



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**YAZAN VE METİN ÜRETEN BİR SANATKÂR
OLARAK DİVAN ŞAİRİ (16. YÜZYIL ÖRNEĞİ)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MUHAMMED ENİS ÖZEL

İSTANBUL 2022



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**YAZAN VE METİN ÜRETEN BİR SANATKÂR
OLARAK DİVAN ŞAİRİ (16. YÜZYIL ÖRNEĞİ)**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**MUHAMMED ENİS ÖZEL
(200101028)**

**Danışman
(Prof. Dr. Dursun Ali Tökel)**

İSTANBUL 2022

05/07/2022

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Dili ve Edebiyatı Tezli yüksek lisans öğrencisi 200101028 numaralı Muhammed Enis ÖZEL'in hazırladığı "Yazan ve Metin Üreten Bir Sanatkâr Divan Şairi (16. Yüzyıl Örneği)" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 05/07/2022 Salı günü saat 11:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin ~~Kabulüne Oy Çokluğu/Oy Birliği~~ ile karar verilmiştir.

Düzeltilme verilmesi halinde:

Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat ...:... da yapılacaktır.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının

.....
şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. Prof. Dr. Dursun Ali TÖKEL (Danışman)	KABUL
2. Doç. Dr. Bünyamin AYÇİÇEĞİ	KABUL
3. Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK	KABUL

*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Muhammed Enis Özel

TEŐEKKÜR

Şiirin, şiir tarihi içerisinde anlamına kavuşan bir sanat olması münasabetiyle ilk teŐekkürü, şiiri anda var eden şairlere ediyorum. İkinci olarak ise şiirin tarih içerisindeki yerini tespit eden edebiyat tarihçilerine ve eleŐtirmenlere teŐekkür ediyorum. Bu teŐekkür fırsatını sunan danışman hocam Dursun Ali Tökel'e ve zihnimde şiir tarihi kompozisyonu oluşturan hocalarım Hasan Akay'a, M. Fatih Andı'ya, Yılmaz DaŐıođlu'na ve Nihat Öztoprak'a teŐekkür ediyorum. Bununla birlikte ilmi gölgesinde tedris ettiğimiz hocamız Prof. Dr. Kemal Yavuz'a da teŐekkürü borç bilerek, sevgili eŐim Medine Main Özel'e, kıymetli arkadaŐım Gökdeniz Baş'a araŐtırmam esnasında sağladıkları kolaylık ve muhabbet için teŐekkür ediyorum. Son olarak bu tezin, maddi manevi desteğini hayatı boyunca üzerimden esirgemeyen kıymetli babam Mustafa Özel'e teŐekkür etmek için bulunabilecek sebeplerden yalnızca biri olduğunu ifade ederek, bütün aileme teŐekkürü borç biliyorum.

Muhammed Enis Özel

YAZAN VE METİN ÜRETEN BİR SANATKÂR OLARAK DİVAN ŞAİRİ (16. YÜZYIL ÖRNEĞİ)

Muhammed Enis Özel

ÖZET

Divan şairleri, belirli kurallara bağlı olarak şiir söyleyen ve nihayetinde bir divan/divançe oluşturarak metin üretilip şiirlerini böylece koruyan sanatkarlardır. Bu çalışmada, bir metin üreticisi de olan divan şairinin, yazıyla kurduğu ilişki ele alınmış, değerlendirilmiştir. Çalışma beş ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde çalışmanın konusu, amacı, önemi ve içeriği hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde yazının doğuşu, anlamı ve önemi ifade edilerek, yazının tarihsel gelişimi ve sözlü kültür, yazılı kültür bahisleri ele alınmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde, divan şairinin yazma ve söyleme eylemleriyle kurduğu ilişki irdelenmiştir. Divan şairlerinin şiir yazarken kullandıkları araç ve gereçler üzerinde de durulan tezin üçüncü bölümünde divan şairinin yazma nedenleri incelenmiş, yazıyı konu edinen şiirlere yer verilmiştir. Çalışmanın sonuç bölümünde çalışmanın konusu, amacı, önemi ve içeriği özetlenerek çalışma sonlandırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Divan, Şiir, Yazı, Metin

DİVAN POET AS AN ARTIST WHO WRITES AND PRODUCES TEXT (CASE OF 16TH CENTURY)

Muhammed Enis Özel

ABSTRACT

Divan poets are artists who write poems by following certain rules and producing texts to finally create a divan/divançe. In this study, the relationship between the divan poet ,who is also a text producer, and the writing process is discussed. This study consists of five main chapters. The Introduction part gives information on the topic, goal, importance and contents of the study. In the first chapter, the invention, meaning and importance of writing is explained and topics of historical development of writing, oral and written culture are discussed. In the second chapter, writing styles of divan poets and their relationship with the acts of writing and reading are examined. The Third chapter of the study ,which also includes information about the tools divan poets use when they write, discusses why divan poets write and refers to some of the stories which the poems are inspired. In the final chapter the topic, goal, significance and the contents of the study are summarized.

Key Words: Divan, Poetry, Writing, Text

ÖNSÖZ

“Gonca-veş dil-teng olanun gönlün açar gül gibi

San gül-i sad-berg-i fasl-ı nevbahâridur kitâb”

Hislerini ve fikirlerini, tecrübelerini, hayatını, oluşturduğu düzeni ve bu düzenin gereklerini diğer bütün canlıların aksine kayıt altına almaya gerek duymuş olan insanlar, tarihte bıraktıkları izleri çeşitli yöntemlerle günümüze aktarmışlardır. Bununla birlikte kayda alma işlemini çoğunlukla, gelmiş geçmiş bütün keşiflerin en önemlilerinden biri sayılan yazı ile gerçekleştirmişlerdir. Farklı şartlar altındaki kimselerin aynı mevzular üzerinde çalışmasına olanak sağlayan yazı, Klasik Türk edebiyatı eserlerinin de günümüze ulaşmasına olanak sağlamıştır. Zaman ve mekânın içinde geniş bir diyalog ağı oluşturulmasını sağlayan yazı, insanın kendisiyle kurduğu bağ ile de kültürün ve dolayısıyla edebiyatın yazı ile teşekkül etmesini sağlamıştır.

Birçok özelliği sebebiyle önemsenen, dikkate alınan ve işlenen yazı, kimi şairler tarafından benimsenmiş ve kullanılmışken kimi şairler tarafından öğrenilmemiş ve hatta kullanılma hususunda reddedilmiştir. Bazı şairler ise söyledikleri hicivleri gayr-ı edep bildiklerinden yazıya geçirmemişlerdir. Bu durum bize, divan şiiri için yazıp yazmamın ancak bir tercih olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla bu çalışmada, klasik şiirin yazıyla başlamadığı, yazıyla nihayete erdirildiği, ilgili kaynaklar taranarak ve doküman analizi yapılarak, ifade edilmiştir.

Güzel yazılarıyla iştihara kavuşan kâtip şairlerin yazılarını övüp şiirlerini beğenmeyen tezkire yazarlarının, ümmi divan şairlerinin yazı hususundaki cahilliklerini yerip şiirlerini övmesi, şairlerin “okumak” fiilini kullanım tarzı, divan şairlerince yazının genel olarak koruma, muhafaza etme gibi özelliklerinin öne çıkarılması; basılı, yazılı ve sözlü kültürler bağlamında ele alınan divan şiirinin ekseriyetle, modern şiirin aksine içten değil dıştan, sesli bir şekilde okunan, gözden ziyade daha çok kulağa ilişkin bir tür olduğunu göstermektedir.

Türk şiiri, klasik dönemin aksine modern dönemde, kulak ile işitilen bir tür olmaktan çıkarak göz ile görülen bir türe dönüşmüştür. Bu durum, duyulan metin için icat edilmiş olan birçok şiirsel yapıyı yerinden etmiştir. Dolayısıyla divan şiiriyle muhatap olurken, göz için icat edilmiş birçok yapıyla sürekli olarak muhatap olmak durumunda kalan şiir “okurlarının”, kulak için icat edilen şiirsel yapıları da dikkate alması icap etmektedir. Aksi takdirde yapılan, basılı kültürün oluşturduğu zihin iktisadı ve estetik değerlerle sözlü ve yazılı kültürü değerlendirmek olacaktır.

Bu çalışmada, divan şairinin yazıyla temas ettiği noktalara dikkat çekilmiş ve çalışma neticesinde birçok farklı amaca bağlı olarak yazılan şiirlerin yazılma sebeplerini, onlara ait bir bilgi olmadan bilmenin mümkün olmadığı anlaşılmıştır.

Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i gibi yazılış sebebi efsane olmuş eserler dışındaki eserlerin, Dursun Ali Tökel'in de vurguladığı gibi, nasıl ve ne amaçla yazıldığı şimdiye dek bütünüyle ele alınan bir konu olmamıştır. Dolayısıyla çalışmada, bu husustaki çalışmaların eksikliğine dikkat çekilmiştir.

Fuzûlî'nin de dediği gibi katipler, kimi zaman yaptıkları hatalar ile sûru şûr, nâdiri nâr, ve gözü kör eylemişlerdir. Bu bağlamda çalışmada, divan şairinin katiplerle ilişkisi de ele alınmıştır. Yazıyı konu edinen şiirlere de yer verilen çalışmada; Zâtî, Necâtî Bey, Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî Bey, Bağdatlı Rûhî, Derzizâde Ulvî, Sehi Bey, Nevîzâde Atâyî, Şeyhülislam Yahyâ, Vusûlî, Agâh, Suheylî, Muhyî, Âşık Çelebi, Tâcizâde Cafer Çelebi, Celîlî, Şâhî, Cenâbî, Gelibolulu Mustafa Ali, Mihrî Hatun, Nefî, Ahmet, Nâmî, Üsküplü İshak Çelebi, Revânî, Bahtî, Ahmedî, Mânî, Edirneli Şevkî, Emrî, Hecrî, Hamdullah Hamdî, Figânî, Üsküplü Atâ, Ubeydî, Amrî, Mostarlı Ziyâî, Gelibolulu Sun'î divanları ve Ahdî'nin Gülşen-i Şuara'sı, Latîfî'nin Kitâb-ı Tezkiretü's Şuarâ'sı, Âşık Çelebi'nin Meşâirü's-Şuarâ'sı taranmıştır.

Temmuz, 2022

Muhammed Enis ÖZEL

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
TABLO LİSTESİ.....	xii
KISALTMALAR.....	xiii
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	3
1. YAZI VE KÜLTÜR.....	3
1.1. YAZININ DOĞUŞU.....	3
1.2. DİLİN BİR ARACI OLAN YAZININ İFADE ETTİKLERİ.....	6
1.3. YAZININ TARİHSEL GELİŞİMİ.....	8
1.4. SÖZLÜ KÜLTÜR.....	13
1.5. YAZILI KÜLTÜR.....	19
1.6. YAZILI, SÖZLÜ VE BASILI KÜLTÜR ARASINDA DİVAN ŞİİRİ.....	27
İKİNCİ BÖLÜM.....	33
2. DİVAN ŞAİRLERİNİN YAZIYLA KURDUĞU İLİŞKİ.....	33
2.1. ŞİİR YAZMAK NE ANLAMA GELİYOR?.....	33
2.2. DİVAN ŞİİRİNİN OKUNMA MUHİTLERİ.....	35
2.3. DİVAN ŞİİRİ-HAT SANATI İLİŞKİSİ.....	36
2.4. DİVAN ŞİİRİNDE YAZI VE HAT MAZMUNU.....	37
2.5. DİVAN ŞİİRİNDE YER ALAN YAZI ARAÇ VE GEREÇLERİ.....	38
2.5.1. Divan Şairlerinin Şiirlerinde Sıkça Kullandığı Yazı Unsurları.....	38
2.5.1.1. Kalem.....	38
2.5.1.2. Mürekkep.....	41
2.5.1.3. Devât/Hokka.....	41
2.5.1.4. Mıstar/Hatkeş.....	42
2.5.2. Divan Şairlerinin Şiirlerinde Az Rastlanılan Yazı Unsurları.....	42

2.5.2.1. Kalem-dân	42
2.5.2.2. Kalemtraş	43
2.5.2.3. Makta	43
2.5.2.4. Rih	44
2.5.2.5. Mühre.....	44
2.5.2.6. Kâğıt.....	45
2.5.2.7. Âhâr.....	45
2.6. ŞAİR VE KÂTİP	46
2.7. ÜMMİ DİVAN ŞAİRLERİ.....	48
2.7.1. Cemîf.....	51
2.7.2. Çağsırcı Şeyhî.....	51
2.7.3. Huffî	51
2.7.4. Râyî	52
2.7.5. Tâlibî	52
2.7.6. Siyâbî.....	52
2.7.7. Bîdârî.....	53
2.7.8. Meşrebî	53
2.7.9. Vâlihî.....	53
2.7.10. Enverî.....	54
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	55
3. DİVAN ŞİİRİNİN YAZILMA NEDENLERİ	55
3.1. DİVAN ŞAİRLERİ NEDEN ŞİİR YAZAR?	55
3.1.1. Dış Etkenler	56
3.1.2. İç Etkenler	67
3.1.2.1. Şiir Yazma Nedenlerine Dair Bilgi Veren Metinler	67
3.1.3. Divan Şairinin Şiir “Yazmama Nedenleri: Necati Bey Örneği.....	71
3.1.3.1. Metin Yazmadan Şiir Üretmek: Klasik Şiirin Görsel Ürünleri	73
3.1.4. Klasik Şiiri Kaydetmenin Önemi	74
3.2. YAZIYI KONU EDİNEREN DİVAN ŞİİRLERİ	76
3.2.1. Yazıyı Redifle Konu Edinen Şiirler.....	78
3.2.2. Yazıyı Redif Haricinde Konu Edinen Şiirler	88

3.3. ŞİİRDEN HİKÂYEYE DİVAN ŞİİRİ.....	93
3.3.1. Modern Anlamdaki Hikâye ile Divan Şiiri Arasındaki İlişki.....	96
SONUÇ.....	98
KAYNAKÇA	101
EKLER.....	111

TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1.1. Sözlü Kültür ile Yazılı Kültür Karşılaştırılması	25
Tablo 1.2. Söz ve Yazı Kavramlarının Karşılaştırılması	26
Tablo 2.1. Necati Bey'in “Şiir” ve “Şiir Yazmak” İfadesi Yerine Tercih Ettiği İfadeler.....	33
Tablo 3.1. 16. Yüzyılda Devlet Adamları İçin Yazılmış Şiirler	64

KISALTMALAR

Yy.	Yüzyıl
K.	Kaside
G.	Gazel
M.	Mukatta
Age.	Adı geçen eser
İ.Ö.	İsa'dan önce

GİRİŞ

Yazma, dört temel dil becerisi içinde yer almaktadır. İnsanlar, yazının bulunmasından sonra, uzun yıllar konuşmanın yanında yazıyla da iletişime geçmişlerdir. Yazılı iletişim insanların tarihsel gelişim hakkında bilgi sahibi olmasında etkili rol oynamıştır. Bilim ve kültürün neticeleri, faaliyet alanına dahil edilerek yaşamın önemli unsurlarından biri haline getirilmiştir. Günümüzde, dünya üzerinde insanların gerçekleştirdiği bütün büyük keşifler, bir ihtiyaç neticesinde meydana gelmiştir. Bu keşiflerin en önemlisinin yazı olduğu da ileri sürülenler arasındadır. Yazı, düşünceyi belirlemek için daha çok fikri çalışmalara katkı sağlamaktadır. Düşünceyi başka yer ve zamana taşımak ve tarihteki gerçekliklerin keşfi için bir tür şart olan yazı, ayrı kişilerin aynı mevzu üzerinde karşılaşmasını sağlaması sebebiyle de dikkati celp eder. Yazı, zaman ve mekân içinde, çok geniş bir diyalog kurulmasında etkili olmaktadır. (Urgan, 2007, .s.461)

Divan edebiyatının en parlak döneminin XVI. yüzyıl olduğu belirtilmektedir. Bâkî ve Fuzûlî gibi usta şairler eski edebiyatın başarılı eserlerini bu dönemde vermişlerdir. Hem bu dönemde hem de eski edebiyatın diğer dönemlerinde divan şairleri, farklı temalarda eser üretmelerinin nedenlerini yer yer belirtmiş, şiir yazmalarının/söylemelerinin dünyevî/pratik nedenlerini ayrıca söyleme gereksiniminde bulunmamıştır. Divan şairlerinin şiirlerinin yazılma gerekçesi, bazı durumlarda ele alınan şiir ile ilgili bir metin okumaksızın bilinmemekte ve şairlerin kendi şiir yazma nedenlerini çoğunlukla belirtmedikleri görülmektedir. Bu şiir yazma nedenlerinin genel olarak “*sebeb-i teliflerde, dîbâcelerde ve şairler hakkında bilgi veren kaynaklarda*” yer aldığı ifade edilmektedir. Fakat şiir yazma nedenlerini istisnâî şekilde belirten divan şairleri de olabilmektedir. Batı edebiyatının örnek alınmasıyla beraber, Türk şairinin dünyayı ve evreni anlamlandırma şeklinde bir değişiklik yaşandığı belirtilmektedir. Divan şairlerinin, yalnızca toplumun his ve fikirlerini aktarma işleviyle hareket etmediği, ayrıca kendi içinde yaşadığı çatışmaları da şiirinde

ele aldığı ve bireysellik fikrinin önüne geçen bariyerlere karşı çıktığı ifade edilmektedir. (Turan, 2008, s. 369)

Bununla birlikte XVI. yüzyıl klasik Türk edebiyatına dair yapılmış araştırmalar incelendiğinde divan şairlerinin kullandığı yazı araç ve gereçlerinden bahsedildiği ve bu araç ve gereçlerin, şiirlerde gerçek ve mecaz anlamlarıyla kullanıldığı görülmektedir. Bu araç ve gereçlerin içinde aynı zamanda hat araç ve gereçleri olan malzemelerin fazlalığı dikkat çekmektedir. Divan şiirinde özellikle kalem, kâğıt ve mürekkep gibi hat sanatının temel malzemeleri çokça işlenmiştir. (Özgeriş, 2014, s. 168)

Bu çalışma beş ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın giriş bölümünde çalışmanın konusu, amacı ve öneminden bahsedilmektedir. Çalışmanın yazı ve kültür adlı bölümünde yazının doğuşu, yazının anlamı ve önemi, yazının tarihsel gelişimi, sözlü kültür, yazılı kültür ve yazılı-sözlü kültür arasında divan şiiri hakkında bilgi verilmektedir. Çalışmada, divan şairlerinin yazıyla kurduğu ilişki, başlığı altında divan şairlerinin şiir yazarken kullandığı araç ve gereçlere dair açıklamalara ve örnek beyitlere yer verilmiştir. Çalışmanın, divan şiirinin yazılma nedenleri bölümünde ise divan şairlerinin şiir yazma sebepleri ve şiirlerin oluşumunda etkili olan olaylar belirtilmiştir. Çalışmanın sonuç bölümünde çalışmanın konusu, amacı, içeriği ve önemi özetlenmiş ve çalışma sonlandırılmıştır.

Bu çalışmada divan şairlerinin metin üretme anlayışları ve bu husustaki özellikleri konu edinilmiştir. Divan edebiyatının en güçlü olduğu XVI. yüzyıldaki şairlerin şiir yazarken kullandıkları araç ve gereçlerin, yazılan şiirlerin genellikle yazılı kültürün mü yoksa sözlü kültürün mü ürünleri olduğunun, bu dönemdeki şairlerin şiir yazma nedenlerinin ve şiirlerin yazılmasında etkili olan olayların belirlenmesi çalışmanın amacını oluşturmaktadır. Literatür taraması yapıldığında divan edebiyatı ve divan şairleri ile ilgili birçok çalışmanın yapıldığı görülmüştür. Ancak bu çalışmanın konusuyla ilgili pek az çalışmaya rastlanmıştır. Dolayısıyla bu çalışma hem sorgulanarak okunmalı hem de çalışmada görülebilecek eksiklik ve yanlışlıklar için eleştiri geliştirilmelidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YAZI VE KÜLTÜR

1.1. YAZININ DOĞUŞU

İnsanlar, bitki ve hayvan gibi diğer canlılardan ayrı olarak hislerini ve /fikirlerini, tecrübelerini, hayatını, oluşturduğu düzeni ve bu düzenin gereklerini kayıt altına alma ihtiyacı hissetmektedir. Bu ihtiyacı hayata geçiren en önemli iletişim aracının yazı olduğu belirtilmektedir. İnsan ve yazı arasında güçlü bir bağ bulunmakta ve bütün insanlık tarihinin bu bağ üzerinden anlaşılabilirliği ifade edilmektedir. (Gürel; Akşit, 2021, s. 119)

Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğü (2022) yazıyı şu şekilde tanımlamıştır:

“Yazı, herhangi bir konuda yazılmış bilim, düşünce ve sanat ürünüdür.”

İnsanın ve insanlık tarihinin tecrübelerinin gerçek olduğuna dair bir ispat olarak yazı gösterilmektedir. Yazı, bireyler arası iletişim çerçevesinde incelendiğinde, bireyin kendine dair bir ifade stili olmasının yanında bireyin kendi kendisiyle ve öteki kişilerle etkileşim kurmasının verimli bir yolu şeklinde tanımlanmaktadır. İnsanlar, yazı yoluyla duygu ve düşüncelerini kâğıda dökmekte ve bunları diğer insanlara aktarmaktadır. (Mazlum, 2017, s. 226).

İnsanın yazıyla kurduğu bağ, kültürün yazı yoluyla biçim alması neticesini doğurmuştur. Yazı öncesindeki dönemde, söze dayanan ve söz üzerine temellenen kültür; yazının icadından sonra farklı bir biçime evrilmiştir. Yazılı iletişimin, sözlü iletişimin yerine geçmesi ve yoğun bir şekilde kullanılması yavaş bir şekilde gerçekleşmiştir. Yazılı iletişime uyum sağlanması ve hesap kaydı haricinde çeşitli alanlarda da kullanımı, yazıya biçilen anlamın değişime uğraması ve yazının birçok yeni fonksiyonunun oluşmasını sağlamıştır (Ong, 2012, s. 42). Yazılı kültür ile sözlü kültür arasındaki ilişkide mitoloji önemli bir yer tutmaktadır (Özbay, 2005, s. 67).

Yazının icadı ile sözlü kültürün yerini yazılı kültüre bırakması, okuma ve yazmanın öğrenilmesini zorunlu bir hale getirmiştir. Yazının kullanım alanlarının zaman içinde genişlemesi neticesinde toplumun yazılı eserlerden faydalanması önemsenmiştir. Toplumun yazılı eserlere ulaşabilmeleri için yazılı eserlerin sayısı arttırılmıştır. Bu kapsamda yazı, bir metin ve bütün meydana getirmek için bilgilerin açık bir sırayla düzenlenerek kâğıda geçirilmesi şeklinde tanımlanmaktadır (Karadağ ve Kayabaşı, 2011, s. 989).

İnsanlar için bireysel, sanatsal ve sosyal bir ihtiyaç olan yazı, sözün simgelerle kalıcı duruma getirilmiş biçimidir. Bu bakımdan söz gibi, yazı da temelde insan olmanın gerekliliği olarak nitelendirilmektedir. Yazılı kültürün hâkim olduğu zamanlarda yazının işlevleri şu şekilde sıralanmıştır:

Kayıt altına alma,

Belirli bir ölçüde uygun hareket etme,

Toplumsal norm ve kurallara uyma.

Beşerî ihtiyaçlar, “*bedensel, sosyal, zihinsel ve ruhsal*” olacak şekilde dört başlıkta değerlendirilmektedir. Gereksinimlerinin bilincinde olan ve kendini tanımak isteyen insan, etrafındakileri de anlamlı hale getirmeyi arzulamaktadır. Zira insanların kendisini tanıyabilmesine etrafındakiler yardımcı olmaktadır. İnsanların kişisel gelişim süreci, öğrenme işlemiyle başlamaktadır. Böylece insan, yaşamında önceliklerini belirlemeye başlamaktadır (Cüceloğlu, 1996, s. 26). Belli ihtiyaçlar neticesinde oluşan arayışlar çerçevesinde yazı, söz konusu dört beşerî ihtiyaca yöneliktir.

Yazma fiili kişiler için “*bireysel*”, “*sosyal*” ve “*devinışsel*” bir mecburiyetten ibarettir (Özadaşık, 2012, s. 17). Bireyin kendi varlığını hissetme ihtiyacı ve başka kişilerle etkileşime girme arzusu bireysel bir gereksinim olarak nitelendirilmektedir. Bu gereksinimi gidermeye de yardımcı olan yazı, sosyal bir bağ meydana getirmekte ve topluma bilgi, düşünce veya problemler aktarabilmektedir. Hayatını toplumda devam ettiren insan, hem özel hem de resmi bir çerçevede iş yapma ihtiyacından veya politik sebeplerden kaynaklı olarak yazma mecburiyeti hissetmektedir. Yazma eylemi, kişinin bireysel hayat tecrübelerinin yanında çalışma hayatıyla ilgili bilgilerinin de

iletmesine yönelik bir araç olarak nitelendirilmektedir. Bu bağlamda yazının birtakım fonksiyonları, “gözlem yapma, kendi yaşamı ve başkalarının yaşamları ve deneyimleri arasında ilişki kurma, benzerlikleri ve farklılıkları görme gibi yetkinliklerde ilerleme kaydetmesine yardımcı olma” şeklinde sıralanmaktadır. Yazının icadından önce, bir konu hakkında inceleme yapılması için o konuya dair bilginin bellekte yer edinmesi, defalarca kez sözlü şekilde ifade edilmesi ve iletilmesi gerektiği bilinmektedir. Hayatın her alanında birbirine ihtiyacı bulunan insanlar adına yazılı iletişime geçiş, daha çok kişisel bir benlik oluşmasına ortam hazırlamıştır (Özbay, 2013, s. 44).

Yazı yazmak işlemi, bireye kişiselleşme sürecinde yardım etmiş ve insanın bireysel görüşlerinin gelişiminde etkili olmuştur (Yaşar ve Aral 2010, s. 20). İnsanların yaratıcı olabilmesi için; bireyin güvenli, bağımsız ve sıra dışı düşünüp tutum geliştirebilen bir özellikte bulunmasının gerektiği belirtilmiştir. Bireyin kişiselleştirilmesinin ve özerkleşmesinin, yaratıcılığın ve sanatın önündeki engelleri yıktığı belirtilmektedir. Bu bakımdan yazı, bireyin kişiselleşmesi ve özerkleşmesi konusunda önemli bir yerde bulunmaktadır. Yazılı iletişim ve yazılı kültür, kişisel ve sosyal yaratıcılığa katkı sağlamaktadır. Tarih boyunca önemli uygarlıklar kurmuş ve kültürel manada önemli sonuçlara erişmiş insanların, yazılı kültür birikimi hususunda gelişkin olduğu belirtilmektedir. Bu kültürler kapsamında dilin; sözlü edebiyattan daha çok, yazılı edebiyat yoluyla ilerlediği düşünülmektedir (Ungan, 2007, s. 1).

Yazının, bilgiyi saklaması ve dondurması gibi işlevlerinden dolayı ölümsüz olduğu fakat dili cansızlaştırdığı da ifade edilmektedir (Platon, 2015, s. 51).

Platon (2015) bu konuyla ilgili düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

“... akıllı bir kimse, düşüncelerini dile emniyet etme tehlikesini göze alamaz; hele dil, yazı ile olacağı gibi, donmuş bir şekil alırsa”

Bu çerçevede yazı dilinin kültürü oluşturduğu ve “ölüm” ile “ölümsüzlük” kavramlarını içerdiğini belirtmek mümkün görülmektedir (Kansızoğlu, 2012, s. 217).

Derrida Batı felsefesinde bulunan söz ve yazı bağına “logosentrizm” (sözmerkezcilik) bağlamında da ele almıştır. Derrida’ya göre söz ve yazı arasındaki bağ yazıya hükmetmektedir. Batı felsefe tarihi boyunca yazının, konuşmanın ikincil bir türevi olduğunu belirten Derrida’nın felsefesi, gramatoloji adı altında

değerlendirilmektedir. Gramatoloji, yazı ve söz arasında bulunan bağı ve tüm metafizik varsayımları “yapısöküme” uğratmaktadır. Derrida, yazı, harf ve kayıt kavramlarını, Batı düşünce sistemi tarafından sözün dışında bir etken şeklinde değerlendirmiştir. (Kırtay, 2018, s. 29)

Harfleri öğrenen kişilerin, artık belleklerini kullanamayacak hale geldiğini ifade eden Derrida, Ayrıca bu kişilerin ruhlarının unutkan olacağını ve yazıya güvenmelerinden dolayı artık anılarına güvenemeyeceklerini, dışardan gelen belirtilere güveneceklerini belirtmiştir. Derrida yazının, düşüncenin imgesi olduğunu ve yazının sözü sildiğini ifade etmiştir (Derrida, 2014, s. 56).

1.2. DİLİN BİR ARACI OLAN YAZININ İFADE ETTİKLERİ

Yazı, kişinin ihtiyaçları doğrultusunda oluşmuş ve gelişmiş bir iletişim aracı olarak nitelendirilmiştir. Yazının, oluşumunu ve gelişimini sağlamış birçok ihtiyaçta olduğu gibi, kültürü değişikliğe uğratan ve dönüştüren neticeleri de bulunmaktadır. Kişinin ölümsüzlük arayışına bir yanıt arayan, bilgi, his ve görüşlerin devamlılığını sağlayan yazının, belli bir kurala dayandırılması, tüm insanlara eşit uzaklıkta olması ve okura yönelik olması gibi etkenlerden dolayı güvenilir bir araç olduğu belirtilmektedir (Güneş, 2014, s. 6).

Sözsüz, sözlü ve yazılı iletişim, birbirini besleyen bir bütün olarak nitelendirilmektedir. İnsanlar iletişim aracılığıyla kendi varlıklarını tanımaktadır. Dil ve iletişimin gelişiminde kültürün etkisi bulunmaktadır (Picq vd., 2016, s. 30).

Kültürün kalıcı ve devamlı olabilmesinde de dil ve iletişimin etkisi görülmektedir. Birey, sözlerini sembolleştirerek yazıya ve okumaya erişmiştir. Yazma ve okuma, öğrenmenin, kişisel ve sosyal seviyede etkili bir aracı olarak görülmektedir. Yazı ve okuma birbirine sürekli ihtiyaç duyan iki kavramdır. Bu çerçevede yazı, “yazar” ve “okur” olacak şekilde iki unsurunu öne sürmektedir. Yazı, yazma işlemi bittikten sonra yazarından ayrı tutularak başka bir hüviyet kazanmaktadır. Ayrıca o kişinin fikirlerinin, hislerinin transferi olma durumundan çıkaran yazıyı anlamlı hale getiren diğer bir unsur da okurdur. Yazıdan çıkardığı anlamla onu var eden okur; yazıyı değerlendirmesi ve yorumlaması ile yazıyı anlamlı duruma getirerek yazıdan anladığını, kendi tutum ve görüşlerine transfer etmektedir (Özbay, 2005, s. 67).

Yazı, fonksiyonel ve etkin yapısı sebebiyle, önemli bir güç kaynağı şeklinde nitelendirilmektedir. Başka bir deyişle yazı, gücü elinde tutmak anlamına gelmektedir. Tarih boyunca, yazıyı kullanan ve yazı yoluyla kendini ifade edebilen kişiler ve toplumlar, başka kişilere göre bütün bir doğayı ve tarihi başka bir şekilde algılamıştır. Bu doğrultuda tarihsel süreç sınırları içinde yazabilen ve yazı becerisi, bilgisi ile yeteneği gelişmiş bir kişi; diğer kişilere göre farklı bir zihin iktisadı oluşturmuş ve rekabet konusunda avantajlı hale gelmiştir (Özbay, s. 2005: 68).

Yazı, bir yaratıcılık ve dışavurum faaliyeti olarak görülmektedir. His ve görüşlerin paylaşımına açılmış durumu şeklinde de isimlendirilen yazı, bireyin ve sosyal yapının kendisini dile getirebilme aracı şeklinde de tanımlanmaktadır. Bilişsel süreç çerçevesinde fikir ve dil gelişimini birlikte devam ettiren birey, yazı ile bu gelişimi daha üstün bir seviyeye çıkarmıştır. Zihinsel bir kavram olan dil, yazının olanakları sayesinde ayrı bir kimlik elde etmiştir. Dilin düşünce evreninde her bir unsur, yazım kuralları içinde düzenlenmiş ve sembolleşmiştir. Bundan dolayı yazı, dilin sembolleşmesini ve düşüncenin somutlaşarak bir ifade şekli özelliği kazanmasını sağlamıştır (Karadüz, 2008, s. 422).

Yazı, dili anlamlı hale getiren ve sembolleştirerek süreklilik kazanmasını sağlayan bir yapıya sahiptir. Fikir, his, bilgi iletiminde kullanılması ve dilin koruyuculuk işlevini görmesi; yazıyı önemli hale getirmektedir. Yazının icadından önce kaç dilin yok olduğu konusunda bir bilgi bulunmamaktadır. Bugüne bakıldığında konuşulmakta olan dillerin birçoğunun ise yazılı hali bulunmamaktadır (Ong, 2012, s. 42). Bu bağlamda yazı, bir dilin veya kültürün sürekliliğini sağlayarak bir kültür ileticisi olma fonksiyonunu vurgulamaktadır. Bilginin uygulama aşamasında kullanılan yazma işlemi, bilginin kültüre deviniminin, kişi yaşamının önemli bir unsuru olmasına ortam hazırlamaktadır (Ungan, 2007, s. 3).

Herhangi bir dilin yazıya geçirilmesinde ve yayılım göstermesinde dilin yapısı ve kullanılan yazım kuralları, aktif rol oynamaktadır. Fikir alışverişini sağlamak ve anlamı iletme, dilin temel amaçları arasında yer almaktadır. Yazı dilinin, bu periyotta hayati bir fonksiyonu bulunmaktadır (Karadüz, 2008, s. 423). Yazının bir anlam ifade etmesinde yazılı ifadelerin doğru ve yazım kurallarına uygun kullanılması etkilidir.

Yazı, tesadüfi ve gelişigüzel kurallar bütününden değil kurallı bir yapıdan oluşmaktadır. Yazı kaynağını dilin işleyişinden ve kullanışlılığından alan dizgesel bir özelliği de bulundurmaktadır. Yazının bir fikri şekillendirebilmesi için doğru ve kurallara uygun bir şekilde aktarılması gerekmektedir. Dil, yazıldığı dilin ses ve yapı nitelikleriyle ilişki içinde bir iletim aracı olarak tanımlanırken, yazı da iletilen anlamı kurallar yardımıyla düzenleyerek anlamın açıklığını sağlayan bir sistem şeklinde açıklanmaktadır (Gülmez, 1992, s. 32).

