



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 5 Sayı: 23 Volume: 5 Issue: 23

Güz 2012 Fall 2012

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## RAVZÎ DİVÂNINDA YERLİLİK REGIONALITY IN THE DIVAN OF RAVZÎ

Mehmet Halil ERZEN\*

### Öz

Çoğunlukla yeni bir ses yakalama çabasının sonucu olarak görülen mahallileşme, XV. yüzyıldan itibaren divân şiirinde etkileri görülen bir cereyandır. Sosyal yaşamın ve toplumun maddî-mânevî kültürel değerlerinin şiire sirâyet etmesi şeklinde ortaya çıkan bu akımın ilk örneklerini Necâî verir. Sonraki yüzyıllarda da etkisini devam ettiren yerlilik merakı, XVIII. yüzyılda Nedim’le zirveye ulaşır. XVI. yüzyıl şâirlerinden Ravzî de mahallileşme etkisi altında günlük hayatın çeşitli karelerini iyi bir gözlem gücüyle şiirlerine taşımış bir isimdir. Bu yönüyle *Ravzî Divânı*’nın, yerli unsurların kullanımına iyi bir örnek teşkil ettiği söylenebilir.

Bu çalışmada *Ravzî Divânı*, yerlilik açısından değerlendirilmiş ve tespit edilen unsurlar, şiirlerden örnekler verilerek başlıklar altında ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ravzî Divânı, Mahallileşme (Yerlilik), Günlük Yaşam, Divân Şiiri, 16. yüzyıl.

### Abstract

Mostly seen as a result of an attempt to capture a new sound, regionality has been a current (movement), the effects of which has been seen in divan poetry as of the fifteenth century. Necati gives the first examples of this current (movement) emerging in the form of spreading of the social life and physical-spiritual, cultural values of society to the poetry. Maintaining its influence in later centuries, too, interest in regionality reaches the peak with Nedim in the eighteenth century. From sixteenth century poets, Ravzî also is a name that has carried various frames of daily life to his poems with a good power of observation under the influence of regionality. It can be said that the Divan of Ravzî with this aspect has been a good example of the use of native (regional) elements.

In this study, the Divan of Ravzî has been assessed in terms of regionality and the determined elements have been handled by giving examples from the poems under the titles.

**Keywords:** Divan of Ravzî, Regionality, Daily Life, Divan Poetry, 16<sup>th</sup> Century.

### Giriş

Dönem tezkirelerinde hayatı hakkında bilgi bulunmayan Ravzî, Balıkesir iline bağlı Edincik’tendir. Sultan Süleyman, Sultan Selim ve Sultan Murad dönemlerinde yaşamış olan Ravzî’nin bu durum itibarıyla 16. asırda yaşamış olduğu söylenebilir. Şair hakkında elde bulunan bilgiler çoğunlukla şiirlerinden hareketle olmuştur. Bir beytinde kendisinden Yunuszâde olarak bahseden şairin, şiirlerinde kullanmış olduğu Arapça-Farsça kelime ve

\* Dr. , Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Rektörlük, Türk Dili Bölümü.

terkiplerden bu dillerde eğitim görmüş olduğu anlaşılır. Ayrıca şiirlerinde tasavvufu çağrıştıran kelime ve mazmunlara yer vermesi ve Şeyh Lutfullah ile Şeyh Muhyiddin-i Karamani için şiirler yazması onun tarikat ehli bir insan olduğu görüşünü güçlendirmektedir.<sup>1</sup>

*Ravzî Divanı*'nda yer alan şiirlere bakıldığında şairin sade bir dili tercih ettiği görülür. Baki, Hayreti, Necati, Hayali ve Yahya Bey gibi şairleri kendisine örnek alan ve şiirlerinde sade bir dili kullanan şair, yoğunluklu olarak yerli unsurlara, atasözü ve deyimlere ve halk söyleyişlerine yer vermiştir.<sup>2</sup> Şairin bazı şiirlerine bakıldığında tamamen yerli bir ağızla, sohbet havası içinde konuştuğu hissedilir. Şiirde yankılanan bu samimi ve tanıdık ses, insanı Edincik sokaklarında, şeftali ve turunç bahçelerinde dolaştırır, Edincik'in yemeklerinden tattırır, günlük yaşamın heyecanına ortak eder. Kimi zaman da bir seyahate çıkarıp Bursa'da, Üsküp'te, Dukakin'de gezdirir; bu yöreleri tüm renkleriyle yaşamayı sağlar.

Mahallî Cereyan'ın önemli özelliklerinden biri olan ve gözleme dayanan şehrengiz söyleme geleneğine *Ravzî*'de de rastlarız. Genellikle bir şehrin esnafını ve ticari hayatını konu alan şehrengiz türünde eser veren şair, şehrengizlerinde şehrin tabii ve tarihi güzelliklerine de yer verir. *Divanı*'ndan öğrendiğimiz kadarıyla şair, İstanbul, Bursa, Dukakin, Erdek, İştib ve Üsküp'e gitmiş, gittiği bu yerlerin sosyal, ekonomik yaşamı ve kültürel özellikleri hakkında bilgiler vermiştir.<sup>3</sup>

Necati'yle önemli bir ses yakalayan yerlilik cereyanının bir mensubu olan *Ravzî*, bu cereyanın bir sonucu olarak eserlerinde yoğun bir şekilde Türkçe kelime kullanmış, hatta çoğunlukla bunları mahalli kullanımlarıyla şiire sokmuştur. Sade bir dil tercih eden şair, yerel söyleyişleri, halk inanışlarını, yöreye ait kültürel özellikleri, atasözü ve deyimleri şiirlerinde başarıyla işlemiştir. *Ravzî*'nin, şiirlerinde terkiplere az yer vermiş olması ve bazı şiirlerinin Halk şiiri özelliği taşıması, halk ozanlarının söyleyişini yansıtmaya da yine mahallilik çizgisinde değerlendirilebilecek eylemlerdir.

Necati'yle başlayıp Baki, Yahya Bey, Zati, Hayreti gibi şairlerle gelişen ve Nedim'le çok güçlü bir sese ulaşan mahallileşme çerçevesinde eser veren bir şairdir *Ravzî*. Şiirleri yerli unsurlar açısından oldukça önemli bir zenginliğe sahip olan şair, mahallileşmenin 16. asırdaki gelişimini takip etmek açısından üzerinde dikkatle durulması gereken önemli bir şahsiyettir.

### 1. Klasik Türk Şiirinde Yerlilik

Edebiyatın gelişim süreci boyunca dilin etkileyici rolü kaçınılmazdır. Dil her daim sanat eserinin oluşumunda belirleyici etken olagelmıştır. Türk tarihine dönüp baktığımızda dilin bu etkisinin gittikçe güçlendiğini ve hiçbir zaman önemini yitirmediğini, aksine arttırdığını görürüz.

XI. asırda Anadolu'nun fethedilmesiyle beraber kazanılan zaferlere paralel olarak dilin de etkinliğini artırması gerekirken, uzun bir süre Türkçe hak ettiği gelişimi sergileyememiş, sanat dili olmayı başaramamıştır. Arapça ve Farsçanın egemenliği altındaki coğrafyaya yerleşen Türkler, kısa zamanda en parlak zamanlarını yaşayan bu dillerin etkisi altına girmiştir. Bunun sonucunda özellikle Fars Dili aydın kesim arasında yayıldıktan kısa bir süre sonra halk arasında da yaygınlaşmıştır. Bu dönemde ve takip eden 2 yüzyıl boyunca kurulan devletlerin hemen hepsinde Arapça eğitim ve bilim dili olarak, Farsça da edebi dil olarak kullanılmıştır. Halk arasında Farsçanın azımsanmayacak oranda yaygınlaşıp Türkçenin ikinci planda kalması dilimizin bu süreçte belirli bir oranda sekteye uğramasına sebebiyet vermiştir.

Selçuklu döneminde Türkçenin gelişimi; hem Farsçanın yoğun egemenliği altında Türkçeden uzaklaşılması, hem de Moğol istilalarının kütüphanelere vermiş olduğu tahribat yüzünden muğlaktır. Elimize geçen, daha çok dini ve öğretici nitelikteki az sayıdaki eserler yine de bu dönemde Türkçenin gelişimi hakkında bize bilgiler vermektedir. XIII. yüzyıl, Türkçenin

<sup>1</sup> Yaşar Aydemir (2007), *Ravzî Divanı*, Ankara: Birleşik Kitabevi Yayınları, s.1-8

<sup>2</sup> Yaşar Aydemir (2009), "Ravzî'nin Rumeli İzlenimleri", *Turkish Studies* Volume 4/2 Winter, s.120

<sup>3</sup> Yaşar Aydemir (2009), a.g.y, s.121

karışık dillilikten kurtulduğu, derin ve sessiz bir şekilde gelişimini iyiden iyiye hissettirdiği bir asırdır. Özellikle Selçuklunun son döneminde Yunus Emre gibi büyük bir şairin öz Türkçeyle güzel ve etkileyici şiirler yazması Türkçenin şiir dili olması yolunda ilk önemli çabadır. Diğer önemli bir çaba ise tekkelerin toplumdaki rolleridir. Geniş halk kitlelerini dinin şemsiyesi altına toplayarak Anadolu'daki birliği temine çabalayan tekkelerin bu insanların diliyle konuşmaya başlamasıyla Türk dili hem önemli bir gelişim göstermiş hem de bir edebiyat dili olma yolunda hız kazanmıştır. Türkçe bu dönemde dini bir çizgide gelişmiş; bu dini çizgi hem şiiri hem de nesri besleyen önemli bir kaynak özelliği göstermiştir.<sup>4</sup>

Selçuklu devletinin son dönemlerine doğru iyiden iyiye gelişen Türkçe, Beylikler döneminde daha iyi bir ivme yakalamış olur. İlerleyen dönemlerde Karamanoğlu Mehmet Bey'in Türkçeyi resmi dil olarak ilan etmesi de Türkçenin öneminin gittikçe artması ve çok işlek bir dil olmaya başlamasına iyi bir örnektir. Bu dönemde yazılan eserlerin büyük çoğunluğu mesnevi tarzında eserlerden oluşmaktadır. Bu mesneviler Türkçenin işlek bir şiir dili haline gelmesinde önyak olmuştur. İşte 16. yüzyılda Fars şairleriyle yarışabilecek güzellikte güçlü şiirler söyleyen Fuzuli, Baki gibi şairlerin şiir dillerinin oluşumunda bu mesnevilerin önemli bir katkısı olmuştur.

