

ISSN 1305-5992

# Türkiyat Araştırmaları

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI  
ENSTİTÜSÜ



Sayı 4

Bahar 2006

# 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. Mîrsâdîki 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;

*Sipide-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*  
*Güyyâ zer-kûblar dükkânı oldu gül-sitân*

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

Nev'î'nin;

*Sararup hazân döke berg-i nihâli*  
*Çemende döşendi münakkaş nihâli*

matlı 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*

matlı kasidesinin başlığı da “*Kasîde-i Hazâniye ve der-Medâyihi-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 viridi tagayyür Hudâ-yı celle celâl  
Çemen hızânesin 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 Îsâdan* (Erünsal 1983: 121-124)

ve;

*Çün yine seyrân ide mîzâna geldi âfitâb  
Zer-efşân 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)

matlı 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, beneşenin perçemini dökmesi de öyledir. Feslegenler, dünyanın sağlam bir yapıya sahip olmamasını ve gelip geçiciliğini bu mevsimde anlarlar. Onların bazıları, sevgiliden ayrı kaldığı için işleri birbirine giren âşıklar gibi sararıp solmakta; diğer bazıları 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 ʿâlem*

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-gûyed*" başlığıyla verilen;  
*Sipîde-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, âdetta 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, âdetta 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 çâpiük 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.<sup>1</sup>

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

matlı kasidesi, bir nüshada “*Kasîde-i Hazâniyye-i Latîfe*”, diğer nüshada ise “*Hazâniyye*” başlığıyla yer alır. 20 beyitten oluşan bu kasidede şair, hazânın fidan yapraklarını sarartıp yere dökmesinden hareketle, çemene nakıslı 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 mevsimin insanlar üzerindeki olumlu etkileri, *hurrem, letâfet, tarâvet, safâ* gibi sözcüklerle anlatılır. Kasidenin;

*Acebdür olur her bahârun hazânı  
Mehün var mühâkı vü mihrin 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 kıl müyesser kemâli  
Cihânun gerekmez bana câh u mâli  
Gelibolulu Âli’nin 29 beyitten oluşan;*

<sup>1</sup> 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*

matlı hazâniyesinin başlığı, “*Kasîde-i Hazâniye ve der-Medâiyih-i Sultan Selim 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 rüzgar 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 definelerin utanarak yerin dibine geçtikleri anlatılmaktadır. Kasidenin duâ bölümünde ise, memduhun ömrü bir fidana benzetilerek, ona hazân erişmemesi için temennide bulunmaktadır.

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

matlı ve 42 beyitlik kasîdesinin 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. Şirin 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*

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

*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 gülzârdaki 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. Tâcizâde 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  
Yüri bostâna gir hazzun var ise ger temâşâdan*

Daha sonra şair, bahçivanın 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 kıvrıkcık 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 düğümленir. Tâcizâde 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 hümâ-sâye gelür bâğa temâşâya  
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 oldı havâ gevher-nisâr oldı 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  
Ziver-i zerrîn-i tîg-i Husrev-i âli-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 yakınıır. 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 karar  
Huzûrilen gire bir künce ibtidâ-yi hazân  
Sürûr ilen cıha 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 Mehemmed*" başlıklı ve;  
*Eyyâm-ı hazân irdi çemen zerd-nümâdur  
Bülbülleri bâğın 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 Mesihî'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 Âlî'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. Sâmi 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. Kafije 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 terkihibiyi meydana getiren iki unsurdan biri olması, kafije tekrarını belli bir düzeye kadar örtmektedir. Kelime bazındaki kafije tekrarının bir benzeri de eklerde görülmektedir. Farsça "*-sitân*" (1, 5) ve "*-ân*" (4- 30) soneklerini taşıyan sözcükler kafije olarak tekrarlanmıştır. Aynı kelime veya eklerin aynı şiir içinde kafije olarak tekrarlanması, belâgat kitaplarının "*itâ*" olarak adlandırdıkları bir kafije kuruysa da, tekrara düşülen beyitler arasındaki mesafenin yedi beyitten az olmaması şartıyla, belâgat kitaplarınca bu durum müsamaha 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 ıslık 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 çağrıştırmaya 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 Şemîsâ'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*

*Gûyiyâ zer-kûblar dükkânı oldı gül-sitân*

2. *Rişte-i bârân gümüş tel sîm-keş ebr-i harîf*

*İki çarha döndiler gûyâ zemîn u âsmân*

3. *Berg-i bîdi bâğda âb-ı revân üzre görüp*

*Didiler akmış gilâfından 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 kılmağa seyr-i bûstân*

6. *Perr ü bâl açmış yeşil tûtî iken berg-i çenâr*

*Zerd olup ser-peñçe-i şeh-bâza dönmişdür hemân*

7. Râygân aldum sanurdı la' l u yâkûti veli  
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 âşıkân
9. Saltanat tâcın giyen âlemde mağrûr olmasun  
Nice sultân bôrkin almışdur begüm bâd-ı hazân
10. Gerçi merdâne soyındı girdi meydâne draht  
Geldi kış basdı velikin virmedi aslâ emân
11. Dest-bürd-i sarsarı âhur 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 oldı gûyâ çâr-sûy-ı zer-gerân
14. Şöyle benzer kim hat-ı âyât-ı rahmetdür çemen  
Bâd-ı subh itmişdür 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*, *büstân* sözcüklerinin kafiyeye 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*, *büstân*, *çemen*, *berg*, *varak*, *evrâk*, *nihâl*, *draht*, *şâh*, *ergavân*, *bîd*, *çenâr*, *mîr-i âşıkân* (*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: *güyyîâ*, *güyâ*, *sandum*, *sanman*, *-a dönmişdür*, *sanurdu*, *meğer*, *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*  
*Güyyîâ zer-kûblar dükkâmı 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 gümüş tel sîm-keş ebr-i harif*  
*İki çarha döndiler güyâ 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 gulâfından 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 dökilmiş 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 tepsilerle 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 tûft iken berg-i çenâr*  
*Zerd olup ser-peñçe-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 yâkûti velî*  
*Şimdi nakd altun sayar turmuş nihâl-i ergavân*

