



DİVAN ŞİİRİNDE ÖRNEKLEME YOLUYLA ANLATIM

Mehmet SARI*

ÖZET

Müslüman-Türk toplumunun her türlü inancını, yaşayışını, kültür değerini ve sanat anlayışını bünyesinde taşıyan divan şiiri mücerret olduğu kadar müşahhasdır. Divan şairleri iyi bir gözlemcidir. Anlatmak istediklerini çoğu zaman sembollerden, araçlardan yararlanarak anlatır. Örnekleme yoluyla yapılan bu anlatım daha etkili ve inandırıcıdır. Şairlerin asıl anlatmak istediklerinin daha kolay anlaşılması için örnekleme yoluyla kullandıkları sembolleri, araçları iyi tanımak ve doğru çözümlenmek; beyitlerdeki amaç-araç münasebetine, kurulan ilişkiye azami dikkat etmek gerekir. Amacın anlaşılması için kullanılan araçlar iyi bilinmeli ancak araca takılıp kalınmamalıdır.

Anahtar Kelimeler: Divan şiiri, sembol, örnekleme.

NARRATION BY SAMPLING IN DIVAN POETRY

ABSTRACT

The divan poetry which is bearing the all kinds of believes, life style, cultural values and understanding of art of Muslim-Turkish community is abstract as well as it is concrete. The divan poet is a good observer. Most of the time they use symbols, tools to express their thoughts. Narration by sampling is more affective and convincing in the expression. Theme made by sampling the subject can be understood in a better way.

Key Words: Divan poetry, symbol, narration.

GİRİŞ

Türk Edebiyatında müstesna bir yere sahip olan ve “Osmanlı Şiiri”, “Osmanlı Edebiyatı”, “İslâmî Türk Edebiyatı”, “Yüksek Zümre Edebiyatı”, “Klâsik Türk Edebiyatı”, “Eski Türk Edebiyatı” gibi isimlerle anılan divan edebiyatı, her ne kadar mücerret mefhum ve mazmunlarla dolu ise de hayatla alâkalı ve cemiyet hayatının seyri içinde onun akislerini taşıyan bir edebiyattır. Şairler her devirde olduğu gibi divan edebiyatında da, içinde yaşadıkları toplumun ve devrin detlerini, sevinçlerini, ıztıraplarını, ihtiraslarını; her türlü yaşayış ve duyusunu anlatmışlardır.¹

Otuz yıla yakın üniversite hocalığım sırasında girdiğim *Edebî Bilgiler, Eski Türk Edebiyatına Giriş, Eski Türk Edebiyatı Tarihi* gibi derslerde, çeşitli toplantılarda sunduğum bazı bildirilerde², yayımladığım bazı makale³ ve kitaplarda⁴, Müslüman-Türk toplumunun XIII-XIX.

* Yrd. Doç. Dr. AKÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. El-mek: yunuskursat@gmail.com

¹ Mehmet Sarı, “Eski Türk Edebiyatına Umumi Bir Bakış”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Okutman Yayıncılık, Ankara, 2010, s. 10.

² “Dîvân Şiirinde Aktüalite”, *Konferans*, Afyon Ticaret Odası Salonu, 14 Şubat 1995; “Klâsik Türk Şiirinde Sosyal Tenkit”, *Osmanlı Klâsik Şiiri ve Tanzimat Edebiyatı Paneli*, AKÜ Fen Ed. Fak., Afyon, 27 Aralık 1999; “Dîvân Şiirinde Toplum ve Sosyal Hayat”, *Edebiyat ve Toplum Sempozyumu Bildirileri* 4-5 Haziran 1999, Gaziantep; “Dîvân Şiiri Şerhlerinde Gözlem ve Dönemine Göre Düşünme”, *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan’ın Anısına Uluslararası Divan*

yüzyıllar arasında oluşturduğu ve her türlü değerini bünyesinde taşıyan divan edebiyatımızın millî bir edebiyat olduğunu, şâirlerimizin hayatla ve toplumla iç içe bulduklarını anlatmaya çalıştım. İşte bu makale de yıllarca öğrencilerime anlattığım örnekleme yoluyla yazılmış beyitlerden meydana geldi.

Divan şâiri hayattan, insandan ve tabiatın kopuk ve uzak değildir. Bu şâirler, tabiatla ve günlük hayatta gördüklerine ince mânâlar kazandırarak alelâde varlıkları şiirleştirmişlerdir. Şâirler, tabiatla iç içe, hayatla baş başadır. Kullandığı mazmunlar halkın tanımadığı, bilmediği, görmediği hayâli şeyler değildir. Selvi, sevgilinin boyu; gül, yüzü; nergis, gözü; inci, dişleridir. Selviyi de, gülü de, nergisi de, inciyi de insanlar çok iyi bilirler.

Her edebiyat ürününde ve her edebiyat döneminde sembollerden yararlanır: “*Dîvân edebiyatında gül, gülmenin; lâle ızdırabın ve ağlamanın sembolüdür*”⁵ Divan edebiyatında, tabiatdaki çiçekler, ağaçlar, bitkiler, kuşlar, hayvanlar birer sembol olarak kullanılmıştır. Asıl anlatılmak istenen yine insan ve toplumdur.⁶

Divan şâiri asıl anlatmak istediğini, işte bu bilinen nesnelere örnekleme yoluyla kullanarak anlatır. Divan şâiri, halkla öyle iç içedir ki, şiirinde anlatmak istediğinin iyi anlaşılması için âdetâ çırpırır ve okuyucunun anlamasını kolaylaştırmak için onun bildiği, gördüğü nesnelere, olaylardan örnekleme yapar. Bunun için gerekli temel ve ön bilgi onda vardır. O, tabiatı, çevreyi, bir gözlemci titizliğiyle gözlemlemiştir. Onun ayağı yere basar. Tabiatı, insan hayatını çok iyi bilir ve algılamaları çok kuvvetlidir. Şâirin anlatmak istediği tenasüp, teşbih, telmih, iktibas, leff ü neşr, irsâl-i mesel, hüs-n-i ta’lil, istiare sanatları içinde ele alınır. Şâir asıl vermek istediğinin anlaşılması için okuyucunun daha önceden bildiği ve gördüğü nesnelere, olaylardan, bilgilerden faydalanarak, onlarla ilgi kurarak, onları örnek göstererek anlatır. Bu konuda “*Şiirde İspat Metodu: İrsâl-i Mesel*” başlıklı yazılarında İskender Pala şöyle der: “*İrsâl-i mesel, beyit içerisinde bir fikri, konuyla ilgili bir atasözü, vecize veya tanınmış bir söz (âyet, hadis, kelâm-ı kibar vb.) ile aydınlatma san’atıdır. Zâten kelime anlamı da ‘örnek gönderme, örneklendirme’ demektir... İrsâl-i mesel, bir fikrin ispatı için söz konusu edilir. Okuyucunun deliller, örnekler ve sebepler ile desteklenen bir fikre inanması elbette daha kolay olacaktır. Bunun içindir ki örnek olan ifâde, doğruluğu ispatlanmış ve halk arasında kabul görmüş seçkin sözler arasından seçilmektedir.*”⁷

