

ŞİİRDE DIŞ YAPI UNSURLARI VE DİVAN ŞİİRİ

H. Feridun GÜVEN*

ÖZET

Her sanat eseri gibi şiirin de birbirini tamamlayan ve birbirinden ayrılması mümkün olmayan iki yönü vardır: Dış yapı ve iç yapı. Sanat eserinde dış yapı duyulara hitap eden şekli bir yapıdır. İç yapı (muhtevâ) ise zihne hitap eder.

Şiirin dış yapısında; nazım birimi, kâfiye ve redif, vezin ve nazım şekillerini görürüz. Şâir muhtevâyı bu dış yapı içerisinde sunar. Dış yapı devrin ve şâirin edebî anlayışına göre değişebilmektedir. "Şiirde dış yapı unsurları" dediğimiz bu şekli yapı divan şiirinde kuralcı ve gelenekçi bir hüviyet kazanmıştır. Divan şâiri duygularını bu geleneksel dış yapı unsurlarının çizdiği çerçeveye sığdırmaya çalışır.

Bu çalışmada, divan şiirinin meydana gelişinde şekli yapının etkisi ve muhtevâ ile dış yapının nasıl kaynaştırıldığı bir kaç örnekle incelenmiştir.

Anahtar kelimeler : nazım, divan şiiri, dış yapı, ahenk

ABSTRACT

Like all kinds of fine arts, poetry has two complementary and indistinguishable dimensions too: External and Internal structure. In fine arts the external structure is the form that addresses to sensations of beholder. The internal structure (content) is to mind.

The external structure of poetry is composed of poetry unit, rhyme, redif (a letter or syllable added to complete a rhyme), meter and composing poetries. Poet exhibits the content in this external structure. The external structure may change in accordance with the epoch and poet's mind. This formal structure (the factors of external structure) got a traditionalist and regulative identity in the Turkish

*Yard. Doç. Dr. , Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi

Classical Poetry. And the classical Turkish poet tries to settle his emotions in this form.

In this study, the effect of formal structure in the formation of Classical Turkish Poetry and how the content and form interrelated are supplied in same examples.

Key words:poetry, The Classical Turkish Poem, form, rhythm,

* * *

Divan şiiri için çeşitli kaynaklarda birbirine benzer tanımlamalar yapılmaktadır. Bu tanımlamalar genellikle şiirimizin bir dönemini bir takım uç örneklere dayanarak ve bu günün şiir telakkîsi içinde değerlendirerek yapılmaktadır.

Belli bir geleneğe dayanan divan şiirinin dünyasına girebilmek, onu değerlendirmek ve hakkında bazı hükümler verebilmek bugün için epey zordur. Her şeyden önce "Divan şiiri" bütün yönleriyle ele alınıp, bu şiiri meydana getiren yapı taşları tek tek incelenmelidir. Divan şiiri hangi ihtiyaca cevap vermek için ortaya çıkmıştır? Nasıl meydana gelmiştir? Şâir hangi etkiler altında kalmıştır? Onun hayal dünyasının sınırları nerelere kadar uzanmaktadır? Bu sınırlar ona ne dereceye kadar bir söyleyiş özgürlüğü vermektedir? Kısacası divan şiiri ortaya çıkarken şâir üzerinde etkili olan unsurlar nelerdir? İşte bu sorulara cevap verebilmek için divan şiirinin dünyasına girmek, onu örnekleriyle tanımak ve tahlil etmek, yukarıdaki soruların cevaplarını bulduktan sonra da divan şiirini değerlendirmek ve şiir tarihimiz içerisindeki yerine oturtmak gerekir.

Bir şiirin meydana gelişinde etkili olan bazı unsurlar vardır. Bu geçmişte de böyleydi, şimdi de böyledir. Bu gün için bütün sınırlayıcı kurallardan uzaklaşmaya çalışan şiirin bu gelişiminin de bir kural olduğunu unutmamak gerekir. Şâir şiirinde bazı kıstasları dikkate almak zorundadır. Bu kıstaslar gerek dış yapı gerekse iç yapıdadır. Bir şiirin şekli özellikleri dediğimiz bir görünüşü, biçimi vardır. Bunun

yanında da içeriği (muhtevası) vardır. "Öz ve biçim ya da anlam ve biçim diyalektik bir ilişkiyle birbirine bağlıdır."¹ "Biçim eserdeki bütün öğelerin ve bunların arasındaki bağların meydana getirdiği yapıdır,"² gerçeğinden hareketle şâir, şiirini kurarken ele aldığı konuyu sunmak için çağının anlayışına göre bir biçim belirleyecek bu biçimin elverdiği çizgiler içerisindeki bir serbestlikle duygularını, düşüncelerini, hayal dünyasını şiire yükleyecektir. Bu yüklemde geleneğe dikkat edecek, kelimelerini ona göre seçecek, gerektiğinde sözü üstü kapalı olarak söyleyecek, îmâ edecek hatta gerekirse susacak.

