

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

15. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNİN POETİKASI

DOKTORA TEZİ

Mehmet Fatih ÇAVUŞ

**Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı**

Tez Danışmanı: Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ

OCAK – 2019

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ


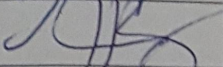
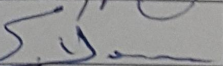
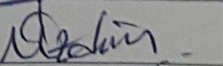
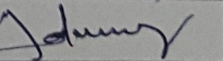
15. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNİN POETİKASI

DOKTORA TEZİ

Mehmet Fatih ÇAVUŞ

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Eski Türk Edebiyatı

“Bu tez 30/01/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ	BASARILI	
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA	BASARILI	
Prof. Dr. Mahmut Esat HARMANCI	BASARILI	
Doç. Dr. Mehmet ÖZDEMİR	Basarılı	
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZDEMİR	BASARILI	



SAKARYA
ÜNİVERSİTESİ

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	MEHMET FATİH ÇAVUŞ
Öğrenci Numarası	:	1160D11008
Enstitü Anabilim Dalı	:	TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Enstitü Bilim Dalı	:	ESKİ TÜRK EDEBİYATI
Programı	:	<input type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input checked="" type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	15. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNİN POETİKASI
Benzerlik Oranı	:	%18

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

Mehmet Fatih Çavuş
30.01.2019
Öğrenci İmza

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../20....
Öğrenci İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Prof. Dr. İsmail Güler

Tarih: 30.01.2019

İmza: *İsmail Güler*

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

ÖN SÖZ

Klasik Türk edebiyatının, poetika sahasında XV. asırdan beri süregelen bir birikime sahip olduğunu ve klasik şiirin kuruluşuyla birlikte poetikanın da oluşup zenginleştiğini gösterebilmeyi amaçlayan bu çalışma; ayrıca divan şiiri poetikasının bir bütün halinde ortaya çıkmasına malzeme sağlayıp zemin hazırlayacaktır. Bu vesileyle çalışmamızda XV. yüzyılda yazılmış olan divan ve mesnevilere dayanarak şairlerin “şiir, şair ve çevre”ye dair tanımlamalarına, görüşlerine yer vermeye gayret ettik. Klasik Türk şairleri, şiir bağlamındaki tespit ve değerlendirmelerini yine şiirleri vasıtasıyla bildirmişlerdir. Söz konusu değerlendirmelere klasik edebiyat geleneği penceresinden bakıldığında bunların şiir sanatına dair poetik yönü olan ifadeler olduğu fark edilecektir.

Tez konusunun belirlenmesinden itibaren çalışmanın her safhasında yanımda duran ve kıymetli fikirleriyle yol gösteren danışman hocam Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ’e; çalışmamı titizlikle takip eden ve yapıcı görüşleriyle tezime yön veren Prof. Dr. Bayram Ali KAYA’ya; ilminden istifade ettiğim Prof. Dr. Ozan YILMAZ’a; Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖZDEMİR’e en içten teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım. Bu çalışmam sırasında pek çok mesai arkadaşımın da desteğini gördüm, her birine emeklerinden dolayı teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca tezimi yazarken ihmal ettiğim kızlarıma, her şeye rağmen her zaman yanımda olup maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen sevdiklerime ve bilhassa eşime af temennisiyle şükranlarımı sunarım.

Mehmet Fatih ÇAVUŞ

30.01.2019

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	v
TABLO LİSTESİ	vi
ÖZET.....	vii
SUMMARY	viii

GİRİŞ	1
-------------	---

BÖLÜM 1: XV. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİ	26
--	-----------

1.1. Siyasî Durum	26
-------------------------	----

1.2. Sosyal ve Kültürel Durum	28
-------------------------------------	----

1.3. Edebî Durum	30
------------------------	----

1.3.1. Abdülvâsi Çelebi	34
-------------------------------	----

1.3.2. Adlî	35
-------------------	----

1.3.3. Ahmet Paşa	39
-------------------------	----

1.3.4. Avnî	42
-------------------	----

1.3.5. Bedr-i Dilşad	46
----------------------------	----

1.3.6. Cem Sultan	47
-------------------------	----

1.3.7. Hamdullah Hamdî	50
------------------------------	----

1.3.8. Mihrî Hâtun	52
--------------------------	----

1.3.9. Necâtî Bey	54
-------------------------	----

1.3.10. Şeyhî	57
---------------------	----

1.3.11. Tâcî-zâde Cafer Çelebi.....	60
-------------------------------------	----

1.4. Eserlerin Genel Görünümü	62
-------------------------------------	----

1.4.1. Divanlar	63
-----------------------	----

1.4.2. Mesneviler	82
-------------------------	----

BÖLÜM 2: 15. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ŞİİR ANLAYIŞI.....	92
--	-----------

2.1. Şiirle İlgili Kelimeler ve Anlam Alanları	93
--	----

2.2. Şiirle İlgili Özellikler	95
-------------------------------------	----

2.2.1. Âb-dâr Olması.....	96
---------------------------	----

2.2.2. Canıgönülden ve Şevkle Söylenmesi	99
--	----

2.2.3. Ebedî Olması.....	101
--------------------------	-----

2.2.4. Garrâ, Rûşen, Enver, Pertev, Nûr-bahş Olması	104
---	-----

2.2.5. Güzel, Latîf, Hoş ve Nâzik Olması	110
--	-----

2.2.6. Hikmetli ve Hakikat Olması	126
---	-----

2.2.7. Kısa ve Öz Olması	134
2.2.8. Lezzetli ve Şîrîn Olması.....	147
2.2.9. Mevzûn ve Ahenkli Olması	155
2.2.10. Pâk Olması	161
2.2.11. Rengîn ve Süslü Olması.....	164
2.2.12. Selîs (Selâset) ve Revân Olması	171
2.2.13. Şöhretli Olması	177
2.2.14. Ulu, Yüce Olması.....	182
2.2.15. Yeni ve Orijinal Olması	185
2.2.16. Şiirin Diğer Vasıfları.....	207
2.3. Şiirin Konusu	218
2.3.1. Aşk	219
2.3.2. Sevgili ve Güzellik Unsurları.....	222
2.3.3. Övgü.....	229
2.3.4. Diğer Konular: Gönül, Din, Bahar.....	233
2.4. Şiirin Yapı ve Kompozisyonuna Ait Ana Unsurlar	238
2.4.1. Şiir -Düşünce	238
2.4.2. Şiir - Hayal	245
2.4.3. Şiir - Elfâz ve Edâ	250
2.4.4. Şiir-Anlam.....	256
2.5. Şiirin İşlevleri ve Yazılış Sebepleri.....	271
2.5.1. Aşğın Halini Arz Eder, Gönülde Olanı Açığa Çıkarır.....	272
2.5.2. Âşık ve Sarhoş Eder, Dert Artırır	274
2.5.3. Âşıkları Visale Ederir, Güç Verir, Güzelleri Büyüler ve Avlar	277
2.5.4. Gönülleri Cezbeder; Ferahlık, Neşe, Zevk ve Safa Verir	278
2.5.5. Kâinatı Süsler, Hoş Koku Yayar.....	288
2.5.6. Şaire Şefaât Eder, Rahmetle Anılmasını ve Hayır Dua Edilmesini Sağlar..	291
2.5.7. Ateşlere Düşürür, Ateşlerde Yakar	294
2.6. Şiirle İlgili Benzetmeler	302
2.6.1. Şiir - Akarsu, Bahr	303
2.6.2. Şiir - Ateş	307
2.6.3. Şiir - Bahçe	310
2.6.4. Şiir - Bünyâd, Beyt, Temaşâgâh, Sakf, Mülk, Ev, Şehir	316
2.6.5. Şiir - Çiçekler	319
2.6.6. Şiir – Değerli Taş	323

2.6.7. Şiir - Dinî Kavramlar	337
2.6.8. Şiir - Elbise, Nakış	341
2.6.9. Şiir - Hayvanlar	342
2.6.10. Şiir - İçecekler	344
2.6.11. Şiir- Kadeh, Şarap	350
2.6.12. Şiir - Kişiler.....	351
2.6.13. Şiir - Küpe, Gerdanlık	356
2.6.14. Şiir - Misk, Amber	357
2.6.15. Şiir - Pervin, Meh, Hurşid	359
2.6.16. Şiir - Sevgili ve Güzellik Unsurları	361
2.6.17. Şiir - Sihir, İcâz	365
2.6.18. Şiir - Silah	371
2.6.19. Söz - Yiyecekler.....	373
2.6.20. Şiir - Diğer Benzetme Unsurları	382
BÖLÜM 3: 15. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ŞAİR ANLAYIŞI	394
3.1. Şairle İlgili Kelimeler ve Anlam Alanları.....	395
3.2. Şairle İlgili Özellikler ve Kavramlar.....	396
3.2.1. Belâgat ve Fesâhat	398
3.2.2. Can Vermesi.....	402
3.2.3. Hünerli, Mâhir, Üstâd ve Muhtâr Olması	405
3.2.4. İlim ve İrfan	408
3.2.5. Mizaç ve Ahlak	412
3.2.6. Nüktedan	422
3.2.7. Özgünlük ve Yenilik	424
3.2.8. Söz Kudreti ve Tasarrufu	431
3.2.9. Tab‘	439
3.2.10. Tatlı Dil ve Söyleyiş	445
3.3. Şairle İlgili Benzetmeler	453
3.3.1. Şair – Dalgıç, Yüzücü	453
3.3.2. Şair-Kuşlar	456
3.3.3. Şair - Meslek Erbabı	469
3.3.4. Şair- Padişah	473
3.3.5. Şair-Peygamber	475
3.3.6. Şair - Sihirbaz, Cadı	478
3.3.7. Şair-Diğer Benzetme Unsurları.....	482

BÖLÜM 4: 15. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ÇEVREYE BAKIŞ	490
4.1. Çevrenin Şiir ve Şaire Bakışı	491
4.2. Şairin/Şiirin Çevre Üzerindeki Etkileri	496
4.3. Şairin Çevreden/Okuyucudan Beklenti ve Şikayetleri.....	503
4.4. Şairin Sanatkâr Çevreye Dair Görüşleri.....	516
SONUÇ.....	531
KAYNAKÇA	540
ÖZGEÇMİŞ.....	561



KISALTMALAR

AD	:	Adlî Divanı
APD	:	Ahmet Paşa Divanı
AVD	:	Avnî Divanı
B.	:	Beyit
bk.	:	Bakınız
CH	:	Cem Sultan – Cemşîd ü Hurşîd
CSD	:	Cem Sultan Divanı
E.	:	Ebyat
ed.	:	Editör
Frd.	:	Ferd
G.	:	Gazel
H	:	Abdülvâsi Çelebi – Halilname
haz.	:	Hazırlayan
HHD	:	Hamdullah Hamdî Divanı
HN	:	Tâcî-zâde Cafer Çelebi – Heves-nâme
HŞ	:	Şeyhî – Husrev ü Şîrin
K.	:	Kaside
Kt.	:	Kıt'a
Ktp.	:	Kütüphanesi
Mat.	:	Matla'
Mer.	:	Mersiye
Mes.	:	Mesnevî
Mf.	:	Müfred
MHD	:	Mihrî Hâtun Divanı
Mkd.	:	Mukaddime
MN	:	Bedr-i Dilşad – Murâd-nâme
Mrb.	:	Murabba
Mua.	:	Muamma
Muh.	:	Muhammes
Mus.	:	Musammat
Müs.	:	Müstezat
N.	:	Na't
NBD	:	Necâtî Bey Divanı
Nzm.	:	Nazm
ö.	:	Ölümü
R.	:	Rubâî
s.	:	Sayfa
S.	:	Sayı
ŞD	:	Şeyhî Divanı
Tah.	:	Tahmis
Tar.	:	Tarih
trc.	:	Tercüme eden
Trcb.	:	Tercî'-i Bend
Trkb.	:	Terkîb- i Bend
TU	:	Hamdullah Hamdî - Tuhfetü'l-Uşşâk
v.dğr.	:	Ve diğerleri
vb.	:	Ve Benzeri
YZ	:	Hamdullah Hamdî – Yusuf u Züleyha

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: “Ahmet Paşa Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (501 Şiir).....	64
Tablo 2: “Adlî Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (170 Şiir).....	67
Tablo 3: “Avnî Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (84 Şiir).....	69
Tablo 4: “Cem Sultan Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (420 Şiir).....	71
Tablo 5: “H. Hamdî Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (222 Şiir).....	73
Tablo 6: “Mihri Hâtun Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (248 Şiir).....	75
Tablo 7: “Necâtî Bey Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (781 Şiir).....	77
Tablo 8: “Şeyhî Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (226 Şiir).....	80
Tablo 9: XV. Yüzyıl Mesnevilerinin Uzunlukları ve Vezinleri (7 Mesnevi).....	86
Tablo 10: XV. Yüzyılda Kullanılan Vezinlerin Divanlara Göre Dağılımı (8 Divan)...	87
Tablo 11: Beyit Sayılarına Göre Divanlardaki Gazeller.....	144
Tablo 12: Beyit Sayılarına Göre Divanlardaki Kasideler.....	146
Tablo 13: Beyit Sayılarına Göre Mesneviler.....	147
Tablo 14: Şiirle İlgili Özelliklerin Şairlere Göre Dağılımı Örnek Sayıları ve Oranlar	217
Tablo 15: Şiirin Konusunun Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları.....	237
Tablo 16: Şiirin Yapı ve Komp. Ait Ana Unsurların Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları.....	270
Tablo 17: Şiirin İşlevleri ve Yazılış Sebeplerinin Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları.....	301
Tablo 18: Şiirle İlgili Benzetmelerin Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları.....	392
Tablo 19: Şairle İlgili Özellikler ve Kavramların Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları.....	452
Tablo 20: Şairle İlgili Benzetmelerin Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları.....	488
Tablo 21: Çevreye Dair Başlıkların Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları.....	529
Tablo 22: XV. Yüzyıl Klasik Türk Şiiri Poetikasına Şairlerin Katılım Oranı.....	538

Yüksek Lisans	<input type="checkbox"/>	Doktora	<input checked="" type="checkbox"/>
Tezin Başlığı: 15. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Poetikası			
Tezin Yazarı: Mehmet Fatih ÇAVUŞ		Danışman: Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ	
Kabul Tarihi: 30.01.2019		Sayfa Sayısı: viii (ön kısım) + 561 (tez)	
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı		Bilim Dalı: Eski Türk Edebiyatı	
<p>Klasik Türk şiirinde poetikanın, klasik Türk şiiri poetikasında XV. yüzyılın yerini tespit etmek; bu bağlamda dönemin şairlerinin poetik yorum ve söylemlerini gün yüzüne çıkarmak ve ortaya çıkan veriler arasındaki benzer ya da farklı yönleri belirlemek amacıyla başladığımız “XV. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Poetikası” konulu çalışma, klasik Türk şiirinin bu alandaki zenginliğini de göstermiştir. Bu amaçla XV. asırda sanatı ve eserleri ile öne çıkmış Abdülvâsi Çelebi, Adlî, Ahmet Paşa, Avnî, Bedri Dilşad, Cem Sultan, Hamdullah Hamdî, Mihrî Hâtun, Necâtî Bey, Şeyhî ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi olmak üzere 11 şairin divan ve mesnevileri incelenmiştir. Bu suretle şairlerin şiir sanatına ve klasik Türk şiirine yönelik tavır ve düşünceleri tespit edilmiştir. Elde edilen verilerden hareketle önce başlıklar sonra da tez oluşturulmuştur.</p> <p>Öncelikle giriş bölümünde poetikanın tanımı, kapsamı, tarihi ve Türk edebiyatındaki örnekleri üzerinde durulmuştur. Hazırlanmış olduğumuz tez, bu kısımdan sonra dört bölüme ayrılmıştır. İlk bölümde yüzyılın siyasi, sosyal, kültürel ve edebî durumlarını; ardından örneklem olarak seçtiğimiz şairlerin hayatını, sanatını, eserlerini tanıtıcı bilgiler paylaşılmıştır. İkinci, üçüncü ve dördüncü bölümlerde; eserlerini incelediğimiz şairlerin sırasıyla “şiir”, “şair” ve “çevre” bağlamında ifade ettiği düşünce ve değerlendirmeleri ilgili alt başlıklarla birlikte gösterilmiştir. Bu bölümlerde yüzyıl şairlerinin ifade ve yorumlarından yola çıkarak XV. yüzyıl klasik Türk şiirinin poetikasına dair bazı genel yargılara varılmaya çalışılmıştır.</p> <p>Neticede şairlerin ifadeleri arasında yer bulan poetik değer pek çok kullanıma ya da yargıya ulaşılmıştır. Dolayısıyla XV. yüzyıl, klasik Türk şiirinin poetikasının da oluşmaya başladığı, bu açıdan diğer yüzyıllarla mukayese edilebilecek zenginliğe sahip olduğu bir dönemdir.</p>			
Anahtar Kelimeler: Poetika, Klasik Türk Şiiri, 15. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Poetikası, Divan Şiiri			

Master Degree	<input type="checkbox"/>	Ph.D.	<input checked="" type="checkbox"/>
Title of Thesis: Poetics of XV th Century Classical Turkish Poetry			
Author of Thesis: Mehmet Fatih ÇAVUŞ Supervisor: Professor İsmail GÜLEÇ			
Accepted Date: 30.01.2019		Number of Pages: viii (pre text) + 561 (main body)	
Department: Turkish Language and Literature		Subfield: Old Turkish Literature	
<p>In this study our aim was to define the status of poetics in classical Turkish poetry and to define the status of XVth century in classical Turkish poetry poetics; to reveal the poetic interpretations and discourses of the poets of the period as well as to identify similar or divergent aspects between the revealed data. Our study titled as “Poetics of XVth Century Classical Turkish Poetry” showed the substantiality of classical Turkish poetry in this field.</p> <p>For this purpose, divans and mesnevis of the 11 prominent poets of the XVth century; namely Abdülvâsi Çelebi, Adlî, Ahmet Pasha, Avnî, Bedr-i Dilşad, Cem Sultan, Hamdullah Hamdî, Mihrî Hâtun, Necâtî Bey, Şeyhî and Tâcî-zâde Cafer Çelebi were analyzed. Thus, the attitudes and ideas of the poets towards poetry and Divan poetry were determined. Based on the data obtained, the titles and then the thesis were created.</p> <p>First of all, in the introduction section the definition, scope, history and examples of poetics in the Turkish literature are emphasized. After the introduction section, the thesis consists of four chapters. In the first chapter, the political, social, cultural and literal situations of the century; as well as the information about the life, arts and works of selected poets were given. In the second, third and fourth chapters; the thoughts and evaluations of the poets regarding “poem”, “poet” and “environment” are given respectively within the related subtitles. In these chapters, based on the expressions and interpretations of the poets of the century, we tried to reach some general judgements about the poetics of XVth century classical Turkish poetry.</p> <p>As a result, we reached many poetic values or judgments among the statements of poets. Therefore, XVth century is a period in which poetics of divan poetry began to occur and from this aspect this period owns comparable richness with respect to other centuries.</p>			
Keywords: poetics, classical Turkish poetry, poetics of XV th century classical Turkish poetry, diwan poetry.			

GİRİŞ

Bir millet sahibi olduğu edebiyat eserlerini tanımaz, didik didik incelemeyiz, onlardan poetik ve teorik ilkeler çıkarmaz; aksine bunların yerine ödünç alınan birtakım edebiyat ilkeleriyle sanatını ve edebiyatını biçimlendirmeye kalkarsa o milletin geleceğe emin adımlarla yürümesi oldukça zordur. Çünkü dil ve edebiyat, bir milleti var eden kültürel değerlerin en başında gelmektedir. Üstelik poetika, “herhangi bir toplumda edebiyat alanında verilen eserlerin belli bir sayıya ya da doyumluğa ulaştığında alınan mesafeye ve kazanılan seviyeye paralel olarak edebiyat üzerine düşünme çabaları”nın bir neticesidir.”¹ Bu gerekçeyle XV. yüzyıla ait belli başlı eserlere dayanarak hem şairlerin ve hem de dönemin poetikasını tespit etmek istedik. XV. yüzyıl; klasik Türk şiirinin artık tam manasıyla teşekkül etmeye, gelişip şekillenmeye, orijinal bir edebiyat olmaya adım attığı dönemdir. Edebi faaliyetler içinde birçok yeniliğin ve gelişmenin yaşandığı bu yüzyılda poetika bağlamında da birtakım ifade ve ilkeler söz konusu olmuştur.

Şiire dair türlü meseleler olarak kabul gören poetika, klasik şiirde, genel olarak şairlerin kendi şiirleriyle ilgili tespit ve değerlendirmelerinden oluşmaktadır. Klasik Türk şairlerinin bizzat kendi eserlerinin taranmasıyla ortaya çıkacak olan poetik tutum ve tavır, daha pek çok malzeme ve şiir/şair anlayışının değişik yönlerini de ortaya çıkaracaktır. Yapılan taramalar neticesinde ortaya çıkan veri ve değerlendirmelere geçmeden önce poetikanın tanımına, mahiyetine, tarihine, Türk edebiyatındaki örneklerine kısaca değinmek gerekmektedir.

Poetika

Başlangıçta tüm güzel sanatları içine alan ve “güzellik felsefesi/estetik” mânâsında kullanılan poetika, tarih boyunca özellikle edebiyat, günümüzde ise şiir bağlamında çok sık kullanılan bir terim olmuştur. Aslı Yunanca olan “poetika”; Yunancada poietike, Latincede poetica, İtalyancada poetica, Fransızcada poétique, İngilizcede poetic, Almancada poetik kelimeleri ile karşılanan ve “yapmak, üretmek, yaratmak” anlamına gelen poiein fiilinden türetilmiş bir sıfattır.²

¹ Adem Çalışkan, “Türk Edebiyatında Poetika-I”, *Berçeste* 119 (Mayıs 2012): 2.

² Mehmet Doğan, “Altı Şair, Altı Poetika-1”, *Yeni Düşünce* 461 (31 Ağustos 1990): 11; Necdet Sumer, “Poetika Klasik Çağ”, *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, haz. Nazan Aksoy v.dğr. (İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996), 36; Çalışkan, “Türk Edebiyatında Poetika-I”, 2.

Poetikaya bir terim olarak sözlüklerde “şiiir sanatı, şiiir nazariyesi, şiiir sanatı üzerine teoriler, şiiir sanatı üzerine söylenmiş/yazılmış derli toplu görüşler, teorileri inceleyen yazı, bir şairin kendi şiiiri ve genel olarak şiiir sanatı üzerine düşüncelerini içeren yazılar bütünü, şiiir üzerine düşünce ve teorilerin bütünü” vb. anlamlar verilmiştir.³

Bu terim bizde modern döneme kadar kullanılmasa da aynı ya da yakın bir anlama gelen çeşitli ifadelerle karşılığını bulmuştur. Aristo (ö. M.Ö. 322) ile başlayan bu kullanım sadece edebiyat bağlamında değil edebiyatın daha geneli olan sanat ve hatta felsefe alanında da kullanılagelmiştir. İlk Müslüman Türk düşünürlerinden İbn Sinâ (ö. 1037) “fennü’ş-şî’r”i; Fârâbî (ö. 950) “sınâat eş-şî’r”i (şiiir sanatı); divan şairi Ahmet Paşa (ö. 1497) , Bâki (ö. 1600), Fuzûlî (ö. 1556) ve tezkirecilerden Latîfi (ö. 1582) “fenn-i şî’r”i kullanmışken, Tanzimat devrinde ise Fransızca “poétique” kelimesi “fenn-i şî’r, ilm-i aruz” gibi tamlamalarla sözlüklerde karşılık bulmuştur.⁴ Hatta şimdilerde “yapıtların yaratım ya da oluşturulmasını, şiiir ve düzyazı biçimindeki yapıtların dili nasıl öne çıkardığını, bu amaçla kullanılan yöntemleri inceleyen” bir alan olan “yazınbilim” sözcüğü ile de ifade edilmektedir.⁵

Poetikayı şiiirin bir amaç için yazılması şeklinde yorumlayanlar da bulunmaktadır. Hatta sadece duygusal yönü olan romantik şiiirleri, insanların ideallerini besleyemeyen şiiirler olarak düşünmüşlerdir: “Poetika ‘şiiirin nasıl yazıldığı’ değil, ‘niye yazıldığı’ sorusunun peşine düşer ve ona kalıcı bir cevap arar. Yani şiiirin gayesi kendisi değil, hitap ettiği kişinin duygularında meydana getireceği değişim fırtınalarıdır. Onu heyecanların kamçısı gibi görenler, anlık hazzı yakalasalar da, onun sürekli uyarıcı ve besleyici atmosferine giremezler”⁶

Poetika üzerine araştırma yapanların tespitlerinde poetika kavramının tanımı, boyutları, kapsamı ve işlevi konusunda hemfikir olunacak bir açıklama bulunmamaktadır.⁷ Bu

³ Seyit Kemal Karaalioğlu, “Poetika”, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü* (İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1978): 630; L. Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Varlık Yayınları, 1984): 215; Turan Karataş, “Poetika”, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Perşembe Kitapları, 2001): 335; Mehmet Doğan, “Poetika”, *Büyük Türkçe Sözlük* (Ankara: Rehber Yayınları, 1990): 915.

⁴ Fârâbî, *İhssubaşia’ül-ulûm: İlimlerin Sayımı*, trc. Ahmet Ateş (Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989), 50; Çalışkan, “Türk Edebiyatında Poetika-I”, 2.

⁵ Abdullah Şevki, *Poetika ve Felsefe* (Ankara: Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, 2011), 13.

⁶ Muhsin İhsan Subaşı, “Poetikasız Şair Hedefsiz Koşuda Mıdır?”, *Berceste* 119 (Mayıs 2012): 63

⁷ “Poetika” kelimesine Batı kökenli olması, bizim kültürümüzü yansıtmaması sebebiyle şiddetle karşı çıkan görüşler de vardır: “... kadim Türkçesi dünya edebiyatları içerisinde üstün ve müstesna bir yere sahip olduğu büyük edebiyat bilginleri tarafından kesin şekilde ortaya konularak ifade edilmiş olan Türk edebiyatının; bunca asırlık geçmişine ve ortaya koyduğu göz kamaştırıcı eserlerine rağmen; (-sanki dilimizde karşılığı yokmuş, ne söylediğinden ve yazdığından habersiz bir milletmişiz gibi telakki edilişimiz dolayısıyla da Batı dillerinden mülhem olarak dilimize ısrarla yerleştirilmek istenilen

nedenle bazı araştırmacıların poetika konusunda kaleme aldıkları görüşlerine yer verilecektir:

Hakan Sazyek, şiirin felsefi yönünü içeren, temelinde güzellik ve beğeni olan bir poetikadan söz eder. Poetikayı “Şiir türünün değişik tarzlarında yazılmış “manzum” ürünlerini açıklayan, yorumlayan, şerh eden bir inceleme yöntemleri bütünü olmaktan çok şiiri genel anlamda kavrayan, onun biçimini, muhteviyatını, üslubunu, estetiğini kapsayan konuları belli bir örneğe bağlı kalmaksızın irdeleyen bir bilgi dalı.” şeklinde açıklar. Başka bir ifadeyle “Poetikanın asıl işlevi, şiir inceleme yöntemlerini bir kalıp içine sokmak değildir. Poetikanın kural koyuculuk gibi bir amacı ve isteği de yoktur. Ancak, onun bu amaçsızlığı genel bağlamdadır. Çünkü poetika, kişiye bağlı bir bilgi dalıdır. Bizzat edebî eserin yaratıcısı olan kişinin, eserle okur, toplum, estetik vb. kavramların bağlantılarını özellikle göz önüne tutarak ortaya koyduğu şiire dair görüşleri, düşünceleri, önerileri içeren bir bilgi dalıdır... Çalışmaları ile poetika olgusunu meydana getirenler ise şiiri yaratan kalemlerdir.”⁸

Orhan Okay; poetikanın şiire dair her meseleyle uğraşan ve felsefe alanına girebilecek bir sistem olduğunu, kelimenin bir zamanlar Fransızcada bütün güzel sanatlar hakkında ve güzelliğin felsefesi gibi “estetik” kavramına yakın bir manada kullanıldığını belirtir. Poetikayı bütün sanat alanlarından, sanatsal meselelerden söz eden poetika ve şiir hakkında yazılan poetika olarak iki farklı türe ayıran yazara göre günümüzde bu kelime “gerçek manasıyla sadece şiir hakkındadır ve şiir sanatı üzerine teoriler demektir.” Okay, bu sistemin muhtevasına da değinir: “Şiirin şekli (vezin, kafiye, nazım şekilleri), bu şeklin şiir için değeri, şiirin dış yapısı, âhenk, armoni ve ritim meseleleri, şiir dili, muhteva (konu, mâna, imajlar sistemi, edebî sanatlar, temalar), şiirin ferdî veya sosyal karakteri, şiirin kaynağı... nihayet bütün bunlardan sonra ve bunlarla beraber şiirin güzelliği, yani estetiği”dir.⁹

İsmail Çetişli, başlangıçta güzellik felsefesi manasında olduğunu söylediği poetikayı “herhangi bir şairin şiir sanatı hakkındaki derli toplu görüş, anlayış ve fikirlerini ihtiva eden yazı veya eseri” şeklinde tanımlar. Ayrıca eserin izahına yardımcı olması ve böylece

kelimelerden biri olan-) “poetika” kelimesine mahkum edilmek talihsizliğimiz... “Poetika” yerine Ahmet Şahin, “tefekkür” kelimesinin kullanılmasının daha uygun olacağını düşünmektedir. Çünkü tefekkür hem daha geniş bir anlam içermektedir hem de bize aittir. (Ahmet Şahin, “Türk Edebiyatında Edebi Tefekkür Anlayışı”, Berceste 119 (Mayıs 2012): 78-80)

⁸ Hakan Sazyek, “Poetikanın Boyutları”, *Sombahar* 5 (Mayıs-Haziran 1991): 67-69.

⁹ M. Orhan Okay, *Poetika Dersleri*, 2. Baskı (İstanbul: Dergah Yayınları, 2013), 15-17

sanatkâr-eser ilişkisinin çok daha sağlıklı bir biçimde kurulması açısından poetikayı son derece önemli görür.¹⁰

Tzvetan Todorov bu kavrama biraz daha farklı yaklaşarak, poetikanın var olanla yani edebi eserin kendisi ile değil edebiyat söyleminin özellikleri ile ilgili olduğunu savunmuştur. Bunu da “gerçek edebiyatla değil mümkün olan edebiyat”la uğraşma olarak dillendirmiştir. Başka bir deyişle yazar poetikanın edebîlikle ilgilendiğini düşünür.¹¹

Alâattin Karaca ise poetikanın kapsamında şiirle ilgili her konunun olduğunu düşünmekte ve tanımını “şairlerin şiir sanatıyla ilgili kuramsal yazı ve söyleşileri” şeklinde yapmaktadır. Bununla beraber poetikanın günümüzde hala farklı anlam ve alanlarla ilgili kullanıldığını da düşünmektedir: “Bu bağlamda terim, şiir, roman, tiyatro poetikası gibi kimi kez bir edebî tür için, Puşkin’in poetikası, Necip Fazıl’ın poetikası vb. bir şair veya yazar için, Klasik Çağ poetikası, Romantizmin poetikası, Garipçilerin poetikası, İkinci Yeni poetikası gibi bir dönem, akım veya topluluk için, ya da Doğu edebiyatının poetikası, Çin edebiyatının poetikası, Arap poetikası gibi bir ulusun edebiyat anlayışını ve özelliklerini incelemede de kullanılabilir. Dolayısıyla bu kullanımlar, terimin anlam ve alanıyla ilgili belirsizliklerini sürmekte olduğunu gösterir.” Bu nedenle poetikayla ilgili yapılan çalışmalarda terimin anlamını ve sınırlarını belirlemek gerekmektedir.”¹²

Hem kelimenin dilimize çevrilmesi hem de poetikanın kapsamı hakkında Necdet Sumer şunları söylemektedir: “Poetika’nın ilk tümcesinde geçen peri poetikes’in hemen her çeviride ‘şiir sanatı üzerine’ diye çevrilmesi, poetikenin yalnızca yazın sanatının bir türüyle, şiir yazmakla sınırlı bir sanat olarak anlaşılması sonucudur. Bu durum poetes, poiesis, poetikos sözcükleri Latince’ye girerken yerleşmiş bir eksik anlamın bugün de sürmesinden kaynaklanmaktadır. Bugün bir Latince sözlükte poeta sözcüğünün karşısında yalnızca “ozan”, poiesisin karşısında “şiir”, poeticanın karşısında “şiir sanatı” karşılıkları bulunur. Bütün Batı yazınları da bu sözcükleri Latince’den sınırlı anlamlarıyla aynen almışlardır. Bu açıdan bakıldığında Aristoteles’in ders notlarına Batı yazınlarında “şiir sanatı” anlamına gelmek üzere sözcüğün Latince’deki biçimiyle poetica adının verilmesi ve ilk tümcede geçen peri poetikesinin de “şiir sanatı üzerine” diye çevrilmesini anlamak kolaylaşır. Kanımızca bu çeviri temelde yanıltıcıdır: peri poetikesi

¹⁰ İsmail Çetışli, *Metin Tahlillerine Giriş 1-Şiir*, 4. Baskı (Ankara: Akçağ Yayınları, 2006), 79.

¹¹ Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, trc. Kaya Şahin (İstanbul: Metis Yayınları, 2008), 37.

¹² Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 2. Baskı (Ankara: Hece Yayınları, 2010), 35-40

“taklit sanatına ilişkin etkinlik”, “taklit sanatına ilişkin yaratıcılık üzerine” diye anlamak gerekir; Aristoteles’in elimizdeki metnine de (*Poetika*’ya) sanatlar arasında bir sanat olan taklit sanatına ilişkin bir kuramın metni olarak bakmak gerekir.”¹³

Poetikanın bir bilim dalı olup olmadığı ile ilgili soruya Hakan Sazyek şu şekilde yanıt veriyor: Bir “bilgi dalı”nın “bilim” haline gelebilmesi için, inceleme sahası içine giren nesnelere, kuralları, kuramları ortaya koyduktan sonra genelleyebilme aşamasına erişmesi, başka bir ifadeyle tüme varım ilkesini içermesi, inceleme ve bunun sonucunda elde edilen verileri sınıflandırma yöntemlerini belirlemiş olması gerekir... Poetikaya bu açıdan bakıldığında mevcut verilerin görece bir özellik taşıması, ortaya konan ürünlerin farklı bakış açılarından, farklı yöntemlerle farklı sonuçlara ulaşması gibi yönlerden onun bir “bilgi dalı” olduğunu söylemek gerekir.”¹⁴

Poetika teriminin yaratıcısı, ünlü antik Yunan filozofu Aristoteles ise *Poetika* adlı eserinde konunun sınırlarını çizmemiş, genel anlamda tanımlamalar yapmamış, bunun yerine edebiyat sanatı ve dil sorunlarıyla ilgilenmiştir. Şiir sanatı, şiir sanatının nasıl oluştuğu, şiirin türleri (tragedya, komedy, epos), tragedyanın öğeleri, sanatsal dilin özellikleri, sanatta gerçeklik, başarılı şiirin özellikleri gibi konular üzerine düşüncelerini öne sürmüştür. Aristo sanatı tabiatın bir taklidi olarak düşünmüş ve hatta kullandıkları taklit araçları, taklit edilen nesnelere ve taklit tarzı bakımından sanatların kendi aralarında ayrıldığını savunmuştur. Bu sav Aristo’nun sanat poetikası olarak kabul edilebilir.¹⁵

Neticede genel anlamda “şiir sanatı” olarak anlaşılan poetika kavramı için başvurulan bazı derli toplu kaynaklarda her ne kadar farklı tarifler ve bu belirsizlikten kaynaklı tartışmalar olsa da büyük oranda sanat, sanat dalları, estetik, edebiyat, edebî türler ve şiirle ilgili çeşitli konular üzerine şair ve yazarların felsefi boyutta görüşlerini ihtiva eden metinler olarak kabul görmektedir.

Poetika konusunun sanatın hangi yönüyle, hangi alanıyla ilgilendiği sorusuna tek bir cevap verilmesi mümkün görünmemektedir. Ancak poetikayı ilgilendiği sanatın alanına, boyutuna ve kapsamına göre çeşitli sınıflara ayırabiliriz. Adem Çalışkan’ın sınıflandırması şu şekilde olmuştur:¹⁶

1. Edebi türlerden her birine göre (Örneğin şiir, öykü, roman ve tiyatro poetikası...)

¹³ Sumer, “Poetika Klasik Çağ”, 14-15.

¹⁴ Sazyek, “Poetikanın Boyutları”, 67-68.

¹⁵ Aristoteles, *Poetika*, 16-17

¹⁶ Çalışkan, “Türk Edebiyatında Poetika-I”, 3.

2. Şair ve yazar adlarına göre (Örneğin Aristo'nun Poetikası..., Şeyh Galib'in Poetikası...)
3. Çağ, asır, yüzyıl, devir ve dönemlere göre (Örneğin Klasik çağ poetikası, Cumhuriyet devri poetikası...)
4. Edebî akım, edebî topluluk ve okullara göre (Örneğin Klasik poetika..., İkinci Yeni poetikası...)
5. Edebi nesil ve/veya kuşaklara göre (Örneğin 1980 kuşağı poetikası...)
6. Millet adlarına göre (Örneğin Arap poetikası...)
7. Yazılış şekillerine göre (Örneğin manzum poetikalar...)

Poetikanın ne zaman veya nasıl başladığı hatta niçin poetikaya ihtiyaç duyulduğu da merak konusudur. Bunun için poetikanın ortaya çıkmasına zemin hazırlayan durumları, şartları anlamak; bunu anlamak için de “Medeniyetler tarihinde önce sanatlar mı oluşmaya başlamıştır, yoksa poetika mı?” sorusuna yanıt bulmak gerekmektedir. Elbette ki bu yanıtlar için sanatın doğduğu dönemlerdeki ilk poetika örneklerine bakmak yerinde olacaktır. Poetika bağlamında en eski örneklerin Yunan edebiyatında M.Ö. yaklaşık 4. yüzyılda görülmeye başlamıştır. Bu tarihlerde Yunan edebiyatına baktığımızda oldukça zengin bir sanat kültürüne sahip olduğunu söyleyebiliriz. Bu zengin sanatsal ortam bir poetikanın oluşturulmasına zemin hazırlamıştır. Zira sanatsal anlamda bir doyuma ulaşılmadan o sanatın poetikası üretilemez. Poetikayı özetle herhangi bir sanat alanı üzerine düşünmek olarak kabul edersek, sanat üzerine düşünmeye başlamak, görüş belirtmek için ortada bir sanat birikiminin olması gerekmektedir. Netice olarak şunu söyleyebiliriz ki var olan sanatın kendini geliştirmek, sınırlarını, işlevini vd. özelliklerini belirginleştirmek istemesi, poetikanın ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Poetikanın tarihi nerdeyse şiir kadar eski zamanlara uzanmaktadır. Poetikayı ilk defa kullanan Aristo olduğu için ilk olarak onun eserine başvurmak gerekir. Aristo'da üç temel etkinlik vardır. Bunlar bilme, eylemde bulunma ve yaratmadır. Yaratma ise poetikanın kendisidir. Filozofa göre şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki temel nedene borçludur. Bunlardan birisi “taklit içtepi”si olup, insanlarda doğuştan vardır; insanlar, bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler. İkincisi, bütün taklit ürünleri karşısında duyulan “hoşlanma”dır ki bu, insan için karakteristiktir. Sanat yapıtları karşısındaki yaşantılarımız bunu kanıtlar. Fakat bu hoşlanma geçici bir duygudur, taklit içtepisinin insanlarda doğuştan var olması sebebiyle bunlar için yetisi

olan insanlar ilk başta uzun uzun düşünmeden yapılan denemelerden hareket ederek şiir sanatını oluşturmuş.¹⁷

Platon (ö. M.Ö. 347) aynı bağlamda talebesi Aristo'dan daha önce "Güzel nedir?" sorusunu sormuş ve yanıtlamıştır. Platon'la birlikte güzel felsefesi olarak başlayan ve güzellik metafiziğine ulaşan bu estetik anlayış günümüze "güzellik ve sanat felsefesi" olarak ulaşmıştır. Platon da sanatı bir "yansıtma", "benzetme" veya "taklit" olarak ele alıyordu fakat Aristoteles'in aksine Platon, *İdeal Devlet*'te sanatın yeri, devletin sanata karşı takınacağı tavır gibi soruları sorarak ve cevaplayarak, sanat üzerinde dolaylı düşünceler geliştirip sanatın sosyal işlevini sorgulayan ilk filozof kabul edilir.¹⁸

Platon'a göre nesnelere ya da fenomenler, yani içinde bulunduğumuz dünya mutlak gerçek olan, akıl ile kavranan idealar dünyasının yalnızca yansıması, kopyası ya da taklididir, bu yüzden dünyayı sanatına aktaran sanatçının sanat eserleri, ancak taklidin taklidi olmaktadır. O, şairleri yalancılıkla itham eder çünkü ona göre şairler şiirlerinde sadece tasvir yaparlar; zaten bu âlem, gerçekler (ideler) aleminin bir tasviri olduğundan şair ve şiire gerek yoktur. Fakat *Kanunlar* adlı eserinde eğer şiir ahlaka ve kanunlara aykırı değilse, izin verilmeli, aksi halde yasaklanmalıdır, görüşünü savunmuştur.¹⁹ Platon, *Şölen* adlı eserinde ise sanatın bir yaratma eylemi olduğunu belirtirken; sanatın ereğinin de güzele, güzelin kendisine erişmek olduğunu vurgular. Ona göre en büyük yaratıcılar öz güzele varmaya yetenekli olan sanatçı ve filozoflardır.²⁰

Üstelik Platon yirmi üç yıl Doğu'da bilgiler eliyle inisiyatik olarak eğitildiği için onlara göre maşrikî hikmeti Batı'ya taşıyan bir elçidir. Binaenaleyh onun felsefesi "bizim" hikmetimiz sayılır, yabancı görüşler olarak görülmez. Dolayısıyla mutlak manada kullanmasak da Osmanlı şiirinin büyük çapta Platoncu poetikayı izlediğini söyleyebiliriz.²¹

Türk-İslam dünyasına baktığımızda poetikaya dair, şiir ve şiir sanatı üzerine müstakil çalışmaların olmadığını görmekteyiz. Hatta Batılı anlamda felsefi düşünceler üretmediğimiz gibi poetik düşünceler de üretmediğimiz konusunda kimi yazarlarca

¹⁷ Aristoteles, *Poetika*, 16-17

¹⁸ Ayşe Demirkaynak, *İbn Sînâ'nın Poetika'sı Üzerine Bir İnceleme* (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2001), 13.

¹⁹ Mehmet Bayrakdar, "Fârâbî'nin, "Şiir Sanatının Kanunları" Adlı Risalesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 36/1 (1996): 63.

²⁰ İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1963), 48-50.

²¹ Mahmud Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir*, 10. Baskı (İstanbul: İnsan Yayınları, 2012), 163.

özeleştiri dahi yapılmıştır. İslam düşünürleri şiiri mantık açısından incelemiş ve yorumlamışlardır. Bunlar derinlikli poetika ile ilgisi olmayan sadece şiire dair öğütlerdir.²²

Ancak hem ilk dönemlerde başta Fârâbî ve İbn-i Sînâ olmak üzere hem de daha sonraki dönemlerde pek çok şair ve yazar eserlerinde (şuara tezkireleri, divan dîbâceleri, bir kısım şiir ve münşeâtlar gibi) çeşitli vesilelerle poetika bağlamında değerlendirilebilecek düşüncelere yer vermişlerdir. Hatta bazı düşünürlerimiz gerek tercüme gerek telif eser şeklinde bazı beyanlarda bulunmuşlardır. İlk olarak Aristoteles'in *Poetika*'sı üzerine Ortaçağ-İslam dünyasında önemli araştırmalar yapılmış; 10.yy'da *Poetika*, Süryanice nüshalardan yabancı mütercimler tarafından Arapçaya tercüme edilmiştir. Aynı yüzyıl içerisinde İslam filozofları, tercüme edilen bu yabancı eser üzerine, kimi açıklamalar ve yorumlar yaparak bu eseri yeni kültüre adapte etme yoluna gitmişlerdir. Öncelikle Fârâbî (ö. 950) *Risâle fi Kavânîni Sînâ'ati'-Şi'r* (Şiir Sanatının Kanunları Adlı Risalesi) adıyla *Poetika* üzerine risale niteliğinde bir eser yazmıştır.²³ Bu kısa eserinde Fârâbî; şiirin nasıl bir sanat ve bu sanatın hitabet sanatından nasıl farklı olduğundan, şiir türlerinden, şairlerin sınıflarından, özellikle de Yunanlıların şiir çeşitlerinden çok özet olarak söz etmektedir. Ünlü düşünür bu eserde şiirin resimle, müzikle olan ilgisine değinir; şiirleri türlere, şairleri de kabiliyetine göre sınıflara ayırır. Fârâbî'ye göre şiir bir mantık sanatıdır. Aristo'dan farklı olarak şiiri hem şekli olarak hem de mahiyet olarak bir mantık işi, daha da özel olarak bir kıyas işi olarak görmektedir. Şair de diğer sanatçılara özellikle ressama benzeyen kişidir. Aristo'nun eserinde olduğu gibi Fârâbî de şiirin bir taklid (tasvir) sanatı olduğu belirtir. Buna işaret ederken öncelikle beyanları doğruluğa ve yanlışlığa yakınlığına göre sınıflandırmıştır: Mutlak doğru olan burhânî, ekseriyetle doğru beyan diyalettiksel, ekseriyeti yanlış beyan sofistikselsel, tamamen yanlış beyan ise şiirsel olarak adlandırılır.²⁴ Ancak yine de şiirin anlamlı oluşunu ve dilin doğası hakkındaki unsurları kabul eder. Fârâbî; şiirin toplumsal rolü hakkında da sosyal topluluktaki dengeleyicilik vasfı, politik ve dini liderlik doğası gereği öğüt verici bir forma sahip olması, eğitimde

²² Şevki, *Poetika ve Felsefe*, 18.

²³ Ayşe Demirkaynak, *İbn Sînâ'nın Poetika'sı Üzerine Bir İnceleme* (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2001), 8.

²⁴ Aristo ile Fârâbî'nin eserleri arasında bir karşılaştırma için bk. Mehmet Bayrakdar, "Fârâbî'nin, "Şiir Sanatının Kanunları" Adlı Risalesi", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 36/1 (1996): 46.

kullanılabilir olması, mantıklı şeylerden çok kişiyi ve topluluğu etkilemesi gibi bazı unsurlardan söz eder.²⁵

Fârâbî, şiirle ilgili sınıflandırmayı yaparken vezinlerine ve anlamlarına göre olmak üzere iki farklı kategori türü kullanmış. Vezinlerine göre sınıflamada belirleyici olan husus ait oldukları dil ve mûsikî türüdür.²⁶ Fârâbî, şiir ve müziğin aynı türden olduğu görüşündedir. Her ikisinde de söz, vezin ve ünlülerle ünsüzler arasında ilişki vardır. Şiirin mûsikî ile olan bağlantısı Arap şiirinde de gördüğümüz önemli bir özelliktir. Özellikle Cahiliye dönemi şiiri şarkı olarak doğmuştur; okunmamış, işitilmemiş, yazılmamış, söylenmiştir. Bu nedenle şiirin sözel olması ne söylendiğinin değil nasıl söylendiğinin önemli olmasına sebep olmuştur.²⁷

Şiiri bu şekilde tasnif ettikten sonra şairlere geçen Fârâbî, şiir sanatını bilip bilmemelerine göre şairleri üç ayrı sınıfa ayırmış: Birinciler; şiir yazma ve okumada tabî bir vergiye, güzel temayüllere ve yeteneğe sahip olanlardır ancak onların şiir sanatı hakkında bilgileri yoktur. Kelimenin tam anlamıyla “kıyas yapan” şairler değillerdir. İkinci şair sınıfı tamamen şiir sanatını, şiirin kanunlarını bilenlerdir; bunlar “kıyas yapan” şairlerdir. Üçüncü sınıf ise hem şiirsel yeteneği olmayan hem de sanatın kanunlarını anlamayan ama ilk iki sınıf şairi takip ve taklit edenlerdir. En çok yanılgılar ve hatalar bu üçüncü sınıf şairler arasında olur.”²⁸

Fârâbî’den sonra 11. yüzyılda aynı bağlamda İbn Sînâ, poetika üzerine *Şifa* kitabında dokuzuncu sanat olarak ele aldığı Fennu’ş-Şi’r²⁹ adlı bir bölüm yazmıştır. Bu eser kendi içinde iki ana bölüme ayrılmış: İlk bölümde İbn Sînâ kendi şiir görüşlerini ve Yunan şiirinin on iki türünü ele almış, ayrıca şiirin tanımını da yaparak hayali bir dil kullanan şiir ile bilimsel bir dil kullanan mantığın farkını ortaya koymaya çalışmış; ikinci bölümde ise Aristo’nun eserine yönelik İbn Sînâ’nın yorumları ve açıklamaları vardır. İbn Sînâ’nın Poetika’sı, hem kronolojik olarak daha geç bir tarihte yazılmasından dolayı, hem de Aristoteles’in eserine en uygun telhis olması bakımından merkezi bir konum teşkil

²⁵ Demirkaynak, *İbn Sînâ’nın Poetika’sı Üzerine Bir İnceleme* (Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2001), 43.

²⁶ Bayrakdar, “Fârâbî’nin, Şiir Sanatının Kanunları Adlı Risalesi”, 49.

²⁷ Adonis, *Arap Poetikası*, trc. Emrullah İşler (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 13-22.

²⁸ Bayrakdar, “Fârâbî’nin “Şiir Sanatının Kanunları” Adlı Risalesi”, 51.

²⁹ “Şifa Kitabından Dokuzuncu Sanat” (Fennu’ş-Şi’r). Ayrıca İbn Sînâ’nın “*el-Mucez fi’l-Mantık*” adlı eserinde üçüncü bölümde şiir konusunda birtakım bilgiler verilmiştir. Bk. Mehmet Fatih Demirci, “İbn Sînâ’nın “*el-Mucez fi’l-Mantık*” Risâlesi”, *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 36/1 (2009): 151-206.

etmektedir... Diğer yandan eser, özelde *Poetika*'ya ve bunun yanı sıra Aristoteles'in ortaya koyduğu diğer çalışmalara çok şey borçludur.³⁰

Aristo'da olduğu gibi İbn Sînâ da bu eserinde şiirin meydana getirilmesini iki sebebe bağlar: Bunlardan birincisi taklit ile alınan zevk ve hoşlanmadır. İnsan bu özellikleriyle diğer canlılardan ayrılır. Çünkü hiçbir canlıda bu vasıflar insanda olduğu kadar üstün değildir. Bu taklit basit bir kopyalama değil, insan doğasında mevcut bulunan en temel insanî etkinliktir. Ayrıca her sanat bir taklittir. İbn Sînâ taklitte oluşan bu sanatların üç unsurun (araç, nesne, tarz) birleşimiyle meydana gelen bir yaratım süreci olduğunu söyler. İkinci sebep ise insanların üzerinde ittifak edilen te'lîfe (kompozisyon) ve makamlara (melodiler) olan sevgileridir. İbn Sînâ'nın Aristo felsefesinden ayrılan yönü şiiri mantığın içinde değerlendirmek istemesidir. Çünkü ona göre şiir tahayyüli sözlerden oluşması bakımından ele alınırsa mantığın; edebi sanatlar, kullandığı ölçü ve vezin gibi unsurları taşıması bakımından ise edebiyatın içinde olmalıdır.³¹

Yine İbn Sînâ sanatları sınıflandırırken sanatçının kullandığı araç çeşidine, nesnesine bakar. Musavvirler renk ve biçimi, müzisyenler ise sesi kullanırlar. Şiir başta olmak üzere diğer yazın sanatları ritm, söz ve harmoni gibi taklit araçlarını kullanırlar.³² İbn Sînâ bu taklit araçları ile ilgili tafsilatlara da girer. Aynı taklit aracını kullandıkları halde anlatım biçimleri ayrı olanlara (hikaye, tiyatro, şi'r) ve özellikle şiire dair pek çok açıklamaya da yer vermiştir. Burada şiirin tarifini de şöyle yapmıştır: “Şiir, muhayyel bir kelim olup vezinli, uyumlu ve Araplarda kafiyeli sözlerden oluşur...”³³

Doğu'da daha sonra İbn Rüşd (ö. 1198), *Poetika*'nın telhisi kabul edilebilecek şekilde bir eser yazmıştır. İbn Rüşd'ün *Kitâbu 'ş-Şi'r* adlı bu eseri, Aristoteles'in şiire dair belirttiği esasların Arap şiirine tatbikini içerir. Telhiste kimi ibareler ya metinden aynen özetlenerek ya da aslının manasına yakın bir açıklama ile verilmiştir.³⁴

Şeyhu'l-Ekber olarak anılmış sûfî düşünür Muhyiddîn İbn Arabî (ö.1240), sadece tasavvufî şiire ve Osmanlı şairlerine ilham kaynağı olmamış, birçok eserinde şiir sanatına dair görüş bildirmiştir. İbn Arabî, şiirin hayal ve mânâ yönüne değinir, ona göre mânâlar önce hayale nüzul eder ve peşinden duyular âleminde dile dökülür. Kendi şiir felsefesini

³⁰ Demirkaynak, *İbn Sînâ'nın Poetika'sı Üzerine Bir İnceleme*, 8-45.

³¹ Demirkaynak, *İbn Sînâ'nın Poetika'sı Üzerine Bir İnceleme*, 46-57.

³² Demirkaynak, *İbn Sînâ'nın Poetika'sı Üzerine Bir İnceleme*, 55.

³³ Nasrullah Pürcevâdî, *Can Esintisi – İslâm'da Şiir Metafiziği*, trc. Hicabi Kırlangıç (İstanbul: İnsan Yayınları, 1998), 132-133.

³⁴ Demirkaynak, *İbn Sînâ'nın Poetika'sı Üzerine Bir İnceleme*, 38.

de “...biz her şeyi remzederiz, lugazlaştırırız ama bizim bundan kasdımız bir başka şeydir.” sözüyle temellendirir.³⁵

Klasik Türk edebiyatında tezkire, divan ve divan dîbâceleri dışında kalan bazı eserlerde de yine şiir ve şiir sanatına dair birtakım görüşler bulunmaktadır. Nazariyat türündeki bu eserlerin belli başlı olanları şunlardır:

Ahmedî'nin (ö.1413) yazdığı *Bedâyi'ü's-Sihr fî Sanâyi'i'ş-Şi'r* adlı eser edebiyatımızda bu alanda kaleme alınmış ilk eserlerdendir. Edebî sanatlara dair yazılan bu eser, Reşidüddin Vatvât'ın (ö.1177) *Hadâiku's-Sihr fî Dakâiku'ş-Şi'r* adlı eserinin özeti şeklindedir.³⁶

Aynı dönemde Hüsameddin Amâsî (ö.1470)'nin yazdığı *Risaletün Mine'l Aruz ve İstılahı'ş-Şi'r* isimli risale, yine edebî sanatlar ve aruz vezni hakkında bilgiler içermektedir.³⁷

Ahmedî'den sonra XVI. yüzyılda bu alanda oldukça kapsamlı eserler veren Sürûrî'nin (ö.1561) en önemlileri *Bahrü'l-Ma'ârif* ve *Şerh-i Şebistan-ı Hayâl* olmak üzere *Sanayü'ş-Şi'riyye*, *Şerh-i Kafîye* adında şiir ve şiir sanatına dair dört eseri bulunmaktadır. Derli toplu İlk Türkçe belâgat kitabı kabul edilen *Bahrü'l-Ma'ârif*, 1 mukaddime, 3 makale ve 1 hâtimeden oluşmaktadır. Mukaddimedede şiirle ilgili bazı ıstılahlar ve aruz ilminin esasları anlatılmış; makalelerde sırasıyla misalleriyle bahirler ve vezinler, edebî sanatlar, şiirde özellikle sevgili için kullanılan teşbih ve mecaz unsurları konu edilmiştir. Eserin hâtimesi ise şiir sanatı, şiirin faydaları ve dinen yasak olmadığı hakkındadır. Şiir ve şairlik özellikle dinî açıdan ele alınmış, bu konudaki görüşler birçok ayet, hadis ve şevahidle desteklenmiş ve şiire karşı olanlara cevaplar verilmiştir. Eserdeki faydalı ve aydınlatıcı bilgiler, bilhassa yazıldığı dönemin görüşlerini yansıtmaya ve konuya âlimler tarafından nasıl bakıldığını göstermesi açısından önem arz etmektedir.³⁸

³⁵ Kılıç, *Sûfî ve Şiir*, 55-57

³⁶ Ali Temizel, “Ahmedî'nin Bedâyi'ü's-Sihr Fî Sanâyi'i'ş-Şi'r İsimli Eserindeki Türkçe ve Farsça Şiirleri”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 14 (Aralık 2003): 99.