Şiirin sırrı, diğer sözlerden farkı da buradadır. Şâir, kelimelerin günlük mânâlarını unutturarak okuyucunun tefekkürünü zorlar. Söylemek istediğini açık ve çıplak söylemez. Özellikle sosyal mevzular bütün çıplaklığıyla ve açıklığıyla verilmez. Asıl anlatılmak istenen o kadar açık ve belli değildir. Böylece okuyucuya tefekkür etme imkânı sağlanır. Mesela şâir Râşid, çevresinde gördüğü “tâne”(yiyecek) telaşındayken tuzağa düşen kuştan söz ederken aslında, geçim kaydının (kaygısının) insanı eleme düşürdüğünü anlatmak ister. Burada kuş, tuzak, tane birer semboldür ve bu anlatım örnekleme yollu bir anlatımdır:

Edebiyatı Sempozyumu, 27-28 Mayıs 2008, Beykoz Belediyesi; “Divan Şiirinde Vatan”, Uluslararası Zeki Velidi Togan ve Türk Kültürü Bilgi Şöleni, 13-15 Ekim 2010, Afyonkarahisar.

³ “Sultan Mehmed Reşad’ın Çanakkale Gazeli”, *Diyanet Dergisi*, S.64, Nisan 1996, s.40; “Klâsik Türk Şiirinde Devlet”, *Osmanlı C. 9, Yeni Türkiye Yay.* Ankara, 1999, s.678; “Dîvân Şiirinde Rüşvet”, *Türk Yurdu*, C.21, S. 168, Ağustos, 2001, s.14; *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni(12-13 Nisan 2001) Bildiriler 2. c.*, Kayseri, 2001, s.651).

⁴ *Recâzâde Ahmed Cevdet-Nevâdiru’l-Âsâr Fî mütâla’ati’l-Eş’âr (Seçme Beyitler)*, (Prof. Dr. Abdulkerim Abdulkadiroğlu ile ortak), Ankara, 1998; *Osmanlıca Örnek Metinlerle Edebiyat Araştırmaları*, Anıl Matbaa ve Ciltvi, Ankara, 2007; *Askerî Muhammed-Hayati, Eserleri, Edebî Kişiliği-ve Dîvânının Tenkitli Metni*, AKÜ Yay., Ankara, 2007.

⁵ Nihad Sâmî Banarlı, *Şiir ve Edebiyat Sohbetleri*, İstanbul 1976, s. 71.

⁶ Mehmet Sarı, “Eski Türk Edebiyatına Umumi Bir Bakış”, s. 18.

⁷ İskender Pala, “Şiirde İspat Metodu: İrsâl-i Mesel”, *Şi’r-i Kadîm (Şiir Şerhleri)*, Ötüken Yay., İstanbul, 2000, s.

59.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011

“Eder insanı giriftâr-ı elem kayd-ı ma’âş
Murg kim dâne telaşında ola dâma düşer”⁸

Hikemî tarzın üstadı Nâbî, bir beytinde bu dünyada en zayıf insanın bile bir gün gelip en yüksek mevkiye çıkabileceğini, satranç oyunundaki bazı taşları örnek kullanarak anlatır. Nâbî beytinde, “o zayıf, zavallı gördüğün kişi bir gün gelir en öne çıkar, başkan olur. Tıpkı satrançta en değersiz taş olan piyonun vezir olabileceği gibi” der:

“Bir gün gelir ki sadre çıkar firâz olur
Ol gördüğün kemîne ki nâmı piyâdedir”⁹

Diyebiliriz ki, divan edebiyatında, nasihatnameler başta olmak üzere birçok türde, kıssadan hisse çıkarma geleneği hâkimdir¹⁰. Şâirin anlatmak istediğinin iyi anlaşılması, savının kabul görmesi için başvurduğu örnekleme yoluyla anlatım da bunun gibi oldukça etkili ve yaygın bir kullanımdır. Örnekleme yoluyla anlatımda semboller, araçlar kullanılır. Bu anlatım yolu matematik gibidir. Matematikteki A=B, B=C, A=C varsayımları gibidir. Veya iki bilinmeyenli denklemler gibidir. Bilinmeyenlerden birini bulunca diğerinin yerine koyduğumuzda onun da bulunacağı gibi. Okuyucu tarafından bilinen sembol, araç verilir ve asıl anlatılmak istenen konu bunun yerine konulunca daha net anlaşılır.

Şâirler bazı beyitlerde- leff ü neşr sanatının güzelliğine de sığınarak- mısraların birinde amaçla ilgili, diğerinde de araçla ilgili kelimelere yer verirler. Bazı beyitlerde amaçla ilgili tek bir kelime verilmeden tamamen araç olarak faydalanılan semboller verilir. Bu kelimelerden hareketle yorumlar yapıp ilgi kurularak şâirin asıl söylemek istediği amaca ulaşılır. Aşağıda, üzerinde duracağımız örnek beyitlerde görüleceği gibi bazı beyitlerde ise amaç ve araç kelimeleri biri biriyle terkipler halinde iç içe verilir.

Sanat eseri, sanat adamının bilgi ve becerisinin, sanat ve estetik anlayışının içinde doğup büyüdüğü toplumun kültürü ile beslenerek ortaya çıktığına göre, sanat eserinin günümüzde iyi anlaşılması için bu kültür değerlerinin dönemi içindeki yapısı ve kabul edilişleri iyi bilinmelidir.¹¹ Divan şâiri öyle söylenildiği gibi âfâkî değildir; ayakları yere basar. Anlatmak istediğini anlatırken, amaca giderken gördüklerinden, araçlardan faydalanır. Bir konuyu anlatmak için insanların çok iyi bildiği bir nesneden, olaydan, kişiden örnek verir, göndermede bulunur. Bu konuda da İskender Pala şöyle der: “...Okuyucu, ilk defa karşılaştığı bir fikir ve yargıya inanıp inanmamakta mütereddid iken birdenbire kelam sâhibinin gösterdiği örnek ile karşılaşır ki bu durumda heyecânının meydana getirdiği çağrışımlar onu ikna olmaya yönlendirecektir.”¹² “...Okuyucunun belli bir fikre inandırılması, bir konu hakkında aydınlatılması esas alınır. Önce bir fikir söylenip ardında da o konu ile ilgili herkesin bildiği yahut yaşadığı hayat sahnelerinden bir örnek verilir.”¹³

Araçlardan, sembollerden yararlanılarak yapılan anlatımlarda şâirin asıl üzerinde durduğu konu ile konunun iyi anlaşılması için verilen örnek biri birine karıştırılmamalıdır. Amaç-araç bağlantısı iyi çözümlenmeli, amaçtan uzaklaşarak araca takılıp gidilmemelidir. Beyitlerde örnek olarak kullanılan materyal yani araç, sembol, amacın iyi anlaşılmasına hizmet eder, amacın önüne geçemez. Şâirlerin amaçlarını anlatmak için faydalandıkları araçlar, semboller, örnekler iyi bir

⁸ Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 93.