Barthes'in (1986) söze ilişkin kavramları ile Saussure'ün temel kavramları birbirine benzerlik göstermektedir. Her ikisi de dilin, sosyal bir kurum olduğunu belirtmiştir. Kişi, dili oluştururken ve değişikliğe uğrattırırken bunları yalnız başına gerçekleştirememektedir (Barthes, 1986, s. 95). Bu kapsamda yazıyı meydana getiren dil, toplumsal yaşamın bir ürünü olarak nitelendirilmektedir. Yazı da dille ilişkili şekilde topluma ait olan, sosyal etkileşimi sağlayan ve dili sürekli duruma getiren bir sistem şeklinde açıklanmaktadır. Karakoç da (1999, s. 45) insanları diğer canlılardan ayıran en önemli özelliğin düşünebilmeleri olduğunu belirtmiş, bu ayırıcı özelliğinin yanına okuma yazma ve teorik düşünme becerilerini de eklemiştir.

1.3. YAZININ TARİHSEL GELİŞİMİ

Yazı, insanın ve insanlık tarihinin en önemli buluşlarından biri olarak gösterilmektedir. Bu bakımdan yazı; bilginin birikerek korunmasını, iletilmesini sağlarken güvenilir ve ispatlanabilir olmasında da etkili olmuştur. Yazı yoluyla yazılı anlatım ve yazılı iletişim oluşmuştur. Yazılı anlatım ve yazılı iletişim ise, yeni iletişim yöntemlerinin ve sanat akımlarının oluşmasının sağlamasında etkin rol oynamıştır (Özbay, 2005, s. 68).

Yazının birey ve sosyal yapı için önemini ve anlamını belirtebilmek adına, yazının tarihsel gelişimini incelemek, faydalı olacaktır. Yazı, tarihsel manada çok önemli bir dönüm noktası şeklinde kabul edilmektedir. Tarihin, yazının bulunmasıyla başladığı kabul edilmiş ve tarih, yazının bulunuşu baz alınarak ikiye ayrılmıştır. Yazının bulunuşundan önceki dönem, "*tarih öncesi*", yazının bulunuşu ile başlayan dönem ise "*tarih çağları*" şeklinde isimlendirilmiştir. Yazının bulunuşundan önce tarihsel dönemlere ait bilgiler, bulunan kalıntılar yardımıyla tahminde bulunularak

değerlendirilmektedir. Yazı, bir kültürün kendisini ilerleyen dönemlere taşıması ve varlığını kanıtlaması hususunda büyük bir önem arz etmektedir (Gürel ve Çetin, 2018, s. 22).

Yazının bulunuşundan günümüze kadar gelen tarihsel süreçte, yazının ve yazılı anlatımın sosyal değişiklik ve dönüşüme bağlı olarak yenilenen bir olgu olduğunu gözlemlemek mümkün görülmektedir. Bu bağlamda yazı, *“coğrafyaya, yazıldığı döneme, kullanılan dile, yazıldığı materyale, yazan kişiye ve okuyan kişiye bağlı olarak değişen bir olgu”* şeklinde tanımlanmaktadır. Bundan dolayı yazı, tarihin başlangıcı olduğu gibi bugünü ve geleceği olarak nitelendirilmektedir (Güneş, 2013, s. 277).

Verimli bir iletişim aracı olan yazı, dilin simgeleşmesidir. Dil ise fikir, his ve isteklerimizi karşımızdakine iletmeye yarayan seslerden oluşan bir işaretler dizgesidir. Dil, *“söz dili”* ve *“ses dili”* olacak şekilde iki ayrı biçimde bulunmaktadır. Söz dili, *“seslerin boğumlanarak dönüştüğü, söyleyiş ya da konuşmayla gerçekleşen dil kullanımı”* şeklinde tanımlanmıştır. Ses dili de *“sesin boğumlanmaya uğramadan, söze dönüşmeden kullanılması”* olarak açıklanmıştır (Özdemir, 2010, s. 22).

Yazı bulunmadan önceki dönemde, bireylerin sözsüz ve sözlü iletişim yoluyla iletişim kurdukları tahmin edilmektedir. Kişi, sözü oluştururken, beden yoluyla kullandığı jest ve mimikleri ile onlara eşlik eden bağırışlar ve sesleri kullanmıştır. Sözün korunması arzusu ise, yazının meydana getirilmesinde etkili olmuştur (Ong, 2013, s. 45).

İnsan medeniyetinin oluşumunda sözün etkisi yadsınamaz bir gerçek olarak kabul edilmektedir. Sözün kalıcılaşması uygarlığın yüksek bir seviyeye erişmesi manasına gelmektedir. Yazı, üretilen bilginin birikerek artmasını ve süreklilik kazanmasını sağlamıştır. M.S. 7.-8. yüzyıllara ait olan Orhun Yazıtları'na bakıldığında, *“yaz-”* fiilin günümüzdeki kullanımına benzer bir anlam görülmemiştir. Eski Türk'lerde bu fiil yerine *“bitmek”* fiili kullanılmaktaydı. Bu fiil türetildiği dönemlerde Türkler yaygın bir şekilde yazı yazmamaktaydı. *“bit”* fiilin etimolojisi incelendiğinde bu fiilin kökeninde *“fırça”* sözcüğünün bulunduğu görülmektedir. Oysa kağıda yazılan ve bilinen en eski Türkçe yazıların oluşturulmasında *“fırça”* değil *“kamuş kalem”* kullanılmıştır. Eski Türklerin, yazıya geçmeden önce, yerleşik yaşam

ve yazıyla ilgili hususlarda Çin'den etkilendiği belirtilmektedir. Buna mukabil, bu etkiden yaklaşık 300 sene sonra Oğuz Türklerinin Anadolu' da yavaş yavaş yazı dilini oluşturmaya başladıkları görülmektedir. Anadolu'da yazı yazmakla ilgili kullanılan sözcüklerin taraması yapıldığında şu sözcüklere ulaşılmıştır:

yaz: Nakşetmek, resmetmek, süsleyip bezemek

yazıcı: Katip

yazın: Kendisi için istinsah etmek, kaydedilmek, takdir edilmek

yazlu: Yazılmış, yazılı

yazı: Talih, nasip, kader, alınyazısı

Eski Türkçede yazı yazmak için “*biti-*” şeklinde bir fiil kullanılmaktaydı. Bu fiilin yanında “*hata etmek, günah işlemek*” anlamlarında kullanılan “*yaz-*” şeklinde ayrı bir fiil bulunmaktaydı. 11. yüzyıldan sonra Oğuz Türkleri'nin konuşma dilindeki yazı yazmak “*günah işlemek*” anlamını karşılayan “*yaz-*” fiiline yüklenmiştir. Böylece iki farklı anlam tek bir sözcükle karşılanmıştır. “*yaz-*” fiilinin iki anlamı da içermesinin sadece Oğuzlar'da görülmesi, onların uzun yıllar süresince yazı dilinden uzak kalmaları ve sadece sözlü dili kullanmalarıyla açıklanmaktadır. Karahanlı Türkçesi'nde tek sözcükle iki anlam karşılama gibi durum olmadığı için yazı yazmak için “*biti-*”, günah işlemek için “*yaz-*” fiilleri kullanılmıştır. Bu durum da Karahanlıların, İslamiyeti kabul etmelerinden sonra yazı dilini oluşturmaları ve bir de Eski Türkçe yazı diline dayanak olan şivelere tabi olmaları ile ifade edilmektedir (Arslan, 2018: 38). Şinasi Tekin ise bu durumu, “*günah işlemek, hata etmek kavramı, günahların kaydedilmesiyle' yakından ilgili olan 'yazı yazmak' kavramı ile birleşmiş olmalıdır ilk Müslüman Türkün kafasında.*” diyerek izah etmiştir. (Tekin, 2001, s. 66).

Yazı ilk olarak, Sümer uygarlığı ile ortaya çıkmıştır. Sümerlerin, dillerine uygun yazıyı icat eden ilk uygarlık oldukları belirtilmiştir. Yazının gelişim süreci ilk aşamada resim olarak başlamıştır. İlk yazılar, taşlar üzerine işlenmiştir. Sonrasında balçık, yazı malzemesi şeklinde kullanılmıştır. Yazının uzun yıllar süresince oluşan serüveni, resim yazısından çizi yazısına geçilmesi ile ayrı bir seviyeye çıkmıştır.

Sümerler tarafından bulunan ve “*simgeler ile ideogramların bir araya gelmesiyle oluşan yazı*,” zaman içinde değişikliğe uğramış ve gelişim göstermiştir. Bu çerçevede resimler, zaman içinde çizgilere dönüşerek yazıyı meydana getirmiştir. Yazı, İ.Ö. 2000’li yılların ilk zamanlarında birçok konuyu kapsayacak biçimde gelişim göstermiştir. Bu gelişmede, okullar aktif bir rol oynamıştır. Bulunan belgelerden anlaşıldığına göre, yazının bulunuşundan kısa bir süre sonra okullar faaliyetlerine başlamıştır (Çığ, 2021, s. 48).

Yazının oluşmasındaki ilk etken, hesap kaydı şeklinde kabul görmektedir. Bir Sümer şehri olan Uruk’ta bulunan tabletlerden anlaşıldığı üzere yazıya, tahıl ve hayvan sayımında başvurulmuştur. Yazının Anadolu topraklarına, Asurlu tüccarlar aracılığıyla getirildiği belirtilmektedir. Yazının ekonomiyle olan bağlantısından, yazının bulunuşundan bugünüme kadar devam ettiğinden ve yazı ile ekonomi arasında karşılıklı etkileşimin bulunduğu bahsetmek mümkün görülmektedir (Özkaral, 2015, s. 371).

Yazının teknik bakımdan gelişim göstermesinde, “*piktogram*” ve “*ideogram*” kavramları etkili olmuştur. “*Piktogram*”, en basit tanımla resim-yazı şeklinde ifade edilmektedir. Başka bir deyişle “*piktogram*”, bir kavram ya da sözcüğü sembolleştiren şematik şekil olarak tanımlanmaktadır. “*Piktogram*”, bir kavramı anlatmak adına, o kavramı andıracak bir şekilde resmedilmesi esasına dayanmaktadır. “*İdeogram*” ise, bir fikir veya kavramı tasvir etmek adına kullanılan resim veya şekil gibi olan göstergelere denir (Parsa, 2004, s. 9).

Yazının gelişim göstermesinde önemli başka bir medeniyet de “*Eski Mısır*” medeniyetidir. Mısırlılar, “*hiyeroglif*” şeklinde isimlendirilen bir yazı türüne başvurmuşlardır. “*Hiyeroglif*” sözcüğü, Fransızca “*hiéroglyphe*” sözcüğünden kaynaklanmakta ve Eski Mısır yazısı manasını karşılamaktadır (Harper, 2021.). “*Hiyeroglif*” yazı türünde; çivi yazısından ayrı olarak, belirtilen unsurlar canlı olarak resme dökülmektedir. Mezopotamya bölgesinde kullanılan dillerden ayrı olarak “*hiyeroglif*”in; hatırlatıcı bir unsur olmasının haricinde, konuşma dilini iletebilen gerçek bir yazı türü şeklinde oluştuğunu belirtmek mümkün görülmektedir (Jean, 2002, s. 75).

İlk yazılı dil olarak yazının tarihsel gelişim sürecinde çivi yazısının önemli bir yeri bulunmaktadır. İ.Ö. 3400’de bulunan çivi yazısı, kil tabletlerin üzerine işlenerek kullanılmıştır. Çivi yazısıyla genellikle yönetsel, ticari, tarihi olayların kayıt altına alındığı ve gündelik hayatın anlatıldığı belirtilmektedir. Bu bakımdan çivi yazısı, yazıldığı zamana ve sosyal yapıya dair bilgi sunan bir araç olarak kabul edilmektedir. Çivi yazısı bulunuşundan beri üç bin yıl süresince kullanılmış ve zaman içinde etkinliğini kaybetmiştir (Anderson ve Levoy, 2002, s. 82).

Modern çağdaki anlayışa en benzer anlamıyla kitap yazımının, kil tabletler sayesinde oluşturulduğu ifade edilmektedir. Kil tabletlerin uzun süre muhafaza edilebilir olması bu konuda üstünlük sağlayan bir durum olarak nitelendirilmiştir (Küçükali ve Taşğın, 2017, s. 131). “*Hitit ve Asur uygarlıklarında yaygın olan kil tabletlerin, krallara ait kütüphanelerde saklandığını*” belirtmişlerdir.

Yazıda kullanılan araç ve gereçler bilgi iletiminin yanı sıra ticari açıdan da kullanılmıştır. Yazı araç ve gereçlerini üreten devletler, bilim insanlarını yanlarına çekmek ve gelişmek için bu araç ve gereçleri, otoriteye hizmet eden bir araç şeklinde de kullanmaktadırlar. Üretimi yapılan araç ve gereçler içinde önemli bir yer tutan yazı araçlarından biri de papirüstür. Mısır civarlarında yetişen bir bitki olan “*papirüs*” antik çağda en çok kullanılan önemli bir yazı malzemesi olarak görülmüştür (Atılğan, 2006, s. 293).

Parşömenin bulunmasıyla beraber “*papirüs rulolarının*” yerini, “*parşömenler*” almaya başlamıştır. (Zengin vd., 2016, s. 35), parşömeni “*genç hayvanların derisinden üretilen ve yazı yazmak, resim yapmak gibi amaçlarla kullanılan bir materyal*” olarak tanımlamışlardır. Parşömenlerin, taşınmasının daha kolay olması ve hafif olması, hızlı bir şekilde yayılmasını sağlamıştır. Parşömenin sağlam yapısı ise saklanmasını ve yayılmasını daha kolay hale getirmiştir.

Yazının yaygınlaşmasıyla yazmanlık/katiplik adında yeni bir iş alanı oluşmuştur. Matbaanın icadına kadar olan zaman diliminde, yazmanlık mühim bir iş alanı olarak toplumda yerini almıştır. Katiplik mesleği için özel bir eğitim sürecinden geçilmesi gerekmektedir. Matbaanın kullanılmaya başlanması yazının yayılımını olumlu bir şekilde etkilemiş ancak yeni bir kültür olarak “*basılı kültür*”ü de meydana

getirmiştir. Matbaa icat edildikten sonra dünya genelindeki kitap sayısında bir artış meydana gelmiştir. İnsanlar kitaplara daha rahat ulaşabilir hale gelmiş ve bu durum toplumlarda okuma ve yazma oranlarının yükselmesini sağlamıştır. Matbaanın yazı konusunda olumsuz tek yanı olarak, yazmanlık/katiplik mesleğinin önemini kaybettirmesi, gösterilmiştir. Yazı yazma ve bunları çoğaltma işi 9. ve 10.yy.da kiliselerde “*scriptorium*” denilen özel odalarda gerçekleştirilmektedir (Jean, 2002, s. 75). Bu odalarda çalışan yazmanlar yazıları çoğaltmakta, var olan yazıların kopyalarını hazırlamaktadırlar. Orta çağ süresince devamlılık gösteren yazıcılık işleminin başlangıcı olarak parşömenin bulunması gösterilmiştir. Parşömenin Avrupa’ya taşınmasıyla beraber matbaanın icadına kadar katiplik mesleği etkililiğini sürdürmüştür.

Tarihte ilk matbaanın, 1440’lı yılların sonunda “*Johannes Gutenberg*” tarafından “*Almanya*”da icat edildiği belirtilmektedir. “*Gutenberg*”in bu icadı aktif olarak Avrupa’da kullanılmıştır. Daha sonra “*Gutenberg*”, baskıyı mekanik hale getiren ilk kişi olarak, tipografinin gelişiminde de etkili olmuştur (Durmuş, 2017, s. 950). Matbaanın icat edilmesi ve yaygınlaşması ile beraber Avrupa başta olmak üzere pek çok bölgede; kitaba ulaşma imkanında, okuma-yazma sayısında ve kütüphane sayısında artış yaşanmıştır.

Yazının tarihsel gelişim süreci incelendiğinde, uzun ve zorlu bir yolculuk neticesinde yazının gelişim göstererek günümüzdeki haline geldiği belirtilmektedir. Matbaanın bulunması ve aktif kullanımıyla bilginin yazılı şekilde korunduğu, başkalarına aktarıldığı, okuma-yazma bilmenin sosyal yapının ayrıcalıklı bölümüne has olmadığı bir dönemin başladığı ifade edilmiştir. İlk zamanlarda hesap tutma ve kayıt altına alma gibi fonksiyonlarla kullanılan yazı; zamanla edebiyat ve hat gibi sanat türleriyle varlığını sürdürür hale gelmiştir. Yazının, edebi bir gereç şeklinde kullanılması “*şiir, roman, anı, mektup ve günce*” gibi birçok ayrı yazılı anlatım türünün oluşmasında etkili olmuştur (Güneş, 2013, s. 277).

1.4. SÖZLÜ KÜLTÜR

Birlikte yaşayan insanları “*sosyal*” yapan durumun karşılıklı kurdukları iletişim olduğu belirtilmektedir. Bireyler, iletişim kurarken “*dokunma, tat, koku,*

görme ve duyma” duyuları ile beden dili olarak adlandırılan “*el, kol hareketleri, jest ve mimikler*” gibi öteki sözsüz iletişim yollarını kullanmaktadırlar. Fakat uzun yıllardan beri insanlar, genel olarak iletişim için dile, harflere ve harflerden oluşan kelimelere başvurmuşlardır. İnsanlar arasında yazı, matbaa ve matbaa teknolojileri gibi iletişim yöntemleri kullanılmadan, yüz yüze ve sese bağlı bir şekilde oluşan iletişim ortamı, “*sözlü kültür ortamı*” şeklinde adlandırılmaktadır. Sözlü kültür ortamında dünyaya gelip, büyüyen ve gelişim gösteren biri yaşamla alakalı bütün davranış ve tutumlarını söz aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Chomsky’nin belirttiği üzere “*insanların dil yetisiyle doğuyor*” olmaları mevcut sözlü bir ortamda yer almalarını da sağlamaktadır. Bundan dolayı insanlar bu becerisini öteki becerilerine de taşıma mecburiyetindedir (Yıldırım, 1998, s. 47).

Ong (1999) sözlü ve yazılı kültür arasındaki bağı incelediği eseri olan “*Sözlü ve Yazılı Kültür Sözüün Teknolojileşmesi*” adlı çalışmasında “*kelimelerin sözlü kültürde sesle sınırlanması*”nın, “*anlatım biçiminin yanı sıra düşünme süreci*”nde de etkili olduğunu belirtmektedir (Ong, 1999, s. 69).

Mezkûr eserde, sözlü kültürün birtakım özellikleri belirlenmiş ve şu şekilde sıralanmıştır:

Sözlü kültür toplumun ortak kullanımındadır.

Sözlü kültür senelerin birikimi ile doğal bir süreçte oluşan hazır kalıpların tecrübelerini pekiştirecek biçimde şekillenmesiyle oluşur.

Sözlü kültür, metinden yoksun olduğu için sosyal yapı hafızasında asırlarca gelişim göstererek, varlığını halkın bilincine sokarak devam ettirmektedir.

İnsanların akıllarından geçirdikleri düşünceler söze dökülürken zamanla oluşan hazır söz kalıpları kullanılmaktadır. Örnek vermek gerekirse şiir okuyan veya öykü anlatan kişiler hazır söz kalıplarını kullandıkça belli zaman sonra sözlü anlatım konusunda ustalaşırlar (Ersoy, 2004, s. 18).

Lord (2000) “*The Singer of Tales*” isimli çalışmasında ozanlara ve eserlerine değinmiş ve bölümde halk ozanlarının ezberlerinin, oldukça kuvvetli olduğunu belirtmiştir. Fakat bu ezberleme yönteminin metin ezberlemeden farklı olduğunu da eklemiştir. (s. 47)

Lord (2000) çalışmasında ozanların ezberleme yöntemiyle ilgili şunları belirtmiştir:

Ozan tek bir kez dinlediği öykü veya şarkıyı aktarmadan önce çoğu kez bir-iki gün bekler. Metin ezberinde tekrar ertelenirse, hafızanın gücü genellikle azalır. Buna rağmen halk ozanı ise metin ya da metinsel bir çerçeveye ilgilenmediği için beklemeyi tercih eder. Çünkü dinlemiş olduğu öykünün kendi öykü konu ve kalıp dağarcığına sinmesi, öyküyle yakınlık kurması için zaman gereklidir. Şarkıyı anımsayıp tekrar söylerken, şarkının dize ölçüsünü öbür ozanın anlatı biçiminden okuryazar kültürü anlamında ezberlemiş olamaz, çünkü dinlemiş olduğu şarkıyı kendi diline aktarmak için derin derin düşünürken şarkının ilk şekli bir daha geri gelmemek üzere yok olmuştur(s.47)

Çalışmada ayrıca ne kadar vakit geçerse geçsin ozanın hafızasındaki değişmeyen ürünün, bütün hikayelerin çeşitli bir yapıyla oluşmasına imkân tanıyan, değişiklik gösterebilen bir durum ve “*formel*” olarak tesmiye edilen kalıp dizeler veya ifadeler olduğu belirtilmiştir. Bilgi saklamanın veya biriktirmenin sözlü kültürde yerinin bulunmadığı ifade edilmektedir. Zira sözlü kültür ortamında böyle bir duruma ihtiyaç duyulmamaktadır. Diğer bir ifadeyle sözel ortamda herhangi bir şey belleğe atılmamaktadır. Genel olarak bakıldığında birçok durumu belleğe atmak da hemen hemen imkânsız görülmektedir. Gündelik yaşamda devamlı kullanılan ya da ihtiyaç duyulan gereksinimler olarak nitelendirilen davranışlar ve bilgiler “*bir gün lazım olabilir*” gibi bir düşünce ile ezberlenmemektedir. Sözlü kültürde insanların faaliyetlerini konu olarak belirleyen hikayelerin seçiminde bu durumun yanı sıra insanların “*bildiklerini saklaması, düzenlemesi ve iletmesi*” gibi durumlar da etkili olmuştur (Lord, 2000, s. 48).

Bu gibi durumlar sebebiyle sözel kültürdeki hafıza, okuryazar hafızadan çok daha ayrı bir şekilde işlemektedir. İlkel kabilelerde yer alan bilge bir insan, kabile halkını çevresinde toplayıp bu halka bir bilgi iletirken insanların da aktif rol aldığı bir hikâye ile bunu gerçekleştirmektedir. Böylece kabile halkı hem bu hikâye ile kendileri arasında özdeşim kurmakta hem de hikâyeden elde edilecek bilgiye ulaşmaktadırlar. Bu durumu Sanders’ın (1999) şu sözü özetlemektedir:

“*Sözlü kültürde bilgi, bireysel bir deneyim değil toplumsal bir olgudur.*” (s.72)

Sözel iletişimde bir durumu tümüyle anımsamanın mümkün olmadığı belirtilmektedir. Sanders, “*Öküzün A’sı*” isimli eserinde sözlü kültürlerde belleği,

depo, mühür ve parşömene benzetmiştir. Neticede bütün bu sembollerin okuryazarlıkta meydana getirilen bir belleği açıkladığını ifade etmektedir. Sözel kültürde belleğin ne şekilde çalıştığını anlatabilmek adına, daha karışık bir sembole ihtiyaç duyulduğunun altı çizilmektedir (Sanders, 1999, s. 73)

Sözlü iletişim; toplum bilimciler, ruh bilimciler ve iletişim uzmanları tarafından, sosyalleşmenin ilk ve en önemli kademesi şeklinde kabul edilmektedir. Bu bakımdan sözlü iletişimin insanları bir arada tutucu bir etkisinin bulunduğu belirtilmektedir. Sözlü kültür ortamındaki bir kişi ile yazılı kültür ortamındaki bir kişi arasında bilişsel ve davranışsal bakımdan net ayrımlar tespit edilmiştir. Ong (2013, s. 45), sözlü ve yazılı kültürlerin hakim olduğu ortamlarda yetişen farklı kişiliklere bir örnek olarak “*J. C. Carothers*”e atıfta bulunmakta ve okuryazarların paranoyaya yatkınlığını ve paranoyaya karşı tutumlarını gizlediklerini, okuryazar olmayanların ise bu durumu açığa vurduğunu ifade etmektedir. Okuryazarlar, etraflarındaki gerçekliklerden ayrılınca kimsenin giremeyeceği iç dünyalarına çekilmektedirler. Sözlü kültürdeki insanlar ise bu yatkınlıklarını anlaşılır bir şekilde dışa vurmakta, kendileri ve başkalarını yaralamaya kadar giden şiddet davranışlarıyla dış dünyalarını karışık bir hale getirmektedir. Bu gibi tutumlar çok sık olduğu için bu tutumları ifade eden özel ifadeler oluşturulmuştur (Carothers 1959 aktaran Ong, 1999):

“Eski Viking savaşçısı bazen berserk olur, Güneydoğu Asyalı amok koşar.”(s. 69)

Sözel kültürde yüksek bir soyutlama seviyesinde kullanılan araç-gereçler bulunmamaktadır. Ong (1999) bu durumu şu şekilde dile getirmektedir:

“Sözlü kültürler kavramları duruma göre, işlevsel ilişki çerçevesinde kullandığı için ve bu çerçeve de canlı insan yaşamına yakın olduğu için, bu kültürlerde kavramların soyutluğu asgari düzeydedir.”(s.69)

“Homeros sorunu” şeklinde isimlendirilen uygulamalar sözlü kültürden, yazılı kültüre geçişi daha anlaşılır bir duruma getirmektedir. Kökeni Antik Çağ’a kadar uzanan sözlü ve yazılı kültür Homeros’un yorumlarıyla önem kazanmaktadır. Fakat bu yorumlamaların beslendiği anlayış, antik Yunan’a kadar giden rasyonalizmin etkisi altında bulunmaktadır. Antik Yunan, yavaş yavaş yazılı kültüre geçiş yaparken

herhangi bir yazı devriminin yaşanmadığı, sözlü kültürün birden terk edilmediği ifade edilmiştir (Hartog ve Vink, 1997, s. 101). Mitler kendisinden önceki sözlü kültürle hesaplaşma içinde yer almaktadır (Ong, 1995, s. 45).

Sözlü kültür içinde oluşturulan “*sözlü kültür ozanı*” ile yazılı kültürde “*yaratıcı*” olarak kabul edilerek yüceltilen şair kavramı, farkı anlaşılır bir şekilde belirtmiştir. İlyada ve Odyssea destanları sözlü kültürün düşünce sisteminin ayrımlarının algılanması ve analiz edilmesinde önemli bir nokta olmuştur (Ong 1995, s. 46). Sözlü kültüre dair farklı yaklaşımlar, öteki sosyal ve toplumsal alanlara sağladığı katkı ile genişleyerek “*sözlü ve yazılı kültürün*” karşılaştırmasını yapan geniş çerçeveli bir literatürü oluşturmaktadır.

Sözlü ve yazılı kültüre dair araştırmalar, her iki kültürün kıyaslanmasıyla gerçekleştirilmiştir. Aralarındaki farkın temelini yazının varlığı oluşturmaktadır. Ong (1995) bu durumu, çalışmalarını gerçekleştirenlerin zihnindeki metinsellik düşüncesine bağlamıştır. Sözcüklerin sadece söz ile belirtilmesi ile yazılı duruma getirilmesi, düşünme ve ifade etme fiilleri arasında önemli bir farkı göstermektedir. Bu farkın anlaşılır duruma gelmesinde “*yazı*” etkili olmaktadır. Sözlü kültür, bir teknoloji şeklinde yazının kullanılmadığı ve aynı zamanda iletişimin sözle gerçekleştirildiği bir kültürü ifade etmektedir. (s.46). Bu yüzden sözlü kültür, çalışmacıların akıllarındaki yazı takıntısı ile anlamlı hale gelmektedir.

Söz ve yazı, söz ve yazının düşünme biçimleri üzerindeki etkisi, ile ilgili önem arz eden araştırmalar gerçekleştirilmiştir. İlk başta sözün varlığı ve yazıya karşın sözlü iletişim şeklinin sürdürülmesi, söz ve yazı zıtlığı üzerine mühim çıkarımlarda bulunulmasını sağlamıştır. Dil genel olarak bakıldığında sözlüdür. Fakat yazı, sözü mekanla ilişkilendirerek dilin gücünü arttırmaktadır. Ayrıca yazı düşüncenin yapısında değişikliğe gidilmesine neden olmaktadır (Ong, 1999, s. 69).

Saussure (1998) yazıyı yararlı, hatalı ve riskli görmektedir. (s.37) Yazıyla ilgili görüşlerden biri de yazının “*konuşmayı tamamlayıcı bir parça*” şeklinde görülmesidir (Ong, 1999, s. 70).

Ong (1999), “*Yazı konuşmaya sadece bir ek değildir. Konuşmayı sözlü-işitsel duyudan çıkarıp yeni bir duyu dünyasına, görmeye bağladığı için hem konuşmayı hem*

de düşünme biçimini dönüştürür.”(s.71) şeklindeki ifadesiyle yazıyı, düşüncelerde değişikliğe uğratan bir araç olarak görmektedir. Saussure (1998) ise yazıyı konuşmanın bütünleyicisi şeklinde tanımlamıştır.(s.37)

Sözün yazıdan önce olması sözü biraz daha önemli hale getirmiştir. Söz gökten yere indirildiği için de kutsal olarak nitelendirilmiştir. Tanrı konuştuğu için Tanrı sözünü insana lütfettiği düşüncesini Ellul (1998), “*Tanrı konuştuğundan, insan konuştuğunda söylediği şeye gizemli bir güç yüklenir*”(s.25) şeklinde ifade etmiştir. Sözlü kültürlerde sesten kaynaklı sözcük kutsal olarak görülürken matbaadan sonra yazıya yönelik sözcük kutsala dönüşmektedir.

Sözün tüm dünyada yayıldığı görülmektedir ve bu şekilde yayılmasında insanın etkisi oldukça fazladır. Yıldırım (2000), “*Kervan ve satıcıların iletişim işlevi daha çok metinleri bir yerden bir yere nakletmektir.*”(s.327) şeklindeki ifadesiyle, satıcıların metin haricinde sözle taşındıklarını belirtmiştir.

Sözün ve yazının kendine özgü doğası ve gündelik yaşamda buldukları konum, söz ve yazıya dair görüşlerini biçimlendirmiştir. Yazının gittikçe yayılması sözle ilgili tutumlarının değişikliğe uğramasına yol açmıştır. Söz yazı zıtlığı çerçevesi üzerinde en fazla önemsenen durumun yazılı hale getirilen sözün kalıcılığı olduğu ifade edilmiştir. Yazının, sözü sabit hale getireceği belirtilmiştir. Sabit hale gelen söz, değişikliğe uğramamakta ve yazılı hale getirildiği durumuyla dünyayı dolaşmaktadır.

Ellul (1998), sözün önemini,

Konuşan insana, başkalarıyla yüz yüze gelirken mutlak şekilde inanılır. Yalnızca onun sözleri belirli bir eylemi veya tutumu açıklayabilir ve onu kabul edilebilir ya da değersiz hale getirebilir. Bu tür bir kişinin güvenilirliği yalnızca dili kullanımı vasıtasıyla ispatlanabilir ve yalnızca bu bağlamda sözünün bir önemi vardır.(s.26)

şeklindeki ifadesiyle belirtmiş ve insanların sözlerine göre yargılanacağını ifade etmiştir.

Ong (1999), sözlü kaynakların yazılı kaynaklara göre daha güvenilir olduğunu belirtmiştir.(s.72) Söz ve yazı arasındaki bu üstünlük tartışmasıyla farklı konularda da karşılaşılmaktadır. Örnek vermek gerekirse “*hükümdarın fermanının, bir elçinin ağzından çıkan sözden daha etkili*” olacağı ifade edilmiştir (Arat, 1985, s. 233). Bu

durum, üstünlüğün sözden yazıya geçmesi ve yazının sözünün kalemden çıkmasından kaynaklanmaktadır. Elçinin ilettiği söz hükümdarın değil elçinin kendi sözüdür. Her ne kadar “*elçiye zeval olmasa*” da yazıyla belirlenen sözün daha değerli olduğu belirtilmiştir.

1.5. YAZILI KÜLTÜR

Sözlü kültür, etkisini yazının bulunması ve kısa bir zaman içinde alfabe sistemi ile iletişim kurulmaya başlanmasıyla yitirmiştir. Fakat bu değişim uzun senelere yayılmış, yazılı kültürün egemen olduğu bugün bile, sözlü kültür aşamasında yer alan kişilerin ve grupların olduğu belirtilmiştir. Bu doğrultuda hayatlarında davranışsal ve bilişsel manada sözlü kültürü sürdürenler, ilk olarak ilkel insanlar gibi görünse de, bir kişinin sözlü kültürle kurduğu tüm bilişsel yapısını, aniden yazılı kültürle donatmasının mümkün olmadığı belirtilmiştir. Bu durum yalnızca bir kişinin değil bir grubun, bir anlayışın sorunudur. Fakat günümüzde yazılı kültürün birçok çeşidi aktif şekilde kullanılırken sözlü kültürün etkisinin az olması normal karşılanacak bir durum olarak görülmektedir. Ong (1999), sözlü kültür kavramlarını iki grupta ele almış ve bu ayrımı şu şekilde yapmıştır:

Yazı ve matbaa kavramlarının varlığını bile bilmeyen, iletişimin yalnız konuşma dilinden oluştuğu kültürleri, “birincil sözlü kültür” buna karşılık günümüz ileri teknolojisiyle yaşantımıza giren telefon, radyo, televizyon ve diğer elektronik araçların “sözlü” nitelikleri, üretimi ve işlevi önce yazı ve metinden çıkıp sonra konuşma diline dönüştüğü için bu araçları “ikincil sözlü kültür” şeklinde ele alınmaktadır.(s.74)

Ong’un (1999) açıklamasını yaptığı ikincil sözlü kültürün de aktifleşmesi ile günümüzde her kültürde bir yazı kavramı ve bu kavrama dayanan bir yazı tecrübesi olduğu için, gerçek manada birincil sözlü kültür yok denecek kadar azalmıştır. (s.74) Bu duruma karşın Ong, (1999) ikincil sözlü kültürünü açıklarken sıraladığı ileri teknolojiden faydalanan birçok kültürde ve alt kültürde, aşama aşama, hâlâ birincil sözlü kültürden kalma düşünce şekillerine ve tutum kalıplarına rastlamanın mümkün olmadığını ifade etmiştir.(s.75)

Cohen (1977), “*Sensible Words: Linguistic Practice in England 1640-1785*” isimli çalışmasında 16. yy. ortalarından beri konuşma ile yazı arasında kompleks bir bağlantının bulunduğunun tespit edildiğini belirtmektedir.(s.1651)

“Linguistlerin” zamanla yazılı metinleri konuşma dili yerine kullanmalarının nedeni olarak bilimsel inceleme dünyasının yazıyla sıkı bağıını göstermektedir. Fikir ve analiz kavramlarını yazılı kültürün şifreleri şeklinde değerlendiren Ong (1999), “*düşüncenin, birincil sözlü kültürlerde bile, bir ölçüde analitik olduğunu, çünkü düşünme eyleminin, malzemesini oluşturan birimleri birbirinden ayırdığını fakat olayların ve önerilen gerçeklerin soyut, dizimsel, sınıflandırıcı ve açıklayıcı bir çözümlemesinin, okuma-yazma bilmeden gerçekleşmeyeceğini*” savunmuştur. Aynı zamanda yazılı kültürden bihaber yaşayan insanların, birçok şeyi öğrenebilme yetilerinin bulunduğunu ancak “*inceleme*” yapamayacaklarını belirtmektedir (Ong, 1999, s. 75).

