

**PLACE OF THE PENNAME IN THE
GAZEL AND PENNAME USE AS A REDIF**

Gazellerde Mahlasın Konumu ve Mahlasın

Redif Olarak Kullanılması ¹

İlyas KAYAOKAY ²

Abstract

This article is basically divided into two parts. In the first part, information is given about couplets in which the villages are used in gazel. In the second part; Information about the processing of penname as redif is given as a different mahlas use case. The reason for preferring the ophthalmic variant as the species to be studied; Because of the more traditional use of the penname in the gardens. The penname in the gardens are usually mentioned once in many times, usually once. However, it is also seen that more than one use of the mahlas is used in different couplets other than the maxilla. It is understood that these uses are largely consciously preferred from unconscious practices. The fact that the poets use the repertoire as a redif has attracted attention as a more original structure within the tradition of divan literature. In general, we can interpret these different uses of the mahlas as poets' attempts to break the perception of tradition, to attract attention, and to bring innovation. The findings obtained in this study were obtained as a result of examining the gazel section of 519 divans. This study aims to better understand the tradition of penname which has an important place in divan literature.

Keywords: Gazel, Penname, Redif, Matla, Hüsni-tahallus

Özet

Divan edebiyatının gelenek hâline gelmiş önemli unsurlarından biri de mahlastır. Mahlas, genel olarak şairlerin şiirlerinde kullandıkları takma addır. Mahlas konusunda yazılmış bu makale temel olarak iki bölümden müteşekkildir. İlk bölümde mahlasların gazel içerisinde kullanıldığı beyitler hakkında, ikinci bölümde ise; farklı bir mahlas kullanım örneği olarak mahlasın redif olarak işlenmesi hakkında bilgiler verilmektedir. İncelenecek tür olarak gazel nazım şeklinin tercih edilme nedeni mahlasın gazellerde daha geleneksel biçimde kullanılmasından ötürüdür. Gazellerde mahlas, ekseriyetle bir defa olmak üzere çoğunlukla makta beytinde zikredilir. Ancak mahlasın birden fazla kullanımı, makta beyti dışında farklı beyitlerde kullanıldığı da görülmektedir. Bu kullanımların keyfi tasarruflardan ziyade bilinçli olarak tercih edildiği anlaşılmaktadır. Mahlası redif olarak kullanmak ise divan edebiyatı geleneği içerisinde daha orijinal bir yapı olarak dikkat çekmektedir. Genel olarak mahlasın bu şekilde farklı kullanımlarını şairlerin "geleneğin algısını kırmak", "dikkat çekmek", "yenilik getirme" hamleleri olarak yorumlayabiliriz. Bu çalışmada elde edilen bulgular 519 divanın gazeller bahsinin irdelenmesi sonucu elde edilmiştir. Bu çalışma ile divan edebiyatında önemli bir yere sahip mahlas geleneğinin daha iyi anlaşılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gazel, Mahlas, Redif, Matla, Hüsni-tahallus.

¹ Sayın Prof.Dr. Ahmet BURAN ve adlarını bilmediğim hakem hocalarıma görüş ve önerilerinden ötürü teşekkür ediyorum.

² Uzman. Eski Türk Edebiyatı. kayaokay_2323@hotmail.com

GİRİŞ

Arapça, “safılık, hâlislik, gönül temizliği” anlamlarına gelen “halâs kelimesinden müştak olan mahlas kelimesi, lügat manası itibariyle “kurtulacak”, “sığınılacak” yer demektir. (Yıldırım, 2006: 11) Edebiyat terimi olarak mahlas “şairlerin kendi meşreplerine ve zevklerine ya da kişisel herhangi bir başka özelliklerine istinaden seçtikleri ve şiirlerinde kullandıkları müstear isimdir.” (Şenödeyici, 2013: 172) Divan şairleri “edebiyat dünyasına kendi adlarıyla çıkmak yerine mahlas adı verilen takma ad” kullanmışlardır. (Akün, 2014: 45) Mahlas, takma ad olabileceği gibi şairin kendi adı da olabilir. O hâlde mahlas; şiirde bir nevi mühür işlevinde olup manzumenin şaire ait olduğunu tasdik eden bir çeşit imzadır. Bu konuda bir çalışma yapan Yıldırım, mahlas kelimesini “seçilmek ayrılmak, farklı olmak, belirgin olmak” anlamlarıyla ilişkilendirmektedir. (Yıldırım, 2006: 11) Kısacası mahlas, divan edebiyatında şairlerin bir çeşit parmak izidir. Lakin mahlasını Fuzûlî gibi başarılı bir şekilde seçebilenler için parmak izi benzetmesini daha rahat yapabiliriz. Zira “Feyzi” mahlası gibi bir mahlasın en az 40 talibi olduğu da görülmektedir. Bu durum, edebiyat tarihinde beraberinde bazı sıkıntıların da oluşmasına mahal vermiştir. Şairlerin mahlasa bu denli rağbet etmesi ve kullanma nedenleri arkasında yatan ana düşünce ise; *gerçek adlarını kullanmanın bir saygısızlık intibai uyandıracağına* inanmalarıdır. (Kalpaklı, 2001: 254)

Mustafa İsen, Klasik Türk şiirimizde mahlas kullanma geleneğinin ilk defa Şeyhî tarafından başlatıldığını iddia etmektedir.³ (İsen, 1997: 195) 1989 yılında yazdığı bir makalede yer alan bu iddia bugün geçerliliğini yitirmiş görünmektedir. Zira biliyoruz ki Şeyhî’den evvel de mahlas kullanan divan şairleri mevcuttur. Özellikle Gülşehrî, divanı daha yeni bulunup neşredilen Dehhânî, mahlası konusunda tartışmaların olduğu Nesimî, Şeyhî’den daha önce yaşamışlardır. Her şairin mahlas kullanacağına dair bir kaide yoktur. Kadı Burhaneddin, Hızır Bey gibi bazı şairlerin “tahallusten azâde” olduğu da görülmektedir. (Köksal, 2005: 41) Şairlerin hemen hemen hepsi bir mahlas kullanmışsa da iki dilde yazan bazı şairlerin iki mahlas kullandığı da bilinmektedir. (Okuyucu, 2011: 124) Aynı dilde yazan iki veya daha fazla mahlas kullanan şairlere de tesadüf edilmektedir. Misal 18. asır şairlerinden Adanalı Sürürî, Hüznî ve Hevâyî mahlaslarıyla birlikte üç mahlas kullanmıştır.

Divan şiirinde şairlerin aldığı mahlaslara genel olarak baktığımız zaman mahlasların ekseriyeti bir takım isim köklerine nispet ekinin “-î” eklenmesi suretiyle elde edilmiştir. Yine mahlasların alınışı ve seçilişi konusunda arka planda yatan pek çok neden araştırmacılar tarafından ortaya konulmuştur. (Akün, 2014: 45-50; Yıldırım, 2006: 76-103) Kimi şairler birden fazla mahlas kullanmış, kimi şairler de mahlasını daha sonradan değiştirme gereği duymuştur. (Kurtoğlu, 2006: 73-77) Mahlas, divan edebiyatında o kadar ehemmiyete sahiptir ki bir *mahlas-nâme geleneği* teşekkül etmiştir. Hoca Neş’et bu konuda edebiyatımızın öncülerindedir.

Nazım şekli fark etmeksizin divanlardaki mahlas beyitlerine baktığımızda, şairlerin daha ziyade kendisiyle, şairlik yeteneğiyle övüldüğü görülmektedir. Diyebiliriz ki mahlas-hânelerin en belirgin muhtevası fahriyedir. Bu beyitlerde şairin psikolojisine, kişiliğine dair ipuçları da elde etmek mümkündür. Mahlas alma geleneği yalnızca divan edebiyatıyla sınırlı kalmamıştır. Halk şairleri, Yeni Türk edebiyatı dönemi şairleri de bu gelenekten önemli ölçüde etkilenmiş ve istifade etmişlerdir. (Kaya, Tarihsiz: 1-8; Erzen, 2017: 50-70)

³ Mahlas konusunda çalışma yapmış araştırmacılar tarafından pek çok atf alan bu iddia ilk olarak 1989 senesinde ortaya atılmıştır. İsen, Mustafa, (1989). “*Divan Edebiyatında Mahlasdaş Şairler*” Milli Eğitim, Ankara, S.62 s.22-29

Yukarıda -daha önce yapılan çalışmalarını tekrar etmemek adına- mahlas hakkında bazı kısa bilgiler verilmiştir. Biz de bu çalışmamızda ilk bahiste gazellerde mahlasın kullanım yerine, ikinci bahiste de mahlasın gazellerde redif olarak kullanılmasına detaylı olarak değineceğiz.

1. GAZELLERDE MAHLASIN KULLANIM YERİ

Divan edebiyatında çerçevesini geleneğin belirlediği hususlardan bir diğeri, mahlasın yeri ve kullanımı meselesidir. Kasidelerde mahlasın bulunduğu beyte “tac beyit” adı verilir. Tac; bir hükümdarlık sembolüdür. Şair de yazdığı manzumenin hükümdarı/sahibi olduğunu mahlas beytiyle bildirir. Klasik tertibe uygun bir kasidede mahlasın kullanım yeri kesin olarak belli değildir. Şair fahriye, tegazzül ve dua bölümlerinde mahlasını kullanabilir. Bazı kasidelerde mahlas dahi görülmektedir. Kıt’alarda da mahlas her mısradaki zikredilebilir.⁴ Özellikle tarih manzumelerinin olduğu kıt’alarda mahlası herhangi bir mısradaki görebiliriz. Rubailerde ise mahlas kullanılmaz. İstisnai olarak Haletî, Feyzî gibi çok az sayıda şair rubaide de mahlas kullanmıştır. Mesnevilerde de mahlas her bölümde zikredilebilir. Oysa gazel nazım şekline baktığımız zaman ekseriyetle mahlasın “makta” yani son beyitte olduğunu görüyoruz. Mahlasın gazelin sonunda kullanılması gelenek hâline gelmiştir.

Çalışmamızda gazellerdeki mahlasların kullanımları üzerinde durmamızın sebebi; gazellerin mahlas konusunda katılaşmış bir geleneğe sahip olmasıdır. Ders kitaplarında da sıkça ifade edildiği üzere *mahlas, genellikle makta beytinde yer alır*. Elbette bu tespit yerindedir. Rastgele bir divanın gazeliyat bahsini açıp okuduğumuz zaman %99 oranında mahlasın son beyitte olduğunu görürüz. İşte gazellerdeki bu katı gelenekten belki de sıkılan, yeni bir soluk getirmek için farklı bir arayış içinde olan şairler, mahlasın kullanımını noktasında geleneğin dışında bazı uygulamalarda bulunmuşlardır. 519 divanın bütün gazellerini tek tek okuduğumuz zaman gördük ki mahlasın kullanımını ve yeri ile ilgili bazı farklılıklar da mevcuttur. Taramalarımız esnasında tespit edebildiğimiz bu istisnai kullanımları şu başlıklar altında tasnif edebiliriz.