⁹ Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 92.

¹⁰ Mehmet Aça vd., *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, Kriter Yay., İstanbul, 2009, s. 380.

¹¹ Mehmet Sarı, “Divan Şiiri Şerhlerinde Gözlem ve Dönemine Göre Düşünme”, *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan’ın Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu (27-28 Mayıs 2008)*, Beykoz Belediyesi Kültür Yay., 8, İstanbul, 2008, s. 157.

¹² İskender Pala, agm., s. 59.

¹³ İskender Pala, “Hayat ve Gelenek”, *Şi’r-i Kadîm (Şiir Şerhleri)*, Ötüken Yay., İstanbul, 2000, s. 93.

Turkish Studies

gözlemin ürünüdür. Divan şâiri örneklemesinin güzel, isabetli ve yerinde olması için de iyi bir gözlem yapar. Yani o iyi bir gözlemcidir. Bu tür beyitleri çözümleyenlerin de anlama ulaşabilmeleri için iyi bir gözlemci olması gerekir. Aksi takdirde şâirin üzerinde durduğu amaç anlaşılabilir. Yeri gelmişken söyleyelim ki şerh çalışması yapanın, şâirin gözlemlerini, bütün incelikleri ile iyi bilmesi, yakalaması ve şâir kadar iyi bir gözlemci olması gerekir.¹⁴

Divanlarda çok sayıda beyitte görülen bu örnekleme yoluyla anlatım şeklinin iyi anlaşılması için bazı beyitler üzerinde duralım. Mesela 'Aynî, birinci mısradaki amaç, ikinci mısradaki amaçla ilgili kelimeleri kullandığı,

*Gönülde cûş-i 'aşk olmasa çeşm eşk-bâr olmaz
Telâtum etmedikce yemm sadefden düir nisâr olmaz¹⁵*

şeklindeki beytinde aşk üzerinde durarak, aşksız bir insanın duyarsızlığını anlatmaya çalışır. Beyitte amaç, aşkın insan üzerindeki tesiridir. Şâir bunu anlatabilmek için, insanların daha önceden gördüğü, bildiği denizden, inciden ve sadeften faydalanır. İnci, sadef içindedir. Sadeftir denizdir. İncinin sadeften çıkması için hareket ettirilmesi yani denizin dalgalanması gerekir. Şâir bu gerçeği biliyor ve asıl anlatmak istediğine misal olarak veriyor. İlginin kurulmasında gönlün uçsuz bucaksız oluşu sebebiyle deniz; gözlerin, şekil itibarıyla sadef; gözyaşlarının şekil, parlaklık ve değer itibarıyla inci; gönlü coşturan aşkın da denizdeki dalga olarak tahayyül edilişi dikkatten uzak tutulmamalıdır. Kavramları şöyle eşitleyebiliriz: *gönül*= *yemm* (deniz); *cûş-i 'aşk*= *telâtum etmedikçe* (dalgalanmadıkça); *çeşm* (göz)=*sadef*; *eşk-bâr olmaz*(yaş dökülmez)= *nisâr olmaz*(saçılmaz).

<i>gönül</i>	<i>yemm</i> (deniz)
/	/
<i>cûş-i 'aşk</i>	<i>dalgalanma</i>
/	/
<i>çeşm</i> (göz)	<i>sadef</i>
/	/
<i>eşk-bâr olmaz</i> (yaş dökülmez) <i>nisâr olmaz</i> (saçılmaz)	

Bu ilgi kurulduktan sonra beytin anlamı ortaya çıkarılır. “Gönülde aşk coşkusu olmasa, gözden gözyaşı dökülmez. Deniz dalgalanmadıkça (da) sadeften inci çıkmaz, saçılmaz.” Beytin birinci mısraı amaç, ikinci mısraı araç durumundadır.

Kemâl¹⁶ Paşa-zâde de birinci mısradaki amaç, ikinci mısradaki araç kelimelerine yer verdiği bir beytinde yine aşk üzerinde durarak insanın gönlünü coşturanın aşk olduğunu anlatmaya çalışır. Bunu anlatabilmek için de okuyucu tarafından bilinen denizden, denizin dalgalanmasından faydalanır. Beytin anlaşılması için gönül-deniz, aşk-heva, coşma-dalgalanma ilgisinin kurulması ve bilinmesi gerekir. Şâir şöyle der: Başta aşk yok ise gönül coşmaz. Hava olmayınca deniz dalgalanmaz. Hava (rüzgar) olmayınca denizin dalgalanmadığı gibi, insanda (da) aşk yok ise onun gönlü coşmaz. Denizi dalgalandıran nasıl hava ise, insanın gönlünü coşturan da aşktır:

'Aşk olmayınca başda nasıl cûş ider gönül

¹⁴ Mehmet Sarı, “Divan Şiiri Şerhlerinde Gözlem ve Dönemine Göre Düşünme”, s. 39.

¹⁵ Abdülkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 165.

¹⁶ Kemâl adı geçince aklıma Namık Kemal ve onun örnekleme yoluyla anlatımda misal verilecek meşhur beyti geliverdi. Şâirin asıl anlatmak istediği “dünyada zalimin yardımcısı alçak kimselerdir” teması birinci mısradadır. İkinci mısradaki da örnekleme yapılır ve “insafsız avcıya hizmet etmekten zevk alan köpektir” denilir. Beyitte zalim, insafsız avcı; zalimin yardımcısı da köpek olarak tahayyül edilir:

*Mu'îni zâlimin dünyâda erbâb-ı denâattir
Köpektir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetten*

Turkish Studies

Deryâ temevvüc eylemez olmayıcak hevâ¹⁷

Beyitteki amaç ve araç kavramlarını şöyle eşleştirebiliriz: gönül= deryâ; aşk= hevâ; coşma= temevvüç etme.

