

TÜRK EDEBİYATINDA TUYUG VE BAZI PROBLEMLERİ
In The Turkish Literatur Tuyug And It's Some Problems**Dr. Recai KIZILTUNÇ*****ÖZ**

Türkçe bir kelime olan tuyug, “şarkı söyleme, övme, kapalı ve cinaslı söz söyleme” anlamındadır. Tuyug, Türk halk edebiyatı ürünü olan *maninin ruba’i* şeklini almış halidir. Aruzun kısa “Fâ’ilâtün, fâ’ilâtün, fâ’ilün” kalıbıyla yazılır ve 11’li hece vezni kullanılır. Kafiyeleri ise cinaslı kelimelerden seçilir. Çoğunlukla Çağatay ve Azeri edebiyatında görülür. Özellikle Ali Şir Nevâ’î bu nazım şeklinin kurallarını yazıya geçirmiş ve Türk şairlerini tuyug yazmaya teşvik etmiştir. Türk şairlerinin, Farsça şiir yazma heveslerinden dolayı belirli Türk sahalarında ve sınırlı sayıda şairlerce kullanılan tuyug, mahalli bir nazım şekli olarak kalmış ve yazıldığı coğrafya ve dönemlerin özelliklerini aksettirebilmiştir. Dolayısıyla “Tuyug” yazılan Çağatay sahası, Azeri sahası ve Anadolu sahası şairlerinde, şekil ve içerik olarak farklılıklar görülmektedir. Eğer tuyug nazım şekli, Türk klasik şiirinin en olgun ve zirvede dönemi olan XVI ve XVII. yüzyıl şairleri tarafından kullanılmış olsaydı, pek çok problem ortadan kalkmış olacak ve diğer klasik nazım şekilleri kadar, Divan edebiyatındaki yerini almış olacaktı.

Anahtar Sözcükler: Türk Edebiyatı, Tuyug, Çağatay Edebiyatı

ABSTRACT

A Turkish word, “tuyug” means singing a song, praise and word play. Tuyug is the *rubai* version of *mani*, which is a product of Turkish folkloric literature. It is written with the short “Fâ’ilâtün, fâ’ilâtün, fâ’ilün” form of prosody and a metre of 11 syllables. It is rhymes are chosen from among paragrams. It is especially encountered in Çağatay and Azerbaijan literatures. It is Ali Şir Nevâ’î who wrote poetry of such rules and encouraged the Turkish poets to write tuyugs. On account of Turkish poets desire to write in Persian, tuyug was written by a limited number of poets in certain places of Turkish inhabitance, remained a local form but stil managed to reflect the features of the periods of writing and the geography where it was produced. Therefore, there are differences between the Çağatay area, Azerbaijan area and anatolian area with respect to the form and content of tuyugs. If tuyughad been written by the poets of the XVI and XVII centuries, the golden period of the Turkish classical

* Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü.

poetry, many problems would have attained a place similar to those of other poetic forms in the Divan literature.

Keywords: Turkish Literatur, Tuyug, Çagatay literatur

GİRİŞ

Bir sanat eseri, kullanılan dilin sürekli gelişen ve değişen zevk ve estetiğinden gücünü alarak kişisel planda işlenmesiyle meydana gelir. Bir mısra veya bir cümlede, o dili konuşan insanların geçmişinden gelen heyecanları, hayalleri tekrar hayat bulmuş olur ki edebi ürünlere bu açıdan bakıldığında, her birinin ayrı ve uzun bir yol kat ettikleri görülür. Zira dil ve edebiyat, yaşayan birer varlık oldukları için edebi ürünler, asırları kat ederek bilinen konularına gelmişlerdir. Bir diğer ifadeyle edebi ürünler doğduğu milletlerin, asırlar boyu biriktirip olgunlaştırdıkları, duygu, düşünce ve zevk anlayışlarının o an, yazıyla resimleşmesi veya somutlaşmasıdır. Edebi ürünlerin yapısından kaynaklanan bu gelişim süreci, tür ve şekil bazında daha net bir şekilde görülebilmektedir ki bu şekillerden biri de çalışmamıza konu olan tuyugdur.

Tuyugun geçirmiş olduğu tarihi süreç, Türklerin İslam dinini kabul ettikten sonra yazmağa başladıkları divan şiirleriyle paralellik arz etmektedir. İslam'ın kabulüyle yeni bir din ve farklı bir medeniyetle tanışan Türkler, bu yeni duruma çabuk uyum sağlamışlardır. Bilindiği üzere Türk şairlerinin klasik şiir geleneğine uygun eserler vermeleri, Arap ve özellikle Fars şiirinden çevirilerle başlamış; ardından Türk kültür ve medeniyetine özgü, estetik değerleri içeren tuyug gibi şekillerle devam etmiştir.

Türkçe bir kelime olan tuyugun sözlük anlamı “şarkı söyleme, övme, kapalı, gizli ve cinash, imalı söz”dür.¹ Kelime, etimolojik olarak “duymak” fiilinden geldiği düşünülürse “hissettirmek, kalpten anlamak” manasına gelir.² Edebi bir terim olarak ise tuyug, Arap ve İran edebiyatlarında olmayan, yalnız Türk edebiyatında kullanılan bir nazım şeklinin adıdır. Başlangıcı, milli Türk nazım şekli olan dörtlüklerdir. Tuyug, halk edebiyatında *maninin*, Divan edebiyatında *rubainin* karşılığıdır.

Haluk İpekten, Samoyloviç ve F.Köprülü'ye dayanarak, Oğuz Türklerinin Azerbaycan, Doğu Anadolu ve Irak'a yerleşmeleriyle dört mısralık halk şiirlerinin, bu bölgede “fehleviyat” denilen ve aruzla yazılan, bestelenip söylenen

¹ İPEKTEN, Haluk, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah, Ankara 1997, s. 80.

² ONAY, Ahmet Talat, *Türk Halk Şiirinin Şekil ve Nev'i*, (hzl. KURNAZ, Cemal), Akçağ, Ankara, 1996, s. 64.

rubailerden etkilenecek tuyug şekline dönüştüğünü söyler. Bu şekliyle tuyugun çıkış noktası, halk manileridir. Zira tuyugda maninin cinaslı kafiyeleri korunduğu gibi, 11'li hece vezni de aruzun kısa "Fâ'ilâtün, fâ'ilâtün, fâ'ilün" kalıbına uydurulmuştur. Ali Şir Nevâ'î, *Mizanü'l-evzan* ve *Muhakemetü'l-lugateyn*'de tuyugun, "remel-i müseddes-i maksur" vezniyle söylendiğini ve kafiyelerinin cinaslı olması gerektiğini anlatmıştır. Babür Şah da "Aruz Risalesi"nde "fâ'ilâtün, fâ'ilâtün, fâ'ilün" veznini anlatırken, bu vezinle Türkçe tuyuglar yazıldığını; bu nazım şeklinde iki ve üç kafiyenin cinaslı olabileceği gibi ilk ve üçüncü mısraları cinassız ve kafiyesiz tuyuglar da yazılabileceğini söylemiş, Nevâ'î tuyuglarından örnekler vermiştir.³ Tuyugun kafiyeleri ya mani ve rubaideki gibi aaxa; ya da kıt'alardaki gibi xaxa şeklindedir. Bunun yanında aaaa şeklinde kafiyelenmiş pek çok tuyug örneği mevcuttur.

