiri araştırılırken karşılaşılan şiir örnekleri, bu şiirin hayatı tüm yönleriyle kapsadığını gösteren birer kültür vesikasıdır. Necâtî tarzının, mahallileşmenin öncülü olduğunu, dildeki motivasyonu itibarıyla Yeni Lisan'ın, şiirde konu seçimleri itibarıyla da Garip Hareketi'nin kaygılarını asırlar öncesinden paylaştığını söylemek mümkündür. Dilin kitabileşmesi, konuların hayattan kopuşu dönem dönem edebiyatı kısırdöngüye soktukça, benzer motivasyonlarla gündelik dile ve hayattan manzaralara dönüşün bir ihtiyaç hâline geldiği görülmektedir. Dolayısıyla, edebiyatta çizgisel bir seyir yerine dönüşlü bir yapı, içe kapanma ve dışa açılımlar söz konusudur. Tekâmül, bir noktada doygunluğu ve yeni arayışları beraberinde getirdikçe, çözüm halkın dilinde, dili konuşanların hayata bakışında aranmıştır. Bu noktada, Necâtî tarzı, şairin tanıdığı olduğu hayata ve konuştuğu dile dönüşüyle ortaya çıkan açık ve somut bir şiiri meydana getirmiş, bu şiirin klasik tarza kazandırdığı yenilik XV. ve XVI. yüzyıl şairlerince yaygın kabul görerek tesiri asırlarca sürmüştür.

Bu tezin tamamlanma sürecinde klasik Türk şiirinde Necâtî tesirinin, yayıldığı saha ve kapsadığı süre itibarıyla genişliği görülmüş olup tıpkı şairin şiir tarzı gibi geniş ve açık bir araştırma alanı olan tarz ve tesir meseleleri üzerine yapılacak yeni çalışmalarla alanın zenginleştirilmesi temenni edilir.

KAYNAKÇA

Açık, Nilgün:	“Gayrı Redifli Gazeller”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Muğla, Muğla Üniversitesi, SBE, 1998.
Açıkgöz, Nâmik:	“Klâsik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve Âb-Dâr’ Örneği”, Türk Kültürü İncelemeleri , İstanbul, 2000, S.2, s. 149-160.
Açıkgöz, Nâmik:	“Necâtî Bey Dîvânı”ndaki Karaman Bahşîşi Deyimi ve Kaynağı”, I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına , Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 22-24.
Ağakay, Mehmet A.:	Türkçede Mecazlar Sözlüğü , Ankara, TDK, 1949.
Ahterî:	Ahterî-i Kebîr , İstanbul, Matbaa-i Âmire, 1293.
Akgündüz, Ahmed:	Osmanlı Kanunnâmeleri ve Hukukî Tahlilleri, VI. Kitap Kanunî Sultân Süleyman Devri Kanunnâmeleri II. Kısım Kanunî Devri Eyalet Kanunnâmeleri , İstanbul, FEY Vakfı, 1993.
Akkaya, Hüseyin:	“Nevres-i Kadîm ve Türkçe Divanı”, İstanbul, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 1994.
Akman, Eyüp:	“Necâtî Beğ Dîvânı’nda Deyimler ve Tebbeti Ters Okutmak”, I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına , Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 68-76.
Akpınar Cengiz, Şerife:	“Rûz-Nâmecizâde Şinâsî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı’nın Tenkîdli Metni”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, Selçuk Üniversitesi SBE, 2000.
Akpınar, Şerife:	“Âgâh Dîvânı ve İncelenmesi”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Konya, Selçuk Üniversitesi SBE, 2006.
Aksan, Doğan:	Türkçenin Söz Varlığı , Ankara, Engin Yay., 2004.
Aksoy, Hasan:	“Müeyyedzâde Abdurrahmân Efendi,” DİA , C. 31, İstanbul, TDV, 2006.

Aksoyak, İ. Hakkı:	“Gelibolulu Mustafâ Âlî – DİVAN”, Sources of Oriental Languages and Literatures 72, Boston, The Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, 2006.
Aksoyak, İ. Hakkı:	Üsküplü Atâ - Tuhfetü'l-Uşşâk , Ankara, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2017.
Aksoy, Ömer A.:	Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, C. I Atasözleri Sözlüğü , Ankara, TDK, 1971.
Aksoy, Ömer A.:	Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, C. II Deyimler Sözlüğü , Ankara, TDK, 1976.
Aksoy, Ömer A.:	Ömer Asım Aksoy, Bölge Ağzlarında Atasözleri ve Deyimler I-II , 3. Baskı, Ankara, TDK, 2004.
Aksoy, Ömer A., Dehri Dilçin:	XIII. Asırdan Günümüze Kadar Kitaplardan Toplanmış Tanıklarıyla Tarama Sözlüğü , Ankara, TDK, 1943.
Aksoy, Ömer A. v.d.:	Derleme Sözlüğü , Ankara, TDK, 1993.
Aksoy, Ömer A. v.d.:	Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü , 2. Baskı, Ankara, TDK, 1993.
Aktaş, Şerif:	Edebiyatta Üslup ve Problemleri , Ankara, Kurgan, 2014.
Akyüz, Kenan v.d.:	Fuzûlî Divanı , Ankara, Akçağ, 1990.
Alizade, Samed Ali; Haydar Bayat:	Oğuznâme (Emsâl-i Mehmedali) , İstanbul, TDAV, 1992.
Alpaydın, Bilal:	“Refî‘-i Kâlâyî Dîvânı (İnceleme-Metin)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 2007.
Altınok, Baki Y.:	Turâbî Dîvânı – Yanbolılı Ali Turâbî Baba , İstanbul, Horasan Yayınları, 2006.
Altınoluk, Mevlüt:	“Rıfkî Divanı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi SBE, 2008.
Alus, Sermet M.:	İstanbul'un Geçmiş Günlerinde Yeme İçme , İstanbul, Can, 2021.
Ambros, Edith G.:	Candid penstrokes: the lyrics of Me’âlî, an Ottoman poet of the 16th century. (Islamkundliche Untersuchungen, Bd.

	66). Berlin, Klaus Schwarz Verlag, 1982.
Ambros, Edith G.:	“‘Nazîre’, the will-o'-the-wisp of Ottoman ‘Dîvân’ poetry”, Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes , Vol. 79 (1989), pp. 57-83.
Ankaralı, Ufuk K.:	“Şeyhülislam Yahya Divanı'nda Türkçe Deyimler ve Atasözleri”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Girne, Girne Amerikan Üniversitesi, SBE, 2013.
Arbatlı, Mehmed S.:	“Bağdatlı Es’ad, Hayatı, Sanatı ve Divanının Tenkitli Metni”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Tokat, Gaziosmanpaşa Üniversitesi SBE, 2002.
Armutlu, Sadık:	“Zâtî’nin Şem ü Pervanesi”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Malatya, İnönü Üniversitesi SBE, 1998.
Arrive, Michael:	Langage et Psychanalyse, Linguistique et Inconscient , Paris, PUF, 1994.
Arslan, Mehmet, İ. Hakkı Aksoyak:	Haşmet Külliyyatı , Sivas, Dilek Matbaacılık, 1994.
Arslan, Mehmet:	Antepli Aynî Divanı , İstanbul, Kitabevi, 2004.
Arslan, Mehmet:	Mihri Hâtun Divânı , Amasya, Amasya Valiliği, 2007.
Arslan, Mehmet:	Zîver Paşa Dîvân ve Münşe’ât , Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 2009.
Arslan, Mehmet:	Şeref Hanım Divanı , İstanbul, Kitabevi, 2002.
Arslan, Mustafa:	“Necatî Etkisinin Tespitinde Nazireciliğin Rolü ve Muhyî’nin Necatî’ye Yazdığı Nazireleri”, I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15–17 Nisan 2009- Ölümünün 500. Yılında Şâir Necatî Anısına , Kocaeli, Kocaeli Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 121-131.
Arslan, Mustafa:	“Muhyî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Ankara Üniversitesi SBE, 2006.
Arslan, Ömer:	“Ubeydî Dîvânı (Metin-İnceleme)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 2013.
Aslan, Üzeyir:	“Bâbur Divanında Öncelemeler ve Öncelemelerde Paralelizm” Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi , s. 4, 2010, s. 1-26.
Aslan, Üzeyir:	“Klasik Türk Şiiri Terminolojisini Belâgat Çerçevesinde Anlamlandırma”, RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları

	Dergisi Özel Sayı 4, Ağustos 2018, s. 211-221.
Aslan, Üzeyir:	“Mu’îdî’nin Necâtî’ye Nazireleri”, Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literatures and History of Turkish or Turkic , 4/2, 2009, s. 29-78.
Atak, Mustafa:	“Yüsri Ahmed Nazif Dede ve Dîvânı(İnceleme-Metin)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, 2016.
Atalay, Besim:	Divanü Lûgat-it-Türk Dizini , Ankara, TDK, 1986.
Avşar, Ziya:	“Divan Şiirinin Poetik Verilerine Yeni Bir Yaklaşım Denemesi,” Hece, Türk Şiiri Özel Sayısı 2001, 53-54-55: 323-330.
Avşar, Ziya:	Revânî Dîvânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196374/revani-divani.html) erişim tarihi: 13.07.2021.
Avşar, Ziya:	“Türkî-i Basit’i Yeniden Tartışmak” Bilig , S. 18, Yaz 2001, s.127-143.
Ay, Orhan:	“Necâtî Bey Divanı'nda İrsâl-i mesel ve Temsîlî teşbih”, (Yayımlanmamış Y. Lisans Tezi) Malatya, İnönü Üni. SBE, 2016.
Aydemir, Yaşar :	Behiştî Dîvânı , Ankara, MEB, 2000.
Aydemir, Yaşar :	“Sanattan Zihniyete: Kâfirin Diktiği Bina Muhkem Olur”, Gazi Türkiyat Dergisi , S. 8, Bahar 2011, s. 137-144.
Aydemir, Yaşar:	Ravzî Divanı , Ankara, Birleşik Kitabevi, 2007.
Aydın, Mehmet Â., Muhammed Hamîdullah:	“Köle”, DİA , C. 26, İstanbul, TDV, 2002.
Aynur, Hatice:	15. yy. Şairi Çâkerî ve Dîvânı , İstanbul, Yenilik Basımevi, 1999.
Aynur, Hatice:	“Cem Şairleri”, İlmî Araştırmalar , Sayı 9, 2014, s. 35.
Aynur, Hatice:	“Türkî-i Basit Hareketini Yeniden Düşünmek”, Turkish Studies , IV/5, 2009, s. 34-59.
Bağrıaçık, M. Ziya:	“Yerel Malzemeyi Önemseyen Bir Şair: Ahmed-İ Dâi (Divanında Kullandığı Atasözleri ve Deyimler)”, Turkish Studies International Periodical For the Languages ,

	Literature and History of Turkish or Turkic , C. 4/5 Yaz, 2009.
Balkan, Ayşe:	“Râşid Divanı (Edisyon Kritik ve Tasavvufî Unsurlar)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon, Kocatepe Üniversitesi SBE, 2001.
Bankır, M. Malik:	“Necati Bey’in Kelime Dünyasına Bakış”, I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına , Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 374-386.
Barlas, Uğuroğlu:	XVIII. yüzyıl Hekimlerinden Dağıstanlı Mehmet Efendi’nin Geleneksel Tıp Yazması , Hilmi Barlas Eğitim Vakfı, 2006.
Başpınar, Fatih:	Garâmî: Dîvân , İstanbul, Yedirenk, 2013.
Başpınar, Fatih:	“16. Yüzyıl Klasik Türk Edebiyatı Şairlerinden Garâmî’nin <i>Tezkiretü’ş-Şu‘arâ</i> İsimli Şairnamesi”, RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi , S. 3, 2015, s. 1-32.
Bayak, Cemal:	“Sehâbî Dîvânı ve Konu İndeksi”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 1998.
Bayard, Pierre:	Önceden İntihal , (çev. Soner Sezer), İstanbul, Everest, 2020.
Bayındır, Şeyda:	“Şehdî Divanı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi SBE, 2008.
Bayram, Yavuz:	“16.Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerinin Şiiri Nitelemek Üzere Kullandıkları Sıfatlar”, Türkbilg Türkoloji Araştırmaları , Ankara, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yayınları, 2004, 8: 36-53.
Bayram, Yavuz:	“16.Yüzyıl Divan Şiirinde ‘Şiir, Söz ve Şair’le İlgili Anlam Alanları (Kelimeler ve Terkipler)”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi , 2004, 15: 53-64.
Bayram, Yavuz:	Amasya’ya Vâli Osmanlı’ya Pâdişâh Bir Şâir, Adlî Sultan İkinci Bâyezîd, Hayatı-Şahsiyeti-Şairliği-Divânının Tenkitli ve Orijinal Metni , Amasya, Amasya Valiliği, 2009.
Beyzadeoğlu, Süreyya, Müberra	Ahmed Bâdî - Armağan , Cambridge, Harvard, 2004.

Gürgendereli:	
Bayram, Yavuz:	"Divan Şairlerinin Şiirle İlgili Benzetme ve İstiâreleri". Mavi Atlas , 2016, s. 1-35.
Bıyık, Tuğba:	"Mihrî Hatun Divanı'nda Tespit Edilen Özgün Kelime Kullanımları ve Bağlamsal Açıdan Farklı Bir Bağdaştırma Örneği, Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi, TEBDİZ Özel Sayısı , C.2. S.4 2018, s. 213 - 221.
Bilgin, Azmi, Necdet Yılmaz:	Dîvân-ı Seyyid Nigârî , İstanbul, Kule, 2003.
Bilkan, Ali F.:	Nâbî Dîvânı , Ankara, MEB, 1997.
Bloom, Harold:	Etkilenme Endişesi , (çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul, Metis, 2016.
Bozkaplan, Şerif A.:	"Necâtî Bey'in Türkçesi", Turkish Studies , S. 6/1, 2011, s. 169-184.
Bozkurt, Firuze:	"XVI. Yüzyıla Ait Bir Şair Mecmu'ası", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde, Niğde Üniversitesi SBE, 2007, S. 35.
Bozkurt, Nebi:	"Nakkâş" DİA , C. 32, İstanbul, TDV, 2006.
Butler, Paul:	"Historical Developments: Relevant Stylistic History and Theory", Out of Style: Reanimating Stylistic Study in Composition and Rhetoric , Utah, University Press of Colorado, 2008.
Can, Ertuğrul:	"Şuhûdî Divançesi (İnceleme-Metin)", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adana, Çukurova Üniversitesi SBE, 2005.
Canım, Rıdvan:	Latîfî - Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ , Ankara, AKM, 2000.
Canım, Rıdvan:	"Necati Bey", Edirne Şairleri , Ankara, Akçağ, 1995, s. 62-70.
Ceylan, Ömür:	Kuşlar Divanı , İstanbul, Kapı Yayınları, 2007.
Clauson, Gerard:	An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish , Oxford, Clarendon Press, 1972.
Coşkun, Vildan S.:	"Zâtî", DİA , C. 44, İstanbul, TDV, 2013.

Çağbayır, Yaşar:	Ötüken Türkçe Sözlük , İstanbul, Ötüken, c. II., 2007.
Çağrııcı, Mustafa:	“Şevk”, DİA , C. 39, İstanbul, TDV, 2010.
Çakır, Mümine:	“Kavsî, Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Ankara Üniversitesi SBE, 2008.
Çavuşoğlu, Mehmed:	“16. Yüzyılda Dîvan Edebiyatı - Dîvan Edebiyatında Şiir Kavramı”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler , (haz. Mehmet Kalpaklı), İstanbul, Yapı ve Kredi Yayınları, 1999, s. 208-217.
Çavuşoğlu, Mehmed:	Amrî - Dîvân , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1979.
Çavuşoğlu, Mehmed:	Hayâlî Bey ve Dîvânından Örnekler , Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1987.
Çavuşoğlu, Mehmed:	Helâkî - Dîvân , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1982.
Çavuşoğlu, Mehmed:	Necati Bey Divanı (Seçmeler) , İstanbul, Tercüman, 1980.
Çavuşoğlu, Mehmed:	Necâtî Bey Dîvânı’nın Tahlili , İstanbul, MEB Basımevi, 1971.
Çavuşoğlu, Mehmed:	“Necâtî Bey Divanı’nın Tahlili ve Sistematik İndeksi”, (Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi, 1966.
Çavuşoğlu, Mehmed:	Yahyâ Bey - Dîvân , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1977.
Çavuşoğlu, Mehmed:	“Zâtî’nin Letâyîfî”, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi , C. 18, 1970, s. 25-51.
Çavuşoğlu, Mehmed, M. Ali Tanyeri:	Hayretî - Dîvân , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981.
Çavuşoğlu, Mehmed, M. Ali Tanyeri:	Üsküblü İshâk Çelebi - Dîvân , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1990.
Çavuşoğlu, Mehmed, M. Ali Tanyeri:	Vasfî - Dîvân , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1980.

Çavuşoğlu, Mehmed, M. Ali Tanyeri:	Zatî Divanı, III. Cild , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1987.
Çelik, Büşra, Muzaffer Kılıç:	Derzizâde Ulvî - Dîvân , İstanbul, DBY, 2018.
Çetin, Kamile:	“Mektep Sahibi Bir Şair Olarak Necâtî”, Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi , S. 5, Ekim 2016, s. 245-262.
Çetindağ, Yusuf:	“Ali Şîr Nevâyî’nin Batı Türkçesi Divan Edebiyatına Tesiri (XVI. yüzyıl sonuna kadar), (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi SBE, 2002.
Çetindağ, Yusuf:	“Eleştiri Terimleri Açısından Herat Mektebi Tezkirelerinin Anadolu Tezkirelerine Tesiri”, Bilig , S. 22, 2002, s. 109-131.
Çetindağ, Yusuf:	Şiir ve Tenkit: Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde , İstanbul, Kitabevi, 2010.
Çınar, Ali A.:	Muğla İli Ağzı Sözlüğü , Muğla, Muğla Mermeciler Derneği, 2004.
Çobanoğlu, Özkul:	Türk Dünyası Ortak Atasözleri Sözlüğü , Ankara, AKM, 2004.
Çulha, Tülay:	"Necâtî Beğ in Şiirlerinde Sözlü Kültürün Etkisi." I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına , Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s.391-408.
de Saussure, Ferdinand:	Genel Dilbilim Dersleri , çev. Berke Vardar, İstanbul, Multilingual Yay. 1998.
Delice, H. İbrahim:	“Necati ve Türki-i Basit”, I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına , Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 433-441.
Demirel, Gamze:	“18. Yüzyıl Şairlerinden Belîğ Mehmed Emîn Dîvânı (İnceleme - Tenkitli Metin - Tahlil)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Elazığ, Fırat Üniversitesi SBE, 2005.
Deniz, Sabahat:	Tecellî ve Dîvânı , İstanbul, Veli Yayınları, 2005.

Derman, Çiçek:	“Osmanlılarda Tezhip Sanatı”, Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi , C. II, (ed. Ekmeleddin İhsanoğlu) İstanbul, IRCICA, 1998.
Derdiyok, İbrahim Ç.:	Hâlet Efendi Divançesi , Adana, Karahan Kitabevi, 2005.
Derdiyok, İ. Çetin:	“Necâtî Bey ve Şeyhî’nin “Garîb” Redifli Gazelleri”, Ölümünün 500. Yılında Necati Bey’e Armağan (haz. İ. Çetin Derdiyok, Muna Yücel Özezen), Ankara, TDK, 2011, ss. 43-62.
Dilçin, Cem:	“Divan Şiirine Stilistik Yaklaşım” Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler , İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2011, s. 320-335.
Dilçin, Cem:	"Stilistik açıdan ‘öncelemeler’ ve Fuzulî’nin şiirlerinde ‘yüklem örnelemesi’”, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi , s. 1, 2008, s. 41-94.
Dilçin, Cem:	Yeni Tarama Sözlüğü , 2. Baskı, Ankara, TDK, 2009.
Doğan Averbek, Güler:	Edirneli Nazmî Dîvânı , C. I, C.II, C. III, San Bernardino, CreateSpace Publishing Platform, 2017.
Doğan, Muhammet N.:	Eski Şiirin Bahçesinde , İstanbul, Ötüken, 2002
Doğan, Muhammet N.:	Fatih Divanı ve Şerhi , İstanbul, Yelkenli, 2009.
Doğan, Muhammet N.:	Fuzulî’nin Poetikası , İstanbul, Yelkenli Yay., 2009.
Doğan, Muhammet N.:	Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn , İstanbul, Yelkenli, 2010.
Doğan, Muhammet N.:	Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk , İstanbul, Yelkenli, 2011.
Doğan, Muhammet N.:	Şeyhülislâm Es’ad Efendi ve Divanının Tenkitli Metni , İstanbul, MEB, 1997.
Duman, Mehmet Âkif:	“Fâzıl Dîvânı (transkripsiyonlu metin-inceleme)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi SBE, 2005.
Durmuş, İsmail:	“İrsâl-i Mesel”, DİA , c. 22, İstanbul, TDV, 2000.

Durmuş, İsmail:	“Mesel”, DİA , c. 29, İstanbul, TDV, 2004.
Durrant, Will, Ariel Durrant:	The Story of Civilization IX, The Age of Voltaire , New York, Simon and Schuster, 1965.
Duymaz, Recep:	Ahmet Vefik Paşa - Atalar Sözü: Müntehabât-ı Durûb-ı Emsâl , İstanbul: Gökkubbe, 2005.
Eliot, T. S.:	“The Music of Poetry”, Selected Prose , Penguin Books, 1953
Elmas, Sevgi:	“Rahmî (Kırımlı, Mustafa) Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Eserleri ve Dîvânının Tenkidli Metni”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne, Trakya Üniversitesi SBE 1997.
Ercan, Özlem:	Peşтели Hisâlî Dîvânı , Bursa, Gaye Kitabevi, 2008.
Erdem, Melike:	“Bursalı Tâlib ve Divanı - Tenkidli Metin ve İnceleme”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi SBE, 1994.
Erkal, Abdulkadir:	“Lâmi‘î Çelebi Ferhâd u Şîrîn (Ferhâdnâme) (İnceleme - Metin)”, Erzurum, Atatürk Üniversitesi SBE, 1998.
Ersoylu, Halil:	Cem Sultan’ın Türkçe Divan’ı , İstanbul, Tercüman, 1981.
Erünsal, İsmail E.:	The Life and Works of Tâcîzâde Ca‘fer Çelebi, with a Critical Edition of His Dîvân , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1983.
Genç, İlhan:	“Necâtî Beğ’in Şiir Diline Kazandırdığı Ritim”, I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15–17 Nisan 2009- Ölümünün 500. Yılında Şâir Necâtî Anısına , Kocaeli, Kocaeli Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 91-99.
Genette, Gerard:	Figures III , Paris, Editions du Seuil, 1972.
Gıynaş, Kamil A.:	Pervâne Bey Mecmuası, Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194492/pervane-bey-mecmuasi.html) Erişim tarihi: 18.07.2019.
Gibb Wilkinson, E. J. :	Osmanlı Şiiri Tarihi (1-2), (çev. Ali Çavuşoğlu), Ankara, Akçağ, 1999.
Gök, Selim:	“Hayreti Divanı Sözlüğü [Bağlamli dizin ve işlevsel sözlük]”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara, Gazi Üniversitesi, SBE, 2017.
Gökyay, Orhan Ş.:	"Okurken VI: Necati Bey Divanı", Türk Dili , 1973, c.

	XXVIII, S..263, s.289-295.
Gökyay, Orhan Ş.:	Şair Necati'nin Bir Beyti Üzerine", Kim Etti Sana Bu Kârı Teklif (Seçme Makaleler 2), İstanbul, İletişim, 1997, s. 399-404.
Gözler, H. F.:	Örnekleriyle Türkçemizin Açıklamalı Büyük Deyimler Sözlüğü , İstanbul, İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1975.
Güfta, Hüseyin:	"Sâlim (Mirzâzâde) Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Karşılaştırmalı Metni", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, Atatürk Üniversitesi, 1995.
Günşen, Ahmet:	"Necati Bey'in Dil ve Üslubunda Türkçenin Yeri", Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi , c.1, Edirne, Trakya Üniversitesi Yay. 2011, s. 63-86.
Gürbüz, Mehmet:	"Rezmî Divanı", (İnceleme-Metin-İndeks), (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi SBE, 2005.
Gürgendereli, Müberra:	Hasan Ziyâ'î – Hayatı- Eserleri – Sanatı ve Divanı (İnceleme-Metin) , Ankara, Kültür Bakanlığı,2002.
Gürgendereli, Müberra:	Mostarlı Ziyâ'î - Şeyh-i San'ân Mesnevisi , İstanbul, Kitabevi, 2007.
Hakverdioğlu, M.:	"Mihrî Hâtûn'un Necâtî Bey'in Şiirlerine Nazireleri", Turkish Studies, International Periodical for the Languages, Literatures and History of Turkish or Turkic , 4/2, 2009, ss. 522-551.
Hall, Stuart:	"West and The Rest: Discourse and Power", Essential Essays vol. II , içinde, Durham, Duke University Press, 2018.
Harmancı, M. Esat:	Süheylî Ahmed bin Hemdem Kethudâ - Dîvân , Ankara, Akçağ, 2007.
Harman, Ömer F.:	"İsâ", DİA , C. 22, İstanbul, TDV, 2000.
Hassan, İhab H.:	"The Problem of Influence in Literary History: Notes towards a Definition", The Journal of Aesthetics and Art Criticism , Vol. 14, No. 1 (Sep., 1955), pp. 66-76.
Hazar, Mehmet:	"Necati Bey Divanında Geçen -(Y)ıpdı(R) Yapısı Üzerine", I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, "Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına" , Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür

	Yayınları, 2009, s. 635-642.
Hışıyeva, Seadet:	“Necati Şiirinde Nesimi’den Etkilenmenin Boyut ve Biçimleri”, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi Journal of the Human and Social Science Researches , C.1, S. 2, 2012, s. 57-86.
Horata, Osman:	“Necâtî Bey’den Bâkî’ye ‘Döne Döne’”, bilig , 7/98, s. 44-66.
Işın, Priscilla M.:	Osmanlı Mutfak İmparatorluğu , İstanbul, Kitap Yayınevi, 2014
İnce, Ömer:	“Necâtî’nin Şiir Dilinde İşlemeyi Başardığı, Türkî-İ Basît’in Başaramadığı Dil Malzemesi: Deyimler ve Atasözleri”, Turkish Studies Language / Literature Volume 13/12, Spring 2018, s. 239-258 DOI Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies .
İpekten, Haluk:	Divan Edebiyatında Edebî Muhitler , İstanbul, MEB, 1996.
İpekten, Haluk:	Karamanlı Nizâmî Dîvânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2020. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-265523/karamanli-nizami-divani.html) Erişim tarihi: Erişim tarihi: 30.08.2021.
İpekten, Haluk v.d.:	Sehî – Heşt Bihişt , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017.
İsen, Mustafa:	Gelibolulu Mustafa Âlî, Künhü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısım , Ankara, AKM, 1994.
İsen, Mustafa:	Usûlî Divanı , Ankara, Akçağ, 1990.
Kaçar, Mücahit:	Şerîfî, Hadîkâtü’l-Fünûn , İstanbul, Okur Kitaplığı, 2012.
Kaçar, Mücahit:	“İbni Kemâl Dîvânı’nın İncelenmesi (Nazım Bilgisi – Belâgat - Üslûp ve Dil Özellikleri - Muhtevâ)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 2010.
Kahraman, Bahattin:	“Arşî Divânı’nın Tenkidli Metni I.-II.”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, Selçuk Üniversitesi SBE, 1989.
Kaplan, Fahri:	“Latîfî Tezkiresi’nde Edebî Eleştiri Terimleri ve Edebiyat Eleştirisi”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Muğla, Sıtkı Koçman Üniversitesi SBE, 2018.
Karacan, Turgut:	Bosnalı Alaeddin Sâbit – Divan , Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 1991.

Karagözlü, Volkan:	“Simetri ve Edebiyat: Klasik Türk Edebiyatında Simetrinin Önemi”, Turkish Studies: Prof. Dr. Muhammet Yelten Armağanı 10, s. 8 (Bahar 2015), s. 1479-1502.
Karahan, Abdulkadir:	Fuzûlî, Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti , Ankara, Kültür Bakanlığı, 1989.
Karahan, Abdülkadir:	"Trabzon'lu Figani'de Atasözleri ve Deyimler", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi , 23, 1981, s. 165-174.
Karaköse, Saadet:	“Nev‘îzâde Atâyî Divanı (Kısmî Tahlil - Metin)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Malatya, İnönü Üniversitesi SBE, 1994.
Karaköse, Saadet:	Sa‘îd Giray Dîvânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194362/said-giray-divani.html) erişim tarihi: 14.07.2021.
Karaman, Hayreddin v.d.:	Kur’an Yolu Tefsiri , C. 5, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı, 2020.
Karavelioğlu, Murat A.:	Mecmû‘a-i Kasâ’id-i Türkiyye , Ankara, TDK, 2015.
Kardaş, Sedat:	“Tâli’î’nin Farsça Divanı ve Necâtî Bey Divanı ile Mazmunlar Açısından Mukayesesi (İnceleme - Edisyon Kritik - Transkripsiyonlu Metin - Tercüme - Mukayese)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, Atatürk Üniversitesi, SBE, 2012.
Karavelioğlu, Murat A.:	Şem‘î Dîvânı , İstanbul, YEK, 2014.
Karlitepe, Mustafa:	“Kelâmî Divanı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi SBE, 2007.
Kartal, Yağmur:	“14. yüzyıl Anadolu sahası şairlerinden kadı Burhaneddin, Ahmedî ve Hoca Dehhânî'de Atasözleri ve Deyimler”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Mersin, Çağ Üniversitesi, SBE, 2020.
Kartallıoğlu, Yavuz:	Osmanlı Konuşma Dili , İstanbul, Kesit Yay., 2017.
Kavruk, Hasan:	Şeyhülislâm Yahyâ Divânı , Ankara, MEB, 2001.

