



# TÜRÜK

2019, Yıl/Year: 7, Sayı/Issue:19, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi  
*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*

Geliş Tarihi / Date of Received: 05.11.2019

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 05.12.2019

Sayfa / Page: 226-277

**Research Article / Araştırma Makalesi**

Doi: <http://dx.doi.org/10.12992/TURUK836>

Yazar / Writer:



**Dr. Öğr. Üyesi Selim Gök**

Karabük Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu.

[selim\\_gok@hotmail.com](mailto:selim_gok@hotmail.com)

## **KLASİK ŞİİRDE BAĞLAMLI DİZİN ÇALIŞMALARINA DAİR (HAYRETİ DİVANI ÖRNEĞİ)\***

### **Öz**

Farklı asırların edebî yükünü taşıyan klasik şiirleri yorumlamak, klasik edebiyat çalışmalarına katkı sağlamaktadır. Bu sebeple TEBDİZ (Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamli Dizini ve İşlevsel Sözlüğü) adıyla klasik şiirin mana dünyasını ortak bir platformda toplayan elektronik bir sistem geliştirilmiştir. Sisteme 16. yüzyıl şairi, Vardar Yenice Hayretî'nin Mehmet Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri tarafından tenkitli metin olarak yayımladıkları divanı; transkriptli metin olarak yüklenmiş, divanda bulunan şiirlerin kelimeleri de devrin zihniyetine ve şairin sanat anlayışına bağlı olarak anlamlandırılmıştır. Anlamlandırılan kelimeler TEBDİZ bilgisayar altyapısı sayesinde bağlamli dizin hâline getirilmiştir. Nihai olarak bu çalışmada Hayretî'nin literatürdeki hayatı ve sanatıyla ilgili bilgiler, Hayretî Divanı'ndan elde edilen bağlamli dizin müşterekinde yorumlanmış ve şairin edebî şahsiyetinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu yönüyle bu çalışmanın bağlam bakımından tespitleri, pek çok edebî malzemeyi barındırmakta; inceleme ve değerlendirmeleri de Hayretî'nin sanatına ve üslubuna dair özgün bilgileri içermektedir.

**Anahtar kelimeler:** Hayretî, Vardar Yenicesi, bağlamli dizin, sözlük, TEBDİZ.

\* Bu çalışmada, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde tamamlanmış olan “Hayretî Divanı Sözlüğü [Bağlamli Dizini ve İşlevsel Sözlük]” isimli doktora tezinin verilerinden istifade edilmiştir.

**ABOUT CLASSICAL POETRY IN CONTEXT (SAMPLE OF HAYRETİ DIVAN)****Abstract**

Interpreting classical poems which is bearing the literary burden of different centuries is contributed to classical literature studies. For this reason, it has been developed an electronic system which collects the semantic word of classical poetry under the name of TEBDİZ (Contextual Index and Functional Dictionary of History and Literature Texts). Vardar Yenice Hayreti's the 16th century poet, divan published by Mehmet Çavuşoğlu and M. Ali Tanyeri as criticized text; the texts of the poems in the divan were also interpreted depending on the mentality of the period and the poet's sence of art. The words that (interpret) male sense of have been turned into contextual context thanks to TEBDİZ computer infrastructure. Finally, in this study, information about Hayreti's life and art in literature was interpreted in the context of the contextual index obtained from Hayretî Divan and it was aimed to reveal the literary personality of the poet. In this respect, the findings of this study in terms of context is contained many literary materials; his examinations and evaluations also contain original information as to Hayreti's art and style.

**Keywords:** Hayreti, Vardar Yenice, concordance, dictionary, TEBDİZ.

**1. Giriş**

Edebî metinlerin manalarını çözebilmek bir bağlam çerçevesinde olmaktadır. Çünkü klasik eserlerde -çoğunlukla şiirde- kullanılan imaj dili; özellikle Doğu sanatları göz önüne alındığında dil içi çeviriler, şerhler ve tahlil çalışmaları neticesinde anlaşılabilir. Bu çalışmalar, metnin bütünlüğünde bağlamı ortaya koyabilmek için gereklidir. Batı'da ise *concordance* veya *context* olarak adlandırılan bağlam; seslerin, kelimelerin, kelime gruplarının hatta cümlelerin metnin bütünlüğü içerisinde kazandığı anlama verilen isimdir. Dolayısıyla klasik şiirin birçok değişkeni muhtevasında barındırması ve bunları bir gerçeklikten ziyade kurgusallıkla sunması da bağlamli dizinler oluşturma ihtiyacını doğurmuştur. Önceleri dinî metinler üzerine yapılan bağlamli dizin çalışmaları, 19. yüzyıldan itibaren edebî metinler çizgisine doğru evrilmiştir. *İncil* üzerine yapılan çalışmaların zamanla Sheakespeare'in şiirleri üzerinde yapılması da bu evrilmenin önemli bir göstergesidir. Ayrıca Doğu'da *Kuran* ve *Hafız Divanı* üzerinde yapılan çalışmalara benzer biçimde ülkemizde son dönemde Furkan Öztürk'ün *Bâkî Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizini ve İşlevsel Sözlük)* ve Özer Şenödeyici'nin *Naili Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizini ve İşlevsel Sözlük)* adlı çalışmaları, bu tür bilimsel araştırmaların revacını arttırmıştır. Bu nedenle bilgisayar sistemi üzerinde işlevsel, ekonomik ve işlemeye müsait bir altyapı sunan TEBDİZ (Tarih ve Edebiyat Metinlerinin Bağlamli Dizini), son dönemdeki bağlamli dizin çalışmalarına ivme kazandırmıştır. Sistem; nazım ve nesir metinlerin bu bilgisayar sistemine işlenmesi ve bağlamli dizinlerinin oluşturulması esasına dayanmaktadır. Bu yönüyle TEBDİZ'in çıktıları hem mana hem de şekil bakımından klasik eserlerin güncellenmesine ve yeni bilimsel çalışma alanları oluşmasına imkân tanımıştır. Böylelikle bağlamli dizin çalışmaları; klasik eserlerin anlaşılmasında, transkribe edilmesinde, vezin ve tamlamaya dair tercihlerde, hece ve harf bazlı olarak eklerin yazımında bir tashih unsuru olarak da gerekliliğini ispat etmiştir. Yukarıda bahsi geçen bilgiler nezaretinde bu çalışmada *Hayretî Divanı*

üzerine yapılan “Hayretî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]” adlı doktora tezinden elde edilen sonuçların ve tespitlerin kısmî bir eleştirisi yapılmıştır. Ayrıca Hayretî'nin literatürdeki hayatı ve sanatıyla ilgili bilgiler sistematik olarak derlenmiş; *Divan*'dan oluşturulan bağlamlı dizin vasıtasıyla da şairin üslup özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

## I. BÖLÜM (ŞAİR HAYRETÎ'YE DAİR TESPİTLER)

**1. Hayretî Mehmed Çelebi (Sûfi Bir Gazâ Eri Profili):** Hayretî (öl. 941), “şairler ve zarifler menbaı” Vardar Yenicesi'nde doğmuş tımar sahibi bir şairdir (Solmaz, 2005: 129; Kılıç: 2010: 639). Âşık Çelebi'nin “rivayet ederler ki Prizren'de oğlan doğsa adından önce mahlasını koyarlar. Yenice'de doğan oğlan baba diyecek vakit Farisî söyler. Priştine'de oğlan doğsa dividi belinde doğar” (İsen, 2009: 53) şeklinde bahsettiği Vardar Yenicesi'ni Hayretî, dört farklı beyitte anmıştır: “Eşk-i çeşmüm gibi yüz üzre sürünüp niçe gün/Kanda iseñ seni görem gibi Vardar yine” (G. 402/5). Bahsi geçen beyitler için bkz. (G. 245/5); (G. 402/5); (G. 415/5); (G.458/7).

“Osmanlı'nın Anadolu ve Balkanlar coğrafyasındaki kuruluş asırlarını anlatan ilk Osmanlı tarihleri gazâ ruhunu taşıyan fatih bir milletin, nasıl vatan kurduğunu ve bu vatani maddî manevî değerlerle nasıl imar ettiğini anlatır” (Banarlı, 1984: 73). Bu yörelerde diri bir şekilde hissedilen edebî ruhun derininde yatan önemli etkenlerden bir tanesi de bahsi geçen bu fetih ruhudur. Bir sipahi olan Hayretî'nin beslendiği ilk kaynak budur. İkinci unsur ise tasavvufî atmosferin buralarda bir yaşam tarzı hâline gelecek hüviyette hissedilir olmasıdır. Zira ilerleyen zamanlarda “bu şehir, tasavvufî atmosferini ve akıncı şehri olma özelliğini yitirince bir kültür şehri olma özelliğini de kaybetmiştir” (İsen, 2009: 54). Bu nedenle Hayretî, askerî ve tasavvufî kimliğiyle “manevî yoğunluğu yüksek bir gazâ eri profili”ni temsil etmektedir. Dolayısıyla Gülşenî (Mehmed Süreyya, 1311: 663), Mevlevî (Eşgünoğlu, 2005: 1-2), Kalenderî zümrelerde bulunan şaire hüner ürünü nazımlarıyla mahir bir şair demek ve onu bir “fert edebiyatı”ndan ziyade bir “zümre edebiyatı” içerisinde değerlendirmek mümkündür.

**2. İltifat Bulamamış Bir Şair:** Tezkire yazarları, kabiliyetine rağmen Hayretî'nin, yakın arkadaşı Hayâlî tarafından -kendi makamını kaybetme endişesiyle- İbrahim Paşa'nın yanından uzaklaştırıldığı kanaatlerini taşımaktadır. Çünkü Paşa bir gün “haylî himmet ve hüsn-i nevâziş ü terbiyet kâsd idüp Hayâlî'ye hemşehrün Hayretî'yi bilür müsün?” (Kılıç, 2010: 639) diye sorar. Hayâlî'nin de Hayretî hakkında “âlem-i istignâdadur, perîşânlık ve bî-ser ü sâ mânîliğla özge hevâdadur” (Kılıç, 2010: 639) demesi ve Hayretî'nin aşağıdaki meşhur beytini okuması Hayretî'yi Paşa'nın lütfundan alıkoyar: “Ne Süleymâna esîrüz ne Selîmüñ kulıyuz/Kimse bilmez bizi bir şâh-ı Kerîmüñ kulıyuz” (G. 138/1). Cemal Kurnaz, bu bahiste Latîfi'den nakille Paşa'nın Hayretî hakkında “pek tekin olmayan kimse” kanaatinin uyandığını aktarır (Kurnaz, 2007: 42). Âlî de “küllîce ragbet ü iltifat ümîdinde iken bir bî-hâsıl tîmârîla behremend olmuş. Ol dahî kabule 'âr idüp Rûm illerine çekilüp gitmiş” (İsen, 1994: 208) diyerek Hayretî'nin hâlini tarif etmiştir. Bu durum Hayretî'nin şiirlerinde de yer bulmuştur: “Oldı kimine mansıb u câh u safâ nasîb/Rûzî kimisine elem ü gam olup durur” (G. 123/2); “Uşşâka bir ay oldı ki görünmedi ol şâh/Kullar ne suç itdi ki virilmedi vezâyif” (G. 173/3).

Hâmîlik bağlamında kasîdelerin öncelikli amacı, lütfa erişmedir. Zira sanat bakımından hüner sahibi olmayan bir şair siyasî bakımdan lütuf görerek iyi makamlara gelebilir veya iyi bir şair, düşüncelerinden ötürü lütfa layık görülmebilir. Bu nedenle “methiye ve hicviyenin ardında zaman

zaman, menfaat, düşmanlık, mevki hırsı ve daha birçok sebebin bulunabileceği haklı olarak öne sürülebilir” (Ayvazoğlu, 1982: 138). Bu nedenle Nefî'nin hicviyeleriyle Hayretî'nin istignâsı şahsî bazı sebeplerden kaynaklanabilir. O hâlde Hayretî, sanatkârlık bakımından sahip olduğu mahareti belki de politik veya şahsî sebeplerden ötürü kaybetmiştir.

Hayretî, Rumeli'de “*Yahyalı ve Mihalli Beyleri tarafından himaye edilmiştir*” (Sungurhan-Eyduran, 2009: 260). Bu nedenle Hayretî'yi İstanbul ekseninde değil Balkanlar ekseninde bir hüviyete büründürmek daha doğrudur. O, ölümüne kadar Balkanlar'da yaşamış ve arzu ettiği lütfâ erişememiş olmanın küskünlüğünü şiirlerinde derin bir sitem duygusuyla işlemiştir. Bunun yanında onu derinden etkileyen hadiselerden biri de ilerleyen yaşlarında gözlerinin görmez oluşudur. Şair, *Nâme-i Hayretî*'de remed isimli bu körlüğünden bahseder: “*Ki zîrâ 'ayn-ı cânında remed var/Yolumda nice yüz biñ dürlü sed var*” (Eşgünoğlu, 2005: 131). Aynı zamanda Hayretî'nin bu hâlimden ötürü “*alay konusu*” oluşu da tezkire yazarları tarafından belirtilmektedir (Tolasa, 2002: 186).<sup>1</sup>

**3. Tasavvufî Bir Bakış:** Şeyh Abdullah-ı İlâhî (ö. 896-1491), Balkanlar'da tasavvufun ve tekke kültürünün yaygınlaşmasında önemli bir role sahiptir. Fakat Hayretî'nin tek bir tasavvufî zümrede bulunduğunu söylemek zordur. O, kardeşi Yûsuf-ı Sîneçak etkisiyle Mevlevîlik'ten, Usûlî tesiriyle Gülşenîlik'ten etkilenmiştir. Mezhebini Ca'ferîlik olarak açıklayan şair aynı zamanda Kalenderî ve Bektaşî zümrelerde bulunmuştur. Bu nedenle bu atmosfer, mutasavvıf olmayan bir şairin bile tasavvufu edebî bir malzeme olarak kullanmasına imkân tanımaktadır. Mesela Fuzûlî bir mutasavvıf olmamasına rağmen aşkı tasavvufî bir bakış açısıyla ve mahir bir üslupla işlemiştir. Tasavvuftaki bu lirizmi göz önünde bulundurulduğunda “*Hayretî'nin gelecek kaygısını gütmeyen şiirleri Fuzûlî'yi aratmayacak nitelikte*” tasavvufî özellikler taşımaktadır (Arı, 1987: XXII).

**4. Kalenderîlik ve Abdallık Çizgisi:** Latîfi, Hayretî için “*derviş-meşreb, Ca'ferî-mezheb kimesnedür*” demektedir. (Canım, 2000: 240). Bu yönüyle Hayretî'nin derviş fitratlı oluşu ona bir özgünlük kazandırmıştır. Çünkü kalender, “*dünyayı ve dünyevî değerleri umursamayan, içinde yaşadıkları toplumun, toplumsal düzenin inanç ve geleneklerine karşı çıkan, bunu kılık kıyafet, tutum ve davranışlarıyla gündelik hayatlarına da yansıtan sûfilere*” verilen isimdir ve onlar toplumda aykırı yaşantılarıyla dikkat çekmiştir (Azamat, 2001: 253). Ayrıca sahip oldukları fikirler sebebiyle dünyaya meyletmeyen bir anlayışa sahip olan Kalenderîler, inandıkları değerler ve gelenek hâline gelmiş aykırı uygulamalarıyla tanınmışlardır. Hayretî de bu sebeple her fırsatta Rumeli abdallarından oluşunu aykırı bir tavırla söylemekten geri durmamaktadır: “*Hayretî beñzer kazak bir Rûmîli abdâlsın/Kim düşürmezsin elüñden dâyimâ bir ter teber*” (G. 97/5); “*Her gedâ bir pâdişâha bende olmuşdur velî/Biz de Rûm abdâlîyuz bizüm 'Alîdür şâhumuz*” (G. 144/3).

Şehî Bey ve Âşık Çelebi'nin belirttiklerine göre Hayretî, Rumeli akıncı ocaklarında (Tatçı, 1998: 61) bir sipahi<sup>2</sup> olarak yaşam sürmüştür. Kalenderî bir asker şair olması dolayısıyla onun Balkanların farklı coğrafyalarından aldığı ilhamlar, şiirlerine mahallî bir edebiyat çeşnisi olarak yansımıştır. Bu nedenle o, şiirlerinde “*hırka, teber, tas, asa, keşkül, çûb... vb.*” gibi kalenderî

<sup>1</sup> Ayrıntılı izah için Latîfi Tezkiresi'nde ilgili bölüme (İsen, 1999: 229) bakınız.

<sup>2</sup> Âşık Çelebi “*sipâhi-hurfet*” olarak Hayretî'nin mesleğine işaret eder (Kılıç, 2010: 639).

dervişlerinin eşyalarını<sup>3</sup>, Hacı Bektaş'ı ve Balım Sultan'ı<sup>4</sup> işler: “Tekye-i ‘aşk içre abdâl itdi ben dervişini/Nev-cuvândur gerçi pîrüm oldı Bektaşum benim” (G 307/2); “Ne gam yağı olursa cümle ‘âlem/Balum Sultândan olursa ‘inâyet” (G. 23/2).

Ayrıca “dervişlerin isimlerinde bulunan ‘baba’, ve ‘abdâl’ lakaplarının Kalenderîler tarafından kullanıldığı ve ‘abdâl’ kelimesinin kalenderle eş anlamlı olduğu ifade edilmektedir” (Azamat, 2001: 255). Hayretî'nin kullandığı “abdâl, baba, dede” gibi Kalenderîlere özgü kelime kadroları da bu nedenle gerçekçi tasvirlerle ifade edilmektedir. Dolayısıyla “dağ, dağlamak, dağ urmak, penbe yapıştırmak, elif çekmek, döğün(lemek), saçı sakalı kazıtmak vb.” bahsi geçen kavramlar da onun şiirlerinde sıklıkla kullanılmaktadır. Benzer örnekler için bkz. (G. 169/1), (G. 169/2), (G. 169/3), (G. 169/4), (G. 169/5), (G. 180/5).

**5. Mahlas Beyitlerinde Hayretî:** Hayretî'nin kelime dünyasını “merkezden muhite, şahsiyetten zümreye” doğru irdelemeye çalışmak, daha anlamlı sonuçlar elde etmemize imkân tanıyacaktır. Bu bilgiler ışığında şairin kendisiyle hasbihâl ettiğini düşündüğümüz mahlas beyitlerini de değerlendirmek gerekmektedir. Şair, bulunduğu zümrenin sözcüsü edasıyla hem inanç dünyasını hem de değerlerini kendisine hayat veren unsurlar olarak tasvir etmektedir: “Mustafânuñ ümmetiyyüz Murtaẓânuñ bendesi/Çâker-i Âl-i ‘Abâyuz Hayretî tâ zindeyyüz” (K.5/18).

Şair, şiirlerinin hakikat sırlarını anlattığından da bahsetmektedir. Zira onun hem söyleyiş hem de mana bakımından kendi sanatını takdir eden bir tavrı olduğu açıktır: “Her sözün cân gûşına bir gevher-i yekdânedür/Bilmezem ey Hayretî gönülün senün deryâ mudur” (G. 67/7). O, sözün de az ve öz olması gerektiğini düşünmektedir: “Sözi uzatma başla du‘â eyle Hayretî/Sözün azına özine artuktur i‘tibâr” (K. 14/41). Dolayısıyla sanat ve edebiyat bakımından kendi şiirlerini yücelten şair, zahide ve irfanı olmayan sofulara sürekli sataşmakta; irfan ehli kimselere de saygı duymaktadır. O, bu saygıyı umumî bir perspektifte ifade etmektedir: “Gel yüce tut himmeti ey Hayretî/Olma denî-tab‘ olup esfel-mizâc”(G. 31/5). Bu nedenle o, insanın kusurlarını ifşa etmekten ziyade onları görmemeyi yeğlemektedir: “Hayretî ehl-i hüner çokdur velî ‘ayb olmasun/Görmedüm ben kimse ‘aybın görmemek gibi hüner” (G. 62/5).

Hayretî, tezkirelerde de ifade edildiği gibi bir yaşlılık dönemi yaşamıştır. Onun kör ve ihtiyar olması, tasavvufî bir içe yönelişi de beraberinde getirmiştir. Çünkü şair, gözlerinin görmeyişini dünyadan el etek çekmeye benzetmektedir: “Agarmışdur sakalı Hayretînuñ/Tarîküñ eski yüzi karasıdur” (G. 101/5); “Hayretî kör bengî bir abdâl-ı yek-rengem bu gün/Göz yumup ag u karasından cihânuñ fârigam” (G. 276/5). Bu nedenle onun hayatının merkezindeki duygulardan bir tanesi de “kâm alamamışlık” olmuştur. Yaşamı, onun arzu ettiği lütuflara erişmesine imkân tanımamıştır. Bu nedenle o, her fırsatta elde edemediklerinin veya yaver gitmeyen bahtının karşısında hayıflanmaktadır: “İrgürmedi nişâneye bir kez murâd okın/Yıllar durur ki Hayretî gerçi nişân atar” (G. 76/5).

<sup>3</sup> “Başdan gel ey **Kalender** kıl ü kâli kıl **tırâş**/Yoksa kılca ne bıyık virür zarar saña ne kaş” (G 153/1); “Kanda gitseñ bile al yanuçca ey dilber **teber**/Kim yirinde saña çok yoldaşlık eyler **teber**” (G 97/1); “Göremez cân gözi çâk olmayıcak kör bengi/**Cür‘adânı** getirür abdâl yine hayrân olalum” (MRB 4/III); “**Na‘**llerle şol kadar zeyn eyledüm cismüm gören/Bir kalenderdür ki egnine fenâ geymiş sanur” (G 104/2)

<sup>4</sup> “Balım Sultan (öl. 922/1516 [?]) 16. yüzyılda Bektaşiliği yeni baştan düzenleyip bilinen hüviyetine kavuşturan mutasavvıftır. Hacı Bektaş-ı Velî‘den sonra ikinci pîr (pîr-i sâni) kabul edilir.” (Azamat, 1992: 17).

Mahlas beyitlerinde ön plana çıkan şair profiline göre Hayretî; Ehl-i Beyt'e bağlı, istignâ ve kâm alamamışlık duygusunu taşıyan, kendi sanatını beğenen, sanatta estetiği ve kaliteyi önemseyen, ârifleri ve gönlü yüce sayan, dünyanın geçici oluşuna dikkat çeken, saç sakalı ağarmış, gözleri âmâ sûfi bir şairdir.

## II. BÖLÜM (ŞEKİL, TÜR VE ÜSLUBA DAİR HUSUSLAR, TESPİTLER)

### 1. Divan'a Dair Genel Perspektif ve Tespitler

Hayretî'nin tenkitli olarak yayımlanmış *Divanı*'nda kasîde, musammat, gazel ve kıt'alar başlığı altında dört grup nazım şekli bulunmaktadır. Yayımlanmış tertibe göre *Divan*'da 21 kasîde, 487 gazel, 2 terkîb-bent, 1 terci'-bent, 1 müsebba, 2 müseddes, 2 tahmis, 1 muhammes, 26 murabba, 7 kıt'a (1 adet matla kıt'a kabul edilmiştir), 1 müstezat toplamda 551 manzume bulunmaktadır. Kasîdelere Farsça başlık koyma geleneğine Hayretî'nin de uyduğu görülmektedir. Fakat gazeller bölümünde başlık konulan bir gazel tespit edilmemiştir. *Divan*'da bulunan gazellerin büyük bir kısmı klasik gazel şekliyle yazılmıştır. 192 ve 292 sıra numaralı 2 gazelde redd-i matla' kullanılmıştır. 1 gazelde (Bkz: G. 240) matla' beyti eksiktir.<sup>5</sup> *Divan*'ın kasîdeler bölümünde verilen tevhit, murabba şekliyle yazılmıştır. Bu yönüyle *Hayretî Divanı*; kasîdeler, musammatlar, gazeller ve son olarak da kıt'alardan oluşan mürettep bir divan özelliği göstermektedir. *Divan*'da 235, 260, 287, 312, 323, 334, 340, 341, 481 numaralı şiirler, musammat gazel sanılarak gazeller bölümüne dahil edilmiştir oysa bu şiirler murabbalardır (Kurnaz, Çeltik, 2010: 88).

Hayretî'nin *Divanı*'nda türler bakımından çeşitliliğin olduğunu ifade etmek mümkündür. Onun şiirleri; aşk, ayrılık, tasavvuf, din, tabiat, sosyal hayat, inanışlar, âdetler, gelenekler, kalenderî yaşam tarzı, abdallar, askerlik terimleri, avcılık terimleri; mahbuplara, şaraba ve esrara yazılmış şiirler olmak üzere geniş bir yelpazede incelenebilir. *Divan*, tevhit nazım türüyle başlamaktadır. Tevhidin ardından Hz. Peygamber'e, dört halifeye, on iki imama yazılan şiirlerin yanında akıncı beylerine yazılmış methiyeler ve mahbuplara yazılmış mersiyeler de bulunmaktadır. Özetle kalenderî yaşam tarzı, din-tasavvuf ve askerlik mesleği, onun şiirlerinin temel malzemesini oluşturmaktadır. Bu yönüyle *Divan*, meydana geldiği coğrafyanın mahallî dil ve üslup özelliklerini taşımasının yanında arkaik dil özelliklerini de barındırmaktadır.

### 2. Rumeli Edalı Ünlemler, Söylemler, Edatlar ve Bağlaçlar

Rumeli, kendine has duygu dünyasını ifade eden ses ve söz hazinesine sahip bir coğrafyadır. Özellikle bu yörede yaşayan şairlerin ortak bir ses dünyası, olaylar karşısında kullandıkları farklı ünlem ve hitaplar bulunmaktadır. Bu yönüyle mahallî unsurların tespitinde ünlem, edat ve bağlaçların rolü önem taşımaktadır. Zira Balkan şairlerinin divanlarında canlı bir şekilde yaşayan bu unsurlar, buranın sanat zevkini ortaya koyma noktasında da bir belirleyicidir. Hayretî, protokol şairi değildir. Bu nedenle sarayın lütfundan uzakta olması belki de onun edebî serbestliğini ve sanat zevkini ön plana çıkarmıştır. Çünkü "*Rumeli'de samimi bir söyleyiş, senli-benli ve belki biraz da lâubâli bir hitap kullanımı yoğunluktadır*" (Çeltik 2013: 181). Dolayısıyla şiirlerinden de anlaşılacağı üzere "*onun şiir dilinin en güzel yanı halk söyleyişlerini kendi ifade kudretiyle*

<sup>5</sup> Ayrıca Ankara Milli Kütüphane 06 Mil YzA 485 nolu Mecmu'a-i Eş'âr'ın 108 (a) sayfasında Hayretî'ye ait bir gazel tespit edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Gök, (2017b).

kullanmasıdır” (Sarı, 1986: 33). Bu, aynı zamanda şiirlere “*Balkan hüviyeti*” yükleyen bir özellik olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Şair Hayretî, Vardar Yenicesi’ndeki ünlemlerin ve ünlem bildiren kalıpların pek çoğunu kullanmaktadır. Çünkü Balkan şairleri, “*Rumeli bölgesinde çokça kullanılan “ya, be, gör e, bak a, behey, hey... vb.” gibi günlük konuşma dilinin özelliği olan senli-benli, samimi ifade biçimine şiirlerinde fazlaca yer verirler*” (Çeltik, 2013: 25). Bu nedenle Hayretî’nin kullandığı ünlemler, aynı zamanda Rumeli yöresine ait günlük konuşma diliyle ilgili örnekleri de ortaya koymaktadır. Bu ünlem ve mahallî söyleyişlerden bir derleme şu şekildedir:

➤ “**Â/A**”: Rumeli bölgesinde kullanılan “â”, bu bölgede yetişmiş şairlerin şiirlerinde ve *Hayretî Divanı*’nda sıklıkla kullanılmaktadır. Zira Rumeli’deki “*a begüm, a efendim, a cânım*” gibi kalıp hitap ifadelerin oluşmasında bu ünlemin etkisi büyüktür. Özellikle “*gider e, gel e, bak a, e billahi*” şeklinde “a” ve “e” nin kullanımı da yaygındır: “*İhyâ iderdi mürdeleri dâyimâ Mesîh/Sen öldürürsin âdemi hikmet ne â Mesîh*” (G. 34/1).

➤ “**Â Begüm**”: “*Begüm*” hitabı tek başına kullanılmasının yanında “*â begüm*” şeklinde bir kalıp ifade hâlinde de kullanılmaktadır: “*Gülşen içinde gül gibi sen gül şen ol müdâm/Bülbül gibi benüm begüm alsun yerüm diken*” (K.20/20); “*...Hâsılı bir pâdişâh-ı ercendümsin benüm/Ây efendüm â begüm â pâdişâhum â Memi*” (MRB.21/II). Benzer örnekler için bkz.: (G. 31/2); (G. 71/5).

➤ “**Âh/Vâh Meded**”: Klasik şiirde “âh” âşığın içinde bulunduğu durumun sözlü bir ifadesidir. O, çektiği sıkıntıları bir “âh”la anlatmaktadır. Bu nedenle “âh vâh”, gönülde yaşanan üzüntünün âşık dilindeki karşılığıdır ve sözle hâli ifade etmektedir. Zira “âh meded, vâh meded” de dert ve gamın göstergeleridir: “*Niçe bir agrayayın derd ile her gâh meded/Yâ niçe bir diyeyin âh meded vâh meded*” (G. 38/1); “*Ben bende işgüñde neler çekdüm anmâ âh / ‘Âlem durur bu ey şeh-i hûbân unutma hâ*” (G. 14/2).

➤ “**Be**”: Rumeli’de sıklıkla kullanılan ünlemlerden bir tanesi de “be”dir. “Be” ünlemi “yahu” anlamında kullanılabilir: “*Be bu Rûm illeridür bunda suhandânlar olur(tabi, tabi ki, öyledir)/Bu İrem gülşenidür murg-ı hoş-elhânlar olur*” (G. 88/1). Benzer örnekler için bkz.: (G161/1); (G181/4).

➤ “**Ey**”: “Ey”, seslenmeyi ifade eden ve yakında olmayan kimselere hitap için kullanılan bir ünlemdir. “Ey”i Hayretî’de özel kılan matla‘ beyitlerinde bu ünlemin sıklıkla ilk hitap vazifesi görmesidir. Bu yönüyle “ey”, dikkati üzerine çekme ve sesi duyurma işlevini taşımaktadır. Dolayısıyla seslerin gücünü kullanmayı seven bir şair olan Hayretî de “ey” ünlemini ve bu ünlemin türevlerini sıklıkla kullanılmaktadır: “*Hiç düşer mi şânüña böyle münâfıklık senüñ/Andan ey ‘ayyâr u ey tarrâr n’itdüm ben saña*” (G. 15/6). “Ey”in son ek olarak kullanılmış hâline (-a/â) rastlamak da mümkündür: “*Leylîye dahi Mecnûn olmamış idi meftun/Ben vâdî-i hayretde lâ-ya’kil idüm cânâ*”(G. 1/4).

*Matla‘ Beyitlerinde Seslenme: Hayretî Divanı’nda bulunan gazel, kasîde ve musammatlardan toplamda %8,16’sının ilk bendinin veya ilk beytinin “ey” nidasıyla başladığı tespit edilmiştir. Bu durum Hayretî’nin üslup hususiyetleri hakkında bazı tespitler yapmakta bize ışık tutabilir. Şairin çağdaşı bazı şairlerin gazel, kasîde veya musammatların ilk kelimesinde “ey” nidâsı kullanma oranları mukayese edildiğinde bu oranın Bâkî Divânı’nda %1,73; Hayâlî Divânı’nda %2,71’i, Usûlî Divânı’nda %5,2 olduğu görülmektedir (Gök, 2017b: 87).*

Birkaç örnek şu şekildedir: “*Ey diyen hâlüñ nedür bî-çâre dilberden cüdâ/Bülbülüñ hâli n’ola dirsın gül-i terden cüdâ*”(G. 4/1); “*Ey diyen hâlüñ nedür ol şâh-ı hûbândan cüdâ/N’ola dirsın*

*bendenüñ ahvâli sultândan cüdâ*”(G. 6/1); “*Ey rakîb itdüñ beni ol nâ-müselmândan cüdâ/Göreyin kim olasin soñ demde imândan cüdâ*”(G. 7/1) Benzer örnekler için bkz. Hayretî Divânı: (K.2/1), (K.3/1), (K.4/1), (K.19/1), (K.25/1), (G. 56/1), (G. 61/1), (G. 39/1)(G. 84/1), (G. 108/1), (G. 125/1), (G. 130/1), (G. 164/1), (G. 242/1), (G. 250/1), (G. 251/1), (G. 255/1), (G. 264/1), (G. 270/1), (G. 285/1), (G. 312/1), (G. 313/1), (G. 341/1), (G. 351/1), (G. 355/1), (G. 374/1), (G. 388/1), (G. 391/1), (G. 401/1), (G. 403/1), (G. 405/1), (G. 421/1), (G. 425/1), (G. 426/1), (G. 452/1), (G. 460/1), (G. 470/1), (G. 484/1), (KT 1/1).