³⁷ Menderes Coşkun, “Edebi Terimler ve Aruzla İlgili Bir Eser: Ali b. Hüseyin Hüsameddin Amasî'nin Risaletün Mine'l-Aruz ve İstılahı'ş-Şi'r'i”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 8 (Bahar 2003): İstanbul, 97-130.

³⁸ Yakup Şafak, “Sürûrî'nin Bahrü'l-Maârif'i ve Bu Eserdeki Teşbih ve Mecaz Unsurları”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 4 (1997): 218-219; Yakup Şafak, “Bahrü'l-Maârif Müellifi Sürûrî'nin Şiir ve Şairlikle İlgili Görüşleri”, *Yedi İklim* 7/52 (Temmuz 1994): 17.

Nev'î (ö.1599) yazdığı *Netâyicü'l Fünûn* (İlimlerin Özü) isimli eseri ile aynı dönemde şiire dair birtakım görüşler ileri sürmüştür. Eserin hâtîme bölümünde de bazı ilimlerden söz etmiştir.

Anadolu'da Türkçe olarak yazılan ilk belâgat te'lifî kabul edilen İsmail Ankaravî'nin (ö.1631) yazdığı *Miftâhü'l-Belâğa ve Mısbâhu'l-Fesâha* adlı eser; dört bölümden oluşmaktadır. Bölümler; genel kavramlar, beyân, bedi' ve inşâ ilmi hakkındadır.³⁹

Klasik Türk şiirinde pendnâme (nasihatnâme) adı verilen türlerde de şiir ve şaire dair görüşlere yer verilmiştir. Bu türün en meşhur eseri Nâbî'nin (ö.1712) yazdığı *Hayriyye* adlı manzum öğüt kitabıdır. Eserin "Matlab-ı hüsn-i kelâm-ı mevzûn" bölümü şiir sanatına dair bir bölümdür. Nâbî bu bölümde İran, Arap ve Türk şiir tarihine değinerek okunmasını gerekli gördüğü şairleri ve güzel eserleri saymıştır. Daha sonra da şiirin tanımına, nasıl yazılması ve nasıl okunması gerektiğine, mânânın önemine geçmiştir.⁴⁰

Haşmet bin Abbâs (ö. 1768) *Senedü's-Şu'arâ* adlı eserinde ilk şairin Hz. Âdem olması, aruz veznine uyan ayet ve hadislerin bulunduğu, Hz. Peygamber'in şairlere ettiği iltifatlar ve şiir söyleyen İslam büyükleri gibi konulardan söz eder. Dolayısıyla bu eser de genel olarak poetika konusunun işlendiği bir eser olmuştur.⁴¹

Yine XVIII. asırda Müstakimzâde Süleyman'ın (ö.1788) yazdığı *Istilahâtü's-Şi'riye*, şiir üzerine yazılmış müstakil eserlerden biridir. Şiir terimleri sözlüğü olarak tanınan eserin mukaddime kısmında kısaca şiirin tanımı, şiir vezin ilişkisi, şiirin kötü ve yasak olmadığı veya olamayacağı konuları üzerinde durulmuştur. Ayrıca yazarın, İslam dininin ve İslam toplumlarının şiir üzerine olumlu düşünce ve görüşleri paylaşılmıştır. Böyle bir girişten sonra söz sanatları, nazım türleri gibi 39 edebî terimin açıklaması yapılmıştır.⁴²

Tanzimat'la beraber hatta daha öncesinde başlayan yenileşme ve Batılılaşma hareketleri neticesinde şiir anlayışı büyük ölçüde değişmiştir. Batı etkisinde gelişen yeni bir şiir anlayışı benimsenmeye başlamış ve artık eski olarak görülen Klasik Türk şiiri eleştirilmiştir. Bu döneme ait poetik metinler de daha çok bu konuda yazılan eleştiri türünde eserlerdir. Bununla beraber Tanzimat'tan sonra hemen her şair, şiir sanatı ve kendi şiiri hakkındaki düşüncelerini; kitaplarının ön sözlerinde, dergi ve gazetelerdeki

³⁹ Nasrullah Hacımüftüoğlu, "Belâgat Ekolleri ve Anadolu Belâgat Çalışmaları", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8 (Aralık 2010): 124.

⁴⁰ İskender Pala, *Yusuf Nâbî Hayriyye* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2005), 196-207.

⁴¹ Mehmet Arslan - İ. Hakkı Aksoyak, *Haşmet Külliyyatı* (Sivas: Dilek Matbaacılık, 1994), 366-424.

⁴² Harun Tolasa, "18. Yüzyılda Yazılmış Bir Divan Edebiyatı Terimleri Sözlüğü- Müstakimzade'nin *Istilahatü's-Şi'ri'yesi*", *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (1981), 221-229

makaleler, deneme ve tenkit gibi türlerde okuyuculara sunma imkânı bulmuşlardır. Ne var ki bunların birçoğuna “manifesto” ya da “poetika” niteliği kazandırılmamıştır.⁴³

Klasik dönemde yazılanlar ile Tanzimat döneminden itibaren yazılan poetik nitelikli şiirler arasında birkaç önemli fark vardır: Klasik Türk şairleri poetik söylemlerini çoğunlukla bütün metne yaymaz, birkaç beyitte hatta tek bir beyitte verir; Tanzimat’tan sonra ise şiir görüşlerinin anlatıldığı bütüncül şiirlere sıkça rastlanmaktadır. Klasik Türk şiirinde bu görüşler ya fahriyelerle ya da yüzeysel hicivlerle birlikte ifade edilmiş ancak Tanzimat’la birlikte şiir veya şiirin meseleleri herhangi bir yönüyle değerlendirilmiştir. Klasik Türk edebiyatında şiir görüşleri genelde şairlerin kendi şiirleri hakkında yorumlarını ihtiva ederken Tanzimat’tan sonra şairler artık şiirin yönünü tayin etmek gibi bir eğilim içine girmişlerdir.⁴⁴

Bu dönemde Diyarbakırlı Sa’id Paşa’nın (ö. 1891) 1867’de yazdığı “eskiyi aynen devam ettiren bir eser” olarak bilinen *Mizânü’l-Edeb*, belki de Türkçe yazılmış belâgat kitaplarının en güzelidir. Kitapta fesâhat ve belâgat kavramları izah edildikten sonra mânâ, beyân ve bedî’ konularını işlemiştir.⁴⁵

Yeni Türk edebiyatında manzum poetik ön sözün ilk örneği, Ziya Paşa’nın (ö.1880) üç ciltlik *Harabât* isimli antolojisinde yer alır. Paşa, şiir hakkında görüşlerini eserin mukaddimesinde ifade etmiştir. Bir şairde olması gereken yetenek, erdem, eğitim, nazım bilgisi, hayal zenginliği gibi bireysel ve özel poetik meselelerin yanında; şiir-şair ilişkisi, Doğu-Batı, Batı sanatı, taklit, sanat-gerçeklik, şair-iktidar ve şair-toplum ilişkileri, şiirin kalıcılığı gibi konular üzerinde durmuştur.⁴⁶

Namık Kemal (ö. 1888) Ziya Paşa’nın bu eserini eleştirmek amacıyla *Tahrîb-i Harabât*’ı yazmıştır. Bu eserin başında şair, “Mukaddime-i Manzume” başlıklı ön sözde genellikle eleştiri türünü ilgilendiren, yer yer poetik içerikli dizeler serpiştirmiştir.⁴⁷

Muallim Nâci’nin (ö. 1893) yazdığı “*Istılâhât-ı Edebiyye*” isimli edebiyat lügati, “şiir” başlıklı bölümünde yer alan poetik görüşlerle önemli bir yere sahiptir. Bu bölümde Nâci; şiirin hususiyetlerine, neye şiir denemeyeceğine, sun’î değil tabii oluşuna, ayrıca mânâ,

⁴³ Selçuk Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2010), 42.

⁴⁴ Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*, 42-43.

⁴⁵ Hacımüftüoğlu, “Belâgat Ekolleri ve Anadolu Belâgat Çalışmaları”, 124.

⁴⁶ Hakan Sazyek, “Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler”. *Türk Dili* 577 (Ocak 2000): 13.

⁴⁷ Sazyek, “Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler”, 13.

kafiye, belâgat, ahenk, güzellik, sadelik gibi şiirle ilgili maddelere değinmiş ve geniş açıklamalar yapmıştır.⁴⁸

Ahmet Cevdet Paşa'nın (ö.1895) yazdığı *Belâgat-ı Osmâniyye*, Osmanlı Türkçesi döneminde Türkçenin en önemli belâgat kitaplarından biridir. Toplamda üç bölümden oluşan eserde fesâhat ve belâgatin tanımına, meânî, bedî' ve beyân konularının açıklamalarına ve Türkçe örneklere yer verilmiştir. Yazar; şiirin tanımını, daha çok muhatabın zihninde bıraktığı his ve hayale dayandırarak yapmıştır.⁴⁹

Türk edebiyatında "poetika" terimi ilk defa bu dönemde Recaiizâde Mahmut Ekrem (ö. 1914) tarafından kullanılmıştır. Recâizâde; *Tâlîm-i Edebiyat, Takdîr-i Elhan ve III. Zemzeme* gibi yapıtlarında hem kendi hem de Servet-i Fünûn şiirinin poetik düşüncelerini belirtmiştir. Ona göre sanatın maksadı güzelliktir ve güzel olan her şey şiir olabilir. Daha sonra Abdülhak Hamit Tarhan'ın *Makber* için yazdığı mukaddime, Tanzimat döneminde şiir görüşüne dair önemli bir kaynaktır.⁵⁰

Servet-i Fünûn edebî topluluğunun içinde önemli bir yeri olan Tefvik Fikret (ö. 1915) *Rübâb-ı Şikeste*'nin ilk baskısında yer alan "Kâri'lerime" başlıklı manzum ön sözde ve Servet-i Fünûn dergisinde yayınlanan pek çok makalesinde şiir sanatına dair çeşitli görüşlere yer vermiştir. Şiirin toplumsal işlevi, şair-okuyucu/toplum ilişkisi gibi poetik konulara değinen şair; bu mukaddimeyle kendisinden sonra gelecek şairlerin başvuracağı okuyucuya ulaşma ve seslenme tutumunun öncülüğünü de yapmıştır.⁵¹

Aruz-hece tartışmalarının gündemde olduğu bir dönemde Ahmet Haşim (ö. 1933), "*Dergâh* dergisinde yayımladığı *Şiirde Mânâ* başlıklı yazısıyla Cumhuriyet dönemi şiir poetikalarına -referans olma ya da karşı çıkma bağlamında- yön veren ilk çıkışı yapar. Daha sonra *Piyale* adlı şiir kitabının önüne *Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar* başlığı ile koyduğu bu yazısında Haşim; şiirde anlam, açıklık-kapalılık, şiir-okur ilişkisi vb. konular üzerinde durur ve müziği, şiiri düzyazıdan ayıran en önemli öge olarak ele alır."⁵² Ayrıca

⁴⁸Muallim Naci, *İstılahat-ı Edebiyye*, haz. Alemdar Yalçın - Abdülkadir Hayber (Ankara: Akabe Yayınları, 1984), 69-83.

⁴⁹ Ahmed Cevdet Paşa, *Belâgat-ı Osmaniye*, haz. Turgut Karabey - Mehmet Atalay (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000), 23.

⁵⁰ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 51-52.

⁵¹ Sazyek, "Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler", 15.

⁵² Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 52-53

Ahmet Haşim'in bu yazısı, şiiri çeşitli siyasî ve şekli tartışmalar çerçevesinde ele alanlara karşı, estetik kaygının ön planda tutulduğu ilk ciddi poetika örneğidir, denebilir.⁵³

Tüm bu örnek çalışmaların devamında Fecr-i Âtî, Millî Edebiyat ve Cumhuriyet dönemi şairleri de yazdıkları poetik içerikli şiir ve yazılarında şiir sanatının çeşitli konuları ile ilgili düşüncelerini ortaya koymuşlardır. Söz gelimi Mehmet Akif'in (ö. 1936) *Safahât*'ında yer alan manzum poetika, Yahya Kemal'in (ö. 1958) *Şiirde Otuz Senem* gibi bazı yazı ve mektupları, Ziya Gökalp'in (ö. 1924) *Şiir Nasıl Sânih Olur, Sanat* gibi şiirleri, M. Emin Yurdakul'un (ö. 1944) yazdığı *Biz Nasıl Şiir İsteriz, Benim Şiirlerim, Şair, Anlamayanlara*", Faruk Nafiz Çamlıbel'in (ö. 1973) *Sanat, Şair'den, Niyaz ve Okuyanlara* başlıklı manzumeleri, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın (ö. 1962) *Antalyalı Genç Kıza Mektup* gibi mektupları ve şairler hakkındaki makaleleri, Orhan Veli'nin (ö. 1950) yazdığı ve 1941'de yayınlanan *Garip*'in ön sözünde yer alan Birinci Yeni grubunun poetikası, dinî temelli yeni bir şiir anlayışının kapılarını aralayan Necip Fazıl'ın (ö. 1983) "Poetika" başlıklı müstakil bir çalışması... gibi eserler son dönemde Türk şiirinde poetikanın oldukça geliştiğini, yaygınlaştığını göstermektedir.⁵⁴

"Bir şairin şiir idealini besleyecek en önemli hususlardan biri ve belki de başlıcası, şairin poetik duruşunun varlığıdır. Poetik duruş temel bir göstergedir. Şairin şiirini ciddiye aldığı, şiiri üzerine düşündüğünün, şiirin aktığı/akacağı kulvarlar bakımından zemin yoklaması yaptığı... bir göstergesidir."⁵⁵

Çalışmamızın esas alanını teşkil eden klasik Türk edebiyatına döndüğümüzde ise poetika bağlamında değerlendirilebilecek eserler; tezkireler, divanlarda yer alan bazı şiir veya beyitler ve divan dîbâceleridir.

Klasik şiirimizin usta şairleri, şiirlerini mensubu buldukları toplumun bütün kültür, bilgi, iman, tasavvuf vb. unsurlarla zenginleştirmekle kalmamışlar; ayrıca edebiyat, şiir ve sanat ile ilgili düşüncelerini de şiirlerinde ve edebî yazılarında doğrudan veya dolaylı olarak dile getirmişlerdir.⁵⁶ Ancak bizim çalışma alanımız klasik Türk şiirinde poetika olduğu için bu konuyu daha kapsamlı bir biçimde çalışmanın asıl bölümünde açıklamaya çalışacağız.

⁵³ Âlim Gür - Bedia Koçakoğlu, "Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika", *Turkish Studies* 4/1 (Winter 2009): 103-104.

⁵⁴ Gür - Koçakoğlu, "Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika", 104-107.

⁵⁵ İhsan Deniz, "Poetikasız Şiir (1)" *Yeni Şafak* (31 Ekim 1996): 1.

⁵⁶ Muhammet Nur Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, 3. Baskı (İstanbul: Yelkenli Yayınları, 2009), 9.

Klasik Türk şairlerimiz şiir ve sanat anlayışına dair müstakil eserlerle doğrudan fikir beyan etmek yerine tezkire ve divanların kimi zaman mensur çoğu zaman da manzum bölümlerinde ve bazı divanların dibacelerinde, mesnevîlerin sebab-i te'lif bölümlerinde dolaylı yollarla poetik tavırlarını ortaya koymuşlardır. Buralarda şiirin mahiyeti, konusu, çeşitli vasıfları, amacın, hangi alanlara etkisi olduğu ve şiiri meydana getiren yapı unsurları vb. hususiyetlerden bahsetmişlerdir. Benzer şekilde dönemin edebi anlayışı, eleştirisi çeşitli yollarla verilmiştir. Böylece şairler bizzat yazmış oldukları şiirleriyle poetik anlayış çerçevesinde bazı yargılarda, genellemelerde bulunmuşlardır.

Nazım-nesir karışık olan divan dibacelerinde de aynı şekilde divan sahibi şair, kendi şiir sanatı üzerine görüşlerini, niçin şiir yazdığını, şiirin mahiyetini ayet ve hadislerle de desteklemeye çalışır. Divan dibacelerinin en önemli yanlarından birisi, şiir ve şaire karşı İslamiyet'in birbirine ters gelen iki farklı tutumunu ortaya koymasıdır. Ali Şîr Nevâyî'den itibaren dibace yazan şairlerimizin çoğunun bu konuya girerek şiirin ve şairin müdafaasını yapma mecburiyetini hissetmeleri, İslam dünyasının genel olarak bir kısım şiir ve şaire karşı menfi bir tavra sahip olmasındandır. Şairlerde bu duruma karşı iyi şiir - kötü şiir ayrımını yaparak iyi şiirin ibrâsı yapılmakta, ayet ve hadislerle bu iki şiir arasındaki farklılıklar ortaya serilmektedir.⁵⁷

Bilindiği gibi klasik Türk edebiyatı; edebiyat tarihîmizin başlangıcından günümüze kadar, gerek zaman, gerek edebi faaliyet bakımından en geniş ve yoğun devresidir. Fakat bu edebiyat hakkındaki bilgilerimiz, devrin uzunluğu ve edebî faaliyet açısından yoğunluğuyla hiç de mütenasip değildir. Hatta bu edebiyatımızın bazı alanlarına dair bilgilerimiz yok denecek kadar da azdır. Bu konu veya alanlardan birisi de bu edebiyatımız üzerine kendi devrinde bir eleştirinin bulunup bulunmadığı, bu eleştirinin niteliği, niceliği meselesidir. Klasik Türk edebiyatımız da - her edebiyat gibi - çeşitli yazarlarıyla, sanatsever okuyucusuyla şiir ve şair üzerine düşünen, tartışan, yorum yapan ve değerlendirmelerde bulunan bir edebiyattır.⁵⁸

Poetika çoğu zaman şiirlerde gayri ihtiyari bir biçimde yer alır. Çünkü şair tabii olarak kendi eserine kendi geleneğini, kendi tarzını yansıtarak farkında olmadan bir poetik görüş ortaya atmış olur. Ancak bu tür söylemleri poetika olarak kabul etmeyen araştırmacılar da bulunmaktadır: “Divan şiiri kapsamında şairin, şiir(in)e ilişkin düşüncelerini

⁵⁷ Tahir Üzgör, *Türkçe Divan Dibâceleri* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990,), 24

⁵⁸ Harun Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1 (1982): 15.

çoğunlukla övünme tarzında ve kısmî bir hacimde dile getirdiği söylenebilir. Mübalağalı bir alt yapıya sahip olan ve şairliği söz ustalığı olarak kabul eden divan şiirinde, şair de salt kendi söz ustalığını poetik bir konu olarak alacak ve tabî ki bu ustalığı mübalağalı bir tarzda dile getirecek, bunu bir övünme vesilesi görecekti. Dolayısıyla divan şiirinde çoğunlukla kasidelerin fahriye bölümlerine hasredilmiş olan bu geleneksel şair tavrını poetik bir tutum olarak görmek güçtür.”⁵⁹ Klasik Türk edebiyatı hakkında kendi döneminin insanı düşünmemiş, çalışmamış, araştırmamış ve eleştiride bulunmamış değildir. Bunların hepsini yapmışlar ama kendi şartları, anlayışları imkân ve gelenekleri içerisinde.⁶⁰ Şairlerin poetik anlayış çerçevesinde ortaya koyduğu yargı ve genellemeler elbette ki açık seçik ifadeler biçiminde değil, dolaylı yollarla verilen mesajlardır.⁶¹ Pek çok yönüyle kendine has özellikleri olan ve diğer geleneklerden ayrılan klasik Türk şiiri, poetikasını da bu yolla dillendirmiştir. “Başlı başına bir tür olarak gelişmemiş olsa da divan şiirinde tenkit ve poetika mevcuttur. Üstelik neredeyse bütün klasik Türk şairlerinde en azından poetikaya dair verilere rastlamak mümkündür. Hemen her şair geleneğin şartları ve anlayışı çerçevesinde sanat, şiir, şair ve şairlik hakkında görüşlerini bildirme yoluna gitmiştir.”⁶²

“Türk edebiyatının bütün zamanları içinde en çok şairi kendine özgü sanat anlayışı ve dile hâkimiyeti olan şekilci, kuralcı, idealist klasik Türk edebiyatı yetiştirmiş, en sanatkârane eserleri bu çevreden şairler vermiştir. Klasik Türk edebiyatında şiirin biçimi gibi içeriği de belirli bir çerçeveye sınırlandırılmış, şairler bu geleneğin imkânlarıyla yetinmiş, edebî zevk ve anlayışta mevcudun dışındaki anlayışlara yönelme düşünceleri olmamıştır.”⁶³

Şairlerimiz şiir ve sanat hakkındaki düşüncelerini bu şekilde eserlerinde dile getirmeleri, şairleri aynı zamanda edebî tefekkür alanında söz söyler ve şiir yazar hale getirmiştir. Hatta bu keyfiyet bazı şairlerde oldukça gelişmiş, öyle ki şiirin içinde bu tür

⁵⁹ Sazyek, “Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler”, 12.

⁶⁰ Tolasa, “Müstakimzade’nin İstilahatü’ş-Şi’ri’yesi”, 229.

⁶¹ Zira Divan şiirinin son derece dar ve muayyen bir sahaya sahip olması dolayısıyla onda her kelime ayrı bir mâna ifade eder. Bu mana hendesî bir tezahür, gizli bir mazmun, bir tabiat manzarasını tasviri ya da bir an’aneye temastır. Fakat bunlar birer kelime ile işaretler. Çünkü bunlar beytin içine sığacaktır, aruzun ölçüsüne girecektir. Roman yazmıyor ki istediği gibi dökülsün saçılsın; mensur şiir yazamaz ki aruzun ölçüsünden kurtulsun. Bk. Ali Nihad Tarlan, *Makalelerinden Seçmeler* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1990), 74.

⁶² Ahmet Arı, “Şeyh Galib’in Poetikası”, *Osmanlı Araştırmaları* 26 (2005): 52.

⁶³ İskender Pala, “Şair”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 38: 303.

söylemleri gördüğünüzde artık o şairleri birer sanat, edebiyat ve şiir filozofu olarak görmeye başlarız.⁶⁴

Çalışmanın Konusu

Bizzat edebi eserin yaratıcısı olan kişinin yani şairin; eserle okur, toplum, estetik vb. kavramların bağlantılarını göz önüne tutarak ortaya koyduğu şiire dair görüşleri, düşünceleri, önerileri içeren bir bilim dalı olduğu görüşünden hareketle poetikanın klasik Türk şiirindeki yerini örnek ifadelerle birlikte belirlemek; çalışmamızın konusunu teşkil etmektedir.⁶⁵

XV. yüzyıl şairlerinin ifadeleri arasında yer bulan poetik görüş ve söylemleri tespit ederek yüzyılın genel poetikası belirlenmeye çalışılmıştır. Dört bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde “XV. Yüzyıl Klasik Türk Şiiri” başlığı altında önce dönemin siyasî, sosyal, kültürel ve edebî durumu açıklanmıştır. Eserleri incelenen yüzyıl şairlerinin hayatı, sanatı ve eserleri tanıtılmış; akabinde çalışmada ele alınan divan ve mesnevilerin genel görünüşleri verilmiştir. Burada eserlerde kullanılan nazım şekillerine, şiirin biçimsel özelliklerine ve arûz kalıplara değinilmiş ve elde edilen sonuçlar genel tablolarla gösterilmiştir. “XV. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şiir Anlayışı” adındaki ikinci bölümde şiirle ilgili ya da şiir karşılığında kullanılan kelimeler, şiirle ilgili özellikler, benzetmeler, şiirin işlevleri ve yazılış sebepleri, şiirin konuları, şiirin yapı ve kompozisyonuna ait ana unsurlar yer almaktadır. Üçüncü bölüm olan “XV. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şair Anlayışı” başlığı altında şairle ilgili özelliklere ve kavramlara, şairle ilgili teşbihlere yer verilmiştir. “XV. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Çevreye Bakış” başlıklı dördüncü bölümde şiir ve şair çevresinin genel görünümü ortaya çıkarılmış; bu çevreyi oluşturan kişi ve tiplerin özelliklerine, çevrenin şaire ve şiire bakışına, hedef kitleye, diğer sanatkârlara, şairin çevre üzerindeki etkilerine ve okuyucudan beklentilerine değinilmiştir. Ayrıca her alt başlığın sonunda örnek ifadelerden edinilen genel kanı; diğer bir ifadeyle XV. yüzyıl klasik Türk şiirinin genel poetikasına dair şairlerin düşünce ve değerlendirmeleri ifade sayıları ve oranlarıyla özetlenmiştir.

Çalışmanın Önemi

Daha önce belirtildiği gibi klasik Türk şiiri, şairlerin eserlerinde yer verdiği eleştiri, poetik tespit ve değerlendirmeler açısından oldukça zengindir. Orhan Okay’a göre klasik Türk

⁶⁴ Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, 9-10.

⁶⁵ Sazyek, “Poetikanın Boyutları”, 69.

edebiyatı geleneği çerçevesinde, bazı şairlerin, eserlerinde kendi şiir anlayışlarıyla ilgili birtakım mülâhazalara yer vermeleri bir poetika denemesi olarak düşünülebilir. Birçok şairin divanında rastlanan söz konusu bu manzum parçalar, beyitler dikkate şâyândır ve oldukça mühim bir hacme ulaşmaktadır. Ancak klasik Türk edebiyatının hem bütün olarak, hem de devirlere göre şiir anlayışlarını gösteren bir poetikanın oluşması için bütün bu kaynakların gözden geçirilip dağınık kanaat ve hükümlerin bir sistem hâline getirilmesini beklemek gerekir.⁶⁶ Orhan Okay'ın yaklaşık 28 yıl öncesine ait bu düşünce ve önerisi konuyla ilgili boşluğu göstermiş ve bizim çalışmamız da dâhil olmak üzere yakın zamanda yapılan birçok çalışmaya zemin hazırlamıştır.

Diğer taraftan poetikanın tanım ve mahiyetindeki çeşitlilik, onun hâlâ kullanım alanının genişlik ve belirsizliğine delalet eder. Üstelik yapılan her tanımlama, sınıflama veya teorik yaklaşım bu belirsizliği daha da artırmaktadır. Bu sebeple poetikaya dair yapılan çalışmalarda kavramın hangi anlamda kullanıldığı belirtilmeli ve sınırlılıkları ifade edilmelidir.⁶⁷

Klasik Türk şiirinin zengin bir terminolojiye ve büyük bir kelime/mazmun hazinesine sahip olduğunu, şairlerin şiir ve şairi nasıl tanımladığını, “şiir, şair ve çevre” ile ilgili hangi poetik değerlendirmeler yaptıklarını belirlemeyi hedeflediğimiz bu çalışmanın; yüzyıl şiirinin poetikasının ortaya çıkmasına vesile olacağını düşünmekteyiz. Ayrıca XV. asrın geneline dönük poetika konusunda müstakil bir çalışma olmadığından bu tez, bütün Klasik Türk şiirinin genel poetikasının sağlıklı ve kapsamlı bir şekilde tespit edilmesi ve değerlendirilmesi bakımından önem taşımaktadır.

Bu amaçla klasik Türk şiiri için kuruluş dönemi kabul edilen XV. yüzyıla ait divanlarda, divan mukaddimelerinde ve mesnevi biçimindeki eserlerde poetika çerçevesinde şiir ve şair hakkındaki söylemlerin, tüm benzer ve farklı yönleriyle değerlendirilip incelenmesi gerekmektedir.

Çalışmanın Amacı

İster teorik ister pratik olsun pek çok konuda olduğu gibi, bizde edebiyat üzerine çalışma ve araştırmaların Tanzimat'la başladığı düşünce ve kanısı hâkimdir. Tanzimat'la başladığı sanılan pek çok şeyin daha önce bir varlığı, bir geleneği, çeşitli ürünleri ve o günün hayatında yerine getirdiği görev ve fonksiyonları olduğu nedense pek

⁶⁶ M. Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları* (İstanbul: Dergah Yayınları, 1990), 35.

⁶⁷ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 36.

düşünülmemiş ya da buna önem verilmemiştir.⁶⁸ Dolayısıyla klasik Türk edebiyatının poetik yapısı hakkındaki bilgilerimiz hep Tanzimat döneminde ve sonrasında ortaya konan eserlere, eleştirel yönü olan yazılara dayanmaktadır. Tanzimat ve sonrasında; klasik Türk edebiyatı kültüründen ve sanat anlayışından uzaklaşmaya, Batı'nın sanat zevki ve anlayışının benimsenmeye çalışıldığı bir dönem olduğu muhakkaktır. Bu sebeple bu döneme ait sözü edilen eserlerdeki klasik Türk edebiyatı hakkındaki tüm düşünce ve kanılar yetersizdir, eksiktir hatta tek boyutludur. Bu eksikliği gidermek ve klasik Türk şiirinin poetikasını ortaya çıkarmak için tıpkı yapılmakta olan tüm metin incelemelerinde ve tahlil çalışmalarında olduğu gibi klasik Türk edebiyatının kendi ürün ve kaynaklarına başvurmak gerekmektedir.

Günümüz edebiyat ortamlarında sıkça sözü geçen ve kısaca şiir sanatı üzerindeki düşünceler olarak tanımlayabileceğimiz “poetika” terimi, yine günümüz şairlerinin gerek yapıtlarında gerek söyleşilerinde dillendirdikleri “poetik tavır”ları, bizi klasik şiir için de aynı şeyleri düşünmeye hatta sorgulamaya sevk etti.⁶⁹ Sahip olduğu tüm diğer zenginliklerle birlikte klasik Türk şiiri, bu bağlamda da yoğun ve kayda değer bir malzemeye sahiptir. Yeterli düzeyde olmasa da son yıllarda klasik Türk şiirinin poetikası konusunda yapılan çalışmalar, bu gerçeği ortaya çıkarmıştır. Ancak klasik Türk edebiyatının bir bütün olarak poetikası henüz ortaya çıkarılamamıştır. Bu amaçla bütün kaynakların gözden geçirilerek devirlere göre bir inceleme ve tasnif yapılmasının büyük faydasının olacağını düşünüyoruz.

Dolayısıyla XV. yüzyıla ait eserlerde yer alan benzer ve farklı niteliklerdeki poetik yorum ve söylemleri tespit ederek gün yüzüne çıkarmak, şairlerin ve dönemin poetikası hakkında genel ve bilimsel yargılara ulaşarak klasik Türk şairlerinin şiir sanatına yönelik tavırlarını ve düşüncelerini tespit etmek hedeflenmiştir. Ayrıca bu yüzyılın, klasik Türk şiirinin poetikası içindeki yerinin belirlenmesi ve daha sonra bu alanda yapılacak yeni çalışmalara kaynak olması amaçlanmıştır.

Bununla birlikte poetika konusunda araştırma yapan kimi yazarlar, poetikanın kişiye bağlı bir bilgi dalı olduğunu yani genellenemeyen, ortak kuralları, yöntemleri

⁶⁸ Tolasa, “Müstakimzade'nin İstılahatü'ş-Şi'ri'yesi”, 221.

⁶⁹ Özellikle İkinci Yeni şairleri (İlhan Berk, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Ece Ayhan), Attilâ İlhan, Salah Bırsel, Özdemir İnce, İsmet Özel poetika mahiyetinde metinler ortaya koyan şairlerimizdir. Modern edebiyatın ve şairlerin poetikaları hakkında Bk. Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*; M. Orhan Okay, *Poetika Dersleri*; Salah Bırsel, *Şiirin İlkeleri*, 4. Basım (İstanbul: Broy Yayınları, 1986); Necip Fazıl Kısakürek, *Çile* (İstanbul : Büyük Doğu Yayınları, 2004); İlhan Berk, *Poetika*, 4. Basım (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2013)...

bulunmayan bir olgu olduğunu belirtmiştir. Bu araştırmacılara göre poetika ancak bir şairin edebi kişiliği, kabuller dünyası ile açıklanabilir, ona bağlanabilir; dolayısıyla bu durumda da bir “genel poetika”dan değil; “bir şairin poetikası”ndan söz edilebilir.⁷⁰ Ancak bizim çalışmamız, bu görüşün aksine bir dönem poetikası ortaya koymaya dönüktür. Çünkü bir şiir geleneğinin poetikasına tabi olan şairlerin bireysel poetikaları olamaz, olsa da aralarındaki farklılıklar mensubu oldukları şiir geleneğinin poetikasını değiştirecek boyutta değildir. Klasik Türk şairleri, aynı şiir tarzını benimsemiş en güzel şiirlerini bu tarza göre söylemeye çalışan şairlerdir.⁷¹ Yapılan taramalar sonucunda ortaya çıkan genel tabloda açıkça görülecektir ki şairlerin ifade ve düşünceleri çoğunlukla birbirleriyle örtüşmektedir. Ayrıca Alâattin Karaca’nın da ifade ettiği gibi poetika, “Klasik Çağ poetikası, romantizmin poetikası, Garipçilerin poetikası, İkinci Yeni poetikası gibi bir dönem, akım veya topluluk için, ya da Doğu edebiyatının poetikası, Çin edebiyatının poetikası, Arap poetikası gibi bir ulusun edebiyat anlayışını ve özelliklerini incelemede de kullanılabilir.”⁷²

Çalışma Yöntemi

İlk olarak poetika, poetikanın kapsamı ve tarihi, Türk edebiyatında poetika, klasik Türk şiirinde poetika, şiir, şair, XV. yüzyıl Osmanlı Devleti’nin tarihî ve kültürel durumu, dönemin divan şairleri gibi konular kapsamında literatür taraması yapıldı. Bu taramalar neticesinde tespit edilen kaynaklar incelendi, notlar çıkarıldı, elde edilen veriler düzenlenerek bir araya getirildi.

Klasik Türk şiirinin poetikası bağlamında daha önce hazırlanmış olan makale, tez ve kitap çalışmaları detaylı bir şekilde incelenerek farklı ve benzer yönler tespit edildi. Bunlar arasında örnek olarak istifade ettiğimiz ve bu suretle tezimizin genel şablonunu oluşturan çalışmaların belli başlıları şunlardır: *Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri*,⁷³ *16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika*,⁷⁴ *Rûhî’nin Şiir Anlayışı*,⁷⁵ *Rûhî’nin Şair Anlayışı*,⁷⁶ *Divan Şiiri Poetikası – 17. Yüzyıl*,⁷⁷ *Necâtî Bey’in Şiir*

⁷⁰ Sazyek, “Poetikanın Boyutları”, 69.

⁷¹ Menderes Coşkun, “Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine”, *Bilig* 56 (Kış 2011): 57.

⁷² Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 35-40

⁷³ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 15-46.

⁷⁴ Yavuz Bayram, *16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika* (Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 1995)

⁷⁵ Nihat Öztoprak, “Rûhî’nin Şiir Anlayışı”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 12, (2005): 101-136.

⁷⁶ Nihat Öztoprak, “Rûhî’nin Şair Anlayışı”, *Osmanlı Araştırmaları* 28 (2006): 93-122.

⁷⁷ Abdülkadir Erkal, *Divan Şiiri Poetikası – 17. Yüzyıl* (Ankara: Birleşik Yayınevi, 2009)

Anlayışı,⁷⁸ *Necâtî Bey'in Şair Anlayışı*⁷⁹ ve *18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası*.⁸⁰ Elbette bunların dışında hem Türk şiirinin hem de klasik Türk şiirinin poetikasına yönelik bizim yararlandığımız ve tezin içerisinde zikrettiğimiz başka çalışmalar da bulunmaktadır.

XV. yüzyıl klasik Türk şiirinin genel poetikasını belirleyebilmek için örneklem olarak çalışılacak şairler ve eserler araştırıldı. Kaynaklarda bu dönem için ismi geçen klasik Türk şairleri şunlardır: Eşrofoğlu Rûmî (ö.1469?), Ahmed-i Dai (ö. 1421), Mahmut Paşa (ö. 1474), Nişânî (ö. 1481), Cezerî Kasım Paşa (ö 1482), Sarıca Kemal (ö. 1489), Hayatî (ö. 1528), Çakşırı Şeyhî (ö. 1451?), İvâz Paşazâde Atâyî (ö. 1437), Melîhî (ö. 1494-95), Priştineli şair Mesihî (ö. 1512), Hümâmî (ö.1420-51), Bursalı Safî (ö. 1485-86), Candaracızâde Şemsî (ö. 1491-92), Müeyyedzâde Abdurrahmân Çelebi (ö. 1516-17), Kemâl Ümmî (ö. 1475-76), Zeynep Hatun (ö. 1474-75), Süleyman Çelebi (ö. 1422?), Yazıcıoğlu Mehmed (ö. 1451), Aydınlı Dede Ömer Ruşenî (ö. 1486), İbrâhîm Tennûrî (ö.1482), Behiştî (ö. 1511-12), İbni Bâlî (ö. 1487?), Cemâlî (ö. 1510-12), Revânî (ö. 1523-24), Ahmed-i Bîcân (ö. 1466?), Habîbî (ö. 1512?), Halîlî (ö. 1485), Abdülvâsi Çelebi (ö. 1414-15'ten sonra), Adlî (ö. 1512), Ahmet Paşa (ö. 1496-97), Avnî (ö. 1481), Bedr-i Dilşad, Cem Sultan (ö. 1495), Hamdullah Hamdî (ö. 1503), Mihrî Hâtun (ö.1514/15), Necâtî Bey (ö. 1509), Şeyhî (ö.1431) Tâcî-zâde Cafer Çelebi (ö. 1515).

Bu listeden seçim yaparken öncelikle şairlerin yüzyılın önde gelen şairleri olmalarına ve eserlerin yayımlanmış ya da ulaşılabılır olmalarına dikkat edildi. Neticede örneklem olarak seçilen şairler ve eserleri şu şekilde olmuştur:

Divanlar:

1. *Ahmet Paşa Divanı*

Tarlan, Ali Nihat. *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.

2. *Adlî Divanı*

Bayram, Yavuz. *Amasya 'ya Vâli Osmanlı 'ya Pâdişâh Bir Şâir Adlî, Sultan İkinci Bayezid Han-ı Veli : Hayatı, Şahsiyeti Şairliği Divanının Tenkidli Metni*. Amasya: Amasya Valiliği Yayınları, 2008.

3. *Avnî (Fatih) Divanı*

⁷⁸ Bayram Ali Kaya, "Necâtî Bey'in Şiir Anlayışı". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 27 (2012): 143-218.

⁷⁹ Bayram Ali Kaya, "Necâtî Bey'in Şair Anlayışı". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 34 (2016): 149-214.

⁸⁰ Zafer Topak, *18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası* (Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2017)

Doğan, Muhammed Nur. *Fatih Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Erguvan Yayınları, 2004.

4. *Cem Sultan Divanı*

Ersoylu, İ. Halil. *Cem Sultan'ın Türkçe Divanı*. 2. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.

5. *Hamdullah Hamdî Divanı*

Özyıldırım, Ali Emre. *Hamdullah Hamdî ve Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

6. *Mihri Hâtun Divanı*

Arslan, Mehmet. *Mihri Hâtun Dîvânı*, Ankara: Amasya Valiliği Yayınları, 2007.

7. *Necâti Bey Divanı*

Tarlan, Ali Nihad. *Necati Bey Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.

8. *Şeyhi Divanı*

Biltekin, Halit. *Şeyhi Dîvânı*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2003.

Mesneviler:

1. *Halilname* - Abdülvâsi Çelebi

Güldaş, Ayhan. *Halilname*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.

2. *Murâd-nâme* - Bedr-i Dilşad

Ceyhan, Âdem. *Bedr-i Dilşad'ın Murâd-nâmesi*. 1-2 Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.

3. *Cemşid ü Hurşid* - Cem Sultan

İnce, Adnan. *Cem Sultan Cemşid u Hurşid*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000

4. *Tuhfetü'l-Uşşâk* - Hamdullah Hamdî

Al-Shaman, Mes'ad. "Hamdullah Hamdî'nin Tuhfetü'l-Uşşâk Adlı Mesnevisi". *Türklük Bilgisi Araştırmaları-Journal of Turkish Studies* 15 (1991): 169-255

5. *Yusuf u Züleyha* - Hamdullah Hamdî

Onur, Naci. *Hamdi Yusuf u Züleyha*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1991.

6. *Husrev ü Şirin* - Şeyhi

Timurtaş, Faruk Kadri. *Şeyhi ve Husrev ü Şirin*'i. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1980.

7. *Heves-nâme* - Tâcî-zâde Cafer Çelebi

Sungur, Necati. *Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin Heves-nâme'si*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1998.

Temin edilen bu divan ve mesneviler, poetika bağlamında değerlendirilebilecek ifadelerin tespiti için tarandı. Bu taramalarda poetikanın “şiiir sanatı ile ilgili söylenmiş her türlü görüş ve düşünce” biçimindeki tanımını dikkate alınmış ve şairlerin ifadeleri bu açıdan değerlendirilmiştir. Yapılan taramalarda poetik düşünce, ifade olarak kabul edilebilecek tüm kullanımlar tespit edilmiş, toplanmış, daha sonra da örnek şiiirlerden yola çıkarak gruplandırmalar yapılmıştır. Şairlerin bu kullanımları verilirken kullanılan referans kaydı şu şekilde düzenlenmiştir: İlgili beytin hemen yanına önce şairin ve eserin kısaltması (mesela Ahmet Paşa Divanı için APD) devamında beytin ait olduğu nazım şeklinin kısaltılması, şiiirin veya nazım şeklinin numarası ve eğik çizgiden sonra beyit numarası (mesela 12. kasidenin 36. beyti için K.12/36) verilmiştir. Bentlerle kurulan nazım biçimlerinde ise “Mus.3-IV/6” örneğinde olduğu gibi ilk rakam şiiir numarasını, Romen rakamı bent, ardından gelen numara ise bentteki mısra numarasını vermektedir. Ancak gerek divan tertiplerinin farklı olması gerek eserlerde beyit numarasının verilmemesi gerekse şiiirler numaralandırılırken nazım şekillerinin ayrılmaması gibi durumlarda diğer bilgilerle birlikte buldukları sayfa numarasını vermek, nazım şeklini belirtmeyip şiiirin numarasını almak ya da sadece sayfa numarasını vermek gibi uygulamalar da olmuştur.⁸¹ Mesnevilerde ise sadece beyit ve sayfa numarası belirtilmiştir.

Ayrıca ele alınan her divan; nazım şekli, nazım türü, beyit/bent sayısı ve kullanılan vezin kalıpları yönünden incelendi, sonuçlar tablo şeklinde oluşturuldu ve birbirleriyle benzerlikleri ya da farklılıkları değerlendirildi.

Her araştırma incelemede olduğu gibi poetika konusunda da bir sınıflama yapmak, bölümlere ayırmak gerekti. Poetikanın tasnifi ve içeriği için M. Orhan Okay'ın “tarifler, dış yapı, dil, sanatın tedahülü, iç yapı, muhteva, şiiir okuyucusu” şeklindeki sınıflandırması esas alınmıştır. Bu tasnifte tarifler, dış yapı, dil, iç yapı, muhteva gibi bölümler yapılan pek çok araştırmada görülen başlıklardır. Ancak sanatın tedahülü ve şiiir okuyucusu başlıkları var olanların dışında bir tasnif olarak görülmektedir. Sanatın tedahülü şiiirde diğer sanat dallarının izlerinin olması, ikisinin birbirleriyle ilgisinin olması anlamına gelmektedir. Bu bölümün içine şiiirdeki ahenk, ritm ve musiki konuları da dahil edilmiştir ki zaten şiiirin genel yapısal özellikleri arasındadır. Çevre ya da şiiir

⁸¹ NBD, G.104/5, s.197; AD, 93/2, s.277; TU, s.211 örneklerinde olduğu gibi.

okuyucusu olarak verilen bölümde ise şairin şiirini oluştururken okuyucuyu dikkate alması, ona değer vermesi hatta şiirini herkes için ya da belli bir kesim için oluşturması gibi açıklamalar yapılmaktadır.⁸²

Belirtilen eserler poetik yönden ve bu kapsam dahilinde incelendikten sonra ulaşılan veriler kodlandı, ifadeye ve konuya göre belirli başlıklar altında tasnif edildi. Tespit edilen tüm beyitlerin nesre çevirisi yapıldı. Tespit edilen poetik unsurlar ve ulaşılan bulgulardan başka bir deyişle malzemedan hareketle genel bir şablon oluşturuldu. Her başlıkla ilgili öncelikle çeşitli kaynaklardan edinilen konuyla ilgili gerekli açıklamalara yer verildi, daha sonra şairlerin konuyla ilgili ifadelerine yer verilerek bunlar yorumlandı. Verilerin benzerlik ve farklılıklarına dikkat çekildi, içinde bulunduğu bağlamlar ayrıca gösterildi. Taramalar neticesinde ulaşılan tüm beyitler ait olduğu başlıklar altında verilmeye çalışıldı, tekrar eden ya da benzer ifadelere sadece değinildi. Ayrıca bazı beyitler birden fazla poetik konuya temas ettiği için farklı başlıklar altında, işaret etmek suretiyle de olsa, gösterildi. Her başlığın şairlere göre dağılımı, oranları tablo şeklinde gösterildi ve özetlendi. Netice olarak yüzyılın genel poetikası belirlenmeye çalışıldı.

⁸² Okay, *Poetika Dersleri*, 23-25.

BÖLÜM 1: XV. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİ

1.1. Siyasî Durum

Osmanlı; Selçuklu Sultanlığı ile Bizans İmparatorluğu arasındaki sınır boyunda kendisini gazaya adanmış küçük bir uç beyliğinden XIV. yüzyılın sonunda artık başkenti, sınırları ve meskûn halkı olan gerçek bir devlet haline gelmiştir. Ancak XV. yüzyılın başında I. Bayezid (1389-1402) ile Moğol İmparatorluğu'nun varisi olma iddiasıyla ortaya çıkan Timur arasındaki mücadele ve Ankara Savaşı (1402) büyük bir mağlubiyete, Bayezid'in esir düşmesine, içtimai ve siyasi bir kargaşa döneminin başlamasına neden olur. Nitekim bu yüzyılda Şeyh Bedrettin İsyanı (1416), halkçı Bayramî tarikatının kuruluşu ve Hurufilik akımının Osmanlı Devleti'ne sızması bu huzursuzluğun işaretleri olarak kendisini gösterir. Diğer taraftan Anadolu Türk birliği yeniden bozulmuş, Karesi ve Eretna hariç öteki beylikler yeniden kurulmuş, Balkanlar'da Osmanlı ilerleyişi bir süre durmuştur. Osmanlılardaki saltanat verasetine dair anlayışın neticesinde Ankara Savaşı'ndan sonra Bayezid'in oğulları arasında başlayan taht mücadelesi 1413 yılına kadar bütün şiddetiyle devam eder. Fetret Devri (1402-1413) olarak anılan bu yıllar, şehzadeler arasından Çelebi Mehmet'in tek başına devlet idaresine hâkim olmasıyla sona erer.⁸³

Çelebi Mehmet; 1413-1421 yılları arasındaki saltanatı süresince devletin sarsılan otoritesini kuvvetlendirmek, bozulan teşkilatı yenilemek ve elden çıkan toprakları geri almak için büyük gayret sarf eder. Neticede Anadolu'da birliğin sağlanmasında önemli bir mesafe kat eder. 1421 yılında vefat eden Çelebi Mehmet'in yerine oğlu II. Murat (1421-1451) geçer. Bu dönemde Çelebi Mehmet'in kardeşi Mustafa Çelebi, Bizans'ın teşviki ile Rumeli'ye geçip hükümdarlığını ilan eder. II. Murat 1422'de bu isyanı bastırıp imparatoru cezalandırmak ister ve İstanbul'u kuşatır. Ancak bu defa da yine imparatorun etkisiyle kardeşi Şehzade Mustafa'nın isyanı ile karşılaşır. İki ay kadar sonra kuşatma kaldırılır ve Şehzade Mustafa yakalanarak idam edilir. Onu kışkırtan Anadolu beyleri de cezalandırılır. Akabinde Venedikliler ve Macarlarla münasebetlerin bozulması, Karamanoğulları'nın sık sık düşmanca faaliyetlere girişmiş olması gibi meseleler devleti uzun süre meşgul eder. II. Murat, Macarlarla imzaladığı Segedin Anlaşmasından (1444) sonra saltanattan çekilir. Bu durumu elverişli bulan Macarlar; Eflak, Hırvat, Venedik

⁸³ Ahmet Kartal, "Tarihî, Sosyo-Kültürel Bağlam", *Türk Edebiyatı Tarihi*, ed. Talât Sait Halman v.dğr. (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 1: 439-441

Polonya ve Papa ile Türkler aleyhine yeni bir ittifak kurar ancak 1444'te Varna Muharebesi'nde mağlup olur. Bu mağlubiyetin acısını telafi etmek isteyen Macarlar, 1448'de II. Kosova'da tekrar yenilir. Böylece Haçlıların, İstanbul'u kurtarmak ve Türkleri Rumeli'den atma ümitleri ortadan kalkmıştır.⁸⁴

II. Murat'ın siyaseti ile sağlanan siyasi, ekonomik ve kültürel birikim imparatorluğa geçişi çabuklaştırmış ve bu sürecin en önemli dönüm noktası ise İstanbul'un fethi olmuştur.⁸⁵

II. Murat'tan sonra tahta geçen oğlu II. Mehmet/Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) İstanbul'u fethederek bir taraftan Bizans İmparatorluğu'nu yok eder ve yeni bir çağ başlatır diğer taraftan da Osmanlı Devleti'nin bekasına ve özellikle Balkanlar'da genişlemesine imkân sağlar. İstanbul'un fethi için giriştiği faaliyetler sırasında Fatih; bilhassa batıda Venedik ve Macaristan, doğuda Karamanoğulları ve Akkoyunlularla mücadele eder. Ancak Venedik uzun süren savaşımlardan sonra barışa razı olur, Karamanoğulları'nın hâkimiyetine son verilir (1466), Akkoyunlu Devleti ise Otlukbeli Savaşı'nda (1473) mağlup edilir. Birçok alanda yaptığı faaliyetle Fatih, devleti merkezî bir imparatorluk haline getirir. Ancak ölümünden sonra tahta geçen büyük oğlu II. Bayezid (1481-1512) döneminde, Şehzade Cem'in saltanat davasına kalkışması ve sonra Rodos şövalyelerinin eline düşerek bir şantaj vasıtası olması batıda aktif bir siyaseti engelledi. Cem'in ölümüne kadar Bâyezid'in iç ve dış siyaseti büyük ölçüde İshak Paşa ve Gedik Ahmet Paşa'nın beklentileri doğrultusunda biçimlenmiştir. Devlet idaresinde Fatih dönemindeki politikalara karşı tepki geliştirilmiştir.⁸⁶

II. Bayezid Cem Sultan hadisesine rağmen yine de Karadeniz hâkimiyetini tam olarak sağlayıp kuzey stepleri ve Tuna vadisinin verimli topraklarına ulaşmada çok önemli iki liman şehri Kili ve Akkırman'ı zapt eder (1502). Bu dönemde küçük gibi görünen adımlar; bir taraftan Kuzey Avrupa'ya, diğer taraftan Akdeniz'e ve daha güneye açılma bakımından büyük neticelere dayanak noktası olur. Hızlı bir gaza siyaseti takip etmek yerine hukuk sahasında ve iç idarede önemli değişiklikler meydana getirilir.⁸⁷

⁸⁴ F. Çetin Derin, "Osmanlı İmparatorluğu/Osmanlı Devleti'nin Siyasi Tarihi", *Türk Dünyası El Kitabı* (Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü, 1992), 1: 479-480.

⁸⁵ Muhsin Macit, "Tarihî, Sosyo-Kültürel Bağlam", *Türk Edebiyatı Tarihi*, ed. Talât Sait Halman v.dğr. (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 2: 21.

⁸⁶ Derin, "Osmanlı İmparatorluğu/Osmanlı Devleti'nin Siyasi Tarihi", 1: 480; Macit, "Tarihî, Sosyo-Kültürel Bağlam", 2: 23.

⁸⁷ Feridun Emecen, "Osmanlılar/Siyasi Tarih", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2007), 33: 493.

1.2. Sosyal ve Kültürel Durum

XV. yüzyıl Osmanlı toplum ve devlet düzeninde hatta kültürel gelişmelerde önemli değişikliklerin olduğu bir dönemdir. Sınırların genişlemesiyle birlikte Osmanlı hâkimiyetine giren dinî ve etnik grupların çeşitliliği artmıştır. Devletten imparatorluğa geçiş sürecinde hatta daha sonrasında da Osmanlı toplumu çok dilli, çok dinli, kısacası çok kültürlü bir yapıya dönüştü. Zira Osmanlı toplum yapısı ve toplumdaki gruplar durağanlık arz etmiyordu. Kuruluş döneminin uç toplumu, bu dönemde yerleşik - tarımsallaşmış- şehirleşmiş bir topluma dönüşmüştü. Bu toplumdaki askerî sisteme paralel biçimde toplumsal yapıda da büyük değişimler oldu.⁸⁸

İstanbul'un fethine kadar genelde devletin üst düzey yöneticileri Türklerin arasından çıktığı halde, bundan böyle vezirlik dâhil tüm yüksek mansıplar Hristiyan kökenli devşirmelerin eline geçmeye başlamış bulunmaktadır. Ayrıca Osmanlı'da yer alan dört ana meslek; yönetim, ilim, savaş ve tarımdır. Sanayi ve ticaret bir ölçüde gayrimüslim tebaanın elinde bulunmaktadır. Ancak Türk şehir esnafı idaresinde zanaat ve ticaret işletmeleri bulunduğu gibi, bu yüzyılda önce Bursa sonra da İstanbul'un uluslararası ticarete önemli merkezlere dönüştükleri anlaşılmaktadır. Sosyoekonomik yönden bakıldığında ise Osmanlı toplumu hâkim karakteri itibariyle bir tarım toplumu durumundaydı. Bu toplumda nüfusun büyük çoğunluğu geçimini tarımdan sağlarken devlet gelirleri de büyük ölçüde tarım ürünlerinden alınan vergilere dayanıyordu.⁸⁹

Bu dönemde devlet Balkanlar'daki Türk nüfusunu artırmak için bataklık ya da ıssız yerlere vakıflar kurmak yoluyla buraların ekonomik hayatını canlandırmak ve insanların buraya yerleşmesini özendirmek yahut fethedilen yerlere yerleşeklere bir takım vergi kolaylıkları sağlamak gibi yatay hareketliliği teşvik edici uygulamalara da yönelmiş bulunmaktadır.⁹⁰

Çelebi Mehmet zamanında başlayan ilim ve fikir hareketlerindeki önemli gelişmeler tüm asır boyu artarak devam etmiştir. Bursa'da kurulan Yeşil Medrese, burada ders veren Molla Hüsrev (ö. 1480) ve Molla Hayalî (ö. 1470) gibi ünlü bilim adamlarıyla birlikte devrin en yüksek dereceli medresesi haline gelmiştir. Kültür hareketlerini başlatan,

⁸⁸ Mehmet Öz, "Osmanlılar/Sosyal Hayat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2007), 33: 532-536.

⁸⁹ Ünver GÜNAY, "XV. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Sosyo -Kültürel Yapı, Din ve Değişme", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 14 (2003): 32-34; Öz, "Osmanlılar/Sosyal Hayat", 33: 532.