Kaya, Bayram A.:	“Azmîzâde Hâletî Dîvânı’nda Atasözleri ve Deyimler”, Türk Dünyası Araştırmaları , S. 118, 1999, s. 149-168.
Kaya, Bayram A.:	Azmîzâde Hâletî Dîvânı: Hayatı Edebi Kişiliği Eserleri Ve Divanının Tenkidli Metni = The Dîvân of Azmîzâde Hâletî : Introduction and Critical Edition of His Divan , Cambridge, Harvard University, 2003.
Kaya, Bayram A.:	“Necâtî Bey”, DİA , C. 32, İstanbul, TDV, 2006.
Kaya, Bayram A.:	“Atasözleri ve Deyimlerin Dîvân Şiirinde Kullanımı ile Dîvânların Bu Söz Varlıklarımız Bakımından Önemi” Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi , 6, İstanbul 2011.
Kaya, Bayram A.:	Necâtî Bey’in Poetikası , İstanbul, Akademik Kitaplar, 2019.
Kaya, Bayram A.:	“Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, Türk Kültürü İncelemeleri , S.27, 2012, s.143-218.
Kaya, Bayram A.:	“Necati Bey’in Şair Anlayışı”, Türk Kültürü İncelemeleri , S.34, 2016, s.149-214.
Kaya, Bayram A.:	Osman Nevres Dîvânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2020. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-273352/osman-nevres-divani.html) Erişim tarihi: 30.08.2021.
Kaya, Bülent:	“Bâkî Divanı’nda Atasözü ve Deyimler”, Asia Minor Studies , 8 (1), 2020, s. 403-417.
Kaya, Fatih:	Lisânü’l-Etibbâ: Tabiplerin Dili , İstanbul, Hiperyayın, 2018.
Kaya, Hasan:	“Divan Şiirinde ‘İş Asmak’ Deyimi Üzerine, HİKMET-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature], Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan Özel Sayısı, 4, 2018, ss. 231-243.
Kayabaşı, Bekir :	“Kafzâde Fâizî’nin Zübdetü’l-Eş’ârı”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Malatya, İnönü Üniversitesi SBE, 1997.
Kayalar, Serdar:	“Kadî Divanı (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)”, Kütahya, Dumlupınar Üniversitesi SBE, 2002.
Kayaokay, İlyas:	“Necâtî Bey’in Gazellerine Yapılan Tahmisler”, Eurasian Academy of Sciences Social Sciences Journal , V. 19, 2018, s. 140-158.
Kazan Nas, Şevkiye:	Celîlî Divanı , Isparta, Fakülte Kitabevi, 2011.

Kesik, Beyhan:	“Cenâbî Paşa Divân (Hayatı, Edebî Kişiliği, Divanı’nın Karşılaştırmalı Metni)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Elazığ, Fırat Üniversitesi SBE, 1996.
Kesmez, Melisa, M. Said Aydın:	Rakı Cep Ansiklopedisi , İstanbul, Overtteam, 2013.
Khosronejad, Pedram:	“The People of the Air: Healing and Spirit Possession in South Iran,” Shamanism and Islam: Sufism, Healing Rituals and Spirits in the Muslim World , (ed. Thierry Zarcone, Angela Hobart), New York, I.B. Tauris & Co. Ltd. 2013.
Kılıç, Filiz:	Âşık Çelebi - Meşâ’irü’s-Şu’arâ , c.1-2-3, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2010.
Kılıçarslan, Orhan:	“Hayâlî Bey Dîvânı’nın İncelenmesi-Bağlamli Dizini ve İşlevsel Sözlüğü”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara, Gazi Üniversitesi, SBE, 2016.
Kırbıyık, Mehmet:	Kâtibzâde Sâkib Dîvânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-199763/katib-zade-sakib-divani.html) erişim tarihi: 13.07.2021.
Kızılkaya, Yakup:	Arap Dilinde Kâmin Meseller , (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Ankara Üni. SBE, 2014.
Kocatürk, Vasfi:	Büyük Türk Edebiyatı Tarihi , İstanbul, İKÜ Yayınevi, 2016.
Koparan, Birgül:	“Cem’i, Hayatı,Edebî Şahsiyeti ve Divanının Tenkidli Metni”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, Selçuk Üniversitesi SBE, 1995.
Köksal, M. Fatih:	Derviş Hayâlî – Ravzatü’l-envâr , İstanbul, Kitabevi, 2003.
Köksal, M. Fatih:	Edirneli Nazmî - Mecma’u’n-nezâ’ir , Kültür Bakanlığı Yay. e-kitap, 2017. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195954/mecmaun-nezair-edirneli-nazmi.html) Erişim tarihi: 18.07.2019.
Köksal, M. Fatih:	“Edirneli Nazmî’nin Yayımlanmamış Türkî-i Basît Şiirleri”, Türklük Bilimi Araştırmaları , S. 15, Niğde 2004, s. 63-82.
Köksal, M. Fatih:	Fatih Köksal, “Orijinal Bir Şair: Edirneli Nazmî ve Dîvân’ına Yeni Bakışlar”, Bilig , S. 20, 2002, s. 101-123.
Köksal, M. Fatih:	Sana Benzer Güzel Olmaz -Divan Şiirinde Nazire- , İstanbul, Büyüyenay, 2015.
Köksal, M. Fatih:	Yenipazarlı Vâlî – Hüsn ü Dil, İnceleme-Tenkitli Metin ,

	İstanbul, Kitabevi, 2003.
Köktekin, Kazım:	“Necatî Bey Divanı’nda Geçen Bazı Yerel ve Arkaik Unsurlar”, I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına” , Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 25-35.
Köprülü, Fuat:	Türk Edebiyatı Tarihi , Ankara, Akçağ, 2009.
Kurnaz, Cemal Mustafa Tatcı:	Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı , Ankara, MEB, 2001.
Kurnaz, Cemal:	“Taşlıcalı Yahya Bey Divanı'nda Atasözleri ve Deyimler", Türk Kültürü Araştırmaları (Prof. Dr. Faruk K. Timurtaş'ın Hatırasına Armağan) , 1979-1983, XVII-XXI, 1-2 (1984), s. 195-207.
Kurnaz, Cemal:	"Necati Beğ, Ahmed Paşa, Hayali Beg ve Nev'i Divanlarındaki Teşbih ve Mecaz Unsurları", Türk Kültürü Araştırmaları , 1987, c. XXV, sy. 1, s. 127-173.
Kurtoğlu, Orhan:	Zâtî Dîvânı (Gazeller Dışındaki Şiirler) , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017.
Kut, Günay:	“Bir Şairi Değerlendirmedeki Yöntem: Ortak Malzemenin Kullanılışı ve İfade Şekli”, İlmî Araştırmalar , 2014, s. 169-176.
Kutlar, Fatma S.:	Arpaemînzâde Mustafa Sâmi , Ankara, 2004.
Kutluk, İbrahim:	Beyânî Mustafa Bin Carullah, Tezkiretü’ş-Şu‘arâ , Ankara, TTK, 1997.
Kutluk, İbrahim:	Kınalızâde Hasan Çelebi - Tezkiretü’ş-Şu‘arâ , Ankara, TTK, 1981.
Küçük, Sabahattin:	Bâkî Dîvânı , Ankara, TDK, 1994.
Külekçi, Numan:	“Ganîzâde Nâdirî Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, Dîvânı ve Şeh-nâmesinin Tenkidli Metni”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Erzurum, Atatürk Üniversitesi SBE, 1985.
Külekçi, Numan:	Necati Beğ , İstanbul, Toker Yayınları, 2003.
Leech, Geoffrey N.:	“The Creative Use of Language”, A Linguistic Guide to English Poetry , Londra, Longman 1991.

Macit, Muhsin:	Nedîm Dîvânı , Ankara, AKMB, 2016.
Macit, Muhsin:	Erzurumlu Zihnî Divanı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2001.
Marzouk, Taher:	Mütercim Âsım'ın "Kâmus Tercümesi"ne Eklediği Türkçe Kelimelerin Etimolojik Açısından İncelenmesi , (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul, İÜ SBE, 2012.
Mazıoğlu, Hasibe:	"Necati'nin Şiirlerinde Türkçenin Zenginliği", Uluslararası Türk Dili Kongresi , 26 Eylül 1992-1 Ekim 1992, Ankara, TDK, 1996, s. 95-110.
Mazıoğlu, Hasibe:	"Necati'nin Türk Dili ve Edebiyatının Gelişmesindeki Yeri", Türk Dili , Mart 1961, c. X, sy. 114, s. 366-369.
Mengi, Mine:	Mesîhî Dîvânı , Ankara, AKM, 2014.
Mengi, Mine:	"Necati'nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı", Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi , 1986, c. II, sy. 4, s. 47-58.
Mermer, Ahmet:	Türkî-i Basît ve Aydınî Visâlî'nin Şiirleri , Ankara, Akçağ, 2006.
Mermer, Ahmet:	Karamanlı Aynî ve Dîvânı , Ankara, Akçağ, 1997.
Mermer, Ahmet:	Kütahyalı Rahîmî ve Dîvânı , İstanbul, Sahhaflar Kitap Sarayı, 2004.
Mermer, Ahmet:	Mezâkî – Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni , Ankara, AKM, 1991.
Sevgi, Ahmet ve Hakan Sevindik:	Cezerî Kasım Paşa Sâfî Dîvânı , Konya, Palet, 2016
Mirza Esedullah Han Gâlib:	Gâlib Dîvânı , (çev. Celal Soydan), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.
Mumcu, Ahmet:	Osmanlı Devletinde Siyaseten Katl , Ankara, Ankara Üni. Hukuk Fak. Yay., 1963.
Okatan, Halil İ.:	"Kafzâde Fâizî: Hayatı, Eserleri, Sanatı, Tenkitli Divan Metni", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İzmir, Ege Üniversitesi SBE, 1994.
Onay, Ahmet T.:	Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı , (haz. Cemal Kurnaz), İstanbul, H Yayınları, 2009.
Öge, Sevil:	"15. yy. şairlerinden Mesîhi, Cem Sultan, Ahmed Paşa, Necati Beg, Üsküblü İshâk Çelebi ve Şeyhi'nin Divanlarında

	Atasözleri ve Deyimler”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Edirne, Trakya Üniversitesi, SBE, 2001.
Özatalay, Gökçe Z.:	“Türk Atasözlerinde Kuşlar,” Kuş Kitabı (ed. Emine Gürsoy Naskali, Ayşe Şeker), İstanbul, Kitabevi, 2017.
Özçelik, Sadettin:	XV. Yüzyılda Yazılmış Bir Tıp Eseri: Kitâbü’l-Mühimmât , Ankara, AKM, 2001.
Özdemir, Mehmet:	“Neccârzâde Rızâ Divanı’nın Edisyon Kritiği”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon, Kocatepe Üniversitesi SBE, 1999.
Özkat, Mustafa:	“Kara Fazlî’nin Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı: İnceleme-Tenkitli Metni”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2005.
Özmen, Vildan:	“Abdurrahîm-i Tırsî Dîvânı (İnceleme- Metin- Düzyazıya Çeviri)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kocaeli, Kocaeli Üniversitesi SBE, 2007.
Öztoprak, Nihat:	“Meyve ile İlgili Âdetler,” Meyve Kitabı , (haz. Emine Gürsoy Naskali, Dilek Herken) İstanbul, Kitabevi, 2006.
Öztoprak, Nihat:	“Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi , S. 4, 2010, s. 110.
Öztürk, Furkan:	Recâizâde Mahmûd Ekrem - Ta’lîm-i Edebiyât, İstanbul, DBY, 2016.
Öztürk, Murat:	“Lami’î Çelebi’nin Veyse vü Ramin Mesnevisi (İnceleme-Metin-Sadeleştirme)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, Atatürk Üniversitesi, 2009.
Özünlü, Ünsal:	“Değişiminde Şiir İncelemeleri ve Dönüşümsel-Üretici Dilbilgisi”, Edebiyatta Dil Kullanımları , İstanbul, Multilingual, 2001.
Özyıldırım, Ali E.:	Hamdullah Hamdî ve Divanı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 1999.
Pala, İskender:	Necatî , İstanbul, Timaş, 1998.
Pakalın, M. Z.:	Osmanlı Tarih Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü , İstanbul, MEB, 1971.
Piroğlu, Zehra:	“Yetîmî (Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânının Tenkidli

	Metni)", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Konya, Selçuk Üniversitesi SBE, 1996.
Rüstemoğlu, Riayet:	"Necâtî Beğ Divanı'nda yer alan gazellerde simetri." I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu: "Ölümünün 500. Yılında Şair Necâtî Beğ Anısına" , Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, 2009, s. 736-752.
Sâdâvî, Sâlih:	"Osmanzâde Ta'ib Ahmed, Hayatı, Eseri ve Edebî Kişiliği", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 1987.
Sandal, Kerim:	"Zîver - Dîvân", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2001.
Saraç, M. A. Yekta:	Emrî Divanı , İstanbul, Eren, 2002.
Saraç, M. A. Yekta:	Kemâl Paşazâde - Dîvân ve Diğer Şiirler , Ankara, TDK, 2021.
Saraç, M.A. Yekta:	Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat , İstanbul, Gökkubbe, 2013.
Saraç, M. A. Yekta:	Muallim Naci - Istılahat-ı Edebiyye , İstanbul, Risale, 1996.
Schiller, G.:	Iconography of Christian Art , Vol. I, (English trans. from German), New York, New York Graphic Society Ltd., 1971, s. 137. Robert Ousterhout, Sanatsal Açıdan Kariye Camii , (çev. Aynur Durukan), İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları & Scala Publishings, 2002.
Searle, John R.:	Söz Edimleri , (çev. R. Levent Aysever), Ankara, Ayraç Yay., 2000.
Selvi, Muhammed:	"Ümîdî, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvânı", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon, Kocatepe Üniversitesi SBE, 2008.
Sertkaya, Osman F.:	"Osmanlı Şairlerinin Çağatayca Şiirleri", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi C. 18, 1970, s.133-138.
Sertkaya, Osman F.:	"Tevârüd mü? Adaptasyon mu? Nazîre mi? Yoksa İntihâl Yani "Sirkat-i Şiir" mi?." İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri , 1999/7 s. 191-199.

Sertoğlu, Midhat:	Osmanlı Tarih Lugatı , İstanbul, Enderun, 1986.
Sevinç, Devrim K.:	“18.yüzyıl şairlerinden Sümbülzâde Vehbî (Lutfîyye), Bosnalı Sâbit, Enderunlu Vâsıf ve Nedîm'in Divan ve Mesnevilerindeki Atasözleri ve Deyimler”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Edirne, Trakya Üniversitesi, SBE, 2007.
Sevinçli, Efdal:	Yusuf bin Abdullah - Bizans Söylenceleriyle Osmanlı Tarihi, Tevarih-i Al-i Osman , İzmir, Eylül Yayınları, 1997.
Seyhan, Köksal:	“Livâyî Dîvânı (Metin – İnceleme)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2002.
Seyhan, Nezihe:	“Medhî Rahmî Divanı (İnceleme – Transkripsiyonlu Metin)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2000.
Sinan, Betül:	“Bâlî Çelebi ve Divanı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi SBE, 2004.
Sinan, Betül:	"Necâtî Bey ve Şeyh Gâlib Literatürü", Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi , C.5, S. 10, 2007, 565-586.
Solmaz, Süleyman:	Necâtî Bey, Hayatı - Sanatı - Eserleri ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları , Ankara, Akçağ, 2005.
Sona, Fatih:	Alî ve Divanı , İstanbul, Kitabevi, 2020.
Steingass, Francis J.:	A Comprehensive Persian-English Dictionary, Including the Arabic words and phrases to be met with in Persian literature , London, Routledge & K. Paul, 1892.
Sungur, Necati:	Âhî Divânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 1994.
Sungur, Necati:	Tâcîzâde Cafer Çelebi – Heves-nâme (İnceleme – Tenkitli Metin) , Ankara, TDK, 2006.
Sütçü, Tefik:	“Hersekli Ârif Hikmet Dîvânı’nın Tema Bakımından İncelenmesi”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum, Atatürk Üniversitesi SBE, 1994.
Süzen, Hüseyin:	“Dükakinzade Ahmed Beg Divanı (İnceleme - Tenkidli Metin)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 1994.
Şen, Fatma M.:	“Beylikçi İzzet Bey Divanı (İnceleme, Metin)”,

	(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 1995.
Şener, Hasan:	“Hayrî (Hayatı, Edebî Şahsiyeti, Dîvânı’nın Tenkitli Metni)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Elazığ, Fırat Üniversitesi SBE, 2005.
Şentürk, A. Atilla:	"Necati Bey", Osmanlı Şiir Antolojisi , İstanbul, YKY, 1999, s. 107-114.
Şentürk, A. Atilla:	Necâtî Beğ’in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar , İstanbul, Enderun Kitabevi, 1995.
Şentürk, A. Atilla:	“Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sâbiteler (Burçlar)”, Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi , S. 90, Haziran 1994, s. 131-180.
Şentürk, A. Atilla:	Osmanlı Şiiri Kılavuzu , C. 1, İstanbul, OSEDAM, 2016.
Şentürk, A. Atilla:	Osmanlı Şiiri Kılavuzu , C. 2, İstanbul, OSEDAM, 2017.
Şentürk, A. Atilla:	Osmanlı Şiiri Kılavuzu , C. 3, İstanbul, OSEDAM, 2020.
Şentürk, A. Atilla:	Osmanlı Şiiri Kılavuzu , C. 4, İstanbul, DBY, 2021
Şenyurt, Ayten:	“Alî Handî ve Divânı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi SBE, 2004.
Tanıncı, Zeren:	“Mimar Sinan Çağında Türk Kitap Sanatının Ünlü Ustaları”, Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri , (ANKARA, 24-27 EKİM 1988), Ankara, AKM, 1996, s. 139-157.
Tankuş, Mustafa:	“Ârif Süleymân Divanı (Hayatı, Eserleri ve Divanı)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi SBE, 2002.
Tanrıbuyurdu, Gülçin:	Kalkandelenli Mu’îdîDîvânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2018. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-215366/kalkandelenli-mu39idi-divani.html) erişim tarihi: 13.07.2021.
Tansel, Fevziye A.:	"Necati Bey", İslâm Ansiklopedisi: İslâm Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati , c. IX, İstanbul, MEB, 1964
Tanpınar, Ahmet H.:	“Fuzûlî’ye Dair II”, Edebiyat Üzerine Makaleler , 2. bs. İstanbul, Dergâh, 1977, s. 143.

Tanyeri, Mehmet A.:	Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler , Ankara, Akçağ, 1999.
Tanyıldız, Ahmet:	“Necâtî ve Revânî Dîvânlarındaki Mükerrer Gazeller Üzerine”, Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi , Güz 2015 1/1, ss. 10-24.
Tarlan, Ali N.:	Zatî Divanı, I. Cild , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1967.
Tarlan, Ali N.:	Zatî Divanı, II. Cild , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1970.
Tarlan, Ali N.:	Hayâlî Divanı , Ankara, Akçağ, 1992.
Tarlan, Ali N.:	Ahmed Paşa Divanı , Ankara, Akçağ, 1992.
Tarlan, Ali N.:	Fuzuli Dîvânı Şerhi , C. 1, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1985.
Tarlan, Ali N.:	Necati Beg Divanı , İstanbul, MEB, 1997.
Taşdelen, İshak:	Sani Beg Divanı , Sivas, Express Baskı Merkezi, 2019.
Tezcan, Semih:	“Divan Şiirinde Türkçe Kaygısı”, <i>Bilig</i> , S. 54, 2010, s. 255-267.
Taş, Hakan:	Vusûlî – Dîvân , Konya, Gençlik Kitabevi, 2008.
Tıgılı, Fatih:	“Bursalı Rahmî Çelebi ve Dîvânı”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 2006.
Tietze, Andreas:	Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı , C. 1, İstanbul-Viyana: Simurg, 2002.
Timurtaş, Faruk K.:	Osmanlı Türkçesi Grameri , İstanbul, Alfa, 2005.
Tolasa, Harun:	Ahmed Paşa’nın Şiir Dünyası , Erzurum, Atatürk Üniversitesi, 1973.
Tolasa, Harun:	Sehi, Latifi, Aşık Çelebi Tezkîrelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Eleştirisi , Ankara, Akçağ Yayınları, 2002, s. 258.
Topçu, Mümin:	“Dîvân-ı Rızâyî (Tenkitli Metin)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Malatya, İnönü Üniversitesi SBE, 1997.
Tökel, Dursun A.:	“Divan Şiirini Calvino’yla Anlamak”, Türk Edebiyatı , S. 426, Nisan 2009, s.67-72.
Tradigo, Alfredo,	“The Mother of God”, Icons & Saints of the Eastern

Stephen Sartarelli:	Orthodox Church , Los Angeles, Getty Museum, 2006.
Tulum, Mertol, M. Ali Tanyeri:	Nev'î - Divan , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1977.
Turan, Lokman:	“Yenişehirli Avnî Bey Divanının Tahlili (Tenkitli Metin) Encümen-i Şu'arâ ve Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatına Geçiş”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, Atatürk Üniversitesi SBE, 1998.
Tüccar, Zülfikar:	“Kıyas”, DİA , C. 25. Ankara, TDV, 2002.
Türkyılmaz, Necla:	“Klasik Şiir Üzerine Yapılan Tenkit Terminolojisine Bir Örnek: ‘Rengin’”, <i>Turkish Studies</i> , 2018 C.13 S. 28, s. 1001-1021.
Uludağ, Süleyman:	“Ayna”, DİA , C. 4., İstanbul, TDV, 1991.
Üzgör, Tahir:	Türkçe Dîvân Dîbâceleri , Ankara, Kültür Bakanlığı, 1990.
Uzunçarşılı, İsmail H.:	Osmanlı Tarihi , C. II, Ankara, TTK, 1975.
Vagifkızı, Gatibe:	“Necati Beg Yaratıcılığında Eski Türkçemizin Söz varlığı üzerine”, I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, “Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına” , Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 652-658.
Yağmur, Bahri:	“Hilâlî Dîvânı İnceleme – Metin”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Hacettepe Üniversitesi SBE, 1998.
Yakar, Halil İ.:	Edirneli Şevkî Dîvânı , Konya, Palet Yayınları, 2010.
Yakar, Halil İbrahim:	“Gelibolulu Sun'î Dîvânı ve Tahlili”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 2002.
Yakupoğlu, Cevdet:	“II. Bayezid'in Oğlu Şehzâde Mahmud'un Hayatı ve Faaliyetleri”, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi , Cilt 6, Sayı 12, 2010, s. 319-339.
Yaraşır, Ömer:	“Nedim Divanı'nın Tahlili”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Edirne, Trakya Üniversitesi, SBE, 1996.
Yaşar, Önder:	“Muhyî-i Gülşenî [Ö. 1604] Dîvânı (İnceleme-Metin)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2019.

Yavuz, Kemal:	Bir Ömrün Yazıları – I , İstanbul, Nizamiye Akademi, 2017.
Yavuz, Kemal, Mehmed Canatar:	Mustafâ Kânî Bey - Okçuluk Kitabı: Telhîs-i Resâ'ilât-ı Rumât , İstanbul, Fetih Cemiyeti, 2010.
Yavuz, Kemal:	"Türk Edebiyatında Nazire", Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi , S. 10, 2003, s. 359-424.
Yavuz, Kemal, Orhan Yavuz:	Muhîbbî Dîvânı (Bütün Şiirleri) , İstanbul, YEK, 2016.
Yazar, İlyas:	Kânî Dîvânı , İstanbul, Libra, 2010.
Yazar, Sadık:	"Necâtî Bey'in Divan'ı Dışındaki Eserleri Hakkında Kaynaklarda Verilen Bilgilerin Değerlendirilmesi," I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, "Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına" , Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 662.
Yazar, Sadık:	"Seyyid Şerîfî Mehmed Efendî; Hayatı, Divanı ve Hilyesi" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Fatih Üniversitesi SBE, 2006.
Yazıcı, Serpil:	"Necâtî Beğ Divânı'nda Türkçe Redifler", I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu, 15- 17 Nisan 2009, "Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına" , Bildiri Kitabı, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, s. 595-603.
Yekbaş, Hakan:	"Hüdâyî-i Kadîm Dîvânı (Edisyon Kritik - Metin -İnceleme)", (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi SBE, 2005.
Yekbaş, Hakan:	"Sebzî Dîvânı" , Ankara, Akçağ, 2016.
Yekbaş, Hakan:	Sehî Bey Divânı , İstanbul, Kitabevi, 2010.
Yelten, Muhammet:	Nev'îzâde Atâyî – Sohbetü'l-Ebkâr , İstanbul, Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1999.
Yerdelen, Cevat:	Azmîzâde Hâletî Divanı Edisyon Kritik , Erzurum, 1994.
Yerdemir, Fatih:	"Rehâyî Divanı İnceleme-Metin-Dizin", (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi SBE, 2007.
Yılar, Ömer:	"Necâtî Bey'in Gazellerinde Atasözleri", Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu 15-17 Nisan 2009

	“Ölümünün 500. Yılında Necâtî Beğ Anısına” , Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009, 460-465.
Yıldırım, Ali:	Kâmî Dîvânı (Edirneli Efendi Çelebi) , Ankara, MEB, 2009.
Yılmaz, Kadriye:	İbrahim Tırsî ve Dîvânı , Ankara, Kültür Bakanlığı, 2017. (https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195645/tirsi-divani.html) erişim tarihi: 13.07.2021.
Yılmaz, Ozan:	Necâtî Bey Dîvânı - Metin/Tıpkıbasım , Ankara, AKM, 2015.
Yılmaz, Müslüm:	“Sehî Bey Dîvânı (İnceleme-Metin)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 2010.
Yılmaz, Müslüm:	“Sehî Bey’in Şiirlerinin Necâtî Bey’in Şiirleriyle Karşılaştırılması”, Türkiyat Mecmuası , 29, 2019, ss. 215-248.
Yilter, Sait:	“Mecmu'a-i Kasâ'id ve Gazeliyyat (Mecmu'a-i Devâvin) (Halet Efendi Mülhakı, Süleymaniye ktp. no:245) (inceleme-metin-tıpkı basım)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kayseri, Erciyes Üniversitesi SBE, 2006.
Yorulmaz, Hüseyin:	Nâbî Ekolü - Eski Şiirde Hikemiyat , İstanbul, Kitabevi, 1996.
Yorulmaz, Hüseyin:	“Koca Râgıb Paşa Dîvânı (Araştırma ve Metin)”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi SBE, 1989.
Yücel, Bilal:	Mahmud Paşa Adnî Divanı , Ankara, Akçağ, 2002.
Yüksel Hasan v.d.:	Eski Anadolu Türkçesine İlişkin Bir Metin İslâmî'nin Mesnevîsi , Sivas, Dilek Matbaacılık, 1996.
Yüngül, Naci:	"Şair Necati ve Darbimesellerimiz", Yeni Türk , 1937, c. V, sy. 59, s. 1214- 1216.
Zengin, Aslı, Ümran Yaman:	“Eski Uygur Türkçesi Metinleri Üzerinden Budizm ve Maniheizm’in Savaşa Bakışı”, TDED , C. 58, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, s.1, 2019, s. 175-216.
Zengin, Mahmut; Kübra Cevherli:	“Osmanlı Medrese Sisteminde Eğitim-Öğretim Kadrosu Üzerine Bir Değerlendirme,” Osmanlı Medreseleri, Eğitim, Yönetim ve Finans , (ed. Fuat Aydın, Mahmut Zengin, Kübra

	Cevherli, Yunus Kaymaz), İstanbul, Mahya, 2019.
Zülfe, Ömer:	“Biyografik Bilgiler Açısından İki Nazire Mecmuası”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi , 4/8 Yaz 2011, s. 151-169.
Zülfe, Ömer:	On Altıncı Yüzyıl Şairi Selikî ve Şiirleri , Ankara, Avrasya Yayınları, 2006.
Zülfe, Ömer:	Hecrî – Dîvân , Ankara, TDK, 2016.
Zülfe, Ömer:	Şiirin İzinde Sözün Gölgesinde , İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2011.

EKLER

EK 1: Klasik Türk Şiirinin Eleştirel Kaynakları Tezkireler, Divan Dibaceleri ve Poetik Beyitlere Göre Tarz ve Üslup Kavramlarının Farklı Kullanımları

Tezin **2.2. Klasik Türk Şiirinde Üslup/Tarz Meselesi** başlığı altında yer alan ve klasik devirde üslup/tarz kavramlarının hangi farklı anlamlarda kullanıldığına dair değerlendirme ve sonuçlara kaynaklık eden tanık metin örnekleri ile bunların açıklamalarına, ilgili bölümün hacminin arttırmamak ve dikkat dağınıklığını önlemek adına bu ekte yer verilmiştir.

a) İçerik veya söyleyiş özelliği bağlamında:

Meselcilik:

Necâtî, divanının dibacesinde, zihnin bir yandan her tür söze inanmaya, beğenmeye yatkın öbür yandan da türlü sözü söylemeye kadir olduğunu belirttiikten sonra türlü söz içinde makbul görülenin gazel tarzında, mesel yollu yazılmış şiirler olduğunu ifade eder:

Hakkâ ki hâtır-ı fâtırda ahkâm-ı menkûle îmân ve zihn-i kâsırda kelâm-ı makûle itmi ‘nân hâsıldur ve tab ‘-ı bîdâr ve zihn-i pîşe-gâr her makûle güftâra kâdir ü kâbildür. Amma ekser-i zurefâ ve aaleb-i bülegâ âzmâyîş-i tab ‘-ı selîm ve ârâyîş-i zihn-i müstakîm tarz-ı gazel ve tarîka-i meseldür didükleri sebebeden:

Beyt:

Rûy-ı zemini tutdı Necati gazelleri

*Ayyuka çıkdı yedi ayak nerdübân ile*⁵⁴³

Latîfî de tezkiresinde Necâtî’nin şiire atasözlerini aktarmakta ve konuşma dilini vezne tatbikte mucit bir şair olduğunu söyler: *Tarîk-ı durûb-ı emsâlde müteferrid ü muhteri‘ ve üslûb-ı şîve-i makâlde mûcid ü mübdi‘dür.*⁵⁴⁴

⁵⁴³ Üzgör, a.g.e., s. 102.

⁵⁴⁴ Canım, a.g.e., s. 515.

Tasavvufî, Hikemî, Mev'ize-gûne, Menkıbevî tarz:

Latîfî Ahmedî'nin tarzını Şeyhî'ye yakın bulup, eski tarzda, Fars şairlerinden tercüme ve hikemî özellikte olduğunu söyler: ...*üslûb-ı şî'ri Şeyhî tarzına karîb* ve *kudemâ vâdisinde Fârisîden mütercem ve mev'ize-gûne bir tarz-ı acîbdür*.⁵⁴⁵

Filibeli Fânî'nin hal tercümesinde, şairin öğrencilerine verdiği öğütleri aktarır. Bu öğütlerden biri de söz söylerken hikmet dairesinde kalınmazsa kişinin hayırlı amellerinin fesada düşeceğidir: *Bir söz ki kişinin a'mâli mebrûrâtın ve hacc u salâtın fesâda vire ol neyi müfîd ola ve tarz-ı nazmda mev'izet-i vâlihî semtin tutup tarîk-ı menâhî ve melâhî yolına gitmeye*.⁵⁴⁶

Helâkî'nin gazel tarzını makbul görmez, bir içerik özelliği olarak şiirinde mezheb imamlarının menkıbelerini işlediğini söyler: *Egerçi tarz-ı gazelde çendân yedi yogidi ammâ ekser zamânda menâkıb-ı e'imme-i izâm ve imâmîler âdetince düvâzde-imâm dirdi*.⁵⁴⁷

Bursalı Kerîmî'nin, halka adil davranmayıp haksız kazançla kendine mükellef haneler inşa ettirmesi üzerine hikmetlerle dolu bir nasihat mektubu yazdığını şöyle kaydeder: *Ber-vech-i mev'izet bir mektûb-ı nasîhat-üslûb irsâl itdükde*...⁵⁴⁸

Âşık Çelebi ise Mevlevî şair Hayâtî'nin şiirini tarif ederken "tasavvuf tarzı" tanımını kullanır: *Gazellerin dahı tasavvuf tarzına ve ehl-i hadâ'ık üslûb-ı nazgına söylerdi*.⁵⁴⁹

Şebistan-ı Hayal, muamma, lügaz tarzı:

Latîfî, Emrî'nin şiir sanatının muamma ve Şebistân-ı Hayâl tarzına dayandığını söyler: ...*ekseriyyâ sanâyi'-i şî'riyyesi tarz-ı mu'ammâ-misâl ve bedâyi'-i nazmiyyesi üslûb-ı Şebistân-ı hayâl vâki' olmuşdur*.⁵⁵⁰

⁵⁴⁵ A.e., s. 164.