Tuyug hakkındaki bilgileri maddeler halinde sıralarsak:

a-"Fâ'ilâtün, fâ'ilâtün, fâ'ilün" kalıbıyla yazılır. Ancak az sayıda da olsa "Fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün" ve "Mefâ'ilün mefâ'ilün fa'ülün" kalıbıyla da yazılmıştır.

b-Hece vezniyle 11heceli olup, aaxa şeklinde kafiyelenir. Bunun yanında aaaa ve xaxa şeklinde de çok sayıda tuyug vardır.

c-Kafiyeleri, manide olduğu gibi, cinaslı kelimelerden seçilmiş olmakla beraber, cinassız tuyuglar da yazılmıştır.

d-Tuyuglarda, manilerde olduğu gibi, mahlas kullanılmaz.

e-Aşk, şarap, kadın, güzellik gibi bireysel konular yanında din, tasavvuf ve sosyal konularda da önemli bir fikir söylenmeye çalışılır.

f-Maniden ayrılan en önemli özelliği, ilk iki mısranın doldurma olmayıp, mısralar arasında tam bir konu bütünlüğünün olmasıdır.

Dikkat edilecek olursa, tuyugun her özelliğinin bir veya birden fazla istisna kullanımı mevcuttur. Bu da tuyugun, nazım şekli olarak tam anlamıyla oturmamış olduğunu veya müstakil bir nazım şekli olarak kabul görmediğini göstermektedir.

Türklerin, klasik edebiyata bir armağanı olan tuyugun doğduğu dönem, aynı zamanda, aruzun, Türkler tarafından kullanılmaya başlandığı ilk dönemlerdir. Yeni bir edebiyat ve medeniyet iklimine girmiş olmanın verdiği heyecanla, 11 heceli ve cinaslı milli nazım şekli olan *maninin* İran fehleviyatından doğan *rubai*'ye uyarlanmasıyla doğmuştur. Başlangıçta dönemin

³ İPEKTEN, a.g.e. s. 80-81

belli başlı Türk şairlerince gereken ilgi ve desteği görmüştür. Ancak bu ilgi ve destek, Çağatay ve Azeri sahasındaki Türk şairleriyle sınırlı kalmıştır. Bunun sebeplerinden biri, tuyugun temelini oluşturan iki farklı tür ve şeklin -mani ve rubai- asırlara dayanan oturmuş bir yapıda ve hâlihazırda da kullanılıyor olmaları; ikinci olarak bu iki şeklin, menşei itibariyle farklı kaynaklardan beslenmeleri ve farklı yapısal özellikler sergilemeleri gösterilebilir. Zira mani, Türk halk edebiyatı ürünü olup, hece ölçüsüyle yazılırken rubai, klasik edebiyat mahsulü olup, aruzla yazılır ki sonuçta bu iki farklı mahsulün sentezinden tuyug nazım şekli ortaya çıkmıştır.

Tuyug, daha çok Azeri ve Çağatay edebiyatında kullanılmıştır. Anadolu’da, başlangıçta bazı şairlerce yazılmış olmakla birlikte, 16.yy.dan sonra hemen hemen hiç yazılmamıştır. Bu asırdan sonra ruba’i ve kıta şekilleri tercih edilmiştir. Ancak bu nazım şekilleri içerisinde, tuyug özelliklerini taşıyan dörtlükler de göze çarpmaktadır. Bazen ruba’i ve kıt’a başlıkları altında tuyuglara rastlamak mümkündür. Mesela XV. yüzyıl Çağatay şairi Şeybânî Han Divanı’nda⁴ bulunan “Rubaiyyat” başlığı altında, “Fâ’ilâtün, fâ’ilâtün, fâ’ilün” kalıbıyla yazılmış on adet şiir vardır. Vezinleri yanında; kafiye şemaları aaxa olan; kafiye de cinaslı kelimelerden seçili yedi dörtlük bulunmaktadır. Bu dörtlükler, “tuyug” başlığını taşımaları da tuyug tanımına uyan şiirlerdir;

*Müşg (ü) ‘anber saçlarıdır çîn bile
Bir anıng tig kayda bolgay Çîn bile
Her ne kim dir dilberim tik turmasun
Ger ne dise min bilür-min çın bile*

Yukarıdaki şiirde kullanılan *çîn* kelimesi ilk mısradaki “kıvrım, büküm, eğrilik”; ikinci mısradaki, “ülke adı, Çin”; son mısradaki ise “gerçek” anlamında cinaslı kullanılmıştır. Kafiye şeması, aaxa olup 11 heceli ve “Fâ’ilâtün, fâ’ilâtün, fâ’ilün” kalıbı kullanılmasına karşın tuyug başlığı taşımamaktadır.

Anadolu sahasında her ne kadar XVI. yüzyıldan sonra tuyug başlığı altında şiir yazılmasa da tuyug özelliklerini taşıyan dörtlüklere rastlamak mümkündür. XIX. yüzyılda yazılmış, Adanalı Osman Surûrî’nin hezliyatından alınan dörtlük, tuyug özelliklerini taşımaktadır;⁵

⁴ KARASOY, Yakup, *Şiban Han Divanı* (İnceleme-Metin-Dizin-T.basım), TDK, Ankara, 1998, s. 302.

⁵ CENGİZ, Halil Erdoğan, “Divan Şiirinde Musammatlar”, *Türk Dili*, S. 415–416–417/Temmuz-Ağustos-Eylül 1986, s. 423.

*Merkeb üzre yükledirler tenbelit
Eyler âsâyişle av av tenbel it
İstirâhat çünkü tenbellikdedir
Sen beni yâ Rab hemîşe tenbel it*

Tuyugun bilinen özelliklerini içinde barındıran bu dördlüğün ilk mısraındaki *tenbelit*, “hayvan yükü”; ikinci mısraındaki, *tenbel it*, “tembel köpek”; son mısraındaki *tenbel it* ise “tembel et/eyle” anlamlarındaki bu kelime gruplarıyla şair, cinas yapmıştır.

Ayrı bir çalışma konusu olarak yapılsa, muhtemeldir ki benzer örnekleri çoğaltmak mümkün olacaktır. Ancak “tuyug” başlığını taşımadığı halde bu nazım şeklinin özelliklerini taşıyan her şiire “tuyug” demek, şairin isteği ve bilgisi dışında ona şiir yazdırmak gibi yanlış bir sonuç da doğurabilir. Zira divan edebiyatının en önemli özelliği, “*geleneksel*” bir edebiyat oluşudur. Bu gelenek içerisinde divan şairinin, kendinden önce var olan tür ve şekillerden habersiz olması düşünülemez. Kaldı ki bu olay aynı dönem ve aynı edebiyat muhitinde de cereyan etmiştir. Bu karışıklığın sebeplerinden biri, şairin tuyuga bakış açısı olabilir; yani *rubai* dururken *tuyuga* ilgi göstermemiş olabilir. Bir başka neden de divanın tertibinde, şairin ya da sonradan istinsah eden müstensihin, tasarrufunu bu yönde kullanması ihtimalidir. Dolayısıyla bu ihtimaller göz önünde tutularak “tuyug” özellikleri gösteren dördlük ya da şiirleri ele almak daha sağlıklı olacaktır. Bu tasnife göre divanlarında ya da muhtelif eserlerinde “tuyug” özelliklerine uygun şiirler yazan şairler; Çağatay edebiyatında Ali Şir Nevâ’î, Mevlâna Lütfi, Babür Şah, Gedâ’î, Ubeydî, Şeybânî Han, Yusuf Emîrî, Munis; Azeri edebiyatında Seyyid Nesimi, Cihan Şah, Kadı Burhaneddin; Anadolu sahasında Ahmet Paşa ve İvazpaşazade Atâyî sayılabilir.