➤ “**Eyâ**”: Seslenme için kullanılan bir diğer ifade de “*eyâ*”dır. *Hayretî Divanı*’nda 14 defa tekrar edilmiştir: “*Had lâle hat benefşe eyâ yâsemen-beden/Sensin benüm bu göñlüümüñ evvel bahârı sen*” (K.20/15).

➤ “**Hâ**”: Sevgilinin cevrenden ötürü iç yangını son haddeye ulaşan âşık, bu durumunu ifade ederken “*hâ*” ünlemini kullanmaktadır. (G. 14/1) numaralı beyitteki “*hâ*” tembihleme maksadıyla kullanılmıştır. “*Yakduklaruñı cânımı ey cân unutma hâ/Yıkduklaruñı göñlümi her ân unutma hâ*” (G. 14/1).

➤ “**Hele**”: Rumeli yöresinde kullanımı yaygın olan ünlemlerden biri de “*hele*” dir. “*Hele*”, mısranın bağlandığı yüklem duyusunu pekiştirerek mana ve ses bakımından beyte katkı sağlamaktadır: “*Boyaduñ gerçi kızıl kana vücûdum ey sirişk/Gayr nakşından göñül levhin hele pâk eyedüñ*” (G. 204/3).

➤ “**Hey**”: “*Hey*” seslenme maksadıyla kullanılan bir ünlem. Bu ünlem, sevgilinin zalimliği vurgusunu nitelik ve nicelik olarak arttırmaktadır. (G. 99/1) nolu örnekte bu ünlemin ikinci mısraya vurgu kattığı görülmektedir: “*Çeşm-i hûn-rîzüñ ucundan dîdeler giryân olur/Hey ne zâlimsin ki her dem işigüñde kan olur*” (G. 99/1). Benzer örnekler için bkz.: (G. 4/4); (G. 28/1); (G. 56/5); (G. 71/1); (G. 146/2); (G. 474/1).

➤ “**Pes Yâ**”: “*Pes yâ*”, “*vallahi billahi bu kadar da olmaz*” manasını taşıyan bir şaşırma ünlemidir: “*Bezm-i rezm içinde bî-pervâ birer pervânedür/Hayretî billâhi di pes yâ nelerdür gâzîler*” (G. 75/6); “*Bezm-i belâda yanmag içündür çerâg-ı dil / Bu odlara yanacağı pes yâ ne saklaram*” (G. 333/3).

➤ “**Vay**”: “*Vay*” ses bakımından değerlendirildiğinde tepkisel bir ünlem. Aynı zamanda herhangi bir durum karşısındaki şaşkınlığı ifade eder: “*Sâye gibi bir kadem yanından ayru olmazam/Vay ne zîbâ serv-i hoş-reftâra duş itdüñ beni*” (G. 472/8).

➤ “**Vey**”: “*Ey*”in türevlerinden biri olan “*vey*”, “*ve*” bağlacı ile “*ey*” ünleminden mürekkeptir: “*Kıl beni bu künc-i târîk-i dalâletden halâs/Ey şeh-i sadr-ı velâyet vey meh-i bedr-i Necef*” (G. 175/4). “*Vey*” kullanımına örnek teşkili açısından *Hayretî Divanı*’ndaki 3 numaralı kasîde güzel bir örnektir: “*Ey rehnümâ-yı hayl-i muhibbân yâ ‘Alî/Vey pîşvâ-yı zümre-i merdân yâ ‘Alî*” (K.3/1). Benzer örnekler için bkz. (K. 3/1, 2, 3, 4, 5)

➤ “**Yâ**”: “*Ey*” manasını taşıyan “*yâ*” (G. 19/1) numaralı örnekte görüldüğü üzere “*Rab*” kelimesiyle birleşerek “*yâ Rab*” olarak kalıplaşmıştır. Hayretî “*yâ*”yı redif ve kâfiye olarak da kullanmaktadır. Vurguyu daha etkili kılma gayesiyle o, seslenme ünlemini ya mısra başları yahut mısra sonlarında kullanmayı tercih etmiştir: “*Mahabbet begleri dergâh-ı serdârı n’ider yâ Rab/Göñül serverleri şâh-ı cihândârı n’ider yâ Rab*” (G. 19/1); “*Kurtarup tâb-ı teb-i gamdan meded cânânımı/Yâ İlâhî sen halâs eyle belâdan cânımı*” (G. 475/1). Aynı zamanda (G. 24/1) numaralı beytin ikinci mısrasında bulunan “*yâ*”nın pekiştirme görevi olduğunu söylemek de



mümkündür: “Her nesneye Hudâyâ var ise hadd ü gayet/N’içün bulunmaya yâ derd ü gama nihâyet” (G. 24/1). Beytin manası “Ey Allah’ım her nesneye (bir) son varsa (peki ya) dert ve gama son neden bulunmuyor?” şeklindedir.

➤ **“Tañ Mı (Ne Tañ), Aceb Mi” Kalıpları:** Hayretî’nin sıklıkla başvurduğu “*tañ mı, ne tañ, aceb mi*” kalıpları onay bildiren yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır. Şairin kendi söylediklerine bir delil arama ve onaylanma ihtiyacına binaen bu yapıları kullandığı söylenebilir: “*Tañ mı bir gün bende-i makbûlüñ olsa Hayretî/Ehl-i diller görmemişdür devleti erden cüda*” (G. 4/5). Bu kalıplar aynı zamanda sorgulama yoluyla şiirleri okuyanları da mana atmosferinin içine dahil etmektedir. Bu nedenle şair ile okuyucu arasındaki irtibatın önemli delillerinden olan “*tañ mı, aceb mi,*” kalıpları hem şahsî sorgulama sağlamakta hem de olaylar ve durumlar karşısında duyulan hayretin tasdik edilmesine imkân tanımaktadır: “*Bûy ugurlamışdur ey dil kâkül-i dildârdan/Ger bu vech ile siyâh olsa ‘aceb mi rûy-ı misk*” (G. 206/6).

➤ **“-Cığım/-Cuğum Hitabı”:** Hayretî, bir nezaket ifadesi olarak da değerlendirebileceğimiz “-cığım/cıgum” ekiyle oluşmuş hitapları da sıklıkla kullanmaktadır. Rumeli’de bu kullanım, samimiyetin ve senli-benli söylemlerin bir gereğidir: “*Bîgâne gibi kaçma gel kardaşcugumsın sen benüm/Ko her ne dirse disün el kardaşcugumsın sen benüm*” (G. 287/1). Benzer örnekler için bkz: (G. 313/1), (G. 316/1), (G. 287, 313, 316, 321, 322).

### 3. Edatlar

Hayretî, gerek şiirin sentaksını kurmadaki asgari ihtiyaçlardan ötürü gerekse kelimeleri farklı şekillerde bir araya getirme gayesine bağlı olarak edatlara sık sık başvurmuştur. *Divan*’da tespit edilen başlıca edatlar şunlardır:

➤ **“Gibi”:** Benzetmelerin ve misallerin temelini oluşturan “*gibi*” edatı, *Hayretî Divanı*’nda 411 defa kullanılmıştır. Bu nedenle şairlerin sahip oldukları psikolojik tasvirlerin ifadesinde sıklıkla başvurulan bir edat olma özelliği de taşımaktadır. Sevinç, korku, abartma, benzerini söyleme vb. durumlarda başvurulan bu edat, aslında söz veya söz grupları arasında ilgi kurmayı kolaylaştırmakta ve şiirin şekillenmesine yardımcı olmaktadır: “*Sâye gibi hâk ile yeksân olayın tek hemân/Olmayayın sen boyı serv-i hırâmândan cüdâ*” (G. 5/2).

➤ **“-Vâr/-Veş”:** “-vâr” Farsça son ektir, “*gibi*” manasına gelmektedir: “*Bî-vücûdam zerre-vâr ol mihr-i ‘âlem-tâbsuz/Kadri yok bir mûr-ı nâçizem Süleymândan cüdâ*” (G. 6/2). Benzer örnekler için bkz: ‘âşik-ı âşüfte-vâr (K.16/7), âyine-vâr (G. 249/3), bende-vâr (G. 481/4), çınâr-vâr (K.13/38), Ferhâd-vâr (G. 93/2), gonca-vâr (G. 430/4), gürbe-vâr (K.19/11), h’âr-vâr (G. 247/3), Hayretî-vâr (G. 90/5), Hızr-vâr (K.16/30), la’l-i nâb-vâr (K.14/6), la’l-vâr (G. 261/3), mahbûb-vâr (K.16/13), Mansûr-vâr (G. 115/5), mekes-vâr (G. 247/4), Mesîh-vâr (G. 264/2), pervâne-vâr (G. 178/12), subh-vâr (K.9/40), Ya’küb-vâr (G. 321/3), Yûnus-vâr (G. 330/2), zerre-vâr (G. 6/2).

Farsça’da “-vâr” a benzer şekilde kullanılan “-veş” de Türkçe’deki “*gibi*” edatına karşılık gelmektedir: “*Hoş geçe sâyeñde her lahza kara yüzlü rakîb/Sâye-veş ben hâk ile yeksân olam lâyık mıdur*” (G. 80/2). Benzer örnekler için bkz. bād-ı hazân-veş (G. 185/3), bülbül-veş (G. 260/1), cür’a-veş (G. 22/4), dolâb-veş (G. 93/5), Ferhâd-veş (K.9/61), gonca-veş (G. 88/6), hâr-veş (G. 430/3), hâr-veş (G. 15/4), Hayretî-veş (G. 10/5), kemân-veş (G. 474/3), lâle-veş (MSD.1/II) pergâr-veş (K.9/11), pervâne-veş (237/3), ra’d-veş (G. 376/1), sâye-veş (G. 69/1), serv-veş-hırâmı (G. 84/4), Sidre-veş (K.13/27), surâhî-veş (MSB1/III), sübha-veş (G. 404/2), Ya’küb-veş (G. 40/4).

➤ **“Şekil”:** “-şekil” Farsça son ektir ve “-veş” e benzer şekilde “*gibi*” edatı görevinde kullanılmaktadır: “*Akıdaldañ gözümüñ yaşını bârân-şekil/Bâg-ı haddinde belürdi hat-ı reyhân-*

şekil” (G. 253/1); “Başuñı top idüben yolına cân oynayasın/Zâhidâ ger göresin zülfini çevgân-şekil” (G. 253/2).

➤ **“Misal(i)”**: Arapça “*misâl*” kelimesi farklı kelimelerle birlikte kullanılarak “*gibi*” anlamını karşılamaktadır: “*Sen gûşe gûşe cem‘ olasın yadlarla ben/Olam saçuñ misâli perîşân unutmâ hâ*” (G. 14/10); “*Çihre-i Haydarda gördüm nûr-ı Hakdan çün eser; Tûr-ı Mûsî gibi yandum akdı gönüm su-misâl*” (G. 266/2).

➤ **“İle/Aşk İle/Bin Can İle”**: “*İle*”, kelimeler arası ilgi kurmayı sağlayan bir edattır. Bu edat, *Hayretî Divanı*’nda 502 defa tekrarlanmıştır. Fakat “*ile*”nin yaygın kullanımını dışında *Hayretî*’de öne çıkan tarafı, *Divan*’da bu edatla meydana getirilmiş kalıp söylemlerin oluşudur. “*Aşk ile, bin cân ile*” kalıp söylemleri bu duruma örnektir: “*Bu gün müdâm içegör ‘aşk ile eyâ mahrûr/Zülâl-i eşhedü en lâ-ilâhe illa’llâh*” (K.1/11); “*Âlemüñ biz de gözi kanlu yarar şehbâziyuz/‘Aşk ile cân oynaruz bu ‘arsanuñ cân-bâziyuz*” (MRB. 1/VII). “*Yine biñ cân ile sevdim bu gün bir meh-likâ gördüm/Nazîrin görmedüm dehr-i fenâda çok baka gördüm*” (G. 335/1); “*Mısr-ı hüsn içinde bir Yûsuf-cemâli kim görür/Kul olur biñ cân ile gönüm ‘aceb sultân olur*” (G. 99/12).

➤ **“İçin”**: “*İçin*”, amaç-sonuç veya neden-sonuç ilgisi kurmada kullanılmış bir edattır. *Divan*’da 65 defa tekrarlanmıştır. Klasik şiirde visale ulaşma gayesiyle yazılan şiirlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır: “*Gazel sanmañ bunı bir tuhfe için Hayretî’nüñ bu/Gönül mülkünden ehl-i ‘aşka bir hoş armagânıdır*” (G. 45/10); “*Yine cân nakdın virüp derd almag için Hayretî/Çârsû-yı gamda dellâl olmag ister gönümüz*” (G. 148/5); “*Gözlerüñ maktûlinüñ kabrinde nergisler bite/Ol şehîd-i ‘aşk için yer yer uyarılmışlar çerâg*” (167/2).

➤ **“Kadar, Deñlü”**: Nicelik bildirme maksadıyla kullanılmış edatlardır. Ayrıca “*-ce*” eki aynı görevi karşılayacak şekilde kullanılmıştır: “*Kala dilüñde çü âhir nefesde zerre kadar/Mecâl-i eşhedü en lâ-ilâhe illa’llâh*” (K.1/12); “*Bend-i mihnetden mezîd olsun beni kıldı halâs/Zerre deñlü gam komadı bende deyyâr ağlamak*” (G. 186/2); “*Yimedi zerrece dünyâ gamını Hayretiyâ Bu cihân içre şu kim sâhib-i perhîz geçer*” (G. 78/5).

#### 4. Bağlaçlar

➤ **“U/Ü/Vü”**: “*u, ü, vü*”; aynı cinsten kelime, kelime grupları ve cümleleri bağlayan bir bağlaçtır. “*Ve*” ile aynı görevdedir. Bu bağlaça, kalıp ifadeler, deyim, atasözü, ayet, hadis ve söz öbeklerinin meydana getirilmesinde sıklıkla başvurulmaktadır. Kalıp ifadeler, “*dil ü cân, beng ü bâde, şâm u seher*” gibi kalıplaşmış kelime grupları şeklinde örneklendirilebilir. Bu yönüyle klasik şiirde bir bütün olarak değerlendirilmesi gereken “*kalıp ifadeler*” kendilerini oluşturan kelimeler sayesinde kazandıkları müşterek ahenkle manaya katkı sağlamaktadır: “*Sen serv-i hevâ-bahşa ben mâyil idüm cânâ/Ne âteş ü bâd ü ne âb u gil idüm cânâ*” (G.1/1); “*Rûz u şeb hatt u haddini añalum/Gayrı ag u karadan el yuyalum*” (G. 330/6).

➤ **“Ne... Ne...”**: *Hayretî*, “*ne... ne...*” bağlacını olumsuz mana ifade eden aynı cinsten iki kelimeyi, kelime grubunu veya cümleyi bağlamakta kullanmaktadır. Aynı zamanda bu bağlacın *Hayretî* tarafından vurguyu pekiştirmekte de kullanıldığı görülmüştür: “*Ne bize oldı müyesser ne ile vasl-ı habîb/Minnet Allâha hele ne gamumuz var ne şenüz*” (G. 126/4); “*Hûblar ma‘denidür dirler idi gerçek imiş/Gör ne kâbilce ne gevherce cuvânlar var imiş*”(G. 161/6)

➤ **“Hem... Hem...”**: Aynı cinsten kelimeleri veya benzer kelime gruplarını birbirine bağlarken kullanılan bir bağlaçtır: “*Ey gül- ‘izâr-ı gonca-fem ey serv-i bostân-ı İrem/Hem cânumuñ cânâni hem kardaşçugumsın sen benüm*” (G. 287/3). Benzer örnekler için bkz: (G. 182/1); (G. 306/3).

➤ **“Dahi... Dahi...”**: *Hayretî Divanı*’nda sadece bir defa kullanılmıştır: “*Dahi nev-reste dilberdür dahi bostân budacuktur/Nazîrin görmedüm yârân bu şehr-i cennet-âsânuñ*” (MRB. 24/XII).

➤ **“Ya... Yâ(hut)...”**: İki durumun da varlığını ifade için kullanılan “ya... ya...” bağlacı, vezne göre “a” hecesi uzun veya kısa kullanılabilir. Bağlacın “ya... yahut...” şekli de görülebilmektedir: “*Hayretiyem sevdiğümden gayri hiç bir vech ile/Ne suçum yâ ne günâhum var n’itdüm ben saña*” (G. 15/7); “*Bulmaz dâmen-i zülf-i nigâra dest-res herkes/Anı ey Hayretî yâ şâne yâ bâd-ı şimâl ohşar*” (G. 105/5); “*Ya tâk-ı kasr-ı cennetdür yahud andan ‘alâmetdür/Begüm yâ râ-yı rahmetdür kaşı tuğrâsı İshâkuñ*” (G. 235/2).

➤ **“Gâh... Geh.../Geh... Gâh.../Geh... Gehî/Gâhî... Formları”**: “*Gâh... gâh...*”, şairin iki veya daha fazla durumu kıyaslarken sıklıkla kullandığı bağlaçlardandır.<sup>6</sup> “*Bazen... bazen (de)...*” manasındadır: “*Küfr ile îmânı yeksân iden abdâllardanuz/Gâh mescidde gehî gebrüñ kilisâsındayuz*” (K.5/3). “*Geh... gâhî...*” farklı fiillerin bir arada kullanılmasına da imkân tanımıştır: “*Geh gözi fikri ile vâlih ü hayrân olalum/Zülfî sevâsı ile gâhî perîşân olalum*” (MRB. 15/III). Sadece 2’li formları değil, 3’lü kullanımları da mevcuttur: “*Geh nâz ü gehî cevri ü gehî fitneler eyler/Bu şîve ile ‘âşîka gel gör neler eyler*” (G. 120/1); “*Ol dem kanı ki ‘âdeti cânânumuñ bana/Geh nâz u gâh ‘işve idi geh vefâ idi*” (G. 468/4). Benzer örnekler için bkz.: (G. 183/1); (G. 183/2); (G. 161/4).

➤ **“De/Da”**: “*De, da*” bağlacı *Divan*’da müstakil vaziyette 91 defa kullanılmıştır. Hayretî’nin kendi sanatını ve şahsiyetini üstün gördüğü örneklerde bu bağlacı mukayese unsuru olarak kullandığı da tespit edilmiştir: “*Ben de hâlümce sadâkat bîşesinüñ şîriyem/Belki öz meydânumuñ bir merd-i ‘âlem-gîriyem*” (MHMS1/XV); “*‘Âlemüñ biz de gözi kanlu yarar şehbâziyuz/‘Aşk ile cân oynaruz bu ‘arsanuñ cân-bâziyuz*” (MRB. 1/VII). Benzer örnekler için bkz.: (G. 13/4); (G. 124/7); (G. 126/2, 3); (G. 273/2); (G. 405/5)

➤ **“İle”**: *Hayretî Divanı*’nda 34 defa kullanılmıştır. Benzer türdeki kelime ve kelime gruplarını ayırırken “ve” göreviyle kullanıldığı görülmektedir: “*Turuban ihzar ider nergisler ile lâleler/Sunmaga zerrîn kadehlerle şarâb-ı ergavân*” (K.15/7). Benzer örnekler için bkz.: (G. 139/1); (K. 8/26).

## 5. Ünlem, Edat ve Bağlaçların Manaya Katkısı

Ünlem, edat ve bağlaçlar; tek başlarına bir mana ifade etmekten ziyade kurgulanan mananın kuvvetini arttırmaya yarayan yardımcı unsurlar olarak tanımlanabilir. Hayretî, kullandığı ünlemlerle bulunduğu coğrafyanın dil ve üslup özelliklerine dair incelikleri yansıtmaktadır. Bu nedenle *Divan*’da tek sestem oluşmuş ünlemlerle birlikte söz veya söz kalıplarından oluşmuş ünlem yapılarına rastlamak da mümkündür. Zira ses veya seslerin mısraya veya beyte verdiği doğal vurgular, şiirlere bu yörelerin karakteristik özelliklerini sindirmiştir. Özetle Rumeli coğrafyası;

<sup>6</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Kurnaz, Aydemir, Çeltik (2009)), “Şiir Dilinin Kebk-i Hırâmânı ya da Geh Gâh”, *Türk Kültürü*, S.1, 97-105 müracaat edilebilir.

kendine has bir söyleyiş ve sesi, yetiştirdiği şairlerin kullanımına sunmaktadır. Bu nedenle bu ses dünyası, bu coğrafyayla irtibatlı olan birçok şairin eserlerinde yer bulmuştur:

Tablo 1. Ünlem/Rumeli Söylemleri, Edat ve Bağlaçlar Sıklık Tablosu

Ünlemler/ Rumeli söylemleri	Sıklık	Edatlar	Sıklık	Bağlaçlar	Sıklık
ey	759	İle	555	u, ü, vü	788
ya	196	Gibi	411	ne... ne...	32
eyâ	14	Kadar	21	ya... ya(hut)...	3
a,â	36	İçin	65	ile	34
e	28	Mi	148	ki	257
be	10	Denlü	27	de/da	91
gör e	5	Dek	14	bağlaç görevindeki “gâh... geh(i), geh...geh geh... gehî geh... gâh formları	21
bak a	1				
be-hey	1				
hey	32				
hey meded	12				
hâ	12				
hele	22				
âh meded/vâh meded	2			dahi..dahi..	1
begüm, â begüm	40				
-cugum/cıgum	41				
tan mı / ne tan	30				

## 6. Ekler

➤ **“-Uban/-Üben” Eki**: Gerundium (zarf-fül) eki “-up, -üp” ve genişlemiş şekli olan “-uban, -üben” (Timurtaş, 1976: 336) eki Eski Anadolu Türkçesi’ne ait bir ek olması sebebiyle önemlidir. Arkaik özelliğine rağmen “-uban, -üben” ekinin Hayretî tarafından kullanılması da bu sebeple dikkate değerdir.

Çünkü “Türkiye Türkçesi’nin tarihi devresinin ilkini Eski Anadolu Türkçesi teşkil etmektedir. Selçuklu devri Türkçesi’ni de içine alan bu devre XIII. asırdan XV. asrın sonuna kadar devam etmiştir. XV. asrın ikinci yarısı bir geçiş devri olmakla beraber, Eski Anadolu Türkçesi’nin hususiyetleri, bütün XVI. asır boyunca devam etmiş, hatta XVII. asırda da kendisini göstermiştir” (Timurtaş, 1976: 331).

Bu nedenle bahse konu olan ekin şair tarafından kullanılması önemli bir veridir: “*Oluban cânâ kara zülfüñ gibi cân bî-karâr/Dil perîşân olur olsa sen perî-şândan cüda*” (G. 7/3). Benzer örnekler için bkz. *Hayretî Divanı*: (K. 9/3), (K. 15/4, 15, 18, 19), (G. 151/4).

➤ **Yönelme Hâli Eki “İ”**: Yönelme hâl eki olan “a/e”nin yanında Hayretî’nin özellikle ben zamiriyle birlikte yönelme işlevini taşıyan “i” sesini kullandığı tespit edilmiştir: “*Yine ben göz göre cânımdan ayrıldım müselmânlar/Beni ağlañ ki cânânumdan ayrıldım müselmânlar*” (G. 74/1).

➤ **“-Isar/-İser” Gelecek Zaman Eki**: “Eski Oğuz Türkçesi’nde yaygın gelecek zaman eki -IsAr’dır” (Ercilasun, 2005: 460). *Hayretî Divanı*’nda “acak/-ecek” gelecek zaman eki yanında bu ekin kullanılmış olması da dikkate değerdir: “*Ben boyun zülf-i girih-gîrün senüñ/İdiser dünyâyı nahcîrüñ senüñ*” (G. 221/1). Benzer örnekler için bkz.: (K. 9/9, 27, 47).

➤ **“-Isa” Şart Eki**: Şart ekinin ince vokallerle yazılması beklenirken, kalın sıra vokallerin tercih edildiği görülmüştür: “*Secde emrinde mu’ânid olmaz ısak âdeme/Biz Hudânuñ bilmiş ol firdevs-i a lâsındayuz*” (K. 5/2).

➤ **“-Mezdin” Zarf-Fiil Eki:** “-madan, -meden” zarf fiil ekini Hayretî, “-mezdin” şekliyle kullanmıştır: “*Ehl-i diller kim virüp cân öldiler ölmezdin öñ/Hızr gibi içdiler Âb-ı Hâyât-ı hoş-güvâr*” (K. 9/25).

➤ **“İçini Taşını”:** “İçini dışını” olarak kullanılan söz grubunun Hayretî Divanı’nda “içini taşını” şeklinde arkaik biçimde kullanıldığı görülmektedir: “*Pâdişâh-ı kişver-i ma’nî olana bes durur/İçini taşını sâf itmek disâr ile şî’âr*” (K.9/17).

## 7. Ses Tekrarları, Aliterasyon-Asonanas Kullanımı, İkilemeler, Redifler

Hayretî, sesler vasıtasıyla bir âhenk oluşturma gayretindedir. Şairin dil ve üslup özellikleri bahsinde onun şiirde işlenmiş bir sanat meydana getirme ve estetik bir üslup yakalama gayretinden bahsetmiştik. Dolayısıyla şairin başvurduğu ses tekrarları; “*anlamı düzenleyen, açıklayıp genişleten, vurgulayıp pekiştiren, birbiriyle karşılaştıran; anlamda dalgalanmalar yaratan, söz öbekleri arasında türlü eşitlik ya da karşıtlık ilişkisi kuran bir özellik taşımaktadır*” (Dilçin, 1992: 78). Mesela aşağıdaki örnek beyit, tekrar eden seslerin etkisiyle arka planda alev alev yanma hissiyatını uyandıracak bir kurguya sahiptir. “*Per*” ilk mısradaki dört kez, “*pâr*” sesi de ikinci mısradaki bir kez kullanılmıştır: “*Ey perî pervâ yimez pervâne per yandurmadan/Olmasun bir pâre tek şem’-i şebistândan cüdâ*” (G. 5/4). Ayrıca Hayretî, tekrar sanatını, ifade etmek istediği düşünceyi kabullendirme maksadıyla da kullanmaktadır. Örneğin aşağıdaki beyitte kullanılan “*nâ-murâd ol nâ-murâd ol nâ-murâd*” ifadesi buna bir örnektir: “*Âşık iseñ nâ-murâd ol nâ-murâd ol nâ-murâd/Âşık ancak murâd olan rızâ-yı yâr olur*” (G. 5/4).

Tekrar eden sesler, âhengi güçlendiren önemli bir unsur olarak da karşımıza çıkmaktadır. Aşağıdaki beyitte “*ka(r)*” ve “*gö(z-r)*” seslerinin âhengi, manaya ritmik bir doku kazandırmıştır: “*Bu gözlerüm yine beni başdan çıkardılar/Kanımı kara yirlere göz göre kardılar*” (G. 116/1). Harf tekrarlarına benzer şekilde kelimelerin tekrar edilmesi de fiillerin etkisini pekiştirmektedir. Mesela aşağıdaki beyitte “*ne vakte kadar, daha ne kadar*” manalarına gelen “*niçe bir*” ifadesi “*yaş dökmek*” ve “*kan yutmak*” ifadelerinin manasını pekiştirmiştir: “*Niçe bir kan yuda derd ile fırâkuñda gönül/Niçe bir yaş döke bu dîde-i giryân niçe bir*” (G. 89/2). (Benzer örnekler için bkz.: (G. 145/2); (G. 185/2)).

Hayretî, aliterasyon ve asonans kullanımı hususunda da özel bir gayret sarfetmektedir. Divan’ın birçok yerinde ses tekrarlarının oluşu *-her ne kadar birçok divan şairinde görülse de-* şairin aliterasyon ve asonans kullanarak âhenk oluşturma gayretiyle açıklanabilir:

*“Dermend itdüñ beni ey ‘aşk-ı dilber dermend*

*Derd-i bî-dermânuma ma’nîde dermân eyledüñ”* (G. 208/4);

*“Her nefes neydi beni ney gibi nâlân itmek*

*Her makâmı uyuban yad ile seyrân itmek”* (G. 226/1)

*“Benden ey nâme yüri cânânuma ‘aşk eyle var*

*Bendeden ol şâh-ı ‘âlî-şânuma ‘aşk eyle var”* (G. 94/1);

Benzer birkaç örnek için bkz.: (G. 4/5); (G. 124/2), (G. 136/1); (G. 317/7), (G. 329/1), (G. 333/4), (G. 333/1), (G. 347/1), (G. 247/1).

## 7.1. Türkçe İkilemeler

İkileme, “aralarında belli bir ses düzeni bulunan; biçim ve anlamca birbiriyle ilişkili olan, aynı, yakın ya da zıt anlamlı iki veya daha çok kelimenin bir tek kelime gibi anlam göstermek üzere yanyana gelmesi ile oluşturulan kelime grubudur” (Korkmaz, 2003: 123). “Çoğu beyitte, odak noktası olan ikileme, beyitin kelime kadrosunu belirleyici rol oynamakta, beyitteki “çokluk, ikilik, yoğunluk, genişlik, uzunluk, sıra, yükselme...vb.” anlamlarını pekiştirmektedir” (Selçuk, 2013: 581).

