

DİVAN ŞİİRİNDE HAZÂNİYE VE BÂKÎ'NİN HAZÂNİYESİ

Cafer MUM

Özet

Nesip bölümünde sonbahar ile ilgili unsurlara yer veren kasidelere hazâniye adı verilmektedir. Toplam on hazâniyenin ele alındığı bu yazıda Bâkî'nin hazâniyesi ayrıntılı olarak, diğerleri ise ana hatlarıyla incelenerek, Divan şairlerinin sonbahar mevsimine nasıl baktıkları tespit edilmeye çalışılmaktadır. Bu incelememiz, sonbahar mevsiminin, olumsuz çağrışımlarıyla insanı karamsar duygu ve düşüncelere sürüklemenin yanı sıra, aynı zamanda mutluluk, zenginlik, güç ve kuvvet gibi güzel imajların yaratılmasına da çok elverişli bir mevsim olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar kelimeler: Divan Şiiri, Kaside, Sonbahar, Hazâniye, Bâkî

Hazâniye in the Divan Poetry and Hazâniye by Bâkî

Abstract

Those kasides which involve patterns concerning Autumn in their nesib part are called hazâniye. In this study where ten hazâniye are dealt, the hazâniye by Bâkî is analyzed in details and the others are analyzed in outlines, so that Divan poets are studied for their approach towards Autumn. This study suggests that Autumn is a convenient season for creating beautiful images like happiness, richness, power and strength as well as for leading people to pessimistic feelings and thoughts with its negative implications.

Key words: Divan Poetry, Kaside, Autumn, Hazâniye, Bâkî

Giriş

Divan şiirinin en önemli nazım biçimlerinden biri olan kaside, ilk önce Arap edebiyatında doğmuş, oradan Fars ve Türk edebiyatlarına geçmiştir. Kasidenin Arap edebiyatındaki geçmişi oldukça eskidir. *Muallakâtu's-Seb'a*'da yer alan kasideler, bu nazım biçiminin İslâm öncesine ait gelişmiş örnekleri olarak kabul edilir. Fars edebiyatında ise, ilk kaside örnekleri IX. yüzyılın ortalarından itibaren ortaya çıkmaya başlar. Hatta Derî Farsçası ile yazılan ilk şiirlerin de bu nazım biçimiyle olduğu söylenir (Mîrsâdîkî 1376: 208).

Arap ve Fars edebiyatlarındaki uzun geçmişine rağmen kasidenin Anadolu sahası Türk edebiyatına geçmesi XIII. yüzyıldan sonradır (Dilçin 1995: 122). Fakat başarılı kaside örneklerinin ancak XV. yüzyılda ortaya çıkmaya başladığı görülmektedir. Haluk İpekten, “XV. yüzyıla gelinceye kadar Türk edebiyatında kasidede büyük şair hemen yok gibidir” değerlendirmesinde bulunduktan sonra, “Germiyanlı Şeyhî gazelde olduğu gibi edebiyatımızda kasidenin de kurucularından sayılır” demektedir (1994: 33). Mehmed Çavuşoğlu ise, bu gecikmenin sebepleri üzerinde dururken, kaside yazmanın dile çok iyi hâkim olmayı gerektirdiğini, fakat XV. yüzyılın ikinci yarısına kadar Anadolu sahasında edebî dilin tam olarak teşekkül etmediğini; Ahmedî, Şeyhî ve Atâyî gibi şairlerin yazmış olduğu kasidelerin bir sonraki yüzyılın tezkirecileri tarafından beğenilmediğini ve onların ilk kaside şairi olarak Ahmed Paşa’yı takdim ettiklerini söylemektedir (1986: 19). Ahmed Paşa ile başlayan başarılı kaside söyleme yolunda, sonraki yüzyıllarda birçok önemli şair yürümüştür. Yazımızın ikinci bölümünde ele alınan *Hazâniye*, kasidelerinin özellikle nesip bölümlerinde oldukça başarılı kabul edilen Bâkî’nindir (İpekten 1994: 33).

1. Divan Şiirinde Hazâniye

Bilindiği üzere; kasidelerin adlandırılmasında farklı yollara başvurulmaktadır. Bunlardan ilki, redifin veya kafiyenin dikkate alınarak şiirin adlandırılmasıdır: *Güneş Kasidesi*, *Su Kasidesi*, *Sünbül Kasidesi*; *Râ’iye*, *Mîmiye*, *Vâviye* gibi. İkinci yol, şairin ve şiirin asıl amacının dikkate alınarak kasidenin adlandırılmasıdır: *Münâcaât*, *Na’t*, *Medhiye*, *Hicviye*, *Resâ’iye* (mersiye) gibi. Üçüncü yol ise, kasidenin nesip bölümünde ele alınan konunun dikkate alınarak şiirin adlandırılmasıdır: *Bahâriye*, *Ramazâniye*, *Sûriye* gibi (bk. Mîrsâdikî 1376: 209; İpekten 1994: 28; Dilçin 1995: 123-152).

Kasidelerin nesip bölümlerinde işlenen konular arasında mevsimlerin önemli bir yeri vardır. Nazım şekillerimizden biri olan kaside hakkında bilgi veren çalışmaların pek çoğunda, yılın dört mevsiminden üçü olan bahar, kış ve yaz, sırasıyla bahâriye, şitâiye ve temmûziye/sayfiye isimleriyle zikredildiği halde, sonbahar mevsiminden ve bu mevsimi konu alan hazâniyelerden söz edilmediği görülmektedir (Çavuşoğlu 1986: 17-77; İpekten 1994: 28-36; Dilçin 1995: 122-152; Sevük 1942: 111-118; Pala 1995: 313-316). Sadece *TDV İslâm Ansiklopedisi*’nin “Divan Edebiyatı” maddesinde, kasideler mevsimlere göre tasnif edilirken, hazâniye ismi de zikredilmiş (Akün 1994: 408); Tâhirü’l-Mevlevî’nin *Edebiyat Lügatı* adlı eserinin “Kaside” maddesinde ise, “*Mukaddime âfâkî ise, yani bahardan, hazandan ve sâireden bahsediyorsa ...*” şeklinde devam eden bir cümle

içinde hazân ismi zikredilmiş, ancak madde başı olarak lügatte hazâniyeye yer verilmemiştir (1994: 84).

Halbuki divanlar incelendiğinde hazâniyenin, kaside nesiplerinde işlenen bir konu olmanın yanı sıra, söz konusu şiirlerin adlandırılması için başlık olarak kullanıldığı da görülmektedir. Farklı şairlerin divanlarında yaptığımız tarama neticesinde varlığını tespit ettiğimiz on hazâniyeden beşinin aynı zamanda başlıklarında da *hazân* veya *hazâniye* adı yer almaktadır:

Ahmedî'nin, nesip bölümünde sonbahar ile ilgili unsurlara yer veren;

*Hazân faslında vasl-ı yâr-ı hem-dem
Ele girürse zî devlet zihî dem*

matlalı kasidesinin başlığında “*Hazâniyye*” adı zikredilmektedir (Akdoğan 1979: II/169-173).

Ahmed Paşa'nın, başından sonuna kadar hep hazân konusuna yer verdiği;

*Sipîde-dem ki kadem basdı bâğa bâd-ı hazân
Döşedi atlas-ı zer-beft ayağına bostân*

matlalı kasidesinin başlığı, “*Der vasf-ı hazân mî-güyed*” şeklindedir (Tarlan 1966: 114-115).

Bâkî'nin, nesip bölümünde hazân tasvirleri ve imajlarına yer verdiği;

*Gül-şene altun varaklar zeyn idüp bâd-ı hazân
Güyyiyâ zer-kûblar dükkânı oldı gül-sitân*

matlalı kasidesi, bazı nüshalarda hazân ile ilgili başlıklar da taşımaktadır. Divanın tenkitli basımında “*Kaside-i Bâkî Berây-ı Hâce-i Sultân Selîm*” başlığıyla yer alan bu kaside, aynı çalışmanın aparatında da belirtildiği üzere, başka nüshalarda, “*Kaside-i Hazâniye*” ve “*Der-vasf-ı Hazân ve Sitâyîş-i Hazret-i Baba Efendi ki ez-efâzül-ı zamân*” başlıklarıyla kayıtlıdır (Küçük 1994: 55).

Nev'î'nin;
*Sararup hazân döke berg-i nihâli
Çemende döşendi münakkaş nihâlî*

matlalı kasidesinde, başlık olarak bir nüshada “*Kasîde-i Hazâniyye-i Latîfe*”, diğer bir nüshada ise “*Hazâniyye*” adı yazılıdır (Tulum vd. 1977: 150-151; aynı kasidenin şerhi için bk. Erkal 2001: 107-152).

Gelibolulu Âli'nin;

*Zâhir oldu yine gülzâr içre âsâr-ı hazân
Küllî şey'in hâlikun mazmûnün okur bâğbân*

matlalı kasidesinin başlığı da “*Kasîde-i Hazâniye ve der-Medâiyih-i Sultan Selîm Han*” şeklindedir (Aksoyak 1999: 93-96).