⁹⁰ GÜNAY, "XV. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Sosyo -Kültürel Yapı", 33.

koruyan, geliştiren ve Türkçenin büyük devlet dili olmasına zemin hazırlayan şahsiyet Sultan II. Murat olmuştur. Hacı Bayram-ı Velî (. 1430), Emir Sultan (. 1429), Eşrefoğlu Rûmî (. 1469), Yazıcıoğlu Mehmet (. 1451), Ali Kuşcu (. 1474), Aşıkpaşazade (. 1484), Oruç Bey (. 1503), Ahmed-i Bican (. 1466); Sultan II. Murat devrinde yaşayan Osmanlı tarih, bilim, kültür ve tasavvuf hayatının önemli şahsiyetlerindedir. Anadolu'nun İbn-i Sina'sı olarak bilinen Hacı Paşa (. 1424) ile Sinoplu Mukbilzade M'min, yine Sultan Murat döneminin meşhur tabiplerindedir.⁹¹

Fatih ise İstanbul'un fethinden hemen sonra sekiz kiliseyi sekiz ünlü bilgin için medreseye evirtmiş. Bu medreseler merkezi otoriteyi güçlendirirken İstanbul'un ve sarayın; İslam uygarlığının, Doğu'nun hatta Batı'nın önemli düşünce ve bilim adamlarının himaye edildiği bir yer olmasını sağlamıştır. Elbette bu gelişmeler İstanbul'u yeniden imar ve inşa ederken Fatih'in devrin ünlü bilginlerini İstanbul'a davet etmesini ve şehri bilimin, kültürün merkezi haline getirmesi neticesinde gerçekleşmiştir. Medreselerde dinî ilimlerin yanı sıra artık tıp, matematik ve astronomi gibi alanlarda da dersler okutulmaya başlanmıştır. Diğer taraftan İstanbul, Türk kültür ve sanatı açısından Herat ve Tebriz gibi bir üslup anlayışının ve ekolünün merkezi olarak simgesel bir anlam kazanmıştır.⁹²

Osmanlılar bu devirde Orta Asya Türk kültür ve geleneğine karşı yakın bir ilgi gösterdiği görülür. Oğuz geleneğine ilgi, bir çeşit Türkçülük, Osmanlı ailesini Oğuz Kaçan'a bağlama, Türkçeyi ileri bir edebiyat ve ilim dili haline getirme gayretleri hep bu döneme aittir. XV. yüzyılda Türkçe sadece halkın konuştuğu bir dil olmaktan çıkmış edebî sahada bir yazı diline dönüşmüş, bunun yanında bir devlet dili olarak da kısa bir süre sonra dünyanın en büyük dilleriyle diplomatik yazışmalar yapacak seviyeye ulaşmıştır. şuurlu bir Trkeciliğe sahip olan II. Murat, Türkçeye Arapça ve Farsça tercümeler yaptırımış, mtercimlere eserlerinde sade ve açık bir dil kullanmalarını tavsiye etmiştir.⁹³

Görüldüğü gibi Anadolu, Türkler tarafından fethedilmesinden hemen sonra ekonomik refahın, düşünce özgürlüğünün ve düzenli devlet idaresinin hâkim olduğu bir muhit haline gelmiştir. Bundan tr Anadolu hem ilmin hem de Moğol istilasından kaçan yüksek tasavvufî ve felsefî düşüncelerle donanımlı şeyhler ve dervişlerle birlikte tasavvufî

⁹¹ Kartal, "Tarihî, Sosyo-Kültürel Bağlam", 1: 459-460

⁹² Macit, "Tarihî, Sosyo-Kültürel Bağlam", 2: 21-22

⁹³ Kartal, "Tarihî, Sosyo-Kültürel Bağlam", 1: 442; Mustafa İsen - Osman Horata, "Tarihî Gelişim", *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, ed. Mustafa İsen (Ankara: Grafiker Yayınları, 2011), 74-75.

düşüncenin geliştiği bir yer olmuştur. Diğer taraftan XV. asırda mûsikî, hat, mîmârî, edebiyat alanında da büyük ve önemli gelişmeler olmuştur.⁹⁴

1.3. Edebî Durum

Osmanlı Devleti siyasî ve coğrafi büyümeyle paralel olarak edebiyat alanında da gelişme göstermiştir. XIII. yüzyılın ikinci yarısında teşekkül etmeye başlayan klasik Türk edebiyatı, XV. yüzyılda belli bir olgunluk seviyesine ulaşarak hazırlık devrini tamamlamıştır. Artık klasik Türk edebiyatı tam manasıyla kurulup yerleşmiş, gelişmiş ve klasik bir hale gelmeye başlamıştır. Telif eserlerin yazılmaya başlanması, İran edebiyatı etkisinden nispeten bağımsız bir edebiyat ortamının oluşması, şiirde yerli anlayışın hâkim olması Osmanlı şiirini belli bir olgunluğa erdirmiş, edebiyat dili alıntı kelimelerle zenginleşmiş ve gittikçe aruza uygun hale gelmiştir. Yüzyılın başındaki Timur istilası Anadolu'nun siyasî yapısını sarsmış olsa da edebiyatta bir duraklama yaşanmamıştır. Bu yüzyılda Karamanoğulları ile Candaroğulları sahalarda da olmakla birlikte asıl verimlilik Osmanlı sahasında görülmektedir. Manzum ve mensur her türde ve her konuda pek çok eserin bu yüzyılda verildiği bilinmektedir.⁹⁵

İstanbul'un fethiyle esas anlamda kurulmuş olan saray edebiyatı çevresinde şairlerin Farsçaya ve Fars edebiyatı örneklerine ilgi ve hayranlıklarının artmasının, Fars şiirinin ahengine ulaşmak istemelerinin doğal sonucu olarak da Türkçenin, Farsçanın etki alanına girmeye başladığı ve dilimize yabancı kelime girişinin hızlandığı görülmektedir. Başta Necâtî olmak üzere yüzyılın diğer şairlerinde görülen atasözlerini, deyimleri ve halk söyleyişlerini kullanarak Türkçeleştirme çabaları ve Türki-i Basit hareketinin ilk temsilcisi Aydınî Visâlî'nin Türkçe kelimelerle şiir yazması gibi durumlar şiir diline Farsça unsurların girişini engelleyememiştir. Nesir dilinde de iki ayrı yol izlenmiştir. Özellikle yüzyılın ilk yarısında halkın yaralanması amacıyla yazılmış olan dinî ve tarih konulu eserlerde oldukça sade bir dil kullanılmış, kimi eserlerde de özellikle İstanbul'un fethinden sonra sanat yapma amacı güdülmüş ve sanatkârane nesir üslubu geliştirilmiştir. Sinan Paşa'nın (ö. 1486) Tazarru'nâme adlı ünlü eseri bu üslubun en başarılı örneği olarak dikkat çeker.⁹⁶

⁹⁴ Kartal, "Tarihî, Sosyo-Kültürel Bağlam", 1: 460.

⁹⁵ Faruk Kadri Timurtaş, "Türkiye Edebiyatı", *Türk Dünyası El Kitabı* (Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü, 1992), 3: 116; Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 6. Baskı (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000), 104-105; İskender Pala, "Osmanlılar/Edebiyat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2007), 33: 557.

⁹⁶ Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 105-106.

XV. yüzyılın başında var olan siyasî başkentlerde bilim, kültür ve sanatın altyapı kurumları yeni yeni oluşmaya başladığı için bu dönem sanatçıları büyük ölçüde öğrenim için Mısır ve İran gibi yerlere gitmekte ya da Anadolu dışından, özellikle Horasan ve Herat, buralara bilim ya da sanat adamları gelmektedir. Söz gelimi Ahmedî (ö. 1412) Mısır'da, Şeyhî (ö. 1431) İran'da, Eşrefoğlu (ö.1469) Hama'da yetişmiştir. Hiç şüphesiz edebiyat da bundan kendi payına düşeni almış zamanla Anadolu'da yeni bir yapı vücuda gelmiştir.⁹⁷

Bu yüzyılda II. Murad (Murâdî), Fâtih Sultan Mehmet (Avnî), II. Bayezid (Adlî) ve Cem Sultan gerek yazdıkları şiirlerle gerekse şairleri ve sanatçıları koruyup gözeterek edebiyata destek vermişlerdir. Bilim alanında yetkin olan Fatih, şiir alanında dikkat çeken ve sultan şairler arasında ilk divan tertip eden isimdir. Ayrıca devrinde 185 şairin maiyetinde bulunduğu, otuz kadarının maaşa bağlandığı rivayet edilir. Onun dışında I. Bâyezid'in büyük oğlu Emir Süleyman Çelebi'nin (ö.1411), edebiyata ve şiire meraklı olmasından ötürü sarayın çevresinde bulunan şairler, özellikle Ahmed-i Dai (ö. 1421), şehzadeden büyük yakınlık ve iltifat görmüştür. Dai'nin dîvânındaki kasîdelerinin çoğu Çelebi Süleymân için yazıldığı gibi Ahmed-i Dai'nin Çeng-name'si; Ahmedî'nin Cemşîd ü Hurşîd, İskendernâme ve Tervihü'l-Ervah'ı da gene Çelebi Süleymân'a sunulmuştur. Ancak Ahmedî ve Ahmed-i Dâ'î daha sonradan Çelebi Mehmet'e intisap etmiştir.⁹⁸

Diğer taraftan Fatih'in sadrazamlarından Mahmut Paşa (ö. 1474) bir yandan Adnî mahlasıyla şiirler söyler, diğer taraftan patronaj konumuyla muhitinde toplanan Nişânî (ö. 1481), Cezerî Kasım Paşa (ö 1482), Sarıca Kemal (ö. 1489) ve Hayatî (ö. 1528) gibi devrin şairlerini himaye etmiştir. Benzer biçimde Cem Sultan ve II. Bâyezid de buldukları muhitleri sanatkârlar için birer cazibe merkezi haline getirmişlerdir. Cem Sultan özellikle Konya'da bulunduğu sıralarda (1459-1495) edebî bir muhit (Cem şairleri) oluşturup gerek kendi yazdıkları gerekse etrafına topladığı şairlerin yazdıklarıyla XV. asır Osmanlı şiirine ciddi katkılar sağlamıştır. Bursa'da sancak beyi olan Ahmet Paşa da edebî bir mahfil oluşturmayı başarmış ve etrafında Harirî, Resmî, Mirî, Çakşırcı Şeyhî (ö. 1451?) gibi şairler toplanmıştır. Ayrıca Ahmet Paşa'nın gazellerinin gerek Ali Şîr Nevâyî gibi Herat şairlerince beğenilmesinde gerekse Latifi (ö. 1582) tarafından "Farsî şiire Türkçe libas giydirmek" suçlamasıyla eleştirilmesinde esas itibariyle onun divan

⁹⁷ İsen - Horata, "Tarihî Gelişim", 77.

⁹⁸ Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 104; Pala, "Osmanlılar/Edebiyat", 33: 557; İsen - Horata, "Tarihî Gelişim", 79.

şiiirini klasik anlayış doğrultusunda biçimlendirmesinin rolü vardır. Ayrıca Anadolu sahasında divanının başına dibace koyan ilk şairdir.⁹⁹

Klasik Türk edebiyatı bu dönemde İran'dan alınan örneklerle zenginleşme dönemidir. Bu dönemde asıl etki Hüseyin Baykara (ö. 1506), Molla Camî (ö. 1492) ve Ali Şîr Nevâyî'den (ö. 1501) oluşan ve Herat ekolü olarak isimlendirilen ekipten gelmiştir. Dolayısıyla Çağatay sahası, özellikle Ali Şîr Nevâyî ile bu yüzyılda önemli etkiye sahiptir. Bu yüzyılda klasik Türk edebiyatının sağlam temeller üzerinde gelişmeye başladığının göstergeleri; Şeyhî, Ahmet Paşa ve Necâtî'dir.¹⁰⁰

Önceki yüzyıla göre bu dönemde divan tertip eden şairlerin sayısında önemli bir artış olmuştur. Gerek nazire mecmuaları, gerekse tezkirelerde XV. yüzyılda yaşadıkları belirtilen ve eserlerinden örnekler verilen pek çok sanatçının adı geçmektedir. Çalışmamıza konu olan “Şeyhî, Ahmet Paşa, Necâtî Bey, Avnî, Adlî, Cem Sultan, Hamdullah Hamdî ve Mihrî Hâtun” haricinde XV. asırda; Harîmî mahlasıyla şiiir söyleyen II. Bâyezid'in oğlu Şehzade Korkut (ö.1513), divanı haricinde *Çeng-nâme* ve *Camasbnâme* gibi mesnevileri de bulunan yukarıda zikredilen bilgin şair Ahmed-i Daî, Adnî mahlaslı Mahmut Paşa, Nişânî mahlaslı Nişancı Karamânî Mehmet Paşa, İvâz Paşazâde Atâyî (ö. 1437), kaynaklarda Kemal-i Zerd olarak da geçen Sarıca Kemal, İran'da Molla Câmî ile ders arkadaşlığı yapan Melihî (ö. 1494-95), şehir-engîz yazma geleneğini başlatan Priştineli şiiir Mesihî (ö. 1512), II. Murât devri şairlerinden Hümâmî (ö.1420-51), üstat bir nakkaş olan Bursalı Safî (ö. 1485-86), Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn'ine yazmış olduğu zeyl ile tanınan aynı zamanda Şeyhî'nin yeğeni olan Cemâlî (ö. 1510-12), Candaracızâde Şemsî (ö. 1491-92), mutasavvıf şiiir Hüsâmî, Sâfi mahlasını kullanan Cezerî Kâsım Paşa, Hâtemî mahlasıyla meşhur Müeyyedzâde Abdurrahmân Çelebi (ö. 1516-17), Kemâl Ümmî (ö. 1475-76), Seyfi, klasik Türk şiiirinin bilinen ilk kadın şairi Zeynep Hatun (ö. 1474-75) gibi isimler manzum eserleriyle bilinen belli başlı şairler arasındadır.¹⁰¹

Mesnevi alanında da hemen her konuda te'lif ve tercüme pek çok eser yazılmış, konu çeşitliliğinde ve hamse sayısında önemli bir artış olmuştur. Dinî-destânî mesnevilerin

⁹⁹ Muhsin Macit, “Şiiir”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, ed. Talât Sait Halman v.dğr. (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007), 2: 30-31.

¹⁰⁰ İsen - Horata, “Tarihî Gelişim”, 75.

¹⁰¹ Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 120-126; Ahmet Mermer v.dğr., *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatına Giriş*, 3. Baskı (Ankara: Akçağ Yayınları, 2008), 467-469; İsen - Horata, “Tarihî Gelişim”, 78-80.

yerini ahlakî, âşıkâne ve tarih konulu mesneviler almaya başlamış, yapılan fetihlerin anlatıldığı gazavât-nâme türündeki eserlerde artış olmuştur. Bunun yanında Türk edebiyatına özgü türlerden olan şehrengîz ilk defa XV. yüzyılda görülmeye başlamıştır.¹⁰²

Edebiyat tarihimizdeki yerlerini mesnevileriyle almış olan “Şeyhî, Cem Sultan, Hamdullah Hamdî, Abdülvâsi Çelebi, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Bedr-i Dilşad” dışında XV. yüzyıl belli başlı mesnevicileri şunlardır: Mevlid türünde yazılmış eserlerin en güzeli olan *Vesîletü'n-necât*'ın müellifi Süleyman Çelebi (ö. 1422?), en az *Mevlid* kadar ünlü olan dini konulu *Muhammediye*'yi yazan Yazıcıoğlu Mehmet (ö. 1451), tasavvuf temalı *Gülşen-i Râz* adlı mesnevi sahibi Şeyh Elvân-ı Şîrâzî, Aşık Paşa'nın tarzını sürdüren Aydınlı Dede Ömer Ruşenî (ö. 1486), *Gülzâr-ı Ma'nevî*'yi yazan İbrâhîm Tennûrî (ö.1482), bir hadis tercümesi olan *Ferah-nâme*'yi kaleme alan Hatiboğlu, *İskendernâme*'si ile meşhur hamse sahibi Ahmed Rıdvan, âşıkâne mesnevileriyle tanınan diğer hamse yazarı Karışdıranlı Süleymân Behiştî (ö. 1511-12), Danyâl Peygamber'in oğlu Câmâsb'ın başından geçenlerin anlatıldığı *Câmâsb-nâme*'yi yazan Abdî, *Mesnevî-i Murâdiyye* olarak bilinen mesnevisi ile tanınan Mu'înî, didaktik bir mesnevi olan *Hikmet-nâme*'yi kaleme alan İbni Bâlî (ö. 1487?), *Gülşen-i Uşşâk* sahibi Cemâlî (ö. 1510-12), Revânî (ö. 1523-24), Halîlî (ö. 1485) v.dğr.¹⁰³

XV. asırda şiirde kazanılan bu gelişmeye paralel olarak bir nesir dilinden söz edilemez. Bu yüzyılda nesir; ilmî ve bedîî üslupla kaleme alınmış az sayıda estetik nesir örnekleri dışında konuşma diline yakın, kısa cümleler, çeviri kokusu özellikleri taşıyan bir ifade ve yalın bir üslupla sade nesir örnekleri çoğunluktadır.¹⁰⁴

Yukarıda sözü edilen *Tazarru'nâme* adlı ünlü eseriyle Sinan Paşa, manzum eserlerinin yanında gerek tercüme gerek te'lif mensur eserleriyle bilinen Ahmed-i Dâî, Farsçadan Türkçeye bir çeviri olan *Kâbûs-nâme* adlı eseriyle meşhur Mercimek Ahmed (ö. 1431?), *Envârü'l-Âşıkîn*'in sahibi Ahmed-i Bîcân (ö. 1466?), tarih konulu *Tevârîh-i Âl-i Osmân*'ı

¹⁰² Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 104-128; Ahmet Mermer v.dğr., *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatına Giriş*, 464.

¹⁰³ Faruk Kadri Timurtaş, “Türkiye Edebiyatı”, 3: 118-125; Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 128-134; Mermer v.dğr., *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatına Giriş*, 468-469; İsen - Horata, “Tarihî Gelişim”, 78-81.

¹⁰⁴ İsen - Horata, “Tarihî Gelişim”, 78-81.

kaleme alan Âşıkpaşazâde (ö. 1484?) ve *Cihân-nümâ*'nın yazarı özellikle tarihçiliği ile tanınan Neşrî (ö. 1520?) bu asrın önde gelen nasirlerindedir.¹⁰⁵

Bu dönemde Azerî sahasında en önemli isim Habîbî (ö. 1512?), Çağatay edebiyatında ise Ali Şir Nevâyî'dir. Ali Şir Nevâyî'nin, çocukluk döneminde başlayıp hayatının sonuna kadar yazdığı şiirlerini altı farklı ad altında bir araya getirdiği Türkçe divanları vardır. Yazdığı eserlerle Türkçenin edebî bir dil olarak kullanımını özendiren şairin; hamsesi, *Mecâlisü'n-Nefâis* adında Türk edebiyatında tespit edilen ilk şuara tezkiresi, *Muhâkemetü'l Lugateyn* adlı Türkçe ile Farsçayı karşılaştıran eseri de bulunmaktadır.¹⁰⁶

XV. yüzyılın belli başlı klasik Türk şairleri arasında zikredilen ve bizim örneklem olarak seçtiğimiz isimler hakkında özetle şunlar söylenebilir:

1.3.1. Abdülvâsi Çelebi*

Pek çok kaynakta adından ve eserinden bahsedilmeyen şairin hayatı hakkında da hemen hemen hiçbir bilgi yoktur.¹⁰⁷ Elimizde olan tek eseri *Halilname* adlı mesnevinin "sebeb-i te'lîf" kısmından, şair hakkında çok sınırlı da olsa bazı bilgiler elde edilmektedir. Buna göre XIV. yüzyılın son yarısı ile XV. yüzyılın ilk yarısında (ö. 1414-15'ten sonra) Çelebi Sultan Mehmed zamanında (1413-1421) yaşamış olan müellif, dönemin vezirlerinden Bayezid Paşa (ö. 1421) tarafından himaye edilmiştir. Hayatının büyük bir kısmı memleketi olduğu düşünülen Amasya'da geçmiştir. Atasının kadılık mesleğini sürdürdüğü, kendisinin de -esas mesleği imamlık olmakla birlikte- bir dönem kadılık yaptığı bilinmektedir. Bu nedenle şiirlerinde "Kadı" ya da "Kadıoğlu" mahlasını kullanmaktadır.

3693 beyitten oluşan 1414'te yazılıp Çelebi Mehmed'e sunulan *Halilname*'nin¹⁰⁸ Kahire nüshası, Muallim Cevdet nüshası ve Afyon nüshası olmak üzere bilinen üç nüshası vardır. Kahire nüshası olarak tanınan yazma, bugün Dârü'l-kütübi'l-Mısriyye adını almış olan

¹⁰⁵ Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 135-136; İsen - Horata, "Tarihî Gelişim", 81-83.

¹⁰⁶ Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 99-101.

* Bu bölüm Günay Kut, "Abdülvâsi Çelebi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1988), 1: 283-284; Ramazan Bardakçı, "Cumhuriyet Döneminde Yayınlanmış Mesneviler Üzerine 1", *Turkish Studies* 8/1 (Winter 2013): 906; Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Kadıoğlu Abdülvasi Çelebi", erişim: 20 Aralık 2018, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>.'den alınmıştır.

¹⁰⁷ Yakın zamanlara kadar bilinmeyen bu eseri ve müellifini ilk defa Vasfi Mahir Kocatürk, *Halilnâme* adlı mesnevisini tanıtarak ilim âlemine takdim etmiştir. Bk. Vasfi Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi* (Ankara: Edebiyat Yayınları, 1964), 201-202

¹⁰⁸ Bk. Ayhan Gültaş, *Hâlilname* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996).

Kütüphâne-i Hidîviyye’de, Muallim Cevdet nüshası, Atatürk Kitaplığında, Afyon nüshası olarak bilinen yazma ise Gedik Ahmed Paşa Kütüphanesinde yer almaktadır.¹⁰⁹

Bazı nüshalarda ve kaynaklarda *İbrâhim ü Sara* ve *Dasitan-ı İbrâhim Nebi* adlarıyla da anılan *Halilname*, İbrahim Peygamber’in hayatını anlatmaktadır. Abdülvâsi, *Halilnâme*’nin "Der Medh ü Sebeb-i Nazm-ı Kitâb" bölümünde eseri nasıl ve niçin yazdığını açıklar. Bu bölümde anlatılana göre Çelebi Sultan Mehmed, önce şair Ahmedî’den (ö. 815/1412-13) Farsça olan *Veys ü Râmîn* mesnevisini tercüme etmesini istemiş, Ahmedî’nin kısa zamanda ölümü üzerine de tercümeyi Abdülvâsi Çelebi’ye havale etmiştir. Fakat şair, eseri beğenmemiş ve bir peygamber kıssası nazmetmeyi daha uygun gördüğünden İbrâhim Halîlullah’ın hayat hikâyesini anlatan bu mesneviyi kaleme almıştır.

Halilname siyasi kargaşa, savaş ve kültürel faaliyetlerin birlikte yürüdüğü bir dönemde kaleme alınmıştır. Abdülvâsi Çelebi eserde bir yandan Fetret Devri’ndeki şehzadeler mücadelesine yer verirken aynı zamanda dinî eserleri, özellikle tefsirleri ve hadisleri incelemiştir. Onun manzum bir siyer niteliğindeki bu eseri, Keşşâf ve benzeri tefsirlerden ve Hadis rivayetlerinden derlenerek yazılmıştır. Zira Hz. İbrahim’in hayat hikâyesi İslâmî kaynaklar, mukaddes kitaplar ve İsrâiliyat türü rivayetlerdeki bütün ayrıntılarıyla anlatılmıştır. İlme ve âlime büyük değer veren Abdülvasi Çelebi, eserini çeşitli edebî sanatlarla süslemiş, kuvvetli vurgular ve nükteli ifadelerle çekici hâle getirmiş ve olayları aktarırken tasvirleri canlı tutmaya özen göstermiş, süslü ve çekici bir dil kullanmıştır. Netice olarak Abdülvâsi Çelebi’nin bilinen tek eseri olan *Halilname*, gerek muhtevası, konusunun orijinalliği gerekse dil ve üslûbu bakımından Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Konusunun orijinalliği ile yalnız Türk edebiyatında değil, Doğu-İslâm edebiyatlarının da önde gelen eserleri arasında yer almıştır.

1.3.2. Adlî*

Adlî (ö. 1512), Bâyezîd-i Sâni ve Bâyezîd-i Velî olarak da bilinen Sultân II. Bâyezîd’in mahlasıdır. II. Bâyezîd’in doğum tarihi ve yeri konusunda kaynaklarda birlik yoktur. Bu tarih, *Sicill-i Osmâni*’de 1453 ise de onun 1447’de doğduğu daha fazla kabul görmüştür.

¹⁰⁹ Çalışma kapsamında yer alan divan ve mesneviler “Eserlerin Genel Görünümü” başlıklı bölümde daha detaylı değerlendirilecektir.

* Bu bölüm Yavuz Bayram’ın “TEİS” için yazdığı “Adlî” maddesinden (bk. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, “Adlî”, erişim: 20 Aralık 2018, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>.) ve Şerafettin Turan, “Bayezid II”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1992), 5: 234-238.’den alıntıdır.

Yine kaynakların büyük kısmında hâlihazırda Yunanistan sınırları içinde bulunan Dimetoka olan doğum yeri, az sayıdaki kaynakta Amasya olarak gösterilmiştir. Osmanlı padişahlarının sekizincisi olan Sultân II. Bâyezîd, Fâtih Sultân Mehmed'in oğlu, Yavuz Sultân Selîm'in (1512-1520) babası, Kânûnî Sultân Süleymân'ın (1520-1566) ise dedesidir. II. Bâyezîd, yedi yaşında Amasya'ya sancakbeyi olarak gönderilmiştir. Burada hattatların pîri Şeyh Hamdullah'tan (ö. 1520) hat dersleri almıştır. Amasya'da kaldığı 27 yıllık dönemde şehrin imarına ve kültürel bakımdan zenginleşmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Âlimlere, şairlere ve diğer sanat erbabına büyük değer vermiş, onları koruyup kollamıştır. Şehzadeliği döneminde Amasya'daki edebî muhitte, "Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi (ö. 1516-17), Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, Mihrî Hatun, Sâfi (Cezerî Kasım Paşa), Sinoplu Seyfi, Amasyalı Âfitâbî" gibi birçok şair yer almıştır. Öte yandan onun zamanında pek çok âlim yetişmiştir. Molla Lutfi (ö. 1495), İbn Kemal (ö. 1534), İdrîs-i Bitlisî (ö. 1520), Zenbilli Ali Efendi (ö. 1526) gibi birçok âlim onun büyük desteğine mazhar olmuştur. Bayezid, İdrîs-i Bitlisî'ye Farsça, İbn Kemal'e Türkçe birer Osmanlı tarihi yazdırtmıştır. Ayrıca onun adına pek çok eser de kaleme alınmıştır.

II. Bâyezîd, babası Fâtih'in ölümü üzerine 1481'de Amasya'dan İstanbul'a gitmiş, Şehzâde Cem'le girdiği zorlu mücadeleden sonra, aynı yıl sekizinci Osmanlı padişahı olarak tahta geçmeyi başarmıştır. Kardeşi Şehzâde Cem'in, Sultân II. Bâyezîd'in hayatında çok önemli bir yeri vardır. Aralarında Şehzâde Cem'in 1495'teki ölümüne kadar süren uzun ve yıpratıcı bir mücadele olmuştur. II. Bâyezîd, Cem'in kendisine bir mektup yazarak Osmanlı ülkesini paylaşma önerisini kesin bir dille geri çevirmiştir. Atalarına ve babasına göre daha az cevval olarak nitelendirilen Sultân II. Bâyezîd, saltanatının özellikle ilk yıllarında huzuru ve sükûnu korumaya yönelik politikalar izlemiştir. Nitekim onun tahtta bulunduğu yıllar, istikrar ve güvenlik içinde büyük bir ekonomik gelişme ve şehirleşme dönemi olmuştur. Edirne, İstanbul ve Bursa gibi şehirler, camilerin yanı sıra medrese, han, hamam ve külliyelerle büyük yapılar kazanarak gelişmelere eşlik ettiler. Dönemin tarihçisi Kemal Paşazâde, Bâyezîd'in babası gibi büyük bir fâtihi olmadığını, ancak babasının dönemindeki fetihleri pekiştirdiğini söyler. II. Bâyezîd'in saltanatı döneminde Osmanlı ordusu yeniden düzenlenmiş, Osmanlı topraklarında nüfus ve arazi sayımı yapılmış, Rusya ve Endülüs'le ilk kez ilişki kurulmuş ve İspanya'dan kovulan Yahudiler himaye edilmiştir. Ancak Şehzâde Cem'le girdiği mücadelenin bir sonucu olarak Otranto'nun kaybı ve ataları döneminde olduğu gibi büyük fetihlerin gerçekleştirilememesi zaman zaman eleştirilmesine de sebep olmuştur.

Yaşlanınca devlet işlerinden elini biraz daha çekmiş, ibadetle meşgul olmuş ve olabildiğince yalnız kalmaya gayret etmiştir. Özellikle kendisini çekingen kalmakla suçlayanların eleştirilerinin, olayların aleyhine gelişmesinin ve belki biraz da sufi mizacının etkisiyle tahtı 1512’de oğlu Selîm’e bırakmış, kendi arzusu üzerine yirmi yük, yani iki milyon akçe yıllık maaş ile Dimetoka’ya gönderilmiştir. Dimetoka’ya yaptığı son yolculuğunu tamamlayamadan Mayıs 1512’de Havsa’da (Edirne) vefat eden II. Bâyezîd’in naaşı, İstanbul’a getirilerek padişahlığı döneminde yaptırdığı camiin haziresine konmuştur.

Kınalı-zâde Hasan Çelebi’nin (ö. 1604) ünlü mutasavvıf Bâyezîd-i Bestâmî’den (ö. 848?) ilhamla “Hân-kah-ı zühd ü salâhda Bâyezîd-i Sâni” dediği Adlî’nin fiziksel özellikleri ve kişiliği hakkında kaynaklarda zaman zaman birbiriyle örtüşen, zaman zaman da birbirinden ayrılan değerlendirmeler vardır. *İslâm Ansiklopedisi*’nde “ortadan uzun boylu, yağız çehreli, elâ gözlü, geniş göğüslü” olarak tavsif edilen II. Bâyezîd’in “yumuşak, hatta melankolik bir tabiata sahip” olduğuna işaret edilmektedir. Amasya’da bulunduğu dönemde hacca niyet ettiği söylenen Adlî’nin tasavvufa da derin bir ilgisi olduğu bilinmektedir. Şehnâme’ci Taliki-zâde’ye (ö. 1600?) göre tasavvufa ilgi duymakla kalmamış, tasavvuf erbabı gibi davranmış ve ibadet etmiştir. Aynı kaynakta II. Bâyezîd’in Şeyh Vefâ’nın (ö. 1491) tasavvuftaki derinliğinden istifade ettiğinden de bahsedilmiştir. Kendisi tutumlu olmakla beraber, mahalline masrûf olmak üzere, ihsânı ve sadakası boldu. Hoca Sadeddîn’in (ö. 1599) kaydına göre, 1503 senesinde bu hususa 86.000 akçe sarf edilmiştir. Âlimlerin, sanatkârların ve şairlerin yetişmesine her türlü desteği veren ve bu konuda zaman zaman eleştirilere de maruz kalan II. Bâyezîd, şehzadelğinde olduğu gibi İstanbul’daki padişahlık yıllarında da pek çok şairi çevresinde toplamıştır. Hatta pek çok kaynakta Mollâ Câmî’ye 1.000 altın maaş bağladığı anlatılmaktadır. Sultanın 1503-1511 yılları arasında şairlere, yerli ve yabancı devlet adamlarına, din ve ilim erbâbına yaptığı yardımların verilen hediyelerin kayıtlı olduğu bir in’âmât defterindeki bilgiler, ismi geçen sanatkâr ve ulemâ; onun din, ilim, devlet ve sanat erbabına karşı ne kadar cömert davrandığının somut kanıtlarıdır.

Klasik Türk edebiyatında “Adlî” ve “Adnî” mahlaslı birden çok şair bulunduğu zaman zaman Sultan II. Bâyezîd’in mahlasıyla ilgili karışıklıklar da ortaya çıkmaktadır. Söz gelimi Gibb, Bâyezîd’in mahlasının “Adlî” değil “Adnî” olduğunu ve şairlerinin Mahmûd Paşa ile karıştırıldığını söylemektedir. Ancak Gibb’in iddiasının aksine “Sultan İkinci Bâyezîd’in mahlasının Adlî olduğu hususunda, Âşık Çelebi de dâhil bütün

kaynaklar hemfikirdir. Ayrıca “Adlî” mahlasıyla yazdığı şiirlerinin yer aldığı *Dîvân*’ının serlevhası bulunan bütün yazma nüshalarında *Dîvân-ı Sultân Bâyezîd* ibâresi vardır. Adlî’nin tek eseri, tespit edilmiş beş nüshası olan Türkçe *Dîvân*’ıdır. En sağlam nüshası British Library’deki (Or. 9475) eserin diğer dört nüshası ise “İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, M. Cevdet Tb 416/1; Mısır Millî Kütüphanesi Türkçe Yazmalar, Talat 72; Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Efendi Manzûm Eserler 274; Millet Kütüphanesi, Ali Emirî Efendi Manzûm Eserler 277/1’de bulunmaktadır.¹¹⁰

Amasya’daki 27 yıllık şehzade valiliğinin ardından 31 yıl Osmanlı tahtında kalan Adlî’nin şairliği hakkında da tezkirelerin büyük kısmında bazı değerlendirmeler yapılmıştır. Bunlar arasında tezkirelerin çoğuna kaynaklık etmesi ve güvenilir yorumlar içermesi bakımından Latîfî’nin şairle ilgili değerlendirmeleri önemlidir. Latîfî Adlî’nin, şairlerin geçimine yaptığı katkıdan da söz ettikten sonra “Tarz-ı gazelde âbâ-i kirâmına gâlib ve şi’r-i şu’arâ-yı efâzıl ve ehâlî misâlinde bî-me’âyib ü bî-mesâlib idi.”¹¹¹ cümlesiyle onun, şiir söylemede atalarından üstün olduğunu belirtmiştir. Âşık Çelebi ise “Kendiler dahi iştigâl-i saltanattan kelâl ve a’mâl-i memleketden melâl geldükçe kule-i rıf’at-ı saltanatta vâdî-i şi’re tenezzül iderlerdi.”¹¹² ifadesiyle Adlî’nin, özellikle devlet işlerinden bunaldığı durumlarda şiiri bir sığınak gibi düşündüğüne işaret etmiştir. Şüphesiz Sultân II. Bâyezîd’i, şairliği yönünden, XV.yüzyılın mesnevî ustası Şeyhî, kaside ustası Ahmed Paşa ve gazel ustası Necâtî ile mukayese etmek doğru değildir. O; şiire kendi zamanına kadar gelen Osmanlı padişahlarından daha çok zaman ayırması, onlardan daha çok şiir yazması, hatta bu konuda çoğundan başarılı olmasıyla dikkat çekmektedir. Sultân II. Bâyezîd’in Türk şiirindeki önemi, Türkçe bir *Dîvân* sahibi olmasından ziyade, şehzâdeliği ve padişahlığı döneminde şairlere yakın ilgi göstermesinden, başta İstanbul, Amasya, Edirne, Bursa, Manisa gibi şehirler olmak üzere Osmanlı coğrafyasında şiire elverişli bir zemin oluşmasına önemli katkılar sağlamasından kaynaklanmaktadır.

¹¹⁰ Yavuz Bayram, *Adlî Dîvânı*’nı yukarıdaki beş nüshayı karşılaştırarak önce 2008’de, sonra aynı eseri bazı ilavelerle 2009’da yayımlamıştır. Bk. Yavuz Bayram, *Amasya’ya Vâli Osmanlı’ya Pâdişâh Bir Şâir Adlî, Sultan İkinci Bayezid Han-ı Veli : Hayatı, Şahsiyeti Şairliği Divanının Tenkidli Metni* (Amasya: Amasya Valiliği Yayınları, 2008).

¹¹¹ Rıdvan Canım, *Latîfî Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ: İnceleme-Metin* (Ankara: AKM Yayınları, 2000), 143

¹¹² Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, “Âşık Çelebi Meşâ’irü’ş-Şu’arâ”, erişim: 20 Aralık 2018. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.

1.3.3. Ahmet Paşa *

Asıl adı Ahmed'dir. Kaynaklarda doğum tarihiyle ilgili bir kayıt bulunmamakla birlikte muhtemelen 1426 yılı civarında doğmuştur. Babası, Sultân II. Murâd devrinin tanınmış kazaskerlerinden Veliyyüddîn bin İlyâs'dır (ö. 1432). Veliyyüddîn Efendi bizzat şiirle meşgul olmanın yanında sanatçıları himaye etmiş bir zattır. Ahmed Paşa, takriben Sultan II. Murâd zamanında Osmanlı Devleti'nin başkenti olan ve zamanın önemli kültür sanat merkezlerinden biri konumunda bulunan Edirne'de tahsil gördü. Şiirlerinden iyi bir medrese eğitimi aldığı, Arapça ve Farsçanın yanında devrin geçerli ilimlerini öğrendiği anlaşılmaktadır. Öğrenimini tamamladıktan sonra babasının da yardımıyla Bursa'da Murâdiye Medresesi'nde müderris olarak ilk görevine başladı. Daha sonra 1451-52 yılında Edirne'ye kadı tayin edildi. Ahmed Paşa, Fâtih Sultân Mehmed tahta geçtiğinde yazdığı şiirlerle onun dikkatini çekerek beğenisini kazandı. Kendisi de Avnî mahlasıyla şiirler yazan, şairleri, bilim ve sanat adamlarını seven, koruyan Fâtih, dönemin önemli şairlerinden Ahmed Paşa'ya da büyük bir ilgi gösterdi. Paşa, bu dönemde kısa zamanda yükseldi. Fâtih, onu önce kazasker, sonra da kendine musahip (sohbet arkadaşı) ve hoca tayin etti. Arkasından da payelerin en yükseği olan vezirlik rütbesini verdi. Ahmed Paşa'nın böyle hızla yükselmesinde; büyük bir şair olmasından ve padişahı methederek onun beğenisini kazanmasından çok, ince zekâsının yanı sıra özellikle devlet adamlığı konusundaki kabiliyetinin ve bunu kullanarak gösterdiği başarının payı fazladır. Şu anekdot, hem Ahmed Paşa ile Fâtih'in yakınlığını hem de Paşa'nın kıvrak zekâsını göstermesi bakımından ilginçtir: Ahmed Paşa'nın sakalını yolma huyu vardır. Fâtih Sultân Mehmed, tik haline gelen bu davranıştan rahatsızdır. Alışkanlığından kurtulmasını sağlamak için Ahmed Paşa'nın ellerini bağlatır. Paşa, bir gün musahip olarak padişahın huzurunda iken Fâtih, onun yöneticilik istememe sebebini öğrenmek ister ve nereyi isterse o yerin idaresini kendisine vereceğini söyler. Ahmed Paşa da bu sözden cesaret alarak yer öpüp sakalını yönetme hakkına yeniden kavuşmak istediğini söyler. Yine Fâtih, ağaran sakalını boyayan Ahmed Paşa'ya huzurunda bulunduğu bir gün niçin "nuru karanlığa" tercih ettiğini sorar. Ahmet Paşa da yalancının yüzünü karaladığını söyleyerek aslında genç olduğu halde ak sakalın kendisini yaşlı gösterdiğini ima eder.

* Bu bölüm Turgut Karabey'in "TEİS" için yazdığı "Ahmed Paşa" maddesinden (bk. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Ahmed Paşa", erişim: 20 Aralık 2018, <http://www.turkedebiyat isimlersozlugu.com>.) ve Günay Kut, "Bursalı Ahmed Paşa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1989), 2: 111-112'den alıntıdır.

Ahmed Paşa'nın, İstanbul muhasarası sırasında Fâtih'in yanında bulunması ve kuşatmanın sonuna kadar hizmetinde olması sultanın ona verdiği değerin önemli göstergelerindendir. Paşa, İstanbul fethedildikten sonra da sarayda büyük bir hürmet görmüş ve imtiyazlı şahıslardan biri olmuştur. Devrin ileri gelen devlet adamlarıyla da sıkı bir ilişki içindedir. Bu dönemde "hâce-i şehriyârî" olan Paşa, birçok şairi Fâtih Sultân Mehmed'e tanıtarak onlara aylık bağlanmasını sağlamıştır. Ahmed Paşa'nın Fâtih'e çok yakın olması, ondan büyük ilgi görmesi, gerek bilim ve şiir gerekse devlet adamlığı konusundaki üstün yeteneği ile başarısı pek çok kişinin kıskançlığına yol açmıştır. Bu kıskançlığın etkisiyle Ahmed Paşa'nın gençlerle ilgilendiğine dair iftira ve dedikodular yayılmıştır. Söylentileri duyan Fâtih de öfkelenerek şairi görevinden azletmiş, bir rivayete göre sarayda Kapıcılar Odası'na, bir rivayete göre de Yedikule'ye hapsedirmiş; Ahmed Paşa, hapishanede iken "kerem" redifli meşhur kasidesini yazıp padişaha gönderince ölümden kurtulup günlük otuz akçe ile Bursa'ya sürülmüş, burada kendisine sırasıyla Orhan, Murâdiye ve Emîr Sultân vakıflarının mütevelliliği verilmiştir. Ahmed Paşa, gözden düşüp İstanbul'dan uzaklaştırıldıktan sonra bir daha oraya dönememiştir. Ancak şair, İstanbul'dan ve saraydan ayrıldıktan sonra kendisini tamamen şiir yazmaya vermiş ve eski mutlu günlerinin hasretini şiirlerine aksettirmiştir. Bursa'da yazdığı bazı şiirlerinden, verilen görevleri beğenmediği ve bunlardan başışlanmayı istediği anlaşılmaktadır. Söz konusu şiirler üzerine Fâtih, Paşa'yı önce Eskişehir'de Sultanönü, daha sonra da Tire ve Ankara sancak beyliğine tayin etmişse de Ahmed Paşa kimi şiirlerinde, kendisine tevdi edilen bu görevleri de beğenmediğini ve Ankara'dan ayrılmak istediğini belirtmiştir. Ancak muhtemelen o sırada padişahın ölümü, şairin isteklerinin yerine getirilmemesine sebep olmuştur. Sultan II. Bâyezîd tahta çıkınca Ahmed Paşa buna tarih düşürmüş ve yeni padişaha birçok kaside yazarak onun da iltifatını kazanmıştır. II. Bâyezîd, şairi Bursa sancakbeyliğine tayin etmiş ve Ahmed Paşa, ömrünün sonuna kadar bu görevde kalmıştır.

Ahmed Paşa'nın ailesi hakkında kaynaklarda yer alan bilgiler oldukça azdır. Paşa hiç evlenmemiştir. Hatta Fâtih'in Paşa'nın evlenmemesine de neden gösterilen kimi dedikoduların doğruluğunu sınamak için cariyelerinden Tûtî'yi kendisine gönderdiği ve Paşa'nın adı geçen cariyeden bir çocuğu olduğu yolunda bir anekdot bulunsa da kaynaklarda bunu destekleyecek başka bir bilgi bulunmamaktadır. Bilindiği kadarıyla Ahmed Paşa'nın bir de erkek kardeşi vardır. 1496-97 yılında Bursa'da vefat eden Ahmed Paşa'nın ölümüne "Göçdi meded şâ'ir-i Rûm" mısraı ile tarih düşürülmüştür. Paşa'nın

mezarı, Bursa'da Murâdiye Camii yakınında kendi yaptırdığı medresenin yanındaki türbededir. Harabe olan türbesi son yıllarda tamir edilmiştir.

Ahmed Paşa'nın *Leylâ vü Mecnûn* yazdığı belirtilse de elimizde olan tek eseri *Dîvân*'ıdır. Eser, Ali Nihat Tarlan tarafından 15 yazma nüshası karşılaştırılarak 1966 yılında yayınlanmıştır. Daha sonra bu çalışmanın popüler neşri yapılmıştır.¹¹³ Kimi mecmualarda Ahmed Paşa'nın *Dîvân*'ında yer almayan başka şiiirleri de vardır.

Ahmed Paşa, Bursa'da bir yandan yöneticilik yaparken diğer taraftan edebi sohbetler tertip etmiş, devrin şair ve yazarlarını bir araya getirip kabiliyetli şairlerle ilgilenerek onların yetişmesini sağlamıştır. Şiirden anlayan, şiiire değer veren bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Paşa, daha küçük yaşlarda şairlik yeteneğini geliştirme imkânı bulmuştur. Kabiliyetli ve kuvvetli bir şair olduğu için devrinde takdir edilip kısa zamanda meşhur olmuştur. O, XV. yüzyılda Osmanlı şiiirini tesiri altına alan ve klasik Türk şiiirinin gelişmesinde önemli rol oynayan büyük ve tanınmış şairlerden biridir. Şöhretinin Osmanlı topraklarının dışına taşıdığı ve Orta Asya'ya kadar gittiği de hakkındaki rivayetler arasındadır. Ahmed Paşa'nın tesiri, yaşadığı yüzyılla sınırlı kalmayıp asırlarca devam etmiştir. Usta bir şair olan Ahmed Paşa, klasik Türk şiiirinin gelişmesinde bir merhale olduğu için de kendi devrinden başlayarak Tanzimat dönemine kadar bütün kaynaklar ondan hep övgüyle bahsetmişlerdir. Kaynakların çoğu onun Osmanlı şiiirine güzellik ve parlaklık getirdiğini belirtip onu büyük bir şair olarak kaydetmişlerdir. Şair hakkındaki bu görüş günümüze kadar gelmiştir. Ancak bazı tezkireciler ve şairler ise Ahmed Paşa'yı İran edebiyatının tesiri altında çokça kalmakla ve şiiirlerindeki manaların birçoğunu İranlı şairlerin divanlarından almakla suçlamışlardır.¹¹⁴ Bunların Ahmed Paşa'yı İran edebiyatını taklit etmekle suçlamaları kıskançlıktan kaynaklanan bir mübalağadır. Çünkü XV. asırda Osmanlı edebiyatı gelişme dönemindedir ve bu sebeple de Osmanlı şairlerinin çoğu İran edebiyatından yararlanmışlardır. Dolayısıyla böyle bir etkileşim o dönem için gayet doğal bir durumdur.¹¹⁵ Ahmed Paşa'yı çekemeyenlerin ortaya attıkları diğer bir

¹¹³ Ali Nihat Tarlan, *Ahmet Paşa Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.

¹¹⁴ Canım, *Latîfî Tezkiretü 'ş-Şu'arâ*, 156.

¹¹⁵ Kühnü'l-Ahbâr adlı eserinde Gelibolulu Mustafa Âlî'nin (ö. 1600) Ahmed Paşa hakkında iki yüz yıllık bir tecrübeye, birikime rağmen hâlâ dile hâkim olamadığı, Türkçeyi aruz kalıbına koymakta güçlük çektiği şeklinde tenkitleri olmuştur. Diğer taraftan, umumiyetle kulağa hoş gelmeyen (sakil yani kaba) ve akıcı olmayan Türkçenin bu eksikliğini gidermek için Arapçanın ve Farsçanın söylenmesi kolay, işitilmesi hoş kelimelerinin alınarak hem anlam hem de akıcılık bakımından mükemmel bir şekilde kaynaştırılmasını tavsiye ediyor. Âlî'nin bu kanaati divan şiiirinin XVI. yüzyılın başına kadarki durumunu gösterdiği gibi, Türkçenin Arapça, Farsça kelime ve kavramları hangi maksatla aldığını da açıklıyor. Bk. Mehmed Çavuşoğlu, "Divan Şiiiri", *Türk Dili Dergisi Divan Şiiiri Özel Sayısı* 415-417 (Temmuz-Eylül 1986): 12-13.

iddia da şöyledir: Güya ünlü Çağatay şairi Alî Şîr Nevâyî, Sultân II. Bâyezîd'e otuz üç gazel yollamış, padişah da bunları Ahmed Paşa'ya göndererek nazire yazmasını emretmiş, şair de bu gazellere nazire yazdıktan sonra üslubu güzelleşmiş ve herkes tarafından beğenilmiştir. Âşık Çelebi'nin rivayetine göre ise II. Bâyezîd'in kendisine gönderdiği otuz üç gazeline nazire söyleyen Ahmed Paşa, Nevâyî'nin şiirlerinin mükemmeliyete ulaşmasını, Hüseyin Baykara'dan gördüğü ilgiye ve sarayda kendisine verilen öneme bağlayarak nazirelerinden birinde Fâtih'in kendisine gösterdiği alâkanın yeniden gösterilmesi gerektiğine işaret etmiştir. Ancak Ahmed Paşa'nın, Sultân II. Bâyezîd devrinden önce Anadolu'da "Sultânü's-Şu'arâ" unvanıyla büyük bir şair olarak tanınması, şiirlerinin bütün Anadolu ve Rumeli'ye yayılmış olması, hatta Hüseyin Baykara'nın Herat'taki sarayına kadar ulaşması; bu söylentinin asılsızlığını göstermektedir. Şu anekdot, onun şairlik kudretine olan güvenini ve edebî muhitlerdeki yerini göstermesi bakımından anlamlıdır: Ahmed Paşa, Alî Şîr Nevâyî'nin bir şiirine nazire yazıp Fâtih'e göndermiş, şiiri beğenerek Ahmed Paşa'yı Bursa mütevelliliğine atayan Fâtih, bir gün Paşa'ya "Sen mi iyisin yoksa Necâtî mi?" diye sormuştur. Ahmed Paşa da Necâtî'nin asıl adının Îsâ ve kendi adının da Ahmed olmasına istinaden "Îsâ'nın dirisindense Ahmed'in ölüsü iyidir." cevabını vermiştir. Ahmed Paşa, çok sayıda genç şairin yetişmesine öncülük etmesi, nazire yazması ve özellikle tarih düşürmesiyle meşhurdur. Tarih düşürmede diğer şairlere öncülük etmiştir. Nef'î'ye kadar kaside sahasında üstat kabul edilen Paşa, gazelde de Osmanlı edebiyatının usta şairlerinden biridir. Ahmed Paşa, gerek tezkireciler gerekse XIX. yüzyılın ikinci yarısında Ziyâ Paşa (ö. 1880) ve Muallim Nâci (ö. 1893) tarafından Şeyhî ve Necâtî arasında yetişen şairlerin en büyüğü olarak kabul edilmiştir.

1.3.4. Avnî*

Şiirde "Avnî" mahlasını kullanan, Fâtih Sultân Mehmed ve Ebü'l-Feth olarak da tanınan Sultân II. Mehmed 1432'te Edirne'de doğdu. Sultân II. Murâd'ın dördüncü oğludur. Çocukluğunda Molla Gürânî (ö. 1488) ve Molla Yegân (ö. 1461?), Manisa valiliği sırasında Molla Hüsrev (ö. 1480), padişahlığında da Alî Kuşçu (ö. 1474), Mevlânâ Sinâneddîn Yûsuf (ö. 1486) ve Akşemseddîn (ö. 1459) gibi hocaların yanında bulundu. 1443 baharında Edirne'den Manisa'ya vali olarak gönderildi. Amasya valisi olan ağabeyi

* Bu bölüm Beyhan Kesik'in "TEİS" için yazdığı "Avnî, Fâtih Sultân Mehmed" maddesinden (bk. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Avnî", erişim: 20 Aralık 2018, <http://www.turkedebiyat isimler sozlugu.com>.) ve Halil İnalçık, "Mehmed II", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28: 395-407'den alıntıdır.

Şehzade Alâeddîn Alî Çelebi'nin (ö. 1444) vefatıyla tahtın tek vârisi oldu. Babasının çağrısı üzerine Edirne'ye gitti. Burada, 1444'te Macarlar ve Sırplarla imzalanan antlaşmada hazır bulundu. Ardından babası II. Murâd tarafından tahta geçirildi. Tecrübesiz şehzadenin tahta geçmesi içeride ve dışarıda büyük sıkıntılara yol açtı. Paşalar arasında rekabet ve çekişme baş gösterdi. Edirne'de halk korku içinde Anadolu'ya kaçışmaya başladı. Kanlı Hurûfî ayaklanması (1444) baş gösterdi. Dışarıda ise Haçlı ordusu Tuna'yı aştı. Şehzade Orhan Çelebi (ö. 1453) tahtı Mehmed'in elinden alabilmek ümidiyle harekete geçti. Bunlara bir de yeniçerilerin isyanı eklendi. Bütün bu gelişmeler üzerine Bursa'ya gönderilen Kassabzâde Mahmûd Bey'in ısrarları neticesinde nihayet II. Murad inzivâsını bıraktı, Edirne'ye geldi (Ağustos 1446) ve yeniçerilerin yardımıyla tekrar tahta çıktı. II. Mehmed ise Zağanos (ö. 1464?) ve Şehâbeddîn Paşa (ö. 1453'ten sonra) ile birlikte Manisa'ya gönderildi. 1450-51 yılında babasıyla ikinci Arnavutluk seferine katıldı. Savaş sonrası Edirne'de Dulkadiroğlu Süleymân Bey'in (ö. 1454) kızı Sitti Hatun ile evlendi (1450) ve Manisa'ya döndü. Manisa'ya döndükten kısa bir süre sonra Çandarlı Halîl Paşa (ö. 1453) tarafından gönderilen gizli bir mektupla babasının öldüğünü (10 Şubat 1451) öğrendi. 18 Şubat 1451'te on dokuz yaşında ikinci defa Osmanlı tahtına çıktı. İstanbul'un fethi için hazırlıklara başladı. Bizans imparatoruna İstanbul'u teslim etmesi, aksi halde savaşa hazırlanması gerektiğini bildirerek savaş ilân etti. 1452-53 kışını Edirne'de savaş hazırlıklarıyla geçirdi. Bizans'ın Venedik'e elçi göndererek Batılı devletleri harekete geçirmeye çalışması sonuç vermedi. Hazırlıklar tamamlandıktan sonra 23 Mart 1453'de Edirne'den hareket etti. 6 Nisan 1453'de İstanbul'u kuşattı. Elli dört gün süren savaşın ardından 29 Mayıs 1453 Salı günü İstanbul'u fethetti. Bizans halkını inançlarında serbest bıraktı. İlk saltanatından itibaren garazı bulunduğu Çandarlı Halîl Paşa'yı, İstanbul'un fethi sırasında, Bizans yanlısı tutum içinde olduğu gerekçesiyle idam ettirdi. Kısa bir süre sonra yeni fetihlere girişti. 1454 ve 1454-55'de düzenlediği iki seferle Güney Sırbistan'ı, Novoberda'yı ve aynı yıl içinde Yeni Foça'yı Osmanlı topraklarına kattı. 1459'da Sırbistan Krallığı'nı ortadan kaldırdı. Bizans'ın son toprakları olan Mora'yı da 1460'ta ele geçirdi. Aynı yıl Anadolu seferine çıkarak Cenevizlilerin önemli üslerinden Amasra'yı, Candaroğullarının elindeki Sinop'u aldı. 1461'de Pontus Devleti'nin başkenti olan Trabzon'u zapt etti ve bu devletin varlığına son verdi. Yeniden Rumeli seferine çıktı. Eflâk'ı Osmanlı Devleti'ne bağladı ve 1462-63'te Bosna'yı tamamen ele geçirdi. Aynı yıl Ege Denizi'ndeki Midilli Adası'nı alınca Venediklilerle arası açıldı. Bu olay, 1478-79'e kadar sürecektir olan savaşın da başlangıcı

oldu. Fâtih'in bu zaferleri karşısında Karamanoğulları, Memlûklar ve Akkoyunlularla işbirliğine gitti. Fâtih bunun üzerine 1466-67'de yeni bir Anadolu seferine çıktı. Karamanoğullarının başkenti Konya'yı ele geçirdi. Akkoyunluların, Karamanoğullarını desteklemeye devam etmeleri üzerine Fâtih, 1473'de Otlukbeli Savaşı'nda Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ı (1452-1478) ağır bir yenilgiye uğrattı. Ertesi yıl da Karamanoğulları Beyliği'ni ortadan kaldırdı. 1477-78'de Kırım Hanlığı'nı Osmanlı Devleti'nin egemenliği altına aldı. 1479'da bir antlaşma yaparak Venedik'le on altı yıl süren savaşa son verdi.