⁵⁴⁶ A.e., s. 420.

⁵⁴⁷ A.e., s. 570.

⁵⁴⁸ A.e., s. 461.

⁵⁴⁹ Kılıç, a.g.e., C. II, s. 637.

⁵⁵⁰ Canım, a.g.e., s. 179.

Zâtî'nin *Şem ü Pervâne*'sinden alıntıladığı gece tavsifindeki birkaç beytin lugaz tarzı ile söylendiğini ifade eder: *Bu birkaç beyt-i nagz ber-tarîk-ı tarz-ı lugaz sıfat-ı şem 'de ol kitâb-ı belâgat-nisâbdandır.*⁵⁵¹

Ona göre Zâtî'nin belli bir yaştan sonra yazdığı şiirler, muamma gibi, Şebistan-ı hayal tarzı yüzünden zor anlaşılmış, hatta şiire vukufiyeti olmayanlar bunları saçma sözler addetmiştir:

*Ammâ evâsıt-ı ömrinden sene-i sinni tecâvüz itdükden sonra vâki' olan eş'ârınun ba'zısı üslûb-ı Şebistân-ı hayâl ve ma'ânî ta'biye ve ta'miyede lugaz u mu'ammâ-misâl gâyet-i tasannu'ndan muhayyel ü mu'akkad düşmüştür. Zümre-i uşşâk-ı pür-eşvâk telakkî ve telezzüz idüp bâdî-i nazarda hâtır-ı müstemi'a arz-ı kâ'il-i tebâdür itmez ve dekâyık-ı hayâlâtı te'emmül ü tefekkür iktizâ itmegin bedâyi'-i şi'yyeye vukûf u şu'ûrı olmayanların fehm-i kâsırı yetmez. Bu sebebdan ekser ma'ânî-i dakîkin terzîk tasavvur iderler.*⁵⁵²

Emrî'nin muamma tarzı ile söylenmiş bir gazelini ise şöyle takdim eder: *Bu matla'-ı ta'miye-üslûb* anun matla'-ı masnû'asındandır:

*Nesîm-i cân güher-bâr olduğınca şâh-ı mercândan
Olur bir gonca peydâ yaprağı la'l-i Bedahşândan*⁵⁵³

Âşık Çelebi ise Silistreli Şîrî'yi her türde şiir söylemeye kadir ama özellikle *Şebistân-ı Hayâl* tarzında benzersiz bir şair olarak tanıtır:

*Nazma meyl eylese bir anda bir kasîde dir, inşâya heves itse bir and
niçe cerîde dir. Her nev' şi're kâdirdür, husûsan Şebistân-ı Hayâl tarzında
nazmda nazîri nâdirdür.*⁵⁵⁴

Yine Âşık Çelebi, Şemsî'nin *Deh-Murg* adlı eserinin lugaz üslubuyla söylendiğini kaydeder: *...ol kitâb nazm-ı garîb ve üslûb-ı lugaza kuş diline karîb bir dildür ammâ eser olmaga kâbildür.*⁵⁵⁵

⁵⁵¹ A.e., s. 265.

⁵⁵² A.e., s. 267.

⁵⁵³ A.e., s. 179.

⁵⁵⁴ Kılıç, a.g.e., C. III, s. 1465.

Âşık Çelebi, padişahın emriyle yazılan ve her satırının başında sin ve sonunda nun harflerini bulundurmasıyla beğenilen bir mektubu anlam yönüyle eleştirisi ve önerisi de muamma usullerini hatırlatmaktadır. Ona göre adı geçen mektuptaki harfler belirli bir anlam oluşturacak şekilde kullanılsa daha belîğ olacaktır:

*İttifâk bir mektûb yazmak lâzım oldu... mektûb-ı mezkûr on altı satr ve her satrun harf-i evveli sîn ve âhiri nûn vâkı' olmuş...Fakîr güstâhlık yüzünden didüm ki sultânüm egerçi bu husûs ittifâkât-ı haseneden üslûb-ı hüsndür ammâ eser bu iki harfün cem'i harekât-ı selâse ihtilâfıyla ki sen yâ sin yâ sündür; bir ma'nâ ifâde eylese beligter olurdu.*⁵⁵⁶

Söyleyiş ve Anlam, Söz Sanatlarına Dair Özellikler:

Latîfî, Cafer Çelebi'nin tarzını tarif ederken fusaha ve bülega katında lafız ve manadaki belagatine söz yoktur ama sözünde de yakıcılık yoktur der:

*İttifâk-ı bülegâ ve füsehâ oldur ki elfâz u ma'ânîde nazm-ı belîgına vechen mine'lvücûh söz yokdur. Lâkin sözleri dâ'ire-i sûzdan bîrûndur. Gerçi envâ'-ı bedâyi'a makrûndur ve sanâyi' ile meşhûndur.*⁵⁵⁷

Âhî Çelebi'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inden alıntıladığı beyitler üzerine, şiirden anlayanların onun nazmını beğendiklerini ancak tahkiyesini başarılı bulmadıklarını söyler:

*Ammâ nazm nükte-şinâslarınun umûmen ittifâkları budur ki egerçi ol nazm-ı füsûn-sâz ve sihr-intizâm u sihr-perdâz tarzında makbûl ü mümtâzdur. Lâkin irtibâtı kıssada kıssa-perdâz degüldür.*⁵⁵⁸

Âhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'ine getirdiği eleştirinin benzerini Zâtî'nin *Şem ü Pervâne*'si için de tekrarlar. İçerik canlı ve sanatlı olmasına rağmen kıssanın sonu açıklayıcı değildir: *Ammâ inde'l-fuzelâ tarz-ı nazm-ı kelâmda ve bast-ı sûk-ı merâmda fehvâ-yı hikâyât tahayyül ü tasannu' üzre tarh olunmagın netâyic-i me'âl-i*

⁵⁵⁵ A.e., C. III, s. 1435.

⁵⁵⁶ A.e., C. III, s. 1498.

⁵⁵⁷ Canım, a.g.e., s. 211.

⁵⁵⁸ A.e., s. 184.

*kıssa çendân vâzih u rûşen ve ri ‘âyet-i irtibât-ı mukaddemâtda çendân hoş-âyende ve müstahsen düşmemişdür.*⁵⁵⁹

Latîfî, manidar olup mahlası bulunmayan bütün şiirlerin tavrı ve tarzı şahadetıyla Kemâl Paşazâde’ye isnat edildiğini söyleyerek şairin söyleyiş tarzını da değerlendirmiş olur: *Belki bî-mahlaslığı mahlas idinmişlerdür. Esnâ-i ebnâi irfânda bu kâ‘ide mukarrerdür ki her şi‘r ki **ma‘nidâr u hemvâr** olup bî-mahlas ola bî-şâyibe ve şüphe muşârun-ileyhe isnâd iderler ve **tavr u tarzı şahâdetiyle** Hazret-i Monlânundur dirler.*⁵⁶⁰

Üsküplü Riyâzî’nin sohbet üslubunda cinaslı, ihamlı, *Şebistân-ı Hayâl*’de görülen sanatlarla dolu bir tarza gittiğini söylemesi, şairlerin sohbetlerinde dahi söz sanatlarını kullandıklarını ve üslupları ile tanıdıklarını gösteren bir örnektir:

*Hîn-i musâhabetde ekser-i kelimâtında **kasd-ı tecnîs ü ihâm** ve ta‘biye-i zerâfet-i kelâm idüp **sanâyi‘-i Şebistâna** müte‘allık her sühanda bir zerâfet ve her ibârâtta envâ‘-ı nükâtdan bir **nükte kinâyet** iderdi. Semt-i siyâkat-i suhanda mezbûrun hâliyen mukallid ü pey-revi vâfirdür. Ammâ ol tarzda anun emsâli bir kâbil-i şân fi-zamânînâ gâyetde ekall u nâdirdür.*⁵⁶¹

Surûrî’nin Sultan Selim’e isnat edilen gazelini sahibine teslim etmek için Latîfî, şairin tarzını şahit göstermektedir: *Bu gazeli ki Sultân Selîme isnâd olunur bunun eş‘ârındandır. **Dîvânında bulunduğundan gayrı tarz u revîşi dahî bu husûsa şâhid-i şâfi ve beyyine-i vâfîdür.***⁵⁶²

Latîfî’ye göre Kebîrî şiir tarzını bilmesine rağmen özgün hayalleri çok az yakalayabilmiş bir şairdir: *Gerçi fenn-i şi‘rûn üslûbın ve tarz-u revîşin hûb bilürdi ammâ killet-i kâbiliyyetden **ma‘ânî-i bikri killet üzre bulurdi.***⁵⁶³

Latîfî, Sarıca Kemâl’in tarzını makbul görmesine rağmen, bu tarzın mahiyetine dair tafsilatlı bir açıklama getirmemiştir: ***Tarz-ı makbûline** kimse ayb u bahâne bulımaz suhan-sâzlık ve nükte perdâzlık andan ahsen ü eltaf olmaz.*⁵⁶⁴

⁵⁵⁹ A.e., s. 265.

⁵⁶⁰ A.e., s. 160.

⁵⁶¹ A.e., s. 283.

⁵⁶² A.e., s. 300.

⁵⁶³ A.e., s. 460.

⁵⁶⁴ A.e., s. 466.

Latîfî, kendi hal tercümesinde “vehbî” ve “kesbî” şiiri açıklarken, bir tarz sahibi olmanın şartının şiirdeki “cezbeye”yi ve “ân”ı yakalamaktan geçtiğini söyler. Bu özellikler ancak vehbî şiirde yani yaradılıştan gelen kabiliyetle söylenmiş olanda mevcuttur:

*Şi'r-i vehbî tab'-ı selikiden sâdır u nâşî olur ve ilhâmı bir hâletdür ki tab'-ı Feyyâzdan gelür ve bu makûle ilhâmât ekser ehlu'llâha vâki' u vârid olur. Şi'r-i kesbî tettebbu' ile taklîd iledür. Tahkîk ile taklîdün tefâvüt ü tebâyüni ma'lûmdur. **Vehbî şol mahbûba benzer ki anda cezbeye ve ân ola.** Misâl-i kesbî sâhib-i çeşm-i ebrû ve bir sâde-rûdur ki cezbeye ve ânı yok. **Ve bu fende üstâd olanlar sâhib-i tarz olur ve hâssa ma'nâlar bulur** ve sözlerinin reng ü rûhı ve Cenâb-ı Feyyâzdan feth ü fütûhı olur.⁵⁶⁵*

Latîfî, Ahmed Paşa'nın şiir tarzını “monlayane” ve “ekâbirane” görmektedir: *Elfâz-ı nazmı monlâyâne ve üslûb-ı şi'ri ekâbirânedür.*⁵⁶⁶

Kastamonulu Harîrî Çelebi, sanat ve hayal yönüyle sihir ve icaza yakın şiirler söylemiş, nesirde de Vassâf'ın inşa tarzına gitmiştir: ***Musanna' u muhayyel sihr ü i'câza karîb garîb kasîdeler dimüşdür ve imlâ ve inşâsında üslûb-ı kavâ'id-i Münşe'ât-ı Vassâfî ri âyet itmişdür.***⁵⁶⁷

Ahmed Paşanın hal tercümesinde yer alan aşağıdaki beyitte şairler öne çıkan özellikleri ile yer almıştır. Âhî “sûz”u, Ahmed Paşa “suhan”ı, Necâtî “nazîk”i, Kemâl Paşazâde “hayâlât”ı ile ünlüdür:

سوز آهی باید و الفاظ احمد در سخن

نازکیهای نجاتی و خیالات کمال

(Şiirde Âhi'nin yakıcılığı, Ahmed Paşa'nın sözleri, Kemâl'in hayalleri ile Necati'nin nazîkliği ön plandadır.)⁵⁶⁸

Karadenizli Dâ'î'nin bir aşk vakası üzerine yazdığı şu müfredi Latîfî “bezle-üşlup” olarak tanımlamıştır:

Magribî imiş erün bildük eyâ zöhre-cebîn

Ele bir genc getürdi yine bir kân deldi

⁵⁶⁵ A.e., s. 486.

⁵⁶⁶ A.e., s. 155.

⁵⁶⁷ A.e., s. 225.

⁵⁶⁸ A.e., s. 155.

چون مرا نیست از فلک بهره
کیر مریخ در کس زهره

Benim felekten nasibim olmadığına göre varsayalım ki Merih Zöhre'nin altında (ne fark eder?)⁵⁶⁹

Âşık Çelebî ise İshâk Çelebi'nin külfetsiz ve sanatsız söyleyişindeki “levendane” ve “küşade”liği vurgular: *Merhûmun tarz-ı gazeli levendâne vü küşâde ekseri tasannu ‘ u tekellüfden sâde hûb u latîf edâda vâkı ‘ olmuştur.*⁵⁷⁰

Âşık Çelebi hezde kabiliyetli gördüğü Peykî'nin şiirde de “pişmiş” olduğunu söyler: *Şi'ri tarzında puhtedür hâlî degüldür.*⁵⁷¹

Âşık Çelebi'nin sözlerinden genç bir şair olduğu anlaşılan Ümîdî, söz sanatlarından özellikle tevriyeyi uygulamaya çalışan bir şairmiş:

*Şi're ki kûşîş itmişdür sanâyi'-i bedi'yyeden ekser-i tevriye üslûbına veriş itmişdür. Zihninde letâfet ve edâsında nezâfet fikrinde selâmet ve şi'rinde selâset vardır.*⁵⁷²

Âşık Çelebi, Hâfız-ı Acem'in telif ettiği risalelerindeki tarzı şiirinde de gözettiğini söyler:

*...mü'ellefleri olan kütüb ü resâ'ildeki düstûrları ki mûhiş hayâlât ve âbî kelimât ve vâhî ibârât ile edâdur. Üslûb-ı şi'rde dahı bu âdetleri mer'ûdür.*⁵⁷³

Âşık Çelebi, Makâmî'nin Mihrî'ye gönderdiği gazeli “üzülmek üslubunda” diye tanımlar:

Üzilmek üslûbında Mihrî'ye bu gazeli göndermişdür.

Gazel:

Hüsündür âftâb anun mâh gencidür

⁵⁶⁹ A.e., s. 256.

⁵⁷⁰ Kılıç, a.g.e., C. I, s. 335.

⁵⁷¹ A.e., C. I, s. 449.

⁵⁷² A.e., C. I, s. 367.

⁵⁷³ A.e., C. II, s. 603.

Kaddin mehün hilâl iden ebrun rencidür

*Nakş itdi levh-i hüsnüne tâvûs kuyruğı
Gûyâ berât-ı hüsnüne zülfün nişâncıdur*

*Hatt-ı izâr u hâl-i ruh u zülf ü kirpüğün
Her biri haste dillere bir kara sancıdur*

*Mihri aceb mi mihriñi sînemde saklasam
Dil şehryârınun hele gör key güvencidür*

*Ahdüm budur ki bûsene karşunda cân virem
Sun leblerüñi sanma Makâmî yalancıdur*

Cevâb-ı Mihri:

*Hüsnüm ne âftâb ne hod mâh gencidür
Ne kaşlarum kemân u ne zülfüm nişâncıdur*

*Şimden gerü Makâmî bizüm bûsemüz hemân
Yıllarla yürek agrısı ishâl rencidür*

*Her âstâne yüz süriyü bûse cerr ider
Bu bâb içinde Mihri de senden dilencidür⁵⁷⁴*

Âşık Çelebi, Üsküplü Hem-demî'nin üslubunu dünyayı yakan rint üslubu şeklinde tanımlar ancak bu üslubun tafsilatına değinmez; bu tanımla lirik ve külfetsiz şiiri kastetmiş olmalıdır: *Üslûbı rind-i cihân-sûz üslûbıdur*.⁵⁷⁵

Şiirlerde geçen söyleyişe dair levendâne, rindâne, şâhâne, mestâne gibi sıfatlar hem sevgilinin konuşma, söyleyiş tarzını hem de şairin tarzını tavsif için kullanılmaktadır.

⁵⁷⁴ A.e., C. II, s. 826.

⁵⁷⁵ A.e., C. I, s. 543.

Ey bâd-ı sabâ var yûri yârâna haber vir
Tarz-ı gazeli şöylece rindâne disünler

Necâtî g.136/7

Tarz-ı eş‘âra Necâtî bir letâfet virdi kim
Her melek meyl-i zarâfet idüben dîvân okur

Necâtî g.196/10

Ben Sehâbî kalenderem ammâ
Tarz-ı şi‘rüm kalenderâne degül

Sehâbî g.229/6

Bâkıyâ tarz-ı şi‘r böyle gerek
Hem zarîfâne hem levendâne

Bâkî g.471/7

Şalın ey şehlevend-i hoş-reftar
Ne levendâne tavr u tarzın var

G. Mustafâ Âlî g.177/1

Medhiyâ bir şeh-i devrâna düşürdün dili kim
Tarzı şâhâne anun sözleri dervişane

Medhî g.461/7

Yürüyüşü bakışı mestânedür
Söyleyişi cünbişi rindânedür
Hey nice üslûb-ı levendânedür
Salli alâ seyyidînâ Mustafâ

Hayretî mus. 26/4

Olup muhtârı bir üslûb-ı zîbâ
Ana virmiş ola bir tarz-ı garrâ

Cafer Çelebi Heves-nâme b. 545

Egerçi ilde söz çokdur velî hakk bu ki İshâk’un
Be-gâyet hub u nâzükdür gazel tarzında üslûbı

İshâk Çelebi g.290/5

Gazel tavrında tarz-ı nâzük eyler
Celîlî şîve-i üstâd kılmaz

Celîlî g.145/9

Tarz-ı Hasen midür bu gazel Âliya nedür
Söz yok edâsına ne aceb cân-fezâ olur

G. Mustafâ Âlî g.451/7

Bu tarz-ı nagz u bu üslûb-ı garrâ
Yemîn itsem hanîs olmazam aslâ

Cafer Çelebi Heves-nâme b. 3799

Vezin ve kafiye:

Tezkireciler, tanıttıkları bazı şiirlerin yazımında örnek alınmış bir başka şiir söz konusu ise bu duruma ünlü şiirin redifi ile işaret etmişler, fazla örneği bulunmasa da kimi şairlerin sıkça kullandıkları vezin bahirlerini onların üslupları ile birlikte anmışlardır.

Latîfî, eskilerin üslubuna yakın gördüğü Göynüklü Zarîfî'nin bir gazelini redifi itibarıyla şöyle tarif eder:

*Şi'ri şu'arâ -yı kudemâ-yı Rûmdan Ahmedî ve Atâyî üslûbında ve Halîlî ve Hümâmî tarzındadır. Ol zamânda "müşkil iki oldu" redîf gazeller didiler. Bu bir dahî ziyâde idüp müşkil üç oldu diyüp her bir mısra'ında üç adedi bulmuşdur.*⁵⁷⁶

Latîfî, Ahmed Paşa'nın Bursalı Niyâzî'nin bir kasidesini nasıl tanzir ettiğini açıklarken kafiye harfine ve kasidenin musanna oluşuna vurgu yaparak Paşa'nın şiire yazdığı nazirenin de bu tarzda olduğunu söyler:

Mezbûrun elif kâfiyesinde mukaffâ ve musanna' bir kasîdesi vardır. Ahmed Paşa kasr kasîdesinün binâ ve bünyâdın ol tarz üzre tarh u taksîm idüp beyt beyte nazîre dimişdür. Beyt:

*Âhû-yı felek çarh pelenginden emîndür
Şîr-i alemün sâyesini ideli melce'
Cevâb-ı Ahmed Paşa:
Âhû-yı felek gördi seher şîr-i livânı
Hûn-ı ciğerinden dem-i subh oldu dem âlâ*⁵⁷⁷

Îzârî Çelebi'nin ise çoğu şiirini hafif bahrinde ve latif bir tarzda yazdığını söyler: *Ekser-i eş'ârı bahr-ı hafîfde ve bir tarz-ı latîfde vâki' olmuşdur.*⁵⁷⁸

⁵⁷⁶ Canım, **a.g.e.**, s. 176.

⁵⁷⁷ **A.e.**, s. 552.

b) Özgünlük anlamında:

Bir şairin tarzının özgünlüğü vurgulanırken özellikle “hâs”, “ihtirâ”, “ibdâ” ve “nagz” kelimeleri ile bunların müştaklarına başvurulmuştur. Tarz ile bağlam içinde “hâs” iki anlamda kullanılmıştır. İlki sözlük anlamı olan, özel, seçkin; bir kişiye ya da nesneye mahsus şeydir. Bununla şairin, şiirinin kendine has olduğu vurgulanır. İkincisi ise “havas” yani “avam”ın karşıtı olan okumuş, bilgin, şiirden anlayan kimseleri nitelemek için kullanılır ve söz konusu şairin şiirini herkesin anlayamayacağı vurgulanır.

Latîfî, Necâtî'nin kendine has tarzını tafdil ile belirtir: ...ve bi'l-cümle bir tarz-ı mahsûs tarh itdi ki kendiye **ehass u muhtassdur**.⁵⁷⁹

Mesîhî'nin tarzındaki incelik ise ona göre ancak havassın lezzet alabileceği türdendir: *Ammâ tahayyül-i tab'ı gâyetde dakîk olup tarh-ı **tarz-ı kelâmı havâssa menût u mahsûs olmagın** nazm-ı belâgatnizâmından tıbâ'-ı avâmü'n-nâs belki degme bir şâ'ir-i şî'r-şînâs çendân zevk u telezzüz idemez*.⁵⁸⁰

Âhî'nin *Hüsn ü Dil*'i için: *Kitâb-ı Hüsn ü Dili dahî üslûb-ı inşâda tarz-ı hâs ve makbûl-i efâzıl u havâssdur*, der.⁵⁸¹

Üsküplü Riyâzî'nin yetkin bir şair olmadığını ve kaleme devamsızlığından dolayı şiirine nadir rastlandığını söyler; ancak bu olumsuzluklara rağmen şairin kendine has bir tarz bulduğunu düşünmektedir:

*Mezkûrun şî're çendân mûmâreseti ve müdâvemeti olmamagın eş'ârı nedret üzre vâki' olmuşdur. Bu fende bir **semt-i mahsûsa gitmişdür** ve bir nev'a **tarz-ı hâs bulmuşdur***.⁵⁸²

⁵⁷⁸ Latîfî, “tarz-ı latîf” nitelemesini bu bahr özelinde mi yoksa şiirin söyleyiş özelliklerini kastederek mi yapmıştır bilinmez. Bu terkibi başka bir örnek üzerinde kullanmadığı için vezinle alakalı bir hususiyeti vurgulamış olması ihtimaline karşı bu başlık altında örneklenmesi uygun görülmüştür **A.e.**, s. 387.

⁵⁷⁹ **A.e.**, s. 516.

⁵⁸⁰ **A.e.**, s. 498.

⁵⁸¹ **A.e.**, s. 184.

⁵⁸² **A.e.**, s. 284.

Âşık Çelebi ise Kadrî Çelebi'nin tarzını özgün bulur: *Merhûmun tarîka-i şî'rde tarz-ı hâssı ve elfâz u edâda muhâlifü'l- gayr üslûb-ı mâ-bihî'l-ihisâsı vardır.*⁵⁸³

Şîrî'nin hâl tercümesinde alıntıladığı renkler üzerine kurulmuş gazelini, **Bu gazel tarz-ı hâss-ı Şîrîdür** takdimiyle alıntılar:

Nazm:

Göricek olur gamze-i dil-beri
Kılıç kabkara hanceri sabsarı

Çemen bahr-i ahzar gibi yemyeşil
Sular rûy-ı dil-ber gibi aparı

Seherden tur ahşama dek Şîrîyâ
Öp öylen gelürse sana ol perî⁵⁸⁴

“İbdâ” ve “ihtirâ” kavramları ise şiirde farklı söyleyişler deneyen, icat eden şairleri tanımlamakta kullanılmıştır.

Latîfî, Şâhî-i Şarkî'nin özgün hayalleri ve sihr-i helâl ile yazdığı şiirlerini tanımlamak için: **Tarzında muhteri'-i sâhir ve bîkr-i fikr ü hayâl-i hassa kâdirdür.**⁵⁸⁵ şeklinde bir ifadeye yer verir. Şairin hâl tercümesinde alıntıladığı beyitlerin çoğu sihr-i helâl ile söylenmiştir.

Fuzûlî'nin üslubunu Nevâyî'ye yakın bulsa da kendine has icatları olan özgün bir şair olduğunu kabul eder: **Ammâ tarzında mübdi' ve tarîk-ı hâssında muhteri'dür.**⁵⁸⁶

Revânî'nin eseri hakkında: *İşret-nâme (17) nâm bir kitâb-ı meserret-encâmı vardır. Hâssa-i karîhasından tarzı hâss üzre ibdâ' u ihtirâ'idur.*⁵⁸⁷

Şeyhî'nin *Husrev ü Şîrîn*'i için: *Fi'l-hakîka nazar olunsa Kısas-i Husrev zebân-ı Türkîde andan bir üslûb-ı nevdür.*⁵⁸⁸

Tezkireciler bazen de seci için “tarz” ve “üslûb”a uygun kelimeler seçmektedir, aşağıdaki örnekler bu türdendir:

⁵⁸³ Kılıç, a.g.e., C. III, s. 1315.

⁵⁸⁴ A.e., C. III, s. 1467.

⁵⁸⁵ Canım, a.g.e., s. 322.

⁵⁸⁶ A.e., s. 435.

⁵⁸⁷ A.e., s. 279.

⁵⁸⁸ A.e., s. 340.

Latîfî, Sürûrî-i Şarkî için: *Tarz-ı nagzında nazîri ma'dûm ve adîli nâ-ma 'lûmdur.*⁵⁸⁹

Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sı için: *Bir nazm-ı adîmü'n- nazîrdür ki üslûb-ı meslûbü'l-misâline hâmevâr bir harfine barmak basup bir kimse ayb u noksân bulamaz.*⁵⁹⁰

Âşık Çelebi, Taşlıcalı Yahyâ'nın mesnevisi için: *...bir kapucı sevüp hasb-i hâlin Şâh u Gedâ diyü tertîb ve üslûb-ı garîb nazîr-i meslûb üzre terkîb itmîşdür.*⁵⁹¹

Kendi şiirlerinin yeniliğini dile getirirken şairler, “yeni”, “cedîd”, “nev”, “tâze”, “îcâd”, “ihtirâ”, “ihdâs” gibi sıfatlarla tarzlarını tavsif etmişlerdir:

Ey ki söz kalmadı kim dinmedi dirsın gel gör
Bu yeni tarzı Mesîhî nice bünyâd itdi

Mesîhî g.248/5

Eski eş'ârı hep unutturdu
Ey Ziyâ'î bize bu tarz-ı cedîd

Mostarlı Ziyâ'î g.57/5

Bu tarz-ı tâzeye ragbet sezâdur
Ki olur mergûb dâ'im şâh-ı nev-ber

Necâtî k.10/31

Âtlas-ı dehre vücûdı gün gibi olsun dırâz
Ey Usûlî yaraşur bir tarz îcâd eylesem

Usûlî g.90/7

Kimseden ben böyle bir eş'âr-ı zîbâ görmedüm
Medhiyâ bu tarz-ı hâs icâd dirsem yaraşur

Medhî Divanı g.137/5

Tutup bir tarz-ı nev dil-keş beyân kıl
Tırâz-ı dâmen-i âhir zamân kıl

Lami'î *Ferhad-nâme* b. 904

Koyup ol köhne tarzı fikr-i reh-rev
Hemân-dem kıldı azm-i kıssa-i nev

Lamiî *Veyse vü Ramin* b.438

⁵⁸⁹ A.e., s. 300.

⁵⁹⁰ A.e., s. 235.

⁵⁹¹ Kılıç, a.g.e., C. II, s. 676.

Ko eski tarzı resm-i tâze bagla
Perîşân olmasun şîrâze bagla

Lamiî *Veyse vü Ramin* b.6757

Dostlar görsün Revânî'nün bu garrâ nazmını
Bir yeni üslûb peydâ eylemiş yârân için

Revânî g.266/7

Yârân ile fehîm it Rızâyî nâzûkâne farkumuz
Anlar zebân-ı taze dir ben tarz-ı Hâkânî dirüm

Rızâyî kıt.8/2

Gazel tavrında tarz-ı nâzûk eyler
Celîlî şîve-i üstâd kılmaz

Celîlî g.145/9

Olup muhtârı bir üslûb-ı zîbâ
Ana virmiş ola bir tarz-ı garrâ

Cafer Çelebi *Heves-nâme* b. 545

Senün ihdâsun ola tavr u tarzı
Sana mahsûs ola üslûb-ı nagzı

Cafer Çelebi *Heves-nâme* b. 550

Şairler, şiirlerinin benzersiz olduğunu dile getirmek için “hâs”, “pâk”, “âhâr,” “mümtâz” gibi kelimeleri tercih etmiş, söz ve manalarını inci, keklik gibi nadir bulunan ve zor elde edilen şeylere benzetmişler:

İşit tarz-ı âharda bir menkabet
Ki zâhir bilinmek degül ma'rifet

Amrî Divanı terc.2/II/1

Gazel tarzında ey Nev'î tutup mümtâzlık semtin
Kelâmum gibi mislüm dinmek olmaz lâ-nazîr oldum

Nev'î g.313/5

Bir tarz-ı hâs u şîve-i refât gördi kim
Baş egmege sabâ yelinde itdi âr serv⁵⁹²

Necâtî k.21/43

⁵⁹² Buradaki poetik bağlam, takip eden beyitlerle birlikte anlaşılabilir:

Dogrısı nazm içinde bugün hâsdur bu yol
Geymez bilürsüz elbise-i müste'âr serv

El kavşurup edeble ayag üstinde durur
İşbu selîs nazma idüp i 'tizâr serv

Necâtî k.21/44,45

Çog olmaz bu tarza gazel Bâkıyâ
Güzel söz güherdür güher az olur

Bâkî g.112/5

Cevdet-i tab‘um Yetim idüp şikârın tarz-ı hâs
Kebg-i fikr-i vadi-i eş‘ârı tenhâ avladum

Yetîm Ali Çelebi g.133/7.

Bu tarz-ı hâsı görse Rahmiyâ el-hak diye Husrev
Me‘ânî câmını bezm-i suhan içre çekendür bu

Bursalı Rahmî g.160/7.