15. yüzyılda Şeyhi, Ahmed Paşa ve Necati gibi şairlerle divan şiirinin kuruluşu tamamlanmış olur. Şeyhi ve Ahmed Paşa Farsça yoğunluklu bir dil kullanarak İran edebiyatı çizgisinde eserler verirler. Bu duruma Latifi ve Tacizâde Cafer Çelebi gibi sanatçılar tepki gösterir. Ahmed Paşa'yı Türk güzeline Acem elbisesi giydirmekle suçlarlar. Bunun yanında bu dönemde özellikle İran'dan gelen şairlere çok fazla değer verilmesi kimi Anadolu şairleri arasında rahatsızlık oluşturur. Tepkilerini de şiir yoluyla ifade ederler. Bundan sonra şairler arasında yerlilik arzusu başlar. Şiirlerinde günlük yaşamdan kesitlere, konuşma dilinden gelen unsurlara, çeşitli halk inanışlarına, atasözü ve deyimlere yer verirler. Aynı zamanda hece vezniyle şiir denemeleri yapıp Öz Türkçe bir söyleyişe yönelirler şiirlerinde. Bu tip çabalara Fuad Köprülü *mahallileşme cereyanı* der. Bu çabaların yanı sıra Fuad Köprülü'nün bahsettiği Edirneli Nazmî'nin bir tecrübesi olarak ortaya çıkan Türki-i Basit akımı ise bir akım olmaktan ziyade mahallileşme cereyanının bir sonucu olarak gelişir.<sup>5</sup> Fuad Köprülü'nün akım olarak nitelediği Türkî-i Basit'in bir akım veya hareket olup olmadığı konusunda birçok tartışma devam etmekte olup daha çok mahallileşme cereyanının bir sonucu olduğu kanaati hâkimdir.

Türkî-i Basit konusunda çalışma yapan Ahmet Mermer Türki-i Basit'in bir Türkçecilik akımı, Arapça ve Farsçaya karşı bir tepki hareketi olmadığı sadece mahallileşmenin önemli bir yansıması olduğunu söyler.<sup>6</sup> Yine bu konuda değerlendirme yapan Ziya Avşar da akımların ortaya çıkışında ortak bir duyuş ve düşünce etrafında birleşmenin esas olması gerekirken Türki-i Basit'in bir ortak anlayış haline gelmemiş olduğunu belirterek akım özelliği taşımadığına işaret eder. Ayrıca Türki-i Basit'in edebi akım olmanın en önemli şartı olan takipçilerden de mahrum olduğunu belirtir.<sup>7</sup>

Atasözü ve deyimlerin kullanılması, halk tabirleri ve mahallî söyleyişlerin şiire girmesi, günlük ve sıradan olayların şiirin konusu haline gelmesi ve eserlerde kahramanların mahallî bir kimliğe sahip olması<sup>8</sup> gibi özellikler taşıyan mahallilik hareketi önce biçimde başlayıp zamanla muhtevaya yönelerek gelişimini sürdürür. İlk güçlü temsilcisini 15. asırda Necati'nin şahsında bulur. Yerel unsurlara şiirde yer verilmesi o zamana kadar zevksizlik olarak kabul edilirken Necati'yle beraber bu düşünce son bulur. Dönemin birçok aydını tarafından Necati'nin şiirdeki bu çabaları medhedilir.

<sup>4</sup> Ziya Avşar (2001), "Türkî-i Basit'i Yeniden Tartışmak", *Biliş* S.18/Yaz, s.128-129

<sup>5</sup> Muhsin Macit (1999), "Mahallileşme Cereyanı ve Nedim", *Osmanlı Ansiklopedisi* cilt 9, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s.711-712

<sup>6</sup> Ahmet Mermer (2006), "Türkî-i Basit ve Aydınlı Visali'nin Şiirleri", Ankara: Akçağ Yayınları, s.25

<sup>7</sup> Ziya Avşar (2001), a.g.y, s.127-133

<sup>8</sup> Şener Demirel (2009), "XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup-Sebk-i Hindî-Hikemî Tarz-Mahallileşme", *Turkish Studies* Volume 4/2 Winter, s.295

Günlük dilde kullanılan unsurları şiire ustaca yerleştiren ve dili mısra estetiğine kavuşturan Necatî'den sonra gelen sanatçılar da onun bu birikimini dikkate alırlar. 16. yüzyıla girerken bir yandan bu mahallî çizgiyi takip eden Bâki, diğer yandan da tasavvuf düşüncesini Türkçeleştiren Rumelili şairler yerli bir şiir dili meydana getirirler. Bu yüzyılda Zati'nin çevresinde oluşturmuş olduğu edebi okulun sanatta yerlilik çabalarına katkısı göz ardı edilemez. Bu doğrultuda yapmış olduğu en önemli hizmetlerden biri de hiç kuşkusuz Bâki gibi yüzyıla damgasını vuran bir sanatçının yetişmesinde etkili olmasıdır. Bâki, yerlilik çabalarının bu yüzyıldaki en önemli temsilcisidir. Şiirlerinde günlük hayattan renkler taşıyan canlı sahneleri, çok başarılı bir biçimde İstanbul Türkçesi'yle işlemiştir. Bu gelişmelerin yanında edebiyat bu dönemde de Fars ve Arap edebiyatından gelecek etkilere açıktır.<sup>9</sup> Şiirde devam eden bu yerlilik çabalarının yanı sıra 17 asırda divan şiirinde Sebki-Hindi akımının etkileri görülür. Düşünce ve hayallerde incelik ve detayları öne çıkarma, anlam yoğunluğu, yeni mazmun ve hayaller yaratmak gibi amaçlar sergileyen bu akım Naili, Nef'i, Fehim-i Kadim, Neşâti, Şeyh Galip gibi şairlerde sesini bulur. Sebki-Hindi ve Hikemi tarzın etkisinde şiirler söyleyen şairlerin birçoğu da şiirlerinde yer yer mahallî unsurlara yer vermekten geri durmazlar.

Yüzyıllardır sürmekte olan yerlilik çabaları 18. asırda Nedim'le birlikte en önemli temsilcisini bulur. Gazelde kendisini Baki'nin mirasçısı sayan Nedim, çok geçmeden yaşadığı dönemde de kabul gören ve tezkirelerde taze-zebân diye övülen Nedimâne yeni bir tarz geliştirir.<sup>10</sup> Nedimâne üslûbun temel özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz: a)Konuşma diline ait unsurların çoğunlukta olduğu akıcı ve anlaşılır bir söyleyiş. b)Gerçekçiliğe dayanan açık bir söyleyiş. c) Daha önce söylenmemiş düşünce ve hayalleri farklı ifade etme. d)Ses ve ahengi önemseyen, kapalılıktan uzak ince ve zarif söyleyiş.<sup>11</sup>

*"Gerçekten Yahya Kemal'e kadar Nedimâne şiirin manası, daha ziyade uçarı çapkınlık ve mahallî zeoke inhisar eder. Halbuki gerek mahallilik, gerek çapkınca mazmun, Nedim'den çok evvel şiirimizde vardı. Birincisi, şiirimizin İran edebiyatı karşısında hürlük davası olarak vardı. Açık, çapkınca hava ve heves şiirleri ise daha çok önceden mevcuttu. Çağdaşları Nedim'de daha çok bunları görüp sevdiler. Onun sesini, eşya ile uyumlarının temasa geliş tarzını, mısraa verdiği büyüklüğü ve bu mısraın hafifliğini, kısaca kemanın yayını çekiş tarzını fark edemediler."*<sup>12</sup> diyen Tanpınar, memleketteki fikir hayatının müsait olması durumunda Nedimâne sesin bütün edebiyatımızı değiştirecek kadar etkili olmuş olabileceğini, ancak bu imkanı bulamadığı için güzel bir mevsim, bir şarkı olarak kaldığını belirtmiştir.