1.1. Mahlasın Makta Beyti İçerisinde İki Defa Zikredilmesi

Şairlerin divanlarına baktığımız zaman gazellerde mahlas genellikle bir defa zikredilir. Şairin, mahlasını bir defa zikredip hem şairi hem de mahlasın ihtiva ettiği manayı kast edecek şekilde kullanması “hüsn-i tahallus” adı verilen edebî sanatı oluşturur. Şairler genellikle mahlasını tevriyeli kullanarak mısraın edebî değerini yükseltmeye çalışırlar.⁵

⁴ Kıt’anın tanımı şu şekilde yapılmaktadır: “Kıt’a iki veya iki beyitten uzun, matla ve mahlas beyti olmayan 2 ile 30 beyit uzunluğundaki şiirlerin yazıldığı bir nazım biçimidir... Divan şiirinde daha çok iki beyitli kıt’alar yazılmışsa da bu nazım biçimiyle yazılmış manzumelerin beyit sayısının otuz kadar çıktığı görülür. İki beyitten uzun olan böyle kıt’alara **kıt’a-i kebire** (=büyük kıt’a) denilir. **Uzun kıt’aları kasideden ayıran en önemli özellik, bu manzumelerde matla ve mahlas beyitlerinin bulunmamasıdır.**” (Saraç, M. Ali Yekta. (2011). “Eski Türk Edebiyatına Giriş: Biçim ve Ölçü” Anadolu Üniversitesi Yay. s.62)

“**Mahlas beyti olmayan manzumeler**” şeklinde bir tanımlama kıt’a için eksik bir tanımlamadır. Özellikle pek çok tarih manzumesi kıt’a nazım şekli ile yazılır ve genellikle şairler, mahlaslarını herhangi bir beyitte zikrederler. Ayrıca “matla” beyti denilince yalnızca “musarra” anlaşılmalıdır. Matla herhangi bir manzumenin ilk beytine verilen addır.

⁵ Bir şairin divanında yer alan mahlas beyitlerinin tevriyeli kullanımı ve bu kullanımın oluşturduğu edebî değere dikkat çeken bir çalışma Sevim Birici tarafından yapılmıştır: Birici, Sevim. (2010). “Ahmed-i Dâî’nin Mahlas Beyitlerinde Hüsn-i Tahallus” Fırat Üni. Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 20, S: 2, s.s 79-90

Bazı şairlerin, bir defa mahlasını anmak yerine makta beytinde iki veya daha fazla sayıda mahlasını kullandığı görülmektedir. Aşağıda verilen beyitler gazellerin makta beytinden alınmıştır. Bu beyitlerde, şairin mahlasını iki defa zikrettiği görülmektedir. Bu tarz kullanımların nedeni iki şekilde izah edilebilir. İlki *vezni tamamlamak*, ikincisi *anlatımı güçlendirmektir*. Yine aynı seslerin yarattığı *ses ve ahengi* de dikkate almak gerekir. Şairler ekseriyetle bir mahlasta kendini ikinci mahlasta hüsn-i tahallus sanatı ile başka manaları kast etmişlerdir.

Görüldüğü üzere Rüşeni, ilk mısra da kendini ikinci mısra da mahlasın anlamı olan “ışığı” da kastetmektedir. *Işık her eve girer ona yasak olmaz* sözünü ilk mısra ile anlam bütünlüğü oluşturacak şekilde kullanmıştır. Cem Sultan hem kendisini hem de meşhur mitolojik şahsiyetlerden şarabın mucidi Cem’i anar. Feridün mahlaslı şairimiz de beyitte hem kendisine hem de İranlı mitolojik kahramanlardan Feridun’a iham-ı tenasüp sanatı ile göndermede bulunur. Şairlerin mahlasını makta beytinde iki defa kullanması hususu, oy pusulasına iki defa mühür basılması ile aynı durumdur. Yani şair iki defa mahlasını zikrederek nazmına vurduğu mührü perçinleştiriyor. Böyle aynı beyitte iki defa mahlasın kullanılması ender görülür. Aşağıda beyitleri verilen şairlerin divanlarına baktığımızda sadece bu beyitlerde *makta beytinde ikili mahlas kullanımı* görülmektedir.

Nazmî ki görübdür seni her hûbdan ahsen
Medhünde olursa nola **Nazmî** hasen iy dost. (Edirneli Nazmî Divanı, G.882/5)

Bu şeb bezm-i⁶ harifân şevk ile lebrîz imiş **Vâli**
Meğer kim şîr-i **Vâli** hâtır-ı ahbâba düşmüşdür. (Vâli-i Amedi Divanı, G.55/5)

Ben şehid-i Kerbelâ-yı ‘aşk-ı cânânım **Fehîm**
Rûh-ı pür-feyz-i **Fehîm** ‘arz-ı niyâz eyler bana. (Fehîm-i Sâni Divanı, G.2/7)

Kim men’ idiser **Rüşeniği** yârün evinden
Her eve girer **Rüşeni** için yasag olmaz. (Rüşeni Divanı, G.17/7)

Ko câm-ı **Cem** hevesini yiter sana ey **Cem**
Sifal-i mey-kede câm u gedâ-yı mey-kede **Cem**. (Cem Sultan Divanı, G.211/6)

Mülket-i nazmun **Feridûn** Sikender-şânısın⁷
Ey **Feridûn** ‘âlem-i ma’nâ müsellemdür sana. (Feridûn Divanı, G.4/5)

Kara Fazlî Divanı’nda mahlasın makta beytinde iki defa kullanılması durumu diğer şairlere nazaran daha fazla görülmektedir. Fazlî kendi mahlasını, iştikak sanatına uygun olarak da ele alır. “Fazl” Fazlî mahlasının kökü, “fuzûl” fazl kelimesinin çoğuludur. Beyitte aynı kökten türemiş diğer kelime ise Fuzâ’il’dir. Fuzâ’il bin İyâz (ö.803); önceleri eşkiyalık yapan fakat daha sonra tövbe etmiş bir evliyanın adıdır. Fazlî bu kullanım ile hem anlamı hem de ses ahengini güçlendirmiştir. Mahlas kelimesini olabildiğinde sanatlı kullanan şair bir beytinde de hem kendi mahlasını hem de aynı mahlasa sahip Fazlî-i Leng (ö.16.yy) adlı şairi kastetmektedir.

Fazluna inkâr ider her bü’l-fuzûl
Fazliyâ olsan **Fuzâ’il** bin İyâz. (Kara Fazlî Divanı, G.106/5)

⁶ Mısranın orijinal yazımı “şeb-i bezm-i harifân “ şeklindedir. Mısra vezne uymadığı için izafet terkibi kaldırılmıştır.

⁷ Eksik vezin. Feridûn kelimesinden sonra vezin gereği bir hece gelmelidir.

Fazli-i sâni de gerçi yüğrügüdür ‘arsanun
Aksadur *anı* velî **Fazli-i evvel** her zamân. (Kara Fazlî Divanı, Kıt’a.11/3)

Kâşif Esad, mahlasının kökü olan “keşf” kelimesini fâil veznindeki mahlasına uygun olarak “etmek” fiiliyle birlikte kullanır. İki defa mahlasını zikreden şair, ilk mısradaki kendisine seslenmiş ikinci mısradaki ise mahlasın gerçek anlamını kastetmiştir. Hem tevriye sanatı ile hüsn-i tahallus yapıp manayı zenginleştirmiş hem de “k” sesleri ekseninde kuvvetli bir aliterasyon yapmıştır. Buna benzer bir kullanımı Karamanlı Aynî’nin beytinde de görmekteyiz. Aynî yalnızca mahlasını ve mahlasın kök kelimesini üç defa zikretmiştir. Çorlulu Zarîfî ve Daniş Mehmed de mahlas kelimesinin köküne başka bir ek getirmek suretiyle aynı beyitte kullanmıştır.

Keşf itmek ile meslek-i esrârını **Kâşif**
Mecmû’-ı kemâlâtını **Kâşif** mi olurmuş. (Kâşif Esad Divanı, G.222/5)

Ayn-ı ‘Aynî görmedi ‘âlemde ‘aynun bigi ‘ayn
Gördüğün *yüzün* bigi bir güş-1 gül güş itmedi. (Karamanlı Aynî Divanı, G.490/7)

Zarîfâne gazeller dir **Zarîfî** vasf-ı hüsnünde
Cefâ tığın havâle itme *ana* lutf u ihsân it. (Çorlulu Zarîfî Divanı, G.32/5)

İddiâ-yı **Dâniş** eyledim huzûrunda dahi
Zât-ı pâkin likin⁸ ehl-i **dânişin** a’lâsıdır. (Dâniş Mehmed Bey Divanı, G.15/8)⁹

1.2. Mahlasın Hem Makta Hem Hüsn-i Makta Beyitlerinde Kullanılması

Gazellerde mahlasın kullanım sayısının beyit sayısı dezavantajı nedeniyle kaside, mesnevi, gibi uzun nazım formlarından daha az olduğu aşikârdır. Farklı beyitlerde birden fazla mahlas kullanılması durumu, kaside gibi uzun nazım şekillerinde fazla göze batmaz. Her ne kadar %99 oranında gazellerde tek mahlasın tercih edildiği görülse de bazı divanlarda mahlasın farklı beyitlerde birden fazla kullanımı da görülmektedir. Üstelik bu birden fazla mahlas kullanımlarının keyfî ve tesadüfî olmadığı, bilinçli olarak yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu bilinçli kullanımların belki de en fazlaca görülen şekli; *makta ve maktadan bir önceki beyit olan hüsn-i makta beytinde mahlasın peş peşe iki defa kullanılmasıdır*. Beş beyitten fazla olan gazellerde bu kullanım daha çok görülmektedir.

Mahlas kullanımı hususunda farklı uygulamaları olan Dürri tamamı beş beyitten müteşekkil bir gazelinin 4. ve 5. beyitlerinde mahlasını peş peşe zikretmiştir. Hayalî Bey ve Bursalî Rahmî ise 6 beyitlik gazelinin 5. ve 6. beyitlerinde; Cemaleddin Hulvî 7 beyitlik gazelinin 6. ve 7. beyitlerinde; Mesihî 8 beyitlik gazelinin 7. ve 8. beyitlerinde; Fâik Ömer 9 beyitlik gazelinin 8. ve 9. beyitlerinde mahlasını zikretmiştir.¹⁰ Özellikle Fâik Ömer’in mısraı dikkat çekicidir. Şair adeta bu mahlas kullanımını bilinçli yaptığını vurgularcasına “*iki defa mahlası kullanmak beni oyalandırdı*” demektedir. Şairlerin bu kullanımları aslında geleneğin tayin ettiği dairesinden fazla çıkmak istememeleri olarak yorumlanabilir. “İki mahlas kullanılacaksa bunun yeri maktaya yakın bir beyit olmalıdır” algısı şiirin bütünlüğü açısından da önemlidir. Aşağıdaki örneklere baktığımızda tevriyeli kullanımların az olduğunu görüyoruz. Hüsn-i tahallusten ziyade şairlerin kendilerine

⁸ Bu kelimenin orijinal yazımı “lik” şeklindedir. Vezin gereği “likin” olarak değiştirilmiştir.

⁹ Bu beyit makta değil hüsn-i makta beytidir.

¹⁰ İlgili gazel örneklerinin tamamını vermek gereksiz söz kalabalığına neden olacağı için sadece hüsn-i makta ve makta beyitleri verilmiştir. Bütün makale boyunca diğer gazel örneklerinde de böyle bir tasarrufta bulunulmuştur.

seslenmeleri dikkat çekmektedir. Şairler belki *kendilerini daha fazla ön plana çıkarma psikolojisiyle* hareket ettiğinden ötürü peş peşe iki defa mahlasını okuyucuya tekrar ettirme düşüncesinde olmuşlardır.

...

4. Tâb-ı hışmında beni sanmak gör nicedür **Dürri**
Yâr-i mahcûbun 'arak-nâk olmak iksir huyudur.

5. Yanar hâb-âlüd çeşm-i dilrübâ bakmaz ana
Dürriyâ zirâ rakib 'aşıklarınun tuyudur.¹¹ (Dürri Divanı, G.34/4-5)

...

5. Bahr çalkandı aşâğa yukarı olmadı
Lüce-i tab'-ı **Hayâlîye** bedel gevher-pâş.

6. Yâ Rab ol demde **Hayâlîye** eniş et fazlun
Lâhid içre kalıcak dil yalunuz bir kuru baş. (Hayâlî Divanı, Tarlan, 1945: 212)

...

5. **Rahmî** elifle sînedê dâg-ı siyâhlar
Bir serüdü ki zeyn olur ol niçe zâg ile.

6. Hâl ile zülfi dâne-i dâm eyleyüp nigâr
Sayd itdi **Rahmî** murg-ı dilün o duzâg ile. (Bursalı Rahmî Divanı, G.177/5-6)

...