Denizin ve deniz dalgasının kişileştirilerek araç olarak kullanıldığı bir beyitte de Râşid, kavgacı ve sakin insanları karşılaştırarak anlatmaya çalışır. Birinci mısraın araç, ikinci mısraın amaç olduğu beyitte kavgacı, saldırgan, aceleci ve hedefine ulaşamayan insanlar deniz dalgası; sakin, suskun, kendinden emin insanlar da deniz olarak tahayyül edilir. Beyti şöyle sadeleştirebiliriz: Deniz sakinliği ile dalganın hücumundan kurtulur. Bak suskun, sakin insanlar kavgacı, saldırgan insanları nasıl susturur, cevap veremez hale getirir:

*Yemm sükûn ile bulur mevcin hücûmundan halâs
Bak cedelkârı nasıl ilzâm eder hâmûşlar¹⁸*

Fevrî mahlaslı şâirimiz ise bir beytinde musiki terimlerinden faydalanarak üzüntülü halini anlatır. Birinci mısra da amaç, ikinci mısra da araç durumundaki kavramların yer aldığı beyit şöyledir:

*Bezm-i gamda bana eşk ü nâle vü efgân ü zâr
Biri meydür biri neydür biri def biri rebâb*

Beyitte eşk, mey; nâle, ney; efgân, def; zâr, rebâb olarak tahayyül edilmiştir. Şâirin asıl anlatmak istediği gam meclisinde gözyaşı döktüğü, nâle, efgân ve zâr ettiğidir. Bunu anlatmak için de örnekleme yoluyla mey, ney, def ve rebâb'tan faydalanmıştır. Kavramları şöyle eşleştirebiliriz:

*bezm-i gam
/ /
mey=eşk
ney= nâle
def =efgân
rebâb= zâr*

Mevlevî divan şâirlerinden Semâ¹⁹ de bir beytinde birinci mısra da amaç, ikinci mısra da araç kelimelerini kullanır. “Yârin güneş (gibi parlak) yüzünü gördükçe gönlümün neşesi, ışığı artar” diyen şâir okuyucunun bunu anlayabilmesi ve söylediğinin tesirli olması için bilinen tabiat olayından, mâh(ay)ın ışığını mihr(güneş)den aldığından örnekleme yaparak faydalanır:

*Gün yüzün gördükçe yârün şavkı artar gönlümün
Mihrden meşhûrdur bu mâh ider nûr iktibâs²⁰*

Beyitteki kavramları gün yüzün= mihr (güneş); şavkı artar= nûr iktibâs ider; gönül= mâh (ay) şeklinde eşleyebiliriz.

Yine birinci mısra da amaç, ikinci mısra da araç kelimelerinin kullanıldığı Nâbî'nin bir beyti vardır:

*Değildir zâta mâi'l halk mâl u câhadır râğb
Dıraht etrâfına kimse dolaşmaz bârdan sonra²¹*

¹⁷ Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 4.

¹⁸ Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 154.

¹⁹ Semâ için bk. Mehmet Sarı-Yusuf İlgar, *Mevlevî Dîvân Şâiri Semâi Mehmet Çelebi-Hayati, Edebi Kişiliği ve Eserleri*, Afyonkarahisar Belediyesi Yay., Ankara, 2008; Mehmet Sarı, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Okutman Yay., Ankara, 2010, s. 126 (Sultan Semâi'nin Şiirlerinde Gönül, Aşk ve Hoşgörü), s. 297.

²⁰ Mehmet Sarı-Yusuf İlgar, age.,s. 164.

²¹ Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 333.

Turkish Studies

Şâir birinci mısradaki, halk kişinin kendisine değil, mal ve makamına meyleder, ona rağbet gösterir, onu ister demek ister. Bunu anlatmak için ikinci mısradaki örnekleme yaparak kimse (ağaçların meyveleri toplandıktan sonra) ağaç etrafını dolaşmaz der. Yani halk, birine ilgi gösteriyorsa şahsına değil malına ve makamınadır; mal ve makam ondan gidince kimse onun yüzüne bakmaz der. Tıpkı ağacın meyvesi alındıktan sonra kimsenin ağacın etrafında dolaşmadığı gibi.

Kavramları *halk= kimse; mâil olmak= dolaşmak; zât= dirahit; mâl u cah= meyve* şeklinde eşleyebiliriz.

Hâtemî mahlaslı şâirin,
*Erişir menzîl-i maksuduna âheste giden
Tîz-refîâr olanın pâyına dâmen dolaşır*²²

şeklindeki beytinde de birinci mısradaki amaç, ikinci mısradaki araç kavramları yer alır. “Aheste giden maksadına ulaşır” görüşünü şâir kısa ve etkili biçimde anlatabilmek için insanlar tarafından bilinen ve yaşanan “acele edenin ayağına eteği dolaşır” olgusunu örnek olarak kullanır.

Şeyhülislâm Bahâyî'nin,
*Dil-i mecrûhuma rahm eyle kalsın dâm-ı zülfünde
Şikeste-bâl olan murgî edip âzâd neylersin*²³

şeklindeki beytinde birinci mısra amaç durumundadır. Şâir sevgiliye seslenerek “yaralı gönlüme acı, zülfünün tuzağında kalsın, izin ver; gönlüm zülfünün tuzağında bulunmaktan memnundur, oradan ayrılmak istemez” der. Bunu anlatabilmek için tuzağa düşüp de kanadı kırılmış kuşun salıverilme yerine ona bakılması gerektiği gerçeğinden hareketle “kanadı kırık kuşu azad edip neylersin” diyerek sevgilinin yanında durmak istediğini anlatmaya çalışır. Beyitte; *gönül= murg, yaralı=şikeste-bâl; zülf=dâm* olarak tahayyül edilir.

Râşid-i Atik de, sosyal temalı beytinin birinci mısrasında amacını, temasını söyler:

*Cihânda devlet ider aybın âdemîn mestûr
Günâh iderse de farzâ sevâbdır derler*²⁴

“Dünyada insanın aybını, kusurunu sahip olduğu makam-mevki kapatır”. Şâir ikinci mısradaki bu hükmüne bir misal gösterir ve “(makam-mevki sahibi o kişi) diyelim ki günah ederse (hata yaparsa) sevaptır (doğrudur) derler”.