Erguvan, hakim rengi kırmızıya çalan bir bahçe bitkisidir<sup>2</sup>. 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 aldığını düşünürken, baharda aldığı için 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 dökmiş 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 yansıtmaması, burada ağlamak gibi bir sebebe bağlanarak *hüsn-i ta'lil* sanatı yapılmıştır.

9. Saltanat tâcın giyen âlemde mağrûr olmasun  
Nice sultân bürkin almışdur begüm bād-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

<sup>2</sup> Bâkî'nin tasvirlerinde erguvan önemli bir yer tutar. Örneğin şair,

*Ergavâni câme geymiş ol gül-i gül-zâr-ı cân*

*Bâğ-ı hüsn içre nihâl-i ergavân olmuş hemân*

matlı gazelinin her beytinde, "*ergavâni 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 âhır 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 ısırır. 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.<sup>3</sup> Güreşte, altta kalan kişinin, elinin arka yüzüyle yere vurması, yenilgiyi kabullenip oyundan çekilmesi ve üstünlüğü başkasına vermesi anlamına gelmektedir.

<sup>3</sup> “*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 oldu 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, rüzgârın çemen üzerinde oluşturduğu izler ise rahmet âyetlerinin yazısına teşbih edilir. Sabah yeli, burada teşhis edilmiştir. Rüzgârın 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 kâğıd olmuşdur çemen  
Yaraşur yazılsa ger medh-i edîb-i nükte-dân*  
16. *Hâce-i âli-nazar ser-çeşme-i fazl u hüner  
Dâver-i ferhunde-ahter kâm-bahş u kâm-rân*  
17. *Âfitâb-ı âlem-ârâ-yı sipihr-i fazl o kim  
Buldi re'y-i enveri feyziyle nûr u fer cihân*  
18. *Ayağı toprağıdur kühl-i cevâhir encüme  
Âsitânı hâkidür iklîl-i fark-ı Farkadân*  
19. *Rûzgârun 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 hurşid-i kemâl-i sun' ile  
Zât-i pâkûn gevherin perverde kân-ı Kün fe-kân*  
23. *Meclisünde kalbi altun gibi sâfi olmayan  
Kâl ocağından halâs olmaz kılursan imtihân*  
24. *Âfet-i bâd-ı hazândan tâ ebed mahfûz olur  
Bâğ-ı dehre hüsn-i tedbîrün 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 *edib-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, 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 sinanarak 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 (Çağrıcı 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 perişân eyledi*  
*Çihre-i zerdüm belâdan buldı reng-i za'ferân*  
 26. *Cür'a-i câm-ı belâ-encâm;ı gam bî-hûş idüp*  
*Âkabet 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. *Himmetün şimşâdınun şâh-ı bülendi var iken*  
*Kanda yapsun şâh-bâz-ı tab'-ı Bâkî âşiyân*  
 29. *Destüme alsam kalem nazm-ı bedi'ümle benem*  
*Nîze-bâz-ı arsa-i mülk-i ma'ânî vü beyân*  
 30. *Ben kemend-endâz-ı meydân-ı belâgat olalı*  
*Halka-i teslime geçmişdür ser-i gerden-keşân*  
 31. *Pehlevân-ı arsa-i nazmem diyen ferzâneler*  
*Bir iki zâr u zebûnumdur za'if ü nâ-tüvân*  
 32. *Muttasil şi'rüm yazarken hâme turmaz deprenür*  
*Neydür anı güyiyâ lerzân 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)<sup>4</sup>. Bâkî, bu “*arz-ı hâl*” bölümünde, kendi kötü durumunu anlatırken, dolaylı olarak yine sonbahardan yararlanır; rüzgarın yaprakları dağıtması

<sup>4</sup> “*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, sakî* 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 karnış gibi durmaksızın deprendiğini anlatır. Şair, kendini överken, *meydan, 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-rüd-gün-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 pâ-yidâr, 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 dirahit itibârdan*

matlı 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. Parlâtır 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 başanlı 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 şâirinin 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 memduhun



övlüdüğü 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 Muhteza 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). *Latîfi Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'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 Hazaniye ve Nev'î'nin Hazaniye-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). *Arpaemîni-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). *Bâki ve Divânından Seçmeler*, 2. baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- MENGİ, Mine, (1995). *Mesihî Divânı*, Ankara: AKM Yayınları.
- MİRSÂDİKÎ [Zu'l-Kadr], Meymenet (1376). *Vâje-nâme-i Huner-i Şâ'iri*, Çâp-ı Devvum, Tehrân: Kitâb-ı Mehnâz.
- MUM, Cafer, (1999). *Hâfiz-ı Şîrâzi ve Bâki'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 Habib. (1942). *Edebiyat Bilgileri*, İstanbul.
- ŞEMİSSÂ, Sîrûs, (1374). *Külliyât-ı Sebkişinâsî*, 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.