Bunların dışında, diğer şairlerin divanları incelendiğinde, başlıklarında zikredilmemekle birlikte, nesip kısımlarında hazân konusunu işleyen başka kasidelere de rastlanmaktadır. Burada Mesîhî'nin;

*Cihâna virdi tagayyür Hudâ-yı celle celâl
Çemen huzânesin itti hazân yine pâ-mâl* (Mengi 1995: 46),

Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin;

*Hazân eşcârı zeyn itdi çü rengâreng kâlâdan
Nümûdâr oldu bostânlar hum-ı elvân-ı İsâdan* (Erünsal 1983: 121-124)

ve;

*Çün yine seyrân ide mîzâna geldi âfitâb
Zer-eşşân oldu havâ gevher-nisâr oldu sehâb* (Erünsal 1983: 125-128),

Fuzûlî'nin;

*İrişdi vakt ki fasl-i hazân-i nâ-hemvâr
Kıla su tek harekâtın müzâhim-i eşcâr* (Akyüz v.d. 1958: 29),

ve Neşâtî'nin;

*Eyyâm-ı hazân irdi çemen zerd-nümâdur
Bülbülleri bâğun yine bî-berg ü nevâdur* (Kaplan 1996: 41)

matlalı kasidelerini zikredebiliriz. Taranan birkaç divandan tespit edilen bu on hazâniyenin dışında, geriye kalanların incelenmesiyle başka örneklerin de tespit edilebileceği kuvvetle muhtemeldir. Ancak, özellikle

bahar mevsimine nazaran sonbahar mevsiminin eski edebiyatımızda çok az işlendiğini de belirtmek lâzım. Nitekim XVII. yüzyılda yazılmış 760 kaside üzerinde yapılan bir incelemede, bunların 444'ünde nesip bölümü bulunduğu, nesiplerde en fazla işlenen konunun 77 örnekle bahar olduğu, buna karşılık sadece iki örnekte sonbaharın işlendiği sonucuna varılmıştır (bk. Aydemir 1996: 140-143).

Yazımızın asıl amacı, Bâkî'nin hazâniyesi üzerinde bir inceleme yapmaktır. Fakat bu incelemeye geçmeden önce, varlığını tespit edebildiğimiz diğer dokuz hazâniye üzerinde kısaca durmak istiyoruz. Diğer hazâniyeler üzerinde kısaca da olsa durmanın, hem bu türün Divan şiirindeki genel durumu, hem de inceleyeceğimiz hazâniyenin diğer hazâniyeler arasındaki yeri hakkında bir fikir edinme bağlamında yararlı olacağı açıktır.

Ahmedî'nin "Hazâniye" başlıklı ve;

Hazân faslında vasl-ı yâr-ı hem-dem

Ele girürse zî devlet zihî dem (Akdoğan 1979: II/169-173)

matlalı kasidesi toplam 39 beyitten oluşmaktadır. Kasidenin son beyitleri (30-39), bu şiirin Hz. Peygamber'i övmek amacıyla yazılmış bir na't olduğunu göstermektedir. Ahmedî, Hz. Peygamber'i övmeye başlamadan önce, nesip bölümünde ele aldığı hazân konusu ile şiire giriş yapmaktadır. Burada şairin temel vurgusu, "*dünyanın gelip geçiciliği*" mesajı etrafında dönüp dolaşmaktadır. Bu mesaj, özellikle dördüncü beyitte açıkça ifade edilir:

Reyâhîn çün hakikat bildiler kim

Degüldür bu cihân bünyâdı muhkem

Kasidenin matla beytinden başlayarak, "*vasl-ı yâr-ı hem-dem*" ile hazân mevsiminin sahip olduğu bütün olumsuzlukların giderilebileceği vurgulanır. Buna göre; yüzü lâle ve gözü ala olan sevgili var olduktan sonra, gül ve nesrinin bu mevsimde dökülmesi sorun değildir. Zülfü sümbül olan sevgili daima taze kaldıktan sonra, benefşenin perçemini dökmesi de öyledir. Feslegenler, dünyanın sağlam bir yapıya sahip olmamasını ve gelip geçiciliğini bu mevsimde anlarlar. Onların bazısı, sevgiliden ayrı kaldığı için işleri birbirine giren âşıklar gibi sararıp solmakta; diğer bazısı ise, elbiseleri kanlı yaşlar ile ıslanacak kadar çok ağlamaktadır. Şair, dünyadaki değişimde şaşılacak bir hikmet bulunduğunu; her şeyin tamamlanır tamamlanmaz hemen bozulmasındaki hikmetin Tanrı tarafından bilineceğini söyler. Ağaçları sonbaharda bir matem sarmakta ise de, ilkbaharın gelmesiyle beraber onlar güzel elbiselerini yeniden çıkaracaklardır. O zaman sevgilinin

yüzünden örneğini alan gülün yanağına şebnem düşecek, sabah rüzgarı ise diriltme sanatında sevgilinin zülfü gibi İsa nefesli olacaktır. Kasidenin 12 ve 13. beyitleri girizgâh beyitleridir:

*Hazân yili helâk ider nebâti
Sabâ sûrı dirildüp kıla hurrem
Anı görüp bilesin kim bu halkı
Nice dirildiser hallâk-ı  alem*

Bundan sonraki bölümde Ahmedî, hiç kimsenin dünyadan vefa bulmadığı, tarihteki bütün büyük şahsiyetlerin *yokluk* ülkesine gittiği, fena kadehinin kendilerine de sunulacağı zamanın yakın olduğu gerçeğini hatırlatarak, okuyucuya nefsini yenmek, kendini küçük düşürmemek, Tanrı'ya itaat ve dinin hükümlerine riayet etmek gibi çeşitli konularda nasihatlerde bulunur. Daha önce de söylediğimiz gibi, kasidenin son on beytinde Hz. Peygamber'in övgüsü yapılmaktadır.

Ahmed Paşa'nın "*Der vasf-ı hazân mî-gúyed*" başlığıyla verilen;
*Sipide-dem ki kadem basdı bâğa bâd-ı hazân
Döşedi atlas-ı zer-beft ayağına bostân*

matlı kasidesinde medhiye, fahriye ve duâ gibi bölümler bulunmamaktadır. Şair, başından sonuna kadar şiirin tamamında hazân mevsimini ele alır. 22 beyitten oluşan kasidede mahlasın yer aldığı beyit de yoktur. Kasidenin ilk beş beytinde, güz yelinin sabah vakti bahçeye girişi, ayağının altına sırmalı kumaşlar döşenerek karşılanması; güneşin yakıp kavurduğu bitkilerin yüreğine, güz yağmurlarının su serpmesi; çemendeki şadırvan havuzunun, güz yaprakları arasında, âdeta tavus kuşu kanatları arasına konmuş bir ayna gibi görünmesi; her damlası ölü gönüllere bin can veren üzümün, sevgilinin dudağına "*hem-şîre*: sütkardeş veya kız kardeş (bk. Amîd 1361: 1093)" kılınması; etekleri lâl ve zer ile dolan nar ağaçlarının, bu duruma sevinmemesi için hiçbir sebep bulunmadığı anlatılır. Sonraki iki beyitte ise, rengarenk elbiseler giyinen ağaçların daha sonra onları çıkarıp üryan olacağı hatırlatılmak suretiyle, insanı giyindiren dünyanın onları geri alacağı gerçeği gündeme getirilir ve muhataptan, dünya libasına aldanmaması istenir. 8-11. beyitler arasında, yılın dört mevsimi birer beyitle anlatılır. Buna göre, aslında oldukça yaşlı olan dünya, ilkbaharda genç bir sevgili gibi süslenip bezenir; yaz mevsimi, yiğitliğe özenip sıcaklığıyla dünyanın içini yakar; sonbahar, dünyadaki bütün renkleri, âdeta saç sakalı ağarmış yaşlı bir adam gibi gösterir; kış mevsiminde ise devrân, yaşlı bir adam gibi yere salya akıtır. Mevsimler, sırayla gelip geçmekte; hiçbiri kalıcı olmamaktadır. Çünkü felek, görüntüyü sürekli değiştirip duran bir kuklacıdır:

*Ne şekller çıkarur gör bu çarh-ı sûret-bâz
Ne sûrete girüb oynar bu gerdiş-i gerdân
Ne nesnedür bu ki çâpük hayâl-bâz gibi
Cihân misâlini eyler bu çâder içre ayân*

Şair, bütün görüntülerin gelip geçiciliğini hatırlatıldıktan sonra, muhataba hitaben, “İleri görüşlü isen sahte görüntüye aldanma” tavsiyesinde bulunur. Kasidenin geriye kalan kısmında ise, sonbahar ile ilgili unsurlar, bu defa rindâne duygu ve düşüncelerin anlatımı için devreye girer; içip eğlenmek için hazân mevsiminin uygun bir mevsim olduğu vurgulanır.¹

*Nev’î’nin;
Srarur hazân döke berg-i nihâli
Çemende döşendi münakkaş nihâli*

matlı kasidesi, bir nüshada “*Kasîde-i Hazâniyye-i Latife*”, diğer nüshada ise “*Hazâniyye*” başlığıyla yer alır. 20 beyitten oluşan bu kasidede şair, hazânın fidan yapraklarını sarartıp yere dökmesinden hareketle, çemene nakışlı bir halı döşenmesi; Karun’un hazinesinin ortaya çıkması; ağaçların Hz. Musa’nın ateşi gibi olması; bulutun, her biri olgunlaşan bağ çocuklarını süttten kesmesi; çemenin bir ordu saldırısına maruz kalması gibi imajlar yaratır. İlk sekiz beyitte hazân mevsiminin insanlar üzerindeki olumlu etkileri, *hurrem*, *letâfet*, *tarâvet*, *safâ* gibi sözcüklerle anlatılır. Kasidenin;

*Acebdür olur her bahârun hazânı
Mehün var mühâkı vü mihrün zevâli*

beytinden sonra, ilk beyitlerdeki hazân yaklaşımı değişir. Şair, bu defa hazânı, bahar mevsimi karşısındaki konumuyla ele alır; *her sevincin arkasında keder bulunduğu* vurgusu etrafında çeşitli düşüncelerini dile getirir. Ona göre, her şeyde bir değişiklik yaşandığı hâlde, aşk hâlinde bir değişiklik olmaz; çünkü gülün al yanakları daima letafette, bülbüller ise sevinçli ve lâubâlidir. Bunun için Tanrı’ya şükreder ve kasideyi şöyle tamamlar:

*Dil-i Nev’î’ye kul müyesser kemâli
Cihânun gerekmez bana câh u mâli
Gelibolulu Âli’nin 29 beyitten oluşan;*

¹ Divan şiirindeki yaygın kanaate göre, içip eğlenmek için en uygun mevsim, ilkbahar mevsimidir. Sonbaharın da içip eğlenmeye uygun bir mevsim olduğu düşüncesi, çok az rastlanabilen bir düşüncedir (bk. Mum 1999: 57).