Fâtih Sultân Mehmed, İskenderiye seferi için Üsküdar'a geçtikten sonra Üsküdar ile Gebze arasında Hünkârçayırı (Maltepe civarında) denen yerde 3 Mayıs 1481'de vefat etti. Vefat sebebi nikris/gut hastalığına bağlanır. Halil İncalcık'a göre zehirlenerek öldüğü yolundaki iddialar Âşıkpaşazâde'de yer alan bilginin yorumuna dayanır ve başka kaynaklarla doğrulanmaz. Fâtih Sultân Mehmed, babası II. Murâd gibi Mevlevî tarikatına intisap etmişti. Azimli ve iradeli, temkinli ve verdiği kararları uygulayan bir kimseydi. Devlet idaresinde sertti. Duygularını gizlemeyi bilir, yapacağı seferleri son ana kadar gizli tutardı. Cesurdu, gerektiğinde tehlike anında yenilgiyi önlemek için ileri atılır, askeri yüreklendirirdi. Yerine göre soğukkanlılığını ve itidalini korumasını da bilirdi. Aynı zamanda hassas ruhlu, âlim, musikiye ve şiire düşkün bir insandı. Âlimleri davet ederek ilmî ve felsefî tartışmalar yaptırır, onlara risâleler yazdırır ve kendisi de bunları incelerdi. Âlimler arasında din ve mezhep ayrımı yapmazdı. Nerede büyük bir âlim duyarsa onu İstanbul'a getirmek için çok cömert davranırdı. Ali Kuşçu'yu İstanbul'a getirdi. Molla Câmî'yi de davet etti. Meşhur ressam Bellini'ye (ö. 1507) kendi resmini yaptırdı. İstanbul'da kendi adına yaptırdığı camiin yanına zamanının hukuk ve ilahiyat fakültelerinden oluşan meşhur Sahn-ı Semân medreselerini yaptırdı. Devletin kuruluşundan beri uygulanan kanunları *Kânûn-nâme-i Âl-i Osmân* adı altında yeniden düzenledi. Fâtih Sultân Mehmed'in coğrafya, matematik ve astronomi ilimlerine özel bir ilgisi vardı. Batı kültürünü ve Hristiyan dinini de anlamaya çalıştı. Kütüphanesindeki batı kültürüne dair elli eser günümüze kadar gelebilmiştir. Bunlardan kırk ikisi Yunancadır. Eserlerden sekizi tarihe, altısı matematik ve astronomiye dairdir. Fâtih devrinde Osmanlı kültürünün Batı kültürü ile serbest bir şekilde temasa geçtiği ve sonraki devirde bunun sürdürülmediği de bir gerçektir. Latîfi de "Ol ahd ü asrda olan cem'iyet-i ulemâ kesret-i fukahâ ve fuzalâ bir pâdişâhun asrında dahi vâki' olmuş degüldür."¹¹⁶ sözleriyle ilme

¹¹⁶ Canım, *Latîfi Tezkiretü 'ş-Şu'arâ*, 140.

verdiği önem hususunda Fâtih'in hakkını teslim etmektedir. Fâtih, büyük zaferlerle geçen saltanat yıllarında birçok zorluklar arasında yurdun imarında da büyük hamleler yaptı. Bugün yurt içinde ve dışında onun yaptırdığı veya o devirden kalma birçok eser bulunmaktadır. Nitekim onun gayretleriyle İstanbul, kısa zamanda yapılan cami, medrese, han, hamam, saray, bedesten ve benzeri binalarla mamur bir Türk şehri oldu.

Şiirlerinde Avnî mahlasını kullanan Fâtih'in tek eseri *Dîvân*'ıdır. "Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum Eserler 395, 530, 531; Murad Molla Kütüphanesi 305 ile Upsala Üniversitesi Kütüphanesi"nde nüshaları bulunan *Dîvân* üzerinde ilk çalışma, Alman Georg Jacob (1904) tarafından Upsala Üniversitesi'ndeki nüshaya dayanılarak yapılmıştır.

Avnî'nin şiirine ve sanatına dair kaynaklarda birtakım değerlendirmeler yapılmıştır. Sehî Bey'e göre, "sözleri merdâne ve gazeliyyâtı âşıkâne ve vâdî-i a'lâda cevân ider, bülend-pervâz ve üslûb-ı gazelde mümtâz, nazmı bî-bedel ve eş'ârı mesel-âmîzdür".¹¹⁷ Kınalızâde Hasan Çelebi, şiirlerinin belîğ olduğunu işaret etmiştir.¹¹⁸ Vasfi Mahir Kocatürk, devrinin değerli şairleri arasında sayılabileceğini, dil ve ifadesinin kâfi derecede kuvvetli ve oldukça şahsî olduğunu, kendisine bir şahsiyet kazandıracak miktarda küçük bir divan teşkil eden taklit ve tesirden uzak şiirlerinin klasik mazmunlar içerdiğini belirtmektedir.¹¹⁹ Halil İnalçık'a göre çağının şiir dilini ince hayallerle yoğurmayı başarmış, açık ifadeleri ve akıcı üslûbu, henüz sanatlara boğulmamış bir Türk şiirinin güzel örnekleri arasında sayılmıştır. Tasvirlerindeki başarı ve mazmunlarındaki zenginlik ilk anda anlaşılabilir kadar açık ve yalındır. Arapça, Farsça tamlamalar yerine Türkçe ifadeler kullanmayı tercih etmiştir. Beyitlerine ustalıkla yerleştirdiği zekâ oyunları ve hayaller kadar belli kalıp ve fikirler de onun çağdaşları ile aynı klasik üslûp içinde eser verdiğini gösterir. Aşk, sosyal hayat, tasavvuf ve dinî temayüller, kıssalar, efsaneler ve tarihî hikâyeler şiirlerine yansıyan konulardır. *Divan*'ın şerhini de yapan Muhammed Nur Doğan Avnî'nin şiirinin, içerdiği yüksek bilgi ve kültür unsurları ile birlikte bütün bir klasik edebiyatın son derece gelişmiş ve neredeyse mükemmeliyete ulaşmış muhteva birikimini güçlü bir şekilde yansıttığını; duygu ve düşünce bakımından gelişmiş bir sanatkâr şahsiyetin renkli, samimi ve orijinal akislerini taşıdığını; hayal ve

¹¹⁷ Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, "Sehî Beg Heşt Bihişt", erişim: 20 Aralık 2018, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/>

¹¹⁸ Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, "Kınalızâde Hasan Çelebi-Tezkiretü's-ş u'arâ", Erişim: 20 Aralık 2018, <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/>

¹¹⁹ Kocatürk, Büyük Türk Edebiyatı Tarihi, 226.

bilgi açısından çok yönlülük özelliği taşıyan üslubu göz önünde bulundurulacak olursa şaire, emsallerinden geri kalmayan, birinci sınıf bir sanatkâr denebileceğini dile getirmektedir. Hacimce küçük, ama taşıdığı edebî ve estetik değer bakımından ihmal edilemeyecek önemdeki *Dîvân*'ı ile Avnî'nin edebiyat tarihimizde müstesna bir yere sahip, güçlü bir sanatkâr olduğunu vurgulamaktadır.¹²⁰ Coşkun Ak ise onu, devrine göre iyi bir şair olarak kabul edip dilinin diğer Osmanlı şairlerinden farklılık göstermediğini, zaman zaman devrine kıyasla sade ve duru bir üslup kullandığını, kimi beyitlerinde konuşma dilinin rahatlığının görüldüğünü söylemektedir.¹²¹ Reşad Ekrem Koçu, onun ortanın çok üstünde bir şair, şiirlerindeki en hâkim unsurun ise nezahet ve asalet olduğu görüşündedir.¹²² Kullandığı edebî sanatlar ve üslubu bakımından Ahmed Paşa ve Şeyhî gibi iki üstadı olduğu görülmektedir. *Dîvân*'ındaki asıl çarpıcı yön, Fâtih'in bir hükümdar olduğunu unutmadığı bu şiirlerinde, aynı zamanda duyguları, sevinçleri, üzüntüleri olan bir kişi kimliğiyle de kendi kendisinin bilincinde olmasıdır. Dolayısıyla Avnî; nazım tekniği, söyleyiş güzelliği, muhteva zenginliği ve hayal derinliği bakımından klasik Türk şiirinin önde gelen şairlerinden biridir.

1.3.5. Bedr-i Dilşad*

II. Murad devri şairlerinden Bedr-i Dilşad'ın hayatı ve eserleri hakkında biyografi kaynaklarında herhangi bir bilgi yoktur. 1404-05 yılında ilim sahibi bir babanın oğlu olarak dünyaya geldiği kendi eserinden anlaşılmaktadır. Ancak nerede doğduğu ve ne zaman öldüğü bilinmemektedir. Elimizdeki tek eseri olan *Murâd-nâme* adındaki Türkçe mesnevi onun Arapça ve Farsça bilen, İslâmî ilimlere vâkıf, ayrıca tıp, musiki, edebiyat, astronomi, remil gibi türlü bilgileri edinmiş bir kişi olduğunu göstermektedir. Bedr-i Dilşad'la *İbn Kesîr Târîhi* mütercimi Mahmûd bin Muhammed (ö. 1525) ve *İlyâsiyye*, *Sultâniyye*, *Mürşid* gibi eserlerin yazarı Muhammed bin Mahmûd-ı Şirvânî'nin (ö. 1438-51) aynı kişi olup olmadığı konusunda birbirinden farklı görüşleri sürülmüştür. Bedr-i Dilşad'ın bilinen tek eseri *Murâd-nâme*'dir. Sultân II. Murâd'a sunulan mesnevi, mukayeseli incelemelerden anlaşıldığına göre *Kâbusnâme*'nin manzum

¹²⁰ Muhammed Nur Doğan, *Fatih Divanı ve Şerhi* (İstanbul: Erguvan Yayınları, 2004), s.11.

¹²¹ Coşkun Ak, *Şair Padişahlar* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001), 104.

¹²² Reşad Ekrem Koçu, *Âşık Şair ve Padişahlar* (İstanbul: Doğan Kitap Yayınları, 2005), 22-23.

* Bu bölüm Adem Ceyhan'ın "TEİS" için yazdığı "Bedr-i Dilşad" maddesinden (bk. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Bedr-i Dilşad", erişim: 20 Aralık 2018, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>.) ve Nesrin Feyzioğlu, "Mürâd-nâme'de Yer Alan Türk Atasözleri", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12/2 (2008): 25'den alıntıdır.

bir tercümesidir. *Kâbusnâme*, Ziyârî hükümdarı Keykâvûs bin İskender'in (ö. 1082'den sonra) 1082 yılında oğlu Gîlân Şah için kaleme aldığı mensur nasihatnâme/siyâsetnâme türünde Farsça ansiklopedik bir eserdir. Kırk dört bölümden oluşan eserde hayatın her alanında kullanılabilecek yararlı ve gerekli bilgiler verilmektedir. Babanın oğula, komutanın askere, mürşîdin mürîde, hocanın talebeye, imamın cemâate vereceği tavsiye ve öğütleri derleyen nasihatnâmelerde yer alan, teklif edilen fikirler, âyet, hadis, atasözü ve vecîzelerle desteklenerek ele alınmıştır. Ancak *Murad-nâme*, bilinenin aksine *Kâbusnâme*'nin yalnız bir tercümesi değil daha çok şerhi gibidir. Bedr-i Dilşâd, bu nasihatnâmeyi genişleterek ve başka eserlerden de faydalanarak Türkçeye çevirmiştir. Metin boyunca dinî, ahlâkî, siyasî, sosyal birçok konuya dair ekseriyetle İslâm esaslarına bağlı bilgi ve öğütler vermiş; oyun, eğlence hayatı, köle ticareti ve çocuk eğitime değinmiş; arada konuya uygun kıssa, hikâye ve fıkralar da anlatmıştır. *Murâd-nâme*, bir incelemeye birlikte yayımlanmıştır.¹²³

1.3.6. Cem Sultan*

Cem, Fâtih Sultân Mehmed'in üçüncü ve en küçük oğludur. 1459'da Edirne sarayında dünyaya geldi. Annesi Çiçek Hatun'dur. Tahsiline beş yaşında iken sarayda başlayan Şehzâde Cem, hususî hocalardan tahsil gördü. Bilgi ve kültür sahibi, Arapça ve özellikle Farsçayı bu dillerde şiir yazacak kadar iyi bilen bir şehzade olarak yetişti. O, sadece bilgili ve kültürlü değil, aynı zamanda ata iyi binen, zamanının savaş aletlerini ustaca kullanan ve bu konulardaki maharetiyle çevresine ün salmış bir şehzadeydi. Önce 1469'da 9 yaşına girince Kastamonu sancakbeyliğine, sonra 1474 yılında ölen büyük kardeşi Sultân Mustafâ'nın yerine Karaman valiliğine tayin edildi. Bu sıralarda kardeşi İkinci Bâyezid de Amasya'da bulunuyordu. Cem, Karaman'da ilim, sanat ve kültür adamlarından kurduğu bir çevre içinde, şahsî meziyetleri ve başarılı idaresiyle kendini etrafına sevdirmişti. Ancak Osmanlı hanedanının hem en renkli hem de aynı ölçüde talihsiz kişilerinden biri Cem Sultan'dır. Kendisine gönderilen habercinin öldürülmesinden dolayı Fâtih Sultân Mehmed'in vefatını (1481) vaktinde öğrenemedi. Kardeşi İkinci Bâyezid tahta geçince, kendisini padişah olarak tanımayan Cem, bir ordu düzenleyerek

¹²³ Bk. Âdem Ceyhan, *Bedr-i Dilşad'ın Murâd-nâmesi*, 1-2 Cilt (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları), 1997.

* Bu bölüm Rıdvan Canım'ın "TEİS" için yazdığı "Cem Sultân" maddesinden (bk. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Cem Sultan", erişim: 20 Aralık 2018, <http://www.turkedebiyatiiisimlersozlugu.com>), Günay Kut, "Cem Sultan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1993), 7: 283-286 ve İ. Halil Ersoylu, *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*, 2. Baskı (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013)'den alıntıdır.

Bursa üzerine yürüdü. Büyük bir törenle şehre girdi ve kendi adına hutbe okutup para bastırdı. II. Bâyezid, Cem'in imparatorluğu paylaşma isteğini reddetti. Bunun üzerine yapılan bütün savaşları Cem Sultan kaybetti. Halep'e oradan da Mısır'a geçti. Her uğradığı yerde ilgi ve iltifatla karşılandı. Kahire'den hacca gitti.¹²⁴ Bir ara yeni bir ümitle Anadolu'ya geçtiyse de geri çekilmek zorunda kaldı. Bu sırada II. Bâyezid'in Kudüs'te oturma teklifini, Karamanoğulları Beyliği'ni yeniden kurmak isteyen Kasım Bey'in etkisiyle kabul etmedi.

Ardından Rodos şövalyelerine sığınan Cem, onlardan destek alarak geri dönmeyi planlamış ancak bir daha vatanına dönememiştir. Bir dizi pazarlıktan sonra oradan 1482'de Fransa'ya nakledildi. İmparatorluğun kendisi ile II. Bâyezid arasında bölüşürüleceğini uman Cem'in bu tarihten itibaren Fransa ve İtalya'da geçen on üç senelik hayatı, kendisine gösterilen rağbete, edilen vaatlere, verilen ümitlere rağmen bir esareten farksız oldu. O; başta Rodos şövalyeleri olmak üzere, çeşitli Avrupa devletleri ve prenslikleri, bu arada Hıristiyan dünyasının manevî lideri papa tarafından Osmanlı İmparatorluğu'na karşı toprak, para, nüfuz ve üstünlük elde etmek için alet olarak kullanıldı. Sultân Cem, kendisine her bakımdan yabancı bir dünyada, memleket ve aile hasreti çekerek çaresizlik içinde otuz altı yaşında iken öldü (1495). Kaynaklar şehzadenin ölümü konusunda değişik rivayetler naklederlerse de hâkim kanaat, zehirlenerek öldürüldüğü şeklindedir. Sultân Cem'in cenazesi aynı yıl Sultân İkinci Bâyezîd tarafından Mudanya yolu ile Bursa'ya getirildi ve burada ağabeyi Sultân Mustafâ'nın yanına defnedildi.

Cem Sultân, tarihi bakımdan olduğu kadar, kültür ve edebiyatımız açısından da önem taşıyan bir şehzadedir. Zira kendisi şair olduğu gibi, şairlerin de koruyucusu idi. Karaman'da sancak beyi olarak bulunduğu sırada çevresinde bir şairler halkası oluşmuştu. Bunlar arasında "Sa'dî-i Cem (ö. 1492-93), La'lî, Sehâyî, Kandî ve Şâhidî (ö. 1504-05?)" gibi zamanla "Cem Şairleri" adıyla anılan şairler vardı. Bunların bir kısmı, daha sonra memleketinden ayrılmak zorunda kaldığında bile onu yalnız

¹²⁴ Cem'in, aynı günlerde ağabeyine gönderdiği kıt'a ve II. Bâyezid'den aldığı yanıt şöyledir: *Sen pister-i gülde yatasın şevk ile handân / Ben hecr ile bâlîn idinem hârî sebep ne / Bu saltanat-ı dünyâ ola adle mukârin / Haccü'l-haremeyn anı taleb kılsa aceb ne.* Sultân Bâyezîd: *Çün rûz-ı ezel kısmet olunmuş bize devlet / Takdîre rızâ virmeysin böyle sebep ne / Haccü'l-haremeyn olduğuna râzı olaydun / Bu saltanat-ı dünyevîye bunca talep ne.*

bırakmamışlar. Kendisinin de henüz on yaşlarında iken atandığı Kastamonu sancak beyliği görevi sırasında gazel yazdığı rivayet edilmektedir. Sehî, Latîfi, Âşık Çelebi ve Gelibolulu Mustafâ Âli, tezkirelerinde Cem'in şairliğinden övgüyle söz etmişlerdir. İran edebiyatını Farsça şiirler yazacak kadar yakından tanıyan Cem; divan edebiyatının mazmunlarını, hayâller dünyasını çok iyi bilen ve bu unsurları eserlerinde başarıyla kullanan, köklü kültüre sahip bir şairdir. Kaside ve gazellerinde Ahmed Paşa'dan etkilenmiş, onun tarzını takip etmiştir. Ayrıca Şeyhî, Necâtî ve Nizâmî'den de etkilenmiştir. İran şairlerine yazdığı Farsça nazirelerle Türkçede olduğu gibi, Farsçada da orta derecede bir şair olduğunu ispat etmiştir. Ağabeyi Sultân II. Bâyezîd'e yazdığı meşhur kasidesi ile oğlu Oğuz Han'ın öldürülmesi üzerine kaleme aldığı mersiyesi, klasik edebiyatımızın ölümsüz manzumeleri arasında yer almıştır. Özellikle ülkesinden uzaklarda iken yazdığı ve yoğun bir lirizmin hâkim olduğu şiirlerinde, çeşitli acılar ve çaresizliklerle dolu maceralı hayatından belirgin izler görülmektedir.

Cem Sultân'ın kaleme aldığı eserler şunlardır:

- 1. Türkçe *Dîvân*:** Sultân Cem, Âşık Çelebi'ye göre *Dîvân*'ını babası Sultân II. Mehmed adına tertip etmiştir. *Dîvân*'ın, "İstanbul Üniversitesi Ktp. 5547, İstanbul Üniversitesi Ktp. TY. 5474, Fatih Millet Ktp. Ali Emiri Efendi Manzum 81, Süleymaniye Ktp. Lala İsmail Efendi 431/1, Topkapı Sarayı Ktp. Revan 739, Bursa O. Haraççı E.6, Süleymaniye Ktp. Fatih 3794, Kayseri Raşit Efendi Ktp.1262, İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı-M. Cevdet Kitapları 416"da kayıtlı yazma nüshaları bulunmaktadır. Sultân Cem'in Türkçe *Dîvân*'ı yayımlanmıştır.¹²⁵
- 2. Farsça *Dîvân*:** Eser, şairin Türkçe *Dîvân*'ının "Bursa O. Haraççı Ktp. E.6"da kayıtlı nüshasının baş tarafında yer almaktadır.
- 3. *Cemşîd ü Hurşîd*:** Sultân Cem'in, İranlı şair Selmân-ı Sâvecî'den (ö. 1376) Fâtih Sultân Mehmed adına Türkçeye tercüme ettiği *Cemşîd ü Hurşîd*, diğer adıyla *Âyât-ı Uşşâk* (Kütahya Vahid Paşa İl Halk Ktp. 1666; Ankara İlahiyat Fakültesi Ktp. 18464) adında bir mesnevîsi vardır.¹²⁶ Eser, 2000 yılında yayımlanmıştır.¹²⁷

¹²⁵ Halil Ersoylu, *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*, 2. Baskı (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013)

¹²⁶ Eser 1958 yılında ilim âlemine tanıtılmıştır. Bk. Münevver Okur, "Cem Sultan, Cemşîd ü Hurşîd". *Türk Dili* VII/84 (1958): 612-614.

¹²⁷ Bk. Adnan İnce, *Cem Sultan Cemşîd u Hurşîd* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000)

Bu üç eser haricinde araştırmacıların Sultân Cem'e aidiyeti konusunda kuşkulu oldukları *Fâl-ı Reyhân-ı Sultân Cem* adında 48 beyitlik bir manzumesi daha vardır.

1.3.7. Hamdullah Hamdî*

Akşemseddîn-zâde Hamdî, Hamdî Çelebi, Hamdullâh Ahmed Çelebi gibi isimlerle anılsa da asıl ismi Mehmed Hamdullâh'tır. Bugün Bolu'ya bağlı olan Göynük'te doğmuştur (1449-50). Babası Fatih Sultan Mehmed'in hocalarından ve Hacı Bayram Veli'nin halifelerinden ünlü mutasavvıf Akşemseddin'dir. İlk eğitimini muhtemelen babasından almıştır. Yedi erkek kardeşin en küçüğü olan ve on yaşında babasını kaybeden Hamdî kardeşlerinden ilgi görememiş ve onlarla yaşadığı bazı problemler nedeniyle "ilmiye" yolunu seçerek çeşitli kaynaklarda verilen bilgilere göre gençliğinde bir müddet Bursa'daki Çelebi Sultân Mehmed Medresesinde danişmend olarak bulunmuştur. Başka kaynaklarda adı geçen medresede müderris olduğu da kayıtlıdır. Hamdî gördüğü bir rüya üzerine ilmiye yolundan ayrılarak İbrahim Tennûrî'ye intisap etmek üzere Kayseri'ye gitmiş ve kendisinden hilafet alarak tasavvufî eğitimini tamamlamıştır. şair daha sonra inziva hayatını tercih ederek memleketi Göynük'e yerleşmiştir. Bazı kaynaklarda Hamdî'nin inziva hayatı sırasında Molla Câmî ile mektuplaştığı kayıtlıdır. M. Fuad Köprülü, onun medreseyi terk ederek böyle bir inziva hayatını tercih etmesini başta dönemin padişahı II. Bâyezîd olmak üzere devlet yöneticilerinden beklediği karşılığı bulamamasına bağlamaktadır. Bazı kaynaklarda 1514'te Necâtî ile aynı yılda öldüğü kaydedilmişe de Hamdî Çelebi doğduğu yerde 1503'te vefat etmiş ve babasının türbesine defnedilmiştir. Bilinen tek çocuğu Mehmed Zeyneddîn ünlü bir hattattır.

Hamdullah Hamdi, XV. yüzyılın ikinci yarısındaki edebi anlayış ve zevkin dışına çıkmamış ve bu dönemde Türk şiirine hâkim olan Câmî tesirinden kurtulamamıştır. Tezkire yazarları gazellerinin rağbet gördüğünü, mesnevi alanında güçlü ve şöhretli olduğunu belirtmişlerdir. Hamdî, bazı kaynaklarda hamse sahibi olarak takdim edilmekte¹²⁸ hatta kendisinin Anadolu'da hamse yazan ilk şair olduğu söylenmektedir. Ancak toplam beş mesnevî kaleme alan şairin bu mesnevîlerinin hamse adı altında toplandığı bir nüshası elde yoktur. Üstelik 158 beyitlik *Kıyâfet-nâme*, hamse meydana

* Bu bölüm Ali Emre Özyıldırım'ın "TEİS" için yazdığı "Hamdî, Akşemseddîn-zâde Mehmed Hamdullâh" maddesinden (bk. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Hamdî, Akşemseddîn-zâde Mehmed Hamdullâh", erişim: 20 Aralık 2018, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>.), Zehra Öztürk, "Hamdullah Hamdî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1997), 15: 452-454'den alıntıdır.

¹²⁸ Canım, *Latîfi Tezkiretü'ş-Şu'arâ*, 235.

getiren klasik mesnevîlerden kabul edilebilecek bir eser de değildir. Buradan hareketle şairin hamse oluşturmaya niyetlendiğini, fakat bunu gerçekleştiremediğini söylemek daha makul görünmektedir. Hamdî'nin eserleri şunlardır:

1. *Yûsuf u Züleyhâ*: Bütün kaynakların Türk edebiyatının en başarılı *Yûsuf u Züleyhâ*'sı olduğu konusunda ittifak ettiği mesnevînin yüz elliye yakın nüshası vardır. Molla Câmi'den etkilenerek yazılsa da Câmi'nin yazdığı aynı isimli mesneviden birçok yönden farklıdır.¹²⁹

2. *Leylâ vü Mecnûn*: Yaklaşık 4100 beyitten oluşan mesnevî 1499/1500'te tamamlanmıştır. Şair eseri yazarken Câmi, Nizâmî (ö. 1214?) ve özellikle Hâtifi'den (ö. 1521) etkilenmiştir. Türk edebiyatındaki ilk *Leylâ vü Mecnûn*'lardan olan metnin fazla nüshası yoktur.

3. *Ahmediyye*: Mesnevî nazım şekliyle yazılan eser 1494/95 tarihinde tamamlanmış olup 1337 beyitten oluşmaktadır. *Ahmediyye*'de Hz. Muhammed'in doğumu, hicreti, miracı, mucizeleri ve vefatından söz edilmektedir.

4. *Tuhfetü'l-Uşşâk*: Yaklaşık 950 beyitlik mesnevinin ne zaman tamamlandığı belli değildir. Ancak şairin *Tuhfetü'l-Uşşâk*'ı geç dönemde kaleme aldığı tahmin edilmektedir. Hristiyan bir kız ile ona âşık olan Kayserili bir tüccarın hikâyesinin anlatıldığı eser, hikâye ve mekânlar bakımından orijinal kabul edilmiştir. Sadece iki nüshası bulunan *Tuhfetü'l-Uşşâk* yayımlanmıştır.¹³⁰

5. *Kıyâfet-nâme*: 158 beyitten oluşan bu küçük mesnevî *fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Metnin yazım tarihi belli değildir. "İlm-i kıyâfet" (fizyonomi) türünün Türkçede bilinen ilk manzum örneğini teşkil etmesi bakımından önemli olan eserin çok sayıda nüshası vardır. *Kıyâfet-nâme* yayımlanmıştır (Çelebioğlu 1979).

6. *Dîvân*: Geleneksel bir divan tertibine sahip olmayan divanın sadece 2 nüshası bulunmaktadır ve hacim yönünden oldukça küçüktür. Ayrıca içinde herhangi bir devlet büyüğüne yazılmış şiir de yoktur.¹³¹

Özellikle mesnevî şairi olarak öne çıkan Hamdî, *Yûsuf u Züleyhâ*'sıyla konunun en başarılı örneğini vermiş, eser yüzyıllar boyunca aşılammıştır. Fakat Hamdî'nin diğer

¹²⁹ Naci Onur, *Hamdî Yusuf u Züleyha* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1991).

¹³⁰ Mes'ad Al-Shaman, "Hamdullah Hamdî'nin Tuhfetü'l-Uşşâk Adlı Mesnevisi", *Türklük Bilgisi Araştırmaları-Journal of Turkish Studies* 15 (1991): 169-255; Mustafa Güneş, *Hamdî ve Tuhfetü'l-Uşşâk'ı: Âşıklara Armağan*. (Ankara: Bizim Büro Yayınları, 2014)

¹³¹ Ali Emre Özyıldırım, *Hamdullah Hamdî ve Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1991.

mesnevîlerinde aynı başarıyı yakaladığını söylemek mümkün değildir. Gerek *Leylâ vü Mecnûn* gerek *Ahmediyye* türdeşleriyle karşılaştırıldığı zaman hem nüsha sayısı hem de bıraktıkları etki bakımından geri planda kalmıştır. Yerli mekânların kullanıldığı bir aşk hikayesi olan ve bu açıdan özgün kabul edilen *Tuhfetü'l-Uşşâk*'ın da fazla bir rağbet gördüğünü söylenemez. *Kıyâfet-nâme* ise edebî değerinden değil, muhtemelen konunun ilginçliğinden dolayı çok okunmuştur. Hamdî, *Dîvân* sahibiyse de gazel şairi olarak iz bırakamamıştır. Dönemin mecmualarında şiirlerine nadiren rastlanması, tezkirelerde mesnevîleriyle özellikle de *Yûsuf u Züleyhâ*'sıyla anılması bu durumun ispatıdır. Gazellerinde zaman zaman tasavvufî çağrışımların ön plana çıktığı görülen Hamdî'nin hem gazellerinde hem de mesnevîlerinde Şeyhî'nin baskın bir etkisi olduğunu da belirtmek gerekir.

1.3.8. Mihrî Hâtun*

Adı ve mahlası Mihrî'dir. Hemen her kaynak Amasya'da doğduğuna dair bilgi vermektedir. Doğum tarihi hakkında hiçbir kaynakta bilgi bulunmamaktadır. Ancak Mihrî Hatun ile şair Hâtemî (Müeyyed-zâde Abdurrahmân, ö. 1516-17) arasında bir aşk ilişkisi olduğu varsayılmakta ve Mihrî Hatun ile Hâtemî'nin aynı zamanlarda Sultân II. Bâyezîd'in meclisinde buldukları ve beraber büyüdükleri yani akran oldukları düşünülmektedir. Hâtemî'nin 1455/56 yılında doğduğu kesinlikle bilindiğine göre Mihrî Hatun da o tarihlerde, büyük bir ihtimalle 1455-1461 yılları arasında doğmuş olmalıdır. Babası Belâyî mahlasıyla şiirler de yazan Kâdı Hasan Amasyevî'dir. Dedesi keramet sahibi bir şeyh olan Pîr İlyâs Şücâ'addîn-i Halvetî'dir (ö. 1410-11). Mihrî Hatun; kültür düzeyi yüksek bir ortamda büyümüş, Arapça ve Farsçayı hatta bunların edebiyatları hakkındaki asgari malumatı öğrenmiş, “bedî ve beyândan nasîbedâr” olmuş, babasının kadılığından dolayı da dinî bilgileri en üst seviyede hazmetmiştir. Mihrî Hatun bilgisi, zekâsı ve en önemlisi şairlik yönüyle çevresinde dikkati çekmiştir. Bu durum o yıllarda Amasya'da vali olarak bulunan II. Bâyezîd'in de gözünden kaçmamış ve Mihrî saraya, dolayısıyla da şehzadenin etrafında teşekkül eden edebî çevreye girmiştir. II. Bâyezîd, padişah olunca Şehzâde Ahmed zamanında da sarayda eğlence halkalarında, dinî ve edebî sohbetlere bulunuyor, şiir atışmalarında erkeklerden geri kalmıyordu. Bu arada yazdığı kasidelerin pek çoğunu özellikle Şehzâde Ahmed'e takdim etmiş böylece hem saraydaki

* Bu bölüm Mehmet Arslan'ın “TEİS” için yazdığı “Mihrî Hatun” maddesinden (bk. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, “Mihrî Hatun”, erişim: 20 Aralık 2018, <http://www.turkedebiyat isimlersozlugu.com>.) alıntıdır.

hem de sohbet meclislerindeki yerini pekiştirmiştir. Kaynaklarda Mihrî Hatun'un gençliğinde çok güzel, hoş sohbet, biraz şuh, fakat o derecede de namuslu, iffetli ve iradesine hâkim biri olduğuna işaret edilmiştir. Ancak birçok talibi çıkmasına rağmen hiç evlenmemiştir. Tezkirelerde ve ilgili kaynaklarda neden evlenmediği konusunda hiçbir yorum bulunmamaktadır. Ancak Mihrî Hatun'un muhtelif meclislerde erkeklerle beraber bulunması; o devre göre pek de olumlu karşılanmadığından bazı duygusal hadiselerle adının karışmasına, tezkirelerde kinayeli ve imalı ifadelerle neden olmuştur.

Bütün önemli kaynaklar onun Amasya'da vefat ettiğini ve burada gömüldüğünü söylemektedir. Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi, Kınalı-zâde Hasan Çelebi, Beyânî ve Gelibolulu Ali gibi önemli tezkireciler Mihrî'nin ölüm tarihinden hiç bahsetmemektedir. Son yüzyıl kaynaklarında farklı tarihler zikredilse de Mihrî'nin vefatı için en akla yakın tarih 1514/15'tir. Şair dedesi Pîr Şücâaddin İlyas'ın türbesine defnedilmiştir.

Mihrî Hâtun, Osmanlı döneminin *Dîvân*'ı elimizde bulunan ilk kadın şairi olması ve XV. yüzyılda Anadolu'nun küçük bir şehrinde Amasya'da tesis edilmiş kültür ortamını şiirlerine yansıtması sebebiyle önemli bir şairdir. Necâtî'nin şiirlerine nazireler yazdığını, fakat Necâtî'nin bundan pek hoşlanmadığını kaynaklar belirttiğine göre Mihrî'nin şiirleri Amasya dışında da dikkat çekmeyi başarmıştı. Dönemin tezkirelerinin bir kısmı kaleme aldığı şiirleri göklere çıkarmakta, bir kısmı da vasat bulmaktadır. Şiirleri incelendiğinde Mihrî Hatun'un, sadece bir hayalin değil, yaşamın şiirini de yazan bir kadın şair olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. O, divan edebiyatı geleneğine uygun erkekçe söyleyişlerin yanında kadınsı duygularını dışa vurduğu şiirlerin sahibidir. Divan şiirindeki hiçbir kadın şairde Mihrî Hâtun kadar duygularını açığa vuran üsluba, anlatışa rastlanmamaktadır. Hatta bazı şiirleri - platonik de olsa - pervasızca denebilecek şekilde aşkının veya aşklarının, bu konudaki hissettiklerinin bir yansımasıdır ki bundan ötürü devrinde eleştirilmiştir. Mihrî Hâtun'un şiirlerinde kullandığı dil zamanındaki diğer şairlere göre nispeten sadedir. Mihrî Hâtun'un şiiri sanat kaygısından çok bir kadının hayallerini, meraklarını ve aşk tecrübelerini yansıtmaya yöneliktir demek mümkündür. Çünkü o, erkek egemen bir edebî çevrede kadın olarak hem âşık hem de maşuk kimlikleriyle şiirdeki söz inşasına meydan okumak ve bazı alışılmış kuralları yıkmak zorundadır. Gelenekten kopmamak adına oluşturduğu klasik âşık ve maşuk söylemlerinin yanında hem âşık hem maşuk rolünü oynaması gerektiği için farklı söylemlerle ortaya çıkmak durumunda kalmıştır. Nitekim klasik tarza ve geleneğe bağlı kadın şairler, şiirlerinde cinsiyet farkı ihsas ettirmeden klişeleşmiş güzel tipini terennüm ederken

Mihrî'nin yazdıklarında kendi cinsinin duygu ve özlemlerini ifade eden samimi ifadelerle sıkça rastlanmaktadır. Erkek şiir egemenliğinin açıkça sezildiği bir dönemde, 15 ve 16. yüzyıllarda da bir kadının divan meydana getirebilmesi, içindeki manzumelere gerçek duygularını yansıtabilmesi ve *Dîvân*'ının edebî değer taşıması bugünden bakıldığında olağanüstü bir durum gibi görünmektedir.

Mihrî Hatun'un bir divanı ve *Tazarru'-nâme* adında bir mesnevisi bulunmaktadır. Ancak 461 beyitlik *Tazarru'-nâme*, divanın içinde yer almıştır. Konuya uygun ayetlerle süslenen *Tazarru'-nâme*; ömrünün sonlarına gelmiş bir mümin kadının itiraf ve pişmanlıklarıyla dolu bir manzume niteliğindedir. Öyle ki sanki *Dîvân* ve *Tazarru'-nâme*'yi yazan iki ayrı kişiliktir.¹³²

1.3.9. Necâtî Bey*

Necâtî hakkında kaynakların büyük kısmında asıl adının İsâ olduğu ve Edirne'de doğduğu belirtilmiştir. Ancak ailesi hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Yoksul bir aileye mensup olduğu yahut çocukken Edirneli yaşlı bir hanım tarafından köle olarak alınıp sonra evlat edinildiği, terbiye ve eğitimine Sâ'ilî adlı bir şairin de katkı sağladığı bilinmektedir. Gençlik yıllarında şiir ve nesir yazmaya yönelen şair, Edirne'den Kastamonu'ya gitti, orada hatla da ilgilendi ve şiirleriyle tanınmaya başladı. Son derece güzel gazeller yazdığı, özellikle “döne döne” redifli gazelinin hayli ünlü olduğu bilgisi, o sırada Bursa'da bulunan Ahmed Paşa'ya ulaştı ve şiirleri Paşa tarafından da beğenildi. Yazdıklarıyla Fâtih Sultân Mehmed'in de dikkatini çekmeyi başaran Necâtî, sultana bir şitâiyye bir de bahâriyye sundu. Bunların beğenilmesi üzerine dîvân kâtipliği ile görevlendirilerek İstanbul'a gitti. Fâtih'in vefatından sonra da İstanbul'da kalan şair, II. Bâyezîd'in de takdirini kazandı. Padişah, büyük oğlu Şehzâde Abdullâh'ı (ö. 1483) Karaman sancağına tayin ettiğinde, Necâtî'yi de onun dîvân kâtibi olarak görevlendirdi. Şehzadenin üç yıl sonra ansızın ölmesiyle görevi ve mutlu günleri sona eren Necâtî İstanbul'a döndü, duyduğu acıyı ise sultana sunduğu ünlü mersiyesinde dile getirdi. İstanbul'da kaldığı süre içinde başta padişah olmak üzere devlet erkânına, devrin diğer ünlü ve hatırlı kişilerine kasîdeler sundu. Kazasker Müeyyedzâde Abdurrahmân Çelebi'nin (ö. 1516) aracı olmasıyla II. Bâyezîd, diğer oğlu Mahmûd'u (ö. 1507) Manisa

¹³² Mehmet Arslan, *Mihrî Hâtun Dîvânı* (Ankara: Amasya Valiliği Yayınları, 2007)

* Bu bölüm B. Ali Kaya'nın “TEİS” için yazdığı “Necâtî Bey, İsâ” maddesinden (bk. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, “Necâtî Bey, İsâ”, erişim: 20 Aralık 2018, <http://www.turkedebiyat isimlersozlugu.com>.) alıntıdır.

sancağına tayin ettiğinde, Necâtî'yi de nişancılık görevi ile şehzadenin yanında gönderdi. Bundan sonra “Bey” nispeti ile anılan Necâtî, bu görevinde iken hayatının en güzel günlerini geçirdiğini ifade etmiştir. Ancak bu şehzadenin de genç yaşta ölmesi üzerine şairin mutluluğu yerini kedere bıraktı. Onun vefatından hayli etkilenen ve bir mersiye kaleme alan şair İstanbul'a dönmek zorunda kaldı. Üst üste gelen acıların ardından, belki de bir uğursuzluk olduğu düşüncesiyle Necâtî Bey yeni bir devlet görevi kabul etmedi. Ömrünün geri kalan yıllarını, kendisine bağlanan bin akçe aylıkla Vefâ semtindeki evinde, ilim ve sanat sohbetleri düzenleyerek geçiren Necâtî 1509 tarihinde vefat etti.

Necâtî Bey, günümüze ulaşan tek eseri olan *Dîvân*'ını, Müeyyedzâde Abdurrahman Çelebi adına tertip etmiştir. *Dîvân*'ın çok sayıda nüshası bulunmakta olup belli başlıları şunlardır: İstanbul Üniversitesi Ktp. TY, nr. 784; Süleymaniye Ktp. Laleli, nr. 1769; Topkapı Sarayı Müzesi Ktp. Revan, nr. 783; Millet Ktp. Ali Emiri Manzum, nr. 424.

Necâtî Bey'in *Münâzara-i Gül ü Hüsrev, Leylâ ile Mecnûn, Gül ü Sabâ* ve *Mihr ü Mâh* adlı mesnevîlerinin, hatta bazı çevirilerinin bulunduğu bahsedilmiş fakat şairin *Dîvân*'ı dışında ele geçmiş başka bir eseri bulunmamaktadır.

Hem öğrencisi hem de yakın dostu olan Sehî Bey'in (ö. 1548) kaydettiğine göre, Necâtî'nin şiirleri son derece güzel, ince, renkli, temiz, içe işleyici, hep bir seviyede ve yanık olup güzellik ve incelikte âdeta mucize sınırına ulaşmıştır. Şairin âşıkâne gazelleri ve çok beğenilmiş matlaları bulunmaktadır. Kasîdeleri hayalle dolu, kıt'aları ise inciler saçmaktadır. Tüm bu güzel şiirleri içermesinden ötürü *Dîvân*'ı halk arasında dillerde dolaşmaktadır. Şiirlerine öyle bir tarz ve edâ vermiştir ki Mevlânâ İdrîs-i Bitlisî (ö. 1520) bile *Tevârih-i Âl-i Osmân*'nda şairi, Hüsrev-i Rûm (Anadolu şairlerinin sultanı) olarak anmıştır.¹³³

Latîfi'ye göre Necâtî, şiir meydanının hoş sözlü pehlivânı ve insana ruh veren parlak şiirleriyle Rum şairlerinin yüzü suyu olmuştur. Rum'da sözün ruhunu ilk o bulmuş, atasözü söylemek de Sâfi ile başlayıp Necâtî'de olgunluğa erişmiştir. Hatta atasözü söylemekte ona Tûsî-i Rûm denmiştir. O, gazel tarzında da yeni bir çığır açmış ve kendisinden önceki şairlerin üslûplarını, neshedilmiş kitaplar gibi hükümsüz bırakmıştır. Şairin birer sihr-i helâl örneği olan şiirleri ortada dururken başkalarının dîvân

¹³³ Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, “Sehî Beg Heşt Bihişt”.

düzenlemeye çalışmaları haramdır. Şeker gibi tatlı şiirlerinden halktan ve aydın kesimden herkes zevk almaktadır.¹³⁴

Âşık Çelebi, Necâtî'yi Ahmed Paşa ve hatta Zâtî ile karşılaştırarak “Her ne kadar Ahmed Paşa bu yolda tek olsa da şairlere bir değer vermek gerekirse zamir yine ona döner; lâkin Necâtî ile aralarındaki fark, mûcize ile sihir ve güneş ışığı ile mum ışığı arasındaki farka benzer. Zâtî’de şiir, çalışma ve gayret ile kazanılmış ârızî bir iş, Necâtî’de ise güçlük çekmeden, yapmacığa düşmeden elde edilmiş zâtî bir keyfiyettir.” değerlendirmesinde bulunmuştur. Âşık Çelebi’ye göre Osmanlı şairleri arasında mesnevîde Şeyhî, kasîdede Ahmed Paşa, gazelde ise Necâtî kendilerinden öncekileri âdeta yok hükmüne indirgemişlerdir.¹³⁵

Şairin dili özellikle gazellerinde son derece sade, üslûbu hayli güçlü ve etkileyicidir. Zengin hayallerle süslü şiirlerinde, mahallî renk ve özellikler sıkça görülür. Nitekim Latîfî, onun şiirlerinin iyice anlaşılabilmesi için Kastamonu’da kullanılan pek çok kelime, deyim, tâbir, yer adı, âdet ve an’anenin de bilinmesi gerektiğini söyler ve bunlardan bazılarını açıklar. Yine onda, halk diline ve psikolojisine oldukça yakın nükteli ifadenin yanı sıra güçlü bir dile hâkimiyet de vardır. Kelime hazinesindeki zenginlik, ifadesindeki rahatlık, rindâne edası, söylediklerini yeri geldikçe atasözü ve deyimlerle zenginleştirip süslemesi, şiirlerinde çok sayıda Türkçe kelime ve deyme yer vermesinin yanı sıra kafîye ve rediflerini de çoğunlukla Türkçe kelimelerden seçmesi, Türkçe’yi aruza rahatça ve ustalıkla uygulayabilmesi de sanatının belli başlı özelliklerindedir. Bir diğer ifadeyle Necâtî, Şeyhî ve Ahmed Paşa’dan farklı olarak, büyük oranda Türkçe kelimelerden ve mahallî unsurlardan yeni bir şiir dili ortaya koymayı başarmıştır. Üstelik tezkirecilerin “mesel-âmiz, mesel-bürûz” olarak tanımladıkları bu dil, sadece atasözü ve deyimlerle örülü bir dil değildir. Bu dil bir adım sonra başta Bâkî olmak üzere birçok şair eliyle klâsik üsluba dönüşecektir. Necâtî’nin dili ve üslûbu, ilk dönemin başka şairlerinde de görülen folklorik üsluba yaslanmış didaktik bir dilden de ibaret olmayıp bununla klâsik üslup arasında, daha çok da klâsik üsluba yakın bir dildir. İşte Necâtî’yi çağdaşı şairlere üstün kılan da daha çok, şair ruhu ve zekâsının izlerini taşıyan tüm bu özellikleri olmuştur. Kaynakların da açıklıkla belirttikleri üzere Osmanlı şiir dilinin kurucu isimlerinden biri kabul edilen Necâtî’nin, çağdaşları üzerinde olduğu gibi, sonraki yüzyıllarda yaşamış

¹³⁴ Canım, *Latîfî Tezkiretü’ş-Şu’arâ*, 515-517.

¹³⁵ Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, “Âşık Çelebi Meşâ’irü’ş-Şu’arâ”, erişim: 20 Aralık 2018. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.

şairler üzerinde de hayli etkisi olmuştur. Gerek tezkirelerden gerekse divanlardaki beyit örneklerinden hareketle, onun yaşadığı dönemden başlayarak üstat olarak görüldüğü ve şiirimizin belli başlı ustaları arasında anıldığı bilinmektedir. Necâtî'yi üstat kabul edenler, ya kendilerini onunla karşılaştırarak ondan daha iyi ya da onunla aynı ayarda olduklarını dile getirenler, şiirlerini tanzir veya tahmîs edenler arasında da birçok ünlü isim bulunmaktadır. Sehî Bey, Gelibolulu Mustafâ Âlî, Mihrî Hatun, Mesîhî (ö. 1512), Revânî (ö. 1523/24), Hayâlî (ö. 1556/57), Bâkî (ö. 1600), Fuzûlî (ö. 1556), Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö. 1582), Neşâtî (ö. 1674), Nedîm (ö. 1730) ve Âsaf (Dâmâd Mahmûd Paşa, ö. 1930) bunlardan başlıcalarıdır.

1.3.10. Şeyhî*

Kaynaklarda hakkında yer alan bilgiler karışık ve yetersizdir. 14. yüzyılın güçlü beyliklerinden Germiyanogulları Beyliği'nin sınırları içerisinde, 1371-1376 ya da 1385-1390 yılları arasındaki bir tarihte Kütahya'da doğdu. Adı divanındaki bazı şiirlerinde, kaynaklarda ve yeni çalışmalarda Sinan, Yûsuf Sinan ve Yûsuf Sinâneddîn şeklinde gösterilmektedir. *Dîvân*'ının bir iki yerinde ise kendisinden “Yûsuf-ı Şeyhî” şeklinde söz eden Şeyhî'nin babası Ahmed Mecdüddin'dir.

Anadolu'nun ilk önemli kültür merkezlerinden biri olan Kütahya, divan edebiyatında söz sahibi birçok önemli sanatçıyı da yetiştirmiş ve bu birikimini daha sonra Osmanlı Devleti'ne yansıtmıştır. Bu kişilerden Ahmedî (ö. 1412/13) ve Ahmed-i Dâ'î (ö. 1421'den sonra), Şeyhî'nin yetişmesinde önemli rol oynamış âlim şairlerdendir. Gençlik yıllarında tahsilini ilerletmek için İran'a giden Şeyhî, orada Seyyid Şerîf Cürçânî (ö. 1413) ile ders arkadaşlığı yaptı. Kaynaklara göre o, İran'da tasavvuf, tıp, edebiyat ve hikmet ilimlerini tahsil ederek Kütahya'ya döndü. Daha sonra *Hakîm Sinân* olarak şöhret bulan Şeyhî, özellikle göz hekimliği konusunda uzmanlaştı. Karaman Seferi sırasında Çelebi Mehmed'in sıkıntıdan gözleri rahatsızlanınca Çelebi Mehmed'i tedavi etmesi için Germiyan'dan getirildi. Şeyhî'nin hizmetinden memnun kalan padişah da onu “re'is-i etibbâ” tayin etti. Şeyhî, İran dönüşü sırasında Ankara'da Hâcî Bayram Velî (ö. 1430) ile tanışıp kendisine intisap etti ve bundan sonra “Şeyhî” mahlasını aldı. Bir görüşe göre de Şeyhî, Hâcî Bayram'a değil Emîr Sultân'a (ö. 1429?) bağlandığı için “Şeyhî” mahlasını

* Bu bölüm Tuncay Bülbül'ün “TEİS” için yazdığı “Şeyhî” maddesinden (bk. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, “Şeyhî”, erişim: 20 Aralık 2018, <http://www.turkedebiyat isimlersozlugu.com>.) ve Halit Biltekin, “Şeyhî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 39: 80-82'den alıntıdır.

seçmiştir. Araştırmacıların fiilen şeyhlik yapmadığı konusunda hemfikir oldukları Şeyhî'nin mutasavvıflar çevresinde oldukça önemli bir yeri olduğu bilinmektedir.

Şeyhî'nin Osmanlı sarayıyla doğrudan münasebeti Emîr Süleymân Çelebi'ye (ö. 1411) intisabıyla başladı. Zaman zaman Çelebi Mehmed ve II. Murâd gibi Osmanlı sultanlarıyla da teması oldu. Ancak onun asıl bağlandığı devlet adamı şüphesiz Germiyanogulları'nın son beyi II. Yakûb'dur (ö. 1429). Ayrıca II. Yakûb Bey dönemi Şeyhî'nin asıl şöhretini kazandığı dönemdir. II. Yakûb Bey'in 1428'de Edirne'de II. Murâd'ı ziyareti sırasında ona refakat eden Şeyhî, bu tarihten kısa bir süre sonra memleketi Kütahya'ya döndü ve hayatının sonuna kadar burada attarlık yaptı. Şeyhî'nin doğum tarihinde olduğu gibi ölüm tarihinde netlik yoktur. Timurtaş, Şeyhî'nin 1431 yılı dolaylarında vefat ettiğini söylemektedir. Şeyhî'nin mezarı Kütahya'ya bağlı Dumlupınar köyü sınırları içerisindedir.

Şeyhî'nin eserleri şunlardır:

1. *Dîvân*: Şeyhî'nin hacimce küçük divanı önce eski harflerle basılmış sonra da tenkitli metni yayımlanmıştır.¹³⁶ Divandaki 5 kaside, 1 terci-bend ve 26 gazel Hüsrev ü Şîrîn'de de yer alan şairlerdir.

2. *Har-nâme*: Türk mizah edebiyatının ilk şaheserlerinden olan *Har-nâme* 126 beyitlik küçük bir mesnevîdir. Manzume Arapça bir darb-ı meselden ve Emir Hüseyinî'nin *Zâdü'l-Müsâfirîn*'inde geçen bir beyitten ve esinlenerek kaleme alınmıştır. Diğer taraftan şairin, eseri, Firdevsî'nin *Şeh-nâme*'sinde yer alan ve Fahrî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'inde "Ki varmışdı eşek kim bula boynuz/ Kulakdan çıkdı oldı hâli yavuz" şeklinde tercüme ettiği beyitten ilham alarak yazdığı da ifade edilen düşünceler arasındadır. Eser klasik mesnevîlerde bulunması gereken tevhid, na't, padişah medhiyesi, sebep-i telif, asıl hikâye ve dua bölümlerini içermektedir. Manzume yük taşımaktan bıkmış bir eşeğin semiz öküzlere özenmesi sonucu kulağını ve kuyruğunu kaybetmesini ironik bir dille anlatmaktadır.¹³⁷

3. *Hüsrev ü Şîrîn*: Şeyhî'nin asıl ününü sağlayan eseridir. Araştırmacılara göre Türk edebiyatında yazılan *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevîlerinin en başarılısı budur. Arapça ve Farsça eserlerin Türkçeye kazandırılması konusunda bilinçli bir politika izleyen II. Murâd, şark edebiyatlarının bu önemli mesnevîsini de Türkçeye kazandırmak istemiş, Şeyhî de

¹³⁶ Halit Bıltekin, *Şeyhî Dîvânı: İnceleme- Tenkitli Metin-Dizin*. (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2003)

¹³⁷ Faruk Kadri Timurtaş, *Şeyhî'nin Har-nâme'si* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1970)

sultanın talebi üzerine Nizâmî-i Gencevî'ye (ö. 1214?) ait olan hikâyeyi dilimize kazandırmış ve II. Murâd'a sunmuştur.¹³⁸ Şeyhî, *Hüsrev ü Şîrîn*'i tamamlayamadan hayata veda etmiştir. Metin, 16. yüzyılda Rûmî adında bir şair tarafından tamamlanmıştır. “Hüsrev-i şuarâ, pîşterîn-i şuarâ-yı Rûm, şeyhü'ş-şuarâ, emlahu'şu'arâ” gibi sıfatlarla anılan Şeyhî, ününü daha çok mesnevi alanında kazanmıştır. Eski edebiyatın kurucularından biri olduğu kabul edilen şair, *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Harnâme* adlı eserleriyle Türk edebiyatında mesnevi sahasının önemli simaları arasında yer almıştır. XV. yüzyılda Germiyan sarayı tarafından himaye edilen Şeyhî, divan şiirinin ilk büyük üstadıdır. Şiirde Bâkî zamanına kadar devam eden tarzın yaratıcılarından, dolayısıyla Ahmed Paşa ve Necâtî gibi ilk tabaka Osmanlı şiirinin öncülerindedir. Sultân Veled (ö. 1312), Ahmed Fakîh gibi ilk temsilcileriyle 13. yüzyılda kabuk değiştirmeye başlayan Türk edebiyatı XV. yüzyılda, özellikle Şeyhî'nin atılımlarıyla İran edebiyatına bir alternatif olarak kendini göstermeye başlamıştır.

Türk şairleri, önceleri Hakîm Senâ'î (ö. 1131), Ferüdüddîn Attâr (ö. 1221) gibi mutasavvıf İran şairleri yolunda açık ve sembollerden uzak eserler vermişlerdir. Fakat daha sonra özellikle Şeyhî'nin açtığı yolla Kemâl-i Hocendî (ö. 1401), Selmân-ı Sâvecî (ö. 1376), Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 1390?) gibi sanatçıları örnek alarak mecazî aşk ile tasavvufî yorumu harmanlamaya başlamışlardır. Şeyhî'nin Türk edebiyatındaki önemi de onun tasavvufî kavramları beşerî hallerle kaynaştırmasındaki becerisinden gelir. Şeyhî'nin şiirlerinde tasavvuf iki şekilde ele alınmıştır: Tevhidlerde görülen ilmî, didaktik, kuru tarz; gazellerinde karşımıza çıkan cezbe ve aşk heyecanını coşkunun bir şekilde ifade ettiği lirik tarz. Şair kendisini ifade etme fırsatını lirik tarzda bulmuştur. Bu, onun Hâfız-ı Şîrâzî ve Selmân-ı Sâvecî'den derin bir şekilde etkilenmesi sonucu sanatına da yansımıştır. Şeyhî, şiirlerinde zaman zaman yolundan yürüdüğü Hâfız ve Selmân gibi yüksek perdeden çıkışlarla içindekileri ifade etmeye çalışmış, fakat yaşadığı dönemde Türk dili henüz edebî manada tam olarak işlenemediği için onların düzeyine ulaşamamıştır. Ancak o, gazel sahasında Seyyid Nesîmî'den sonra şiirde tasavvufu mecazî aşkın içine adapte etme başarısını gösteren ilk şairdir. Fakat Şeyhî'yi mutasavvıf bir şair olarak değerlendirmek mümkün değildir. Nitekim şairin şiirlerinde tasavvuf sadece şiiri kuvvetlendiren bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

¹³⁸ Faruk Kadri Timurtaş, *Şeyhî ve Husrev ü Şîrîn* 'i (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1980)

Şeyhî, kimi kaynaklarda zaman zaman tenkide uğramıştır. Bu tenkitler onun, daha çok İran şairlerinden etkilenmesi ve şiirlerinde arkaik kelimelere yer vermesi noktalarında toplanır.¹³⁹ Şair, eski kaynaklar tarafından özellikle gazel ve kasidede başarı gösterememesi noktasında eleştirilse de kendisinden sonra gelen pek çok şair tarafından beğenilmiştir. Başta Ahmed Paşa olmak üzere Necâtî, Cemâlî, Cem Sultan, Sa'dî-i Cem, Halîlî, Visâlî, Bâkî, Fuzûlî, Hayâlî, Yahyâ Bey gibi pek çok şair Şeyhî'nin şiirlerini tanzir etmiştir.