6. Vâsf-ı rengin idicek la'l-i leb-i gül-fâma
Her gören şî'rümi **Hulvî** n'ola kim itse pend.

7. Ol şeh-i mülk-i melâhât ideli meyl-i zulüm
Mülket-i dil gibi virâne-durur **Hulvî** kend. (Hulvî Divanı, G.57/6-7)

...

7. Alem içinde suhân kaldı **Mesihî**den eser
Ten yire girdi göge çıkdı Mesihâ-yı nefes.

8. Vay ki öper leb-i cânânı **Mesihî** ol hâl
Çâşnigir olur kanda ise kanda meges.¹² (Mesihî Divanı, G.103/7-8)

...

8. Eyledim ben gazeli **Fâikâ**¹³ tanzir ammâ
Bir beyitde iki mahlas oyalandırdı beni.

9. Vâdî-i nazmı güzâr itmiş iken ey **Fâik**
Şimdi bir şâir-i zür-âverim andırdı beni. (Faik Ömer Divanı, G.98/8-9)

Verilen örneklerde şairler daima makta beytinden önceki beyitte de mahlasını zikretmiştir. Bu şekilde peş peşe iki beyitte mahlas kullanımı yanında bir de peş peşe üç beyitte yani makta, hüsn-i makta ve hüsn-i maktadan önceki beyitte mahlas kullanımı da görülmektedir. Pek çok alanda olduğu gibi mahlas konusunda da gelenek dışı

¹¹ Gazelin neredeyse tamamında okuma hatalarından ötürü vezin hatalı çıkmaktadır.

¹² Bu mısradaki vezin hatalı çıkmaktadır.

¹³ Kelimenin orijinali "Fâik" şeklindedir. Vezinden ötürü "Fâikâ" şeklinde değiştirilmiştir.

kullanımlar yapan Benderli Cesâri 7 beyitlik gazelinin 5. 6. ve 7. beyitlerinde mahlasını zikretmiştir:

...

5.**Cesâri** küşe-i firkatde gam-gîn olmasun her dem
Sen ol 'ayne'l-yakînüm merhabâ 'iydün sa'îd olsun.

6.**Cesâri** genc-i hasretde mekîn olmuş hazîn olmuş
İşit âh [u] eninüm merhabâ 'iydün sa'îd olsun.

7.**Cesâri** kem-teründür iltifâtunla olur hürrem
Kerem kıl kâm-binüm merhabâ 'iydün sa'îd olsun. (Cesâri Divanı, G.617/5-6-7)

1.3. Mahlasın Hem Makta Hem Hüsn-i Makta Olmayan Bir Beyitte Kullanılması

Mahlası kullanma hususunda biraz daha gelenekten uzaklaşan şairler makta beytinin yanında maktaya yakın (hüsn-i makta) olmayan beyitlerde de mahlasını kullanmışlardır. Gazellerde bu kullanım, bir önceki başlıkta anlatılan mahlas kullanma biçiminden daha az tercih edilmiştir. Bu yüzden bu kullanımı daha orijinal ya da farklı yapılar olarak kabul edebiliriz.

Şairin alışılan düzeni bozarak mahlasını makta ve hüsn-i makta beyitlerinin dışında anmasını, gazel içinde coşkunluğunun bir anda yükselmesine bağlayabiliriz. Şair genellikle mahlasın ikinci anlamını da işin içerisine dâhil eder. Hem kısa hem uzun beyitlerden oluşan gazellerde görülebilir. Örneğin Erzurumlu Zihnî 5 beyitlik gazelinin 2. ve 5. beyitlerinde; Dürrî 5 beyitlik gazelinin 3. ve 5. beyitlerinde; Hersekli Arif Hikmet 6 beyitlik gazelinin 3. ve 6. beyitlerinde; Hulvî 8 beyitlik gazelinin 6. ve 8. beyitlerinde; Hâsim 11 beyitlik gazelinin 3. ve 11. beyitlerinde; Fânî 11 beyitlik gazelinin 7. ve 11. beyitlerinde mahlasını kullanmıştır.

...

2.Eyler vezân şitâb ile bâd-ı nesîm-i subh
Zihniyle hayli 'itr-ı bahâdan hesabı var.

...

5.Gam-keş değil mazarratı işrârdan gönül
Zihni anun 'inâyet-i Hak *gibi* bâbı var. (Erzurumlu Zihnî Divanı, G.63/2-5)

3.Nâr-ı âhumdan sakınur **Dürriyâ** bile rakib
İns u cinne eylemez hiç râhmet şimşir-i 'aşk.

...

5.Şöyle mahlut oldu kim 'aşk ile ol mâh-peykerün¹⁴
Eyler oldu her musavver-i **Dürri** tasvir-i 'aşk.¹⁵ (Dürrî Divanı, G.64/3-5)

3.Dibâce- zîb nüshâ-i **Hikmet** değil midir
Levh-i rûhunda nakş-ı hat-ı 'anberini gör.

...

¹⁴ Bu kelimenin orijinal yazımı "mah-ı peyker" şeklindedir. Vezin gereği "mah-peyker" olarak değiştirilmiştir.

¹⁵ Bu mısradaki vezin hatalı çıkmaktadır.

6.Enmüvec-i havârik-ı 'adât-ı 'aşkdır
Âsâr-ı tab'-ı **Hikmet** sihr-i âferini gör.¹⁶ (Arif Hikmet Divanı, G.49/3-6)

6.Görinen mü degül ol çâh-ı zekanda **Hulvî**
Tâli'-i 'âşıkı râsıddur olup hâzır baş.

...
8.İki başdan sevilür olsa güzel yâr¹⁷
Vechi var **Hulvî** gibi egilemez her evbâş. (Hulvî Divanı, G.141/6-8)

3.Ser-i küyında agyârı bürîde itmiyor **Hâsim**
Benüm bu tîg-i âhum gâlibâ jeng-i elem tutdı.

...
11.'Aceb mi lâle-zâr-ı derd olursa sine-i 'âşık
Gam-ı 'aşk ile **Hâsim** dağları¹⁸ ser-tâ-kadem tutdı. (Hâsim Divanı, G.128/3-11)

7.Diyemez vâsf-ı hüsnüni **Fânî**
Dise yanar¹⁹ hezâr defterler.

...
11.Bir güneş yüzlü sevdi **Fânî** kim
Bendesidür kamer-peykerler.²⁰ (Fânî Divanı, G.26/7-11)

1.4. Mahlasın Yalnızca Matla Beytinde Kullanılması

Mahlasın sadece matla beytinde kullanılması durumu divanlarda en çok kıt'alarda karşımıza çıkmaktadır. Mahlasın sadece matla beytinde olması yukarıda belirtilen kullanımlara nazaran daha orijinal bir yapı arz etmektedir.

Tespitlerimize göre divan edebiyatında bilinçli olarak ilk defa sadece matlada mahlas kullanan şair; 15. asır şairlerinden Çâkerî'dir.²¹ Şair, yazdığı beşer beyitlik iki gazelde mahlasını yalnızca matla beytinde kullanmıştır. Bu şekilde en çok gazel yazan şair ise; Bursalı İffet'tir. Üç gazelinde bu uygulamayı yapmasını divan şiirine yenilik getirme hamlesi olarak yorumlayabiliriz. Mahlasını yalnızca matla beytinde kullanan şairlerin sayısı çok azdır. Yaptığımız taramalar sonucu Filipeli Vecdi'nin ve Kâşif Esad Efendi'nin de heceyle yazdığı bir gazelinde matla beytinde mahlas kullandığı görülmektedir. Şairlerin mahlasını sadece matla beytinde zikretmesini "dikkat çekme" çabaları olarak görebiliriz. Bu uygulama, geleneğin mahlas kullanım algısının kırılması açısından dikkate değerdir.

1.Çâkerî âh itme âhun gönline kâr eylemez
Âh kim sana terahhum ol cefâkâr eylemez. (Çâkerî Divanı, G.56/1)

1.Ten pîr oldı Çâkerî gönül cüvân henüz
Çün oldı dil dilünde hadisi beyân henüz (Çâkerî Divanı, G.60/1)

¹⁶ Bu mısradaki vezin hatalı çıkmaktadır.

¹⁷ Mısranın son tefilesi eksiktir.

¹⁸ Kelimenin orijinal yazımı "dağlar" şeklindedir. Vezin gereği "dağları" olarak değiştirilmiştir.

¹⁹ "Yanar" ve "dise" kelimelerinin yeri değiştirilmiştir.

²⁰ Bu mısradaki vezin hatalıdır.

²¹ Elbette bu hususta yapılacak yeni çalışmalar bu tespiti değiştirebilir.

1. 'Aceb var *mi* garîb-ender-vatan **'İffet** garîb-âsâ
Ne pervâne ne zîb-i gülşen oldum 'andelîb-âsâ. (Bursalı İffet Divanı G.8/1)
1. Kiminün sahn-ı kazâsı kiminün hâkimi var
Ben de bilmem bu garîb **'İffet'ün** âyâ kimi var. (Bursalı İffet Divanı G.25/1)
1. Civândır tab'-ı **'İffet** san'at *u* icâddan kalmaz
Benân-ı kilik-i mu'ciz-perveri Bihzâd'dan kalmaz. (Bursalı İffet Divanı G.49/1)
1. Senün hâlis du'âcundur şehâ **Vecdî-i** gam-dîde
El açup dergeh-i Hakk'a olupdur *bu* temennîde. (Vecdî Divanı, G.60/1)
1. Gurbet evinde **Kâşif** uş sözceğiz ile eglenür
Münkîr arasında güler yüzceğiz ile eglenür. (Kâşif Esad Divanı, G.153/1)

1.5. Mahlasın Hem Matla Hem Makta Beytinde Kullanılması

Bir gazelde mahlasın hem başta hem sonda verilmesi durumu da dikkat çekicidir. 8 şairin bu şekilde mahlasını işlemesi bunun keyfi bir uygulama olmadığını göstermektedir. Dürri, Kabûlî, Kelâmî, Pertev, Nazikî, İffet, Fedâyî ve Nigarî mahlasını bu şekilde kullanan şairlerdir. Nigarî'nin manzumesi diğerlerine göre daha farklıdır. Zira matla beytinde Nigarî mahlasını, makta beytinde de Seyyid Hamza mahlasını istimal etmiştir. İffet ve Fedâyî ise "redd-i mısra" yaparak mahlasın geçtiği mısrayı hem matlada hem makta beytinde kullanmıştır.²²

1. Gönül bahründe geh hayrân gehî feryâd-ı zâr üzre
Belli olmaz şitâ faslından **Dürriyâ** bir karâr üzre.²³
...
5. Sırışk-i çeşmüm ey **Dürri** 'acep *mi* her zamân aksa
Olupdur senün gamla şîşe-i dil inkisâr üzre.²⁴ (Dürri Divanı, G.113/1-5)
1. **Kabûlî** Hakkı nâ-kâbil ne bilsün
Murâd-ı kâyilî nâkil ne bilsün.
...
7. Hudâ bilsün **Kabûlî** gamla hâlün
Senün her hâlünü yâ il ne bilsün. (Kabûlî Divanı, G.302/1-7)
1. Pîrlîk sanma **Kelâmî** kad[d]ini yâ eyler
Egilüp kabrine hasretle temâşâ eyler.
...
7. Lâm-elif-veş iki kat oldı **Kelâmî** gûyâ
Mâsivâdan bu edâ ile teberrâ eyler. (Kelâmî Divanı, G.63/1-7)
1. Kaçan ol şûh açup âgûş-ı giribân görünür
Sînesi dideme çün **Pertevâ** yaman görünür.

²² Bu şekilde makta beytindeki bir mısranın matla beytinde kullanılmasına "redd-i makta" denilebilir mi? Zira mahlas beyti geleneğe göre makta beytinde yer alır.

²³ Bu mısra da vezin hatalı çıkmaktadır.

²⁴ Bu mısra da vezin hatalı çıkmaktadır.

...