Yazılı kültür ile sözlü kültür arasındaki en önemli farkın bilgiyi iletmeden önceki aşama olan bilgiye ulaşma eyleminde kendini göstereceği belirtilmiştir. Yazılı kültürde ezber genellikle çok detaylı bir şekilde bir metin üzerinden yapılmaktadır. Ezber yapan kişi gerekli yerlerde geriye dönüp, kelime ezberini metin üzerinden denetleyebilmektedir. İnsanlar, sözün “*uçuculuğundan*”, yazının ise “*kalıcılığından*” etkilenmiştir. Bu durum karşılaşılan her bilginin kayıt edilmesini gerektirmiştir. İlk zamanlarda kayıtlar için “*papirüs*” denilen özel parşömenler kullanılırken, daha sonra kâğıtlar kullanılmıştır. Bu yüzden kâğıt, yazılı şeyleri sonsuza kadar kayıtlı bir hale getirmiştir. Burada önemsenmesi gereken konulardan biri de kulak ve göz uyumudur. Önceleri sözlü kültürün bilgiyi, kulakla duyup beyne iletmesi işi, yazılı kültüre geçilmesiyle gözün görevleri arasında yer almıştır. Bu yüzden kâğıt, kişinin aklında şema haline getirdiği bir durum halini almıştır. Kişi, anımsaması gereken bilgileri kâğıt üzerinde yazılı hale getirmektedir. Bu bilgiye yeniden erişmek istediğinde göz ile taraması gerçekleştirilen bilgi bellekte kayıt altına alınmaktadır. Bir zaman sonra bilgiye gereksinim duyulduğunda bellek, göz ile taraması gerçekleşen bilgiyi bir bütün halinde kişiye sunmaktadır. Bu yüzden bir kişide bulunan “*göz hafızası*” kavramıyla “*o kişinin bir sahneyi, bir film şeridinde yansıyan görüntülerini ya da metnin sayfalarındaki sözcüklerin belirginliği ve netliği ile hatırlayabilmesi*” kastedilmektedir (Baş, 2011, s. 109).

Sözlü kültür ve yazılı kültürde tüm görüşlerin belirli bir ölçüde analitik şekilde bulunduğu ve kendi içeriğini alt boyutlara ayırdığı belirtilmektedir. Fakat tecrübelerin

veya ifade edilen sözlerin, soyut bir şekilde birbirini takip eden, kategorize edici ve tanımlayıcı bir biçimde analiz edilmesi sadece okuma-yazma yardımı ile gerçekleşmektedir. Çünkü soyut düşünebilmenin oluşturduğu “*sınıflandırma, kategorize etme, analiz etme, tablolştırma*” gibi bilişsel yöntemler yazılı kültürün birer ürünü olarak nitelendirilmektedir. Sözlü kültür ortamında yetişen kişilerin çok şey öğrenebildiği, pek çok bilgiye sahip olduğu ve bu bilgileri kullanabildiği belirtilmiştir. Fakat bu bilgiye yazılı kültür ortamında yaşamış insanlar, “*çalışmak*” denilen metotlarıyla erişememişlerdir. Kişiler arası bilgi aktarımı sözlü kültür ortamında gerçekleşen bir bilgi aktarım yöntemidir. Sözlü kültür ortamındaki insanların bir bilgiyi edinme yolları şu şekilde sıralanmıştır (Sadiç, 2014, s. 39):

Ustayla çok yakın yaşanan bir çıraklık ilişkisi kurarak,

Dinleyerek,

Duyduklarını tekrarlayarak,

Atasözlerini benimseyip onları farklı şekilde bir araya getirmeyi öğrenerek,

Kalıplaşmış bazı bilgileri özümseyerek,

Toplu bir anımsamanın içine girerek.

Sözlü kültür ortamında yeni bir şeyler öğrenmenin yolu işitmekten geçmektedir. Yazılı kültür ortamında ise kişi, bir bilgiye yalnız başına ulaşmaktadır. Sözlü kültürdeki sosyal yapı, yazılı kültürde bulunmamaktadır. Bu yüzden yazılı kültürde görselliğin üzerinde durulmaktadır. Sanders, (1999) yazılı kültürde göz kavramının üzerinde durarak, anlamı daha açık hale getirmek adına, gözün sürekli tarama yapması ve devamlı tecrübe araması gerekliliğine dikkat çekmektedir.(s.76) Gözün gerçekleri gün yüzüne çıkarabilmek adına, gördüğü her durumu tek tek parçalara ayırma ve görüş alanında bulunan her şeye egemen olma mecburiyetinde olduğunu ifade eden Sanders (1999), ayrıca gözün uzamsal bağları incelediğini, bu bilgileri kaydedilmesi için beyne ilettiğini belirtmekte ve göz ile beyin arasındaki koordinasyona vurgu yapmaktadır(s.77).

Sanders'in (1999: 77) araştırmalarında; kulağın, uyku, baygınlık ve hatta kimi nörofizyologlara göre uzun koma durumunda dahi, devamlı bir şekilde işitme işlemine yapabileceğini belirtmiştir. Sözlü kültürde kulak daha fonksiyonel bir haldeyken, yazılı kültürde, göz daha fonksiyonel bir hal almaktadır. Bu durum insanlarda çeşitli bilişsel uygulamaların gerçekleşmesine yol açmaktadır.

Yazılı kültürün kayıt altına alma ve saklama nitelikleri dolayısıyla söz ile iletilen tüm bilgiler de kaydedilebilmektedir. Bundan dolayı yazılı kültür, sözlü ileti durumunun kaybolmasını kurtarabilmektedir. Zira yazma işlemi “*konusma olayı*” değil, konuşmada “*söyleneni*” sabit ve sürekli duruma sokmaktadır. Bu durumu bir dilbilimci gözüyle Riceour (2003) “*Edebî Eleştiri ve Felsefi Hermeneutiğin Bir Problemi Olarak Yazmak*” adlı makalesinde yazının bu fonksiyonundan dolayı yazmayı, olay anlam çiftini meydana getiren niyet ya da görüşünün dışsallaşması şeklinde açıklamaktadır.(Riceour s.187)

Sözlü ve yazılı kavramlar kapsamında, sözlü kavramların yazıya geçirilme sürecinde, mesajın alıcı değişikliğine uğramasıyla beraber, bazı sorunlar yaşanabilmektedir (Riceour, 2003, s. 188). Yazmanın, yalnızca daha önce geçen sözlü iletinin sabit ve devamlı duruma gelmesi veya sözlü dilin yazıya aktarılmasından ibaret olmadığı belirtilmiştir (Riceour, 2003, s. 188). Kişilerin fikirlerinin arada bir “*sözlü dil safhası*” olmadan direkt yazıya geçirilmesi durumunda, yazmanın, spesifik bir problem oluşturduğu ifade edilmektedir. Bu gibi bir durumda da netice olarak, yazma işlemi konuşma işlemine yerinden etmektedir. Bu konuda, iletinin anlamı ile maddesel iletişim aracı arasında bir çeşit kısa devre meydana gelmektedir.

Yazılı kültürün yayılmasıyla beraber “*gramatoloji*” kavramı da tartışılan kavramlar arasına girmiştir. Sözlü kültürde bilginin iletiminde hiçbir araca ihtiyaç duyulmadığından ötürü bu gibi bir sisteme de ihtiyaç duyulmamıştır. Fakat yazılı kültür ile sözcükler ve harfler belli bir konumda sabitlenmeye çalışılmıştır. Böylelikle sözcüklerin “*kapsamları, dizgileri, birimleri gibi gramatikal sistemler*” meydana gelmeye başlamıştır. Bu açıdan bakıldığında sözlü kültürde iletişim ile yazılı kültürde iletişim arasında ayırım görölmektedir. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçerken değişime uğrayan ilk bağlantının, “*iletinin konuşan ile olan bağlantısı*” olduğu belirtilmektedir. Sözlü kültürde yüz-yüze şekilde gerçekleşen ilişki, yerini iletinin

direkt harflere aktarılarak yazıya geçirilmesinin neticesi olarak bilişsel kapsamda daha karışık olan “okuma-yazma ilişkisi” ne bırakması dolayısıyla, iletişim zincirinin bir ucunda bulunan “mesaj-konuşan ilişkisi” ve zincirin öteki ucunda bulunan “mesaj-ışiten ilişkisi” bütün olarak biçim değişikliğine uğramıştır (Kırtay, 2018, s. 34).

Sözlü kültür ile yazılı kültür arasındaki bu durum, ardından bir rekabet ve çekişme halini de oluşturmuştur. Sözlü kültürle şifrelenmiş ve tüm bilişsel yapısı bu şifreyle donanımlı hale getirilmiş bir toplumun yazılı kültüre geçişi, sorunlu bir süreci gerektirmektedir. Zira bu süreçte yazının kabul görmediği hatta yazıcıların dahi yok sayıldığı bir yaklaşıma bile şahit olunmuştur. Bu yaklaşımın en önemli temsili imgesi olarak Platon gösterilmektedir. Platon’un genel olarak yazıya yönelik, dört önemli eleştirisi bulunmaktadır. Bu eleştiriler şu şekilde sıralanmaktadır (Baş, 2011, s. 111):

- Platon, ilk eleştirisinde “*yazının insani olmadığını; gerçekte sadece insanın zihninde var olan düşüncüyü zihnin dışında kurmaya kalkıştığını*” belirtmektedir. Platon, yazıyı bir nesne, üretilmiş bir ürün olarak görmektedir.
- Platon, ikinci eleştirisinde ise “*yazının belleği çürüttüğünü*” söylemektedir. Platon, yazıya adapte olanların unutkan kişiler haline geldiğini ve kendi milli kaynaklarından faydalanmak yerine dış kaynaklara bağımlı duruma geldiğini söylemiştir. Platon, zihnin zayıflamasında yazının etkisi olduğunu ifade etmiştir.
- Platon üçüncü eleştirisinde “*yazının temelde yanıt verememesi*”nden şikayetçi olmaktadır. Platon, bir kişiye sözlerinin anlamını sorduğunda bir yanıt alabileceğini, ancak bu soruyu bir metne sorduğunda net bir cevap alamayacağını düşünmektedir.
- Platon dördüncü eleştirisinde, “*yazılı kelimelerin konuşma sözü gibi kendini savunamaması, doğal konuşma ve düşünmede olduğu gibi gerçek insanlar arasında bir söz alışverişi yaratamaması*”ndan şikâyet etmektedir. Platon yazının etken yapıda olmadığından ve yazının kendi yapay dünyasına kapalı olduğundan bahsetmiştir.

Ong (1999), Platon'un yazı hakkındaki eleştirilerini yetersiz bulmaktadır. Ona göre bu eleştirilerin birtakım zayıf noktaları bulunmaktadır.(s.75) Platon, ses-merkezciliğini, “konuşmayı yazıya yeğleyişini yalnızca yazabildiği” için açık ve anlaşılır bir şekilde belirtmiştir. Bu yüzden Platon'un ses-merkezciliği anlamsız bir ironi olarak metinle oluşturulmakta ve bu metin üzerinden savunulmaktadır.

Havelock, (1998) “*Preface to Plato*” adlı eserinde esasen Platon'un, tüm epistemolojisinde eski sözlü kültüre bağlı, hareketli, sıcak, insanları birleştiren hayat tarzını, bilinçli olmadan fakat sistemli bir şekilde dışladığını belirtmiştir.(s.57) Bu nedenle Platon, bu hayat tarzının temsilcileri olan halk ozanlarını da ülkesine almamıştır. Genel olarak bakıldığında Platon burada kendi içinde de bir ikilik yaşamaktadır. Zira “ses-merkezci olduğunu” ifade eden Platon, işini yalnızca ses yoluyla gerçekleştirebilen ozanları devletinden uzak tutmuştur.

Platon, “*Yedinci Mektup*” adlı eserinde kendisini “ses-merkezci” olarak tanıtmıştır. Buna rağmen tutumunda değişikliğe giderek, belirtildiği üzere ozanları ülkesine almamıştır. Havelock (1998) eserinde ozanların özelliklerini “bellekçi, taklitçi, kümeleyici, tekrarcı, bol sözlü, gelenekçi, insancıl, sıcak, katılımcı çözümleneci, yalın, kesin ve soyut” olarak sıralamıştır.(s.58)

Platon'un bu görüşlerine karşın antik Yunan'da okuryazarlık durumu farklılık göstermektedir. Dolayısıyla başka toplumlarda olduğu gibi dar bir sınırın aşamadığına ispat mahiyetinde bu topluma girmesinin hemen ardından “yazıcılık zanaatı”nın da geliştiği belirtilmektedir (Havelock, 1998, s. 59).

Jean (2010) “*Yazı İnsanlığın Belleği*” adlı kitabında yazıcılık yapanların bir süre geçtikten sonra uzman hale geldiklerinden bahsetmiştir.(s.76) Antik Yunan'da yazı yazmak bir zanaat olarak görülmekteydi. “Bir toplumda yaşayan herkesin zanaat bilme zorunluluğu olmadığı gibi herkesin yazı yazmayı öğrenmesine gerek yok” diye bir düşünce içine girildiği belirtilmektedir. Netice itibariyle sözlü kültür ile yazılı kültür arasında keskin hatlarla belirlenmiş bir sınırdan söz etmek mümkün değildir. Sözlü kültür ve yazılı kültür arasında fiziksel ve bilişsel birtakım ayrımların yansımaları, kişiler üzerinde görmek mümkün görülmektedir. Fakat sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş aniden gerçekleşmemiştir. Sözlü kültürden yazılı kültüre geçiş,

zamanla meydana gelmiş ve insanlığın dönüşüm içinde gerçekleştirdiği bir değişim olarak nitelendirilmiştir. Pek çok uzman, sözlü ve yazılı kültür kapsamında okuryazar olan ile okuryazar olmayan kişilerin bilişsel ve fiziksel gelişimindeki ayrımları analiz etmiş ve bunları sınıflamıştır. Okuryazar olmayan kişilerin, sezgileriyle fikir ağnını tüm dünyaya yayabileceğinden bahsedilmektedir. Bundan dolayı ulaşılan bilgiler çok kıymetli olmakta ve bu bilgilere sahip olan kişiler “bilge” kişiler olarak görülmektedir.

Alpaslan, (2002) “*XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*” adlı eserinde sözlü kültür ile yazılı kültürü karşılaştırmış ve ulaştığı farklar, tablo halinde gösterilmiştir:

Sözlü Kültür	Yazılı Kültür
Kalıplıdır, tekrar ve ritim esastır.	Kalıpları yoktur, daha çeşitli ve esnekler.
Kişileri daha az içine kapalı, dış dünyaya ve topluma açık kılar.	Kişiyi kendi iç dünyasına döndürür.
Bireyleri bireyleştiricidir, toplumsaldır.	Kişileri bireyleştiricidir, içseldir.
Sese dayalıdır. Beden dili devreye girer.	Göze dayalıdır.
Eleştirme, yeniden okuma vs. gibi amaçlarla anlatının başına geri dönmek mümkün değildir.	Anlatının istenen bölümüne istenilen sıklıkta ve yoğunlukta geri dönülebilir.
Üreten yalnız değildir.	Üreten yalnızdır.
Dinleyicinin duygusal olarak olayla ve kahramanla özdeşleşmesi esastır.	Özdeşleşme kırılır.
İcracı ve dinleyici arasında canlı iletişim vardır	Yazar ve okur arasında varsayılmış (kurgulanmış) bir iletişim vardır.
İki eyleyeni vardır: İcracı ve dinleyici.	İki eyleyeni vardır: Yazar ve okur
Toplumsal belleğe dayalıdır.	Bireysel belleğe dayalıdır
Değişebilir, çeşitlenebilir, sürekli akış ve dolaşım halindedir.	Okuru değişebilirse de metin değişmez.
Ağızdan ağıza aktarılır, sözlü ezbere dayalıdır.	Yazı yoluyla aktarılır.
Metinsizdir.	Metne bağlıdır.
Yazarı yoktur, anonimdir.	Belirli bir yazarı vardır.
Sözlüdür.	Yazılıdır.
Doğaldır.	Yapaydır, yazı bir teknolojidir.
Ritüelin bir parçasıdır, ondan kaynaklanır. Önce sözlü kültür doğmuştur.	Yazı teknolojileri ile birlikte gelişmiştir.
Somut duruma bağlıdır.	Soyuttur.
Çözümleme ve irdeleme yoktur.	Çözümleme ve irdeleme vardır.

Tablo 1.1. Sözlü Kültür ile Yazılı Kültür Karşılaştırılması (Alpaslan, 2002, s.9)

Okuma-yazma bilmeyen kişilerin, soyut sınıflama yaparak düşünemeyecekleri ifade edilmiştir. Bu soyut sınıflamaları oluşturan düşünceler yalnızca eğitilmiş düşüncelerden ibaret olmamakta aynı zamanda “*metin tarafından oluşturulmuş düşünceler*” de etkili olmaktadır. Bu gibi durumlar okuma-yazma algısında bütünüyle bir değişiklik oluşturmaktadır. Okur-yazarlığın bir ölçüsünün olmadığı, düşük bir seviyede bulunan okur-yazarlığın dahi, algılamada yardımcı olabileceği belirtilmiştir. Okuryazarlık insanları çoğulcu düşünce tarzı yerine bireysel düşünce tarzına yaklaştırmaktadır. İnsanın okuryazarlık seviyesi arttıkça bireyselliği daha fazla önemsendiği ifade edilmiştir.

Söz	Yazı
Kulak	Göz
Pasif	Aktif
Konuşma	Okuma-Yazma

Tablo 1.2. Söz ve Yazı Kavramlarının Karşılaştırılması (Alpaslan, 2002, s.9)

Tablo 1.2.de söz ve yazı kavramları sırayla “*araç, eylem durumu ve eylem*” gibi parametreler tarafından mukayese edilmiştir. Tabloda sözün hitap ettiği organın kulak olduğu ve kulağın pasif bir halde bulunduğu ve sadece konuşma ile fonksiyonel bir hale gelebildiği belirtilmiştir. Yazının ise hitap ettiği organın göz olduğu, bu esnada gözün aktif bir durumda yer aldığı ve bu aktiflikle beraber okuma-yazma faaliyetlerinin refleksif bir şekilde gerçekleştiği ifade edilmiştir.

Üstte verilen sözlü ve yazılı kültürün boyutlarındaki farklı yansımalar, en çok insan algısında görülmektedir. Zira sözlü kültür ortamında yetişen bir kişiyle yazılı kültür ortamında yetişen bir birey arasında, anlaşılır ayrımlar bulunduğu, gerçekleştirilen çalışmalar neticesinde saptanmıştır. Bundan dolayı sözlü kültür ortamında ya da yazılı kültür ortamında yetişmek insanların yaşantısı açısından önem arz etmektedir. Söz ile yazı arasındaki bu bağ; sosyal yapıların kültürel özelliklerini, şiir anlayışlarını, müzik zevklerini ve sanat gibi estetik kaygılı faaliyetlerini dahi etkilemektedir. Söz ile yazı kavramlarının bahsedildiği bir yerde, konunun içine “*işitme, görme; kulak-göz*” kavramları da dahil olmaktadır. Mevsimlere göre düzenli bir şekilde göç eden toplumlarda, şiir ve müziğin; yer aldıkları bölgeden hareket

etmeyen, göçebe olmayan toplumlarda ise görsel sanatların geliştiği belirtilmektedir (Cündioğlu, 2012, s. 29).

Sözlü kültür ile yazılı kültür arasında yazının bulunmasından beri bir çekişme yaşandığı görülmektedir. İnsanlık tarihinin en başından itibaren dünya ve evrenle alakalı tüm özelliklerini sözlü kültür ile meydana getiren insan, aniden yazı ile değişime uğramıştır. Bu değişim uzun yıllar gerektiren meşakkatli bir yolun ilk adımı olarak nitelendirilmektedir. Bu yüzden, insan yazılı kültürde yetişse dahi, bilişsel özelliklerden ya da inanç özelliklerinden dolayı içgüdüsel bir refleks ile sözlü kültür özellikleri ile uygulamalar gerçekleştirebilmektedir. Belli bir araştırma gerçekleştirerek bilgiye ulaşma yerine “*sorarak öğrenme, dokunma ve hissetme isteği ya da inançlarında açıklayamadığı yerlerde sezgilerine başvurması*” insanlığın mevcut tutumları olarak gösterilmiştir. Bu nedenle bazı toplulukların ikili bağlantıları söz ve iletişimle gerçekleşmekte ve bu iletişim kanalı önem arz etmektedir (Alpaslan, 2002, s. 10).

1.6. YAZILI, SÖZLÜ VE BASILI KÜLTÜR ARASINDA DİVAN ŞİİRİ

Bünyesinde birçok farklı estetik değer barındıran klasik Türk şiirindeki estetik değerlerin bir bölümü, “*ahenk*” bağlamında ele alınır (Kaplan, 2019, s. 208). Başlangıçtan bu yana ses ve edaya oldukça ehemmiyet gösteren Türk şiiri, modern dönemde, kulak ile işitilen bir tür olmaktan çıkarak göz ile görülen bir türe dönüşmüştür. Dolayısıyla okurun, görülen metinle muhatap olması, duyulan metin için icat edilmiş olan birçok şiirsel yapıyı sarsmıştır (Işın, 2007, s. 25). Bu bağlamda divan edebiyatı, günümüz şartlarıyla ele alındığında göze hitap eden basılı kültürle ilişkilendirildiğinde, sözlü ve yazılı kültürün ortaklaşa kurduğu zihin iktisadı da ele alınmış olur.

Sözlü, yazılı ve basılı kültürlerin zihin iktisatları, ürünün ne olduğunu ve muhatapın/okurun, ne yapacağını belirler. Örneğin Bâkî, “*Okudukça na'tunı her gûşeden gûş itmeğe / Cân-ı Selmân rûh-ı pâk-i Hazret-i Hassân gelür*” mısralarında aslında okuma eylemini, duyurma (hatta belki sergileme, yayınlama) anlamında kullanıyor (Küçük, 2019:16). Bu örnekten de anlaşılacağı üzere Klasik Türk şiirinde,

okuma eylemini şairin kendisi gerçekleştiriyor. Dolayısıyla Modern anlamdaki “okur”, klasik şiirde, şiiri dinleyerek idrak eden kimsedir, denilebilir.

Şiirin renkli bir edaya, ahenge sahip olması gerekir. Bu da klasik şiirde idrak edenin “dinleyen” olduğunu gösterir. Nitekim Prof. Dr. Nihat Öztoprak, Bağdatlı Ruhi'nin divanından hareketle, şiirde anlatımın yani edanın önemli olduğunu vurgular:

“...Eda, şairin anlatım yönünü ifade eder. Şiiri anlatım yönüyle sıkıcı olmaktan çıkararak bir unsurdur. Rûhî bu konuda da iddialıdır. Bir beytinde ‘Herkes vezinli birkaç beyit söyleyebilir. Ancak hüner, Rûhî gibi rengin edaya sahip olmaktır’ der.” (Öztoprak, 2005, s.98)

Şairin kendini bülbüle benzetmesi de belki bu yüzdendir. Prof. Dr. Nihat Öztoprak yine mezkûr makalesinde şunları ifade etmektedir:

Bülbül çiçeklerin sultanı gülün güzelliği karşısında kendinden geçer, sürekli onun güzelliğinden ve aşkından söz eder. Aşık olan şair de kendini bülbüle, sevgiliyi veya onun yüzünü yanağını dudağını vs. güle benzetir. Bülbülün gülün karşısında ötüşü gibi aşık olan şair de sevgilinin güzelliği karşısında onun için sürekli şiirler yazar ve okur. (Öztoprak, 2005, s.106)

Diğer bir nokta ise, şiirin nesre göre daha sade ve Türkçe söz dizimine daha yakın olmasıdır. Walter G. Andrews şöyle söyler:

“...ayrıca, günlük konuşma Türkçesi, sözdizim alanında divan şiirinin diliyle çok büyük ölçüde örtüşür. Osmanlı nesrini bir model olarak kullanacak olsaydık, örtüştükleri alanlar pek sınırlı olur, özel kurallara duyulacak ihtiyaç ise aynı oranda büyük olurdu.” (Andrews, 2014, s.34)

Osmanlı şiirini, nesrinden ayıran meselelerden biri de budur. Bu durum, şiirin dinlemeye daha muvafık olduğunun göstergelerinden biridir.

Modern şiirde ise okur, şiiri oluşturan harfleri izleyen kimsedir. Tevfik Fikret'in, Kaarilerime ismini taşıyan eseri, bu hususta birçok ipucu taşımaktadır. Şairin, “*O sizin görmediğim, bilmediğim gözleriniz / Safha-i şi'rime ibzâl-i nigâh eylerken*” mısraları, şiirin artık, *ibzâl-i nigâh* eylenen (göz gezdirilen, bakılan) bir türe dönüşmüş olduğunu gösteriyor (Akay, 2015, s. 110). Bu ise, şiirin mutlaklaştığından, mekanının artık “safha” olmasından kaynaklanıyor. Basılı kültürün oluşturduğu okur tipi ile yazılı ve sözlü kültürün oluşturduğu okur tipi, ait oldukları

kültürlerin oluşturdukları zihin iktisadıyla teşekkül ediyor. Bu bağlamda divan şiiri incelemeleri de klasik şiirle klasik okur olarak muhatap olmayı gerektiriyor. Dolayısıyla klasik bir metni anlamak için onun içten değil sesli bir şekilde okunması, metnin anlaşılmasına şüphesiz yardımcı olacaktır. Bu bağlamda Latîfi'nin Tezkiretü'ş Şu'arâ ve Tabsıratü'n Nuzamâ'nın önsözünde söyledikleri dikkate değerdir:

Tâ ki fuzalâ sohbetlerinde ve bülegâ cem'iyetlerinde mahall ü münâsebetle okınan eş'âr-ı rengîn ve sahâyif-i havâtır-ı ehl-i irfânda yâd-dâşt olan nazm-ı güzîni mahall ü mevkiinde sebt ü ketb idüp kayd-ı kitâbet ile mahfûz u mazbût olup bu cümle mü'ellefât u musannefâtı cem' itdükde her birinün hûb matla'larından ve mergûb makta'larından ve makbûl-i tîbâ' rengîn mesnevîlerinden ve lâyıık-ı istimâ' olan ebyât-ı ma'nevîlerinden müfid müfredlerinden ve nâfi' rubâ'ileriyle nâzûk mutâyebelerinden... tezkireye tahrîr ü tastîr idüp ... derc itdüm (Canım, 2000, s. 69).

Günümüz Türkçesi:

Zarif ve edip toplantılarında yerine ve duruma göre okunan renkli şiirleri, irfan ehlinin hâtır sayfalarında kalan seçkin şiirleri yerli yerinde kaydedip ve yazıp, yazı kaydıyla, saklayıp ve zapt edip, bu bütün eserleri toplayınca, her birinin güzel matlalarını, ve rağbet edilen maktalarını ve tabiate hoş gelen rengarenk mesnevîlerini ve dinlemeye değer manevi beyitlerini, ifadesi hoş müfredlerini ve faydalı rubailerleriyle, nazik mutayebelerini tezkireye yazıp, dahil ettim.

Latîfi'nin alıntılıdığımız metnindeki dikkate değer olan ifadelerden biri de “*lâyık-ı istimâ' olan*” ifadesidir. Modern bir antolojide görülemeyecek, görülse bir tür anakronizme sebep olacak bu ifade, klasik şiirin, dinlenilmeye layık olanı değerli bulduğuna işaret ediyor. Enverî gibi ümmî/okuma yazma bilmeyen şairlerin, cehaletleri sebebiyle tehzil edilerek/şakayla karışık övülmesi de klasik şiirin, yazının etkisiyle ama yazının dışında geliştiğine işaret ediyor. Aşık Çelebi'nin Meşâ'irü'ş Şu'arâ isimli eserinde Enverî hakkında söyledikleri, klasik şiir ve okuma yazma arasındaki ilişkiyi göstermesi bakımından mühim bir yere sahiptir:

İstanbulî idi. Bitbazarı'nda Uzunçarşu ağzında olan dükkanlarda süzenger idi ve mürekkeb satar idi. Miskîn egerçi zamanında şuaranuñ benâmı idi amma nefsinde ümmî vü 'amî idi. Hurûf-ı hicâyı nukûş-ı bi-manadan fark itmez idi, elifi toğrı mı yazılır egri mi bilmez idi. Name-i bi-hatt gibi huzuz-ı hututdan ilm ü dânişden sade idi. Oğlancuk iken kayd-ı mektebden azade idi ve bi'l-cümle okımaz yazmaz idi. Kalem gibi karnın yarsan kara elif çıkmaz idi. Amma el-hak kuvvet-i cevdet-i tab' ile bir melekeye malik ve şah-râh-ı nazm-ı maniye salık olmuş idi.

Cahilligine göre eş'arı nevadîr-i alemde ve gara'ib-i benî Ademden idi. Kıyâsî, Enverî'nün cehlin başına kakup ve mürekkebciligin yüzine urup bu beyti demişdür. Beyt:

O bir cehl-i mürekkebdür mürekkeb satmadur kârı

Cihanda Enverî gibi siyehkâr olmasun kimse (Kılıç, 2018, s. 163-164).

Günümüz Türkçesi:

İstanbuldu. Bit pazarında Uzunçarşı ağzında olan dükkanlarda(n birinde) iğneciye, ve mürekkep satardı. Zavalıcılık gerçi kendi zamanında şairlerin meşhurlarındandı, ama kendisi ümmî ve cahildi. Harfleri manasız karalamalardan ayıramaz, elif doğru mu yazılır eğri mi bilmezdi. Boş bir kağıt gibi, yazıdan ve ilim ve bilgiden arı idi. Küçükken, okul kaydından azadeydi, büsbütün okumaz ve yazmazdı. Kalem gibi karnını yarsan, kara elif çıkmazdı. Ama hakikaten, tabiatının kuvvetiyle bir melekeye malik ve manalı şiirler yazmak caddesinde yürürdü. Cahilliğine rağmen şiirleri alemde nadir bulunan türden ve insan oğlunun acayıplıklarındandı. Kiyâsî, Enverî'nin cehaletini başına kakıp mürekkepçiliğini yüzüne vurup şu beyti demiştir. Beyt:

O bir mürekkep cahildir, işi ise mürekkep satmaktır, cihanda Enverî gibi kara (cahil) olmasın kimse.

Alıntılıyıp günümüz Türkçesine aktardığımız, okuma yazma bilmeyen bir divan şairi için sarf edilen bu cümleler, klasik şiirin yazıyla ilişkisini gözler önüne sermektedir. Latîfi de Aşık Çelebi gibi Enverî'nin okuma yazma bilmeyişini eleştirerek şu ifadede bulunur: “*Fezâyil-i müktesebeden bîbehre ve ümmî ve ‘âmîlikle ‘avâm içre pür-şöhre iken şâ‘ir-i bi‘t-tab‘ idi. Şol mertebede ümmî ve ‘âmî idi ki elifi toğrulığından kâfi egriliğinden bilirdi.*” Günümüz Türkçesine aktaracak olursak Latîfi, “*Kazanılan faziletlerden nasibi olmayan, ümmî câhilliğiyle avam arasında meşhur iken, hoş tabiatlı bir şair idi. O mertebede ümmî ve câhil idi ki elifi doğru olmasından kâfi eğri olmasından bilirdi.*” ifadelerinde bulunmaktadır (Canım, 2000, s. 139). Enverî hakkında söylenen bu sözlerden yola çıkarak denilebilir ki şairin okuma yazma bilmeyişine dair yapılan eleştiriler, poetik değil, sosyal/sınıfsal eleştirilerdir. Nitekim bütün bu sosyal/sınıfsal eleştirilerin ardından, şairin şiirlerinin tabiatı övülmüş, poetik anlamda kıymetli bulunmuştur. Dolayısıyla denilebilir ki divan şairinin başarısı için yazabilme kabiliyeti şart değildir ve klasik şiiri yalnızca yazılı kültür başlığı altında incelemek, araştırmacıyı hataya sevk edecektir.

Geleneksel müzik türleri konusunda araştırmalarıyla bilinen ve bir etnomüzikolog olan Bruno Nettl, istinai bir şekilde aktarılan klasik ürünlerin, çeşitli kültürlerde ve dönemlerde, birçok farklı şekilde aktarıldığını ifade etmektedir. Eserlerin işitsel aktarımı sırasında değişime uğradığını belirten Nettl, değişen şeyin, eserin stili olduğunu, bununla birlikte içeriğin korunduğunu ifade eder (Nettl, 2010, s. 263). Divan şiiri de aşağıda ifade edeceğimiz gibi hem kulaktan kulağa hem de kâğıt aracılığı ile yayılan bir türdür. Ancak bütün bu yayılım şekilleri esnasında şiir,

müzikalitesini korur. Kulaktan kulağa yayılırken sözlü kültüre, yazı ile yayılırken yazılı kültüre ait değildir. Şiirin muhatapları da şiirin yazıldığı devrin zihin iktisadını taşıdığından şiir nasıl yayılırsa yayılsın bütün estetik değerlerini muhafaza eder. Ancak bugün, klasik şiirin muhatabı, basılı kültürün zihin iktisadınca teşekkül etmiş bir düşünce biçimine sahip olduğu için, daha iyi kavrayabilmek adına şiiri hem işitmeli hem de görmelidir.

Bu ikazlardan sonra söylenebilir ki divan şairleri ile divan şairlerinin duygu ve düşüncelerini yazdığı kâğıt arasında, önem arz eden bir gelişme bulunmaktadır. Divan şairi kâğıdı her zaman arkadaşı gibi görmüştür. Ancak zaman zaman bu müsbet bakışın tam tersi yöne döndüğü de görülmektedir. Yine de kâğıt ve kalem, şairden ayrı tutulamayacak kavramlar olarak nitelendirilmiştir. Şairler için kâğıt, duygularını ifade edebilmelerini sağlayan önemli bir araç olmuştur (Erdal, 2014, s. 17).

Ahmedî, altta verilen beytinde sevgilisini övmek için gece gündüz kâğıda yazı yazdığını, gün içinde zamanını hep buna harcadığını belirtmektedir.

“Gice gündüz yazar kâğıdda medhin

Budurur Ahmedî'nün karası ağı”

(G. 708 / 13, Ahmedî) (Akkuş, 2015, s. 165)

Divan şiirlerinin yayılması konusunda çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Divan şiirlerinin kulaktan kulağa yayıldığını belirtenlerin yanında kâğıt, defter, kitap gibi araç-gereçler kullanılarak yayıldığını ifade edenler de bulunmaktadır. Divan edebiyatının, dilinin ağır olması ve süslü ifadelerin fazla olması sebebiyle kulaktan kulağa yayılımının daha az gerçekleştiği düşünülmektedir. Şairler, şiirlerini divanlarında toplayıp yayılmalarını bu şekilde sağlamıştır. Ancak bu, divan şiirinin yazılı kültürün zihin iktisadınca üretildiğini göstermez.