Şeyhî, kasidelerinin nesîb bölümündeki canlı tasvirleriyle dikkat çekmekte, gazellerinde hayal zenginliğine rastlanmaktadır. Ancak yine de eski kaynakların hemen hepsi Şeyhî'nin mesnevîsini gazel ve kasidelerine tercih etmişlerdir. Çünkü gazel ve kaside alanında Şeyhî'nin önünde takip edebileceği bir örnek yoktur. Bunun için Şeyhî'nin sonraki dönem gazel ve kasideleri kadar başarılı metinler yazamadığı söylenebilir. Fakat bıraktığı eserlerle kendisinden sonra gelen şairlere model olmuş, onlar için farklı ufuklar açmıştır. Anadolu Türk yazı dilinin kuruluşundaki öncü isimlerden biri olmuştur.

İran'a giderek orada çağının güçlü şairleriyle tanışan ve şöhretli mutasavvıflarıyla hemhâl olan Şeyhî'yi muasırlarından üstün kılan ve beğenilmesine sebep olan, aslında bu tecrübelerini şiire yansıtabilmiş ve böylece bir anlamda Türk şiirini İran şiiriyle tanıştırmış olmasıydı. Bununla birlikte Şeyhî, bilhassa gazellerine o kadar mânâ yüklemesi yapmıştır ki, aklın ince yollarında şiirin “rûh”unu ve “öz”ünü çoğu zaman kaybetmiştir. Hatta bu mânâ kesafeti ve mazmun merakı, yer yer onun cümle yapısına dahi hâlel getirmiştir.¹⁴⁰

1.3.11. Tâcî-zâde Cafer Çelebi*

Asıl adı da Cafer'dir. Ağustos 1452'de Amasya'da doğmuştur. Babası II. Bâyezîd'in defterdarlarından “Tâcî Bey” adıyla anılan şair, münşî ve hattat Hâcî Bey-zâde Tâceddîn İbrâhîm Paşa'dır. Cafer Çelebi, ilk öğrenimini Amasya'da babasından ve Amasya'nın önde gelen âlimlerinden almıştır. Eğitimini tamamlamak için Bursa'ya gitmiş ve Hâcî Hasanzâde (ö. 1506) ve Hocazâde Muslihuddin Efendi'nin (ö. 1488) derslerine katılmış;

¹³⁹ Canım, *Latîf Tezkiretü's-Şu'arâ*, 339-340; Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, “Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ”.

¹⁴⁰ M. Fatih Köksal, “Divan Şiirinin Garipleri”, *Berçeste Dergisi* 20 (Şubat 2004): 4

* Bu bölüm Mehmet Fatih Köksal'ın “TEİS” için yazdığı “Ca'fer, Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi” maddesinden (bk. Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, “Ca'fer, Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi”, erişim: 20 Aralık 2018, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>.) ve İsmail E. Erünsal, “Tâcîzâde Cafer Çelebi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010.), 39: 353-356.'den alıntıdır.

Hâcî Hasanzâde'den mülazım olmuştur. Önce Simav'da bir medreseye, sonra Simav kadılığına, 1489 yılında Edirne Bâyezîd İmâreti mütevelliliğine atanmıştır. 1492 yılına kadar süren bu görevden sonra İstanbul'daki Mahmûd Çelebi Medresesi müderrisliğine getirilmiştir. 1497'de Dîvân-ı Hümâyûn'a nişancı tayin edilmiştir. Divan kitâbetinde çığır açmış, tuğraî ve divanî yazılarını ıslah etmiş, siyâkat yazısı onun kalemiyle gelişme göstermiştir.

II. Bayezid döneminin sonlarına doğru şehzadeler arasında cereyan eden taht mücadelesinde Cafer Çelebi, Şehzade Ahmed'i (ö. 1513) desteklemiştir. II. Bayezid'in Şehzade Ahmed lehine saltanatı bırakmayı düşündüğü bir dönemde yeniçeriler isyan başlatınca II. Bâyezîd, yeniçerilerin istekleri doğrultusunda 1511 yılında Nişancı Cafer Çelebi'yi azletmiştir. Bir müddet devlet görevinde bulunmayan şair, inşadaki kabiliyeti dolayısıyla II. Bâyezîd gibi Yavuz Sultân Selîm'in de (1512-1520) takdirini kazanmıştır. Yavuz, onu yeniden nişancılık görevine, Çaldıran Savaşı dönüşünde de (1514) kazaskerliğe atamıştır. Ancak yine Yavuz Sultân Selîm devrinde yeniçerileri isyana teşvik ettiği gerekçesiyle 1515'de idam edilmek suretiyle öldürülmüştür.

Cafer Çelebi'nin eserleri şunlardır:

1. *Dîvân*: Şairin, çeşitli kütüphanelerde sekiz yazma nüshası tespit edilen Türkçe *Dîvân*'ı yayımlanmıştır.¹⁴¹
2. *Heves-nâme*: Dîvân edebiyatında sergüzeşt türünün ilk ve özgün örneklerindedir. 1493'de tamamlanarak II. Bâyezîd'e sunulmuştur. Bu mesnevî, konu ve tasvirleri bakımından yerli unsurlar taşımaktadır. Eserde şairin başından geçen bir aşk macerası anlatılmıştır.¹⁴²
3. *Mahrûse-i İstanbul Feth-nâmesi*: Ca'fer Çelebi'nin inşa kabiliyetini gösteren, yer yer manzum parçalarla süslenmiş nefis bir nesir örneği olan bu eserin nüshası İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi TY. 2634'te kayıtlıdır.
4. *Münşe'ât*: Aslında doğrudan Ca'fer Çelebi'nin hazırladığı müstakil bir eser değildir. Şairin muhtelif mektuplarının başka inşa örnekleriyle bir araya getirilmesiyle oluşan bir derlemedir.

¹⁴¹ İsmail E Erünsal, *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi With A Critical Edition of His Dîvân* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1983)

¹⁴² Necati Sungur, *Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin Heves-nâme'si* (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1998)

5. *Enîsü'l-Ârifîn*: Mevlânâ Şükrullâh'ın (ö. 1464'ten sonra) aynı adı taşıyan Farsça ahlakî konulu eserinin Türkçeye çevirisidir.

6. *Kûs-nâme*: Ca'fer Çelebi'nin, kaynaklarda adı *Kûs-nâme*, *Kavs-nâme* ve *Kûs-nâme* okunacak şekillerde farklı imlalarla yazılmış mizahî bir eserinden söz edilmektedir. Bu eserin herhangi bir nüshası tespit edilememiştir.

Tezkirelerde, Ca'fer Çelebi'nin sanatı hakkında kimi değerlendirmeler yapılmıştır. Sehî Bey onun şiirini latîf bulmakta,¹⁴³ Latîfî nazmını Hassân'a, nesrini Sahbân'a eşdeğer görmektedir.¹⁴⁴ Âşık Çelebi ehli katında şairin nesrinin nazmından, kasidelerinin gazellerinden, Farsça inşâsının da Türkçe inşâsından üstün tutulduğunu belirtmekte, şiirlerinde “aşk” unsuru bulunmadığını da vurgulamaktadır.¹⁴⁵ Nitekim nazire mecmualarında 20 kadar şiirine devrinin ve takip eden yüzyılın şairleri tarafından yüzlerce nazire yazılması da Ca'fer Çelebi'nin şiirdeki şöhret ve tesirini gösteren önemli bir işarettir.

Câfer Çelebi'nin şiirlerinde Ahmed Paşa'nın etkisi görülür. Üslûp bakımından ondan etkilendiği gibi divanında en çok ona nazîre yazmıştır. Ayrıca Necâtî ve Şeyhî'nin etkisinde kalmıştır. Şiirinde ve nesrinde, XV. yüzyıl dil ve üslûp özelliklerini taşımakla birlikte bazı farklılıkların bulunduğunu söylemek mümkündür. Genellikle sade anlatımın ve Türkçenin baskın olduğu, ancak Arapça ve Farsça kelimelerin de yer aldığı edebî bir ifadenin yaygın olduğu bu dönemde Câfer Çelebi süslü nesri başlatan ve sade ifade yerine daha üst bir söyleyişi tercih eden nâsir olarak görülür. Şiirlerinde ise Türkçe kelimelerle Arapça ve Farsça kelimeler, Farsça terkipler yan yana bulunur. Kendisine “fasih lisan” verilmiş olduğunu söyleyen Tâcîzâde sade Türkçe ifadeler kullandığında onları atasözleri ve deyimlerle süslemiştir. Edebî sanatlarda olduğu gibi kelime oyunlarında da başarılı sayılır.

1.4. Eserlerin Genel Görünümü

Bir sistem olarak kabul gören poetikanın muhtevasında şiirin şekli, bu şeklin şiir için değeri, şiirin dış yapısı, âhenk, armoni ve ritim meseleleri de yer almıştır.¹⁴⁶ Başka bir deyişle şiirin vezin, kafiye, nazım şekilleri gibi şekil ve ritim özellikleri daha da önemlisi şairlerin bu konudaki görüşleri, eğilimleri de poetika ile ilgili kabul edilmiştir. Bu nedenle

¹⁴³ Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, “Sehî Beg Heşt Bihişt”.

¹⁴⁴ Canım, *Latîfî Tezkiretü's-Şu'arâ*, 117.

¹⁴⁵ Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, “Âşık Çelebi Meşâ'irü's-Şu'arâ”.

¹⁴⁶ Okay, *Poetika Dersleri*, 15-17

şairlerin görüşlerine geçmeden önce çalışma kapsamında ele aldığımız divanların ve mesnevilerin; nazım şekilleri, nazım türleri, beyit/bent sayıları ve kullanılan vezin kalıpları açısından da genel görünümün değerlendirilmesi gerekmektedir.

1.4.1. Divanlar

Ele aldığımız XV. yüzyıla ait divanları ayrı ayrı değerlendirdiğimizde; divanların tertipleri, kullanılan nazım şekilleri, şiir türleri, beyit ya da bent sayıları ve aruz kalıpları genel olarak şu şekildedir:

*Ahmet Paşa Divanı*¹⁴⁷



¹⁴⁷ Tarlan, *Ahmet Paşa Divanı*.

Tablo 1: “Ahmet Paşa Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (501 Şiir)

Sıra	Vezin Kalıpları				Mes	K.	Trkb	Trcb	G	Mrb	Kt	R	Mf	Nzm	Frd	Tah	Müs	Muh	B	Mua	Mat	Tar	Top	Oran	
1	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün		7			129		10		20									2	168	33,5	
2	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilün		6			52	1	5		5									2	71	14,2	
3	Mef'ûlü	Fâ'ilâtü	Mefâ'ilü	Fâ'ilün		12	1	1	47		2		4										67	13,4	
4	Mef'ûlü	Mefâ'ilü	Mefâ'ilü	Fe'ülün		4			24		4		2									1	35	7,0	
5	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Fe'ülün		1	2			17		7		6									1	34	6,8	
6	Mefâ'ilün	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün		4			20		6		2										32	6,4	
7	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün		1			21		3		3										28	5,6	
8	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün			1		1	14		1		1										18	3,6	
9	Mef'ûlü	Mefâ'ilün	Fe'ülün			2			8		2												12	2,4	
10	Müstefilün	Müstefilün	Müstefilün	Müstefilün		1			7														8	1,6	
11	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilün						1		4		2										7	1,4	
12	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün						3		2												5	1,0	
13	Müfte'ilün	Müfte'ilün	Fâ'ilün		1				3		1												5	1,0	
14	Müfte'ilün	Mefâ'ilün	Müfte'ilün	Mefâ'ilün					3														3	0,6	
15	Fe'ülün	Fe'ülün	Fe'ülün	Fe'ül	1						1		1										3	0,6	
16	Mef'ûlü	Fâ'ilâtün	Mef'ûlü	Fâ'ilâtün					2														2	0,4	
17	Mef'ûlü	Mefâ'ilün	Mef'ûlü	Mefâ'ilün					1				1										2	0,4	
18	Mefâ'ilün	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilâtün									1										1	0,2	
	Toplam				3	40	1	2	352	1	48	0	48	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6	501	

Ahmet Paşa Divanı, “Kasideler”, “Gazeliyat”, “Tarihler”, “Kıt’alar” ve “Müfredat” başlıkları olmak üzere 5 bölümden oluşmaktadır. Divanın esas kısmını nicelik ve nitelik bakımından gazel ve kasideler meydana getirmiştir. Divanın ilk bölümü olan ve “Kasideler” başlığıyla verilen kısımda tüm şiirler numaralandırılmıştır (46 şiir) fakat bu bölümde kasidelerin yanında mesnevi, terki-i bent, terci-i bent, gazel, kıt’a gibi farklı nazım şekilleri ve manzumeler de bulunmaktadır. Ancak diğer bölümlerdeki gazel, kıt’a gibi türlerle karışmasını engellemek için örneklemeler yapılırken divandaki bölümler dikkate alınmış ve şiirin nazım şekli değil ait olduğu bölüm kaydı verilmiştir.¹⁴⁸ Kasidelerin 27 tanesi medhiye türündedir. Bu medhiyelerin pek çoğu Fatih Sultan Mehmet ve II. Bâyezid için yazılmış, diğerleri de Şehzade Cem, Şehzade Korkud, Şeyh Vefâ, Emir Sultan ve Şeyh Tâcüddin için yazılmıştır. Na’t, hicviye, bahariyye ve rahşiye türünde kasideler de bulunmaktadır. Kasideler başlığıyla verilen bölümde 8 beyitten oluşan ve mesnevi nazım biçimine benzer kafiye örgüsünün bulunduğu ilk şiirde¹⁴⁹ besmelenin sırrı ve faziletinden bahsedilmiş, ikinci mesnevide ise 109 beyit ve “Der-Dibâce Mîgûyed” başlığı bulunmaktadır. Ayrıca bu mesnevide birinci şiirin devamı olarak görebileceğimiz tevhit, na’t ve münacat türünde beyitler bulunmaktadır. Bu sebeplerle ilk iki şiir farklı vezinler kullanılmış olsa da birbirinin devamı olmalı ve tek şiir olarak kabul edilmelidir. Ayrıca divanda müstakil bir tevhit veya münacat bulunmamaktadır. Sadece dibace olarak kabul ettiğimiz bu şiirin ilk bölümünde tevhit ve münacat mahiyetinde 23 beyit vardır.¹⁵⁰ Benzer olarak “Gazeliyat” adıyla verilen ikinci bölümde de murabba formunda yazılmış şiir örneği mevcuttur.¹⁵¹ Terci-i bentlerin bentlerini oluşturan beyit sayıları genellikle aynı olduğu halde Ahmet Paşa’nın yazdığı iki terci-i bendin ikisi de farklı sayıda beyitlerden meydana gelmiştir. Ayrıca mahlas beyti bulunmayan kasideler de azımsanmayacak sayıda.¹⁵² 105 beyitlik bir medhiye haricinde kasidelerin büyük çoğunluğu 50 beyitten azdır.

Divanda yer alan gazel nazım şekliyle yazılan şiirlere beyit sayısı açısından bakıldığında şunlar dikkati çekmektedir: Gazeller 3 ile 16 beyit arasında değişmektedir. Divandaki toplam 352 gazelin % 31’i (109 gazel) 7 beyitten oluşturulmuştur. Yine yakın bir oran

¹⁴⁸ Örneğin ilk bölümde yer alan 6. şiir terci-i bent formunda olmasına rağmen kasideler bölümünde yer aldığı için 6. kaside (K.6) olarak kabul ettik. Ancak ek olarak bu bölümdeki tüm şiirlerin nazım şekilleri, türleri, beyit ve bent sayıları ayrıntılı bir biçimde verilmiştir

¹⁴⁹ Tarlan, *Ahmet Paşa Divanı*, 23.

¹⁵⁰ Harun Tolasa, “Ahmet Paşa Divanı Üzerine Düşünceleri”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi* 1/1 (Ekim 1970): 38.

¹⁵¹ Bk. APD, G.173.

¹⁵² Bk. APD, K.1, K.3, K.4, K.5, K.18, K.30, K.31, K.37, K.39, K.40, K.42, K.45, K.46

olarak %29,8'i de 5 beyitlidir. 16 beyitli gazellerin bulunması ve çift sayılı beyitlerin daha az tercih edilmiş olması dikkat çekici görülmektedir.

Şiirlerinde vezni kusuruz kullandığı ifade edilen Ahmet Paşa, diğer Türk şairleri gibi *remel* ve *hezec* bahirlerine daha çok itibar etmiştir. Bu bahirler içerisinde en çok, özellikle gazellerinde, *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* ve *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıplarını tercih etmiştir. Muzârî bahrinden *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* kalıbı da en çok kullandığı üçüncü kalıp olmuştur.

*Adlî Divanı*¹⁵³



¹⁵³ Bk. Bayram, *Amasya 'ya Vâli Osmanlı 'ya Pâdişâh Bir Şâir*, 93

Tablo 2: “Adlî Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (170 Şiir)

Sıra	Vezin Kalıpları				Mes	K.	Trkb	Trcb	G	Mrb	Kt	R	Mf	Nzm	Frd	Tah	Müs	Muh	B	Mua	Mat	Tar	Top	Oran	
1	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün					71		1										2		74	43,5	
2	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilün					20	1	1		1								1		24	14,1	
3	Mef'ûlü	Mefâ'ilü	Mefâ'ilü	Fe'ülün					13					1							1		15	8,8	
4	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün					14												1		15	8,8	
5	Mefâ'ilün	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün					14														14	8,2	
6	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Fe'ülün						11														11	6,5	
7	Mef'ûlü	Fâ'ilâtü	Mefâ'ilü	Fâ'ilün					4												1		5	2,9	
8	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün						3				1										4	2,4	
9	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün						4														4	2,4	
10	Mef'ûlü	Fâ'ilâtün	Mef'ûlü	Fâ'ilâtün					2														2	1,2	
11	Fe'ülün	Fe'ülün	Fe'ülün	Fe'ül					1														1	0,6	
12	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün					1														1	0,6	
	Toplam				0	0	0	0	158	1	2	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	6	0	170	

Adlî Divanı'nda 17'si Farsça olmak üzere toplamda 170 şiir yer almaktadır. Şekil açısından değerlendirildiğinde bu şiirlerin büyük çoğunluğu gazeldir. İlk üç şiir muhteva yönünden kasideye benzemesine karşın şekil olarak değerlendirilmiş ve gazel olarak kabul edilmiştir. Divanın ilk şiiri münacat (11 beyit), ikincisi tevhid (7 beyit), üçüncüsü ise na't'tır (7 beyit). Fakat bu şiirlerin en uzununu 11 beyit olması sebebiyle gazel sayılmıştır. Bu nedenle divanın tertibinde şekil ve tür ayrımı gözetilerek bir başlıklandırma veya gruplandırma yapılmasına gerek kalmamış, bütün şiirler aynı sıra numarası devam edilerek verilmiştir. Sadece Farsça olanlar, divanın sonunda yer almış. O yüzden çalışmamızda beyitlerin referans kaydı verilirken nazım şekilleri belirtilmemiş, sadece şiir numarası ve beyit numarası ile birlikte sayfa numarası da gösterilmiştir (AD, 93/2, s.277 gibi).

Adlî Divanı, 14'ü Farsça toplam 158 gazel, 1 murabba, 1'i Farsça 2 kıt'a, 1 nazm, 2'si Farsça 4 matla ve 2 müfredden meydana gelmiştir. Gazellerin yüzde 50'ye yakını 5 beyitten, yüzde 40'ı da 7 beyitten oluşmuştur.

Adlî, remel bahrini tercih etmiş; yazdığı 170 şiirin 74'ünde aruzun *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbını kullanmıştır. 24 şiirini de *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbıyla yazmıştır.

*Avnî (Fatih) Divanı*¹⁵⁴

¹⁵⁴ Divan üzerine yapılan çalışmada tıpkıbasım, metinlerin nesre çevirisi ve şerhi bir arada verilmiştir. Bk. Doğan, *Fatih Divanı ve Şerhi*.

Tablo 3: “Avnî Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (84 Şiir)

Sıra	Vezin Kalıpları				Mes	K.	Trkb	Trcb	G	Mrb	Kt	R	Mf	Nzm	Frd	Tah	Müs	Muh	B	Mua	Mat	Tar	Top	Oran
1	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün					36										2				38	45,2
2	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilün					11									1	1				13	15,5
3	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün					7	1									3				11	13,1
4	Mefâ'ilün	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün					6														6	7,1
5	Mefûlü	Mefâ'ilü	Mefâ'ilü	Fe'ülün					4		1												5	6,0
6	Mefûlü	Fâ'ilâtü	Mefâ'ilü	Fâ'ilün					4														4	4,8
7	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Fe'ülün						2														2	2,4
8	Fe'ülün	Fe'ülün	Fe'ülün	Fe'ül					1		1												2	2,4
9	Fâ'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün																1				1	1,2
10	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün						1														1	1,2
11	Müfte'ilün	Mefâ'ilün	Müfte'ilün	Mefâ'ilün					1														1	1,2
Toplam					0	0	0	0	73	1	2	0	0	0	0	0	0	1	7	0	0	0	84	

Hacimce küçük bir eser olan ve toplamda 84 Türkçe şiir yer alan *Avnî Divanı* 'nda 73 gazel, 1 muhammes, 2 kıt'a, 1 murabba, 7 beyit bulunmaktadır. Gazellerin yüzde 66'sı 5 beyitten, yüzde 18'i 7 beyitten, en uzun gazel ise 9 beyitten oluşmuştur.

Fâtih, remel bahrinden *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla 38 şiir, *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbıyla 13 şiir ve hezec bahrinden *mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün* kalıbıyla 11 şiir yazmıştır.

*Cem Sultan Divanı*¹⁵⁵

¹⁵⁵ Ersoylu, *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*.

Tablo 4: “Cem Sultan Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (420 Şiir)

Sıra	Vezin Kalıpları				Mes	K.	Trkb	Trcb	G	Mrb	Kt	R	Mf	Nzm	Frd	Tah	Müs	Muh	B	Mua	Mat	Tar	Top	Oran	
1	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün		3			94				4							3			104	24,8	
2	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Fe'ülün						45				3							13			61	14,5	
3	Mef'ûlü	Fâ'ilâtü	Mefâ'ilü	Fâ'ilün		3	1		45				2							1			52	12,4	
4	Mef'ûlü	Mefâ'ilü	Mefâ'ilü	Fe'ülün		1			38				4							3			46	11,0	
5	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilün		1			40				2							2			45	10,7	
6	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün						27											5			32	7,6	
7	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün			1			20				2							3			26	6,2	
8	Mefâ'ilün	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün					20				1										21	5,0	
9	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün					12				1							1			14	3,3	
10	Fâ'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün						2			1								4			7	1,7	
11	Mef'ûlü	Mefâ'ilün	Fe'ülün				1		1											2			4	1,0	
12	Müfte'ilün	Mefâ'ilün	Müfte'ilün	Mefâ'ilün					1											1			2	0,5	
13	Fâ'ilâtün	Mefâ'ilün	Fâ'lün																	1			1	0,2	
14	Müstefilün	Fe'ülün	Müstefilün	Fe'ülün					1														1	0,2	
15	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilün																	1			1	0,2	
16	Mef'ûlü	Fâ'ilâtün	Mef'ûlü	Fâ'ilâtün					1														1	0,2	
17	Mef'ûlü	Mefâ'ilün	Mef'ûlü	Mefâ'ilün					1														1	0,2	
18	Mef'ûlü	Mefâ'ilü	Mefâ'ilün	Fâ'																1			1	0,2	
	Toplam				0	9	1	1	348	0	0	1	19	0	0	0	0	0	0	0	41	0	0	420	

Klasik bir divan tertibine göre düzenlenen divanda önce kasideler ve musammatlar (1 terki-i bend, 1 terci-i bend), sonra gazeller ve son olarak da kıt'alar ve müfredler yer alır. İlk bölümde tevhid, münâcât, na't, medhiye, mersiye, hasb-ı hâl türünde 9 kaside ve 2 musammat yer alır. 348 gazelle divanın en hacimli bölümünü ikinci bölüm oluşturur. Ayrıca son bölümde 1 rubaî, 41 muamma ve 19 müfred bulunmaktadır. Dolayısıyla divanda toplamda 420 şiir yer almıştır.

Divanda şiirlerin sıralanmasında uzun manzumelere (tevhid, na't, mersiye gibi) ayrı, diğer manzumelere (gazel, müfred, muamma gibi) ise ayrı numaralar verilmiştir. Uzun manzumeler başlığı ile verilen bölümde 11 manzume bulunmaktadır. Bunlar kaside, terki-i bent ve terci-i bent şeklindedir. Fakat bunlara herhangi bir başlık verilmemiş,¹⁵⁶ sadece şiir sıra numarası verilmiştir.

Na't türündeki kasideler 101 ve 129 beyit, şairin II. Bâyezid için yazdığı medhiye 74 beyit, oğlu Oğuz Han için yazdığı mersiye 33 beyit, tevhid ve münacat türünde olanlar ise 15 ile 18 arasında değişmektedir. Gazeller ise genelde 5 ve 7 beyitten oluşmuştur. Yüzde 41'i 5, yüzde 38'i 7 beyitlik gazellerdir. 16, 20 ve 21 beyitlik mutavvel gazel özelliği gösteren gazeller de vardır. Diğer yandan divânda hiç eksik (nâ-tamam) gazel yoktur.

Cem Sultan; şiirlerinin 104'ünü remel bahrinden *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla, 61'ini hezec bahrinden *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbıyla, 52'sini de muzârî bahrinden *mef'ülü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* kalıbıyla yazmıştır.

*Hamdullah Hamdî Divanı*¹⁵⁷

¹⁵⁶ 4. manzume hariç tutulmalıdır. 4. manzume bir na'ttır ve "Der Na't-ı Nebi Sallallahü 'Aleyhi ve Sellem" şeklinde bir başlığı bulunmaktadır.

¹⁵⁷ Özyıldırım, *Hamdullah Hamdî ve Divanı*.

Tablo 5: “H. Hamdî Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (222 Şiir)

Sıra	Vezin Kalıpları				Mes	K.	Trkb	Trcb	G	Mrb	Kt	R	Mf	Nzm	Frd	Tah	Müs	Muh	B	Mua	Mat	Tar	Top	Oran
1	Mefûlü	Fâ'ilâtü	Mefâ'ilü	Fâ'ilün		2			45				3										50	22,5
2	Mefâ'ilün	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün		1			33				2	1									37	16,7
3	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün					33														33	14,9
4	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilün					25		1												26	11,7
5	Mefûlü	Mefâ'ilü	Mefâ'ilü	Fe'ülün					20				1										21	9,5
6	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün						12		2			2					1				17	7,7
7	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Fe'ülün						5		1		2										8	3,6
8	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün						8														8	3,6
9	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün					6														6	2,7
10	Mefûlü	Fâ'ilâtün	Mefûlü	Fâ'ilâtün					4				1										6	2,7
11	Müfte'ilün	Müfte'ilün	Fâ'ilün						2														2	0,9
12	Fe'ülün	Fe'ülün	Fe'ülün	Fe'ül					2														2	0,9
13	Mefûlü	Mefâ'ilün	Mefûlü	Mefâ'ilün					2														2	0,9
14	Mefûlü	Mefâ'ilün	Fe'ülün						1														1	0,5
15	Müfte'ilün	Mefâ'ilün	Müfte'ilün	Mefâ'ilün					1														1	0,5
16	Müstef'ilâtün	Müstef'ilâtün									1												1	0,5
17	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün								1													1	0,5
	Toplam				0	3	0	1	199	1	5	0	9	3	0	0	0	0	1	0	0	0	222	

Hamdullah Hamdî Divanı, alışılmış müretteb divan tertibinde değildir. Nazım şekilleri ayrılmamış, bütün nazım şekilleri gazel, kıt'a, terkeb-i bend gibi hepsi aynı sıra takip edilerek numaralandırılmıştır. Bu nedenle şiirlerin referans kaydı verilirken nazım şekilleri belirtilmemiştir. Sadece şiir numarası verilmiştir (HHD, 23/2 gibi).

Divan; 3 kaside (1'i Farsça), 199 gazel (12'si Farsça), 1 murabba, 1 tercî-i bend, 5 kıta (4'ü Farsça), 3 nazım (2'si Farsça), 9 müfred (1'i Farsça, 2'si Arapça) ve 1 mesnevi beyti olmak üzere toplam 222 şiirden oluşmaktadır. Gazellerin bir kısmı mülemmadır.

Birçok divan şairinin aksine bu divanda padişaha veya herhangi bir devlet büyüğüne yazılmış övgü bulunmamaktadır. Divanda yer alan 3 kasidenin ikisi tevhid biri de naattır. Şairin hayatının büyük kısmını memleketinde inzivada geçirdiği ve tasavvufi bir hayatı benimsediği hatırlanacak olursa bu farklılığın sebebi rahatlıkla anlaşılabilir. Bir padişaha veya herhangi bir devlet büyüğüne yazılmış kasidelerinin bulunmaması, yaradılışının ve yaşadıklarının bir sonucudur. Gazelleri arasında tür bakımından münacaat ve na't olanlar da bulunmaktadır. Özellikle, kafiyeyi veya redifi oluşturan kelimenin son harfine göre tertip edilmiş divanda bu harf değiştirilince yazılan ilk gazelin genellikle na't türünde olması dikkat çekicidir. Bu durum Hamdî'nin Hz. Muhammed'e olan sevgisinin somut bir ifadesi olarak düşünülebilir.¹⁵⁸

Divandaki en uzun şiir 52 beyitlik bir na'ttır, diğer kasideler oldukça kısa tutulmuştur. 199 gazelin 140 tanesi (üçte ikisine yakını) 5 beyitten, diğerleri de genellikle 7, 6 ve 8 beyitten oluşmaktadır.

Hamdullah Hamdî, aruz kalıbı olarak muzârî bahrinden *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* kalıbını 50 şiirinde, müctess bahrinden *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbını 37 şiirinde, remel bahrinden *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbını 33 şiirinde kullanmıştır.

*Mihri Hâtun Divanı*¹⁵⁹

¹⁵⁸ Özyıldırım, *Hamdullah Hamdî ve Divanı*, 61

¹⁵⁹ Arslan, *Mihri Hâtun Divanı*.

Tablo 6: “Mihri Hâton Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (248 Şiir)

Sıra	Vezin Kalıpları				Mes	K.	Trkb	Trcb	G	Mrb	Kt	R	Mf	Nzm	Frd	Tah	Müs	Muh	B	Mua	Mat	Tar	Top	Oran	
1	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün	1	6		1	77	5			1											91	36,7
2	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilün		3			41	2			2											48	19,4
3	Mefûlü	Fâ'ilâtü	Mefâ'ilü	Fâ'ilün		5			29				1											35	14,1
4	Mefûlü	Mefâ'ilü	Mefâ'ilü	Fe'ülün		1			27				1			1								30	12,1
5	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün		1			9						1									11	4,4
6	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Fe'ülün		1				8	1														10	4,0
7	Mefâ'ilün	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün					8	1														9	3,6
8	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün			1			4															5	2,0
9	Mefûlü	Fâ'ilâtün	Mefûlü	Fâ'ilâtün					2				2											4	1,6
10	Mefûlü	Mefâ'ilün	Mefûlü	Mefâ'ilün					4															4	1,6
11	Müstefilün	Müstefilün	Müstefilün	Müstefilün					1															1	0,4
	Toplam				2	17	0	1	210	9	0	0	7	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	248	

Toplam 248 şiirden oluşan divanda 17 kasîde, 210 gazel, 1 müstezâd, 9 murabba, 1 tahmîs, 1 tercî-i bend, 2 mesnevî, 7 müfred yer almıştır. Dolayısıyla gazeller, divanın yüzde 85'ini oluşturmaktadır. Hemen her nazım şekli ayrı bölümlerde verilmiş: kasideler, gazeller, müstezâd, murabbalar, tahmis, tercî-i bend, mesneviler, müfredler, kaside nazım şekliyle yazılmış 21 beyitlik bir kaside¹⁶⁰ ve son olarak da divanın sonuna eklenmiş 461 beyitlik *Tazarru'-nâme* gelmektedir.

İlk kaside 20 beyitlik bir tevhid, diğer 16 kaside ise şehzadelere yazılmış medhiyelerdir. 2 medhiye II. Bâyezid'e, 11 medhiye Şehzade Ahmed'e, (biri tercî-i bend), 3 medhiye de şehzade Süleyman'a sunulmuştur. Kasideler genellikle 17 ile 32 beyit arasında değişmektedir. En uzun kaside 39 beyitlik medhiyedir. Ayrıca 29 beyitten oluşan 17. sıradaki kasidede her beytin birinci mısrasının ilk kelimesi olarak sırasıyla Arap alfabesinin bir harfi kullanılmıştır. Bu harflerin her biri bir kelime olarak kabul edilmiş, bunların telaffuzları (okunuşları) mısra dışında bırakılmamış, aruz kalıbında da hesaba katılmıştır. Ayrıca her beytin ilk mısrasında elif-bâ sırasına göre bu harflerden sonra gelen kelimeler de o harflerle başlanmıştır.¹⁶¹ Mesnevi nazım şekliyle yazılmış *Tazarru'-nâme* ise tevhîd, münâcât, na't, niyâz, duâ ve öğüt mahiyetindedir.

Gazeller beyit sayısı bakımından kısa tutulmuştur. 96 altı gazel 5 beyitten, 55 gazel 7 beyitten, 34 gazel ise 6 beyitten oluşmuştur. En uzun gazel 11 beyittir.

Mihri Hâtun; 91 şiirini remel bahrinden *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla, 48 şiirini aynı bahirden *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbıyla, 35 şiirini de muzârî bahrinden *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* kalıbıyla yazmıştır.

*Necâti Bey Divanı*¹⁶²

¹⁶⁰ Ancak Mehmet Arslan'ın notunda ifade edildiğine göre bu kaside divan dışı bir manzumedir. Zira Mihri'ye değil, Makâlî adlı bir şaire aittir. (bk. Arslan, *Mihri Hâtun Divanı*, 349.) Buna rağmen biz, divanın içerisinde yer aldığı için bu manzumeyi de çalışmamıza dâhil ettik.

¹⁶¹ Arslan, *Mihri Hatun Divanı*, 158

¹⁶² Ali Nihad Tarlan, *Necati Bey Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992. Necâti Bey Divanı'nın iki farklı basımı bulunmaktadır. İlki Akçağ Yayınları'ndan çıkan 1992 tarihli basımıdır. Bu basım popüler bir yayın olarak hazırlandığı için divan metni transkripsiyon gösterilmeden ve günümüz söyleyişi tercih edilerek verilmiş fakat eserin sonuna divanın tıpkıbasımı dâhil edilmiştir. İkincisi ise daha sonra MEB tarafından 1997 tarihinde yayımlanmış ve divanın tenkitli metni verilmiştir. Bunda transkripsiyon işaretleri, nüsha farklılıkları, tenkit ve her şiirin aruz kalıbı gösterilmiştir. Biz çalışmamızda ihtiyaca göre her iki eseri de kullandık ancak divandan alıntı yaparken çalışmamızdaki diğer divanlarla paralel olması açısından Akçağ Yayınları'nı esas aldık. Verilen sayfa numaraları da bu basıma göre verilmiştir.

Tablo 7: “Necâî Bey Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (781 Şiir)

Sıra	Vezin Kalıpları				Mes	K.	Trkb	Trcb	G	Mrb	Kt	R	Mf	Nzm	Frd	Tah	Müs	Muh	B	Mua	Mat	Tar	Top	Oran	
1	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün		4	1		217	1	1		3		4						2		233	29,8	
2	Mefûlü	Fâ'ilâtü	Mefâ'ilü	Fâ'ilün		8	1		132		17		1		1						1		161	20,6	
3	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilün		7	1		105		5		3		1								122	15,6	
4	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Fe'ülün		2	1			33		10		1								1		48	6,1	
5	Mefûlü	Mefâ'ilü	Mefâ'ilü	Fe'ülün		2			39		1		1								1		44	5,6	
6	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün		1			38		4				1								44	5,6	
7	Mefâ'ilün	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün		3	1		32		5												41	5,2	
8	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün			1			17		7												25	3,2	
9	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün			1			14		4		1										20	2,6	
10	Fâ'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün						4		9												13	1,7	
11	Mefûlü	Mefâ'ilün	Fe'ülün						3		6												9	1,2	
12	Mefûlü	Fâ'ilâtün	Mefûlü	Fâ'ilâtün					5														5	0,6	
13	Mefûlü	Mefâ'ilün	Mefûlü	Mefâ'ilün					4														4	0,5	
14	Müstefilün	Fe'ülün	Müstefilün	Fe'ülün					2							1							3	0,4	
15	Müstefilün	Müstefilün	Müstefilün	Müstefilün					2														2	0,3	
16	Mefûlü	Mefâ'ilü	Mefâ'ilün	Fâ'								2											2	0,3	
17	Fâ'ilâtün	Mefâ'ilün	Fâ'lün						1														1	0,1	
18	Müfte'ilün	Müfte'ilün	Fâ'ilün		1																		1	0,1	
19	Müfte'ilün	Mefâ'ilün	Müfte'ilün	Mefâ'ilün					1														1	0,1	
20	Müfte'ilün	Fâ'ilün	Müfte'ilün	Fâ'ilün							1												1	0,1	
21	Fâ'ilâtün	Mefâ'ilün	Fâ'ilün						1														1	0,1	
	Toplam				3	28	4	0	650	1	70	2	10	0	7	1	0	0	0	0	0	5	0	781	

Ali Nihad Tarlan tarafından yirmi nüshası karşılaştırılarak neşredilen divânın baş tarafında birçok farklı nazım şekliyle yazılmış kısa manzume örnekleri bulunmaktadır. Nazım-nesir karışık hâlde kaleme alınmış bu dîbâcede mesnevi nazım şekliyle yazılmış tevhid, na‘t, mirâciye, medhiye türünde kısa manzumeler ile muhtelif beyit, müfred, kıt‘a, nazım, rubâi, gazel hatta diğer mensur örnekler bulunmaktadır. Ancak bu bölümdeki mesnevi başlığıyla verilen kimi manzumelerin 2, 3 veya 4 beyitten, diğer bazı manzumelerin de tek beyitten oluştuğu görülmüştür. Bu örnekleri müstakil bir şiir kabul etmek yerine dibacedeki diğer şiirlerin ve mensur ifadelerin devamı saymak gerektiği kanaatindeyiz. Bu yüzden bu parçaları nazım şekilleri ve vezin tablosuna dâhil etmedik. Dibaceden sonra “Kasideler” başlığıyla verilen bölümde toplam 27 kaside yer almaktadır ancak na‘t türünde olan ilk iki kasideye numara verilmemiştir. Ayrıca 22 numaralı kaside 21 şeklinde numaralandığından 25 kaside varmış gibi görünmektedir. Ancak kasidelerin asıl sayısı 28 olmalıdır.¹⁶³ Bazı şiirlerin başlıkları hatalı görünmektedir. Terkib-i bent olması gereken şiire terci-i bent başlığı konulması (s.98), terkib-i bent olması gereken şiire kaside yazılması (s.107), Davut Paşa için yazılan şiire Ali Paşa hakkında yazılması (s.55) gibi hatalar dipnotlarla belirtilmiş ve düzeltilmiştir.

Dolayısıyla toplamda 28 kasideden sonra mesnevi biçiminde 1 mersiye, 4 terkib-i bend, 1 murabba 2 kısa mesnevi ve karışık halde 70 kıt‘a, 2 rubâi, 10 müfred, 5 matla‘, 7 ferd ve 1 tarih manzumesi gelmektedir. Gazeliyat bölümünde ise 650 gazel bulunmaktadır. Divân toplam 781 şiirden oluşmuştur. Gazel ve kasideler haricindeki nazım şekilleri ayrı ayrı bölümlerde verilmediği için beyitlerin referans kaydı verilirken şiirlerin sıra numarasının yanında sayfa numarası da gösterilmiştir.

Kasidelerin tamamına yakını medhiye türündedir. Şehzade Abdullâh ve Şehzâde Mahmûd’a 8, Sultan Bâyezid’e 8, Fatih Sultan Mehmed’e 4, Karamani Mehmed Paşa’ya 1, Mustafa Paşa’ya 1, Kâsım Paşa’ya 1, Abdurrahman Çelebi’ye, Vezir-i A‘zam Mesih Ahmet Paşa’ya 1, Davud Paşa’ya 1 olmak üzere 25 medhiye bulunmaktadır. Terkib-i bentler ise Şehzâde Abdullâh’a medhiye ve Şehzâde Abdullâh ve Şehzâde Mahmûd’un ölümü için mersiye konularında yazılmıştır.

3 kaside haricinde kasideler 50 beytin altındadır. En uzun kasideler 60 ve 65 beyitlik medhiyeler ile 69 beyitlik na‘ttir. 650 gazelin 244 tanesi 7 beyitten, 180 tanesi 5 beyitten, 100 tanesi de 6 beyitten oluşmaktadır. 10 beytin üzerinde 8 gazel bulunmaktadır.

¹⁶³ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 147.

Necâtî, divandaki 233 şiirini remel bahrinden *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbıyla, 161 şiirini muzârî bahrinden *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* kalıbıyla, 122 şiirini de yine remel bahrinden *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbıyla yazmıştır.

*Şeyhî Divanı*¹⁶⁴



¹⁶⁴ Bıltekin, *Şeyhî Dîvânı*.

Tablo 8: “Şeyhî Divanı”nda Kullanılan Vezinlerin Nazım Şekillerine Göre Dağılımı (226 Şiir)

Sıra	Vezin Kalıpları				Mes	K.	Trkb	Trcb	G	Mrb	Kt	R	Mf	Nzm	Frd	Tah	Müs	Muh	B	Mua	Mat	Tar	Top	Oran
1	Mefûlü	Fâ'ilâtü	Mefâ'ilü	Fâ'ilün		5	2	3	47														57	25,2
2	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilün		1			34														35	15,5
3	Mefâ'ilün	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün		3			28														31	13,7
4	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün		2			24														26	11,5
5	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün					16														16	7,1
6	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Fa'ülün		1				10														11	4,9
7	Mefûlü	Mefâ'ilü	Mefâ'ilü	Fa'ülün		1			9														10	4,4
8	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün			2			8														10	4,4
9	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün						4														4	1,8
10	Müstef'ilün	Müstef'ilün	Müstef'ilün	Müstef'ilün					4														4	1,8
11	Müfte'ilün	Mefâ'ilün	Müfte'ilün	Mefâ'ilün					4														4	1,8
12	Mefûlü	Fâ'ilâtün	Mefûlü	Fâ'ilâtün		1			3														4	1,8
13	Mefûlü	Mefâ'ilün	Mefûlü	Mefâ'ilün					3														3	1,3
14	Mütefâ'ilün	Fa'ülün	Mütefâ'ilün	Fa'ülün					2														2	0,9
15	Müfte'ilün	Fâ'ilün	Müfte'ilün	Fâ'ilün					2														2	0,9
16	Mefûlü	Mefâ'ilün	Fa'ülün					1	1														2	0,9
17	Fa'ülün	Fa'ülün	Fa'ülün	Fa'ül					1														1	0,4
18	Fa'ülün	Fa'ülün	Fa'ülün	Fa'ülün					1														1	0,4
19	Müfte'ilün	Müfte'ilün	Fâ'ilün						1														1	0,4
20	Müfte'ilâtün	Müfte'ilâtün							1														1	0,4
21	Mefâ'ilü	Fa'ülün	Mefâ'ilü	Fa'ülün					1														1	0,4
Toplam					1	15	2	4	204	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	226	

Şeyhî'nin; 15 kaside, 2 terkîb-i bend, 4 tercî-i bend, 1 mesnevi, 204 gazeli içeren bir divânı vardır. Divan kasideler, mesnevi, musammatlar, gazeller şeklinde bölümlere ayrılarak her bölümde ilgili nazım şekilleri tasnif edilmiştir.

2 kaside tevhid, ikisi münacat, bir na'ttir. Diğer kasideler medhiye ve bahariye türündedir. Hüsrev ü Şîrîn'den alınan 74 beyitlik mesnevi ise padişaha sunulan bir nasihatnamedir. Musammatlar bölümünde yer alan ilk terkîb-i bend Sultan Murad'a, ikincisi Çelebi Mehmed'e medhiye türündedir. 4 tercî-i bendin ilki Hüsrev ü Şîrîn'den alınan tevhid, ikincisi II. Yakûb Bey'e medhiye, üçüncüsü II. Yakûb Bey'in ölümüne mersiye, sonuncusu da Çelebi Mehmed'in ölümü üzerine yazılan mersiye'dir.

Kasidelere şekil olarak baktığımızda ise bölümlere dikkat edilmediği ve bazı kaside bölümlerinin eksik bırakıldığını söyleyebiliriz. Sadece iki kasidesinde (K.9 ve K.12) bütün bölümlerin eksiksiz olarak (nesib, tegazzül, methiye, fahriye, dua) bulunduğu görülmektedir. Şeyhî'nin kasideleri 15 ile 61 beyit arasında değişmekle beraber kasidelerin % 40'ı 33 beyitten daha az beyit sayısına sahip görülmektedir. Özellikle tevhit ve münacat türündeki kasideler (K.1, K.2, K.4) en kısa kasideler olarak göze çarpıyor. İlk ikisi tevhid türünde yazılmış, 22 ve 16 beyitten; üçüncüsü ise münacat türünde yazılmış ve 15 beyitten meydana gelmiştir. Divanda yer alan gazellere beyit sayısı açısından bakıldığında şunlar dikkati çekmektedir: Divandaki toplam 204 gazelin 135'i 7 beyitten, 20 tanesi 5 beyitten oluşmuştur. Gazeller genellikle tek sayılı beyitlerle yazılmasına rağmen 6, 8 ve 10 beyitli 33 gazel bulunmaktadır. Ayrıca bu bölümde iki müstezat ve bir gazel-i müzeyyel vardır.

Şeyhî'nin kullandığı vezinlere baktığımızda en fazla muzârî bahrinin *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* kalıbını kullandığını gördük. Toplam 57 şiirde kullanılan bu kalıp aruzun mürekkep ve tekdüzelikten en uzak veznidir. Bu da Şeyhî'nin ahenk konusundaki inceliğini göstermektedir. Şeyhî'nin şiirlerini yazdığı bu vezinler, aruzun iç ahengi itibariyle seçme vezinleri olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁶⁵ İkinci sırada *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbı gelmektedir. Remel bahrine ait bu kalıpla 35 şiir bulunmaktadır. Şeyhî'de üçüncü sırada müctess bahri gelmektedir. Bu bahir şiirimizde en çok kullanılan bahirlerden sayılmasa da Şeyhî bu bahrin en çok kullanılan *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbını tercih etmiş ve bu vezinle 31 şiir yazmıştır. Netice olarak Şeyhî'nin şiirlerini kaleme aldığı vezinler, kendinden önceki Türk şairlerden farklılık arz eder.

¹⁶⁵ Biltekin, *Şeyhî Divânı*, XLVIII.

Nitekim şairlerinin dörtte birini yazdığı *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* kalıbına Türk şairleri daha önce pek de rağbet etmemiştir. Bunlar, aruzun yeknesaklıktan uzak vezinleri arasında başta gelir. Şeyhî'nin bu tercihi bile başlı başına onun ahenge verdiği önemi anlatmaya kâfidir. Ayrıca Şeyhî, o dönemde hemen her eserde görülen imâle ve zihaf kusurlarından uzak durmuş ve zamanında aruzu iyi kullanan şairler arasında yer almıştır.¹⁶⁶

1.4.2. Mesneviler

İncelediğimiz XV. yüzyıla ait mesnevileri ayrı ayrı değerlendirdiğimizde; mesnevilerin tertipleri, beyit sayıları, aruz kalıpları genel olarak şu şekildedir:

*Halilname*¹⁶⁷

Abdülvâsi Çelebi tarafından 1414 yılında yazılan *Halilname*, toplamda 3693 beyitten meydana gelmiştir. Dönemin hükümdarı Çelebi Mehmed'e sunulan eser, İbrahim Peygamber'in doğumundan ölümüne kadarki bütün hayat hikâyesini kapsamlı bir biçimde anlatmaktadır. Eserde Hz. Muhammed'in Hz. İbrahim'e kadarki soyu, Kâbe'nin yapılışı, şehzadeler arasındaki mücadeleler gibi konular hatta eserin sonunda yer alan Mi'racnâme dikkati çekmektedir. Eserin sonunda yer alan "Mi'racnâme-i Seyyidü'l-Beşer Hazret-i Resûlullah Aleyhi Efdalü'ssalavât" adlı 567 beyitlik bölüm, hem isminden hem de konu farkından dolayı müstakil bir mesnevi kabul edilmiştir. Şair, eserin "Der Medh ü Sebeb-i Nazm-ı Kitâb" bölümünde mesnevisini nasıl ve niçin yazdığını açıklar. Ayrıca *Halilnâme*'den ayrı bir metin görünümündeki "Ceng-i Sultân Muhammed bâ-Mûsâ ve Hezîmet-i Mûsâ" adlı manzum parça da târih kaynağı olan bir "cengnâme" türüdür.

Mesnevide muhtevâsından ötürü çokça hadis, ayet ve çeşitli ibâreler kullanılmıştır. Eser, aruzun hezec bahrine ait *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbıyla yazılmıştır.

*Murâd-nâme*¹⁶⁸

Bedr-i Dilşad tarafından mesnevi biçiminde yazılan eser, 10410 beyitten oluşmaktadır. Şair, bu eseri 1426-27 yıllarında yazmış ve Sultân II. Murâd'a sunmuştur. *Murâd-nâme*, büyük kısmı aruzun *fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül* kalıbıyla kaleme alınmış nasihatnâme, siyâsetnâme ve ansiklopedik özellikler taşıyan bir mesnevidir. 51 bâbdan oluşan ve 48

¹⁶⁶ Halit Biltekin, "Şeyhî", 39: 81; Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü, "Şeyhî", erişim: 20 Aralık 2018, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>

¹⁶⁷ Gültaş, *Halilname*.

¹⁶⁸ Ceyhan, *Bedr-i Dilşad'ın Murâd-nâmesi*.

hikâyeyi barındıran eserde şair; dinî, ahlâkî, siyasî, sosyal birçok konuya dair ekseriyetle İslâm esaslarına bağlı bilgi ve öğütler vermiş; oyun, eğlence hayatı, köle ticareti ve çocuk eğitimine değinmiş; arada konuya uygun kıssa, hikâyeye ve fıkralar da anlatmıştır. Eserin “Güftâr Ender Hasâyıl-ı Şâ’irân” başlıklı bölümünde şairin ve şiirin hususiyetlerine dair görüşler bildirilmiştir. Ayrıca mukayeseli incelemelerden anlaşıldığına göre bu mesnevi, *Kâbusnâme*’nin manzum ve genişletilmiş bir tercümesidir. Bedr-i Dilşad bu nasihatnâme’yi genişleterek ve başka eserlerden de faydalanarak Türkçeye çevirmiştir.

*Cemşid u Hurşid*¹⁶⁹

Cem Sultan’ın 1478 yılında yazdığı ve babası Fâtih Sultân Mehmed’e ithaf ettiği Cemşid ü Hurşid, İranlı meşhur şair Selmân-ı Sâvecî’nin (ö. 1376) aynı isimli mesnevisinin genişletilmiş ve telif niteliğindeki tercümesidir. Şair, Selmân-ı Sâvecî’nin eserinin bir tercümesi olarak başladığı mesnevisini daha sonra hayli genişletmiş, gazeller ve kıtalarla süslemiştir. Selmân-ı Sâvecî’nin eserinin 2968 beyit olduğu göz önüne alınırsa Cem Sultan’ınkinin sadece basit bir tercüme olmadığı anlaşılır. Kaynağı İran edebiyatı olan bu eser, masal ve hikâyeye motifleriyle süslenmiş bir aşk ve macera mesnevisidir. Mesnevinin içinde tevhid, münacat, na’t ve miraciye dışında; gazel, kıt’a, rubâî, murabba ve kaside nazım şekliyle yazılmış bölümler de bulunmaktadır. Toplamda 5374 beyitten oluşan mesnevi, ağırlıklı olarak hezec bahrinin *me’fâ’ilün me’fâ’ilün fe’ülün* kalıbıyla yazılmıştır. Diğer yandan bazı gazel ve kaside örneklerinde farklı kalıpların kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca Cemşid ü Hurşid’deki bazı manzumeler, Cem Sultan’ın divanında da yer almıştır.¹⁷⁰

*Tuhfetü’l-Uşşâk*¹⁷¹

Hamdullah Hamdî’ye ait 978 beyitten oluşan mesnevinin ne zaman tamamlandığı belli değildir. Ancak 1499’dan sonra olması kuvvetle muhtemeldir. Hamdî, bu mesnevisinin konusunu yenilik getirmek düşüncesiyle belirlemiştir. Daha önce yazdığı Leylâ vü Mecnun gibi mesnevileri devlet büyüklerinden takdir görmediği için bu yeni konulu mesneviyi yazmaya başlamıştır. Böylece konu bakımından mesnevi geleneği yeni bir merhaleye girmiş bulunmaktadır. *Tuhfetü’l-Uşşâk*’ı Hristiyan bir kıza âşık olup onunla evlenebilmek için dinini terk eden Kayserili bir tüccar ile bu kız arasında geçen olaylar oluşturmaktadır. Eserin sonunda hikâyenin kahramanı, eşi ve çocuklarıyla birlikte tekrar

¹⁶⁹ İnce, *Cem Sultan Cemşid u Hurşid*.

¹⁷⁰ İnce, *Cem Sultan Cemşid u Hurşid*, XXX-XXXVI.

¹⁷¹ Al-Shaman, “Hamdullah Hamdî’nin Tuhfetü’l-Uşşâk Adlı Mesnevisi”, 169-255.

İslâm'a döner. İstanbul ve Kayseri gibi şehirlerin mekânı oluşturduğu hikâyeye, bu yönüyle “orijinal” kabul edilmiştir. Diğer yandan tasavvufî ve sembolik aşk hikayesi olan bu eserin konusu Ferîdüddin Attâr’ın *Şeyh San’an* ve Şeyhî’nin *Husrev ü Şîrin* hikâyesinden bariz etkiler taşımaktadır. Hatta *Husrev ü Şîrin*’deki bazı gazel ve kasidelere nazireler bulunmaktadır.¹⁷²

Tuhfetü'l-Uşşâk, hezec bahrinin *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbı kullanılarak yazılmıştır. Ayrıca içinde 11 gazel, 2 kaside ve bir mülemma bulunmaktadır. Yayımlanan eserde beyit numaraları verilmediğinden örnekleme yapılrken sadece sayfa numarası gösterilmiştir.