Nedimâne tarzın en önemli özelliklerinden biri yerlilik merakıdır. Şiirlerinde halkın konuşma dilinden ve yaşamından kesitler sunarak samimi ve canlı bir dünya oluşturur Nedim. Divanı incelendiğinde ise yerlilik merakını ortaya koyan faaliyetler arasında; *"Halk edebiyatına yaklaşması, İstanbul hayatından sahneler sunması, gerçek hayattan alınan unsurları kullanması, günlük dilden gelen konuşma kalıplarına ve deyimlere yer vermesi üzerinde durulması gereken hususlar olarak belirginleşmektedir."*<sup>13</sup> Nedim'in şiirlerinin en önemli özelliklerinden biri de tıpkı Bâki'de gördüğümüz üzere İstanbul'un günlük yaşamından canlı kesitler sunmasıdır. Nedim'in *Divanı*'nı incelediğimizde yaşamış olduğu Lale Devrindeki gelişmelerin, günlük yaşamın ve eğlence mekânlarıyla mesire yerlerinin neşeli ve şuh atmosferini hissederiz. Hatta bu mekânların anlatılışı o kadar canlıdır ki kimi zaman kulaklarımız, dönemin eğlencesine ve zevk u safaya kendilerini kaptırmış Nedimâne insanların neşesiyle dolar.

Nedim tam bir İstanbul aşığıdır. O, çağdaşı birçok şair gibi İstanbul'un olumsuz yönlerini, kendi döneminde vuku bulan olumsuz olayları değil; İstanbul'un güzel yanlarını, zevk ve eğlencesini konu edinmiştir. İstanbul; yapıları, güzel mekânları, şuh meclisleri, mesire

<sup>9</sup> Muhsin Macit (1999), agy, s.712

<sup>10</sup> Muhsin Macit (1997), *Nedim Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.XXII

<sup>11</sup> Saadet Karaköse (2007), "XVII. Yüzyılda Nedimâne Bir Üslûp; Mâhir Divanı", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* S.22 Güz, s.146

<sup>12</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar (1992), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. baskı, s.173

<sup>13</sup> Muhsin Macit (1999), agy, s.713

yerleri, sandal gezintileri ve güzelleriyle onun şiirinde resmedilmiştir. Bu yönüyle Nedim'in şiiri Tanpınar'ın söylediği gibi minyatürden resme geçişi sembolize etmektedir. Nedim'in kendine has üslubu döneminin diğer şairlerinden daha farklı bir ses olarak yankılanmıştır. Külfetli olmaktan uzak akıcı, ritmik, musiki yüklü, argoya düşmeyen doğal söyleyişi onu hem farklı kılmış, hem de dönemi dâhil olmak üzere kendisinden sonraki şairlere de yön vermiştir. Kimi zaman Sebk-i Hindi çizgisinde ince ve yeni hayallerden örülü şiirler söylese de bunu tasannuya düşmeden yapmıştır.<sup>14</sup> Nitekim Nedim'in çağdaşı olan Sabit'in şiiri de mahalli özelliklerle yüklüdür. Ancak hem söyleyiş açısından hem de kullanılan malzemenin işleniş ve kalitesi bakımından Nedim'e yaklaşamaz. Çünkü Sabit, Nedim'de görülmeyen argo ve müstehcen söyleyişlere, bayağı ifadelerle şiirlerinde yoğunluklu olarak yer vermiştir. İşte Nedim'i, şiirlerinde mahallî söyleyişlere yer veren diğer şairlerden ayıran önemli farklılıklardan birkaçı da bunlardır.

Necati'yle başlayıp Zâti, Taşlıcalı Yahya, Baki, Nedim gibi büyük ustaların öncülüğünde gelişen yerlilik sadece bu sanatçılarla sınırlı kalmamıştır. Yaşadıkları dönemlerde ve ölümlerinden sonra da birçok şair nazireler yazarak ve onların geliştirdikleri üslûba yakın şiirler terennüm ederek bu Mahallî Cereyan'ın devamını sağlamışlardır. Nitekim Nedim'den sonra da şiirde mahalli unsurlara yer verme çabaları sürmüştür; Nedim çizgisinde eserler veren İzzet Ali Paşa, Sürûrî, Vahit Mahtumî, Enderunlu Vasıf ve Leskofçalı Galip gibi şairler yerlilik çabalarını devam ettirmişlerdir.

## 2. Ravzî Divanı'nda Yerel Unsurlar

### 2.1. Yöresel Söyleyişler (Halk Deyişleri)

Sade ve akıcı bir Türkçe ile şiirler söyleyen Ravzî, daha önce de belirttiğimiz gibi yerleşme hareketinin 16. asırdaki önemli takipçilerinden biri olmuştur. Şiirleri incelendiğinde Ravzî'nin bu istikamette bir yol çizdiği dikkat çeker. Terkiplere oldukça az yer veren şairin kimi şiirleri, baştan sona halk şiirini çağrıştıran folklorik bir sese sahiptir:

Elden çıkardım anı

Çeşmüm akıtdı kanı

Ol yâr-ı nev-cevânı

Kim gördi kim işitdi

Mr.28/2

Kim severse o çeşmi alaları

Derd ü gussa olur nevâleleri

G.624/1

Çeşmüne nergis niçe beñzer didüm güldi didi

Ravzîyâ a'mâ ber-â-ber olıma binâyile

G.481/9

Hemen hemen bütün şiirlerinde mahallî çizgiden sapmayan şair, bunun sonucu olarak da şiirlerinde atasözü ve deyimlere, halk söyleyişlerine, bazı kelimelerin yöre ağzındaki kullanımlarına, halk inanışlarına, yörenin kültürel özelliklerine yer vermiştir. Ravzî bu unsurları çok doğal bir şekilde kullanarak adeta halkın sesini fısıldar kulağımıza.

Ravzî'nin şiirlerinde yoğunluklu olarak yer verdiği yöresel söyleyişler başlığı altında ele alabileceğimiz unsurlar; bazı kelimelerin yöre ağzındaki kullanımları, Türkçe kelimelerin tekrarı ile âhenk oluşturma, Eski Anadolu Türkçesinin bir özelliği olarak ele alabileceğimiz fiil çekimleri, halk inanışları, kalıplaşmış ifadeler ve halkın günlük hayatta kullandığı söylemlerdir:

Çul degül torva degülsin dahı bir çantâysın

Evde kısrak görüp ayğırılma güccük tâysın

G.464/1

<sup>14</sup> Osman Horata(2006), "Nedim'den Sürûriye Mahallî/Folklorik Söylem: Klasik Estetikte Çözülüştün Şok Dalgaları", *Türk Edebiyatı Tarihi* cilt 2, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 466-467

Bir hicviyeden aldığımız ve hicvedilen kişinin aşağılandığı bu beyitte şâir Türkçe kelimelerin günlük dildeki kullanımına yer vermiştir. Divan şiirinde çok da rastlamadığımız Türkçe kelimelerden çul (içine bez doldurulan minder), torva (torba), çantay (büyük keten torba) ve güççük (küçük) gibi kelimelerin kullanımı *Ravzî Divanı*'nda sık sık karşılaşılabileceğimiz manzaralardır.

Gün yüzüne bakılmaz olupdur şu'âdan  
Ey meh güneş gibi yalabırsın yalap yalap

G.112/6

Yüzü gün gibi olan sevgilinin cemalini, yaydığı ışıktan dolayı görememektedir şâir. Hem bu göz kamaştırıcı güzellik karşısında hayrete düşmüş, hem de sevgilinin yüzünü görmeye engel olduğundan ince bir sitemde bulunup sevgiliye yüzünün parıl parıl parladığından dem vurmaktadır. Şiirde mahallî açıdan dikkati çeken şey; Öz Türkçe kelimelerin tekrarıyla şiirde ahenk oluşturma çabasıdır. Şairin hem öz Türkçe sözcüklere yer vermesi, hem de bunları âhenk oluşturacak şekilde tekrarlayarak kullanması yerlilik arzusunun bir sonucu olarak görülmektedir.

Âhirette sizinle haşr **olavuz**  
Hak müyesser iderse îmânı

K.9/154

Âh itmeyince **varımazuz** kûy-ı yâre biz  
Bir kişi arşa niçe çıkar nerdübân yok

G.400/2

Bir yerlilik unsuru olarak *Ravzî Divanı*'nda, Eski Anadolu Türkçesinin özelliklerini taşıyan fiil çekimlerinden bahsetmiştik. Verilen örnek beyitlerde altı çizili fiiller bu özelliği taşımaktadırlar. Şâir, *Divan*'nda bu tür kullanımlara sıklıkla yer vermiştir.