S.	İkilemeler	Sıklık	Tablo 2. Hayretî Divanı'ndaki Türkçe İkilemeler
A	ara ara	1	“Girmesün yâr ile araya rakîb/Kucayın <b>ara ara</b> yalvarayın” (G. 348/5)
	ayak ayak	2	“Mest olmayınca varımaduk kûy-ı dilbere / ‘Arşa irtürdük <b>ayak ayak</b> nerdibânımız” (G. 140/3)
	azın azın	1	“Dostum mest olmayınca varımadum kûyuña / <b>Ayak ayak</b> eyledüm gökler yüzine nerdübân” (G352/3)
B	bâb bâb	1	“Deryâda katrasın idemez haşra dek beyan / Medhûn risâlesin yaza ger <b>bâb bâb</b> âb” (K.10/33)
	bir bir	8	“Niçe demler kan yudup cem‘ itdüğüm gevherleri / Göz göre itdi gözüm merdümleri <b>bir bir</b> telef”(G. 174/3)
Ç	çâk çâk	1	“ <b>Çâk çâk</b> olmak mukarrerdür hayâtum câmesi / Dest-i hicrânündan olmazsa halâs erken yakam” (G. 275/3)
	çok çok	2	“ <b>Çok çok</b> cefâlar eyledüğün az vefâ midur / Ger âdem isem ol bâna ey verd-i ter yeter” (G. 95/2)
D	dâne dâne	2	“Dökülsün <b>dâne dâne</b> eşk-i içeşmüm / Mahabbet mezra‘ınuñ hâsilıdur (G. 50/2)”
	döne	6	“Dilerseñ hâra geçmek Hayretî-veş bezm-i mihnetde / <b>Döne dönegan</b> odına kebâb ol ey dil-i şeydâ”(G. 10/5). Diğer örnekler için bkz.:(G. 18/4); (G93/5).
F	feryâd	1	“Uyutmazsın cihânı nâleñ ile / Elünden Hayretî <b>feryâd feryâd</b> ” (G. 37/7)
	fır fır	1	“Başdan gözi yaşıdır ey zâhid ehl-i ‘aşkuñ / Döndüren âsiyâb-ı dolâb-ı çarhı <b>fır fır</b> ” (G. 119/3)
G	gel gel	3	“Var yûri ey ‘aşk-ı hâlis isteyen kalbünde bul / <b>Gel gel</b> ey genc-i firâvân arayan vîrâna sor” (G108/4)
	güşe güşe	2	“Sen <b>güşe güşe</b> cem‘ olasın yadlarla ben / Olam saçunmisâli perîşân unutma hâ” (G. 14/10)
	gül gül	1	“ <b>Gül gül</b> itdi yine sâkî ruh-cânânî şarâb / Bülbül itdi kamu meclisdeki yârânî şarâb” (G. 17/1)
	güzel güzel	1	“N’olaydı hâk-i pâyüña ey bî-bedel güzel / Çirkin yüzümi sürebileydüm <b>güzel güzel</b> ” (KT 6/1)
P	par par	3	“Yandurur pervâne <b>par par</b> şem‘ e per pervâ yimez / Germ olup mey meclisinde sanki pîrâhen yakar”(G. 64/3)
	pâre pâre	2	“Meded meded nic‘idem n‘eyleyem ne çâre kılam/Libâs-ı sabrı diler dil ki <b>pâre pâre</b> kılam”(G. 274/1)
S	sık sık	1	“Duâlar eyleyüp <b>sık sık</b> Hudâdan cennet istersin / Sözüñ geçdiydi olmasa sakaluñ sofiyâ seyrek”(G. 201/4)
	sûrâh sûrâh	1	“Cismüñi <b>sûrâh sûrâh</b> itseler cevşen gibi / Dil uzatma kimseye dervîş iseñ demren gibi”(G. 429/1)
T	taraf taraf	14	“Ben dem-be-dem kan ağlaram‘âlem <b>taraf taraf</b> / Gülmekde oynamakdadur‘âlemde demdedür” (G. 92/1)
	tâze tâze	6	“Benüm bu <b>tâze tâze</b> dâg ile gûyâ sınık gönlüm / Karanfüllerle zeyn olmış şikeste bir sıfâl ohşar” (G105/2)
	tir tir	1	

			“ <b>Tâze tâze</b> dağlarla seyr iden cismüm benüm / Bir benek altunlu şâhâne kabâ geymiş sanur” (G. 104/3) “Alnuñ ruhuñgamında mihr ile mâhî âhum / Berg-i hazân misâli ditretti yine <b>tir tir</b> ” (G. 119/4)
<b>V</b>	<i>vara vara</i>	1	“Mihr ü vefânüñ elden işidürüz adını / El-kıssa ol da oldı gibi <b>vara vara</b> yok” (G189/2)
<b>Y</b>	<i>yana yana yap yap yer yer yir yir</i>	9 7 13 5	““Aşk-ı dilberle nedür hiç sorma ahvâlüm benüm / Şem’i gör pervânenüñ hâline <b>yana yana</b> bak” (G188/3) “Ol çerâğ-ı hüsn-i ‘âlem-tâba var ey peyk-i âh / Bu dil-i pervânenüñ hâlini <b>yana yana</b> sor” (G. 108/3) “Her biri gün gibi bir rüşen delil olup yine / <b>Yana yana</b> hâlüm i‘lâm itdi bir bir yâra dâğ” (G. 172/4) “Dilâ ma‘mür ider ma‘nide <b>yap yap</b> / Seni yıksun kobennâ-yı mahabbet” (G. 28/8) “Vücüdüm mülki başlasun ko virân olmaga <b>yap yap</b> / Çü ben ol genc-i pinhânımdan ayrıldum müselmânlar” (G. 74/4). Diğer örnekler için bkz.: (G. 340/6); (G. 472/9); (K.7/35) “Od degüldür giceler <b>yer yer</b> görinen tagda / Âteş-i ‘aşkuñ komşudur sine-i kuhsâra dag”(G172/3) “ <b>Yer yer</b> görinen eşmeler ey nûr-ı ‘ayn-ı mâ / Gözler durur ki göre seni işbu mergzâr”(G. 84/3) “Dâğ-ı gam-ı ruhuñla bârân-ı eşk-i çeşmüm / Bitürdi tâze güller hâk-i tenümde <b>yir yir</b> ”(G119/2) “Tuymaga râz-ı dehânın <b>yir yir</b> eşk-i dideden / Nokta dökmiş yine remmâl olmag ister gönlümüz”(G148/3)
<b>Z</b>	<i>zâr zâr</i>	2	“Her nefes güş itdügün şanma şadâ-yı ra‘ddur/İşidüp feryâdumuz inler felekler <b>zâr zâr</b> ” (K.9/77) “Taş degülsek döğünüp taşlarla biz de Hayretî / Aglayalum haşra dek bu hasret ile <b>zâr zâr</b> ” (K.9/81)

## 7.2. Farsça İkilemeler

İkilemeler hem mana hem de ses bakımından benzer kavramlardan oluşan kalıp kullanımlardır. Bu nedenle ikilemeler; kullanım yeri, kullanıldığı kelimeler, mısra veya beyit içerisindeki sırası göz önünde bulundurulduğunda önemli birer âhenk unsurudur. Çünkü aliterasyon ve asonanas kullanımlarının sağladığı âhenk, ikilemelerle daha da güçlenmektedir.

S.	İkilemeler	Sıklık	Tablo 3. Hayretî Divanı’nda Farsça İkilemeler
<b>C</b>	<i>cev-be-cev</i>	1	“Bu kâyinât-ı cevde gezüp <b>cev-be-cev</b> tamam / Bir kimse bulmadum k’ide baña ‘atâ-yı cev” (K.18/11)
<b>D</b>	<i>dem-â-dem</i>	6	“Ben anuñHayretî yıllar durur ki mübtelâsıyam / <b>Dem-â-dem</b> vaslı in‘âmin umar kemter gedâsıyam”(MRB. 18/ V) Diğer örnekler için bkz.: (G. 76/2); (G. 462/4); (G. 347/1); (THMS1/V); (MRB. 18/ II).
<b>D</b>	<i>dem-be-dem</i>	25	“İbn-i vakt ol virdün olsun <b>dem-be-dem</b> / Dem bu demdür dem bu demdür dem bu dem” (MRB. 2/1) Diğer örnekler için bkz.: (K.7/29); (MRB. 7/7); (K.9/60); (K.9/72); (K.9/76); (MRB. 12/1); (MRB. 12/4); (MRB. 15/10); (K.20/20); (MRB. 25/4); (G. 75/4); (G. 79/2); (G. 92/2); (G. 157/5); (G. 178/10); (G. 259/5); (G. 261/3); (G. 295/3); (G. 301/3); (G. 419/3); (G. 451/3); (G. 456/5); (G. 457/1); (G. 461/4).
<b>M</b>	<i>mâl-â-mâl</i>	2	“Künc-i dil genc-i melâl-i gamla <b>mâl-â-mâl</b> iken / Yine biz sanmañ menâl ü mâl sevdâsındayuz” (K.5/7) “Bu cihân gülzârı kim hâr ile <b>mâl-â-mâldür</b> / Her kim ugrarsa buña elbette olur dil-figâr” (K.9/42)
<b>M</b>	<i>mû-be-mû</i>	1	“Şöyle gezdüm Hind-i zülfi-yârı kim yoldaşlar / <b>Mû-be-mû</b> şerh itsem olur ol perişân yolların” (362/5)
<b>S</b>	<i>ser-â-ser</i>	7	“Fâris-i sahrâ-yı ‘işretdür <b>ser-â-ser</b> kâyinât / Bir benem ‘âlemde pâmâl-i ‘anâ-yı rüzgâr” (K.11/17) Diğer örnekler için bkz.: (G. 168/4); (G. 369/5); (G. 370/5); (G. 469/2); (G. 312/3); (G. 52/1).
<b>S</b>	<i>ser-te-ser</i>	3	“Yer yüzünün <b>ser-te-ser</b> ‘arz itsele serverligin / Hey ma‘âza’llâh gerekmez baña bu derden cüdâ” (G. 4/4). Diğer örnekler için bkz.: (G. 373/2); (K.9/72).

S	sû-be-sû	1	Eşk-i çeşmüm sû-be-sû kûyuında olsun ko revan / Âb-ı rûy-ı gülsitândur ey yüzi gülzâr su (G. 389/4).
---	----------	---	--

### 7.3. Âhenk Oluşturmada Redif ve Redif Öncesi Kelime Kullanımları

“Kafiye'nin imlası ve sadası yekdiğerine uymazsa bu sanat bakımında bir kusur teşkil eder. Aynı durum redif için de geçerlidir” (Onay, 1996: 58). Bu bağlamda Hayretî'nin şiirlerinde sıklıkla başvurduğu rediflerin birbiriyle uyumlu bir çeşitlilik gösterdiği söylenebilir. Bunun yanında aliterasyon ve asonanas vasıtasıyla redif ve kâfiye öncesi seslerin âhenk oluşturmada kullanıldığı da tespit edilmiştir. Şair, tek sestene meydana gelen rediflerin aksine “kelime+ek”, “kelime+kelime”, “ek+birden fazla kelime” formlarındaki redifleri tercih etmektedir. Bu nedenle klasik şiirdeki şarkıların nakaratlarla elde ettiği ahengin benzerinin gazel ve kasidelerde çoklu redif tercihleriyle sağlandığı tespit edilmiştir. Şair, aynı zamanda birbiriyle ses bakımından irtibatı olan kelimeleri de denkleştirme ve bu şekilde doğal bir ahenk sağlama peşindedir:

Nazım Şekilleri	Tablo 4. Redif Türleri	Redif Türleri										
		Gazel	Kasîde	Terkîb-Bend	Tercî-Bend	Müsebbâ	Müseddes	Tahmis	Muhammes	Murabba	Müstezad	Kıta
1	Ek Redif	60	2	-	-		2	6	3	55		-
2	Sözcük Redif	215	5	4	14		4	8	4	36		2
3	Ek ve Sözcük Redif	141	6	1	2		2	2	4	29		2

“Bîleşem yine cânımdan ayıran beni kimdür

Göz göre revânımdan ayıran beni kimdür” (G. 66/1)

(G. 74/1), (G. 80/1), (G. 33/1) numaralı beyitlere redifle sağlanan ahenk, redif öncesinde de ses uyumlarıyla desteklenmiştir:

“Yine ben göz göre cânımdan ayrıldım müselmânlar

Beni ağlañ ki cânânımdan ayrıldım müselmânlar” (G. 74/1)

Şair, redif ve kâfiyeyi “n, m” aliterasyonu ve “a, e” asonanası sağlanacak şekilde kullanmıştır. Buna bağlı olarak da 3 kelime +ekten oluşan redifin ve “n” sesini barındıran kâfiyenin öncesindeki sesler, âhengi olumlu yönde etkilemiştir:

“Düşmenüm handân u ben giryân olam lâyük midür

Her dem ol şâdân u ben nâlân olam lâyük midür” (G. 80/1)

Diğer örnekler:

“Benden ey nâme yürî cânânıma ‘aşk eyle var

Bendeden ol şâh-ı ‘âlî-şânıma ‘aşk eyle var” (G. 94/1)

“Kişi kendü yâr-ı cânından cüdâ düşmek ne güc

Göz göre rûh-ı revânından cüdâ düşmek ne güc” (G. 33/1)<sup>7</sup>

Sözcüklerden oluşan redifler, tek kelimenin yanı sıra dört kelimeye kadar çıkmıştır. Tek kelimedenden oluşan rediflere “abdallar, Ahmedün, ayrılık, degül, şikest, zahid”; iki kelimedenden oluşan

<sup>7</sup> Benzer örnekler için bakınız: “Hiç sirke teşne olana âb ile bir midür/Hall eyle müşkilüm ya şarâb ile bir midür” (G 48/); “Türâb-ı âsitândur bu türâb ol ey dil-i şeydâ/Kemine zerre iken âfitâb ol ey dil-i şeydâ” (G 10/1); “Gönlümü yıkdıñ benüm ey yâr n’itdüm ben saña/Eyledüñ cândan beni bîzâr n’itdüm ben saña” (G 15/1); “Âfitâbum gün gibi ‘arz-ı cemâl it günde bir/Sâye-veş gam zulmetin gel pâymâl it günde bir” (G 69/1).



rediflere “ arar gönlüm, begüm hey, bu gice, incinmiş gibi, itdüm yine, senündür dostum”; üç kelimededen oluşan rediflere “bilsem nedendür bilmezem, elüñden ey felek, n’itdüm ben sana, ol benüm kardaşçugum, olmayan hiç gelmesün”; dört kelimededen oluşan rediflere ise “ senden vaz geldüm sevmezim, olmak dilersen âşık ol; beş kelimededen oluşan rediflere ise “ ol yürü elden ne gelir, itme lutf it gitme gel” örnekleri verilebilir.

#### 7.4. Terkipler ve Tekrarlar

Tamlamalar, klasik edebiyat şairlerinin sanat anlayışlarının bir göstergesidir. Bu nedenle şairlerin özgünlük kazanmalarını sağlayan önemli unsurlardan olmuşlardır. Bu dikkatle Hayretî’nin kullandığı tamlamaları Arapça, Farsça ve Türkçe olmak üzere üç grupta sınıflandırmak mümkündür.

**7.4.1. Arapça ve Farsça Tamlamalar:** Hayretî, dinî-tasavvufî zümrelerde bulunması sebebiyle şiirlerinde İslamî literatüre dayanan telmihlere de yer vermektedir. Bu nedenle şairin iktibasları neticesinde Arapça tamlamalar kullandığı görülmüştür. Fakat şairin, Arapça tamlama oluşturmayla ilgili özel bir çabası bulunmamaktadır. Bu yönüyle onun kullandığı Arapça ifadeler ve tamlamalar “ ‘Aliyyü’l-Murtazâyî, ‘Aliyyün velî, ‘arşu’llâh, arzu’llâh vâsi’, ‘aşku’llâh, ‘azâbü’n-nâr, Beytü’l-hazen, beytu’llâh, beytü’l-mukaddes, Cennetü’l-Me’vâ, dârü’l-emân, dârü’l-fenâ, Dârü’s-selâm, dârü’s-şifâ, dürretü’t-tâc, efdali’s-salavât, ekmeli’n-necât, Ene’l-hakk, ez’afü’l-‘ibâd, fârigü’l-bâl, Ka’betü’l-‘uşşâk, kâdiyü’l-hâcât, kelâmu’llâh, kerîmü’s-şân, Mantiku’t-Tayr, Rahimehumu’llâh, radiya’llâhu Ta’âlâ, Rûhü’l-Kuds, sâhibü’z-zamân, Seb’ü’l-Mesânî, Sırâtü’l-müstakîm, tarfetü’l-‘ayn, ve’l-leyl, ve’s-şems ü ve’d-duhâ, Zeynü’l-‘ibâd, Zü’lfikâr, Zü’l-Celâl” şeklinde sıralanabilir. Ayrıca şairin “el-kalbü beytu’llâh, el-mü’minü mir’âtün, sevâdü’l-veche fi’d-dâreyn” şeklinde hadislerle de yer verdiği tespit edilmiştir.<sup>8</sup> Tabi ki Arapça terkiplerin sayısı, şairin sanat kabiliyetini tespitten ziyade onun dünya görüşüne dair okuyanlara kısmî şekilde ışık tutmaktadır. Bunun yanında şairin “ve’l-leyl, ve’s-şems ü ve’d-duhâ” gibi Kur’an surelerine telmihte bulunarak cinas sanatı kullandığı da tespit edilmiştir.

Klasik edebiyatta şairlerin Arapça tamlamadan ziyade Farsça tamlama kullanmaya yöneldikleri görülmektedir. Bunun bazı sebepleri vardır. Fars etkisiyle klasik şiirin Türk şairleri arasında yayılması, Farsça terkiplerin Türkçe sözcük yapısına daha kolay uyum sağlaması ve tamlamayı oluşturmadaki kolaylık şairlerin Farsça tamlamalara yönelmenin temel nedenlerindedir. Bu tercihler, klasik şairlerin sanat görüşlerini tespit etmekte önemli veriler hâline gelmiştir. Bu yönüyle Tablo 9’da verilen Farsça terkip oranları göz önüne alındığında *Hayretî Divanı*’nda Farsça tamlamaların 2’li, 3’lü, 4’lü şekillerinin olduğu görülmektedir. Bu nedenle yabancı tamlama tercihleri bakımından Farsça terkipler, Arapça terkiplere göre oldukça fazladır:

Hayretî Divanı’nda Kullanılan Farsça Terkipler							Arapça Terkipler
Toplamı	2’li	%	3’lü	%	4’lü	%	
3931	3075	78,22	808	20,6	48	1,22	79

Tablo 5. (Çeltik, 2013: 144)

<sup>8</sup> Ayet ve hadislerle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Tatcı, 2006: 54-57).

Halil Çeltik, "Rumelili şairlerin şiirlerinde Farsça terkiplere giren kelimelerin oranını %25 olarak tespit etmiştir. Hayretî Divanı'nda Farsça terkibe giren kelime sayısı Divan'ın ortalama %17'lik kısmına denk gelmektedir. Bu oran değerlendirildiğinde Divan'ın ortalama 5/1'lik kısmına yakınının Farsça terkiplerden oluştuğu görülmektedir. Hayretî'nin yakın dostlarından Hayâlî'de bu oran %20, Usûlî'de %15'tir. Mezâkî'de %45, Sabit'te %36'lara varan bu oran Rumelili şairlerin Fars edebiyatından doğrudan etkilendiklerinin bir kanıtıdır" (Çeltik, 2013: 143-144).

#### 7.4.2. Türkçe Tamlamalar

Türkçe tamlamalar, isim tamlaması ve sıfat tamlaması olarak iki grupta incelenebilir. Hayretî, kullandığı Türkçe tamlamalarda sıklıkla isim tamlamalarına müracaat etmiştir. Sıfat tamlamalarının ise büyük çoğunluğunun Türkçe sıfat tamlamalarından ziyade Farsça terkiplerle müşterek şekilde oluşturulduğu görülmektedir. Kullanılan isim tamlamaları; 2'li, 3'lü ve 4'lü kelime gruplarından meydana gelmektedir. Şair, gerçek dünyadan bahseden tamlamalar yerine genellikle soyut manalar taşıyan tamlamalar kullanmayı tercih etmiştir. Böylelikle onun tamlamalarının kurgusu da çoğunlukla benzetme esası üzerine kurulmuştur. Bu nedenle şairin kullandığı "akl kerkesi || 'aşk esrarı || 'aşk şehri || 'uzlet bucağı || âbuñ letâfeti || kudret eli || ma'rifet güherleri || pâre kebâb || tecerrüd hırkası || vücûd kişveri || yir ü gök ehli || yogurd ayrıntı || yüzi suyu || yüzü karaları || yüz çerâğı" gibi belirtili ve belirtisiz isim tamlaması örnekleri, bahsettiğimiz tamlama tercihlerine bağlı olarak kurmuştur. Aynı zamanda şair, bu tamlamaların arasına giren sıfatlarla "âlemüñ gözi kanlu yarar şebbâzı " gibi kelime sayısı çok olan tamlamalar da oluşturmuştur. Bunların yanında şairin "dil ü cân, cân u dil, âb u gil, yâl u bâl" gibi kalıp ifade olarak değerlendirilen söz gruplarıyla da tamlama yaptığı görülmektedir. Mesela "cân bezmi, cân gûşî, cân gülşeni, cân tabîbi, dil âşiyânî, dil hânesi, dil şehri" gibi kelimeler etrafında şekillenen tamlamalar, "cân u dil âyînesi, cân u dil çeşmi, cân u dil mülki, cân u gönül marîzi, dil ü cân mezra'ı, dil ü cân mülki" şeklinde çift tamlayanlı isim tamlaması hâline getirilmiştir.

Hayretî Divanı'nda sıfat tamlamalarının iki kelimedenden oluşan formları kullanıldığı gibi "ceng içinde agzı kanlu bir atılmış tîr || âli çok bir alıcı şâhîn bakışlu şâh || güzellik mülkine sultân olan sultân Murâd || şâhin bakışlu şol kara gözlü güzeller || bir erden arta kalmış köhne zâli pârsâ" şeklinde çok kelimedenden mürekkep olanlarının da kullanıldığı tespit edilmiştir. Aynı zamanda şair, "yetişmiş nihâl-i mîvedâr || bir iki zer piyâle-i 'işret-fezâ-yı 'ıyd || bir sâde-rû mahbûb dilber || birbirinden nâzenîn iki büt-i tannâz" gibi Türkçe ve Farsça müşterek tamlamalar da oluşturmuştur.

#### 7.4.3. Alışılmamış Tamlamalar

"Şiir dilinde sapma, dilde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimini içerir" (Aksan, 1999: 166). Oysa klasik şiir geleneği, şair için sınırları belirli bir mana dünyası çizmiştir. Bu mana dünyası, aynı zamanda şairlerin şiir karakterlerini de kendi hüviyeti çerçevesinde şekillendirmektedir. Hayretî'nin kullandığı || bâde-i 'aşk || bâde-i gülgûn || bâd-ı hazân || bâg-ı cennet || bâg-ı dil ü cân || bahri- 'aşk || bâr-ı hicrân || dilber-i fettân || dil-i şeydâ || dil-i vîrân || çarh-ı atlas || fark-ı eflâk || fasl-ı bahâr || fasl-ı gül || fenn-i 'aşk || rişte-i cân || tabîb-i cân || tâc-ı devlet || tâc-ı riyâ || tâc-ı sa'âdet || tâc-ı şeref || terk ü tecrîd || tıfl-ı şükûfe || tîg-i emr || tîg-i reşk || || tîz-tâb'-ı mû-şikâf || tugrâ-yı melâhat || vâdî-i hayret || zahm-ı tîg-i 'aşk-ı yâr || zâl-i dehr || zehr-i mihnet || zulmet-i gam" tamlamaları da bu nedenle klasik şiirde birçok şair tarafından kullanılan tamlamalardır. Fakat şairlerin geleneğin basmakalıp söylemlerinden kurtulmalarının en kolay yolu; alışılmamış tamlamalar ve yaygın

olmayan kelimeler kullanmalarından geçmektedir. Bu yönüyle şairin alışmamış tamlamalarından bir derleme aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 6. Alışılmamış Tamlamalar			
'akîk-i müzâb	gamze-i mahmûr-ı mey- i nâz u kirişme	jeng-i elem	tavk-ı girîbân
'atâ-yı 'îd	gâv-ı ten-perver	jeng-i gam	taylesân u tâc-ı tezvîr
'atâ-yı cev	harvâr-ı cefâ	jeng-i küdüret	ten-i lâgar
âfitâb-ı matla'-ı subh-ı sa'âdet	hem-dem-i zâg	jeng-i nekbet	vâkıf-ı hakikat-i esrâr-ı kâyinât
bâde-i kattâl	hem-pehlû-yı misk	otag-ı nîlgün	zâyirân-ı zâviye-i künc-i 'uzlet
çarh-ı bed-kirdâr	hevâ-yı cev	pelâs-ı köhne	zehr-i helâhil
çarh-ı bukalemun	hevâ-yı kevser-i ferdâ	peleng-i bişe-i 'aşk	zen-i bâzâr
çetr-i bî-tinâb	hırz-ı cân	penbe-i key	zevk-ı râh-ı rûh-efzâ-yı 'aşk
dâl-i devlet	huffâş-ı 'akl	tîz-tâb'-ı mü-şikâf	zülâl-i eşhedü en lâ-ilâhe illa'llâh
dâmân-ı mey-âlûd	jengâr-ı 'aşk	pençe-i pülâd	rûz-ı pîrûz
dârû-yı merg	mir'ât-ı cilâ-yı rûzgâr	pergâr-ı 'aşk	şemme-i ahvâl-i müşkilât
dehr-i kîne-cû	mu'tekif-i deyr-i 'uzlet	pîşe-i erbâb-ı ma'ârif	şîr-i jiyân
dürd-i den	murg-ı çâbük	rakîb-i div-i şeytân	tâ'ifân-ı tâyife-i sûz u hâlet
düzd-i gam	murg-ı dâne	rind-i şâhid-bâz	tâb-ı teb-i gam
fikr-i merhem	nâhun-ı mihnet	rûbeh-i dehr	
fûlk-i dil	nazm-ı güher-bâr	rûbeh-i nefis	
fûls-i ahmer	nigâr-ı pür-belâcuk	rûbeh-i zemâne	

#### 7.4.4. Tekrarlar, Kalıp İfadeler, İkillemeler

Klasik şiirin yapı taşları olarak değerlendirebileceğimiz kalıp ifadeler, bir yönüyle mazmun oluşturmada ve mecazı kurmada şairlere kolaylık tanıyan söz grupları veya ikilemelerden meydana gelmiştir. Bu sebeple tekrarlar ve kalıp ifade tercihleri, şairlerin üsluplarını belirlemede oldukça önemli bir misyona sahiptir. Mesela “*âb u gil || 'akl u hûş || 'âr u nâmûs || 'ayş u nûş || 'ayş u safâ || âh u figân || bâg u bostân || bâg u râg || bây u gedâ || bî-nâm u nişân || cân u dil || cân u gönül || kıl u kâl || cûş u hurûş || gam u endûh || hâr u has || hâr u zâr || kış u yaz || lâf u güzâf || lutf u ihsân || mahbûb u mey || rûz u şeb || şâm u seher || tâc u kabâ || taht u tâc || tâze vü ter || vâlih ü hayrân || vasl u hicrân || zâg u zagan || zâhir ü bâtin || yâl ü bâl || zevk u safâ*” söz grupları bu grubun içerisine girmektedir. Ayrıca kullanım itibarıyla bir bütün olarak değerlendirilmesi uygun görülen “*aşk ile, bin cân ile*” gibi kalıplaşmış kelime grupları da bu gruba dâhil edilmiştir. Sıklıkla tekrarlanan bu gruplarını, klasik şiirin vezinlere yerleştirilen hazır kalıpları olarak değerlendirmek mümkündür. Bu söz kalıpları, dizelerin bir bütün olarak tekrar edilmesi şeklinde de görülebilir:

“**Kan yudup 'uşşâk dil-teng olduğınca gonca-vâr/Tâze gülsin gel sen açıl gül şen ol gülşen gibi**” (G. 430/4)  
“**Kan yudup 'uşşâk dil-teng olduğüçün varuban/Tâze gülsin gel sen açıl gül şen ol gülşen gibi**” (G. 480/3)

“**Çün zînetin bu vech ile gördi zemânenüñ/Âb-ı revân vâlih olup gitdi kendüden**” (K.20/10)  
“**Rûzgâruñ çünki bu vech ile gördi zînetin/Gül gibi bir hoş gazel bağladı ânide hezâr**” (K.16/18)  
“**Çün zînetin bu vech ile gördi zemânenüñ/Bir şi'ir okıdı gül gibi destân-serâ-yı 'îd**” (K.13/14)

“**Cehd eyle 'aşka kul oligör Hayretî k'anuñ /En kem gedâsı husrev-i gerdûn-penâh imiş**” (G. 162/5)  
“**Bir pâdişâh-ı her dü serâsın ki kûyuñuñ /En kem gedâsı husrev ü hâkân yâ 'Alî**” (K. 3/7)

“**Kuşadup zerrîn kemer yanuçca salındur yüri/Kim henüz bir sâde-rû mahbûb dilberdür kılıç**” (K. 11/3)  
“**Yanuña 'uryân idi geldükde evvel şimdi lîk/Salmur zerrîn kemerlerle tûvângerdür kılıç**” (K. 11/22)

“Bir mûya döndi mûye ile cân-ı nâtüvân/Bir nâle döndi nâle ile cism-i pür-figâr” (K.21/29)

“Dönmişdi mûya mûye ile cân-ı nâ-tüvân/Beñzerdi nâle nâle ile cism-i pür-figâr” (K.14/7)

“Ey diyen hâlûñ nedür bî-çâre dilberden cüdâ/Bülbülün hâli n’ola dirsın gül-i terden cüdâ” (G. 4/1)

“Ey diyen hâlûñ nedür ol şâh-ı hûbândan cüdâ/N’ola dirsın bendenün ahvâli sultândan cüdâ” (G. 6/1)

“Düşeli sen taş bagırlu dil-rübâya âh kim/Göñlümün âyînesinden inkisâr eksük degül” (G. 261/4)

“Bir taş bagırlu dilbere düşdi ‘aceb midür/Dil şîşesinde olsa müdâm inkisârumuz” (G. 128/2)

“Hayretünün noktadur başındaki dâg-ı cünûn/Kâmeti gûyâ cünûn altında nûndur dostum”(G. 324/5)

“Kâmetüm hicrân yüki altında olmuşdur çü nûn/Noktadur üstinde san başumdaki dâg-ı cünun”(G. 370/1)

“‘‘Aceb mi alsa dil senden gelen cevri ü cefâdan haz/Kişi gurbetde elbette alurmuş âşinâdan haz”(G. 166/1)

“Fırâkuñda itün gördükçe şâd olur dil-i gamgîn/Kişi gurbetde elbette alurmuş âşinâdan haz” (G. 166/2)

“Çirkîn yüzünü sür işigine güzel güzel/K’ol âsitânededen niçeler oldı kâmgâr” (K.14/17)

“N’olaydı hâk-i pâyuña ey bî-bedel güzel/Çirkîn yüzümü sürebileydüm güzel güzel”(KT 6/1)

“Âhum şîrârdur giceler Hayretî benüm/Yer yer felekde şol görinen bî-şümâr dâg” (G. 168/5)

“Ey Hayretî delil-i mahabbet degül midür/Cism-i felekde şol görinen tâbdâr dâg” (G. 169/5)

“Beyt-i ma’mûr eyler âhir anı yap yap gam yime/ Ey gönül yıksun kayırmaz hâneñi mi’mâr-ı ‘aşk” (K.7/35)

“Dilâ ma’mûr ider ma’nide yap yap/Seni yıksun ko bennâ-yı mahabbet” (G. 28/8)

“Hâlüm harâb u dide pür-âb u ciger kebâb/Dil cevri-î rüzgâr ile vîrân yâ ‘Alî” (K.3/24)

“Hâlüm harâb u dide pür-âb ü ciger kebâb/Dil bî-karâr u şîşe-i hâtrda inkisâr” (K.21/26)

“Kara toprak idüm ammâ işüm altun eyledüm/Cevher-i hâk-i derüñle kîmyâgerler gibi” (G. 444/2)

“Kara toprak idün ammâ işün altun eyledün/Çünkü bu dergâha irdün ey gedâ-yı rüzgâr” (K.12/34)

## 8. Farklı Bağlamlarda Kullanılan Kelime, Kelime Grubu ve Tamlama Örnekleri

Not: Bağlamların örnekleri için tezin “bağlamlı sözlük” kısmına müracaat ediniz.

-A-

**altunlu benek:** Altın benekli: altın benekli sırmalarla dokunmuş bir kumaş türünün adı olup üzerine benek benek noktalar yerleştirilmiş desenlerden ibaret bir görünüm arz eder (bu kumaş daha çok siyah zemin üzerine altın nokta işlemeli olarak üretilmekteydi).

**‘andelîb:** Bülbül | yakın dost, sırdaş.

**aşkar gözi:** Büyük bir kadeh çeşidi.

**at kulagı:** Uzun kadeh.

**‘atşân kalmak:** Susamış kalmak | şefaate muhtaç hâlde bulunmak.

-B-

**bâg-ı fânî:** Geçici bağ | dünya.

**bâzâr:** Pazar | dirlik, düzen.

**benek altunlu:** Nokta altınlı \*sebz ve büstân bağlamında kırların çiçeklenmesi. kastedilmektedir. "benek altunlu" ifadesi. papatya neviden bir çiçeğe işaret etmektedir. **beş on gün:** Dünyanın geçiciliğine vurgu yapılırken kullanılan kalıp söylem: "beş on gün, üç beş gün, kısa bir vakit vs."