Gâyetde begendi tarz-ı pâkin
Mazmûn-ı kelâm ü sûz-nâkin

Fuzûlî *Leylâ ve Mecnûn* b. 1459

c) Nazım biçimi, türü anlamında:

Şairleri, mahir oldukları nazım biçimi ya da tür üzerinden değerlendirme usulüne, Klasik edebiyatımızın kaynaklarında ve bazı manzumelerde rastlamaktayız. Yaygın kanaate göre klasik devre kadar mesnevîde Şeyhî, kasidede Ahmed Paşa, gazelde Necâtî üstat olarak anılmıştır. Bu yüzden tezkireciler de şairleri kabiliyetli oldukları nazım biçimleri üzerinden tanıtmaya yoluna gitmiştir.

Kaside:

“Kaside tarzı, üslubu” ifadelerini Latîfî, tanıttığı şairin kasidecilik yönünü beğendiğini, bazen de kasideleriyle ünlenmiş Fars şairleriyle eş tuttuğunu belirtmek için kullanır. Bu kasıtle en çok andığı Zahîr-i Faryâbî’nin kasidede kendine mahsus bir tarz yarattığı bilinmektedir.

Nakîbü’l-eşrâf Emîrî için: ...**tarz-ı kasîdede mânend-i Zahîr ü Hâkânî idi.**⁵⁹³

Zâtî’nin şairliğini bütün yönleriyle överken, kasidecilikteki maharetini de şu şekilde ifade eder: ...**tarz-ı kasîdede Selmân [u] Zâhire bedel ü nazîrdür dirler.**⁵⁹⁴

Mesîhî için: *Ve tarz-ı kasîdede dahî nazîri Selmân u Zâhîrdür* ve tab‘-ı Âzerî ve Enverî gibi zihn ü zamîri münîrdür.⁵⁹⁵

⁵⁹³ Canım, **a.g.e.**, s. 180.

⁵⁹⁴ **A.e.**, s. 266

⁵⁹⁵ **A.e.**, s. 499.

Ahmed Paşa için: *Ebyât-ı pür-nükâtı elfâz u ma‘ânide metn-i metîn gibi muhkem ve üslûb-ı kasâyidi hod icmâ‘ u ittifâk üzre müsellemdür.*⁵⁹⁶

Fuzûlî ise *Leylâ ve Mecnûn*’un padişaha dua bölümünde fahriye niteliğinde söylediği beyitler arasında kaside yazarken “şahininin yükseklerde uçtuğunu” söyleyerek kasidedeki söyleyiş tarzına dair fikir vermektedir:

Geh tarz-ı kasîde eylerem sâz
Şeh-bâzum olur bülend-pervâz

Geh de’b-i gazel olur şîârüm
Ol de’be revân verür karârüm

Fuzûlî *Leylâ ve Mecnûn* b. 344-345

Mesnevi:

Latîfî, Hamdullah Hamdî’nin *Yûsuf u Züleyhâ*’sını Türkçe yazılmış bütün mesneviler içinde ayrı bir yere koymaktadır: ...*zebân-ı Türkîde ve tarz-ı mesnevîde vâki‘ olan mesneviyyâtta ana hiç bir nazm adîl ü nazîr olmaz.*⁵⁹⁷

Şeyhî’nin mesnevi ve kaside tarzının diğer şiiirlerinden üstünden tutulduğunu belirtir. “Kaside-i ma‘nevî” ile onun tevhid, münacât, naat türündeki kasidelerini kastediyor olmalıdır: *İttifâk-ı suhan-verân oldur ki üslûb-ı mesnevîde ve tarz-ı kasîde-i ma‘nevîde semt-i revîşi memdûh u mashûbdur ve üslûb-ı eş‘ârından sad-mertebe mergûbdur.*⁵⁹⁸ Latîfî, ayrıca Şeyhî’yi bu iki nazım biçimini Anadolu ve Rumeli sahasında ustalıkla işleyen ilk şair olarak görür: *El-hakk u insâf budur ki tarz-ı mesnevîyi ve nazm-ı rengîn-i ma‘nevîyi şu‘arâ -yı Rûm bundan gördiler*⁵⁹⁹

Mahremî’nin mesnevi tarzını da aynı şekilde diğer şiiirlerdeki tarzından üstün tutmaktadır:

*Ve üslûb-ı Mesnevînün matbû‘ olan sûy u semtine gitmişlerdür. Egerçi üslûb-ı eş‘ârı beyne’l-enâm makbûl ü matlûbdur. İttifâk-ı suhanverân oldur ki mesnevîsi şi‘rinden kerrâtla hûb ve sad-mertebe mergûbdur.*⁶⁰⁰

⁵⁹⁶ A.e., s. 155.

⁵⁹⁷ A.e., s. 235.

⁵⁹⁸ A.e., s. 339.

⁵⁹⁹ A.e., s. 340.

⁶⁰⁰ A.e., s. 493.

Yûsuf u Züleyhâ kıssasını Hamdullah Hamdî'den sonra en iyi işleyen şair olarak gördüğü Ziyâyî, Latîfî'ye göre şiirle çok meşgul olmamasına rağmen mesnevide ve nazmda kabiliyetli bir şairdir. *Ammâ tarz-ı Mesnevî'nün suhan-gûy u nükte-güzârı ve nazm-ı pâkûn nâzım-ı kâmilü 'l- 'ıyârıdur.*⁶⁰¹

Âşık Çelebi ise Garîbî'yi kaside, gazel ve mesnevi tarzını iyi bilen bir şair olarak tanıtır: ...*şi 'rûn envâ'ından kasîde vü gazel ü mesnevî tarzına ârif idi.*⁶⁰²

Yetîm Alî Çelebi, iyi şairin niteliklerini sayarken Nizâmî, Câmi, Nevâyî gibi ünlü şairlerin isimlerini tevriye ile kullanır. Bunların yanında mesnevi tarzı için kıstas olarak Mevlana'nı *Mesnevî*'sini örnek gösterir ve sonrasında *Gülistân*'ı anar:

Mesnevî tarzın itse ger ihyâ
Sırr-ı Monlâ'yı eyleye gûyâ

Açsa ger Gül-sitân-ı irfânı
Eyleye ruh-ı Sa'dî seyrânı

Yetîmî mes.2/27,28

Gazel:

Ali Şîr Nevâî, dibacesinde, gazel tarzına dair fikirlerini belirtmeden önce gazeliyatını nasıl otuz iki harf üzerine tertip ettiğini söyler; şair, Arap alfabesindeki yirmi sekiz harfle tertip edilip, kendi dillerindeki dört harfi dışarıda bırakan divanları kusurlu bulmaktadır. Bir başka eleştirisi de çoğu şairin her harfin en başına yazdığı gazeller ile diğerleri arasında üslupça bir fark gözetmemesidir. O ise divanındaki her harfin başlangıç kısımlarını, tevhid, münacaat, naat ve hikemi içerikli gazellere ayırmıştır. İçerik bakımından ise sadece aşkı ve güzelliği terennüm edip hikmetten berî olan şiiri beyhude bulduğunu söyler. Güzellerin vafında ya da âşığın hâllerini anlatan gazellerinde de mutlaka bir iki hikmetli beyit söyleyerek bu güzellikleri muhafaza ettiğini vurgular:

*Bu divân inşâallâh bu zâbita bile kim mezkûr bolur mükemmel bolgay
ve bu râbita bile kim mastûr bolur ihyâ tapkay. Nice nev' iş kim munda mer'î
bolıp-turur özge devâvinde körilmez durur. Evvel bu durur kim her kişi kim
divân tertib kılıp-turur otuz iki harfdin ki halâyık ibâretide vâkı'dur ve ulus
kitâbetide şâyi' tört harfga ta'arruz kılmay-dururlar. Çün söz arûsı nazm*

⁶⁰¹ A.e., s. 371.

⁶⁰² Kılıç, a.g.e., C. III, s, 1633.

harîrining matbu‘ kisvetin ve mevzûn hil‘atin kiyip cilve âgaz kılsa hokka-i yâkûtî dagı otuz iki gevherdin kaçan kim törtige noksân vâkı‘ bolsa mukarrer durur kim cemâliga andın kusûr ve kelâmıga andın fütûr vâkı‘ bolgusı-durur.

Rubâ‘iyye:

*Şûhî ki öküş hüsn ü cemâl olgay anga
Bir hüsn yana hüsn-i makâl olgay anga*

*La‘li ara dürlerige ger bolsa kusûr
Söz dirde kirek ki infi‘âl olgay anga*

Bu cihetdin ol tört harf gevherlerin dağı özge huruf cevâhiri silkige

tartıp gazeliyyâtının otuz iki harf tertibi bile müretteb kılındı. Yana bu kim her harf gazeliyyâtının evvel bitilken gazel bile özge gazeller arasında üslûb haysiyetidin tefâvüt ri‘âyet kılmay-dururlar. Mukarrer durur kim her emrde her lahza Hak Subhane ve Ta‘âlâ hamdidin yâ Resûl Aleyhisselâm na‘tidin yâ bu iki işke delâlet kılur dik bir emrdin gâfil bolmamaglı evlâ durur. Eger her lahza bu sa‘âdet müyesser bolmasa her müte‘ayyin emr iftitâhıda hod ni nev‘ tegâfûl ve tekâsül reva körülgey...

...Bu nev‘ hayâl hâtırğa kilgen uçun her harf gazeliyyâtının evvelgi gazelinin yâ Tingri Ta‘âlâ hamdi bile muvaşşah yâ Resul Aleyhisselâm na‘tı bile münekkah ya bir mev‘ize bile kim bu iki işdin birige dal bolgay muvazzah kılındı. Yana bir bu kim gûyiyâ ba‘zı il eş‘âr tahsilidin ve dîvân teknilidin garaz-ı mecâzî hüsn ü cemal tavsîfi ve maksûd-ı zâhiri hatt u hal ta‘rifiden özge nime anglamaydurlar. Divan tapılğay kim anda ma‘rifet-âmîz gazel tapılğay ve gazel bolğay kim anda mev‘izet-engiz bir beyt bolmagay mundak divan bititse hod asru bî-hûde zahmet ve zâyî‘i meşakkat tartılğan bolğay. Ol cihetdin bu dîvânda hamd ü na‘t ü mev‘izedin başka her şûr-engîz gazeldin kim istimâ‘ı meh-veşlerga mûcib-i ser-keşlik ve gam-keşlerga mûcib-i müşevveşlik bolğay birer ikirer nasihat-ârâ ve mev‘ize-asa beyt irtikâb kılındı kim olarning lem‘a-i ruhsarı iffet burka‘ıdın köp taşkarı bolmagay. Ta ki bolarning vücûd hırmeni ol berk ihtirâkıdın bi‘l-küllî zayı‘ bolmagay yok kim bu gazel gâzeleri cilve-gerlik sâz belki perde-derlik âgâz kılşalar bu beytning nâsîhât-sâz vâ‘ızları ve mev‘ize-perdâz nasîhları mâni‘ bolğaylar.⁶⁰³

⁶⁰³ Üzgör, a.g.e., s. 76.

Ali Şîr Nevâî'nin, biçim-içerik uyumuna, şiirin kompozisyonuna verdiği önem gazel üslubunda gözettiği konu bütünlüğünden anlaşılmaktadır. Her beyitte ayrı konuları işlemek yerine matlaında yer verdiği mazmunu işleyerek maktaa kadar birbiriyle uyumlu beyitler yazmaya çalıştığını söyler:

*Yana bu kim sâyir devâvinde resmî gazel üslûbıdın şayi'-durur tecâvüz
kılıp mahsûs nev'lerde söz arusunıng cilvesiga nümâyış ve cemâliga ârâyış
birmey-dururlar ve eger ahyânen matla'ı mahsûs nev'de bolsa hem ol matla'
üslûbı bile itmâm hil'atin ve encâm kisvetin kiydürmeydürler belki tükengünçe.
Eger bir beyt mazmûnı visâl baharıda gül-ârâylık kılssa yana biri fîrâk hazanıda
hâr-nümâyılık kılupdurur. Bu sûret dağı münâsebetdin yırak ve mülâyemetdin
kırak köründi. Ol cihetdin sa'y kıldım kim her mazmûn evvelâ matla'ı vâki'
bolsa andak bolgay kim makta' gaşa sûret haysiyetidin muvâfık ve ma'nî
cânibidin mutâbık tüşkey.⁶⁰⁴*

Fuzûlî'nin Farsça divanının dibacesi, hem şiire dair söyledikleri hem de çizdiği şair portresi sebebiyle klasik divan dibaceleri arasında öne çıkan bir metindir. Fuzûlî'nin buradaki yaklaşımı şiirin tabiatı üzerine olduğu için Türkçe şiirlerini de kapsadığını düşünerek şairin gazel tarzı hakkında söylediklerine burada yer veriyoruz:

*... kolay anlaşılmayacak bir üsluba olan rağbetim ve yaratılıştan ince
mazmunlara karşı duyduğum ilgi ve sevgi yüzünden, tabiatım daima muamma
ve kasideye meylediyordu. Gazel yazmak arzusu hatırıma bile gelmiyor, fikrimin
gezgincisi ona sahip olma havalisinde hiç dolaşmıyordu. Çünkü gazel âşıkın
gönül derdini şefkatli sevgilisine açması veya maşukun sadık âşıkına hâlini
bildirmesi için kaleme alınır. Bu şiir tarzı yeni yetme gençler arasında
görülmeğe veya temiz yürekli gençlerle arkadaşlık yapmanın heyecanı ile
ortaya çıkmaktadır. Gazelin üslubunda müphem mazmunlar ve muğlak lafızlar
kimseye bir heyecan vermez. Gazelin hususi bir dili ve belli bir kelime kadrosu
vardır. Zaman önceliğinin yardımı sebebi ile öncelikten dem vuran tesadüfen
(bu öncelik sebebiyle) benden önce gelen şairler hep yüksek kavrayışlı ve engin*

⁶⁰⁴ A.e., s. 80.

düşünceli bir tabiata sahip imişler. Bunlar, gazelde kullanılan latîf ibareler ve ince anlamlar mahsulünü öylesine toplamışlardır ki, gerçekte başkalarına hiçbir şey bırakmamışlardır. Bir kimse onların bütün sözlerinden ve şiirlerinden haberdar olmalı ki eserleri, onlarda kendinden önce söylenmiş sözler ve manalar bulunması (tevarüd) şaibesıyla değersiz hâle gelmesin. Öyle zamanlar olmuştur ki gece sabahlara dek uykusuzluk zehrini damla damla içerek büyük çabalarla bir mazmunu şiir kalıbına dökmüşüm ve sabah olunca da diğer şairlerle tevariide düştüğüm endişesiyle yazdıklarımı karalayarak onu kullanmaktan vazgeçmişimdir. Yine öyle zamanlar olmuştur ki gündüz akşama kadar düşünce denizine dalıp şiir elması ile eşsiz bir (söz) incisi delmişim; görenlerin “Bu mazmun anlaşılmaktan uzaktır ve bu söyleyiş edebiyat çevrelerinde kullanılmaz ve beğenilmez” demeleri üzerine de onu terk etmiş ve yazıya geçirmemişimdir. Ne acayıptır ki söylenmiş bir söz, evvelce söylenmiştir diye; söylenmemiş bir söz de evvelce söylenmemiş olması sebebiyle şiirde yer almıyor.⁶⁰⁵

Latîfî, tezkiresinde Zâtî’nin şairliğini her yönüyle över ama onun gazel tarzını diğer biçimlerdeki tarzından üstün tutar: *Bir şâir-i sâhib-‘unvân ve ma‘lûm-ı âlemiyândur ki her vechle unvânı sânına muvâfık ve şânı unvânına mutâbıkdur ve bi’l-cümle **tarîk-ı tarz-ı gazelde bu cümleden mezîd meziyyeti** ve hadden bîrûn rûchânı ve fevkiyyeti gâyetde zâhir ve bu husûsda mahz-ı hikmet cümle-i müzâhirdür.*⁶⁰⁶

Revânî de gazel tarzında öne çıkan, yenilikçi bir şairdir: ***Tarz-ı gazelde mûcid** ü mümtâz ve tarîk-ı hâsda bî-nazîr ü bî-enbâzdur.*⁶⁰⁷

Genç yaşta ölen Karamanlı Nizâmî’nin hal tercümesinde şairi, Şeyhî ve Ahmed Paşa’dan üstün tutarak devrin gazel tarzı ile onların önüne geçtiğini vurgular:

*Eş‘âr-ı Şeyhî ve gazeliyyât-ı Ahmed Paşa ol ana dek ragbet ü revâcda idi. Mezkûr zuhûr itdükden sonra bunların bâzâr-ı şöhretine şu‘arâ -yı kudemâ ile kesâd virüp evc-i ragbetden düşürdi. Zîrâ şu‘arâ -yı mütekaddimîn-i vilâyet-i Rûmun **kendü zamânına gelince tarz-ı gazelde cümlesine gâlib ve eş‘âr-ı***

⁶⁰⁵ Muhammet Nur Doğan, *Fuzulî’nin Poetikası*, İstanbul, Yelkenli Yay., 2009, s. 133.

⁶⁰⁶ Canım, *a.g.e.*, s. 229.

⁶⁰⁷ *A.e.*, s. 278.

*belâgat-şî'ârî esnâf-ı bedâyi' ile ser-cümle bâ-me'âyib ü mesâlibdür ve nükte-şînâsân-ı devrân şü'arâ -yı sâbıkadan ise anun eş'ârına artuk râgıb idi.*⁶⁰⁸

Osmanlı sahasında Ahmed Paşa ile ünlü olan “kasr”, “la‘l”, “âb”, “şikâr” ve “âfitâb” redifli gazellerin mucidi olarak tanıttığı Bursalı Niyâzî’nin gazel ve kaside tarzındaki üstünlüğünü şu sözlerle ifade eder: ...**gazel ü kasîde tarzında cümleden fazl u kemâl ile a‘lâsı ve evlâsı idi.**⁶⁰⁹

Latîfî, Ahmed-i Dâ‘î’nin gazel tarzını inşasına nazaran eski bulur: *Egerçi tarz-ı gazeli tavr-ı sâbıkdur ammâ bâb-ı nagamâtda ve fenn-i teressülde mu‘âsırlarının müteressillerine nisbet fenn-i inşâda ba‘zından fâyıkdur.*⁶¹⁰

Âşık Çelebi, tezkiresinin mukaddime bölümünde hadislerden mesnedler getirerek şiirin meşruiyetine dair açıklamaları gazel tertibi ile maddelendireceğini bildirir:

*Tahkîk-i beyân-ı eş‘âr ve tedkîk-i miyân-ı esmâr-ı esfâr: Şî‘r-i şâ‘irün inde şer‘i‘ş-şâri‘ hull ü hürmeti ve irtifâ‘-ı rütbe vü inhîfâz-ı mekâneti bâbında olan tefâsîl gazel tarzı üzre bir matla‘ ve dört beyt ve bir makta‘ üzre hâvîdür. Ba‘d-ez-ân müstezâdı dahı muhtevîdür.*⁶¹¹

Firâkî’nin gazellerini “bülend” olarak niteleyen Âşık çelebi, onun gazel tarzına iyi örnek olabilecek şiirini şu ifadelerle takdim eder ve aşağıda sadece matlâna yer verdiğimiz gazelini alıntılar:

Bu tarza gazel dimişdür ammâ cümleden bu pervîn içinde mihr-i pür-dıraşdur. Gazel:

*Cihâna şâh olup şâhâ cihân turdukça turdun tut
Cihân mülkinde Şeddâdî binâ bünyâdın urdun tut*⁶¹²

Latîfî’nin, Prizrenli Bahârî’nin gazel tarzını “râsih” olarak tanımlamasının sebebi muhtemelen “müverrih” kelimesi ile bir ahenk yakalamak istemesidir. Ancak

⁶⁰⁸ A.e., s. 532.

⁶⁰⁹ A.e., s. 551.

⁶¹⁰ A.e., s. 165.

⁶¹¹ Kılıç, a.g.e., C. I, s. 134.

⁶¹² A.e., C. III, s. 1154.

kaside, gazel gibi nazım biçimlerindeki tarzı tarifte, “râsih” ile yakın anlamlı “müsellem”, “metîn” gibi kelimeler de kullanıldığı için bu tercih garip değildir: *Fenn-i Fürsde ve tarz-ı gazelde şâ‘ir-i râsih ve hûb mu‘ammâyî ve müverrihdür.*⁶¹³

Âşık Çelebî, Hayâlî’den alıntılardığı iki beyitle aynı tarzda kendisinin de iki beyti olduğunu söyler:

*Âftâbum yoluna hâk olmasun her ehl-i derd
Korkaram zerrât olup dâmânuna el ura gerd*

*Subh-dem eyvân-ı ışk-ı yâre zîver virmege
Her gice yur gözlerüm yaşında gerdün lâceverd*

Fakîrün bu gazelde bu tarzda bu iki beytüm kim vâkı‘ olmamış gelür.

Li-muharririhi:

*Safha-i çerha yazup ahvâlüm âh-ı âteşîn
Cedvelin cildin çeküp tahrîrin itmiş lâceverd*

*Öldüğümden sonra da önünde baş oynamaga
Kâse-i kellem umaram ide devrân tâs-ı nerd.*⁶¹⁴

Şairler şiirlerinde nazım biçimlerinden en çok gazel tarzına dair fikirlerini belirtmişler, gazelin biçim, içerik ve söyleyiş özelliklerini sevgilinin yüzü, klasik bahçe formu, kalem-kâğıt gibi unsurlarla bağdaştırarak “gazel tarzı” ifadesine poetik temsillerinde yer vermişlerdir:

*Avnî seni medh eyledi çün tarz-ı gazelde
Matla‘ dedi yüzüne vü agzuna mu‘ammâ*

Avnî g.1/5

*Medhünde kaldı âciz-ü-dem-beste çün hîred
Tarz-ı gazelde başladı bir dâsitân-ı misk*

Cafer Çelebi k.16/20

*Nisâr-ı bezmün içün bâgbân-ı tab‘-ı hîred
Getürdi tarz-ı gazelde bir iki ter lâle*

Cafer Çelebi k. 27/46

*Bagladı fikr eli gül-deste-i medhün ucına
Tarz-ı uslûb-ı gazelde bir iki ter nergis*

Cafer Çelebi k.28/50

⁶¹³ Canım, a.g.e., s. 192.

⁶¹⁴ Kılıç, a.g.e., s. 665.

Ey bâd-ı sabâ var yûri yârâna haber vir
Tarz-ı gazeli şöylece rindâne disünler

Necâtî g.136/7

Gazel tavrında tarz-ı nâzûk eyler
Celîlî şîve-i üstâd kılmaz

Celîlî g.145/9

Tîg-ı zebânı çekdi gazel tarzına kalem
Ta kim ola bu tîg u kalem-i dehre yâd-gâr

Kara Fazlî k.24/28

Lîk yok medhüne gâyet ne [di]yem vakti durur
Şimdiden girü gazel tarzına çeksem sühanı

Kara Fazlî k.30/23

Egerçi ilde söz çokdur velî hakk bu ki İshâk'un
Be-gâyet hub u nâzûkdür gazel tarzında üslûbı

İshâk Çelebi g.290/5

Egerçi kim üslûba dimişdür bir gazel Sa'dî
Hayâl-i rûy-ı yâr ile bir özge gülsitândur bu

Necâtî g.439/7

Anı dâr itdüğini bağlamışlar
Gazel tarzında hâlin aglamışlar

Lami'î *Ferhâd-nâme* b. 6106

Budur icmâl-i hâlüm kim didüm uş
Gazel tarzında kıl ba'zın dahı gûş

Lami'î *Ferhad-nâme* b. 6393

Buyursun bir gazel üslûb-ı nagzın
Beyân itsün dahı hem tavr u tarzın

Cafer Çelebi *Heves-nâme* b. 2783

Musammatlar:

Latîfî Bursalı Resmî'yi tahmis tarzı ile öne çıkarır: ***Tarîk-ı tarz-ı tahmis-i gazelde bî-bedel beyne 'l-enâm eş 'ârı müdevven ü mütedâvildür.***⁶¹⁵

Habîbî'yi lugaz tarzı ile yazdığı musammatı sebebiyle bu türün mucidi olarak görür: ***Tarz-ı lugazda bu müseddes-i musanna'ı bir şâ'irün müsemmenine ve muhammesine benzemez. Hâssa-i ihtirâ' ve mahsûs-ı ibdâ'dur.***⁶¹⁶

⁶¹⁵ Canım, a.g.e., s. 271.

Âşık Çelebi ise üç haneli murabbaların mucidinin Ubeydî olduğunu söyler: *Bu fende bir tarz-ı nagz ve tavr-ı pür-magz ihtiyâr idüp murabba 'lar beşer hâne iken üçer hâne olması bu ibdâ' itmişdür ...*⁶¹⁷

Üsküplü Sâni'nin gazel tarzından çok murabbalarını makbul görür: *Tarz-ı gazelde yedi yogidi ammâ murabba 'larda mümâreseti çok idi.*⁶¹⁸

Nev'î ise bir beytinde kendi terci-bend tarzını över:

Oldı vafunda ney-şeker mânend
Tarz-ı terci'-i bend-i Nev'î-i zâr

Nev'î Divanı terc.VI/49

Nazım Türleri:

Latîfî, Şehdî'den alınntıladığı muhtemelen kıta biçiminde söylenmiş birkaç beytin içerik itibarıyla mevize tarzında olduğunu ifade eder:

Mev'ize tarzında bu birkaç ebyât dahî anun kelîmâtındandır.

*Âdeme âhîr harâm oldı harîmi âlemün
Tâk u eyvân ile görme kendüni âli-cenâb*

*Kasr u eyvân ile ey âlî-makâm oldum sanan
Kendüni yüksekde görme menzilün taht-ı türâb*

*Üstüh'ân-ı kellesin çetr-i hümayun ıssınun
Gûr içinde mûr hayli hayme kıldı bî-tınâb*⁶¹⁹

Fakîrî'nin *İstanbul Şehrengizi*'ni ise şöyle tanıtır: *Cemî'-i tavâ'îf-i muhtelifeyi ve hiref-i muhterifeyi şehir-engîz tavrında, ta'rîfât üslûbında, bahr-i recezde birer ikişer beyt ile edâ eylemişdür.*⁶²⁰

Hicivleri ile tanınmış olan Sâgarî, şair Aysî'ye yazdığı hicivle Latîfî'ye göre, *...üslûb-ı hicvi tamâm itmişdür.*⁶²¹ Sâgarî, Necâtî'nin çoğu gazelini hiciv yoluyla tanzir ettiği için onun tarzı bu yönüyle hatırlanmaktadır:

⁶¹⁶ A.e., s. 222.

⁶¹⁷ Kılıç, a.g.e., C. II, s. 1049.

⁶¹⁸ A.e., C. II, s. 928.

⁶¹⁹ Canım, a.g.e., s. 337.

⁶²⁰ Kılıç, a.g.e., C. III, s. 1213.

⁶²¹ Canım, a.g.e., s. 292.

Necâtî gazellerinin ekserin tahrîf ü tezyîf idüp hicve döndürmüşdür.
Ya'nî nazîre tarîkiyle nakîze dimişdür. Çünkü tarz u tarîkı bu resme yâd oldu...⁶²²

Âşık Çelebi, Gubârî'nin Şeyh Abdü'l-latîf el-Buhârî'den kendisini padişahın yanında övmesini istemesi sebebiyle Buhârî'nin ondan kaçınması üzerine kibarca söylediği hiciv kıtasını alıntılanmıştır:

Hicv-i melîh üslûbında bir kît'a diyüp gönderdi ki bu beytler andandur. Nazm:

*Çârbâr âmedem be-dergâhet
Dûr üftem çu rûy-i çun mahet*

*Mürşidân der küşâde mî dârend
Reh-i teklîf ü resm begüzârend
(Dergahına dört kez geldim. Ay gibi yüzünden uzak düştüm. Mürşitler*

*kapıyı açık tutarlar. Teklif yolunu ve kuralı bırakırlar.)*⁶²³

Âşık Çelebi Revânî ile Deli Birader'in hiciv üslubu ile birbirlerine yazdıkları kıtalara Gazalî'nin hâl tercümesinde yer vermiştir:

Bir def'a dahı Revânî Beg matbah kâtibi iken ta 'rizân bu beyti didükde

Beyt:

*Be Revânî sana neler dirler
Bal tutan barmagın yalar dirler
Revânî dahı mukâbeledede hicv üslûbında Birâder'e cevâb dir. Birâder*

dahı mukâbeledede bu kît'ayı dimişdür.

Kît'a:

*Gazeli eyce dir Revânî Beg
Hicvi ammâ ki ol kadar diyemez
Matbah iti lute toyum olıcak
İştihâyla⁷⁶⁴⁴ inence bok yiyemez.*⁶²⁴

İnşaya dair türler:

Latîfî, tezkiresinde kendi hal tercümesinde Necâtî'nin nesirdeki takipçisi olduğunu, onun şiirdeki mesel tarzını nesre taşıdığını söyler:

⁶²² A.e., s. 293

⁶²³ Kılıç, a.g.e., C. III, s. 1623.

⁶²⁴ A.e., C. III, s. 1654.

*Ammâ bu kemîne-i kemter **tarîk-ı inşâda bir tarz-ı belâgat-efsâ icâd u ihdas itdüm** ki şu‘arâ -yı Rûmdan Necâtî durûb-ı emsâle teşebbüs itdügi gibi **ben dahî lisân-ı Türkîde vâki‘ olan mesel-i zîbâ-misâl ile letâyif ü ma‘ârif derc ü harc idüp bu bâbda bir tarz-ı nev peydâ itdüm** ki vilâyet-i Rûmda kimse ihdâs itmedi.*⁶²⁵

Latîfî, hal tercümesine geniş yer verdiği Âhî’nin, *Hüsn ü Dil* adlı eserini tanıtırken onun kendine has inşa tarzından söz eder: *Hakkâ budur Kitâb-ı Hüsn ü Dili dahî **üslûb-ı inşâda tarz-ı hâs** ve makbûl-i efâzıl u havâssdur.*⁶²⁶

Cafer Çelebi’yi ise şiirde Hassân, nesirde Suhbân ile eş tutar: *Fenn-i nazmda Hassân-ı dehr ve **üslûb-ı nesrde Suhbân-ı** asr idi.*⁶²⁷

Latîfî, sözlerinin başında, *Çeng-nâme adlu manzûm te’lîfi ve **üslûb-ı teressülde** ve kavâ’id-i mükâtibe müte‘allık tasnîfi vardır.*⁶²⁸ diyerek tanıttığı Ahmed-i Dâ’î’nin inşa tarzını, zamanının tarzı ile karşılaştırır:

*Münşe‘ât-ı mükâtibi kudemâ elfâzı üzre bast olunmagn **bu zamânda ol üslûb meslûb olup** amele gelmez ve kütüb-i mensûha gibi ol suver-i mürâsilât ile müteressiller meyânında amel olunmaz. Zirâ **üslûb-ı mükâtib ü müteressilân-ı zamân** gâyetde zarîf ve suver-i inşâ’-i mükâtib nihâyetde elfâz u edâsı icâz u ihtisârda nâzûk ü latîf olmuştur. Ve bi’l-cümle evvelki üslûb-ı köhne battâl u fâsiddür ve tarz-ı şi’ri iktidârına şâhiddür.*⁶²⁹

Latîfî, Bursalı Sun‘î’yi de kabiliyetine rağmen şiirle meşgul olmamış şairlerden sayar, onun inşa üslubunu da beğenmektedir: *...ve **tahrîr-i üslûb-ı mürâsilâtda makbûl** ve imlâ u inşâ-i mekâtibi gayr-ı medhûl idi.*⁶³⁰

Âşık Çelebî, şairlerin övgüsünde ve vafında örnek aldığı nesir tarzını ünlü Fars münşilerin tarzına benzeterek tarif eder:

⁶²⁵ Canım, **a.g.e.**, s. 487.