Şiir bir nesir değildir. Onda her şey açıkça söylenmez ve söylenmesi de beklenmez. Şâir duyar ve duyduğunu kendisine has bir şekilde duyurmaya çalışır. Duygu kesâfetini ise kelimelerle, mısralarla sınırlamaya çalışır. Okuyucunun şiirden aldığı mesaj veya haz belki de şâirin anlatmaya çalıştıklarından çok farklıdır. En azından aynı duyuların kişiden kişiye, zamandan zamana değişen nüansları bulunur. Herkesin aynı olaylardan aynı şekillerde etkilenmesi beklenemez. Bir kişinin değişik ortam ve zamanlarda olay aynı olduğu hâlde farklı tepkiler vermesi mümkündür. Bu sebeple bir şiiri okuyan veya dinleyen kişi, şiir kendi duygularına tercüman olduğu ölçüde o şiiri başarılı kabul edecektir. Bütün bu söylediklerimizle anlatmak istiyoruz ki, bir şiiri değerlendirirken verilen hükümlerin çoğu subjektiftir.

Bir şiir nasıl yazılır? Bu soruya cevap vermek elbette ki zordur. Bu zorluktan dolayıdır ki birçok şâir, şiir yazmalarını Allah vergisi bir yetenekle izah ederler. Ancak yeteneğin de belli bir eğitimle geliştirilmesi gerektiği açıktır. Bu eğitim kendisinden önceki şâirlerin şiirlerini okumakla başlar. Halk âşığının bir ustaya çırak durup önce usta malı satması, divan şâirinin kendisinden önceki şâirlere nazîreler söylemesi bu eğitimin safhalarıdır. Duygular söz veya yazıya döküldüğünde şiir ortaya çıkar. Şiirin göze ve kulağa hitap eden bir dış yapısı, zihne hitap eden bir iç yapısı bulunmaktadır.

¹ Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, (Çev. Cevat Çapan) De Yayınları., İstanbul 1968, s. 141.

² Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, Cem Yayınları, 6. Baskı, İstanbul 1988, s. 147.

Biz bu yazımızda divan şiirindeki dış yapı unsurlarının, yani nazım birimi, kâfiye ve redif, vezin ve nazım şekillerinin, şiirin kurgusundaki etkisini incelemeye çalışacağız

Divan şiiri tanımlanırken “şekilce, belli kalıplar içerisinde kalan bir şiirdir” ifadesi kullanılır. Bu hükmü verebilmek için nasıl kurulduğunun incelenmesi gerekir.

“Divan şiirinin nazım birimi beyittir. Mana bir beyit içerisinde tamamlanır. Her beyit başlı başına bir bütündür. Beyitler arasında ilgi aranmaz. Beyitlerin birbirini tamamlaması, bir bütünün birbirini tamamlayan parçaları olması beklenemez” gibi hükümler bir yere kadar doğrudur. Divan şâiri her beyti kendi içinde bir bütün olarak düşünmüştür, ama yanlış anlaşılmasın her beyit bir bütünlük arz etmesine rağmen bu bütünlük daha büyük bir bütün olan şiirin bir parçası olmasına engel değildir. Beyit, hem kendi içerisinde bir duygu dünyasını yansıtır hem de şiir içerisinde kullanılmasıyla yeni manalar kazanır. En azından şiir içerisinde bir fonksiyona sahiptir ve şâirin hayal dünyasının bir başka yönünü şiire sokmaktadır.