*Zâhir oldı yine gülzâr içre âsâr-ı hazân
Küllî şey'in hâlikun mazmûnün okur bâğbân*

matlılı hazâniyesinin başlığı, “*Kasîde-i Hazâniye ve der-Medâiyih-i Sultan Selîm Han*” şeklindedir. Kasidenin 11 beyitlik nesip bölümünde ve duâ bölümündeki bir beyitte hazân konusu ele alınmaktadır. Matladaki “*Küllî şey'in hâlikun: Her şey yok olacaktır*” (Kur’an-ı Kerim, Kasas Sûresi 28/88) âyetinden de anlaşılacağı üzere Âli, hazân mevsimine olumsuz yönleriyle ve didaktik amaçlarla yaklaşmaktadır. Şaire göre gülzâra hazân gelince rûzgar baştan ayağa ağaçları soymakta, erguvan bütün lâl ve yakutunu yele vermekte, bağın parlaklığı kaybolmakta, bülbüller suskunluğa bürünmekte, her gül bir pula muhtaç hâle gelmekte, bülbülün yuvasını su alıp götürmekte ve ağaçlar tecrit hırkasına girmektedir. Bu tablo içerisinde yere düşen her yaprağın, zamanın şiddetini ve dünyanın gelip geçiciliğini anlamak için Allah’tan gelen bir *nûsha* olduğu söylenerek didaktik bir vurgu yapılmaktadır. Daha sonra yine aynı konuya devam edilerek, çemendeki eğlence eyvanının *beyt-i ahzân* hâline geldiği, yeşillere bürünen dünya bağının kara çullara girdiği, hazân yapraklarının yere altın saçması karşısında bütün hazine ve definelere utanarak yerin dibine geçtikleri anlatılmaktadır. Kasidenin duâ bölümünde ise, memduhun ömrü bir fidana benzetilerek, ona hazân erişmemesi için temennide bulunmaktadır.

*Mesîhî'nin “Der sitâyîş-i Ca'fer Beg” başlığını taşıyan;
Cihâna viridi tagayyür Hudâ-yı celle celâl
Çemen hızânesin itti hazân yine pâ-mâl*

matlılı ve 42 beyitlik kasidesinin sadece ilk üç ve son iki beytinde sonbahara ait unsurlara yer verilmektedir. Şaire göre Allah, dünyaya değişme özelliği vermiştir. Hazân yine çemen hazinelerini ayak altı etmiş; çemen yüzünü yere koymuş, nergis gözlerini yummuş, goncanın işvesi geçince bülbül lâl kesilmiş, ilkbahar kafilesi hazân tarafından dağıtılmış ve gülün güneşi erkenden batmıştır. Şiirin sonraki beyitlerinde, bu sonbahar tablosundan hareketle, kıyâmet olayı hatırlatılır ve memduhun övgüsü de ihmal edilmeden öğütte bulunulur. Övgü ile öğüdün iç içe işlendiği bu kasidenin duâ kısmında da ilkbahar ile sonbahar arasındaki karşıtlıktan yararlanılır:

*Nite ki vakt-i bahâr içre hande eyleye berk
Nite ki fasl-ı hazân içre girye ide şimâl
Bahâr-ı ömr-i adûna hazân irgürüben
Vire murâdunu Hak bi'l-gudüvvi ve'l-âsâl*

Tâcîzâde Cafer Çelebi Divanı'nda iki ayrı hazâniye vardır. Bunlardan ilki, 43 beyitten oluşur;

Hazân eşcârı zeyn itdi çü rengâreng kâlâdan
Nümûdâr oldı bostânlar hum-ı elvân-ı İsâdan (Erünsal 1983: 121-124)

matlı hazâniyedir. İlk 18 beyitten oluşan nesip bölümünde, sonbahar ile ilgili çeşitli tablolar ve bu tabloların şairin zihninde yarattığı imajlar yer alır. Buna göre hazân mevsimi, ağaçları rengârenk elbiselerle süsleyince, bostanlar Hz. İsa'nın renk küpü gibi olur; yeşil otların üstüne sarı yapraklar dökülünce, yeşil ipek üzerindeki altın/sarı damgalar gibi izler bırakır; sararmış altın yaprak, bağ yerine bir levha olur ve onun kenarına sudan bir sim cetvel çekilir; sarı ve kırmızı renkteki yaprağın gülbârdaki görüntüsü ise, lâl görünümlü gözyaşlarıyla çehresinin rengi değişmiş olan âşık gibidir. Yüksekte duran yaprağın yüzü, *serv-i ra'nâ* fidanından utanıp kızarır ve yere düşer. Ağaç dalları, sanki seher yeli kendilerine Selmâ'dan selam getirmişçesine giyindiklerini çıkarırlar. Tâcîzâde Cafer Çelebi'ye göre bostanın sonbahardaki görüntüsü, görülmeye değer güzel bir görüntüdür. Zevk sahipleri onu seyretmeye gitmelidir:

Harîf ile yine girdi cihân bir sûrete dahi
Yürü bostâna gir hazzun var ise ger temâşâdan

Daha sonra şair, bahçıvanın bağdan sulu şeftali dermesini, Vâmık'ın Azrâ'dan binlerce bûse almasına benzetir; nar çiçeği renginde olan elmayı ise, ağaçların Tuba'dan kaptıkları letafet topu olarak görür. Üzerindeki meyvesiyle nar ağacını görenler, onun aslında birini sevdiğini ve bu sevginin verdiği gamla sinesini yumrukladığını sanırlar. Yaprığı ve meyvesi ile portakal dalı ise, altın damgalı yeşil ipek kumaştan elbise giyinmiş gibidir. Bağdaki üzüm salkımları güzel yüz üzerindeki kıvrık zülfe dönmüştür. Dal üzerindeki ünnâbın taze meyvesi, sevgilinin kına ile renklenmiş gümüş fındıklarına benzer. Badem içinse, dünya gamından uzak bir şekilde aynı gecelik içinde dudak dudağa yatan iki gümüş tenli benzetmesi yapılır. Zamane, bağdaki ağaçların sarılık hastalığına yakalanıp sarardığını görünce, onların boyunlarına ayvadan *kehrübâ* takar. Hava güneşle ısınmışken felaketler gelip onun kalbini soğutur. Çamfıstığı, havanın soğuk yüzünden dolayı alınganlık gösterir ve bu durumda onun içi düğümlenir. Tâcîzâde Cafer Çelebi, imaj bakımından oldukça zengin olan nesip bölümünü bitirdikten sonra, yaprakların bu mevsimde yere düşmesini, bağı seyretmeye gelen hükümdarı karşılamak üzere yere inmeleri şeklinde açıklayıp medhiye bölümüne girizgâh yapar:

*Meger Şâh-ı hü mâ-sâye gelür bâğa temâşâyâ
Ki istikbâl için her berg aşığa indi bâlâdan.*

Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin diğer hazâniyesi ise, diğeri gibi yine 43 beyitten oluşan;

*Çün yine seyrân ide mîzâna geldi âfitâb
Zer-efşân oldu havâ gevher-nisâr oldu sehâb* (Erünsal 1983: 125-128),

matlı kasidedir. Fakat bu kasidenin hazânla ilgili unsurlara yer veren nesip bölümü oldukça kısadır. Hazânla ilgili yedi beyitlik bu bölümün arkasında şair, yine hazândan yararlanarak hemen medhiye bölümüne girizgâh yapar. Şaire göre gezip dolaşmak üzere güneş yine mizana geldiğinde hava altın, bulut ise cevher saçar. Çemen yaygısı, sarı yaprak ile sanki yeşil yüzlü ve altın benekli ipek bir gecelik olur. Ağaç dalları Mecnun gibi üryan olup figan ederken, yeryüzü Leylâ gibi çeşit çeşit güzel elbiseler giyer. Hazân rüzgarı suya rengârenk yapraklar dökünce, türlü türlü nakışlarıyla su, âdeta bir resim sergisine döner. Yapraklar, zaman sayfasına devranın kırmızı renkle sonbahar mevsimini yazması için *şengerf* denilen boyaya benzemektedir. Sonbaharda hava delirmiştir. Ona muska yazmak için yaprak zaferan, toprak misk, su ise gülsuyu olmuştur. Önceki kasidede olduğu gibi burada da şair, medhiyeye girizgâh yaparken sonbaharla ilgili unsurlar kullanır:

*Rûy-ı âb üzre bilür misin nedür her berg-i zerd
Zîver-i zerrîn-i tîg-i Husrev-i âlî-cenâb*

Fuzûlî'nin 49 beyitlik “*Kaside Der Medh-i Hazret-i Şâh-ı Velâyet*” başlıklı ve;

*İrişdi vakt ki fasl-i hazân-i nâ-hemvâr
Kıla su tek harekâtın müzâhim-i eşcâr*

matlı kasidesinde, aslında 17 beyit olan nesip bölümünün sadece ilk altı beytinde sonbahar tasvirlerine yer verilir. Şaire göre hazân, ağaçlara zarar veren, hücum ederek bahçedeki her şeyi yağmalayan, gül ve lâlenin elbisesini yırtan, çemen zariflerini inciten, ağaçların üzerindeki meyve ve yaprakları yere döken uygunsuz bir mevsimdir:

*İrişdi vakt ki fasl-i hazân-i nâ-hemvâr
Kıla su tek harekâtın müzâhim-i eşcâr*

Fuzûlî, nesip bölümünün diğer beyitlerinde, sonbahar ile ilgili çeşitli benzetmelerden de yararlanarak, işlerinin iyi gitmemesinden, talihinin kötü olmasından ve dost bildiği kişilerin kendisinin düşündüğü gibi çıkmamasından yakınır. Sonbahar başında uzlete çekilerek ilkbahar başına kadar orada kalmak, böylece sonbahar ve kış mevsimlerini hiç hissetmemek arzusu içinde olduğunu anlatır:

*Hoş ol ki duta bu mevsimde gûşe-i uzlet
Tereddüd itmeye mutlak karâra vire karâr
Huzûrilen gire bir künce ibtidâ-yi hazân
Sürûr ilen çıha bir bâğa ibtidâ-yi bahâr
Arada bilmeye bârân ü berf ü bâd nedür
Yetürmeye eser-i devr hâtırına gubâr*

Neşâtî'nin 31 beyitlik “*Der sitâyiş-i Sultân Mehemed*” başlıklı ve;
*Eyyâm-ı hazân irdi çemen zerd-nümâdur
Bülbülleri bâğun yine bî-berg ü nevâdur*

matlalı kasidesinin nesip kısmı oldukça kısadır. Şair, bu beş beyitlik kısa nesipte, hazânın geldiğini ve çemenin sarı renge büründüğünü anlatır. Çemendeki her ağacın altı, söz konusu mevsim nedeniyle sararan yapraklarla dolmuştur. Bahçedeki bülbüller ise, güçten düşmüş ve derin bir sessizliğe bürünmüştür. Fakat bu tablo, şairin gözüne başka türlü görünür ve onun zihninde çeşitli imajlar ortaya çıkarır. Ona göre sararıp dökülen, aslında yapraklar değil, aynı renkteki altınlardır. Sonbahar, artık bir hazine açıcısı, bir hazine saçıcısıdır. Çünkü o, çemene yepyeni bir renk, yepyeni bir süs vermektedir. Her tarafı parıldayan çemenin herhangi bir köşesi, göğün parlaklığını kırabilecek parlaktadır. Güzelliğiyle her ağaç dalı, kimi zaman yeşil, kimi zaman da sarı renkte elbiseler giyen güzel boylu bir sevgilidir artık. Gülistandaki yaprakları altın kakmalı yapan da yine aynı mevsimdir. Kasidenin duâ bölümünde ise, çemenin sonbaharda sararan yüzeyi, âşıkların sararıp solan yanaklarına benzetilir:

*Tâ kim irişüp fasl-ı hazân rûy-ı çemenzâr
Hem-reng-i ruh-ı âşık olup zerd-nümâdur* (Kaplan 1996: 43).

Yukarıda yaptığımız değerlendirmeler; Ahmedî, Gelibolulu Âli, Fuzûlî ve Mesîhî'nin sonbahara bakışlarında olumsuz ve karamsar bir yaklaşım içerisinde olduklarını göstermektedir. Ahmed Paşa, Tâcizâde Cafer Çelebi, Nev'î, Neşâtî ve aşağıda görüleceği üzere Bâkî ise, diğerlerinin aksine hazân konusunda son derece olumlu ve iyimser bir yaklaşım içerisindeyler. Bu yaklaşım, ilkbahar kadar olmasa bile, sonbaharın da insanın içine neşe ve

mutluluk veren tablolar oluşturduğu ve içip eğlenmek için bu mevsimin de aslında uygun bir mevsim olduğu düşüncenin eski şiirimizde, önemli bir yer tuttuğunu ortaya koymaktadır. (karşılaştırma için bk. Batislam 2003: 171-173).

2. Bâkî'nin Hazâniye Kasidesi

Bâkî Dîvânı'nın tenkitli basımında kasidenin başlığı, "*Kasîde-i Bâkî berây-ı Hâce-i Sultân Selîm*" şeklindedir. Fakat farklı nüshaların aparatta verilen başlıkları arasında "*Kasîde-i Hazâniye*" ile "*Der-vasf-ı hazân ve sitâyîş-i Hazret-i Baba Efendi ki efâzıl-ı zamân*" başlıkları, kasidenin nesip bölümündeki konuyu nitelemesi nedeniyle önem arz etmektedir (Küçük 1994: 55). Hatırlanacağı üzere, Ahmedî, Ahmed Paşa, Nev'î, ve Gelibolulu Âli'nin kasidelerinde de nesipteki sonbahar konusunu belirten başlıklar yer alıyordu.

Başlıklardan anlaşıldığına göre kaside, Baba Efendi adında bir kişiye medhiye olarak yazılmıştır. Bu kişi muhtemelen Rızâyî (ö. 1580) mahlasıyla şiirler yazan, devrinin önemli alimleri arasında yer alan, Nakşbendi tarikatına bağlılığı ve önemli devlet adamlarına yakınlığı ile bilinen ve Baba Çelebi ya da Baba Efendi olarak anılan şairdir (bk. İsen 1994: 220-221; Kutluk 1989: I/408-409; Ş. Sâmî 1806: III/2286; Canım 2000: 272-274). Memduhun girizgâh beytinde "*edîb-i nükte-dân*" ifadesiyle anılmış olması da, Baba Efendi'nin şair olması ihtimalini güçlendirmektedir.

Kasidede vezin olarak remel bahrinin *fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün* kalıbı kullanılmıştır. Bu kalıp hem ahengi hem de kullanılış kolaylığı nedeniyle Türk şairlerince en çok benimsenen ve kullanılan kalıptır (bk. İpekten 1994: 201).

Kaside, "-ân" kafiyesi ile yazılmıştır. Kafiye olarak kullanılan kelimelerde fazla tekrara düşülmemiştir. "*Hazân*" (1, 9), "*âsmân*" (2, 21) ve "*nişân*" (3, 14) sözcükleri ikişer defa kullanılmışlardır. Ancak tekrarlanan *nişân* sözcüklerinden ilkinin (3), bir vasf-ı terkibîyi meydana getiren iki unsurdan biri olması, kafiye tekrarını belli bir düzeye kadar örtmektedir. Kelime bazındaki kafiye tekrarının bir benzeri de eklerde görülmektedir. Farsça "*-sitân*" (1, 5) ve "*-ân*" (4- 30) soneklerini taşıyan sözcükler kafiye olarak tekrarlanmıştır. Aynı kelime veya eklerin aynı şiir içinde kafiye olarak tekrarlanması, belâgat kitaplarının "*itâ*" olarak adlandırdıkları bir kafiye kusuruysa da, tekrara düşülen beyitler arasındaki mesafenin yedi beyitten az olmaması şartıyla, belâgat kitaplarınca bu durum mûsamaha ile karşılanmıştır (bk. Dilçin 1995: 64-65).

Kasidenin ses (mûsikî) yapısı, sadece vezin ve kafiye ile sınırlı değildir. Nesip bölümünün ana teması olan *hazân*, şiirde iki kere kafiye olarak kullanılmıştır (1, 9). Dolayısıyla kafiye olarak kullanılan diğer bütün sözcükler, bu ana temanın ismi ile mukaffa sözcüklerdir. Bu da ses ve anlam arasında bir ilişki ortaya çıkarmaktadır. Kasidenin *harf-i revîsi* olan “n” ünsüzünün, *nazal n*’ler ve kafiye sözcüklerindeki n’ler de dahil olmak üzere şiirin bütününde toplam 185 defa tekrarlanmış olması aynı bağlamda önem arz etmektedir. Şiirde 55 defa “z”, 73 defa “s”, 57 defa “ş”, 30 defa “f” ünsüzlerinin tekrarlanması da dikkat çekicidir. Çünkü bu seslerin harmanlanmasıyla ortaya bir ısıklık ve bir üfürme sesi çıkar. Bu da kasidenin nesip bölümünde önemli birer unsur olan sonbahar rüzgarı ve altın (gerek altının birbirine çarpması esnasında ortaya çıkan ses, gerekse altının bulunduğu hazine ve gömü gibi yerlerin yılanlar tarafından korunması bağlamlarıyla, bk. Pala 1995: 357) temaları ile örtüşür bir durumdur. Yine kasidenin tamamında 192 defa “r” sesinin tekrarlanmış olması da muhtelif sebeplerle gündeme gelen kimi kuş isimleri, gökyüzü ve yükseklik vurguları bağlamında, kuşların kanat sesini çağrıştırması yönüyle dikkat çekicidir. Bütün bunlar kasidenin ses bakımından oldukça zengin bir yapıda olduğunu göstermektedir.

Bâkî'nin 35 beyitlik hazâniyesinde nesip (1-14), medhiye (15-24), fahriye (25-32) ve duâ (33-35) bölümleri bulunmaktadır. Fakat kasidede tegazzüle yer verilmemiştir. Kasidenin ana bölümleri olan nesip, medhiye, fahriye ve duâ başlıkları altında ele alınacak olan Bâkî'nin bu şiiri, Dr. Sîrûs-ı Şemîssâ'nın önerileri doğrultusunda *biçim, içerik ve estetik açıdan* incelenecektir (bk. 1374: 153-160). Yazımızın ana konusu hazâniye olduğu için, kasidenin nesip bölümünde detaylara inilecek; fakat diğer üç bölümde sadece genel değerlendirme yapmakla yetinilecektir.