6. Zülf ü 'arız ne zamân olsa mu'arız **Pertev**
Çeşmüme subh-ı vatan şâm-ı garibân görünür. (Pertev Divanı, G.81/1-6)

1. **Nâzik** ko gayrı girye-i şeb-gîr ü âhı gör
Bakma 'itâb u nâza derûnî nigâhı gör.

...

8. **Nâzik** nihâdın eyleme ta'zîm hırkada²⁵
Dihim-i pâdişâha değışmem külâhı gör. (Nâzikî Divanı, G.47/1-8)

1. Sübha vü seccâdeyi tahvîl-i câm itdim hele
'İffetâ bu vechile ibkâ-yı nâm itdim hele.

...

5. Dilber-i hakkâka terkîm itdirüp ismim yine
'İffetâ bu vechile ibkâ-yı nâm itdim hele. (Bursalı İffet Divanı, G.119/1-5)

1. Olma **Fedâyî** gâfil işin²⁶ bilmemiş bigi²⁷
Deprende tiğ-i gam yüregün dilmemiş bigi.

...

7. Var 'ömr-i penc rûz-i ganimet gör it sefer
Olma **Fedâyî** gâfil işin bilmemiş bigi. (Fedâyî Divanı, G.236/1-7)

1. Cihân bâğında ey bülbül **Nigârî** gibi yâr olmaz
Benim tek sinesi gül gül bulunmaz dâğdâr itmez.

...

5. Alupdur cânımı gamze düşüpdür gönlüme lerze
Her bir âşık **Seyyid Hamza** her bir dilber nigâr olmaz.²⁸ (Nigârî Divanı, G.295/1-5)

1.6. Mahlasın Matla ve Makta Dışındaki Beyitlerde Kullanılması

Divan şiirinde gazellerde en çok görülen ikinci kullanım şekli; mahlasın matla ve makta dışındaki beyitlerde bir defa kullanılmasıdır. Divanlara baktığımız zaman iki şekilde bu kullanımı görmekteyiz. İlki en çok görülen "müzeyyel" gazellerdeki uygulamadır. Bilindiği üzere şairler gazellerinde mahlas beytinden sonra bir devlet büyüğünü, din büyüğünü, şeyhini, meslektaşını öven birkaç beyit daha eklerler. Bu tarz gazellerde şairler, ziyade olan beyitlerde mahlasını zikretmeyebilir. Bu durumda mahlas, makta beyti dışında kalmış olur. Yaptığımız okumalarda böyle gazelleri en çok Mevlevî şairlerin tercih ettiği tespit edilmiştir. Yine asırlar ilerledikçe gazellerdeki beyit sayılarının düşmesi de müzeyyel gazellerin oranını arttırmıştır. Mustafa Sâkıb, İzzet Molla, Şeyh Gâlib gibi şairlerin divanlarında mahlasın bu şekilde işlenmesi çokça görülmektedir. Örneğin Keçeci-zâde İzzet Molla, mahlas beytinden sonra Mevlana'nın övgüsünde bulunduğu bir beyit daha söylemiştir.

²⁵ Son hece eksiktir.

²⁶ Bu kelime divanın çalışıldığı kaynakta "bilmiş" şeklinde geçmektedir. Hem vezin hem redd-i mısra gereği "işin" olarak değiştirilmiştir.

²⁷ Bu mısradaki vezin hatalı çıkmaktadır.

²⁸ Bu mısradaki vezin hatalı çıkmaktadır.

...
6.Nev zâde-i tâb'ımdır **'İzzet** nefes-i kudsi
Ebnâ-yı zamân *diğer* ma'nâlara düşmüşdür.

7.Gel dergeh-i Monlâya ta'bir ü teselli al
Beyhûde zevâhir-bin rü'yâlara düşmüşdür. (İzzet Molla Divanı, G.155/6-7)

Mahlasın makta ve matla beyti dışındaki bir beyitte zikredilmesi durumu müzeyyel gazellerden ibaret değildir. Örneğin Hulvî divanında yer alan 3 gazelde mahlas, matla ve makta beyitleri dışındaki bir beyitte verilmiştir. Bu gazeller müzeyyel gazel tarifine uymamaktadır. Her üç gazel de beşer beyitten müteşekkildir. (G.112, G.140, G.198) Şair iki gazelinde 4. beyitte bir gazelinde de 3. beyitte mahlasını zikretmiştir. Şairlerin mahlaslarını bu şekilde kullanmaları daha az görülmektedir.

2. MAHLASIN REDİF OLARAK KULLANILMASI

Son iki asır boyunca divan şiiri; *sınırları, gelenekleri önceden tayin edilmiş bir edebiyat* olarak sıkça münekkidler tarafından eleştirilmektedir. Bu eleştirilerde ifade edilen hususlar elbette gerçeğe aykırı değildir. Her araştırmacının üzerinde hem-fikir olduğu üzere divan edebiyatı; mazmunları, imgeleri, hayal dünyası ve kelime kadrosu bakımından dar bir vadiye sıkışmış bir edebiyattır. Misal sevgili anlatılmışsa hangi şair Leyla'yı, gülü, Yusuf'u anmamıştır? Hâl böyle olunca geleneğin bunalan/sıkılan yeni bir hava, taze bir kan pompa etme niyetiyle elini taşın altına koyan bazı şairler, dikkat çekmek için farklı kullanımlar ve kombinasyonlar peşine düşmüşlerdir.

İşte bu noktada "redif" stratejik ehemmiyete sahip bir ahenk unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir şair yazdığı gazelinin ses getirmesini, yazıldığı dönemde popüler olmasını arzu ediyorsa kalemi almadan evvel orijinal, ahenkli ve anlam bakımından dolgun, manzumeyi çekip çevirebilecek bir redif bulmak zorunda idi. Nitekim bunu başaran şairler bugün adlarını ve manzumelerini bize ezberletmiş durumdadır. Diyebiliriz ki redif, şekilcilğe önem vermiş bir edebiyatın altın anahtarı konumundadır.

Divan edebiyatında mazmunlar gibi bazı redifler de altı asır boyunca her divanda durmadan tekrar edildiği için artık klasik bir hâl almıştır. Yüzyıl veya şair fark etmeksizin herhangi bir divanın gazeller bahsini açtığımız zaman "bana" redifli mutlaka bir gazel görürsünüz. Şairler geleneğin kendilerine armağan ettiği "mürettep" hâli yakalamak için mutlaka en az bir tane "bana" redifli gazel divanına iştirmişlerdir. 500 civarında divanın incelenmesi suretiyle redif üzerine bir çalışma yapılacak olsa "şairlerin en çok bu redifte gazel yazdığı" sonucuna varılabilir. Yine bu çalışmada "en fazla fiil kökenli kelimelerin redif olarak tercih edildiği" neticesi ortaya çıkacaktır.

Bazı şairler, redif hususunda dikkatleri üzerine çekmek/ alışılmış düzeni kırmak/yeni söylemler meydana getirmek düşüncesiyle o güne kadar kendisine yer bulmamış kelime veya kelime guruplarını redif olarak kullanmışlardır. Bâki'nin "saf saf", Nâbi'nin "görmüşüz" redifli gazelleri bu duruma birkaç örnektir. Bahsi geçen rediflerin kullanıldığı manzumeler kendilerine asırlarca nazireler yazdırtmış, tahmisler yaptırtmıştır.

Redif konusunda belki de en orijinal sayılabilecek durum mahlas kelimesinin redif olarak kullanılmasıdır. 519 divanın gazeller bölümü tek tek inceleyerek mahlasını redif olarak kullanan şairleri ve manzumelerini tespit ettik. Bu ilginç yapılar, şüphesiz hem mahlasın kullanım yeri hem redif orijinalliği açısından dikkate değerdir. İlk örneğini 15. asırda Cem

Sultan'ın bir gazelinde gördüğümüz bu kullanımın asırlar ilerledikçe daha sık uygulandığını görüyoruz. Redifi en çok mahlas olarak kullanan şairler ise Aşkî ve Gurbî ve Şâkir'dir. Her üç şair de üç defa mahlasını redif olarak değerlendirmiştir. Aşkî gazelleri dışında bir muhammesinde de mahlasını redif olarak kullanmıştır.

Bu manzumelerde redif, hüsn-i tahallus sanatı ile birleşince seviye daha da yükselmiştir. Redif zaten manayı mıknaş gibi çekerek şiirde bir bütünlüğün doğmasına aracı idi. Mahlas redif olunca bütün dikkat şairin bizzat kendisine yönelmiştir. Psikolojik açıdan bu durumun ego kavramı ile ne kadar ilişkili olduğu tartışmaya açıktır. Şairin her mısra da kendi mahlasını tekrar etmesi, kendisine seslenmesi, yönelmesi şahsına duyduğu güvenle de bağlantılı olsa gerek. Mahlasın redif oluşu en farklı en dikkat çeken manzumeyi tescil mührüdür.

Mahlasın redif biçiminde kullanılmasının çeşitli yapıları mevcuttur. Aşağıda bu yapılar tasnif edilerek verilmiştir. İlgili gazel örneklerinin tamamını almak yerine yalnızca matla beytine yer verilmiştir. Yine şairlerin gazelleri alfabetik sıraya göre irdelenmiştir. Şimdi bu kullanımları inceleyelim.

2.1. Mahlasın Yalın Halde Kullanılması

Bu kullanımlarda mahlas, hiçbir ek veya kelime gurubu almadan redif olarak işlenmiştir. Şairler en çok bu kullanımı tercih etmiştir. Manzumelere genel olarak baktığımızda şairin kendilerine seslenmelerine, kendilerini tarif etmelerine, nasihat etmelerine, uyarılarda bulunmalarına şahit olmaktadır. Bazı şairler neredeyse kendilerini hiç kast etmeden kelimenin direkt anlamını kast etmişlerdir. Hüsn-i tahallus, tecrid, nida, tevriye sanatları en çok kullanılan edebi sanatlardır.

Mevlevî Adnî Recep Dede (ö.1689), divanındaki bir gazelinde mahlasını redif olarak kullanmıştır. 5 beyitlik bu gazelde redif “-ın Adnî” kafiye ise “ağ” sesleridir. Mahlasın kelime kökü olan “adn”; “vatan tutmak ve mukim olmak” manalarına tekabül eder. Ayrıca cennette bir makam adıdır. Bu anlama uygun mısralar 4. ve 5. beyitlerde “otağ kurmak”, “vatan tutmak” şeklinde görülmektedir. Şair bütün gazel boyunca kendini tecrid eder. Son beyitte ayrıca mahlas kullanmamıştır. Gazelin genelinde Adnî'ye ait unsurların gerçekleştirdiği eylemler görülmektedir.

1. Sineden kaldırıup urdt dile dâğın 'Adnî
'Âlem-i bâtına döndürdi kulağın 'Adnî. (Adnî Recep Divanı, G.285)

Selânikli Âkif (ö.1827), ikili mahlas kullanan şairlerden biridir. Âkif; “sürekli ibadetle meşgul olan, bir şeyde sebat eden, teveccüh, yönelme” manalarına sahiptir. Şairin divanına baktığımızda tasavvufî şiirlerin daha ağır bastığını görüyoruz. Bu doğrultuda kullanılan mahlas ile divanın muhtevası arasında bir ilginin olduğu aşikârdır. Şairin mahlas seçimindeki psikoloji doğal olarak manzumelerinin muhtevasına da sirayet etmiştir.

Divan edebiyatında şair divanlarının muhtevaları ile şairlerin mahlasları arasında mukayeseli bir çalışma gerçekleştirilecek olsa şüphesiz bu ilgi daha net bir şekilde ortaya çıkacaktır. Âkif'in 7 beyitlik gazelinde “û” sesi kafiye, “Âkif” mahlası da redifi oluşturmaktadır. Şair neredeyse bütün beyitlerde kendisine nasihat etmekte, çeşitli konularda uyarılarda bulunmaktadır. Gazelinin daha ilk kelimesi “olma” şeklindedir. Bütün gazel boyunca kendi mahlasını kastetmiştir. Yine tecrid sanatı, tüm gazelerde

bulunduğu üzere bu manzumede de mevcuttur. Şair ayrıca son beyitte bir mahlas kullanmamıştır.