Şiirlerinde daha sade bir dil kullanan ve Türki-i Basit akımına dahil edilen divan şairleri, şiirlerini zaman zaman kulaktan kulağa yaymışlardır. Özellikle Necati Bey, bu hususta dikkati celp eder. Necati Bey divan şairleri arasında *“Mesel-gûl gûy”* adıyla anılmaktadır. Bu ismin anlamı *“misâl getiren, misâl söyleyen”* şeklinde açıklanmaktadır. Necati Bey'in şiirleri incelendiğinde atasözleri ve deyimlere çok fazla yer verildiği görülmektedir. Atasözleri ve deyimlerin yanında gündelik

yaşamdan unsurlara da yer veren Necati Bey'in şiirleri, kulaktan kulağa yayılmak için oldukça uygundur (Karakoç, 2020, s. 44).

Bu hususta Necati Bey'in şiirlerini kaydetmeyi düşünmediğini ve bu düşüncesini bir beytinde, “Şiirlerini sakın varaklara kaydetme, zira ateş ile pamuğun ne oyunu olabilir?” diyerek dile getirdiğini belirtmek gerekir:

Koş i'rün sebt-i evrâk itme zinhar

Od ile penbenün ne oyunu var (Kaya, 2019, s. 35).

İKİNCİ BÖLÜM

2. DİVAN ŞAİRLERİNİN YAZIYLA KURDUĞU İLİŞKİ

2.1. ŞİİR YAZMAK NE ANLAMA GELİYOR?

“Şiir söylemek veya yazmak” ifadelerine karşın, aşağıdaki tabloda birçoğuna yer verdiğimiz ifadeleri kullanan Necati Bey, şiirin dışında daha ziyade, gazel, nazm ve söz kelimelerini tercih ederek bu kelimeleri şiirle aynı anlamda kullanmıştır (Kaya, 2019, s. 38).

Şiir	Şiir Yazmak
Destan	Lü’lü-i bi-şümar dizmek
Gazel	Cihan ağzına şeker ezmek / Şeker-efşanlık etmek
Güftâr	Destan okumak
Kelâm	Derd-i derunu şerh etmek
Lafız	Dilber üzerine efsun okumak
Makalat	Dürler dökmek
Nazm	Gazel demek
Nutuk	Güftara gelmek
Söz	Guya olmak
Suhan	Nazm etmek / Nazm olunmak
Şi’r	Şi’r okumak

Tablo 2.1. Necati Bey’in “Şiir” ve “Şiir Yazmak” İfadesi Yerine Tercih Ettiği İfadeler

Sözlü kültürün izinin de üzerinde yoğun olarak görüldüğü şairin, yukarıdaki tabloda belirttiğimiz tercihleri, şiirin vuku bulmasının, yazıdan bağımsız bir şekilde de gerçekleşebileceğini gösterebilecek mahiyettedir.

Divan şairlerinin gazel, mesnevi, kaside gibi şiirlerini nasıl yazdıklarıyla ilgili tarihi belgeler, vesikalar, günceler, notlar, detaylı yazılar ve bu konuyu ele alan şiirlerin olup olmadığı konusunda bir belirsizlik bulunmaktadır. Bu belirsizlik, konu hakkında daha fazla merak uyandırmıştır. Süleyman Çelebi'nin Vesiletü'n-Necat (Mevlid) adlı eserindeki gibi yazılma nedenleri artık birer efsane haline gelmiş olan metinler bir kenara bırakıldığında, divan şairlerimizin yazma nedenlerini belirttiğine pek rastlanmamıştır. Hatta tam tersine yazma nedenlerini saklamayı, kendi isimlerini dahi gizlemeyi, daha çok tercih etmişlerdir (Tökel, 2014, s. 207).

Tökel (2014), divan şairlerinin, şiirlerinde kendilerini saklamaları hakkında şunları söylemiştir:

Bilindiği gibi klasik şiirde şâirler kendi kişisel problemlerini şiirlerine pek yansıtmazlar. Bu gelenekte güzel şiir, kişisellikten kurtulduğu ve söyleyenin şahsiyeti dışında geliştiği sürece şiirdir. Tezkirecilerin hasb-i hal tarzı adını verdikleri şahsi tecrübelerin şiire yansıtılması hadisesine ait örnekler, uzun klasik edebiyat geleneği içinde küçük bir oran teşkil ederler (s.207)

Divan edebiyatı eserlerinin yazılış hikâyeleri ve eserlerin önemli nitelikleri, daha çok tezkirelerde ele alınmıştır. Örnek vermek gerekirse Latîfi, Yazıcıoğlu'nun Muhammediye adlı eseri hakkında bilgi verirken “*Kitâb-ı Muhammediye ki kavâ'id-i aholan tefsîr tahkîkûn hülsâsı üzre mebnîdür...*” şeklinde bir ifadeye bulunmuştur. Bu ifadeye göre Latifi, Muhammediye'nin on iki ilim üzerine yazıldığını belirtmiştir. Ancak bahsedilen bu on iki ilme yer vermemiştir.

Latifi, tezkiresinde yine Muhammediye adlı eserin yazılışını, rüya ile ilişkilendirerek şunları ifade etmiştir (Tökel, 2014, s. 13).

“*Ma'lûmdur ki husûs-ı te'lîfi âlem-i rü'yâsında def'aten Sultân-ı Enbiyânın emr-i âlisi birle me'mûr olmağla oldı ve inde'llâh mesûb u me'cûr ve inde'n-nâs meşhûrdur.*” (Canım, 2000, s. 132).

Yazıcıoğlu'nun eseri yazmasında, rüyasında Peygamberimizi görmesinin etkili olduğunu belirten Latîfî, Yazıcıoğlu'nun Muhammediye'sinin başka sırlarını da ortaya çıkarmıştır (Tökel, 2014, s. 13):

“Kitâb-ı mesfûrda nûniye bir kaside çün asîde vardur ol kasidede garib kasdlarla ilm-i tevhîd ü ledünne ve ilm-i tasavvufa müteallik çok ibârât-ı mermûze ve işârât-ı esrâr-ı meknûze vardur. Tevil ve halli hakâyık keşf idenlere mahsûs u menûtdur.” (Canım, 2000, s. 132)

Bu ifadeye göre Muhammediye'de “nun” harfiyle biten bir kaside bulunmaktadır. Bu kasidede ilm-i ledüne, tasavvufa ve ilm-i tevhîde dair birçok sır yer almaktadır. Ancak bu sırları sadece keşif ehli olanların anlayabileceği belirtilmiştir (Tökel, 2014, s. 13).

Divan şairlerinin yalnızca şiir yazmadıkları, şiir söyledikleri ifade edilmiştir. Hatta Divan şairleri içinde yer alıp da okuma yazma bilmeyen birçok şair olduğu da, Enverî örneğinde bahsettiğimiz gibi belirtilmiştir. Bu şairlere ve tezkirelere yer verilmiş, bu şairlerin elif harfini görseler mertek sanacakları ifade edilmiştir. İsen (1997), eserinde bu şairlerle ilgili şu ifadelerle yer vermiştir:

Bu devirde çizmecî olduğu için Huffî mahlası ile şiirler yazan bir şâir, âlim ve şâirlerle düşüp kalkarak bilgisini ve kültürünü ilerletmiş müftü ve müderris olmuştur. Aslında ümmî idi. Fatih Mehmed, böyle deftersiz, kitapsız müderrislik yapan, şiirler yazan bir şâir bulunduğunu işitince şaşırılmış ve kendisini görmek istemiştir. Huzuruna getirilen Huffî'ye şiirlerini okutup dinlemiş, kabiliyetini takdir ederek iltifat etmiş, ihsanlarda bulunmuştur. (s.242)

Bir edebi metnin nasıl oluşturulduğuna dair Kemal (2005: 52-53), şu sözleri söylemiştir:

Şair bütün öteki sanatlara bağlıydı. Hattat yazıyor, mücellit ciltliyor, müzehhip tezhipliyor ve bestekâr ondaki şarkıları besteliyor. Şâire, mimar camilerinin, mescitlerinin, saraylarının, hanlarının, medreselerinin, çeşmelerinin, şadırvanlarının cephelerinde bir yer ayırıyordu, taşçı kitabe taşı kesiyor, hattat kitabeyi yazıyor, hakkak oyuyordu... Hâsılı şair bütün sanatlara, bütün hayata böyle bağlarla bağlı ve o cemiyetin timsali idi. Şiirin âletleri, usulleri, lisanı, zevki birdi ve her yerde aynı seviyeye hitap ediyordu.(52-53)

2.2. DİVAN ŞİİRİNİN OKUNMA MUHİTLERİ

Yaptığımız araştırma muhavesince divan şairlerinin şiirlerini nasıl yazdığı kadar nasıl ve hangi ortamlarda okuduğu da önem taşımaktadır. Bu hususta İpekten

(1996), divan şairlerinin ekseriyetle, padişah saraylarında, şehzade saraylarında, devlet büyüklerinin konaklarında tertip edilen içkili şüara meclislerinde şiirler okuduğunu belirtmiştir (s. 229).

Bununla birlikte İstanbul’da ve Anadolu vilayetlerinde padişah ve şehzadelerin yakın muhitlerinde bulunamayan divan şairlerinin ise birtakım zaruretler sebebiyle dükkanlarda toplandığı da belirtilmektedir. Bu dükkanların en meşhur olanına ise Zati’nin Beyazıd Camii avlusundaki dükkanı örnek gösterilmektedir. (İpekten, 1996, s. 238). Ayrıca içkinin haram ve yasak olmasına rağmen divan şairlerinin şiir okuduğu muhitlerden birisi de meyhanelerdir (İpekten, 1996, s. 243).

2.3. DİVAN ŞİİRİ-HAT SANATI İLİŞKİSİ

Hat sanatı, Arap harflerini estetik ve güzel bir şekilde yazma sanatı şeklinde açıklanmıştır. Hat sanatının farklı yöntemleri ve araç-gereçleri bulunmaktadır. Hem göze hem ruha hitap ettiği için bu sanat gelişerek günümüze kadar ulaşmaktadır. Divan şiiri örneklerinde de bu sanata yönelik izler bulunmaktadır. Bilhassa şiir ve hat sanatı arasındaki ilişki XVIII. Yüzyılda zirveye çıkmıştır. XVIII. yüzyıl şiirinde “*mûsikî, resim, minyatür gibi pek çok sanat dalına ait kavram*” bulunmakta ve bu sanat dalları içinde hat sanatı, Kur’an-ı Kerîm’in yazımına verilen değer sonucunda daha da önemli bir konumda yer almaktadır. Ayrıca hat sanatıyla padişah ve devlet büyüklerinin de içinde bulunduğu geniş bir grubun ilgilenmesi ve bu grubun şiirle de meşgul olması, şiirde hat sanatına yönelik kavramların sayısının artmasını sağlamakta ve anlam zenginliğini ortaya çıkarmaktadır (Özgeriş, 2014, s. 167).

Türkler tarafından geliştirilen ve İslami bir sanat olarak nitelendirilen hat sanatı, faydalandığı yazı araç-gereçleri açısından zengin bir sanat olarak kabul görmüştür. Bu araç ve gereçlerin tercih edilmesi ve kullanılması için farklı yöntemlere başvurulmuştur. Hat sanatında, yazma sürecinin zorlu geçmesi dolayısıyla alet tercihi de bir o kadar önemsenmelidir. Netice olarak yazı sanatında kullanılan araç ve gereçlerin, kavramların, gerçek anlamlarının yanında, farklı anlamlara gelecek şekilde şiirde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Aynı zamanda birtakım şairlerin “*kalem, kâğıt, mürekkep gibi yazı malzemelerini*” şiirlerinde redif şeklinde kullandıklarına dikkat çekilmektedir (Özgeriş, 2014, s. 7).

2.4. DİVAN ŞİİRİNDE YAZI VE HAT MAZMUNU

Mazmun sözcüğü “mana, kavram” anlamlarını taşımaktadır. Edebiyatta, birtakım özel kavram ve görüşlerin ifadesinde başvurulan klasikleşmiş söz ve anlatımlar, mazmun olarak tanımlanmaktadır. Divan edebiyatı bir mazmunlar edebiyatı şeklinde nitelendirilmektedir. Mazmunlar, genel itibariyle Fars edebiyatından klasik şiirimize geçmiştir. Fakat İslamiyet’in kabulünden önceki Türk edebiyatında da zaman zaman mazmunlaşmış ifadeler görülmektedir (Gökalp, 2001: 184).

Mazmun, “*bir sözün içinde gizli olan sanatlı anlamlar*” şeklinde de açıklanmaktadır. Buna göre belli sözcüklerin kullanımı farklı görüşleri ortaya çıkarmaktadır. Örnek vermek gerekirse “*sevgilinin ağzı*” için, klişeleşmiş birer mecâz olan “*âb-ı hayât, gül, gonca, şarap ve lâl*” mazmunları kullanılmaktadır. Divan şairlerinin bu gibi kullanımları sık sık tekrarlamaları, zaman içinde şiirin iyice güzelleşmesine ve asıl anlamın kullanılmamasına neden olmuştur. Yani “*lâl veya gonca*” denildiği zaman, artık “*ağzı*”ı da ayrı bir şekilde belirtmeye gerek duyulmamıştır (Şenödeyici, 2018, s. 1047). Yazı/hat mazmununa ise Fuzûlî’nin aşağıda alıntıladığımız beyti örnek olarak gösterilebilir:

“Bir nigâr-i anberîn-hattır gönüller almağa

Gösterir her dem nikâb-i gaybdan ruhsâr söz”

(Fuzûlî, G.119/4) (Tarlan , 2020, s. 279)

Söz ve ayva tüyleri, amber kokulu bir güzel olarak yorumlanmıştır. Söz, gönüller almak için her ân gayb örtüsü altından yüzünü göstermektedir. Hat ise ayva tüyleri ve yazı anlamında kullanılmıştır. Bu beyitte gerçek bir sevgili olduğundan amber kokulu ayva tüyleri ikinci anlamdadır. Beyitte hat’ın ağzın çevresini sardığı belirtilmiştir. Dudak gayb olduğu için, sadece çevresindeki ayva tüyleri onun varlığını belirtmektedir. Zira ayva tüyleri vahdet üzerindeki kesret olarak görünmektedir. Hat yazı olarak değerlendirildiğinde, söylenen şiirin ya da sözün, yazılmış biçimi haline gelmektedir. Kâğıdın beyaz, üzerindeki yazının siyah oluşundan dolayı karışık renkli ambere benzetilmiştir. Nikâb-ı gaybdan derken gayb’la dudak kastedilmektedir. Hat,

bu dudağın örtüsü durumundadır. Sözün ağızdan dökülerek yazıya geçmesinden dolayı söz, nikâb-ı gaybdan yüzünü göstermektedir (Tarlan, 2020, s. 279).

2.5. DİVAN ŞİİRİNDE YER ALAN YAZI ARAÇ VE GEREÇLERİ

Bu başlık altında divan şairlerinin şiir yazarken de kullandıkları yazı araç ve gereçlerinden bahsedilirken, tezin konusuna daha çok taalluk ettiği için şairlerin “kalem” hakkındaki ifadelerine ağırlık verilmiştir. Bu bölüm; “divan şairlerinin şiirlerinde sıkça kullandıkları yazı unsurları” ve “divan şairlerinin şiirlerinde az görülen yazı unsurları” başlıkları altında ele alınmıştır.

2.5.1. Divan Şairlerinin Şiirlerinde Sıkça Kullandığı Yazı Unsurları

2.5.1.1. Kalem

Kalem sözcüğü, Yunancada “*sulak yerlerde yetişen kamış, hasır otu, Hint kamışı*” anlamını karşılayan “*kalamos*” ile Latince aynı anlamı ifade eden “*kalamus*”tan ilkin Arapçaya, sonra da Türkçeye geçmiştir. Türkçede kalem olarak kullanılan sözcük, yazı yazmak için kullanılan alet anlamına gelmektedir. Kalem yazı yazmak için kullanılmasının yanında Kur’ân-ı Kerîm’in Kalem Sûresi’nin birinci ve ikinci ayetlerinde, “*Nun, kaleme ve kalem tutanların yazdıklarına andolsun ki...*” şeklinde ve Alak Sûresi’nin üç, dört ve beşinci ayetlerinde, “*Oku! Kalemle yazmayı öğreten, böylece insana bilmediğini bildiren rabbın kerem sahibidir.*” şeklinde kalem sözcüğünün geçmesi sebebiyle divan şairlerimizin, şiirlerinde çokça kullandığı araçlardan biri haline gelmiştir. İslami inançlar arasında kıyamete kadar meydana gelecek tüm olayları yazması amacıyla “*Allah tarafından ilk yaratılan şeyin kalem olduğu düşüncesi*” de kalemin önemini, başka bir yandan belirtmesi açısından dikkat çekmektedir (Özgeriş, 2014, s. 168).

“*Kalem-i sun’-ı Hakda sehv olmaz*”

“*Öyle idrâk idenler ahmakdur*”

(Bâkî G.162/5) (Küçük, 2019, s. 148)

Bâkî, “*Allah’ın kudretinin kaleminde hata olmaz, böyle anlayanlar ahmaktır*” demektedir (İnce, 2019, s. 45).

“Her ne nakşı kim vücûd eyvânına çekti kaza

Hâme-i takdire bak ta'n eyleme nakkâşına”

(Hayâlî, G. 467/4) (Tarlan,1945, s. 344)

Hayâlî, nakkaş derken Allah'ı, kader yazıcısını kastetmektedir.

“Kan agladugum bu ki benüm surh-i sirişküm

Kandur bulaşa ucına Zâtî kaleminün”

(Zâtî, G. 773/7) (İnce, 2019, s. 50)

Zâtî, kalemine mürekkep yetiştirmek için kanlı, kırmızı gözyaşı akıttığını belirtmiştir.

Kalem Sûresi'nin “*Nun, kaleme ve kalem tutanların yazdıklarına andolsun ki...*” şeklindeki birinci ve ikinci ayetleri münasebetiyle, kalem önemsendiğinin altını çizmiştik. Ancak burada, bu ayetlerin, divan edebiyatına düşen aksini daha iyi tespit etmek için kalem ve yazmanın Kur'an'da, ne anlama geldiği araştırılmalıdır. Müfessir Elmalılı Hamdi Yazır, bu hususta şu ifadelerde bulunur:

(Yazanların) yazdıklarına” diye çevrilen cümledeki fiilin kalıbı, yazanların, gerçekte kalemler değil, akıl ve idrak sahibi varlıklar olduğunu gösterir. İfadenin akışı dikkate alındığında burada kalemden maksadın da bu nesnenin kendisi değil onun yazdıkları olduğu anlaşılmaktadır. Şu halde kalem ve yazılardan, akıl ve anlamlar âlemini, bunlardan da onları beşer aklına yazan ilk kalem, bundan da onun sahibi olan rabbü'l-âlemîni anlamak gerekir. Öte yandan bu fiilin, “yazmakta oldukları ve yazacakları” anlamlarını birlikte anlattığı da gözden kaçırılmamalıdır. (Karaman vd., 2003, s. 3526)

Elmalılı Hamdi Yazır'ın bu ifadeleri ise, Diyanet'in Kur'an Yolu tefsirinde şu sözlerle desteklenmiştir:

Kaleminden maksat vahyi yazan kalem, yazdıklarından maksat Kur'an'dır” diyenler de olmuştur; ancak âyeti genel anlamda değerlendirmek daha doğru olur. Burada kalem ile simgelenen yazının, insanın düşünce, tecrübe ve kavrayışlarının kayıtlar aracılığıyla bireyden bireye, kuşaktan kuşağa ve bir kültür çevresinden diğerine aktarılmasında önemli bir etken; bilginin yazılıp korunmasında, ilim ve irfanın gelişmesinde, dolayısıyla toplumların aydınlanmasında vazgeçilmez bir araç olduğuna işaret vardır. (Karaman vd., 2003, s. 3526)

Kalemin, kayıt altına alma özelliğinden dolayı değerli bulunması gerektiği, alıntıladığımız metinlerde görülmektedir. Âşık Çelebi'nin Meşâ'irü'ş Şu'arâ'sının ön sözünde de kalem-söz ilişkisine, alıntıladığımız tefsirlere paralel bir anlayışla yer verilmiştir:

Çünkü evvelu ma halaka'llahu'l-levha ve evvelu ma halaka'llahu'l-kaleme müktedası üzre evvel-i mahlûk levh ü kalemdir. Ve halk-ı levh ü kalem râyat-ı âyât-ı mahlûkâta ser-alemdir. La-cerem levh ü kalemden murâd mahv u isbatdur ve mahv u isbâta medâr i'la-yı kelime-i kelimâtdur. Şiir:

Kalem Meryem çü Ruhü'l kudüs ma'ni

Suhan İsa gibi toğmağa ya'ni

Suhan kalsa adem küncinde mestûr

Ne yazardı kalemden levh-i mestûr

Suhandur tercemân mülk-i kıdemden

Suhandur ma-hasâl levh ü kalemden

...İrüp levh ü kalemden pâya

Suhan gökden inipdür enbiyâya

Sebeb olan suhandur çün duâya

Suhandur nerdbân olan semâya

Suhandur şeh-per-i murg-ı münâcat

Suhandur reh-ber-i mülk-i murâdât"

Aşık Çelebi (Kılıç, 2018, s. 33-34)

Günümüz Türkçesi:

Çünkü Allah'ın yarattığı ilk şey kalem ve levhtir, sözü gereğince ilk mahluk kalem ve levhtir. Kalemin ve levhin yaratılması ise, bütün

mahlukların görünmelerine başlık gibidir. Mutlaka levh ve kalemde kastedilen mahvetmek ve yaratmaktır. Yaratmak ve mahvetmenin medarı da kelimelerin kelimesidir. Şiir: Kalem Meryem gibidir, mana ise Ruhu'l-Kudüs gibidir Söze benzer Hz. İsa doğsun diye. Söz yokluk köşesinde gizli kalsa, Levh-i mestur kalemde ne yazabilirdi Sözdür kadimlik mülkünden tercüman, sözdür levh ve kalemde çıkan, levh ve kalemde bir dereceye erişmiş; ve gökten inmiştir nebilere, duaya sebep olan sözdür, Semaya merdiven sözdür. Yalvarıp yakarma kuşunun kanadı sözdür. Anamlar mülküne rehber olan sözdür.

2.5.1.2. Mürekkep

Mürekkep, Arapça kökenli olup, yazı yazmaya mahsus siyah veya renkli sulu madde şeklinde tanımlanmaktadır. Divan şiirinde renk konusunda en fazla siyah ve kırmızı mürekkebin kullanıldığı belirtilmektedir. Siyah mürekkep “*daha çok esmer olan sevgilinin saç, kaşı, kirpiğiyle*”; kırmızı mürekkep ise “*âşığın döktüğü kanlı gözyaşları, ciğer kanıyla*” bağdaştırılmıştır. Alıntılarımız beyitte Bâkî, gamı harfe, devât ve kalemî âh şekline benzetirken, âşığın ah dumanını siyah mürekkebe benzetmiştir (Sefercioğlu, 1990, s. 512).

Harf-i gâma devât ü kalem şekl-i âhdur

Ana mürekkep âhda dūd-ı siyâhdur

(Bâkî, G.61/1) (Küçük, 2018, s. 100)

Günümüz Türkçesi:

Gam harfine divit ve kalem ah şeklindedir, ah'daki mürekkep siyah dumandır.

2.5.1.3. Devât/Hokka

Dîvan edebiyatında birbirlerinin yerine kullanılan hokka ve devât sözcükleriyle belirtilen, çoğunlukla, devâtın içinde mürekkep bulunan hokka bölümüdür. (Sefercioğlu, 1990, s. 529). Devât içinde “*kalemlerin, kalemtraşın ve makta'ın*” bulunduğu çoğu zaman silindir biçiminde bir koruma ve kalem dâne tâbir edilen bu muhafazanın dibine vida ile tutturulmuş veya yan kısmına konulmuş bir mürekkep hokkasından meydana gelir ve metalden” oluşmaktadır (İnce, 2019, s. 15).

Alıntıladığımız beyitte Ta'cizâde Câfer Çelebi, gonca-ı ra'nâyı devâta ve zambakları sayfalara benzeterek, mâşukunu vasfeden bülbül katibinin kalemini de fidana benzetmiştir:

Yazmağa evsâfını bülbül nihâl olmuş kalem

Gonca-i ra'nâ devât evrâk-ı zambaklar beyâz

(Ta'cizâde Câfer Çelebi, G/79-4) (Erünsal, 1983, s. 276)

Günümüz Türkçesi:

Bülbül, güzelliğini yazmak için fidanı kalem, gonca gülü divit, zambakları kağıt olarak kullanmıştır.

2.5.1.4. Mıstar/Hatkeş

Defter yahut kâğıt üzerinde satır çizgisini çekmek için kullanılan alete “mıstar, hatkeş” denilmektedir. Mıstar, şairlerin en çok rağbet gösterdiği yazı araç ve gereçlerinden olup dalga, kâkül, kânun, samanyolu ve sancağa benzetilmiştir (Özgeriş: 2014, s. 186). Alıntıladığımız beyitte Fuzûlî, mıstar ve dalga arasında bir ilişki kurmuştur:

Ab levhi üzre çekmiş mevcden mıstar sabâ

Sebzeden nakl itmeğe vasf-ı hat-ı dilber sâbâ

(Fuzûlî, K. 33/9) (Akyüz vd., 1958, s. 27)

Günümüz Türkçesi:

Su levhası üzerine seher yeli dalgadan satırlar çekmiş, yeşillikten, yârin beninden haber vermek için.

2.5.2. Divan Şairlerinin Şiirlerinde Az Rastlanılan Yazı Unsurları

2.5.2.1. Kalem-dân

Kalem-dân, kalemlik anlamına gelmektedir. Divan şairlerinin şiirlerde pek az yer verdiği kalem-dân, söz incilerinin sedefine ve güneş ışıklarına teşbih edilmektedir (Sefercioğlu, 1990, s. 530).

Suhendânlıkda vassâf-ı zamân tâb'-ı güher-pâşı

Sadefdür sanki mervârid-i elfâza kalem-dânı

(Nev'î, K.49/12) (Tulum ve Tanyeri, 1997, s. 145)

Günümüz Türkçesi:

Söz söyleme sanatında onun inci saçan tabiatı zamanımızın vassafıdır, sanki onun kalemligi sözler incilerine sadefdir.

2.5.2.2. Kalemıraş

Kamıştan yapılan kalemlerin uçlarını sivirtmeye yarayan keskin bir bıçak olarak tanımlanan kalemıraş (ney-traş), yazı takımlarının zaruri malzemelerinden olsa da divan şairleri tarafından pek az kullanılmıştır (İnce, 2014, s. 16-17) (Sefercioğlu, 1990, s. 24)

Tırâş itdi gönülden gayr resmin tîg-i bürrânı

Vücûdum defterinin Nev'iyâ unvânıdır Yûsuf

(Nev'î, G. 215/5) (Tulum ve Tanyeri, 1997, s. 358)

Günümüz Türkçesi:

Keskin kılıcı gönülden, gayrılarının resmini kazıdı ey Nev'î, varlığımın defterinin başlığı Yusuf'tur.

2.5.2.3. Makta

Makta, “kamış kalemlerin, üzerindeki kalem yuvasına yatırılıp uçlarının kesilerek düzeltildiği kemik, boynuz, fildişi, bağa, sedef gibi sert maddelerden yapılmış ince uzun âlet” olarak tanımlanmaktadır (Kubbealtı Lugati, “Makta”). Fildişinden yapılmış bir bölümü de bulunan makta, bu kısmı sayesinde kalemıraş bıçağının körelmesini önler. (Derman, 2003, s. 454).

O hüsn ü hattıyla yâkut leblerindir eden

Kalemtraş-ı gâma üstühânımı makta

(Sefercioğlu, 1990, s. 25)

Günümüz Türkçesi:

O güzelliğiyle gam kalemtraşına kemiğimi makta eden, ayva tüylerin ve yakut renkli dudaklarıdır.

2.5.2.4. Rıh

Rıh, yazılanların daha hızlı kuruması için rıhdân denilen kapla yazıların üstünden geçilen, pembe renkli bir kum türü olarak adlandırılmıştır. (Sefercioğlu, 1990, s. 26)

Ey Gubârî bu cihân içre benüm

Kimse eş'âruma toz konduramaz

Meğer ol kâtib-i müsta'cel kim

Hatt-ı şi'rüm kuruyunca duramaz

(Sefercioğlu, 1990, s. 26)

Günümüz Türkçesi:

Ey Gubârî bu cihanda kimse benim şiirlerime toz konduramaz, meğer ki o aceleci katip, şiirim kuruyunca duramaz.

2.5.2.5. Mühre

Mühre, yapımında çakmak taşı, deniz kabuğu gibi maddelerden faydalanıp kâğıtların eczâsını sıkıştırmak ve oluşan pütürlerini yok etmek adına kullanımına başvurulmuş bir araçtır (İnce, 2019, s. 93). Alıntıladığımız beyitte Hayretî, mihr ile mühre arasında bir ilişkisi kurmuştur:

Hayretî nakş it hayâlin gönlün evrâkı yine

Mühre-i mihr-i nigâr ile mücellâdur senün

(Hayretî, G. 230/5) (Çavuşoğlu, 1981, s. 275)

Günümüz Türkçesi:

Hayretî gönlünün sayfalarına sevgilinin hayalini nakş et çünkü, senin gönül sayfaların sevgilinin sevgi mühresiyle cilalanmıştır.

2.5.2.6. Kâğıt

Sefercioğlu (1990), araştırmasında kâğıt (kağaz) kelimesine divan şiirinde çok az rastlanıldığını ifade ederek, bükülmüş kağıt ile aşığın bükülmüş beli arasında; yeşil parlak kağıt ile yeşil çemen arasında, kağıtla iki yüzlü insan arasında, kağıtla gönül arasında, kırmızı kağıt ile göz perdesi arasında ilgi kurulduğunu ifade etmiştir(s.115). Şeyhülislam Yahyâ'nın kâgaz redifli gazelinin matlaı şu şekildedir:

Ele alsan yazılır ey meh-i enver kâgaz

Dil-i sevdâ-zede-i âşıkâ benzer kâgaz

(Şeyhülislam Yahyâ G.44/1) (Kavruk, 2022, s. 69)

Günümüz Türkçesi:

Ey aydın ay, aşığın sevdalı gönlüne benzer kâğıt, kâğıdı eline alsan yazılır.

Ahmedî, aşığıya aldığımız beytinde, övgü amacıyla sabah akşam kağıda yazı yazdığını ve kendisinin karasının da (yazı) akının da (kağıt) bu olduğunu ifade etmektedir (Akkuş: 2015, s. 178).

Gice gündüz yazar kâğıdda medhin

Budurur Ahmedî'nün karası agı

(Ahmedi, G. 708/13) (Akdoğan: 2021, s. 608)

Günümüz Türkçesi:

Övgün gece gündüz kağıtta yazar, Ahmedî'nin siyahı da beyazı da budur.

2.5.2.7. Âhâr

Âhârın; kalemin hareketini kolaylaştıran, yazıya parlaklık veren ve yazma esnasında oluşan hataların nemli pamukla temizlenmesini sağlayan, mürekkebin dağılmasını önleyen araç olduğu ifade edilmiştir. Âhâr, “yumurta, nişasta, un,

gömalak âhârî” gibi, kullanım alanlarına göre isimlendirilmektedir (Özgeriş, 2014, s. 177).

Yufkadır kâğıd-ı dil eşk ile âhârlayıp

Mühre-i dâğ ile şeffâf ü kalem-gîr edelim

(Hayretî, G.230/5) (Sefercioğlu, 1990, s. 23)

Günümüz Türkçesi:

Yufka gibi olan gönül kağıdını göz yaşıyla âhârlayıp yara mühresiyle şefaf ve yazılabilir edelim.

2.6. ŞAİR VE KÂTİP

Matbaa kullanımı yeterince yaygınlaşmadan önce, kitap çoğaltma işinin elle (kalemle) yapıldığı belirtilir. Bu sebeple de yazıyla ilgili, müstensihlik, tezhipçilik, hattatlık gibi meslek dalları oluştuğu bildirilmektedir. Kitap çoğaltma işlemini gerçekleştiren, istinsah yapan asıl kişiye ise müstensih denilmektedir. Ancak kâtip kelimesinin anlamı oldukça geniş bir alanı kapsar. Kitap çoğaltan kişiye kâtip denirken devlet bürokrasisinde yazışma işlemleriyle meşgul olan kişiye de katip denir (Öztürk, 2019, s. 75). Bununla birlikte katipler divan şairlerince, hicvedilseler de tezkirelerde güzel yazı yazan şair katipler yer yer övülmüştür .

Şairler, hüsn-i hattın öğrenilmesi gerektiğini tavsiye etmiş ve güzel yazı, şairlerce övülmüştür. Hicvedilen katipler, yaptıkları kusurlar sebebiyle yerilmiştir. Örneğin Diyarbakırlı Lebîb, “hüsn-i hat” redifli bir şiir yazmış ve başka şiirleriyle de torunlarına hüsn-i hat öğrenmelerini öğütlemiştir. Şu beyit, hüsn-i hattın övülmesine örnek gösterilebilir (Öztürk, 2019, s. 75):

Meydân-ı hüsn-i hatta yürüt kilik-i dânişün

Engüştün eyle râkib-i düldül Emîn amân

(Lebîb, M. 39/5) (Kurtoğlu, 2017, s. 401)

Günümüz Türkçesi:

Ey Emîn, bilgi kalemini güzel yazı meydanında yürüt, düldülü parmağına binek yap.

Latîfi, Sultân Selîm Han devri şairlerinden Cinânî'nin yazısını övmüş, onun yazısı için, “*Gayet güzel yazar, yazdığını hatasız yazardı. Amber gibi kalemlerden harf mücevherlerine taze amberden, amber kokulu noktalardan inci dizerdi.*” ifadesinde bulunmuştur (Canım, 2018, s. 182). Latîfi, tezkiresinde yer verdiği şairlerden Gubârî'nin, aceleleri sebebiyle hata yapan katipler hakkında yazdığı şu şiirine de yer vererek bize, şairlerin neden katiplere, karşı bir tutumda olduğu hususunda bilgi vermiştir:

Ey Ğubârî benim eş'âruma hiç

Kimse bir zerrece toz konduramaz

Meger ol kâtib-i müsta'cil kim

Haţt-ı şi'rüm kuruyınca tıramaz

(Canım, 2018, s. 386)

Günümüz Türkçesi:

Ey Gubârî, benim şiirlerime, kimse bir zerrece toz konduramaz, o aceleci kâtip ise, şiirimin hattı kuruyunca duramaz.