2.1. Nesip Bölümü

1. *Gül-şene altun varaklar zeyn idüp bâd-ı hazân*
Güyyâ zer-kûblar dükkânı oldı gül-sitân
2. *Rişte-i bârân gümiş tel sîm-keş ebr-i harîf*
İki çarha döndiler güyâ zemîn u âsmân
3. *Berg-i bîdi bâğda âb-ı revân üzre görüp*
Didiler akmış gılâfından bu tîğ-i zer-nişân
4. *Reh-güzâr-ı bâğa ser-tâ-pâ dökilmiş berg-i zer*
Sandum altun tebsiler konmuş simât-ı husrevân
5. *Bâğda gerdân ider evrâkı sanman gird-bâd*
İndiler seyyâreler kulmağa seyr-i bûstân
6. *Perr ü bâl açmış yeşil tûtî iken berg-i çenâr*
Zerd olup ser-pençe-i şeh-bâza dönmişdür hemân

7. *Râygân aldum sanurdu la' l u yâkûti velî*
Şimdi nakd altun sayar turmuş nihâl-i ergavân
8. *Kanlu yaş dökmiş ruh-ı zerd ü gubâr-âlûdına*
Var ise dehrün fenâsın andı mîr-i âşîkân
9. *Saltanat tâcın giyen âlemde mağrûr olmasun*
Nice sultân bôrkin almışdur begüm bâd-ı hazân
10. *Gerçi merdâne soyındı girdi meydâne dıraht*
Geldi kış basdı velîkin virmedî aslâ emân
11. *Dest-bürd-i sarsarı âhır görüp şâh-ı çenâr*
Didi el arkası yirde âferinler pehlevân
12. *Jâle vü berg-i hazândan pür-zer ü gevher çemen*
Gül-şene varın nisâr itdi meger deryâ vu kân
13. *Gevher-i sîr-âb şeb-nem gûş-vâr-ı zer varak*
Sahn-ı bustân oldu gûyâ çâr-sûy-ı zer-gerân
14. *Şöyle benzer kim hat-ı âyât-ı rahmetdür çemen*
Bâd-ı subh itmîşdür altun hall ile yir yir nişân

Nesipte, şiirin kafiyesi olan “-ân” sesine bağlı olarak, aynı ses ile biten *dükkân*, *bârân*, *âb-ı revân*, *gerdân*, *râygân*, *sultân*, *meydân*, *hazân*, *bûstân* sözcüklerinin kafiye dışında kullanılması, kasidenin bu bölümündeki önemli bir ses özelliğidir. Diğer bir ses özelliği ise, daha önce ifade edildiği üzere; *z*, *s*, *ş*, *f* gibi aynı zamanda anlam ile de ilişkilendirilebilecek birtakım seslerin çok sık tekrarlanmış olmasıdır.

Kasidenin nesip bölümünde yer alan sözcükler içerisinde Farsça sözcüklerin fazlalığı dikkat çekmektedir. Fakat hemen ikinci sırayı Türkçe sözcükler almaktadır. Hatta bazı Farsça sözcüklere gelen Türkçe ekleri de dikkate alacak olursak, Farsça ve Türkçe unsurların birbirine yakın oranda olduğunu dahi söyleyebiliriz. Arapça sözcükler ise, Farsça sözcüklerin ancak yarısı oranındadır. Kullanılan Farsça ve Arapça unsurların sadece basit/birleşik sözcükler veya zincirleme olmayan birtakım tamlamalar biçiminde olması, cümle yapısının Türkçe olmasına herhangi bir zarar vermediği gibi, kolay anlamayı da sıkıntıya sokmamaktadır. Anlamayı kolaylaştırıcı diğer bir özellik ise, cümlenin aynı beyit içinde tamamlanması ve diğer beyitlere sarkmamasıdır (daha sonra değinileceği üzere, merhun beyitler sadece *duâ* bölümünde yer almaktadır).

Kasidenin nesip bölümündeki ana tema olan *hazân* mevsimi, bağ ve bahçelerdeki etkileri ile tasvir edilir. Bu nedenle *gülşen*, *bâğ*, *gülistan*, *bûstân*, *çemen*, *berg*, *varak*, *evrâk*, *nihâl*, *dıraht*, *şâh*, *ergavân*, *bîd*, *çenâr*, *mîr-i âşîkân* (*horozibiği*), *âb-ı revân*, *şeb-nem*, *yeşil*, *garrâ* gibi hep bağ ve bahçe ile ilgili sözcükler kullanılır. *Hazân*ın bağ ve bahçedeki göstergesi olarak da *rüzgâr*, *yağmur* ve *sarı renk* unsurları ile ilgili sözcükler devreye

girer. Bütün bunlar, nesnel/görünen gerçekliğin tasvir edilmesi içindir. Fakat şair, sadece nesnel/görünen gerçekliği tasvir etmekle yetinmez; aynı zamanda, “görüntünün zihinsel bir süreç içindeki izdüşümü” (Robins 1999: 37 [çevirenin önsözü]) veya “dış dünyaya ait nesnel gerçekliğin zihinsel tasarımı” (Korkmaz 2002: 275) şeklinde tanımlanan çeşitli imajlar da yaratır. Bunun içinse *kuyumculuk*, *dokumacılık*, *sultan sofraları*, *ticaret*, *güreş*, *yazı (hat)* gibi değişik motiflerden ve bu motiflerle ilgili sözcüklerden yararlanır. Hemen her beyitte önce nesnel/görünen gerçeklik tasvir edilmekte; daha sonra ise, bu gerçeklikten hareketle hayâle dayalı yeni bir imaj oluşturulmaktadır. Bu işi yaparken şairin başvurduğu gramatikal yapılar ise şunlardır: *gûyiyâ*, *gûyâ*, *sandum*, *sanman*, *-a dönmişdür*, *sanurdi*, *meger*, *benzer...* Böylece nesip bölümünde en fazla kullanılan edebî sanatlar da ister istemez *teşbih*, *hüsn-i ta'lil* ve *leff ü neşr* sanatları olmaktadır. Hemen her beyitte yer alan başka bir edebî sanat da *tenasüptür*.

1. *Gül-şene altun varaklar zeyn idüp bâd-ı hazân*
Gûyiyâ zer-kûblar dükkânı oldı gül-sitân

Şair, nesip bölümünün bu ilk beytinde, sonbahar tasviri için kuyumculuk motifinden yararlanır. Sararan yaprakları yere düşüren hazân rüzgârıdır. Şair, burada rüzgârı kişileştirerek ona bir de “*zeyn et-*” özelliği verir. Gülşen, kuyumcu dükkanına benzetilir; aslında sıradan bir tabiat hadisesi olan güz mevsimindeki yaprak dökümünün oluşturduğu tablodan, bir kuyumcu dükkanı imajı yaratılır. Nesnel/görünen gerçeklik, şairin zihnindeki aynaya başka bir biçimde yansır ve böylece ortaya güzel bir hayâl, başarılı bir imaj çıkar. Şairin burada kullandığı en önemli araçlar ise, *teşbih* ve *şibh-i hüsn-i ta'lil* sanatlarıdır.

2. *Rişte-i bârân gümüştel sîm-keş ebr-i harîf*
İki çarha döndiler gûyâ zemîn u âsmân

Motif olarak bu defa bir dokuma tezgâhı devreye girer. Şairin muhatap olduğu nesnel/görünen gerçeklik, aslında sıradan bir tabiat hadisesi olan yağmurun yağmasıdır. Fakat bu gerçeklik olduğu gibi aktarılmaz. Burada *teşbih* ve *şibh-i hüsn-i ta'lil* sanatları aracılığıyla görünen gerçeklikten bir imaj ortaya çıkarılır. Şairin zihin aynasında yer ve gök, dokuma tezgahının iki başındaki çarklara; yağmur ipe, bulut ise o tezgahın başında duran bir ustaya dönüşür.

3. *Berg-i bîdi bâğda âb-ı revân üzre görüp*
Didiler akmış gılâfından bu tîğ-i zer-nişân

Şairin gözü bu defa gülşendeki küçük bir söğüt yaprağına ilişir. Akar su üzerindeki söğüt yaprağı, şekil bakımından kılıca ve hazân mevsimindeki sarı rengiyle de altına benzetilir. Her şey gibi, su üzerinde yüzen bu sarı söğüt yaprağı da, şairin hayâl aynasına başka bir biçimde yansır ve kınından sıyrılmış altın işlemeli bir kılıç imajı yaratır.

4. *Reh-güzâr-ı bâğa ser-tâ-pâ dökülmüş berg-i zer*
Sandum altun tebsiler konmuş simât-ı husrevân

Bu beyitte başka bir tablo ile karşılaşılıyor. Bahçeye giden yolun her tarafına sarı yapraklar dökülmüştür. Burada da *teşbih* ve *şibh-i hüsn-i ta'lil* sanatları devreye girerek, söz konusu tabloyu bir başka biçimde bize gösterir. Ortaya altın tebsilerle donatılmış padişah sofraları imajı çıkar.

5. *Bâğda gerdân ider evrâkı sanman gird-bâd*
İndiler seyyâreler kılmağa seyr-i bûtsân

Sanki sonbahar konulu bir resim sergisindeyiz. Şair, sonbahar konulu bu resim sergisinde gezdirirken, bize her beyitte başka bir tablo gösterir. Beşinci beyitte, rüzgârın yere düşürdüğü ve yerden havalandırarak oraya buraya savurduğu güz yapraklarının görüntüsü var. Bu küçük bir hortum görüntüsüdür. Fakat şair onun başka bir şey olduğu uyarısında bulunarak, başarılı bir imaj yaratır; gökteki yıldızlar, bostanı seyretmek üzere yere inmişlerdir. Böylece şair, *teşbih* ve *hüsn-i ta'lil* sanatlarını kullanarak imaj ve hayâl yaratma eylemini devam ettirir.