Eski inanışta yıldızların insanların ahlakı ve talihi üzerine etkili olduklarına inanılırdı. Hatta eskiden yıldızların hal ve hareketlerinden bazı sonuçlara varan ilm-i tencim denilen bir ilim gelişmiştir. Sarayda padişahlar yanlarında bir münecim tutarak verecekleri kararlarda yıldızların hareketlerini dikkate almışlardır. İnanışa göre gökteki yıldızların her biri bir insana aittir. Yıldızın batması veya kayması kişinin ölüm veya felaketine delalet edermiş.<sup>15</sup> Divan şiirinde de yıldızlarla ilgili bu inanış, mazmun olarak şairler tarafından kullanılmıştır. Beyitte şair yerlilik göstergesi olarak bu inanışa işaret etmiştir. Yıldızının kayması dolayısıyla haste vü zâr olmuş, sevgilisinden (mâh) ayrı düşmüştür. Beyitte dikkati çeken diğer bir özellik de şairin güzel bir tevriye ile mâh sözcüğünü hem sevgili, hem de ay anlamında kullanmasıdır. Gökyüzünden kayan yıldız aynı zamanda gökte parlayan aydan da ayrı düşmüştür:

Ravzîyâ kaldum şeb-i firkâde zâr u haste-dil  
Yıldızum düşdi benüm bir mâhdan oldum cüdâ

G.53/5

*Ravzî Divanı*, Mahalli üslûbun önemli bir parçası olan günlük dilde kullanılan kelime ve ifâdeler açısından oldukça zengindir. Günlük yaşamın samimi ve doğal bir ifadesi olan bu söylemler onun şiirinin yaşadığı çevreyle ne kadar bütünleşmiş olduğunu göstermektedir. Alaylı ve muzip bir havayı yansıtan aşağıdaki beyitte şâir, dünyaya meyletmeyen zâhid profiline doğal bir ifadeyle yol göstermektedir. **Bir dem eglenme** ve **yüri** ifadeleri günlük hayatın samimi atmosferini yansıtan yöresel söyleyişlerdendir:

Dâr-ı dünyâda karâr idemedünse sûfî  
Bir dem eglenme yüri cennet-i me'vâ tenhâ

G.83/2

Yine bu beyitte de şairin şiirlerinde hâkim olan o samimi ve rahat söyleyişi buluruz. Şâir burada babasına benzediği düşünülen sevgiliye ona benzer bir güzel bulunmadığını söylemekte ve güzelliği anasından almış olduğunu yansıtan "behey anası güzel" ifadesine yer

<sup>15</sup>Ahmet Talat Onay (1996), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar* (Haz. Cemal Kurnaz), İstanbul: MEB Yayınları, s.501-502

vermektedir. Şâirin yer verdiği bu ifade tam bir mahallî söyleyiş özelliği yansıtmakla birlikte çapkınca bir bakışı da ortaya koymaktadır.

Gerçi babaña müşâbih dirüz ammâ hergiz  
Saña benzer güzel olmaz behey anası güzel

G.421/4

Gündelik yaşamın samimi havasından bir koku taşıyan sözcüklerle kurulu bu beyitte de aynı hava hâkimdir. Sevgilinin mahallesinde dolaşan âşığın onunla karşılaşması ve aralarında geçenler oldukça samimi bir şekilde cereyan etmektedir. Sıradan bir tavırla âşığın suratına bir sille çalan sevgili son derece yerel bir ifâdeyle onu ikâz etmiştir. İkinci dizede geçen “unutma hâ!” ünlemi mahallî söyleyişin en güzel ifâdelerinden biridir:

Ravzî görüp beni ser-i kûyuñda yüzüme  
Bir sille çaldı didi o cânân unutma hâ

G.81/11

Aşağıda verilen beyitlerde de altı çizili ifadeler yine aynı doğrultuda söylenmiş mahallî söyleyişlerdir:

Ol iki şûh-ı zibâlar ki hüsn içre müsellemdür  
Biri pâlûde-i terdür **birisi bir içim sudur**

G.227/9

İntizâr ile ben helâk oldum  
**Be gelürseñ gel indi hey kâfir**

G.270/4

Ben hasteye ‘inâyet eyle kıl nazâr didüm  
Ol cân u dil tabîbi gelüp **didi hoş n’ola**

G.485/4

## 2.2. Atasözü ve Deyimler

Şiirde yeni hayaller ve yeni imajlara yer verme gayreti daha çok kendinden önceki şairlerden farklı bir üslûp yakalama gayretiyle alakalı olmuştur. Bu yeni üslûp oluşturma ve yeni bir söyleyişe ulaşma çabası, arayışlar içine sokmuştur şairleri. Arayışlar da bir taraftan şâiri gündelik hayata ait kelime ve deyimleri kullanmaya yönlendirmiştir. Orijinal ve taze-zebân imaj ve hayaller arayışı kimi zaman şâiri gülünç ve şiire uymayan yavan söyleyişlere de itmştir. Ancak hiç kuşkusuz bu arayışların neticesi olarak şiire giren mahalli söyleyiş ve imajlar şiiri zengin bir atmosfere taşımış, ona geniş bir soluk kazandırmıştır. İşte şiirlerinden anlaşıldığı kadarıyla orijinal söyleyiş peşinde olan Ravzî, bu amacın bir sonucu olarak şiirlerinde atasözü ve deyimlerden faydalanmıştır.

İncelediğimiz *Ravzî Divanı*’ndan tespit edebildiğimiz kadarıyla şâir atasözlerine de yer vermekle beraber daha çok deyimlerden yararlanmış. Atasözü ve deyimleri kullanırken hem bu unsurların çağrışımlarından faydalanmış, hem de daha sade bir dil kullanmıştır. Tespit ettiğimiz atasözlerinin bazılarının kalıp olarak uymadığını, ancak anlatım olarak atasözünü doğruladığını tespit ettik.

Burın isterken kulakdan çıkdı zîrâ cümle halk  
Var mı ‘âlem içre hiçbir kimse nâ-pervâ-yı cev

K.6/13

**Deve boynuz umarken kulaktan olmuş:** Elindekilerin değerini anlamayıp daha fazlasını isterken elindekileri de kaybeder, anlamındaki atasözü beyitte de aynı anlamda kullanılmıştır. Ancak şâir “boynuz” yerine “burın”; “deve” yerine de “halk” sözcüğünü kullanarak biçimsel anlamda bir değişikliğe gitmiştir.

‘Aceb olmaz rakîbe yâr olursañ  
Biter ey gonçe-i ter gül dikende

G.558/8

**Dikensiz gül olmaz:** İyi veya güzel her şeyin az çok bir kusuru vardır anlamındaki atasözü beyitte de aynı anlam doğrultusunda kullanılmıştır. Sevgiliyi kaybetme telaşı içinde olan âşık, dikensiz gül olmadığı gibi rakipsiz sevgili olamayacağını belirterek, rakibe yâr olması durumunda buna şaşırılmaması gerektiğine değinmiştir.

*Ravzî Divanı*'nda tespit ettiğimiz atasözü kullanımlarına örnek teşkil eden diğer beyitler şunlardır:

Gönül çocuktur K.10/30  
Tuz ekmek hakkını insan bilir K.13/101  
Zaman sana uymazsa sen zamana uy G.18/2  
Göz terazidir G.227/6  
Suyun meyli alçağadır G.417/2  
Gün gecelidir G.493/3  
Arif olan çukuru boyunca kazar G.604/6

*Divan*'da atasözü dışında, atasözü hükmüne geçen hikmetli söz olarak değerlendirebileceğimiz kullanımlar da mevcuttur. Aşağıya bu kullanımlardan birkaç örnek alınmıştır:

Şarâb-ı 'ışkuñ ile gitse 'âşık n'ola kendinden  
Zâ'if olsa eger haste aña eyler zarâr şerbet  
G.119/3

Tâcını terk eylemez 'âlemde serden geçmeyen  
Ma'rifet gencini bulmaz sîm u zerden geçmeyen  
G.437/1

Acı sözden lezzet almaz Ravzîyâ Ferhâd'veş  
'Arzû-yı cevri idüp Şîrîn haberden geçmeyen  
G.437/5

Geç hevâ-yı cândan cânâna isterseñ vusûl  
İremez matlûbına cânıyla serden geçmeyen  
G.439/2

Ravzî visâl-i yâre eshel tarîk odur kim  
Cândan geçenler evvel âhir irer murâda  
G.546/5

Yukarıda bahsettiğimiz gibi *Ravzî Divanı*, mahallî unsurlardan deyimler konusunda oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Şâir deyimleri kullanırken, deyim in ifade ettiği anlam ve çağrışımları dikkate alarak beyti şekillendirir. Bunun sonucu olarak da tenâsüb, ihâm-ı tenasüb, ihâm-ı teza d gibi mânâ sanatları sık kullanılır.<sup>16</sup>

Şâdlıktan ayağum yir basmasa olmaz 'aceb  
Gerden-i ağıyârı gördüm Ravzîyâ urganda  
G.491/5

Beyitte kullanılan "ayağı yere basmamak" deyim i; çok sevinmek, sevinçten havalara uçmak anlamlarını karşılamaktadır. Rakibin boynunu urganda görünce sevinçten ayağı yerlere basmamaktadır şâirin. İçinde bulunduğu bu sevinçli durumu haklı kılacak bir neden öne süren şâir, ayrıca urgan kelimesini de deyim in anlam doğrultusunda kullanmıştır. Çünkü darağacına geçen, idam edilen kişinin de ayağı yere basmamaktadır doğal olarak.

Küfr-i zülfine gönül bağlandı yârün âh kim  
'Âkîbet anı çıkarur dînden îmândan  
G.463/3

"Dinden, imandan çıkarmak" deyim i; aşırı derecede öfkelenmek, çok sinirlenmek ve kızmak anlamlarına gelmektedir. Ancak beyitte deyim doğrudan gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Gönül genellikle sevgilinin siyah saçlarının tuzağına düşer, saçlarında asılı kalır. Beyitte küfr sözcüğü hem dinsizlik anlamında hem de siyah rengini temsilen kullanılmıştır.