Tezkiretü'sş-şu'arâ'da kendisine yer verilen şairlerden biri de Kâtibî'dir. Kâtibî'nin katiplik ilminde mahir olduğunu ve muhtelif hat tarzlarında yazabildiği için Kâtibî mahlasını aldığını söyleyen Latîfi, Kâtibî'nin şiirlerinin yeterince kıymetli olmadığını ifade ederek şairin yazısını överken şiirini şu ifadelerle yermiştir:

Fenn-i kitâbetde mâhir ve huţût-ı muhtelifeye kâdir olduğu münâsebetle Kâtibî taħalluş itmişdür. Kalem-i 'anber-raqamı ziyet-ger-i şahâyif-i letâyif-i etbâk idi. Ammâ eş'ârı kabûli ehl-i zevkden dır ve dâyre-i iltifâtdan ba'îd ü mehcûrdur. Ğazeliyyâtına had ve kaşâyidine 'aded yokdur. Lâkin sözleri pür-sûz u şerâr-efken ve elfâz u edâsı çendân müstaħsen vâkî' olmamışdur. Bu bâ'îşden eş'ârı i'tibâr u iştihâra qarîn bulmamışdur. (Canım, 2018, s. 432)

Günümüz Türkçesi:

Katiplik ilminde mahir, muhtelif hat tarzlarında yazabildiği için Kâtibî ismi ile mahlas almıştır. Amber gibi yazan kalemi, incelikler tabakalarının sayfalarını süsler idi. Ama şiirleri zevk sahibi kimselerin kabulünden ve rağbet dairesinden uzak idi. Gazelleri ve kasideleri sayısızdır. Sözleri içli ve ateşli; lafız ve edası pek hoş değildir. Bu sebepten şiirleri saygın ve meşhur olmamıştır.

Yukarıda paylaşılan ve aşağıda paylaşılacak alıntılardan yola çıkılarak iyi yazının övüldüğü ama iyi şiir için yazının yeterli olmadığı ortaya çıkmaktadır. Nitekim iyi şiir, *istimâ'a kâbil* de olmalıdır. Nitekim Latîfi, Remzi Çelebi hakkında “*Fenn-i şi'rde hayli iktidârı ve istimâ'a kâbil muşanna' u muhayyel hûb eş'ârı vardur,*” (Şiir ilminde yüksek yeteneği ve dinlemeye kâbil sanatlı ve hayalle bezeli güzel şiirleri vardır.) demektedir. (Canım, 2018, s. 245) Remzi Çelebi dışında İzârî Çelebi hakkında “*eş'ârı dağî pesendîde-i tıbâ' ve şâyeste-i istimâ'dur,*” (Şiirleri dahi beğenilesi ve dinlemeye değerdir.) diyen Latîfi, Sûzenî hakkında *Eş'âr u edvârı kâbil-i semâ' ve mûcib-i ışgâ u istimâ'dur,* (Şiirleri ve edvârı kulağa hoş gelir dinlenilmelidir.) demesi söylediklerimizi destekler niteliktedir (Canım, 2018, s. 254 ve 363). Yani şiirin göze iyi görünmesinden ziyade güzelliği işitilmelidir. Nitekim Latîfi'nin kendi şiiri için söylediklerinde de bu ifadelerimizi destekleyen ipuçları bulunmaktadır. Kendi şiirini dinleyenler için “*istimâ' idenlere hâlet ü hayret virdi.*” diyen Latîfi'nin şu ifadelerinden anlaşılıyor ki iyi bir divan şiirinin “dinlenmeye” değer olması gerekiyor:

Kerâmet-i aşkı gör ki sinn-i şabâvetde fenn-i şi're vukûf u şu'ûrum yok iken âlem-i maḥabbetden aşk-ı yârı şi'ri bu ḥakîre armağan getürdi ve bî-iḥtiyâr galebe-i aşk u maḥabbet bu ḥakîre zibâ gazeller didürdi ve her vârid ü vâkî' olan gazel istimâ' idenlere hâlet ü hayret virdi. (Canım, 2018, s. 469).

Günümüz Türkçesi:

Aşkın kerametine bak ki, küçüklükten şiir ilmine vukuf ve şuurum yokken, muhabbet aleminden sevdiğinin aşkı, şiiri, bu hakire armağan olarak getirdi. İstmeden, aşkın ve muhabbetin galebesi, bu hakire güzel gazeller dedirtti. Her ne gazel okuduysa dinleyenlere bir hâlet ve hayret verdi.

2.7. ÜMMİ DİVAN ŞAİRLERİ

Ümmi divan şairlerinden çalışmamızın gerekli gördüğümüz yerlerinde bahsetmiş, bilhassa şair ve kâtibî konu edinen bölümde mukayese etmek adına, gerekli açıklamaları yapmıştık. Ancak divan şiirini; yazılı, sözlü ve basılı kültürler bağlamında ele aldığımız çalışmamızda, ümmi şairler için ayrı bir başlık açmayı uygun gördük.

Osmanlı'nın toplumsal yapısının, genel itibariyle dinî tasavvufî kültürün etkisi altında olan mütecanis bir yapı olduğu bilinmektedir. Köy odalarından kahvehanelere, camilerden tekkelere, insanların sosyalleştiği ortamlarda okunan eserlerle birlikte böyle bir toplumsal yapının teşekkül ettiği belirtilmektedir. Münevver ile halkın ise,

bu kültür iştirakinin üzerine inşa edilen ek bilgi ve damıtılmış zevkle birbirinden ayrıldığı ifade edilmiştir (Kurnaz ve Tıtcı, 2001, s.VII).

Osmanlı'da halkın hocaları ile yüksek tahsil gören kimselerin hocalarının aynı kişiler olduğu, Süleymaniye Medresesi'nde ders okutan bir müderrisin aynı süreç içerisinde Süleymaniye Câmii'nde halka vaaz ettiği ve aynı zamanda şehzade eğitimi ile de iştigal ettiği belirtilmiştir (Güngör, 1980, s.28). Bu türdeş kültürel sınıfların ve dahi yapıların aralarında, tahmin edildiği üzere günümüzde de olduğu gibi belirli farklılıklar bulunmaktadır. 16. yüzyılda ise kültürün halka aktarımı hızlanmış ve edebi eserlerin muhataplarının zevk ve kültür seviyesinde artış gözlemlenmiştir (Kurnaz ve Tıtcı 2001, s.VII). Köprülü (1986), bu durumu şöyle izah etmiştir:

XVII.-XVIII. asırlarda imparatorluğun Asya ve Avrupa'daki büyük şehir ve kasabalarında oldukça kalabalık münevver bir sınıf vardı ki, İslâm ilimlerini ve edebiyatlarını lâıykıyla kavramıştı; maddî refah ve servetle birlikte bu yüksek kültür havası, uzun asırlar boyunca, daha aşağı seviyedeki diğer içtimâî sınıflara da geçerek umûmî zevk ve kültür seviyesini yükseltmişti (s.27).

Klasik edebiyatın halkla bu şekilde ilişkilendiği toplumda halk, edebiyatı; kültür birikimi ve zevki miktarınca özümsemeye çalışmıştır. Bu özümseme nihayetinde, ortaya çıkan edebi eserlerin, "halk edebiyatını klasik edebiyata bağlayan ara örnekler" olduğu ifade edilmiştir. Tanpınar'ın mahalli klasik adını verdiği bu örneklerin en karakteristik olanlarının aşık edebiyatı içinde yer aldığı belirtilmektedir. Kurnaz'ın (1986) ifadesiyle bu edebiyata mensup olan şairler, aruz vezninin belirlediği nazım şekilleriyle şiirler yazdıkları gibi, klâsik edebiyatın kelime, hayâl ve mazmunlarını da iktibas etmişlerdir (s.VII).

Klasik kültürün halka aktarımının en önemli göstergelerinden biri olan ümmî divan şairleri, 16. yüzyıl tezkirecileri tarafından hayret, takdir ve şaşkınlıkla karşılanmıştır. Kurnaz (1986), eserinde şu ümmî şairlere yer vermiştir:

- Cemîlî
- Çağşırıcı Şeyhî
- Huffî
- Râyî
- Tâlibî

- Siyâbî
- Bidârî
- Meşrebî
- Enverî
- Vâlihî. (s. 2-14).

Ümmî tabiri, okuma yazma bilmeyenler için kullanılan bir tabirdir. Sözlü kültürler genel itibariyle ümmî halk sanatçıları tarafından oluşturulmuş, başka bir deyişle gelenek, kendi gücüyle ümmî halk sanatçıları oluşturmuştur. Bu durum Aşık edebiyatı ve halk edebiyatı için geçerli, bazı dinî-tasavvufî edebiyat içerisinde değerlendirilen şairler için de geçerli olmuştur. Kurnaz (1986), dinî-tasavvufî edebiyat içinde değerlendirilen bazı ümmî şairleri şöyle sıralamıştır:

- Ümmî İsâ
- Kemâl Ümmî
- İbrahim Ümmî Sinan
- Vâhib Ümmî
- Elmalılı Sinan Ümmî (s.1).

Kurnaz (1986), bu isimleri verirken, isimlerine bakıp hepsinin ümmî olduğunu söylememek gerektiğini de vurgulamıştır. Zira ümmilik, Hz. Muhammed'in önemli vasıflarından biridir ve manevi olarak büyük kabul edilen bazı şahıslara bu sıfat yakıştırılmıştır. Örneğin okur yazarlığı kesin olarak kabul edilen Yunus Emre, şiirlerinde bizzat kendisi ümmî olduğunu ifade etmiştir (s.1). Ancak tezin bu bölümünde, yalnızca gerçekten ümmî olan divan şairleri değerlendirilmiştir.

2.7.1. Cemîlî

Cemîlî, şiiirlerinden ziyade hayatıyla, Anadolu-Herat kültür çevreleri arasında sıkı ilişkiler geliştirmesi dolayısıyla önemli bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Cemîlî'yi, yaratılışının gereği olarak "ne denli gerekse" irticâlî şiiir demeye kâdir ve özellikle gazel söylemekte mahir bir şair, olarak değerlendiren Sehî Bey'e karşın Latîfî, onun şiiirlerini beğenmemiş, Nevâî'ye yazdığı nazireleri, "sadece vezin ve kafiye itibariyle naziredir; sanat, hayâl ve sözlerinin letâfeti açısından değil..." sözleri ile eleştirmiştir (Kurnaz ve Tatçı, 1986, s.3).

2.7.2. Çağşircı Şeyhî

Ahmed Paşa'nın muhiblerinden Şeyhî, gazellerinden ziyade müfredleriyle öne çıkmaktadır. Ekseriyetle diğer ümmî şairlerin de sahip olduğu irticalen şiiir söyleme kabiliyetine de sahip olan Şeyhî, latife söylemede de başarılıdır. Kurnaz (1986), Şeyhî'nin, gür saçlı, sakallı ve sert mizaçlı olduğu bilinen Güre Kedi lâkabıyla anılan karayağız bir müderris için söylediği şu beyte yer vermiştir:

Güre Kedi'nün kara bıyığı

Ağzında hemân sıçana benzer (s.5).

2.7.3. Huffî

Latîfî Huffî'nin, "*ulûm-ı müktesebeden bî-behre ve beyne'lavâm âmîlikle pür-şöhre*" olduğunu belirtmiştir. Huffî, buna rağmen, yaratılışındaki selâkat ve kabiliyetle fasih ve sahih sözler söylemiştir. Âli'ye göre, "bazı lugat, elfaz ve ibârâtı ehlinden işitmekle zabt edip", dinlemeye değer gazeller yazmıştır. Latîfî, bunun sebeplerinin üzerinde durarak Huffî'nin, kâmil ve fâzıl kimselerle sohbet kurarak *huzi'l-ilme min efvâhi'r-ricâl* (İlmi kişilerin ağzından al.) sözüne de uyararak pek çok lugat, ibârât ve akli-naklî meseleyi hafızasına kaydettiğini, ki kitapsız-deftersiz müftî ve müderris olduğunu belirtmiştir. Şu beyit Huffî'ye aittir:

Bir gazel yazdım yine mecmuasında hüsnünün

Kim hayâlâtından anun nice dîvân bağlanur (Kurnaz ve Tatçı, 1986, s.8)

2.7.4. Râyî

Râyî, Latîfî'nin tabiriyle ümmî olduğu hâlde "rengîn ve nefis kelimâta kâdir" bir şairdir. Hecâyı ebcede dek, bir rivayette tebbete dek okumuştur. Şûrîde-hâl ve dîvânedir. Hasan Çelebi, onun halk içinde pek tanınmadığını belirtir. Kurnaz (1986), onun şu beytine yer vermiştir:

Ol meh cefâyı sanma ki devrândan öğrenür
Bî-mihr ü bî-vefâlığı devr andan öğrenür (s.10)

2.7.5. Tâlibî

Kefeli olan Tâlibî için Arif Hikmet, "1000 asrı şuarâsından" demiştir. Latîfî, onun ümmî olduğu hâlde güzel şiirler söylediğini ifade etmiştir. Bununla birlikte haksız yere eleştirildiği takdirde, bilgisi olmadığı için cevap veremediği ifade edilmiştir. Hasan Çelebi onun şiirini beğenmediğini Latîfî ise beğendiğini ima eder. Kuraz (1986), onun şu beytine yer vermiştir:

Baş getürdi zülf-i pür-çînün Hitâ'dan ala baş
Bağladı mülk-i Hoten yollarını ala haraç (s.11)

2.7.6. Siyâbî

Merzifonlu Siyâbî'nin terzi olması sebebiyle Siyâbî mahlâsını kullandığı belirtilmiştir. Ayrıca kaynaklarda, ümmî olmasına rağmen, kabiliyeti sayesinde güzel şiirler söylediği ifade edilmiştir. Kurnaz (1986), çalışmasında onun şu beyitlerine yer vermiştir:

Elifler serv rengîn gül gibi sînemde dâğum var
Muhabbet sebze-zârında yine bir tâze bâğum var
Ben o derzî güzelün eskiden âvâresiyem
Olmadum iki yaka ıssı vü bî-çâresiyem (s.11)

2.7.7. Bîdârî

Bîdârî'nin Acem vilâyetindeki Dergüzin'den ve şair Sehâbî'nin biraderi olduğu belirtilmektedir. Anadolu'ya gelerek Türkçe şiir söylemeye meyleden Bîdârî'nin, hiçbir nesne okumamış olmasına rağmen, şiirlerindeki nefâset ve selâsetin dikkat çekecek güzellikte olduğu ifade edilmiştir. Kurnaz (1986), çalışmasında onun şu beytine yer vermiştir:

Ta'cil idüp helâküme kasd itme ey ecel
Şâyed visâl-i yâre irem ihtimâldür (s.12)

2.7.8. Meşrebî

İstanbulu bir bıçakçının oğlu olduğu ifade edilen Meşrebî, Bıçakçızâde Meşrebî Çelebi namıyla tanınmaktadır. Tahsili olmadığı ancak belki birazcık okuma bildiği anlaşılan Meşrebî'nin musiki ile de ilgilendiği belirtilmiştir. Söylediği gazelleri aynı zamanda bestelediği için, şiirleri hızla yayılmış ve kolayca şöhret kazanmıştır. Kurnaz (1986), onun şu beytine yer vermiştir:

Dilâ bülbül gibi gül yüzine karşı figân itme
Sabâda bâd-ı âhından ola ol gonce pejmürde (s.14).

2.7.9. Vâlihî

Belgradlı olduğu ifade edilen Vâlihî'nin asıl adının Mehmet olduğu belirtilmiştir. Mehmed-i Gâv-çeşm (öküz gözlü) namıyla meşhur olan Vâlihî'nin, Ahmed-i Üştür-leb (deve dudaklı) diye anılan bir de biraderi olduğu aktarılmıştır. Bu iki ümmî şairden yalnızca Latifi'nin bahsettiği, bunun sebebinin de kendisine dil uzatmış olmaları olduğu ifade edilmiştir. Kurnaz (1986), onların birlikte oluşturdukları şu beyte yer vermiştir:

Her kaçan o mâhı görsem ay gördüm sanurum

Tal'ât-ı meymûn cihân-ârây gördüm sanurum (s.14)

2.7.10. Enverî

Asıl adı Nureddin, lakabı Mürekkeçî Memî olan Enverî'nin diğeri adının da Mehmed olduğu tahmin edilmektedir. Kefeli olup İstanbul'a gelen Enverî, Bitpazarı'nda Uzunçarşı kapısı yanındaki dükkanında mürekkeçilik ve iğnecilik yapmıştır. Ümmî divan şairleri arasında en öne çıkan şair şüphesiz Enverî'dir. Kanunî, şehzadeleri için sünnet düğünü yaptığında, Enverî, âteş-bazlık göreviyle havâî fişek gösterisi düzenlemiş ve bu esnada şu beyti söylemiştir:

Sana nisbet ey şâh-ı âlî- cenâb

Yedi kulle dizdârıdur âfitâb (Kurnaz ve Tatçı, 1986, s.18)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DİVAN ŞİİRİNİN YAZILMA NEDENLERİ

3.1. DİVAN ŞAİRLERİ NEDEN ŞİİR YAZAR?

Eski edebiyatımızın şairleri birçok sebeple şiir üretmişlerdir. Bu sebeplerden biri de kuşkusuz şairlerin karşılıklı etkileşimleridir Çavuşoğlu, edebi geleneğimizi, tüm Türk coğrafyalarını kapsayacak şekilde değerlendirerek bu etkileşime dikkat çekmiştir. Bağdat'ta ömür süren Fuzûlî'nin, Necâtî Bey'in şiirlerine benzer şekilde şiirler üretmesi, Hayâlî ve Yahyâ Bey'le görüşmesinin ardından Leylâ ve Mecnûn'u yazması bu etkileşime örnektir (Çavuşoğlu, 1986, s. 9-10). Divan şairlerinin tümüyle yazma nedenlerine geçmeden önce, şairlerin Türkçe eser üretme sebeplerinin de anlaşılması faydalı olacaktır. Bu hususta Kemal Yavuz, yapmış olduğu çalışmada, müelliflerin eserlerini Türkçe üretmesini şu başlıklar altında ele almıştır:

- Devlet adamlarının Türkçeyi koruma hassasiyeti ve bu doğrultuda eser yazdırmaları.
- Tamamı Türk olan halkın Türkçe yazmaya zorlanması ve öğrenme arzusu.
- Manevi liderlerin toplumu irşâd etmek istemesi sebebiyle Türkçe yazıp söylemeleri.
- Müelliflerin mensup oldukları millete hizmet etme düşüncesi ve hayırla anılma istekleri.
- Türkçeye eser tercüme etme istekleri (Türk dilinin diğer lehçelerinde yazılmış eserlerini beğenmeyip Anadolu Türkçesine aktarmak istemeleri).
- İbret vermek için eser üretme istekleri.

- Arapça ve Farsça bilmeyenler için doktorluk vs. gibi meslekleri öğretme istekleri.
- Çeşitlilik oluşturma istekleri.
- Türkçe şuuruyla eser üretmeleri (Yavuz, 1983, s. 9-57).

Divan şairlerinin şiir yazma/üretme becerilerini nasıl geliştirdikleri de bu hususta önem taşımaktadır. Şairlerin sarf, nahiv ve Farsça talimleri, şiir yazma becerilerini geliştirmelerine örnek teşkil eder. Bu hususta Âşık Çelebi, Kâtip Fazlî'nin şiir yazma becerisini nasıl geliştirdiğini aktarmış ve şiir üretme becerisinin, “şiir işiterek ve şiir diyerek” de gelişebileceğini ifade etmiştir:

Sarf ve nahv okuduktan sonra Üskübî Riyâzî merhum yanında olup vâfir Fûrs okudu; ba'dehu şî're heves idüp Zâfî'ye müraca'at itmeği hasr-i evkat idüp sayir eşgali kodı.... Muttasil şî're çalışur ve dürişür ve şî'r dir şî'r işidirdi. Bu esnada bahr-ı recezde Hüma ve Hümayun nâm bir kitap didi.. İnşaya şî're muhkem küşiş idüp nefis nâmeler, eyü kasideler dir oldı. Hâsılı çok meleke tahsil itdi, şî'r ve inşâ fennin tekmil eyledi... (Kılıç, 2018, s. 518-519).

Lokman Turan ise divan şairlerinin şiir yazma nedenleri hususlarında bilgi veren farklı kaynakları iki grupta değerlendirmiştir.

“Şairin şiirini hangi şartlar altında yazdığını gösteren metinler”

“Şiir yazma sebepleri hakkında bilgi veren metinler”

Birinci grupta yer alan metinlere göre klasik metinler, şiir, dış etkenlerle yazılmıştır. İkinci gruptaki metinlere göre ise şiir, iç etkenlerle oluşturulmuştur (Turan, 2008, s. 373).

3.1.1. Dış Etkenler

Bu başlık altında divan şairlerinin şiir yazmalarında etkili olan dış etkenlerden bahsedilmiştir.

Sebeb-i telifler: Ünver (1986, s. 436-437), sebeb-i telifler hakkında,

“Manzum eserlerde de görülen ve özellikle mesnevîlerde müstakil bir bölüm hüviyeti gösteren sebeb-i te'lif kısmının başlığı, sebeb-i nazm-ı kitâb, sebeb-i tertîb, sebeb-i tahrîr biçiminde olduğu gibi, Farsça'dan çeviri kimi mesnevîlerde sebeb-i terceme olarak da geçer. Bu başlıklar altında şair, kendisini böyle bir kitap yazmaya yönelten sebepleri verir.”

şeklinde açıklama yapmıştır. Bu nedenler, mesnevîlerin genel olarak, hangi dış faktörlerin etkisiyle yazıldıklarına yönelik ön bilgi özelliği taşımaktadır. Bu bölümler analiz edildiğinde;

“Dünyada adının anılmasını sağlayacak bir yadigâr bırakma; birinin/birilerinin, bir büyüğün yönlendirmesi; gaibten bir ses, ilham ya da birinin gelmesi; kendinden önceki eseri beğenmeme; bir kitaptan ya da hikâyeden etkilenme; bir toplulukta imtihan edilme; kitabın Türkçe’ye çevrilmesi gereği; bir kitabın yazılmasının ya da tercümesinin yarım kalması; faydalı olmayı istemek; aşk,”

gibi dayanaklarla oluşturulan sebep-i teliflerin, gelenek tarafından düzenlenen bazı kaideler kapsamında oluşturulduğu ifade edilmektedir (Turan, 2006, s. 374).

Sebeb-i teliflerden biri de Türkçe’ye çevrilmiş bir eserin tekrar tercümesi olabilir. Mesela, ifadesi ve üslubu beğenilmeyen tercüme bir eser, daha hoş bir ifade ve üslupla tekrar tercüme edilir. Prof. Dr. Âmil Çelebioğlu, Yazıcı Salih Şemsiyye’sinin bu akibete uğradığını belirtir. Yazıcı Salih’in tercümesini beğenmeyen İbrahim Cevrî’nin şu ifadesini aktarır:

“Fârisî nüshadan bu Melhame’yi

Ya’ni bu kavî-i turfe zemzemeyi

Tarz-ı Rûmîde eylemiş beste

Qılmamış bir uşûle peyveste

Her edâsı rekîk ü nâ-merbût

Cümle terkîbin haşv ile maḥluṭ

Ne kavâfisi var ne evzânı

Ya’ni her beyti maḥz-ı virânî” (Çelebioğlu, 1976, s.181)

Divan dibaceleri: Divan dibaceleri, şiir yazma nedenleri konusunda sebep-i teliflerle benzerlik göstermektedirler. Divan dibacelerinde, sebep-i teliflerde ifade edilen benzer dayanaklarla, divanların düzeniyle alakalı durumlar sıralanmaktadır. Divan şairlerinin, “*Padişah veya mevki sahibi bir şahsın emir ve arzularıyla, ya bir menfaat umarak ya da bir dileği yerine getirmek üzere; dostlarının ısrar ve arzularına uyararak veya ölümsüz bir nam kazanmak*” için divanlarını düzenledikleri

anlaşılmaktadır (Üzğör, 1990, s. 160). Dibacelerde de sebab-i telifler gibi beşeri deneyime dayanan nedenler çok fazla görülmez. Muhatap alınan toplumda eserin onaylanması için bir güce gereksinim duyulmaktadır.

Nazım şekilleri, türler ve nazire: Divan şiirinde nazım türleri ve şekilleri, halen tartışılan bir konu durumundadır. Şiirin ortaya çıkma sebebi, bir yandan şiirin içeriğini, diğer taraftan da kullanılacak formu belirlemektedir. Bir kasidenin başlığından şairin kimi, hangi varlığı övdüğüne yönelik bilgilere erişilmektedir. “*Tevhid, münacat, naat, medhiye, fahriye, hicviye, mersiye*” gibi türlerde şairin şiirde işleyeceği konular gelenek tarafından düzenlenmiştir. Şair tarafından Allah’ın birliğini ve varlığını belirtmek amacıyla yazılan tevhidlerde; Allah’a yakarış için yazılan münacaatlarda; Peygamberin doğuşunu ele alan mevlitlerde; Peygamber’e övgüler dizmek adına yazılan naatlarda; Peygamber’in dört halifesine; padişaha, vezirlere, din ve devlet büyüklerine övgüler dizdiği medhiyelerde; kendini övmek için yazılan fahriyelerde; bir başkasını yermek, eleştirmek için yazılan, hicviyelerde; bir kişinin ölümü üzerine yazılan mersiyelerde hareket noktası belirlenmiştir. (Turan, 2006, s. 374)

Bununla birlikte nazım biçimleri, başka nazım biçimlerinin oluşması açısından da önemlidir. Divan edebiyatında en fazla kullanılan nazım şekillerinden biri olan gazelden, zamanla diğer nazım biçimleri oluşmuştur. Gazel, nazîre adı altında, başka şairleri, onu model alarak yeni yeni şiirler yazmaya davet ve teşvik etmiş, ayrıca; bend esasına dayalı başka nazım şekillerinin (taşfır, terbî’, tahmîs, tesdîs) doğmasını; müstezad ve küçük bir kaside hükmünde olan gazel-i müzeyyel’in ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Nazîre geleneği, bir divan şairini, başka bir şairin şiirine yönlendirmekte ve şairi, idol aldıklarından daha güzel şiir yazmaya itmektedir. Nazîre türünü, başka bir şairin şiirinin düzenlenmesi nedeniyle, şairi şiir yazmaya teşvik eden bir dış etken şeklinde de değerlendirmek mümkün görülmektedir (Akgün, 1994, s. 415).

Divan şiiriyle ilgili değerler tartışmaya açık olsa da tarih manzumelerinin yazılış nedenleri, en belirgin örneklerden biri olarak gösterilmektedir. Şairlerin “*mansıb ve tayinler, doğumlar, sünnetler, evlilik ve düğünler, ölümler, zafer ve*

fetihler, umumî felaketler, bina yapımı ve yenilenmesi, yazma eserlerin tamamlanması vs.” daha pek çok neden yüzünden tarih manzumeleri yazdıkları ifade edilmiştir (Tolasa, 1982, s. 17).

Nazım biçimleri ve türlere ilaveten divan şiirinde “*kafiye ve redif*”in de şiir yazma gerekçeleri hususuyla dolaylı da olsa bir irtibatının olduğunu söylemek gerekmektedir. Macit (1996), konuyla ilgili görüşlerini “*Divan şiirinde kafiye ve redif, şiirin sade şeklinde değil, muhtevası üzerinde de rol oynar. Şair fikir ve hayallerinden çoğunu kafiye ve rediften çıkarır,*” (s. 126) şeklinde ifade ederek kafiye ve redifin şiirde yalnızca ses ve ahenk gibi biçime yönelik unsurlar olmadığını, aynı anda bu iki kavramın içerikte etkili olan bir tarafının da bulunduğunu göstermektedir. Bu açıdan kafiye ve redif hususunu, şairi şiir yazmaya iten bir iç etken şeklinde değerlendirmenin de doğru olabileceği belirtilmektedir.

Birçok farklı amaca bağlı olarak yazılan divan şiirlerinin yazılma sebeplerini, bazen onlara ait bir bilgi olmadan bilmek mümkün olmamaktadır. Aşağıda alıntıladığımız şiirin yazılış sebebi yazılmamış olsaydı, şiirde sevgilisinin kapısında bekleyen, içeri giremeyen ve bu sebeple isyan eden bir aşığın olduğunu sanacaktık. Ancak Şeyhülislam Bahâî Efendi, kendisini sık sık ziyaret eden Yahudi olan Hâkî mahlaslı şairin, alıntıladığımız şiirinin yazılma hikayesini şöyle anlatmıştır:

Hâkî, yine bir gün Şeyhülislam’ı ziyarete gidince kapıda Piyale isimli bir kapıcı onu içeriye almamış ve hatta şiddetli de azarlamış. Baktı ki olmayacak, Hâkî, hemen oracıkta durumu anlatan bir gazel yazarak içeri giren birisiyle Şeyhülislam’a ulaştırmış. Şeyhülislam gazeli okur okumaz durumu hemen anlamış ve Hâkî’yi içeri alarak ona büyük ikramlarda bulunmuş.(Tökel, 2014, s. 222)

Piyâle bezm-i yâre kesb için nûr-ı intisâb eyler

Güherveş kim furûg-ı mihirden tâb-ı iktisâb eyler

Değil benden nihân olmagla her gün kâni’ ol sehâr

Mülâkî olmayım seyrende nâ-mahrûm-ı hâb eyler

Varınca südde-i devlet-meâb-ı yâre derbânı

Îlâhî mübtelâ-yı südde olsun sedd-i bâb eyler

Şehlâ mi'mâr-ı vaslınla vücûdum kişverin yâb yâb ¹

Firâkın korkarın âheste âheste harâb eyler

Şeref besdür bu Hâkî bendene pâ-bûsun etdikçe

Gözünü kebkeb-i na'lin devâir-veş rikâb eyler (Çapan, 2005, s. 173).

Günümüz Türkçesi:

Kadeh nur kazanmak için, sevgilinin meclisine intisap eder. Tıpkı güneşten ışık almış inci gibi ışık alır bu meclisten. Benden her gün gizlenmekle bile o cadı memnun değil. Onunla karşılaşınca beni uykuya muhtaç eder, Yarın kutlu kapı eşiğine varınca, kapıyı kapatan kapıcı südde hastalığına tutulsun, ey şah, kavuşmak mimarıyla varlığı mamur et. Firakin sanırım varlığımı yavaş yavaş yıkıyor, bu Hâkî kuluna şu şeref yeter ki, gözünü ayakların daireler gibi binek eder.

Bir devlet hizmetine katılma ya da bir devlet hizmetinden azledilme, makam ya da mevki talep etme, farklı nedenlerden dolayı ulufenin kesilmesi gibi durumlarda da yazılan şiirler bulunmaktadır. Birçok şair bu duruma bağlı olarak eser üretmiştir. (Solmaz, 2005: 153). Alıntılanmış olduğumuz şiir, Cafer Çelebi'ye ait olup hizmet etme arzusunu konu edinmektedir:

“Kesme cevri ü cefânı benden

Zahmetün bana ‘ayn-ı rahmetdür

Bende-i bendenüm hemîn maksûd

Hidmet-i arz u arz-ı hidmetdür” (Solmaz, 2018, s. 132)

Günümüz Türkçesi:

Kulundan cevri cefayı kesme, senin verdiği zahmet bana rahmetin kendisidir, Kulunun kuluyum maksadım da yalnız arz etmek hizmetidir, o da hizmet arz etmektir.

Ancak bu duruma tepki gösteren şairler de vardır. Örneğin Sünbülzâde Vehbî, bu husustaki görüşlerini, divanında bulunan 7. kasidede açıkça belirterek, şiirlerini para kazanmak için kullanmasını ehl-i kemâle, yakıştıramadığını belirtir. Vehbî'ye göre bu şekilde yürütülen dilencilik faaliyeti, en büyük utanmazlıktır. Vehbî, köle

¹ “yâb yâb”, “yap yap” olarak da okunabilir

şairleri, “*bir insan bir bina yapmaya niyet etse, temelini yapmadan övgüye başlarlar,*” diyerek eleştirir (Öntürk, 2016, s. 1754). Şair, belirli olaylara tarih düşen (sünnet, çeşme ve bina inşası vs.) şairleri arsızlıkla ve dilencilekle suçlar, yaptıklarıyla alay eder.

Yakışmaz şâ’ire vâdî-i cerrâr
Budur erbâb-ı tâb’a pek büyük ‘âr

Yazar bâ’zı gedâ rüsvâ-yı ‘âmı
Zifâf u mevlîd-i hâs u ‘avâmı

Yapıp târîhler sûr-ı hitâna
Keser çok işler engüşt-i beyâna

Birisi su akıtsa çeşmesâre
Olur icrâ-yı medhe pâre pâre

Eder rîzân o suya âb-ı rûyun
Sanur bî-çâre kim buldurdu suyun

Bir âdem eylese niyyet binâyâ
Temel vâz’ eyler evvelce senâyâ

Bahâr olsa esip bâd-ı makâli
Hazâna ugradır bâg-ı hayâli

(Sünbülzâde Vehbî K.7/38-44) (Yenikale, 2017, s. 49)

Ayrıca tarihimizin en eski dönemlerinden bu yana, edebiyatımızda birçok farklı şekilde işlenen konulardan biri olan savaş, İslam'ın da etkisiyle “fetihnâme”, zafernâme” ve “gazavâtnâme” gibi türlerin oluşmasına yol açmıştır. Yalnızca savaş konu edinen eserlerin de olduğu Divan edebiyatında, bilhassa kasidelerde övülen devlet büyüklerinin dahil olduğu savaşlar anlatılmış ve bu devlet büyüklerinin gösterdiği kahramanlıklar ele alınmıştır (Batislam:2020, s. 318).

Mevlânâ Sâmî 1582-1583 yılları arasında Kars defterdarı olan Kara Hoca ile Kars'a gelip Osmanlı-İran savaşlarına katılmıştır. Kara Hoca'nın savaşta şehit olması üzerine Mevlânâ Sâmî şu beyitleri yazmıştır:

“Zübde-i gâziyân Muhammed ra

Kerd düşmen şehid bi 'illet”

“Bûd kân-ı seha ve menbâ '-ı cûd

Berevâneş koned Hodâ rahmet”

“Hûr ü gılman beru bebahşed niz

Kevser ü hem cinân-ı pür- ni 'met”

“Goft hâtif berayı an tarih

Ez-ezel şod makâm-ı cennet” (Üzümcü, 2008, s. 58-59).

Günümüz Türkçesi:

Gazilerin gözbebeği Muhammed'i düşman sebepsiz yere şehid etti. Cömertlik madeni, eliaçıklık menbaıydı, ruhuna Allah rahmet eylesin. Allah ona huri ve gılmanı bahşetsin, hem kevseri hem nimetle dolu cenneti bahşetsin. Gâipten onun için tarih dedi ki, ezelden onun makamı cennetti.