6. *Perr ü bâl açmış yeşil tûtî iken berg-i çenâr*
Zerd olup ser-pençe-i şeh-bâza dönmişdür hemân

Şairin karşısındaki bu defa sararmış bir çınar yaprağıdır. Fakat onun daha önceki hâli de hatırlatılarak, okuyucuya arada karşılaştırma yapma imkânı sağlanıyor. Çınar yaprağının yeşil hâli, aynı renkteki bir papağanın kanat açmış görüntüsüne; sararmış hâli ise doğan kuşunun pençelerine benzetilir. Yeşil renk ve papağan, bize baharı ve sözü (veya sözün en güzel biçimi olan şiiri); sarı renk ve doğan kuşunun pençeleri ise, bize altını, zenginliği ve güçlü olmayı hatırlatır. Farklı mevsimlerdeki görüntüsüyle aynı çınar yaprağından iki farklı imaj yaratılır; kanat açmış yeşil papağan ve doğan kuşunun pençeleri...

7. *Râygân aldum sanurdı la'l u yâkûtî velî*
Şimdi nakd altun sayar turmuş nihâl-i ergavân

Erguvan, hakim rengi kırmızıya çalan bir bahçe bitkisidir². Bu renginden dolayı, lâl ve yakut söz konusu edilmektedir. Sonbahar, yeşil rengi sarıya çevirdiği gibi, kırmızıyı da soldurup sarı renge yaklaştırır. Sarı ise altının rengidir. Hakim rengi kırmızı olan erguvan fidanı, kırmızı renkli bazı değerli taşlara benzetilen bu rengini, bedava veya çok ucuza aldığı düşünürken, baharda aldığı karşılığını sonbaharda ödüyor. Ödeme aracı ise sararmış yapraklardır. Şairin buradaki motifi ticaret/alışveriş motifidir. Erguvan fidanı, alışveriş yapan bir kişiye teşbih edilerek kişileştirilir. Böylece altınla ilgili benzetme ve tasvirler, bu beyitte de hakimiyetini devam ettirir.

8. *Kanlu yaş dökmüş ruh-ı zerd ü gubâr-âlûdına*
Var ise dehrün fenâsın andı mîr-i âşıkân

Mîr-i âşıkân, kırmızı çiçekleri horuz ibiğine benzeyen ve bu nedenle "horozibiği" adıyla anılan bir süs bitkisidir. Güz mevsimiyle beraber, diğer tüm bahçe bitkileri gibi, o da sararır ve tozlanır. Üzerindeki çiy damlası, ağlayan bir insanın yanağındaki gözyaşına benzetilir. Şeffaf renkte olan çiy damlası, üzerinde durduğu zeminin rengini yansıttığı için, kanlı gözyaşı gibi görünür. Beyitteki "var ise" şart kipinin, gözyaşı için kullanılmış olduğunu düşünüyoruz. Çünkü çok ağlamaktan dolayı göz pınarı zamanla kurur ve kişi artık gözyaşı dökemez olur. Beyitte horozibiğine ağlama özelliği verilerek, teşhis sanatı yapılmaktadır. Bahardan beri sürekli değişen dünya kalıcı değildir. Her şey yerini yokluğa bırakır. Bu yok oluş ürkütür ve ağlatır. Normal bir tabiat hâdisesi olan çiy damlasının bir çiçeğin üzerine düşmesi ve üzerinde durduğu zeminin rengini yansıtması, burada ağlamak gibi bir sebebe bağlanarak *hüsn-i ta'lil* sanatı yapılmıştır.

9. *Saltanat tâcın giyen âlemde mağrûr olmasun*
Nice sultân börkin almışdur begüm bâd-ı hazân

Bir önceki beyitte, kişileştirilen horozibiğinin andığı "dehrün fenâsı", yani dünyanın gelip geçiciliği teması, burada daha fazla öne çıkarılarak, didaktik özellikte bir beyit söylenmektedir. Fakat hazân ile ilgili unsurlara ara verilmiyor. Güz yeli, her biri çemenin birer sultanı olan birçok çiçeğin başındaki kalpağa benzeyen tomurcuğu düşürür. İnsanlar, bunu görerek bundan bir ders çıkarmalı ve saltanat tacını giyen hiç kimse

² Bâkî'nin tasvirlerinde erguvan önemli bir yer tutar. Örneğin şair,

Ergavânî câme geymiş ol gül-i gül-zâr-ı cân

Bâğ-ı hüsn içre nihâl-i ergavân olmuş hemân

matlalı gazelinin her beytinde, "ergavânî câme" ifadesini kullanır (bk. Küçük 1994: 341).

gururlanmamalıdır. Çünkü çemenin sultanları gibi, değer sultanlar da günün birinde taçlarını kaybedeceklerdir. Şair, “*begüm*” hitabıyla insanlara nasihâtte bulunmaktadır. Hayatı boyunca gözü sürekli yüksek makamlarda olan Bâkî gibi bir şairin (Küçük 2002: 11), “saltanat tacı” karşısındaki bu tavrı, üzerinde durulmaya değer bir tavidir. Burada şair, ya yüksek makamlarda oturan kişilerde gördüğü mağrur eda karşısında duyduğu rahatsızlıktan hareketle onlara öğütte bulunmakta, ya da tecrit sanatı yaparak kendi kendine seslenmekte; sahip olmakta geciktiği mevkiiler karşısında kendini teselli emektedir. “*Begüm*” diye hitap ettiği kişi, eğer kendisi ise tecrit ve nidâ, başkası ise sadece nidâ sanatı yapılmaktadır.

Yukarıdaki iki beyte hâkim olan tema, dünyanın gelip geçiciliği olduğu için, şiirin genelinde görülenin aksine burada sonbahar olumsuz yönleriyle ele alınmıştır.

10. Gerçi merdâne soyındı girdi meydâne dıraht

Geldi kış basdı velîkin virmedi aslâ emân

11. Dest-bürd-i sarsarı âhur görüp şâh-ı çenâr

Didi el arkası yirde âferinler pehlevân

Yukarıdaki iki beyit, cümle yapısı bakımından birbirine bağlı olmamakla birlikte, anlam bakımından bir bütünlük arz etmektedir. Buradaki soyunmak fiili, her iki anlamıyla kullanılmıştır. Çünkü soyunmak, ağaçların sonbaharda yapraklarını dökmesi anlamına geldiği gibi, “*meydana soyunmak*” deyimindeki anlamı da verir. Şairin burada kullandığı motif güreş motifidir. Ağaç (bu ağaç, bir sonraki beyitten de anlaşılacağı üzere çınar ağacıdır), bir güreşçiye benzetilmek suretiyle kişileştirilmektedir. Güreşe çıkan kişi, elbisesini çıkarır ve rakibini alt etmeye azmeder. Ağacın rakibi kış mevsimidir. Ancak kış bastırır. Buradaki “*basdı*” fiili de her iki anlamıyla kullanılmıştır; biri “aniden gelmek”, diğeri ise “üstün gelmek”tir. Emân vermek, aslında savaş esirlerine yaşam hakkı tanımak demektir (Pakalın 1993: I/524). Fakat burada söz konusu edilen şey bir güreş motifi olduğuna göre, emân vermemekten maksat, hiç fırsat tanımadan rakibini alt etmektir. İkinci beyitte güreş iyice ısınır. Teşhis edilen çınar dalı, yine teşhis edilen rüzgârla yaptığı güreşte zorlanır. Sonunda onun gücünü görerek, yenilgisini kabul eder ve “*el arkası yerde, aferinler ey pehlivan*” diyerek rakibini tebrik eder.³ Güreşte, altta kalan kişinin, elinin arka yüzüyle yere vurması, yenilgiyi kabullenip oyundan çekilmesi ve üstünlüğü başkasına vermesi anlamına gelmektedir.

³ “*El arkası yerde*” ifadesi, pes demek ve aczini itiraf etmek anlamındadır (bk. Tarama Sözlüğü 1967: III/1420).

12. *Jâle vü berg-i hazândan pür-zer ü gevger çemen
Gül-şene varın nisâr itdi meger deryâ vu kân*

Burada çiy damlası inciye, güz yaprakları ise altına teşbih edilmiştir. İnci denizden, altın ise maden ocaklarından çıkarılır. Gül bahçesi ve oradaki çemen, sararan yapraklar ve yapraklar üzerindeki çiy damlalarından hareketle bu beyitte, her yana incilerin, altınların ve çeşit çeşit mücevheratın saçıldığı bir hazine imajı yaratılmaktadır.

13. *Gevher-i sîr-âb şeb-nem gûş-vâr-ı zer varak
Sahn-ı bustân oldı gûyâ çâr-sûy-ı zer-gerân*

Altın ve kuyumculuk motifi burada da işlenmektedir. Çiy damlası parlak cevhere, sararan yapraklar altın küpeye, bahçe ise kuyumcular çarşısına teşbih edilerek güzel bir imaj yaratılmaktadır. Bu beyit ile şiirin ilk beyti birbirine çok benzemektedir.

14. *Şöyle benzer kim hat-ı âyât-ı rahmetdür çemen
Bâd-ı subh itmişdür altun hall ile yir yir nişân*

Sabah yeli tezyinatçıya, sararan yapraklar altın tezyinata, rûzgârın çemen üzerinde oluşturduğu izler ise rahmet âyetlerinin yazısına teşbih edilir. Sabah yeli, burada teşhis edilmiştir. Rûzgârın çemende sarı yapraklar ile oluşturduğu izlerden bir yazı imajı yaratılır. Bu beyit ile şair, aslında bir sonraki beyitte yapacağı girizgâha hazırlanır; ona bir anlamda zemin oluşturur.