Hayretî'nin karakterini anlattığı şu gazeline dikkat edelim:

Ey hâce sanma sen bizi şehvet esîriyüz
Dîdâr hakkı 'ışk u muhabbet esîriyüz

Subh-ı safâ gibi n'ola olsak güşâde-dil
Sâdiklaruz cihânda sadâkat esîriyüz

Âzâdelik vilâyetinün pâdişâhıyuz
Biz hânedân-ı Şâh-ı Velâyet esîriyüz

Baş eğmezüz irerse göke başı câhilün
Âriflerüz efendi zarâfet esîriyüz

Ey Hayretî ayak tozu birkaç gedâlaruz
Biz sanma bu fenâda ri'yâset esîriyüz.³

Her beytinde ayrı bir teslîmiyet veya teslîmiyetsizlik anlatılan bu gazelden bir beytin çıkarılması şâirin anlatmak istediği karakterinin bir yönünün anlatılmaması olacaktır. Şâir nelere düşkün, nelere değer

³ Hayretî Dîvânı, (Haz. Mehmet Çavuşoğlu, M. Ali Tanyeri), İstanbul 1981, s.213.

veriyor, dünya görüşü nedir? Bu sorulara ancak şiirin tamamı cevap vermektedir. Tabii ki şâirin karakteri yalnızca binlarla sınırlı değildir. Bu beytlere yenileri eklenebilir ve şâirin daha başka yönleri de ortaya konabilir, ama şâir o anda bu kadar sözün kendisini anlatmaya yettiğini düşünmüştür. Gazel yek-ahenk bir gazeldir. Her beytin şâirin ayrı bir yönünü ele almış olması da beyit bütünlüğünü sağlamaktadır. Bu bütünlükler birleşerek esas bütünü meydana getirir.

Hayâlî Bey “kaşın” redifli bir gazelinde sevgilinin kaşını tasvir ederken kaşın özelliklerini şu şekilde sıralıyor:

Kemânın ergürelî Rûmda kemâle kaşın
Cefâ hâdengini pertâb ider hilâle kaşın

Kaçan ki hâba varır gözleri uyur fitne
O dem ki nâz idesin yâ çeker kîtâle kaşın

Getirdi üstüme tâvus kuyruğu iki hükm
Kalemlerini olup cismimin havâle kaşın

Olalı mazhar-ı sırr-ı kader te’âlallah
Gehi cemâle ider meyl geh celâle kaşın

Hayâlîye lebin ey dost kılsa vâ’de-i lutf
Saçın karaltı asar götürür muhâle kaşın⁴

Bu gazeli kaşın çeşitli vasıflarını beytlere yaymış bir gazel olarak değerlendiriyoruz. Gazelde “kaşın” redifinin sağladığı bir mana bütünlüğü de vardır. Herhangi bir eksiklik de hissetmiyoruz. Ancak şâirin söylemek istediği başka bir şey yok mu? Bu gazelin beşinci beyti olan

Gözüne arkalanıp kılmasın cihânı harâb
Efendim iki gözüm girmesin vebâle kaşın

beytini çıkarttığımızda şiire bir noksan gelmedi, ancak bu beytin şiir içerisinde yer alması şiirin manasını zenginleştirmiştir. Şâirin hayal dünyasının bir başka yönüne bizleri götürmüştür. Kaşın, gözü arkalanıp zalimlik yapması sevgilinin kaşını bir başka güzellikte tasvir etmiştir.

⁴ Hayâlî Bey Dîvânı, (Haz. Ali Nihad Tarlan), Akçağ Yayınları, Ankara 1992, s. 189.

“Eski şiiri, asıl birimi olan mısralarda veya beyitte aramalıdır. O zaman onun gelişmesinde herhangi bir şiir mektebinden aşağı kalmadığı, hatta çok yeni nazariyelerin veya üslupların güzelliğini sadece hünerleriyle verdiği görülür”⁵ görüşü ele aldığımız örneklerle de doğrulanmaktadır. Beyit bütünlüğünün esas olması, şâire şiirine ilaveler yapma, gerektiğinde bazı beyitleri çıkartma, bazı beyitleri değiştirme imkanını vermektedir. Divan nüshalarında aynı gazelin farklı beyit sayılarıyla karşımıza çıkması veya gazelin beyitleri arasında takdim tehir yapılmış olması, bazı beyitlerin farklı olması şâirin şiirine zaman zaman müdâhele etmiş olmasından da kaynaklanabilmektedir.