Bununla birlikte şiiri ortaya çıkaran şey, savaşma eyleminin kendisi de olmuştur. Sünbülzâde Vehbî'nin aşağıya aldığımız beytinde şair, sahâbelerin

savaşırken şiir okuduğunu ve bu Arap adetinın halihazırda devam ettiğini belirtmektedir:

Gazâda şi'r okurdu ba'zı ashâb

O 'âdetdir henüz âyîn-i a'râb²

(Sünbülzâde Vehbî K.6/10) (Yenikale, 2017, s. 42)

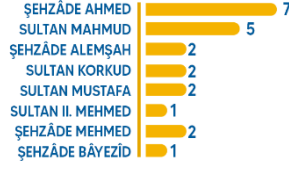
Hâmînin isteği de önemli kabul edilen bir şiir yazma sebebidir. Osmanlı'da devletle sanat arasındaki sınırları çizen en mühim faktör olan hâmîlik, şairin tanınıp şöhret bulmasının da en önemli aracıdır. Özellikle Osmanlı'daki sınıfsal yapı ele alındığında, şiir yazma nedeni olarak hâmînin öne çıkmasına şaşırılmamalıdır (Durmuş, 2020, s. 192).

Tuba İşinsu Durmuş, yapmış olduğu araştırmada 16. yüzyılda üretimde bulunmuş olan 39 şairin divanını incelemiş ve incelediği şairlerin; Bâkî, Ahmed-i Rıdvân, Sehâbî, Mânî, Zâtî, Şem'î, Bursalı Rahmî, Âşık Çelebi, Münîrî, Revânî, Ravzî, Mostarlı Ziyâî, Behiştî, Figânî, Taşlıcalı Yahyâ Bey, Edirneli Nazmî, Edirneli Şevkî, Azîzî, Vasfî, Amrî, Hayretî, Sehî Bey, Cinânî, Usûlî, Hayâlî, Nev'î, Fuzûlî, Meâlî, Bağdatlı Rûhî, Gelibolulu Mustafa Âlî, Üsküplü İshak Çelebi, Feyzî-i Kefevî, Derzî-zâde Ulvî, Lâmiî Çelebi, Üsküplü Atâ, Gedizli Kabûlî, Ubeydî, Yakînî ve Kütahyalı Rahîmî, olduğunu belirtmiştir (Durmuş, 2020, s. 203).

Durmuş, yapmış olduğu bu araştırma neticesinde ortaya dört ayrı tablo çıkarmıştır. Çıkarmış olduğu bu tablolarda, "16. Yüzyıl Dîvanlarında Sultanlara Sunulan Şiir Sayısı", "16. Yüzyıl Dîvanlarında Şehzâdeler İçin Yazılmış Şiirler", "16. Yüzyıl Dîvanlarında Sadrâzam ve Vezirler İçin Yazılmış Övgü Şiirleri" ve "16. Yüzyıl Dîvanlarında Üst Düzey Devlet Adamları İçin Yazılmış Övgü Şiirleri" başlıklarını kullanmıştır. Biz de yapmış olduğumuz bu çalışmada bu tabloları birleştirerek yeni bir tablo oluşturmaya gayret ettik:

² "A'râb" kelimesi, alıntı yaptığımız divanda "i'râb" olarak okunmuştur.

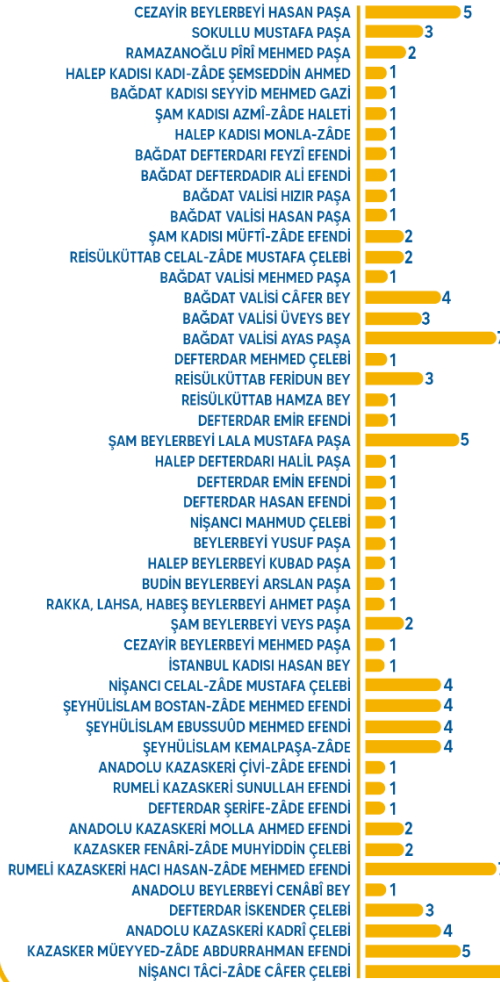
16. Yüzyıl Dîvanlarında Şehzâdeler İçin Yazılmış Şiirler



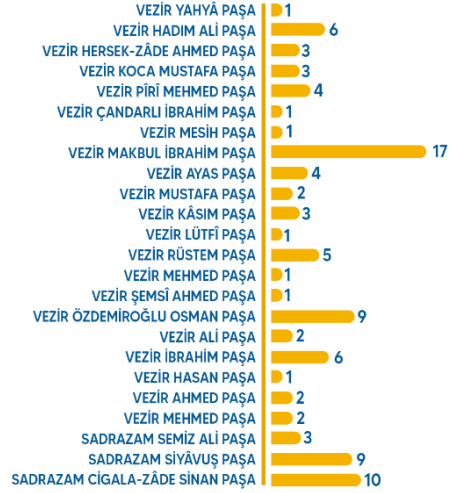
16. Yüzyıl Dîvanlarında Sultanlara Sunulan Şiir Sayısı



16. Yüzyıl Dîvanlarında Üst Düzey Devlet Adamları İçin Yazılmış Övgü Şiirleri



16. Yüzyıl Dîvanlarında Sadrazam ve Vezirler İçin Yazılmış Övgü Şiirleri



Tablo 3.1. 16. Yüzyılda Devlet Adamları İçin Yazılmış Şiirler (Durmüş, 2020, s.208-219)

Şüphesiz aşk, şiir yazma nedenleri sorulduğunda verilebilecek en makul cevaplardandır. Hadîs-i Kutsî olarak kabul edilen "Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi diledim, bunun için (beni bulmaları için) yaratıkları yarattım." ifadesi, mutasavvıfların, aşkı mevcudiyet aleminin yaratılma sebebi olarak görmelerine yol açmıştır." (Yılmaz 2013, s. 396). Mutasavvıflar, bu sebeple mutlak/hakiki güzelliğin tecelli ettiği yerin, bu mevcudiyet alemi olduğunu düşünmüşlerdir. Dolayısıyla ki divan edebiyatının en önemli ve aslî kaynaklarından olan İslamiyet ve tasavvuf, şairlerin aşk tasavvurunu etkilemiş, şairlere aşkı mukaddes bir değer olarak addettirmiştir (Kola, 2016, s. 68). Dolayısıyla aşk; bulma, bilme, arzusu taşıyan divan şairi için başlıca yazma nedeni olarak kabul edilebilir. Ancak aşk, divan şiirinde yalnızca tasavvufi anlamda yer almaz.

Klasik Türk şiiri, oluşturmuş olduğu gelenekte, mecazi aşkı işlediği eserlerde maddi unsurların sınırlarını çizemediği gibi; hakiki aşkı işlediği eserlerde de manevi unsurların hududunu belirleyememiştir. Dolayısıyla her iki çeşit aşkın/sevginin işlendiği şiirler, ortak bir malzemeyi kullanmış, bu ortak malzemededen istifade etmiştir. Bu durum öyle bir noktaya gelmiştir ki şairlerin aşktan maksatlarını anlamak zaman zaman güçleşmiştir (Ayvazoğlu, 1996, s. 70). Örneğin aşağıda alıntıladığımız Fuzûlî'nin beyti, hem beşerî hem de manevî anlamda aşkı konu edinmiştir (Öztürk, 2017, s. 45):

Gamum pinhân tutardım ben dediler yâre kıl rûşen

Desem ol bî-vefâ bilmen inanır mı inanmaz mı

(Fuzûlî, G. 264/3) (Akyüz vd., 2000, s. 260)

Günümüz Türkçesi:

Derdimi gizli tutardım, onu sevgiliye aç dediler, eğer açarsam bilmem ki o vefasız inanır mı?

Klasik edebiyatın aşka dair üretilen eserlerinin bir bölümünü de mesneviler oluşturur. Aşk mesnevileri genel itibariyle kahramanın beşerî aşktan manevi aşka giden macerasını konu edinir. Sebeb-i teliflerine göre mesneviler şu sebeplerle yazılmışlardır:

- Rüyasında gördüğü birinin etkisiyle (Örn. Hz. Muhammed).
- Hâtiften gelen iç sesin etkisiyle.
- Devlet adamlarının talebiyle.
- Arabî ve Farsî şiirde işlenmiş bir konuyu Türk şiirinde işleme isteğiyle.
- Dost meclislerinde ahabplarının teklifleriyle. (Önal, 2007, s. 105-124)

Bununla birlikte divan şiirleri, yazıldıkları dönemin toplumsal yaşamıyla da ilgili birçok bilgi vermektedir. Divan edebiyatının birtakım şiir türlerinin, bir hafıza vazifesi görerek, tarih ile beraber kaynaklık oluşturabileceği ve disiplinlerarası kültür tarihi faaliyetlerine imkân sağlayabileceği belirtilmektedir (Öztekin, 2015, s. 933). Her türlü toplumsal olayı, bir şekilde şiire dahil eden divan şairi, doğal afetlerin de şiir üzerinden incelenmesine imkan tanımışlardır.

Osmanlıdaki kıtlıkları konu alan ve genellikle “*kahtıyye*” başlığı altında verilen divan şiirleri de bu sınırlar içinde değerlendirilmektedir. Divan şairleri, şiirlerinde, toplumun büyük bir kısmını derinden etkileyen ve çoğu zaman büyük sorunların oluşmasına yol açan kıtlık hadiselerini ele almışlardır. Divan edebiyatında, kıtlıkla ilgili şiir yazan şairler aşağıda verilmiştir (Kardaş, 2019: 497):

“*Necâtî Bey*” (15. yy.)

“*Lâmi ’î Çelebi*” (16. yy.)

“*Hayretî*” (16. yy.)

“*Taşlıcalı Yahyâ*” (16. yy.)

“*Garâmî*” (16. yy.)

“*Lebîb*” (18. yy.)

“*Arpaeminzâde Sâmî*” (18. yy.)

“*Kuddûsî*” (18. yy.)

“*Osmanzâde Tâ’ib*” (19.yy.)

“*Çerkeşizâde Mehmet Tevfik Efendi*” (19.yy.)

“*Necmî*” (19.yy.)

Görüldüğü üzere kıtlık sebebiyle 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar her asırda kathiyye yazılmıştır. Ancak 16. yüzyılda yazılmış kathiyyelerde artış görülmektedir. Bu sebeple diğer toplumsal hadiselerden ziyade, kıtlık üzerine üretilen bir beyte yer vermeyi uygun gördük. Alıntıladığımız beyit 16. yüzyıl şairlerinden Taşlıcalı Yahyâ'ya ait olup arpa kıtlığını konu edinmiştir:

“Bir dâne arpa yok ne yisün atlarum ‘aceb

Katırlarum hele çulını torbasını yer”

(Taşlıcalı Yahya, K. 25/35) (Bozyiğit, 2021, s. 244)

Günümüz Türkçesi:

Bir tane arpa yok, atlarım ne yesin, hele katırlarım çulunu, torbasını yer!

3.1.2. İç Etkenler

Bu başlık altında da yukarıda olduğu gibi Turan'ın (2008) tasnifiyle divan şairlerinin şiir yazmalarında etkili olan iç etkenlerden bahsedilmiştir (s. 375).

3.1.2.1. Şiir Yazma Nedenlerine Dair Bilgi Veren Metinler

Divan şiirine yönelik eleştirilerden biri, divan şiirinin bireysel deneyimden mahrum olduğu düşüncesiyle yapılmaktadır. Halbuki divan şairinin şiir anlayışında, “*derinlerde kalmış bir birey gerçeğinin bulunduğu*” dikkate alınmamıştır. Âşık Çelebi'nin “*iştîyâk-ı hâme*” biçiminde adlandırıldığı şiir yazma gerekçelerinde, bireysel yaşama yönelik birçok bilginin bulunduğu belirtilmektedir. Tezkire yazarları, zaman zaman bir mesnevînin, bir gazelin, kimi zaman da bir beytin yazılma gerekçesine yönelik bilgiler vermek için, şairlerin bireysel yaşamlarına dikkat çekmiştir. Divan şairlerinin şiirleri ile divan şairlerinin yaşamları arasında direkt bağlantı oluşturulmuştur (Turan, 2008, s. 375).

Tezkirelerde divan şairlerini şiir yazmaya iten en önemli gerekçenin aşk olduğu belirtilmektedir. Âşık Çelebi “*Gelibolu'da Sultânâ nâm bir Rum avreti sevüp anun hakkında dimişdür, gazel*” diyerek, şairin Yunanlı bir kadına karşı hissettiği aşk duygusuyla şiir yazdığını belirtmiştir. Benzer biçimde Sehî Bey'in, “*Diyâr-ı şarkdan*

gelüp Anadolu cânibinde olan İznik nâm şehirde şugl idüp ol yerde bir mahbûb ile münasebet idüp iştiyâk-ı hâmesi ile anun adına bir Türkî firaknâme yazmış.” biçimindeki ifadeleri, mesnevisinin kahramanlarından olan Halîlî'nin İznik'te bir aşk yaşadığı ve sevgilisinden ayrılması sebebiyle, Türkçe bir firakname yazdığını göstermektedir (Turan, 2008, s. 376).

Tezkire yazarları şiir yazma gerekçelerine dair bilgi verirken, sevgilinin cinsiyetiyle ilgili açıklamalar yapmaktan uzak durmamışlardır. Âşık Çelebî, Taşlıcalı Yahyâ'nın “*Şâh u Gedâ*” adlı mesnevîsini nazm etme gerekçesini belirtirken, eserini yazmasında âşık olduğu sipahi oğlanının etkisi olduğunu ifade etmiştir (Tolasa, 1983, s. 58).

“Badehû bölüğe sülûk idüp sipâhî oğlanı olup Ahmed nâm bir kapucı sevüp hasb-ı hâlin Şâh u Gedâ deyü tertîb ü üslûb-ı garîb-i nazîr-meslûb üzre terkîb itmişdür...” (Kılıç, 2018, s. 287)

Yine aynı tezkire yazarı, Bahârî'nin gazel yazmasında Mehmed Çelebi'nin etkisinin bulunduğunu belirtmiştir (Tolasa, 1983, s. 75):

“...hâlâ Dîvân mukâta'acılarından Mehmed Çelebî nâm kimesneyi dilberliği zamanında sevüp dîvâne tereddüdü münâsebetiyle bu gazeli dimişdür”

Latîfî tezkiresinde, Mihrî adlı şairin gazellerinin yazılma sebebi olarak Mihri'nin İskender Çelebî'ye karşı hissettiği aşkı göstermiştir. Latîfî, tezkiresinde Mihrî ile ilgili şunları ifade etmiştir (Canım, 2000, s. 85):

Sinan Paşaoğlu İskender Çelebî'ye hezâr mihr ü mahabbet ile ta'alluk u ta'aşşuk idüp hakkında nice eş'arla ta'aşşukın izhar itmişken servin kenâra getürmedi ve kaddin kemâna şebîh idüp hedefine hadeng-i la'l peykânın uramadı. Didüğü eş'ârun bir makta'ı budur”:

“İrdi çün âb-ı hayâta Mihrî ölmez haşre dek

Gördi çün zulmet şebinde ol ıyân İskenderi (Canım, 2000, s. 76).

Divan şairlerin şiir yazma gerekçeleri yalnızca aşk değildir. Divan şairinin mekâna yönelik algılarının ve çağrışımlarının da şiire bir neden oluşturması mümkündür. Sehî Bey'in Taşlıcalı Yahyâ ile ilgili verdiği bilgiler, bu duruma örnek olarak verilebilmektedir.

Taşlıcalı Yahya, hacca giderken Ken'an şehrine uğramıştır. Burada Hz. Yusuf'a ruhen yakınlık hissetmesinden dolayı “*Yûsuf u Züleyhâ*” mesnevîsini yazmıştır (Tolasa, 1983, s. 69):

“*Bir zaman dahi hacca gidüp diyâr-ı Arab ve Şam ve Haleb’de ve vatan-ı asliyy-i Yûsuf ki vilâyet-i Ken’ândır ve hâlâ Safr dimekle ma’rûf-ı halk-ı cihândur; anda olup ol takrîble Yûsuf u Züleyhâ nazm itmişdür...*” (İpekten vd., 2017, s. 182)

Sehî Bey’in tezkiresinde Şeyhî ile ilgili anlattıkları, divan şairinin başka bir şiir yazma nedeninin daha bulunduğunu göstermektedir. Sehî Bey, Harnâme adlı mesnevinin yazılma gerekçesini “*başta gelen talihsiz olaylar*” şeklinde özetlemiş ve şunları söylemiştir (Tolasa, 1983, s. 72):

“*vâfir inâm ve ihsân-ı tamâm bulup dönüp yine vatan-ı ma’rûf ve mesken-i me’lûfi olan Germiyan memleketine giderken yolda harâmîler basup elinden olancasın alup kendisi ölmeden halâs buldı. Varup kendi vâkı’asına münâsib Harnâme nâm bir hikâye nazm idüp pâdişâha gönderdi*” (İpekten vd., 2017, s. 69)

Tezkirelerde, “*eserin yazılış sebebi veya vesilesi çerçevesinde verilen bilgilerin önemli bir kısmında, şairin, diğer şairlerle ilgili şaka, atışma veya çatışmaları*”ndan da bahsedilmiştir. Sehî Bey’in Visâlî ile ilgili anlattıkları bu konu için örnek teşkil etmektedir (Tolasa, 1983, s. 73).

“*... Abdullah oğlu olduğu haysiyetle bazı kimesneler buna ‘Nacak’ deyü lâğ u latîfe yüzünden çok söz iblâğ iderlerdi. Ana binaen bu beyti dimiş; Nihânîye ‘nacak’ dirler velâkin gerçek iderler. Ebûmüslim nacağıdur havâric boynın urmağa...*” (İpekten vd., 2017, s. 114).

Tezkirecilerin, şiir yazma gerekçelerini özetlemek gerekirse bu gerekçeler şu şekilde sıralanabilir:

“*Şairlerin aşkları*”,

“*Başlarından geçen talihsiz olaylar*”,

“*Mekânlarla ilgili algılamaları*”,

“*Devlet görevleri dolayısıyla başlarına gelen olaylar*”,

“Psikolojileri ve kişisel çatışmaları”,

“Tarih düşürerek zamana temas etmek istemeleri”,

“Şakalaşma ve hicvetmek üzere çeşitli kıtalar üretmeleri”,

“Eserin üçüncü bir kişi tarafından talep edilmesi”.

Divan edebiyatında yer alan şairler yalnızca birer şair olarak görülmemektedir. Bu şairler, yalnızca şair kimliğini öne çıkararak diğer özelliklerini saklamaktadır. Divan şiiri metinlerinin, hangi koşullarda ve hangi zaman diliminde, edebiyat haricinde felsefe, tarih, psikoloji, psikanalizim, sinema ve görsel sanatlar, ilahiyat gibi alanlarda incelenip incelenmediği ve mesnevilerin farklı boyutlardan ele alınıp alınmadığı sorusu sıkça sorulmaktadır. Tökel (2014, s. 207), bu gibi soruların henüz olumlu bir şekilde yanıtlanamayacağını ifade etmiştir. Örneğin Leyla ile Mecnun adlı mesnevinin değerlendirilmesi yapılırken, mesnevîde geçen deliliğin övülmesi, saf akli yüceltenlerin yerilmesi, beşerî ve hazzî aşk yerine saf aşka geçişi önemseyen özrî aşkın özellikleri gibi hususlar göz önünde tutulmalıdır. Ayrıca Tökel (2014), “*Divan şâiri niçin yazar*” sorusunun yanıtlanması için şâirlerin yazmış olduğu metinlerin çok yönlü bir şekilde okunmasının gerekliliğinden bahsetmiştir. Günümüze bakıldığında Dostoyevski, Goethe, Dante, Shakespeare, Tolstoy gibi ünlü yazarların eserleri insanlığın tüm niteliklerini çerçeveleyen metinler olarak ele alınmaktadır. Bu metinlerde yalnızca edebi değerlerle değil, toplumsal yaşamda yer alan çelişkiler, acılar, mutluluklar, hayal, beklenti ve korkular ile insanı bulmak amaçlanmaktadır. Aranılan insan, yazılan metinlerde çok boyutlu şekilde yer edinmektedir.

Vasfi Mahir Kocatürk’ün konuyla ilgili olarak “*Mimarlıkta Sinan’ı yetiştiren bir ulusun, edebiyatta da onun derecesinde şahsiyetler yetiştirmesi kadar tabii ne olabilir? Fakat çok gariptir ki Sinan’la en büyük Garp Mimarlarını mukayese ettiğimiz zaman kimse şaşmaz da Fuzûlî Shakspeare’dan, Neîfî Korney’dan büyüktür desek birçok muhataplarımız afallarlar.*” şeklinde bir açıklama yapmıştır (Okuyucu, 2004:22). Bu açıklamada bahsedilen afallanmanın önüne geçilmesinde, yazarların tüm yanlarıyla insanı ve onun her özelliğiyle dünya yaşantısını ele alan metinlerinin özenli bir şekilde incelenmesinin etkili olacağı belirtilmiştir (Tökel, 2014, s. 207).

3.1.3. Divan Şairinin Şiir “Yazmama Nedenleri: Necati Bey Örneği

Modern şairlerin aksine klasik şairler için şiir yazmak, şiir üretmek değildir. Şiiri yazma eylemi, daha önce de ifade ettiğimiz gibi eseri koruma sebebiyle gerçekleşir. Şairler birçok sebeple şiirlerini yazmamayı/kağıda geçirmemeyi de önemsemişlerdir. Örneğin Atâ'nın hiciv içerikli kıtalarını yazmama sebebi, Gülşen-i Şu'arâ'da, şairin bu durumu gayr-ı edep bilmesiyle açıklanmıştır. Ancak buradaki “yazmama” eylemi “divana almama” eylemi olarak da anlaşılabilir:

“mezķuruñ tarĩķ-i hicvde ma°ānĩ-yi rekĩk ile muķaţta°ātĩ çoķdur yazmasĩnĩ terk-i edeb bilũp tesvĩd olmadĩ...” (Solmaz, 2005, s. 232).

Necâtî, şiirin yazılıp yazılmaması hususunda birçok veri sunduğu için konumuz bağlamında önemli bir yere sahiptir. Şiirlerini, kâğıt yoluyla kaydetmeyi istemeyen şair bu düşüncesini bir beytinde daha önce de belirttiğimiz gibi, “Şiirlerini sakın varaklara kaydetme, zira ateş ile pamuğun ne oyunu olabilir?” demek suretiyle ifade etmiştir (Kaya, 2016, s. 35). Ayrıca şair, alıntılatacağımız beytinde de kötü katibin yaptığı işin, eline bir kömür alıp şiir karalamak, şiirin yapısına zarar vermek olduğunu ifade etmiştir:

Dĩvānĩmĩ yazar sanasĩn ki kōmũr alıp

Karartır āh şāhĩm öyle bir imāreti

(Necati Bey M. 65/4) (Yılmaz, 2015, s. 534)

Günümüz Türkçesi:

Ah şahım, sanırsın ki divanımı eline kömür alıp da yazar, öyle güzel bir ifadeyi karartır.

Divanını tertip etmesinde en önemli sebep olarak, Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi'nin teşvikine işaret eden Necâtî, divanını tertipten kaçınına ilişkin kimi nedenler ileri sürmekte ve örneğin bir şiirinde, “*Ey Necâtî, şiirini bir mecmuâda toplama, ayrı ayrı kağıtlara yaz ve tomar haline getir; zira mücevher gibi değerli bir şeyi gemi ile ulaştıran aptaldır, akılsızdır*” ifadesinde bulunmaktadır (Kaya, 2016, s. 36).

Belirtildiği üzere, çoğunlukla iyi gazel ile iyi şiiri aynı anlamda kullanan, şiir yazmak, söylemek vb. kullanımlarının yanı sıra “gazel yazmak” “gazel söylemek” vb. ifadelere de yer veren Necâtî Bey, şiirin kötü yazılmasından da şikâyet ederek “yazdırma” redifli bir kıta nazmetmiştir (Kaya, 2016, s. 43):

Ey Necâtî ölünce divanı

Kimseye mâlikâne yazdurma

Katı kız nakşudur senün şi'irün

Ehl-i beyt olmayana yazdurma

Degmesün dâmenine na-mahrem eli

Terk it Türkmâna yazdurma

Andan örgendiler hep efsûnu

Galat idüb fesâne yazdurma

Ömrünün hasıldürür anı sen

Hele şol fülana yazdurma (Necâtî Bey, M. 16) (Yılmaz, 2015, s. 531)

Bu durum elbette şairin yazı karşıtı olduğunu göstermez, zira şairin yazı hakkında söylediği pozitif içerikli şiirleri de vardır, hatta Necâtî Bey'in, divanının dibacesinde yer verdiği, çalışmamızın sonraki bölümlerinde yer vereceğimiz mesnevisi, sözün yazıya geçmesini müthiş tasvirler eşliğinde işlemektedir. Zaten sonrasında şiirlerini yazıya geçirmeye karar vermiş olacaktır ki Necâtî Bey, “Gül Kasîdesi”nde gülün, rengi ve kokusuyla gül bahçesinin süsü haline geldiğini, dolayısıyla şiirin de güzel yazıyla süslenmesi gerektiğini, bir nevi şiirin süsünün de yazı olduğunu şu beytiyle dile getirmiştir (Kaya, 2016, s. 42):

Zîneti eyyâmıdur hatt ile şi'rün şöyle kim

Reng ü bûy ile olur ârâyış-i gül-zâr gül

(Necati Bey, K. 17/20). (Yılmaz: 2015, s. 88)

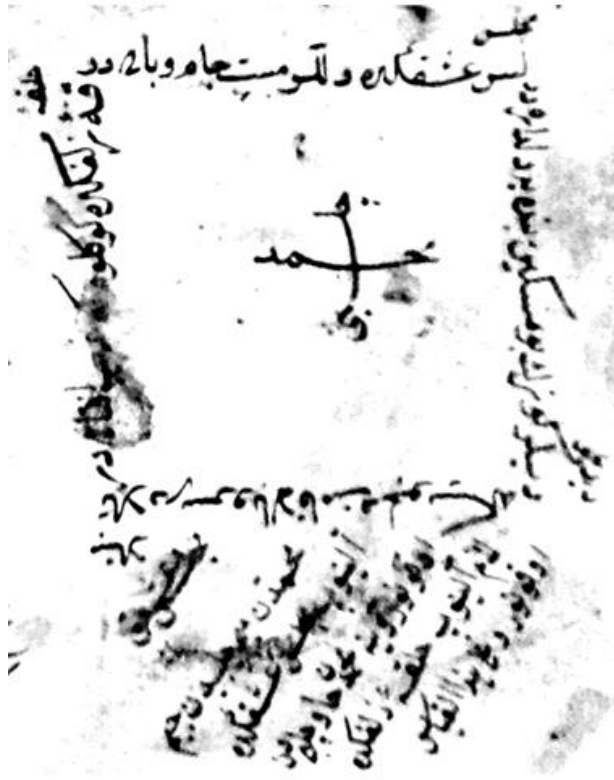
Günümüz Türkçesi:

Yazı ile şiiri süslemek günleridir, öyle ki gül, gül bahçesindeki renk ve koku ile süslenir.

3.1.3.1. Metin Yazmadan Şiir Üretmek: Klasik Şiirin Görsel Ürünleri

Eski edebiyatımızda görsel şiir, söze biçimsel bir yenilik katma amacıyla, orijinalliği hedefleyen sanatçılar tarafından üretilmiştir. Osmanlı devrinde üretilen görsel şiirler, ait oldukları geleneğin görsellik dışındaki kalıplarını barındırırken aynı zamanda bir gelenek oluşturmuşlardır. Hüner göstermek amacıyla oluşturulan bu şiirler; daireler, dörtgenler, ortak bir harfe ya da hurufata bağlı mısra başı ve sonu ile oluşturulurlar (Şenödeyici, 2008, s. 544).

Klasik sanatlarımızda yazı, muhtevastından bağımsız olarak da estetik bir değer olarak gelişmiştir. Bunun sebebi, İslam geleneğinde resim ve heykelin hoş karşılanmamasıyla açıklanmıştır. Heykel ve resimden uzak duran klasik dönem sanatkarı yazıyı cisimleştirme yoluna gitmiştir (Şenödeyici, 2008, s. 544). Mehmed Çelebi'ye ait olduğu ifade edilen görsel şiiri aşağıya alıyoruz:



Meclis-i 'aşkıñda diller mest-i câm u bâdedir
Halka-i zülfüñde göñlüm ki garîb üftâdedür
Mübtelâdır serv-i bâlâ-kâmet-i dil-cûsına
Didiler gözün bu miskîn bendeye dil-dâdedür
(Age. s. 551. Çev. Özer Şenödeyici)

3.1.4. Klasik Şiiri Kaydetmenin Önemi

Divan şairleri için, şiir yazmak, şiiri var etmekten çok, şiiri kaydetmek ve korumak açısından önemlidir. Şiirlerini yazı aracılığı ile kayıt altına almayı önemseyen şairler bu bağlamda şiirler üretmişlerdir. Örneğin Latîfi, Tezkiretü's-şu'arâ'nın sebeb-i telif kısmında, kayıt meselesine değinerek divan toplamamayı, şiirini kaydetmemeyi delilik olarak değerlendirmiştir. Ona göre şair ölmeden önce divanını tertip etmelidir. Alıntıladığımız mısralarda şair, "*Ey Latîfi felek senin defterini dürmemişken akıllı olup, şiirini divan ve defterde topla.*" demektedir:

Gel ey Latîfi defterüni dürmedin felek

Dîvâne olma şi'rüñ dîvân u defter it (Canım, 2018, s. 51).

Aynı bağlamda Latîfi, yine tezkiresinin sebab-i telif kısmında, kitap redifli bir şiir yazmıştır. Kitabı, birçok özelliği dolayısıyla taltif eden Latîfi, alıntıladığımız beyitte, karanlık içinde ölümsüzlüğü arzulayanlara, ölümsüzlük olarak kitabı işaret etmiş, kitabı, *âb-ı hayât pınarının çeşmesi* olarak nitelendirmiştir:

Gel berü ey zulmet içre âb-ı hayvân isteyen

Bu sevâd içre o aynuñ çeşme-sârıdur kitâb (Canım, 2018, s. 52).

Günümüz Türkçesi:

Beri gel, ey karanlığın içinde âb-ı hayât isteyen, bu siyahlık içinde âb-ı hayât pınarının çeşmesidir kitap

Hâtemî'nin alıntılamaş olduğumuz beytinde yazının kaliteli bir şekilde kaydedilmesinin de şair için önemli olduğunu anlıyoruz. Nitekim şair, kırmızı mürekkep ile şiirinin kaydedilmesini önemsemiş ve kırmızı mürekkep ile kan çağrışımı kurmuş, ayrıca bununla mağrur olmuştur:

Hürmeten surh ile yazılmak kelâmum şânıdur

Penç beytüm bahr-i şi'rün pençe-i mercânıdur (Kılıç, 2018, s. 631)

Günümüz Türkçesi:

Hürmet sebebiyle sözümün kırmızı mürekkeple yazılması, sözümün şanıdır ve beş beytim, şiir denizinin mercana benzeyen pençesidir.

Üzerinde durduğumuz konu bağlamında “divan şairi için yazı, kayıt, ne zaman başlamıştır?” sorusunun cevabı da önem taşımaktadır. Usûlî'nin bu hususta verdiği cevap, yazıyı ve kaydı sonsuza götürmektedir. Şair, henüz levh ü kalem yokken bile gönlünde sevgilisinin yazısıyla yazılmış divan ve defter bulunduğunu şu beytinde dile getirmiştir:

Olmadan levh ü kalem dahı hat-ı maşûk ile

Levh-i dilde yazılı dîvan u defter var imiş (Kılıç, 2018, s. 141)

Günümüz Türkçesi:

Levh ve kalem olmadan önce bile, gönül levhinde, sevgilinin hattıyla yazılı divan ve defter var imiş.

Divan şairinin dertleri, kalemleri yazma hususunda yetersiz bırakmıştır. Hâverî Efendi, başına niye yazıldığını bilmediği kara yazıları sorgularken, kendisinin dert ve sıkıntılarının kalemlerce yazılamayacağını ifade etmektedir:

‘ Aceb nîce yazıldı başuma bu kıra yazular

Benüm hod miñnet ü derdüm yazılmaya kılemlerle (Solmaz, 2018, s. 145).

Günümüz Türkçesi:

Acaba niye yazıldı başıma bu kara yazılar, benim kendi dert ve sıkıntım kalemlerle yazılmaz.

Divan şairi yer yer, yazmakta kaydetmekte güçlük çekmektedir. Bu, birçok zaman sevgilinin ihtişamı ile ilgilidir. Adnî Beg de bu doğrultuda, sevgilinin belininin vasıflarını nasıl yazacağını bilemeyip kalemi aciz bırakan kıla [saça] işaret etmiştir:

Nice yazam güzelüm vaşf-ı miyānuñ bilemem

Mû gelür başlayıcağ çünkü zebān-ı kıleme (Solmaz, 2018, s. 228).

Günümüz Türkçesi:

Belinin vasfını nasıl yazarım bilemem çünkü kalem başlayacağı zaman diline tel [kıl] gelir.

3.2. YAZIYI KONU EDİNEN DİVAN ŞİİRLERİ

Bu bölümde 16. yüzyıl divan şairlerinin yazıyı konu edinerek ürettiği şiirlere, günümüz Türkçesine çevrilerek yer verilmiştir.

Yazma eylemi, TDK'ya göre (2022) on iki farklı anlam taşımaktadır. Bu tanımlar şu şekilde sıralanmaktadır:

- Söz ve düşünceyi özel işaret veya harflerle anlatmak.
- Yazı ile anlatmak, yazıya dökmek.
- Yazar olarak görev yapmak.
- Yazı ile bildirmek, haber vermek.
- Bir bilim veya edebiyat eseri oluşturmak.
- Sayaç vb. sayılarla niceliği belirtmek.
- Kaydetmek.
- Bir göreve almak.
- İnsanın geleceğini belirlemek.
- Gelinin yüzünü süslemek.
- Yaymak, sermek.
- Açmak.