1. Tuyug Şairleri

1.1 Çağatay Sahası Tuyug Şairleri

Tuyug nazım şeklinin asıl kullanım alanı Çağatay edebiyatıdır. Sultanların şiir ve musiki meclislerinde, bestelenerek okunan ve rağbet gören tuyugun, musiki ile olan bu paralelliği şekline de yansımıştır. Mesela Kadı Burhaneddin’in⁶ aşağıda verdiğimiz örneğinde olduğu gibi *d*, *k*, *s* sesleri kulağa vurgulu bir şekilde yansımaktadır;

*Seni sevmeyen begüm âdem degül
Ne demi var kim ki bağı dem degül*

⁶ ERGİN, Muharrem, *Kadı Burhaneddin Divanı*, İ. Ü. Edb. Fak. Yay., İstanbul, 1980, s. 526.

*Sen gözün gamzesin atma şuna
K'irmeye ger yarunuz merhem degül*

Tuyugun anavatanı diyebileceğimiz Çağatay edebiyatında, XIV. yüzyılda Yusuf Emirî; 15.yüzyılda Ali Şir Nevâ'î, Mevlana Lutfi, Babür Şah, Gedâ'î, Şeybânî Han, Ubeydî, Munis Harezmi ve Sultan İskender-i Şirazi tuyug şairleri olarak gösterilebilir.

Ali Şir Nevâ'î, sadece XV. asır Çağatay edebiyatının en parlak ve büyük şairi değil; aynı zamanda bütün Türk edebiyatının, her yönüyle önde gelen simasıdır. Zira Farsça'nın resmi dil olarak kabul edildiği ve Fars edebiyatının zirvede olması nedeniyle bütün şairlerin Farsça şiir yazmayı marifet kabul ettiği bir dönemde, Türkçe'nin birçok yönden üstün olduğunu vurgulayıp diğer Türk şairlerini, Türkçe şiir yazmaya teşvik etmiştir. Bunun yanında Ali Şir Nevâ'î'nin *Farsça Divan* ve *Mecâlisü'n-nefâis* adlı tezkiresi, İran edebiyatında da üstün bir yere sahiptir.

Ali Şir Nevâ'î'nin, üçüncü divanı olan *Bedayü'l-vasat*'ta 15 tuyug vardır. *Mizanü'l-evzan* ve *Muhakemetü'l-lugateyn*'de tuyug hakkında bilgiler verdiği gibi, bir divanın ön sözünde de bu şeklin, öteki nazım şekillerine olan üstünlüğünü anlatmaya çalışmıştır. Nevâ'î'nin tuyugları, bu nazım şeklinin en güzel örneklerini teşkil eder. "Fâ'ilâtün, fâ'ilâtün, fâ'ilün" aruz kalıbıyla yazdığı şiirleri, sade bir dille yazılmış olup aşk, saki; sevgilinin kaşı, gözü, gamzesi, kirpiği gibi klasik divan şiiri konuları işlenmiştir. Şairin tuyuglarında sevgiliye serzeniş vardır.

Aşağıdaki tuyugda,⁷ birinci mısradaki geçen *yakılır*, geniş zaman kipinde ve edilgen çatılı bir fiildir; ikinci mısradaki, Arap alfabesindeki *ya* ile "kılmak" eylemi, sevgilinin kaşı için benzetilen öge olarak kullanılmış; son mısradaki *ya* ise "yoksa" anlamındadır. Bu kelimelerle, "yakılır" fiiline bağlı olarak cinas yapılmıştır;

*La 'lidin cânımğa otlar yakılır
Kaşı kaddimni cefâdın ya kılır
Min vefâsı va 'desidin şâdmın
Ol vefâ bilmen ki kılmas yâ kılır*

Ali Şir Nevâ'î'den önce Çağatay edebiyatının en ünlü şairi olan Mevlana Lutfi, XV. yüzyılın ilk yarısında, Çağatayca şiirleriyle şöhret bulmuştur.

⁷ LEVEND, A. Sırrı, *Ali Şir Nevâ'î II. Cilt, Divanlar 4 Türkçe, 1 Farsça Divan*, TDK, Ankara, 1966, s. 151.

Hayatının büyük bir kısmını Baysungur Mirza'nın maiyetinde geçirmiş, Nevâ'î'den usta şairliği konusunda övgüler almıştır. Doğum yeri ve yılı tam olarak belli olmayan şairin, *Divan*'ı ve *Gül ü Nevruz* adlı mesnevisi vardır. Şiirlerinde, Çağatay dilini klasik şiirin incelikleriyle birleştirerek kendi üslubunu yaratmış bir şairdir. "Ustaca kasideleri, âşıkane ve sofiyane gazelleri ve cinaslı tuyugları ile zamanında, bulunduğu muhitte haklı bir şöhrete kavuşmuştur. Gazellerinde kullandığı dil ve üslup ustaca olup, hayalleri incedir."⁸

Eserlerinden, iyi bir eğitim aldığı anlaşılan Lutfi, Farsça şiirlerinden çok Türkçe kaside, gazel ve tuyuglarıyla ün kazanmıştır. Tuyuglarında, klasik şiirin en çok işlenen konusu aşk, sevgili; sevgilinin duruşu, salınışı, zalimliği, aşığı kalbinden yaralayan fettan bakışı, aşığa yüz vermeyişi gibi bireysel konuları işlemiştir. Genel olarak tuyugları cinaslıdır. Aşağıda, "Fâ'ilâtün, fâ'ilâtün, fâ'ilün" kalıbıyla yazılmış tuyugda, her zaman olduğu gibi aşığa yüz vermeyen sevgiliye sitemde bulunurken, "iğne, diken, zehir" anlamlarında *nîş* kelimesini kullanmış; son mısradaki da "ne işi" söz grubunu, vezne uydurarak *n'îşi* şekline getirip cinas yapmıştır;⁹

*Birmegil dirler vefâsızğa köngül
Kim aning nûşındın artuk nîşi bar
Min tama' yüzmes min ölsem la'lıdın
Cân mining cânumdur ilning n'îşi bar*

Yusuf Emirî (14-15.YY), Ali Şir Nevâ'î'ye kadar geçen dönemde, Çağatay edebiyatının en önemli şairidir. Kaynaklarda, şairle ilgili fazla bir bilgi olmasa da Ali Şir Nevâ'î'nin *Mecâlisü'n-Nefâis*'inde Türk olduğu, Türkçe güzel şiirler yazdığı; ancak şöhret bulamadığından bahsedilir. Farsça ve Türkçe eserler kaleme almış olan şairin *Divan*'ı, münazara tarzında yazılmış *Dehname* ve *Beng ü Çağır* adlı eserleri mevcuttur.¹⁰ Yusuf Emirî de diğer Çağatay şairleri gibi Nevâ'î tarzında tuyuglar yazmıştır. Aşağıdaki örnekte, *alus/âlûs* kelimesi "yan bakış, erik ve uzaklık/mesafe" anlamlarında cinaslı olarak kullanılmıştır;¹¹

*Tilbe-min şehlâ közün alusıdın
Üzmedim bâğında vasl âlûsıdın*

⁸ ERASLAN, Kemal, "Gedâ'î", "Mevlana Lütfî", *Büyük Türk Klasikleri*, C. 3., 1986, s. 72.

⁹ ERASLAN, a.g.e., s. 77.

¹⁰ KAHHAR, Tahir, "Yusuf Emirî", *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi -Özbek Edebiyatı II*, Kültür Bakanlığı Yay., C. 14, Ankara, 2000, s. 422.

¹¹ CANPOLAT, Mustafa, "Şeybânî Han", *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi -Özbek Edebiyatı II*, C 15, Ankara, 2000, s. 425.

*Hecr deştide yügürmeklik bile
Yitmedim vaslinga yol alusıdın*

Çağatay edebiyatının bir başka büyük şairi Babür Şah (öl.1530), *Baburname*'si kadar *Divanı*ndaki şiirleriyle de tanınır. Divandaki gazel ve kıtalar kadar tuyugları da meşhurdur. Şiirlerinde cinaslı kelimelerle oynamayı seven Babür Şah, rubailerini bile tuyuga benzetmeye çalışmış, kafiyelerinde cinas yapmaya özen göstermiştir.