Tal'atî mahlaslı bir şâirimiz de beytinin birinci mısrasında verdiği “kişinin ömrü bin yıl da olsa bir kazancı yoktur, sonu ölümdür” görüşünü, ikinci mısradaki Nûh'un bin yıl yaşamış olmasına telmih yapıp, kıssayı örnekleme yaparak anlatmaya çalışır:

*Bin yıl da olsa ömrü kişinin ne kârı var
Nûhun da bir müssâ'ade-i rûz-gârı var*²⁵

Kadın şâirlerimizden Fıtnat Hanım beytinin birinci mısrasında “yüzsuyu sarf edip cimri kişilerden (boşuna) lutf umma” görüşünü anlatabilmek için tabiatta bilinen bir gerçekten örnekleme yapar ve “kurumuş ağaca ne kadar su verirsen ver meyve vermez (meyveli olmaz)” der.

*Edip sarf âb-ı rûyun umma lutf erbâb-ı hissetden
Ne denlü âb versen nahl-i huşka mîve-dâr olmaz*²⁶

Beyitte geçen kavramları şöyle eşleyebiliriz:

²² Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 94.

²³ Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 307.

²⁴ Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 153.

²⁵ Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 88.

²⁶ Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 171.

âb-ı rû= âb

erbâb-ı hisset= nahl-i huşk

lutf ummak= mîve-dâr

Râtib Ahmed Paşa aşağıdaki beytinin birinci mısraında “bir mecliste hünerini göstermeye heves etme” görüşünü iyi anlatabilmek için bülbüllerin kafeste beslenmesinden (tutulmasından) hareketle “bülbüle güzel ötmesiyle kafes bela tuzağı oldu; bülbül güzel öttüğü için kafese kondu, başı belaya girdi, özgürlüğünü kaybetti” der. Bilinen bu gerçeği örnekleme olarak kullanır:

Etme izhâr-ı hüner etmeye meclisde heves

Bülbüle dâm-ı belâ oldu lisânıyla kafes²⁷

Beyitte (*insan*)= *bülbül*; *izhâr-ı hüner*= *lisân* (*bülbülün güzel ötüğü*) şeklinde tahayyül edilmiştir.

Vâiz Firâkî adeta günümüz için söylediği bir beytinde: “Bu dünyanın sırrına, dünyada olup bitenlere, hiç kimsenin aklı ermez” görüşünü açıklamak için gülşen, âlem, zağ, bülbül ve kafes kelimelerini örnek olarak alır. Okuyucu tarafından bilinen, kargaların hür olarak dolaştığı halde bülbülün kafese haps edilişi gerçeğinden faydalanır ve bu dünyada insanların lâıyk oldukları yerlerde olamadıklarını sâde ama mânâlı bir biçimde anlatmak ister. Beyitte karga; cahil, kaba kişileri, bülbül de ilim ve sanat sahibi kişileri temsil eder:

Gülşeninde 'âlemin bu sırra ırmez hiç kes

Zağlar âzâde vü bülbül giriftâr-ı kafes²⁸

Konunun daha net anlaşılması için beyitteki kavramları *gülşen*= *'âlem*; *zağlar*= *cahiller*; *ülbül*= *alimler*; *kafes*= *mapushane* şeklinde gösterebiliriz.

Necâtî de birçok beytinde olduğu gibi şu iki beytinde de gözlemden faydalanır ve anlatmak istediğini örnekleme yoluyla anlatır:

Kaşın sevdâsına zâhid makâm idindi mihrâbı

Kad ü zülfün hayâliyle olur geh toğru gâh eğri

**

Benüm serv-i ser-efrâzım rakîbün yanına varma

Elif kim ulaşa lâma olur bî-iştibâh eğri

Kaşın mihrap olarak tahayyül edildiği birinci beyitte sevgilinin boyu (kad) “toğru”, zülfü de “eğri” kelimesiyle eşleştirilerek anlatılır. Namaz mazmunu oluşan beyitteki eşlemeyi şöyle gösterebiliriz: *kaş*= *mihrâb*; *kad* (*boy*) = *toğru*; *zülf* = *eğri*.

İkinci beyitte de Necâtî sevgiliyi (*serv-i ser-efrâz*) düz oluşuyla “elif”, rakibi de eğri oluşuyla “lâm” olarak tahayyül eder. Bu beyitte de gözlem elif harfinin doğru, düz; lâm harfinin eğri oluşudur. “Ey benim başı yükseklerde servi boylu (sevdiğim), (sakın) rakibin yanına varma. Elif (harfî) lâm (harfinin) yanına varırsa (ikisi bir olursa) şüphesiz eğri olur. Beyitte sevgili “elif” (ل) harfine, rakip de “lâm (لا) harfine benzetilir. Bu iki harf birleşince “lâ” (لا) çıkar ki, bu şekil itibarıyla eğridir. Ayrıca şâir Arapça olumsuzluk edatı olan “lâ” ifadesini oluşturmakla “hayır” demek ister. Şâirin harflere dayalı olarak yaptığı örneklemeyi şöyle gösterebiliriz: *ser-efrâz*= *elif*; *rakîb*= *lâm*.

Divan şiirimizdeki ince hicvin üstadı Nefî'nin,

Tâc ü destâr ile tefâhür eden

²⁷ Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 177.

²⁸ Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 178.

*Açamaz başını keli görünür*²⁹

şeklindeki beytinde ise araç olarak “tâc”, “destâr” ve “kel” kelimeleri verilirken asıl anlatılmak istenen konu âdetâ yorumu bırakılır. Beyti bugünkü Türkçe’ye şöyle aktarabiliriz: “(Başındaki) tâc ve sarık ile övünen, keli görünür (diye) başını açamaz.” Beyit bu haliyle bırakılırsa şâirin söylemek istediğine ulaşamaz. Asıl amaca, araç olarak verilen “tâc”, “destâr” (sarık) ve “kel” kelimelerini yorumlayarak ulaşabiliriz. Tacı devlet adamları, siyaset adamları, yöneticiler takar. Sarığı da din adamları, ulema sınıfı takar. Bu iki kelime ile sahip olunan makam, mevki kast edilir. Kel kelimesiyle de anlatılmak istenen o makam sahibinin yaptığı hatalar, haksızlıklar, yolsuzluklardır. Şâirin anlatmak istediği işte o zaman ortaya çıkar. Başındaki tacı ve sarığı ile övünen, başındaki keli görünmesin diye başını açmaz. Makamıyla, mevki ile övünen de yaptığı hatalar, yolsuzluklar ortaya çıkmasın diye makamından, mevkiinden uzaklaşmak istemez. Bu beyitte anlatılan durumun günümüzde de örneklerini görmek mümkündür.

Rehayî mahlaslı şâirimiz,
Heman ağlayı geldim âleme ağlayı gitdim ben
San ol nilüferim kim suda bitdim suda yitdim ben

beytinde bu dünyaya ağlayarak geldiğini ve ağlayarak gittiğini söylerken asıl anlatmak istediğinin daha inandırıcı ve etkili olması için *göz (aşık) = nilüfer* benzeşmesinden faydalanarak, “Sanki o nilüferim ki suda bittim ve suda yittim.” der.