1.Oлма dil-beste-i gisü **'Âkif**
Mest eder sonra seni bu **'Âkif**. (Âkif Divanı, G.53)

Asıl adı Pir Mehmed olan meşhur tezkire sahibi Âşık Çelebi (ö.1572), beş beyitlik gazeline Âşık mahlasını redif olarak kullanmıştır. Bu mahlas tevriyeli kullanıma elverişli olduğu için şair bazen kendini bazen kelimenin gerçek anlamını kastetmiştir. Nitekim divanı hazırlayan araştırmacı da bazı beyitlerde bu kelimeyi büyük (1, 5), bazı beyitlerde küçük (2, 3, 4) harfle yazmıştır. Redifin hüsn-i tahallus ile kullanılması manayı güçlendirmiştir. Her durumda şair kendisini de manaya dâhil eder. Zira divan edebiyatında âşık, aynı zamanda şairin kendisidir. Son beyitte ayrıca mahlas kullanılmamıştır. Ayrıca şairin kendisine seslenmesi, nasihat etmesi, tavsiyede bulunması gibi bir kullanım da görülmemektedir.

1.Şem'-i bezm itmege sâki aramaktan **'Âşık**
Mey gibi çıkdı bu devrânda ayakdan **'Âşık**. (Âşık Çelebi Divanı, G.81)

Divan edebiyatında "Aşkı" mahlaslı ondan fazla şair vardır. Bunlardan biri de 19. asırda yaşadığı düşünülen Kilisli Aşkı Mustafa'dır. (ö.1860-70) Aşkı, üç gazeline ve bir muhammesinde mahlasını redif olarak kullanarak bu hususta en çok manzume yazan şair olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca şairin divanında pek çok özel isim redif olarak işlenmiştir. Aşkı'nın bu şiirlerinden ilki "hitab-ı nâzım li-nefsihi" başlıklı 20 beyitten müteşekkil manzumesidir. Şair, şiirinin başına "kendisine hitap ettiği manzume" ibaresini koymuştur. Zaten redif; "-dur ey Aşkı" şeklindedir. Şiirin genelinde Aşkı'nın tecrid sanatına uygun olarak kendisine hitap ettiği, öğüt ve uyarılarda bulunduğu görülmektedir. Ayrıca pend-nâme geleneğinde de çokça görülen "kızım sana söylüyorum gelinim sen anla" anlayışıyla kendisine bazı hakikat bilgilerini vermektedir. Hikmet ve tasavvufun yoğun olduğu bu manzumede şair ayrıca sonda bir mahlas kullanmamıştır. Aşkı'nın ikinci şiiri de "Nâzım Nefsine Hitâb Buyurdığıdır Târih-i Temâm-ı Divân" başlıklı olup "-un ey Aşkı" redifiyle yazılmıştır. 15 beyitlik bu şiir başlığından da anlaşılacağı üzere divanının tamamlanması yazdığı tarihtir. Şiirin genel olarak muhtevası; tasavvuf, aşk ve divanının tamamlanmasından ötürü duyduğu heyecandır. Şairin 20 beyitlik "-dur Aşkı" redifli üçüncü manzumesi diğerlerinden farklıdır. Bu manzume ise bir na't olup şairin Hz. Peygamber'e duyduğu özlem, şefaat isteği, pişmanlıkları işlenmiştir. Adeta her mısradan içini dökmüştür. Şair redd-i matla yaptığı bu şiirinde de son beyitte fazladan mahlas kullanmamıştır.

1.Seni var eyleyen yokdan düşün Mevlâdur ey **'Aşkı**
Hudâya hamd u şükrün gayrdan evlâdur ey **'Aşkı**. (Aşkı Divanı, G.532)

1.Melekler şem eder süz-ı dil-i büryânun ey **'Aşkı**
Dönüp sıyh-ı muhabbetde çıkar efgânun ey **'Aşkı**. (Aşkı Divanı, G.555)

1.Habibullah zaman oldu deründen dürdür **'Aşkı**
Dü çeşmi ravza-i firdevsden mehcürdür **'Aşkı**. (Aşkı Divanı, G.533)

15. asrın sonu ile 16. asrın başlarında yaşadığı tahmin edilen Üsküplü Atâ'nın hem adının hem de mahlasının Atâ olduğu düşünülmektedir. Atâ; "verme bağışlama, lütuf, ihsan, bahşiş" anlamlarına gelmektedir. Şair, beş beyitlik gazeline "â" sesini kafiye, mahlasını ise redif olarak kullanmıştır. Gazelde şair, kendisine doğrudan seslenirken

bazen kelimenin anlamını da kastetmiştir. Hüsni tahallus sanatını her beyitte görebiliyoruz. Divançeyi yayımlayan araştırmacı da bu ikilemde kalmış olacak ki redif kelimesinin ilk harfini mahlas beytine kadar küçük yazmıştır. Son beyitte ayrıca bir mahlas kullanımı söz konusu değildir. Bu şiirin baştan sona *âşıkâne gazel* tarzından yazıldığını söyleyebiliriz.

1.Ol meh-likâ cefâlar iderse bana **'Atâ**
Ma'nâda ol cefâ degül eyler vefâ **'Atâ**. (Üsküplü 'Atâ Divançesi, G.4)

15. asır şairlerinden Karamanlı Aynî, 7 beyitlik gazelinde mahlasını redif olarak kullanmıştır. 'Ayn; "göz, kaynak, pınar" manalarına tekabül eden bir kelimedir. Şair, gazelin bütün beyitlerinde kendisine seslenmiştir. Tecrid sanatının görüldüğü bu gazelde hüsni tahallus görülmemektedir. Şair, kendisini okuyucuya nasıl göstermek istiyorsa o şekilde tanımlamaktadır. Gazelde yoğun olarak melankoli havası esmektedir.

1.Ne çâre idesin ol yâre **'Aynî**
Garîb ü bi-kes ü bi-çâre **'Aynî**. (Karamanlı 'Aynî Divanı, G.458)

Bâkî (ö.1600), beş beyitlik gazelinde mahlasını redif olarak kullanır. Ancak gazele baktığımızda şair mahlasını da kast edecek şekilde kullanmamıştır. Bâkî; "ebedi, daimi, sonsuz" demektir. Bütün beyitlerde çeşitli hususların daimi, sürekli olduğu ifade edilmektedir. Şair mahlasını son beyitte ayrıca zikretmiştir. Şühâne-âşıkâne karışımı özellikler taşıyan bu gazelde şair kendisine seslenmediğinden, hüsni tahallusa yer vermediğinden diğer gazellerden daha farklı bir görünümde dir.

1.Sâkıyâ kalmaz imiş çünkü bu sohbet **bâkî**
Mey-i gül-gün içelüm bâde-i cennet **bâkî**. (Bâkî Divanı, G.525)

Belîğ Mehmet Emîn (ö.1760), 7 beyitlik gazelinde mahlasını redif olarak kullanmıştır. Belîğ; "belâgatli kimse, meramını güzel sözle anlatmaya muktedir olan" anlamına gelmektedir. Şair bu gazelinin bütün beyitlerinde kendisine seslenerek kendi nazmını, şairliğini, söz söylemedeki maharetini övmektedir. Son beyitte ayrıca mahlas kullanmamıştır.

1.Yakdı cihânı nazm-ı dil-i âteşin **Belîğ**
Olursa böyle ola suhan-âferin **Belîğ**. (Belîğ Divanı, G.131)

Cem Sultan (ö.1495), tespit edebildiğimiz kadarıyla mahlasını redif olarak kullanan ilk şairdir. Hem adı hem mahlası Cem'dir. Pek çok beytinde mahlasını tevriyeli kullanarak hüsni tahallus yapmaktadır. Cem aynı zamanda şarabın mucidi olarak bilinen İran'ın mitolojik bir kahramanın adıdır. Cem lûgat manasıyla; "hükümdar, melik, şah" demektir. Cem'in şiirlerinde lirizmin yüksek olduğunu biliyoruz. Yine bu gazellerinden birinde mahlasını redif olarak kullanmıştır. 7 beyitlik bu gazelde şairin kendisine hitap ettiği görülmektedir. Elbette beyitleri İranlı Cem olarak da okursak anlam bozulmamaktadır. Her ne kadar âşıkâne gazel olsa da şairin yaşadığı zorlu hayatın psikolojisini de görebiliyoruz. Özellikle altınca ve yedinci beyitte yoğun bir sitem ve şikâyet vardır.

1.Bin yıl yanarsa ışk oduna bir karâra **Cem**
Bahr-ı gamunda gelmeye hergiz kenâra **Cem**. (Cem Sultan Divanı, G.230)

17. yüzyıl şairlerinden Gümölcineli Dürri beş beyitlik gazelinde mahlasını "olsun Dürri"

şeklinde redif olarak kullanmıştır. Mahlasın kökü olan dürr; “inci” demektir. Rediften de anlaşılacağı üzere şair tecrid sanatı ile bir şeylerin olması için kendisine seslenmektedir. Son beyitte bir mahlas daha kullanılmıştır.

1. Dest-i sâkide yine ratl-i girân olsun **Dürri**
Dide-i dilde²⁹ gam-ı dünyâ nihân olsun **Dürri**. (Dürri Divanı, G.104)

Emrî Murad (ö.1916) altı beyitlik gazelinde aynı zamanda şairin adı da olan mahlasını redif olarak kullanır. Şair, son beyitte adı olan mahlasını ayrıca zikreder. Mahlasın kökü olan emr; “iş buyurma, buyurulan şey” manasındadır. Şair, bütün gazel boyunca kendisini kast ederek bulunduğu hâlleri ifade etmektedir. Bu şiirin âşıkâne gazel türünde olduğunu söyleyebiliriz.

1. Senin ol âteş-i hüsnünle gör pervânedir **Emrî**
Firâkınla senin Mecnûn değil *de* yâ nedir **Emrî**. (Emrî Murad Divanı, G.29)

Asıl adı Ahmed olan 18. yüzyıl şairlerinden Gurbî, divanında üç defa mahlasını redif olarak kullanmıştır. Gurbî; “gurbete ait, gurbete düşmüş” demektir. Şair beş beyitlik ilk gazelinde kendisine seslenerek bazı tavsiyeler, bilgiler vermektedir. Hüsn-i tahallus görülmeyen bu gazelde, ağırlıklı olarak tasavvufî konular işlenmiştir. Şairin ikinci gazeli dokuz beyitten müteşekkil olup tasavvufî bahisleri ihtiva etmektedir. Kendisine nasihatlerde bulunan şair yapması ve yapmaması gereken hususları da vurgulamaktadır. Beş beyitlik üçüncü gazelinde de kendisine çeşitli konulardan ötürü hitap etmektedir. Her üç gazelde de şair mahlasını son beyitte ayrıca zikretme gereği duymamıştır. Şairin gerek bu şiirleri gerek divanındaki diğer şiirlerinin muhtevası, aldığı mahlasın psikolojisiyle paralel özellikler göstermektedir. Gurbî, mahlasını redif olarak en fazla kullanan şairlerin başında gelmektedir.

1. Eger kıldunsa zâtunda Hudâ zikrin ‘asâ **Gurbî**
‘Adû-yı nefsüne olur o çün bir ejdehâ **Gurbî**. (Gurbî Divanı, G.57)

1. Niçün yâr olmaya zikrün senün her rûz şeb **Gurbî**
Neden mâ’ilsin agyâra nedür *buna* sebep **Gurbî**. (Gurbî Divanı, G.61)

1. Dilberlerün ‘âşıkdur o mümtâzına **Gurbî**
Mâ’îl gibidür halk-ı cihân yazına **Gurbî**. (Gurbî Divanı, G.129)

Divan şiirinin en marjinal söylemlerine sahip şairlerin başında gelen Edib Harâbî Baba (ö.1917), beş beyitlik gazelinde mahlasını redif olarak kullanmıştır. Harâbî, bu gazelinde kendisine seslenmekte, bazı konularda öğütler vermektedir. Gazelin binası; sevgili, âşık, aşkın halleri üzerine inşa edilmiştir. Şair, son beyitte ayrıca mahlas kullanmamıştır.