Mananın bir beyit içerisinde tamamlanması geleneği, geniş manaları edebî sanatların yardımıyla, yoğunlaştırmayı zorunlu kılmıştır. Teşbihler, istiâreler, tevriyeler ve özellikle telmihler vasıtasıyla sıkıştırılan mana, her beyti bir şiir haline getirmiştir. Âzâde veya berceste mısralar, müfretler, şah beyitler mana kesâfetinin en güzel örnekleridir:

“Ol mâhîler ki deryâ içredür deryâyı bilmezler” (Hayâlî)

“Bâkî kalan bu kubbede bir hoş sadâ imiş” (Bâkî)

“Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur” (Ş. Yahyâ)

“Dahl eden dñimize bâri müsilmân olsa” (Küfrî Bahâyî)

“Gel gel berü ki savm u salâtın kazâsı var
Sensiz geçen zamân-ı hayâtın kazâsı yok” (Nesîmî)

“Şîrler pençe-i kahrımdan olurken lertzân
Beni bir gözleri âhûya zebûn etti felek” (Selîmî)

“Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapum bâd-ı sabâdan gayrı” (Fuzûlî)

“Eger maksûd eserse mısra’-ı berceste kâfidür
Aceb hayretteyüm ben sedd-i İskender husûsunda” (Ragıb Paşa)

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, 19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1976, Dördüncü baskı, s.23.

Şiirin önemli yapı taşlarından biri de kâfiye ve rediflerdir. Kâfiye şiirin tamamı üzerinde hakimiyet kurarak mısra sonlarına gelecek kelimeleri belirleyip şâirin düşünce ve duygularını ifade edebilmesini sınırlar. Mısralar düzenlenirken önce kâfiye kelimesi düşünülüp ona uygun bir ifâde kalıbı mı aranıyor; yoksa şâir, duygu ve düşüncelerini kâfiyenin sınırları içerisinde söyleyebilmek için kâfiye seçimine mi gidiyor? Her ikisi de mümkündür. Dîvanlar düzenlenirken Arap alfabesinin her harfiyle bir şiir olsun yazmak geleneği, çoğu zaman şâirleri kâfiye ile karşı karşıya bırakıyor. Duygu ve düşüncelerine hiç uygun olmasa da şâir kâfiyeyi dikkate alarak duymaya ve söylemeye çalışıyor.

Bazı harflerle kâfiye yapılması zordur. Bu harflerle biten kelimeler çok azdır. Bu durumda şâir bir redif kelimesinin arkasına sığınarak durumu kurtarmaya çalışmıştır. Divanların bir çoğu incelendiğinde görülecektir ki **“se, hı, dat, zı, gayın”** harfleriyle biten beyitler belli kelimelerin redif yapılması şeklinde düzenlenmiştir. Mesela: **se** harfi Ahmet Paşa Divanı'nda **“bahs”** ve **“el-gıyas”** kelimesinin redif olarak kullanılmasıyla, Necâtî Dîvânı'nda **“el-gıyas”**, Fuzûlî Dîvânı'nda **“bahs”**, Hayâlî Dîvânı'nda **“el-gıyâs”**, Hayretî Dîvânı'nda **“bahs”** redifleriyle yer alır. Bu durum yukarıda saydığımız harfler için de aynıdır. Divanlarda **“hı”** harfi için **“güstah”**, **“dat”** harfi için **“garaz”**, **“zı”** harfi için **“lafz”** veya **“haz”**, **“gayın”** harfi için **“dırîg”** kelimelerinin redif yapıldığını görmekteyiz. Yine aynı divanlara bakacak olursak **“ra”** harfinin kafiye veya redif olarak mısra sonlarında bulunduğu şiir sayısı oldukça çoktur. Şâir bu harfe gelince önünde geniş bir alan bulmuş, kelimelerin sonuna geniş zaman eki olan **“-r”**, bildirme eki olan **“-dır”**, çokluk eki olan **“-ler”** ekleriyle bunların değişik şekillerini ekleyerek söylemek istediğini rahatça söyleyebilmiştir. Beyitleri bu harfle biten gazel sayısı Nesîmî Dîvânı'nda 135, Şeyhî'de 63, Ahmet Paşa'da 77, Necâtî'de 156, Hayâlî'de 141, Fuzûlî'de 44, Hayretî'de 83 tanedir.

Kâfiyenin yalnızca söz dizimi üzerinde değil, kelimelerin telaffuzu üzerinde de etkili olduğunu görüyoruz. Arap alfabesinin ünsüzleri esas alan yazımı ve buna bağlı olarak harflerin yazımındaki benzerliğe dayanan şekilci kafiye anlayışı yazımı aynı fakat telaffuzu farklı kelimelerin birbirleriyle kafiye yapılmasına sebep olmuştur.

Aşağıdaki örneklerde kâfiyenin bazı kelimelerin tabî söylenişini bozduğunu açıkça görmekteyiz.