2.2. Medhiye Bölümü

15. *Bir yeşil garrâ zer-efşân kâğid olmuşdur çemen
Yaraşur yazılsa ger medh-i edîb-i nükte-dân*
16. *Hâce-i âlî-nazar ser-çeşme-i fazl u hüner
Dâver-i ferhunde-ahter kâm-bahş u kâm-rân*
17. *Âfitâb-ı âlem-ârâ-yı sipîhr-i fazl o kim
Buldı re'y-i enveri feyziyle nûr u fer cihân*
18. *Ayağı toprağıdur kühl-i cevâhir encüme
Âsitânı hâkidür iklîl-i fark-ı Farkadân*
19. *Rûzgârın şiddetinden gül-şen-i bahtı masûn
Nitekim bâd-ı hazândan sahn-ı gül-zâr-ı cinân*
20. *Safha-i âyîne-i âlem-nümâ-yı tab'ına
Cümle-i dünyâ vü mâ-fihâ musavverdür ayân*
21. *Râh-ı bâğa berg-i zer düşmiş degüldür ser-verâ
Reh-güzârunda yüzün ferş itdi mâh-ı âsmân*

22. *Eyleyüpdür feyz-i hurşîd-i kemâl-i sun' ile
Zât-i pâkûn gevherin perverde kân-ı Kün fe-kân*
23. *Meclisünde kalbi altın gibi sâfi olmayan
Kâl ocağından halâs olmaz kılursan imtihân*
24. *Âfet-i bâd-ı hazândan tâ ebed mahfûz olur
Bâğ-ı dehre hüsn-i tedbirün olursa bâğ-bân*

Şair, nesip bölümünün son beytinde hazırlanan zeminden hareketle kasidenin medhiye bölümüne başarılı bir girizgâh yapar. Çemenin sonbahardaki görüntüsü, şairin muhayyilesinde yeşil, parlak ve yaldızlı bir kâğıt olarak imaja dönüşünce, memduhun övgüsünün yazılacağı kâğıt da artık hazır demektir. Çemenden kâğıda, kâğıttan medhiyeye geçiş oldukça başarılı bir geçiştir. Memduhun bir *edîb-i nükte-dân* olması, böylesine bir geçişi hem gerekli hem de anlamlı kılmaktadır. Şair, memduhunu överken, *çemen, bâğ bahçe, altın, cevher, rüzgar, hazân, bahçıvan* gibi nesip bölümünün ana sözcüklerini bu bölümde de kullanmaya devam eder. Bunlarla beraber burada bir de *güneş, ay, gök, ı ışık* gibi yükseklik ve daha çok da parlaklık çağrışımları bulunan sözcükleri öne çıkarır. Bu sözcüklerin çağrışımları, memduhun makamının yüceliğini ve ilmiyle çevresine aydınlık saçma özelliğini anlatmaya çok elverişlidir. Nesip bölümündeki ses rengi, aynı şekilde burada da kendini hissettirir. Özellikle “r” seslerinin kasidedeki hâkim rengi, bu bölümde daha fazla anlam kazanır. Çünkü söz konusu ses, çağrışımlarının önemli bir kısmı yükseklik ile ilgili olan kuşların havalanırken çıkardığı kanat sesini düşündürür. Kuşların kanat seslerinin düşündürüldüğü bir medhiyede, memduhun makamının ne kadar yüksek olduğu teması daha bir anlam kazanır.

Memduhun övgüsünde de hazân teması işlenmeye devam edilir. Cennet gülzârının hazân rüzgarından emin olması gibi, onun bahtının gülşeni de zamanın şiddetinden emindir. Onun bütün dünyayı gösteren bir aynaya benzeyen tabiatı her şeye vakıftır. Bahçeye giden yolların sarı yapraklarla döşenmiş olması, gökteki ayın yere inerek, onun geçeceği yola yüzünü koyması şeklindeki bir imaja dönüşmektedir. 23. beyitte ise dökümcülük motifi kullanılır. Kalbin altına teşbih edildiği bu beyitte, söz söyleyen kişinin, sözünde samimi olup olmadığının, memduhun meclisinde sınanarak ortaya çıkmakta olduğu anlatılır. Bu mecliste yapılan sınavda, ancak kalbi altın gibi saf olanlar kurtulabilmektedir. *Kalb, altın, sâf, ocak, imtihân* sözcüklerinin bir arada kullanılması, dökümcülük motifini ortaya çıkarır. Bilindiği üzere, madenleri yabancı unsurlardan arındırıp saflaştırmak için *pota* adı verilen yüksek ısıya dayanıklı kaplar içinde ergitirler. Ateşin ısısı arttıkça, potadaki maden de, cüruf adı verilen yabancı unsurlardan arınarak saflaşır. İmtihân ile aynı anlamdaki “*fitne*” teriminin, sözlükte “*altın ve gümüş gibi değerli madenleri saflığını anlamak için ateşte eritmek*”

manasına gelen “*f-t-n*” kökünden türemiş olması da (Çağrıçı 1996: XIII/156), buradaki mazmunu anlamamızı kolaylaştırır. “*Kâl ocağı*” tamlaması da bu mazmun dolayısıyladır. Medhiye bölümü bitirilirken de yine hazânla ilgili unsurlar kullanılır; memduhun güzel idaresinin, dünya denilen bağa bahçıvan olması durumunda, oranın sonsuza değin hazân rüzgarının afetlerine karşı güvende olacağı söylenir. Fakat şiirin genelinde olumlu yönleriyle ele alınan hazân mevsimi, nesip bölümünün didaktik özellikteki iki beytinin yanı sıra, medhiye bölümünün son beytinde de olumsuz imajıyla kullanılır.

2.3. Fahriye Bölümü

25. *Sarsar-ı gam fikrüm evrâkın perîşân eyledi*
Çihre-i zerdüm belâdan buldı reng-i za'ferân
 26. *Cür'a-i câm-ı belâ-encâm-ı gam bî-hûş idüp*
Âkıbet kaldı humâr-ı derd ü mihnet ser-girân
 27. *Cür'a-veş ayakda kodı sâkî-i devrân beni*
Dest-gîr ol ey emûr-i meclis-i devr-i zamân
 28. *Himmatün şimşâdınun şâh-ı bülendi var iken*
Kanda yapsun şâh-bâz-ı tab'-ı Bâkî âşiyân
 29. *Destüme alsam kalem nazm-ı bedî'ümle benem*
Nîze-bâz-ı arsa-i mülk-i ma'ânî vü beyân
 30. *Ben kemend-endâz-ı meydân-ı belâgat olalı*
Halka-i teslîme geçmişdür ser-i gerden-keşân
 31. *Pehlevân-ı arsa-i nazmem diyen ferzâneler*
Bir iki zâr u zebûnumdur za'if ü nâ-tüvân
 32. *Muttasıl şi'rüm yazarken hâme turmaz deprenür*
Neydür anı güyyiyâ lertzân ider âb-ı revân

Kasidenin 25. beytinden 32. beytine kadar olan bölümde, şairin konu ettiği kendisidir. Kasideyi oluşturan dört ana bölümden *fahriyeye* karşılık gelen bu bölümde, aslında *şairin kendisi hakkında olmanın* dışında hiçbir ortak yanı bulunmayan iki farklı bölüm var. Bunlardan ikincisi fahriyedir (28 ile 32. beyitler arası). İlki ise, şairin içinde bulunduğu kötü durumu anlattığı ve “*arz-ı hâl*” diye adlandırılabilir olan bölümdür (25 ile 27. beyitler arası)⁴. Bâkî, bu “*arz-ı hâl*” bölümünde, kendi kötü durumunu anlatırken, dolaylı olarak yine sonbahardan yararlanır; rüzgarın yaprakları dağıtması

⁴ “*Arz-ı hâl*”, aslında şairlerin kendi durumlarını anlatarak memduhlarından yardım talep ettikleri kasidelere başlık olarak kullanılan bir ifadedir (örnekler için bk. Küçük 1994: 31-33; Kutlar 2004: 225, 231). Fakat aynı ismin, şairlerin fahriyeye geçmeden önce kendi kötü durumlarını anlattıkları ve memduhlarından yardım talep ettikleri beyitlerin içinde yer aldığı bölüm için de kullanılmasının, kaside incelemelerinde büyük kolaylık sağlayacağı açıktır.

gibi, gam da onun düşüncesini dağıtmış ve bela nedeniyle sararmış olan çehresi *zaferan* rengini almıştır. Arkasından ise, *şarap kadehi ve tortusu, sarhoşluk, baş ağrısı, saki* gibi içki motifiyle ilgili sözcükler kullanarak içinde bulunduğu kötü/düşkün durumu tasvir eder ve memduhundan kendisinin elinden tutmasını ister. Daha sonra fahriyeye geçer (28 ile 32. beyitler arası). Burada ise şair, eline kalem alması durumunda *me'ânî ve beyân* meydanlarında sahip olduğu maharetini; belâgat meydanına kement attığından beri baş kaldıranların başının teslim halkasına geçtiğini; şiir sahasındaki rakiplerinin, kendisinin ne kadar gerisinde olduğunu; şiir yazarken kaleminin su üzerinde daima oynayan bir kamyş gibi durmaksızın deprendiğini anlatır. Şair, kendini överken, *meşdan, çarpışma, kement, pehlivan* gibi güç, kuvvet ve çatışma eksenli sözcüklerden yararlanır. Bu bölümde de kasidenin genel ses özellikleri aynı şekilde yansıtılır.

2.4. Duâ Bölümü

33. *Bâğ u bustân içre tâ ola bisât-ı sebze*

Subh-dem berg-i hazândan katre-i şeb-nem çekân

34. *Her seher sahn-ı zümür-rûd-gûn-ı gerdûn üstine*

Âfitâb altun tabakdan tâ ola gevher-feşân

35. *Mesned-i rif'atde genc-efşân-ı ihsân ol müdâm*

Ömr ü devlet pâ-y-dâr ikbâl ü izzet Câvidân

Kasidenin duâ bölümünü oluşturan yukarıdaki son üç beyitten ilk ikisi, kendisi içinde anlamı tamamlanmayan ve son beytin ilk mısraına bağlı olan *merhûn* beyitlerdir. Bağ ve bahçede, sabah vakti, hazân yaprağından yeşil yaygıya çiy damlası dökülmesi ve güneşin, dünyanın zümrüt renkli alanına her sabah altın tabak içinde cevher saçması için, memduhun daima yücelik makamında iyiliğin hazine saçıcısı olması gerekmektedir. Şair bunun için duada bulunmaktadır. Son beyitteki “*müdâm*” sözcüğü, hem kendisinden önceki hem de sonraki cümle için ortak bir kullanıma sahiptir. Bu da *sihr-i helâl* sanatıdır (Dilçin 1995: 445). Şair, övdüğü kişinin ömür ve devletinin daima pâyidâr, ikbâl ve izzetinin de daima ölümsüz olmasını dileyerek duasını, dolayısıyla kasidesini bitirir.