*Yusuf u Züleyha*¹⁷³

Hamdullah Hamdî’nin diğer mesnevisi *Yusuf u Züleyha* 6241 beyit uzunluğundadır ve 1491/92 tarihinde tamamlanmıştır. Bütün kaynakların Türk edebiyatının en başarılı *Yûsuf u Züleyhâ*’sı olduğu konusunda ittifak ettiği mesnevînin yüz elliye yakın nüshası vardır. Molla Câmî’den etkilenererek yazılan eserin, şairin kendisini kardeşlerinden eziyet gören Yûsuf peygamberle özdeşleştirmesi nedeniyle başarılı olduğu görüşü yaygındır. Zira şair, kıssayı kendi macerası gibi adeta yaşayarak anlatmıştır. Kuran-ı Kerim’de “kıssaların en güzeli” olarak ifade edilen Yusuf kıssası, Türk edebiyatında mesnevi şairlerince çok rağbet gören bir konu olmuştur. Şairin hamsesini teşkil eden beş mesnevinin en beğenileni *Yusuf u Züleyha* mesnevisidir. Hamdî, *Yusuf u Züleyhâ*’sıyla konunun en başarılı örneğini vermiş ve eser yüzyıllar boyunca aşılammıştır.¹⁷⁴ İçerisinde 15 gazel de bulunan eser, aruzun *fâ'ilâtün mefâ'ilün fa'lün* kalıbıyla kaleme alınmıştır. *Tuhfetü'l-Uşşâk*’ta olduğu gibi mesnevi ile ilgili çalışmada beyit numaraları verilmediğinden örnekleme yapılrken sadece sayfa numarası gösterilmiştir.

*Husrev ü Şîrin*¹⁷⁵

Şeyhî’ye ün kazandıran en önemli eserdir. Şair, Sultan II. Murâd’ın talebi üzerine Nizâmî-i Gencevî’ye (ö. 1214?) ait olan hikâyeyi dilimize çevirmiştir. II. Murâd’a sunulan eser, bir tercüme olarak başlansa da şairin yaptığı ilave ve değişikliklerle telif eser niteliği kazanmıştır. Şeyhî, kelime kelime değil, mealen tercümeyi tercih etmiştir. Nitekim bazen Nizâmî’nin bir beytini 2-3 beyitle, bazen de 4-5 beyitle anlattığını tek beyitle anlatmıştır.

¹⁷² Al-Shaman, “Hamdullah Hamdî’nin Tuhfetü'l-Uşşâk Adlı Mesnevisi”, 169-171.

¹⁷³ Onur, *Hamdi Yusuf u Züleyha*.

¹⁷⁴ Onur, *Hamdi Yusuf u Züleyha*, 48-50.

¹⁷⁵ Timurtaş, *Şeyhî ve Husrev ü Şîrin*’i.

Toplamda 6944 beyitten oluşan olan *Hüsrev ü Şîrîn*'de asıl hikâyeye girmeden önce “duâ, münacat, na't, sebep-i telif” gibi kısımların yer aldığı kaside tarzında 775 beyitlik bölüm bulunmaktadır. Esas hikâye 11 bölümden oluşmuş, her bölüm de fasıllardan meydana gelmiştir. Şeyhî, *Hüsrev ü Şîrîn*'i tamamlayamadan hayata veda etmiştir. Metin, 16. yüzyılda Rûmî adında bir şair tarafından tamamlanmıştır. Şeyhî'nin yeğeni Cemâlî de *Hüsrev ü Şîrîn*'e 109 beyitlik bir zeyl yazmıştır. İçerisinde 26 gazel ve tercî-i bend bulunan mesnevi, hezec bahrine ait *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbı kullanılarak yazılmıştır.¹⁷⁶

*Heves-nâme*¹⁷⁷

Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin kendisinden övgüyle bahsedilmesine vesile olan orijinal mesnevisidir. Zira *Heves-nâme*, hem günümüz araştırmacıları hem de yakın çağdaşları tarafından Cafer Çelebi'nin en güzel eseri olarak değerlendirilmiştir. Mesnevinin en önemli yanı tarzının, nazım tekniğinin, tasvirlerinin ve konusunun orijinal oluşudur. 1493'te tamamlanarak II. Bâyezîd'e sunulan mesnevi, 3810 beyitten oluşmaktadır. Aynı üç bölümden meydana gelmiştir. Birinci bölümde tevhid, na't ve münacattan sonra İstanbul'un belli semtlerindeki mimarî yapılardan söz edilmiştir. İkinci bölümde orijinalliği vurgulayarak eserin yazılış sebebi ile şairin aşka ve döneminin belli başlı şairlerine ilişkin görüşlerine yer verilmiştir. Mesnevinin en önemli üçüncü bölümünde ise şairin bizzat başından geçen bir aşk macerası anlatılmıştır. Geleneksel mesnevi formundaki eser, ağırlıklı olarak aruzun hezec bahrinde *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbıyla yazılmıştır. İçinde konuyla ilgili 21 gazel ve 1 tercî-i bend bulunmaktadır.¹⁷⁸

XV. yüzyıla ait söz konusu edilen bu divan ve mesnevilerin genel yapısını, nazım şekillerini, kullanılan aruz kalıplarını sayıları ve oranlarıyla birlikte aşağıdaki tablolarda daha derli toplu görmek mümkündür:

¹⁷⁶ Timurtaş, *Şeyhî ve Husrev ü Şîrîn*'i, 132-142.

¹⁷⁷ Sungur, *Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin Heves-nâme'si*.

¹⁷⁸ Sungur, *Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin Heves-nâme'si*, 78-81.

Tablo 9: XV. Yüzyıl Mesnevilerinin Uzunlukları ve Vezinleri (7 Mesnevi)

Mesnevi	Toplam Beyit Sayısı	Kullanılan Vezin Kalıbı
<i>Halilname</i>	3693	mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün
<i>Murâd-nâme</i>	10410	fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül
<i>Cemşîd ü Hurşîd</i>	5374	mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün
<i>Tuhfetü'l-Uşşâk</i>	978	mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün
<i>Yusuf u Züleyha</i>	6241	fâ'ilâtün mefâ'ilün fa'lün
<i>Husrev ü Şîrin</i>	6944	mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün
<i>Heves-nâme</i>	3810	mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün

XV. yüzyıla ait incelenen eserlerde kullanılan vezin kalıpları, bunların ait olduğu divandaki oranları,¹⁷⁹ divanlara göre dağılımı ve 8 divandaki ortalama kullanımını toplu olarak şu şekildedir:

¹⁷⁹ Tablolarda verilen oranlar, ilgili divanda bir kalıbın kullanıldığı şiir sayısının divandaki toplam şiir sayısına oranını göstermektedir.

Tablo 10: XV. Yüzyılda Kullanılan Vezinlerin Divanlara Göre Dağılımı (8 Divan)¹⁸⁰

Sıra	Vezin Kalıpları				APD	AD	AVD	CSD	HHD	MHD	NBD	ŞD	ORTALAMA
1	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün	33,5	43,5	45,2	24,8	14,9	36,7	29,8	11,5	30,0
2	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilün	14,2	14,1	15,5	10,7	11,7	19,4	15,6	15,5	14,6
3	Mef'ûlü	Fâ'ilâtü	Mefâ'ilü	Fâ'ilün	13,4	2,9	4,8	12,4	22,5	14,1	20,6	25,2	14,5
4	Mefâ'ilün	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün	6,4	8,2	7,1	5	16,7	3,6	5,2	13,7	8,2
5	Mef'ûlü	Mefâ'ilü	Mefâ'ilü	Fe'ülün	7	8,8	6	11	9,5	12,1	5,6	4,4	8,1
6	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	5,6	8,8	13,1	3,3	2,7	4,4	5,6	7,1	6,3
7	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün	Fe'ülün		6,8	6,5	2,4	14,5	3,6	4	6,1	4,9	6,1
8	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün		3,6	2,4		6,2	7,7	2	2,6	4,4	4,1
9	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilün		1	2,4	1,2	7,6	3,6		3,2	1,8	3,0
10	Fâ'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilün				1,2	1,7			1,7		1,5
11	Mef'ûlü	Fâ'ilâtün	Mef'ûlü	Fâ'ilâtün	0,4	1,2		0,2	2,7	1,6	0,6	1,8	1,2
12	Mef'ûlü	Mefâ'ilün	Fe'ülün		2,4			1	0,5		1,2	0,9	1,2
13	Müstef'ilün	Müstef'ilün	Müstef'ilün	Müstef'ilün	1,6					0,4	0,3	1,8	1,0
14	Fe'ülün	Fe'ülün	Fe'ülün	Fe'ül	0,6	0,6	2,4		0,9			0,4	1,0
15	Mütefâ'ilün	Fa'ülün	Mütefâ'ilün	Fa'ülün								0,9	0,9
16	Mef'ûlü	Mefâ'ilün	Mef'ûlü	Mefâ'ilün	0,4			0,2	0,9	1,6	0,5	1,3	0,8
17	Fe'ilâtün	Fe'ilâtün	Fe'ilün		1,4			0,2					0,8
18	Müfte'ilün	Mefâ'ilün	Müfte'ilün	Mefâ'ilün	0,6		1,2	0,5	0,5		0,1	1,8	0,8
19	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün	Fâ'ilâtün		0,6							0,6
20	Müfte'ilün	Müfte'ilün	Fâ'ilün		1				0,9		0,1	0,4	0,6
21	Müfte'ilün	Fâ'ilün	Müfte'ilün	Fâ'ilün							0,1	0,9	0,5
22	Mefâ'ilün	Mefâ'ilün							0,5				0,5

¹⁸⁰ Kullanılan vezin kalıplarının divandaki diğer şiirlere oranı yüzdelik olarak verilmiştir.

23	Müstefilâtün	Müstefilâtün						0,5				0,5
24	Müfte'ilâtün	Müfte'ilâtün									0,4	0,4
25	Fa'ülün	Fa'ülün	Fa'ülün	Fa'ülün							0,4	0,4
26	Mefâ'ilü	Fa'ülün	Mefâ'ilü	Fa'ülün							0,4	0,4
27	Müstefilün	Fe'ülün	Müstefilün	Fe'ülün			0,2			0,4		0,3
28	Mefûlü	Mefâ'ilü	Mefâ'ilün	Fâ'			0,2			0,3		0,3
29	Mefâ'ilün	Fe'ilâtün	Mefâ'ilün	Fe'ilâtün	0,2							0,2
30	Fâ'ilâtün	Mefâ'ilün	Fâ'lün				0,2			0,1		0,2
31	Fâ'ilâtün	Mefâ'ilün	Fâ'ilün							0,1		0,1

Türk edebiyatında klasik Türk şiirini diğer geleneklerden ayıran özellikler arasında onun biçimsel özellikleri, kendine has nazım şekilleri, bunlarla ilgili kaideleri ve vezin kullanımı da sayılabilir. Bu nedenle divanların tertiplerinde ve şiirlerin özellikleri arasında nazım biçimlerinin ve bunların düzenlenmesinin ayrı bir önemi vardır.

Şiir “mevzûn ve mukaffâ” söz olarak tanımlandığı için aruz vezni ve onun kullanımı, klasik Türk şiirinin edebî anlayışına hâkim olmuştur. Başka bir deyişle şiirde âhengi sağlayan ana unsurlardan biri olan aruz, klasik Türk şiiri geleneğinde son derece önemli görülmüştür.

Meseleye bu açılardan yaklaşarak dönemin divan ve mesnevilerinde yapılan incelemeler neticesinde özetle şunlar kaydedilmiştir:

XV. asır şairleri divan tertiplerinde gazel, kaside, mesnevî, kıt'a, rubâî, terkîb- i bend, tercî'-i bend, beyit, müstezat, murabba, muamma, muhammes, müfred, matla', nazm, tahmis, tarih manzumesi, ferd, mersiye, na't gibi pek çok nazım biçimi ya da türü kullanmıştır. Ancak divanları oluşturan şiirlerin yarısından çoğu gazel biçimindedir. Gazeller genellikle 5, 7, 9, 11 gibi tek sayılı beyitlerle yazılmıştır. Gazelden sonra ikinci sırada farklı konu ve amaçlarla yazılmış olan kasideler gelmektedir. Üçüncü olarak da kıt'alar ve müfred beyitler sayılabilir. Necâtî ve Hamdî gazel sayısıyla, Ahmet Paşa kaside ve kıt'a sayısıyla, Cem Sultan ise muamma sayısıyla dikkat çekmektedir.

Dönemin mesnevileri; geleneksel tertibe uygun, bir eser haricinde on bin beyitten kısa olduğu ve ağırlıklı olarak aşk konusunun tercih edildiği eserlerdir. Ayrıca mesnevilerde aralarda görülen gazel, kaside gibi nazım şekillerinde farklı vezinler kullanılarak mesnevi nazım şeklinde görülen monotonluğu kırmak istemişlerdir.

Vezin meselesinde klasik Türk şairlerinin Arap ve Fars şiirinde yer alan tüm kalıpları kullanmakla birlikte Türk dilinin ses ve söyleyiş yapısına daha uygun olan remel ve hezec bahirlerini tercih ettikleri bilinmektedir. Özellikle aruzun remel bahri klasik Türk şiirinin en çok kullanılan kalıplarının olduğu bir bahirdir. Dönemin divanlarına vezin açısından baktığımızda ise şairlerin bu geleneğe uygun davrandıkları söylenebilir. Remel bahrinde klasik Türk şiirinin en çok kullanılan kalıbı olarak bilinen *fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilâtün fâ'ilün* kalıbı yüzde 30 ortalamayla bu dönemin divanlarında da en fazla kullanılan kalıp olmuştur. Her devirde ve her tür nazım şeklinde özellikle gazellerde, kaside ve kıt'alarda çok görülen bu kalıpla, Hamdî ve Şeyhî ayrı tutulmak şartıyla, dönemin gazellerinin üçte

birine yakın kısmı yazılmıştır.¹⁸¹ Hamdî ve Şeyhî ise hem divanda hem de gazellerinde en fazla muzârî bahrine ait *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* kalıbını tercih etmiştir. Hamdî ile Şeyhî arasındaki ilişki bu bağlamda da değerlendirilebilir.

Genel kullanımda ikinci sırada gelen *fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün* kalıbı da remel bahrine aittir. Bu kalıp İlk tef'ilenin *fâ'ilâtün* veya son tef'ilenin *fa'lün* şeklinde kullanılabilmesi gibi çeşitli değişikliklere izin vermesi sebebiyle şairler tarafından sıkça tercih edilen bir kalıp olmuştur. Zira bu değişiklikler kalıba canlılık, kolaylık getirmekte; âhenkli ve kıvrak olması, Türkçenin kısa hece özelliğini karşılamaktadır.¹⁸² Dönemin divanlarında şiirlerin yaklaşık yüzde 15'i bu kalıpla yazılmıştır. Ancak bu kalıp umumiyetle kaside nazım biçimi için tercih edilirken bu dönem kasidelerinde muzârî bahrine ait *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* kalıbı daha çok kullanılmıştır.

Genel kullanımda ilk iki sırada remel bahri yer alırken üçüncü sırada muzârî bahri gelmektedir. Hâlbuki bizim şiirimizde remel bahrinden sonra en çok benimsenerek kullanılan bahir, hezec bahri olmuştur. Muzârî bahri, remel ve hezec bahirlerinden sonra en fazla tercih edilen üçüncü bahirdir. XV. asırda yazılan şiirlerin yüzde 15'e yakınında bu bahirden *mef'ûlü fâ'ilâtü mefâ'ilü fâ'ilün* kalıbı tercih edilmiştir. Bu kalıp da muzârî bahrinin en çok başvurulan kalıbıdır. Aruzun mürekkep ve tekdüzelikten en uzak vezni olan kalıp, âhenk konusunda inceliği sağlamıştır.

Dördüncü sırada ise müctess bahri yer almıştır. Bu bahir şiirimizde en çok kullanılan bahirlerden sayılmasa da bu asırda divanlardaki şiirlerin yüzde 8'i *mefâ'ilün fe'ilâtün mefâ'ilün fe'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Bu kalıp uzun ve kısa hecelerinin art arda sıralanmasıyla âhenkli olmuş ve bu yüzden Türk şairlerince beğenilmiştir.

Hezec bahri bu yüzyılda ancak beşinci sırada yer alabilen bir kullanıma sahiptir. Bu bahirde en fazla *mef'ûlü mefâ'ilü mefâ'ilü fe'ülün* kalıbı kullanılmıştır. Hezec bahri Türk şairler tarafından en çok sevilen kalıpların bulunduğu bahirlerden olmasına karşın bu dönemde aynı eğilim görülmemektedir.

Türk şiirinde İslami dönemin ilk ürünlerinde görmeye alışık olduğumuz Mütekârib bahrinin *fa'ülün fa'ülün fa'ülün fa'ül* gibi 11'li hece ölçüsüne uyan kalıplar bu dönem şiirlerinde nerdeyse hiç kullanılmamıştır.

¹⁸¹ Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı – Nazım Şekilleri ve Aruz*, 3. Basım (İstanbul: Dergah Yayınları, 1999), 212-214.

¹⁸² İpekten, *Eski Türk Edebiyatı*, 227

Diğer taraftan Hamdî'nin kullandığı *mefâ'ilün mefâ'ilün* ya da *müstef'ilâtün müstef'ilâtün*, Şeyhî'nin kullandığı *müfte'ilâtün müfte'ilâtün* ya da *fa'ülün fa'ülün fa'ülün fa'ülün*, Necâtî'nin kullandığı *fâ'ilâtün mefâ'ilün fâ'ilün* kalıbı diğer şairler tarafından hiç tercih edilmemiştir.

Bu dönemde yazılan mesnevilerde ise hezec bahrinin en çok kullanılan kalıplarından biri olan *mefâ'ilün mefâ'ilün fe'ülün* kalıbı öne çıkmaktadır. Kısa ve işlek oluşu nedeniyle bu müseddes kalıp daha çok mesnevi biçiminde yazılmış uzun hikâyelerde kullanılmaktadır.¹⁸³ İncelenen yedi mesnevinin beşi bu vezinle kaleme alınmıştır. Diğer ikisi de *fe'ülün fe'ülün fe'ülün fe'ül* ve *fâ'ilâtün mefâ'ilün fa'lün* vezniyle yazılmıştır.

¹⁸³ İpekten, *Eski Türk Edebiyatı*, 174.

BÖLÜM 2: 15. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ŞİİR ANLAYIŞI*

Sözlüklerde “bir şeyi inceliklerini kavrayarak bilmek, sezerek vâkıf olmak; uyumlu, ölçülü ve âhenkli söz söylemek” ya da “seziş, hissediş, sezgiye dayanan bilgi; duygu ve heyecandan kaynaklanan uyumlu, ölçülü ve âhenkli söz” biçiminde tanımlanan şi‘r, terim olarak ise “engin his, hayal ve ilham ürünü olup sanatkârane biçimde söylenmiş vezinli-kafiyeli söz” şeklinde açıklanabilir. Din ve müzikle ilgisinden dolayı şiir, tüm medeniyetlerde en kadîm edebî üründür. Sözü şiir yapan temel unsurlar his, hayal, ilham, lafız-mâna ilişkisi, vezin-kafiye, kasıt ve niyet şeklinde belirlenebilir. Öte yandan bu unsurlar arasında uyum ve kaynaşma, temaya uygun biçimde seçilmiş kelimeler, makama uygun temsil ve istiareler, gereksiz uzatma ve kısaltmalardan arınma, akıl ve mantıktan uzak durma, anlamı ve amacı tam karşılayan nitelikte olma gibi vasıflar iyi bir şiirin nitelikleri arasında sayılmıştır.¹⁸⁴

XV. yüzyıl şairleri de şiire dair düşüncelerini genellikle kendi manzum eserlerinde ifade etmiştir. Bu ifadelerin her biri poetik birer değerlendirme kabul edilebilecek biçimdedir. Bu yüzyıla ait eserlerde ideal şiire dair poetik yönü olan birçok özellik, benzerlikler, fonksiyon, yapı unsuru ve konular tespit edilmiştir. Çoğu soyut zevk ve güzellik ifadesi olan, genel bir kullanım alanı bulunan bu tavsif ve takdirlerin bir kısmı; belli sanat anlayışlarını, sosyal ve kültürel zevk ölçülerini izah eder niteliktedir. Ancak büyük oranda şiir için kullanılan bu tanımların ortak yönü, ideal şiirin ya da sanatın oluşabilmesinde bir ölçü kabul edilebilmesidir.¹⁸⁵

Şairlerin şiire dair görüş ve tespitlerine geçmeden önce poetikanın bir nevi özeti kabul edilen ve şiirle ilgili birtakım özelliklere de işaret eden şiir ve söz karşılığında kullanılan kelimeler, bunlarla ilgili tamlamalar, terkipler hatta oluşan anlam alanları üzerinde durmakta yarar vardır.¹⁸⁶

* Şiirin tanımına ve tarifine dair birtakım görüşlere giriş bölümünde yer verilmişti, üstelik çalışma konumuzun gereği olarak XV. asır şairlerinin nasıl bir şiir tarifi yaptıklarına bu bölümden bilitibar değinileceği için burada bu konular detaylandırılmamıştır.

¹⁸⁴ İsmail Durmuş, “Şiir”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 39: 144.

¹⁸⁵ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 31.

¹⁸⁶ Yavuz Bayram, “16.Yüzyıl Divan Şiirinde ‘Şiir, Söz ve Şair’le İlgili Anlam Alanları (Kelimeler ve Terkipler)”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 15 (Bahar 2004): 54-55.

2.1. Şiirle İlgili Kelimeler ve Anlam Alanları

İncelediğimiz divan ve mesnevilerde tespit ettiğimiz poetik bağlamda değerlendirilebilecek, şiir ve sözle ilgisi bulunan ya da doğrudan şiir ve söz yerine kullanılan kelimeler şunlardır:

“Eş'âr, nazm, şi'r, hat, gazel, söz, kıssa, tarz, ma'nâ, dîvân, defter, beyt, evrâk, hikâyet, lâf, kelâm, şerh, beyân, bedî', metn, lafz, mecmua, güftâr, ebyât, suhan, zebân/zübân, dil, hitâb, âvâz, nağme, terâne, nükte, üslûp, âsâr, inşâ, edâ, matla', nâme, fikir, hayâl, nesne, medh, kavî, dâstân, elhân, elfâz...”

Şairler bu kelimeleri ve şiirle ilgili başka kavram ya da özellikleri birlikte kullanarak birtakım tamlama ya da terkipler oluşturma yoluna gitmişlerdir. Böylece şiir ve sözle ilgili oluşan bu anlam alanları, şairlerin şiir hakkındaki nitelendirmelerine hatta şiirin belli başlı hususiyetlerine de işaret etmektedir. Bu nedenle şiir ve söz karşılığında kullanılan her kelimeyi, ilişkilendirildiği kelimelerle birlikte oluşan anlam alanlarını ayrı ayrı görmek gereklidir.

XV. yüzyıl klasik Türk şiirinde “şiir” ve “söz” anlamında kullanılan kelimelerle kurulan terkipler şunlardır:

“Şi'r” kelimesiyle kurulmuş terkipler:

Eş'âr-ı mahbûb-i hoş nazm, şi'r-i latif, şi'r-i garrâ, garrâ şi'r, şi'r-i revân, da'vi-i şi'r, şöhret-i şi'r, bâg-ı eş'âr, şâh-ı şi'r, şi'r çemeni, fenn-i şi'r, şi'r-i ter, eş'âr-ı güher-bâr, şi'r-i güher-riz, bahr-ı şi'r, bahr-i eş'âr, şi'r-i pür-sûz, şi'r-i cihân-gir, nakş-ı eş'âr, divan-ı eş'ar, sihr-âferin eş'âr, şi'r sefinesi, şi'r-i dil-âviz, şi'r-i tarab-nâk, şi'r-i dil-pezi'r, şi'r-i dil-pesend, şi'r-i dil-keş, şi'r-i dil-firîb, şi'r-i sûznâk, şi'r-i dil-sûz, nazm-ı şi'r, şi'r-i âb-dâr, eş'âr-ı mahbûb-i hoş-âvâz.

“Nazm” kelimesiyle kurulmuş terkipler:

Nazm-ı hasen, selis nazm, nazm-ı pâk, nazm-ı güftâr, nizâm-ı nazm, gülşen-i nazm, buhûr-ı nazm, gevher-i ter-nazm, nazm-ı dürr, cevher-i nazm, nazm cevâhiri, rişte-i nazm, bahr-i nazm, nazmın arûsu, libâs-ı nazm, mu'ciz nazm, nazm-ı şeker-bâr, dest-i nazm, nazm-ı dil-pezir, üslûb-ı nazm, hoş nazm, nazm-ı şi'r, ter-nazm, mevzûn nazm, bâg-ı nazm.

“Ma'nâ” kelimesiyle kurulmuş terkipler:

Ma'nî-i nâzik beyân, ma'nâ-yı rengîn, ma'ânî gülleri, ma'âni dürleri, ma'âni gevheri, ma'ni milki, sahbâ-yı ma'nâ, cemâl-i ma'ni, müferrih ma'âni, ma'ni-i ebyât, bâg-ı ma'âni, ma'nâ-yı güzîde, ma'ni-i hâs, ma'nî-i nâzik, ma'nâ-yı mükerrerem, genc-i ma'ânî, ummân-ı me'ânî, yeni ma'nâ, ma'âni merdi.

“Söz” kelimesiyle kurulmuş terkipler:

Nâzük söz, ince söz, rengîn söz, pâk söz, yamalu söz, söz bâğı, söz cevâhiri, sözün güherleri, güher-bâr söz, söz arûsu, sözün binası, söz sihri, söz yusufu, söz murgu, söz topı, firibende söz, söz esrarı, ter söz, şâ'ir sözi, şîrîn söz, mevzûn söz, nâ-mevzûn söz, sözün sûzu.

“Gazel” kelimesiyle kurulmuş terkipler:

Gazel-i hûb, hoş gazel, gazel-i nâzik, rengîn gazel, garrâ gazel, gazel-i pâk, tarz-ı gazel, noksân gazel, gazel-i hüsn, gazel tarzı, gazel-i pâk ü dil-firib, gazel-i âb-dâr, şîrîn gazel.

“Lafz” kelimesiyle kurulmuş terkipler:

Rengîn elfâz, selsebil elfâz, elfâz-ı bende, neşât-âver elfâz, elfaz-ı müstahkara, elfâzi açuk, lafz-ı kutâh, elfâz-ı sâgar, garib elfâz, lafz-ı hikmet, lafz-ı şîrîn.

“Fikr” kelimesiyle kurulmuş terkipler:

Bârik fikir, hûr-ı efkâr, bahr-i fikr, tefekkür bahri, fikr-i tîz, bîkr-i fikr, ebkâr-ı efkâr, fikr-i dırâz.

“Güftâr” kelimesiyle kurulmuş terkipler:

Nazm-ı güftâr, şehd-güftâr, şekkerîn-güftâr, şirin güftâr, nagme-i güftâr.

“Suhan, kavl, kelâm” kelimeleriyle kurulmuş terkipler:

Selsebil-i suhan, dürr-i suhan, suhan dürri, bahr-ı suhan, seyf-i sühan, kavlı-i garîb, nakd-i kavlı, hoş-kavlı, rûşen kelâm, milk-i kelâm, hayrû'l-kelâm.

“Üslûb” kelimesiyle kurulmuş terkipler:

Üslûb-ı zîbâ, üslûb-ı nagz, hoş-üslûb, üslûb-ı nazm.

“Beyt, matla” kelimeleriyle kurulmuş terkipler:

Latîf ebyât u eş'âr, hublık beyti, beyt-i dil-âviz, ebyât-ı şîrîn, matla-ı nazik-beyân,

“Beyân” kelimesiyle kurulmuş terkipler:

Beyânı rûşen, nazik-beyân, beyân-ı bî-nihâyet, kand-i beyân, beyân-ı muhtasar.

“Defter, evrâk, divân, kitâb” kelimeleriyle kurulmuş terkipler:

Defter-i latîf, rengîn defter, defter-i ‘âlem, defter-i hüsn, tâze defter, rengîn varak, gül evrâkı, evrâk-ı gül, rengîn evrâk, divan-ı eş'ar, tâze dîvân, kitâb-ı cân-fezâ.

“Dâstân, hikâyet, kıssa” kelimeleriyle kurulmuş terkipler:

Hoş dâstân, dâstân-ı firâk, hikâyet-i lûtf, şeker hikâyeti, hoş hikâyet, kıssa-i nev, tâze kıssa, mutavvel kıssa, kıssa-i derd, kıssa-yı kûtâh.

“Tarz, edâ” kelimeleriyle kurulmuş terkipler:

Hûb edâ, nâzûk edâ, tarz-ı garrâ, tarz-ı taze.

“Hayâl” kelimesiyle kurulmuş terkipler:

Nâzûk hayâl, incerek hayâl, ince hayâl, rengin hayâl.

Diğer kelimelerle kurulmuş terkipler:

Hoş âsâr, şîrîn hitâb, ulu nesne, dürüst nâme, sena güherleri, nağme-i dâvud, maşrik-i endişe, fesâhat milki, belâgat genci, câm-ı medh, hat-ı dil-nevâz, âb-dâr hat, nükte-i nagz, metn-i mutavvel, mecmu'a-i zamane, mecmua-i kenz-i hakâyık, hoş-elhân.

Görüldüğü gibi XV. asırda klasik Türk şairleri şiir ve sözle ilgili olmak üzere birçok terkip kullanmışlardır. Ağırlıklı olarak “şi’r, nazm ve söz” kelimelerinin tercih edildiği bu terkipler, şiire dair pek çok özelliği, şiirle ilgili yapılan benzetmeleri de ortaya koymaktadır.

2.2. Şiirle İlgili Özellikler

XV. yüzyıl klasik Türk şairleri gerek kendi şiirleri gerek ideal bir şiir için “âb-dâr, ebedî, garrâ, rûşen, enver, pertev, güzel, latîf, hoş, nâzik, nev, ter...” gibi poetik tespit ve değerlendirmeler yapmışlardır. Bu tespitlerin pek çoğu esasen birer edebiyat veya belagât/fesahât terimi olmayıp genelde istiâre yoluyla mecazî anlamda kullanılan poetik değerlendirmelerdir. Ayrıca bunlar, rahatlıkla biri diğerinin yerine geçecek şekilde eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Diğer taraftan çoğu sıfat olan bu kavramlar ile tam olarak neyin kastedildiği, bunların ifade ettiği poetik anlamı kesin bir şekilde söylemenin mümkün olmadığı birçok araştırmacı tarafından da belirtilmiştir.¹⁸⁷

¹⁸⁷ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 174.

Üstelik “taze, rengîn, ra’nâ, hasen, nâzik, garrâ” vb. sıfatların her biri ayrı bir anlam taşısa da tespit edilen örneklerin pek çoğunda birlikte hatta biri olmadan diğersinin mümkün olmadığı durumlarla kullanılmıştır. Bu nedenle birbirleriyle yakın ilişkili olan bu kavramlar bir araya geldiğinde ideal şiiri oluşturur. Ancak bütün bu kavram ve sıfatlar her ne kadar birbirleriyle yakın hatta bazen eş anlamlı olsa da biz bunları ayrı başlıklar altında değerlendirerek farklı kullanılmalarının altında yatan nedeni görmeye çalışacağız. Şairin, şiiri vasıflandırırken “latîf” yerine “nâzik” kelimesini tercih etmesi bile böyle yapmamız için yeterli bir sebeptir. Kaldı ki bazı kullanımlarda bağlam ve terkip farkları görülmektedir. Bu farklılıkları daha net görebilmek için tüm tavsif ve takdirleri ayrı başlıklar altında değerlendirdik.

XV. yüzyıl şairlerinin eserlerindeki poetik tespit ve değerlendirmelerinden hareketle şiirle ilgili aşağıdaki özelliklere ulaşılmıştır:

2.2.1. Âb-dâr Olması

Hem tezkirelerde hem de şairlerin beyitlerinde genellikle şiiri nitelemek için kullanılan âb-dâr, klasik şiirin tenkid terminolojisine ait önemli bir poetik terimdir. Farsça bir kelime olan ve oldukça geniş bir anlama gelen “âb-dâr” , “sulu, ıslak, kaliteli su, parlak, latif, taze, hoş, taravetli, halavetli, revnaklı, hayat verici öz, yeşil ve bereketli bitki, akıcı (mısra, şiir), nükteli hoş sohbet, zengin fikirler bilen, nükteli söz söyleyen, güzel, memnuniyet verici” gibi anlamların yanında “kılıç, meyve, cevahir” ve benzerlerine sıfat olarak da kullanıldığı cemiyet ve şeref sahibi anlamlarına da geldiği ifade edilmiştir.¹⁸⁸

Şiir hakkında yapılan değerlendirmelerde kullanılan “âb-dâr” terimi, tezkirelerde ve divanlarda bazen şiir ve sözün benzetileni bazen de şiir ve sözün bir vasfı olarak geçmektedir. Sevgilinin “dudağı, beni ve dişi” için hatta “meyve, kılıç ve yaratılış” için de kullanılan terkip, bu kullanımlarda “taze, parlak ve taravetli” anlamlarını karşılamaktadır. Bu nedenle şairler şiirlerini nitelerken yeni söyleyiş, anlam ve hayalleri ifade etmek için sadece “taze ve ter” sıfatlarını kullanmamışlar; aynı amaç için bazen de “âb-dâr” terkiibini kullanmayı tercih etmişlerdir. Neticede gerçek ve mecazî anlamları birleştiğinde âb-dâr olarak vasıflandırılan şiirlerin, “yeni, taze, parlak, güzel, çarpıcı, ince, zarif ve orijinal” olduğunu veya olması gerektiğini söyleyebiliriz. Ayrıca şairler âb-dâr

¹⁸⁸ Namık Açıkgöz, “Klasik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve Âb-dâr Örneği”, *Türk Kültürü İncelemeleri 2* (2000): 151; B. Ali Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 171.

olduğunu iddia ettikleri şiiirleriyle diğđer şiiirlerden özgün olma hususunda ayrıldıklarını belirtmişlerdir.¹⁸⁹

N. Açıkğöz'ün tespitine göre âb-dâr'ın “hayallerin zengin ve renkli, anlamların çeşnili, ifadelerin sanatlı, anlam ve söyleyişin gönlün beğeneceği nâzıllıkta, iyi ve güzel, tatlı, yakıcı, ince anlam farklılıklarına sahip, ifade edilişi ve söyleyişi güzel” gibi oldukça zengin bir anlam alanı bulunmaktadır.¹⁹⁰

XV. asır şairleri arasında şiiirlerinden bahsederken “âb-dâr” nitelemesini kullanan şairlerden biri Ahmet Paşa'dır. Ahmet Paşa, güzel şiiirin özelliklerini sıralarken sevgilinin her bir uzvunu farklı şekilde şiiire benzetmektedir. “Senin la'linin (dudağının) çizgisini, yanağını, boyunu anarak şiiirimi renkli, güzel, hoş ve su gibi akıcı hale getirmem gerekir.” ifadesiyle hattı güzel (hub), la'li renkli (rengin) kaddi hoş (latif) olarak tarif ederken yanağı da su gibi akıcı anlamına gelen abdâr ile nitelemektedir:

Hatt-ı lâ'l ü kadd ü ruhsârın anıp eş'ârımı

Hûb u rengîn ü lâtif ü âb-dâr etsem gerek

APD, G.151/7

Yarin güzelliğini gösteren dört unsuru dört farklı sıfat ile niteleyen Ahmet Paşa, aynı zamanda bir güzele benzettiği şiiirin de dört vasfını sıralamaktadır. Bu sıralamada sevgilinin yanağı ile âbdâr sıfatı arasındaki benzerlik, parlaklık ve akıcılık olduğundan şiiirin de parlak ve akıcı olması gerektiğini belirtmiştir.

Bir şiiirin başarılı kabul edilmesi için âb-dâr olmasına, âb-dâr olması için ise sevgiliyle ilgili olmasına ihtiyaç vardır. Cem Sultan, şiiirini sevgilinin yanağıyla bağladığından beri dillerde söylenen hep onun âbdâr şiiirleridir. Şairin bu ifadesinde yer verilen nazmın nizamını sevgilinin yanağıyla bağlamak ifadesinden, bağlamak kelimesinin sarmak ve tahsis etmek anlamlarını da dikkate alırsak, şiiirin gerek muhteva gerekse kafiye ve redif gibi unsurlar bakımından sevgilinin yanağı ile irtibatlı olduğunu düşünebiliriz. Dolayısıyla buna benzer ifadelerle şairler iyi ve başarılı şiiirler yazma konusunda sevgilinin başta yanağı olmak üzere, çeşitli güzellik unsurlarının önemli bir rolünü dile getirmişlerdir.

Bağlayaldan Cem 'izârunla nizâm-ı nazmını

Söylenen dillerde şî'r-i âb-dârumdur benüm

CSD, G.221/5, s.167

¹⁸⁹ Açıkğöz, “Klasik Türk Şiiiri Tenkid Terminolojisi”, 154-155.

¹⁹⁰ Açıkğöz, “Klasik Türk Şiiiri Tenkid Terminolojisi”, 159.

Yanak ile âb-dâr arasındaki ilgi yazı biçimi bağlamında da değerlendirilmiştir. Sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri kitaba yazılırken kullanılan yazının hem güzel hem de âb-dâr olacağı ifade edilmiştir. Bu görüşe göre Cem Sultan; bir yazı çeşidi olan nesih hattını, hoş ve âb-dâr oluşundan dolayı tercih etmiştir. Nitekim nesih; dolgun, rahat, açık, okunaklı bir yazı olmasından dolayı Osmanlılarda kitapların yazılmasında diğer yazılara göre en çok kullanılan yazı çeşididir. Bu nedenle kitap yazısı nesih yazı çeşidine dayanmaktadır.¹⁹¹

Ko ‘ârızunda hattını hat yazsun iy sanem

Tâ yazıla bu mushafa hoş âb-dâr nesh CSD, G.32/5, s.60

Başka bir gazelinde Cem Sultan yine âb-dâr ile sevgilinin yanağı arasındaki ilgiye işaret ederek eserinde sevgilinin yanağını konu edindiği için taze, parlak ve güzel bir hatta sahip olduğunu söyler (CSD, G.155/2, s.129).

Necâtî Bey, kılıcın yahut tîg redifinin âb-dâr gazelinin işiten her şairi dile getirdiğini söylerken âb-dâr ifadesini kılıçla birlikte kullanarak daha sağlam hale gelmesi için kılıca su verilmesi uygulamasını hatırlatmaktadır. Üstelik âb-dâr zaten kılıcın da bir sıfatı olarak kullanılmakta, “keskin kılıç” manasını taşımaktadır. Buna göre gazeli için âb-dâr niteliğine yer vermesi; şairin, gazelinin hem yeni ve orijinal hem de güçlü ve etkili olduğuna inandığını göstermektedir.¹⁹²

Gûş eyler ise bu gazel-i âb-dârımı

Her şâ’iri getire gibi tercümana tîğ NBD, K.11/46, s.74

Şeyhî ise söz için âb-dâr sıfatını kullanmış ve bu özelliği kendisi için bir gereklilik olarak değerlendirmiştir. *Husrev ü Şîrin*’in sebab-i telif bölümünde şair, yazacağı eserin niteliklerini sıralarken kendine sözlerinin âb-dâr olması konusunda telkinde bulunur:

Yak âteş sözde lîkin âbdâr it

Yil ölçenler havâsın hâk-sâr it HŞ, B.572, s.22

Sonuç olarak Ahmet Paşa, Cem Sultan, Necâtî Bey ve Şeyhî olmak üzere XV. yüzyılın bazı şairleri divanlarında ve mesnevilerinde bu nitelimeye yer vermiştir. Tespit edilen örneklerde şiir, söz, gazel, yazı için kullanılan “âb-dâr” terkihi; “hoş, parlak, güzel, etkili, yeni ve orijinal” manalarını karşılamaktadır. Şiirin güzelliğini, üstünlüğünü dile getiren

¹⁹¹ Muharrem Ergin, *Osmanlıca Dersleri* (İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2001), s.21.

¹⁹² Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 171.

bu kavram ayrıca sevgilinin güzellik unsurları ile birlikte kullanılmış. Benzer olarak hem Ahmet Paşa'da hem de Cem Sultan'da âb-dâr şiirin sevgilinin yanağı ile olan ilgisine değinilmiş, hatta aralarında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Ayrıca tüm bu örnekler, şairlerin eserlerini dolayısıyla kendilerini yüceltme ya da diğerlerinden ayrılan yönlerini gösterme amaçlı yazdıkları beyitlerdir.

Tespit edilen beyitlerde bu hususun ifadesi için "âb-dâr hat, şi'r-i âb-dâr, âb-dâr nesh ve gazel-i âb-dâr" terkipleri kurulmuştur.

Aynı bağlamalarda şiirin güzel ve renkli oluşu, nizamı ve herkesin dilinde olması; şiirle şairlerin dile gelişi gibi başka poetik değerlendirme ve ifadelerden de söz edilmiştir.

2.2.2. Canıgönülden ve şevkle Söylenmesi

Dinleyenler üzerinde kalıcı bir etki bırakmak şairin ve şiirin en önemli amaçları arasındadır. şiirin bunu gerçekleştirebilmesinin yolu ise şairin gönlünden geçenleri; canıgönülden, aşkla ve şevkle söylenmesidir. Çünkü şiirler şairlerin gönül dünyalarının anahtarıdır. Bu nedenle şairler gönlünün bir yansıması olan şiirlerde gönlünden geçenleri yine gönülden isteyerek, içtenlikle dile getirir.

XV. yüzyılda hem gazel hem de mesnevi türlerinde bu bağlamda aynı düşünce dile getirilmiştir. Cem Sultan, *Cemşid  Hurşid* mesnevisinden bahsettiği beyitte canlara ferahlık vermesi için bu kitabı canıgönülden söyleyerek yazdığını ifade etmiştir:

Didüm cn  gönülden bu kitâbı

Ki cânlara mferrihdr hitâbı CH, B.1091, s.77

Okunduğunda şiirin insanları ferahlatma işlevine de işaret edilen beyitte bir eserin yürekte isteyerek yazılmasının gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Necâtî Bey ise şiirin yazıya geçirilmesi sırasında şevke ihtiyaç olduğunu düşünür. Bu düşünceyle kendi şiirlerinin mecmualara şevkle yazılmasını ister ve böyle olduğunda şaire göre şiirlerin yazıldığı mecmuaların her bir yaprağı aşk ateşine yelpaze olacaktır:

şi'rimi mecmû'alarda yazasız şevk ile siz

T kim ola her varak aşk oduna bir bd-biz NBD, G.226/1, s.252

Büyük bir arzu ve iştiyakla söylenip yazılan şiirlere Cem Sultan'la aynı açıdan bakan Necâtî, böyle şiirlerin insanları ferahlatmak gibi bir işlevi olduğundan söz etmiştir. Mecmualarda coşkuyla yazılan şiirlerin bulunduğu sayfalar; özellikle aşkın yol açtığı ateşi ve yanıp yakılmaları gidermede, aşk derdiyle muzdarip olanları ferahlatmada âdeta

bir yelpâze gibi etkili olacaktır.¹⁹³ Buna göre her ne kadar şiirde aşk mevzusu tüm acısı ve çaresizliği ile ele alınsa da bu şiirler aşk ateşiyle kavruanları serinletici özelliğe sahiptir.

Şiir şevkle yazılmalıdır; zîra şevkin, coşku ve isteğin güzel ve etkili şiirler oluşturmada önemli bir rolü bulunmaktadır. Necâtî bu çerçevede kaleme aldığı ve aynı zamanda şiirini, dilbere gönül ateşinden gönderdiği bir mektuba benzettiği bir beytinde, her beyti şevk ile yazdığını belirtir:¹⁹⁴

Ey Necati şevk ile her beyti kim kıldın rakam

Sûz-ı dilden dil-bere bir nâme irsal eyledin NBD, G.294/8, s.282

Nâme teşbihi ile şiirin, şairin halini arz etme vesilesi olduğu görüşü vurgulanmıştır. Şair, yazdığı bu nameler vasıtasıyla hem gönlünü sevdiğine açabilecek hem de bir bakıma vuslata erecektir.

Mihri Hâtun bir gazelinde “Şimdi bu kelâmı canıgönülden ve devamlı söyle; saç sünbül gibi olan, yüzü dolunay gibi olan o sevgiliye sıhhat yaraşır.” ifadesiyle şiirin başka bir işlevine değinmiştir. Şair, şiirdeki kelimelerin eğer içtenlikle ve hiç durmadan söylenirse sevgiliye sıhhat vereceğine inanmaktadır:

İmdi Mihri bu kelâmı cân u dilden di müdâm

Ol saç sünbül yüzi bedr aya sıhhat yaraşur MHD, G.23/6, s.227

Aşğın en içten duygularını büyük bir iştıyakla dile getirmesi sevgili için bir ihtiyaç haline gelmiş. Her ne kadar aşğın bu kelimelerine iltifat etmese de sevgiliyi sevgili yapan ve onu yücelten yine bu kelimelerdir. Buna göre sevgiliye layık olan, onu yüceltebilecek ancak canıgönülden ve fasılasız söylenen sözlerdir.

Heves-nâme şairi Tâcî-zâde Cafer Çelebi ise yazılan gazellerle güzellerin zevk alacağını ve onları şevkle okuyacaklarını haber vermektedir:

Kerem eylen yazun birkaç gazeller

Okısun şevk u zevk itsün güzeller HN, B.1768

Şairlerin içtenlikle, canıyürekten söz söyleyip şiir yazması gerektiğini düşünen XV. yüzyıl sanatçıları Cem Sultan, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Necâtî Bey ve Mihri Hâtun’dur. “Demek” “okumak” ve “yazmak” eylemleri için kullanılan bu özellik, şiirin sevgili veya

¹⁹³ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 191.

¹⁹⁴ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 158.

genel okuyucu kitlesi üzerindeki etkisini artırmaya ve etkinin kalıcı hale gelmesine bir vesile olarak değerlendirilmiştir. Zira “şevk ile, cân u dilden” söylenen bir şiir, bir yelpaze gibi âşıkları ferahlatacaktır.

Bu değerlendirmelerin yapıldığı örneklerde kitap, mecmû'a, yelpaze, mektup, aşk odu, sevgilinin sümbül saç ve ay yüzünden de söz edilmiş; şiirin aşkla ve şevkle söylemesi ile bunlar arasında çeşitli ilgiler kurulmuştur.

2.2.3. Ebedî Olması (âbâd, pâ-y-dâr, yâdigâr, ebed, muhalled, câvidân)

Şiirde aranan özelliklerinden biri de yazarın adını yüzyılların ötesine taşıması, onu unutturmamasıdır. Yazar yalnızca geride bıraktığı eserler yardımıyla bunu başarabilir. Çünkü her varlığın bir sonu, ömrün de bir akşamı vardır şair eninde sonunda toprak olacak, fakat yazdıkları bir yadigâr olarak kendisini daima hatırlatacaktır. Bu nedenle Hamdullah Hamdî, ebedî eserler vermek istemesinin nedenini şöyle açıklamaktadır:

Ko Mısr-ı rûzı ‘ömrün şâmı vardır

Çü her bir nesnenün encâmı vardır

TU, s.182

Şairler; şiirlerinin ve şiiri oluşturan sözlerinin bu dünyada ilelebet kalacağına, zamana yenik düşmeyip sadece ait olduğu zaman diliminde değil, tüm zamanlarda okunacağına ve okuyucu üzerindeki etkisinin kalıcı olacağına inanmışlardır. Her sanatkârın; eseri için amaçladığı ve beklediği bir özellik olan kalıcı ve ölümsüz olmak, ancak diğer vasıflara bağlı olarak gelişebilen bir sonuçtur. Bir eserin yeni, güzel, etkileyici, özgün, renkli vb. vasıfları olmadan ebedî olması beklenmemelidir.

Tüm bunlarla birlikte kalıcılığı yakalayan ve şairin bir yâdigârı olarak kalan eserler, sahip olduğu diğer vasıflarını da korumaya devam edecektir. Ebediyete dek okunmaya devam eden bu şiirler; her zaman yeni, güzel, etkileyici, özgün ve renkli kalacaktır. Ayrıca şiirin bir işlevi olarak da değerlendirilebilecek bu özellik şairin adının unutulmamasını, daima hatırlanmasını da sağlamaktadır. Hatta bazı şairler şiir yazmaktaki amaçlarını bu işleve bağlamışlardır.

Diğer yandan bir şiirin kalıcı olabilmesi için şu nitelikleri taşıması gerekmektedir: Şiir içeriği, özüyle şairin kendi benliğinden gelen çeşitli fikirlerle dilin gücünü bağdaştırmalıdır. Etkileyici olup insanı yüce duygulara götürmelidir. Bunun yanında

içtenlik, doğal anlatım ve lirizm de aynı şekilde şiiri kalıcı kılan öğelerdendir. Bunun için dil malzemesini kullanan şairin dile bütünüyle egemen olması lazımdır.¹⁹⁵

Ahmet Paşa, kasidesinde sözlerinin sağlamlığını ve devamlılığını dilemiş, böylece haşre dek hem sözleri unutulmayacak hem de etkisi ve şöhreti sürecektir:

Bu nâm ile nâmım olup nâm-dâr

Kala haşredek sözlerim pâ-y-dâr

APD, K.2/111

Şair, sözleriyle insanlar üzerinde derin izler bıraktığını ve zihinlerde bu izlerin kalıcılığı sağladığını belirtmiştir. Şaire nâm kazandıran sözler, yine bu nâmın kalıcılığını da sağlayacak ve şairin adı mahşere kadar hatırlanmaya devam edecektir.

Şiirin hem kendisi hem de aşinası ölümsüzdür. Bunu sağlayan nazmın saflığı ve berraklığıdır. Hatta Hızır'a ebedî hayatı bahşeden de Ahmet Paşa'nın nazmıdır. Bu nedenle Âb-ı hayât çeşmesi olan şairin nazmına aşına olup susuzluğunu bu çeşmeden giderenler sıhhat ve afiyet bulacaktır:

Nazmın zülâlidir veren Hızra yine ömr-i ebed

Sen âşinâ-yi Çeşme-i Hayvâna sıhhat yaraşır

APD, K.32/13

Ahmet Paşa, Sultan Bâyezid övgüsünde yazdığı bir kasidesinde şiir vadisine girmesindeki amacı da dile getirmiştir. Buna göre şair, şiirin kalıcı olmasından istifade ederek dünya döndükçe adının anılmasını istemektedir:

Bu şi' re şurû eylemekden murâd

Budur kim anıldıkça dünyâda ad

APD, K.2/109

Benzer ifadelerle aynı düşüncüyü Hamdullah Hamdî de dile getirmiştir. Şairin te' lif bir mesnevi olan *Tuhfetü'l-Uşşâk*'ı yazmaktaki muradı, bu dünyadan göçüp gittiğinde adının kalması, daima hatırlanmasıdır. Dolayısıyla eserler kalıcı olduğu gibi eser sahiplerine de ölümsüzlük bahşetmektedir:

Çü bu te' lifden budur murâdun

Ki sen rihlet idicek kala adun

TU, s.182

Hamdullah Hamdî, kalıcılığı sağlamak için şairlik kudretine ihtiyaç olduğunu, bu kudrete sahip olanın dilini kımlıdatıp konuşmasının yeteceğini düşünür. Böylece şairden geriye bir yâdigâr kalacaktır. Buna göre şairlik yönü ve dili güçlü olanın eserleri bir hatıra olarak

¹⁹⁵ Doğan Aksan, "Şiir Dili", *Mersin Üniversitesi Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2/1 (2005), 11-12.

kalacak ve unutulmayacaktır:

Dilün depret çü vardur iktidârun

Eger kalsun dir isen yâdigârun TU, s.211

Ölümünden sonra unutulmak endişesi Cem Sultan'da da görülür. Şair bu endişeyle âlemde kalıcı bir iz bırakmayı istemiştir. Böylece ölümünden sonra da şairi insanlar hatırlamaya devam edecektir. İfadeye göre söz konusu şairse ve kimsenin ebedî olmadığı bu cihanda bir işaret bırakmak istiyorsa aşk içinde bir eser yazması yeterlidir:

Cihân kimseye kalmaz câvidâne

Ko 'aşk içinde bâri bir nişâne CH, B.1072, s.75

Sözün baki oluşu "muhalled" sıfatı ile de ifade edilmiştir. Cem Sultan'a göre bir eserin muhalled olmasının ön şartı padişah tarafından beğenilmesidir. Eseri eğer Sultan Mehmet beğenirse her yerde hem rağbet görür hem de eser ebedîleşir. Diğer yandan eser padişaha kıymetsiz yahut kusurlu ve eksik görünürse hiçbir yerde beğenilmez ve daima geri çevrilir (CH, B. 5350, s.400).

Şiirin ölümsüzlüğüne işaret eden diğer benzetilen ruhtur. Canlıların hayatiyetini sağlayan ruhun ölümsüz olduğuna inanılır. Bedenden ayrılabilen ruh, beden ölümü ile birlikte meleklerce ilgili buldukları yere götürülür ve orada Allah'a kavuşmayı beklerler. Böylelikle ruh beden ölümünden sonra da varlığını devam ettirir.¹⁹⁶

Veli söz gevherinün kâni cândur

Anın cân bigi hükmi câvidândur HŞ, B.563, s.21

Hüsrev ü Şîrîn'de Şeyhî, her biri bir mücevher olan sözlerin madeninin can (ruh) olduğunu söyler, ruhun ebedî olması gibi bu sözlerin hükmü de ebedîdir. Şairin sözleri daima önemini ve geçerliliğini koruyacak, insanları etkilemeye devam edecektir.

Aynı mesnevîde Şeyhî, söylendiği kişiye göre sözün akıbetinin değişeceğini, bunun için yâd edilen kişinin niteliklerine bakmak gerektiğini ifade etmiştir. Şairin eserinde yaptığı gibi Sultan Murad'ın yâdıyla söze temel atılırsa o eser dünya yok olduğunda bile âbâd olarak kalır (HŞ, B.615, s.23).

Şair sözü ebedî olduğu için onun andığı isimler de ölümsüzleşir. Şeyhî, divanında hem İskender tahtına oturmuş hem de Hızır görünümlü padişaktan söz ederken dilinden hayat

¹⁹⁶ Yusuf Şevki Yavuz, "Ruh", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2008), 35: 190.

suyu aktığını belirtir (ŞD, G.46/10). Nasıl ki Hızır, âb-ı hayâtı içip ölümsüzlüğe kavuştuysa şairin dilinden hayat suyu aktığı için öldükten sonra bile padişahın adı kıyamete kadar yaşamaya devam edecektir; kısaca Şeyhî, bu gazelin kıyamete kadar okunacağını vurgulamıştır.¹⁹⁷

Bu asırda Ahmet Paşa, Cem Sultan, Hamdullah Hamdî ve Şeyhî “âbâd, pâ-y-dâr, yâdigâr, ebed, câvidân, muhalled” gibi kavramlarla sözün hükmünün mahşere kadar devam edeceğine inandıklarını ifade etmişlerdir. Ancak bunun için insanlar üzerinde derin izler bırakıp şöhret kazanmış olması, rağbet görmesi, aşk içinde ortaya çıkması, şairlik yönünün ve dilin güçlü olması, kaynağının ruh olması, cihan şahı için söylenmesi hatta onun beğenisini kazanması gibi şartlara sahip olması gerekmektedir.

Şairlerin kendi söz ve eserleri için bir dilek olarak değerlendirilebilecek bu özellik, pek çok yönden üstün vasıflara sahip olanlarda görülebilmektedir. Böyle eserler ne kadar zaman geçerse geçsin daima zevkle okunacak, asla unutulmayacak ve insanlar üzerindeki tesiri devam edecek hatta şairin adını daima yaşatacak hem ona hem de aşinası olanlara ebediyeti sunacaktır. Kalıcı olan şiir, şairin adını yaşattığı gibi ayrıca ona hayır dua edilmesine de vesiledir. Şairler şiirin bu işlevinin farkında oldukları için eser yazmaya devam edip bu maksuda erişmek istemişlerdir.

Şiirin kalıcılığına çoğunlukla âb-ı hayât, Hızır, Hz. İsa'nın nefesi gibi benzetmelerle işaret edilmiştir.¹⁹⁸ Ancak XV. yüzyılda bazı örneklerde doğrudan sözün ebedî olması gerekliliğinden de söz edilmiştir. Ayrıca aynı bağlamda söz-cevher ve söz-ruh benzetmeleri yapılmış, şairin şöhretinden ve kudretinden bahsedilmiş, ebedî hayat ve âb-ı hayât bağlamında Hızır hatırlatılmış ayrıca sözün kaynağının ruh olduğu ifade edilmiştir.