“Ne gam ger vasl-ı yâr için çekem renc
Kişi kim renc çekmez bula mı genc”

matla’lı gazelinde Hayâlî Bey “**renc, genc, efrenc, ilenc, bî-renc**” kelimelerine kâfiye olabilmesi için üçüncü beyitte:

“Atının ayağına ruh koyayım
Tek ey seh oynama düşmenle satrenc”

diyerek “**satranc**” kelimesini “**satrenc**” şekline sokmuştur.

Hayretî ise,

“Asker-i gam yine cânum kasdına bağladı saf
Üstüme at sal mürüvvet eyle ey Şâh-ı Necef”

matla’lı gazelinin ikinci beytinde

“Tutalım kim leşker-i gam tutdı etrâfı ne gam
Tarfetü’l-‘ayn içre eylersin sen anı ber-taref”

demektedir. Daha sonraki beyitler ise “**telef, def, hedef**” kelimeleriyle bitmektedir. Kâfiyenin kelimelerin telaffuzunda yaptığı bu tahrifat Türkçe kelimelerde daha belirgin olarak farkedilir. “**kan+a, yara, kara**” kelimelerinin “**kâne, yâre, kâre**” şekillerinde telaffuz edildiği örnekleri sıkça görüyoruz. Kâfiyenin kelimenin söylenişinde yaptığı bu değişikliği redifli manzûmelerde de görmek mümkündür. Ancak redif olan kelime âhenk yükünü üzerine aldığı için bu değişiklikler fazla dikkati çekmez.

Kâfiyeyi rediften ayrı olarak düşünmek yanlıştır. Kâfiyenin sınırlarını zorlayan şâir redif sayesinde biraz daha hür olabilmiş, aynı zamanda ahengi redife doğru kaydırmıştır. Halk şiirinde kâfiyenin bir tek sese kadar inmesi redif sayesinde. Divan şiirinde de şiirin gelişme çizgisi içerisinde redifin gittikçe daha fazla kullanıldığını görüyoruz. Gazelden daha uzun bir nazım şekli olan kasidelerin genellikle redifli olmasında da redifin sağladığı serbestliğin bir rolü olsa gerek. Özellikle “eyler, olur, gelir, üzre” gibi bir çok Türkçe kelimenin redif olarak şiire girmesi, bu kelimelerin mana olarak diğer

kelimeler üzerinde fazla etkili olmayıp, kendilerinin onlara uyması ile şâire geniş bir söz meydanı bırakmalarındandır. Redifin şiirin bütünlüğünü sağlamadaki rolü de unutulmamalıdır. Her biri kendi içinde bir bütünlüğe sahip olan beyitler, tespih tanelerinin ip üzerine dizilmesi gibi redif ipine dizilmektedir. Şâirlerin fahriyyelerinde sık sık sözlerinin mücevherlerini ip üzerine dizdiklerini söylemeleri boşuna değildir.

“Benem ol şâir-i sâhir ki tab’ım sihr ile gâhî

Me’ânî yerine dürler dizer silk-i beyân üzre (Nef’î)

“Çekerdim târ-ı zülfi Zühre-i Zehrâyı gerdûna

Eger dizsem dür-i şehvâr-ı nazmım rîsmân üzre” (Nef’î)

“Yeter ey hâme virdün tâb u fer nazmunla âfâka

Du’â gevherlerin diz gayrı var silk-i benân üzre” (Nedim)

Redif bir yandan beyitleri bir arada tutan bir ip vazifesini görürken diğer yandan da beyitler içerisinde yer alan kelimelerin seçiminde de etkili olmaktadır. Redif olan kelime özelliği olan bir kelime ise, mana yakınlığı olan birçok kelimeyi de beytin içine sokmaktadır. Bunu “**rûz u şeb**” redifinin kullanıldığı kasidelerde görebiliriz:

“Mîhr alup zerrîn micmer mâh kars-ı anberîn

Merkâd-ı pür-nûrunu kılsun muattar rûz u şeb” (İzzet Molla)

“Mîhr ü meh sanma be-sad nukl-ı kevâkib ber-tabak

Devr ider bezm-i felekde iki sâgar rûz u şeb” (Neşâtî)

“Mîhr ü meh sanma şafakla gark-ı hûn olmuş yatur

Sahn-ı bismilgâh-ı gerdûnda iki ser rûz u şeb” (Nazîm)

“Mîhr ü meh sanma felekde kûçe-gerd-i herze-tâz

Hıdmet üzre iki tıfl-ı lutfun eyler ezber rûz u şeb”(Şeyh Galib)

Birer beytini örnek verdiğimiz bu kasidelerin her beytinde redif olan kelimeler mihr ü mâh kelimelerini de beyte sokmaktadır.