-Ç-

**çâbük:** Atik, hızlı ilerleyen | manevî anlamda çabuk aşama kaydeden ve aşama kaydetmeye yeteneği olan (kimse/ler) (adem mülkü ve kâmil bağlamında)

**çâh:** Kuyu, çukur | zindan.

**çâr dîvâr:** Dört duvar | cânî içinde hapsedilmiş bedenin parçaları.

**çâpük-süvâr:** İyi at süren | naz atımı çok iyi kullanan kimse: sevgili; naz ehli.

**çarh-ı bûkalemün:** Çıkarlarına göre hem öyle hem böyle olan felek | kahpe felek.

**çarhî:** Devreden, dönen | “çarhî siper” çok sayıda oka karşı koruma sağlayan dönen bir savaş aleti.

**çengâl:** Çengel, pençe | avcı, tuzak.

**çerâg:** Mum, kandil | aydınlık, nur.

-G-

**gevher:** Cevher, inci | gözyaşı.

**gevher:** Mücevher, inci | değerli küpe.

**gil:** Balçık | insan bedeninin hammadesi: toprak, çamur.

**gözüne ok atmak:** Gözünü kör etmek | işkence etmek, seziyet etmek.

**gül defteri:** Gül defteri, güldeste | hazan bağlamında "gül vakti, ilkbahar".

-H-

**habâb:** Su üzerinde oluşan hava kabarcığı | kadehin üzerinde olan şarap köpüğü.

**hâlis:** Saf | 24 ayar.

**hayrân:** Şaşırıp kalmış (kimse) | aşk ile kendinden geçmiş.

**hazân:** Sonbahar | ayrılık sebebiyle hüznün

arttığı vakit.

**hem-dem-i zâg:** Karga dostu \*karga | sevilmeyen kişi: rakip.

-J-

**jeng eylemek:** Paslandırmak | mutluluğu gölgelemek.

**jeng:** Pas, küf, kir | kalp bağlamında kötü düşünce(ler) ve nefsi olumsuzluk(lar).

-K-

**kagan arslan:** Aslan kral | Hz. Ali.

**koçlar gibi:** (Kurbanlık) koçlar gibi | yiğitçe, mertçe.

**köçek:** Lâubâli tavırları olan ve fir dönen kimse | Mevlevî ve Bektaşilerde sema eden gençlere de köçek denilmektedir Aynı zamanda köçek “hizmetkar” manasındadır.

**kullâb-ı ‘aşk:** Aşk kancası | âşığı kötülüklerden çekip selamete erdiren güç.

**kurbân olmak:** (Can verecek, kurban olacak kadar çok sevdiğim) sevgili | yay kabı gibi olmak.

-M-

**maktûl:** Katledilen, öldürülen | âşık.

**menzil-i fenâ:** Yokluk durağı | dünya.

**merd-i pâkbâz:** Usta oyuncu | samimi âşık.

**mevsim-i gül:** Gül mevsimi | bahar, ilkbahar.

### TÜRÜK

Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

2019, Yıl 7, Sayı: 19

Issn: 2147-8872

**mülk-i Süleymân:** Osmanlı ülkesi | değersiz. dünya malı, makam, şöhret.

**-N-**  
**nakkâş:** Süsleme ustası | Allah.

**-O-**  
**od:** Ateş | iç yangını.

**-P-**  
**pâre geçmek:** Yama yamamak.  
**pelâs:** Çul, aba | yamalık.  
**pefid:** Pis, rezil, alçak | rakip.  
**penbe:** Pamuk. | yama, söküük.

**pür-âzer:** Ateş dolu | dil bağlamında (bağrı) yanık.

**pûte-i 'aşk:** Aşk potası, aşk kabı | aşkın (gönlü) içinde eriterek) kötülükleri arındıran kabı.

**-R-**  
**râst biçmek:** Dikilecek kumaşı belli bir ölçüye ve modele uygun olarak makasla doğru bir biçimde kesmek | cuk oturtmak.

**-T-**  
**taşlar:** Sert nesne | niteliği kötü olan davranışlar.

**-U/Ü-**

**uyarmak:** Uyandırmak | baht bağlamında talihini döndürmek.

**üstâd-ı sun':** İlahi sanat ustası | Allah.

**-Y-**

**yavan:** Tatsız tuzsuz | herhangi güzelliği ve gönle hoş gelen bir tarafı olmayan: görgüsüz, bilgisiz, letafetsiz.

**-Z-**

**zâg:** Karga | dost olmaktan hoşlanılmayan kimse, sevilmeye kişi: rakip.

**zûr-ı bâzû:** Kol kuvveti | hükmetme gücü.

### III. BÖLÜM (ÜSLUP VE İÇERİĞE DAİR TESPİTLER)

**1. Hayretî'nin Üslubu:** Hayretî, özgün bir şiir tarzı oluşturmuştur. Bu özgünlük; kullanılan kelime kadrosundaki zenginlik, söz ve anlam sanatlarını kullanmadaki mahirlik ve sanat telakkilerini esere yansıtmadaki kabiliyetle yakından ilgilidir. Ayrıca Hayretî'nin üslubunun en belirgin yönü, kullandığı kelimeler dolayısıyla farklı anlamlar ortaya koymasındadır. Bu sebeple onun şiirlerinde bir söz çeşnisini görmek mümkündür. Zira üslubu oluşturan edebî yetkinlik, kelime dünyasındaki zenginlik, mana kullanımındaki maharet ve söz sanatlarına hâkimiyet bütün yönleriyle Hayretî'de hissedilmektedir. Ayrıca onun üslubunda doğal bir heterodoks kültürünün yansımaları da hissedilmektedir. Fakat onun sanatı sadece edebî zümrelerle sınırlı kalmayıp halkın ortak beğenisine erişecek kadar güç kazanmıştır. Onun *Divanı* da halk arasında *Hâfiz Divanı* gibi fal bakılmakta kullanılmıştır. Hayretî'nin şiirlerinde derin bir filozof tavrıyla muhatap olurken aniden değişen, insanı farklı duygulara sürükleyen lâubâli bir ifadeyle veya şen şakrak bir ruh hâliyle karşılaşmak da mümkündür. Bu yönüyle o; muziplik yapmayı, şiirlerini okuyanları tereddütte bırakmayı seven bir şairdir. Hayretî'ye aldırış etmeyen tavırlarıyla bir “*abdal derviş portresi*” çizen Ahdî, Hayretî'nin fitratını “*pâk-meşreb ve nîkû-hilkat*” (Solmaz, 2005: 130) olarak nitelemekte ve onu “*şiirden anlayan bir tasavvuf erbabı*” olarak tanımlamaktadır.

#### 2. Edebî ve Sosyal Eleştiri

Şiirler; yaşanan olayların, estetik kanaatlerin, dünyayı algılayış biçiminin bir sanat görüşü oluşturması sonucu meydana gelmiştir. Dolayısıyla sanat bakımından özgün bir hüviyet kazanma gayesi olan sanatkar, mizacî özelliklerini etkili bir şekilde şiire aktarmanın yollarını arayacaktır. Bu yönüyle şairin başından geçenler, onu farklı bir hayal âlemi kurmaya itmiştir. O, bunu yaparken kimi zaman vakur kimi zaman da hicvedicidir. Mesela şair, kendisinin bulunmadığı zamanlarda müddeilerin yerli yersiz birçok söz sarf ettiğini; “*şemşîr-i nazm*” olarak tarif ettiği şiir kılıcının görünmesiyle de bütün müddeilerin seslerinin kesildiğini söylemektedir: “*Ben gideli dili uzamış müdde 'ilerüñ/Şemşîr-i nazmumu göricek kesdiler sesi*”(G. 485/6).

Hayretî, âkillerin ve kendini bilme erdemine sahip olan kimselerin yanında ortaya çıkan hünerin kıymetli olduğundan da bahseder. Bu nedenle o, kıymet ehli kimseleri değerli görmekte, kendini bilmezleri de eleştirmektedir: “*Hayretî 'âkile muhâlifdür/Kendüden bî-haberlerüñ töresi*” (G. 486/7); “*'Aybdur yanlarında cümle hüner/Turfadur bî-hünerlerüñ töresi*” (G. 486/6).

Hayretî'nin üslubuna dair tespit edebildiğimiz unsurlardan bir diğeri de onun şiir ve sanat kalitesine verdiği önemdir. Hayretî'nin “*türk*” olarak niteledikleri, “herhangi edebî inceliği

bulunmayan” kimselerdir. Bu nedenle “türk” kelimesi; ırkı kastetmemektedir, “okuma yazma bilmez avam” manasındadır (Çavuşoğlu, 1971: 68). Dolayısıyla o, sözün kıymetini ve değerini anlamayan kimselerin şiir söylemesinden de rahatsızdır. O, şiirin herkesin “ağzında sakız olduğunu” ve kıymetini yitirmeye başladığını ifade etmektedir. Çünkü o, özgünlüğü seven bir şairdir ve taklitçi şairleri hem yaptıklarından ötürü hem de şiirin değerini düşürdükleri için hicvetmektedir: “Komaz her Türk ağzından dirîgâ/Yogurd ayranına dönmişdür eş‘âr” (KT 7/2); “Mukallidler elinden Hayretînüñ/Dil-i vîrânına dönmişdür eş‘âr” (KT 7/3).

Hayretî, estetik hassasiyetleri olan, özgün manalar kurgulayan, söz oyunlarını seven ve kendi sanatını beğenen bir şairdir. Bu nedenle o, başkalarının boş sözlerini işaret ederek kendi şiirinin mestane oluşuna atıf yapmaktadır. Çünkü Hayretî “Sâkıyâ şâ‘ir olanuñ çün olur cânı şarâb” diyerek kendi zatındaki şairlik mizacı, esriklik durumu ve âşıklık hâline dikkat çekmektedir: “Koyalum lâf u güzâfî geliñ insâf idelüm/Hayretînüñ katı mestâne degül mi gazeli”(G. 463/5); Bununla birlikte Hayretî; şiiri, vuslatı açıklayan bir vasıta olarak görmekte ve sözün nihayette bir semeresi ve özünün olması gerektiğini savunmaktadır: “Şi‘r ol durur ki ‘arz-ı husûl-i visâl ola/Sözinde hâsılı kişiniñ mâ-hasal gerek” (G. 205/3).

### 3.Hayretî’nin Kelimelerindeki Ruhî Hüviyet

Hayretî’nin mesleği, yaşadığı yöre, katıldığı zümreler, kişisel özellikleri, sanatının arka planını oluşturmaktadır. Onun kelime dünyasını yukarıda saydığımız fikrî atmosferin bir yansıması olarak değerlendirmek ve bu sayede onun üslubuna dair bazı bulguları saptamak mümkündür. Bu nazarla Hayretî’nin şiirlerinde işlediği konular ve duygular şunlardır:

➤ **Körlük, Yaşlılık ve Ayrılık:** Hayretî’nin hayatının son dönemlerinde kör olması, arzu etmesine rağmen dünyanın eski tat ve neşesini bulamaması, saçının sakalının ağarması yaşlılık emareleri olarak gerçekçi bir dille ifade edilmiştir. Yaşlılığında bir güzele âşık olması ve ondan ayrı düşmesi de onun beyitlerinde sıklıkla işlenmektedir: “Bozardı gözi agardı sakalı kurı sevdâdan/Cihânda Hayretî gibi siyehkâr olmasun kimse” (G. 398/5). Benzer örnekler için bkz: (G. 310/5); (G. 382: 5)

➤ **Kalenderce Dertlenme (Döğünleme, Dag Urma, Na‘l Vurma, Elif Çekme):** Hayretî, Kalenderî bir şair olması hasebiyle “döğünlemek, dağ urmak, elif çekmek, canı başı terk etmek, namus şişesini taşa çalmak, üryan gezmek, saçı sakalı kazımak teber ve keşkül taşımak, penbe yapıştırmak, esrara ve şaraba müptela olmak, cür‘adân taşımak... vb.” (Azamat, 2001 255) tabirlerini sıklıkla kullanmaktadır: “Zülfi kaddi yâdına çekdüñ elifler na‘ller/Hayretî bezm-i belâda yine bir ad eyledüñ” (G. 240/2). Benzer örnekler için bkz: (K. 9/72); (G. 104/3); (G. 324/1); (G. 223/3); (G. 171/3); (G. 172/3); (G. 104/2).

➤ **Kalenderin Arzusu: Mest ve Hayran Olma:** Hayretî, tasavvufî yönüyle ön plana çıkan bir şairdir. Dolayısıyla “Bâtînî zümrelere mensup olan Hayretî’nin tasavvufî kurguyla sunduğu esrar ve hayran olmak kelimeleri gerçeklik barındırmaktadır. Çünkü abdallar “bellerindeki kemerde, içinde esrar bulunan ve adına ‘cür‘a-dân’ denilen bir esrar hokkası yahut kesesi taşırlardı” (Şentürk, 2015: 159); “Hayretî-veş yitirüp kendüyi hayrân olmayan/Tekye-i ‘aşk içre sanmañ vâkıf-ı esrâr olur”(G. 56/8). “Gûyiyâ bir cür‘a sunduñ bezm-i ‘aşkuñda baña/Cânımı ol cür‘adan sermest ü şeydâ eyledüñ” (G. 212/3). Benzer örnekler için bkz: (G. 272/3); (G. 317/3); (G. 318/2); (G. 325/3); (G. 340/2); (G. 391/3); (MRB. 6/III); (K.21/21); (G. 24/1); (G. 17/2); (G. 114/1); (G. 82/5); (MRB.4/VII).

➤ **İstignâ:** İstignâ, dünya hayatından el etek çekmek anlamındadır. Hayretî'nin istignâsını "Allah'ın kendisine kâfi olduğuna inanarak O'ndan başkasına ihtiyaç duymama" (Uludağ, 2005: 192) bağlamında değerlendirmek mümkündür. Bu nedenle riya kirinden arınmış, kahraman bir derviş görüntüsü, Hayretî'nin kendi şahsında taşıdığı özelliklerin şiire yansımalarına imkân tanımıştır: "*Kesret-i bâzâr-ı hırsa ugrama ey ehl-i zevk/Gûşe-i vahdet bulunmaz mülk-i istignâ gibi*" (G. 484/3). Benzer örnekler için bkz.: (K.9/12, 40); (MRB.1/III); (TKB.1 I/8); (G. 114/5); (G. 32/5); (G. 44/1, 2, 3, 4); (G. 46/1, 5); (G. 138/1); (G. 330/6); (G. 114/2); (G. 118/9); (G. 147/1); (G. 154/1); (G. 246/2); (G. 259/2); (G. 304/2); (G. 386/3); (G. 404/4); (Kt 3/1); (Kt 3/2); (G. 2/1); (G. 379/2)

➤ **Pişmanlık-Hayflanma ve Kâm Alamamışlık:** Klasik şiirde, sevgili uğruna can ve maldan geçmek çok karşılaşılan bir durumdur. Fakat Hayretî'de geleneğin aksine bu durumdan duyulan bir pişmanlığı tespit etmek de mümkündür: "*Bend-i 'aşka ben delü bağlanmayaydum kâşkîl/Göz görürken oda düşüp yanmayaydum kâşkî*" (G. 461/1). Benzer örnekler için bkz.: (TCB.1 II/1, 2); (G. 467/1); (G. 147/4); (G. 408/3); (G. 461/4, 5); (G. 461/5).

➤ **Kıskanma Duygusunun Pîri: Âşık:** Klasik şiirde âşığın varlık sebebi sevgilidir. Bu nedenle âşık, sevgilinin bakışıyla düşman rakibe isabet eden oklara bile üzülmemektedir. Çünkü "*aşkın şiddetiyle kendini unutan âşık, sevgilinin cevr ü cefasından mutlak zevk almaya başlar*" (Kurnaz, 2011: 61): "*Dostum kâfir gözüñ tîgi degerse düşmene/'Aşk meydânında bir muhkem cerâhatdür bana*" (G. 12/1). Benzer örnekler için bkz.: (G. 289/3); (G. 297/6); (G. 353/4); (G. 375/2); (G. 289/2); (MRB. 9/II).

➤ **Ölüm Karşısındaki Acziyet:** Ölüm, hemen her insanın ciddiyetle karşıladığı bir hadisedir. Şair; aşağıdaki terkîb-bentte ölümü, dünyadaki güzelliklerin mezara gömülmesi tasviriyle anlatır: "*Çok turralar ki rişte-i cân idi her kılı/Şimdi bu kara yerde perîşân olup yatur*" (TKB.1 III /2); Aynı zamanda şairin şiirlerinde ölümle ilgili âdetlere ulaşmak da mümkündür. Aşağıdaki beyitte örneği görülen "*başa toprak saçmak da ölü defnedilirken yahut definden sonra yakınlarının mezar toprağını başlarına savurmak suretiyle üzüntü gösterdikleri bir âdettir*" (Yılmaz, 2013: 336-350): "*Yazayın hûn-ı cigerle ben bu hasret-nâmeyi/Başına toprak saçup kâgîd kalem kan aglasun*" (G. 378/4) Benzer örnekler için bkz.: (TKB.1); (MRB. 14/X); (MRB.25/V)

➤ **Değer Vermemeye Dair: Bir Pula Saymamak/Geçmemek:** Hayretî, maddiyata önem veren vefasız güzellerden de yakınmakta ve döktüğü gözyaşlarının onlar tarafından itibar görmediğini ifade etmektedir. Bu nedenle "*bir pula saymamak*" deyimini, onun gözyaşlarının güzeller tarafından itibar görmemesine atıftır: "*Bir pula saymadı sîm-i eşki dilberler dirîg/Dökdi saçdı Hayretî ya'nî güher harc eyledi*" (G. 467/5); "*Yârûñ yanında bir pula geçmez gerekse sen/Yak Hayretî tenüñde hezârân hezâr dâg*" (G. 170/5).

➤ **Hayretî'de İdealize Edilmiş Aşk:** İbnu'l-Arabî; "*aşkı üç farklı aşk olarak -tabîî aşk, ruhanî ve ilahî aşk- olarak tanımlamaktadır. Ona göre ilahî aşk diğer aşkların ortaya çıkışında temel kaynaktır*" (Afifi, 1975: 150) "*Klasik şiir geleneğinin de benzer aşk kurguları ekseninde yazılmış şiirlerden oluştuğunu söylemek mümkündür*" (Kurnaz, 2011: 78). Mecazî ve ilahî olarak çoğu divan şairi tarafından kullanılan aşk kavramı, Hayretî'de ideal aşk hüviyetine bürünmektedir. Aşkın olması gereken hâli olarak tanımladığımız bu kavram, şairin divanında ilahî aşkın harmanından oluşmaktadır. Hayretî'de ideal aşk, soyutluk bakımından ilahî aşka, kullanılan tasvirlerin işleniş bakımından da beşerî aşka benzemektedir: "*Mahabbet mülkinüñ sultânıdır 'aşk/Mevedded 'âleminüñ cânıdır 'aşk*" (G. 181/1). Benzer örnekler için bkz.: (G. 181/2, 3, 4, 5); (G. 195/1, 2); (G. 196/1, 2, 3, 4, 5); (G. 197/1); (G. 198: 1, 2, 3); (G. 180/2); (G. 272/3); (G. 476/5).

➤ **Üst Perdeden Bir Sitem: Sevgiliyi Sorgulama ve Sevgiliye Tenkit:** Sitem; "*bir kimseye, yaptığı bir hareketin veya söylediği sözün üzüntü, alınganlık, kırgınlık vb. duygular uyandırdığını*

öfkelenmeden belirtme” (TDK, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü)<sup>9</sup> “zulüm, haksızlık, eziyet, çıkışma” (Devellioğlu, 2006: 957) manalarına gelmektedir. Klasik edebiyatta sitem etme, sıklıkla âşık tarafından sevgiliye hitaben kullanılır. Hayretî’de de bu sitem, üst perdeden duyulabilir: “Gönlümi yıkduñ benüm ey yâr n’itdüm ben saña/Eyledüñ cândan beni bîzâr n’itdüm ben saña” (G. 15/1). Benzer örnekler için bkz.: (MRB.11/VI); (G. 15/2, 7, 8); (G. 84/9); (G. 478/7); (G. 226/1).

➤ **Bağlılık ve Şartsız Kabul:** “Klasik şiirde âşık, dertleri zevk edinmiştir” (Kurnaz, 2011: 62). Bu nedenle o, her türlü cevr ve cefayı sineye çeker. Bu nedenle sevgiliden gelen lütuf da kahır da onun için mukaddestir. Âşık, bütün varlığını sevgiliye vakfeder. Çünkü “gerek çile çekme ve gelen belalara sabretmenin insanın manevî mertebesini arttıracacağı gerekse sevgiliden gelen her türlü belanın âşiğe hoş gelmesi sebebiyle gam ve kederin akıldan üstün tutulduğu bilinmektedir” (Şentürk, 2016: 92). Bu, sevgiliye duyulan aşkın bir gereği olarak karşımıza çıkmaktadır: “Dile öldür dile as lâ dimem yok/Kuluñ kurbânuñam âslâ efendi” (G. 478/4); “Ger cevr ü cefâ eyle gerek mihr ü vefâ kıl/Hoşdur kamusından” (MST.1/5). Benzer örnekler için bkz.: (G. 79/3); (G. 107/5); (G. 207/2); (G. 478/3).

➤ **Mestler Mevsimi:** Kış, bir yönüyle soğuk ve kasvetlidir. Oysa ilkbahar, kışın ardındaki canlılık belirtilerinin ilk defa kendini gösterdiği zaman dilimidir. İlkbaharın gelişiyile dost meclisleri kurulur ve bu meclislerde şarap içilir. Fakat şaraba müptela kimseler, ulu orta şarap içemezlerdi. Özellikle “Kanunî Devri’nde, Ebussuûd Efendi’nin şeyhülislamlığı döneminde bir içki yasağı sebebiyle şaraba müptela olanların Galata’ya şarap içmek maksadıyla gittikleri de bilinmektedir.”<sup>10</sup> Bu nedenle mest olma arzusu taşıyanlar bu ihtiyaçlarını göz önünde değil mümkün merite kıyıda köşede ve viran mahallerde gidermekteydiler. Dolayısıyla tabiat canlandığı vakit; kırlar mest olmak isteyenler için doğal birer eğlence mahalli hâline gelmekteydi: “Bahâr irişdi câm içmek gerekdür/Şarâb-ı la’l-fâm içmek gerekdür” (G. 90/1). Benzer örnekler için bkz.: (K.15/6); (G. 72/1, 2, 3, 4, 7); (G. 72/3).

➤ **Tenkî-Şikâyet:** Hayretî’nin en büyük şikâyeti, dünya ve felektendir. “Felek, insanların karşısında âciz kaldığı, bütün olumsuzlukların kaynağı bir büyük güç olarak kabul edilir. Ondan korkulur, şikâyet edilir” (Kurnaz, 2011: 116). Bu nedenle şair, dünyadan ve yaver gitmeyen talihinden şikâyetle bahseder: “Geh dehr-i dîn elinden iderdüm şikâyetil/Geh tâli’ümi yâd idüp eylerdüm âh u zâr” (K. 14/2). Benzer örnekler için bkz.: (K.14/3); (G. 194/5); (G. 20/7); (G. 62/1); (K.14/4); (K.19/15); (TCB.1 IV/6); (K.19/16); (MSB.1/III); (MSD.1/I); (G. 22/5); (G. 341/1); (G. 371/1); (TCB.1 IV/2); (G. 210/1); (G. 200/1).

**Sevgili ve Yârândan Şikâyet:** Şair bazen sevgiliden de şikâyet eder. Fakat sevgiliden şikâyetini rakipten dolayı ettiği şikâyetlerle karıştırmamak gerekmektedir. Çünkü Hayretî’de sevgiliye gönülden bağlılık esastır. Her ne kadar o, geleneğin aksine sevgiliyi hücrelerinde ağırlasa, ondan mektuplar alsada sevgili onun nazarında naz makamındadır: “Gayrıdan ben şikâyet eylemez/Baña her n’eylediyse yâr itdi” (G. 479/5). Benzer örnekler için bkz.: (G. 37/1); (G. 321/1); (G. 261/4); (G. 128/2); (G. 479/1); (G. 81/4); (G. 29/1); (G. 29/2).

➤ **Veda ve Ayrılık:** Ayrılık, sevgiliye âşık müşterekinde işlenen konulardan biridir. Bu nedenle âşığın elemi, ayrılıktan dolayı sürekli artmaktadır. Dolayısıyla sevgiliden ayrı düşen âşık; müteessir durumda oluşunu gözyaşı dökme, ah etme gibi davranışlarla sevgiliye aşıkâr etme gayretindedir: “Gıtdüm diyâr-ı fûrkate ey şâh el-vedâ’/Oldum belâ vü mihnete hem-râh el-vedâ” (TCB.. 1 I/1). Benzer örnekler için bkz.: (TCB.1 I/5); (G. 74/1); (G. 366/4); (G. 370/1); (G. 383/1, 2, 3); (G. 410/1); (G. 453/9).

<sup>9</sup> TDK, (Online) *Güncel Türkçe Sözlük*: <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 19.11.2019).

<sup>10</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz.: (Çavuşoğlu, 2003), “Galata’da Ayak Seyri-II” bahsi, s. 53.



➤ **Rica Etme(me), Yalvarma(ma):** Aynı zamanda âşık, sevgili olmadan yaver giden bir talih de düşünememektedir. Onun talihi ancak sevgiliden ihsan olursa yaver gidecektir. Bu sebeple Hayretî, baht ve mum bağlantısını sıklıkla kullanmaktadır. Mumu uyarmak yani ateşi yakarak bir aydınlık oluşturmak bahtın uyanışı gibi düşünülmüştür: “*Envâr-ı hamîyyetle uyar şem‘-i bahtumu/Ben dahi bir çerâğuñ olayın şehâ ne var*” (K. 21/27). Benzer örnekler için bkz.: (G. 477/5); (G. 281/5); (G. 27/1); (G. 68/2); (G. 68/4); (G. 390/1); (MRB. 6/IV).

➤ **Beğeni-Övgü:** Aşağıdaki beyitte kırmızı ve çok güzel bir elbise giymiş olan sevgili nitelenmektedir. Bu nitelme sevgilinin güzelliğini ziyade kılmış ve âşığın sevgiliye olan beğenisini arttırmıştır. “*Şâhâne libâs-ı âl*” tamlaması bu yönüyle önem arz etmektedir. Çünkü şair, “*altun üsküfleriyle*” güzellikleri tarif edilen sâkileri anlatmaktadır. Dolayısıyla her iki beyitte de giyim-kuşam kavramları gerçekçi tasvirler olarak şiirlerde işlenmiştir: “*Be bu Rûm illeridür bunda suhandânlar olur/Bu İrem gülşenidür murg-ı hoş-elhânlar olur*” (G. 88/1); “*Yine gül gibi şâhâne libâs-ı âl geymişsin/Benüm serv-i hırâmânım güzeldür gey yaraşıkdur*”(G. 98/2). Benzer örnekler için bkz.: (G. 25/4); (G. 88/2); (MRB. 17/I); (MRB. 17/ III); (MRB. 33/I).

➤ **Kendi Sanatıyla Övünme İhtiyacı:** Hayretî, kendi şiirinden övgü dolu sözlerle bahseder. Bu yönüyle o, kendisini şiir cevheri bulunan bir söz madeni gibi tanımlamaktadır: “*Bulunmaz degme deryâda bu bir dürr-i ma‘ârifdür/Alınmaz degme ma‘denden bu bir yâkût-ı kânîdür*” (G. 45/9). Benzer örnekler için bkz.: (G. 27/5); (G. 45/9); (G. 77/1, 3, 4, 5).

➤ **Nefret ve Kızgınlık:** Klasik şiirde âşık, sevgiliye çok değer verdiği için onunla olan irtibatının koparılmasını kesinlikle istemez. Aksine o, kendisini sevgiliden ayırmak isteyenlere nefretle karşılık verir. Bu nefretin derecesi, münafıkların ve rakiplerin idam edilmesini talep edecek kadar büyüktür: “*Dilerem başı kesilsün her birinüñ dostum/Kesmek isterler beni senden münâfıklar meded*” (G. 42/2) Benzer örnekler için bkz.: (G. 146/6); (G. 272/5); (G. 282/1); (G. 32/5); (G. 412/4); (G. 112/2); (G. 67/5); (G. 200/2).

#### 4. Başka Şairlerle Mukayese (Hayâlî-Usûlî-Bâkî-Nesîmî-İlâhî-Yûnus)

**Hayâlî** (öl.1556-57), *Vardar Yenicesi’nde doğmuştur. İstanbul’da Sadrazam İbrahim Paşa’nın himâyesinde Kanunî’nin ilgisine ve lütfuna mazhar olan Hayâlî, Âşık Çelebi’nin deyimıyla “padişahın kolunda gezip onun elinden yem yiyen bir doğan kuşu” olmuştur* (İpekten vd.: 1986: 378). Bu ifadelerden anlaşıldığı üzere Hayâlî iyi bir şair olmasının karşılığını devlet kademesinden ziyadesiyle lütuf göremek almıştır. Bu nedenle o, bir “*saray şairi*” olarak karşımıza çıkmaktadır. Saraydan lütuf göremese de Hayretî; söz söylemedeki mahareti ve manadaki derinliğiyle Hayâlî’ye çok benzemektedir. Çünkü Şeyh İlâhî vasıtasıyla aynı coğrafyada yetişen Hayretî, Hayâlî, Usûlî, Günâhî gibi şairler; Balkanları kuşatan tasavvufî atmosferden etkilenmiştir. Kalendarî yaşam şekli de eklendiğinde bu iki şairi neredeyse aynı üslup zemininde değerlendirmek mümkündür. Bu ortak üslup değerlendirmesine Usûlî’yi de dâhil etmek mümkündür. Gelibolulu Âli “*Mevlânâ Usûlî ve Hayretî ile ülfetde ve ol zümreye ‘adem-i iltifat u rağbetde rûzgârın geçürmekde imiş. Bu hakir vefatından bir yıl mukaddem der-i devlete gelmişdüm*” (İsen, 1994: 213) ifadeleriyle Hayretî ile Usûlî irtibatının bir tanığı olduğuna işaret etmektedir.

**Usûlî’nin** (öl. 1538) ise “*Mısır’da Gülşenîliğe intisap ettiğini, şeyhi ölünce de memleketi Vardar Yenicesi’ne gelerek buradaki akıncı beylerinden Evrenos Beg’ün oğlu ‘Abdî Beg’e”* (Sungurhan-Eyduran, 2009: 135) *musahiplik* yaptığını biliyoruz (İpekten vd., 1986: 282). *Hayretî*

Divanı'nda Abdî Bey'e yazılmış kasîde<sup>11</sup>den de Usûlî ile Hayretî'nin münasebetine delil bulmak mümkündür. Hatta "Usûlî'nin bir şiirinde onu anması nedeniyle Hayretî ile Usûlî'nin yakın arkadaş oldukları söylenebilir" (Demir, 2001: 33). Bu iki şair arasında tasavvufi şiirlerde kullanma, aynı şahsiyetleri örnek alma, aynı meclislerde bulunma gibi bazı hususlarda da irtibatlar kurulabilir. Zira Gülşenîliğin öğretileri Hayretî'de de hissedilmektedir. Ayrıca *Sicill-i Osmanî*'de Hayretî'nin Gülşenîlikle olan bağlantısına dikkat çekilmektedir (Mehmed Süreyya, 1311, C. 2: 663). Bunun yanında Hayretî'nin şiirlerindeki kelime kadrosu da Usûlî'yle benzerlik göstermektedir. Yalnız Usûlî'nin Hayretî'ye göre daha ılımlı bir şair olduğunu ifade etmek mümkündür. Tabi ki bu durum onu; yüksek sesli, epik özellikleriyle ön plana çıkan şiirler yazmaktan alıkoymamıştır. Zaman zaman Hayretî'nin istignâya varan merdane duruşu ve kimseye meyletmeyen tavrı Usûlî'de de bulunmaktadır. Çünkü Hayretî'nin tezkirelerde sıklıkla bahsedilen "Ne Süleymâna esîrüz ne Selîmüñ kuluyuz / Kimse bilmez bizi bir şâh-ı Kerîmüñ kuluyuz" (G. 138/1) beytinin tema bakımından benzerini Usûlî'de görmek mümkündür: "Muttasıl sanma bizi cevr ü cefânun kuluyuz / Dostum gâh cefâ gâhî vefânun kuluyuz" (Usûlî G. 41/1) beyti, Usûlî'nin dilinden aynı duyguyu yansıtmaktadır. Bu nedenle tasavvufi bir kelime dünyası oluşturma gayreti her iki şair için de geçerlidir. İkisi de "istignâ, abdallık, dervişlik, Yaradana bağlılık, felekten ve bahttan şikayetlenme... vs." konularını şiirlerinin merkezine yerleştirmişlerdir. Bu iki şair, Bâkî gibi siyasî bir nüfuz elde edememelerine rağmen buldukları coğrafyada ün kazanmışlardır. Bu yönüyle zıt bir örnek olması dolayısıyla şairin üslup hususiyetini tespit için saray şairi olan Bâkî'yi de Hayretî'den ayrılan yönleriyle zikretmekte fayda vardır.