Hikemî tarzın ustası Nâbî de bir beytinde sadece örnek olarak faydalandığı kelimeleri verir ve asıl anlatmak istediğini kelime olarak vermeden okuyucunun yorumuna bırakarak “*Sosyal ve tabîî durumlarla mukayeseler yapmak suretiyle*”³⁰ anlatır. Beyitte araç olarak kullanılan örnekleme kelimeler *meyve, meclis, puhte* (olgun) *hâm* (olmamış, çiğ) kelimeleridir. Şâirin asıl anlatmak istediği bir mecliste aklı başında, olgun insanların da bulunacağı, ne dediğini bilmeyen, yaşının gerektirdiği olgunluğa erişmemiş, çiğ insanların da bulunacağıdır. Beyti şöyle açabiliriz: Meclise bir tabak meyve gelirse elbette bunların bazısı olgun bazısı da ham olur. Bir mecliste olgun insana da çiğ insana da rastlanır.

Bir tabak meyve gelirse meclise ‘âdet budur
Olur elbette anın ba’zısı puhte ba’zı hâm

Amaç ve aracın iç içe ve terkipler halinde kullanıldığı bir beyitte Semâ’î gönlü gemi, aşkı da hava (rüzgar) olarak tahayyül ederek şöyle der: Gönül gemisi aşk havası ile girdaba düştü. Sanki emidir ki onu denize rüzgar açar.

Düşdi hevâ-yı ‘aşk ile girdâba fülk-i dil
San keştidir ki bahre anı rûzgâr açar³¹

Hayâlî’nin bir beytinde de amaç ve araç kavramları iç içedir. Anadolu’da gelin çıkarma kültürünün anlatıldığı beyitte şâir tabiatta gördüklerinden çok güzel faydalanarak renk ve şekil itibariyle lâlâ al duvaklı arus (gelin); her nihâl (fidan) akçe (para) saçan kişiler; renk, şekil ve değer itibariyle (fidanın/ağacın çiçekleri) akçe (saçılan gümüş para) olarak tahayyül eder. “Nitekim lâlâ al duvağıyla gelin olsa, (bahçedeki) her fidan (lâlenin/gelinin) üstüne yağmur şeklinde (çiçek) akçe saçar.” şeklinde günümüz Türkçesine aktarabileceğimiz beyitten ayrıca dönemin ekonomisi (gelinin üzerine gümüş para saçılması), kültürü (gelinin kırmızı gelinlik giymesi, gelin çıkarma olayının baharda oluşu) gibi değerleri de anlayabiliyoruz.

Nitekim lâlâ ola al duvağıyla arûs
Her nihâl akçe saçar üstüne bârân-şekil

²⁹ Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 67.

³⁰ Ali Fuat Bilkan, *Nâbî-Hayati, Sanati, Eserleri-*, Akçağ Yay., Ankara, 1999, s. 12.

³¹ Mehmet Sarı-Yusuf İlgar, age.,s. 169.

Karamanlı Nîzâmî'nin bir beytinde de amaç ve araç kavramları, anlatılmak istenen ile faydalanılan semboller iç içedir. Günümüz Türkçesi ile “gül yanağına karşı gelse şaşılmaz, çünkü yüzü açılmışta haya ve edep olmaz” şeklinde söyleyebileceğimiz beyitte şâir utanması ve edebi zayıf, yüzü açılmış bir güzeli anlatırken örnekleme yoluyla açılmış olan gül örneğinden başarılı bir şekilde yararlanır.

*Gül ârızına olsa mu'âriz 'aceb olmaz
Kim yüzü açılmışda hayâ vü edeb olmaz*³²

Aşk demirden bir kafese benzeten şâir Zâtî kendisini (aşka tutulanları, sevenleri) bu kafes içinde öten, inleyen, feryad eden papağana; derdi bir gülbahçesine, kendisini (sevenleri) de bu bahçede öten, feryad eden çılgın bülbüle benzeter. Amaç ve araç kavramlarının iç içe kullanıldığı beyitte demir kafes, papağan, gülbahçesi ve bülbül sembol olarak ele alınmış ve şâir asıl anlatmak istediğini örnekleme yoluyla anlatmıştır:

*Aşk bir âhen kafes biz tûtî-i gûyâsıyız
Derd bir gül-zârdır biz bülbül-i şeydâsıyız*³³

Şeyhülislam Yahyâ da bir beytinde amaç ve araç kelimelerini terkipler halinde kullanır. Beyitte *nesîm*, *fülk* ve *sâhil* kelimeleri kendi aralarında *lutf*, *dil* ve *mihnet* kelimeleri de kendi aralarından bir anlam bütünlüğü oluşturur. Şâirin amaç olarak kullandığı birinci gruptaki kelimeler gerçek hayattaki gözle görülen, okuyucu tarafından bilinen kelimeler olup *fülkü* (gemiyi) hareket ettiren nesimdir (yeldir, rüzgardır) ve sahilde rüzgarın çıkması beklenir, gözlenir anlamındadır. İkinci gruptakiler amaçla ilgili kelimeler olup dili (gönlü) coşturan lutfundur ve bunu elde etmek için eziyet, sıkıntı içinde bunun zamanı beklenir, gözlenir anlamındadır. Şâir anlatmak istediğini üç kelime toplar ve amaç olarak ele aldığı konuyu da bunlara eşit değerde üç kelime ile verir: *nesîm=lutf*, *fülk=dil*, *sâhil=mihnet*. İkinci mısradaki *rûzigâr* kelimesi ise iki anlamda olup birinci anlamı (rüzgar, yel) ile birinci grupta yani amaç grubunda yer alır. İkinci anlamı (zaman) ile de ikinci grupta yani amaç grubunda yer alır. Beyitteki benzeşmeleri tablo halinde şöyle gösterebiliriz:

*Nesîm= lutf
/
/
fülk = dil
/
/
sâhil= mihnet
/
/
rûzigâr*

Bu değerlendirmeden sonra beyti şöyle açıklayabiliriz: Gönül gemisi lutf yelini beklemektedir. Çok zamandan beri mihnet sahilinde rüzgara bakar, zamanını gözetir.

*Nesîm-i lutfunadır intizârı fülk-i dilin
Çok oldu sâhil-i mihnetde rûzigâra bakar*

Şâirler bazen de asıl vermek istediklerini, okuyucunun daha önceden bildiği bir olaydan, bir hikâyeden veya bir kıssadan faydalanarak, o mevzu telmihte bulunarak anlatır. Burada asıl maksat faydalanılan, örnek olarak alınan mevzuu anlatmak değil, ondan faydalanmaktır. Mesela

³² Abdulkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 167.