Aşağıya aldığımız gazelde ise “**dek gideriz**” redifi manası itibariyle gidilecek yerler sıralanırken son sınırların zorlanmasını gerektirmiştir.

Bütün beyitlerde uç noktalara gitme isteği şiire bir bütünlük de kazandırmaktadır.

Hevâ-yı aşka uyup kûy-ı yâre dek gideriz

Nesîm-i subha refîkiz bahâra dek gideriz

Pelâs-pâre-i rindî be-dûş u kâse be-kef

Zekât-ı mey verilir bir diyâra dek gideriz

Tarîk-i fâkada hem-kefş olup Senâ’îye

Cenâb-ı Külhânî-i Layhâra dek gideriz

Ederse kand-ı lebin hâtır-ı mezâka hutûr
Diyâr-ı Mısra değil Kandehâra dek gideriz

Felek girerse kef-i Nâ'îliye dâmânın
Seninle mahkeme-i Girdgâra dek gideriz⁶

Güzel kullanılan her redif yeni yeni ufuklar açmış ve bir çok şiir, redifin verdiği söyleyiş imkanlarıyla ün kazanmış ve tanzir edilmişlerdir. “**Kerem, güneş, gül , sünbül, rûz u şeb, kılıç, benefşe** redifleri bunlardan bir kaçıdır.

Şiirin şekil özelliklerinden biri olan vezin de şiirin yapısı üzerinde etkili olmaktadır. Bilhassa kelimelerin seçiminde ve mısra içerisindeki yerlerinin belirlenmesinde vezin önemli rol oynamakta, hatta bazı kelimelerin söylenişinde değişiklik yapmaktadır. Şâir duygularını anlatmak isterken kullanmak istediği kelime aruz kalıbına uygun değilse ne yapacak? Ya aynı manaya gelen başka bir kelime seçecek, ya kelimenin yerini değiştirecek. Her iki yolla da söylemek istediğini ifade edemiyorsa geleneğin verdiği tavizler çerçevesinde kelimenin söylenişinde tahrifat yapacaktır.

Aynı redif ve aynı vezinle yazılmış kasidelerden alınmış şu beyitlere bir göz atalım:

Olunca ol kırânın devri âhir her gice tâ subh
Yağar şebnem yerine necm-i rahşân gülsitân üzre (Nedim)

Nemâ-yı gülşen ahz-ı takvîyet eylerse feyzinden
Gül-i zîbâ biterdi nevk-i hâr-ı gülsitan üzre (Haşmet)

Bahâr irdi yine düşdi letâfet gülsitân üzre
Yine oldı zemînin lutfi gâlib âsmân üzre (Nef'î)

Sabâ gerd-i gülistân ile varsa bag-ı Rıdvâne
Abîr-efşân olur pîrâhen-i hûr-ı cinân üzre (Nef'î)

Sikenderdir ki heft iklîme bir saylâb ider cârı
Süleymandır ki fermânı revândır ins ü cân üzre (Nef'î)

O şâhın âb-ı cûdı cüst-cûsında helâk olsa
İder tercîh İskender hayât-ı câvidân üzre (İzzet Molla)

Aristo aldırup aklın firâr eylerdi yanından
Çıkarsa cündini İskender-i gîtî-sitân üzre (İzzet Molla)

Sifâhan sürmedâne döndü gird-i gerd-i na'linden
Dahî şâh-ı cihân-ban sürmeden İrâniyân üzre (İzzet Molla)

Hirâsân oldu a'yân-ı Horasan gözlerin açdı
Sabâ gerd-i sipâhî sürmesinden İsfehân üzre (Bâkî)

Örneklere altı çizili olan kelimelerin vezin gereği farklı şekillerde okunduğuna şahit oluyoruz. Şâir sözünü vezne uydurabilmek için açık hece gereken yerlerde kapalı hecenin seslerini kalb etmiş ve kendisine gerekli olan açık heceyi temin etmiştir. Şâir, veznin önüne çıkardığı bazı engelleri yıkmak için çeşitli yollara baş vururken bir yandan da veznin şiirine kattığı ahenkten azâmî ölçülerde faydalanmaya gayret etmektedir. Vezin şiire ses unsurunu sokmaktadır. Mana ile sesin uyuşması şiirde aranılan bir özelliktir. Bunu başarabilen şairler yücelmişlerdir. Sesin şiire dengeli bir şekilde yayılmasını sağlayan unsur vezindir. Seçilen veznin şâirin duygularını en güzel şekilde anlatmasını sağlayacak karakterde olması gerekir. Şâir derdini anlatacak, ah ve inleyişlerini dile getirecekse uygun kalıbı seçip veznin “medd, ulama” hatta “imâle” gibi imkanlarını kullanarak vezni mananın hizmetine sokması gerekecektir. Fuzûlî'nin şu mısra'ına dikkat edersek, med yapılan kelimelerin söyleyişe manaya uygun bir ses kattığını görebiliriz.