**Bâkî** (öl. 1526-27). İşlenen konularda her iki şairde müştereklikler olmasına rağmen mana ve dünyayı algılayış biçimi bakımından Bâkî'nin reel dünyanın kavramlarıyla şiirlerini kurguladığını, Hayretî'nin ise mana âleminin derinliklerinde yüzdüğünü söylemek mümkündür. Bâkî; gazellerinde hayatın zevklerini yaşamayı amaçlayan akıl ürünü şiirler yazma gibi bir felsefeye sahiptir. Bu yönüyle "Bâkî, şiiri mânevi ıstırap ve acılar etrafında dönen çağdaşı Fuzûlî'den çok ayrılır" (Çavuşoğlu, 1991: 539). Burada Fuzûlî'yi zikretmekteki maksat; Hayretî'nin tasavvufî derinlik, hayaller ve mana dünyası bakımından Fuzûlî'ye daha yakın bir şair olduğu gerçeğidir. Fakat Bâkî, o derin ve büyük ıstırapların şairi olmak yerine hayatın zevk ve eğlencelerine yönelmiş bir şiir ustasıdır. "Bâkî'de şekil üzerinde durarak şiirini ince hayaller, nükte ve tevriye başta olmak üzere türlü edebî sanatlarla işleyip zenginleştirmeyi göz önünde bulunduran bir tutum esastır" (Çavuşoğlu, 1991: 539). Aynı şekilde Ali Nihat Tarlan, Hayâlî ile Bâkî'yi mukayese etmekte ve kullandığı orijinal hayaller ve söylem açısından Hayâlî'yi daha üstün bir şair olarak görmektedir (Tarlan, 1946: 26-38). Bu yönüyle Hayretî'yi Hayâlî'nin sanatına benzeyen bir sanat anlayışıyla değerlendirmek mümkündür. Fakat Hayretî'ye şiirde şekli açıdan mükemmel bir şair demek doğru değildir. Mana ve tasavvufî derinlik bağlamından o, Fuzûlî ile Hayâlî arasında konumlandırabileceğimiz yalnız tevriye ve çok anlamlı yapılar kullanma bakımından Bâkî'ye yaklaşan bir şairdir. Mahallî söylemleri, kendine has kurguları ve kalenderane duruşu onu bir "salon şairi" olmaktan uzaklaştırmıştır. Belki de yaşadığı çevrenin getirmiş olduğu aykırı mizaç, bu ihtimali ortadan kaldırmıştır.

<sup>11</sup> "Kasîde-i Hasbihâl der-sitayiş-i 'Abdî Beg" başlığıyla yazılmış 14 numaralı kasîde.

Harun Tolasa, şairlerin şiirle ilgilenme şekli, derecesi ve bunun sebepleri üzerine Latîfî ve Âşık Çelebi'nin ifadelerine başvurarak onların bu hususta ayrıntılı tafsilat verdiğini ifade etmektedir. Buna bağlı olarak Âşık Çelebi'nin “*Nazmî, Fakîrî, Fikrî, Hâdî, Fazlî-i Kâtip, Belîgî, Keşfî, Zâtî, Hasan Çelebi ile birlikte Hayretî'yi anarak bu şairlerin şairliği kendilerine asıl meslek ve meşguliyet olarak seçenlerden olduklarını ifade etmektedir*” (Tolasa, 2002: 293: 294). Bu yönüyle Hayretî, hayatın merkezine şiiri koymuş bir kalem şairidir. Ayrıca onun; bulunduğu zümrelerde mahir bir şair olduğunu ve sanatının kabul gördüğünü başka şairlerle olan münasebetinden de anlamak mümkündür. Mesela Âlî “*şair Hâletî'den bahsederken 'âşıkâne eş'âra hususa Hayretî merhûmdan sudûr iden güftâra ragbetini müşâhâde kıldum*” (İsen, 1994: 199) diyerek Hâletî'nin yazmış olduğu gazeli örnek gösterir. Bu nedenle **Hâletî**'nin Hayretî'yi şiir hususunda örnek aldığı kanaati ortaya çıkmış olur. Çünkü Hayretî'nin hem halk tarafından hem de şairler zümresi tarafından itibar ve rağbet görmesi onun şiir kabiliyetinden ötürü olmalıdır. Giriş bölümünde de bahsettiğimiz gibi, Sehî Bey'e göre “*Hayretî, 'daha genç olan ve kendilerinde bir kabiliyet görülen şairler' olarak bahsedilen zümredendir.*”<sup>12</sup> Bu durum Hayretî'nin sanat bakımından maharetine bir ön delildir. Aynı zamanda Latîfî, “*İstanbulu Yetim Ali Çelebi'den bahsederken onun, Hayretî'nin bir gazeline nazire yazdığını ifade etmektedir. 'Merhum Hayretî'nin 'Âşıkın dağlar kadar bağrında başı var imiş' mısralı gazeline bundan güzel nazîreyi kimse söylememiştir. Matlası budur: 'Gözyaşı gibi suyu gam gibi aşu var imiş/Kays'a Mecnûn demeniz akl maâşu var imiş'*” (İsen, 1999: 470) demektedir. Bununla birlikte Âşık Çelebi; **Günâhî**'nin, Hayretî'ye “*a'mâ olduktan sonra yedicişi ve mücâlese eyledicişi, mazuru ve nazâr-kerdesi*” oluşuna işaret etmektedir (Tolasa, 2002: 287). Bu nedenle şairin diğer şairlerle olan irtibatı değerlendirildiğinde Hayretî'nin bulunduğu coğrafyada saygın bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Zaten *Hayretî Divanı*'nın halk arasındaki rağbeti başka şairlerin de dikkatinden kaçmamış olmalıdır. Aynı zamanda **İlâhî** ve Hayretî münasebetine ek olarak bazı değerlendirmeler yapmak anlamlı olacaktır.

*“Molla İlâhî, Nakşibendiliğin, aşk, vecd ve vahdet-i vücûda dayalı tasavvufî düşüncenin Anadolu ve Rumeli'de yayılmasına hizmeti geçen sûfîlerin başında gelir. His ve duyuşa dayalı Horasan tasavvuf mektebinin tabii sonucu olarak, şiir unsuru onun eserlerinde önemli bir yer tutmaktadır”* (Kara; Algar, 1998: 111).

Bu yönüyle İlâhî'nin Rumeli'deki edebî misyonu oldukça önemlidir. Onun vasıtasıyla Vardar Yenicesi'ndeki birçok divan şairi şiirlerinde tasavvufu temel malzeme olarak işlemiştir. İlâhî'yle hayat bulan bu irtibat sayesinde Vardar Yeniceli şairler, Horasan mektebi etkisi altına girmiştir. Ayrıca Hayretî'nin bazı şiirlerinde de Yûnus ilhamları olduğu ifade edilebilir. Bu irtibatı öncelikle Usûlî vasıtasıyla kurmak mümkündür. Gelibolulu Âlî, bu irtibatın bir tanığı olduğunu söyler.<sup>13</sup> Mustafa İsen “*gına, istignâ, fakr u fena, kanaat, serfûru etmemek, iltimas ve ricadan müstağni olmak, baş eğmemek gibi terimlerin Usûlî'nin (öl. 1538) en belirgin vassıdır*” der (İsen, 1997: 267-271). Ayrıca “*onun şiirlerinin çoğu tasavvufîdir, şiirlerinde aruzun yanında hece vezniyle Yunus tarzı musammat gazeller/koşmalar da yazmıştır*” (Çeltik, 2013: 127). Zira “*Gülşenîlik, bilhassa Mevlevîlik, Bektaşîlik ve Melamîlik esaslarını da alan, bu suretle tasavvuf ve melamet neşelerini birleştiren bir yoldur*” (Gölpınarlı, 2014: 22-23). Bu nedenle Hayretî ile Usûlî'nin ortak

<sup>12</sup> \*Sehî Tezkiresi'nin 8. bölümü onun genç ve yetenekli gördüğü şairelere ayrılmıştır. Bu tabakada Ruhî, Hayâlî, Figânî, Kâmî... vb. gibi meşhur şairler bulunmaktadır (İsen, 1998: 20).

<sup>13</sup> “*Mevlânâ Usûlî ve Hayretî ile ülfetde ve ol zümreye "Adem-i iltifat u rağbetde rûzgârın geçürmekde imiş. Bu hakir vefatından bir yıl mukaddem der-i devlete gelmişdüm*” (İsen, 1994: 213).

özelliklerine beslendikleri kaynaklar, Şeyh İlahî'den etkilenme ve dost meclislerinde bulunmayla birlikte Yûnus'tan etkilenmeyi de dahil etmek mümkündür. Bunun yanında şiirlerin içerikleri bakımından da Hayretî-Usûlî-Yunus irtibatına kısmî deliller sunulabilir<sup>14</sup>:

“Ne Süleymâna esîrüz ne Selîmüñ kulıyuz  
Kimse bilmez bizi bir **şâh-ı Kerîmüñ** kulıyuz” (Hayretî G. 138/1)

“Baş egmedik bu memleketin tâc u tahtına  
Bû taht içinde biz de acep **pâdişâlaruz**” (Usûlî G. 42/3)

“Dürülür çün kamu defterleri tûmâr gibi  
Dehr **sultan**larının defter ü divânına yuf” (Usûlî G. 57/3)

Bu realist tavır neticesinde Hayretî'nin istiğnâ müşterekinde söylediği beyitler Yûnus'ta lirik bir tavırla ortaya çıkmaktadır:

“Tlalum bahr-i ‘aşka Yûnus-vâr  
Cüybâr-ı hevâdan el yuyalum” (Hayretî G. 330/2)

“**Aşkun aldı benden beni bana seni gerek seni**  
Ben yanarım dünü günü bana seni gerek seni” (Yûnus 381/1)

“Cânım fedâ yoluna eyâ şâh-ı enbiyâ  
**Baňa seni gerek seni ne cân ne ser gerek**” (Hayretî, Mahabbetnâme-62)<sup>15</sup>

Hülâsa Rumelili üç şair Hayretî, Usûlî, Hayâlî; Şeyh İlâhî vasıtasıyla Horasan tasavvuf ekolünden beslenerek kendilerine has birer üslup oluşturmuşlardır. Bu nedenle Hayretî'de düşünüş, yaşayış ve dünyayı algılayış biçiminde tasavvufî bir arayışın izlerini görmek mümkündür. Bu yönüyle Horasan'dan başlayarak Anadolu ve Balkanlar'a kadar uzanan tasavvuf köprüsü klasik şiirin malzemesi hâline gelmiştir.

## 5. Soyut-Somut İlişkisi (Atasözleri, Kelâm-ı Kibarlar ve Deyimler)

Klasik edebiyat şairleri, şiirlerini meydana getirirken gerçekte hayal arasında bir seyir sürmüşler; gerçeğin manayı ifade etmekte sınırlı kaldığı zamanlarda mana kuvvetini arttırmak ve estetiği güçlendirmek maksadıyla soyutlamalara başvurmuşlardır. Bu nedenle alışılan mana kullanımlarının aksine gerçekte mecazın farklı şekillerde bir araya gelmesi, soyut-somut müşterekliğini de zarurî kılmıştır. Böylelikle gerek deyimlerin gerekse mecazî mana ifade eden kelime gruplarının soyut-somut münasebetiyle değerlendirilmesi, şairin sanat oluşturmada kullandığı yöntemlere dair ipuçları verebilir. Mesela “*kan içmek*” ve “*gam yimek*” deyimleri değerlendirildiğinde “*içmek*” ve “*yemek*” somut fiillerdir. Soyut kelimelerle müşterek olarak kullanılan bu fiiller gerçek anlamlarını kaybetmiş ve duyguları ifade eden deyimler hâline gelmişlerdir: “*İçdüğüm kandur şarâb-ı la‘l-i cânândan cüdâ/Yidüğüm gamdur müdâm ol mîve-i cânandan cüdâ*” (G. 8/1); “*Çek gam yükünü dönme ki bu yolda kişinüñ/Cânı kavî olur çü teni nâ-tüvân ola*” (G. 9/4). Benzer birkaç örnek için bkz: (MRB. 10/I) (G. 13/5); (G. 92/4); (G. 172/2).

### 5.1. Hayretî Divanı'nda Atasözleri, Kelâm-ı Kibarlar ve Deyimler

Divanda 11 farklı yerde atasözü, 24 farklı yerde kelâm-ı kibar, 4 farklı yerde de argo ifade kullanılmıştır. Deyimlerin ise divanda kullanım yüzdesi %4,8'dir.

<sup>14</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için (Gök, 2017c)'ye başvurunuz.

<sup>15</sup> Bkz.: (Eşgünoğlu, 2005).

**-Atasözü-**

**Bu günü(n işini) yarına ko(y)ma.** [MRB. 5/M: 17]: Bugünün işini yarına bırakma.

**Her bir sır ki isneyi tecâvüz itdi şâyi'dür.** [G.60/ M: 14]: İki kişinin bildiği sır değildir.

**Her taraftan saña atarlarsa taş gam yime sen Hayretî hemân şâh-ı mîvedâr olgör.** [G.364/ M 10]: "Meyveli ağacı taşlarlar."

**İtdüklerüni bulursın.** [G.337/ M: 8]: Eden bulur, nasıl davranırsan öyle karşılık görürsün.

**Keff-i kerîm ile le'im eli bir olmaz.** [K.10/ M: 43]: Cömertlik eli ile cimri kimse eli aynı olamaz. "Veren el alan elden üstündür."

**Kimse 'aybın görmemek gibi hüner görmedüm.** [G.62/ M: 10]: Bir kimsenin kusurunu görmemek gibi hüner yoktur: "Er olan kimsenin aybını görmez."

**Sakalı seyrek olmayanın sözü geçer (dinlenir).** [G.201/ M: 8]: "Kösenin duası kabul olmaz!" anlamı

dile getirilerek "Sakalım yok ki sözümüz dinlensin!" atasözü kastedilmektedir.

**Kişi togrı olunca çarh yabana atarmış.** [G. 76/ M: 2]: İnsan doğru ve dürüst olunca felek kişiyi uzak ellere yollarmış.

**-Kelam-ı Kibar-**

**Âlemde vefâ nâyâb imiş.** [KT 2/M: 13]: Dünyada vefa bulunmazmış.

**Âr itme gedâdan bu cihândur kim dem olur mûr Süleymâna hem-sohbet olur.** [G. 474/M: 10]: Muhtaçtan utanma, bu dünya öyle bir yerdir ki zaman olur karınca Hz. Süleyman'a sohbet arkadaşı olur.

**Aşkta tayanan menzile irer.** [G.57/M: 3]: Aşkın güvenen muradına erer.

**Ömr didükleri anılayana ancak bir ân (imiş).** [G.187/ M: 8]: Hayat, fark edene göre yalnızca bir an[ıktır veya bir andan ibarettir.]

**Bâdesüz 'ârif 'asâsuz pîre benzer.** [G.439/M: 3]: Şarap içmeyen irfan ehli, asası [dayanağı] olmayan ihtiyara benzer. Yarımdır!

**Cân kefdde baş etekde gerek.** [G.9/ M: 9]: Candan ve baştan vazgeçmek için her an hazır ve nazır bulunmak gerekir.

**Nesi kalur sonunda kişinün bir nâmdan gayrı.** [G.431/5]: İnsanın hayatın sonunda adından başka geride neyi kalır

**Söz az olunca dinleyene hoş safâ virür** [K.14/M 84]: Az (öz) söz dinleyeni mutlu kılar.

**Varlığı nakdin virüp yokluk metâ'nı almayan sûdı yok sevdâdadur.** [K.7/M: 14]: Can servetini verip yokluk sermayesini almayan faydasız bir hevestedir.

**Yâr oldur ki gam u şâfide senden münfek olmaya.** [G.202/M: 6]: Dost kederde ve mutlulukta senden ayrılmaya[ndır].

**Her kuş dilin bilen Süleymândan nişân viremez.** [K.7/ M: 11]: Her kuş dili bilen, Hz. Süleyman'dan haber veremez, Hz. Süleyman'a işaret edemez.

**Gel zâl-i dehrün güler yüzine aldanma sakın, destüine Gül sunarken içüine niş-i hâr urur.** [K.9/ M: 60]: Gel [bu] dünya Zal'ının gülen yüzüne aldanma sakın [çünkü] eline gül uzatırken içine diken zehri zerk eder."

**Gül gibi elden ele varma ki tez solmayasın.** [G.158/ M: 3]: Hercai olmak kişiyi erken tüketir ve kişinin değerini azaltır.

**Her Mantıku't-Tayr okuyan 'aşk 'Attâr'ı olmaz.** [K.7/ M 12]: Her Mantıku't-Tayr okuyan aşk Attar'ı olamaz.

**Hüner yüreginde cevheri olanda mahfidür.** [K.11/ M: 59]: "Marifet gönlünde cevheri olanda gizlidir."

**-Deyimler-****A**

**aklını almak** [G.204/ M: 9]: bkz. "aklını başından almak" deyimini: bir şey birini düşünemeyecek bir duruma getirmek.

**aklını tagıtmak**[MRB 6/ M: 9]: Aklını kaybetmek, aklını başından almak.

**âlem göze karanlık olmak**[G.298/ M: 11]: "dünya gözüne zindan olmak" deyimine benzer bir şekilde "büyük bir karamsarlık ve umutsuzluk içinde olmak"

**âlemden elini çekmek**[G.277/ M: 9]: Dünyadan el etek [elini eteğini] çekmek; bir kenara çekilip çevresiyle ilgisini kesmek, toplumun yaşayışına karışmamak, dünya işleriyle ilgilenmez olmak.

**âleme destân olmak** [G.340 /M: 6]: "Dillere destan olmak" deyiminin karşılığı olarak bir kişi veya olayın herkes tarafından konuşulması, halk arasında yayılması.

**aşka düşmek** [G.189/ M: 7]: Âşık olmak, sevdalanmak.

**at oynatmak** [G.75/ M: 3]: At oynatmak deyimine benzer bir anlamla "bildiği ve istediği gibi davranmak" anlamı taşımaktadır.

**aynına karañu itmek [ G.433/ M: 4]:** Felek bağlamında “gözüne karanlık etmek ve gözüne zindan olmak deyimlerine benzer bir anlam taşımaktadır: “büyük bir karamsarlık ve umutsuzluk içinde olmasına sebep olmak.”

**acı söz vermek [G.301/ M: 11]:** Gönül inciten, hatır kıran laf-söz söylemek, küfretmek küfretmek.

**ad eylemek [G.240/ M: 8]:** Şöhret kazanmak, ad yapmak, nam almak.

**âdeme karışmak [G.253/ M: 7]:** İnsan içine girmek.

**adı kalmak [ G.455/ M: 1]:** Bir kimse veya bir şey öldükten, ortadan çekildikten sonra dillerde yalnız adı dolaşmak.

**agız açmak [G.428 /M: 1]:** Bir şeyi gerçekleştirmek amacıyla fırsat kollamak, bir şeyi istemek, talep etmek.

**agzın açmak [MRB 10 /M: 11]:** “Ağzı açık kalmak” deyiminin karşılığı olarak şaşmak, şaşakalmak

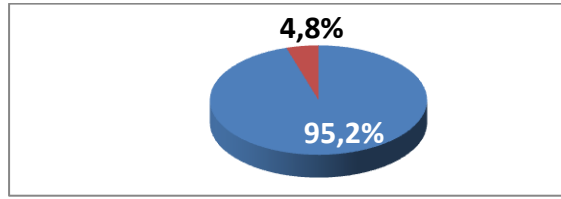
**ağzına sögmek[K 21/ M: 1]:** Küfretmek, kötü söz söylemek

**âhın almak [G.268/ M: 5]:** Birinin ilenmesini üstüne çekmek.

**alçaga düşmek [K 10/ M: 64]:** Değeri azalmak.

**alını açuk yüzi ağ olmak [G. 55 /M: 8]:** Herhangi bir kusuru, olmamak; namuslu, şerefli ve iffetli olmak

Not: Deyimlerin tam lisetesi için tezin tam metnine müracaat ediniz.



Tablo 7: Deyim Kullanım Sıklığı

## 6. Hayretî'nin Şiirlerinin Gücü: Yek-âhenklik ve Tenasüp İlgisi

Klasik şiir, beyit esası üzerine kurulmuştur. Bu nedenle mana, şiirin bütününe yayılmamıştır; beyitlerde mahfuzdur ve müstakildir. Bu yönüyle az sözle çok mana ifade etme ve söz oyunları kullanma gayreti beytin kendi içinde bir mana bütünlüğü oluşturmasına imkân tanımıştır. Bazen şairlerin birbiriyle ilişkili kelimeleri bir beyte toplama gayreti, yazılan gazelin tüm beyitlerine nüfuz etmiştir. Bu nedenle bir üslup tercihi ve sanat kabiliyeti olarak değerlendirilebileceğimiz yek-âhenklik *Hayretî Divanı*'nda oldukça fazladır.

Tenasüp, beyitlerin kendi içinde uygun kelimelerden oluşan bir kurguyla şekillenmesine imkân tanımaktadır. Bu sebeple aynı mana dünyasını barındıran kelimelerin bir arada kullanılması veya bir araya getirilme gayreti özellikle şairlerin sanat maharetini ortaya koymaktadır. Tabi ki bu, bir üslup özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat Hayretî'nin tenasüp sanatını kullanma şekli bazen beyitten ziyade şiirin geneline akseden bir hüviyette irdelenmelidir. Çünkü şair, *Divanı*'nın genelinde aynı mana dünyasının kelimelerini bir arada toplama gayreti içerisinde. Bu nedenle türlerle ilgili olarak yapılan değerlendirmeler aslında yek-âhenk nazımların tespitinde önemli bir role sahiptir. Gelenekte beyit yani parça güzelliği esas olduğundan yek-âhenk kullanımları her şairde görmek mümkün değildir. Örneğin 72 numaralı gazelde bütün beyitlerde aynı konunun işlenmesi, bu gazeli yek-âhenk olarak nitelememize imkân tanımaktadır:

“Nevbahâr oldı gönül sohbet-i sahbâ demidür/Ya'nî gül mevsimidür câm-ı musaffâ demidür”(G. 72/1); “Oldı ihyâ kamu emvât-ı nebâtât-ı cihân/Nefes-i bâd-ı sabâ sanki Mesihâ demidür” (G. 72/2); “Tagıdup yâr ruhu üstine sünbüllerini/Didi eyyâm-ı bahâr oldı vü sevdâ demidür”(G. 72/3); “Bahr-i aşka salalum fülk-i dili n'olsa gerek/Nevbahâr oldı sefer mevsimi deryâ demidür” (G. 72/4); “Seyr ider gülşeni boyun kulak açmış güller/Gel gel ey bülbül-i şeydâ ki temâşâ demidür”(G. 72/5); “Vâizi diñleme ‘ays

## 6.1. Konu Birliği, Şairin Sanat Gâyesi ve Yek-âhenklik

Hayretî, şiir estetiğine önem veren bir şairdir. O, şiirin işlenmesi gerektiğini savunur. Bu sebeple yek-âhenk şiirler yazmak, irtibatlı olan kelimeleri bir araya anlamlı bir bütün olarak toplamak sanat kabiliyeti gerektirmektedir. Bunun yanında okuyanlarda farklı çağrışımlar uyandırmak ve etkili bir şiir sesi bulmak da işin içerisine dâhil edildiğinde Hayretî’nin yek-âhenklik anlayışının temelinde yatan sebepler anlamlı hâle gelmektedir.

### 6.1.1. Yek-âhenkliği Destekleyen Unsurlar (Zamirler, Sıfatlar, Bağlaçlar)

Hayretî’de özellikle redif ve kâfiyenin bir kimseyi veya nesneyi karşılıyor olması yek-âhenkliğe önemli bir ölçüttür. Mesela 220 numaralı gazelin muhatabı olan “sen” zamiri, hiç değişmemektedir. Bu sebeple konu da aynı çerçevede şekillenmiştir:

“Şâh-ı ‘aşk ey dil çü mîrûndür **senûn**/Bende vü sultân esîrûndür **senûn**” (G. 220/1)

“Bezm-i gamda koma elden ayağı/Meclis-i şâdi ne yîrûndür **senûn**” (G. 220/2)

“Nev-cuvândur sûretâ gerçi dilâ/Dilberûn ma’nide pîrûndür **senûn**” (G. 220/3)

“Bir nefes elden düşürme ayağı/Düşkün olsañ dest-gîrûndür **senûn**” (G. 220/4)

“Hayretî redd oluna lâyük mîdur/Bir yetîmûn bir fakîrûndür **senûn**” (G. 220/5)<sup>17</sup>

Bunun yanında gazelin bütün beyitlerinde aynı özneye atıf yapılması da yek-âhenklik için uygun şartlar oluşturmaktadır.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Benzer örnekler için bkz: **Gazel 32**: “Dilber ayağı tozı başuñda tâc/Besdür eger ‘ârif iseñ gözün aç (G 31/1) Beş gün için var ise ger gayretün/Kimseye ‘arz itme begüm ihtiyâc (G 31/2) Çün ola ser-menzilünâhir türâb/Meskenün olmış dutalum taht-ı ‘âc (G 31/3) Harcına sürer seni de rûzgâr/Ger yidi kişverden alursañ harâc (G 31/4) Gel yüce tut himmeti ey Hayretî/Oлма denî-tab’ olup esfel-mizâc (G 32/5)”

<sup>17</sup> Benzer “yek-âhenk” gazel örnekleri:

**Gazel 239**: “Atuma ne arpa kodı ne baña nân **cimrilik**/Hâsılı kendümden usandurdı yârân **cimrilik**(G 239/1) Sîm ü zer yâd eyledükçe rûy-ı zerdüm üstine/Gözlerüm yaşın revân eyler firâvân **cimrilik**(G 239/2) Ben ayakda kalmışa olmazsañ ey şeh dest-gîr/Eyledi pâmâl idüp hâk ile yeksân **cimrilik** (G 239/3) Gevher-i maksûda dahi irmedi gavvâs-ı dil/Eyledi gerçi gözüm yaşını ‘ummân **cimrilik**(G 239/4) Vaz gelsem tañ mîdur mahbûb u meyden Hayretî/Nev-cuvân iken beni pîr itdi oğlan **cimrilik** (G 239/5)”

**Gazel 197**: “Mûsil-i Hakdur bilürseñ ‘aşk-ı pâk/Nûr-ı mutlakdur bilürseñ ‘aşk-ı pâk (G 197/1) ‘Ârif iseñ kesb-i ‘aşk eyle müdâm/‘İlm-i muğlakdur bilürseñ ‘aşk-ı pâk (G 197/2) N’idügin her bâtlı anuñ anlamaz/Pertev-i Hakdur bilürseñ ‘aşk-ı pâk (G 197/3) Mâcerâ-yı mâsivâdan el yuyup/Kalbi ırmakdur bilürseñ ‘aşk-ı pâk (G 197/4) Cân virüp alduña da ey Hayretî/Saña aylakdur bilürseñ ‘aşk-ı pâk (G 197/5)”

**Gazel 17**: “Gül gül itdi yine sâkî ruh-ı cânânı **şarâb**/Bülbül itdi kamu meclisdeki yârânı **şarâb** (G 17/1) Tâzelerdi dolu yagdurmasalar meclisde/‘Ömrümüz hâsılı âhestece bârânı **şarâb** (G 17/2) Sâkiyâ turma hilâlî kadehi devr itdür/Rûz-ı ‘id oldı irişdi yine devrân-ı **şarâb**(G 17/3) Yanuma ugramaz oldı gönül ey pîr-i mugân/Yine gâyetde levend eyledi oğlanı **şarâb**(G 17/4) Devr içinde nice ârâm ideyin ansuz kim/Baña râm eyledi şol âfet-i devrânı **şarâb**(G 17/5) Lebleründen senûn ey yâr eger katraca yar/İrse deryâya iderdi kamu ‘ummânı **şarâb**(G 17/6) Beni tahrîk idüben vir nemedi mutribe dir/Sever ihsânı zihî lutf u kerem kânı **şarâb**(G 17/7) ‘Âşkuñ bezm-i belâda nesi var ola şehâ/Cigeri pâre kebâb u gözünüñ kanı **şarâb** (G 17/8) Hayretî büse-i la’lüne n’ola cân virse/Sâkiyâ şâ‘ir olanuñ çün olur cânı **şarâb** (G 17/9)”

**Gazel 220**: “Şâh-ı ‘aşk ey dil çü mîrûndür **senûn**/Bende vü sultân esîrûndür **senûn**(G 220/1) Bezm-i gamda koma elden ayağı/Meclis-i şâdi ne yîrûndür **senûn**(G 220/2) Nev-cuvândur sûretâ gerçi dilâ/Dilberûnma’nide pîrûndür **senûn**(G 220/3) Bir nefes elden düşürme ayağı/Düşkün olsañ dest-gîrûndür **senûn**(G 220/4) Hayretî redd oluna lâyük mîdur/Bir yetîmûn bir fakîrûndür **senûn**(G 220/5)”

**Gazel 1**: “Ne âtes ü bâd ü ne âb ü **gil** idüm cânâ/Sen serv-i hevâ-bahşa ben mâyil idüm cânâ(G 1/1) Dahı **gili Ferhâduñ** olmamış idi tahmîr/Ben **râh-ı meşakkatde** pâ-der-gil idüm cânâ(G 1/2) ‘Âlemde henüz adı yâd olmadın engürüñ/**Hûm-hâne-i vahdetde** ben kanzil idüm cânâ(G 1/3) Leyliye dahi Mecnûn olmamış idi meftun/Ben **vâdi-i hayretde** lâ-ya‘kil idüm cânâ(G 1/4) ‘Aşk eyledi âvâre ben Hayretîyi yohsa/Her hîdmete cân ile müsta‘cil idüm cânâ(G 1/5)”

Aşağıdaki gazel, akrobasi gösterileri ve panayır tasvirleriyle kurgulanmıştır. Bu nedenle devrin eğlence yerleri olarak adlandırabileceğimiz mekânlar kompozisyon olarak birçok farklı hareketi benzetebileceğimiz bir şaşaaya sahiptir. Bir akrobat denildiği vakit; panayır, ip cambazı, dönme dolap...vb. örneklerden oluşan bir kurgu zihinlerde canlanmaktadır. Hayretî de bir sirkteki akrobasi gösterilerini sevgili vasıtasıyla yek-âhenk bir gazel hâline getirmiştir. Aynı zamanda “sen” zamiriyle biten beyitlerin ortak “muhabatı” da yek-âhenklik özelliklerini pekiştirmiştir:

“Dostum şol **sîmden boynu**nda **zencîrûn senûn**  
**Bend olup cân gerdenine** kıldı **nahcîrûn senûn**” (G. 217/1)

“**Döne döne** şevk ile **cân oynamaga** ehl-i ‘aşk  
 Bir **resendür** ‘anberin **zülfi girihgîrûn senûn**” (G. 217/2)

“Kendüyi **pertâb idüpdür zenberekden** gûyiyâ  
 Başu **perçemlü** güzel **cânbâzdur tîrûn senûn**” (G. 217/3)

“Çünkü **ol cânbâza devrân** içre olduñ **bî-nevâ**  
 Yiridür **bâzâr-ı** gam olsa dilâ yirûn **senûn**” (G. 217/4)

“Hayretî’yi niçe **çenberden geçürdi** rûzgâr  
 Âsitânunda şehâ olınca **Kıtmîrûn senûn**” (G. 217/5)

Ayrıca yek-âhenkliği beyitleri birbirine bağlayan zamir ve sıfatlarla desteklemek de mümkündür:

“‘Aceb divânelikdür **kahbe dünvâdan** vefâ ummak  
 Bir erden arta kalmış köhne **zâli pârsâ ummak**” (G. 193/1)

“Dü-tâkaddin görürken **bu ‘acûze dehrûn** aldanup  
 ‘Acedür yine şeydâsı olup hüsn ü behâ ummak” (G. 193/2)

“**Bunuñ bu** nakşına aldanmayıgör kim hamâkatdür  
 Görüp **bir ejder-i merdüm-rübâyı** dil-rübâ ummak” (G. 193/3)

“**Su kim** bir derdüme dermân ola dir cem‘ ider mâli  
 Devâ ummak **durur semm-i helâhilden** devâ ummak” (G. 193/4)

“Siyâset-hânedür râhat evi sanma **bu gerdûm**  
 Sefâhetdür görüp dârı der-i dârü ş-şifâ ummak” (G. 193/5)

“**Bu gerdûnda** safâ sürmekle yanumda berâberdür  
 Sifâ-i ser-nigûn içre şarâb-ı dil-güşâ ummak” (G. 193/6)

“**Bu** bir bâd-ı fenâ tolmuş habâb-ı bahr-i mihnetdür  
 Düşer mi ‘âkile ey Hayretî bundan bakâ ummak” (G. 193/7)

<sup>18</sup> **Gazel 210:** “Baña ey **çarh-ı felek** zulm-i firâvân itdûñ/Hâne-i kalbümi yıkduñ yine vîrân itdûñ(G 210/1)Başlar üstinde yirüm var idi ammâ n’ideyim/Koduñ ayakda beni hâk ile yeksân itdûñ(G 210/2) Bülbüli şimdi mi sen zâg ile hem-dem kıldıñ/Gülleri hârlara şimdi mi mihmân itdûñ(G 210/3) ‘Âşıkâ şimdi mi agyâr ile virdüñâzâr/‘Ârifî şimdi mi sen hem-dem-i nâdân itdûñ (G 210/4) Hayretîyi yine yârân-ı vefâdan ayırup/Gör e bi’llâhi bu gün kimlere yârân itdûñ (G 210/5)”

**Kasîde 19:** “Ey **felek** yâ sen bir ef’ilerle tolmuş gârsın/Yâ yedi başlu bir ejderhâ-yı merdüm-h’ârsın(K 19/1) Bir mülâyim yârsın sûretde pür-nakş u nigâr/Ma’nîde zehri yedi tasdan geçer bir mârsın(K 19/2) Görmemişdür kimse senden şemme-i bûy-ı vefâ/Gerçi geh reyhân satarsın halka geh ‘attârsın (K 19/6) Kime gül sunduñsa sunduñbaña virdüñ hâr-ı gam/Kime yâr olduñsa olduñbaña sen agyârsın (K 19/7) Niçe serdârûñ bu dârı başına dar eyledüñ/Niçe biñ Dârâyı berdâr eylemiş gaddârsın (K 19/12) Günde yüz biñ hîle vü tezvîr idersin ‘âleme/Yine kimse vâkıf olmaz hoş ‘aceb sehârsın (K 19/13) Merdüm-i zeyrek gerek kim ola hîleñden emîn/Miñlüñi ‘âlemde gözler görmedük ‘ayyârsın (K 19/14)”



Beytin sınırlarını aşan sıfat ve zamir kullanımları, beyit bütünlüğünü yıkarak gazelin bütününe yayılan bir mananın oluşmasını sağlamaktadır. Bu yönüyle farklı öğelere bağlanmış zamirler, gazelin ortak öğeler etrafında kurgulanmasına imkân tanımaktadır. 193 numaralı gazelde görüldüğü gibi “*kahbe dünya (felek, gerdûn)*” tamlaması dolaylı tümleş görevindedir ve devam eden beyitlerde kullanılan sıfat ve zamirler birbirine bağlanarak yek-âhenk bir gazel oluşturmuşlardır.