Bilal YÜCEL'in hazırlamış olduğu *Babür Divanı*'nda 15 tuyug bulunmaktadır.¹² Tuyugların tamamı "Fâ'ilâtün, fâ'ilâtün, fâ'ilün" kalıbıyla yazılmış olup, hemen hepsinin kafiyeleri cinaslıdır. aaaa (410.T) şeklinde bir, xaxa (422-23.T) şeklinde iki tuyug dışında, geriye kalan on iki tuyug, aaxa şeklinde kafiyelidir. Konu olarak genelde aşk, güzellik, sevgili, sevgilinin kaşı gözü, kirpiği, saçı ve dudakları, dünyanın geçiciliği gibi bireysel temalar yanında, atasözü veya özdeyişi andırır, didaktik tuyugları da mevcuttur.

Örnek olarak aldığımız aşağıdaki dörtlükte geçen *çin* kelimesi, üç farklı anlamda kullanılmıştır; birinci mısradaki ülke adı olan "Çin", ikinci mısradaki "kıvrım, büküm, çatlaklık, buruşukluk"; son mısradaki ise "gerçek" anlamındadır. Sevgilinin yüzünü tasvir ederken başvurduğu teşbihi, cinaslı kelimelerden seçmiştir;

*Ol ki her közi gazâl-i Çin durur
Kaşıda peyveste anıng çin durur
Çünkü köp yalğan ayıttı ol manga*

Ger disem yalğançı anı çin durur (Divan, T 413)

Gedâ'î, XV. yüzyılın bir başka önemli Çağatay şairidir. Doğumu hakkında net bir bilgi olmamakla birlikte 1404–1405 yılları arasında doğduğu tahmin edilmektedir. *Divan*'ı vardır. Usta bir şair olup aruzu çok iyi kullanmıştır. Sade dili, yer yer Oğuz Türkçesi özellikleri taşımaktadır.¹³ Şiirlerinde ümitsiz aşk, sevgilinin güzelliği ve zalimliği gibi bireysel konular yanında sofiyane bir eda da sezilir.

Edebi sanatlarda da mahir olan Gedâ'î'nin tuyuglarında göze çarpan özelliklerden biri de tezat sanatından veya zıtlıklardan faydalanmasıdır. Şiirlerinin kurgularında zıt anlamlı kelimeler dikkat çekicidir. Diğer Çağatay şairlerinde de görülen cinaslı kelimeler, Gedâ'î'de de vardır. Aşağıdaki tuyugda,

¹² YÜCEL, Bilal, *Babür Divanı*, Ankara, 1995.

¹³ ERASLAN, Kemal, "Gedâ'î", *Büyük Türk Klasikleri*, C. 3, İstanbul, 1986, s. 90

koş kelimesi, hem “çift” hem de “koşmak” eylemi olarak deyimleşmiş şekliyle kullanılmıştır. Kelime, ikinci mısırda, “iki kulak”; son mısırda da “kulak kesilmek” anlamındadır;

*Husrevâ ösrük közüngnüing şavkıdın
Hoş sücûd eyler dem-â-dem koş kulak
Cây oldur kim sanga hurşîd ü mâh
Kulluk it keyler tutuban koş kulak*

Çağatay edebiyatında XV. yüzyılın sonu ve XVI. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan bir başka tuyug şairi Şeybânî Han (1451-1510)'dır. Aynı zamanda devlet kurucusu ve sultan olan şairin, yegâne nüshası, Topkapı Sarayı kütüphanesinde bulunan *Divan*'ı vardır.¹⁴ *Divan*'da gazel ve diğer şiirleri yanında tuyuglar da yer almaktadır.¹⁵ Bu tuyuglar, sade bir Türkçe ile yazılmış olup cinastır. Aşağıdaki beytin ilk mısrasındaki *Yabu*, Türk boyu; ikinci mısradaki *yabu*, bir tür binek atı; son mısırda ise “veya” anlamında bağlaç olan *ya*, “bu” işaret sıfatının çoğul şeklinde kullanımıyla bir kelime grubu oluşturmuştur;

*Sogd içide oltururlar Yabular
Yabularnın mingen atı yabular
Yabularnın elgindin il tınmadı
Yabular bolsun bu yirde ya bular*

Şeybânî Han'ın oğlu olan Ubeydî (1480–1539), tıpkı babası gibi devlet adamı, kumandan ve şairdir. Babasının sarayında iyi bir eğitim alarak bir yandan devletini idare ederken, diğer yandan da kültür, sanat ve hayır işlerini yürütmüş, birçok vakfiyeye imzasını atmış, Türkçe, Arapça ve Farsça yazdığı şiirleriyle de döneminin önde gelen şairleri arasına girmiştir.¹⁶ Ubeydî de şiirlerinde cinastı kelimeler seçmeye özen göstermiştir. 11 heceli, aaxa şeklinde kafiyelenmiş ve “Fâ'ilâtün, fâ'ilâtün, fâ'ilün” kalıbıyla yazılmış aşağıdaki şiirinde “ev, darağacı, sormak” anlamlarını içeren *dâr/dar* kelimeleriyle cinas yapmıştır;¹⁷

*Ey muhibler cennet olsun dârınız
Yâr bolsun düşmen için dârınız
Salsanız yol beytü'l-ahzânım sarı*

¹⁴ CANPOLAT, Mustafa, “Şeybânî Han”, *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi -Özbek Edebiyatı II*, C 15, Ankara, 2000.

¹⁵ KAHHAR, a.g.e., “Şeybânî Han”, s. 50.

¹⁶ KAHHAR, a.g.e., “Ubeydî”, s. 59–60

¹⁷ CANPOLAT, a.g.e., “Şeybânî Han”, s. 63.

Bir fakîre bar idi dip darınız

Klasik Çağatay edebiyatının, Harezm’de yetişmiş şairler içerisinde, Haydar Harezmî ve Hafız Harezmî’den sonra, en meşhur olanı ve diğerlerinden en fazla eser vereni Munis Harezmî’dir. 1778’de Hive’de doğmuş iyi bir eğitim almıştır. Nevâ’î gibi Arapça ve Farsça kelimelere çok yer vermiştir. *Munisü’l-Uşşâk* adlı hacimli bir divan tertip etmiştir. Munis Nizâmî, Şirazî, Hüsrev Dehlevî, Sadî, Molla Camî gibi şiir üstatlarını takip etmiştir.¹⁸ *Firdevsü’l-ikbal* adlı Çağatayca büyük bir Hive tarihi kaleme almıştır.¹⁹ Şair, diğer şiirlerinde olduğu gibi tuyuglarında da Nevâ’î başta olmak üzere diğer Çağatay şairlerinin karakteristik izlerini taşır. Önceki şairler gibi aaxa şeklindeki kafiyeleri, cinaslı kelimelerden seçmiştir. Aşağıdaki dörtlükte, “bir döndür-bir çevir, kebaptır, bir yan-bir taraf” anlamlarına gelen *bir yândur* kelime grubuyla şair, cinas yapmıştır;²⁰

*Meni vaslin yoluğa bir yândur
Düşmanim ğam otğa biryândur
Rahm uşşâk arâ bu hastağa kim
Bir tarağdur alar bu bir yândur*

1. 2 Azerî Sahası Tuyug Şairleri

Tuyug, Azeri edebiyatında ilk olarak 14. asırda, Kadı Burhaneddin ve Seyyid Nesimi’de görülmüştür. Bu sahanın şairleri, hem muhteva hem de şekil yönünden Çağatay şairleriyle farklılıklar gösterirler. Maninin bilinen aaxa şekli yanında xaxa ve aaaa kafiye şemaları da yaygın olarak kullanılmıştır. Yine “Fâ’ilâtün, fâ’ilâtün, fâ’ilün” kalıbı yanında “Fe’ilâtün mefâ’ilün fe’ilün” ve “Mefâ’ilün mefâ’ilün fa’ülün” kalıpları da kullanılmıştır. Konu olarak, Çağatay ve Anadolu şairlerinde aşk, sevgili, şarap gibi klasik şiir mevzuları işlenirken Azeri sahasında, konular daha didaktik ve ideolojiktir. Burhaneddin’in tabiat güzelliklerini lirik bir eda ile anlattığı tuyuglarına karşılık Nesimi, Tanrı’nın birliği ve bütün noksanlıklardan münezzeh oluşunu, Hurufilik öğretileri çerçevesinde ele almıştır. Bu sahanın bir diğer şairi Cihanşah da Nesimi’nin yolundan giderek Hurufî itikadı ve Hz. Ali ağırlıklı tuyuglar yazmıştır.