<sup>16</sup> Yaşar Aydemir (2007), *Ravzî Divanı*, Ankara: Birleşik Kitabevi Yayınları, s.41



Gönül sevgilinin insanı küfre götüren siyah saçlarına bağlanmış ve âh ki bu durumun sonucunda, gönül dinden imandan çıkacakmış gibi görünmektedir. Şair beyitte dinden imandan çıkarmak deyimini doğrultusunda küfr-i zülf terkiibini kullanmıştır.

‘Ârızuñ âbında gördi ‘aks-i ruhsâruñ meger  
Anuñ için ey melek üstüne ditrer ay u gün

G.449/2

Çok sevdiği bir şeye veya kimseye zarar gelmemesini istemek, onu koruma altına almak anlamına gelir “üstüne titremek” deyimini. Sevgilinin yanağının suyunda onun yanağının aksini gören ay ve güneş bu yüzden o melek olan sevgilinin üstüne titremektedir. Sevgilinin yanağı parlaklığından dolayı ay ve güneşe teşbih edilmiştir. Suda görünen eşyanın aksi suyun özelliğinden dolayı titrer. Şâir, burada bu özelliği de göz önüne almış ve üstüne titremek deyimini tevriyeli olarak kullanmıştır. Deyim anlamı bu durumda uzak anlam olarak ele alınmıştır.

*Ravzî Divanı*’nda geçen deyimlerin listesi aşağıdadır:

### Deyimler

“Adet bağla- G.614/1  
Adını unut- G.457/1  
Ağırla- G.400/5  
Ağız eğ- G.635/4  
Ağzı eğil- G.40/4  
Ağzına alma- G.601/3  
Ağzını aç- G.434/7  
Ağzını açma- G.448/2  
Ağzının tadını bulama- G.437/2  
Ahret kardeşi G.229/4  
Akçalat- Trc.1/1  
Aklı başında ol- G.508/4  
Aklını al- G.92/5, 193/2, 305/10  
Akşamla- G.627/4  
Alın yazısı G.224/4  
Altın adını bakır et- K.16/15, Trc.1/3  
Anası güzel G.421/4  
Asker çek- G.561/5  
Ateşe yak- G.513/11  
Ayağa düş- G.662/3  
Ayağa sal- G.653/4  
Ayağı götür- G.458/2  
Ayağı toprağı K.6/20  
Ayağı yere basma- G.491/5  
Ayağına yüz sür- G.417/4  
Ayağını al- G.297/2  
Ayağıyla gel- G.23/4  
Ayak bas- G.508/4  
Ayak basma- G.654/5  
Ayak çek- G.591/8  
Ayak seyri G.568/2, G.412/9  
Ayak tozlu ol- G.323/4  
Ayaklar tozlu ol- G.326/3  
Ayakta kal- G.53/1, 102/4, 192/3, 537/4, 559/1  
Ayakta koma- G.555/3  
Aynına alma- G.616/1  
Ayranı yürek soğut- G.506/7  
Bağlamalı deli G.253/4

*Bağırına bas-* G.433/2, 571/4, 619/5,  
*Baş açık* K.10/11  
*Baş eğ-* G.558/4  
*Baş eğme-* G.316/5, 322/3, 441/3, 562/4  
*Baş kaldır-* G.543/3  
*Baş tacı* G.563/3  
*Baş tacı ol-* K.6/14  
*Baş üstüne* G.415/2  
*Baş üzre çık-* G.260/3  
*Başa çık-* G.464/2  
*Başa çıkma-* G.92/1, 532/3  
*Başa gel-* G.499/4  
*Başı dön-* G.527/1  
*Başı göğre er-* K.6/5, G.609/5  
*Başı göğre erme-* G.521/2  
*Başı sağ ol-* G.228/1  
*Başı üstünde tut-* G.K.10/17  
*Başı üstünde yer edin-* G.448/2  
*Başı üstünde yeri ol-* Mh.3/65  
*Başına gün doğ-* G.567/5  
*Başına kaynar sular dökül-* Mh.3/71  
*Başına saadet güneşi doğ-* G.564/4  
*Başına sultan ol-* G.648/4, 649/5  
*Başında sevdası ol-* G.633/3  
*Başını taşa çal-* G.92/1, 639/5  
*Baştan aş-* G.47/2  
*Belini bük-* G.574/2  
*Benzine kan gel-* G.249/5  
*Bıçağı çalma-* G.520/3  
*Bir içim su* G.227/9  
*Birinde gözü ol-* G.462/3  
*Boynuz umarken kulaktan ol-* K.6/13  
*Burmuna tuzlu su koy-* G.514/5  
*Can at-* G.282/2  
*Can feda* G.54/4, 526/5  
*Can feda et-* G.475/2  
*Can kulağı* G.454/2  
*Can oyna-* K.10/48, G.217/2, 299/5  
*Can u baş oyna-* G.446/2  
*Can u baştan geç-* Mr.24/5  
*Can yak-* G.117/3, 592/1  
*Cana minnet bil-* G.279/2  
*Canı çık-* G.561/4  
*Canına can kat-* K.11/10  
*Canına geç-* G.613/1  
*Canına kar et-/ canına yet-* G.422/4  
*Canını acıt-* G.435/2  
*Canını al-* G.495/3  
*Canını kurban et-* G.567/1  
*Canını yak-* G.638/1  
*Ciğerini del-* G.518/2  
*Cihanı tut-* K.15/4  
*Çekip çevir-* G.99/2  
*Çerağı uyar-* G.597/2  
*Deftere sığma-* K.9/5

Defteri dür- G.632/5  
Defteri düriül- G.263/4  
Deli gönül G.601/1  
Demi geç- G.538/2  
Dil uzatma- G.519/2  
Dilini tut- Trc.1/1  
Dinden imandan çıkar- G.463/3  
Dişine taş dokun- G.611/4  
Dişine taş dokunma- Mr.26/2  
Dokuz dolan- G.26/4, 250/4, 428/5, 603/4  
Dökülüp saçıl- G.98/3  
Dünyayı başına dar et- G.575/4  
Düşüne gir- K.7/41  
El çek- K.13/90, G.410/2, 412/1, 454/3, 458/2  
El çekip göz yum- K.6/23  
El kavuştur- /El bağla- K.6/50  
El sal- /El et- G.372/3  
El yu- G.437/4  
Elde çıkar- G.263/4, 610/5  
Ele al- G.102/4  
Ele girme- K.7/45  
Eli erme- K.7/3  
Elif çek- G.378/3  
Elin al- G.192/3, 554/3, 653/4  
Elinden koma- G.595/5  
Elini al- G.518/5  
Esip savur- G.130/4  
Eteğini öp- G.595/5  
Ettiği yanı kal- G.172/5  
Ferdaya sal- G.497/4  
Gemini gev- K.11/19  
Gönlü alçak G.610/5  
Gönlü düş- K.10/11  
Gönülünden çıkarma- G.638/7  
Gönlünü aç- G.655/5  
Gönlünü al- G.591/9  
Gönlünü kopar- Mr.22/3  
Gönül bağla- G.463/3, 630/3  
Gönül kuşunu uçur- G.478/5  
Gönül muradı G.611/3  
Gönülünden çıkarma- /çıkma- G.65/3  
Gönül yap- Mr.17/8  
Göz aç- G.557/5  
Göz dik- G.465/4, 556/5, 600/6  
Göz kulak ol- G.461/5  
Göz ucuyla nazar kılma- G.502/2  
Gözden çık- G.647/5  
Gözleri fırla- G.506/8  
Gözleri yıldız say- G.305/13, 408/2  
Gözlerine sürme çek- G.594/4  
Gözü kal- G.503/5  
Gözü segri- G.632/2  
Gözü yıldız say- G.54/2  
Gözünde uç- K.7/41, G.65/3  
Gözünden sakın- G.119/3

Gözüne görünme- G.201/2, 557/4  
Gözünü aç- Mh.4/1, G.430/4, 453/2, 538/2, 540/4  
Gözünü belert- G.647/4  
Gülüip oyna- G.104/4  
Gün gösterme- G.203/1, 522/5, 655/3  
Gün say- G.455/5  
Günahı boynuma G.485/3  
Günahını boynuna al- K.7/48  
Günahını boynuna sal- G.485/3  
Günü doğ- G.343/2, 343/5  
Güp güp döğün- G.639/1  
Halkın ağzına düş- G.593/3  
Hora geç- G.536/3  
Hutbe oku- G.475/6  
Huzuru uçma- G.651/2  
İçi yan- G.611/5  
İmandan çıkar- G.457/2  
İşi bit- G.361/1  
İşini başa çıkar- K.13/31  
Kan ağla- K.7/4, Mr.27/3, G.65/4, 194/4, 309/5, 338/2, 379/3, 390/10, 409/3, 493/5, 611/1, 611/5,  
Kt.12/2  
Kan ağlama- K.10/36  
Kan ağlat- Msd.5/2  
Kan akıt- G.611/2  
Kan yut- G.193/5, 421/2, 601/2, Kt.12/2  
Kanı kuru- Mr.8/2, 18/a-b, G.511/2  
Kanımı iç- G.471/4  
Kara baht G.55/2, 254/2  
Kara başını kayır- (başını kurtar-) G.454/1  
Kavga çıkar- /kopar-G.172/2  
Kelağını uçur- G.601/5  
Kendi başının derdine düş- G.454/1  
Kendinden git- G.119/3  
Kendine gel- G.385/3  
Kılıcına düş- K.13/40  
Kırıp geçir- G.138/1  
Koşul- Trc:1/8  
Kösteğini kır- G.525/4  
Kulak bırak- G.601/6  
Kurban et- G.81/5, 519/3  
Kuru sevda G.101/1  
Kül öksüzü K.13/65  
Makbule geç- G.298/4  
Matem tut- G.455/2  
Mum yakıp ara- G.455/1  
Muradı kutbu üzere dönme- G.462/2  
Muradına er- G.591/5  
Nazar eyle- G.536/6  
Nazar kıl- G.458/4  
Oğul balı Mh.3/30  
Okunu atıp yayını yas- G.357/3  
Sakalın düşme- Trc.1/2  
Sıçıp bokla- Trc. 1/2  
Silip süpür- G.137/7, 622/6  
Şişeyi yere çal- G.559/2