### 6.1.2. Kâfiye ve Redifin Terim Anlamlı Kelimelerden Oluşması

Sıfatlar ve zamirler yek-âhenkliği belirlemede önemli bir role sahiptir. Aynı şekilde Hayretî’de “o” zamiri ve “için” edatından müteşekkil “*anunçün*” bir önceki bahiste ifade ettiğimiz şekilde yek-âhenkliği desteklemektedir. Bunun yanında gazellerin redifleri yek-âhenklikte önemli bir işleve sahiptir. Çünkü özgün olarak değerlendirebileceğimiz kelimelerin redif yapılması gazelin redif ekseninde gelişen bir kurgusu olmasını zorunlu kılmaktadır. Mesela 44 numaralı gazelin “-yi bir nemed” redifi bu duruma bir örnektir:

- (G. 44) “Ben gedâ idinmişem tâc u kabâyî bir **nemed**  
Çarh-ı atlasdan baña yegdür fenâyî bir **nemed**” (G. 44/1)
- “Hırka-i sâlûs ile tâc-ı riyâdan geçmişem  
Baňa besdür ‘âlem içre ey mürâyî bir nemed” (G. 44/2)
- ↓
- “Dâmenin destümden **anunçün** komazam kış u yaz  
**Kisiden savar nice dürlü belâvî bir nemed**” (G. 44/3)
- ↙ ↘
- “**Anun için** bir nemedsüz olmaz abdallar  
Pâdişâh eyler benüm şâhum gedâyî bir **nemed**” (G. 44/4)
- “Kalbi sâf olmayıcakâyine-i sâfi gibi  
Geymese ey Hayretî her bir mürâyî bir **nemed**” (G. 44/5)

Hayretî, kendi yaşadığı coğrafyanın ve Rumili abdalı oluşunun izlerini şiirlerine aktarmaktadır. Mesela 97 nolu gazelde “*teber*” rediftir. Teber, özellikle Kalenderîler’e özgü hilal şeklinde bir baltadır. Bu redif, konuyu teber ekseninde tutarak kastettiğimiz yek-âhenklik ilişkisine katkı sağlamaktadır:

- (G. 97) “Kanda gitseñ bile al yanuçca ey dilber **teber**/Kim yirinde saña çok yoldaşlık eyler **teber**” (G. 97/1)  
“Eller üzre tutsalar olsa ‘aceb mi mu‘teber/Tigüñe yoldaş olup açdı nice iller **teber**” (G. 97/2)  
“**Ey sanem** dili çalar dahi nacakdur gerçi kim/Lik itmşdür du‘â-yı seyfi hep ezber **teber**” (G. 97/3)  
“Şöyle yüz virdüñ ki tigüñ gibi sultânüm benüm/Kan döküp şimden girü **başlar keser başlar teber**” (G. 97/4)  
“Hayretî beñzer kazak bir Rümili abdâlsın/Kim düşürmezsin elüñden dâyimâ bir ter **teber**” (G. 97/5)

### 6.1.3. Bağlama Unsurlarının Varlığı

Yek-âhenk gazelerde farklı beyitlerin bağlama unsurlarıyla birbirine bağlandığı görülmüştür. Zamirler bunların başında gelmekle birlikte bağlaçların da farklı beyitleri birbirine bağladığı tespit edilmiştir. Bu durum beytin müstakil bir anlam dairesinde değerlendirilmesinden ziyade bütün içerisinde değerlendirilmesini daha anlamlı kılmaktadır. Genellikle mukayesede kullanılan “*ya...ya...*” ve “*yine*” bağlacı bu açıdan örnek teşkil etmektedir:

Yâ çemende bir simât-ı ‘ayş yazdı rûzgâr  
‘Ârifâne kıldılar varın çiçekler dermiyân” (K.15/3)

Yâ şükûfeyle çemen bezminde kudretten yine

Bir benek altunlu sebz atlas geyüpdür büstân” (K.15/4)

“**Yine** istikbâle çık ey cân ki cânânüm gelür  
**Yine** pâk it hâneñi ey dil ki mihmânüm gelür” (G. 53/1)

“Ey müje cârü çeküp ey göz gül-efşânlig idüp  
 Yolları pâk eyleñ ol pâkîze-dâmânüm gelür” (G. 53/2)

“Yiridür karşı çıkarsa gözlerüm merdümleri  
 Karşudan biñ nâz ile lutf ıssı sultânüm gelür” (G. 53/3)

“Nükhet-i pîrâhen- vasl irdi cân Ya‘kûbına  
 Ey birâder gâlibâ ol şâh-ı Ken‘ânüm gelür” (G. 53/4)

“Gözlerün aydın **yine** ey Hayretî-i fire-rûz  
 Ol ayagı topragı kühl-i Sıfâhânüm gelür” (G. 53/5)

## 7. Hayretî Sanatını Özgün Kılan Unsurlar

### 7. 1. Hayretî-Nesîmî İrtibatı, Hurûfî Tesirler, Harf Oyunları ve İlginç Teşbihler

“Hurûfîler’in Horasan ve Herat’taki faaliyetleri Fazlullah zamanında başlamıştır. Sonraları “Hurûfî halifelerinin 15. yüzyılın başından Horasan, Azerbaycan ve İsfahan’da olduğu gibi Anadolu ve Balkanlar’da da hem halk hem nüfeticiler arasında bir çevre edindikleri ve Kalenderîler’in arasına sızdıkları bilinmektedir” (Aksu, 1998: 411).

Bu bilgilere dayanarak Hurûfî bir şair kabul edilen Nesîmî’nin Hayretî’yle olan irtibatı önemlidir.

Çünkü Nesîmî, “Hurûfîlik ile ilgili düşünceleriyle yeniçeri ocağı üzerinde oldukça etkili olmuştur. Aynı zamanda Hurûfîliğin Anadolu’ya yayılmasında ve Rumeli’ye geçmesinde Nesîmî’nin rolü büyüktür. Bektaşîler arasındaki bu nüfuzun en önemli sebebi Nesîmî’yi kendi zümrelerinden biri olarak kabul etmeleridir.” (Gölpınarlı, 1989: 28-30).

Hayretî’nin Nesîmî’yle irtibatı da onun sanat anlayışını ortaya koyma noktasında önem arz etmektedir:<sup>19</sup> “Kimi Seyyîd Nesîmî kimi Mansûr/Kimi Keyhüsrev ü Dârâ nedendür” (K.17/21). Ayrıca bu bilgiye ek olarak onun Hurûfî tesirler altında kalmasının bir sebebi de Balım Sultan olmalıdır. Balım Sultan’dan inayet isteyen Hayretî’nin bu beklentisi Hayretî ve Hurûfîlik irtibatını daha anlamlı hâle getirmektedir. Çünkü “Bektaşîlerin 16. ve 17. yüzyıllarda Hurûfîliği aslî inanç kabul ettikleri bilinmekle beraber Balım Sultan’ın bu esasları anlatan nefesler yazdığı da tespit edilmiştir” (Gölpınarlı, 1963: 23-24). Gölpınarlı, Hayretî’nin Hurûfî oluşundan bahseder. Bu irtibatı onun yakın arkadaşı Usûlî’yi göz önünde bulundurduğumuzda da kurmak zor değildir. Her iki şair de üslup bakımından birbirine benzemektedir. Bu iki şairi mukayese ettiğimiz bölümlerde bu irtibata deliller de göstermiştik. Aynı zamanda bazı heterodoks grupların şiirlerinde harflerle yapılan sanatların varlığı da gözden kaçmamalıdır.

Çünkü “Hurûfîler’e göre varlığın zuhuru ses iledir. Ses, gayb âleminden, ayn âlemine, yani kuvvet âleminden madde âlemine gelen ve maddî varlığa bürünen her şeyde vardır. Onlara göre sesin kemali sözdür; bu da ancak insandadır. Sözlere harflerden meydana gelir, şu hâlde sesin ve sözün aslı harftir” (Gölpınarlı, 1997: 58).

Bu irtibatla Hayretî’nin seslerin gücünü kullanma gayreti daha anlamlı hâle gelmektedir.

#### 7.1.1. Harf Oyunları, Oyunlu Beyitler, İlginç Teşbihler

<sup>19</sup> “Türk edebiyatında önemli etkisi olan Nesîmî’nin en çok tesirinde kalanlar mutasavvıf ve özellikle Hurûfî şairlerdir. Şiirlerine kendi döneminde ve ölümünden sonra birçok nazîre yazılmıştır. Onun etkisinde kalan Türk şairlerinden XV. yüzyılda Âzerî şair Habîbî, Diyarbekirli Halîlî, Karakoyunlu hükümdarlarından Cihan Şah (Hakîkî), Hurûfî şairlerinden Refîî ve Penâhî; XVI. yüzyılda Arşî ve Usûlî sayılabilir. Şah İsmâil de (Hatâî) Hurûfîliği yeniden canlandıran bir hükümdar olarak Nesîmî’ye nazîreler yazan ve onu taklit eden şairlerdendir” (Bilgin, 2007: 3).

Hayretî, harflerle söz oyunları yapmayı seven bir şairidir. (G. 306/2) numaralı beyitte “*can ile baş oynamak*” ifadesi “*canıyla oynamak*” manasındadır. Beyitte Leylâ’ya âşık olan Mecnûn’un aşk meydanında yerlerde sürünmesi anlatılmaktadır. Beyitteki baş, Mecnûn’un (âşığın) başıdır. Aynı zamanda beyitte Leylâ salınışlı sevgilinin Mecnûn’un (topa benzeyen) başıyla oynadığı kurgusu bulunmaktadır. Çünkü “*baş oynamak*”, deyim anlamı kadar şekil bakımından da Mecnûn ve Leylâ kelimelerinin yazılışıyla ilgili bir anlama sahiptir. Bu nedenle Mecnûn (مجنون) kelimesinin, mim(م) harfi baş; Leylâ (ليلا) kelimesinin lamelif (ل) harfi ise yuvarlak nesneye vuracak olan sopa yani çevgân gibi tasavvur edilmiştir: “*Cân ile baş oynamakda yine ey Leylî-hurâm/‘Aşk meydânında Mecnûnuñ bu gün pâdaşyam*” (G. 306/2).

(G. 306/2) numaralı beytin kurgusuna benzer bir şekilde (G. 199/2) numaralı beytin birinci mısrasındaki “mim(م), cim(ج) ve nun(ن)” harfleri sevgiliye ait güzellik unsurlarını karşılamaktadır. Çünkü sevgili, bütün unsurlarıyla mürettep bir güzellik terkibidir ve âşık, şahit olduğu bu güzellikler dolayısıyla kendinden geçmektedir. Hayretî bu durumu mecnun(مجنون) kelimesinin harfleriyle irtibatlandırmıştır: “*Ey dehâni mîm ü zülfî cîm ü kaşî nûn olan/Yine bir nakş ile ben miskîni mecnûn eyledüñ*” (G. 199/2).

*Hayretî Divanı*’nda rakamlarla yapılmış söz oyunları da bulunmaktadır. (G. 171/3) numaralı beyitte “*bin halis altın tanesi*”, kalenderî dervişlerin vücutlarına elif şeklinde yaralar açmaları ve dag vurmaları ritüelleriyle ilişkilidir. Bu nedenle elif şeklindeki yaralar, Arap alfabesindeki elif harfi(ل)yle dağlar da Arap alfabesindeki sıfır rakamı(٠)yla irtibatlandırılmıştır. Bu nedenle çekilen elif 1; vücuda açılan “*dağ(lar)*” da 0 rakamına karşılık gelmiştir. Neticede bin (١٠٠٠) sayısı elde edilmiş ve çekilen derdin “*bir iken bin olduğu*” söylenerek söz oyunu yapılmıştır: “*Virmezem biñ hâlis altuna erenler cânıçün/Bir elif çekdüm yakup sînemde dün üç dâne dâg*” (G. 171/3).

Benzer örnekler için bkz.: (G. 199/5); (G. 223/3).

Aynı şekilde (G. 87/3) numaralı beyitte âh okundan kasıt, elif(ل) harfi veya 1 rakamı(١)dır. Elif, felekten geçmektedir. Felek, aynı zamanda Arap alfabesindeki 5 rakamı veya yuvarlak bir nesne gibi düşünülmüştür. Felek; bir yönüyle yuvarlak bir yönüyle de şairler tarafından dönek veya kalleş olarak tasavvur edilen dünyadır. Buna ek olarak beyitte halkaya ok atma oyununu hatırlatan bir kurgu bulunmaktadır. “*Âh*” okuyla birleşen felek dokuz(٩) rakamını oluşturmaktadır. Bu nedenle şairin kastettiği “*nüh şîşe*” gökyüzünün 9 katlı<sup>20</sup> oluşuna bir atıftır: “*Geçürüz âhumuz okın felekden/Bu nüh şîşe bizüm umacumuzdur*” (G. 87/3).

Şair, aşağıdaki beyitte kalenderî dervişlerin “*elif çekmek*” ile “*na’l urmak*” âdetini sanat oluşturmak amacıyla kullanmıştır. “*Na’l*” kızgın bir demirle vücuda yara açmaktır. “*Na’l*” ile açılan yara, dal harfine (د) şekil bakımından benzemektedir. Elif ve dal harfi bir araya geldiğinde “*ad*” (ا) kelimesini oluşturmaktadır. Bu yönüyle Hayretî, hem harflerle söz oyunu yapmış hem de “*ad salmak, ün sahibi olmak*” manasına gelen bir anlamı beyte yerleştirmiştir: “*Zülfî kaddi yâdına çekdün elifler na’ller/Hayretî bezm-i belâda yine bir ad eyledüñ*” (G. 240/4).

Ayrıca “*elif kameti nun etmek*” ifadesi büyüyle ilgili bir kurguda kullanılmıştır. Okunan büyü cümleleri, büyülenen kimsenin iki büklüm bir hâl almasına neden olmaktadır. Gerek efsun

<sup>20</sup> Çünkü “*Batı Türkleri göğün 7 kat, Doğu Türkleri 9 kat olduğuna inanıyorlardı. Türklerin destanlarda yansıyan inancına göre ise evren ve yeryüzü çeşitli katlardan oluşmaktaydı. Her katta bir tanrı (koruyucu ruh) ve en üst katta da Tanrı Kayra Han/Kara Han (Altaylılara göre Tanrı Ülgen) oturuyordu.*” (Eröz,1992: 110).

gerekse eziyet sebebiyle bu hayalin varyantları *Hayretî Divanı*'nda sıklıkla görülebilir. Bu sebeple *Divan*'da “*elifi(l) nun(ن) etmek, elifi(l) dal(د) etmek*” ifadelerine sıklıkla rastlanmaktadır: “*Ey yüzi âyet-i Hak yine ne efsûn okıduñ/Ân-ı vâhidde elif kâmetümi nûn itdüñ*” (G. 223/2).

Orijinal manalar; şairlerin sosyal hayatta var olan kişileri, nesnelere, olayları üslup kisvesine büründürerek bir şiir dünyası kurmaları neticesinde oluşmaktadır. Bu yönüyle Hayretî, kurguladığı şiirlerde *zamanın oyunlarını* söz oyunu meydana getirmekte kullanmıştır. Bu nedenle satranç, nerd (tavla), gûy u çevgân...vb. oyunlar, sanat yapma gayesiyle beyit kurgularında yer alır.

Hayretî (G. 255/3) numaralı beyitte satranç terimlerini kullanarak bir kurgu oluşturmuştur. Piyade, yaya giden askerdir ve satranç oyununda piyonu temsil eder. Piyade sürmek bu bakımdan hamle yapmak manasındadır. Ruh, satrançta kale taşıdır aynı zamanda yanak/yüz manasındadır. Ferzâne; satrançta vezir taşıdır aynı zamanda âlim, bilgin kimse manalarında kullanılmıştır (Aksoyak, 2005: 12-15): “*Ruh süre atun ayagina piyâde şâhlar/Tek bisât-ı ‘aşkda ferzâne ol ferzâne ol*” (G. 255/3).

1. Anlam: “(Ey sevgili) yürüyen şahlar atının ayağına yüz sürsün, yeter ki aşk meydanında (aşk) âlimi ol, (aşk) âlimi ol.”
2. Anlam: (Sen) yeter ki aşk satrancında (vezir taşı ol) vezir taşı ol. (O zaman) “piyon (gibi kıymetsiz-yürüyen) şah taşları at taşının ayağına kale sürer.

Bu misallere ek olarak birkaç ilginç örnek sayılabilir. Hayretî, yırtıcı bir hayvan olan kaplandan (G. 169/4), pullu balıktan (G. 170/3), kanun çalgısının akord anahtarından (G. 214/3), güzellik zekatından (G. 294/5), mihnet beşiğinden (G. 303/2), titreyen güneşten (K.10/7), ibriğe benzetilen burundan ve şaraba benzetilen burundan akan kandan (G. 361/1), kulağa deniz kabuğu koymak adetinden (G. 308/4) bahseder.

## 8. Şairin Biz Vurgusu

Hayretî, daha önce de ifade edildiği gibi “*manevî yoğunluğu yüksek gazâ eri profili*”ni temsil eden bir şahsiyettir ve onu bir “*fert edebiyatından ziyade bir zümre edebiyatı*” içerisinde değerlendirmek daha doğrudur. Onun memleketlisi olan Hayâlî, Usûlî, Günâhî gibi şairlerin de Hayretî’yle ortak üslup hususiyetleri barındırmaları rastlantı değildir. Balkanlar’la ilgili siyasî, coğrafî ve edebî tespitler<sup>21</sup>e de dayanarak bu şairleri yetiştiren coğrafya, Hayretî’ye de kendi ikliminden edebî bir hüviyet kazandırmıştır. Bu özelliklere Hayretî’nin askerî vasıfları da yüklendiğinde kahraman bir asker-şair profili meydana gelmektedir. O, bu duyguyu ifade ederken bulunduğu zümrenin sesi olan “*biz*” vurgusuna başvurmuştur. Kalenderî bir tavrın söz esirgemez psikolojisi, Ahdî’nin deyişiyle “*rind-i lâubâli*” ve “*merdâne*” bir tavır meydana getirmiştir. “*Ne Süleymâna esirüz ne Selimün kulıyuz/Kimse bilmez bizi bir şâh-ı kerimün kulıyuz*” beytini söyleyebilen bir şairin kimseye baş eğmeyen bir mizacı olduğunu tahmin etmek zor değildir. Bu yönüyle *Hayretî Divanı*'nda bir topluluğun sözcüsü edasıyla yazılmış tasavvufî şiirler öne çıkmaktadır:

“**Biz** sâkinân-ı gûşe-i fülk-i felâketüz  
 † † † † †  
**Biz** âşinâ-yı lücce-i bahr-i melâmetüz” (G. 124/1)

<sup>21</sup>Ayrıntılı bilgi için kaynakçada verilen (İsen, 2009). *Varayım Gideyim Urumeline-Türk Edebiyatı'nın Balkan Boyutu* adlı eserin 1-48. sayfalarına müracaat edilebilir.

“**Biz** zâvirân-ı zâviye-i künc-i ‘uzletüz

↑ ↓  
**Biz** tâ’ifân-ı tâyife-i sûz u hâletüz” (G. 124/2)

“‘Âlemün **biz** de gözi kanlu yarar şebâziyüz  
 ‘Aşk ile cân oynarüz bu ‘arsanun cân-bâziyüz  
 Kimimüz geçdi şehid oldı kimimüz gâziyüz  
 Câna başa kalmazüz ‘âlemde **Yahvâlılarüz**” (MRB.1/VII)

“Lâübâliyüz gedâyüz gerçi sultânlar **bizüz**  
 Sûretâ kem katrayüz ma’nide ummânlar **bizüz**” (G. 137/1)

Burada dikkat çekmek istediğimiz önemli bir husus da şudur. Orhan Okay, Bâkî’nin Kanunî’ye yazdığı mersiyesinin ilk beytini değerlendirirken matla‘ beytinin kasıtlı olarak Farsça yazıldığını ifade etmektedir. Okay “*mersiyesinin ilk beytinin, manayı birden kavrayamayan okuyucu üzerinde bıraktığı intiba, kısa duraklamalar, sesin yükselme ve düşmeleri ve tonlu hecelerin münavebesiyle gelişen ağır bir yürüyüş edasıdır*” (Okay, 1983: 235-240) şeklinde mersiyesinin ifade etmek istediği sesi değerlendirmiştir. Benzer biçimde Hayretî de işlevsel olarak topluluğun gür sesini; çift matlalı bir gazelde, bahsi geçen dikkat çekme ve sesi etkili kullanma gayesiyle ifade etmektedir.

*Sonuç olarak* örneklerde de ifade edildiği gibi tasavvuf, kalenderî yaşam tarzı, sipahilik mesleğinin duygusal coşkunu ve Şeyh İlâhî’nin ön plana çıkarmış olduğu dinî-epik duygularla beslenen Hayretî, bir amaca inanan gazâ eri profilini temsil etmektedir. Bu nedenle o, kahramanlık duyguları coşmuş bir sûfi ağzından mehter edalı bir sesle kelimeleri nazma dökmüştür. Buna göre onun *Divanı*’ndaki biz duygusunu vurgulayan “-uz” sesinin baskın olarak kullanıldığı şiirler, duygu yoğunluğu yüksek, serdengeçti akıncıların savaş sahasında söyledikleri birer mehter marşı edasına sahiptir. Bu bahiste onun ritim dünyasında düz vezin olarak adlandırılan ve söyleyiş kolaylığı tanıyan 3 fâilâtün, 1 failün’den oluşan aruz kalıbının sıklıkla kullanılması da dikkate değerdir. Şairin *Divanı*’nda kullandığı vezinler şu şekildedir:

	Vezinler	Gazel	Kaside	Terkib-Bend	Tercî-Bend	Müsebba	Müseddes	Tahmis	Muhammes	Murabba	Müstezat	Kıta	TOPLAM	YÜZDE
1	fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün	224	9	-	-	1	2	1	1	14	-	1	25 3	45,91
2	mef’ûlü fâ’ilâtü mefâ’ilü fâ’ilün	60	9	1	1	-	-	-	-	1	-	2	74	13,43
3	fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün	59	-	-	-	-	-	-	-	5	-	-	64	11,61
4	mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün mefâ’ilün	48	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	50	9,07
5	mefâ’ilün mefâ’ilün fe’ülün	29	1	-	1	-	-	-	-	-	-	1	32	5,8
6	mef’ûlü mefâ’ilü mefâ’ilü fe’ülün	20	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	21	3,81
7	fe’ilâtün mefâ’ilün fe’ilün	14	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	15	2,72
8	fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün	9	1	-	-	-	-	-	-	3	-	2	15	2,72
9	mef’ûlü fâ’ilâtün mef’ûlü fâilâtün	8	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	8	1,45
10	müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün müstef’ilün	5	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	5	0,9
11	mefâ’ilün fe’ilâtün mefâ’ilün fe’ilün	4	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	5	0,9
12	mef’ûlü mefâ’ilün mef’ûlü mefâ’ilün	3	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	4	0,72
13	müfte’ilün müfte’ilün fâ’ilün	1	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	2	0,36

14	fe'îlâtün fe'îlâtün fe'îlün	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	0,18
15	müfte'îlün mefâ'îlün müfte'îlün mefâ'îlün	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	0,18
16	müstef'îlün fe'ûlün müstef'îlün fe'ûlün	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	0,18
	<b>TOPLAM</b>	487	20	1	2	1	2	2	2	27	1	7	<b>55</b>	<b>%100</b>	
Tablo 8. Vezin İstatistik Tablosu <sup>22</sup>															

## 9. Edebî Sanatlar

Klasik edebiyatta şairlerin söz ve manada etkileyciliği sağlama, üslupta özgünlüğü yakalama gayretleri hep sürmüştür. Bu nedenle edebî sanatların karakteristik özellikleriyle şairlerin üslup tercihleri arasında tutarlı bir ilişki söz konusudur. Temelde söz ve mana ustalığına göre farklı tasniflere tâbî tutulan sanatlar<sup>23</sup>, Hayretî'de çağrışım yüklü manaların ifade şekilleri hâline gelmiştir. Zira tezkire yazarları Hayretî'nin sanat ve edebiyattaki maharetinden sürekli bahsetmekte ve onun mahir bir şair olduğu hususunda fikir birliği yapmaktadır. Bu bilgiler ışığında onun sıklıkla başvurduğu edebî sanatlar şunlardır:

### 9.1. Şairin Üslubunu Ön Plana Çıkaran Sanatlar (Cinas-Tevriye-Kinaye)

➤ **Cinas:** “Cinas, yazılışları ve söyleyişleri aynı anlamları farklı olan sözlerin aynı metin (mısra, beyit) içinde kullanılmasıdır” (Mermer vd., 2006: 167). Bu nedenle Hayretî Divanı'nda eş sesli olarak değerlendirilen fakat bağlama dayalı olarak farklı manalar taşıyan söylemler oldukça önem arz etmektedir. Mesela, (G 7/3) numaralı beyitte “perişân” kelimesi “târumâr olma” manasını taşımaktadır. Beytin ikinci mısrasında kullanılan “perî-şân” ise “peri sıfatlı (sevgili)” manasındadır: “Oluban cânâ kara zülfüñ gibi cân bî-karâr/Dil perîşân olur olsa sen perî-şândan cüdâ” (G. 7/3). Benzer şekilde (G. 9/1) numaralı beytin ilk mısrası “yoluna canım feda olsun” anlamındadır. İkinci mısradaki kullanılan “revâ n'ola” sorusu müşterekinde kullanılan cinas sanatı, 3 farklı “revân” kelimesiyle yapılmıştır: “Didüm yoluña rûh-ı revânım revân ola/Gül gibi bir gülümsedi didi revâ n'ola” (G. 9/1). Benzer örnekler için bkz.: (G. 92/1), (G. 8/5); (G. 482/4); (G. 162/1); (G. 135/1); (G. 135/2); (G. 62/1).

➤ **Tevriye ve Kinaye:** Tevriye ve kinaye, Hayretî'nin sıklıkla başvurduğu sanatlardandır. Örneğin aşağıdaki beyitte “ayağa düşmek”, “kıymetini kaybetmek”<sup>24</sup> ayağın kadeh anlamına bağlı olarak “sarhoş olmak”, “perişan bir vaziyette sevgilinin ayağına ulaşmak, dergâhına erişmek” manalarına karşılık gelmektedir. Bahsi geçen üç manaya göre ikinci mısradaki kullanılan “kabardılar” kelimesi farklı anlamlar kazanmaktadır. Kabarmak, gerçek bir anlam taşıırken aynı zamanda sarhoş hâlde bulunan âvârelerin esrik hareketlerini de tarif etmektedir. Aynı zamanda “ayağa düşmek” şaraba atıf olduğunda şarabın üzerindeki kabarcıklara gönderme yapmaktadır. Üçüncü bir anlam ise “la'l öpmek” bağlamında ortaya çıkmaktadır. “Âvâreler” arzuladıkları lütfâ erişince büyüklük taslarlar. Çünkü ulaştıkları sevgilinin la'l dudağıdır. Bu durum ise övünme sebebidir: “Âvâreler ayaga düşüp la'lüñ öpeli/Meclisde sâkıyâ yine haylî kabardılar” (G. 116/3). Benzer biçimde “iki dillü”, “laf getirip götüren, iki yüzlü”<sup>25</sup> anlamına gelmektedir. Aynı zamanda

<sup>22</sup> Kullanım kolaylığı sağlama amacıyla vezin dağılımında Divan'daki nazım şekli tasnifine bağlı kalınmıştır.

<sup>23</sup> Ayrıntılı bilgi için (Mermer vd., 2006)'nın “Eski Türk Edebiyatında Anlam Figürleri/Edebî Sanatlar” bahsine müracaat ediniz: (s. 151-202).