1345’te doğan devlet kurucusu, âlim Kadı Burhaneddin, Türk edebiyatının en güçlü şairlerindedir. Geniş bir kelime hazinesine sahip şair, Doğu ve Batı

¹⁸ KAHHAR, a.g.e., “Munis”, s. 161.

¹⁹ ŞENTÜRK, A. Atilla-KARTAL, Ahmet, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergah, Ankara, 2004, s. 465.

²⁰ YAMAN, Ertuğrul, “Munis”, *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi -Özbek Edebiyatı II*, C 15, Ankara, 2000, s. 165.

Türkçesi yanında, Arapça ve Farsça'ya, bu dillerde şiir yazacak mükemmellikte hâkimdir.²¹ Kelimelerle oynamayı seven şairin, kafiye kendine özgü bir serbestliği vardır. Bu anlamda, “göz” kafiyesine sıkça başvurduğu gibi bir kelimeyi, aynı şiir içerisinde birden fazla kullandığı da görülür. Dolayısıyla Burhaneddin'in şiirlerinde, şekil yönünden, aruz hataları sıkça görülen bir durumdur. 1450 dolaylarında şiirinin bulunduğu *Divan*ında, çoğu tasavvufî olmak üzere, sade bir Türkçe ile bazıları cinassız, 119 tuyug bulunmaktadır. Bu tuyugların diğerlerinden ayrılan yanı, şairin karakterini yansıtan, kendine has bir üslubunun olmasıdır. Tuyuglarına, tabiat hâkimdir. Özellikle dış mekânın seçildiği bu şiirlerinde kahramanlık ve mücadele ön plandadır. Bunda da Kadı Burhaneddin'in yaşam tarzı ve dünya görüşü önemli bir etken olmuştur. Zira hem sultan hem komutan hem de sanatçı bir kişiliğe sahiptir. Dolayısıyla şairin kendine has yiğitçe bir meydan okuma tavrı yanında yerinde duramayan, aceleci bir hali vardır; adeta muhatabını cenge davet eder. İçki meclisleri bile zafer öncesi veya sonrasında tasvir eden sahnelerle süslüdür. “Erenler, biz, er kişi” gibi kelime ya da kelime gruplarıyla “koşma” edası içerisinde muhatabına haykırır. Yine şiirlerinde, sosyal içerikli, öğretiler vardır. Tamamı aaxa kafiye düzeninde olan tuyuglarda, “fâ'ilâtün, fâ'ilâtün, fâ'ilün” aruz kalıbı kullanılmıştır;

*Ruhunı görür bolsa şam u şamat
Atını salup yayh bolisar mat
Bu sözi didüm sana inanmazsan
Üstüme yaz hücceti işde devat* (Divan, T 1427)

*Her zaman suya varup gelmez senek
Kayda geçer er yirine her zenek
Tengriden bolsa 'inayet bir kula
Laçini dahi kapar yir kükenek* (Divan, T 1382)

Tuyug yazan şairler içerisinde, muhteva olarak en yoğun şiirler yazan şair Nesimi'dir. Samimi ve lirik bir şair olan Nesimi, bu özelliğiyle bağlı bulunduğu ve de halifesi olduğu, kendisine gelinceye kadar harf oyunlarından ileri gidemeyen Hurufiliğe, edebi bir hüviyet katarak onu canlı bir hale getirmiştir. Hüseyin AYAN'ın, hazırladığı *Divan*'ında²² kaside, musammat ve gazellerin yanı sıra 321 de tuyug vardır. Tuyuglarının en önemli özelliği, tamamen cinassız olmalarıdır. Tuyugların 50'si aaba; 271'i aaaa şeklinde kafiyelidir. Üç tuyug hariç, tamamı “Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün” kalıbıyla yazılmıştır. Nesimi'nin

²¹ ERGİN, a.g.e., s. IV.

²² AYAN, Hüseyin, *Nesimi Divanı*, Akçağ, Ankara, (trhsz), s. 385-437.

kullanmış olduğu iki farklı aruz kalıbı, “Fe’îlâtün mefâ’ilün fe’îlün” ve “Mefâ’ilün mefâ’ilün fa’ülün” (178; 253; 290.T)dür. Tuyuglarda ana tema Hurufilik ve öğretileridir. Ancak her mısraı, her kelimesi hatta her harfi derin anlamlar içerdiği için Nesimi’nin tuyugları ayrı bir çalışma olarak yapılacaktır. Bu nedenle bu çalışmada yalnız konu başlıklarını vermekle yetiniyoruz.

Nesimi, herkesin bilemediği; kendisi gibi harflerin *batınî* (içsel) anlamlarına vakıf olanların bileceği mefhumlar üzerinde durmuştur. Bu doğrultuda Kur’an’da, henüz anlamları açıklanamamış *Kâf hâ ayn sâd, Yâsîn, Tâhâ* gibi sure başlarında bulunan ayetler; *bezm-i elest, kâbe kavseyn, küntü kenz, kalu bela* gibi yaratılış sırlarını içinde barındıran tasavvuf terimlerini, Hurufi öğretileri doğrultusunda ele almıştır.

Hurufilik, Fazlullah-ı Hurufî’nin kurup geliştirdiği, harflerin esrarına dayanan batını bir akımdır. Evrenin esasının, sayı ve sestem ibaret olduğu ve temeli, Pythagoras (Fisagor)’a kadar dayanan harflerle ilgili felsefi telakkilere göre ilk varlık nokta, noktanın hareketiyle çizgi, çizginin hareketi düzlemi, düzlemin hareketi de geometrik cisimleri meydana getirir. Bu düşüncenin inanç sistemi olarak, geniş kitlelerce kabul edilmesi, M.Ö. IV. ve III. yüzyıllardan itibaren, Helenistik-Gnostik dinlerde görülmeye başlar. Benzer bir anlayışla Tevrat’ı yorumlamaya çalışan Kabbala’ ya göre Tanrı, kendisini belirli oranda dışsallaştırarak evreni yaratmıştır. Sayı ve harfleri kullanarak birtakım şifreler oluşturan gnostik gruplar, geleceğe dair kehanetlerde bulunma yoluna gitmişlerdir.²³ Bu akım, vahye dayalı dinlerde ve mistik anlayışlarda harflere ve sayılara dayalı sembolik anlatımlar, huruf ilminin doğmasına zemin hazırlamıştır. Bu ilmin İslam’daki ilk temsilcileri Hallac-ı Mansur, Muhyiddin Arabî ve İbni Haldun’dur. Hem tarihi tecrübeler hem de ilk çağ tabiat felsefesinin yorumlanmasıyla Hurufilik, batını bir mezhep olarak doğmuştur. Fakat bu inaniş asıl sistemleştiren ve bir tarikat haline getiren, Fazlullah-ı Hurufî’dir.²⁴

Hurufilikte bütün evren ve varlıklar, insanın yüzünde bulunduğu kabul edilen ve birine “hutut-i ebiyye”, diğerine “hutut-i ümmiye” denilen yedişer hatlı iki görünüşle açıklanır; bütün dini hükümler yirmi sekiz ve otuz iki sayısına uygulanarak bu hükümlerin insanın yüzünde temsil edildiği ileri sürülür.²⁵ Yirmi sekiz, Arapçadaki harflerin toplamıdır; buna Farsçadan dört harf ilave edilerek otuz iki sayısı elde edilmiştir.