Vây yüz bin vây kim dil-dârdan ayrılmışım (Fuzûlî)

Abdülhak Hâmid de med vasıtasıyla aynı âhengi yakalamıştır.

Eyvâh ne yer ne yâr kaldı
Gönlüm dolu âh u zâr kaldı (Abdülhak. Hâmid)

Nedim'in bir beytinde yapılmış olan medler mana ile çok güzel bir uyum içerisindedir.

⁶ Nâ'îlî Dîvânı, (Haz. Haluk İpekten), Akçağ Yayınları, Ankara 1990, s. 227.

Ya bir nigâha dahi tâb yok mu çeşminde
O nâz hastası tâ böyle bî mecâl midir

İkinci mısradaki yapılan iki medd, manayı yaymakta “.bî-mecâl midir” sorusunu tekrarlamaktadır. Sesteki dermansızlık “tâ böyle” dermansız mı, “bu kadar” takatten düşmüş mü sorusuna bir kuvvet kazandırıyor.

Aşağıdaki gazelde Zâtî'nin Türkçe kelimelerde yapmış olduğu meddlerle gazeldeki ağlama sesini verişine dikkat edelim. Dördüncü beyitteki birinci mısranın okunması sırasında ağza kadar gelen canın “lîk” kelimesiyle durdurulması ve kurulan zincirleme tamlama ile sanki zincire vurulup bağlanması, ses ile mananın uyuşmasına güzel bir örnektir.

Dem-be-dem seylâbveş eşk-i revânım çağlar
Döğünüp taşlarla ağlar hâlîme ırmâğlar

Görünen tağlar başında ebr-i bârân sanmanuz
Tâğlar saçın çözmüş ben hasta için âğlar

Sînemin ta'lim-hânesine gel at tîrini
Ey kemân ebrû seninçün tablalardır dâğlar

Cân çıkardı mahbes-i tenden kemend-i hicre
Lîk zencîr-i ümîd-i vasl-ı dilber bâğlar

Zâtiyâ Ferhâd için tağlarda feryâd eyledüm
İşidüp feryâdımı göğsün geçirdi tâğlar⁷

Aruz kalıplarından bazılarının çok bazılarının az kullanılmış olması kalıpların Türkçe'nin söz dizimine, ifade şekline uygunluğuyla ilgilidir.

Divan şâirinin önünde bir gelenek çizgisi vardır. Kullanacağı nazım şekilleri bellidir. Bir divan meydana getirebilmek için bol gazel söyleyecek, geçinebilmek, mevkî ve makam elde edebilmek için kasideler dizecek, gerektiğinde tarih düşürecek, musammatlar düzenleyecektir. Şâir tıpkı vezinde seçici olduğu gibi duygularını

⁷ Fahir İz, *Eski Türk Edebiyatında Nazım*, Akçağ Yayınları, Ankara 1995, C.I, s.241

anlatırken de nazım şekillerini seçme imkanına sahiptir. Ancak nazım şeklini seçtikten sonra da o nazım şeklinin kurallarına uymak zorundadır. İşte nazım şekillerinin bağlayıcılığı ve sınırlayıcılığı bundan sonra ortaya çıkmaktadır. Bir hikaye anlatacak kişinin gazel nazım şeklini seçmesi düşünülemez. Nazım şekli nihayet zaman içinde belli kurallara sahip olmuş bir vasıttır. Şâir sözünü bu vasıtanın aracılığıyla diğer insanlara ulaştıracaktır.

Şiir az konuşmaktır. Hatta Abdülhak Hâmid'in tanımıyla susmaktır. Belki de Divan şâirinin gazel gibi beyit sayısı az olan nazım şekline yönelmesi bundandır.