³³ Günümüz sanatkarlarından Haluk Levent'in söylediği şarkıda da güzel bir örnekleme dikkat çekicidir:

*“Aşkın mapushane
İçinde ben mahkum.
Saçların parmaklık,
Gözlerin gardiyan oldu,
İçinde ben zıyan oldum..*

Burada *aşk= mapushane*; *ben (âşık)= mahkum*; *saçlar= parmaklık*; *gözler= gardiyan* olarak tahayyül edilir.

Yusuf'un, kardeşleri tarafından kuyuya atılışı bilinen bir kıssadır. Seyyîd Vehbî şu beytinde, bir insanın yakınlarından, yakın bildiklerinden gelecek kötülüğün daha etkili ve acı verici olduğunu anlatmak için Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılışından faydalanır ve şöyle der: Baba nasihatidir, yakınlarının, yakın bildiklerinin hilesinden korun. Yusuf'u kuyuya atan kardeşleridir. Gerçekten de öyledir. Yakın bildiklerimizden bir kötülük beklemediğimiz için, onlara karşı tedbirli olmayız ve gelecek zararın etkisi fazla olur. Yine yakınlarımızdan gelecek bir kötülük yabancılara göre insanı manen daha çok etkiler, yıpratır, üzer:

*Baba nasihatidir mekr-i hîşden hazer et
Eden fütâde-i çeh Yûsufu birâderidir³⁴*

Örnekleme yoluyla anlatım “hikemî şiir anlayışı”nda da başvurulan bir anlatım şeklidir. Mesela Nâbî,

*Olur mu gevher-i 'irfân müyesser herkese Nâbî
Ne mümkindir k'ola gencine her dîvârın altında*

beytinde “Her duvarın altında hazine bulunmadığı gibi, her insana da irfan nasip olmaz”³⁵ derken asıl anlatmak istediği “her insana irfan nasip olmaz” temasını “her duvarın altında hazine bulunmaz” sözündeki duvar ve hazine örnekleriyle vermeye çalışır.

Nâbî, ince bir dille zamanın idarecilerini tenkit ettiği bir gazelinde de örnekleme metodundan çok güzel faydalanır. Gazelin ilk beyti şöyledir:

*Bâğ-ı dehrin hem hazânın hem bahârın görmüşüz
Biz neşâtın da gamın da rûzgârın görmüşüz³⁶*

Nâbî birinci beyitte dünyada başından çok şeyler geçtiğini, sıkıntılarla yoğrulduğunu dünyada sevinci de gamı, acıyı da gördüğünü anlatmaya çalışır ve bunun için *dehr*, *neşât*, *gam*, *rûzgâr*(*zaman*) kelimelerini kullanır. Anlatmak istediğinin iyi anlaşılması için de *bâğ*, *hazân*, *bahâr*, *rûzgâr*(*yel*, *rûzgar*) kelimelerini örnek olarak kullanır, bunlardan faydalanır. Beyitteki bu kavramları şöylece eşleştirebiliriz: *dehr*=*bâğ*, *neşât*=*bahâr*, *gam*=*hazân*, *rûzgâr* (*zaman*)=*rûzgâr* (*yel*, *rûzgar*).

bâğ-ı dehr
/ /
Hazân= neşât
/ /
Bahâr= gam
/ /
rûzgâr

Görüldüğü gibi “rûzgâr” kelimesi “zaman” anlamıyla birinci grupta “yel, rûzgar” anlamıyla da ikinci grupta değer kazanır. Beyti günümüz Türkçesiyle şöyle açabiliriz: (Biz) dünya bahçesinin, hem sonbaharını yani sıkıntılarını, gamını hem (de) ilkbaharını yani mutluluğunu, sevincini görmüşüz. Gazelin diğer beyitlerinde de buna benzer örneklerden faydalanarak anlatım söz konusudur.

Nâbî bir başka gazelinde de örnekleme metodunu çok güzel kullanır. Gazelin birinci beyti şöyledir:

*Bezm-i safâya sâgar-ı sahbâ gelir gider
Gûyâ ki cezr ü medd ile deryâ gelir gider³⁷*

³⁴ Abdülkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 129.

³⁵ Bilkan, age.,s. 17.

³⁶ Gazelin tamamı ve açıklaması için bk. . Bilkan, age.,s. 106.

³⁷ Gazelin tamamı ve açıklaması için bk. Ali Fuat Bilkan, age.,s. 96

Şâir, şarap kadehinin eğlence meclisine geliş gidişini denizin med-cezirle gel-git'ini (yükselip alçalmasını) örnek vererek anlatır. "Âşık, kendi hâlini tabiatta olup bitenlerle birleştirir. Tabiattaki unsurlar ve olaylar, âşığın kendisini ifadesi için, 'ikinci bir dil' çerçevesinde yeniden yorumlanmaya uygun malzemelerdir."³⁸

Birinci mısradaki amacın ikinci mısradaki ise sembollerin yer aldığı bir beyitte şâir Fâ'iz feryadının yâre de rakiplere, yabancılara da kalmayacağını anlatmaya çalışırken örnekleme yoluna başvurarak feryadını bülbülün âhına, yâri güle ve rakipleri de dikene benzeterek anlatmak istediğini kısa ve etkili bir şekilde anlatır:

*Feryâdımız ol yâra da ağyâra da kalmaz
Âh-ı dil-i bülbül güle de hâra da kalmaz*³⁹

Beyitteki amaç-araç eşlemesini şöyle gösterebiliriz:

feryâd= âh-ı dil-i bülbül; yâr= gül; ağyâr= hâr

Sanki bu beyitteki anlatılmak istenene bir destek verircesine şâir Fârisî de bir beytinde dünyada rakipsiz bir güzelin olmayacağını gülşen, gonca, hâr kelimelerini kullanarak anlatır:

*Gülşen içre bitmedi bir gonca cânâ hârsız
Dünyede hâsıl değil bir nevcivân ağyârsız*

Bu beyitteki amaç-araç eşlemesi de şöyledir:

Dünya=gülşen;nevcivan (sevgili)= gonca; ağyâr (rakip)= hâr (diken); hâsıl değil= bitmesi.