²³ MACİT, Muhsin, *Karakoyunlu Hükümdarı Cihanşah ve Türkçe Şiirleri*, Grafiker, Ankara, 2002, s. 34.

²⁴ AKSU, Hüsamettin, “Hurufilik”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.18, Ankara, 1998, s. 409.

²⁵ AKSU, a.g.e., s. 408-9.

der. Burnun iki yanı da ل
olarak düşünüldüğünde, insan yüzünde, simetrik olarak iki الله lafzı ortaya çıkar.
Böylece Tanrı, insan yüzünde kendisini görünür kılar;

*Kim elif dedi de kim hâ bu yana
Ben anuñün demişim hâ bu yana
Gün yüzün olalı me'vâ bu yana
Can verir ehl-i temâşâ bu yana (Divan, T.4)*

Tasavvuftaki “vahdet-i vücut” anlayışı, Nesimi’de matematiksel ve sembolik olarak ortaya çıkar. Tuyuglarında, mensubu olduğu Hurufiliğin temel öğretileri, şairin en çok üzerinde durduğu konular olmuştur. Nesimi tuyuglarında asıl zemin, insan yüzüdür. Bu doğrultuda sevilenin yüzü/yüz hatları, teşbih yoluyla, ayrıntılı olarak zikredilmiştir. Fatıha sûresi -ki Kur’an’ın ilk ve baş ayetidir; insan da bir kainat kitabıdır ve baş ayeti, yüzüdür- başta olmak üzere, Kur’an’daki muhtelif ayetler, sureler, besmele; dört büyük kutsal kitap (Kur’an, Tevrat, İncil, Zebur); Ay, Güneş, yıldızlar ve bunların işleyişleri insan yüzü için benzetilen olmuştur. Yüze atfedilen bu kutsal değerler, Tanrı’nın insan yüzünde

²⁶ CEBECİOĞLU, Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Rehber Yay., Ankara, 1997, s. 445.

²⁷ PALA, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ, Ankara, 1989, s. 307.

²⁸ hermetics.org/hurufilik.html (01.03.2007)

²⁹ GİBB, E.J. Wilkinson, *Osmanlı Şiir Tarihi I-II* (terc. Ali ÇAVUŞOĞLU) Akçağ, Ankara, 1999, s. 223–24.

görünür hale gelmesindedir. Bu bağlamda, Hallac-ı Mansur'un "ene'l-Hak" öğretisi, aynı espriye dayanmaktadır. Konuyla ilgili Nesimi'nin de üç tuyugu bulunmaktadır. Bu tuyuglarda, isim vermeden, Fazlullah'ın Tanrıyla bütünleşmesi konusunda, Hallac-ı Mansur'a telmih yapılmaktadır;

Ey gönül Hak sendedir Hak sendedir

Söyle Hakkı kim ene'l-hak sendedir

Hakk-ı mutlak zat-ı mutlak sendedir

Mushafın hattı muhakkak sendedir (Divan, T.36)

Nesimi'de harflerin yanı sıra *üç, dört, yedi, dokuz, on dört, yirmi sekiz* gibi bazı rakamların kutsallığı ve derin anlamları vardır. Bu rakamların hem kâinatın çözümünde hem de gelecekte olacak hadiselerin açıklanmasında birer şifre niteliği taşıması dikkat çekicidir. Bu paralelde sayı ve harflerin verdikleri önemli ipucu, Fazlullah-ı Hurufî'nin geleceğini işaret eden *ف, ض, ل* harfleridir ki bu harflerin bir araya gelmesiyle *فضل* kelimesi doğar. Hurufiler, Kur'an'daki bütün *فضل* kelimelerini Fazlullah-ı Hurufî'yi işaret ettiğine inanırlar. Hurufilikte Fazlullah-ı Hurufî, *ve'l-mürselat*; yani gönderilenlerin en sonuncusudur. Kendinden önce gelen bütün peygamber ve nebiler, Fazlullah'ın haberci ve müjdecileridir;

Haşr-ı maksud-ı halâ'ik ya emin

Fazl-ı Haktır rahmeten li'l-âlemîn

Fazl ile zü'l-kuvveti hablü'l-metîn

Nü'tihi men yeşâ'ü yevmü'd-dîn (Divan, T.255)

Hurufî itikadında, kıyamet telakkisi de İslam anlayışından farklıdır. Hurufilere göre Fazlullah, insanlığın beklediği "Mehdi" ya da "Mesih"tir. Fazlullah'ın dünyaya teşrif etmesiyle kıyamet kopmuş; dünya ve ahiret bir olmuştur. Dolayısıyla gerçek ortaya çıkmış ve bütün inananlar, dini yükümlülüklerinden kurtulmuştur;

Çok halâ'ik geldi vü geçdi zamân

Dediler kim bir sırı vardır nihân

Geldi Fazlu'llâh imâm-ı gayb-dân

Küntü kenzın sırrını kıldı ayân (Divan, T.263)

Nesimi'nin İslam öğretilerini, Hurufilik penceresinden değerlendirdiği görüşleri bunlarla sınırlı değil; ancak çok geniş yer kaplayacağından, tuyug nazım şekli hakkında fikir vermesi bakımından bu kadarıyla yetiniyoruz.

Konunun, yazar tarafından ayrı bir çalışma konusu olarak hazırlanması düşünülmektedir.

Cihanşah, Karakoyunlu hükümdarlarının en kudretli olanıdır. Devlet adamı, kumandan bir şairdir. Şiirlerinde, “Hakîkî” mahlasını kullanmıştır. Prof. Dr. Muhsin MACİT, Cihanşah üzerine yapmış olduğu çalışmayla bu şiirleri bir araya toplamıştır.³⁰ Bu çalışmada, gazeller dışında, Fâilâtün fâilâtün fâilün vezniyle yazılmış 34 tuyug bulunmaktadır. Dili ağır olmamakla birlikte yer yer Arapça ve Farsça kelime veya kelime gruplarına tesadüf edilir. Şiirlerin kafiye düzenleri aaaa şeklinde olup axax şeklinde bir; aaxa şeklinde dört tuyug vardır. Konu olarak ilahi aşk, Hz. Muhammed’e duyulan sevgi ve O’nun sıfatları, ehl-i beyt gibi dini-tasavvufî temalar işlenmiştir. Ancak Nesimi’nin yoğun etkisi altında kalan şairin tuyuglarında, mahbuba ait yüz tasvirleri, Hurufilik anlayışıyla paralellik arz etmektedir. Cihanşah’ta da ana tema insan yüzüdür. Nesimi kadar yoğun ve derin olmasa da yüze atfedilen âfitâb, Mushaf ve diğer kutsal öğeler, Nesimi tuyuglarında görülen özelliklerle aynıdır. Teşbihlerinde, “iktibas” sanatından faydalanmıştır;

Evvel ü ahirde çün bir zât imiş

Vahidiyyet şanına isbât imiş

Mushaf-ı hatt-ı ruhi âyât imiş

Gayri vecheş cümleği emvât imiş (Divan, T.9)

1. 3 Anadolu Sahası Tuyug Şairleri

Anadolu sahası, Türk Klasik edebiyatının en verimli ve en olgun sahasıdır. Askeri ve siyasi alanlarda olduğu gibi edebiyat ve özellikle şiir, Osmanlı İmparatorluğunun gücüne paralel bir şekilde gelişmiş ve tam anlamıyla klasikleşmiştir. Edip ve şairler, bu edebiyata Türk zevk ve estetik anlayışlarını tam manasıyla aksettirmiş, her yönüyle mükemmel bir kültür ve edebiyat sahası oluşturmuşlardır. Bu koşullar altında, her ne kadar tuyug gereken ilgiyi göremese de tuyug yazan şairler, ellerinden geldiğince bu nazım şekliyle, divan edebiyatı normlarında şiirler yazmışlardır. Bu sahanın önde gelen iki şairi, Ahmet Paşa ve İvazpaşazade Atâyî’dir.