⁶²⁶ **A.e.**, s. 184.

⁶²⁷ **A.e.**, s. 209.

⁶²⁸ **A.e.**, s. 165.

⁶²⁹ **A.e.**, s. 165.

⁶³⁰ **A.e.**, s. 362.

...her şâ'irün vasf u medhi hacle-i nâzında nümâyîş-i bukâlemûn ile işvesi murâddur. Ve bu üslûbda münşîlerden muktedâ vü pîşvâ sâhib-i dîvân Cûveynî ve Hâce Monlâ-yı Isfahânî-i Mu'înî vü Vassâf'dur.⁶³¹

d) Bir dilin, sahanın genel söyleyiş özelliklerini taşıyan ya da bunlardan ayrılan şiir tarzları için:

Dil ve Saha:

Tezkireciler, şairleri yazdıkları dile göre ya da o dilde yazanlarla benzeşip benzeşmemelerine göre tariflerinde Farsça, Türkçe şiir; Rûm tarzı, Acem tarzı gibi ayrımlara gitmişlerdir. Latîfî, I. Selim'in şairliğinden söz ederken onun Farsça Divan yazışını, bir tercih, tarz olarak ifade eder: *Şu'arâ-yı vilâyet-i Rûmdan andan gayrı kimesne Fârisî dîvân tedvin itmedi ve şî'r-i Türkîyi terk idüp ol tarza gitmedi.*⁶³²

Acem serhaddine yakın bir şair olarak Habîbî'yi de Türkçe yazan şairler arasında kendine mahsus tarzı vardır şeklinde tanıtır: *Türkî nazm nâzımlarından bir tarz-ı hâs ve üslûb-ı mahsûsı vardır. Bu fende ferzâne ve tarzında yegânedür.*⁶³³

Latîfî'ye göre Çağatay Tatarlarından olup Osmanlı vilayetlerinde uzun süre yaşayan ancak buranın şiirine uyum sağlayamayan Zuhûrî'nin, Nevâyî tarzında yani Çağatay Türkçesi ile söylediği şiirleri makbûl bulunmuştur:

*Ammâ hiçbir nazîrede tavr-ı Rûma tarzı muttariz olup sûret virmedi ve şî'r-i Türkîyi Rûm şâirleri gibi dimedi illâ ki Rûmîler didüğü Fârisî şî're döndürdi. Lâkin kendü zebânında ve tarz-ı Nevâyîde hûb dirdi.*⁶³⁴

Latîfî, Keşfî'nin kaside yazmakla meşgul olup Rum şairlerinin tarzından uzak kaldığını söylerken bu şairlerin şiirde maharet göstermek üzere makbul bildiği gazel biçimini kastediyor olmalıdır:

Ekser-i evkâtda nasb-ı nefis idüp selâtîn-ü vüzerâya ve mülûk ü ümerâya cezb ve celb-i mâl ü mekâsid ve husûl-i agrâz için kasâyid ü mehâmide meşgûl ü mukayyed olmanın vâdî-i şî'ri tarz-ı şu'arâ -yı Rûmdan bîrûn u ba'id

⁶³¹ Kılıç, a.g.e., C. I, s. 265.

⁶³² Canım, a.g.e., s. 150.

⁶³³ A.e., s. 221.

⁶³⁴ A.e., s. 378.

*düşmüştür... Latîfî'ye göre Keşfî'nin şiiri dimağa zevk verecek çeşniden mahrum kalmıştır ve bu sebeple sözleri dilden dile yayılmamıştır: Bu bâ'is ü illetden ebyât u eş'ârı Zâtî ve Necâtî gibi elsine-i nâsda ve cerâyid-i enâsda mezkûr u mestûr degüldür.*⁶³⁵

Latîfî, Rûm'a *Nevâyî Divanı*'nı getiren kişi olarak tanıttığı Basîrî'nin buranın şiir tarzı ile uyumunu şöyle anlatır: *Ekser-i evkâtın bu diyârda geçürmegin tarz-ı şi'rde Türkî ibârât nâzımları şîvesin ve Rûm şâ'irleri işvesin edâ ider...*⁶³⁶

Âşık Çelebi de I. Selîm'in Farsça şiirle daha çok meşgul olduğunu vurgular: *Egerçi Rûmî oldukları cihetden Türkî şi're tettebbu' itdiler ammâ ol fâris-i feres-i ma'reke-i ferâset ü kiyâsetün Fârsîye meylleri ziyâde olduğu sebebeden üslûb-ı Acem dahı tettebbu' itdiler.*⁶³⁷

Şair Emîrek'i: *Tavr u tarzı acemâne idi.*⁶³⁸ sözleriyle tanıtır.

Müeyyedzâde'nin kardeşi Abdî Çelebi ona göre: *Tavr u tarzı şîve-i Acem üzre dâ'ir-i sâ'ir*'dir.⁶³⁹

Habîbî'yi ve zamanın şairlerinden farklı bir üslupta, acem tarzıyla yazan bir şair olarak anar: *Ekser-i edâları Acemâne ve hilâf-ı üslûb-ı şu'arâ -yı zemânedür.*⁶⁴⁰

Âşık Çelebi, gazel tarzında yetersiz ama murabba yazımında yetenekli gördüğü Sânî'nin üslubunu Rumeli üslubuna dahil eder: *Üskübî idi. Şi'rindeki edâları dahı Rûmîli üslûbı idi.*⁶⁴¹ Âşık Çelebi'nin Sânî özelinde kastettiği Rumeli üslubu, murabba ve diğer şarkılarda görülen mazmun derinliği yerine söyleyişteki doğallığı öne çıkaran, bestelenmeye uygun, kolay hatırlanan şiirlerin tarzı olmalıdır.

Âşık Çelebi, Mahremî'nin *Basit-nâme*'sindeki kelime tercihlerini şöyle anlatır:

⁶³⁵ A.e., s. 464.

⁶³⁶ A.e., s. 189.

⁶³⁷ Kılıç, a.g.e., C. I, s. 198.

⁶³⁸ A.e., C. I, s. 372.

⁶³⁹ A.e., C. II, s. 1039.

⁶⁴⁰ A.e., C. II, s. 612.

⁶⁴¹ A.e., C. II, s. 928.

*Ve bir Basît-nâmesi vardır ki cümle elfâz u teşbihât u temsîlâtı
Türkîdür, içlerinde lafz-ı Arabî vü Acemî yokdur. Bu üslûb ile bir iki gazel dahi
derc eylemişdür.*⁶⁴²

Şiirlerde geçen Acem tarzı, Arap tarzı, ifadelerinin Arap ve Fars edebiyatının
ünlü şairlerinin tarzlarını kastetmek için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bunun yanında
Şîrâz, Horâsân gibi ünlü şairlerin yetişmiş olduğu şehirlerde bu bağlamda ele
alınmıştır. Rumeli tarzı ve şiir-i Rûm, şuarâ-yı Rûm ifadeleri ise şairlerin Rum-Acem
şiiri karşılaştırmasına bakış açısını gösteren veriler sunmaktadır:

Nev'iyâ nazm içre îcâd eyledün bir tarz-ı hâs
Rûm'ı kurtardun Acem eş'ârına taklîdden

Nev'î g.349/7

Bu tarzda bir şi'r-i dil-âvîz Ziyâ'î
Hakkâ bu ki Şîrâz ü Horâsân'da bulunmaz

Ziyâ'î g.176/5

Rûmî güzelleriyle sarılmak zamânıdır
Rûm ili tarzı olsa sezâ merhabâ-yı îd

Enverî g.33/4

Nazm-ı Türkîde görüp şi'rünü dir ehl-i mezâk
Ey Behiştî ne Arab buldı bu tarzı ne Acem

Behiştî g.349/5

Altmış iki beyt-i ser-suhan hem
Tarz-ı Acem üzre oldı munzam

Vâlî, *Hüsni ü Dil* b. 3534

Bu tarz-ı hâsı Rahmiyâ ancak diye Husrev
Diyâr-ı Rûm içinde oldı bu tarz-ı Acem peydâ

Rahmî g.7/5.

Ey Rızâyî reşk iderlerse n'ola yârân-ı Rûm
Şi'rümüz tarz-ı Acem'dür Muhteşem vâdisidür

Rızâyî g.56/5

Meddâh olalı çeşm-i gazâlânene Bâkî
Öğrendi gazel tarzını Rûm'un şu'arâ s1

Bâkî g.508/7

⁶⁴² A.e., C. II, s. 788.

Farsun erbâb-ı nazmı görse üslûbum benüm
Şâ‘ir-i Rûm’un olurdu Nev‘iyâ hâk-i deri

Nev‘î g.517/5

Ey Hayâlî yine bu şi‘r-i hasen üslûba
Umaram Husrev-i Rûm’un sana tahsîni ola

Hayâlî g.18/5

Devir:

Latîfî devir özelliklerini değerlendirirken yaşadıkları devir ile klasik öncesi şairlerin devrini karşılaştırmıştır. Verilen örneklerden ve adı geçen şairlerden anlaşıldığı kadarıyla zamâne şiiri, kudemânın şiirine göre makbuldür.

Şeyhî’nin kardeşi Cemâlî’nin şiirini şu sözlerle tanıtır: *Tarz-ı nagzı zamânemüzde makbûl ü matbû‘ olan üslûbdur.*⁶⁴³

Latîfî, Necâtî’den sonra Şeyhî ve onun temsil ettiği eski tarzın rağbetten düşüşü ile ilgili görüşünü şu ifadede bildirir: *Tarz-ı şi‘r-i Şeyhî ve üslûb-ı şu‘arâ -yı kudamâ meslûb u metrûk olmak avâmü’n-nâsa göredür.*⁶⁴⁴

Şair Rızâyî, şiirlerini dostları gibi yeni dil ile söylediğini ancak yine de eskilerin tarzıdır diye tavsif ettiğini dile getirir:

Tâze zebânda söyleyüp yârân gibi eş‘arımı
Ammâ yine tarz-ı selefdür diyü tavsîf eyledüm

Rızâyî kıt.8/1

Âlî, eskilerden kimsenin kendisinininki gibi bir üsluba gitmediğini söyler:

Hakka selefde kimse bu üslûba gitmedi
Ancak fakire mezheb olupdur bu reh-gûzar

G. Mustafâ Âlî k.40/12

e) Üslupça benzer şairleri tarifte:

Şairlerin tarzları arasında benzerlikler bulmak ve görece ünsüz bir şairi ünlü bir şairin tarzını anarak tanıtmak Latîfî’nin tercih ettiği bir değerlendirme yöntemidir. Âşık Çelebi bu usulü pek tercih etmemiştir. Latîfî’nin bir mihenk olarak Necâtî tarzını tuttuğu ve değerlendirmelerinde bu yöndeki dikkatinden, diğer şairleri temel alarak yaptığı değerlendirmelerin azlığından belli olmaktadır. Bir başka durum

⁶⁴³ Canım, a.g.e., s. 215.

⁶⁴⁴ A.e., s. 342.

ise bu tür değerlendirmelerde sadece meşhur Türk şairleri örnek vermesi, Arap ve Fars şairleri anmamasıdır.

Necâtî tarzı takipçileri:

Latîfî'ye göre Sâkî, Necâtî taklitçiliğini öyle bir dereceye getirmiştir ki okuyanlar onun şiirini Necâtî'den ayıramaz:

Şîve-i eş'ârda ve işve-i güftârda Necâtî tarzına gitmişdür...Tarz-ı mezbûra taklîd-i tâmı olduğu bâ'isden halk teşhîs ü temyîz idemeyüp aaleb-i ebyâtın Necâtîye isnâd iderler. Ale'l-husûs ki bu şi'r-i meşhûrun tarz-ı Necâtî ile meyânların degme suhandân temyîz idemez:

Ehl-i dikkât bilüne mû didiler

*Agzun anıldı yokdur o didiler*⁶⁴⁵

Sehî de Necâtî'yi üstat belleyen, onu taklit eden şairlerden biridir:

*...merhûm Ahmed Paşaya yetişmiş ve fenn-i şi'rde ve tarîk-ı gazelde merhûm Necâtî Beg hizmetin itmiş idi. Merhûm mezkûrla Kili ve Bugdan fethine bile gitmişler. Mûmâ ileyh için üstâdumuzdur dirler idi ve tarz-ı revîşde ana taklîd iderlerdi.*⁶⁴⁶

Kadî Şâvûr da Necâtî tarzına giden şairlerdendir: *Necâtî ve Tâli'î muhkem pesend iderlerdi. Ve semt-i suhande anlara pev-revlik idüp anların tarîk-ı tarzına gider idi.*⁶⁴⁷

Musiki ile ilgilenen ve bestelenmiş Necâtî şiirlerinin çoğunda imzası olan Şemsî'ye Necâtî, Şems-i Edvârî lakabını takmıştır, o da gazelde takipçisidir: *...tarz-ı gazelde dahî Necâtî pey-revidür.*⁶⁴⁸

Şairler mahlas beyitlerinde ünlü şairlerle birlikte Necâtî'yi de anmışlardır:

⁶⁴⁵ A.e., s. 295.

⁶⁴⁶ A.e., s. 314.

⁶⁴⁷ A.e., s. 318.

⁶⁴⁸ A.e., s. 330.

Çerâğı sûz-ı Şem‘î’den yakar ey Enverî şi‘rûn
Necâtî şîvesi üslûb-ı elfâzı Nizâmî’dür

Enverî g.93/7

Nazm-ı Ulvî’ye n’ola dirsem Necâtî tarzıdur
Besler oldı meger bîkr-i ma’nîler bulup niçe mesel

Derzîzâde Ulvî g.439/5

Nazmî koma sen tarz-ı Necâtî’yi elünden
Kim nazm ile il nâzûk ü rindâne disünler

Nazmî MN g.1639/5

Her sözi tarz-ı Necâtî’den Hayâlî’den bülend
Ka‘be-i nazmunda Âli gibi bir Hassân’ı var

G. Mustafâ Âlî g.232/5

Âhî tarzı ile benzeşenler:

Latîfî’ye göre Gelibolulu Hasan Çelebi’nin şiirleri isim ve tarz benzerliği sebebiyle Âhî’ninkiler ile karıştırılmaktadır:

*Ammâ tedvîn-i şi‘r idüp tahallus ta‘yîn itmedükleri haysiyyetden ba‘zı eş‘ârın Hasan Âhîye isnâd iderler ve tarz-ı şi‘rde mahlas olmayup **hem-tarz oldukları bâ’isden** agleb-i eş‘ârın Âhînündür dirler.*⁶⁴⁹

İstanbulu Hilâlî ise Âhî’nin yakıcı şiir tarzını benimseyen bir şairdir: *Tarz-ı gazelde Mevlânâ Âhî pey-revidür. Âhî cihet-i sûz u güdâzda Rûm Husrevidür.*⁶⁵⁰

Şeyhî tarzına yakın olanlar:

Latîfî, Ahmedî’nin üslubunu Şeyhî üslubuna yakın olarak değerlendirir: *...üslûb-ı şi‘ri **Şeyhî tarzına** karîb...*⁶⁵¹

Nevâyî tarzına yakın olanlar:

Şâhî’nin üslubu Nevâyî’ninkine benzer: *Üslûb-ı nazmı Nevâyî tarzın ohşar vâdî-i mu‘teberdür.*⁶⁵²

⁶⁴⁹ A.e., s. 228.

⁶⁵⁰ A.e., s. 572.

⁶⁵¹ A.e., s. 164.

Latîfî, Fuzûlî'nin tarzını Nevâyî'ninki gibi alımlı ve farklı bir üslup şeklinde tanımlar: *Nevâyî tarzına karîb bir tarz- i dil-firîbî ve üslûb-ı acîbî vardır.*⁶⁵³

Özellikle Hayâlî ve Muhibbî mahlas beyitlerinde kendi tarzlarını Nevâyî'nin tarzı ile karşılaştırmışlardır:

Sözi rengîn edâ itmek Hayâlî ihtirâ'ıdur
Horâsân ehli sanmasın bunu tarz-ı Nevâyî'dür

Hayâlî Divanı g.141/5

Nevâyî ger işitseydi nevâ-yı bülbül-i tâbın
Diyeydi yahşırak duymuşdur ol üslûb-ı Selmânî

Hayâlî k. 14/31

İder üslûb-ı Husrev'den terennüm
Nevâyî'den nevâ bünyâd kılmaz

Celîlî g.145/10

Ey Sehâbî tâbî'-i tarz-ı Necâtî ola mı
Ol ki sûz u derd ile oldı Nevâyî peyrevi

Sehâbî g.430/5

Nevâyî tarzını gözler Muhibbî cümle eş'ârun
Okıyup sana tahsîn eyleyen ehl-i Horâsândur

Muhibbî g.609/6

Muhibbî her sözün dil-keş özinden ihtirâ' itdi
Veli nâ-dân olan bilmez sanur tarz-ı Nevâyî'dür

Muhibbî g.450/5

Didi ânide Muhibbî böyle bu rengîn gazel
Tarz-ı şi'r içre Nevâyî gibi ol fâyk mıdur

Muhibbî Divanı g.1123/5

Ahmed Paşa, Mesîhî, Bâkî:

Ahmed Paşa, Mesîhî ve Bâkî de mahlas beyitlerine tarz bağlamında konu olan şairlerdendir:

Düşinde görmedi Ahmed niçe kasâ'idde
Bu tarz-ı hâsı Figânî ki eyledi izhâr

Figânî k.5/19

Tarz-ı Bâkî'ye Vusûlî yûri uydur şi'rün

⁶⁵² A.e., s. 322.

⁶⁵³ A.e., s. 435.

İdegör kâ'ide-i âb-ı hayâtı icrâ

Vusûlî Divanı g.2/5

Kıldun Mesîhî tarzını ihyâ
Şâd oldu anun Nazmî revânı

Nazmî MN g.5524/6

Arap ve Fars şairleri:

Âşık Çelebi'nin, "üslup" ve "tarz" kelimeleri ile şair adlarını başka bir şairin tarzını tanımlamak için andığı tek örnek, Vâlihî'yi tanıtırken Arap ve Fars edebiyatının ünlü şairlerini anmasıdır: *Hüsn-i edâda vü takrîrde yâ Asma'î yâ Câhız'dur ve yine üslûb-ı şî'rde pey-rev-i Câmî ve Hâfız'dur.*⁶⁵⁴

Özellikle mahlas beyitlerinde, şairler, ele aldıkları konuda ünlü olan bir şairin ismi, eseri ya da onun tarzı ile ilgili bir temsil kurarak şiirdeki iddiasını ortaya koyar. Beyitlerin bazılarında anılan isimlerle yarışın yanında o ismin anlamıyla alakalı bir nükte de söz konusudur. Hassan b. Sabit ile Kemâl-i Hücendî, isimleri ile tevriye oluşturacak biçimde "hasen" ve "kemâl" odağındaki temsillerde anılmışlardır:

Şâhum nazar it lutf-ı Rahîmî'yi ziyâd it
Ol şâ'ir-i nâzûkde bu tarz-ı Hasen'i gör

Rahîmî Divanı g.52/5

İrmedi tarz-ı Hasen böyle kemâle Âlî
Pileverdûr güher-i nazmuma nisbet Selmân

G. Mustafâ Âlî g.986/5

Tarz-ı Hasen'de Husrev-i Rûm'am bu nazmumı
Salsam revâ degül mi Kemâl-i Hocend'e ben

G. Mustafâ Âlî k.97/20

Tarz-ı Hasen midür bu gazel Âliya nedür
Söz yok edâsına ne aceb cân-fezâ olur

G. Mustafâ Âlî g.451/7

Ahsente dirdi görse bu tarz-ı bülendüni
Mu'ciz-beyan-ı Tûs ile ferzâne-i Hocend

G. Mustafâ Âlî g.158/7

⁶⁵⁴ Kılıç, a.g.e., C. I, s. 548.

Âhiyâ şöhre-i âfâk olursun âhir
Sen bu üslûb-ı hasen şîve-i Selmân ederek

Âhî g.64 / 7

Hayâlî tarz-ı eş'ârın Hasan'dan şîve öğrenmiş
Hakikat bâdesini câm-ı Câmî'den içensin sen

Hayâlî g.316/5

Elfâz-ı safâ-bahşunı ey Ulvî görince
Tarz-ı hasen ü şîve-i Hassân'a bakılmaz

Derzîzâde Ulvî g.274/7

Gerçi nâzûkdür Helâkî sözde üslûb-ı Hasan
Nâle-i ışk içre dem-sâz olan Âhîdür bana

Helâkî g.1/5

Hasenden Ferruhî tarz-ı kemâle irmek istersen
Koma Ahmed gibi elden sakın üslûb-ı Selmân'ı

Ferrûhî MN g.5352/7

Husrev şerâresinden yakdun çerâg-ı nazmı
Nâz kilki ile oldun tarz-ı hasende mümtâz

Yetîmî g.68/4

Nazm-ı tarzında dimiş Ulvî ki Selmân'um ben
Okısun bir gazelin biz de kemâlin görelüm

Derzîzâde Ulvî g.462/5

Kemâl ehlinün ey Ravzî aceb mi olsa makbûli
Benüm eş'ârımın üslûbı çün tarz-ı Kemâl ohşar

Ravzî g.264/5

Kemâl ile yerişdi diyeler üslûb-ı Selmâna
Hayâlin zevk idenler Rahmiyâ bu tarz-ı eş'ârun

Bursalı Rahmî g.115/5

Husrev-i Dihlevî, Selmân-ı Sâvecî, Nizâmî-i Gencevî, Firdevsî-i Tûsî de şiiirlerde anılan ünlü isimlerdir. Özellikle Nizâmî, “nazm” ile tenasüp oluşturacak temsillerde anılmıştır:

Ey Hayâli çün ocagısın mahabbet nârının
Tarz-ı Husrev'den kelâmın sûz-nâk olmak gerek

Hayâlî Divanı g.257/5

Gazel tarzında Husrev'den dem urur nazm-ı pür-sûzun
Anunçün şi'rün okurlar Sücûdî derdmendâne

Sücûdî MN g.4521/8

Tarz-ı Firdevsî-nev-âyinüm yanında pest olur
Zatuna nisbet niçe nâ-çiz ise Mahmûd Hân

G. Mustafâ Âlî k.35/31

Mülk-i ıskun pâdişâhısın Rahîkî sen bugün
Sikke-i şâhi-i tarz-ı husrev-i Selmân'a baş

Rahîkî MN g.2152/7

Tarz-ı gazelde Nazmî mürid oldu Şeyhî'ye
Anunçün ol da şive-i Selmân'a kasd ider

Nazmî MN g.1755/5

Çerâgı sûz-ı Husrev'den yakarsa tan mıdur şi'rüm
Gazel tarzında çün gözler hemîşe tarz-ı Selmân'ı

Muhibbî g.3490/6

Ulviyâ tarz-ı nev-âyinümi görüp şu'arâ
Böyle hâlet viremez nazmına Selmân didiler

Derzîzâde Ulvî g.177/5

Eyledün tarz-ı Nizâmî'de Muhibbi nazmunı
Şi'r ile şimdengirü var eyle Selmân ile bahs

Muhibbî g.305/5

Gazel fenninde sen Nazmî Nizâmî tarzını gözle
Dilersen nazm-ı dür-bârun müşerref ide âfâkı

Nazmî MN g.5337/5

Nazm u nizâmı tarz-ı Livâyî'ye kimsenün
Öykünimez meger ki Nizâmî gazelleri

Livâyî g.457/7

Genel anlamda kabiliyetli şairleri takip:

Gelibolulu Mustafâ Âlî, dibacesinde, şiirlerini toplayıp tertip ettiği divanını, bir divan-ı hümayun alegorisi ile sunar. Bu divanın bir sultanı vardır, o sultana “hem-nişîn” önce akıl, sonra kendisidir. Sultanın vezirleri ise fesahatte seçkin, belagatta öne çıkan, renkli edalara sahip ve yeni bir tarz yaratmış şairler Hayâlî, Hayretî, Ahmed Paşa, Necâtî, Celîlî, Mesîhî, Fazlî ve Zâtî'dir. Bunlardan Ahmed Paşa, Mesîhî ve Zâtî'nin namı zatından üstün; Hayâlî ile Necâtî ise şöhrete layıktır.

Necâtî'yi üstat bilen Âlî, Hayâlî'yi ise tüm şairler içinde mümtaz bulmaktadır. Kendisi de mahir bir şair olmasına rağmen bazen Hayâlî'nin beyitlerini tanzir ettiğini belirtir:

Nesr: Ammâ divânun bir sultânı var idi ki cemi'-i mezâlimi def' ve cümle mevâkı'ı ref' iderdi. Nazarına ağlayan gelen, güler giderdi kelâm-ı belâğın gûş iden giribânını çâk iderdi, suhân mülkinün serir-ârâsı edâ bezminün kadeh-peymâsı idi.

Mesnevi:

*Akl idi hem-nişini ol şâhun
Bir büyük lutfı-yıdî Allâh'un
Câmesi şi'rümün hayâlî idi
Nâmı ma'nî vü şânı âlî idi
Vüzerâ-yı kişver-güşâsı şol şi'r idi ki fenn-i fesâhatde ferîd âlem-i
belâgatde vahîd sâhib-i edâ-yı rengîn mâlik-i tarz-ı nev-âyin kimesnelerdür ki
zîkr olunur.*

Nazm:

*Hayâlî Hayretî Ahmed Necâtî
Celîlî vü Mesîhî Fazlî Zâtî*

Bahr-ı diğêr:

Kiminün nâmı zâtına gâlib

Ol Mesîhî vü Ahmed ü Zâtî

Ve kiminün kemâ-yenbagî şöhet-i zâtı ve şânına lâyük iltifâtı var idi.

Nazm:

Biri anun Hayâlî-i mümtaz

Biri dahı Necâtî-i üstâd

Nesr: Amma Hayâlî tarzında fayık her vech ile şâ'ir dimege lâyük kimesne idi. Hattâ bu hakîr fenn-i şi'rde mümtâz ve şi'r içre ser-efrâz iken yine gâh olurdu ki ebyât-ı Hayâlî'ye hak-nihâdluk yüzinden nazîre söyledüm. Ba'dezân şol şâh-ı mahfil-nişîn ki bunlar gibi vüzerâsı var idi ben anun hem-nişîni ri'âyeti bezminün karîni idüm.

Rubâ'î:

Yek-dil idi benümle ol sultân

Dâ'imâ agzuma bakardı hemân

Gerçi kim şâh o idi sûretde

Âlî'nin bu temsili onun şiire verdiği önemi göstermektedir. Âlî gibi çok yönlü bir âlim ve münşi olan Celâlzâde Salih Çelebi'nin, şiiri ikinci planda tuttuğu, şairlik iddiasının bulunmadığı yine divanının dibacesindeki ifadelerden anlaşılmaktadır. Şiir pratiğinde taklide ve üslup benzerliklerine dair yaklaşımı ilginçtir. Şiir ile ancak ilmî çalışmalarına çeşitli sebeplerle ara verdiğinde ilgilendiğini, bu vakitlerde belîğ şairlerin divanlarını tetebbu ettiğini ve kendine yakın bulduğu şiirleri onların üslubunda taklit ettiğini söyler:

*Lâbüd cânâ mihr ü mahabbet nişânın virür diyü ruh-ı dil-dâr ve leb-i yâr şevki ile dinen rengîn eş'âr ve şîrîn güftârlardan hazz iderdüm. Kesel gelmekle veya sefer gibi gayrı mevânî'le mütâla 'â-yı ulûmdan kesilsem belâğat-şî'âr şâ'irler divânların tetebbu' iderdüm. Takrîb düşdükçe anlar üslûbında kendüm dahı mergûb şî'rler dir idüm.*⁶⁵⁶

f) Ünlü bir eserin biçimi ya da içeriği ile benzeşen başka bir eseri tanımlarken:

Ünlü eser isimlerinin söz konusu olduğu tarz tanımlarında Latîfî'nin kurduğu alakanın nazım biçimine dayandığı, konu ve içerikçe benzerliği kastetmediği anlaşılmaktadır. Cafer Çelebi'nin *Heves-nâme*'sini “*nazm-ı Mihr ü Müşterî tarzında pür-ibârât u isti'ârâtdur*”⁶⁵⁷ şeklinde tanımlar ancak *Heves-nâme* ile *Mihr ü Müşterî*, *Mihr ü Mâh* mesnevilerinin içerikçe benzer tek yanı romantik aşk hikâyeleri olmalarıdır. Hatta Cafer Çelebi'nin eseri, konusu ve İstanbul'un çeşitli semtlerini tasvir etmesi dolayısıyla Fars edebiyatındaki mesnevilerden ayrılmaktadır. Kara Fazlî'nin *Gül ü Bülbül*'ünü tanıtırken *Gül ü Nevrûz* tarzındadır, der ve lafzındaki tenasübü kurmak için Hâci-i Kirmânî'nin *Ravzatü'l-Envâr*'ı ile Kemâl Hocendî'nin *Bedâyi'ü'l-Eshâr*'ını tetebbu ve taklit etmiştir, diye ekler.⁶⁵⁸ *Gül ü Nevrûz* çift kahramanlı bir romantik aşk mesnevisi iken *Gül ü Bülbül*, çok kahramanlı alegorik

⁶⁵⁵ Üzgör, **a.g.e.**, s. 398.

⁶⁵⁶ **A.e.**, s. 266.

⁶⁵⁷ Canım, **a.g.e.**, s. 210.

⁶⁵⁸ **A.e.**, s. 433.

bir mesnevidir. İki eser vezin itibarıyla da farklıdır. Bugün elimizde bulunmayan, Zâtî'nin *Ferruh-nâme*'sini⁶⁵⁹ ve Kara Fazlî'nin *Hümây u Hümâyûn*'unu⁶⁶⁰ tanımlarken *Husrev ü Şîrîn* tarzında, der.

Hadîdî'nin, manzum *Tevârih-i Âl-i Osmân*'ı için: “*Şeh-nâme* bahrinde ve tarzında,” bir eser olarak tanımlar ancak iki eser farklı vezinlerde yazılmıştır, bir ihtimal Latîfî Firdevsî'den başka bir şairin *Şeh-nâme*'sinden söz etmektedir.⁶⁶¹ Yalnızca Şâhidî'nin *Tuhfe-i Şâhidî*'sini tanıtırken içerik benzerliğine değinir: *Ve Silk-i Cevâhir tarzında buhûr-ı muhtelif üze nazm olunmuş bir lugat-i manzûmesi vardır.*⁶⁶²

Verilen örneklerin ortak paydasından anlaşıldığı kadarıyla Latîfî çoğunlukla, tarif ettiği eserin mesnevi nazım biçimiyle yazıldığını vurgulamak için ünlü bir mesnevinin adını anmaktadır.