Tahta kak- Trc.1/8  
Taşak çal- Trc.1/6  
Taş yağdır- G.22/3  
Taş yürekli G.432/3  
Terşini yük dibine asma- G.538/4  
Tilkilik yap-/ diklilik eyle- K.10/5  
Tuz ekmek hakkı K.13/32  
Üstüne ağla- G.655/1  
Üstüne titre- G.271/5, 418/5, 449/2, 486/1  
Vatan tut- Mh.4/21, G.575/4  
Yabana at- G.518/5  
Yabana atma- G.653/4  
Yağmala- G.358/4  
Yaka yırt- G.547/4  
Yakasını yırt- G.498/2  
Yalan ol- G.353/5  
Yanıp yakıl- G.564/3, 526/2, 630/2, Kt.12/1  
Yarım ağızla konuş- G.191/4  
Yaş aktı- G.520/5  
Yaş dök- G.65/4, 516/4  
Yer edin- K.6/5  
Yere çal- G.245/7  
Yere geç- G.71/4, 462/2  
Yere sok- K.15/14  
Yerini bok- Trc.1/4  
Yıldızı dökül- G.300/5  
Yıldızı düş- G.53/5  
Yok yere K.7/48  
Yol gözet- G.421/3, 540/4  
Yolda kal- G.506/2  
Yoluna can oyna- G.54/4  
Yoluna can ver- G.433/3  
Yoluna toprak ol- G.323/4  
Yolunu azıt- G.373/4  
Yüreği kop- G.486/2  
Yüreği kop- / yüreği ağzıma gel- K.11/14  
Yürek del- Mh.1/2  
Yüz suyu dök- K.7/25  
Yüz sür- G.594/4  
Yüz tut- G.492/2  
Yüzün astarını bilme- G.173/4  
Yüzüne bak- K.6/12  
Yüzüne bakma- Kt.12/2  
Yüzünü gözünü yorut- K.16/10  
Yüzünü sarart- G.616/1  
Yüzünü sürt- /burnunu sürt- G.416/4  
Yüzü suyu- K.9/41  
Zerreyle sayma- K.9/87<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Yaşar Aydemir (2007), age, s.42-45

### 2.3. Öz Türkçe Beyit ve Mısralar

*Ravzî Divanı*'nda mahallileşme cereyanının en önemli göstergelerinden biri de öz Türkçe beyit ve mısraların çokluğudur. Şâir bu mısralarda rahat bir ifade ve konuşma diline yakın bir söyleyiş benimsemiştir. Bir yerlilik arzusu olarak gelişen ve Mahallileşme Cereyanı'nın bir sonucu olarak ortaya çıkan Türkî-i Basit çizgisine yakın bir söyleyişin benimsendiği bu beyit ve mısralarda kimi zaman bir halk ozanının sazından çıkan duygu yüklü nağmeleri duyarız. Heceye yakın bir halk söyleyişinin ve terkiplere çok az yer vermenin benimsendiği bu beyit ve mısralar bu yönleriyle Türkî-i Basit çizgisinin özelliklerini taşımaktadırlar.

‘İşk oldu çünkü hâdis  
Ben oldum aña vâris  
Bunun gibi havâdis  
Kim gördi kim işitdi

Mr.28/7

İşve-kâr sevgilisine ulaşma yolunda çok gözyaşı döküp acılar çeken âşîğın sesini işittiğimiz bu dörtlüğe bir halk şâirinin söyleyişi hâkimdir. Ölçüsünün aruz olması dışında bu mısraları halk şiirinden ayıran hiçbir unsur yoktur.

Gûş idüp nâlem benüm güm güm felekler gümledi  
Saçını çözdü bulutlar ağladı bârân baña

G.34/3

Aşkın verdiği acı sonucunda inleyişleri felekleri gümleten âşîğın bu çaresiz durumu karşısında bulutlar da saçlarını çözüp gözyaşı dökmüştür. Aşkın onu içine koyduğu hâli sade bir dille ifade eden şâir; “güm güm gümlemek” gibi günlük ifadelere de yer vermiştir.

Akarsu gibi çağlarsın eser yıl gibidür ‘ömrün  
Cihânda her ne kim bulduñsa hep urdun götürdün tut

G.137/6

Dünyanın geçiciliğinden dem vuran şâir, bunu sade bir dil ve açık bir söyleyişle ifade ederken aynı zamanda yine günlük konuşma dilinden “urdun götürdün tut” gibi bir ifade kullanarak bu durumu çok daha kolay bir şekilde sunmuştur.

Cenneti seyrümde görürsem de ey iki gözüm  
Aña sensiz girmezin olursa içi taşı dürr

G.229/2

Cenneti bile onsuz istemeyen şâir, bu duyguyu tamamen Türkçe bir söyleyişle anlatmıştır. Genel olarak şiirlerinde hâkim olan günlük konuşma dilinden ifadelere (ey iki gözüm) burada da yer vererek ifadeye daha samimi ve içten bir hava katmıştır.

Cânum almasun kıya bakışlaruñ didüm didi  
Kendüyi mümkün midür kim eyleye bîmâr zabt

G.362/6

Canını, bakışların öldürücü etkisinde kurtarmak isteyen âşîğın bu yöndeki ricasına sevgilinin cevabı olumsuzdur. Halk şiirinde çok yaygın olan “didüm didi” söyleyişini benimseyen şâir, bu nedenle burada bize halk şiirindeki o karşılıklı söyleyişin egemen olduğu koşmaları anımsattırmaktadır.

### 2.4. Hiciv ve Argo Söyleyişler

Mahallî söyleyişler açısından zengin bir içeriğe sahip olan *Ravzî Divanı*'nda, özellikle hiciv amacıyla yazılmış manzumelerde kimi zaman hicvin dozu aşırıya kaçarak küfürlere kadar varmıştır. Şâir, hicviyelerinde içinde yaşadığı toplumun ağzıyla argoya kaçan sövgüler de kullanmıştır. *Divan*'da üçü kaside, biri terci-bent, ikisi murabba, ikisi gazel ve biri nazm olmak üzere toplam 9 manzume hicviyedir. Bu manzumelerde şâir, bazen konu aldığı kişi veya yeri tenkit ederken aşırıya ve basitliğe kaçarak açık bir söyleyişle yaşadığı çevrenin müstehcen nitelik taşıyan küfürlerini kullanır.

Aşağıda, Ravzî'nin sövğu ifadelerinin yer aldığı bir hicviyesinden örnek beyitlere yer verilmiştir. İsmine yer verilmediği halde yaşadığı yer belirtilen kişi; fiziki görünüşü, kişiliği, davranışları ve yaşam biçimiyle eleştiri konusu olmuştur. Hicvedilen ve oğlancılıkla suçlanan bu kişi için şâir, bazı mısralarda aşırıya kaçarak yöresel sövgüler kullanmıştır:

Zâtice **cünüb boklu** bodur tuhfe toluksun  
**Ahvel keçi şaşı** bî-nevâ **egrice boksun**

Künhüñle seni bilmediler sanma sakın hâ  
Bu şekl ü kıyafetle sen Erdek'de de yoksun

Ağardı sakaluñ dahı **oğlanlığ** idersin  
Turılmaduñ uslanmaduñ aslâ bulanuksun

**Taşlıkda taşak yimek** ile kalmadı 'akluñ  
Gez turma yabanlarda **yılanlar seni soksun**

K.15/1,2,8,11

Şâirin 9 bentten oluşan tercî-i bendinde yöresel sövgülerin yoğunluklu olarak kullanıldığını ve hatta tamamen argoya kaçan amiyâne ifadelere yer verdiğini görürüz. Çelebi Sûfioğlu Yusuf'u hedef alan bu hicviyede şâir; Yusuf'un Kuyumcu Hüseyin ve Memi Şah ile olan cinsel ilişkilerini konu alır. Şâir, manzumede cinsel organların ismini vermekten ve aşırıya kaçan terbiye dışı küfürler kullanmaktan çekinmez:

Memi Şâh'ın s..i mi katı büyük  
Yoksa Kuyumcunuñ mı eyle beyân  
Seni s..miş tutup ikisi bile  
Baña oldı 'ıyân o râz-ı nihân  
Memi Şâh iledüp seni odaya  
Döşeğe koymış eyleyüp uryân  
Seni üç kere s..miş ol ancak  
Lîk Kuyumcu diyen ol fettân  
Niçe kez s..diğinden artuk hem  
S..miş üç kerre anda dahı 'ıyân

Yüri ey cîlf-i nâ-halef oğlan  
Kîrler tîrine hedef oğlan

Trc.1/2

*Ravzî Divanı*'nda yer alan hiciv konulu ve gündelik hayatta kullanılan müstehcen ifadelerin de yer aldığı şiirler şunlardır:

Kaside 14, 15, 16 / Terci-bend 1 / Murabba 18,19 / G.464, G.524 / Nazm.1

## 2.5. Diğer Mahallî Unsurlar

### 2.5.1. Kişiler

*Ravzî Divanı*'nın; şehirleri konu alan manzumeler, şehrengizler, manzum mektuplar ve hicviyeler açısından zengin olması, şahıs kadrosunun da oldukça kalabalık olmasını sağlamıştır. *Divan*'da yer alan şiirler bu açıdan incelendiğinde 16'sı murabba, biri müseddes, 24'ü gazel toplam 41 şiirin doğrudan isme yazılmış olduğu görülür. *Divan*'ın tamamı dikkate alındığında bu sayının 300'e yakın olduğu dikkati çeker.