Ahmet Paşa Divanı’nda³¹ “mukatta’at” (kıt’alar) başlığı altında “Fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” vezninde 6 Kıt’a bulunmaktadır. Tuyug başlığını taşımayıp da tuyug tanımına uyan bu dörtlükler, aaxa şeklinde kafiyelenmiş olup tamamı cinastır. Bu dörtlükler, kıt’a başlığı altında toplanmış olsalar da başta kafiye

³⁰ MACİT, Muhsin, *Karakoyunlu Hükümdarı Cihan Şah ve Türkçe Şiirleri*, Grafiker, Ankara, 2002.

³¹ TARLAN, Ali Nihat, *Ahmet Paşa Divanı*, Akçağ, Ankara, 1992, s. 297.

şeması kıt'a nazım şekline uymamaktadır; zira kıt'aların nazım şekli, xaxa'dır. Bu durum, mürettep divanlarda sıkça rastlanan bir durumdur; genellikle rubâ'î, kıt'a ve nazm, "rubâ'îyyât" ya da "mukatta'ât" başlığı altında verilmiştir.³² Ahmet Paşa'da da böyle bir durum söz konusudur. Bu nedenle adı geçen şairler hem kafiye düzeni hem de cinaslı kullanımlardan ötürü, tuyug örneği olarak değerlendirilmelidir. Bu dörtlüklerin dil olarak, oldukça sade bir anlatımı vardır. Aşık, sevgili, sevgilinin yanağı ve diğer yüz hatları, onun güzel tarafları yanında cevr ü cefası, fattanlığı, zalimliği, güzelliğinin fitneliğe sebep oluşu gibi klasik divan şiiri temaları üzerinde durulmuştur.

Aşağıda örneğini verdiğimiz dörtlükte şair, *al* kelimesini üç ayrı anlamda kullanmıştır: Birinci mısırda *kırmızı*; ikinci ve üçüncü mısırda *hile*, *düzen*, *dek*; son mısırda ise *almak* filidir. Şair, üç farklı anlama gelen bu kelimeyi cinas yaparak bir arada kullanmıştır;

Ey yanağı al ü vey giydiği al
Ala gözüm etme can almağa âl
Âl ile busen aldım dostum

Ger peşiman oldun ise yine al (Divan, Kıta/2)

İvazpaşazade Atâyî, XV. yüzyıl Edirne şairlerindedir. Babası, II. Murad'ın vezirlerinden Hacı İvaz Paşa'dır. Düzmece Mustafa vak'asında aktif rol oynadığı için gözlerine mil çekilmiştir. Bazı kaynaklarda Atâyî'nin adı, Âhi Çelebi olarak geçer. Mevlid şairi Süleyman Çelebi'nin kardeşidir. Güzellik ve olgunluk sahibi, gösterişli ve nüktedan olan Atâyî, Sultan II. Murad tarafından saraya musahip olarak alınmak istenmiş ancak kabul etmemiştir. 1437'de Bursa Pınarbaşı'nda vefat etmiştir.

Şeyhî'den sonra, XV. asrın en önemli temsilcisi ve Şeyhî takipçisidir. Farsça gazel ve kasideler de yazmış olan Atâyî, Şeyhi'nin yoğun tesiri altındadır. Nazım tekniği kuvvetli ve edebi sanatlara düşkündür. Duygularını rahatça kaleme dökebilecek yetenektedir. Eserlerinde görülen bedbinlik, karamsarlık şairin yaşam tarzından ve çektiği sıkıntılardan kaynaklanır. Şiirlerinde yer yer görülen tasavvufî izler, fantezi niteliğinde olup gerçek mutasavvıf şairlerin samimiyetinden uzaktır. Ahmet Paşa ve Necati tarafından kendisine nazireler yazılmıştır. F. Köprülü'ye göre Atâyî, Burhaneddin ve Nesimi'den sonra Anadolu Türk şairleri içinde tuyug yazmış ilk ve tek şairdir. Yine Sehi Bey'e

³² İPEKTEN, a.g.e., s. 53.

göre Osmanlı edebiyatında atasözü ve deyimleri şiirde kullanan ilk şair, Atâyî'dir.³³

Atâyî, "Fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün" kalıbıyla yazmış olduğu tuyuglarında sade bir dil kullanmıştır. Kafiyeleri, cinassız olup hem aaxa hem de aaaa şeklinde kafiye şeması kullanmıştır. Konu olarak, başta aşk olmak üzere sevgilinin kaşı, gözü, yan bakışı, zülüfleri, edası, nazı, zalimliği gibi klasik şiir konularını işlemiştir.

*Dilberin haddi gül-i handân durur
Şol mutarrâ sünbülü reyhân durur
Cân eger tenden revân olsa ne gam
Ehl-i aşkın cânı çün cânân durur*

SONUÇ

Üç ayrı coğrafyada Türk şairleri tarafından düzenlenmiş bir nazım şekli olan tuyug, şekil ve muhteva bakımından da bu üç sahanın karakteristik özelliklerini aksettirir. Klasik şiir formları içerisinde her nazım şeklinin kurallarında istisnalar mevcuttur; coğrafi ve kültürel farklılıklar, şairin dil ve üslup özellikleri, eğitim düzeyi, aruza ve edebi sanatlara hâkimiyeti gibi hususiyetler bu istisnaları bir yerde zorunlu kılmaktadır. Dolayısıyla divan şiirinin değişmez olarak kabul edilen kuralları –bilinçli ya da bilinçsiz- zaman zaman göz ardı edilmiştir. Aruz kalıpları, mazmunları ve işlenen konuları bakımından, yazıldığı coğrafyalarda ortak olan divan şiirinde, bu şiiri işleyen şairleri birbirlerinden ayıran en önemli özellik, geliştirdikleri üsluplarıdır. Kuralların hâkim olduğu bu ortamda, kendisine hareket alanı oluşturan divan şairi, böylelikle özgün eserler ortaya koyar. Bu noktadan hareketle tuyugun şekil ve muhtevasında görülen farklılıklar, klasik şiir formları içerisinde, tuyuga ayrı bir renk katmıştır.

Döneminin en olgun ve en popüler edebiyatı olan Fars edebiyatı şairlerinin, rubaiyi bırakıp henüz oluşum aşamasında olan bir nazım şeklini kullanmaları zaten beklenemezdi. Bununla birlikte Türk şairlerinin de Farsça şiir yazma hevesiyle rubai nazım şeklini kullanmaları, tuyuga olan ilgiyi engellemiştir. Bunun doğal sonucu olarak tuyug, belli sahalarda ve sınırlı sayıda Türk şairleri tarafından kullanılmıştır. Böylelikle, henüz gelişim aşamasında olan ve kısmen mani özelliklerini koruduğu gibi kıt'a ve nazm'la da benzerlikler gösteren tuyug, aruzla yazılmasına rağmen, rubai'nin tesirinden kurtulamamış ve divan şiiri içerisinde mahalli bir şekil olarak kalmıştır.

