

TÜRK EDEBİYATINA MAHSUS BİR NAZIM ŞEKLİ: TUYUĞ

Mehmet PEKTAŞ

Sözlük anlamıyla “şarkı söyleme, övme, kapalı, gizli ve cinaslı, imâlî söz” anlamına gelen tuyuğ (toyuk, toyuk), yalnız Türk edebiyatında görülen dört mısralık bir nazım şeklinin adıdır. Köprülü bu nazım şekli hakkında, “*Tuyug şekli, klâsik şiirimizdeki hususî nazım şekillerinden biri ve muhtelif bakımlardan belki de en mühimidir.*” der (Köprülü, 2004: 181). Birkaç istisna dışında aruzun yalnız “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” kalıbıyla yazılan tuyuğların kafiye düzeni, mânî ve rubâide olduğu gibi aaxa şeklinde veya kıtalarda olduğu gibi xaxa şeklindedir. Şairler tuyuğ yazarken kafiyeleleri cinaslı kelimelerden seçmeye özen gösterirler, mânî ve rubâide olduğu gibi son mısradaki önemli bir fikir, hikmetli bir söz söylemeye çalışırlar. Buna karşılık cinassız tuyuğlar da yazılmıştır.

Tuyuğun bir nazım şekli olarak ortaya çıkışında Türk nazımının en eski formu olan mânînin çok büyük tesiri vardır. Türklerin Farslarla yakınlaşmasına bağlı olarak mânî nazım şekli, İran halk edebiyatının aruzla yazılıp bestelenen “fehleviyat” isimli rubâîlerinden etkilenmiştir. Tuyuğların cinaslı kafiyele ve 11 heceli “fâ’ilâtün fâ’ilâtün fâ’ilün” vezniyle yazılması mânîlerin bu şiir formu üzerindeki en belirgin izleridir. Gibb, mânî ve rubâî tesirinden hareketle tuyuğ için “melez bir tür” ifadesini kullanır (Gibb, 1999: 73). Daha çok Azeri ve Çağatay edebiyatlarında görülen tuyuğ, Anadolu sahasında da bir dönem kullanılmıştır. Azeri sahasında Kadı Burhaneddin ve Seyyid Nesîmî, Çağatay sahasında Nevâî ve Bâbü’r Şah, Anadolu sahasında Ahmed Paşa ve İvazpaşazâde Atâî tuyuğ yazan belli başlı şairlerdir. XVI. yüzyıldan sonra tuyuğ yerini rubâîye bırakır. Nitekim Sehî Bey, tezkiresinde, kendi şiirinin bülbül sesi gibi güzel olduğunu, diğer şairlere ait şiirlerin bunlarla kıyaslandığında tuyuğ gibi kaldığını söyler:

*Bülbül sadâsı gibi şi’r-i Sehî güzeldür
Eşâr-ı gayriler hep âña göre tuyugdur* (Sehî Beg, 2017: 33).

Kadı Burhaneddin, aşağıdaki tuyuğda “kan” kelimesinin iki farklı anlamından yararlanır. Hayat sıvısı anlamındaki “kan” kelimesinin –i eki almış hali aynı zamanda “hani”nin arkaik şeklidir. Şair, ilk mısradaki “kan” kelimesini “hani, nerede” anlamında kullanır. Âşıklık iddiasında olanın gözünde kan olmalıdır. İkinci mısradaki şair, gözünde “kan hani?” diye sorar. Âşıklar, sevgili için kendilerini tehlikeye atarlarken, şair onun yoluna canını koyar:

*Dünyâda gerçek ‘âşık kanı kanı
‘âşık isen gözüñün kanı kanı
Her ‘âşık maşûk için baş oynarsa
Ben ‘âşıkun yoluna cânı cânı* (Kadı Burhaneddin)

Âşık, sevgiliye karşı koşulsuz bir aşk beslerken hiçbir zaman duygularına karşılık bulamaz. Âşığın onca fedakârlığına karşılık sevgili onu azarlar, aşağılar. Âşık, sevgilinin kendisine çektiydikleri karşısında tahammül etmek zorundadır. Bilir ki yâre kavuşmak az az, yavaş yavaş olur:

*Dilberün işi ‘itâb u nâz olur
Çeşm-i câdû gamzesi gammâz olur
İy gönül sabr it tahammül kıl âña
Yâra irişmek işi az az olur* (Kadı Burhaneddin)