SONUÇ

“İlk Sonbahar Şiiri” başlıklı bir yazısının hemen ilk cümlelerinde, “*Eski şiirimizde tek bir mevsim vardır, o da bahardır. Bazı mesnevilerde ve bilhassa kaside nesiplerindeki kış ve yaz tasvirleri bir tarafa bırakılacak olursa, bu şiir tek ve yekpare bir mevsim içinde yaşardı, denebilir*” değerlendirmesinde bulunan Ahmet Hamdi Tanpınar, bunun tek istisnası olarak, Bâkî'nin,

*Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düşdi çemende berg-i dıraht itibârdan*

matlılı gazelini göstererek, “*Onun bir eşini – daha çok güzel ve daha derin olmak şartıyla- bulabilmek için Yahya Kemal’e kadar çıkmak lâzımdır*” demektedir (Tanpınar 1992: 183-185; T. Fikret’in de benzer görüşleri için bk. Parlatır 1993: 27-32).

Toplam on hazâniye üzerinde yaptığımız çalışma, sonbahar mevsiminin Divan şairleri tarafından ihmal edilmiş bir mevsim olmadığını; Ahmedî’den Bâkî’ye, Mesîhî’den Neşâtî’ye kadar birçok şair tarafından başarılı bir biçimde işlendiğini göstermektedir.

Daha önce H. Dilek Batislam tarafından yapılan önemli bir çalışmada, hazâniye olarak Ahmed Paşa ve Gelibolulu Âli’nin kasideleri, değişik divanlardan seçilen sonbaharla ilgili örnek beyitlerle beraber incelenmekte ve varılan sonuçlar, aynı yazının “sonuç” bölümünde şöyle özetlenmektedir: “*Divan şiirinde hazan ve hazanla ilgili öğeler değerlendirildiğinde, divan şairinin hazana olumlu bakmadığı; daha çok hazanın olumsuz ve kötü etkilerini dile getirdiği görülür. /.../ Divan şâiri için hazan baharın zıddıdır. Hazan yaşlılık ve bitkinlik, bahar gençlik, zindelik ve tazelik sembolüdür...*” (bk. 2003: 171). Bizim araştırmamız ise, sadece hazâniyeleri konu almaktadır. Bu nedenle kaside dışında kalan nazım biçimleri çalışmaya dahil edilmemiştir. Değişik dönemlerde yaşamış bazı şairlerin divanlarında yaptığımız tarama sonucu, toplam on hazâniyenin varlığı tespit edilebildi. Varlığını tespit edebildiğimiz bu on hazâniye üzerinde yaptığımız genel inceleme; “hazâniye”nin beş örnekte kasideleri isimlendirmek için kullanıldığını; başlık olarak “hazâniye” adı anılmayan diğer örnekler de dahil olmak üzere, toplam on kasidenin nesip bölümlerinde hazân konusunun işlendiğini; bunların dördünde söz konusu mevsimin olumsuz yönleriyle, diğer altısında ise aynı mevsimin olumlu yönleriyle ele alındığını; zenginlik, parlaklık, eğlence, güç ve kuvvet unsurlarını gündeme getiren imajların yaratılmasında, hazân ile ilgili tabloların da kullanılabildiğini ortaya koymaktadır.

Bâkî’nin *Hazâniye Kasidesi*, Ahmed Paşa, Tâcîzâde Cafer Çelebi, Nev’î ve Neşâtî’nin hazâniyeleri gibi sonbahar mevsimine olumlu yönleriyle bakan bir kasidedir. Bâkî, sonbaharda tanık olduğu nesnel/görünen gerçekliklerden son derece zengin imajlar yaratmaktadır. Bunun için kullanılan başlıca motifler ise kuyumculuk, dokumacılık, altın işlemeli kılıç, padişah sofrası, ticaret, güreş, kâğıt, yazı (hat) ve dökümcülüktür. İmajların neredeyse tamamına yakını güç, kuvvet, zenginlik, saltanat, ihtişam gibi hep müspet imajlardır. Sadece didaktik özellikteki iki beyit (8,9) ile memduhın

övüldüğü başka bir beyitte (24) sonbahar mevsimi olumsuz yönleriyle konu edilmiştir. Şairin bu hazâniyesi, imajların yanı sıra, ses, ses-anlam ilişkisi, edebî sanatlar bakımından da oldukça zengindir.

Kaynakça

- AKDOĞAN, Yaşar, (1979). *Ahmedî Divanı ve Dil Hususiyetleri, (C. I: Gramer-Sentaks-Sözlük, C. II: Tenkitli Metin)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Araştırma Merkezi, İstanbul.
- AKSOYAK, İ. Hakkı, (1999). *Gelibolulu Âli ve Divanlarının Tenkitli Metni*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- AKÜN, Ömer Faruk, (1994). “Divan Edebiyatı” maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 9, İstanbul, s. 389-427.
- AKYÜZ, Kenan, Süheyl Berken, Sedit Yüksel, Müjgan Cunbur, (1958). *Fuzûlî Divanı*, Ankara.
- AMÎD, Hasan, (1361). *Ferheng-i Amîd*, Tehrân.
- AYDEMİR, Yaşar, (1996). “Kasidede Muhteva Unsurları”, *Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. I, Ankara, s. 137-159.
- BATISLAM, H. Dilek, (2003). “Divan Şiirinde Hazan”, *Diriözler Armağanı*, Ankara: Bizim Büro Yayınları, s. 155-174.
- CANIM, Rıdvan, (2000). *Latîfî Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsıratü’n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Ankara: AKM Yayınları.
- ÇAĞRICI, Mustafa, (1996). “Fitne” maddesi, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C. 13, İstanbul, s. 156-159.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, (1986). “Kaside”, *Türk Dili Dergisi Divan Şiiri Özel Sayısı*, Sayı: 415-417, Temmuz-Ağustos-Eylül, Ankara: TDK Yayınları, s. 17-77.
- DİLÇİN, Cem, (1995). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: TDK Yayınları.
- ERKAL, Abdulkadir, (2001). “Divan Edebiyatında Hazaniyye ve Nev’î’nin Hazaniyye-i Latif Adlı Kasidesi”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (Prof. Dr. Sadi Çöğenli Özel Sayısı)*, Erzurum, s. 107-152.
- ERÜNSAL, İsmail E., (1983). *The Life And Works Of Tâcî-Zâde Ca’fer Çelebi, With A Critical Edition Of His Divan*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- İPEKTEN, Haluk, (1994). *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İSEN, Mustafa, (1994). *Kühü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı*, Ankara: AKM Yayınları.
- KAPLAN, Mahmut, (1996). *Neşâtî, Divanı*, İzmir: Akademi Kitabevi.
- KORKMAZ, Ramazan, (2002). *İkaros’un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- KUTLAR, Fatma Sabiha, (2004). *Arpaemini-zâde Mustafa Sâmî Dîvân*, Ankara: Kalkan Matbaacılık.
- KUTLUK, İbrahim, (1989). *Kınalı-zâde Hasan Çelebi Tezkiretü’suarâ*, C. 1, Ankara: TTK Yayınları.
- KÜÇÜK, Sabahattin, (1994). *Bâkî Dîvânı*, Ankara: TDK Yayınları.

- KÜÇÜK, Sabahattin, (2002). *Bâkî ve Dîvânından Seçmeler*, 2. baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- MENGİ, Mine, (1995). *Mesihî Dîvânı*, Ankara: AKM Yayınları.
- MÎRSÂDIKÎ [Zu'l-Kadr], Meymenet (1376). *Vâje-nâme-i Huner-i Şâ'irî*, Çâp-ı Devvum, Tehrân: Kitâb-ı Mehnâz.
- MUM, Cafer, (1999). *Hâfız-ı Şîrâzî ve Bâkî'de Rindlik*, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Malatya.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, 3 C., İstanbul: MEB Yayınları
- PALA, İskender, (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- PARLATIR, İsmail, (1993). *Tevfik Fikret Dil ve Edebiyat Yazuları*, 2. baskı, Ankara: TDK Yayınları.
- ROBİNS, Kevin, (1999). "İmajlar Bizi Hâlâ Çağırıyor mu?", (çev.: N. Türkoğlu), *Varlık*, S. 1102, Temmuz, s. 37-46.
- SÂMÎ, Ş., (1806). *Kâmûsu'l-A'lâm*, C. 3, İstanbul (Tıpkıbasım: Ankara 1996).
- [SEVÜK], İsmail Habîb. (1942). *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul.
- ŞEMİSSÂ, Sîrûs, (1374). *Külliyât-ı Sebk-şinâsî*, Çâp-ı Sevvum, Tehrân: İntişârât-ı Firdevs.
- Tâhir-ül Mevlevî, (1994). *Edebiyat Lügati*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 3. baskı, İstanbul. *Tarama Sözlüğü*, (1967). C. III, Ankara: TDK Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihad, (1966). *Ahmed Paşa Divanı*, İstanbul.
- TULUM, Mertol, M. Ali Tanyeri, (1977). *Nev'î Divan Tenkidli Basım*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.