1. Var hâlini ‘arz eyle sen³⁰ ol yâre **Harâbî**
Belki o bulur dardına bir çâre **Harâbî**. (Harâbî Divanı, ş.109)

Asıl adı Mehmed olan ve Re’fet mahlasının yanında Şerif mahlasını da kullanan Mehmed Re’fet (ö.1813), beş beyitlik gazelinde Şerif mahlasını redif olarak kullanmıştır. Şerif; “şerefli, mübarek, soylu, temiz” demektir. Ciddi vezin hatalarının olduğu bu gazelde “şerîf” şairi kastetmekten çok kendi manasıyla işlenmiştir. Şair son beyitte ayrıca

²⁹ Kelimenin orijinal yazımı “dilden” şeklindedir. Vezin gereği “dilde” olarak düzeltilmiştir.

³⁰ Bu mısram orijinal yazımında “sen” kelimesi “yâre” kelimesinden sonra yazılmıştır. Vezin ve kafiye gereği “sen” kelimesinin yeri değiştirilmiştir.

mahlasını zikretmiştir. Yapı itibariyle, yukarıda değindiğimiz Bâkî'nin gazeline benzemektedir.

1.Görüp şîrâzelenmiş mushaf-ı hüsn-i **şerif**³¹
Yeşil atlas olup hatt-ı hüseyindür oldu **şerif**.³² (Mehmed Re'fet Divanı, G.159)

7002 gazel yazarak edebiyatımızda en çok gazel yazan şairlerin başını çeken Edirneli Nazmî (ö.1585?), yedi beyitlik gazeline mahlasını redif olarak kullanmıştır. Bu gazelin son beyti Farsça'dır. Nazmî; "nazımla ilgili" demektir. Redif, hüsn-i tahallus sanatıyla kullanılmamıştır. Gazelin genelinde nasihatler, tavsiyeler, uyarılar olduğu için hikmetli söyleyişler hâkimdir. Hüsn-i makta beytinde şair ayrıca mahlasını zikretmiştir.

1.Cihân pür-gamdur âh andan irer dâyim belâ **Nazmî**
Anunla olmuşuz derde belâya mübtelâ **Nazmî**. (Edirneli Nazmî Divanı, G.7001)

Aşık şairlerden olan Ömer Necmî (ö.1889), yedi beyitlik gazeline mahlasını redif yapmıştır. Mahlasın kökü olan necm; yıldız demektir. Gazelin bütün beyitlerinde şair, kendisini tecrid etmiştir. Yıldızlarla ilgili bir mana, beyitlerde geçmemektedir. Necmî'nin yapması ve yapmaması gereken eylemler nasihat-vâri bir dille ifade edilmektedir. Gazelin genel olarak konusu aşk ve aşka dair unsurlardır. Son beyitte ayrıca bir mahlas daha kullanılmamıştır.

1.Fâş itme benim sırrımı bî-gâneye **Necmî**
Zâhidlere hem 'âkıl u divâneye **Necmî**. (Necmî Divanı, G.155)

Muvakkit-zâde Mehmed Pertev (ö.1808), Hoca Neş'et ekibinin önemli bir üyesi olarak 18. asırda yenilik peşinde koşmuş ve bunun bir tezahürü olarak şiirlerinde pek çok yeni söylemi denemiş bir şairdir. Bu teşebbüslerinin bir neticesi olarak mahlasını redif olarak kullanan şairler kervanına katılmıştır. 5 beyitlik gazeline şair "itdüm Pertev" şeklinde mahlasını redif yapmıştır. Yanına bir fiil almasından da tahmin edilebileceği üzere şair, yaptığı eylemleri, pişmanlıklarını, hayıflanmalarını ifade etmekte, adeta içini dökmektedir. Gazelin genel muhtevası ise aşk ve aşk ile ilgili unsurlar üzerinedir.

1.Gerçi çok gevher-i eşküm telef itdüm **Pertev**
Dilüm ol dürr-i yetime sadef itdüm **Pertev**. (Pertev Divanı, G.433)

16. asırda yaşadığı düşünülen Pirkâl, beş beyitlik gazeline mahlasını "-yî 'aşkdur Pirkâl" şeklinde redif olarak kullanmıştır. Pirkâl, şairin gerçek adı mıdır yoksa mahlası mıdır belli değildir. Birleşik kelime şeklinde düşünürsek pîr; ihtiyar, kâl; söz demektir. Olgun sözlü, eski sözleri olan vb. manalarda düşünülebilir. Gazelin son beytinde mükerrer gazelerde görülen yapı mevcuttur. Bu durum redifin bütünlüğünü de bozmuştur. Burada mahlas tekrar edilmiştir. Gazelde tasavvufî öğeler göze çarpmaktadır.

1. 'Ârif-i deryâ-yî 'aşkdur **Pirkâl**
Vâlih ü şeydâ-yî 'aşkdur **Pirkâl**. (Pirkâl Divanı, G.206)

Murtaza Sükûtî (ö.1896) divanında, sekiz beyitlik bir gazelde mahlas sözcüğünün redif olarak kullanıldığı görülmektedir. Mahlasın kökü olan sükût; "susma, sessizlik" demektir. Esasında bu gazeli okuduğumuz zaman bu meselenin problemliliğini gördük.

³¹ Vezin eksik çıkmaktadır.

³² Vezin hatalıdır.

Gazelin vezni nâşir tarafından 3xFâilâtün-Fâilün olarak verilmiştir. Ancak matla beyti bu vezne uymamakta son tefilede fazla hece çıkmaktadır. Yani vezin 4x Fâilâtün olarak görülmektedir. Hatta ilk mısradaki bir hece yine fazla olarak görülmektedir. Sonraki beyitlerde ise ilk mısralar 3xFâilâtün-Fâilün; ikinci mısralar 4x Fâilâtün şeklindedir. Kanaatimizce şair, mahlasını redif olarak kullanmamıştır. Burada ciddi bir okuma hatası görülmektedir. Kısacası redif “Sükûti” şeklinde değil de “sükût” şeklinde olmalıdır. Böylece son tefile düzeltilmektedir. Bu durum nâşir³³ tarafından değil de şair tarafından bilerek de yapılmış olabilir. Bu nedenle bu konuya temkinli yaklaşıyoruz.

1. Tutdu şöhret bu cihâmı her nev ile a'yân **Sükûti**
Nazm ile şâyeste ancak bir nice meydân **Sükûti**. (Sükûti Divanı, G.358)

Şâkir Mehmed (ö.1836), mahlasını üç kez redif olarak kullanan üç şairden biridir. Bunlardan ikisinde redif kelime herhangi bir ek almamıştır. Sonraki bahiste değineceğimiz üzere bir gazelinde mahlas sözcüğüne bir ek getirerek redif olarak kullanmıştır. Şairin iki gazeli de beş beyitten oluşmaktadır. Bunlardan ilki bir münâcâttır. Diğeri ise âşikâne türünde yazılmış bir gazeldir.

1. Hudâyâ mücrim ü 'âsî vü müznib bendedir **Şâkir**
Ayakda kalmasun rûz-ı hâşır³⁴ efgendedir **Şâkir**. (Şâkir Mehmed Divanı, G.37)

1. Şikâyet kılma cevri dil-rubâdan ol dilâ **Şâkir**
Tahammül eyle her cevri disün 'âlem sana **Şâkir**. (Şâkir Mehmed Divanı, G.45)

Şeref Hanım (ö.1861), yedi beyitlik gazelinde mahlasını redif olarak kullanmıştır. Şeref mahlası hüsn-i tahallus sanatı yapmak için elverişli bir manaya sahiptir. Şair makta beytinde mahlasını kafiye yaptığını, bunun yeni âdetten olduğunu ifade etmektedir.

1. Virse hûbâna nola 'âşık-ı bi-çâre **Şeref**
'Andelib ile gelür hep gül ü gülzâra **Şeref**. (Şeref Hanım Divanı, G.85)

2.2. Mahlas Sözcüğünün Sonuna Bir Ek Alması Veya Bir Kelime Gurubuyla Birlikte Kullanılması

Şairler, mahlaslarını redif olarak kullanırken başvurduğu ikinci yol; mahlas kelimesinin sonuna bir ek ya da kelime getirilmesi yoluyla redif olarak kullanılmasıdır. Şairlerin mahlasın sonuna en çok getirdiği ek “ünlem” ile ilgili eklerdir. Mahlasın bu şekilde kullanılması hüsn-i tahallus sanatına engel olmuştur. Şairin doğrudan kendisine seslendiği daha belirgindir. Bundan ötürü tecrid sanatı daha fazla ön plandadır.

Abdî (ö.1885), yedi beyitlik gazelinde mahlas kelimesinin sonuna “â” sesini getirmek suretiyle redif olarak kullanmıştır. Şair, her mısradaki “ey Abdî” diyerek kendisine seslenmektedir. Mahlasın kökü olan ‘abd; “kul, köle” anlamındadır. Şairin mahlasındaki tevazu psikolojisi divanında da yoğun biçimde hissedilmektedir. Bu gazelinde de baştan sona tasavvufî unsurlar görülmektedir. Son beyitte ikinci bir mahlas daha kullanılmamıştır.

³³ Gazelde 5. ve 6. beyitlerde okuma eksiklikleri mevcuttur. (Sükûti Divanı, G.358/5-6)

³⁴ Bu kelimenin orijinal yazımı “hâşır” şeklindedir. Vezin gereği “hâşır” şeklinde daha uygun olacağını düşündük.

1. Dergeh-i Mollâ-yı Rûm'a cebhe-sâyım **'Abdiyâ**
Neş'e-mend-³⁵ bâde-i feyz-i Hüdâ'yım **'Abdiyâ**. ('Abdî-i Karahisarî Divanı, G.11)

Asıl adı Hasan olan Cesârî'nin (ö.1829), mahlas kullanımı hususunda daha yenilikçi olduğunu söyleyebiliriz. Böyle gazellerinden birinde mahlasını "Cesârisün Cesârisün" şeklinde redif olarak kullanmaktadır. Cesârî, halk edebiyatı geleneği ile divan edebiyatı geleneğinin tam ortasında bulunan bir şairdir. Bu durumu mahlas alımında da görmekteyiz. Şair bir mesnevisinde bu mahlasın nasıl alındığını anlatır. Buna göre bu mahlas, rüyasında kendisine bade içiren sevgili tarafından verilmiştir. Cesârî; "cesur" kökünden gelen bir kelimedir. Bu yüzden mahlası hüsn-i tahallus için de uygundur. Yedi beyitlik gazelinde kullandığı bu redifi tevriyeli de düşünebiliriz. Şüphesiz bu kullanım vezinde de bir kolaylık sağlamıştır. Zira her bir kelime bir tefileye denk gelmektedir. Gazelin muhtevası; şairin kendi nazmı, şairliği ile ilgili hususları içeren bir fahriyedir. Şair son beyitte mahlasını ayrıca kullanmıştır.

1. Gazel tarh itmede a'lâ **Cesârisün Cesârisün**
Ne diyem vafuna hakka **Cesârisün Cesârisün**. (Cesârî Divanı, G.521)

Hasiri-zâde Mehmet Elif (ö.1927), 15 beyitlik gazelinde mahlasını bir kelime gurubu içinde mahlas olarak kullanmıştır. Şairin mahlası olan Elif; "doğru olmak, lider olmak, dost" anlamlarına tekabül etmektedir. Divanında çoğu zaman bu manaları da kast edecek şekilde hüsn-i tahallus yapan şair, bu gazelinde de redif olarak kullandığı "-a sen Elif oldun" sözünü tevriyeli kullanmıştır. Şair hem matla hem makta beytinde ayrıca mahlasını zikretmiştir. Gazelde tasavvufî ve hikmetli söyleyişler hâkimdir.