³³ CANIM, Rıdvan, *Edirne Şairleri*, Akçağ, Ankara, 1995, s. 22.

Tuyugun yazıldığı üç Türk edebiyat sahasından biri ve en önemlisi olan Çağatay sahası şairlerinin tuyugları kafiye şeması, aruz kalıbı ve cinaslı kelimeleri bakımından bu nazım şeklinin belirlenen kurallarına tamamen uymaktadır. Bu sahada, yalnız tuyug yazmakla kalmayıp, bu nazım şeklini teorik olarak da işleyen Ali Şir Nevâ'î, başta gelen isimdir. Onun tuyugları, bu nazım şeklinin en güzel örneklerini teşkil eder. Bu sahanın Nevâ'î'den sonra gelen diğer tuyug şairleri şekil, muhteva ve konuyu işleyiş bakımından, Nevâ'î'yi takip etmişlerdir.

Azeri sahasında yazılan tuyuglarda, şekil mükemmelliği yanında muhteva ön plana çıkmıştır. Bu alanda ağırlıklı olarak mutasavvıf şairler tuyug örneği yazdıkları için, Nesimi'de olduğu gibi, sanatını bu yolda kullanma endişesi vardır; yani ideolojik kaygı konuya hâkim olmuştur. Bu sahanın en önemli tuyug şairi Nesimi, Tanrı'nın birliği ve bütün ihtiyaçlardan münezzehe oluşu, evrenin yaratılışı ve sırları, evren içinde insanoğlunun yeri ve önemi gibi felsefi ağırlıklı konularını, Hurufilik öğretileri doğrultusunda ele almış ve halifesi olduğu Hurufiliği yaymaya çalışmıştır. Azeri sahasının bir başka tuyug şairi, aynı zamanda devlet adamı ve sultan olan Cihanşah'tır. Nesimi'nin etkisiyle Hurufilik ve ehl-i beyt üzerine tuyuglar kaleme almıştır. Azeri Türkçesi ile yazan bir başka şair Burhaneddin, Nesimi'den farklı bir yol çizmiştir; O'nun şiirinde bariz olarak dış mekân seçilmiştir. Mücadeleci kimliğini yansıtan tuyugları, buram buram tabiat kokar. Şiirlerinde kahramanlık, yiğitlik, mücadele, meydan okuma ve temiz bir aşk vardır. Şiirlerindeki sevgili tipi, Türk halk edebiyatında görülen masum sevgili tipidir; aşığı usandırmayan, cilvesi ve nazı fazla olmayan taşra güzelidir.

Tuyugun Anadolu sahasındaki yansıması, diğer iki sahadan farklılık gösterir; bu sahada dikkat çeken Ahmet Paşa ve İvazpaşazade Atâyî, şiirlerinde, daha şehrili ve klasik şiire daha yakındır. Tuyugun kafiye düzenine ve cinaslı kelimelerine dikkat etmeden yazmış oldukları tuyugları ruba'î, kıt'a; hatta nazm özellikleri göstermektedir. Zaten Ahmet Paşa'nın tuyug örneği olarak aldığımız şiirleri, "mukatta'ât" başlığını taşımaktadır. Bu da Anadolu divan şairlerinin, tuyuga gereken önemi vermediklerinin bir göstergesi yanında bu tarzda şiir yazan şairlerin de böyle bir endişelerinin olmadığı konusunda çarpıcı bir örnek teşkil etmektedir.

Sonuç olarak, Divan edebiyatı nazım şekli olan tuyugun geçirmiş olduğu tarihi süreç içerisinde hem konu olarak hem de şekil ve üslup açısından iniş ve çıkışlar göze çarpar. Divan şiiri nazım şekilleri, bu edebiyatın hüküm sürdüğü dönem ve coğrafyalarda benimsenip kabul görünürken tuyug, Türk kültür coğrafyasının belli bölgeleri ve belli dönemleriyle sınırlı kalmıştır. Yukarıda da bahsedildiği üzere, emsali olan rubai, kıt'a; hatta nazm nazım şekillerinin daha

oturmuş ve kabul görmüş olması, tuyugun serpilip geniş kültür coğrafyalarında ilgi görmesini engellemiştir. Olgun bir düzeye gelmesi için yeterli zamanın tanınmadığı bu nazım şeklini, Türk Klasik edebiyatının en olgun ve zirve dönemi olan XVI. ve XVII. yüzyıl şairleri işlemiş olsalardı, tuyugun, dağınık ve belirsiz gibi görünen yönleri ortadan kalkmış olacaktı. Böylelikle Divan edebiyatının hâkim olduğu coğrafyalarda, herkes tarafından kabul edilen bir klasik şiir formu olarak yerini alacaktı.

KAYNAKLAR:

- AKSU, Hüsamettin, “Hurufilik”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.18, Ankara, 1998.
- AYAN, Hüseyin, *Nesimi Divanı*, Akçağ, Ankara, (trhsz).
- CANIM, Rıdvan, *Edirne Şairleri*, Akçağ, Ankara, 1995.
- CANPOLAT, Mustafa, “Şeybânî Han”, *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi -Özbek Edebiyatı II*, C 15, Ankara, 2000.
- CEBECİOĞLU, Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Rehber Yay., Ankara, 1997.
- CENGİZ, Halil Erdoğan, “Divan Şiirinde Musammatlar”, *Türk Dili*, S. 415–416–417/Temmuz-Ağustos-Eylül 1986.
- ERASLAN, Kemal, *Büyük Türk Klasikleri*, C. 3., 1986.
- ERGİN, Muharrem, *Kadı Burhaneddin Divanı*, İ. Ü. Edb. Fak. Yay., İstanbul, 1980.
- GİBB, E.J. Wilkinson, *Osmanlı Şiir Tarihi I-II* (terc. Ali ÇAVUŞOĞLU) Akçağ, Ankara, 1999.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, (14.Basım), İstanbul, Ocak 2004.
- hermetics.org/hurufilik.html (01.03.2007)
- İPEKTEN, Haluk, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah, Ankara 1997.
- KAHHAR, Tahir, *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi -Özbek Edebiyatı II*, Kültür Bakanlığı Yay., C. 14, Ankara, 2000.

- KARASOY, Yakup, *Şiban Han Divanı* (İnceleme-Metin-Dizin-T.basım), TDK, Ankara, 1998.
- KÖPRÜLÜ, Fuad, *Türkiyat Mecmuası*, C. 2, 1926
- LEVEND, A. Sırrı, *Ali Şir Nevâ'î II. Cilt, Divanlar 4 Türkçe, I Farsça Divan*, TDK, Ankara, 1966.
- MACİT, Muhsin, *Karakoyunlu Hükümdarı Cihan Şah ve Türkçe Şiirleri*, Grafiker, Ankara, 2002.
- ONAY, Ahmet Talat, *Türk Halk Şiirinin Şekil ve Nev'i*, (hızl. KURNAZ, Cemal), Akçağ, Ankara, 1996.
- PALA, İskender, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ, Ankara, 1989, s. 307.
- ŞENTÜRK, A. Atilla-KARTAL, Ahmet, *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergah, Ankara, 2004.
- TARLAN, Ali Nihat, *Ahmet Paşa Divanı*, Akçağ, Ankara, 1992.
- YAMAN, Ertuğrul, "Munis", *Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi - Özbek Edebiyatı II*, C 15, Ankara, 2000.
- YÜCEL, Bilal, *Bâbü'r Divanı*, Ankara, 1995.