Medhiyye yazmak için en uygun nazım şekli kasidedir. Zaten bu ismi almasının sebebi bir maksat için yazılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Tabii ki kaside nazım şekli ile mersiye veya hicviyye yazılmayacağını söylemek istemiyoruz. Her nazım şekli ile her türlü konuyu işlemek mümkündür. Ancak uygun olan vasıtanın seçilmesi, duyguların iletilmesi bakımından daha sağlıklı bir yoldur. Divan şâiri mersiyelerini terhib-i bent veya terci-i bent ile söylemeyi tercih ediyorsa buna sebep bu nazım şeklinin her bentte değişen kâfiye ve redif serbestliğinden faydalanmak ve yine her bentte söz konusu merhumun bir değişik yönünü anlatabilmek ve kendi duygularını rahatça söyleyebilmek imkanını vermesinden dolayıdır.

Bâkî'nin Kanunî Sultan Süleyman için yazdığı terhib-i bendin bentlerine şöyle bir göz gezdirelim.

- 1.bentte dünyanın geçiciliği,
 - 2.bentte padişâhın vasıfları,
 - 3.bentte onun ölümü ile dünyanın neler kaybettiği,
 - 4.bentte şâirin duyguları,
 - 5.bentte padişâhın ölümü ile duyulan üzüntünün büyüklüğü,
 - 6.bentte Kanunî'nin kahramanlığı,
 - 7.bentte tahta geçecek olan II. Selime övgü,
- dile getirilmektedir.

Mersiyeleri terki-i bent veya terci-i bent şeklinde yazmak geleneği o kadar yerleşmiştir ki, yeni bir anlayışla yazılmış olan Makber şiirinde bu nazım şeklinin izlerini görmek mümkündür.

Divan şiirinde, bir hikâye nakledilecekse, çok uzun konular anlatılacak veya halka bazı konularda bilgi verilecekse mesnevi nazım şekli tercih edilmiştir. Bu seçimin sebebi mesnevî nazım şeklinin her beytinin kendi içinde kâfiyeli oluşu, yani her beytinin murassâ olmasıdır. Böylece şâire çok rahat bir söyleyiş ufku açılmıştır. Şâir bu rahatlık içerisinde ve özellikle kısa kalıplarla konuşma imkanı bulabilmektedir. Mesnevî nazım şeklinde beyitler, kâfiye bakımından hür olmalarına karşılık belli bir kompozisyonun parçası olduklarından birbirini takip eden bir sistemle şiirin bütünlüğü içerisinde bulunmak zorundadır.

Şâir ifâde gücünü yalnızca manadan almaz. Şiirin bütünlüğü içerisinde beyitleri, beyit bütünlüğü içerisinde mısraları, mısra içerisinde kelimeleri sıralarken belli bir kompozisyon fikri içerisinde dir. Bu kompozisyon divan düzenlenmesinden beyitlerin düzenlenmesine kadar geniş bir yelpâzede her zaman vardır. Bu kompozisyon sayesinde bir beyitte ses ile mananın uyuşması mümkün olabilmektedir. Manaya uygun cümleler seçilmesi, bir beyit içerisinde birden fazla cümle konulması, cümleler içerisindeki tamlamaların dengeli dağılması gibi hususlar, şiirin âhenk bakımından güzelleşmesini sağlamakta ve manaya uygun çıkışlar, inişler, haykırışlar, inleyişler ve susuşlarla ifadeyi şiir boyutuna taşımaktadır.

Her gelenek belli bir zaman dilimi içerisinde oluşur. Kurallarını da oluşum içerisinde geliştirir. On üçüncü yüzyıldan itibaren oluşmaya başlayan divan şiiri örnek olarak İran şiirini almış, ona benzemeye çalışmış, onda hazır bulduğu unsurları almıştır. Zamanla gelişerek on beşinci yüzyıldan sonra mükemmel örneklerle kendi geleneğini ortaya koymaya başlamış, her şâir hazır bulduğunu kullanırken kendi şahsiyetinden de bu geleneğe bir şeyler katmıştır. Sanatın gereği de budur.

Netice olarak bir şiiri yalnızca biçim ya da muhtevâ yönünden incelemek ve diğerini ihmal etmek, o şiire yapılmış büyük bir haksızlıktır. Biz bu çalışmayla divan şiirinde "dış yapı unsurları"

dediğimiz şekli yapının şiirin kurgusundaki etkisini bazı örneklerle incelemeye çalıştık. Gördük ki şiir, şekli yapı ile muhtevânın birbiriyle kaynaştığı ölçüde estetik özellik kazanmaktadır. Muhtevâ ile ilgili incelememizi ise daha sonraki sayılarda yayınlamayı düşünüyoruz.