*Divan*'da yer alan isimlerin bazıları ortaktır. Bazı isimler için birden fazla şiir kaleme alınmış, bazıları da birkaç şiirde ortak olarak geçmiştir. Mesela 23 ismin övgüsüne yer verilen murabba 17'de geçen isimlerden 18'i Edincik şehrengizinde de geçmektedir. Bu durumda Edincik şehrengiziyle ortak olan isimlerin o yörede yaşayan kişiler olduğu kanaati

güçlenmektedir. Yine de nereli olduğu doğrudan belirtilen kişilerin dışında kalan isimlerin bu konuda tespiti zordur.

*Divan*'da yer alan isimler dikkate alındığında lakap ve mesleklerin çağrışımlarının da göz önüne alındığı görülür:

Kıldı başum bir münakkaş top zahm-ı kayadan  
Bir **nigâr-ı seng-i dil** sevdüm ki nâmu **Kaya**'dur

G.224/3

Beytinde Kaya isminin sözcük anlamı ve çağrışımı göz önüne alınmıştır. Aşağıdaki bentte de şâir, Hasan ismini kullanırken bu ismin çağrışımı olarak "zehr-i fûrkât, zâr u nizâr" gibi ifâdelere yer vermiştir:

**Zehr-i fûrkât** cânuma kâr itdi hâk oldı beden  
Sen beni her dem-be-dem **zâr u nizâr** itmeñ neden  
Lutf u ihsân it benüm çok sevdüğüm cânum **Hasan**  
Ben garîb üftâdeye bir bûse vir bayramlık

Mr.17/6

Yine şu bentte de şâir; Turmuş Bâli'den söz ederken onun kasaplık mesleğininin çağrışımı olarak "koyun, kuzu ve kana girmek" sözcüklerine yer vermiştir.

Biri **Turmuş Bâlidür kassâblık** san'at aña  
Dahı **koyunda** yaraşur **kuzı**dur ol bî-vefâ  
Câme-i âl ile gördükce ben anı da'imâ  
Çok büyükce **kana girmişsin** disem cânâ n'ola  
Hak budur bâğ-ı İrem'dür şehr-i İdincik ki var

Mh.3/29

Ravzî'nin şiirlerindeki mahallî yönlerden birini oluşturan isimlere tarihi ve mitolojik isimler de eklenince bu kadronun oldukça kalabalık olduğu görülür. İsme yazılmış şiirlerin bazılarında kişilerin nerede oturdukları veya nereli oldukları belirtilmiştir. 13'üncü murabbada sözü edilen Hünkâr Edinciklidir. Bıyıklı Mimaroglu Mehemed Şah Gelibolu'da oturur (Mr.14). Müezzînlük yapan Derviş Mihaliç'tendir (Mr.16). Gazel 195'te adı geçen Süleyman ise Edincik'ten olup çanak çömlek işiyle uğraşmaktadır.<sup>18</sup> *Divan*'da, nereli oldukları konusunda bilgi verilen bu gibi isimlerin dışında kalanların nereli olduğu konusunda bir netliğe ulaşmak mümkün görünmemektedir.

## 2. 5.2. Hayvan Adları, Giyim-Kuşam ve Yiyecekler

Mahallî unsurlar açısından oldukça zengin bir yapıya sahip *Ravzî Divanı*'nın bu mahallî rengini oluşturan motifler içerisinde; yöreye ait hayvanları, yiyecekler ve giyim-kuşamı da sayabiliriz. *Divan* şiiri geleneği içerisinde bir çok şâirde rastlayabileceğimiz hayvan isimlerine de yer vermekle beraber, *Divan*'da geçen isimlerin bazılarının o yöreye ait olması kuvvetle muhtemeldir. *Divan*'da yer alan ve mahallî olduğunu düşündüğümüz bu isimler şunlardır:

Koyun, kurd, esb, seg, tavşan, ahu, dilkü, çakal, tâvûs (K.10/3-7),

Kerges, hüma, zağ, serçe, şehbaz (Mh.4/13)

Üştür, esb (G.409/3)

Kaz, turna (G.632/5)

Toykar kuşu, çinti kuşu, çuluk, (K.15/13)

Kimse saña kuşum dimez illâ ki begüm sen

**Toykar kuşu** ya **çinti kuşu** ya **çuluksun**

K.15/13

<sup>18</sup> Yaşar Aydemir (2007), age, s.83



Devr idüp etrâf-ı kûyuñ dâ'imâ **âhû** sıfât  
Saña niçün **dilkülükler** eyler ol hayvân Dede

K.10/5

*Ravzî Divanı*'nda giyim-kuşamla ilgili özelliklere yer verildiğinin en önemli göstergelerinden biri; 3 gazelde (G.347, 348, 349) libâs redifinin kullanılmasıdır. Şâir bu gazelerde giyim kuşamla ilgili motiflere yer vermiştir. *Divan*'da giyim kuşamla ilgili samur, vaşak, pelâs, hırka, sündüs, harîr, serâser ve kürte gibi türler yer almaktadır:

Penbe-i berf ile pür kıldı cihânı ser-be-ser

**Kürte-i beyzâ** giyip Hallâc-ı devrân oldu kış

G.352/2

Hûri-yi cennet midür kim ki **yeşil sündüs** giyer

Zerd-rû 'âşık-sıfât gâhî giyer **asfer libâs**

G.348/2

*Divan*'da giyim-kuşama ait özelliklerden biri giyeceklerin al, beyaz, penbe, yeşil ve sarı olmasıdır. Âşığın gönlünü al (tevriye: kırmızı ve hile) ile alan o gönül alıcı sevgili gibi gül-i nev-reste de allar üzere yeşil giyinmiştir:

Ol gül-i nev-reste giymiş allar üzere yeşil

Gönlüm alan âl ileol dilber-i âfet gibi

G.590/10

*Divan*'ın mahalli tarafını oluşturan bir diğer unsur da yiyeceklerdir. Şâirin şiirlerinden birini "pılav", diğer bir şiirini de "kebâb" redifiyle oluşturması ve ayrıca birçok yiyecek ismini bazen tarifleriyle birlikte vermiş olması bu yiyeceklerin, yörenin kültürel bir parçasını oluşturduğunu göstermektedir. *Divan*'da kullanımlarını tespit ettiğimiz yiyecekler genel itibariyle şunlardır: Helva, pirinç, Urfa kebabı, bulamaç, tutamaç, pilav zerdesi, biryân, kebab, zerde, şiş kebab, sarımsak, soğan, peynir, bal, yağ, piyaz, menn, selvâ, güvec...

*Divan*'da geçen yiyeceklerden, özellikle de yemeklerden bazılarının, şiirdeki kullanımlarından ötürü yörenin damak zevkini oluşturan bir özellik taşıdıkları kanaatine vardık. Mesela *Divan*'da geçen pilav redifli kaside; pilavın şâirin yaşamında ne kadar vazgeçilmez bir lezzete sahip olduğunu gösterir. Diğer yemeklerin yanında şûh-ı ra'nâ olan pilavı sabah akşam görmek şâirin canına can katmadadır:

Gayrı yimekler senüñ yanuñda gülmez yüzlüdür

Şûh-ı ra'nâsın sen ey gül-berg-i handânum pilav

Yüzüñi gün gibi görsem her sabâh u şâmda

Can katarduñ cânuma 'âlemde cânânum pilav

K.11/9,10

"Kebab" redifli aşağıdaki mısralarda da Urfa kebabının tarifini veren şâir ayrıca kebabla âşık arasında ilgi kurmaktadır. Kebabın pişmesini aşk için cismini yakması, pişme esnasında dökülen kan damlalarını ise sevgilinin aşkı için dökülen kanlı gözyaşları olarak göstermiştir:

Eşk-i hûnîn akıdup 'ışkuña yakar cismin

Niçe döndi gör e ben 'âşık-ı mahzûna kebâb

Her kişi mâ'il olur dâ'im aña döndüğüçün

Bâğ-ı bezm içre dilâ Rûha-i mevzûna kebab

G.99/3,4

### 2.5.3. Meyveler

Balıkesir özellikle iklim koşullarının olumlu sonucu olarak meyve çeşitliliğinin bol olduğu bir coğrafyadır. Sosyal yaşamın bir yansıması olarak şâir de şiirlerinde yöreye ait meyve çeşitlerinden istifade etmiş ve meyvelerin yöresel söyleyişlerini kullanmıştır. Şiirlerde genellikle

meyve çeşitlerini bir arada kullanan şâir bunların farklı anlamlarından ve çağrışımlarından da yararlanmışır.