16. yüzyıl divan şairleri yazma eylemini birçok anlamıyla kullanmıştır. Biz bu bölümde, yazma eyleminin yahut yazının “söz ve düşünceyi özel işaret veya harflerle anlatmak” ve “nakşetmek” anlamlarını ihtiva ettiği şiirlere yer verdik. Bu hususta nakşetmek kelimesine gösterdiğimiz ihtimamın sebebi izaha muhtaç görülebilmektedir. Nakış, kelimesi birçok şair tarafından yazma eylemiyle birlikte anılmıştır. Örneğin 16. yüzyılın en önemli şairlerinden biri olarak kabul edilen Bâkî, *nakş* kelimesini sekiz ayrı beytinde yazmak fiiliyle birlikte kullanmıştır (Öztürk, 2007, s. 841):

Yazdı nakşkâş-ı kazâ levh-i bahâr-istâne **nakş**

Bağladı nev-rûzda bülbül bir üstâdâne **nakş** (G213/1)

Bulmaya ol hadd-i gül-gün üzre **hattuñ** hâletin

Müşg-i terden **yazsalar** berg-i gül-i handâne **nakş** (G213/2)

İşigüñ hün-âbe-i eşkümlereng-âmîz idi

Yazmadın nakşkâş-ı kudret bu bülend eyvâne **nakş** (G213/4)

Peyker-i zerd ü nizârum var iken 'âkil midür

Hey'et-i Mecnûn **yazan** şüret-ger-i divâne **nakş** (G213/5)

Rûy-ı zerd ü eşk-i hünîñle ey Bâkî yûri

Yaza gör hâk-i cenâb-ı Hâzret-i Sultâne **nakş** (G213/6)

Şeh Selîm ol kim gubâr-ı na'l-i şeb-rengi **yazar**

Şafha-i ruhsâre-i hürşîd-i nûr-efşâne **nağş** (G213/7)

Yazmada nağş-ı ‘izâruñ müje-i hûn-âlûd

Katı çok renk virüpdür **kalem**-i Bih-zâde (G423/2)

Levh-i hâtırdâ hâtuñ **nağşın yazmak** ‘amelüm

Künc-i halvetde senüñ fikr-i lebüñdür emelüm (G332/1)

3.2.1. Yazıyı Redifle Konu Edinen Şiirler

Redif, bilindiği üzere konuyu belirleme niteliği taşımaktadır. Klasik şiirimizde bir ahenk ögesi olan redifin sözlük manası “arkadan gelen, birinin ardından giden”dir (Devellioğlu, 2000, s. 881). Edebiyatta ise redif “her beytin sonunda kafiyeden sonra tekrarlanan kelime” (Devellioğlu, 2000, s. 881) olarak tanımlanır. Bazı şiirlerde redif, kafiyeden ve revî denilen harften sonra gelecek harf, ek, takı, kelime veya kelime grubundan oluşturulur. Kafiye harfinden sonra gelen vasl, huruc, mezîd ve nâireye göre redifin sınıflandırıldığı da görülür (Dilçin, 2005, s. 68-70). Bazen bir tek harften oluşan redif bir dizinin tamamına yakını oluşturmuş olarak da karşımıza çıkabilir. “Redif, hece ve ek sınırını aşarak birçok şiirde başlı başına kelime ve çeşitli gramer unsurlarını içine alan ibare çapına yükselmektedir” (Akün, 2013, s. 75).

Klasik şiirimizde redifli şiirlere müreddef ismi verilir ve bir kısım gazellerin, kasidelerin adları çoğunlukla o şiirdeki redifle anılır. Kerem Kasidesi (Ahmet Paşa), Su Kasidesi (Fuzûlî) en bilindik örneklerindedir. Klasik şiirimizde, şairler geleneğimizin estetik düzenine bağlı kalıp çoğunlukla kafiye, redif gibi unsurları kullanmışlardır. Bu gelenekte “her yeni kafiye ve redif yeni bir mana âlemine açılmış yola benzer” (Tanpınar, 2003, s. 20). Dîvân şiirinde müzikaliteyi sağlayan unsurların yanında yer alan redif; ses, ahenk, akıcılık ve konu bütünlüğünü sağlamada önemli bir unsur olarak karşımıza çıkan bir leit motiftir (Mermer ve Koç Keskin, 2011, s. 86). Klasik dönem şairlerimiz, şiirlerinde redifi olabildiğince sesin ve mananın merkezi konumuna taşırlar. Genellikle kelime grubu veya kelimedenden oluşan redifler, şiirlerin anlam taşıyıcıları olarak kendilerini gösterirler.

Redifle Klasik şiirimizde şairler tarafından çokça tercih edilen bir öge olarak karşılaşırız. Okuyucu’nun dediği gibi “şair, orijinal olmak için ya yeni redifler bulmak

yahut eğer nazire yazıyorsa o redif etrafında daha üstün oyunlar sergilemek arzusundadır. Bu bir nevi meydan okuyuştur.” (Okuyucu, 2004, s.169). Yahya Kemal “Kafiye” başlıklı yazısında, redifle ilgili şöyle söyler:

Türkçede bilakis redif zaruridir, çünkü fiil cümlelerin sonunda gelir, fiillerdense kafiye olmaz, diğer kelimelerden olur, binaenaleyh rediften önce kafiye de ihtiyaç vardır. Arabî’in şiirinde redif usuludur, fakat Acemî’le Türkî’nün şiirinde azgındır, taşkındır, coşkundur. Türkî’nün ve Acemî’in şairleri kafiyeden ziyade redife basarlar. Bilhassa Türkî’nün manzumeleri denilebilir ki âdetâ rediften doğar; Türk redifi buldu mu, şiirin asıl özünü söylemiş demektir (Kemal, 1971, s.127-134).

Yahya Kemal şiirimizde redifin zaruri bir unsur olduğunu ve Türk şiirinin kendi özünü rediften doğarak oluşturduğunu belirtir. Aynı şekilde Yahya Kemal, Türk şiirinin coşkunluğunu, taşkınlığını şairin kullandığı redife bağlar. (Ciğa, 2015, s.14) Biz de bu bağlamda, yaz- fiilinden türeyen kelimelerin redif olarak kullanıldığı şiirlere ve hatt redifli bir şiire yer verdik. Bu şiirlerden ilki Necâtî Bey’in “yazılıptır” redifli şiiridir. Bu şiirin dördüncü beytinde “yazık” ve “yazılıptır” kelimeleri birlikte kullanılarak iştikak sanatına başvurulması dikkat çekmektedir. Redif Yahya Kemal’in de belirttiği üzere şiirin “şiirin” özünü oluşturur. Şiir “redif” mihrinde döner. Bütün kavramlar -birbirinden ne kadar ayırık olsalar da- redif aracılığıyla bağlanır. Şair okuyucuyu “yine nasıl bağlayacak” heyecanına salar.

Nitekim aşağıdaki şiirlerde “yazı” ile ilintili birçok kavram birbiri ardınca verilmiştir. “Hat (yazı), hat (ayva tüyleri), anber, safha, nüsha” gibi kelimeler aşağıdaki şiirlerin hepsinde geçer. Şairler bu kavramları birbirlerine ustalıkla bağlamış ve beyitleri redifle taçlandırmıştır. Mesela yine Necati “Gazel 101”de “defter” ve “yazı” kelimelerini birlikte kullanmış, “defteri dürül-“ deyimini de kullanarak şairliğini konuşturmuştur. Şairin kudreti de yaptığı “tenasüp” ve “iham-ı tenasüp”lerle belli olur. Bu sebeple “yazı” ile ilgili redifler yazı ile bağlantılı görülen birçok unsuru barındırmaktadır. Şairler bazı hat çeşitlerine de göndermeler yapmış, ehlinin anlayacağı şekilde nükteler göstermişlerdir. Nitekim “reyhan” (gazel 101 Necati) “gubar” (gazel 101 Necati, gazel 104 Fuzuli) gibi kelimeler yan anlamları da hesaba katılarak şiire yedirilmişlerdir. Çinde yazı sanatının ne kadar ilerlediğine dair (Sehi

Bey, 73) ipuçları; kilise resimleri (Necati, 101), kitabı oluşturan bölümlere (Sehi, 33) dair birçok unsur yer alır. Şairler bu şiir dışı unsurları şiirlerinin içine yedirerek, yan anlamlarından haberdar bir şekilde kelime oyunları/nüktelemeler yapmaktadır. Mesela Fuzulî, göz damarlarını gubarî hata -bu hat çok ince yazıyla yazılmaktadır- benzetip sevgilinin eşığının tozunu (gubar=toz) da göz unsuruyla mezcedip çok katmanlı ve bir o kadar da muhkem bir beyit ortaya koymuştur. Nitekim diğer şiirlerde de “gubar” ve “gubari hat” kavramları birbirlerine ilintilenerek kullanılmış şairler bu bağlantıyla birçok kelime oyunu yapmıştır. Bunun yanında şiirlerde renk cihetinden yazı “anber”e de benzetilmiştir. Bunun yanında yazı ile birlikte yine renk cihetinden benzerliği sebebiyle saç da tenasüp gereği birlikte kullanılmıştır.

Hasılı, redifler şiirin ana odak noktası olmakla, şairlerin bağlantılı olarak gördüğü mevzuları anlamamızda büyük bir fayda sağlar. Her biri başka bir açıdan bu kavramları ele alır; benzer kavramlarla farklı hayaller kurarlar. Aşağıdaki beyitlerde de benzer kavram/mazmunlarla farklı birçok hayalin kurulduğunu, hatta, yazı ile bağlantılı olarak yazının görselliğinden (Sehi 74) yararlanarak hayaller kurulduğunu görmek mümkündür.

Gazel 101

Hattında ki o zülf-i perîşân yazılıptır

Gûyâ ki gubâr üstüne reyhân yazılıptır

O hokka-i mercân üzerinde hat-ı müşğîn

Dil-hastaların derdine dermân yazılıptır

Dil-teng ü perîşân idi vasfın işiticek

Güller açılıp gonca-i handân yazılıptır

Nakş oldu hatın dilde yazıktır oda yakma

Şu safhayı ki âyet-i Kurân yazılıptır

Cân sûretini görmeğe meylin var ise gel

Cân heyetine sûret-i cânân yazılıptır

Ey hüsn diye âşık olan göz ile kaşa

Bu şîve kilisâda firâvân yazılıptır

Gül defteri dürsün ki rûh-ı dost yüzünden

Eşâr-ı Necâtî ile dîvân yazılıptır (Necâtî Bey, G. 101) (Yılmaz, 2015, s. 185)

Günümüz Türkçesiyle:

Ayva tüyelerine yayılan dağınık zülûflerin sanki gubarî hattın üstündeki reyhani hat gibidir

O mercan dolu ağzının üzerindeki misk renkli tüyer hasta gönüllerin derdine derman olur

Gönlü daralmış ve perişan güller, vasfını işitince açılıp *gonca-i handan* olmuşlardır

Gönle senin ayva tüyelerin nakşoldu, Kur'an ayeti bulunan sayfayı günahdır, ateşe atma.

Canın şeklini görmek istiyorsan gel, can heyetine cananın sureti yazılmıştır.

Ey güzellik diye göze kaşa aşık olan kişi, bu tarzdaki [göz ve kaş] kilisede çokça vardır

Gül defteri dürülsün çünkü sevgilinin yanağı sebebiyle Necati'nin şiirleriyle divan yazılmıştır.

Yaz- kökünden türetilip redif olarak kullanılan 16. yüzyıl şiirlerden bir diğeri de Fuzûlî'nin "yazmışlar" redifli şiiridir. Fuzûlî, bu şiirde "yazmışlar" ifadesini genel itibariyle "Söz ve düşünceyi özel işaret veya harflerle anlatmak." anlamında kullanmıştır. Ayrıca yazma eylemi bu şiirde yer yer çizme/nakşetme anlamına gelecek şekilde ifade edilmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken bir diğere husus ise yazma eyleminin genel itibariyle *ezel katipleri* tarafından gerçekleştirilmesi ve kaderi belirleme anlamında kullanılmasıdır. Fuzûlî'nin ilgili şiiri şu şekildedir:

Gazel 104

Ezel kâtibleri uşşâk bahtın kara yazmışlar

Bu mazmûn ile hat ol safha-i ruhsâra yazmışlar

Havâs-ı hâk-ı pâyun şerhini tahkîk idüp merdüm

Gubâr ilen beyâz-ı dide-i bîdâra yazmışlar

Gülistânı ser-i kûyun sıfâtın bâb bâb ey gül

Hat-ı reyhân ile cedvel çeküp gülzâra yazmışlar

İki satr eyleyüp ol iki mey-gûn la'ller vasfın

Görenler her birin bir çeşm-i gevher-bâra yazmışlar

Girüp büt-hâneye kılsan tekellüm cân bulur şeksüz

Musavvirler ne sûret kim der ü dîvâra yazmışlar

Muharrirler yazanda her kime âlemde bir rûzî

Mana her gün dili sad-pâreden bir pâre yazmışlar

Etibbâ nusha-i dermân yazanda ehl-i emrâza

Perî-veşler lehin em dib men-i bîmâra yazmışlar

Yazanda Vâmîk u Ferhâd u Mecnûn vasfın ehl-i derd

Fuzûlî adını gördüm ser-i tûmara yazmışlar (Fuzûlî, G.104) (Tarlan, 2020, s. 271-274).

Günümüz Türkçesi:

Ezel katipleri aşıkların bahtını kara yazmışlar, bu sebep o yanağın sayfasına hat yazmışlar.

Halk, ayağının toprağındaki özelliklerin izahını iyice inceleyip toz ile, uyanık gözün beyazına yazmışlar.

Ey gül, bir gülistan olan diyarının vasıflarını etrafına bir cetvel çekip reyhani hat ile bab bab gül bahçesine yazmışlar.

O iki şarap renkli lal dudakların vasfını görenler, her birini bir inci yağdıran göze yazmışlar.

Puthaneye girip bir konuşsan şüphesiz, ressamların kapı ve duvarlara yaptıkları resimler can bulurlar.

Allah'ın kazasını, iradesini yazanlar, yani ezel kâtipleri âlemde herkese bir kısmet yazdıkları zaman bana da yüz parça olan gönlümden bir parça yazmışlar.

Doktorlar hastalarına derman "reçetesi" yazdıkları zaman, ben hastaya da peri gibi güzellerin dudağını ilaç diye reçete yazmışlar.

Azra'nın âşığı Vâmık, Şirin'in âşığı Ferhât ve Leylâ'nın âşığı Mecnûn'un vasıflarını, maceralarını hikâye eden dert ehli, gördüm ki Fuzûlî ismini eserlerinin başına yazmışlar.

Yaz- fiilinden türetilip redif olarak en sık kullanılan kelime, “yazar” kelimesidir. Yaptığımız tarama neticesinde Sehî Bey'e ait “yazar” redifli iki şiire rastlarken Şevkî'nin de aynı redifli bir şiirinin bulunduğunu tespit ettik. Tespit ettiğimiz bu üç şiirde de yanak tüyü/hatt ve yazı ilişkisi kurulmuştur. Bununla birlikte Fuzûlî'nin “yazmışlar” redifli şiirinde de görüldüğü gibi bu üç şiirde yazmak, “nakşetmet, çizmek” anlamında da kullanılmıştır:

Sehî Bey Gazel: 73

Olmaya haddün mîsâli bir gül-i zîbâ yazar

Gerçi çokdur Çîn içinde nüsha-i ra'nâ yazar

Hey ne kâmil naqş-bend üstâddur ğamzen senün
Kıl kalemle dem-be-dem çeşmümde naqş-ı mâ yazar

Mâcerâ-yı aşkunı arz itmege şâhum sana
Kâtib-i eşküm yüzümde sürhle inşâ yazar

Yüzün üzre dâne-i hâl-i siyâhun resmidür
Dâğ-ı aşkun kim dil üzre noқта-i sevdâ yazar

Gül-ruhu vasfin Sehî mânendi kimse yazmaz
Gerçi çokdur Çîn içinde nüsha-i ra'nâ yazar (Sehi Bey, G.73) (Yekbaş, 2020 s. 196)

Günümüz Türkçesi

Çin içinde güzel çizen çok olsa da, senin yanağın gibi güzel bir gül resmedilmemiştir.
Senin yan bakışın ne kadar iyi bir yazıcı ki, kıl kalemle anbean gözüme su nakşeder.
Ey şahım, senin aşkının macerasını sana arz etmek için göz yaşım kâtibi yüzüme kırmızı mürekkeple yazı yazar.
Aşkının yarası ki gönlümün üzerine bir siyah nokta yazar, tıpkı yüzündeki siyah ben gibidir.
Her ne kadar Çin içinde güzel yazı yazan çok olsa da gül yanaklı vasfını kimse Sehî gibi yazmaz.

Sehî Bey Gazel: 74

Hüsn-i hat kim yanagun safha-i ruhsâra yazar
Varaq-ı gülde mahabbet gazelin yâra yazar
Târmâr itdi saçun aqlum evin gerçi benüm
Gönlümi ol hat-ı reyhân hele bir pâre yazar

Ûâmetünle dehenün sînedede naıış itdi gönül

Âh şeklin sanasın safha-i dîvâra yazar

Hayl-i uşşâkı eger yoılaya ol şâh-süvâr

Beni ser-defter idüp cümleden âvâre yazar

Yazsa derdüm Sehî ol serv ilâc itmek için

N'ola begler begidür ben ıulı tîmâra yazar (Yekbaş, 2020, s. 196) (Sehî Bey, G.74)

Günümüz Türkçesiyle

Yanağının yüzüne yazdığı güzel yazı ki gül yapraklarında sevgiliye sevgi şiirleri yazar.

Saçın aklımın evini tarumar etti, [oysa sevgili] gönlümü reyhânî hat ile bir parçacık yazmıştı.

Boyunla[elif] ağzını[he] gönül, göğsüme nakşetti, ah şeklini [elif ve he] sanki duvara yazıyor.

Aşıklar ylıkısını eğer o süvarilerin şahı yoklarsa beni defterin başına koyup herkesten ayrı yazar.

Sehî, o selvi boylu derdime ilaç yapmak için yazsa ne olur, o ki beyler beyidir, ben kulunu timara yazar.

Gazel 33

Hatun risâle-i hüsnî ki âftâba yazar

Sevâd-ı şâm-ı muanberle mâhtâba yazar

İki kaşun ki müsennâ-nüvîs kâtibdür

Der-i cemâle urup müşk ile kitâbe yazar

Humâr-ı bezmden olursa mest meyhâne

Anun günâhını pîr-i mugân şarâba yazar

Gönülde yazdugum oldur cefânı kim mutrib

Ne beyt k'ola tarab-nâk anı rebâba yazar

Boyun ne servdür anun fûrû'ın ehl-i usûl

Mekâsıd idinüben lutf ile kitâba yazar

Müjen ki Mâni-i Çındür elinde kıl kalemi

Yüzün hayâlini turmuş gözümde âba yazar

Terahhum ide mi yâ Râb kemîne bendesine

Ki Şevkî hâlin o şâh fûlk-i hûnâba yazar (Canım ve Durmuş, 2018, s. 170) (Şevkî, G. 33)

Günümüz Türkçesi:

Ayva tüylerin, güzelliğin risalesini güneşe yazar, gecenin anbersi karanlığıyla aya yazar.

İki kaşın simetrik yazı yazan bir katiptir, güzelliğin kapısına vurarak misk ile kitabe yazar.

İki kaşın simetrik yazı yazan bir katiptir, güzelliğin kapısına vurarak misk ile kitabe yazar.

Meclisin sersemliğinden meyhane sarhoş olursa, onun günahını şarapçıların şeyhi, şaraba yazar.

Cefanı gönlüme yazıyorum çünkü şarkıcı güzel bulduğu beyti şarkı gibi söyler.

Senin boyun ne kadar güzel bir servidir ki onun dallarını usul bilenler, onu mevzu edinerek güzellikle kitaba yazar.

Kirpiğin ki elinde kıl kalem bulduran Çin'in Mani'sidir ve yüzünün hayalini gözüme yazar.

Ya Rab merhamet eder mi, zavallı kölesine, o, Şevki'nin halini o kanda yüzen gemiye yazar.

Yaz- fiilinden türeyen kelimeler dışında, yazı anlamına gelen “hat” kelimesinin de redif olarak kullanıldığı bir şiire yer verdiğimiz ifade etmiştik. Vusûlî'nin hat redifli şiirinde de yukarıda yer verdiğimiz diğer şiirlerde olduğu gibi hat/yazı yanak

tüyü ilişkisi kurulmuş ve hat sanatının türlerinden yola çıkılarak çeşitli sanatlara yer verilmiştir. Ayrıca Bâkî örneğinde görüldüğü gibi hat ve nakş ilişkisi de görülmektedir. Vusûlî'nin yazıyı konu edinen şiiri şu şekildedir:

Âyîne-i ruhuñdan olup âşikâr hat

Mir'ât-ı cânı kıldı yine pür-gubâr hat

Devrinde verd-i ârızunun bulmayınca yüz

Çizdi benefşe gibi nigârâ kenâr hat

Nakkâş gibi kıl kalem ile éder senüñ

Levh-i kitâb-ı hüsnüni nakş ü nigâr hat

Zülfün gibi olur mı-ki tomâr-ı anberîn

Hattun misâli var-mı aceb müşg-bâr hat

Hatt-ı lebin Vusûlî tırâş eyledükçe yâr

Yâkût hâtem üzre sanasın kazar hat (Vusûlî, G. 90) (Taş, 2010, s.118)

Günümüz Türkçesi:

Hat, yanağının aynasından belirince yine can aynasını toz içinde bıraktı.

Ey sevgili, hat, senin yanağının gülü döneminde yüz bulamayınca menekşe gibi yan çizdi.

Hat, nakkaş gibi kıl kalemle senin güzellik kitabının levhasını süsler.

Amber tomarı (hiç) senin saçın gibi olur mu; senin hattın gibi misk yağdıran hat var mı acaba?

Vusuli, sevgili dudağının üzerindeki ayva tüylerini tıraş ettikçe yakut yüzük üzerine hat nakşeder sanırsın.

3.2.2. Yazıyı Redif Haricinde Konu Edinen Şiirler

Yaptığımız araştırmada yazıyı konu edinen iki şiire yer verdik. Bunun sebebi, bu şiirlerden birinin 22 beyitlik mesnevi olarak diğer şiirlere kıyasla hem hacimli olması hem de konuya doğrudan temasta bulunması. Necâtî Bey'in divanının dibâcesinde bulunan bu şiir, sözün yazıya geçirilmesini konu ediniyor. Mezkûr şiirde, sözün yazıya geçirilmesi, Hz. Adem'in cennetten kovulmasına benzetilerek gönülde bulunan sözün Rıdvan bahçesi, yazılı olanın ise Hindistan mülkü olduğu ifade edilmiştir.

Çalışmamızda yer verdiğimiz ikinci şiir ise Muhyî'nin sevgiliyi kitap unsurları ile tasvif ettiği şiiridir. Gazel boyunca olmasa da şair, kitap unsurlarını sevgilinin özelliklerini belirtmek amacıyla kullanmıştır. Örneğin şair, sevgilinin saçlarını, güzelliğin kitabındaki hoş kokulu miklebi olarak tanımlamıştır. Mezkûr şiirler şu şekildedir:

Mesnevi 5

Gönül vüsatte cennet gibidir çak

Maânî onda nûr-ı pertev-i Hak

Gönül dürcünde derc olan maânî

O âdemdir ki seyr eyler cihânı

Şu âdem ki Safiyyullâh oluptur

Riyâz-ı huld menzilgâh oluptur

Gönüller ravza-i Rıdvân'a benzer

Kitâbet mülk-i Hindûstân'a benzer

Çün âdem ola cennet'ten hevâyî

Diyâr-ı Hind'e doğrultur âsâyı

Kalem subân gibi olur bahâne

Atar o Âdem'i Hindûstân'a

Sevâd-ı hatt u fehvâ-yı şekerbâr

Zihî tûtî zihî matbû güftâr

Sevâd-ı hatt u manâ-yı mûkerrem

Kucaklamış yatar Îsâ'yı Meryem

Demiş derd ile bir yâr-ı sühândân

Müşerrefdir bu Yûsuf'la bu zindân

Aceb karanlıkta âb-ı hayvan

Bu vech ile verir mi âdeme cân

Yaraştığın bilip giymiş karalar

Cemâli Çin ü Mâçin'i aralar

Sanasın gönlünü bir sâde âşık

Düşürmüş zülf-i dildâra muvafık

Sevâdından gelir bûy-ı muhabbet

Nitekim Kâbe'den âsâr-ı rahmet

Zihî nazm u zihî manâ-yı rengin

Ne hoştur bahr içinde âb-ı şîrîn

Açılmış goncalar gülzâr içinde

Gazâl-i nâfe sünbülzâr içinde

Nice eşâr-ı mahbûb-ı hoş-âvâz

Arab içinde kopmuş Türk-i tannâz

Okunduğu yere varır hemânâ

Resûl'ün sünnetini eder ihyâ

Serâser nazm olan olundu tahrîr

Zihî kudret ki çektim bahre zincîr

Yazıldı ki ola nisyan eli dûr

Bilirsin saklanır fülfulde kâfur

Yazılmaz her kişinin kîl ü kâli

Peçe tutunmaz olmayan cemâli

Çü meydân buldun ey tab-ı sühansâz

Tarîk-i sihri terk et göster icâz

İki mısrada arz eyle maânî

İki zincire çek bebr-i beyânı (Yılmaz, 2015, s. 25-27)

Günümüz Türkçesi:

Gönül, cennet gibi geniştir, mana, onda Allah'ın nurunun ışığıdır.

Gönül kutusundaki manalarla, o kişidir ki cihanı seyreder.

Allah'ın temiz kulu olan kişiye sonsuzluk bahçeleri varılacak yer olur.

Gönüller[de bulunan söz] *Rıdvan* bahçelerine benzer, yazılı olanlar ise Hindistan mülküne benzer.

Hz. Adem cennetten kovulduğu için esasını Hint [yazı] diyarına doğrultmuştur.

Kalem yılan gibi bahane olup o Adem'i/kişiyi Hindistan'a atmıştır.

Siyah yazı ve şeker yağdıran mana; ne güzel papağan, ne zarif söz.

Yazının karanlığı ve yüce mana... [Sanki] Meryem İsa'yı kucaklamış yatıyor.

Söz ehli bir dost dert ile şöyle demiş: "Bu zindan bu Yusuf'la şereflenmiştir."

Acaba karanlıklar içerisindeki ölümsüzlük suyu, insana bu denli can verebilir mi?

Yakıştığını düşündüğü için karalar giymiş, güzelliği/yüzü Çin diyarında dolaşır.

Sanki saf bir aşık gönlünü sevgilinin saçlarına uygun olarak düşürmüştü.

Siyahlığından muhabbet kokusu gelir tıpkı Kâbe'den rahmet geldiği gibi.

Ne güzel nazım ne güzel çeşitli manalar; ne hoştur deniz içindeki tatlı su.

Goncalar gül bahçesinde açılmış [sanki] misk ceylanı sümbüller içinde.

Nice dostun hoş sesli şiirleri, Arap içinde bir Türk istihza ile ayağa kalkmış.

[Söz] okunduğu yere hemencecik ulaşır, Hz. Muhammed'in sünnetini ihya eder.

Unutmanın eli uzak olsun diye yazıldı, kâfurun içerisinde karabiber olduğunu bilirsin.

Herkesin sözü yazılmaya layık değildir, yüzü olmayana peçe tutulmaz.

Ey söz söylemeye uygun tabiatlı kişi, meydan bulduğunda sihir yolunu terk et, sözü kısa tut.

Manayı iki mısradan ver, iki zincire çek beyan kaplanını.

Gazel 100

Hüsn-i kitâbı k'anun ebvâbı hoş müretteb

Her bâbına yazılmış hatt ile niçe matlab

Zülfi kitâb-ı hüsne anberle miskden cild

Anun hamı olupdur ol hûb cilde mikleb

Gördükçe zülfin anuñ eşküm dökülse şan mı

Gice karanu olsa zahir olur çü kevkeb

İrdi kemâle hüsni çün sâl-i çardehde

Kanda irişür ana mâh-ı çardeh-şeb

Tâkında kaşınun dil nûşin lebinde canum

Hüsn-i ibadet anda var bunda lutf-meşreb

Kasrında hüsniñün meh bir sim tob aşıpdur

Hurşid anda yazdı bir şemse-i müzehheb

Her bir nazarda eyler teshir bin dil ü can

Câdu gözi meger kim efsun bilür mücerreb

Bağlamak ecliyiçün anun teb-i firâkın

Oldı ten-i nizârum hicrinde rişte-i teb

Yazmakda vaşf-ı hattın ah eyledükçe

Muhyî göz yaşıyile âh-ı düdın ider mürekkeb (Muhyî, G. 100) (Arslan, 2020, s.142)

Günümüz Türkçesiyle:

Babları güzelce düzenlenmiş güzelliğinin kitabı ki, her babına güzel yazı ile nice mevzu yazılmıştır.

Zülfü, güzelliğin kitabına anber ve miskten olma cilttir ki o kitabın güzel cildine saçının kıvrımı mikleb olmuştur.

Zülfünü gördükçe göz yaşımın akması ayıp mı, yıldız ki karanlık gecede görünür.

On dört yaşında güzelliğinin kemaline erdi, on dört gecelik ay ona nasıl erişebilir?

Gönlüm kaşının kemerinde tatlı dudağında canım, kaşında ibadet güzelliği var, dudakların lütuf sunar.

Güzelliğinin sarayında ay bir gümüş top gibi asılıdır, güneşe kasrındaki süslenmiş şemседir.

Her bakışında bin gönül ve canı büyüler, cadı gözü meğer sihir yapmakta ne kadar tecrübelidir.

Ayrılığın ateşini söndürmek için bu zayıf bedenim, ayrılığında ateşteki ipe döndü.

Muhyî, ayva tüylerinin vasfını yazıyor, ahının dumanını göz yaşıyla mürekkep eyliyor.

3.3. ŞİİRDEN HİKÂYEYE DİVAN ŞİİRİ

Hikâye, olmuş ya da olması muhtemel olan durumların anlatılmasıyla oluşan edebî eserler, şeklinde tanımlanmaktadır. Kısaca hikâye, bir olayın anlatılmasıdır. Başka bir deyişle hikâye, gerçekleşmiş ya da gerçekleşmesi mümkün olan ya da olmayan olayların, bir duruma bağlı bir anlatım biçimiyle anlatılarak oluşturulmasıdır. (Kavruk, 1998, s. 46).

Divan edebiyatında olabildiğince köklü ve zengin bir geçmişi olan hikâye türü, “*manzum, mensur ve manzum-mensur*” olacak şekilde yazılmıştır. Manzum ya da mensur hikâyeler dil ve biçem açısından üç farklı başlıkta değerlendirilmiştir (Mazıoğlu, 1985, s. 19):

- Divan şiiri estetiği ile Arapça, Farsça sözcük ve düzenlerle ve sanatlı bir anlatımla oluşturulmuş hikâyeler,
- Yalın bir dille ve sade bir anlatımla oluşturulmuş olan hikâyeler,
- Dilde ve anlatımda, ifade niteliğinden her ikisini de barındıran hikâyeler.

Divan edebiyatındaki mensur hikâyeler için, dil ve anlatım haricinde farklı gruplamalar yapılmıştır. Bu gruplama yapılırken hikayelerin kaynakları ve konuları dikkate alınmıştır.

Divan edebiyatındaki mensur hikayeler kaynaklarına göre 3 başlıkta incelenmiştir (Kavruk, 1998, s. 42):

- Çeviri hikâyeler
- Telif hikâyeler
- Uyarlama hikayeler

Divan edebiyatındaki mensur hikayeler konularına göre farklı gruplarda incelenmiştir. Bu gibi, konularına göre yapılan gruplandırmalarda ele alınan konular, şu şekilde sıralanmıştır (Levend, 1967, s. 75):

- Dinle ilgili konular,
- Evliya ve din alimleri ile ilgili konular,
- Aşk ile ilgili konular,
- Tarihi konular,
- Temsili konular,
- Dini-tasavvufi konular
- Serüven ve seyahat konuları

Divan edebiyatındaki hikayelerin konularına göre sınıflandırılmasıyla ilgili başka bir çalışma ise şu şekildedir (Kavruk, 1998, s. 50):

- Masal özelliği bulunan, olağanüstü durum, mekân ve kişilerle ilgili motiflere yer verilen hikayeler,
- Gerçek yaşamdan alınan toplumsal konuların ele alındığı yerli hikâyeler,
- Güldürürken düşündüren, mizahî özellikli hikayeler.

Edebiyatımızdaki mensur hikâye geleneğinin Uygurlar dönemine kadar gittiği belirtilmektedir. “*Toharca’dan çevrilen Prens Kalyanamkara ve Papamkara Hikâyesi*”, “*Şilâzin adlı bir mütercim tarafından aynı dilden çevrilen Çaştani Bey Hikâyesi*” bu dönemde yazılmış hikâye örnekleri arasında gösterilmektedir (Kavruk, 1998, s. 51).

Kaynaklarına göre gerçekleştirilen sınıflandırmanın önemli boyutlarından biri olan çeviri hikâyeler içinde, Kelile ve Dimne ile benzerlik gösteren “*Marzubân-nâme*” adlı hikaye önem arz etmektedir. Kelile ve Dimne ile Marzubân-nâme genel olarak çerçeve hikâye yöntemiyle oluşturulmuş fabl özelliğindeki birçok hayvan hikâyesinden oluşmaktadır. Kelile ve Dimne ile Marzubân-nâme arasındaki en önemli fark, sonuçlandırmadaki farklılık olarak gösterilmiştir. Kelile ve Dimne’de çoğunlukla suçlular kazanan tarafta yer alırken Marzubân-nâme’de devamlı masumlar kazanmaktadır (Kavruk, 1998, s. 52).

Bu iki eserin haricinde Divan edebiyatı döneminde “*Hikâye-i Şirvân Şâh ve Şemâ’il Bânû, Hüsn ü Dil, Gülistân ve Bahtiyâr-nâme*” Farsça’dan çevrilen hikayeler arasında yer almaktadır. Bahsi geçen Farsça eserlerin yanında Arapça’dan uyarlanan eserler de yer almaktadır. Divan edebiyatı döneminde “*Kıssa-ı Yûsuf, Mikdâd ve Miyâse ve El-Ferecü Ba’de’-şidde*” adlı eserler Arapça’dan çevrilen eserler arasında bulunmaktadır (Kavruk, 1998, s. 53).

Battal-nâme, Dânişmendnâme, Hamzanâme ve Ebû Müslim gibi eserler Divan edebiyatı döneminde önem arz eden hikayeler arasında gösterilmektedir. Adı geçen hikâyelerin bazıları 13. yüzyılda Anadolu’da yaygın olarak bilinmekte ve anlatılmaktadır (Levend, 1984, s. 42).

15. yy. Divan edebiyatı dönemindeki hikayelerle Dede Korkut Hikâyeleri ve Oğuz Destanı arasında benzer özellikler görülmektedir. Bu dönemdeki hikayeler, destandan hikâyeye geçiş döneminin karakteristik bir örneği olması açısından, Türk hikâyeleri arasında önem arz etmektedir.