1. **Elifâ** ağla kim fânî cihâna **sen Elif oldun**
Uyub vehme bu nefsi bed-gümâna **sen Elif oldun**. (Mehmet Elif Divanı, G.45)

Hatâyî mahlaslı Şah İsmail de (ö.1524), mahlasını redif olarak kullanan şairlerdendir. Beş beyitlik gazelinde şair, mahlas kelimesine "-nin" ekini getirerek redif yapmıştır. Gazelin konusu genel olarak aşk ve aşk eksenli yapılarıdır. Son beyitte ayrıca mahlas kullanılmamıştır. Şair, doğrudan kendisinden söz etmektedir.

1. Cânâ gamında kısmı cefâdır **Hatâyînin**
Likin dilinde mihr ü vefâdır **Hatâyînin**. (Yıldırım, 2006: 52)

Asıl adı Mehmet olan Haşmet (1768), divanında gazeller kısmına mahlasını redif yaptığı altı beyitlik bir gazel ile başlamaktadır. Haşmet; "büyüklük, heybet, hiddet, kızgınlık, nezaket" anlamlarına tekabül eden bir kelimedir. Şair mahlasının sonuna "-â" sesini ekleyerek kendisine seslenmektedir. Haşmet, bu gazelinde kendisiyle ilgili bazı özellikleri anlatmaktadır.

1. Hâk-pây-ı hazret-i fahr-ı cihânım **Haşmetâ**
Tütiyâ-yı nûr-ı çeşm-i ins ü cânım **Haşmetâ**. (Haşmet Divanı, G.1)

Nazîr İbrahim (ö.1774), şiirlerinde Nazîr, Nazîrâ, mahlasını kullanmıştır. Lügatte; "denk, eş, örnek, benzeyen" anlamına gelen bu kelime beş beyitlik bir gazelin redifi olmuştur. Nida edatı olan "â" sesini mahlasına ekleyen şair, "ey Nazîr" diyerek kendisini tecrid etmektedir. Bu manzumede genel olarak Allah'ın medhi yapılmıştır.

³⁵ Bu kelimenin orijinalinde terkiib yoktur. Vezin gereği "neş'e-mend-i" şeklinde düzeltilmiştir.

1.Yâ Rab nic'olur hâl-i perişân-ı **Nazîrâ**
Günden güne artmaktadur 'ısyân-ı **Nazîrâ**. (Nazîr İbrahim Divanı, G.49)

Ömer Rüşenî Dede (ö.1487), yedi beyitten oluşan gazelinde “-nün” ekini mahlasına ekleyerek mahlasını redif yapmıştır. Rüşen; “parlak, aydın, ışık, aşikâr” anlamındadır. Bu anlamıyla beyitlerde geçmektedir. Gazelde genel itibariyle aşk konusu işlenmektedir. Bu manzume bir tartışmayı da beraberinde getirmektedir. Daha evvel mahlasını redif yapan ilk şairin Cem Sultan olduğunu ifade etmiştik. Görüyoruz ki Rüşenî, Cem'den 8 sene önce vefat etmiştir. Hemen hemen aynı dönemlerde yaşayan bu iki şairden hangisinin ilk olarak bu uygulamayı yaptığı tartışmaya açık olsa da kanaatimizce bilinçli olarak mahlasını redif biçiminde kullanan ve divan şiirinde böyle bir geleneğin oluşmasına öncülük eden şair Cem Sultan'dır.

1.Yüzündür rüşenâsı **Rüşenînün**
Sözündür âşinâsı **Rüşenînün**. (Ömer Rüşenî Divanı, G.44)

Şâkir Mehmed'in (ö.1836) bir önceki bahiste iki gazeline değinmiş idik. Şairin beş beyitlik üçüncü gazelinde redif olarak yer alan mahlas sözcüğü, sonuna ünlem edatını almıştır. Şairin kendisine seslendiği bu gazelde; aşk ve sevgili ile geleneksel hususlar işlenmiştir.

1.Müjdeler ol şüh-ı ra'nâ geldi tenhâ **Şâkirâ**
Neyleyim ki mazhar-ı lutf itdi ammâ **Şâkirâ**. (Şâkir Mehmed Divanı, G.4)

2.3.Mahlasın Mısra Başı Redifte Kullanılması

Mısra başı redifi yahut ön redif denilen hadise, edebi kaynaklarda pek yer almayan bir redif çeşididir. Mısra başlarında aynı anlam ve görevde tekrar edilen kelimeler ön redif olarak değerlendirilmektedir.³⁶ Mahlasın ön redif olarak kullanılması durumu iki şairin divanında mevcuttur. Bunlardan ilki Cesârî'nin 15 beyitlik gazelinde görülmektedir. Şair 9. beyitten itibaren mısra başlarında mahlasını düzenli olarak tekrar etmiştir.

9.Ey cemâl-i mihr-i tal'at nûr-ı Hak yâr-ı kadem
Bir Cesârî bi-kesem üftâdeyem 'âciz menem.

10.Ey cemâl-i mihr-i tal'at nûr-ı Hak yâr-ı kadem
Bir Cesârî mübtelâ vü derd-mend ü mücrimem.

11.Ey cemâl-i mihr-i tal'at nûr-ı Hak yâr-ı kadem
Bir Cesârî 'âşıkam mahşerde ey 'âlî-himem.

12.Ey cemâl-i mihr-i tal'at nûr-ı Hak yâr-ı kadem
Bir Cesârî 'âşıkam ben ey nebiyyü muhterem.

13.Ey cemâl-i mihr-i tal'at nûr-ı Hak yâr-ı kadem
Bir Cesârî 'âşıkam senden şefâ'at dem-be-dem.

14.Ey cemâl-i mihr-i tal'at nûr-ı Hak yâr-ı kadem
Bir Cesârî 'âşıkam senden şefâ'at dâd himem

³⁶ Bu konuda detaylı bilgi için; Aydemir Yaşar ve Çeltik Halil. (2008). “Redife Farklı Bir Bakış: Divan Şiirinde Ön Kafiye ve Ön Redif” Bilig Dergisi, Sayı 46, s.s.193-214

15. *Ey cemâl-i mîhr-i tal'at nûr-ı Hak yâr-ı kadem*

Bir Cesârî 'âşıkam senden şefâ'at isterüm (Cesârî Divanı, G.58)

Nigârî'nin manzumesi her ne kadar kıt'a olsa da mısra başı mahlas kullanımı açısından dikkate değerdir.

1. Kıl tâc gubâr-ı şâhvârın
Ey Mîr Nigârî v'ey ser-efrâz

2. Yâr eylese nâz cân nisâr it
Ey Mîr Nigârî v'ey revân-bâz

3. Bir tâze sefine eyle peydâ
Ey Mîr Nigârî v'ey kalem-bâz

4. Meyhâne-i mihre vir nizâmı
Ey Mîr Nigârî v'ey kadeh-bâz

5. Mey-hârelere kadeh kadeh sun
Ey Mîr Nigârî v'ey mey-endâz

6. Çal perdeyi vir be-Şehnâzı
Ey Mîr Nigârî v'ey hoş-âvâz

7. Kıl nîm-nigehle sayd bi-had
Ey Mîr Nigârî v'ey çep-endâz

8. Vir nâz nigârına revânın
Ey Mîr Nigârî v'ey niyâz-bâz

9. Eş'ârın reşk-i şehd-i kand-âb
Ey Mîr Nigârî v'ey şeker-sâz (Nigârî Divanı, ş.722)

2.4. Mahlasın Yalnızca Kök Kelimesinin Redif Olarak Kullanılması

Bazı şairler mahlasını redif olarak kullanmak yerine mahlasın kökünü teşkil eden kelimeleri redif olarak kullanmışlardır. Örneğin Simkeş-zâde Feyzî (ö.1690), beş beyitlik gazelinde mahlasının kök kelimesi olan "feyz" kelimesini, Hikmetî (ö.1669), yedi beyitlik gazelinde "hikmet" kelimesini, Neşâtî (ö.1674), beşer beyitlik iki gazelinde "neşat" kelimesini, Hamza Nigârî (ö.1885), yedi beyitlik gazelinde "nigar" kelimesini redif olarak kullanmıştır.

1. Etse pür tab 'i sadef-sâ neşve-i nîsân-ı **feyz**
Dürr-i şahvâr eyleye güftârımız bârân-ı **feyz**. (Simkeş-zâde Feyzî Divanı, G.191)

1. Mesihâ-demdür ol gül-çehre güftârındadır **hikmet**
Virür cân mürdeye şol la'l-i dür-bârındadır **hikmet**. (Hikmetî Divanı, G.22)

1. Sâkî ki dergehinde gedâdur Cem-i **neşat**
Eyler gedâyı hüsrev-i dil-hurrem-i **neşat**. (Neşâtî Divanı, G.64)

1.İy bezm-i şevke mutrib-ı ferruh-dem-i **neşat**
Sal gûş u hûşa nagme-i zir ü bem-i **neşat**. (Neşâtî Divanı, G.65)

1.Ey gözüm seyr eyle bir gör kim ne âl eyler **nigâr**
Nim-nigehle bin dili şûride hâl eyler **nigâr**. (Nigarî Divanı, G.195)

2.5.Farklı Bir Şairin Mahlasının Redif Olarak Kullanılması

Şairler genellikle övgü amaçlı olarak başka bir şairin mahlasını da redif olarak kullanmışlardır. Örneğin Beylikçi İzzet (ö.1809), devrinin en önemli ekol adamlarından biri olan Hoca Neş'et'i (ö.1807) bir tarikat lideriymiş gibi göstermektedir. "Neş'etileriz" redifli on beyitlik gazelinde Hoca Neş'et'in ekibinde olduğu için onu ve kendisini övmektedir. Mahlas konusunda çokça andığımız İffet de (ö.1840) meşhur Hilye sahibi Hakânî Mehmed Bey'in (ö.1606) mahlasını redif yapmak suretiyle altı beyitlik gazelinde ondan söz etmektedir. Sırrı Rahile Hanım da (ö.1877) on iki beyitlik gazelinde "İffet" redifi ile ablası İffet Hatice Hanım'ın (ö.1860) övgüsünde bulunmuştur. Diyarbakırlı Azmî (ö.1831), yedi beyitlik gazelinde Sıdkî (ö.1822) (Erzurumlu Osman Efendi) adlı şairin mahlasını, Şevkî İbrahim de (ö.1897) Ümmî Kemal'in (ö.1475) mahlasını on beyitlik gazelinde redif olarak kullanmıştır. Bu manzumelerin neredeyse tamamı övgü vesilesiyle kaleme alınmıştır.