Aşağıdaki tuyuğda şair “e” ve “m” sesleri ile güçlü bir ahenk sağlar. Şairin servi gibi boyu aşk derdinden iki büklüm, gözleri ise sürekli nemlidir. Aşk için sürekli zehir içen âşığın yediği ise gamdır:

*Serv kaddüm yoluna ham durur ham
Gözlerüm ‘işkuñ için nem durur dem
Zehr içerem ‘işkuñ için dembedem
Yimegüm ol ortada gam durur gam* (Kadı Burhaneddin)

Sevgilinin yoluna canını veren canbaz yani, canını hiçe sayan, canını tehlikeye atandır. Aşk eri, maşu-

kunun her zaman en yakınındadır. Gelenekte, Aşk derdinin gizli tutulması makbuldür. Âşık, duygularını ulu orta ifade etmez, içten içe yanar durur. Âşık her ne kadar sırrını kimselere söylemese de gözünden akan yaşlar ve derdinden sapsarı kesilen yüzü onu ele verir, gammazlar:

*Yoluna cânın viren cânbâz imiş
‘İşk eri ma’sukına dem-sâz imiş
Gizleyem dir idi ‘âşık râzını
Göz yaşı yüz sarusı gammâz imiş* (Kadı Burhaneddin)

Divanında 315 tuyuğ bulunan Nesîmî’nin tuyuğları cinassızdır. Nesîmî, tuyuğlarının bir kısmını âşıkane bir eda ile yazarken bir kısmında Hurufilik tesiri altındadır. “Gözlerün” redifli tuyuğda şair, sevgilinin gözlerini avcıya benzetir. Bu avcı sihir ile canları avlar. İkinci mısra da gözler ahir zaman fitnesidir. Sevgili, bakışlarıyla fitne çıkarır, âşıklar arasında kıyamet koparır. Üçüncü mısra da gözlerin amansız olduğunu söyleyen şair, son mısra da dil kelimesini hem konuşma organı ve hem de gönül anlamında kullanır. Gözlerin dile gelmez olduğunu söyleyen şair, onları anlatmanın güçlüğünü dile getirir ve gözlerin gönül alıcı olduğunu ifade eder:

*Sihr ile sayyâd-ı cândur gözlerün
Fitne-i âhır zemândur gözlerün
Bileler kim bî-emândur gözlerün
Dile gelmez dil-sitândur gözlerün* (Nesîmî)

“Kırpigün” redifli aşağıdaki tuyuğda, kirpik âşığın canına kasteden hançere benzetilir. Kırpıklar âşığın gönül ülkesini fetheder. Aynı zamanda kan dökücü olan kirpik, siyah rengi ve acımasızlığıyla kâfire benzetilir. Kirpik bu yönüyle âlemi baştanbaşa zapt eder:

*Tiz ider cânuma hançer kirpigün
Kıldı dil mülkin müsahhar kirpigün
Hükm ile hûn-rîz ü kâfir kirpigün
Âlemi tutdı ser-â-ser kirpigün* (Nesîmî)

Nesîmî yüz için Hakk’ın kelamı ifadesini kullanır. Harfler ve sayılar arasında çeşitli ilgililer kuran Hurufilikte, insan yüzünün Tanrı’nın tecelli yeri olduğuna inanılır. İkinci mısra da yüz, cennet; son mısra da ise cennet bağının erguvanıdır. Üçüncü mısra da yüz için “âyet-i seb’â’l-mesânî” ifadesi kullanılır. “Seb’a” yedi, “mesânî” ise ikişer, ikilenmiş anlamındadır. Bu terkiplerle Fatihâ Sûresi kastedilir. Hurufilere göre, Fatihâ Sûresi’ndeki yedi âyete karşılık insan yüzünde dört kirpik, iki kaş ve bir saç olmak üzere yedi hat vardır. Fatiha Sûresi, Kur’ân’ın özüdür. Bu sebeple, Hurufilerce insan yüzünde âyetlerin görüldüğü kabul edilir:

*Hak te’âlânun kelâmıdır yüzü
Cennetün Dârü’s-selâmıdır yüzün
Âyet-i Seb’a’l-mesânîdür yüzün
Bâg-ı cennet ergavânıdır yüzün* (Nesîmî)

Hurufiler, on dört harften teşekkül eden huruf-ı mukattayı insan yüzündeki hatlarla ilişkilendirerek açıklarlar. Buna göre suret, tâ hâ ile yâ sîn; iki kaş, tâ sîn; yüz tûr; diş, ve’t-tîn suresine benzetilir:

*Sûretün Tâ Hâ ile Yâ Sîn imiş
İki kaşun sûre-i tâsîn imiş
Tûr imiş yüzün dişün ve’t-tîn imiş
Hak didi ‘ârif seni ol hüsn imiş* (Nesîmî)

Atâyî, âşığın gönlünün aşkın avaresi olduğunu söyler. Sevgilinin bakışları birer ok olup gönle saplanır ve âşığı yaralar. Bu yaraların herhangi bir ilaçla tedavisi mümkün değildir. Bu derdin dermanı yine derdi verende yani sevgilidedir. Âşık, gönlündeki yaranın dermanının sevgilinin lal taşı gibi kırmızı dudakları olduğunu ifade eder. Tuyuğunda cinas yapmayan Atâyî, “âre” sesleriyle zengin kafiye kullanır:

Gönlüm oldu aşkının âvâresi
Gamzenün gitmez gönülden yâresi
Derdime çok istedüm dermân velî
Yoğ imiş la'linden özge çâresi (Atâyî)

Atâyî, bir diğer tuyuğunda sevgilinin yanaklarını güle benzetir. Sevgilinin sümbül saçları rengi ve kokusu itibariyle sanki reyhandır. Âşık, canı tenden çıksa bile gam çekmez. Çünkü, o artık canı yerine cananını yani sevgilisini koymuştur:

Dil-berin haddi gül-i handân durur
Şol mutarra sünbülü reyhân durur
Cân eğer tenden revân olsa ne gam
Ehl-i aşkuñ cânı çün cânan durur (Atâyî)

Fatih'in veziri Ahmed Paşa aşağıdaki tuyuğda "al" kelimesinin farklı anlamlarından yararlanır. Şiirde "al", hem kırmızı, hem bir şeyi elle veya başka bir araçla tutarak bulunduğu yerden ayırmak, hem de Farsça hile (âl) anlamındadır. Şair, sevgiliye yanağı al, giydiği al diyerek seslenir. İkinci mısradan ala gözlü sevgiliden can almak için âl yani hile etmemesini ister. Üçüncü mısradan âl (hile) ile sevgiliden bir buse aldığını söyler. Son mısradan ise şair, sevgiliye verdiği buseden dolayı pişmanlık duyuyorsa onu geri almasını teklif eder. Gelenekte âşık sevgiliye hiçbir zaman kavuşamaz. Şiirde ise şair sevgiliden buse aldığı iddiasındadır. Burada Fuzûlî'nin "Aldanma ki şair sözü elbette yalandır" mısraı akla gelir. Ahmed Paşa'nın dörtlülüğü tam bir mâni edasındadır:

Ey yanağı al ü vey giydiği al
Ala gözlüm etme cân almaga âl
Âl ile bûsen aldum dostum
Ger peşimân olduñ ise yine al (Ahmed Paşa)

Aşağıdaki tuyuğda Ahmed Paşa, "gül" kelimesinin farklı anlamlarından yararlanır. Birinci, üçüncü ve dördüncü mısradan gül, çiçek anlamında, ikinci mısradan gülmek anlamındadır. Şair, son mısradan hikmet yüklü atasözü mesabesinde bir söz söyler:

Dost bâğından belâlı bülbüle bir gül yeter
Gözlerüm kan aglasın tek yüzüme bir gül yeter
Gerçi söz bâğında çok nev-rûz olur güller biter
Bir gülîstândan nişân vermege bir kaç gül yeter (Ahmed Paşa)

KAYNAKÇA:

- Ali Nihat Tarlan, *Ahmet Paşa Divanı*, Akçağ, Ankara 1992.
Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 1999.
E. J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi, A History of Ottoman Poetry I-II*, Tercüme: Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yay., Ankara 1999.
Fatih Usluer, *Hurufilik, İlk Elden Kaynaklarla Doğuştan İtibaren*, Kabalcı Yay., İstanbul 2009.
Fuat Köprülü, "Tuyug", *Edebiyat Araştırmaları 2*, Akçağ Yay., Ankara 2004, ss. 181-209.
Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., İstanbul 2002.
Hüseyin Ayan, *Nesîmî, Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni I-II*, TDK Yay., Ankara 2002.
Muharrem Ergin, *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul 1980.
Recai Kızıltunç, "Türk Edebiyatında Tuyug ve Bazı Problemleri" A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı: 37, ss. 107-126.
Sehî Beg, *Heşt Bihişt*, Haz. Haluk İpekten vd., Ankara 2017 <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,191370/sehi-beg-hest-bihist.html>