14.-15. yüzyıllarda yazılan hikayeler arasında Bahtiyarnâme ve Erbain-i Subh u Mesâ gibi hikayeler yer almaktadır. 16. yüzyılda divan edebiyatında yazılan ve

çevrilen hikaye örnekleri; Tûtî-nâme, Hatem-i Tay ve Firûz Şâh, Leylâ vü Mecnûn, Yûsuf u Züleyhâ ve Ferhad ile Şirin, şeklinde sıralanmıştır (Mazıoğlu, 1985, s. 22).

3.3.1. Modern Anlamdaki Hikâye ile Divan Şiiri Arasındaki İlişki

Divan Edebiyatına baktığımızda türlerin genel dilinin, bugünün aksine manzum olduğunu görürüz. Sadece kasideler mesneviler vs. değil fıkıh, tarih gibi türlerin dili de şiidir. Bunun en büyük sebeplerinden biri ezberleme kolaylığıdır. Bugün mensur olarak yazılan çoğu edebi türün eski edebiyatımızda manzum olarak da yazılmış olması edebiyatımızda nazmın ağır bastığının bir göstergesi olarak yorumlanmıştır (Köksal, 2009, s. 11). Tökel, hikayenin şiirle sunulmasının metne faydasının yahut zararının ne olacağını tartışarak anlatmış ve sonunda, “*özellikle bugün üniversitelerimizde anlatı bilimi, kurmaca metinlerin özellikleri, modern kuramlarla metin çözümleme alıştırmaları, Türkoloji bölümlerinden ziyade Filoloji bölümlerinde yapılmaktadır.*” diyerek, Klasik Türk Edebiyatı akademisi adına bir özeleştirici geliştirmiştir. (Tökel, 2022, s. 104) Bu sahada yapılan çalışmaların azlığına işaret eden Tökel, bu konuda Tunca Kortantamer’in Nedim ile ilgili araştırmasını örnek göstermiştir.

Nedim’in kasidelerinde yer yer modern hikâyelerin ve denemelerin ruhunu taşıyan nesip bölümlerinin bulunduğunu ifade eden Tunca Kortantamer, şairin, şarkı, kıt’a ve benzeri şiirlerinde de başarılı sahnelemeler bulunduğunu ifade etmektedir. Kortantamer’in ilgili makalesinde Nedim’in İstanbul’un günlük hayatından çeşitli sahneleri, büyük bir ustalıkla çizmekte olduğu belirtilmiş ve şairin modern anlamda küçük hikâyeye yaklaştığı ifade edilmiştir. Araştırmacının bu husustaki en önemli iddiası ise, altı çizilmesi gereken şu cümledir: “*Böyle bir hikâyeyi nesirle kaleme almış olsaydı, Nedim’i Türk modern hikâyesinin öncüleri arasında saymak herhâlde gerekecekti.*” (Kortantamer, 1993, s. 394-397)

Dursun Ali Tökel ise, Kortantamer’in ilgili makalesini değerlendirerek şu hükme varmıştır:

Kortantamer, bu incelemelerine bir de modern hikâyenin kuramsal çerçevesini çizen teorik bir metin koysaydı kendisinden sonra yapılacak bu tür çalışmalar için çok güzel bir model olabilirdi. Fakat şu temel sorunun cevabı onda da hâliyle eksiktir: Bir öyküyü şiirle anlatan bir metni bir anlatı olarak incelemek istersek hangi başlıklar, kuramlar, terimler ve kavramlar eşliğinde incelememiz gerekir. (Tökel, 2022, s. 104)

Şiirle hikâyenin iç içe geçtiği bu gibi durumlarda şiir, ön plandadır. Ezberleme dolayısıyla, kaydetme işlevi dolayısıyla şiir olarak yazılan hikayelerin, anlatıya daha yakın bir tür olduğu halde şiir olarak öne çıkması, insan aklının işleyişinin kendisinin şiir olması, ile açıklanmıştır. (Tökel, 2022, s. 103) Şiir dünden bugüne, daima söz sanatlarının zirvesi olarak görülmüştür. Diğer bir edebi türde şiirden yararlanan bir sanatçı bunu eserinin değerini artırma gayesiyle yapar. Şiirin çoklu okumaya elverişli bir tür olması, şiiri söz sanatlarının zirvesine taşıyan en önemli özelliğidir (Sağlık, 2008, s. 61-73.).

SONUÇ

Diğer bütün canlılardan ziyade insanlar, hislerini ve fikirlerini, tecrübelerini, hayatını, oluşturduğu düzeni ve bu düzenin gereklerini kayıt altına almaya gerek duymuştur. Gelmiş geçmiş bütün keşiflerin en önemlilerinden biri sayılan yazı, fikrî çalışmalara katkı sağlayarak düşünce hususunda belirleyici olmuştur. Düşünceyi, çeşitli yer ve mekanlara taşımaya da yarayan yazı, farklı şartlar altındaki kimselerin aynı mevzular üzerinde çalışmasına olanak sağlamıştır. Bu özelliği ile de, zaman ve mekânın içinde bulunarak çok geniş bir diyalog ağı kurulmasına yol açmıştır.

İnsanın yazıyla kurduğu bağ, kültürün yazı ile teşekkül etmesine sebep olmuştur. Yazı öncesi, söze dayanan kültür, yazıyla birlikte yeniden şekillenmiş ve yeniden yorumlanmıştır. Bu hususta yazıya biçilen anlam da birçok defa değişime uğramıştır. Orhun Yazıtları'na bakıldığında “-yaz” fiilin günümüzdeki kullanımına benzer bir anlamı olmadığı görülmüştür. Eski Türkler, bu fiil yerine “*bitimek*” fiilini kullanmıştır ve bu kullanımda Çin etkisinin olduğu ifade edilmiştir. Bununla birlikte, bu etkiden yaklaşık 300 sene sonra Oğuz Türklerinin Anadolu' da yavaş yavaş yazı dilini oluşturmaya başladıkları ifade edilmiştir.

Eski Türkçede yazı yazmak için kullanılan “*biti-*” şeklindeki fiilin yanında, “*hata etmek, günah işlemek*” anlamlarında kullanılan “*yaz-*” şeklinde ayrı bir fiil bulunmaktaydı. 11. yüzyıldan sonra ise Oğuz Türkleri'nin konuşma dilindeki yazı yazmak “*günah işlemek*” anlamını “*yaz-*” fiiline yüklediği belirtilmektedir.

Yazı, eski edebiyatımızda, kalem sözcüğünün, Kur'ân-ı Kerîm'in Kalem Sûresi'nin birinci ve ikinci ayetlerinde “*Nun, kaleme ve kalem tutanların yazdıklarına andolsun ki...*” şeklinde ve Alak Sûresi'nin üç, dört ve beşinci ayetlerinde “*Oku! Kalemle yazmayı öğreten, böylece insana bilmediğini bildiren rabbin kerem sahibidir.*” şeklinde bulunması sebebiyle de önemsenmiştir. İslami inançlar arasında, kıyamete kadar meydana gelecek tüm olayları yazması amacıyla “*Allah tarafından ilk yaratılan şeyin kalem olduğu düşüncesi*” de yazının ve kalemin önemini, başka bir yönüyle belirtmesi açısından dikkat çekmektedir.

Kalıplı sözlü kültürde, kalıpsız yazılı kültürde ve hatta basılı kültürde, Türk şiirinin, başlangıçtan bu yana ses ve edaya oldukça ehemmiyet gösteren bir tür olarak geliştiği belirtilmektedir. Modern dönemde, kulak ile işitilen bir tür olmaktan çıkarak göz ile görülen bir türe dönüşen şiirde, okurun görülen metinle muhatap olması, duyulan metin için icat edilmiş olan birçok şiirsel yapıyı sarsmıştır. Dolayısıyla, göz için icat edilmiş birçok yapıyla sürekli olarak muhatap olmak durumunda kalmış ilgililer olarak, divan şiiriyle muhatap olurken kulak için icat edilmiş şiirsel yapıları dikkate almak icap etmektedir. Zira basılı kültürün oluşturmuş olduğu zihin iktisadıyla, sözlü ve yazılı kültür anlaşılmaya çalışılmaktadır.

Basılı, yazılı ve sözlü kültürler bağlamında ele alınan divan şiirinin, modern şiirin aksine, içten değil dıştan, sesli bir şekilde okunan kulakla ilgili bir tür olduğu görülmektedir. Yazısı güzel olan kâtip şairlerin yazılarını övüp şiirlerini beğenmeyen tezkire yazarlarının, ümmî divan şairlerinin yazı hususundaki cahilliklerini yerip şiirlerini övmesi de bu veriyi destekler niteliktedir. Bununla birlikte şiirleri övülen ümmî divan şairleri, şairlerin “okumak” fiilini kullanım tarzı, yazının genel olarak koruma, muhafaza amacıyla tercih edilmesi de bu verinin elini güçlendiren sebepler arasındadır.

Süleyman Çelebi'nin Mevlid'i gibi, yazılış sebebi efsane olmuş eserler dışındaki eserlerin, nasıl ve ne amaçla yazıldığı, şimdiye dek bütünüyle ele alınan bir konu olmamıştır. Bu çalışmada da şairlerin nasıl ve neden yazdığı mevzu bütünüyle ortaya konulamamış ancak bu çalışma alanındaki gözlemlenen eksikliğe dikkat çekilmiştir. Tezde, yazı ile divan şiirinin, ilgili olduğu noktalara temas edilerek, bu noktalardaki hususiyetlere dikkat çekilmiştir. Ancak Yunus Emre'nin “Ya ben öleyim mi söylemeyince” ifadesi, hala en önemli yazma/söyleme nedeni olarak kabul edilebilir.

Çalışmada da izah edildiği üzere, tezkirelerden yola çıkılarak, şairlerin; mekanlarla ilgili algılayışları, başlarından geçen talihsiz olaylar, aşklar, devlet görevleri dolayısıyla başlarından geçen olaylar, psikolojik ve kişisel çatışmalar, şakalaşma ve hicvetme istekleri, eserin üçüncü kişi tarafından talep edilmesi gibi durumlarda şiir ürettiği belirtilmiştir. Ancak görülmüştür ki birçok farklı amaca bağlı

olarak yazılan divan şiirlerinin bazen yazılma sebeplerini ve hatta kime, niçin yazıldığını, onlara ait bir bilgi olmadan bilmek mümkün olmamaktadır.

Kimi şairler, şiirlerini yazarak metne dönüştürmeyi reddetmişken kimi şairler ise yazılmış olanın âb-ı hayat olduğunu, şiiri yazıyla korumamamın delilik olduğunu ifade etmişlerdir. Kimi şairler ise hicivlerini gayr-ı edep bildiklerinden yazıya geçirmemiş, divanlarına almamışlardır. Bu durum bize, divan şairi için yazıp yazmamanın bir tercih olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, klasik şiir yazıyla başlamaz, yazıyla nihayete erdirilir, denilebilmektedir.

Çalışma beş ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde çalışmanın konusu, amacı, önemi ve içeriği hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde yazının doğuşu, yazının anlamı ve önemi, yazının tarihsel gelişimi, sözlü kültür, yazılı kültür ve yazılı ve sözlü kültür arasında divan şiiri hakkında açıklamalara yer verilmiştir. Çalışmanın ikinci bölümünde divan şairinin yazıyla kurduğu ilişki incelenmiş, şiir “yazılmasının” anlamı tartışılmıştır. Divan şairlerinin şiir yazarken kullandıkları araç ve gereçler üzerinde durulan bölümde, şiirlerde sıklıkla kullanılan ve şiirlerde az işlenen araç ve gereçlerden; kitap, kalem, mürekkep, ahar, devat, rıh, mühre gibi araçlar hakkında bilgi verilip divan şairlerinin bu araçları hangi bağlamda kullandığı ele alınmıştır. Divan edebiyatı ile hat sanatı arasındaki ilişkiden de bu bölümde bahsedilip, divan şairlerinin yazıyı hangi bağlamda mazmunlaştırdığı da bu bölümde incelenmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde, “divan şiirinin yazılma nedenleri” başlığı altında divan şairlerinin neden şiir yazdığı irdelenmiştir. Bu bölümün son başlığı olan “şiirden hikâyeye divan şiiri”nde, divan edebiyatındaki hikâyenin mahiyeti hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın sonuç bölümünde çalışmanın konusu, amacı, önemi ve içeriği özetlenerek çalışma sonlandırılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akay, Hasan. (2015). "*Bir Gazeli (H)ıçten Okumak!*". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 14.
- Akdoğan, Yaşar. (*Ahmedî - Dîvân*. Ankara: KTB Yay.
- Akkuş, Yasemin. (2015). *Klasik Türk Şiirinde Kâğıt (Kâğıttan Hayaller)*. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, 33, 163-204.
- Akün, Ömer Faruk. (2013). *Dîvân Edebiyatı*. İstanbul: İsam Yayınları.
- Akyüz, Kenan vd. (2000), *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Alpaslan, Gonca Gökalp. (2002): *XIX. Yüzyıl Yazılı Anlatılarında Sözlü Kültür Etkileri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 8-11
- Arslan, Büşra. (2018). *Yaz-Fiilinin Tarihi Gelişim Süreci* (Master's Thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü), 38-39.
- Arslan, Mustafa. (2020). *Muhyî Divanı*, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78626,muhyi-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 14.07.2020)
- Arslan, Mustafa. (2020). *Muhyî Divanı*, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/78626,muhyi-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 14.07.2020)
- Atılgan, Mehmet. (2006). *Antik Çağın En Önemli Yazı Malzemesi: Papirüs*. *Bilgi Dünyası*, 7 (2), 293- 312.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Aşk Estetiği*, Ötüken Yay., İstanbul 1996
- Barthes, Roland. (1986). *Göstergebilim İlkeleri*. İstanbul: Sözcce Yayınları, 95-97.
- Baş, Bayram. (2011). *Sözlü Ve Yazılı Kültür İlişkileri Çerçevesinde Konuşma Ve Yazma Becerilerine Bir Bakış*. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29(29), 109-117..
- Batıslam, Hanife.Dilek. (2020). *Divan Şiirinde Savaş Ve Fehîm-İ Kadîm'in Savaş Gazelleri*. *Journal of Turkish Language and Literature*. Cilt:6, Sayı3, Yaz2020, (318-327)

- Beyatlı, Yahya. Kemal. (2005). Edebiyata Dair, İstanbul Fetih Cemiyeti Yay., İstanbul
- Bozyiğit, Esra. (2021). Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı (İnceleme-Tenkitle Metin-Nesre Çeviri-Sözlük). [Yayımlanmış Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Canım, Rıdvan. (2018). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (Tenkitli Metin)* Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 02.02.2022)
- Canım, Rıdvan. Durmuş, Işinsu Tuba. (2018). Edirneli Şevkî Dîvânı, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59035,sevki-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 18.05.2022)
- Canım, Rıdvan. Durmuş, Tuba. Işinsu. (2018). Edirneli Şevkî Dîvânı, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59035,sevki-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 15.07.2022)
- Çavuşoğlu, Mehmed. (2007). *Divanlar Arasında*. Kitabevi Yayınları, İstanbul
- Çiğ, Muazzez. İlmiye. (2021). Uygarlığın Kökeni Sümerliler-1 Tarihte İlk Edebi Eserlerden Seçmeler. İstanbul: Kaynak Yayınları
- Ciğa, Özkan. (2015). *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Şeyh Gâlib'in Kaside ve Gazellerinde Redif Kullanım Analizi
- Cüceloğlu, Doğan. (1996). Dayanışma Temelinin Bilinci İçimizdeki Biz. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cündioğlu, Düccane. (2012): Sanat Ve Felsefe, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Derman, M. Uğur. (2001). Kalem. *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 14. 245.
- Derman, M.Uğur. (2003). "Makta", TDVİA, Cilt 27, s. 254. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Derrida Jacques. 2014) Gramatoloji, Çev.: İsmet Birkan, BilgeSu Yay. Ankara. İkinci Baskı.
- Develioğlu, Ferit. (2000). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, Cem. (2005). Örneklerle Türk Şiir Bilgisi. Ankara: Türk Dili Kurumu Yayınları.
- Durmuş, Büşra. Tosun. (2017). Matbaa Teknolojisinin Osmanlı Devleti'ne Giriş Koşulları ve Tartışmalar. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 5 (2), 950-968.

- Durmuş, İsen. – Işınsu, Tuba. (2020). Yöneticilere Sunulan Kasideler Üzerinden Osmanlı Edebî Himâye Geleneğinin Seyri. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 25, İstanbul
- Ellul, Jacques. (1998). Sözlün Düşüşü. (Çev.: Hüsamettin Arslan), İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Erdal, Tuğçe. (2014). Sözlü Kültür ve Yazılı Kültür Bağlamında Cönk ve Mecmûalarda Fuzûlî Mahlaslı Şiirler. *Milli Folklor Dergisi*, 13(102), 17-28.
- Ersoy, Ruhi. (2004). Sözlü Kültür Ve Sözlü Tarih İlişkisi Üzerine Bazı Görüşler.
- Erünsal, İsmail. E. *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, With a Critical Edition of his Divân.* İstanbul 1983
- Fuzûlî Türkçe Divan. haz.: Kenan Akyüz-Süheyl Beken-Sedit Yüksel-Müjân Cunbur. Ankara 1958. Akçağ Yay.
- Gökalp, Haluk. (2001). Mine Mengi, Divan Şiiri Yazıları. *İlmi Araştırmalar*, (11), 183-186.
- Gülmez, Bahadır. (1992). Yazınsal Bir İletişim Biçimi: Yazılı Anlatım.
- Güneş, Ahmet. (2013). Kil Tabletlerden Elektronik Tabletlere: İletişim Araçlarının Tarihsel Gelişim Süreci. *Humanities Sciences*, 8(3), 277-300.
- Güneş, Firdevs. (2014). Anlama Modelleri. *Dil Ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, (9). 6-8.
- Güneş, Özlem. (2019). Tuhfe-İ Hattâtîn'de Hat Sanatını Ele Alan Şiirler. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(5), 163-173.
- Güngör, Erol (1980), *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*, İstanbul: Ötüken
- Gürel, Davut. Çetin, Turhan. (2018). Sosyal Bilgiler Dersi Ve Kültür Aktarımında Edindiği Rol Üzerine Bir İnceleme1. *Ajelı-Anatolian Journal Of Educational Leadership And Instruction*, 6(2), 22-40.
- Gürel, Emet. Akşit, Alaçam. Ceren. Aslı. (2021). Yazı Ve Yazılı İletişim: Yazı Temalı Atasözleri Ve Deyimlere İlişkin Bir İçerik Analizi. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(1), 119-144.
- Harper, Douglas. (2021). Hieroglyphe. Online Etymology Dictionary. Nisan 2021 Tarihinde <https://www.etymonline.com/search?q=Hieroglyphe> Adresinden Edinilmiştir.

- Havelock, Eric A. (1998): Preface To Plato, Cambridge, Massachusetts And London, England: The Belknap Press Of Harvard University Press. 57-60.
- Hayretî Dîvan. Tenkildi basım. haz.: Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri. İstanbul 1981 İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 08.06.2022)
- <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html> [Erişim tarihi: 01.06.2022]
- İnce, Sevda. (2019). XVI. Yüzyıl Dîvân Şiirinde Yazı Malzemeleri Ve Yazının Mekânları (Master's Thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü). 49-60
- İpekten Haluk., Kut Günay., İsen Mustafa., Ayan Hüseyin., Karabey Turgut. (2017). Sehî Beg, Heşt-Bihişt. Ankara., <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-191370/sehi-beg-hest-bihist.html> (Erişim Tarihi: 13.06.2022)
- İpekten, Haluk. (1996). Divan Edebiyatında Edebi Muhitler. *MEB Yay., İstanbul.*, 229-250
- İsen, Mustafa. (1997). “Edebiyat Tarihi Açısından Kühü'l-Ahbâr'ın Önemi”, Ötelere Bir Ses: Divan Edebiyatı Ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, Akçağ Yay, Ankara, S. 183.
- İsen, Mustafa. (1997). “Kendini Yiyen Bir Şair: Fehim-İ Kadim”, Ötelere Bir Ses: Divan Edebiyatı Ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler, Akçağ Yay, Ankara, S. 242.
- Işın, Serkan. (2007, 17 Mart). *Sözlü yazılı kültür'den basılı kültüre*. Poetikars. 25 <http://www.poetikars.com/webblog/serkanisin/sozlu-yazili-kultur-den-basili-kulture>
- Jean, Georges (2010). (Çeviren: Nami Başer), Yazı İnsanlığın Belleği, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jean, Georges. (2002). Yazı İnsanlığın Belleği. Çev: Nami Başer. Yapı Kredi Yayınları
- Kansızoğlu, Hasan. Basri. (2012). Konuşma Dili Ve Yazı Dili Etkileşimi. *Bartın University Journal Of Faculty Of Education*, 1(1), 217-235.
- Kaplan, Mehmet. (2019). Şiir Tahlilleri 2. İstanbul: Dergâh Yayınları,
- Karadağ, Ruhan. Kayabaşı, Bekir. (2011). Yazılı Anlatım Becerilerinin Geliştirilmesinde Okuma Metinleri Olarak Gazete Köşe Yazılarının Kullanılması. *Electronic Turkish Studies*, 6 (3), 989-1010.

- Karadüz, Adnan. (2008). "Yazı" Ve "Yazım" Kavramlarının Dilin "Anlam" Ve "Ses" Ögeleriyle İlişkisi. *Electronic Turkish Studies*, 3 (6), 422-448.
- Karahan, Abdülkadir. (1966). *Figâni ve Divânçesi*, İstanbul: İstanbul Fakültesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Karakoç, Karden. (2020). Bir Şiir Mecmuasında Tespit Edilen Nesîmî'nin Bilinmeyen Gazelleri. *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(2), 43-55.
- Karakoç, Sezai. (1999). *Günlük Yazılar IV: Gün Saati*. Diriliş Yayınları
- Karaman, Hayrettin., vd. (2003). Kur'ân Yolu Türkçe Meâl ve Tefsiri, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara.
- Kardaş, Sedat. (2019). Divan Şiirinde Kıtlıkla İlgili Manzumeler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1(22), 489-524.
- Kavruk, Hasan. Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10655,seyhulislamyahyadivanihasankavrukpdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 14.01.2022)
- Kavruk, Hasan. (1998). *Eski Türk edebiyatında mensur hikâyeler*, Millî Eğitim Bakanlığı. 46-62
- Kaya, Bayram. Ali. (2016). Necâfî Bey'in Şair Anlayışı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, (34), 149-214.
- Kılıç Filiz. (2018). *Âşık Çelebi Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*. Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 03.08.2022)
- Kırtay, Hayriye. (2018). *Derridada Logosmerkezcilik Eleştirisi* (Master's Thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Köksal, Fatih. "Nesir ve Seci'", *Klasik Dönem Osmanlı Nesri* (haz.: C. Okuyucu - A. Kartal - M. F. Köksal), Kriter Yay., İstanbul 2009
- Köprülü, Fuat (1986). *Edebiyat Araştırmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu
- Kortantamer, Tunca. (1993) *Eski Türk Edebiyatı*, Makaleler. Ankara, Akçağ Yayınları. 394-397
- Kubbealtı Lugati. <http://www.lugatim.com/> (Erişim Tarihi: 02.05. 2022).
- Küçük, Sabahattin. (2019). *Bâkî Divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

- Küçükali, Rıdvan. Taşğın, Zeynep. (2017). Bilim Tarihine Katkısı Yönüyle “Parşömen Kâğıdı”. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (58), 131-140.
- Kuran, Şeyma. Büyükkavas. (2006). Mesneviden Romana Uzanan Sebeb-i Telif Yolu Üst Kurmacaya Mı Çıkar?. *Electronic Turkish Studies*, 1(2). 38
- Kurnaz, Cemal; Tatçı, Mustafa (1986) Ümmi Divan Şairleri ve Enverî Divanı, MEB Yayınları
- Kurtoğlu, Orhan. (2017) Lebib Dîvânı, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55756,lebib-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 03.05.2022)
- Latîfi Tezkiretü’ş-Şu’arâ, (Haz: Rıdvan Canım), Atatürk K.M.B. Yay., Ankara 2000
- Levend, Agâh Sırrı, (1984), Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar, İstanbul.
- Levend, Agah. Sırrı. (1967). Divan Edebiyatında Hikâye. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 15, 71-117.
- Lord, Albert. B. (2000): The Singer Of Tales. Cambrigde, Usa: Ma: Harvard University Press.
- Macit, Muhsin. (1996). Divân Şiirinde Âhenk Unsurları, Ankara: Akçağ Yay.
- Mazıoğlu, Hasibe. (1985). Divan Edebiyatında Hikâye. *Doğumunun Yüzüncü Yılında Ömer Seyfettin*, 19-36.
- Mazlum, Hakan. (2017). Modernizm Sürecinde Yeni Tipografi'nin Doğuşu ve Jan Tschichold. *Kastamonu Üniversitesi İktisadi Ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 226-247.
- Mermer, Ahmet. Koç Keskin, Neslihan. (2011). Eski Türk Edebiyatı Terimler Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mustafa Safâî Efendi, Tezkire-i Safâî, (Haz: Pervin Çapan), Atatürk K.M.B. Yay., Ankara 2005
- Nettl, Bruno. (2010). Kayıtlı, Basılı, Yazılı ve Sözlü Gelenek Türleri. (Çev.: Sungu Okan) *Folklor/Edebiyat*, cilt:16, sayı:64. 263
- Okuyucu, Cihan. (2004). Dîvân Edebiyatı Estetiği. İstanbul: LM Yayınları.
- Okuyucu, Cihan. (2004). “Divan Edebiyatının Muhtevası Üzerindeki Tartışmalar”, Yağmur, OcakŞubat-Mart, 22

- Ong, Walter. J. (1995). Sözlü kültür yazılı kültür: sözün teknolojisi. *SP Banon, Çev.*.
İstanbul: Metis. 45-47
- Ong, Walter. J. (1999). Sözlü Ve Yazılı Kültür - Sözün Teknolojileşmesi. (Çev.: Sema Postacıoğlu Banon), İstanbul: Metis, 69-76
- Ong, Walter. J. (2012). Sözlü ve Yazılı Kültür, Çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul, Metis Yayınları
- Ong, Walter. J. (2013). Sözlü ve Yazılı Kültür Sözün Teknolojileşmesi, Çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul: Metis Yayınları
- Öntürk, Tolga. (2016). Sünbül-Zâde Vehbî Divanı'nda Şiir ve Şair İle İlgili Düşünceler. *idil*, 5 (26), s.1743-1762
- Özbay, Murat. (2005). Bilim Ve Kültür Aktarıcısı Olarak Yazı. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (Hütad)*, (2), 67-74.
- Özbay, Murat. (2013). Yazma Eğitimi. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık
- Özdemir, R. Sertan. (2010). Kekemeliğe Dair Kamuoyu Tutumunun Ölçülmesi. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Anadolu Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Eskişehir.
- Özgeriş, Mutlu. (2014). XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Hat Malzemeleri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (Teke) Dergisi*, 3(2), 7-12.
- Özkaral, Tuğba. (2015). Eskiçağda Yazı, Kitap Ve Kütüphanenin Oluşum Süreci; Günümüz Eğitime Katkıları. Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (34), 371-384.
- Öztekin, Özge (2006), Divanlardan Yansıyan Görüntüler, Ankara: Ürün Yayınları
- Öztekin, Özge. (2015). Tarih Manzumelerine Göre XIX. Yüzyılda Ankara
- Öztoprak, Nihat. **Rûhi'nin Şair Anlayışı** *Osmanlı Araştırmaları* 28.28 (2005): 93-122
- Öztürk, Furkan. (2007). Bakî Divanı Sözlüğü Bakî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]. Doktora Tezi.
- Öztürk, Mustafa. (2017), “Divan’ı Bağlamında Fuzûlî’de Sevgili Kavramının Beşerî ve İlahî Boyutları İle Sevgiliden Şikâyet”, *Kadim Akademi SBD*, C. 1, S. 1, s. 41-59.
- Pala, İskender. *Âh Mine’i-Aşk*, Ötüken Yay., İstanbul 1999
- Parsa, Alev. Fatoş. (2004). İmgenin Gücü: Görsel Kültürün Yükselişi. *Medyada Yeni Yaklaşımlar*, 9-10.

- Picq, Pascal., Sagart, Laurent., Dehaene, Ghislaine. Lestienne, Cécile. (2016). *Dilin En Güzel Tarihi*, Çev. Sema Rıfat. İstanbul: İş Bankası Yayınları
- Platon. (2015). *Mektuplar*. Çev: Furkan Akderin. İstanbul: Say Yayınları
- Riceour, Paul. (2003). “Edebî Eleştiri Ve Felsefi Hermeneutiğin Bir Problemi Olarak “Yazmak”, *Doğu-Batı*, Yıl: 6, Sayı: 22, Sy.187–206.
- Sadiç, Gülsüm. (2014). *Sözlü Kültürden Âşıkların Hazırlayıp Sunduğu Radyo Programlarına Aktarılan Unsurlar* (Master's Thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü)
- Sağlık, Şaban. (2008) “Öykü Dilindeki Şiirsellik”, *Hece-Öykü*, Ekim, sayı: 29, s. 61-73.
- Saussure, Ferdinand. De. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev.: Berke Vardar), İstanbul: Multilingual,
- Sefercioğlu, M. Nejat. (1990). “*Yazı ve Yazı ile İlgili Unsurların Divan Şiirindeki Kullanılışı*”, *Yeni Defne*. Cilt 8. Sayı 94-105, 496-504.
- Şenödeyici, Özer. (2008) *Osmanlının Görsel Şiirleri Iı -Şiir Çizmek Sanatı Ve Geometrk Şeklilerde Denge-* *Uluslararası Sosyal Aratırmalar Dergisi The Journal Of International Social Research* Volume 1/4 Summer
- Şenödeyici, Özer. (2018). *Mazmun Beyanındadır: Klâsik Türk Şiirinde Mazmun Arayışına Katkılar*. *Littera Turca Journal Of Turkish Language And Literature*, 4(4), 1047-1070.
- Solmaz, Süleyman. (2018). *Ahdî, Gülşen-i Şu'arâ*, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56733,ahdi-gulsen-i-suarapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 28.03.2022)
- Tanpınar, Ahmed Hamdi. (2003). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tarlan, Ali. Nihat (2020) *Fuzûlî Divanı Şerhi*. İstanbul, Akçağ Yayınları.
- Tarlan, Ali. Nihat. (1945). *Hayâlî Divanı*, Bürhaneddin Erenler Matbaası. İstanbul.
- Tarlan, Ali. Nihat. (1967). *Zâtî Divanı* (Gazeller Kısmı: I. Cilt), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları No: 1216, Edebiyat Fakültesi Basımevi.

- Taş, Hakan. (2010). Vusûlî Divanı, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10660,vusuli-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 13.03.2022)
- Taş, Hakan. (2010). Vusûlî Divanı, Ankara. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10660,vusuli-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 13.06.2022)
- Tekin, Şinasi. (2001). Yazı Yazmak Nereden Geliyor?. İştikakçının Köşesi (Türk Dilinde),
- Tökel, Dursun. Ali. (2014). Divan Şâirleri Nasıl Yazıyorlardı. *Hece. Aylık Edebiyat Dergisi*, Mart, 207.
- Tökel, Dursun. Ali. (2014). Divan Şairleri Niçin Yazardı. *Prof. Dr. Abdülkadir KARAHAN anısına III. Milletlerarası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu"nda sunulan bildiri*, Şanlıurfa, 5- 6 Mayıs 2014.
- Tökel, Dursun. Ali. (2014). Şiir Katar Hikâye Katlanır: *Türk Dili Dergisi*. Temmuz 2014 103-115.
- Tolasa, Harun. (1982) Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce Ve Değerlendirmeleri, *Türk Dili Ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Ege Üniv. Edebiyat Fak. Yay., C. I, İzmir, S. 15- 47
- Tolasa, Harun. (1983). Sehî, Latîfi, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yy'da Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi. Ege Üniv. Matbaası.
- Tuğluk, İbrahim. Halil. (2010). Divan Şiiri'nde Manzum Tebrik-Nâmeler. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 17(42), 41-68.
- Tulum, Mertol. Tanyeri, Mehmet Ali (1997). Nev'î Divanı, Tenkitli Basım. İstanbul, 1977.
- Turan, Lokman. (2010). Türk Edebiyatında Şiir Yazma Sebepleri Ve Edirneli Örfi Mahmud Ağa Divanı'ndaki On İki Gazelin Yazılma Sebepleri Üzerine, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12 (2), 42-70.
- Turan, Veysi. (2020). Nev'î'nin Şiir Anlayışı. *International Journal of Filologia*, (4), 277-295.
- Ungan, Suat. (2007). Fabl Türünün Çocuk Edebiyatındaki Yeri Ve Günümüzde Bu Türden Yararlanma Olanakları. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (14).1-10.

- Ungan, Suat. (2007). Yazma becerisinin geliştirilmesi ve önemi. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23(2), 461-472.
- Ünver, Süheyl. (1962). "Türkiye'de Kahve ve Kahvehaneler", *Türk Etnografya Dergisi*, 5.
- Üzgör, Tahir. (1990). *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Üzümcü, Hamza. (2008). *Zafer-Nâme-İ Ali Paşa (Transkrip Ve Değerlendirme)* (Master's Thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).
- Yağcıoğlu, Songül. Aydın. (2010). Fuzûlî ve Bâkî Divanlarında Aşk Anlayışı ve Sevgili Tipi. *Turkish Studies (Elektronik)*, 5(3), 559-587.
- Yaşar, Münevver. Can. Aral, Neriman. (2010). Yaratıcı Düşünme Becerilerinde Okul Öncesi Eğitimin Etkisi. *Kuramsal Eğitimbilim Dergisi*, 3(2), 20.
- Yavuz, Kemal. (1983) XIII-XVI. Asır Dil Yadigârlarının Anadolu Sahasında Türkçe Yazılış Sebepleri ve Bu Devir Müelliflerinin Türkçe Hakkındaki Görüşleri. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, sa.27
- Yekbaş, Hakan. (2020). Sehi Bey Divanı, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/76504,sehi-bey-divanipdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 14.02.2022)
- Yenikale, Ahmet. (2007). *Sünbülzâde Vehbî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Yıldırım, Dursun. (1998). Sözlü Kültür ve Folklor Kavramları Üzerine Düşünceler, *Milli Folklor Dergisi* 3. sayı, 1. cilt.
- Yıldırım, Dursun. (2000). Tarihî Süreç İçinde İletişim Odakları, Ağları Ve İşlevleri. *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, (10), 327-353.
- Yılmaz, H. Kamil. (1990). *Azîz Mahmûd Hüdâyî (Hayatı-Eserleri-Tarikatı)*. Erkam Yayın San. Aş.
- Yılmaz, Mehmet. (2013). *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yılmaz, Ozan. (2015) *Necati Bey Divanı*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları. Ankara.
- Zengin, Gökhan., vd., (2016). Parşömen Üretiminde Kalitenin Artırılması. *Hayvansal Üretim*, 57(2), 35-41.

EKLER

EK 1: Şiirleriyle ünlü Şeyh Abdürrahim Merzifoni şiir yazerken. (TSMK. H.1263; y.54b)