1.Biz neş'e-i Hudâyı bulan **Neş'etileriz**
Belki cihâna neş'e olan **Neş'etileriz**. (Beylikçi İzzet Divanı, G.75)

1.Çekilse levh-i 'arş üzre sezâ tigrâ-yı **Hâkânî**
Huceste tâ o rûtbe Hilye-i zibâ-yı **Hâkânî**. (Bursalı İffet Divanı, G.119)

1.Nedir bu hicr oduna cismimi yakmak her ân **'İffet**
Olursa bakmazam sensiz cihân hep gülsitân **'İffet**. (Sırrı Rahile Divanı, G.5)

1.Zihî kân-ı ma'ârif menba'-ı 'ilm ü hüner **Sıdkî**
Zihî sandûka-i hilm ü edeb vâlâ güher **Sıdkî**. (Azmî Divançesi, G.167)

1.Arş-ı Hakk'ı dem-be-dem cevân iden **Ümmî Kemâl**
Hakk'ı Hak'tan Hakk'ile seyrân iden **Ümmî Kemâl**. (Şevkî Divanı, ş.123)

SONUÇ

Mahlas, divan edebiyatı geleneğinin önemli parçalarından birini teşkil eder. 519 divanın incelenmesi suretiyle mahlas konusunda ulaştığımız bulgular şöyledir: Gazellerde mahlas; genellikle son beyitte yani makta beytinde bir defa yer alır. Bunun dışında farklı kullanımlar da mevcuttur. Mahlas; makta beyti ve hüsn-i makta beytinde, makta beytiyle birlikte hüsn-i makta olmayan bir beyitte, yalnızca matla beytinde, matla ve makta beyti dışındaki bir beyitte, hem matla hem makta beytinde de kullanılabilir. Şairlerin mahlasını bu şekilde kullanmaları bilinçli bir tercihtir. Bunun sebebi ise; geleneksel mahlas kullanımına yeni alternatif getirme düşüncesidir. Böyle farklı kullanımlar yapan şairlere baktığımızda o şairlerin sadece mahlas konusunda değil diğer geleneksel hususlarda da farklı arayışlar içerisinde olduğu görülmektedir. Bu kullanımlar şairlerin geleneğe karşı sessiz çığlıklarıdır. Bu sayede dikkat çekmeye çalışmışlardır. Divan şiiri tablosunda bu konudaki yenilikçi şairler neredeyse %2'lik dilimi oluşturmaktadır. Gerek bazı mazmunlar gerek diğer geleneksel öğelerde olduğu gibi mahlas kullanma geleneğinde de tarihi süreç içerisinde belirgin farklılıklar göze çarpmaktadır. Mahlasın bu şekilde farklı kullanımları

17. asırdan sonraki divanlarda daha sık görülmeye başlanmıştır. Mahlasların görülen en sıra dışı kullanımı ise; ilk uygulamalarını 15. asırda gördüğümüz mahlasın redif olarak kullanımınıdır. Redif halindeki gazellerin en belirgin özelliği; şairin mahlasını tevriyeli düşünmesi yani hüsn-i tahallus yapmasıdır. Yine bu gazelerde şairler kendilerini daha fazla ön plana çıkarmış, kendilerini tecrid ederek bir takım uyarılarda, nasihatlerde bulunmuşlardır. Redif olarak kullanılan mahlaslar; yalın halde veya sonuna bir ek, kelime gurubu getirilmesi şeklinde karşımıza çıkar. Mısra başı redif olarak kullanılan mahlaslar dahi mevcuttur. Yine bir şairin övgü amaçlı olarak başka bir şairin mahlasını da redif olarak kullandığı görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Akün, Ömer Faruk. (2014). “*Divan Edebiyatı*” İstanbul: İsam Yayınları.
- Aydemir Yaşar ve Çeltik Halil. (2008). “*Redife Farklı Bir Bakış: Divan Şiirinde Ön Kafiye ve Ön Redif*” Bilig Dergisi, Sayı 46, s.s.193-214
- Birici, Sevim. (2010). “*Ahmed-i Dâi'nin Mahlas Beyitlerinde Hüsn-i Tahallus*” Fırat Üni. Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 20, Sayı 2, s.s.79-90
- Erzen, Halil. (2017). “*Divan Şiirinde Mahlas Kullanma Geleneği Ve Bu Geleneğin Modern Şiire Yansımaları*” Atatürk Üni. Türkiyat Enstitüsü Araştırmaları Derneği, Erzurum, Sayı 59, s.s.41-73
- İsen, Mustafa. (1997). “*Divan Edebiyatında Mahlasdaş Şairler*” Ötelerden Bir Ses, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kalpaklı, Mehmet. (2001). “*Divan Şiirinde Mahlas Üzerine*” Kitaplık Dergisi, Sayı 45. s.s. 254-259
- Kaya, Doğan. (Tarihsiz). “*Âşık Edebiyatında Mahlas Alma Geleneği*” Çukurova Türkoloji Makale Veri Tabanı. s.s.1-8
- Köksal, Mehmet Fatih. (2005). “*Yanıltıcı Mahlaslar Yahut İbn-i Kemâl'in Etkileri*” Türk Edebiyatı Dergisi, Sayı 376, Şubat. s.s 21-24
- Kurtoğlu, Orhan. (2006). “*Divan Şiirinde Mahlas Değiştiren ve Birden Fazla Mahlas Kullanan Şairler*” Bilig Dergisi, Sayı 38, s.s.71-90
- Okuyucu, Cihan. (2011). “*Divan Edebiyatı Estetiği*” İstanbul: Kapı Yayınları.
- Şenödeyici, Özer. (2013). “*Nesîmî'nin Mahlasları Problemi*” Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı: 68 s.s.171-200
- Saraç, Mehmet Ali Yekta. (2011). “*Eski Türk Edebiyatına Giriş: Biçim ve Ölçü*” Anadolu Üni. Yayınları.
- Yıldırım, Ali. (2006). “*Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*” Ankara: Akçağ Yayınları

ÖRNEK BEYİTLERİN ALINDIĞI DİVANLAR

- Abdî-i Karahisarî Divanı** (Haz: Hacer Sağlam, Y.L Tezi, Gazi Üni. 2011)
- Adnî Recep Dede Divanı** (Haz: Zehra Göre, Dr. Tezi, Selçuk Üni. 2004)
- Âkif Divanı** (Haz: Aysel Admı, Y.L Tezi, Cumhuriyet Üni. 2007)
- Âşık Çelebi Divanı** (Haz: Filiz Kılıç, Kültür Bakanlığı, 2012)
- Aşkı Mustafa Divanı** (Haz: Melek Bıyık Yapa, Dr Tezi, Marmara Üni. 2007)
- Bâkî Divanı** (Haz: Sabahattin Küçük, Türk Dil Kurumu, 2015)
- Beliğ Mehmed Emîn Divanı** (Haz: Gamze Demirel, Dr. Tezi, Fırat Üni. 2005)
- Edirneli Nazmî Divanı** (Haz: Sibel Üst, Dr. Tezi, Atatürk Üni. 2011)
- Beylikçi İzzet Divanı** (Haz: Fatma Meliha Şen, Y.L Tezi, İstanbul Üni. 1995)
- Bursalı İffet Divanı** (Haz: Mehmet Arslan, Metin Bankası, Tarihsiz)
- Bursalı Rahmî Divanı** (Haz: Mustafa Erdoğan, Dergâh Yay. 2011)
- Cem Sultan Divanı** (Haz: Halil Ersoylu, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul, 1981)

- Cesârî Divanı** (Haz: Yasemin Akkuş, Dr. Tezi, Marmara Üni. 2010)
Çâkerî Divanı (Haz: Hatice Aynur, Metin Bankası, Tarihsiz)
Dâniş Mehmed Bey Divanı (Haz: Süreyya Özavar, Y.L Tezi, Marmara Üni. 1993)
Dede Ömer Rüşenî Divanı (Haz: Orhan Kemal Tavukçu, Kültür Bakanlığı, 2014)
Diyarbakırlı Azmî Divançesi (Haz: Mehmet Duymaz, Y.L Tezi, Gazi Üni. 2010)
Dürrî Divanı (Haz: İhsan Kılıç, Y.L Tezi, Yüzüncü Yıl Üni. 2010)
Emrî Murad Divanı (Haz: İbrahim İmran Öztahtalı, Dr Tezi, Gazi Üni. 2009)
Erzurumlu Zihni Divanı (Haz: Muhsin Macit, Kültür Bakanlığı, 2001)
Fâik Ömer Divanı (Haz: Hande Büyükkaya, Y.L Tezi, Kültür Üni. 2008)
Fânî Divanı (Haz: Abdulkadir Kayhan, Y.L Tezi, Fatih Üni. 2005)
Fedâyî Divanı (Haz: Bilal Çakıcı, Dr. Tezi, Ankara Üni. 2005)
Fehîm-i Sâni Divanı (Haz: Recep Çelik, Y.L Tezi, Nevşehir Üni. 2012)
Feridün Divanı (Haz: Kadriye Şimşek, Y.L Tezi, Dumlupınar Üni. 2002).
Gurbî Divanı (Haz: Sibel Akbulut, Y.L Tezi, Marmara Üni. 2007)
Harâbî Divanı (Haz: Kemal Üçüncü, Alevilik Araştırmaları Yayınları, 2012)
Hâsim Divanı (Haz: Gül Ustaömer, Y.L Tezi, Kocaeli Üni. 2010)
Hasiri-zâde Mehmed Elif Divanı (Haz: Elif Erarslan, Y.L Tezi, Atatürk Üni. 2009)
Haşmet Külliyyatı (Haz: İ. Hakkı Aksoyak, Mehmet Arslan, Sivas, 1994)
Hayâlî Bey Divanı (Haz: Ali Nihad Tarlan, İstanbul, 1945)
Hersekli Arif Hikmet Divanı (Haz: Hacı Ali Şahin, Y.L Tezi, Erciyes Üni. 1994)
Hikmetî Divanı (Haz: Aysel Eğri, Y.L Tezi, Gazi Üni. 2006)
Hulvî Divanı (Haz: Sevgi Yavuz, Y. L Tezi, İstanbul Üni. 2012)
Kabûlî Divanı (Haz: Mustafa Erdoğan, Dr. Tezi, Gazi Üni. 2008)
Kara Fazlî Divanı (Haz: Mustafa Özkat, Y.L Tezi, Marmara Üni. 2005)
Karamanlı Aynî Divanı (Haz: Ahmet Mermer, Akçağ Yay. 1997)
Kâşif Esad Efendi Divanı (Haz: Enes İlhan, Y.L Tezi, Gazi Üni. 2015)
Keçeci-zâde İzzet Molla Divanı (Haz: Ömür Ceylan, Ozan Yılmaz, İstanbul, 2005)
Kelâmî Divanı (Haz: Mustafa Karlitepe, Y.L Tezi, Gazi Üni. 2007)
Mehmed Re'fet Divanı (Haz: Benal Tari, Y.L Tezi, Marmara Üni. 2011)
Mesihî Divanı (Haz: Mine Mengi, Dr. Tezi, Edinburg, 1969)
Muvakkit-zâde Pertev Divanı (Haz: Mehmet Ulucan, Ankara: Meb Yay.2010)
Nazikî Divanı (Haz: Abdulkerim Gülhan, Y.L Tezi, Uludağ Üni. 1989)
Nazir İbrahim Divanı (Haz: Necdet Şengün, Dr. Tezi, Dokuz Eylül Üni. 2006)
Necmî Divanı (Haz: Esin Şahin, Y.L Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üni. 1998)
Neşâtî Divanı (Haz: Mahmut Kaplan, Akademi Kitapevi, 1996)
Nigârî Divanı (Haz: Azmi Bilgin, Kültür Bakanlığı, 2011)
Pirkâl Divanı (Haz: İslam Küçük, Y.L Tezi, Fatih Üni. 2008)
Sırrı Rahile Hanım Divanı (Haz: Berat Açıl, Y.L Tezi, Boğaziçi Üni. 2005)
Simkeş-zâde Feyzî Divanı (Haz: Ali Osman Coşkun, Dr. Tezi, Gazi Üni. 1990)
Sükûtî Divanı (Haz: Nurgül Özcan, Y.L Tezi, Gazi Üni. 2001)
Şâkir Mehmed Divanı (Haz: Semra Yanbal, Y.L Tezi, Cumhuriyet Üni. 2009)
Şeref Hanım Divanı (Haz: Mehmet Arslan, Kitapevi Yay. 2002)
Şevkî İbrahim Divanı (Haz: Esmâ Tezcan, Y.L Tezi, Dumlupınar Üni. 2007)
Üsküplü Atâ Divançesi (Haz: Arife Çağlar, Y.L Tezi, Karadeniz Teknik Üni. 2013)
Vâli-i Amedî Divanı (Haz: Mustafa Okur, Y.L Tezi, Afyon Kocatepe Üni. 2006)
Vecdî Divanı (Haz: Hasan Kavruk vd. Kültür Bakanlığı, 2009).
Zarifi Divanı (Haz: Gülşah Taşkın, Dr. Tezi, Marmara Üni. 2009)