<sup>24</sup> TDK, (Online) Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü: <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 19.09.2019).

<sup>25</sup> TDK, (Online) Tarama Sözlüğü: <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 19.09.2019).

bu tabir, kalemlerin eskiden hokkaya batırılarak yazan “iki parçalı ucu”nu kastetmektedir: “Fâş itse Hayretî bizi âfâka tañ mudur/Olanca sırrumuz iki dillü kalemdedür” (G. 92/5).

Gözyaşı, âşîğın duyduğu ıstırabın dışı vurumudur. Sevgilinin kapısına kadar ulaşan bir sel olarak da tasvir edilen gözyaşı; âşîğın, sevgiliye olan bağlılığının bir ifadesidir. Bu bağlamda aşağıdaki beyitte gözyaşının “ırmak” olması söz konusudur. Aynı zamanda “ırmak” kelimesi, “eylemek” yardımcı fiiliyle birlikte kullanıldığında “ayırarak” manasını taşımaktadır. Bu yönüyle “ırmak” hem ayırmak hem de gözyaşına bağlı olarak “coşkun akan su” manasını kazanmıştır: “Gözüm yaşını eyleme ırmak işigüñden/Akar su yüzi suyu durur bâg u bahâruñ” (G. 207/3).

Aşağıdaki beyitte “al” hem almak fiili olarak hem de “kırmızı, kızıl” rengi karşılayacak şekilde kullanılmıştır: “Sâkıyâ toldur elüñe al ayagı içelüm/Şâh-ı ‘aşk içmemege itdi yasagı içelüm” (G. 317/1). Benzer şekilde “kan içmek” ifadesi hem acı çekmek hem de “kana kana” ikilemesi ve “tolu” kelimesi bağlamında “şarap içmek” manasında kullanılmıştır. “Tolu içüp merhabâ itdükçe agyâr ile sen/Kan içen karşuñda kana kana gönlümdür benüm” (G 297/6). Benzer örnekler için bkz.: (G. 480/3); (G. 380/4); (G. 446/4); (G. 253/1); (G. 23/3); (G. 443/2); (G. 162/2); (G. 255/3); (G. 480/1).

➤ **Mübalâğa:** Hayretî, sevgili ve âşîk bağlamında kurguladığı şiirlerin çoğunda âşîğın çektiği ıstırapları ifade etmeye çalışmaktadır. Çünkü şair, âşîğın aşktaki mühim rolünü en üst perdeden anlatma gayretindedir. Mesela aşağıdaki beyitlerde âşîk, gözyaşlarının deryâlar kadar dolup taşıdığını ifade etmektedir. Türkçe’de kullanılan “gözyaşları sel olmak” deyimini bu manaya benzemektedir. Aynı zamanda âşîğın akıttığı gözyaşları, kimi zaman Vardar nehri gibi coşkun kimi zaman da dünya dolabının dönmesini sağlayacak kadar kuvvete kadir olabilmektedir: “Yaşum deñizler oldı kuru aqlamağ ile/Gitdi kenâra gelmedi serv-i revânumuz” (G 142/2); “Başdan aşdıysa gözüüm yaşu ta ‘accüb eylemen/Ehl-i ‘aşkuñ âb-ı çeşmiyle döner bu âsiyâb” (G 18/3). Benzer biçimde aşağıdaki beyitte ise şair, çektiği elemeler neticesinde âh etmektedir. Öyle ki şair, ettiği âhların demiri bile erittiğini ifade etmekte ve mübalâğa sanatına başvurmaktadır: “Hayretîñüñ âteşi âhından âhenler erir/Zâhidüñ nerm itmedi kalbin meger mermerdür ol”(G 244/5). Benzer örnekler için bkz.: (K. 10/2); (G. 63/1); (G. 245/5); (G. 335/1). (G. 408/1).

➤ **Tezat:** Tezat, mana kuvvetini arttırmak için zıt unsurların bir arada kullanılmasıyla oluşmaktadır. Hemen her konuda olumlu-olumsuz, iyi-kötü, az-çok olarak niteleyebileceğimiz unsurlar arasında zıtlık ilgisi kurmak ve bu ilgiyi etkili bir sanat aracı olarak sunmak mümkündür. Bu durum bir duygu keşmekeşini de beraberinde getirmektedir. Örneğin bu zıt kavramların başında hayat ve ölüm gelmektedir. Şair, aşağıdaki beyitte âşîğın bakış açısıyla âşîğın acz durumunu ölüm; vuslatı da dirilme olarak kurgulamıştır. Aynı zamanda kesretten vahdete ulaşan çizgide yazılan şiirlerde de bu hayat ve ölüm zıtlığı sıklıkla ifade edilmektedir: “Didüm ecelsüz öldi kuluñ Hayretî didi/Bir dirliğinde ölmüşe de ne ecel gerek” (G 205/5).

Şairin (G 393/5) numaralı beytinde “varlık” ve “yokluk” kavramları, tasavvufî bir mana taşımaktadır. Tasavvufta kendi maddî varlığını yok etmek aynı zamanda varlığın ön şartı kabul edilmektedir. “Fenâfillah” olarak adlandırılan bu yok oluş, özün saklı olduğu menzile ulaşması manasına gelmektedir: “Yok yire yog itdi sanmañ varını bu Hayretî/Varını yog eyleyüp yoklukda irdi varına” (G 393/5). Benzer örnekler için bkz.: (G 9/3); (G 52/5); (G 147/3); (G 193/3); (G 193/4).

## 10. Hayretî’de Gelenek Dışı Kullanımlar

Tezkire yazarları, Hayretî'nin zaman zaman "*lâubâli*"<sup>26</sup> tavrı olan bir şair olduğunu ifade etmektedir. Bu tavır, sadece Hayretî'nin gerçek hayatıyla irtibatlı kalmamış; şiirlerinde geleneğin çizdiği sınırları aşan bir üsluba dönüşmüştür. Bu nedenle 16. yüzyıl klasik şiirlerinin aksine *Hayretî Divanı*'nda "*vuslata şahit olmak, sevgiliye sataşmak, rakipten iyilik görmek, rakibe âşık tarafından teşekkür edilmesi...vb.*" gibi örneklerle karşılaşmak mümkündür. Bu durum Hayretî'nin mahir bir şair olmasına elbette engel değildir. Çünkü onun bu gelenek dışı tercihlerini; özgün manalar ve hayaller oluşturma gayretinden başka bir şekilde açıklamak pek mümkün görünmemektedir. Bahsi geçen örneklerden bir derleme şu şekildedir:

➤ **Geleneğin Aksi Bir Ziyaret: Sevgilinin Gelişi:** Aşağıdaki beyitte çok sevilen birinin gelişine üzerine duyulan mutluluk ve sevinç dile getirilmektedir. Aslında beyitte kullanılan kelimeler değerlendirildiğinde misafir karşılamayla ilgili gerçekçi bir tablonun olduğu hissedilse de burada kullanılan "*ey cân*" ifadesi gönle atıfta bulunmaktadır. Nasıl misafir geldiğinde ev temizlenirse sevgilinin geleceği vakit gönül hanesi yani kalp kendisini kirleten kötülüklerden arınmalı ve sevgiliye yakışır bir hâlde hazır ve nâzır duruma gelmelidir. Çünkü sevgilinin yollarını gözleyen âşık için sevgilinin gelmesi bir bayramdır: "*Yine istikbâle çık ey cân ki cânânum gelir/Yine pâk it hâneñi ey dil ki mihmânum gelir*" (G. 53/1).

➤ **Sevgili ile Rakibin Âşığın Hücreğine Gelişi:** 16. yüzyılda rastlanması pek mümkün olmayan bazı kullanımların Hayretî'nin şiirlerinde yer aldığı görülmektedir. O, sevgilinin gelişine sevinmektedir. Lakin geleneğe bu gelişin sonunda vuslat yoktur. Çünkü klasik şiir, vuslat şiirlerine -*gelenek dairesinde*- izin vermemektedir. Fakat Hayretî, (G.129/2) nolu beyitte rakiple sevgilinin bir gece âşığın hücreğine uğradığından bahsetmektedir. Ayrıca geleneğe rakibin olumsuz özellikleri baskın bir şekilde ifade edilmektedir. Aksine Hayretî, şiir kurgusunda hem sevgiliyi âşığın hücreğine getirmiş hem de bunu rakip vasıtasıyla yapmıştır: "*Yâr ile geldi hücremüze dün gice rakîb/İrdük bahâr-ı vuslata gül viridi hârumuz*" (G.129/2); "*Yine ey mürde-diller şâd oluñ cânânumuz geldi/Göñüller derdine dermân irişdi cânumuz geldi*" (G.471/1).

➤ **Vuslatı Arzulayan ve Vuslata Erişen Âşık:** Vuslat, âşığın gözünde bir kavuşma, maksûda erişmedir. Bu yönüyle sevgilinin bir an olsun görülmesi âşık nazarında vuslat için kâfidir. Âşığın nail olduğu bu küçük lütuflar onun için büyük bir teselli ve mutluluk kaynağıdır: "*Göñlüm seni çün gördi temennâsını buldı/Maksûdına irişdi tesellâsını buldı*" (G.476/1); "*İrişdi yine 'id-i murâda deli göñlüm/Çün yâ kaşuñuñ gurra-i garrâsını buldı*" (G.476/4).

➤ **Sevgiliyle Mektuplaşma:** Hayretî'nin (G.16/3) numaralı beytinde "*sevgiliden âşığa gelen mektup sebebiyle âşığın sevinmesi*" nadir görülebilecek bir hayaldir. Bu sevinç, bir yönüyle övünme sebebidir. Çünkü âşık, âşıklık yönünden kendini üstün görmektedir. Ona göre, sevgilinin kendisine mektup yollaması da bu sebeptendir: "*Ruk'a geldi baña yârundan yazılssa tañ mıdur/Nâme-i 'aşk içre nânum kâm-bîn ü kâm-yâb*" (G.16/3).

➤ **Sevgiliye Sataşmak Rahatlığı:** Aşağıdaki beyitte Hayretî, sevgiliyi aşkla kendinden geçmiş bir güzel olarak tasvîr etmektedir. Şairin kullandığı "*bulaşmak*" ifadesi de argo tabirle sevgiliye "*laf atmak*" veya davranışlarıyla ona "*sataşmak*" olarak değerlendirilebilir. Ayrıca beyitte klasik şiirin erişilmesi mümkün olmayan soyut sevgilisinden ziyade âşığa "*aşk olsun...*" diyen ve hafif meşrep

<sup>26</sup> 135 numaralı gazelin ilk beyti onun bu tavrını özetler niteliktedir: "*Lâubâliyüz gedâyuz gerçi sultânlar bizüz/Sûretâ kem katrayuz ma'nide ummânlar bizüz* (G 137/1)" (Çavuşoğlu, Tanyeri: 1981).



tavrılarıyla ön plana çıkan bir sevgili profili de bulunmaktadır: “*Mey-i ‘aşk ile mestâne gezerken vâdî-i gamda/Bulaşdum yâra nâz ile didi âvâre ‘aşk olsun*” (G. 385/4).

➤ **Rakîbin Merhameti ve Rakibe Şartlı Dua:** Klasik şiirin kötü adamları olan rakipler, her yönüyle âşığa ıstırap çekirtme peşindedirler. Geleneğin rakip algısı bu yöndedir. Fakat *Hayretî Divanı*’nda bu algının aksine âşığın aciz haline rakip bile merhamet etmektedir. Ayrıca o da rakibin kendisine merhamet etmesinden ötürü şaşkındır: “*Yanuma geldi gözüm yaşına rahm itdi rakîb/Başuma gör bu sitârem ne belâlar getirür*” (G.103/2). Aynı zamanda âşık, rakibe seslenerek ona da dua etmektedir. Âşığın “*Allah ahrette yerini cennet etsin.*” duası şartlı bir duadır. Çünkü âşık, rakipten kendisini sevgiliden ayırmamasını istemektedir. Bu şart neticesinde o, rakibe hayır dua etmekten geri durmaz: “*Âsitânından beni men‘ eylemezseñ dünyede/Cennet itsün ey rakîb uhrâda Hak yirüñ senüñ*” (G.218/4).

### 11. Dua, Beddua ve Tembih Cümleleri

Gerçekleşmesi istenen bir şeyi Allah’tan istemek, “*yalvarış, yakarış, niyaz, dilek dileme, hâlini arz etme manalarına gelen dua*” (Uludağ, 2005:111), *Hayretî Divanı*’nda farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Çünkü klasik şiirde dua, çoğu kez sevgiliye ulaşmak amacıyla edilmiştir. Buna karşın âşığı sevgiliden ayıran rakipler, âşığın bedduasına maruz kalmıştır. Bu nedenle *Hayretî Divanı*’nda çeşitlilik gösteren dua ifadelerinin değerlendirilmesi gerektiği kanaatindeyiz.

➤ **Vuslat, Sevgili ve Aşk için Dua:** Âşığın ettiği duaların çoğu vuslat üzerinedir. Çünkü klasik şiir, ayrılık ile vuslat arasındaki çizgide şekillendiğinden birçok ifade ve yakarış vuslata erme gayesiyle vücut bulmuştur. Hayretî, bu sebeple vuslat arzusunu taşıyan ve bunun için Allah’a yakaran bir şair olarak karşımıza çıkmaktadır: “*Dil-teşneyem İlâhî âb-ı zülâle irgür/Fürkat şebinde ya‘nî rûz-ı visâle irgür*” (G. 82/1). Benzer örnekler için bkz: (G. 82/2); (G. 82/3); (G. 5/1); (G. 83/4); (G. 193/1); (G. 145/5); (G. 485/3); (G. 270/10); (G. 311/2).

➤ **Akabet, Ömür ve Galibiyet İçin Dua:** Velîlik, Allah’ın sevgili kulu olmakla ilgilidir. Bu sebepten erenler olarak nitelenen kimselerin dergâhında bulunmak Allah rızası kazanmaya bir vesiledir. Bu yönüyle velîlerin ayak tozları bile çok kıymetlidir. Dolayısıyla onların kapısında (yanında) ölmeye kutsiyet atfedilmiştir: “*Erenler işiginde hâk olanuñ/ Melekler ide topragin ziyaret*” (G. 23/3). Benzer örnekler için bkz: (G. 218/4); (G. 237/1); (G. 237/4); (TCB.1 IV/3); (G. 475/5); (MHMS1/I) ; (K.11/37).

➤ **İlenç ve Beddua:** *Hayretî Divanı*’nda Kerbela şehidi Hz. Hüseyin’den sıklıkla bahsedilmektedir. Bu hadiseye telmihle Yezid’e lanet okuma ve beddua etme söz konusudur: “*Hakdan saña vü ceddüñe oldukça çok selâm/Olsun Yezîde la‘net-i Yezdân yâ Hüseyin*” (K.4/25). Benzer örnekler için bkz: (K.4/26); (K.10/38); (G. 7/1); (KT 1/3); (KT 1/4); (KT 1/6).

➤ **Tembih-Öğütleme Cümleleri:** (G. 463/1) numaralı beyitte kullanılan “*deli ol be deli*” ifadesi manidardır. Burada delilikten kasıt, hayatı ciddiye alan biri olmaktansa tezkire yazarlarının da ifade ettikleri gibi daha “*laubâli*” bir tavırla hayatı sürdürme önerisidir. Halk arasında yaygınlık kazanmış “*deliye her gün bayram*” deyimini bu sebeple Hayretî’nin tembihiyle örtüşmektedir. Tabi ki buradaki deli, Hayretî’nin kalenderî zümrelere katılmasından ötürü ifade etmeye çalıştığı derviş profiliyle müşterek biçimde de değerlendirilebilir: “*Nevbahâr oldı gönül sev yine şol bî-bedeli/Eger uslu isen ‘âlemde deli ol be deli*” (G. 463/1).

Şair, aynı zamanda hâl ehli olmayı ve gelip geçici dünya için kimseye minnet etmemek gerektiğini vurgular. Zaten ona göre bu dünya, itibar edilecek bir yer de değildir: “Beş gün için var ise ger gayretüñ/Kimseye ‘arz itme begüm ihtiyâc” (G. 31/2).

Aynı zamanda Hayretî, istignâsıyla tanınmış şairlerdendir. Çünkü şairin dünyaya ve dünyalıklara meyletmeyen tavrı onun şiirlerinin en baskın duygusudur. Bu yönüyle maddenin ölüm karşısındaki acziyetinden dem vurularak istignâ düşüncesi pekiştirilmiştir: “Dâr-ı dünyâ çün degüldür kimseye dârü’l-emân/‘Âkil iseñ gel emîn olma bu evde zînhâr” (K.9/10).

Aşağıdaki murabba bendinde ise şair, “gedâ-tab” olanları dost edinmemek gerektiği hususunda bir tembihte bulunmaktadır. Devam eden mısralarda da bu kimselerin olumsuz özellikler taşıdığına dair kanaatler vardır: “Her gedâ-tab‘ olanı hem-ser idinme özüne/Salın anlarla münâsib ola tâ kendözüñe/Agladugum bu ki ey dost gülerler yüzüne/Uyma düşmanlara bi’llâhi benüm begcegizüm” (MRB.16/VI).

Hayretî için himmet önemlidir. Çünkü şair, “denî-tab‘ kimselerden, esfel-mizâçlılardan, nâdânlar ve kadir kıymet bilmeyenlerden” sakınılması gerektiğini savunur. Şair, hem bu kişiler gibi olmamayı hem de bu kimselerle irtibat kurulmaması gerektiğini tembihlemektedir: “Gel yüce tut himmeti ey Hayretî/Olma denî-tab‘ olup esfel-mizâc” (G. 31/5); “Ey gönül ‘ârif iseñ söyleme nâdânlar ile/ İhtilâteyleme bir lahza ahuryânlar ile” (G. 405/1); “Kadrüñi añlamayan beglere de baş eğme/ Pâyına düş yüri seyr eyle suhandânlar ile” (G. 405/5).

Aynı zamanda Hayretî’nin vermeye çalıştığı önemli öğütlerden bir tanesi de büyüklenmemek üzerinedir. Çünkü ululanmak ona göre manevî kıymete noksan getirmektedir: “Dilerseñ k’ola cânuñ mülki âbâd/Ululanma sakın ey âdemî-zâd” (G. 43/1). Benzer örnekler: (G. 43/2); (G. 43/3); (G. 43/5).

“Ölmeden önce ölünüz.” hadis-i şerifinin ifade etmek istediği mana da (G. 252/1) numaralı beytin ilk mısrasında bir öğüt olarak kullanılmıştır: “Hâk ol seni devrân dahi hâk itmedin evvel/Nefsi depele kalbi helâk itmedin evvel” (G. 252/1).

Şairin söz söylemeyle ilgili de bir öğütü vardır. Bu nedenle az ve öz söylemenin ehemmiyeti üzerine kurulmuş olan aşağıdaki beyit, çok konuşmanın makbul bir şey olmadığını ve dinleyene memnuniyet vermediğini ifade etmektedir: “Söz gümüñse sükût altındır.” atasözünde de az söylemenin makbul oluşu benzer bir şekilde ifade edilmiştir: “Söz az olunca diñleyene hoş safâ virür/Lâzım durur du‘âda dahi bil ki ihtisâr” (K. 14/42).

➤ **Yemin-Ahit:** Şair, vefasız güzeller sevmemeye de yeminlidir. Buradaki yemin ifadesini “tövbe etmek, tövbeli olmak” olarak da yorumlamak mümkündür: “Mushaf-ı hüsnüñ hakıyçün ey sanem sevdiüm seni/Bî-vefâlar sevmege gerçi ki andum var idi” (G. 477/4). Aynı zamanda şairin kullandığı “kan yalaşıp kan kardeşi olmak”, kesici bir alet vasıtasıyla açılan yaradan sızan kanların birbirine karıştırılmasıyla gerçekleşen bir ritüeldir. Bu bir kardeşlik yemini. (Durmüş, 2009: 98-100): “Gelüñüz kan yalaşup yine birâder olalum/Hâlis ü pâk kılup kalbümüzi zer olalum” (G. 309/1). Benzer örnekler için bkz: (G. 83/5); (G. 282/1); (G. 320/2); (G. 441/1).

## 12. Hayretî Divanı’nda Öne Çıkan Şahsiyetler ve Kahramanlar

### 12.1. Din, Kalenderîlik ve Sipahilik Müşterekinde Şahsiyet Seçimi

➤ **Ehl-i Beyt**, “*Âl-i abâ olarak adlandırılır; Bektaşilikte, Alevilikte ve Mevlevilikte önemlidir. Hz. Muhammed (s.a), Hz. Ali, Hz. Fatma, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin Ehl-i Beyt’i oluşturmaktadır*” (Uludağ, 2005: 36). *Hayretî Divanı*’nda yazılan naat, “*Hz. Muhammed’in daima hayatla bağlantılı, gönüllerdeki muhabbetle canlı olduğu inancını aksettiren*” bir örnektir (Yeniterzi, 2002: 762). Kalenderî özellikleriyle sanat ve şahsiyet portresini çizmeye çalıştığımız Hayretî, aynı zamanda şiirlerinde samimi bir şekilde Hz. Muhammed ve Ehl-i Beyt’i işlemektedir. *Divan*’da on iki İmam methiyeleri, Hz. Hüseyin’e mersiyeler, dört halifeye telmih de bulunmaktadır: “*Âb-ı şefâ’at ile yu yüzüm karaların/Bu dört ulu sahâbe yüzi suyına şehâ*” (K.2/19); “*Olup ser-pâ-bürehne tekye-i ‘aşkuñ bir abdâlı/Muhibb-i hânedânam bende-i Âl-i ‘Abâyam ben*” (G. 373/4); “*‘Âşık-ı didârûnam didâr hakkıyçün begüm/Nûr-ı pâk-i Ahmed-i Muhtâr hakkıyçün begüm*” (G. 269/1)

“*Alevî- Bektaşî geleneğinin edebî ürünleri, âdâb ve erkânının temel şahsiyeti Hz. Ali’dir. Her ritüelde Hz. Ali vurgusu yapılmakta geleneğin yansıdığı her yerde Hz. Ali’ye saygı içerikli kültür kalıpları görülmektedir. Hz. Ali, On İki İmam’ın ilkidir. Bu sebeple, düvâzlarda diğer türlere göre İmam-ı Ali’ye daha fazla vurgu yapılmakta ismi, unvanları, tarihî şahsiyeti ve menkıbevi kişiliği üzerinde daha çok durulmaktadır*” (İyiyol, 2013: 236).

**Hz. Ali**, Hayretî’nin gözünde bir ilim deryasıdır. *Divan*’daki pek çok şiirin kurgusunda Hz. Ali’den bahsedilmektedir. “*Şâh-ı Haydar, Şâh-ı Necef, Erenler Şâhı, Şâh-ı Velâyet, Bû-Türâb, Sakî-i Kevser, Kağan Arslan, Şâh-ı Düldül-Süvâr*” gibi pek çok şekilde Hz. Ali’ye telmihte bulunan Hayretî, ona karşı büyük bir bağlılık duyduğunu ifade etmektedir: “*Ey bâb-ı şehri- ‘ilm-i Hudâ hâdî-i Hüdâ/Vey mahzen-i ma’ârif-i ‘irfân yâ ‘Alî*” (K3/4); “*Her gedâ bir pâdişâha bende olmuşdur velî/ Biz de Rûm abdâlıyuz bizüm ‘Alîdür şâhumuz*” (G. 144/3); “*Hidmetüñden bendeñi redd itme şâhum kıl kerem/Kanbere lâyık degüldür k’ola Haydardan cüdâ*” (G. 4/3). Benzer örnekler için bkz.: (G. 10/2); (G. 244/3); (G. 266/2); (G. 266/3); (G. 195/2).

**Hz. Hasan** ve **Hz. Hüseyin**, Hz. Muhammed’in torunlarıdır. Hayretî, bilhassa Hz. Hüseyin’in şehit edildiği Kербela hadisesini şiirlerinde işlemektedir. O, şiirlerinde Kербela’ya telmihte bulunurken matem anlatan bir kelime kadrosu kullanmaktadır. Bu nedenle Hz. Hüseyin’in şehit edildiği ay olan Muharrem ayı, duyulan üzüntünün göstergesi olan döğünlerle müşterek şekilde onun şiirlerinde işlenmiştir: “*Mâh-ı Muharrem irdi Hüseyin ‘aşkına bu gün/Tâze döğünler ile yine mâtem eyledük*” (G. 229/2). Şair, Kербela’da Hz. Hüseyin’in mübarek başının gövdesinden ayrılması ve top gibi ayaklar altında çiğnenmesi tablosunu gerçekçi bir şekilde tasvir etmektedir. Ayrıca Hz. Hüseyin telmihlerinde, onun şehit edilmesine sebep olan Şimr, Mervan (K. 4/26), Yezid gibi şahsiyetlere de beddua edilmektedir: “*Topuñ agarsa göge yeridür güneş gibi/Ey hâk-i kûy-ı Şâh-ı Şehîdân olan başum*” (G. 270/9); “*Anuñ hakı ki mefhar-i ‘Âl-i Nebî durur/Ya’nî Hüseyin şâh-ı şehîdân yâ ‘Alî*” (K.3/16); “*Ey pâdişâh-ı zümre-i merdân yâ Hüseyin/Vey server-i güruh-ı şehîdân yâ Hüseyin*” (K.4/1). Hayretî’nin telmihte bulunduğu bir diğer Peygamber torunu ise Hz. Hasan’dır. Hayretî, Hz. Hasan’ı ise ilmin varisi olması yönüyle şiirlere konu etmektedir: “*Anuñ hakı ki vâris-i ‘ilmüñ durur senüñ/Ya’nî Hasan hazîne-i ihsân yâ ‘Alî*” (K.3/15).

➤ **On İki İmam Methiyeleri**: Hayretî, on iki imama methiyeler yazmıştır. Bu methiyeler, diğer şairlerin methiyelerinden konu ve kavramsal çerçeve olarak pek ayrılmamaktadır. Fakat Hayretî’nin Bektaşî, Kalenderî ve sipahi özellikleri müşterekinde yazdığı methiyelerinde tenasüp, isticak ve cinas sanatlarını kullanarak bir kurgu meydana getirdiği tespit edilmiştir. Mesela, “*Zeynü’l-‘ibâd/‘abd/vezîr/paşa || Bâkır-ı kâmil/zer/hâk ile yeksan || kîmyâ || Askerî/asker || ‘Alî /âlî*” gibi

kelimeleri söz sanatı oluşturma yoluna gidilmiştir: “*Anuñ haki ki mefhar-i ‘Âl-i Nebî durur/ Ya ‘nî Hüseyin şâh-ı şehîdân yâ ‘Alî*”(K.3/16); “*Zeynü’l-‘ibâd hakkı ki ‘abdi olan anuñ/ ‘Âlemde oldu başına sultân yâ ‘Alî*”(K.3/17); “*Dahi İmâm Bâkır-ı kâmil haki ki zer/Yanında idi hâk ile yeksân yâ ‘Alî*”(K.3/18); “*Dahi İmâm Sâdik u Kâzım Rızâ haki/Cânlar revân olara hezârân yâ ‘Alî*”(K.3/19); “*Dahi Takî Nakî haki ‘âlemde bunlaruñ/Vasfına kimse bulmadı pâyân yâ ‘Alî*”(K.3/20); “*Hem ‘Askerî haki ki olan ‘askeri anuñ/Nâr-ı cahîme yanmadı bir ân yâ ‘Alî*”(K.3/21); “*Anuñhaki ki Mehdî-i sâhib-zamândur ol/Kim muntazırlaruz aña el-ân yâ ‘Alî*”(K.3/22) “*Pâmâl idüp beni sıdı gam cümdi kalbümi/Himmet demidür ey Şeh-i Merdân yâ ‘Alî*”(K.3/23).

➤ **Dört Halife:** Hayretî, dört halifeden de bahsetmektedir. Fakat şairin mezhebi gereği en çok bahsettiği halife Hz. Ali’dir. Bu nedenle o; Hz. Ali, Kerbela ve Hz. Hüseyin müşterekinde yazdığı şiirlerinde Bektaşî inancına göre motifler ortaya koymaktadır. Bunun dışında Hz. Ebubekir sadakatiyle, Hz. Ömer adaletiyle, Hz. Osman da âlim oluşu ve hayâsıyla zikredilmektedir. “*Güm-râh oldu azdı tarîk-i hakîkati/ Her kim ki Çâr Yâruña yâ saña didi lâ*”(K.2/14) “*Siddîkdur biri ki saña yâr-ı gâr olup/ Soñında oldu râfi‘-i dîn dâfi‘-i bela*”(K.2/15); “*Fârûkdur birisi dahi ‘adl u dâd idüp/Şer‘üñle virdi rûy-ı cihâna fer ü bihâ*”(K.2/16); “*‘Osmân ki ‘ilm ü hilm ile zeyn eyleyüp özin/ Bir şâh idi ki anuñ idi milket-i hayâ*”(K.2/17); “*Deryâ-yı ‘ilm biri ‘Aliyyün velî idi/Hurşîd-i hel etâ vü meh-i bürc-i lâ-fetâ*”(K.2/18).

➤ **Peygamberler, Tasavvufî ve Mitolojik Şahsiyetler:** Hayretî Divanı’nın farklı yerlerinde telmihlere konu olan özellikleriyle peygamberlerin isimleri zikredilmiştir. Şair, peygamberlerden en çok Hz. **Yâkub** ve Hz. **Yûsuf**’a (G. 27/4) telmihte bulunmuş ve kendi körlüğüyle Yakup peygamberin gözlerinin görmez oluşunu irtibatlandırmıştır. Bunun dışında o, ölüleri diriltmesiyle Hz. **İsâ**’yı (G. 484/1), Firavunla mücadelesi sebebiyle Hz. **Mûsa**’yı (G. 157/3), Kâbe’deki putları kırmasıyla Hz. **İbrâhim**’i (K. 11: 20), balık karnındaki **Yûnus** (As.)’ı, karıncayla olan münasebetinden dolayı Hz. **Süleyman** (G. 30/2)’ı, cennet bahsinde Hz. **Âdem**’i, hastalara şifa dağıtmasıyla **Lokman** (As.)’ı, âb-ı hayat bağlamında **Hızır** (As.)’ı (G. 14/3), yedi uyurlar olarak bilinen **Ashab-ı Kehf**’i (G. 309/7), Ene’l-hak dediği için asılan **Hallâc-ı Mansur**’u (G. 115/5) şiirlerinde işlemiştir. Ayrıca **Cem** (G. 45/2), **Zaloğlu Rüstem** (G. 379/2), **İskender** (TCB.1 II/5), **Mânî** (G. 20/3), **Kârûn** (G. 215/2), **Dârâ** (K. 19/12) şairin telmihte bulunduğu diğer şahsiyetlerdir. Bunlara ek olarak Usûlî vasıtasıyla Gülşenilikten etkilenen şair **İbrahim Gülşenî**’ye (G. 424/5) telmihte bulunmuş ve tasavvufî kişiliği dolayısıyla **Feridüddin ‘Attar**’ı eserleriyle birlikte anmıştır. Bu nedenle Attar bir yönüyle şairin üstat kabul ettiği şahsiyetlerdendir. “*Viremez her kuş dilin bilen Süleymândan nişân/Olmaz her Mantku’t-Tayr okıyan ‘Attâr-ı ‘aşk*”(K.7/6); “*Cân ile şâgird olup üstâd-ı ‘aşka gül gibi/Gel Bahâristân okuyalum sebakdaş ol bana*”(G. 13/2); “*Nic’oldu senüñ gül gibi şol Mantık-ı Tayruñ/Ey bülbül-i hoş-gûy ya Bostânı nic’itdün*”(G. 242/2).