Meyvelerin daha çok sevgilinin güzellik unsurlarının bir benzeyeni olarak kullanıldığı *Divan*'da en çok yer verilen meyveler, şeftali ve kaysıdır. Bursa, Balıkesir şehirlerinin sembolü özelliği taşıyan şeftali ve bu coğrafyada çok yetişen kaysı daha çok sevgilinin dudağı olarak sembolleştirilmiştir. *Divan*'da kullanıldığını tespit ettiğimiz meyveler şunlardır: Şeftali, kayısı, erik, üzüm, incir, vişne, nârenc, ayva, elma, turunc, zeytin, hurma.

Güzellik bağının meyvesi olan sevgilinin kaysıya benzeyen dudaklarından ayrı düşen âşığı görenler onun bu sararmış, solmuş haline ayva demektedirler. Şâir; beyitte "ayva" kelimesini tevriyeli kullanarak hem âşığın sararmış halini ayvaya benzetmiştir, hem de sözcüğü "eyvah!" ünlemi olarak kullanmıştır:

Ey bâğ-ı hüsnüñ mîvesi beñzüm sarardı ğussadan  
Kaysı-i la'lüñden cüdâ dir gören ayva baña

G.19/3

Turunc; hastalığı çaresiz olan âşığın sararmış yüzüne benzemektedir:  
Hâlini söylemez ammâ ki sarardur beñzin  
'Âşık-ı haste-i bî-çâreye beñzer turunc

G.159/2

Aşağıdaki beyitte şâir elma(sîb), turunc ve ayva meyvelerinin hepsini bir arada kullanmıştır. Sevgilinin çenesi elmaya benzetilir. İşte sevgilinin bu elmaya benzeyen çenesinin hasretiyle acı çeken gönül hastaları, derd ile inleyip eyvah(eyvâ) diyerek turunc istemektedirler.

Hasret-i sîb-i zenahdân ile dil-hastelerüñ  
Derd ile nâle vü eyvâ idüp ister turunc

G.160/4

Bir aceleciliğin hissedildiği aşağıdaki beyitte şâir; yasağın kalktığını, mübarek bayramın geldiğini müjdeleyip şeftali ve kaysı (sevgilinin dudağı) alıp yeme zamanı olduğunu haber vermektedir:

Şeftâlu kaysı mu diyü men' itme bûseden  
'İd-ı mübârek irdi tenâvül zamânıdır

G.238/3

Zeytin ağacının meyvesi tat olarak acıdır. Şâir bu acılığın sebebini, zeytinin rakibin gözlerine benzemesinde bulmaktadır:

Ey rakîb olmaz idi bâğ-ı cihânda acı  
Mîvesi gözlerüñe beñzemese zeytünüñ

G.414/4

#### 2.5.4. Denizcilikle İlgili Terimler

Edincik'in deniz kenarında olmasından dolayı deniz, yöre halkı için yaşamın önemli bir parçası olmuştur. Şâir de gündelik yaşamın önemli unsurlarından biri olan deniz ve denizcilikle ilgili terimleri, çağrışımlarını da dikkate alarak kimi zaman birer benzetme unsuru olarak kullanmıştır. *Divan*'da "deniz" redifli bir şiirin yer alması da denizin gündelik hayattaki önemini aksettirmesi bakımından önemlidir.

Sevgilinin denize benzeyen aşkıyla tanışalı âşığın teni gemi, âhı lenger (demir) ve gözyaşı derya olmuştur:

Âşinâ olalı bahr-ı 'ışk-ı cânânumla ben  
Ten sefine âh lenger eşk deryâdur baña

G.23/3

Gerçi her ne kadar menzil şaşkınlık denizinin sahili görünse de gözyaşı denizinde âşığın cismi ona belâ gemisidir:

Bahr-ı eşk içre tenüm fülk-i felâketdir baña  
Gerçi menzil sâhil-i deryâ-yı hayretdür baña

G.25/1

Akıl gemisi aşkın girdabı içinde kaybolmuşken hayret denizinin karasına varmak mümkün görünmemektedir:

Deryâ-yı hayretün niçe görem karasını  
Keşti-i 'akl ğarka-i gird-âb meded

G.171/4

Aşağıdaki beyitte şâir denizle ilgili terimleri orijinal bir benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Gözyaşı ırmağında şâirin gözbebekleri denizden kayıkla geçen bir insana benzemektedir:

Cûy-ı eşküm içre ey Ravzî gözüm merdümleri  
Zevrak ile beñzer ol insâna deryâdan geçer

G.206/5

İnsanların vefasızlığından dem vuran şâir, oldukça güç bir durumdadır. Beden gemisi gözyaşı denizinde boğulmuştur, akıbetini bilen hiç kimse yoktur:

Deryâ-yı eşküm içre ğark oldı keşti-yi ten  
Bilmez kimesne hâlüm biliş de âşinâ da

G.560/3

### Sonuç

XVI. asırda yaşamış Edincikli bir şair olan Ravzî'nin şiirleri mahallî motifler açısından oldukça zengindir. İmparatorluğun birçok yerini dolaşmış olan şair, sadece kendi yaşadığı yöre ile ilgili yerel unsurlara yer vermekle kalmamış; dolaşmış olduğu mekânların kültürel ve yerel renklerini de şiirlerine taşımıştır.

*Ravzî Divanı*; Necatî'yle başlayıp Bakî ve ardından Nedim'le zirve yakalayacak olan yerleşme çabalarının 16. asırdaki durumunu ve Ravzî'nin bu çaba içindeki yeri ve katkısını görmek açısından önemlidir. Ravzî, şiirlerinde sadece yaşadığı yer ile ilgili değil aynı zamanda gezdiği yerlerle ilgili izlenimlere de yer vermiştir. Şehrengiz türünde yazmış olduğu şiirlerinde bu yörelere ait mahallî unsurları kullanmıştır. Ayrıca şiirlerine konu olan yerlerle ilgili dinî, etnik, coğrafi ve sosyolojik özellikler mevcuttur.

Şâirin üslûbunun ve şiirinin en önemli yanını oluşturan mahallî unsurlar, *Ravzî Divanı*'nın genel yapısını meydana getirmektedir. *Divan*'da geçen yerel unsurlar; yöresel söyleyişler, atasözü-deyimler, Öz Türkçe beyit ve mısralar, tenkide yönelik söyleyişler, kişiler, yer isimleri, yemekler, yiyecekler, giyecekler, meyveler ve denizcilikle ilgili terimlerdir. *Ravzî Divanı*, tespit ettiğimiz bu başlıklara dair malzeme açısından oldukça zengin bir yapıya sahiptir. *Divan*'da hemen hemen mahalli motiflerin yer almadığı şiir bulunmamaktadır.

Yerel unsurlar açısından büyük bir zenginliğe sahip; yaşadığı yerin kültürel unsurlarına, sosyal ve gündelik yaşamına ait renklerle örülü olan Ravzî'nin şiirleri, bu yönüyle yazılmış oldukları döneme ayna tutan birer tarihi vesika özelliği de taşımaktadırlar.

### KAYNAKÇA

- AVŞAR, Ziya (2001). "Türkî-i Basîti Yeniden Tartışmak", *Bilgi* S.18/Yaz, s.127-141.  
AYDEMİR, Yaşar (2007). *Ravzî Divanı*, Ankara: Birleşik Kitabevi Yayınları.  
AYDEMİR, Yaşar (2009). "Ravzî'nin Rumeli İzlenimleri", *Turkish Studies* Volume 4/2 Winter, s.119-132.  
DEMİREL, Şener (2009). "XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup-Sebk-i Hindî-Hikemî Tarz-Mahallileşme", *Turkish Studies* Volume 4/2 Winter, s. 279-306.  
HORATA, Osman (2006). "Nedim'den Sürûriye Mahalli/Folklorik Söylem: Klasik Estetikte Çözülüşün Şok Dalgaları", *Türk Edebiyatı Tarihi* cilt 2, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 461-482.  
KARAKÖSE, Saadet (2007). "XVII. Yüzyılda Nedimâne Bir Üslup; Mâhir Divanı", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi* S.22 Güz, s.145-166.  
MACİT, Muhsin (1997). *Nedim Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.

- MACİT, Muhsin (1999). "Mahallileşme Cereyanı ve Nedim", *Osmanlı Ansiklopedisi* cilt 9, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, s.711-717.
- MERMER, Ahmet (2006). *Türki-i Basit ve Aydınlı Visalî'nin Şiirleri*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ONAY, Ahmet Talat (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar (Haz: Cemal Kurnaz)*, Ankara: MEB Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TARLAN, Ali Nihat (1992). *Necatî Beg Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.