Âşık Çelebi ise tarz kelimesini ünlü eserlerin isimleri ile kullanıp başka mesnevileri tarif ederken iki mesnevi arasında içerik benzerliğini vurgulamak istemiştir. Üsküplü Atâ'nın hal tercümesinde, “*Tecnisât-ı Kâtibi* tarzında, ol bahrde *Tecnisât*’ı vardır,”⁶⁶³ der. Kara Fazlî'nin *Nahlistân*'ını *Gülistân* tarzında,⁶⁶⁴ Senâyî'nin *Neyistân-ı Zülâl*'ini, *Şebistân-ı Hayâl* tarzında⁶⁶⁵ bir eser olarak tanımlar.

Tarz değerlendirmesinde kıtas olarak kitap boyutundaki eserlerin yanında, ünlü beyitler de örnek gösterilmiştir. Latîfî, Hayretî'nin bir beytinden hareketle Hayâlî'nin tarzını tarif ettiği bölümde, beyitler arasındaki biçimsel özellikleri değil mazmun birliğini esas alarak şiirin manasını, şairin niyetini açıklamaya çalışır:

*Ammâ bu fakîr u hakîr müntehab u muhtârı cümle-i eş‘ârından âlem-i
kîdem ma‘nâsını münhî ve müş‘ir merhûm Hayretînün:*

*Ne âteş ü bâd ve âb u gil idüm cânâ
Sen serv-i hevâ-bahşâ ben mâ‘il idüm cânâ*

⁶⁵⁹ A.e., s. 262.

⁶⁶⁰ A.e., s. 434.

⁶⁶¹ A.e., s. 222.

⁶⁶² A.e., s. 321.

⁶⁶³ Kılıç, a.g.e., C. II, s. 1093.

⁶⁶⁴ A.e., C. III, s. 1196.

⁶⁶⁵ A.e., C. III, s. 1489.

*Nesr: gazeli tarzında: Şi'rûn lehû:
Rûz-ı ezelde hâk-i vücûdum olınmadın
Cân tıflı dahî ten beşigine belenmedin*

*Yaşum akardı ayagına bir sehî kadûn
Cân çeşme-sârı hâk-i bedenle bulanmadın*

*Nesr: Ve şâ'ir şi'rinde tasallûf ü tafaddul de'âvîsi bedî' ve ba'id
degüldür. Bu beytler gibi. Sanâyi'-i bedî'iyeye ittılâ' u şu'ûrî olmayanlar ve
şi'rûn dekâyıkın fehm kılmayanlar bu gûne tasallüfî gavâmızdan addiderler.⁶⁶⁶*



⁶⁶⁶ Canım, a.g.e., s. 255.

EK 2: Nazire Mecmualarında Zemin Olarak Kayıtlı Necâtî Gazellerine Nazire Söyleyen Şairler ve Nazire Sayıları

a) Mecma‘u’n-nezâ‘ir

Zemin Gazelin Matlaı	Nazireciler	Sayı
Alınupdur lâle rengi ol gül-i sır-âbdan Kuruyupdur la'l kanı ol iki unnâbdan	Zihnî (3), Leâlî (2), Revânî (2), Adlî, Behiştî, Câmî-i Emîn, Celîlî, Ferîdî, Gamî, Gedâyî, Harîmî, Hayâlî, İshâk, Kemâl Paşazâde, Mâtemî, Mesîhî, Nazmî, Refîkî, Sabâyî, Selîkî, Sinânî, Şehîdî, Şevkî, Talatî, Usûlî, Vassî, Vassî, Visâlî, Zülâlî.	32
Nevbahâr eyyâmı geldi iş u işret çağıdır Tevbelerle gül kıvı düşmen kadeh kan yağıdır	Mu‘îdî (3), Atâ (2), Ârifî, Cebîrî, Cemâlî, Feyzî, Hadîdî, Hâkî, Helâkî, Hersekzâde, Hıfzî, İshâk, Kemâl Paşazâde, Mihrî, Muhibbî, Nazmî, Refîkî, Remzî, Revânî, Sabâyî, Sâkî, Sehî, Selmân, Surûrî-i Müderris, Şehîdî, Zâtî.	29
Gamundan haste olup dil kapunda yasadur taş Terahhum kıl ki bîmârın katı yasdıkdur başı	Zâtî (3), Şemsî (2), Câmî-i Emîn, Cenâbî, Derûnî, Emrî, Fehmî-i Saruhanî, Ferîdî, İshâk, Kemâl Paşazâde, Me‘âlî, Mesîhî, Mûdâmî, Nazmî, Necâtî, Selmân, Seydî, Surûrî-i Müderris, Sühâyî, Süheylî, Şehîdî, Usûlî.	25
Sâkiyâ çünkü degül kimseye fırsat bâkî Gel sabûhı idelüm var ola elbet bâkî	Nazmî (2), Âhî, Atâ, Bâlî, Enverî-i Muneccim, Fakîrî, Fevrî, Hâverî, Hicrî, İshâk, Kevserî, Lâmiî, Mu‘îdî, Niyâzî, Surûrî-i Müderris, Sun‘î-i Pîr, Şâmî-i Kâtib, Şâvûr, Şehîdî, Tâli‘î, Ünsî, Zâtî, Zekî.	24
Tâ kim saçun girihlerin açdun sabâ-y-ile ‘Ömrin uzatdun ehl-i dilün hoş hevâ-y-ile	Kâtibî (2), Muhibbî (2), Celîlî, Figânî, Gedâyî, Hâverî, İshâk, Kemâl Paşazâde, Lâmiî, Me‘âlî, Nazmî, Necâtî, Refîkî, Revânî, Sabâyî, Sadrî, Surûrî-i Müderris, Şem‘î, Şevkî, Vassî.	22
Yolunda kurdı dîdelerüm halka halka dâm Sayd ide tâ nazar seni ey kebk-i hoş-hırâm	Lâmiî (2), Mâtemî (2), Nazmî (2), Adlî, Celîlî, Derûnî, Fakîrî, Hadîdî, Hayâlî, Hayretî, İshâk, Me‘âlî, Sâkî, Şem‘î, Ulvî, Yahyâ.	19
Şöyle muhkem tutayın ışk ile dil-dâr etegin Yâ elüm kat' ideler yâ keseler yâr etegin	Nazmî (2), Atâ, Helâkî, İshâk, Kâtibî, Kemâl Paşazâde, Lemî, Muhibbî, Mihrî, Nikâbî, Subhî, Surûrî-i Müderris, Şâvûr, Şevkî, Zâtî.	16

Sâkiyâ çün leb-i şîrînünedür nisbetimüz Gider e bâdeyi telh eylesün sohbetimüz	Nazmî (3), Âhî, Bahârî-i Müderris, Gubârî, İshâk, Hayretî, Revânî, Surûrî-i Müderris, Sücûdî, Şâmî, Şem'î, Şevkî, Zâtî.	15
Mutribâ kavle muhâlif gelme olma bî-'amel Başla gül yüzlülerün vafında bir rengin gazel	Abdülkerîmzâde, Emânî, Hasbî, İshâk, Kemâl Paşazâde, Lalî, Nazmî, Nûhî, Sabâyî, Selîkî, Sevdâyî, Surûrî-i Acem, Surûrî-i Müderris Şevkî, Zihnî.	15
Şol ki yârı hoş görüp komaz bugünü yarına Cenneti dîdâra satdı ışk ola dîdârına	Nazmî (2), Abdülkerîmzâde, Emrî, Hayretî, Kemâl Paşazâde, Münîrî, Revânî, Surûrî-i Müderris, Sûzî, Sücûdî, Şâkîrî, Zâtî.	13
Fikr-i sevdâ-yı ser-i zülfün ucından güzelüm Kıssa-i Leyli vü Mecnûn'a dönüpdür meselüm	Nazmî (2), Atâ, Hevesî, Hilâlî-i Kazzâz, Muhibbî, Niyâzî, Revânî, Sabûhî, Surûrî-i Müderris, Tâcîzâde Cafer, Zihnî.	12
Yâr mâyl olıcak mihr ü mahabbet az olur Anun içündür niyâz ehline dâyim nâz olur	Atâ, İshâk, Lâmiî, Mesîhî, Nazmî, Revânî, Sun'î-i Pîr, Şerîfî-i Sinobî, Tâcîzâde Cafer, Visâlî, Zâtî.	11
Çenârün kadd-i yâra nisbeti var Eli yufka velî hoş himmeti var	Nazmî (2), Fakîrî, Ferîdî, Lâmiî, Mesîhî, Muhibbî, Mu'îdî, Revânî, Sûzî, Şem'î.	11
Şevkünle yanan dillere pervâne disünler Sen şem' olıcak âşıkuna yâ ne disünler	Nazmî (2), Hadîdî, Lâmiî, Muhibbî, Revânî, Sabâyî, Sühâyî, Şâhîdî, Şâhîdî-i Mevlevî, Şânî.	11
Kıbledür uşşâka ol vech-i hasen Ka'bedür her kanda göründünse sen	Muhibbî (2), Nazmî (2), Abdülkerîmzâde, Amrî, Baba Çelebi, Hadîdî, Münîr, Sabûhî, Şevkî.	11
Atılır çerh okı gibi tîr-i âhum göklere Ey hilâl-ebîrû sakın kim atduğum düşmez yere	Gedâyî (2), Lâmiî (2), Münîr (2), Muhibbî, Nazmî, Revânî, Surûrî-i Müderris, Zâtî.	11
Yine bağlandı gönül zülf-i siyehkârün ile Yine dâğlandı ciger âteş-i ruhsârün ile	Zâtî (2), Atâ, İshâk, Kemâl Paşazâde, Lâmiî, Mesîhî, Muhibbî, Nazmî, Revânî, Tâcîzâde Cafer.	11
Dil kişverine zülf-i siyâhun belâ yiter Yıkmağa bu vilâyeti ol ejdehâ yiter	Nazmî (2), Ferruhî, Harîmî, Mihrî, Mu'îdî, Muhibbî, Sarrâfî, Surûrî-i Müderris, Sühâyî.	10
Agladur âdemi gurbet kişi kendin yenemez Nitekim haste çeküp nâle kemendin yenemez	Nazmî (2), Hâverî-i Kadîm, Mu'îdî, Muhibbî, Remzî, Subhî, Şebâbî, Şehîdî, Zâtî.	10
İşigünden yüzüm dönerse dönsün bir yana kıblem Kapuna togru geldüm ben senün a Ka'bem a kıblem	Amrî, Hilâlî, Muhibbî, Nazmî, Rahmî, Sabâyî, Sebzî, Sezâyî, Visâlî, Zihnî.	10
Leblerün öpdükçe sâgar acısın cân acısın Kimseler görmüş degül bunun gibi cân acısın	Nazmî (2), Fakîrî, Fehmî-i Karamanî, Gedâyî, Hadîdî, Sücûdî, Zâtî.	8
Kogıl ey bâğbân bûy-ı vefâ gülden ırag olsun	Nazmî (2), Enverî, Hayretî, Mâtemî, Nişânî, Şuûrî, Zâtî.	8

Hezârân bülbül ölürse kayırmaz kendü sag olsun		
Bu safâdan ki kadeh agzun öper döne döne Nâr-ı gayretde kebâb oldu ciger döne döne	Nazmî (3), Hızrî, Kebîrî, Lâmiî, Mihrî, Muhibbî.	8
Delü olma göricek nâz ile bir mâhveşi Saçı zencîrine ey dil tolaşıgör tolaşı	Nazmî (2), Kadîrî, Nihâlî, Revânî, Şem'î, Şemsî, Zâtî.	8
Terk eyle varı döst yolında gedâlg it Âlem içinde başı açık pâdşâlg it	Nazmî (2), Abdî, Derûnî, Subhî, Sühâyî, Yetîmî.	7
Saçunla eglenürüz ey büt-i cefâ-pîşe Ki halka halka olupdur kilid-i endîşe	Nazmî (2), Atâ, İshâk, Revânî, Sabâyî, Şâmî.	7
Eser itmez n'idelim âh-ı sehergâh sana Meger insâf vire dostum Allâh sana	Nazmî (2), Kadîrî, Kemâl Paşazâde, Mihrî, Revânî.	6
N'ola bî-mihr ise dil-ber bi-hamdi'llah ki meh-rûdur Şu denlü şöreti var kim bugün bir şeh-r bir odur	Âhî, Nazmî, Necâtî, Gelibolulu Sun'î, Sühâyî, Zâtî.	6
Getürmüş hâl-i müşkînin hümâyûn zülfi yanına Ne hoş şeh-bâzdur gör kim bek iltür âşiyânına	Hasbî, Hilmî, Nazmî, Rahîkî, Vasfî, Zâtî.	6
Ey gönül genc-i gama vîrân olaydun ola mı Bir gözi hûn-rîz elinden kan olaydun ola mı	Hadîdî, Lâmiî, Nazmî, Şemsî, Tâli'î, Tarîkî.	6
Bâg-ı hüsnünde perîşânlık bana sünbül yiter Sînemün üstinde nâhun zahmı berg-i gül yiter	Nazmî (2), Nihânî-i Kadî, Resmî, Revânî.	5
Yârânı sûfî savma'aya da'vet itmesün Rıtl-ı girân elinde iken hıffet itmesün	Nazmî (2), Mu'îdî, Resmî, Şem'î.	5
Dôstum serv-kâmet olmuşsın Turdugunla kıyâmet olmuşsın	Nazmî (2), Gedâyî, Muhibbî, Revânî,	5
Çıkalı göklere âhum şereri döne döne Yandı kindîl-i sipîhrün cigeri döne döne	Nazmî (3), Ferîdî, Zârî.	5
Dime kim yârda yok cev-r ü cefâdan gayrî Ne dilersen bulnır mihr ü vefâdan gayrî	Nazmî (2), Muhibbî, Nâmî-i Kadî, Zâtî.	5
Dünyâyı bir yana kosalar bir yana seni Bana seni gerek seni ey bî-vefâ seni	Nazmî (2), Mu'îdî, Tâli'î, Vasfî.	5
Gerçi güzeller ipini zülfün uzatdılar Hakkâ ki boylarınca yazıklara batdılar	Hasan, Nazmî, Tâli'î, Zâtî.	4
Kûh-kenlik eyledi Ferhâd Şîrîn adına Sikke-yi mermerde kazdı âferîn üstâdına	Ârifî, Nazmî, Surûrî-i Müderres, Zâtî.	4
Benüm serv-i hırâmânüm cemâlün tâze bâg olmuş Ruhun güllerinün kızılı kızıl agı ag olmuş	Nazmî (2), Hızır Beg.	3
Göster yüzünü cev-r ü cefâ eyleme çoklık Ey mâh yaraşmaz güneşe ki ide sovu-klık	Nazmî, Revânî, Tâli'î.	3

Yine cânımı nisâr ideyin uş bir meleke Ki diye hâl-i ruhı mâh-ı şeb-efrûza leke	Bahârî-i Müderris, Nazmî, Tâlî'î.	3
Kamu Yûsuf mı olur hüsn ile Ken'ân ehli Kamu sultân mı olur Mısr'a ye zindân ehli	Nazmî, Tâlî'î.	2
Toplam:		438

Şairlerin nazire sayıları: Nazmî (70), Zâtî (21), Revânî (18), Muhibbî (17), İshâk (12), Lâmiî (12), Surûrî-i Müderris (12), Kemâl Paşazâde (9), Mu'îdî (9), Atâ (8), Sabâyî (7), Gedâyî (6), Hadîdî (6), Şem'î (6), Şevkî (6), Zihnî (6), Mesîhî (5), Mihrî (5), Sühâyî (5), Şehîdî (5), Ferîdî (4), Hayretî (4), Mâtemî (4), Münîr (4), Şemsî (4), Tâcîzâde Cafer (4), Vassî (4), Abdülkerîmzâde (3), Âhî (3), Celîlî (3), Derûnî (3), Kâtibî (3), Me'âlî (3), Necâtî (3), Refîkî (3), Selmân (3), Subhî (3), Sücûdî (3), Visâlî (3), Adlî (2), Amrî (2), Bahârî-i Müderris (2), Câmi-i Emîn (2), Emrî (2), Harîmî (2), Hasbî (2), Hâverî (2), Hayâlî (2), Helâkî (2), Hızır Beg (2), Kâdirî (2), Leâlî (2), Niyâzî (2), Remzî (2), Resmî (2), Sabûhî (2), Sâkî (2), Selîkî (2), Sûnî-i Pîr (2), Sûzî (2), Şânî (2), Şâvûr (2), Şerîfî-i Sinobî (2), Talatî (2), Usûlî (2), Abdî, Andelîbî, Ârifî, Baba Çelebi, Bâlî, Behîştî, Cebîrî, Cemâlî, Cenâbî, Emânî, Enverî, Enverî-i Müneccim, Fakîrî, Fehîm-i Karamanî, Fehmî-i Saruhanî, Ferruhî, Fevrî, Feyzî, Figânî, Gamî, Gubârî, Hâkî, Hasan, Hâverî-i Kadîm, Hersekzâde, Hevesî, Hıfzî, Hicrî, Hilâlî, Hilâlî-i Kazzâz, Hilmî, Kebîrî, Kevserî, Lalî, Lemî, Müdâmî, Nâmî-i Kadî, Nihâlî, Nihânî-i Kadî, Nikâbî, Nişânî, Nûhî, Rahîkî, Rahmî, Sadrî, Sarrâfî, Sebzî, Sehî, Sevdâyî, Seydî, Sezâyî, Sinânî, Surûrî-i Acem, Gelibolulu Sun'î, Süheylî, Şâhidî-i Mevlevî, Şâhidî, Şâkirî, Şâmî, Şâmî-i Kâtib, Şebâbî, Şuûrî, Tarîkî, Ünsî, Ulvî, Yahyâ, Yetîmî, Zârî, Zekî, Zülâlî.

b) Pervâne Bey Mecmuası'nda Zemin Olarak Kayıtlı Necâtî Gazellerine Nazire Söyleyen Şairler ve Nazire Sayıları

Zemin Gazelin Matlaı	Nazireciler	Sayı
Şâh-ı güldür sînem üzre zahm-ı şemşîrün senün Goncalar zeyn eylemiş etrâfına tîrün senün	Hayretî (3), Subhî (3), Atâ (2), Celîlî (2), Enverî (2), Helâkî (2), Lâmiî (2), Likâyî (2), Nazmî (2), Revânî (2), Şevkî (2), Basîrî, Feyzî, Gulâmî, Hadîdî, Hâkî, Hâverî, Hıfzî, Hisârî, İshâk, Kâtibî, Me'âlî, Mu'îdî, Muhibbî, Nasîbî, Necâtî, Rûhî, Saatî, Selmân, Sihri, Surûrî, Şâvûr, Şem'î, T. Cafer, Tâli'î, Tarîkî, Zârî, Zâtî.	52
Niçe bir hûn dökeyin bu dil-i biryânumdan Yâ niçe besleyeyin gamzelerün yanumdan	Gubârî (2), Hâlî (2), Hilâlî (2), Nazmî (2), Subhî (2), Âhî, Ânî, Ayânî, Bahârî, Cevrî, Dakîkî, Enverî, Fakîrî, Fevrî, Fuzûlî, Gedâyî, Hâfız, Hasbî, Hayâlî, Helâkî, İshâk, Kemâl P., Muhibbî, Nâmî, Râhî, Rahîkî, Rahîmî, Rahmânî, Râyî, Revânî, Sebzî, Sinânî, Sun'î, Şem'î, Şevkî, Şuûrî, T. Cafer, Vâhidî, Vasfî, Zamîrî, Zâtî.	46
Nevbahâr eyyâmı geldi iş u işret çağıdır Tevbelerle gül kızıl düşmen kadeh kan yagıdır	Atâ (2), Mu'îdî (2), Zâtî (2), Cebrî, Cemâlî, Cinânî, Dervîş, Feyzî, Hadîdî, Haydar, Hecrî, Hâkî, Helâkî, Hıfzî, İshâk, Kemâl P., Mihrî, Muhibbî, Nazmî, Refîkî, Remzî, Revânî, Sabâyî, Sâfî, Sâkî, Sehî, Selmân, Surûrî-i Müderris, Şehîdî, Şîrî.	33
Alınupdur lâle rengi ol gül-i sır-âbdan Kuruyupdur la'l kanı ol iki unnâbdan	Leâlî (3), Zihnî (3), Revânî (2), Adlî, Behîştî, Câmî-i Emîn, Celîlî, Ferîdî, Gamî, Gedâyî, Harîmî, Hayâlî, İshâk, Kemâl	31

	P., Mâtemî, Mesîhî, Nazmî, Refikî, Sabâyî, Selikî, Şevkî, Şühûdî, Talatî, Usûlî, Vassî, Visâlî.	
Tan mı cân virse kişi bir sevdügi cânânına Şimdi mi kıydı begüm âşık olanlar cânına	Lâmiî (2), Zâtî (2), Alî, Avnî, Behiştî, Celîlî, Feyzî, Gedâyî, Kadîrî, Kemâl P., Kemâl-i Zerd, Mesîhî, Muhibbî, Nazmî, Nihânî, Râzî, Revânî, Senâyî, Subhî, Sûzî, Şânî, Şem'î, Şeyhî, T. Cafer, Tâlî'î.	27
Sâkiyâ çünki degül kimseye fırsat bâkî Gel sabûhı idelüm var ola elbet bâkî	Âhî, Atâ, Azîzî, Bâkî, Bezmî, Enverî-i Münecim, Fakîrî, Fevrî, Hasan, Hâverî, Helâkî, İshâk, Kara Çelebi, Lâmiî, Mu'îdî, Penâhî, Surûrî-i Müderris, Sun'î-i Pîr, Şâvûr, Şehîdî, Tâlî'î, Ünsî, Zâtî.	23
Nazar kıldı bana ol çeşm-i câdû Enîs oldu yine Mecnûn'a âhû	Bâkî (2), Kemâl P. (2), Vassî (2), Basîrî, Belîgî, Câmiî, Derûnî, Fakîrî, Hamîdî, Mesîhî, Muhibbî, Nazmî, Nikâbî, Revânî, Selikî, Subûtî, Visâlî, Zâtî.	21
Olsa dünyâ salınurdum dil-ber-i ra'nâ ile Gerçi dil-ber kimseye meyl eylemez dünyâ ile	Muhibbî (2), İshâk (2), Hayâlî (2), Amrî, Celîlî, Hâverî-i Kadîm, Hayretî, Kemâl-i Zerd, Lâmiî, Meylî, Münîr, Rahîkî, Selmân, Subhî, Subûtî, Tâlî'î, Usûlî, Zâtî.	21
Gamundan haste olup dil kapunda yasanur taş Terahhum kıl ki uşşâkun katı yasdukdadur başı	Zâtî (3), Câmi-i Emîn, Fehmî-i Saruhanî, Ferîdî, Helâkî, İshâk, Kemâl Paşazâde, Me'âlî, Mesîhî, Nihânî, Refikî, Selmân, Seydî, Sıfatî, Surûrî-i Müderris, Sühâyî, Şehîdî, Şemsî, Usûlî.	21
Gözümüz rûşen ider lutf ile hâk-i kademün N'ola ey serv-i revân şimdi mi gördün keremün	Muhibbî (2), Adlî, Âfitâbî, Âhî, Bâkî, Hadîdî, Hâverî, Haydarî, Hevesî, Kâsım, Lâmiî, Mesîhî, Münîr, Râzî, Sebzî, Sîne-çâk, T. Cafer, Ulvî, Vassî.	20

Zülfüne kimdür diyen kim zulme şimdi başlar Zülfün ucından degül mi bu kesilen başlar	Muhibbî (3), Surûrî (2), Ahmed P., Amrî, Ezherî, Fârisî, Gedâyî, Gülşenî, Hayretî, Kemâl P., Lâmiî, Revânî, Riyâzî, Sebzî, Sehî, Zâtî.	19
N'ola bî-mihr ise dil-ber bi-hamdi'llah ki meh-rûdur Şu denlü şöreti var kim bugün bir şehir bir odur	Atâ, Cemâlî, Cinânî, Dervîş, Feyzî, Hadîdî, Hecrî, İshâk, Mihrî, Mu'îdî, Muhibbî, Nazmî, Refîkî, Remzî, Sabâyî, Sâfî, Sehî, Surûrî, Şehîdî.	19
Tâ kim saçun girihlerin açdun sabâ-y-ile 'Ömrin uzatdun ehl-i dilün hoş hevâ-y-ile	Muhibbî (2), Kâtibî (2), Celîlî, Gedâyî, Hâverî-i Kadîm, Hayâlî, Kemâl P., Lâmiî, Me'âlî, Nazmî, Necâtî, Revânî, Sabâyî, Surûrî, Şem'î, Şevkî, Vasfî.	19
Yâr ola sandum gönül virdüm sana Ben bana itdüm dirîgâ ben bana	Nazmî (3), Zâtî (2), Belîgî, Çâkerî, Defterî, Fakîrî, Hadîdî, Hüsâmî, Me'âlî, Mesîhî, Muhlîs, Nasîbî, Necmî, Zevkî, Zihnî.	18
Mecnûn sürindi vâdî-i hayretde serserî Işkını başa iltemedi ol yabân eri	Zâtî (3), Hafî (2), Yahyâ (2), Âhî, Bâkî, Celîlî, Cemâlî, Ferîdî, Figânî, Hâverî-i Kadîm, Kâsım, Natî, Revânî, Sabâyî.	18
Yâre yol iki kademdür birisini câna bas Çünkü bu meydâna geldün ayagun merdâne bas	Hitâbî (2), Rahîkî (2), Bîçare, Enverî, Hâdî, İbrâhim Paşa, Lâmiî, Nazmî, Rahîmî, Rumûzî, Sebzî, Sihrî, Sinânî, Şem'î, Şevkî.	17
Şevkünle yanan dillere pervâne disünler Sen şem' olıcak âşıkuna yâ ne disünler	Hüznî (4), Revânî (2), Hadîdî, Lalî, Muhibbî, Sabâyî, Sâkî, Sebzî, Sühâyî, Şâhidî, Şânî, Visâlî.	16
	Adlî, Cemâlî, Fakîrî, Ferîdî, Kâtibî, Lâmiî, Mu'îdî, Münîrî, Nazmî, Niyâzî, Refîkî, Revânî, Sâfî, Sebzî,	16

Gül yüzünü gördükçe söze başlarız biz Bülbüller ile şimdi sebakdaşlarız biz	T. Cafer, Visâlî.	
Mutribâ kavle muhâlif gelme olma bî-amel Başla gül yüzlülerün vâfında bir rengîn gazel	Nazmî (3), Levhî (2), Hayâlî, İshâk, Kemâl P., Muhibbî, Sabâyî, Sabûhî, Sa‘dî, Sevdâyî, Surûrî, Surûrî-i Acem, Zihnî.	16
Fıkr-i sevdâ-yı ser-i zülfün ucından güzelüm Kıssa-i Leylî vü Mecnûn’a dönüpdür meselüm	Ânî, Atâ, Fazlî, Hevesî, Hilâlî, Muhibbî, Nazmî, Nihânî, Niyâzî, Revânî, Sabûhî, Surûrî, T. Cafer, Vusûlî, Zamânî, Zâtî.	16
Sâkiyâ çün leb-i şîrînüedür nisbetimüz Gider e bâdeyi telh eylemesün sohbetimüz	Âhî, Bâkî, Fevrî, Gubârî, İshâk, Nazmî, Râhî, Revânî, Sinânî, Sücûdî, Şânî, Şem‘î, Şevkî, Yahyâ, Zâtî.	15
İşigünden yüzüm dönerse dönsün bir yana kıblem Kapuna togru geldüm ben senün a Ka‘bem a kıblem	Amrî, Câmî-i Emîn, Cemâl Ef., Kâbilî, Kemâl P., Muhibbî, Nazmî, Nikâbî, Rahmî, Sebzî, Sehî, Sezâyî, Subûtî, Visâlî, Zâtî.	15
Lebün aksiyle yaşımı görenler dir ki kandur bu Yahod câm-ı mahabbetde şarâb-ı ergavândur bu	Sâkî (3), Hayâlî (2), Mu‘îdî (2), Cemâlî, Gedâyî, Lâmiî, Makâmî, Mihrî, Nazmî, Sıdkî, Şâvûr.	15
Çenârün kadd-i yâra nisbeti var Eli yufka velî hoş himmeti var	Sebzî (2), Fakîrî, Ferîdî, Fırâkî, Lâmiî, Mesîhî, Muhibbî, Nazmî, Revânî, Sâmiî, Subûtî, Sûzî, Şem‘î.	14
Yâre ne ey müdde‘î çok çok günâhumdan benüm Yüz çevürmez âyine rûy-ı siyâhumdan benüm	Gel. Sun‘î (2), Celîlî, Civânî, Gedâyî, Sabâyî, Sâfî, Selmân, Surûrî, Sücûdî, Şâmî, Şeyhî, Zâtî.	13
Sînem üzre zahm-ı tîrûn râhat-i cândur bana Gamzen oklarıyla ölmek hâb-ı bârândur bana	Bâkî, Behîştî, Celîlî, Fevrî, Gıyâsî, Hayâlî, Kerîmî, Makâmî, Mesîhî, Muhibbî, Nutkî, Zâtî.	12

Yine bağlandı gönül zülf-i siyehkârun ile Yine dâğlandı ciger âteş-i ruhsârun ile	Zâtî (2), Atâ, İshâk, Kemâl P., Lâmiî, Mesîhî, Muhibbî, Nasîbî, Revânî, T. Cafer.	11
Dil kişverine zülf-i siyâhun belâ yiter Yıkmaga bu vilâyeti ol ejdehâ yiter	Celîlî, Ferruhî, Helâkî, Mihrî, Mu'îdî, Muhibbî, Sarrâfî, Sul. Korkud. Surûrî, Sühâyî.	10
Agladur âdemi gurbet kişi kendin yenemez Nitekim haste çeküp nâle kemendin yenemez	Hayrî, Lâmiî, Mu'îdî, Muhibbî, Nevâyî, Remzî, Sinânî, Şebâbî, Şehdî, Zâtî.	10
Kıbledür uşşâka ol vech-i hasen Ka'bedür her kanda göründünse sen	Muhibbî (2), Amrî, Hadîdî, Münîr, Nazmî, Râyî, Sabûhî, Şâhidî, Şevkî.	10
Şol ki yârı hoş görüp komaz bugünü yarına Cenneti dîdâra satdı ışk ola dîdârına	Nazmî (2), Hayâlî, Kemâl P., Muhibbî, Münîr, Revânî, Subûtî, Sûzî, Zâtî.	10
Çün nev-bahâr ü devlet-i şâh-ı cihân ola Pîr-i za'îf olanlar içerse cevân ola	Ahmedî, Derûnî, Hamdî, Hayretî, Nazmî, Revânî, Subhî, Şâmî, T. Cafer.	9
Eser itmez n'idelim âh-ı sehergâh sana Meger insâf vire dostum Allâh sana	Hayâlî (2), Mihrî (2), Abdî, Kâdirî, Kemâl P., Revânî.	8
Gözün harîm-i cemâlünde kan ider güstâh Belî hemîşe olur mest-i bî-haber güstâh	Ahmed Paşa, Gedâyî, Haydar, İshâk, Lâmiî, Sebzî, Surûrî, Şevkî.	8
Ş'ol kara hâlün zenahdânunda ey hurşîd-had Bir Habeş'dür Mısır zindânında mahbûs-ı ebed	Kemâl P., Kemâl-i Zerd, Mu'îdî, Münîr, Nazmî, Revânî, Sabâyî, Yetîmî-i Kâdî.	8
İşüni altun iden sâkî gümüş peymânedür Ol harâbât ey birâder şimdi devlethânedür	Zâtî (2), Cenâbî, Gedâyî, Mesîhî, Muhibbî, Necâtî, T. Cafer.	8
Yolunda kurdı dîdelerüm halka halka dâm Sayd ide tâ nazar seni ey kebk-i hoş-hırâm	Mâtemî (2), Fakîrî, Hadîdî, Hayâlî, Lâmiî, Me'âlî, Şem'î.	8
Hâkîlerüz biz özlerüz ol serv-kâmeti K'ehl-i kubûr cân ile ister kıyâmeti	Amrî, Harîmî, Hayretî, Kurbî, Nihâlî, Nihânî, Sinânî, Yahyâ.	8