➤ **Hayretî’nin Sipahiliği ve Hâmîleri:** Yaşamıyla ilgili tezkire yazarlarının verdiği bilgilerden derlediğimiz kadarıyla Hayretî’nin Yahyalı, Mihalli, Turhanlı akıncı beylerinin himayesine girdiği bilinmektedir. Bu nedenle o, hâmîleri olan Mehmed Bey, Abdi Beg ve İshak Bey’e methiyeler yazmıştır: “*Gelmemişdür Evrenosilerde sence evren er/Nakd-i Haydarsın vilâyetde bu gün ey şîr-i ner/Bir zebûnuñdur senüñ bu ejdehâ-yı heft-ser/ Sâhib-i seyf ü kalemsin pür-hünersin pür-hüner/Dünyeler durdukça dur ‘ömrün mezîd olsun mezîd*”(MHMS1/ XII); “*Ebr gibi tagıdur erbâb-ı küfrüñ dernegin/San Mehmed Beg elinde bâd-ı sarsardur kılıç*”(K. 11/14); “*Gam leşkerinden*

ister iseñ olasin emîn/Var ‘**Abdî Beg** kapusun idin âhenîn hisâr” (K.14/16); “**Hazret-i İshâk Beg** kim dest-i cûdında anuñ/Gûyiyâ bir fels-i ahmerdür bahâ-yı rüzgâr”(K.11/24)

**12.2. Tahmis Yazılan İki Şair:** [**Seyyid Nesîmî**] Hayretî’yi sanat ve inanç yönünden etkilediğini düşündüğümüz bir şahsiyettir. Çünkü “*Nesîmî’nin pek çok Bektaşî ve Alevî şaire tesir ettiği bilinmektedir*” (Gölpınarlı, 1989: 28-30). Bu nedenle Hurûflük tesirlerini de değerlendirdiğimiz bahiste belirttiğimiz gibi Nesîmî, Hayretî’nin sanat ve şahsiyet bakımından üstat kabul ettiği bir şairdir: “*Kimi Seyyid Nesîmî kimi Mansûr/Kimi Keyhüsrev ü Dârâ nedendür*” (K.17/21); “*Hayretîyem kim boyun virdüm belâ şemsîrine/ Cânımı itdüm hedef cânâ melâmet tîrine/‘Âşıkun ölmekden artuk pes dahi tedbîri ne/Cânını virdi Nesîmî çün saçuñ zincirine/N’içün anuñ meskenin zencîr ü zindân eyledi*” (THMS.1/VII)

[**Ahmed-i Sârbân**] (öl. 952/1545) “*Hayrabolu’da doğmuş, cezbe sahibi Bayramî Melâmîliğine mensup sûfî ve şairdir. Hakkındaki birçok bilgiye Nev’îzâde Atâî vasıtasıyla ulaşılmıştır*” (Azamat, 2009: 132): “*Ey Hayretî yüzüñ sür hâk-i der-i cânâna/Vakt oldı sücûd eyle ol Hazret-i Sultâna/Râz-ı dil-i pür-derdi insâna di insâna/Esrâr sözün Ahmed keşf eyleme nâdâna/Hayvâna mahal görme sen Çeşme-i Hayvânı*” (THMS.2/ VII).

**12.3. Dinî ve Siyasî Şahsiyetler:** [**Hacı Bektaş-ı Veli**] Bektaşîlik tarikatının kurucularındandır. Osmanlı’da Yeniçeriler arasında yaygınlık kazanmış olan Bektaşî dergahına müntesiplik Hayretî için de geçerlidir. O, her fırsatta dergâha ve Hacı Bektaş-ı Veli’den sonra postnişin olan [**Balum Sultan**]’a bağlılığını dile getirmektedir. “*Ne gam yağı olursa cümle ‘âlem/ Balum Sultândan olursa ‘inâyet*” (G. 23/2).

**12.4. Divandaki Aşk Kahramanları:** Klasik edebiyatın en meşhur kahramanlarından olan **Leylâ ile Mecnûn**, aşk ekseninde kurgulanmış şiirlerin vazgeçilmezleridir. Bu nedenle Hayretî, kendini ya Mecnûn gibi düşünmüş ya da onunla kıyaslayarak kendini yüceltme yoluna başvurmuştur. “*Leyfîye dahi Mecnûn olmamış idi meftûn/Ben vâdî-i hayretde lâ-ya ‘kil idüm cânâ*” (G. 1/4). **Ferhad ile Şîrin/ Hüsrev ü Şîrin** de divan şairlerinin birçoğu tarafından kullanılmıştır. Bu sebeple şairin sanat bakımından “*şîrîn*” kelimesiyle oluşturduğu tevriyeli manalar da dikkat çekmektedir (G. 153/3). Aynı zamanda şair, **Hurşîd u Ferahşâd** (G. 285/1) adlı mesnevî kahramanlarına da telmihte bulunmaktadır. **Vamık u Azra** (K. 9/63) ise İran ve Türk edebiyatlarında meşhur bir aşk mesnevîsinin kahramanlarıdır (Pala, 2004: 471) ve şairin kurgularında yer bulmuşlardır.

## 12.5. Tespitler ve Yazım Önerilerine Dair Birkaç Örnek

### 12.5.1. Kelimelere Dair

➤ “**Müstmend**” kelimesinin yazımı: Aşağıdaki murabbada “*müstemend*” olarak bilinen kelime “*müstemd*” olarak yazılmıştır. Kelimenin yazımında yanlışlık yapılmıştır. Kelime “*müstemend*” olarak düzeltilmelidir:

“Cümle ‘âlem gerd-i pâmâl-i semendüñdür senüñ/Her kişi hâlince zâr u müstmendüñdür senüñ

Hayretî bî-çâre de bir müstemdüñdür senüñ/Gel beni redd eyleme devletlü sultânüm benüm” (MRB. 22/VI)

➤ **“Melek sîretlü” tamlaması:** Klasik şiirde melek yüzlü (sevgili) tamlaması, çoğu şair tarafından kullanılmaktadır. Fakat Türkçe’de “melek sîretlü” Farsça terkipte ise “melek-sîret” olarak tercih edilen bu tamalama, *Hayretî Divanı*’nda “melek-sîretlü” olarak yazılmıştır. Vezne de riayet edildiğinde “melek-sîret” tamlamasını kullanmak mümkün değildir. Bu nedenle aradaki tire (-) işaretinin kaldırılarak Türkçe tamlama tercih edilmesi gerekmektedir:

“Melek-sîretlü hûri-çihreler bi-hadd ü gâyetdür/Lebi Kevser boyı Tübâ güzeller bi-nihâyetdür

İrem gülzârıdır bu hâsılı yâ bâğ-ı cennetdür/Nazîrin görmedüm yârân bu şeh-r-i cennet-âsânûñ” (MRB. 24/III)

➤ **“Ehrimen meşreblü” tamlaması:** “Melek sîretlü” tamlamasına benzer bir yanlışlık da “ehrimen-meşreblü” tamlamasında yapılmıştır. Bu tamlamada da ya “ehrimen-meşreb” şeklinde Farsça tamlama ya da tiresiz (-) “ehrimen meşreblü” şeklinde Türkçe tamlama tercih edilmelidir. “ehrimen-meşreb” tamlaması bir hece eksik olmasından dolayı vezni aksatmaktadır. Bu nedenle tamlamanın tiresiz (-) şekilde Türkçe tamlama olarak tercih edilmesi gerekmektedir:

“Ey perî ben sende bir âdemlik añlardum velî/Ehrimen-meşreblü bed-kirdâr imişsin añladum” (G. 332/5)

➤ **“Cism ü pür-figâr/ cism-i pür-figâr”:** (K.14/7) numaralı beyitte yazılan “cism ü pür-figâr” tamlama olarak tercih edilmeli ve “cism-i pür-figâr” olarak yazılmalıdır:

“Dönmişdi müya müye ile cân-ı nâ-tüvân/Beñzerdi nâle nâle ile cism ü pür-figâr” (K.14/7)

“Bir müya döndi müye ile cân-ı nâ-tüvân/Bir nâle döndi nâle ile cism-i pür-figâr” (K.21/29)

➤ **“Geñ yer” söz grubu:** “Geñ yer” söz grubunun yazımı *Tarama Sözlüğü*’ne göre nazal “ñ” ile olmalıdır:

“İdinmiş zâğ gülden bister ü ter goncadan bâlîn/Yatur gen yirde bülbül hasret ile hâra yasdanmış” (G. 155/2)

➤ **“Sergerdân” kelimesinin yazımı:** *Hayretî Divanı*’nda altı yerde “ser-gerdân” kelimesi kullanılmıştır. Bkz: (G. 80/4); (G. 89/8); (G. 324/2); (G. 390/2); (G. 185/4). (Bunlardan beş tanesi “ser-gerdân” şeklinde yazılmıştır. 12 numaralı kasîdenin 24. beytindeki “sergerdân”ın standart yazım için “ser-gerdan” biçiminde düzeltilmesi gerekmektedir:

“Olmış idüm vâdi-i hayretde sergerdân hîred/Didi nâgeh gönlüme ey bi-nevâ-yı rüzgâr”(K.12/24)

➤ **“Pâk-bâz/pâkbâz” kelimesine dair:** “Pâk-bâz” kelimesi *Hayretî Divanı*’nda hem tireli hem de tiresiz olarak kullanılmıştır. Pâk-bâzın manası “âşık-ı sâdık” tır (Mütercim Âsım, 2000: 575). Tireli olarak “bütün varlığını kumarlarda kaybeden, aşkı için herşeyini feda eden” (Olgun; Draşan, 1363: 64) manaları da verilmiştir. Bu kelimedede de standart bir yazım kullanılmalıdır:

“Pâk-bâz ol çirk-i dünyâdan elüñ çek yum gözün/Yüzüm ag alnum açuk olsun dir iseñ subh-vâr” (K.9/40)

“Bî-hakikat kahbesin nâ-merd alur sende murâd/Yüz yumazsın pâkbâz olana bir murdarsın” (K.19/5)

“Yüz suyından el yumayınca olmaz pâkbâz/Hayretî bu bezme ehl-i ‘âra söyleñ gelmesün” (G. 368/5)

➤ **“Nâlân” kelimesine gelen ekin yanlış yazımı:** (K.15/20) numaralı beyitte “bülbül-i nâlânınam” olarak yazılan tamlamada muhatap sevgilidir. Tamlama, ikinci tekil şahıs eki nazal “ñ”, ünlüsü de “u” olacak şekilde “bülbül-i nâlânınam” şeklinde düzeltilmelidir:

“Gül şen ol sen gülşen-i hüsn içre ey gülzâr-ı cân/Bülbül-i nâlânınam kan aglayayın ben revân” (K.15/20)

## 12.5.2. Özel İsimler ve Kelime Yazımına Dair Öneriler

➤ **“Ferah şâdi-hurşîd-ruh/şîrîn, Mûsâ ” kelimelerinin yazımı:** Klasik şiirde büyük ve küçük harf ayrımı olmadığından standart bir yazım söz konusudur. Fakat eski metinleri transkriptli olarak Türkiye Türkçesi’ne aktarırken özel isimleri de belirtmek gerekmektedir. Bu nedenle aşağıdaki örneklerde Hurşîd ve Ferahşad mesnevîsine telmihte bulunan “ferah şâdi” ve “hurşîd-ruh” kelimelerinin büyük harfle başlamasının daha doğru olacağı kanaatindeyiz. Aynı şekilde (G. 147/2) numaralı beyitte yazılmış olan “şîrîn” kelimesinin de büyük harfle yazılması daha doğru olacaktır:

“Götürî görülsê dünyâdan ferah şâdi ne gam/Çün tolundî gözden ol hurşîd-ruh ey gamgüsâr” (K.9/62)

“Ey lebi Şîrîn senüñ ‘âlemde Ferhâduñ benem/Sen ki bir hurşîd-i rahşânsın Ferah-şâduñ benem” (G. 285/1)

(G. 147/2) numaralı beyitte “şîrîn” sözü hem Ferhad ile Şirin mesnevîsinin başkahramanları hem de “şirinlik, tatluluk” manalarında kullanılmıştır. Bu nedenle küçük yazılan “şîrîn” kelimesinin Husrev bağlamında büyük harfle başlaması daha doğru olacaktır:

“Biz de Ferhâd gibi ehl-i belânuñ biriyüz/Bizi ey Husrev-i şîrîn ko safâdan beriyüz” (G. 147/2)

➤ **“Mûsâ” kelimesinin yazımı:** 157 nolu gazelde yazımdan kaynaklı bir yanlış bulunmaktadır. Mûsâ peygamberi karşılayan Mûsâ ismi büyük harfle yazılmalıdır:

“Ârızuñ âbında gark olsun dir iseñ hattuñı/‘Asker-i Fir‘avndur mûsâ ile itdür savaş” (G. 157/3)

### 12.5.3. Zarf ve Zamirlere Dair

➤ **Derecelendirme zarfı olan “en” in hem nun hem de nazal n ile yazımı:** Derecelendirme zarfı olan “en”, nazal “ñ” ile yazılmalıdır:

“Bir pâdişâh-ı her dü serâsın ki küyüñüñ/En kem gedâsı husrev ü hâkân yâ ‘Alî” (K.3/7)

“Şöyle çâbükeriyüz biz bu tarîkuñ k’irişür/Evveladında ‘adem mülkine en kâmilümüz” (G. 132/2)

“Cehd eyle ‘aşka kul oligör Hayretî k’anuñ/En kem gedâsı husrev-i gerdün-penâh imiş” (G. 162/5)

“Bilmem nice idem saña senden şikâyeti/Biñ haşr ola yazılmaya en kem hikâyeti” (G. 450/1)

➤ **“Aña” teklik 3. şahıs zamirinin yönelme hâl eki almış şekli:** Ona, üçüncü tekil şahıs zamirinin yönelme hâl eki almış biçimi nun ile yazılmıştır. Kelimenin doğrusu “aña” şeklinde nazal “ñ” ile yazılmalıdır: Bkz: Benzer örnekler için: (MRB. 8/V); (K.17/8); (G. 290/3).

“Gerden ki büsegâh-ı Resûl-i Hudâ idi/Çaldılar ana hançer-i bürrân yâ Hüseyin” (K.4/7)

➤ **“Niçe erden arda kalmış/Bir elden arta kalmış”:** (G. 194/1) numaralı beyitte “zâli parsâ” bağlamında beytin ikinci mısrası “bir erden” şeklinde düzeltilmelidir. (K.19/3) numaralı beyit bu tashihe bir tanıktır:

“Aceb dîvânelikdür kahbe dünyâdan vefâ ummak/Bir elden arta kalmış köhne zâli pârsâ ummak” (G. 194/1)

“Nice meyl itsün saña bi’llâhi merd-i pâkbâz/Niçe erden arda kalmış bir zen-i bâzârsın” (K.19/3)

➤ **“Bil sâde-rû/ Bir sâde-rû”:**(G. 221/3) numaralı beyitte kullanılan “bil” ifadesi sıfat görevindedir ve “bir” şeklinde düzeltilmelidir. (K.11/3) numaralı beyit bu tashihe bir tanıktır:

“Dostum bil sâde-rû mahbûbdur /Salınur yanuçca şemşîrûñ senüñ” (G. 221/3)

“Kuşadup zerrîn kemer yanuçca salındur yüri/Kim henüz bir sâde-rû mahbûb dilberdür kılıç” (K.11/3)

### 12.5.4. Diğer Şairlerle Benzer Beyitler

“Suretâ gerçi nigârın rûyî zîbâsındayız/Lik ma’nide sıfat-ı Hak temâşâsındayız” (Usûlî, G. 46/1)

“**Süretâ gerçi** ki biz kaş göz **temâşâsındayuz**/ Zâhidâ **ma’nide Hakkûn** ‘arş-ı a’lâsındayuz” (Hayretî, K. 5/1)

“Çün bekası yogimiş tâc u kabayı nidelim/**Bu fena dünyede bir köhne abanın kuluyuz**” (Usûlî, G. 41/5)  
 “Terk idüp Hayretiyâ tâc u kabâdan geçdük/**Anca bu dünyede bir köhne kilimûn kuluyuz**” (Hayretî, G. 138/5)

“Bildim bugün can acısın **cânandan ayrıldım meded**/Kâfir müselmân acısın sultândan **ayrıldım meded**” (Usûlî, G. 15/1)  
 “İsmi Hasan hulkı Hasen **cânândan ayrıldım meded**/Kaldı tek ü tenhâ bu ten ben cândan **ayrıldım meded**” (Hayretî, G. 40/1)

“Cûşa gelse bahr-i aşk olmaz mu ‘arız künfekân/Edemez kuvvetde bir kem **katre umman ile bahs**”  
 “Üstüme üşdü mahallen **itleri edip cedel**/Hoş gelirmiş eylemek bir kişi akran **ile bahs**” (Usûlî, G. 10/5, 6)

“**İtleriyle** ey gönül Haddûn degüldür **ko cedel**/İtme bir dîvânesin erbâb-ı dîvân **ile bahs**”  
 “Ehl-i ‘irfân **ile yokdur bahsümüz** ey Hayretî/**Katrayuz biz itmezüz deryâ-yı ‘ummân ile bahs**” (Hayretî, G. 30/6,7)

“Bir güzeller şahına bin can ile kul oldu dil/**Bu cihanın ne vezirinde ne pašasındadır**” (Usûlî, G. 24/4)  
 “Cân ile dilden bu gün Zeynü’l-‘ibâduñ ‘abdiyüz/**Bu cihânun ne vezirinde ne pašasındayuz**” (Hayretî, K. 5/12)

“Puhte olup ehl-i dil bezminde bulmaz çâşnî/**Döne döne olmayan mihnet ocağında kebâb**” (Usûlî, G. 7/4-7)  
 “Hora geçmez bezm-i ehl-i ‘aşk içinde hâmdur/**Döne döne olmayan mihnet ocağında kebâb**” (Hayretî, G. 18/4)  
 “Ger bu unvanı koyup nâ-kâm olursan yazılır/**Nâme-i ikbâle nâmin kâmbîn ü kamyâb**” (Usûlî, G. 7/7)  
 “Ruk’a geldi baña yârundan yazılrsa tañ mıdur/**Nâme-i ‘aşk içre nâmun kâm-bîn ü kâm-yâb**” (Hayretî, G. 16/3)

“Ey **fena bâzârı** içre can verip derd almayan/Ömrümün sermâyesi bî-sûd u bî-sevdâ **imiş**” (Usûlî, G. 54/6)  
 “Uşbu **bâzâr-ı fenâ** bir südi yok sevdâ imiş/Hüü u hây u tumturâkı bir kurı **gavgâ imiş**” (Hayretî, G. 154/1)

“Âşıkâne gönlinü **akıtmısaydı yâra su**/Olmaz idi vâdi-i ‘aşka düşüb âvâre su” (Hayâlî, G. 463/1)  
 “Gönlünü beñzer ki **akıtmış** durur bir **yâra su**/Şevkden kendin yire urup yürür bî-çâre su” (Hayretî, G. 387/1)

“Dest-bûsî ârzûsiyla ger ölsem dostlar Kûze eylesen toprağum sunun anunla yâre su” (Fuzûlî, K. 3/13)  
 “Yâd-ı la’iyle ölürsem sâgar eyleñ topragum/Anı tahmîr itmege üstüme yârân aglasun” (Hayretî, G. 378/3)

“Mısr-ı hüsn içre seni sultâna **beñzetedüm hele**/Ey ‘azizüm Yûsuf-ı Ken’âna **beñzetedüm hele**” (Hayretî, G. 414/1)  
 “Ey gönül Mecnûn-ı ser-gerdâna **beñzetedüm seni**/Tekye-i sinemde bir hayrâna **beñzetedüm seni**” (Hayâlî, G. 621/1)

## Sonuç

Bu çalışmada *Hayretî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]* isimli doktora tezinin sonuçları üzerine özet bir değerlendirme yapılmıştır. Bu bağlamda 16. yüzyıl şairi Hayretî’nin *Divanı*’ndan elde edilen verilerden hareketle Hayretî’nin söz varlığı ve şiirlerindeki üslup hakkında bazı tespitlerde bulunulmuştur. Bu yönüyle bir zümre içerisinde varlık gösteren Hayretî, şiirlerinde Vardar Yeniceci şairlerin ortak bir mektepte yetişmiş olmalarının delillerini barındırmaktadır. Zira *Divan*’da tespit edilen söz varlığı (atasözü, deyim, kalıp ifade ve tamlamalar) şairin rûhî ve edebî hüviyetine dair tutarlı veriler sunmuştur. Özellikle deyimlerin ve yerel söylemlerin şairin bulunduğu coğrafyanın mahallî özelliklerine de bağlı olarak *Divan*’ın oldukça önemli bir kısmını oluşturduğu görülmektedir. Dolayısıyla tezkire yazarlarının tabiriyle şairin “çaşnıdar” şiirler yazması; akıncılık mesleği, heterodoks bir çevre, lâubâli bir tavır ve tasavvufî irtibatlarla anlamlı hâle gelmektedir. Ayrıca şairin ifade etmeye çalıştığı hayal dünyası ve şiirlerindeki âhenkle ilgili tasarrufları da dikkate değerdir. Bu, şairin diğer şairlerle olan müşterek şiir kurgularına dair güncel bilgiler elde etme imkânı tanımıştır. Nihaî olarak sistematik bir yöntemle TEBDİZ temelli olarak şekillenen bu çalışma; Hayretî’nin “üslubu, kelime dünyası ve



şiiirlerindeki şekli tercihleri” bakımından edebî, sosyal, siyasî ve askerî deliller ortaya koymaktadır. Elde edilen bu verilerin güncellenebilir ve mukayeseye açık olması sebebiyle de bağlam üzerine yapılacak yeni akademik çalışmalara ilham olacağı düşünülmektedir.

### Kaynaklar

- Afifi, Ebu'l-Alâ (1975). *Muhyiddin İbnu'l-Arabî'nin Tasavvuf Felsefesi*, (Çev.: Mehmet Dağ), Ankara, Ankara Üniv. İlahiyat Fakültesi Yay.
- Aksan, Doğan (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara, Engin Yay.
- Aksoyak, İ. Hakkı (2005). “Manastırlı Celal’in Satranç Terimleri ile Yazdığı Gazeli”, *TÜBAR-XVIII*, Güz, s. 12-15.
- Aksu, Hüsamettin (1998). “Hurûfilik”, *TDVİA*, C. 18, İstanbul, TDV. Yay.
- Arı, Ahmet (1987). *Hayretî Divanı'nda Sevgili ve Sevgilinin Fiziki Yapısı ile İlgili Özellikler*, (YL. Tezi), Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Ankara.
- Ayvazoğlu, Beşir (1982). *Aşk Estetiği, İslam Sanatlarının Temel Prensipleri Üzerine Bir Deneme*, Ankara, Birlik Yay.
- Azamat, Nihat (1992). “Balım Sultan” *TDVİA*, C. 5, İstanbul, TDV. Yay.
- Azamat, Nihat (2001). “Kalenderiyye”, *TDVİA*, C. 24, İstanbul, TDV. Yay.
- Azamat, Nihat (2009). “Sârbân Ahmed”, *TDVİA*, C. 36, İstanbul, TDV. Yay. , s.132
- Banarlı, N. Sami (1984). *Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri*, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat.
- Bilgin, A. Azmi (2007). “Nesîmî”, *TDVİA*, C. 33, İstanbul, TDV. Yay.
- Canım, Rıdvan (2000). *Latîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Ankara, AKM. Başkanlığı Yay.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1971). *Necâtî Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul, Millî Eğitim Basımevi.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1991). “Bâkî”, *TDVAİ*, C.4., TDV. Yay.
- Çavuşoğlu, Mehmet (2003). *Divanlar Arasında*, İstanbul, Kitabevi Yay.
- Çeltik, Halil (2013). *Rumeli Şairlerinin Şiir Dünyası*, Ankara, Kurgan Edebiyat Yay.
- Demir Hiclal (2001). *Çağlarını Eleştiren Divan Şairleri: Hayretî, Usûlî, Hayâlî*, (YL. Tezi), Bilkent Üniv. Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enst., Ankara.
- Devellioğlu, Ferit (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara, Aydın Kitabevi.
- Dilçin, Cem (1992). “Fuzûlî'nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, *Türkoloji Dergisi*, C. 10/1, Ankara, s. 78.
- Durmuş, İlhami (2009). “Türk Kültür Çevresinde Ant”, *Millî Folklor*, S. 84, s. 98-100.
- Ercilasun, A. Bican (2005). *Başlanıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*, Ankara, Akçağ Yay.
- Eröz, Mehmet (1992). *Eski Türk Dini ve Alevilik Bektaşilik*, İstanbul, TDAV. Yay.
- Eşgünoğlu, Nazife (2005). *Hayretî'nin Mesnevîleri (İnceleme-Metin)*, (YL. Tezi), Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Ankara.
- Fuzûlî. Akyüz, Kenan (1958). *Fuzûlî Dîvan*, Ankara, TTK. Yay.

Gök, Selim (2017a). *Hayretî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]*, (Doktora Tezi), Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Ankara.

Gök, Selim (2017b). “16. Yüzyıl Şairi Hayretî'nin Yayımlanmamış Bir Gazeli ve Bu Gazeli Şairin Divanındaki Şiirleriyle Mukayesesi”, *Littera Turca, Journal of Turkish Language and Literature*, Volume: 3, Issue: 1, s. 84-98.

Gök, Selim (2017c). “İlâhî, Usûlî ve Hayâlî İrtibatıyla Hayretî Divanı'nda Yûnus Etkisi”, *Littera Turca, Journal of Turkish Language and Literature*, Volume: 3, Issue: 2, s. 104-98.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1963). *Alevi-Bektaşî Şairleri*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1989). *Hurûfilik Metinleri Katoloğu*, Ankara, TTK. Yay.

Gölpınarlı, Abdülbaki (1997). *Türkiye 'de Mezhepler ve Tarikatlar*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.

Gölpınarlı, Abdülbaki (2014). *Nesîmî, Usûlî, Rûhî*, İstanbul, Kapı Yay.

*Hayâlî*. Tarlan, A. Nihat (1945). *Hayâlî Bey Divanı*, İstanbul, İstanbul Üniv. Edb. F. Yay.

*Hayretî*. Çavuşoğlu, Mehmet; Tanyeri, M. Ali (1981). *Hayretî, Divan Tenkitli Basım*, İstanbul Üniv. Edb. F. Yay., İstanbul.

İpekten, Haluk; İsen, Mustafa; Karabey, Turgut; Akkuş, Metin (1986). “Hayalî”, *Büyük Türk Klasikleri*, C. 3, İstanbul, Ötüken-Söğüt Yay.

İpekten, Haluk; İsen, Mustafa; Karabey, Turgut; Akkuş, Metin (1986). “Usûlî” *Büyük Türk Klasikleri*, C. 3, İstanbul, Ötüken-Söğüt Yay.

İsen, Mustafa (1994). *Gelibolulu Âlî, Kühü'l-Ahbar'ın Tezkire Kısım*, Ankara, AKM. Yay.

İsen, Mustafa (1997). “Kültür Tarihimizden Portreler: Usûlî”, *Ötelerden Bir Ses*, Ankara, Akçağ Yay.

İsen, M. (1998). *Sehî Bey Tezkiresi “Heşt Behişt”*, Ankara, Akçağ Yay.

İsen, Mustafa (1999). *Latîfî Tezkiresi*, Ankara, Akçağ Yay.

İsen, Mustafa (2009). “Osmanlılar'da Şehir ve Kültür”, *Varayım Gideyim Urumeli'ne-Türk Edebiyatının Balkan Boyutu (Araştırma-İnceleme)*, İstanbul, Kapı Yay.

İyiyol, Fatih (2013). “Alevî-Bektaşî Geleneğinde Duvâzlar-Duvâzımlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.6, S. 27, s. 236.

Kara, Mustafa; Algar, Hamit (1998). “Abdullah-ı İlâhî”, *TDVİA*, C. 1, İstanbul, TDV. Yay.

Kılıç, Filiz (2010). *Âşık Çelebi, Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*, İstanbul, İstanbul Araştırma Enstitüsü Yay.

Korkmaz, Zeynep (2003). *Grammer Terimleri Sözlüğü*, Ankara, TDK. Yay.

Kurnaz, Cemal (2007). *Osmanlı Şair Okulu*, Ankara, Birleşik Yayınevi.

Kurnaz, Cemal (2011). *Divan Edebiyatı ve Türk Kimliği*, Ankara, Kurgan Edebiyat Yay.

Kurnaz, Cemal; Aydemir. Yaşar; Çeltik, Halil (2009). “Şiir Dilinin Kebk-i Hırâmâmı ya da Geh Gâh”, *Türk Kültürü*, S.1, s. 97-105.

Kurnaz, Cemal; Çeltik, Halil (2010). *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, Ankara, H Yay.

Mehmed Süreyya (1311). *Sicill-i Osmani*, C. 2. (Haz. Nuri Akbayar, Seyit Ali Kahraman 1996), İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yay.

- Mermer, Ahmet; Alıcı, Lütfi; Eflatun, Muvaffak...vd. (2006). *Eski Türk Edebiyatına Giriş*, Ankara, Akçağ Yay.
- Mütercim Âsım (2000). *Burhân-ı Kâtı ' Tercümesi*, 1. Baskı (Haz.: Mürsel Öztürk; Derya Örs), Ankara, TDK. Yay.
- Okay, Orhan (1983). "Bâkî'nin Kanunî Mersiyesine Dair", *Şükrü Elçin Armağanı*, Ankara.
- Olgun, İbrahim; Draşan Cemşit (1363). *Farsça-Türkçe Sözlük*, 3. Basım, Ankara, Murat Kitabevi
- Onay, A. Talat (1996). *Türk Şiirlerinin Vezni*, (Haz. Cemal Kurnaz), Ankara, Akçağ Yay.
- Öztürk, Furkan (2007). *Bakî Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, (Doktora Tezi), Ankara Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Ankara.
- Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul, Kapı Yay.
- Sarı, Mehmet (1986). *Hayretî Divanı'nda Maddi Kültür Unsurları*, (YL. Tezi), Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Ankara.
- Selçuk, Bahir (2013). "Nefî'nin Kasîdelerindeki Farsça Yapılı İkilemelerin (Terkîb-i Tekerrürî) Ses ve Anlam Düzenine Etkisi", *Ahmet Atilla Şentürk Armağanı*, İstanbul.
- Solmaz, Süleyman (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*, Ankara, AKM. Yay.
- Sungurhan-Eyduran, Aysun (2009). *Kınalızade Hasan Çelebi-Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, (Tenkitli Metin), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Şentürk, A. Atilla (2015). "Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili" *Turkish Studies Academic Journal*, Volume 10 Issue 8, s. 145.
- Şentürk, A. Atilla (2016). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, C.1, İstanbul, Osmanlı Edeb. Araştırmaları Merkezi Yay.
- Şenödeyici, Özer (2011). *Naili Divanı Sözlüğü (Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, (Doktora Tezi), Gazi Üniv. Sosyal Bilimler Enst., Ankara.
- Tarlan, A. Nihat (1946). "Hayâlî - Bâkî", *İstanbul Üniv. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 1, s. 26-38.
- Tatçı, Mustafa (1998). "Hayretî", *TDVİA*, (C.17), İstanbul, TDV Yay.
- Tatçı, Mustafa (2006). *Hayretî'nin Dinî-Tasavvufî Dünyası*, İstanbul, Horasan Yay.
- TDK, (Online) *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü; Güncel Türkçe Sözlük; Tarama Sözlüğü* <https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi: 19.11.2019).
- Timurtaş, F. Kadri (1976). "Küçük Eski Anadolu Türkçesi Grameri", *Türkiyat Mecmuası*, C. 18, İstanbul, İstanbul Üniv. Türkiyat Enst. Yay.
- Tolasa, Harun (2002). *Sehî, Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, İstanbul, Akçay Yay.
- Uludağ, Süleyman (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Usûlî. İsen, Mustafa (1990). *Usûlî Divanı*, Ankara, Akçağ Yay.
- Yeniterzi, Emine (2002). "Türk Edebiyatında Na'atler", *Türkler*, C.11, Yeni Türkiye Yay.
- Yılmaz, Ozan (2013). "Gelenekten Deyişe" Klasik Türk ve Fars Edebiyatlarının Ortak İfade Biçimlerinden "Başa Toprak Saçmak", *TÜRÜK Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl:1, Sayı: 2.