2.2.4. Garrâ, Rûşen, Enver, Pertev, Nûr-bahş Olması

İdeal bir şiiri diğer şiirlerden ayıran başka bir özellik, “ışık, ziya, parlak, aydın, nurlu bir cisimden akseden aydınlık, ak, mükemmel, aşikâr, ünlü...”¹⁹⁹ anlamlarına gelen “garrâ, rûşen, enver, nûr-bahş ve pertev” olmasıdır. Şairler bu vasıfların şiir, gazel ve tarzda aranması gerektiğini düşünmüşlerdir.

¹⁹⁷ A. Atilla Şentürk. *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, 7. Baskı (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014), 31.

¹⁹⁸ Bu konu, “Şiirle İlgili Benzetmeler” başlığında ayrıca değerlendirilmiştir.

¹⁹⁹ Ziya Şükûn, *Farsça-Türkçe Lûgat: Ferhengi Ziya* (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, 1967), 451-1033; F. Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary* (Beirut: Librairie Du Liban, 1998), 882.

Bu özellik şiirin insanlar üzerindeki tesirinin bir ifadesidir. Bir şiirin bu sıfatlarla anılabilmesi için o şirden insanları aydınlatması, etkilemesi, göz kamaştırması gibi birtakım fonksiyonlara sahip olması beklenmiştir. Ayrıca parlak ve gösterişli olması dolayısıyla aynı bağlamda güneş ve ay teşbihine sık sık başvurulmuştur.

Tezkireciler şiir ve şair değerlendirmeleri yaparken bu özelliği birçok yerde çeşitli terkiplerle birlikte kullanmıştır. Özellikle “şi’r, matla’, tarz, kaside, gazel, güftâr, inşâ, beyit ve nazîre” gibi kavramlara sıfat olarak seçilir. Hatta mûsikîde “tasnîf” için de kullanılan bu sıfat yine benzer anlamlara gelmektedir.²⁰⁰

Garrâ

Sanatta niceliğin değil niteliğin öne çıkması gerektiği düşüncesini diğer pek çok şairle paylaşan Ahmet Paşa, nitelik konusunda başarıyı yakalamak için şiirin parlaklık ve doğruluk vasıflarına sahip olması gerektiğini söyler. Her ne kadar bu ifadeyi kendi sanatını övmek için kullanmış olsa da üslup ve lafızla ilgili olan parlaklığı, doğrulukla birlikte değerlendirmesi dikkat çekicidir. Şiir elbette çok boyutlu, çok özellikli bir kelimadır. Fakat bu özellikler iki temel noktada birleşir, bunlar güzellik ve gerçekliktir.²⁰¹ Şiir yazıp defter ve divan oluşturan insan çok ancak Ahmet Paşa’nın sözleri gibi parlak ve doğru şiiri olan şair bulunmamaktır:

Ahmed’â eş’âr üküş divân ü defter çok veli

Kimşenin bu resme yok bir şi’ri garrâ râstı APD, G.294/5

Ahmet Paşa’ya göre şairler arasında ayrım ancak şiirlerindeki parlaklık ve gerçeklik yönünden yapılır. Bu nedenle bu iki özellik en önemli ölçüt kabul edilmelidir.

Necâtî’nin kâtiplik ve nişancılık görevlerine temas edildiği düşünülen aşağıdaki beyitte hizmetkârı olduğu paşanın huzuruna biri güzel yazı diğeri de parlak şiir olmak üzere iki şefaatçi getireceği belirtilir.²⁰² Karamanî Mehmet Paşa için yazdığı methiyede garrâ olan şiirinin, kendisinin affı için şefaatçi olacağını düşünen; ayrıca hat sanatı ile de yazı ve biçim güzelliğine değinen şair bize yine hattatlık yönünü hatırlatmaktadır. Zaten parlak ve güzel olan şiir, güzel bir hatla yazıldığında hem şairin hem de şiirin değeri ve etkisi artacaktır:

²⁰⁰ Yusuf Çetindağ, *Şiir ve Tenkit: Türk, Arap ve İran Tezkirelerinde* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2010), 310-311.

²⁰¹ Doğruluk konusu, “Hikmetli ve Hakikat Olması” başlığında ayrıca değerlendirilmiştir.

²⁰² Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 174.

Getirir bende Necâtî tapuna iki şefî

Birisi hüsn-i hat u birisi şî'r-i garrâ

NBD, K.2/30, s.52

Şiir-şefaâtçi teşbihi, sözün değeri ve etkisi açısından da değerlendirilmelidir. “Tek olan bir şeyi dengi veya benzeriyle çift hale getirmek; birinin önüne düşüp işini görmeye çalışmak; işinin görülmesi için birinin aracılığını istemek” anlamına gelen “şef” kökünden türetilen “şefî” aracılık eden, şefaatte bulunan demektir.²⁰³ Klasik Türk şiiri geleneğinde şiirin ve özellikle kasidelerin dilek ve temennilerin dile getirilmesinde hatta gerçekleştirilmesinde bir vasıta olduğu gerçeğini hatırlatan bu kelime, şefaate yetkisinin peygamberlerde ve kendisine izin verilen bazı zatlarda olduğu düşünülecek olursa, şiirin Osmanlı toplumundaki yerine ve önemine işaret etmektedir:

Tâci-zâde Cafer Çelebi, “garrâ”yı hoş ile birlikte tarzın sıfatı olarak kullanmış, ayrıca güzel ve süslü bir üslupla olan ilgisine de değinmiştir. Şiirdeki tarz için kullanılan garrâ, burada hoş ve zîbâ ile birlikte güzel ve gösterişli anlamlarına işaret etmektedir. Parlak ve gösterişli tarz, ulaşılması hedeflenen bir mertebedir; bu mertebenin yolu da o süslü üslubun seçilmiş kişisi olmaktan geçer. Beyitte şiirin lafız ve üslup yönü ele alınmış; parlak ve hoş bir tarzı olan şairin, güzel üslubun seçilmiş kişisi olacağı düşünülmüştür:

Olup muhtârı bir üslûb-ı zîbâ

Ana virmiş ola hoş tarz-ı garrâ

HN, B.545

Cafer Çelebi yine aynı mesnevisinde kendisine ait olan parlak ve güzel şiirini, bahse konu olan kişinin dilinden düşürmediğini söyler (HN, B.1738). “Garrâ” olduğu söylenerek işaret edilen şiire baktığımızda beş beyitten oluşan bir gazel olduğunu görüyoruz. Bu gazel bir nevi garrâ şiire örnek olarak düşünülmüş ve garrâ şiir ancak böyle olur denmiştir. Gazelde klasik şiirin tüm benzetme unsurları gayet güzel bir şekilde kullanılmış, yapılan teşbihlerin böylesine canlı ve etkili olduğu şiir divanlarımızda oldukça azdır.²⁰⁴ Örnek

²⁰³ Mustafa Alicı, “Şefaate”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 38: 411.

²⁰⁴ Garrâ şiirin nasıl olduğunu görmek açısından bir nevi örnek olarak verilen söz konusu gazel şu şekildedir:

*Sakiyâ zer sâgara toldur şârâb-ı nâblar
Çihre-i zerd üzre döksün müdde'î hûn-âblar
Germ olup hûrî-likâlar pîrehen çâk eylesün
Bezme açilsun yine huld-i berînden bâblar
Kaşların üzre perîşân it mutarrâ turreni
Kim çelipâlar yiridür kâfirî mihrâblar
Sensüz ey nesrîn-beden gird-âb-ı hûnîdür bana
Su kenârında görinen lâle-i sîr-âblar
Kılca kalmış bir bölük âşüfte-cândur şevkden
Mû degüldür Ca'ferâ bu zülf-i 'anber-tâblar*

(HN, B.1739-1743)

gazelden yola çıkarak garrâ şiirin sanatsal yönünün kuvvetli ve benzersiz olduğunu ekleyebiliriz.

Mihrî Hatun parlak olan şiirlerin tesir gücünden, işlevinden bahseder. Gazelin parlak olmasından dolayı okuyucunun canlanıp güçlenebileceğini düşünmüştür. Bunu İsa Aleyhisselam'ın nefesiyle ölüleri diriltebilmesi mucizesine benzeterek anlatır. Nasıl ki Hz. İsa nefesiyle ölü bedenlere hayat verebiliyor, sevgili de o parlak gazelleriyle bizim ölü bedenimize hayat bahşeder:

Geldi çün garrâ gazeller bize ol cânândan

İsi-veş irdi nefes biz mürde cisme cânandan

MHD, G.130/1, s.282

Ayrıca klasik Türk şiirinde zaten Hz. İsa'nın üstün vasıfları sevgiliyi, onun nefesini ya da sözlerini daha iyi anlatmak için sıkça kullanılmıştır. Hz. İsa'nın can bağışlayan nefesi bütün tabiatı ve özellikle şairi/âşığı ihya eder, bülbül gibi söyler.²⁰⁵

Şiirin garrâ olabilmesi; etrafına ışık saçıp dünyayı ve insanları aydınlatabilmesi, güzel manalar ve göz kamaştırıcı bir üslupla süslenmiş olması, lafzının kısa ve açık olup anlamın da doğruluk üzerinde olması ile ilgili veya bu özelliklere bağlı bir sonuçtur. Ancak söz konusu ifadeler benzer tüm kavramlar için standart bir kullanım olmadığı, her şairin kendi hayal gücüne göre kullanımlar ortaya koyduğu söylenebilir.²⁰⁶ Şiirin takdir veya tenkit edilecek yönlerine işaret eden bu tavsifler için hem bizim tespit ettiğimiz veriler hem de çeşitli değerlendirmelerde bulunan birçok araştırmacı “garrâ, pak, rûşen...” gibi kavramların tam olarak neyi anlattığını, şiirin hangi yönüne işaret ettiğini kesin yargılarla ifade edilmesinin güç olduğunu göstermektedir.

Rûşen

Rûşen ise kelâm, beyân ve beyit için kullanılmış ancak beraberinde mananın özelliklerinden de bahsedilmiştir. Şiirin parlak ve aydın olmasını ifade ettiği için garrâ ile benzer özellikler olmakla birlikte rûşen, “belli, aşikâr, zâhir”²⁰⁷ gibi anlamları da karşılamaktadır. Bu anlamları göz önünde bulundurarak “rûşen” in şiirdeki mananın açık ve aşikâr olmasına bir işaret olduğu anlaşılmaktadır.

²⁰⁵ Mustafa Uzun, “İsâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2000), 22: 474.

²⁰⁶ Tüba Işınsoy İsen Durmuş, “Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi”, *Bilig* 43 (Güz 2007), 111.

²⁰⁷ Mütercim Âsım Efendi, *Burhan-ı Katı* (Ankara: TDK Yayınları, 2009), 637.

Klasik edebiyatta hayli sade üslûbuyla tanınmış bir şair olan Necâtî Bey, bir kasidesinde kendi sözünün parlaklığını ya da açıklığını şiir yazmadaki hızıyla birlikte ele alır. Şahın huzuruna varan ateş dilli hançer tarafından şairlik yaratılışındaki hızının ve rûşen kelamının övülerek takdir edilmesini bekleyen Necâtî, diğer taraftan hiç olmazsa kendince iftihar etmesini de bilmiştir:

Bu tiz tab'ı bu rûşen kelâmı Hazretde

Aceb varıp öge mi âteşin-zebân hançer

NBD, K.7/30, s.63

Burada bir yandan şair olarak çok çabuk ve de çok kolay bir şekilde şiir üretebilen bir yaratılışta olduğunu belirtmekte; bir yandan da bu şekilde ürettiği şiirlerinin son derece anlaşılır ve göz kamaştırıcı bir özellikte olduğunu dile getirmektedir.²⁰⁸

Halilname'de Abdülvâsi Çelebi; aranan, istenilen o ideal sözün tarifini şöyle yapıyor: “Söz; kısa fakat anlamı yoğun ve zengin, beyanı güzel ve parlak, lafızları da açık olmalıdır (H, B.261, s.69).” Sözün kısa ve öz olanının her zaman muteber olduğu bilinen bir gerçek. İfadesinin parlak olması ile sözlerinin açık olmasını da yakın anlamlı değerlendirirsek kısa ve öz olmasının haricinde ideal olan sözün herkesçe anlaşılabilmesi gerekir. “Garrâ” yerine “rûşen”in tercih edilme sebebi ise “belli, aşikâr” anlamlarını da karşılayarak aynı dizede kullanılan açık kelimesiyle daha yakın bir anlam ilgisine sahip olmasıdır.

Cemşid ü Hurşid'i taradığımızda dört farklı yerde şiirin parlak olması ile ilgili ifadelerin olduğunu fakat her birinde de bu değerlendirmenin güneş teşbihiyle yapıldığını görüyoruz. Çünkü Cem Sultan'ın sözleri güneşten daha parlak ve aydınlatıcıdır. Ancak bu özelliği kazanabilmesi temelde mana ile süslenmiş olmasına bağlıdır. Yani şiirin anlam değeri ve güzelliği onu parlak bir hale sokmaktadır.

Ma'âni birle eyleyüp müzeyyen

Kamu beyti güneşden oldu rûşen

CH, B.1090, s.77

Dolayısıyla bir şiirin süsü, ziyneti onun manasıdır. İşaret edilen yön şiirin anlamı ile ilgili olduğu için rûşen sıfatı uygun görülmüştür. Bu süse sahip olan şiirlerin anlam yönünden güneşten daha aşikâr olacağı dile getirilmiştir. Yine Cem Sultan eserin devamında aynı bağlamda, Sultan Mehmed adına söylediği şiirin her beytinin güneş gibi aydın, parlak ve açık olduğunu söylemektedir. (CH, B.1092, s.77)

²⁰⁸ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 175.

Enver

Derece ve üstünlük bakımından garrâ ve rûşen'den ayrılarak onların daha mübalağalı hali olan enver sıfatı, nûr kökünden türetilerek anlam yönünden daha parlak, en parlak durumlarını karşılar.

Bir eserin parlak ve aydın olarak telakki edilmesi bu vasfın yanında o esere ayrıca birçok vasıf ve kıymet kazandırır. Cem Sultan'a göre bunlardan biri de eserin can bulmasıdır. Eserin her bir beyti eğer güneş kadar aydınlatıcı olursa o eser can bulmuş demektir. Nitekim *Cemşid ü Hurşid*, beyitlerinin parlaklığı ile var olmuştur:

İdüp her beytini enver çü hurşid

İkilen buldı cân Cemşid ü Hurşid CH, B.1088, s.77

Sadece şiir değil şairin dili de etrafına nur saçar. Ahmet Paşa, çevresine diliyle nur saçıp etrafını aydınlattığını belirtmektedir. Üstelik bu yüzden şaire cemal meclisinin mumu olarak hitap edilmektedir:

Dedi bezm-i cemâlin şem'isin sen

Anunçün nûr-bahş olur zebânın APD, G.169/10

Burada beyitlerin enver olması, oldukça genel bir hale ve birçok vasfın birleşimine işaret etmektedir. Zira enver olmasına bağlı olarak verilen hayat bulma durumu, bir eser için amaçlanan uzak hedeflerden biridir. Eser bu hedefe ulaşabildiyse mana, lafız ve üslûb gibi birçok yönden aranan vasıflara sahiptir, kemale ermiştir. Ayrıca can bulmak deyiminin güneş ile aynı bağlamda verilmiş olması güneş-dünya-yaşam kaynağı ilgisini de hatırlatmaktadır.

Hem enver hem de rûşen sıfatları için güneş teşbihi düşünülmüş. Bu en başta güneşin en parlak nûra sahip olmasından kaynaklandığı gibi nûruyla karanlıkları aydınlatması, âşikâr olması, canlıların hayat kaynağı olması, gök cisimlerinin sultanı olması, güneş doğunca diğer yıldızların kaybolması gibi nedenlere de bağlanmamız mümkündür.

Pertev

İsim görevinde kullanılan pertev; enver, rûşen ve garrâ ile yakın anlamlara gelse de sıfat olarak değil, istiare yoluyla şiirin veya sözün benzetileni olarak kullanılmıştır. Işık anlamına geldiği için güneşle birlikte güneş ışığı kastedilerek daha sık kullanılmıştır.

Sözün yeni, benzersiz ve özgün olması okuyucu üzerindeki tesirini farklılaştıracak ve şiirin parlak olmasını sağlayacaktır. Cem Sultan her ne kadar bazen benzetmede aşırı

mübalâğa yerine tevazu gösterip yeni ay istiaresine başvursa da bir güneş kadar her yere ışık saçabileceğini de ekler:

Egerçi kim yinidür bu meh-i nev

Veli gün bigi atar her yire Pertev

CH, B. 5336, s.399

“Her ne kadar yeni olsa da bu yeni ay, güneş gibi her yere ışık ve parlaklık saçar.” ifadesiyle şair, beyitte sadece eserin etrafına ışık saçtığını ifade etmek için güneş benzetmesi yapmamış; eserin taze ve orijinal olduğu da anlatmıştır. Bunu da yeni ay teşbihi ile daha anlaşılır bir hale getirmek istemiştir. Beyitte eser neden güneş yerine aya benzetilmiş diyerek güneş ve ay mukayesesi yaptığımızda her ne kadar asıl ışık kaynağı güneş olsa da gece karanlığında sadece ay ve diğer yıldızlar vardır. Gece vakti en büyük nura sahip olan aydır fakat her vakit ve her yerde görünmez. Üstelik güneşin ziyası ateşten gelir, ayın ziyası nûrdur.

XV. yüzyıl şairleri Ahmet Paşa, Tâci-zâde Cafer Çelebi, Necâtî, Mihrî Hâtun, Cem Sultan ve Abdülvâsi Çelebi farklı ifade ve benzetmeleri kullansalar da bu vasıfla ilgili birtakım değerlendirmeler yapmışlardır. Şeyhî, Avnî, Adlî, Hamdullah Hamdî ve Bedr-i Dilşad ise bu bağlamda herhangi bir ifadeye yer vermemiştir.

“Rûşen, enver, pertev ve garrâ” aynı bağlamlarda kullanılan ve yakın manaları taşıyan benzer kavramlardır. Ancak karşılaştığımız beyitlerde genel olarak benzer ifade, kavram ve teşbihler verilse de yukarıda söylendiği üzere pertev, enver, rûşen, nûr-bahş ve garrâ gibi sıfatların şiirin özellikle hangi yönünü kastedip, neye işaret ettiğini kesin olarak söylememiz mümkün görünmemektedir. Ayrıca bu sıfat ve değerlendirmeler pek çok yerde biri diğerinin yerine kullanılabilecek durumdadır.

Şiirdeki parlaklığın ifadesi için “şi'r-i garrâ, tarz-ı garrâ, garrâ gazel, rûşen kelâm, garrâ şi'r, beyânî rûşen” gibi terkipler oluşturulmuştur. Ayrıca şiirin parlak olma özelliğinin kullanıldığı bağlamlarda diğer şairlere üstünlük sağlama vesilesi olma, gerçeklere bağlı olma, güzel yazı ve süslü bir üslupla yazma, şefaatçi olma, ölü bedenlere hayat bahşetme, insanların dilinden düşmeme, şiirin övülmesi, takdir görmesi, şairin şiir yazmada hızlı olması, kısa sözlerden oluşması, yoğun anlamı olması, açık lafızların kullanılması, mana ile süslenmesi, taze ve orijinal olması, ışık saçması, eserlere can vermesi, bunlardan dolayı da güneşe, aya ve muma benzetilmesi gibi özelliklerden de bahsedilmiştir.

2.2.5. Güzel, Latîf, Hoş ve Nâzik Olması (hüsn, hasen, hoş, bârik, latîf, hûb, ince, nâzik, yig, eyü, dürüst, nagz, hoş-âyende, zîbâ)

Tüm sanatkârlar gibi şairler de ideal olana ulaşmak için daima güzelin peşinde olmuşlar ve onu en güzel bir biçimde ifade etmek istemişlerdir. Bunun için de şiirin muhteva, üslûp ve âhenk yönünden güzel, latîf, hoş ve nâzik olması gerektiğini düşünmüşlerdir. Birçok kez bu endişeyle sözlerdeki güzelliklere dikkat çekmek için lafızları farklı olsa da aynı özelliğe işaret eden kavram ve sıfatlar kullanılmıştır.

Gönüldeki güzelliğin önce dile sonra da lafızlara sirayetiyle şairin gönlündeki güzel duygular güzel lafızlarla tercüme edilir. Başka bir deyişle şiirdeki bu güzelliğin kaynağı aşktır. Ayrıca hem bu güzelliğin doğuşuna vesile olan hem de güzellik konusunda mükemmel olan sevgili olduğu için şiirin estetiği ile ilgili bu özelliklerin pek çoğu sevgili ile birlikte veya ona benzetilerek verilmiştir.

Şiir estetiğinde olmazsa olmaz güzelliğin; lafız, mazmun, ses, mana, hayâl ve edâ gibi her yönde olması istenir. Tüm bu güzellikler bir araya geldiğinde ideal şiir teşekkül edecektir. Bunun için de iyi bir şair olmak gerekir. Şair şiirdeki ideal güzelliğe ulaşırsa şöhrete kavuşacak ve şiiri kalıcı olacaktır.

Esas itibari ile güzelliği ve güzellik kavramının kaynağı kabul edilen “Mutlak Güzellik”i terennüm eden divan edebiyatı²⁰⁹, şiirlerdeki bu güzelliğin sık sık tekrarlandığı ve beraberinde yenilik, çekicilik, orijinallik ve kıymetin zikredildiği bir gelenektir.

XV. yüzyıla ait incelenen klasik Türklarda nazm, üslûb, defter, dâstân, gazel, şi’r, ebyât, âvâz, söz, güftâr için hüsn, hasen, hoş, yig, latîf, hûb, eyü, dürüst, ince, nagz, nâzik ve hoş-âyende sıfatları kullanılmış; hayâl, edâ, intihâb, beyân, hitâb, tarz için nâzik, incerek, ince, hûb, hoş ve zîbâ sıfatları kullanılmıştır. Ancak aynı özelliklere işaret etse de kullanım ve bağlam farkından dolayı bu sıfatlar ayrı ayrı örneklendirilecektir.

Nâzik

İnce, narin, güzel, zarif gibi anlamlara gelen nâzik kelimesi çoğu yerde edâ ve beyân ile birlikte kullanılarak üsluptaki inceliği; söz ve gazel ile birlikte ise fikir ve mana yönünden güzelliği karşılamıştır. Bir araya geldiğinde şiiri oluşturan sözlerin, günlük yaşamda kullanılan doğal dilden ve sıradan sözlerden farklı olduğu iddiasına dayalı bu özellik, şiirdeki ifade güzelliğine işaret etmektedir.

Şiirde esas olan manadır ancak mananın ince olması beklenir. Bu manaya ulaşmak için o incelik ve güzelliği yansıtacak lafızları doğru seçmek ve sözü en iyi şekilde kullanmak

²⁰⁹ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 115.

gerekmektedir. Klasik Türk şiiri, şöhretini bu özelliğe borçludur. Bir devir açacak kadar güzel ve görülmedik olan ince mana ve hayalleriyle klasik Türk şairleri, asırlardan bugüne taşmışlardır.²¹⁰

Naziklik hem şiir için hem de şair için diğerlerinin sahip olamadığı ayırt edici bir özelliktir. Hamdullah Hamdî bu durumu musiki ile ilişkilendirerek âşıkların nigârî makamı ile sevgiliyi öveceklerini çünkü güzelce terennüm etmek için gereken nazik edâya onların sahip olduğunu ifade etmiştir:

‘Uşşâkı Hamdî ögse nigârî nevâ ile

Zîbâ terennüm itmege nâzûk edâ bilür

HHD, G.65/5, s.156

Sözlüklerde nigârî “resim, resim gibi güzel sevgili, put” gibi anlamlara; nevâ “ses, makam, refah” gibi anlamlara gelmekle birlikte esasında Türk musikisindeki yaygın ve en eski makamlardandır.²¹¹ Bu sebeple beyitte ifade edilen nâzik edâ; ifade güzelliğine işaret eden, şiirdeki âhenk ve musikî ile ortaya çıkan bir özelliktir.

Şiirdeki müzikalite; kafiye, ses tekrarları, ritm gibi öğelerden yararlanılarak sağlanır ancak bunlardan yararlanmayan örnekler de şiir olma niteliği taşıdıklarına göre şiirin ses yönü dışında içerik ve anlam yani bir bakıma duygu ve ruh açısından da başkalıkları bulunduğunu kabul edebiliriz.

Bu dönem divanlarında poetik bir ifade olarak “nâzik” kavramını en fazla Necâtî kullanmıştır. Necâtî’nin şair yaratılışı, bir papağan olur ve bu papağanın görevi her ay şairin efkar defterinden güzel, nazik gazeller seçmektir. Zihni ve tahayyülü fikirlerle dolu bir defter olan şairin, bu fikir ve hayaller arasından doğru seçimler yapmasının gerekliliği ve zorluğu anlatılırken ancak şair yaratılışa sahip olanların başarılı olacağına da işaret edilmektedir:

Tâ kim her ayda defter-i efkârdan ede

Tûti-i tab bir gazel-i nâzik intihâb

NBD, K.3/37, s.54

Buradan ince, zarif bir gazelin diğer bütün gazeller arasından seçilerek uzun bir süreçte ortaya çıktığını anlıyoruz. Bir önceki beyitle de ilişkili olduğu için iki beyite birden baktığımızda sözlerinin artık kemale ermesinin zamanı geldiğine işaret ettiğini görüyoruz.

²¹⁰ Orhan Şaik Gökyay, “Kahramanlık Edebiyatı”, *Çığır Dergisi* 61-62 (Ocak-Şubat 1938), 20.

²¹¹ Ayşegül Nair, *Divan Şiirinde Musiki ve Makamlar* (Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, 1999), 69-85.

Şairin gönlündeki güzel duyguların ifadesinden ancak nâzik anlamlar ve güzel beyânlar doğacaktır. Necâtî Bey, şiirindeki güzelliğin ve kıymetin gönlündeki nâzik beyanlı anlam ile teşekkül ettiğini düşünmektedir:

Dilde olan ma'nî-i nâzik beyân

Kilk-i dür-efşân ile olur ayân NBD, Mkd., s.34

Mukaddimesindeki mesneviye ait bu beyitte Necâtî Bey; gönülde olan nazik beyanlı anlamın, inci saçan kalem ile görünür hale geldiğini; bir diğer ifadeyle şair ve yazarların, gönüllerinde gizli olan türlü anlamları kalemleri aracılığıyla ortaya çıkardıklarını belirtmiştir. Sözler inci olduğunda şairin gönlü de istiridyeye olarak düşünülmekte; dolayısıyla “dilde olan ma'nî-i nâzik beyân” ile gönül istiridyesindeki anlam incileri kastedilmiştir.²¹²

Şairin başka bir ifadesine göre kılıç, özünde cevher olduğu için dilini açıp bu incelikte söylenmiş matla beytini söyleyebilmektedir:

Zâtında cevheri var anun çün açıp zeban

Tahsin eder bu matla-ı nazik-beyâna tığ NBD, K.11/23, s.73

“Zâtında cevheri var” ifadesi kılıcın altın veya başka kıymetli taşlarla süslü olduğuna da delalet eder. Burada, bu manadan hareketle cevher, anlayış, kabiliyet manalarında kullanılmıştır.²¹³ Kılıcın dilini veya ağzını açıp “aferin” diyerek takdir etmesi Necâtî Bey’in sanat gücünü ortaya koyan benzersiz hayallerden sadece biri. Burada kılıcın mayasında cevher olduğu için yani kendisi zaten mücevherlerden oluştuğu için böyle nazik şiirleri fark edip değerini anladığı kastedilir. İnce ve cevher olması ilgisiyle kılıç ile şiir arasında teşbih yapılmıştır. Şair ayrıca beyitte matlanın önemine işaret etmiştir, tığ redifi ise mazmun değeri ve çağrışım zenginliği nedeniyle şiire katkı sağlamıştır.

Şiir dilinin günlük dilden ve sıradan sözlerden farklı özelliklere sahip olduğunu da anlatan nezâket, bu açıdan üslûp olarak özgünlüğe işaret eder. Dolayısıyla şiirin nâzik olması, benzersiz ve taze olmasıyla birlikte değerlendirilmektedir:

Dür ü cevher saçılır nâzük ü ter söz yazılır

Şeyhi inşâ kılıcak şol leb ü dendânun için ŞD, G.136/7

²¹² Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 202.

²¹³ Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı: Seçmeler* (İstanbul: Tercüman Gazetesi, 1973), 75.

Şeyhî, sevgilinin dudağı ve dişi için yazı yazınca inci ve cevher saçılır, nazik ve söylenmemiş taze sözler yazar. Şair nazikliği ve tazeliği birbirine yakın hatta bağlı olarak düşünüp cevher teşbihiyle somutlaştırmaya çalışmıştır. Elbette bir şiirin bu vasıfları kazanabilmesi sevgiliden bahsetmesi ile mümkün olur. Çünkü sevgilinin inci dizisi halindeki dişleri, bu incilerin saklandığı kutu ve kıymetli birer mücevher olan dudakları; şaire ilham, şiire de kıymet vermektedir. Beyitte inci ve cevher ile birlikte kullanılması bize nâzik sözün güzellikle ilgili olarak düşündüğünü göstermektedir. Nâzik söz hem benzersiz olmalı hem de güzelliklerden bahsetmelidir.

Bir klasik Türk şairinin itibar ettiği en önemli iki husus, nezaket ve incelik. Sultan Bâyezid nasıl nâzik sözlerin sahibi olduğunu tarif ederken yine konuya dönüyor ve sevgilinin kaşları ile hilâl arasındaki benzerliği düşünerek nazik bir hayal kurmuş, ince bir fikir bulmuş olduğunu söylüyor. Aynı gazelin ilk beytinde zaten bir hilâl-kaş teşbihi yapmıştır. Sevgilinin kaşları ile ayın hilâl halinin görünüş bakımından birbirine benzediği aşikârdır. Üstelik hemen her şairin şiirinde bu benzetmeye rastlamak mümkün.²¹⁴ Ancak şair bu teşbihi, hilali sevgilinin kaşlarına benzeterek alışılmamış bir biçime sokmuş, yenilemiştir.

Kaşlarıña nisbet itdümse hilâli iy kamer

Eyledüm bârik fikir ü bağladum nâzük hayâl

AD, 79/4, s.261

Hilâli ay yüzlü sevgilinin kaşlarına benzeterek ince bir fikir ve nazik bir hayal ortaya koyduğu iddiasında olan şairin şiirlerdeki ifade ve üslûp güzelliğine işaret eden nezâket, sevgili ve sevgiliyle ilgili hayaller bağlamında ele alınmıştır. Dolayısıyla üslûpla ilgili olsa da nezâket, konuya bağlı olarak gelişen veya konunun doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan bir vasıftır.

İnce

Üslûbla ilgili olarak değerlendirilen incelik ise düşüncenin ifadede kendini gösteren hâlidir ve akla dair konuları olağanüstü bir surette görüp kavramaktır. Kastedilen anlamın sadece bir yönünün verilip diğer tarafını karşıdakinin anlayışına bırakmak olan lafzî incelik ve ifadenin süsüne, inceliğine ihtiyaç duyulmayıp bakılanı gayet derin ve ince bir şekilde görmek olan fikrî incelik olarak ikiye ayrılır.²¹⁵ Şiirin nâzik olması ile benzer

²¹⁴ Örnek için bk. APD, G.79/1

²¹⁵ Menemenlizâde Mehmet Tâhir, *Osmanlı Edebiyatı: Belâgat*, haz. M. Fatih Köksal-Vedat Ali Tok (Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013), 81.

özelliklere işaret eder ve aynı bağlamlarda kullanılmıştır. İncelik ile letâfet, sevgilinin güzellikleri, mana ve hayal bir arada verilmiş; söz ve hayal için sıfat olmuştur.

Şiir ince, nazik, uygun sözlerden oluşmalı. Necatî Bey, Sultan Bayezid için yazdığı methiyede ince sözle ilgili yaptığı teşbih oldukça dikkat çekicidir. Şiirindeki ince, latif sözleri zarif bir hançere; yoğun yumru sözleri de kaba bir bozdoğan benzetererek bu sözleri birbiriyle kıyaslar. Dahası letafet bakımından hançer ile bozdoğanın hiçbir zaman birbirine denk olamayacağını da ekler:

Bu ince söze yoğun yumru söz şebîh olmaz

Letafet ile kaçan ola bozdoğan hançer NBD, K.7/36, s.63

Yoğun yumru söz “kaba saba, uygunsuz, biçimsiz, işe yaramaz söz” anlamlarına gelir. Bozdoğan²¹⁶ ise gürz çeşididir.²¹⁷ Sıradan, uyumsuz ve kaba saba lâkırdılarla şairin nazik ve ince sözlerini bir tutanlara bir cevap niteliğindeki bu beyit şairin şaşkınlığını da gösteriyor.

Adlî, bir gazelinde sıradan sözlerle ve hayallerle sevgiliyi anlatmanın mümkün olmayacağını; sevgilinin belini anlatırken kılı kırk yaran ince hayallere ihtiyaç duyduğunu söyler. Buna neden olarak sevgilinin ince beli gösterilmiştir. Hayalle ilgili kullanılan bu deyim şairlerin hayallerini daha kelimelere dahi dökmeden ne kadar titiz ve ayrıntılı bir biçimde düşündüklerini göstermesi açısından önemlidir:

Bili vafında kıl yarar olsañ

‘Adliyâ incerek hayâl gerek AD, 59/7, s.237

İncelik ilgisiyle sevgilinin beli ile hayal arasındaki teşbihi Şeyhî de düşünmüştür. Sevgilinin övgüsü için kaleme aldığı gazelde şairin hayallerine bu inceliği kazandıran ve onun gönlünü sevgilinin bulunduğu yere bağlayan gücün yine gönlün kendisi ve sevgili olduğu ifade edilmiştir:

Gönül ne vasfı ki bağlar kemer bigi tapuna

Bilün bigi nice ince hayâli muzmer ider ŞD, G.48/6

²¹⁶ Gürz, yekpare veya yalnız başı demir, bakır, sapı ağaç veya demir olan bir nevi topuzdur. Harp aleti olarak kullanılır. Bir çeşit yırtıcı kuş olan bozdoğanın kafasına benzediği için bu adla anılmıştır. Başları çivili ya da düz olurdu. Altı yüzlü olanlarına “şeşper” denilirdi. Bk. M. Zeki Pakalın, “Gürz” *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1983), 1: 689-690.

²¹⁷ Kaya, “Necatî Bey’in Şiir Anlayışı”, 175.

Gönül sevgiliye bir kemer gibi bağlanır ve bu yolla sevgiliden beslenen hayaller sevgilinin beli kadar ince olur. Beytin ait olduğu gazelde, diğer beyitlerle birlikte, ince hayallerin gizli olduğu da ifade edilmiştir.

Tâci-zâde Cafer Çelebi eser konusunda dileklerini ifade ederken mananın yeni, hayalin ise ince olmasını istediğini söyler ve bunları ancak gökyüzü-hayal teşbihiyle tasvir ettiği hayal dünyasında gerçekleştirebileceğini düşünür:

Yeni ma'nâlara ince hayâle

Tehayyül âsmânında hilâle HN, B. 2124

Gökyüzü benzetmesiyle anlatılan hayal dünyasının genişliği, şairlerin de bir özelliğine işaret etmektedir. Buna göre şair engin hayallere sahipse ancak taze ve benzersiz anlamlara ulaşır, ince ve zarif hayaller kurabilir.

Diğer hiçbir özelliğin tek başına ideal bir şiirin tarifi için yeterli olmadığı gibi incelik de şiir ve şair için tek başına hiçbir anlam taşımaz. Bu sebeple şiirde aranan bu ve diğer vasıfların birbirlerine ihtiyaçları vardır. Nitekim incelik ister fikrî, ister hissî olsun zarafete muhtaçtır. Zarafet ise çalışma ve çabalamayla kazanılamaz. Dolayısıyla sözde incelik göstereceğim diye zihni zorlamak, eserin açıklıktan ve doğallıktan yoksun doğmasına sebep olmaktadır.²¹⁸ Zira en güzel şiir, doğallıkla olan şiirdir.²¹⁹

Hüsn / Hasen

Güzel, hoş, iyi anlamlarına karşılık kullanılan hüsn ve hasen, söz için kullanıldığında benzer bir mana taşıyan “ân” sıfatıyla, nazm için kullanıldığında da “lutf” ve “hoş-üslûb” gibi sıfatlarla birlikte verilmiştir.

Birden fazla divanda bu vasfın; övme, methetme sırasında kazanıldığına işaret edilmiştir. Memduh ise sevgilidir. Sevgiliyi övmenin veya onu konu edinmenin bereketinden doğan güzellik şiire ve söze sirayet etmektedir.

Hüsn ile birlikte ve yakın manalarda kullanılan “ân”, güzelliğe kıymet katan, onun cazibesini artıran bir değer olarak düşünülmektedir. Bu iki değer her türlü güzelliğin ifadesinde birlikte kullanılır. Çünkü bu hallerden biri olmadan diğerinin fazlaca bir önemi kalmaz.

²¹⁸ Menemenlizâde, *Osmanlı Edebiyatı – Belâgat*, 83.

²¹⁹ Bayraktar, “Fârâbî'nin ‘Şiir Sanatının Kanunları’ Adlı Risalesi”, 51

Sözün güzelliği, letafeti konusunda farklı bir bakış yine *Heves-nâme*'de karşımıza çıkıyor. Tâci-zâde, çağdaşı Ahmet Paşa için “(Onun) Sözünün bir güzelliği vardır fakat bu güzelliğin cazibesi yoktur; tıpkı kilise (dünya veya meyhane) resimleri gibi cansızdır.” eleştirisini yapmıştır. Ahmet Paşa şiirlerinde ifade güzelliğine yer verir fakat bu tek başına yeterli değildir. Çünkü o güzelliğin bir de mana ve orijinallik yönünden cazibesi olmalıdır. Aksi takdirde cansız bir resim gibidir.²²⁰

Sözün hüsni vardır ânı yokdur

Nukûş-ı deyr benzer cânı yokdur HN, B.523

Beyitte hem ân ile cân hem de hüsn ile nukûş arasında bir benzerlik ilgisi kurulmuş. Alımlı ve gösterişli olmayan sözün güzelliği bir tasvirin güzelliği gibi cansız ve ruhsuzdur. Söze can katan bu cazibe, manaya delalet etmektedir.

Nazmın güzelliği üslûbun güzelliğine de bağlıdır. Çünkü şiirin güzel olduğunu söyleyebilmek için şiir her yönden güzel ve etkileyici olmalıdır ancak bunu sağlayacak olan sevgilinin güzellikleridir:

Sen husrev-i hûbânın över hüsnünü Ahmed

Kim nazm-ı Hasen gibi hoş-üslûb olacaktır APD, G.44/6

Ahmet Paşa'nın “sevgilinin güzelliklerini methettiği için doğal olarak şiiri, nazm-ı hasen gibi güzel ve hoş-üslûb olacaktır.” şeklindeki ifadesi bize güzel nazmın hoş bir üslûpla yazılmak gibi belirgin bir özelliğe sahip olduğunu göstermektedir. Ahmet Paşa, şiirin nazm-ı hasen ve hoş-üslûp kabul edilmesinin yolunun sevgiliyi övmekten geçtiğine inanmaktadır. Dolayısıyla şiirin konusu güzel olursa şiir de güzel, neşe ve zevk verici olacaktır. Şairin, güzellerin padişahının güzelliğini övmesi onun eserine güzel nazımda olduğu gibi hoş bir üslûp kazandıracaktır. Diğer bir gazelinde Ahmet Paşa, kendi sözünün güzelliğini Sâdi, *Bostan* ve *Gülistân* benzetmeleri ile vurgulamış, ayrıca kendi *Bostan*'ını lütuf suyuyla suladığını belirtmiştir (APD, G.314/5).

Necâtî Bey; güzel şiir yazabilmenin bir kabiliyet olduğuna inanır ve bu kabiliyetin kendisine yaratıcı tarafından lütfedildiğini, aksi halde sevgilinin o siyah benlerini böyle kolay ve güzel anlatamayacağını düşünür:

Ol hinduvâne benler öğmek kolay mıdır

²²⁰ Bu konu ve beyit, “Şiir-Anlam” başlığında ayrıca değerlendirilmiştir.

Verilmeseydi lûtf ile nazm-ı hasen bana

NBD, G.16/4, s.157

Şiirin yanında şairin vasıflarına da değinerek çalışıp çabalayarak şair olunamayacağını²²¹ açıkça ifade eden beyit, “nazm-ı hasen”in Allah tarafından şairlere verilen bir kudret olduğunu anlatmaktadır. Bu kudret şair tarafından bir lütuf olarak değerlendirilmiştir. Bu yeteneğe sahip olan şair maksadını, sevgilinin güzelliklerini anlatıp onu övmeyi en güzel şekilde gerçekleştirmektedir.

Zaten şairliğin Allah vergisi olduğuna inanan Necâtî Bey, güzel şiir yazabilmek için de mutlaka herkesçe değeri bilinen usta bir şairin yardım ve lütfuna ihtiyaç olduğunu ifade etmektedir. Kâsım Paşa için yazdığı methiyede geceleri şebboy çiçeğinin kokusunu artırması gibi şairin nazmına sûret verenin de hüsn-i kitâbet olduğu belirtilmiştir (NBD, K.17/24).

Güzel şeylerden bahseden sözler güzel kabul edilir. Nazmın güzelliğini konuya yani sevgilinin güzelliğine bağlayan Şeyhî, defterinin güzellikle dolması ve hasene için sevgilinin güzelliklerini vafsettiği yazılar yazmıştır (ŞD, G.15/7).

Cem Sultan, güzellik ile gazel ve unsurları arasında farklı bir ilişki kurmuştur. Şair, sevgilinin güzelliklerinden bir gazel yazar. Bu gazelin mısraları sevgilinin dudaklarından, beyitleri güzellikten, matla beyti ise sevgilinin yanağından teşekkül etmiştir. Kendi gazelindeki güzelliğin nelere bağlı olduğunu ayrı ayrı ifade eden Cem Sultan, diğer şairlerin ifadesinde olduğu gibi konu-güzellik ilişkisine işaret etmiştir:

Gazel-i hüsnüne ruhun matla’

Hublık beytine lebün mısra’

CSD, G.160/1, s.132

Hüsn/hasen sıfatı ile övmek eyleminin çoğu yerde birlikte değerlendirilmiş olması şairlerin hem maksudunu hem de bu maksuda ulaştıklarında yapacaklarını göstermesi bakımından önemlidir. Zaten sevgiliyi, güzellikleri anlatarak olgunlaşıp güzelleşen nazımları, bu dereceye ulaştıktan sonra da aynı amaca hizmet etmektedir.

Kendi şiirinin dolayısıyla ideal her şiirin latif, hoş ve güzel olduğunu söyleyen Ahmet Paşa, Hamdullah Hamdi, Şeyhî, Necâtî Bey, Tâci-zâde Cafer Çelebi ve Mihrî Hatun’un yakın ifadeler kullanarak; “Şiirin mevzusu güzel olduğu için kendisi de hoş, latif ve nazik olur” şeklinde ortak bir yargıya sahip olduklarını söyleyebiliriz.

²²¹ Bu konu, “Şairle İlgili Özellikler ve Kavramlar” başlığında ayrıca değerlendirilmiştir.

Hûb

Latîf ve hoş ile aynı anlamları karşılayan hûb; gazel, şiir ve edâya sıfat olmuştur. Sadece divanlarda karşılaştığımız hûb; taze, bî-nazîr, hasen, güher-bâr ve rengîn gibi özelliklerle birlikte ideal şiiri tarif için kullanılmıştır.

Gazelin güzel, hoş olmasıyla benzersiz olması arasındaki önemli bir ilgiye işaret eden Mihrî Hâtun bu özelliği kazanan şiirlerin sevgiliyi övmek amacıyla yazıldığını da ifade eder:

Medhünde çok gazel diyici hub u bî-nazîr

Ma'zur tut 'ayıblama bu Mihri kemteri MHD, G.205/7, s.320.

“Senin methinde güzel ve benzersiz birçok gazel söyleyen bu aciz Mihrî'yi ayıplama, mazur gör.” diyen şair, kendi şiiri için yaptığı bu değerlendirmede “hûb” ile “bî-nazîr”i birlikte kullanmış ve bu şekilde bize güzel olan bir şiirin aynı zamanda eşi benzeri olmayacağını ve tamamen orijinal olacağını veya olması gerektiğini anlatmaktadır. Dolayısıyla bir benzeri olan veya daha önce yazılmış bir şiire nazîre olarak yazılan bir şiir okuyanlara güzel görünmeyecektir.

Güzellik ve tazeliği şiirde eş değer olarak gören diğer şair Hamdullah Hamdi'dir. Hamdullah Hamdi mesnevisinin “*Sebeb-i Nazm-ı Kitâb*” başlığıyla verilen bölümünde eserin nasıl ve niçin yazılması gerektiğine kısa da olsa değinmiştir. Eserin uzunluğu konusundaki anlayışını ise sevgiliyle, sevgilinin güzellikleriyle ilgi kurarak ifade etmektedir. Sevgilinin ağzı gonca hatta nokta kadar küçüktür, saçları da hoş ve tazedir. İdeal bir eser de tıpkı sevgilinin ağzı gibi küçük ve kısa; uzun saçları gibi güzel ve taze olmalıdır. Bu durumun şiirin konusundan da kaynaklandığı düşünülmektedir. Zaten şiirde sevgili ve sevgilinin güzellikleri anlatılır:

Dehân-ı yâr gibi muhtasar kıl

Mutavval zülfî gibi hub u ter kıl TU, s.182

Bazen bir şiirin sahip olduğu bu özellik ancak üstad kabul edilen bir şairin himmetiyle kazanılabiliyor. Şiirin ilham yoluyla yazılabilmesi gibi güzel şiirler de İranlı şair Husrev-i Dihlevî himmet ettiğiinde yazılabilmektedir:

Husrev edeli himmet bîçâre Necâtî'ye

Şeyhi gibi eş'arı *hûb ü hasen* olmuştur NBD, G.182/6 s.232

“Hûb” ile “hasen” i aynı değer ve bağlamda düşünen Necâtî, şiirinin bu özelliklere sahip olmasını Hüsrev’den gördüğü himmete bağlar. Hüsrev, biçare Necâtî’ye himmet ettiğinden beri Necâtî’nin şiirleri, en az Şeyhi’nin şiirleri kadar güzel ve hoş olmuştur. Necatî Bey, beytinde ayrıca hem Husrev-i Dihlevî’den bahsetmiş hem de bu vesileyle Şeyhi’nin şiirlerini övmüştür. Şair, kendisinin de artık Şeyhi gibi söz üstadı olabildiğini güzel şiir yazabilmesine bağlamıştır.

Benzer bir ifadeyi başka bir gazelin makta beytinde görüyoruz. Burada şaire ve şiirine şöhret kazandıran, değer katan en önemli özelliklerin; renkli hayaller, şiveler ve güzel eda olduğu burada Necatî tarafından söylenmiştir. Necatî Bey’in şiirine şöhret kazandıran da onun sözlerinin bu vasıflara sahip olmasıdır:

Bildim Necâtî şi'rine şöhret veren nedir

Rengin hayâl ü şive ile hûb edâsıdır NBD, G.171/7, s.228

Güzellik, her zaman güzele hasret duyan insan için kolayca fark edilebilen hatta etkilenilen bir özellik olması sebebiyle güzel olan şiirin şöhret kazanıp meşhur olması kaçınılmazdır. Ancak şiire ve şaire bu şöhreti sağlayan güzellik tek bir yöne değil birçok özelliğe işaret etmektedir. Eserin sadece güzel manalar barındırması ya da farklı hayallerle yazılmış olması yeterli değildir. Necâtî’ye göre şiirde renkli, süslü hayaller, üslûp, tarz ve güzel edâ gibi özellikler bir arada bulunursa şiir o zaman değer kazanır ve meşhur olur.

Sultan Mahmud için yazdığı methiyede Necatî Bey hem lafız hem de manayı kastederek güzel gazellerin birer mücevher olduğunu, etrafına mücevher saçtığını ve bu güzellik (hûb) karşısında menekşenin bile sarhoş olup koyu mavi gömleğinin yakasını yırttığını söyleyerek şiirinin kıymetine ve etkisine işaret eder (NBD, K.22/18, s.106).

Cem Sultan şiirdeki güzelliği ifade edebilmek için dizilmiş incilerdeki güzellik ile karşılaştırır. Şair, incilerin dizilmiş hali ile sözlerin nazmedilmesi sonucu ortaya çıkan güzellikler kıyaslandığında çok büyük kıymete ve güzelliğe sahip incilerin bile mahcup olacak duruma düşeceğini belirtmiştir (CH, B.1105, s.78).

Hoş

“Nazm, gazel, kavî, üslûb ve tarz-ı garrâ” gibi ifadelerle sıfat olarak seçilen hoş; güzel, iyi ve tatlı anlamına gelir. Latîf ve hûb ile yakın hatta aynı mana ve özelliklere işaret eden

bu sıfat çoğu yerde taze, rengîn, ra'nâ, hasen, firîb ve garrâ gibi sıfatlarla birlikte kullanılmıştır.

Şeyhî'nin divanına baktığımızda iki farklı gazelde kendi şiiri için “hoş” sıfatını kullandığı görülmektedir. İlk gazelde “nazm” tevriye tarikiyle hem manzum söz hem de düzen, dizi anlamlarıyla kullanılmıştır. İlk bakışta dişleri ve dudağı övüyor görünürken zımnem de her biri bir inci gibi güzel sözlerden dizilmiş beyitleri övmüştür. Diğer şairlerin “Mevzu güzel olduğu için nazım güzeldir.” şeklindeki ortak görüşüne Şeyhî de katılmış fakat bu durumu farklı bir misalle açıklamıştır:

Leb ü dendânunı Şeyhî dil ile vasf idicek

Nice hoş nazm ider ol la'l ile dür-dâneleri ŞD, G.195/7

Şeyhî, dili ile sevgilinin dudağını ve dişlerini anlatacak olsa o la'l taşı ile inci tanelerini çok güzel bir biçimde dizebilir. Bu yüzden Cebrail dahi sevgilinin dudaklarını Şeyhî'den sormaktadır (ŞD, G.80/5). Diğer bir gazelinde şair, şeker ve rengîn ilgisi kurarak rengîn gazelin ayrıca taze ve hoş olacağını ifade etmiştir (ŞD, G.12/5).

Hat ile defter arasında tenasüp kuran Mihrî Hatun, gazel için kullandığı hoş sıfatının konuyla ilgili olduğu fikrindedir. Şairin gönlü müsvedde bir meşk defteri haline gelir ve bu defterden hoş bir gazel ortaya çıkarılır. Burada şairlerin şiirlerini önce müsveddelere yazıp daha sonra bunları düzenleyip temize çekmelerine de işaret edilmiştir:

Bir hoş gazel didüm yine ben hatt-ı Ahmed'e

Cân safhasında eyledüm anı müsevvede MHD, G.147/1, s.290

Yine başka bir örnekte Mihrî, güzel gazel okuyanların şiiri daha da güzelleştireceklerini (MHD, Mrb.1/1, s.325) söylerken şiirdeki bu vasıf ile şiirin güzel okunması arasındaki ilgiyi göstermek istemiştir. Ayrıca şiirin güzel veya kötü olması sadece onun yaratıcısına değil, okuyucusuna da bağlı bir durum olduğu anlaşılmaktadır.²²²

Cemşîd ü Hurşîd mesnevisinde Cem Sultan, eserlerdeki bu güzelliği hem mevzu hem de işlev açısından değerlendirmiştir. Muhtevasında aşk olan hoş bir mesnevi tanzim edilirse eseri okuyan kişinin ruhu şâd olacaktır:

Düzet 'aşk içre bir hoş dâstânı

²²² Harun Tolasa, “Klâsik Edebiyatımızda Divân Dîbâceleri: Lâmi'î'nin Önsözü ve Buna Göre Dîvân Şiiri Sanat Görüşü”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, haz. Mehmet Kalpaklı (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999), 240.

Cem Sultan, aynı eserinin farklı bir beytinde şairde dert ve ağlayış bir olunca aşk içinde bir mesnevinin yazılabileceğini, üstelik bunun hoş bir eser olacağından söz etmiştir (CH, B.1062, s.75) Buna göre aşk derdi ile ağlayıp inleyen şairlerin bıraktığı eserlerin, güzel kabul edilmemesi mümkün görünmemektedir.

Tâci-zâde Cafer Çelebi, “garrâ”yı hoş ile birlikte tarzın sıfatı olarak kullanmış, ayrıca bu vasıfların güzel ve süslü bir üslupla olan ilgisine de değinmiştir (HN, B.545). Başka bir ifadesinde de sözün hem hoş-âyende hem de firîbende olmasını isteyerek çekicilik ile aldatıcılık arasındaki ilişkiyi vurgulamıştır. Şair gönle hoş gelen sözlerin aldatıcı da olacağını, böylece sadece şiirin biçim ve üslubunu değil onunla kaynaşmış içeriğini de ifade etmiştir (HN, B.1373).

Necâtî Bey, hoş sıfatını “âvâz” (ses) için kullanarak şiirdeki ses güzelliğine ve âhengine değindiği mukaddimesinde hoş sesli mahbupların şiirlerinin, sedasının güzelliğinden dolayı, diğerlerinden ayrıldığını ifade eder (NBD, Mkd., s.35).

Latîf

Bazen de şiirdeki güzellikleri ifade etmek için “latîf” kullanılmıştır. Şiirde bir bütünlüğün bulunması ile beraber yumuşak, hoş, güzel manalarına gelen latîf; diğer sıfatlara göre daha fazla tercih edilmiştir.²²³ Söz ve şiir için kullanıldığında genellikle “şîrîn, nazik, taze, rengin ve âb-dâr” gibi sıfatlarla birlikte kullanılmış. Hatta birçok örnekte bu sıfatları kastederek kullanıldığı da görülmüştür.

Toplam 17 kaside yazmış olan Mihrî Hatun’un, II. Bayezid’in üç oğlundan en büyüğü Şehzade Ahmed için yazdığı 10 kasidesi bulunmaktadır. Bu kasidelerin birinde tabiat, güzellik ve şiir arasındaki ilişki alışılmışın dışında bir bağlamda düşünülmüştür. Servi ağacının bir dalına konan bülbülün okuduğu o latîf şiir, sevgilinin güzelliklerini anlatan beyitlerin gül tarafından bir araya getirilmesiyle var olmuş. Gülün yaprakları birer beyit, yapraklardan müteşekkil gülün kendisi de hoş, güzel bir şiirdir. Bütün şiirlerin değil sadece latif olan şiirin güzelliği, inceliği yönünden güle teşbih edildiği, sevgilinin gülden daha üstün tutulduğu bu beyitte letafet teması etrafında özenle seçilerek bir araya getirilen “hüsn, gül, serv, latîf ve şi’r” kavramları tenasüp sanatını oluşturmuştur:

Şâh-ı serv üzre çıkup bülbül okur şi’r-i latif

²²³ Durmuş, “Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi”, 111.

Hüsnün ebyâtın meğer kim eyledi eş'âr gül

MHD, K.12/8, s.204

Bülbül'ün latif şiirle ve gülle aynı bağlamda verilmiş olması da mühimdir. Genellikle güle olan aşkından, yaşadığı hicran ve feryadından dolayı şairin benzetilene olarak kullanılan bülbül; güle latif şiirler okur. Ayrıca o şiirlerin latif olabilmesi, konusunun güzellik olmasına hatta şiirin teşekkülünde yer alan parçaların her birinin güzellikten beslenmesine bağlıdır. Dolayısıyla letâfet sadece şiirde değil şiirin konusunda ve birimlerinde de aranan bir özelliktir.