Ârızun âyet-i hüsn ü hatun i'râb gibi Yanagun nûr-ı Nebî benlerün ashâb gibi	Afitâbî, Dakîkî, Hayâlî, Hayretî, Kemâl P., Nidâyî, Surûrî, Zâtî.	8
İtdi gözümün yaşını ummâna ber-â-ber Ol lâle-ruhun işleri var kana ber-â-ber	Duayî, Harîrî, Helâkî, İshâk, Mu'îdî, Natî, Rahîkî.	7
Kogıl ey bâğbân bûy-ı vefâ gülden ırag olsun Hezârân bülbül ölürse kayırmaz kendü sag olsun	Nazmî (2), Âşık Ç., Hayretî, Mâtemî-i Acem, Nişânî, Zâtî.	7
Atılur çerh okı gibi tîr-i âhum göklere Ey hilâl-ebrû sakın kim atdugum düşmez yere	Münîr (2), Fakîrî, Gedâyî, Muhibbî, Revânî, Zâtî.	7
Delü olma göricek nâz ile bir mâhveşi Saçı zencîrine ey dil tolaşıgör tolaşı	Hâfız, Kâdirî, Nihâlî, Revânî, Rûşenî, Şem'î, Zâtî.	7
Şöyle muhkem tutayın ışık ile dildâr etegin Yâ elüm kat' ideler yâ keseler yâr etegin	Atâ, Kemâl Paşazâde, Muhibbî, Nikâbî, Seydî, Şâvûr.	6
Sînesine germ olup bakdukça cânân koynına Toldurupdur dest-i kudret sanuram cân koynına	Zâtî (2), Hâfız, Helâkî, Mahmûd-ı Halîfe, Revânî.	6
Kûh-kenlik eyledi Ferhâd Şîrîn adına Sikkeyi mermerde kazdı âferîn üstâdına	Ârifî, Nazmî, Necâtî, Râyî, Vechî, Zâtî.	6
Bu cefâdan ki kadeh agzun öper döne döne Nâr-ı gayretde kebâb oldu ciğer döne döne	Fakîrî, Hızrî, Lâmiî, Mihrî, Muhibbî, Nazmî.	6
Dâğ-ı mihnet sîne-i endûh-ı pür-derd üstüne Kara pullardur ki konmuş tahta-i nerd üstüne	Hadîdî, Hayâlî, Kâdirî, Mesîhî, Muhibbî, Zâtî.	6
Terk eyle varı döst yolında gedâlık it Âlem içinde başı açık pâdşâlık it	Nazmî, Sabûhî, Sinânî, Sühâyî, Yetîmî.	5
Gerçi güzeller ipini zülfün uzatdılar Hakkâ ki boylarınca yazuklara batdılar	Haydar, Nazmî, Sebzî, Tâli'î, Zâtî.	5
Güzeller gamzeyi tekrâr iderler Kişiyi kendüden bîzâr iderler	Surûrî (2), Bâkî, Muhibbî, Sehî.	5
Nice kâkül nice mû sünbül-i gül-bûdur bu Dil-i uşşâkı perîşân idici bûdur bu	Âhî, Atâ, Bezmî, Helâkî, Necâtî.	5
Sayd eyledün güzelleri ol la'l-i nâb ile Cânâneler şikâra gelürmüş şarâb ile	Mesîhî, Münîr, Nizâmî, Revânî, Sayî.	5
Kaşların ş'ol gamze-i hûn-rîz râmîler gibi Kim saçun der-bendini kesdi harâmîler gibi	Hasbî, Hayretî, Kâsım, Nazmî, Safâyî.	5

Avlayalum ol semen-endâmı bayram irtesi Eyleyelüm bir dahi bayramı bayram irtesi	Âhî, Gedâyî, Helâkî, Sebzî, Zâtî.	5
Dime kim yârda yok cevî ü cefâdan gayrî Ne dilerse bulınur mihr ü vefâdan gayrî	Gedâyî, Mesîhî, Muhibbî, Nâmî, Zâtî.	5
Gülşen-i ışkunda âh ü nâle bülbüldür bana Sînem üzre zahm-ı peykânun kızıl güldür bana	Zâtî (2), Bâkî, Yahyâ.	4
Gonçe câmindan olupdur andelîb-i zâr mest Bilmeyen şöyle sanur kim yok yire aglar mest	Ârifî, Muhibbî, Necâtî, Râyî.	4
Gel ey dil-ber kerem eyle rakîb-i pür-fitenden geç Beni anunla bir görme ya andan geç ya benden geç	Enverî, Fevrî, Hayâlî, Surûrî.	4
Gülmek sana yaraşur eyâ hûr-ı meh-nijâd Kim güldügünce gül gibi hüsnün olur ziyâd	Belîgî, İshâk, Sehî, Yahyâ.	4
Zülf-i dil-ber kim izâr-ı dil-rübâ üstindedür Sûre-i ve'l-leyl'dür kim ve'd-duhâ üstindedür	Me'âlî, Mu'îdî, Sâfî, Yahyâ.	4
Hakkâ budur ki sahn-ı cihân kim konak degül İllâ ki ömr kâfilesi oturak degül	Enverî, Gubârî, Hayâlî, Yetîmî.	4
Dôstum serv-kâmet olmışsın Turduğunla kıyâmet olmışsın	Gedâyî, Muhibbî, Nazmî, Revânî.	4
Hâlün var iken hat nedür ol la'l-i ter üzre Teşdîd ne lâzım ki koyalar şeker üzre	İshâk, Mesîhî, Sehî, Şevkî.	4
Çıkalı göklere âhum şereri döne döne Yandı kindîl-i sipih-rûn cigeri döne döne	Bâkî, Ferîdî, Nazmî, Zârî.	4
Benzedürken yâr ışığın ehl-i diller Ka'be'ye Başlamamış idi İbrâhîm-i Âzer Ka'be'ye	Hayâlî, Kâdirî, Mesîhî, Zâtî.	4
Ey kamer hurşîd bir gün zülfüne iner gibi Kim yire bakup gezer kûyunda zer diler gibi	Amrî, Bâkî, Cûyî, Sebzî.	4
Ey hâl-i ruhun memleket-i Rûm harâcî Câ'iz ki saçun misk-i Hoten'den ala bâcî	Hayretî, Lâmiî, Muhibbî, Necâtî.	4
Ey gönül genc-i gama vîrân olaydun ola mı Bir gözi hûn-rîz elinden kan olaydun ola mı	Hadîdî, Lâmiî, Tâli'î, Tarîkî.	4
Ey sa'âdet âfitâbı meh gulâm olsun sana Dil-rübâlık şûhluk devri tamâm olsun sana	Esîrî, Riyâzî, Vâsî.	3
Pâre pâre eyler ise sînemi peykân-ı dîst Dîdeden her pâresi çıkup diye kim kanı dîst	Atâ, Belîgî, Beyânî.	3

Rište-i cânı fitil eyledi gönlümi zücâc Hufte bahtum ruhi devrinde uyarmaga sirâc	Atâ, Mesîhî, Zâtî.	3
Halkun kimisi sûfî kimi mey-perest olur Ey hâce bu mu‘âmele rûz-ı elest olur	Bâkî, Sebzî, Sinânî.	3
Hem-dem olan gamze-i hûn-rîzüne başdan çıkar Gizlû râzî âşıkun ol Türk-i serhoşdan çıkar	Atâ, Kemâl P., Mu‘îdî.	3
Müntehâ kaddine çün âlî-nazarlar bakdılar Su gibi ol serv-i nâzun ayagina akdılar	Me‘âlî, Şem‘î, Zâtî.	3
Bî-vakt geldi yâr ışigine meh-i münîr Şeb-revlik anun işte getürdi yüzine kir	Bâkî, Haydarî, Hecrî.	3
Devr-i ruhunda âşika sun la‘l-i nâblar Gül mevsiminde içilür anca şerâblar	Hayâlî, Rahmî, Sebzî.	3
Kaşun kemânı hâlini iller kaçan bilür Katı bagırlı olduğın anun çeken bilür	İshâk, Sinânî, Şîrî.	3
Lutf idersin sen gelürsen mürde cisme cân gelür Nâme yazup gönderürsen bendeye unvân gelür	Muhibbî (2), Keşfî.	3
Bana göz açdurmayan ol nerges-i şehlâsıdur Bana gün göstermeyen bu zülf-i müşgâsâsıdur	Ânî, Nikâbî, Sebzî.	3
Bâg-ı hüsnünde perîşânlık bana sünbül yiter Sînemün üstinde nâhun zahmı berg-i gül yiter	Hayâlî, Hüsâm, Mu‘îdî.	3
Totalum k’ol zülf müşg-efşân [u] anber-bû imiş Ey gönül lâzım degül kim diyesin işbu imiş	Kâmî, Lâmiî, Muhibbî.	3
Göster yüzünü cevri ü cefâ eyleme çoklık Ey mâh yaraşmaz güneşe ki_ide sovuklık	Nazmî, Revânî, Tâli‘î.	3
Ey sabâ zülfin nigârün anber-efşân eyledün Hâk olan bî-dillerün hâlin perîşân eyledün	Abdî, Harîmî, Sinânî.	3
Yârânı sûfî savma'aya da'vet itmesün Rıtl-ı girân elinde iken hıffet itmesün	Mu‘îdî, Resmî, Şem‘î.	3
Yine cânımı nisâr ideyin uş bir meleke Ki diye hâl-i ruhi mâh-ı şeb-efrûza leke	Bahârî, Hayatî, Tâli‘î.	3
Gül yanagunda zülf-i perîşân girih girih Bâg-ı İrem’de sünbül ü reyhan girih girih	Enverî, Hayâlî, Rızâyî.	3
Totalum servi görem kâmet-i dil-ber yirine Beni kim egleye ol zülf-i mu‘anber yirine	Atâ, Kemâl P., Muhibbî.	3

Getürmüş hâl-i müşkînin hümâyûn zülfi yanına Ne hoş şeh-bâzdur gör kim bek iltür âşiyânına	Subûtî, Vassî, Zâtî.	3
Var iken cânâne gönlüm cânâ olmaz âşinâ Şem‘i koyup gayr ile pervâne olmaz âşinâ	İshâk, Surûrî.	2
Halk-i âlembir yana bî-çâre tenhâ bir yana Cennet-i kûyun komadum oldu dünyâ bir yana	Lâmîî, Muhibbî.	2
Ş‘ol dil-rübâ güzel k‘ana begler pašalanur Mahbûblar bölügi anundur pašalanur	Âfitâbî, Zâtî.	2
Gülşen-i hüsnünde kim tâvûs-ı zülfün bâl açar Tâli‘üm mes‘ûd olur bahtum der-i ikbâl açar	Kemâl P., Sâffî.	2
Her kaçan kim hâlî ş‘ol yârün yanagın yasdandır Sanuram pervânedür düşmüş çerâgın yasdandır	Gıyâsî, Sîhrî.	2
Ş‘ol âşıkun ki dil-ber-i zîbâ cemâli var Şâd olsun ol hemîşe ki dünyâca mâlî var	Enverî, Şem‘î.	2
Dili bir dil-rübâyâ yandurıgör Mahabbet şem‘ini uyandurıgör	Surûrî (2).	2
Hatt-ı reyhân ile ol zîbâ-izâr Gûyiyâ mushafdur âyet ber-kenâr	Sebzî, Civânî.	2
Yâr mâyl olıcak mihr ü mahabbet az olur Anun içündür niyâz ehline dâyim nâz olur	Hilâlî, Subûtî.	2
Nûş itdi câm-ı ışkî bir kendözini bilmez Cûş itdi hûn-ı eşki toprak saçup yenilmez	Mûyî, Zâtî.	2
Ş‘ol ki tecrîd olımaz tâc ü kabâdan geçemez Halka-i bezm gibi ehl-i safâdan geçemez	Harîmî, Sebzî.	2
Didüm ey dil sana yâr ide vefâ handân ol Âh idüp derd-i derûn ile didi andan ol	Abdî, Mesîhî.	2
Nâleye âheng idersen ey gönül Ferhâd’a gel Bagruna taşlar basup taglar gibi feryâda gel	İshâk, Tâli‘î.	2
Leb-i la‘l-i nigârî gözleyelüm Bâde-i hoş-güvârî gözleyelüm	Sehî, Surûrî.	2
Yirün var eyâ kaddi elif cânlar içinde Hayf ola ki ömrün geçe dükkânlar içinde	Senâyî, T. Cafer.	2
Hurşîd sana benzemese müşterî ile Bakmazdı gök yüzine kimsene yiri ile	Zâtî (2).	2

Her gazel kim nazm olur ol göz ile kaş üstüne Götürür erbâb-ı ma'nâ şevk ile baş üstüne	Fevrî, Zâtî.	2
Üstüme döndi gam piyâleleri Başuma çıkdı derd nâleleri	Helâkî, Kâmî.	2
Toplam:		917

Şairlerin nazire sayıları: Zâtî (51), Muhibbî (42), Nazmî (37), Revânî (28), Lâmiî (22), Hayâlî (21), Surûrî (21), Kemâl Paşazâde (20), İshâk (19), Sebzî (18), Mesîhî (17), Mu'îdî (16), Gedâyî (14), Atâ (13), Bâkî (13), Helâkî (12), Şem'î (12), Hayretî (11), Celîlî (10), Hadîdî (10), Şevkî (10), T. Cafer (10), Enverî (9), Fakîrî (9), Necâtî (9), Sabâyî (9), Sinânî (9), Tâli'î (9), Münîr (8), Sehî (8), Subhî (8), Vassî (8), Âhî (7), Me'âlî (7), Mihrî (7), Yahyâ (7), Amrî (6), Ferîdî (6), Fevrî (6), Kâdirî (6), Mu'îdî (6), Sâfî (6), Subûtî (6), Cemâlî (5), Rahîkî (5), Refîkî (5), Sâkî (5), Selmân (5), Visâlî (5), Belîgî (4), Câmî-i Emîn (4), Feyzî (4), Gedâyî (4), Gubârî (4), Harîmî (4), Hâverî-i Kadîm (4), Hilâlî (4), Hüznî (4), Kâtibî (4), Mâtemî-i Acem (4), Nihânî-i Kadî (4), Nikâbî (4), Râyî (4), Sabûhî (4), Sühâyî (4), Şâvûr (4), Şehîdî (4), Abdî (3), Adlî (3), Ahmed Paşa (3), Ânî (3), Behîştî (3), Hâfız (3), Haydâr (3), Hecrî (3), Kâsım (3), Kemâl-i Zerd (3), Leâlî (3), Nasîbî (3), Remzî (3), Sihrî (3), Sûzî (3), Sücûdî (3), Şânî (3), Usûlî (3), Afitâbî (2), Ârifî (2), Bahârî (2), Basîrî (2), Bezmî (2), Cinânî (2), Civânî (2), Dakîkî (2), Derûnî (2), Dervîş (2), Gıyâsî (2), Hafî (2), Hâkî (2), Hâlî (2), Hasbî (2), Hâverî (2), Haydârî (2), Hevesî (2), Hıfzî (2), Hitâbî (2), Kâmî (2), Levhî (2), Likâyî (2), Nâmî (2), Natî (2), Nihâlî (2), Niyâzî (2), Râhî (2), Rahîmî (2), Rahmî (2), Râzî (2), Riyâzî (2), Selîkî (2), Senâyî (2), Seydî (2), Sun'î (2), Gel. Sun'î (2), Şâhidî (2), Şâmî (2), Şeyhî (2), Şîrî (2), Tarîkî (2), Yetîmî (2), Zârî (2), Ahmed-i Selef, Alî, Âşık Çelebi, Atâyî, Avnî, Ayânî, Azizî, Beyânî, Bîçâre, Cebîrî, Cemâl Efendi, Cenâbî, Cevrî, Cûyî, Çâkerî, Defterî, Duâyî, Esîrî, Ezherî, Fârisî, Fazlî, Fehmî, Ferruhî, Firâkî, Figânî, Fuzûlî, Gamî, Gulâmî, Gülşenî, Hâdî, Hamdî, Hamîdî, Harîrî, Hasan, Hayâtî, Hayrî, Hızrî, Hisârî, Hüsâm, Hüsâmî, İbrahim Paşa, Kâbilî, Kara Çelebi, Kerîmî, Keşfî, Kurbî, Lalî, Mahmûd-ı Halîfe, Makâlî, Makâmî, Meylî, Muhlis, Mûyî, Münîrî, Necmî, Nevâyî, Nidâyî, Nişânî, Nizâmî, Nutkî, Penâhî, Rahmânî, Resmî, Rızâyî, Rûhî, Rumûzî, Rûşenî, Saâtî, Sa'dî, Safâyî, Sâmî, Sarrafî, Sayî, Sevdâyî, Sezâyî, Sıdkî, Sıfatî, Sîne-çâk, Sultan Korkud, Surûrî-i Acem, Şebâbî, Şehîdî, Şemsî, Şuûrî, Şühûdî, Talatî, Ünsî, Ulvî, Vâhidî, Vechî, Vusûlî, Yetîm-i Kadî, Zamânî, Zamîrî, Zevkî.

EK 3: Örnek Metinlere Göre Şairlerin Necâtî Şiirlerini Yeniden Yorumlama Yöntemi ve İçerik Tercihi Sayıları

Tezin metin karşılaştırmaları bölümlerinde Necâtî gazellerini tanzir eden şairler ve divanlarında Necâtî'nin içerik ve temsillerini tekrarlayan şairlerin gazelleri başta olmak üzere çeşitli biçimlerdeki şiirlerinden alınan nazım birimlerinde Necâtî şiirlerinin yeniden yorumundaki farklı tavırlar ve içerik tercihleri, ilgili başlıklara göre düzenlenmiştir.

3.1.1.1.: Nazirelerde Necâtî Zeminlerinden Aktarılan Lafız ve Manaların Yeni Tenasüp İlişkileri ile Yorumlanması

3.1.1.2.: Nazirelerde Necâtî Zeminlerinden Aktarılan Lafız ve Manaların Yeni Bağdaştırma ve Çağrışımlarla Yorumlanması

3.1.1.3.: Nazirelerde Necâtî Zeminlerinden Lafız ve Mana Aktarımı ile Zemindeki Temsilin Genişletilmesi

3.1.1.4.: Nazirelerde Necâtî Zeminlerinden Lafız ve Mana Aktarımı ile Tettebbu

3.1.2.1.: Nazirelerde Necâtî Temsillerinin Yeni Tenasüp İlişkileri ile Yorumlanması

3.1.2.2.: Nazirelerde Necâtî Temsillerinin Yeni Bağdaştırma ve Çağrışımlarla Yorumlanması

3.1.3.: Nazirelerde Necâtî'nin Diğer Gazellerine Göndermeler

3.1.4.: Yek-ahenk Nazireler

3.2.1.: Divanlarda Necâtî'nin Kullandığı Deyimlerin ve Konuşma Diline Yakın Kalıp İfadelerin Tekrarı

3.2.3.: Divanlarda Necâtî'nin Kullandığı Mesellerin Tekrarı

3.2.3.: Divanlarda Necâtî'nin Kullandığı Sosyal Hayat Manzaralarının Tekrarı

3.2.4.: Divanlarda Necâtî'nin Kullandığı Kitabî Temsillerin Tekrarı

Şair	3.1.1.1.	3.1.1.2.	3.1.1.3.	3.1.1.4.	3.1.2.1.	3.1.2.2.	3.1.3.	3.1.4.	3.2.1.	3.2.2.	3.2.3.	3.2.4.	Toplam
Zâtî	6	9	1	2	7	1	4	2	3	7	4	1	47
Revânî	4	8		5	6	2	2		6	2	4	2	41
Muhibbî	3	1	2	8	3		7		2	1	1	1	29
Mustafâ Âlî	1				6	1	1		9	4	3	1	26
Rahîmî									2	2	12		16
Yahyâ		3						4		2	5	2	16
Hayretî					1			2	3	2	7		15

Şair	3.1.1.1.	3.1.1.2.	3.1.1.3.	3.1.1.4.	3.1.2.1.	3.1.2.2.	3.1.3.	3.1.4.	3.2.1.	3.2.2.	3.2.3.	3.2.4.	Toplam
İshâk		1			3	2	1			1	4	3	15
Hayâlî		1			1			2	2	4	3	1	14
Bâkî					1				2	7	2	1	13
Enverî					5	2			1	2	3		13
Lâmîî	2	3			2	5				1			13
Mesîhî		3			1	4				1	3	1	13
Sebzî	1	2		5	3	1				1			13
Sehî	1	1	2			1	1		1	2	3	1	13
Me'âlî									1	2	7	2	12
Tâli'î	1	3			4	1	1		1				11
Nazmî									4	1	2	3	10
Nev'î									1	2	5	2	10
Ziyâ'î									3	5	2		10
Şevkî		2		1			2			1	2		8
Âhî					2	1		1			3		7
Behîştî									4	1	1	1	7
Emrî									2		3	2	7
Mu'îdî		3				2	1				1		7
Sun'î									1		5	1	7
Vasfî				2	1	1	1		1			1	7
Celîlî							1	1		1	2	1	6
Mihri	1	1			1		1		1	1			6
Fuzûlî									1	3		1	5
Livâyî									1	1	2	1	5
Yefîmî			3					1		1			5
Aşık Çelebi									2	2		1	4
Kemâl Paşazâde									3	1			4
Niyâzî		3						1					4
Rahmî										2	2		4
Sabâyî									1	3			4
Subhî	1	1	2										4
Ubeydî									1	1	1	1	4
Bâlî									1		2		3
Helâkî										1	1	1	3
Hüdâyî-i Kadîm									2		1		3
Surûrî								1		2			3

Şair	3.1.1.1.	3.1.1.2.	3.1.1.3.	3.1.1.4.	3.1.2.1.	3.1.2.2.	3.1.3.	3.1.4.	3.2.1.	3.2.2.	3.2.3.	3.2.4.	Toplam
Ulvî									1	1	1		3
Alî										1	1		2
Amrî									1		1		2
Cemâlî	1											1	2
Cemî										1		1	2
Fakîrî										1	1		2
Ferruhî		1		1									2
Figânî					1							1	2
Leâlî										2			2
Muhyî									1		1		2
Münîr					1						1		2
Münîrî				2									2
Nihânî							1	1					2
Ravzî										1	1		2
Sabûhî										2			2
Selîkî						1					1		2
Süheylî											1	1	2
Şâvûr	1				1								2
Şebâbî		1		1									2
Şem‘î										1	1		2
Şerîfî											1	1	2
Tırsî									2				2
Usûlî								1	1				2
Adlî									1				1
Andelîbî					1								1
Arşî												1	1
Atâyî										1			1
Defterî											1		1
Dukakinzade Ahmed											1		1
Fazlî									1				1
Hamdullâh Hamdî										1			1
Hayâlî-i Kâtib							1						1
Hızrî									1				1
Hicrî										1			1
Hilâlî											1		1

Şair	3.1.1.1.	3.1.1.2.	3.1.1.3.	3.1.1.4.	3.1.2.1.	3.1.2.2.	3.1.3.	3.1.4.	3.2.1.	3.2.2.	3.2.3.	3.2.4.	Toplam
Kadî												1	1
Karamanlı Aynî												1	1
Kurbî								1					1
Muhyî-i Gülşenî									1				1
Nâmî-i Kadî											1		1
Remzî										1			1
Rezmî										1			1
Sâkî								1					1
Sehâbî											1		1
Selmân									1				1
Sûzî					1								1
Sühâyî									1				1
Şühûdî											1		1
Tâcîzâde Cafer									1				1
Ümîdî												1	1
Vâlî										1			1
Vefâyî-i Kadî												1	1
Visâlî					1								1
Vusûlî									1				1
Vücûdî											1		1

İÇERİK DİZİNİ

a) Deyimler, Kalıp İfadeler, İlişki Sözleri

Adına sığmak: Adına yakışmak. (s. 246.)

Bigâne olmak: Yabancı olmak; kayıtsız kalmak. (s. 282.)

Ağız eğmek: Minnet etmek, yalvarmak. (s. 281.)

Ağız eğilmek: Ağız çarpılmak. (s. 281.)

Ağız eğri: Uğursuz; ara bozucu. (s. 281.)

Ağzını kırmak: Aşırı biçimde dövmek. (s. 281.)

Ağlanacak hâle gülmek: İçinde bulunulan kötü duruma aldırmamak. (s. 193.)

Araya soğukluk girmek: İki kişi arasına dargınlık, kırgınlık girmesi. (s. 194.)

Atalık etmek: Koruyup kollamak. (s. 221.)

Ayak bağı: Bir yere gitmeye, bir işi yapmaya engel olan şey. (s. 247.)

Az görmek: Azımsamak; umduğundan eksik bulmak. (s. 248.)

Başı açmak: Bir işe büyük istekle koşmak. (s. 221.)

Baş açık, yalın ayak: Telaşla, giysi giymeden, perişan vaziyette kalmak. (s. 221.)

Baş eğmemek: Buyruk altına girmemek. (s. 252.)

Bin bela ile: Güçlkle, zorlukla. (s. 249.)

Beli bükülmek: Yaşlılık yüzünden güçten düşmek, zor hareket etmek; üzüntü yüzünden ruhça çöküntüye uğramak. (s. 228.)

Benzeri ile satmak: Kıymetçe dengi ile değiş tokuş etmek, trampa. Bir şeyi başka bir şeyin değerine bedel ücret karşılığında satmak ya da kıymetçe birbirine denk iki şeyi takas etmek. (s. 194, 347.)

Beş beter: Çok kötü, besbeter. (s. 348.)

Birbirine katmak: Aralarını bozmak; karıştırmak. (s. 228.)

Bir şeyin yâdına içmek: Belirli bir şeyi anmak için içmek. (s. 249.)

Boğazı ipli: (Mec.) Suçlu, esir, köpek. (s. 349.)

Can cana olmak: Birlikte olmak, beraber olmak. (s. 282.)

Can gelmek: Canlanmak, zinde olmak. (s. 223.)

Dâd almak / dâd-sitâd etmek: İntikam almak. (s. 367.)

Demin olsun: Beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla bu ifade esenlik dileği bildiren bir ilişki sözüdür. (s. 283.)

(Derdi) çeken bilir: Bir derdin mahiyetini ancak o derdin sahibi anlayabilir, karşılığında bir kalıp ifade. (s. 282.)

Donatmak: Süslemek; bir kimseyi kötü sözlerle batırmak; techiz etmek. Bir kimseyi şaka yollu aşağılamak. (s. 195, 350.)

Dünya ile, dünya gözü ile: Ölmeden, yaşarken, hayattayken. (s. 284.)

Ekmek: Tohum atmak; dökmek, saçmak, serpiştirmek; telef etmek, harcamak. (s. 250.)

El almak: Bir mürit, mürşidinden, başkalarına yol gösterme iznini almak; mürşidin elini tutup ona teslim olmak; elden tutmak, yardım etmek. (s. 251, 346, 475.)

Eli yufka: Fakir, yoksul. (s. 196, 353.)

Elinde oynatmak: Her istediğini yaptırmak, kukla gibi kullanmak. (s. 251, 351.)

Elini almak: Elinden tutmak, yardım etmek. (s. 252.)

El oyunu: El çabukluğu ile yapılan hile. (s. 253.)

Eteğini tutmak: Yardım istemek. (s. 179, 259.)

Geçenden geçmek: Kişinin kendisine rağbet etmeyen kişiden ilgiyi kesmesi; geçmişini unutmak. (s. 254.)

Gerçek: Veli, mürşid-i kâmil, arif, ermiş. (s. 354.)

Gönül kırmak: Birini gücendirecek, üzecek bir davranışta bulunmak. (s. 281.)

Gözlemek: Gözetmek, riayet etmek; gözetlemek, bakmak, tecessüs etmek; Beklemek, intizar etmek. (s. 224.)

Göz hakkı: Görülüp de imrenilen bir üründen, onu görene verilen miktar. (s. 357.)

Hürmetini eline vermek: Haddini bildirmek. (s. 255.)

İşini bitirmek: Bir işi tamamlayarak sonlandırmak; birini iş göremeyecek ölçüde güçsüz bırakmak; öldürmek. (s. 250.)

İşinin eri: İş adamı, iş ehli, elinden iş gelir, iş başaran. (s. 253.)

İyi varmak: İyi yapmak, iyi davranmak. (s. 358.)

Kan etmek: Başkasının kanını dökme; cinayet işlemek. (s. 197.)

Kana tanıklık vermek: Kan dökülmesi pahasına şahitlik etmek. (s. 198.)

Kanına girmek: Birini öldürmek ya da öldürtmek; bir şeyi ziyan etmek. (s. 285.)

Kanlı yaşlar dökmek: Büyük üzüntüyle ağlamak. (s. 230.)

Karaman bahşişi: Vadedilen bir sözün unutulması ya da inkar edilerek tutulmaması. (s. 359.)

Kendini bilmemek: Akıl ve muhakemesi yerinde olmamak; kişi, sosyal konumuna yakışmayacak şekilde davranmak. (s. 225.)

Kendi kendini yemek: Bir iş neden istenilen şekilde olmuyor diye üzülmek. İçten içe, gizlice üzülmek. (s. 193, 360.)

Kethudâlık etmek (kâhyalık etmek): Başkasının işine karışmak. (s. 361.)

Kıymetini bilmek: Önemini kabul etmek, değerini bilmek. (s. 198.)

Kızıl deli: Azgın, çılgın. (s. 256.)

Koltuk veziri: Dalkavuk, yaltakçı. (s. 362.)

Koynuna girmek: Biriyle birlikte yatmak. (s. 257.)