Divan şiirinde örnekleme yoluyla anlatıma örnek olması için şu beyitlerin de çözümünü, beyitlerde kullanılan sembolleri ve amaç-araç bağlantılarını okuyucuya bırakalım⁴⁰:

*Çağlayan dağda ırmag değil göz yaşıdır
Yüreği taştan iken derdime kühsâr ağlar*

Seyyid Vehbî

*Gonca vü servi sana teşbih eder her bi-edeb
Hep sükütnüla sükütnündür ana cânâ sebeb*

Şeyhü'lislâm Yahyâ

*Şivesinden duramaz bir dem ayağ üstüne yâr
Tâze şâhın yine kendüye olur meyvesi bâr*

Hâtemî

*Dilimle uğradığım kayda ben bu 'âlemde
Ne bülbül uğradı ne tûtî-i şeker-güftâr*

Nedim

*Reh-i aşkında kaşınla müjedir yoldaşım
Korkulu yola kişi tîr ü kemân ile gider
Beyâni Yayabaşızâde*

*Kemâl-i mücib olur kesr-i şân insâna
Semer olunca füzûn şâhını şikest eyler*

Re'is Vâsıf

*Garîb himmeti var ağniyâ-yı devrânın
Lisânile doyurur âb u nâna yer kalmaz*

Nâbî

³⁸ Ali Fuat Bilkan, age.,s. 96.

³⁹ Abdülkerim Abdulkadiroğlu-Mehmet Sarı, age, s. 162.

⁴⁰ Beyitler, Abdülkerim Abdulkadiroğlu, - Mehmet Sarı, age.den alınmıştır.

*Lâzım gelirdi serv (ü) çınar ola meyve-dâr
Fazl ü hünerde medhali olsa kıyâfetin*

Nâbî

*Eylesen tûtîye ta'lîm-i edâ-yı kelîmât
Sözü insân olur ammâ özü insân olmaz⁴¹*

Kemâl Paşa-zâde

*N'ola engûru görüp bâdeye olsam meyyâl
Halkda eski meseldir anasın gör kızın al*

Lâ

*Gönülde 'aşk yoğ ise şarâbı neylersin
Harâret olmayıcak dilde âbı neylersin*

Kâmî

*Âb-ı hayât olmayıcak kısmet ey gönül
Bin yıl gerekse Hızr ile seyr-i Skender it*

Zeynep Hâtun

*Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapum bâd-ı sabâdan gayrı*

Fuzûlî

SONUÇ

“Her sanat eseri gibi divan şiiri de doğduğu zamanın dil, estetik, sanat, görüş ve telakkisini yansıtır. Divan şiiri o günden bu güne bir belge, bir ayna durumundadır. Divan şiirini özüne inerek, gerçek yüzüyle tanımak için yapılan şerh çalışmalarında bu gerçeği göz önünde tutmak; değerlendirme yaparken eserin meydana getirildiği döneme göre düşünmek ve yaklaşmak şarttır.”⁴² Şâirlerin asıl anlatmak istediklerinin daha kolay anlaşılması için örnekleme yoluyla kullandıkları semboller, araçları iyi tanımak ve doğru çözümlenmek; beyitlerdeki amaç-arac münasebetine, kurulan ilişkiye azami dikkat etmek gerekir. Amacın anlaşılması için kullanılan araçlar iyi bilinmeli ancak araca takılıp kalınmamalıdır.

KAYNAKÇA

- ABDULKADİROĞLU, Abdulkerim- SARI, Mehmet, *Recâizâde Ahmed Cevdet-Nevâdiru'l-Âsâr Fî mütâla'ati'l-Eş'âr (Seçme Beyitler)*, Ankara, 1998.
- AÇA, Mehmet, vd., *Başlangıçtan Günümüze Türk Edebiyatında Tür ve Şekil Bilgisi*, Kriter Yay., İstanbul, 2009.
- AKYÜZ, Kenan, *Fuzuli Divanı*, Akçağ, Ankara, 1990.
- BANARLI, Nihad Sâmî, *Şiir ve Edebiyat Sohbetleri*, İstanbul 1976.
- BİLKAN, Ali Fuat, *Nâbî-Hayati, Sanatı, Eserleri-*, Akçağ Yay., Ankara, 1999.
- PALA, İskender, “Hayat ve Gelenek”, *Şi'r-i Kadîm (Şiir Şerhleri)*, Ötüken Yay., İstanbul, 2000.
- PALA, İskender, “Şiirde İspat Metodu: İrsâl-i Mesel”, *Şi'r-i Kadîm (Şiir Şerhleri)*, Ötüken Yay., İstanbul, 2000.
- SARI, Mehmet, "Dîvân Şiirinde Rüşvet", *Türk Yurdu*, C.21, S. 168, Ağustos, 2001, s.14; *Kayseri ve Yöresi Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni(12-13 Nisan 2001) Bildiriler 2. c.*, Kayseri, 2001, s.651).

⁴¹ Beyit, tek kelime farkıyla Fuzûlî Divanı'nda da vardır. (Bk. Kenan Akyüz vd., *Fuzuli Divanı*, Akçağ, Ankara, 1990, s.304): “Eylesen tûtîye ta'lîm-i edâ-yı kelîmât// *Nutku* insân olur ammâ özü insân olmaz”

⁴² Sarı, “Divan Şiiri Şerhlerinde Gözlem ve Dönemine Göre Düşünme”, s. 42.

-
- SARI, Mehmet, “Divan Şiiri Şerhlerinde Gözlem ve Dönemine Göre Düşünme”, *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan’ın Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu (27-28 Mayıs 2008)*, Beykoz Belediyesi Kültür Yay., 8, İstanbul, 2008, s. 157.
- SARI, Mehmet, “Dîvân Şiirinde Toplum ve Sosyal Hayat”, *Edebiyat ve Toplum Sempozyumu Bildirileri (4-5 Haziran 1999)*, Gaziantep 1999, s.60.
- SARI, Mehmet, “Eski Türk Edebiyatına Umumi Bir Bakış”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Okutman Yayıncılık, Ankara, 2010.
- SARI, Mehmet, “Klâsik Türk Şiirinde Devlet”, *Osmanlı C. 9*, Yeni Türkiye Yay. Ankara, 1999, s.678.
- SARI, Mehmet, “Sultan Mehmed Reşad’ın Çanakkale Gazeli”, *Diyanet Dergisi*, S.64, Nisan 1996, s.40.
- SARI, Mehmet, *Osmanlıca Örnek Metinlerle Edebiyat Araştırmaları*, Anıl Matbaa ve Ciltevi, Ankara, 2007.
- SARI, Mehmet- İlgar, Yusuf, *Mevlevî Dîvân Şâiri Semâi Mehmet Çelebi-Hayatı, Edebî Kişiliği ve Eserleri-*, Afyonkarahisar Belediyesi Yay., Ankara, 2008.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/2 Spring 2011