Meded: Zorda kalmış birine yardım anlamındaki bu kelime, bir ilişki sözü olarak “yetiş, yardım et,” anlamında kullanılmıştır. (s. 180.)

Ne var: Şaşılır mı, ne çıkar, ne lazım gelir. Bir işin kolaylıkla halledilebileceğini ifade eden söz, aynı zamanda gerçekleştirilen eylemin şaşılacak bir durum olmadığını belirtmektedir. (s. 255.)

Nispet etmek: Eşit tutmak, oranlamak. (s. 199.)

Nispeti olmak: İlgisi, bağlantısı, benzerliği olmak. (s. 199.)

Nispet yapmak: Belirli bir kişiyi kızdırmak için ona gösteriş yapmak. (s. 199.)

Oğlan oyuncağına döndürmek: Yeteneksiz kimselerin karışmasıyla bir işi değerinden düşürmek. (s. 174, 363.)

Örtü döşek ... yeter: Azla yetinmeyi, “bir lokma bir hırka” deyimine benzer kanaati anlatan bir söz kalıbı. (s. 365.)

Saati var: Beklenen bir şeyin henüz vaktinin gelmediğini ifade eden bir kalıp söz. (s. 285.)

Selam olsun: Esenlik dileyen bir ilişki sözü. (s. 232.)

Sırtını vermek: Birine, bir şeye dayanmak, onun koruyuculuğuna güvenmek. (s. 228.)

Sohbet baki: Dost meclislerinden ayrılırken söylenen, “Veda etsem de sohbetimiz baki,” “Söz daha uzar; ama ayrılmam gerekiyor,” anlamındaki bir veda ifadesi. (s. 258.)

Sözünün eri: Verdiği sözü ne olursa olsun yerine getiren kimse. (s. 259.)

Suç bastırmak: Suçluyken çeşitli oyunlarla haklı çıkmaya çalışmak. (s. 286.)

Tadı tuzu yok: Zevksiz, yavan. (s. 287.)

Takaza etmek: Azarlamak, serzenişte bulunmak. (s. 287.)

Üstüne kuş kondurmak: Benzeri görülmemiş, olağanüstü bir iş yapmak. (s. 200.)

Vatanda garip olmak: Kişi kendi vatanında gurbete düşmüş gibi mahzun olmak. (s. 369.)

Yaban: Issız kır, ova, insandan boşalmış yer; yabancı; dışarı, başka ülke. (s. 252, 371.)

Yabana atmak: Dikkate almamak, hiçe saymak, değer vermemek. (s. 252, 371.)

Yalan: Sözünde durmaz; yalancı; vefasız kimse. (s. 354.)

Yataklık etmek: Suçluları gizlice barındırmak, suçlulara yardım etmek. (s. 372.)

Yaramaz öğrenmek: Faydasızlığa, kötülüğe alışmak. (s. 358.)

Yer etmek: İyice yerleşmek. (s. 179, 259.)

Yetmek: Yetişmek, erişmek, ulaşmak, vasıl olmak; olgunlaşmak. Belirli bir konuda biriyle yarışmak; belirli bir karşılaştırmada biriyle denk olmak. (s. 253.)

Yok hesabında olmak: Yok sayılmak. (s. 261.)

Yoluna baş koymak: Bir amaca yönelip kendini adanmak. (s. 221.)

Yüzü ak olsun: Sağ olsun anlamında bir ilişki sözü. (s. 261.)

Yüz çevirmek: Birine karşı ilgiyi kesmek. (s. 233.)

b) Meseller

Ağlamayan çocuğa meme vermezler: Hakkını aramak için sesini yükseltmeyen kimsenin işi görülmez, anlamında atasözü. (s. 379.)

Âşığa Bağdad ırak değil: Bir şeyi elde etmeye, bir mevkiye ulaşmaya aşırı istekli olan kimseye, bu uğurda katlanacağı fedakârlıklar güç gelmez, anlamında atasözü. (s. 263, 380.)

Bahar aylarında akarsular bulanır: Bahar aylarında kar sularının erimesi ve akarsuların debilerinin artması sebebiyle suların bulanması, âşığın kanlı gözyaşı başta olmak üzere bahar aylarında şevkin ve coşkunluğun artması durumuna emsal olarak gösterilmiştir. (s. 387.)

Bahar aylarında yolculuk hoştur: Bahardaki hava durumunun yolculuğa müsait olması durumu, vuslat vaktinde ahirete intikal ile bağdaştırılmıştır. (s. 389.)

Bu dünyada kimin malı varsa saadet onundur: Bu kıyasî mesel, “cemâl”, “kemâl” gibi kelimelerle cinas oluşturacak biçimde işlenmiştir. (s. 288.)

Çoğu insan gazap vaktinde güler: Çoğu insanın sinirden gülmesi durumu bir kıyasî mesel olarak beklenmedik olayları işleyen temsillerde işlenmiştir. (s. 391.)

Dervişin tebriği karşılığında hediye verilir: Bu âdet, bir kıyasî mesel olarak şiirde sevgiliden buse talebine konu edilmiştir. (s. 264.)

Devranın sürati var: Zamanın hızla geçtiğini ifade eden bu ve benzeri ifadeler feleğin devranı meyhanede kadehin devranı bağdaştırılarak kıyasî mesel hâlinde işlenmiştir. (s. 234.)

Deliler ateşe atılmaya meyillidir: Delilerin kendilerini ateşe atmaktan çekinmemeleri durumu, ateşin cazibesine meyilli olduklarına dair gözlem ve tecrübe özellikle şem-pervane temsillerine konu edilmiştir. (s. 392.)

Er erden, tohum yerden biter: Er kişi, er kişinin soyundan gelir anlamında, “Soy asma, soyuna çeker,” minvalinde bir atasözü. (s. 265.)

Er kocar, gönül kocamaz: İnsanın bedeni yaşlansa da gönlü genç kalır, anlamında atasözü. (s. 201.)

Göz terazi, el mizan: Göz ile bakıp hacim, el ile tartıp ağırlık anlaşılabilir, anlamında atasözü. (s. 266.)

Gurbet, insanı ağlatır: Gurbette vatan hasreti çeken kişilerin ağlaması gözlemine şiire aktarılıp kıyasî mesel hâlinde işlenmiştir. (s. 235, 393.)

Gülü seven dikenine katlanır: İnsan sevdiği kimse veya sevdiği iş uğrunda çekilecek sıkıntılara katlanır. (s. 265.)

Güzelliğin temeli bir kıl üstündedir: Güzelliğin geçiciliğini ifade eden bu söz, gençlerin bıyıklarının terlemesi, sakallarının çıkması ile yaşlandıkları, güzelliklerini kaybettiklerini anlatan beyitlerde kıyasî mesel hâlinde işlenmiştir. (s. 383.)

Hac yolculuğu masraflıdır: Uzun bir yolculuk ve konaklama gerektiren hac ibadetini yalnızca varlıklı kimselerin yerine getirebilmesi durumu şiirde kıyasî mesel oluşturacak şekilde işlenmiştir. (s. 394.)

Hastanın devadan başka dileği olamaz: Vuslat ile devanın bağdaştırıldığı temsillerde yer alan bu ifade şiirde bir kıyasî mesel hâlinde işlenmiştir. (s. 181.)

Hasta tabibe gidince derdini döker: Olağan bir durumu ifade eden bu söz, özellikle “dökmek” kelimesini içerdiği için ağlamakla münasebetlendirilerek kıyasî mesel hâlinde işlenmiştir. (s. 396.)

Hastanın uyuması iyileşeceğine işarettir: Hayat tecrübesine dair bu gözlem sevgilinin baygın gözü ile ilişkelendirilerek kıyasi mesel hâlinde işlenmiştir. (s. 396.)

Ka'be'nin üstüne güvercin konmaz: Kabe'nin üstüne güvercinlerin konmadığı inancı bir kıyasî mesel hâlinde vuslatın imkânsızlığı ve birbiriyle uzlaşamayan unsurların anlatımı için kullanılmıştır. (s. 182, 397.)

Kabe'ye ulaşınca köleler azat edilir: Bu kıyasi meselin konu edildiği beyitlerden, hac için Kabe'ye ulaşıldığında kölelerin azat edilmesinin âdet olduğu anlaşılmaktadır. (s. 267.)

Kafir sarhoş olmadan savaşa başlamaz, sarhoşken daha sert mücadele eder: Gayrimüslimlerin, savaşa başlamadan önce sarhoş olması ve sarhoşken daha şiddetli mücadele etmesi durumu bir kıyasî mesel hâlinde sevgilinin gözleri ile alakalandırılarak işlenmiştir. (s. 182, 398.)

Kervandaki çan sesi haramilere yol gösterir: Kervanların gelip gidişini haber vermek için hayvanların boyunlarına çan bağlanmasıyla alakalandırılarak “Hırsıza yol göstermek,” deyimini de içeren bu hayat tecrübesi de şiirde kıyasi mesel hâlinde işlenmiştir. (s. 399.)

Kimine emek kimine yemek: Kimi çalışır kazanç elde edemez kimisi de çalışmadığı hâlde kazanç elde eder, anlamındaki atasözü. (s. 384.)

Maksadın sanat öğrenmekse üstada git: “Sanatı ustadan görmeyen (öğrenmeyen) öğrenmez” ile yakın anlamda kullanılan bir atasözü. (s. 202.)

Meyhaneye sonra gelen daha fazla sarhoş olur: Bu gözlemin işaret ettiği durum meyhane temsilleri içinde kıyasi mesel olarak işlenmiştir. (s. 401.)

Öksüzler her bulduğunu koynuna sokmak ister: Gözleme dayanan bu bilgi, âşığın güzellere düşkünlüğü ile bağdaştırılarak kıyasi mesel hâlinde işlenmiştir. (s. 267.)

Ölecek hasta sözünü azıtır: Kişinin, ölüm döşğinde bilincini kaybederek anlamsız sözler söylemesine dair bu hayat tecrübesi bir kıyasî mesel olarak işlenirken “azıtmak” kelimesi tevriyeli kullanılmıştır. (s. 402.)

Rumeli güzelleri içki düşkünün olur: Rumeli güzellerinin içki düşkünlüğüne dair bu kıyasi mesel şiirsel temsillerde işlenmiştir. (s. 289.)

Rumeli’nde güzeller çok olur: Rumelinin güzellerinin meşhurluğuyla alakalı bu gözlem şiirde bir kıyasi mesel hâlinde işlenmiştir. (s. 403.)

Rumeli haramileri mallarını gaspettikleri kimseleri öldürür: Rumeli haramilerinin mal gasbıyla yetinmeyip yolcuları öldürmeleri âdetini dile getiren bu ifade şiirde bir kıyasi mesel halinde işlenmiştir. (s. 404.)

Safran, yangın yerlerinde yetişir: Doğaya dair bu gözlem, kıyasî mesel hâlinde işlenerek bağrı yanık âşık ile safran arasındaki münasebete dayanan temsiller kurulmuştur. (s. 405.)

Sağ baş yastık istemez: Sağlıklı insan yatacak yer aramaz, anlamındaki atasözü. (s. 385.)

Serçeye çubuk bere; serçeye çubuk yarası beladır: Çoğunlukla zararsız görülen şeylerin güçsüz kimselerdeki etkisinin aynı olmayacağını, serçeyi bir çubuğun bile yaralayabileceğini dile getiren atasözü. (s. 386.)

Şair sözü yalandır: Şairliğin meşruiyeti konusunda Kuran’dan “Biz ona şiir öğretmedik” ve “Şairlere gelince, onlara da yoldan sapanlar uyar. Onların her vadide

şaşkın şaşkın dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmez misin?”⁶⁶⁷ ayetlerine iktibas ve telmih yoluyla işlenen mesel. (s. 407.)

Temeli taşa kurulan bina sağlam olur: Bu hayat tecrübesi bazı beyitlerde kıyasî mesel formunda bazı beyitlerde ise mazmun formunda işlenmiştir. (s. 410.)

Yağmurda uyumak hoştur: Yağmurlu havanın uyku getirmesi ve yağmur vaktinde uyumanın insana hoş gelmesi ile ilgili bu kıyasî mesel, yağmurla ilgili unsurların münasebeti üzerine bir kıyasî mesel halinde işlenmiştir. (s. 197.)

Yokluk, insanı küfre götürür: Bir hayat tecrübesini ifade eden bu söz sevgilinin ağzının yok denecek ölçüde küçük olması mazmununa işaret eden temsillerde işlenmiştir. (s. 183.)

Yoldaşların birbirini öldürmesi çok görülen bir durumdur: Birlikte yola çıkan insanların sonunda anlaşmazlığa düşerek birbirini öldürmesi durumuna dayanan hayat tecrübesi bir kıyasî mesel olarak şiirlere konu edilmiştir. (s. 410.)

c) Sosyal Hayat

Ayağı rindane basmak: Bu ifade, dikkatli ve nazıkçe yürümek anlamında, sarhoşluktan dengesi bozulan kişinin adımını daha dikkatli atması durumu için kullanılmaktadır. (s. 269.)

Aydın, Tîre, Karesi - Aydın, Tîre, ...Karası: Bu üç beldenin adları “aydın”, “tîre”, “kara” kelimelerini iham etmek ve birlikte iham-ı tenasüp oluşturmak için kullanılmıştır. (s. 417.)

Bahçelere konan kargalar: Sevgilinin ben, saç, hat/sakal gibi siyah renkli güzellik unsurları, bahçelere konan kargalara benzetilmiştir. (s. 184.)

Bayramda eğlence külfetsizdir: Bayram manzaralarını işleyen beyitlerde, bayram vakitlerinde işretin ve eğlencenin daha yaygın olduğu ifade edilmektedir. (s. 203.)

Bursa’da çok yangın çıkar: Örnek beyitlerden anlaşıldığı kadarıyla Bursa şehri, XV. ve XVI. yüzyıllarda yangınlarıyla ünlüymüş. (s. 421.)

Büryan kebabı: Büyük parçalı etlerin kuyu şeklindeki tandırlara asılarak pişirilmesi usulüne dayanan özel bir yemeğin ismi olan “biryân” ile klasik şiirimizde

⁶⁶⁷ Şuarâ 26/224-226.

ateşte çevirilerek pişen etlerin geneli kastedilse de Necâtî'nin temsilinin kuruluşu büryan kebabının özel tandırlarda kendine has pişirme usulünü hatırlatmaktadır. (s. 184.)

Cambaz, divane izlemek: Kalabalığın, panayır yerlerinde, meydanlarda izlediği cambazları birbirlerini göstermelerini ve divanelerin halk arasında özellikle çocuklar tarafından eğlence edilmesini konu alan temsiller kurulmuştur. (s. 290.)

Divaneler zincire vurulur: Eskiden, ruh ve sinir hastalarının zincirlerle bağlanarak kontrol edilmelerini konu edinen şiirlerde, genellikle zincir ile sevgilinin saçı bağdaştırılmıştır. (s. 185.)

Ev yıkmak için ibraz edilen berat olarak sevgilinin yüzü: Sevgilinin hattı, alnı ve kaşlarının yüz üzerindeki konumlanışı berat kompozisyonuna benzetilerek yüzün, gönül evini yıkmak için yazılmış bir izin belgesi olduğunu ifade edilmiştir. (s. 422.)

Hırsızların bahçeye su yolundan girmesi: Eskiden meyve hırsızları, etrafı duvarlarla çevrili bahçelere girmek için duvar diplerindeki su deliklerini kullanırlarmış. (s. 270.)

Kan yalayıp kan kardeşi olmak: Eski Türkler ve Moğollar'da bir bağlılık ritüeline işaret eden “kan yalaşmak” deyimini, aralarında kan ve oymak bağı olmayan Türk ve Moğollar arasında kollarını yararak akıttıkları kanlarını bir topluluk huzurunda süt ve kımızla karıştırıp karşılıklı içmek suretiyle kardeşlik andı vermeleri geleneğinden doğmuştur. Bu andı içenler birbirlerine karşı kardeşlik haklarını koruyacaklarına söz vermiş olurlarmış. (s. 423.)

Kapalı çarşılar, kervansaraylar mühendislikle, hesaplamarla inşa edilir: Büyük yapıların mühendislikle inşa edilmesi “hesap” kelimesinin nüansları üstünden bir kıyasî mesel hâlinde konu edilmiştir. (s. 205.)

Komşu evlerin pencereleri birbirinin mahrem odalarına karşı konumlandırılmaz: Bu imar kanunu konu alan temsillerinde göz ile pencere bağdaştırılmıştır. (s. 271.)

Konukluk: Misafirlik; ziyafet. *Fatiha*'dan *Elif Lam Suresi*'ne geçen çocukların verdiği yemek ya da ikram. (s. 292.)

Kumaş ülkeri ile satılır: Farsçadaki “rûy-ı kâr” terkibi bir şeyin iyi, kıymetli olan yüzü anlamındadır; bu kelime Türkçede “ülker” şeklinde kadifenin üstündeki tüyleri ve kumaşın ön yüzünü kastetmek için kullanılmıştır. (s. 430.)

Kum saati: İki göz, kum saatine benzetilerek, “saati var” deyimini kinaye ile işleyen temsiller kurulmuştur. (s. 432.)

Köleler mektup ile azat edilir: “Mektûb” kelimesi ile kölelerin azat edildiğine dair bir belge olan “ıtkname” kastedilmiştir. (s. 433.)

Leventler savaşa başladığında yenilmez olurlar: Leventlerin denizde ve karadaki mücadelelerinin sertliğini vurgulayan bu ifade sevgilinin siyah renkli güzellik unsurları ile bağdaştırılarak bir kıyasî mesel hâlinde işlenmiştir. (s. 204.)

Mecliste boşalan şişelerin secde etmesi, ayağa düşmesi: Bir meyhane manzarası olarak boşalan şişelerin yere düşmesi, hüsn-i talil ile, secde etmelerine bağlanmış, bazı temsillerde ise “ayağa düşmek” deyimini ile tenasüp içinde işlenmiştir. (s. 271.)

Mektuba bağlanan sarı ibrişim: Bugünkü mektuplardan farklı olarak eskiden zarf usulü yerine kâğıt sarmalanarak iplikle bağlanırmış. (s. 434.)

Mermer mezar: Sevgilinin teninin beyazlığı sebebiyle onun yolunda ölen Necâtî’nin mezarının mermerle yapılması temennisi gerçekleşmiş, mezar taşına da ilgili beyti yazdırılmıştır. (s. 435.)

Oğlan hastalığı: Çocuk hastalığı. Bu hastalık ile ilgili tafsilatlı bilgi bulamasak da II. Bayezid, Edirne’de iken İstanbul Muhafızı olarak görevlendirilen İskender Paşa’nın, padişahın emri üzerine Cem Sultan’ın oğlu Oğuzhan Çelebi’nin katlini bildiren mektubundaki: “... karındaşun oğlu Oguzhan Çelebi, Muharrem ayının tokuzuncı gününde oğlan hastalığı tutdı ve hîç aslâ ve kat‘â ifâkat vâkî‘ olmadı âhirete intikâli meczûm olduğu cihetden...” ifadesini ve Şehzâde’nin yaşının küçüklüğünü dikkate alarak “oğlan hastalığı” ile havale geçirmek anlamındaki oğlancık hastalığının kastedildiğini düşünmek mümkündür. (s. 437.)

Peygamber oyunu: Deyim ve mazmun sözlüklerinde yer almayan bu ifadenin yer aldığı beyitlerde geçen “rişte” kelimesi göz önüne alınırsa, bunun iple oynanan bir oyun olduğu düşünülebilir. (s. 438.)

Ramazan’da iftarlarda tatlı yenmesi: Bu âdet, sevgilinin dudağı-tatlı bağdaştırmasına dayanan temsillere konu edilmiştir. (s. 439.)

Sarhoşların sebepsiz ağlaması ve gülmesi: Sarhoşluk hâliyle kişinin kendini kaybederek sebepsiz yere gülüp ağlaması durumu şiiirlerde bir kıyasî mesel olarak işlenmiştir. (s. 186.)

Selâmetî: Kânûnî devri kanunnamesinde geçen, “Ve gemi gitmelü olıcak nâib gemiye girüp gemi ile giden bâzîrgânları ve gayrıları yoklayıcak birer akçe *selâmetî* alır ve on akçe dahı reisten alır,” maddesinden anlaşıldığı kadarıyla “selâmetî” bir tür yolculuk vergisidir. Derbentlerden ve geçitlerden geçiş için alınan vergiye de “Selâmet Akçesi” denmektedir. (s. 443.)

Sevgiliye üzeri dağlanmış elma hediye etmek: Sevgiliye, “Ben de bu elma gibi senin için yanıyorum,” mesajını iletmek üzere üzeri dağlanmış elma hediye etme âdeti beyitlerde işlenmiştir. (s. 444.)

Su bulunmayan yerde toprak ile teyemmüm abdesti almak: Sevgilinin ayağının toprağı temizlik yönüyle teyemmüm toprağına benzetilmektedir. (s. 446.)

Suç ortaklarını birbirlerine buldururlar: Necâtî’nin beytinden anlaşıldığı kadarıyla eskiden de bir suçluya ortak olan ya da ona yataklık eden kimse yakalandığında, arkadaşını bulmak için onun rehberliğinden faydalanıldığını düşünmek mümkündür. (s. 293.)

Şaşılık, katarakt ve topallık: Sevgilinin güzelliği ile yarışan unsurlara kusur bulmak için, şairler çeşitli hastalıklarla bu unsurlar arasında alakalar kurmuşlardır. (s. 272.)

Şekeri kâğıda sarıp satmak, kağıttan külahla satmak: Şekeri kâğıda sarıp, kağıttan külahlara koyup satmak âdeti, sevgilinin dudağı-şeker benzerliğini konu edinen beyitlerde görülmektedir. (s. 413, 447.)

Şeytan ölüm döşeğinde susuz kalmış insana su gösterip karşılığında imanını alır: Şeytanın, ölüm döşeğindeki insanlara görünüp biraz su karşılığında imanlarını istediği inancı sebebiyle hastanın başucunda su bulundurulup azar azar içirilmesi âdeti şiiirlere konu olmuştur. (s. 449.)

Tavla oyunu: “Nerd”, “şeş-der” adlarıyla anılan tavla oyunu, tavla tahtası ve üzerindeki pullar klasik şiiirde, zafiyet geçiren âşığın göğsünde beliginleşen kaburga kemikleri, vücudun üzerine çekilmiş elifler ve göğsün üzerindeki dağ izleriyle bağdaştırılmıştır. (s. 236.)

Tımar defterine ad yazdırmak: Beylerbeyinden tımar isteyen sipahinin, tımar defterine isminin kaydedilmesi uygulaması “timâr” kelimesinin tedavi anlamını da kastedecek şekilde şiirlerde işlenmiştir. (s. 451.)

Yetimlerin bayram günlerindeki hâli: Sevgiliden ayrı düşen âşığın hâli, bayram günlerinde kimsesizliğin yetim çocuklara daha ağır gelmesi üzerinden ifade edilmiştir. (s. 452.)

d) Kitabî Temsiller

Âşığın gözyaşı ile yetişen servi: Âşığın gözyaşı döktüğü yerlerde yetişen servilerle baş edilemeyeceğini ifade eden temsil, birçok şairce örnek alınmıştır. (s. 236.)

Âşık, geceleri öyle yalnızdır ki yanına gölgesi bile gelmez: Gece, gündüz, mum, gölge gibi unsurlar arasındaki münasebete dayanan temsillerde âşığın yalnızlığı vurgulanmıştır. (s. 463.)

Âşık, sevgilinin mahallesine gece gider çünkü gölgesinin bile kendine rakip olmasını istemez: Âşık, sevgilinin yolunda öyle mümtazdır ki gölgesini bile kendine rakip olarak görmektedir. (s. 464.)

Bülend-pest: Bu iki zıt kavram musiki temsilleri içinde işlenmiştir. (s. 273.)

Dağların âşığın hâline dövünmek için eteklerini taşlarla doldurması: Bu hayal *Husrev ü Şîrîn* mesnevisinin kahramanlarından Ferhat'ın içinde bulunduğu temsillerde işlemiştir. (s. 238.)

Divanın okunması: Şiir meclisi temsilinde “okumak” “defter” ve “divan” kelimeleri tevriyeli bir şekilde kullanmıştır. (s. 274.)

Gazel tarzı rindane olmalıdır: Necâtî, bir beytinde şairlere gazellerini rindane eda ile söylemeleri tavsiye etmektedir. (s. 206, 274.)

Gül-gûn-yanak; Şeb-dîz-saç, hat: *Husrev ü Şîrîn* mesnevisindeki iki efsanevi at, renkleri itibarıyla sevgilinin yüzüne ve saçı ile hattına benzetilmiştir. (s. 207.)

Gül kokusundan sarhoş olan bülbül: Âşıklık hâli, gül kokusundan sarhoş olan bülbülün hâli ile bağdaştırılmıştır. (s. 239.)

Haşhaş üstüne İhlas Suresi yazmak: Haşhaş gönül ile bağdaştırılırken sevgilinin ağzı küçüklüğü dolayısıyla haşhaşa benzetilerek şiirsel temsil içinde işlenmiştir. (s. 211.)

Hazineler viranelerde bulunur: Hazinelerin virane yapılarda bulunduğu, yılanlar tarafından korunduğu, ancak tılsımlarla açılabilirdiği, baykuşların viraneleri mesken tutarak hazinelere bekçilik ettiğine dair inanışlar münasebetiyle kurulan temsiller klasik şiirde sıklıkla işlenmiştir. (s. 275.)

Hüma yere konmaz: Efsanevi bir kuş olan hümanın ayakları olmadığı ve asla ele geçirilemediği rivayet edilmektedir. (s. 212.)

Hz. İsa'nın eşiği-rakip: Hz. İsa henüz Hz. Meryem'in karnında iken İmparator Augustus, imparatorluk topraklarında nüfus sayımı yaptıracağını ve herkesin şeceresinin bağlı olduğu şehirde bulunması gerektiğini duyurunca Aziz Yusuf, Hz. Meryem'i, eşiğine bindirerek Nasıra'dan Beytüllahim'e götürmüştür. (s. 213.)

Hz. İsa'yı kucaklayan Hz. Meryem: Hristiyan Ortodoks ikonolojisinde yeri olan ve ünlü bir örneği Ayasofya'daki Apsis Mozaïği'nde görülen bu tür tasvirlerde, genellikle koyu renkli elbiseler içindeki Hz. Meryem, kucağında, beyaz ve altın rengi elbiseler içindeki Hz. İsa'yı tutmaktadır. Bu ikonik tasvir, şiirde, renkler arasındaki tezat ve kapsayan-kapsanan ilişkisi bağlamında işlenmiştir. (s. 454.)

Kıyas-Semâ': Bir ayin türü olan "semâ'" nahivdeki sema-kıyas zıtlığını esas alan tevriye ağırlıklı temsillere konu olmuştur. (s. 465.)

Mecnun ve Ferhat'ın aşk yolundaki sonuçsuz çabaları: Ünlü iki mesnevinin iki kahramanının vuslata erememeleri, sonlandıramamak, tamamlayamamak anlamındaki "başa iletememek" ve bir sebeple işin aksaması anlamındaki "baltası taşa değmek" deyimleriyle âşıkâne temsillere konu edilmiştir. (s. 188.)

Nokta-i şekk: Bir metindeki anlaşılmayan yeri işaretlemek için konulan nokta. Eski kitaplarda, nokta, çizgi ya da mim harfi olarak sayfa kenarlarında görülen ve ilgili ibareye dikkat çekmeye yarayan işarettir. (s. 467.)

Ömür-sürat: Ömür, hızla geçmesi sebebiyle kervanlara benzetilirken sevgili de âşığın yanında bir an durmaması sebebiyle ömür gibi süratli olarak tavsif edilmiştir. (s. 294.)

Sarhoşların, sarhoşluklarını inkar etmeleri: Bu durum bir kıyasî mesel olarak âşığın, aşk sırrını saklaması, inkâr etmesi ile alakalandırılarak işlenmiştir. (s. 214.)

Sevgilinin saçı, kaşı-Hz. Muhammed'in üstünde dolaşan bulut: Hz. Muhammed'in üstünde dolaştığı rivayet edilen bulut sevgilinin saçı ve kaşı ile bağdaştırılarak şiirsel temsillere konu olmuştur. (s. 215.)

Sevgilinin saçı- Leylâ; yanağı- Azrâ; dudağı-Şîrîn: Üç meşhur mesnevinin kadın kahramanları isimlerinin manaları itibarıyla sevgilinin çeşitli güzellik unsurları ile bağdaştırılmıştır. (s. 216.)

Sevgiliye mektup olarak gönderilen âşığın kemikleri: Âşığın kemiklerinin köpeklere yem olması ile kemiğin tomar edilmiş mektuba benzerliği üzerine temsiller kurulmuştur. (s. 472.)

Sürahi kulkulu-bülbül sesi: Sürahi sesi bülbül sesine benzetilirken kuşların bir ağızdan ötüşmesi ve sarhoşların saçma sözleri anlamlarına gelen “gulgul” da iham edilmiştir. (s. 239.)

Şair, bülbül ile sınıf arkadaşıdır: Necâtî, bir beytinde sevgilinin gül yüzü hakkında söz söylemek yönüyle bülbül ile ders arkadaşı olduğunu ifade etmiş, takipçileri de bu temsil yapısını kendi beyitlerinde çeşitli yönlerinden işlemişlerdir. (s. 208.)

Şeker kelimesinin yazımı üzerine: “Şekker” kelimesinin yazımındaki hususiyetler ile sevgilinin dudağının çeşitli özelliklerini alakalandıran temsiller kurulmuştur. (s. 209.)

Usta nakkaş suya, aynaya, ateşe resim çizebilir: Gönlün su ile bağdaştırılması ve sevgilinin güzelliğinin suya nakşeden usta bir nakkaş olduğu temsiline dayanan beyitler bulunmaktadır. (s. 216.)

Ve'l-leyl ve Ve'd-duha sureleri: Bu iki sure adının kelime anlamları ile sevgilinin saçı ve yüzünün renginin bağdaştırıldığı temsiller bulunmaktadır. (s. 218.)

Yüz-altın, gözyaşı-yetim: Âşığın yüzü zayıflıktan sararmış olması sebebiyle altına; gözyaşları ise o altına hücum eden yetim çocuklara benzetilmiştir. (s. 295.)

Yuvasına yem taşıyan kuş; yuvasına yılan gelen kuş: Sevgilinin saçı ile beni hüma ve tane ile bağdaştırılarak işlenmiştir. Gönlün sine yuvasındaki kuşa, sevgilinin saçının ise yılanı benzetilmesi de söz konusudur. (s. 276.)

ÖZGEÇMİŞ

İlk ve ortaöğrenimini İstanbul'da tamamladı. 2009 yılında Trakya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldu. 2013 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Tezli Yüksek Lisans Programında, Prof. Dr. Kemal Yavuz danışmanlığında hazırladığı *Ubeydî Dîvânı (Metin ve İnceleme)* başlıklı teziyle mezun oldu. 2013 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Doktora programına başladı. 2020 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Programından mezun oldu. 2011 yılından beri İstanbul Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Eski Türk Edebiyatı Anabilim Dalında Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.