Tâci-zâde Cafer Çelebi eğlence meclislerine devam edip şiir okuyanları kastederek onların söz ehli olduğunu, sözden anladığını söylemiştir çünkü onlar latîf şiirler okumaktadır. Güzel sözler söyleyerek, hoş şiirler okuyan kişilerin veya usta bir şairin diğer bir vasfının bezm ehli (eğlence meclisinin ahalisi) olduğu anlaşılmaktadır:

Sühan-dân idi bezm ehli ne kim var

Okurlardı latif ebyât u eş'âr

HN, B.481

Zarif olan şairin sözleri latîf olur. Şairin vasıfları ile şiirin vasıfları arasındaki ilgi birbirlerinin yerine geçebilecek boyuttadır. Zira eserler, sahibinin özelliklerine işaret edecek nitelikler gösterir. Bedr-i Dilşad ansiklopedik bir mesnevi olan *Murâd-nâme*'sinde şairin kazanması gereken vasıfları “*Güftâr Ender Hasâyıl-ı Şâ'irân*” başlıklı bölümde sıralarken önce şairin gayet nazik ve zarafet sahibi olması gerektiğini söyler, ardından da böyle olmayı başaran şairlerin her sözünün latîf olacağını ifade eder:

Gerekdür ki şâ'ir be-gâyet zarîf

Ola tâ ki her sözi düşe latîf

MN, B.6057

Sonuç olarak sözün latîf olabilmesinin başka bir ön şartı da söz sahibinin latîf, nazik ve zarif olmasıdır. Zarif olmayan bir şairin latîf sözler sarf edip yine latîf bir eser vermesi beklenemez. Çünkü şiir ile şair arasında doğal bir münasebet bulunmakta, hatta biri diğerinin göstergesi durumundadır.

Hamdullah Hamdî ise eserin latif olduğunu söylerken sevgilinin yüz güzelliğine dolayısıyla gül teşbihine başvurmadan geri duramaz. Çünkü şiirin konusu sevgilinin gül yüzü olduğu için o şiir zarif ve güzel, o şiirin yazılı olduğu yapraklar parlak renkli, defter ise latîftir. Hamdî, onun gül yüzünün tazeliğini övünce bu övgülerin yazılı olduğu renkli varaklar hoş bir defter hâline gelir. Dolayısıyla şiir birçok parçanın bütünleşmesidir ve o parçaların her biri güzel olduğu için şiir güzeldir. Burada şairin misyonu, var olan

bu güzellikleri keşfedip bizlere sunabilmek ve gösterebilmektir. Ancak keşfettiklerini bizlere sunarken estetik olmak gibi bir kaygısı olamaz. Çünkü konu edinilen varlıkların böyle bir ihtiyacı yoktur:

Gül-gûn yüzün tarâvetini Hamdî medh ider

Rengîn varaklar üzre yazup defter-i latîf

HHD, G.94/5, s.171

Şair öncelikle çok değerli olan sevgiliyi över, ancak sevgilinin kıymetinden dolayı sözler değerli olunca bu sözlerini (methiye) sıradan kağıtlara değil, renkli yapraklara yazar; bu da yetmeyince bu yapraklardan her yönüyle güzel ve örnek bir defter oluşturulabiliyor. Gülün de bir defter gibi yapraklardan oluşuyor olması, hem defterin hem de gülün çeşitli renklere sahip olması gibi ilişkilerin letâfet teması etrafında örülmesi söz konusudur. Tüm bunların neticesinde meydana gelen beyit, şiirin yine konusuna bağlı olarak her yönüyle latif olma sıfatını kazanmaktadır.

İdeal bir şiirin latîf olmasının yanında taze ve benzersiz olması da beklenir. Şiir güzel ve taze olduğu için o şiirlerin bulunduğu defter de aynı özelliklere sahip olarak güzelliğin defteri olacaktır. Sözün sevgiliye bağlı olarak hem güzel hem de taze olacağını düşünen Ahmet Paşa bir gazeline sözün tazeliğinden, latîf olmasından bahsederek başlar. Güzelliğin defterini yazan şair, sevgilinin ayva tüylerini hem latîf hem de taze yazar, ayrıca güneşi ve ayı yüz sebeple onun yüzüne köle yapar:

Defter-i hüsnün yazan hattın latif ü ter yazar

Yüzüne yüz vech ile mihr ü mehi çâker yazar

APD, G.65/1

Yârin güzelliğini gösteren dört unsuru dört farklı sıfat ile niteleyen Ahmet Paşa, bunlarla aynı zamanda bir güzele benzettiği şiirin de dört vasfını sıralamaktadır. Sevgilinin dudak çizgilerini, yanağını, boyunu anarak şiirin renkli, güzel, hoş ve su gibi akıcı hale getirilmesi gerekmektedir. Bu sıralamada yanak ile abdâr arasındaki benzer yön, parlaklık ve akıcılık olduğundan şiirin de parlak ve akıcı olması gerektiği söylenmiştir:

Hatt-ı lâ'l ü kadd ü ruhsârın anıp eş'ârımı

Hûb u rengîn ü lâtif ü âb-dâr etsem gerek

APD, G.151/7

“Mevzusu güzellik olan şiirin lafzı da üslubu da hatta şekli bile güzel olur (APD G44/6).” düşüncesine sahip olan Ahmet Paşa, şiiri için latîf'in yanında “nazm-ı hasen” terkiibini de kullanır. Bu düşünceden “Böyle güzel bir konu güzel bir ifadeyle dile getirilmeli, aksi yakışmaz; konusu güzellik olan şiirin lafzı kendiliğinden güzel olur” gibi yargılara ulaşmak mümkündür.

Bunların dışında şiirdeki güzelliklerin ifadesi için Abdülvâsi Çelebi, “eyü” sıfatını kullanmıştır. Ayrıca şair, bu vasfın sesle ilgili olduğunu ve şiire iyi, güzel bir sesle başlamak için sözü saz etmek gerektiğini düşünmektedir (H, B.248, s.68).

Tâci-zâde Cafer Çelebi ise söz ve üslûptaki güzellik için *Heves-nâme*'de “nagz, zîbâ” ifadelerini tercih etmiştir. Şair, çağdaşı Şeyhî için yaptığı değerlendirmede onun sözdeki güzel ve hoş üslûbu tavr ve tarzıyla birlikte anlayabildiğini söylemiş. Bu sözle şair, hem söyleyiş güzelliğini hem de Şeyhî'nin söz ve üslûbundaki güzelliği dile getirmiştir:

Sözün üslûb-ı nagzın anlamış ol

Kelâmın tavr u tarzın anlamış ol

HN, B.519

Bu güzellik (nagz) sözün kendisi için düşünüldüğünde ise meclislerde onu dinleyenler üzerindeki tesiri akla gelmelidir (HN, B.1858). Tâci-zâde aynı eserin başka bir beytinde böyle sözlerin şaire kazandırdıklarını “güzel, süslü bir üslubun seçilmiş kişisi olup söz sahibi olacak ve ona hoş ve parlak bir tarz verecek” şeklinde ifade etmiştir (HN, B.545).

Tüm örneklemeler ve değerlendirmeler sonucunda Avnî haricinde eserleri incelenen bütün şairlerin, bu vasıfla ilgili bir görüş bildirdiği ve çeşitli benzetmeler yoluyla şiirdeki güzelliğin önemine vurgu yaptığı görülmektedir. “Hüsn, hasen, hoş, latîf, hûb, ince, nâzik, yig, eyü, dürüst, nagz, hoş-âyende, zîbâ” gibi kelimeler şiiri meydana getiren türlü unsurların bir özelliğini ifade etmek için kullanılmış ve bunlarla şiirlerdeki güzelliğe dikkat çekilmiştir. Bu terimler genellikle şiir, fikir, üslûp, söz ve edâ için kullanılan tavsiflerdir. Bu tavsif ve değerlendirmeler arasında ne özellik ne de işaret ettiği yön hususunda belirgin bir fark yoktur. Ancak kullanıldıkları bağlam ve beraberinde verilen diğer özellikler bakımından şu çıkarımlara varabiliriz:

İnce, narin, güzel, zarif gibi anlamlara gelen nâzik kelimesi çoğu yerde edâ ve beyân ile birlikte kullanılmıştır. Üslûptaki inceliği; fikir ve mana yönünden güzelliği karşılamıştır. Genellikle hayal ve söz için kullanılan incelik ise lafzî ve fikrî olarak ikiye ayrılır, ayrıca zarafete muhtaçtır.

Hüsn ya da hasen ise nazm, söz ve gazel için kullanılmıştır. Beraberinde sözün hoş-üslûp olacağı bunun için de sevgilinin güzelliklerini övmesi gerektiği belirtilmiştir. Latîf ve hoş ile aynı anlamları karşılayan hûb; gazel, şiir ve edâya sıfat olmuştur. Sadece divanlarda karşılaştığımız hûb; taze, bî-nâzir, hasen, güher-bâr ve rengîn gibi özelliklerle birlikte ideal şiiri tarif için kullanılmıştır.

Nazm, gazel, kavl, üslûb ve tarz için kullanılan hoş sıfatı ile birlikte çoğu yerde şiirin taze, rengîn, ra'nâ, hasen, firîb ve garrâ olduğundan da bahsedilmiştir. Diğer sıfatlara göre daha fazla tercih edilen latîf, söz ve şiir için kullanıldığında genellikle “şîrîn, nâzîk, taze, rengîn ve âb-dâr” gibi sıfatlarla birlikte kullanılmış hatta birçok örnekte bu sıfatları kastederek kullanıldığı da görülmüştür.

Tüm bunlarla birlikte bir şiirin güzel kabul edilebilmesi için o şiirde birçok özelliğin bir arada bulunması gerekmektedir. Bunlar arasında benzersiz, taze olması, güzeli konu alması, hoş bir üslûbla yazılması, rengîn, câzip olması ve sevgilinin güzelliklerini konu edinmesi sayılabilir. Üstelik latîf sözler dinleyenlerce beğenilen ve rağbet edilen sözlerdir. Şiirin “sözü ve anlamı bir olursa bu durumda şiir dakik, latîf ve muhkem olur. Şöhreti göğü kaplar, şairin adı bütün dünyaya yayılır.”²²⁴

Diğer taraftan her ne kadar farklı sıfatlar, farklı ifadeler kullanılsa da değişmeyen en önemli husus memduhu sevgili olan şiirlerin sevgiliden, sevgilinin güzelliklerinden dolayı güzel olacağı veya güzel görüleceğidir. Diğer bir ifadeyle şiirin güzel olabilmesinde en önemli etken güzeli konu almasıdır. Bu nedenle şiirin güzelliği ile birlikte sevgilinin yüzünden, dudaklarından, dişlerinden ve aşktan söz edilmiştir.

Tespit edilen beyitlerde bu hususun ifadesi için “eyü âvâz, güftâr-ı nagz, üslûb-ı zîbâ, hoş-âyende, eş'âr-ı mahbûb-i hoş-âvâz, hoş nazm, hoş şiirin hitâb, gazel-i hûb, hoş âsâr, hoş dâstân, şi'r-i latîf, latîf ebyât u eş'âr, defter-i latîf, üslûb-ı nagz, hoş-üslûb, nazm-ı hasen, hûb edâ, hoş gazel, nâzûk edâ, gazel-i nâzîk, ma'nî-i nâzîk beyân, matla-ı nazîk-beyân, nâzûk söz, bârik fikir, nâzûk hayâl, ince söze, incerek hayâl, ince hayâl” terkipleri kurulmuştur.

Aynı bağlamlarda şiirin mevzun, çekici, parlak, taze, özgün, kısa, şöhretli, rengîn, âb-dâr oluşundan; şiir ile inci ve cevher arasındaki ilgiden söz edilmiştir. Ayrıca şairin zarif ve papağan yaradılışlı olması, bülbüle benzemesi gibi başka poetik değerlendirme ve ifadelere de değinilmiştir.

2.2.6. Hikmetli ve Hakikat Olması (nasihat, hakîm, hakikat, üslûb-ı hakîm, pend, sırr, hayrül-keîmî, hak olması)

Tasavvufî bir ifade olarak kullanılan hikmet, genellikle “ilahi sırların ve gerçeklerin bilgisi, varlıkların var oluş amaçlarının kavranması, sebeplerle bunların sonuçları

²²⁴ Hicabi Kırlangıç, “Câmî'nin Şiir Görüşü”, *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 2 (Yaz 2001): 27.

arasındaki ilişkilerde ilahi iradenin rolünün keşfedilmesi” anlamlarında kullanılır.²²⁵ Ayrıca kullanımlarda hakikat, ilim ve felsefe ile ilişkilendirilir.

Hikmetin daha çok insanların eylemleriyle ilgili olduğunu düşünen Elmalılı Muhammed Hamdi, hikmetin iyiliği elde edip kötülüğe engel olmayı amaçladığından fayda ile olan alakasına işaret eder. En genel tanımıyla doğru bilgi ve faydalı iş demektir. Ancak hikmet nazarı bilgiden ziyade amelî bilgiye veya doğrudan doğruya amelin kendisine nisbet edilir. Seyyid Şerif el-Cürcânî ise hikmeti ilim ve söz bağlamında değerlendirerek insanın gücü ölçüsünde nesnelere mahiyet ve hakikatlerini bilmesi, ilim-amel bütünlüğü, gerçeği ifade eden her türlü söz, gereksiz lafızlardan arındırılmış akla uygun özlü söz gibi anlamlarına işaret eder.²²⁶

İlahi kaynaklı olduğu için eğitimle, çabayla şiir yazılamadığı gibi hikmet sahibi de olunamaz. Bu yönüyle hikmet, şiirle ilişkilendirilir. Şiir Allah vergisi olduğu için yazılan şiir, hikmet içermelidir. Bu anlayışa sahip şairler hakikate ve dış dünyaya daha bağlıdır. Böylece şiirde duygudan ziyade anlam önemlidir. Anlam ise hikmet ve düşünce ile oluşmuş olmalıdır.

Hakikat, poetikanın da ana sorunlarından biri olmuştur. Bir sanatçının sanat anlayışını, onun gerçeğe bakışı ve yakınlığı belirler.²²⁷ Dolayısıyla şairleri ve şiir anlayışlarını bu bakışa göre ayırmak ya da ilişkilendirmek mümkündür.

Tefekkür ve hikmet dolu şiirler; genellikle nasihat verici, âyet, hadis ve sosyal olayların bilgece bir biçimde formüle edilmesi, atasözü ve deyimler, kelâm-ı kibârlar, âdet ve geleneklerin gerçek hayata yansımaları, ahlakî ve tasavvufî birtakım kavramların öğüt verici tarzda işlenerek insanlar arasında yüzyıllardır oluşturduğu anlayış birliği... gibi konulardan teşekkül eder. Hikmetli şiir anlayışını savunan şairlere göre şiir tefekküre yönelik olmalı, okuyan kişiyi sadece hayal ikliminde dolaştırmayıp, aynı zamanda düşündürmeli, ona hikmet ve hakikat öğretmeli. Bu gaye ile yazılan şiir hafızalara silinmez bir şekilde nakşedilmiş olur ve zaman zaman başvuru bir formül ve düstur gibi okunup tekrarlanır.²²⁸

²²⁵ Mustafa Kara, “Hikmet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1998), 17: 518-519.

²²⁶ İlhan Kutluer, “Hikmet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1998), 17: 503-505.

²²⁷ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 246

²²⁸ Hüseyin Yorulmaz, *Divan Edebiyatında Nâbi Ekolü-Eski Şiirde Hikemiyat* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1996), 12-13.

Şairlerin hikmetli sözler sarf edip şiirde hakikatin peşinde olmaları, onların yaşadığı devrin şartları ile yakından ilgilidir. Hikemî tarzın 17. yüzyılda rağbet görmesi de bu yüzdendir. Nitekim hikemiyâtın yaygınlık kazanması, Osmanlı devletinin gerilemesi ve çökmesiyle doğru orantılıdır.²²⁹ XV. yüzyıl ise devletin bir imparatorluk haline geldiği; siyasi, askeri, kültürel, sosyal ve iktisadi alanlarda büyük gelişim gösterdiği bir dönem olmuştur. Dolayısıyla XV. yüzyılda, 17. yüzyılda olduğu gibi oldukça zengin bir hakimâne şiir söyleme geleneği oluşmamıştır ya da ortam buna uygun olmamıştır. Ancak yine de Göktürk Abidelerinden veya Kutadgu Bilig'den itibaren pek çok eserde muhteva bakımından az veya çok hakikati ve hikmeti görmek mümkündür. Dolayısıyla hikemî tarzın başlangıcını 17. yüzyılda Nâbî'ye bağlayıp öncesini yok saymak daha önceki şairler için haksızlıktır.

Bu açıdan XV. asırdaki divan ve mesnevilere baktığımızda pek çok özellik ve ifade görmek mümkündür. Hikmet ve hikemin yanı sıra nasihat, hakîm, hakikat, üslûb-ı hakîm, pend, sırr, hayrül-keîm, hak gibi ifadelerle de şiirdeki bu özelliğe değinilmiştir. Bu ifadelere ve özelliklere bakıldığında şiirin hususiyetle mana yönüne işaret edildiği görülmektedir. Bir şiirin bu vasıfla anılabilmesi; onun yol gösterici ve eğitici olmasına, gerçeklere bağlı kalmasına, hayırlara vesile olup sıklardan haber vermesine bağlıdır. Asrın şairleri arasında en mühim isim, hikemiyâtın XV. yüzyıldaki ilk örneklerine rastladığımız Necâtî'dir:

Rişte-i nazma nasihat dürlerin düzdün veli

Ey Necâtî dilbere ol sözlerin yalan gelir

NBD, G.178/5, s.230

Necâtî, kendi şiirlerinin fonksiyonlarından birinin sevgiliye güzel ve etkileyici sözlerle öğüt vermek olduğunu belirtirken nazm ipliğine öğüt incilerini dizmiş, inci gibi parlak ve değerli nice öğüt sözleri söylemiş; ancak bu sözleri yine de sevgili tarafından inandırıcı bulunmayıp yalan olarak değerlendirilmiştir. Okuyucuya fayda sağlayarak değer kazanan her nasihat, eğer kıymeti fark edilirse birer inci tanesidir. Fakat aynı sözlerin bazen muhtevası, dolayısıyla kıymeti anlaşılamadığı için birer yalan olduğu da düşünülmüştür. Şiire bir yalan olarak bakan halk, şairin eleştiri konuları arasında olmuştur. Çünkü Necâtî'nin şiirinde ne bir yalan ne de bir hile var ancak buna rağmen halk yine de şiire yalan olarak yaklaşıyor. Şair, şiirin bir yönüyle kurmaca, hayâl ve zihin ürünü olmasından da hareketle, gerçek olmayan anlamında yalan sayılabileceğini dile getirmekte, bir

²²⁹ Yorulmaz, *Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü*, 12.

yandan da yalan olsa bile, bir nevi günahın hafif şekli sayılması gerektiğini belirtmektedir:²³⁰

İçinde ne zûr var ne telbis

Şi're ne için yalan diye halk NBD, Kt.50, s.141

Sadece hakikati barındıran, içerdiği nasihat ve hikmetlerle insanlara çeşitli ibretleri anlatıp doğru yolu gösteren sözler, Necâtî'nin şiirini oluşturur.

Necâtî sözleridir hikmet-âmiz

İbâretidir ve lîkin ibret-engiz NBD, Nazm B.14, s.39

Hikmetle birlikte kullanılan ve hikmetin bir cüzü olarak değerlendirilebilecek ibret, okuyucunun bu özellikteki şiirlerden elde ettiği kazanımlardandır. Şairin şiirine gizlediği hikmetler ve ibretler, okuyucu tarafından algılanıp benimsendiğinde hem söz amacına ulaşmış olacak hem de insanlar gaflete düşmeyecektir.

Sözü ehl-i kelâmdan, hikmeti de ehl-i hikmetten dinlemek gerekir. Ahmet Paşa'nın kendisini hikmet sahibi olan Lokman Hekim ile denk tuttuğu teşbihte, sözü sahibinden dinlemenin daha etkili ve hoş olacağı vurgulanmıştır:

Ahmed agzından işit cânâ cemâlin vasfını

Dinlemek hoşdur kişi Lokmân dilinden hikmeti APD, G.350/11

Söz sahibi aynı zamanda hikmet sahibi olduğundan sözün gereğini yerine getirmek ona uygun davranmak gerekir. Çünkü böyle sözler dinlenirse gayesine ulaşmış olacaktır.

İnsanlar için kıymeti büyük olan hikmeti, Necâtî inciye benzetmişti; Ahmet Paşa içinde paha biçilemeyen taşların olduğu bir hazine olarak kabul etmiştir. Şairin dili ise hikmet hazinelerinin anahtarıdır, şair dile gelip hikmetli sözler sarf ettiğinde bu anahtarı kullanmış olacak ve mücevher dolu hazineler açılıp saçılacaktır. Bu sözler insanlar üzerinde yaratacağı önemli ve büyük etki nedeniyle eşsiz ve değerlidir. Bu nedenle söz, inci ve mücevher gibi ender bulunan değerli madenlere benzetilmiştir:

Dilin hazâyin-i hikmet kilidinin dilidir

Dilini depret açılısın güher hazîneleri APD, Kt.26/4

Hikmetli sözlerin değerinin bilinmesi ve bu sözlere itibar edilmesi icap eder. Ahmet Paşa bilgeliğin sadece kendisine, hikmetin de sadece kendi eserine mahsus olmadığını

²³⁰ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 188.

söylerken hikmeti arayanların başka eserlere de bakmasını tavsiye etmiştir. Söz gelimi hikmetli kelimeleriyle meşhur *Mantıku't-Tayr*'ın kıymetinin bilinip can kulağıyla dinlenilmesi gerektiğini belirtir:

Tut can kulagın hikmetine Mantık-ı Tayrın

Dinle bu kelâmı ki okur bülbül-i gûyâ APD, K.37/31

Başka bir ifadesinde Ahmet Paşa, hikmetin sırlarla dolu bir hazine olduğunu kendi dilinin de bu hazineyi açacak anahtar olduğunu ifade etmiştir (APD, K9/2; APD, K10/2).

Bu mertebede bir kıymete sahip olan sözleri sarf edebilmek, söz sahibi için aynı değerde bir hünerdir. Abdülvâsi Çelebi mesnevisinde bunun bir üslup olduğunu, bu üslup ve hünerin nasıl kullanılacağını herkese bizzat gösterdiğini söylemektedir:

Hünerdür uşbu söz vaz'-ı kadîmi

Ki gösterdüm bu üslûb-ı hakîmi H, B.327, s.78

Şairin ya da şiiirin toplumsal bir rolü de vardır ki o da öğüt verici olması, beşeri her türlü konuda doğru bilgilerle kişiyi ve topluluğu etkilemesidir. Bu nedenle şair, sözü edilen hünere sahip olabilmeli; şiiir de hakîmâne üslupla oluşturulmalıdır.

Böyle bir özelliğe sahip eser hile, eğlence, kötülük ve büyüden uzak olmalı; doğruluk ve faziletten ayrılmamalı; okuyanlara öğütleriyle vaaz etmelidir. Vezir Bâyezid Beğ'in çevirmesi için Ahmedî'ye verdiği Farsça *Vîs u Râmîn* adlı hikayeyi Abdülvâsi Çelebi; çevirmek istemez çünkü bu mesnevi günah, hile ve yalanla doludur. Eline alıp incelediği bu eserin itibar görmeyeceğini düşünen Abdülvâsi, muhtevasında nasihat olan şiiirlerle insanlara vaaz eden bir mesnevi yazmayı ister:

Sözi pür-ıyş u fisk u mekr ü tezvir

İşi pür-fikr ü hîle kendü teshîr

Ne va'z ü ne hikâyet ne 'acâyib

Ne pend ü ne nasihat ne garâyib H, B.310-311, s.76

Şairin yazmaya karar verdiği eser ise yalanlara değil, tamamen gerçeklere dayanmaktadır. Nitekim *Halilname* adlı mesnevi, şairin sözünü ettiği *Vîs u Râmîn* gibi saçma sapan konuları değil, Hazreti İbrahim'in hayat hikâyesini konu edinmiştir:

Yalan degül kamu girçek yirince

Kamu tefsir ma'nâsıdur ince H, B.316, s.76

Hatta şair eserini yazarken birtakım tefsirlere, hadislere de başvurmuştur. Netice olarak hakikatleri okumak ve ilim öğrenmek isteyenler Abdülvâsi Çelebi'nin eserini tercih etmelidir (H, B.323, s.77; H, B.337, s.79).

Şairin başka bir fonksiyonu hikmetiyle insanlara sırlardan haber vermesi ve onları aydınlatmasıdır. Herkese sır olan bazı hakikatler, hikmet sahibi şairlere malum olmuştur. Bu sırlara vakıf olmayı dileyen varsa Hamdullah Hamdî'nin sözlerine kulak vermesi yeterlidir:

Gûş eylesün lebün haberin Hamdîden 'ıyân

Her kim dilerse vâkıf-ı sırr-ı nihân ola

HHD, G.9/5, s.119

Hamdullah Hamdî benzer bir düşünceye *Tuhfetü'l-Uşşâk*'ta dua biçiminde değinmiştir. Yapıtındaki sözlerinden hakikatin eksik olmamasını isteyen şair, eserlerin hakikat temelleri üzerine inşa edilmesi gerektiğine inanmaktadır:

Dahi bu kıssa esnâsında dem dem

Hakikat sözlerinden olmasun kem

TU, s.182

Aynı eserde başka bir ifadeye göre Hamdî'nin dili son derece mecâzîdir fakat bu mecazlar bir hakikatin ifade edilmesi yolunda kullanılmıştır. Bir şiir "hakikat"lerle ilgili mecazları bünyesinde ne kadar çok toplayabilirse edebi yönden o kadar değerli olur. İçinde hakikatlerden bir hazine olan eser, âlemde daha üstün ve yüce bir mevki kazanacaktır. Çünkü gerçekler daima değerlidir. Bu nedenle şiir, yalnız hakikatlerden ibaret olmalıdır (TU, s.211).²³¹

"Divan şairi için bir gerçek dünya bir de hayali dünya vardır. Şair bu iki dünyayı da şiirinde malzeme olarak kullanır. Gerçek dünyada var olan somut ve soyut her şey şairin sözcükleri arasına girerken bu şiirdeki estetik kurallara göre işlenmelidir. Şair gerçek dünyada var olanlardan hareketle iç dünyasını harekete geçirir. Hayalî dünyasında oluşturduklarını dış dünyaya sergiler. Böylece şair soyut olan hayalî dünyayı somut olan gerçek dünyayla bağdaştırarak gerçek hayattan kopuk olmadığını göstermiş olur."²³²

Eserlerinde şiirdeki hakikat ve hikmetten en çok söz eden şair, Şeyhî'dir. Methiye türündeki bir terki-i bentte Şeyhî, her ne kadar kendini talihsiz ve bahtsız olarak görse

²³¹ Özyıldırım, *Hamdullah Hamdî ve Divanı*, 39.

²³² Meheddin İspir, "Divan Şiiri Karşısında Şairin Durumu". *Turkish Studies* 2/3 (Summer 2007): 318

de ilim ve hikmet sahibi olarak çok büyük bir dereceye maliktir. Bu vasıftaki şiiirleri ayrıca su gibi akıcı bir özelliğe sahiptir:

Gerçi irişdi hikmet ü 'ilm âftâbına

Kim yoh sitâresi hele şi'r-i revân yiter ŞD, Mus.3-V/9

Şiirin akıcılığı ile birlikte şairin sahip olacağı değerler de dile getirilmiş. Şairliği kabul görececek kişinin öncelikle ilim ve hikmet sahibi olması gerektiği, bu vasıflara sahipse şöhretli olmasına da gerek kalmayacağı anlatılmaktadır.²³³

Muhtevasında her biri cevher olan ilim ve hikmetler bulunan sözler, bu özelliğinden dolayı paha biçilemez bir kıymete sahiptir. Okuyucuya kazandırdıklarının değerini ifade için şiirdeki her hikmet birer inci tanesine benzetilmiştir. Şeyhî, bu özelliğın bir delili olarak nazmındaki büyük inci tanelerini işaret etmektedir. Ancak şiirin içindeki bu incileri sadece bir kuyumcu fark edip değer biçebilir, Şeyhî'ye göre böyle sözlerin değerini de yalnız ehli anlayacaktır:

Hikmet ü ' ilm ü ma'ârif cevheri da'vâsına

Cevherî anlar bu nazmı kim dürer burhânıdur ŞD, K.9/46

Şairin dilinde gerçeklerden uzak, hayali ve şüpheli sözlere yer yoktur; böyle sözler şaire olabildiğince uzak kalmalıdır. Şair daima doğru ve kesin sözlerin peşinde olmalıdır.

Hayâl ü şek sözün dilden irag it

Yakîn ü hak sözün câna çirâg it HŞ B.602, s.22

Ancak şairin bu misyonu üstlenip hikmet ve düşünceyle yoğurduğu eserine kulak asmayanlar, hakkı ve hakikati göremezler. Üstelik böyle insanlar, daima doğrunun peşinde olan ve fayda sağlamayı amaçlayan bir şairin sözlerini dinlemedikleri için ancak batıl bir yolda olacaktır (HŞ, B.583, s.22).

Şiir için gerekli şartlar arasında belâgat, şeriat, sıhhat, emniyet ve ferâgat ile birlikte hikmet de kabul edilmiştir. Dolayısıyla şiirde belâgat ne kadar lüzumluysa hikmet de aynı derecede gereklidir:

Gerekdür hikmet ü şer' ü belâgat

Kifâf ü sıhhat ü emn ü ferâgat HŞ, B.586, s.22

²³³ Bu konu ve beyit, "Şairle İlgili Kavramlar ve Özellikler" başlığında ayrıca değerlendirilmiştir.

Şiir, okuyucuya bazı lütuflarda bulunur. Şeyhi'ye göre en büyük lütuf hikmetlerle dolu olan şiirin okuyucusunu hikmet sahibi yapmasıdır. Hikmete sahip olan gönül hüznü olamaz. Ancak bu lütuflar için okuyucu hikmetli şiirleri defterine yazmalı, unutmamalıdır (ŞD, G.2/1). Hakikatten ayrılmayan şair ve o şairin hayırlı sözleri, diğerleri için doğru yolu gösteren bir kılavuzdur. Şeyhi, ne kadar kısa olsa da eserinin hakikatleri gösterecek özelliğe sahip olduğunu düşünür (ŞD, G.122/8). Şiirin hayırlı sözlerle kurulu olmasının mühim olduğunu düşünen şair, bu özelliği şiirin kısa olması ile birlikte değerlendirmiştir. Burada şairlerin hikmetli sözlerde kısa ifadeler kullanmayı tercih etmelerini hatırlamak gerekir. Buna göre şiirin kısa olması bir noksan değil bilakis hikmetli olması ile ilişkili bir vasıftır. Söz konusu beytin içinde bulunduğu mesnevi toplam olarak 74 beyittir ve neredeyse tamamı adalet, iyilik, cömertlik gibi konularda hususiyetle padişaha öğütler içermektedir (ŞD, Mes. B.15). *Husrev u Şirin*'e ait olan bu mesnevide hikmetli sözlerin söylenebilmesinin ancak padişahın lütfu ve izni sayesinde mümkün olabileceği ifade edilmiştir. Devamı olan beyitte hikmetin ve nasihatın önemine değinilmiştir. Uğurlu bir talih ile saadet olabilir ancak hikmet sahiplerinin nasihatleri akıllı adamlar için hayat boyu bir arkadaştır. Dolayısıyla hikmet hayırlı bir talih ve devlet için gereklidir. Şair de eserine bu niyetle yaklaşımını talep etmektedir (ŞD, Mes. B.6).²³⁴

Bir üslup tercihi olarak değerlendirilen bu tarz, her şair tarafından benimsenmese de XV. asırda Necâî, Ahmet Paşa, Abdülvâsi Çelebi, Hamdullah Hamdî, Şeyhî çeşitli vesilelerle bu konuya değinerek görüş beyan etmişlerdir. Tüm bu görüş ve ifadelere göre dinî, ahlakî, tasavvufî ve türlü sosyal durumlarla alakalı konularda; genellikle nasihat verici, düşündürücü, hakikatlerden ve sırlardan haber veren sözler için hikmet kavramı kullanılmıştır. Sözün ve şiirin hikmetli olmasına “nasihat, nâsih, hakîm, hakikat, hikmet, ibret, pend, sırr, hak” gibi kavramlarla da işaret edilmiş. Bu kavramlarla “üslûb-ı hakîm, hikmet-âmiz, ibret-engiz, hayrû'l-kelâmı, nasihat dürleri, hikmet ü 'ilm âftâbı, ma'ârif cevheri, hikmet kilîdinin dili, hazâ'in-i hikmet, remz-i hakikat, mecmua-i kenz-i hakâyık, ayn-i hakdur, lafz-ı hikmet, hikmet sefinesi...” gibi terkipler oluşturulmuştur.

Şiirde hakikat ve hikmete yer verilmesi gerektiğini savunan bu yüzden hikmetin bulunmadığı sözleri şiir olarak değerlendirmeyen XV. asır şairleri şiir anlayışlarını da bu çerçevede oluşturmuşlardır. Bu anlayışa göre şiirde duygudan ziyade anlam önemlidir. Anlam ise hikmet ve düşünce ile oluşmuş olmalı, muhtevasında hayaller değil yalnız

²³⁴ Konu ile ilgili diğer örnekler için bk. ŞD, G.58/7; HŞ, B.605, s.23; HŞ, B.575, s.22; ŞD, G.185/8.

gerçekler olmalıdır. Ancak böyle şiirler sadece hikmet sahibi şairlerce yazılabilir. Bu şairlerin; herkese sır olan hakikatlere vakıf olması, hünerli bir kılavuz olup yol göstermesi, daima doğru ve kesin sözlerin peşinde olması gibi ayırt edici özellikleri vardır.

Böyle bir özelliğe sahip olan şiirin fonksiyonları; sevgiliye güzel ve etkileyici sözlerle öğüt vermek, maddî ve manevî her türlü konuda doğru bilgilerle kişiye doğru yolu göstererek onları etkilemek, hikmetiyle insanlara sırlardan haber vermek ve onları aydınlatmaktır. Ayrıca bu fonksiyonlar şiirdeki hikmetlere de işaret ederek şiirde hangi faydaların olduğunu bize göstermektedir.

Tüm bu işlevlerle birlikte hikmetli şiirler ve muhtevastaki ibretler, okuyucu için bir kazanç ve lütuf kaynağıdır. Eserde verilen hikmetli mesajlar eğer dinlenir ve gereği yerine getirilirse başka hiçbir yerde görülemeyecek faydalar sağlar. Bununla birlikte eşsiz bir değere de sahip olacaktır. Ancak her insan bu kazanca sahip olamamaktadır. Çünkü şiirdeki hikmeti yalnız ehli görüp anlayabilir. Okuyucuya fayda sağlayarak değer kazanan her nasihat, eğer hikmeti ve kıymeti fark edilirse paha biçilemeyen birer inci tanesidir. Bu nedenle böyle sözlerin değerinin bilinmesi ve onlara itibar edilmesi icap eder.

Aynı bağlamlarda şiirin ma'nâ yönüne, güzelliğine, akıcılığına, muhtevastaki sırlara, yüce, mecaz, yalan ve kısa oluşuna; ince ma'nâlara, hayale ve belâgate değinilmiştir. Ayrıca şiir ile inci, cevher, hazine, deniz, gemi ve şair ile bülbül arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur.

2.2.7. Kısa ve Öz Olması (muhtasar, az söz, miyâne, kalîl, kûtâh, telhis, ihtisâr olması; dırâz, itnâb, tatvîl, mutavvel ve sözü uzatmaktan uzak durulması)

İyi ve hakiki bir şiir için gerekli görülen özelliklerden biri de az sözle çok şey anlatabilmesidir. Söz ne kadar az ve öz olursa o derecede yararlı ve değerlidir. Bu yüzden şiiri oluşturan bütün kelimeler titizlikle seçilmeli, ince bir elekten geçirilmeli, eğer gerekli değilse kullanılmamalıdır.

Az ve öz söylemek belâgat ilmi hakkında olup bu husus için çoğu kez "îcâz" ve "itnâb" kavramları kullanılmıştır. Sıradan insanların günlük hayatta kullandıkları ifadelere nazaran daha kısa ifade etmeye veya bir maksadı onu ifadeye yeterli en az sözle söylemeye îcâz, ondan daha uzun ibare ile ifade etmeye ise itnâb denir. Şiir dilinin önemli bir özelliği olan kısa ve eksilteli anlatım; metinde bulunması gerekmeyen kelimeleri kullanmamak, anlamları ve çağrışımları zengin sözcükleri seçmek, bunları en zengin

anlamları ile ifade edecek tarzda sunmak, cümle unsurlarında eksiltmeye gitmek ile sağlanır. Aynı zamanda bu durum, metnin kalıcılığını da sağlayan bir faktördür.²³⁵

Klasik şiirin beslendiği kaynaklardan biri olan hadislere – özellikle az ve hayırlı söz söylemenin gereğini ifade eden – bu bağlamda vurgu yapan B. Ali Kaya; şairlerin az, öz ve faydalı şiirler söylemenin peşinde olmasını böyle sözlerin hem akılda kalıcı olması hem de dinleyene daha çok etki etmesi ile açıklar.²³⁶

Şairlerin sözlerinde bu özelliğin görülmesi, kullanılan sözcüklerin çok geniş bir anlam çerçevesine sahip olmasıyla açıklanabilir bir durumdur. Şairin ve hatta okuyucunun hayal, imge ve çağrışım dünyasının devreye girmesiyle birlikte kelimeler, yansıttıkları kavramların başka nesnelere benzerlik, yakınlık ya da ilişkilerine dayanılarak aktarmalar oluşturmakta, bunlar yavaş yavaş çok anlamlı duruma gelmekte, yan anlam kazanmaktadır.²³⁷ Sonuç olarak itinayla seçilip bir araya getirilmiş bir bağlam, iki sözcükten bile oluşa taşıdığı anlam yoğunluğu ile birlikte insanlara birçok tasarı ve duygunun kapılarını açabiliyor.

XV. asırda da şairlerin pek çoğu tavırlarını kısa ve öz şiirden yana koyarak söylemlerinde bu hususa dikkat çekmişler; bunu da çoğu zaman sevgiliyle ilişkilendirmişlerdir. Çünkü okuyucu, sevgilinin herhangi bir özelliği üzerinde pek çok hayal kurabilir. Dolayısıyla beyit, okuyucuya birçok hayali ve anlamı bir arada verebilmektedir.²³⁸ Bu sebeple sözün kısa ya da uzun olması hakkında bir değerlendirme yapılırken çoğu zaman sevgilinin boyu, saçı, ağzı vd. unsurları da ele alınır, bunlarla ilişkilendirilir hatta mevzuya göre şiirin uzunluğu değişebilir. Söz gelimi sevgilinin boyunu tavsir ederken sözün uzun olmasını isteyen Adlî, sevgilinin ağzından bahsederken ise kısa ve öz olmasını tavsiye etmektedir. Dolayısıyla şiirin kısa ve öz olması, sevgilinin ağzı ile yakından ilgilidir:

Bülend eyle boyı vasfını ‘Adlî

Dehânında sözüñi muhtasar kıl

AD, 72/6, s.251

Bazı şairlerin veya müteşairlerin sıklıkla yaptığı gibi boşluk doldurmak, vezni tamamlamak için kelime ya da bağlaç kullanmak şiiri zayıflatır. Çünkü şiiri oluşturan

²³⁵ M. A. Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi –Belâgat*, 13. Basım (İstanbul: Gökkuşbu Yayınları, 2015), 80-81.

²³⁶ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 183.

²³⁷ Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim* (Ankara: AKDITYK Yayınları, 1995), 504.

²³⁸ Yavuz Bayram, “16. Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerinin ‘Şiire ve Okura Dair’ Görüşleri”, *Milli Eğitim Dergisi* 168 (Güz 2005): 91.

kelimler arasında irtibat olmalıdır.²³⁹ Ancak burada dikkat edilmesi gereken şey, îcâzı bir kusura dönüştürmemektir. Bunun için ifadenin maksat için yeterli olup olmadığına bakılmalıdır. Zaten îcâz her şartta değil, yerinde ve zamanında yapılırsa güzeldir.²⁴⁰ Bu düşünceyle Cem Sultan da eserin uzun veya kısa olmasını sevgilinin hangi vasfını anlattığına bağlamış, diğer taraftan yazdığı altı beyitle bu görüşü hem desteklemiş hem de örneklendirmiştir. Bu örneklendirmelerin hepsinde sevgilinin saç ve ağzı konu edinilmiştir. Eğer maşukun uzun saçları aşğın kıssasına konu olursa eserin de kısa olması beklenmemelidir. Şairin dertli hikâyesi, sevgilinin zülfüyle ilgili olup uzarsa konuyu değiştirip ağzından söz etmeli ki kısa olsun:

Zülfünde mutavvel olıcak kıssa-i derdüm

Andur dehenün fikrini kim muhtasar olsun

CSD G.246/3, s.179

Buna göre her ne kadar şiirde îcâz bir meziyet, itnâb bir kusur olarak kabul edilse de bazen tam tersi de mümkündür. Özellikle söz güzelse ve takdir görüyorsa uzun olması tercih edilebilir. Böyle uzunluklar itnâb kabul edilir. Maksadı ifadede alışlagelen ibareden fazla kelime kullanıldığında eğer bu kelimelerin cümlede manaya katkıları söz konusu ise bu itnâb kusur olmayıp söze güzellik katar. Bu fazlalık bir yarar sağlamıyorsa bu tatvîl (sözü uzatma) kabul edilerek bir kusur sayılır.²⁴¹

Sevgilinin yok denecek kadar minik ağzına teşbih edilen şair sözünün ilk özelliği kısa olmasıdır. Yine aynı benzetme bağlamında kapalı olan ağzın; içerdeki inci ve mücevherleri (diş) saklaması, şiirin tatlı ve hikmetli sözlerle dolu olması ile ilişkilendirilmiştir. Koca Ragıp Paşa'nın "Eğer maksud eserse mısra-ı berceste kâfidir." ifadesindeki anlayışla bir beyit içinde en yoğun duygu ve hayalleri en güzel üslupla aktarabilen şair, kullandığı her bir sözcüğün kıymetini artırarak onları birer mücevhere dönüştürür. Bu kabiliyet, klasik Türk edebiyatında şairliğin temel ölçülerinden biri sayılmıştır. Hamdullah Hamdî'nin bir gazeldeki ifadesine göre iki kavram, şair sözü ile yârin ağzı, arasında kurulan bu münasebet; ikisinin de sarf ettiği sözlerle karşısındaki insana umut ve hayat olması ile de açıklanabilir:

Hamdî dehân-ı yâr gibi şâ'irün sözi

İçi vü taşu pür-güher ü muhtasar gerek

HHD, 100/7, s.175

²³⁹ Öztoprak, "Rûhî'nin Şiir Anlayışı", 113-115.

²⁴⁰ Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi –Belâgat*, 81.

²⁴¹ Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi –Belâgat*, 82-83.

Ayrıca Hamdullah Hamdî, şiirdeki bu özelliğin şair için şımarma ve övünme vesilesi olmaması gerektiğini hatırlatır:

Muhtasardur sözüüm egerçi velî

Pür-şekerdür dehân-ı yâr gibi

Hamdî medh itme sözlerini sakın

Sen de [şol] ehl-i iftihâr gibi

HHD, 190, s.234

Şiirdeki bu özlülüğün sevgili ile ilişkilendirilmesi sadece mevzunun sevgili olmasından değil, ortaya çıkan ürün ile sevgili arasında güzellik ve değer yönünden bir bağ kurulmasından da kaynaklanır. Örneğin burada sevgilinin her zaman kapalı ve gizli olan ağzı ile söz arasında küçüklük ve darlık bakımından bir münasebet kurulmuştur.

Yine Hamdullah Hamdî'ye göre eğer sevgilinin ağzına özenip veya onu taklit edip eser vermek isteyen olursa boş sözlerle kelamı uzatmasın; aksi halde amacına ulaşamaz, ağzı büyür. Çünkü sevgilinin ağzı, bir gonca kadar küçüktür (HHD, 189/1, s.225).

Beyit esasına dayalı bir gelenek olan klasik Türk şiirinde tek bir beyit bile kendi içerisinde bir şiirin anlam bütünlüğüne sahiptir. Divan tertiplerinde tek başlarına bir şiir gibi yer alan ve “mukatta’ât, müfredât...” gibi başlıklar altında toplanan müstakil beyitler, bu durumun açık bir göstergesidir. Bu yüzden şairler, tek beyitte veznin müsaade ettiği o sınırlı sayıda sözcükle duygu ve hayallerini aktarabilme yeteneğine sahip olmalılar.

Şiirle ilgili bu vasıflar, gerek kazanım gerekse tesirinin kalıcılığı sürecinde mutlaka birbirleriyle ilişkili ve etkileşimlidir. Varoluşlarını birbirlerine borçlu olan bu tavsif ve değerlendirmeler tek başlarına bir kıymet taşımaz. Sadece bir araya geldiklerinde tesir gücü ve maharet yönünden benzersiz eserler doğabilir. Örneğin Bedr-i Dilşad'a göre sözün kısa tutulması yalnız başına bir anlam ifade etmez ancak bu ustalıkla söylenmiş doğru bir söz ise o zaman dikkatleri üzerine çeker:

Ki her tavra seni kulavuzladum

Sözümü uzatmadum u uzladum

MN, B.6054

Edebî bir ihtiyaç olmadığı halde hem niteliksiz hem de soğuk sözlerle ifadeyi uzatmak okuyanlara usanç verir. Üstelik “güzellikler bütünü” olması gereken şiirde bu hiç çekilmez. Çünkü sanatkâr eseriyle ilgililere maharetini göstermek ister.²⁴² Bu sebeple

²⁴² Menemenlizâde, *Osmanlı Edebiyatı – Belâgat*, 61-62.

yine Bedr-i Dilşad'ın *Murâd-Nâme*'deki ifadesiyle her işte olduğu gibi sanatta da orta karar olunmalı, sözü uzatıp bıkkınlık oluşturulmamalıdır:

Sözi çok eyitme miyâne gerek

Miyâne olan işi cânê gerek MN, B.6091

Şiirde uzun sözlerden kaçınılması, okuyucuya tahayyül için fırsat verilmesi ile de açıklanabilir. Kasıtlı olarak bazı ifadelerin eksik bırakılması ya da söylenmeden geçilmesi, boşlukların okuyucu tarafından zihinsel ve duygusal bir etkileşimle doldurulması içindir. Çünkü şiir karşısında okuyucu, pasif değil aktiftir. Bu nedenle bir sanatsal üründe sanatçının ne ifade ettiği değil, muhatabın ne anladığı, ne düşündüğü önemlidir.

Şiir zaten başlı başına az ve öz söyleme işidir. Divan şairleri umumiyetle kısa ve öz söylemeyi amaç edinmişlerdir. Onlara göre kısa söz akılda kalır ve daha çok etki eder.²⁴³ Abdülvâsi Çelebi de sözü uzatmayı nazımda yersiz ve uygunsuz bulur. Söz kıymetlidir, kıymetli olan şeyler de kıymetli taşlar gibi daima az olur. Zaten o taşta o kıymeti veren de onun nadir ve az oluşudur. Az olmasaydı o değere sahip olamazdı. Bununla beraber mana yönünden zengin, beyânı parlak ve lafızları da açık olmalıdır.

Söz azacuk gerekdür ma'nisi çok

Beyânı ruşen ü elfâzi açık H, B.261, s.69

Zira uzun mesneviler ve manzumeler, başından sonuna kadar devam edemez, sonunda mutlaka gevşeyecek ve bozulacaktır. Neticede bu tür eserlerin şiir olmak haysiyetini kaybedeceği iddia edilmektedir.²⁴⁴

Hamdullah Hamdi aynı görüşü paylaşırken gazel örneğini verir. Adet olduğu üzere beş beyitten meydana gelen gazelin her bir beytinin birer mesnevi, dolayısıyla her gazelin bir hamse (penc genc) olacağını düşünmektedir. Bu beyitle şair, nazımda özlülük vurgusu yapmaktadır. Tek başına bir beyit bile binlerce beyitten, sayfalarca kıssalardan oluşan mesnevilerin sahip olduğu anlam ve düşünce değerine veya okuyucu üzerindeki etkisine ulaşmış olmalıdır. Ancak şairin buna vakıf olabilmesi için azimli olması ve çok çaba göstermesi gerekmektedir:

‘Âdet budur ki her gazelün penc beyti olur

²⁴³ Öztoprak, “Rûhî'nin Şiir Anlayışı”, 113.

²⁴⁴ M. Kaya Bilgegil, *Cehennem Meyvası* (İstanbul: Yeni Türk Matbaacılık, 1944), 11.

Cehd id ki Hamdî her birisi Penc-Genc ola HHD, 209, s.234

Şiirde güzellik ve tazeliği eş değer gören Hamdullah Hamdi, mesnevisinin “*Sebeb-i Nazm-ı Kitâb*” başlığıyla verilen bölümünde eserin nasıl ve niçin yazılması gerektiğine kısa da olsa değinmiştir. Eserin uzunluğu konusundaki anlayışını ise yine sevgiliyle, sevgilinin güzellikleriyle ilgi kurarak ifade etmektedir. Sevgilinin ağzı gonca hatta nokta kadar küçüktür, saçları da hoş ve tazedir. İdeal bir eser de tıpkı sevgilinin ağzı ve saçları gibi küçük, kısa, güzel ve taze olmalıdır (TU, s.182).

Tatvîl, esere ve manaya herhangi bir yarar sağlamayan kusurdur. Mihrî Hâtun, bu konuda yapılması gerekenin ne olduğunu değil yapılması gerekeni yaptığını söyler. Üstelik bu iddianın doğruluğu hem divanın hacminde hem de gazel ve kasidelerinin uzunluklarında görülebilir. Şair, bu meseledeki görüşünü bile uzatmadan tek beyitle yetinerek ifade etmiş; eserinde tatvîlden uzak durduğunu, bilakis sözü kısalttığını, özetlediğini haber vermiştir. Ancak yine de söylenecek her şeyi söyleyebildiğini yani öz bir anlatım tercih ettiğini belirtmiştir:

Söyledüm geldükçe elden her ki var
Kılmadum tatvil kıldum ihtisâr MHD, *Tazarrunname* B.446, s.388)

Hem ehl-i hâl hem de ehl-i kâl olan şairlerin hayal, imge ve kelime dünyasının genişliği herkesçe malumdur. Dolayısıyla bu bolluğa sahip bir şairin aktarmak istediği sözlerin çok olması kaçınılmaz bir durumdur. Ancak hakiki şair bu bolluk ve imkana kavuştuğunda bile itnâba yaklaşmamalı, az sözle yetinmeyi bilmelidir. Bu konuda Necati Bey yine kısa ve açık bir üslupla tavsiyesini söyler:

İtnâbdan sakın ne kadar çoğ ise kelâm
Eyle müfid ü muhtasar olan sözü eda NBD, Kt.5/1, s.132

Necati’ye göre bir konuda söylenecek ne kadar çok söz olsa da uzun sözlerden kaçınmak gerekir. Üstelik bu yaklaşımını teoride bırakmamış ve bizzat uygulamıştır. Bundan ötürüdür ki onun kasideleri, 21-65 beyit arasındadır. Bu da onun fazla sözden hoşlanmadığını, “az ve öz” olarak özetlenebilecek bir ifade tarzını tercih ettiğini; hatta mesnevi tertibine neden iltifat etmediğini göstermektedir.²⁴⁵

Şeyhî’nin şiiri de kısadır ama insanlara kılavuzdur, doğru yolu gösterir. Çünkü onun şiirinde hayırlı kelimeler bulunmaktadır:

²⁴⁵ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 184

Şi'ri Şeyhi'nün kalîl ammâ delîl

Söyledük hayrül-keîâm ve's-selâm ŞD, G.122/8

Sözün azlığı ile insanlara faydalı olması konularının birlikte ele alınması, toplumda kısa sözlerin faydasız ve işlevsiz olacağı şeklinde önyargılı bir eleştirinin yapıldığını ya da böyle bir anlayışın hâkim olduğunu göstermektedir. Şeyhî bu anlayışın kendi şiiri için geçersiz olduğunu çünkü eserinde hem az hem de hayırlı olmak gibi iki özelliği birlikte görüldüğünü söylemektedir.

Bazı şiirlerin uzun olması ise sevgilinin saçlarının uzunluğundan kaynaklanabiliyor. Bu yüzden kısa ve öz şiir taraftarı olan Şeyhî, sevgilinin uzun saçlarından bahsedip sözü de uzatmak istemez. Bunun yerine sevgilinin küçük, dar ağzını anmak ve böylelikle muhtasar bir eser vermek gayesindedir:

Şeyhi'ye mutavvel görünür kıssa-i zülfün

Teng agzun anup itdi sözün muhtasar iy dost ŞD, G.14/6

Sözün uzamasının diğer bir sebebi de aşığın müşkülünü, elemelerini anlatmak istemesidir. Sonu gelmez dertlerini dile döken şairin eseri de doğal olarak kısa olmamakta aksine sevgilinin saçları gibi uzamaktadır. Dolayısıyla yine mevzuya göre eserin uzun veya kısa olacağı görüşü tekrarlanmıştır:

Zülfi gibi uzanur hicrüm ü derdüm sözi

Anun için idemez kıssa(y)ı kûtâh garib ŞD, G.7/6

Her zaman şiirlerin kısalığından bahsedilmemiş, şiirde kafiyelerin kısa olması gerektiğini söyleyen Şeyhî'ye göre sevgilinin ağzı nasıl küçük ise şiirin kafiyesi de az ve kısa olmalıdır (ŞD, G.132/3).

Bütün bu söylenenler ışığında Ahmet Paşa, Avnî, Tâci-zâde Cafer Çelebi ve Bedr-i Dilşâd haricinde eserleri incelenen XV. asrın tüm şairleri, her durumda kısa şiirden yana tavır koymuş ve az sözle çok şey anlatmanın peşinde olduklarını çeşitli vesilelerle dile getirmiştir. Bunun için de sanatçının mahir olup belâgat ilmine sahip olmasının gerekliliğine vurgu yapmışlardır.

Söz ne kadar az ve öz olursa o derecede yararlı ve değerlidir. Bu nedenle hemen her şairin en büyük korkusu sözü boş yere uzatmaktır. Bu korkuyu birçok yerde –özellikle kasidelerinde- hatırlayan ve hatırlatan şairlere göre eğer söz uzarsa o, şiir değil inşâ olur. Şairler bu endişelerini “itnâb, itnâb-ı sühan, itnâb-ı kelâm, tatvîl, sözü uzatmak, şerh-i

mutavvel, metn-i mutavvel, mutavvel kıssa” ifadeleriyle anlatmıştır. İdeal olan kısa ve öz şiir için ise “muhtasar, az söz, miyâne, kalîl, beyân-ı muhtasar, kûtâh, telhis, ihtisâr” gibi kelime ve terkipler kullanmışlardır.

Bu bağlamda yapılan değerlendirmelerde çoğu zaman sevgilinin boyu, saçı, özellikle de ağzı ele alınır; bunlar kısa söz ile ilişkilendirilir hatta mevzuya göre şiirin uzunluğunun değişebileceği ifade edilir. Sevgilinin boyunu tavsif eden sözün uzun olması gerekirken sevgilinin ağzından bahseden şiirlerin ise kısa ve öz olması tavsiye edilmektedir. Söz ile sevgilinin ağzı arasında kurulan bu münasebette şiirin kıymetli olması, insana umut ve hayat olması, tatlı olması gibi yönler dikkat çekilmiştir. Ayrıca sözün kısa olması da onun kıymetli olduğunun bir göstergesidir.

Okuyucu cephesine baktığımızda kısa ve öz söylenmiş sözlere daha fazla rağbet edildiğini de görmekteyiz. Çünkü gereksiz yere uzatılmış sözler okuyucuya bıkkınlık verir. Ayrıca şiir karşısında okuyucu pasif değil, aktif olmak ve tahayyül ederek boşlukları doldurmak ister. Dolayısıyla şairler, bu beklentinin farkında olmalı ve muhtasar sözlerle okuyucuya fırsat vermelidir. Ancak sözün kısa olması tek başına bir anlam ifade etmez. Bu sebeple söz; kısa ve öz olmakla birlikte mana yönünden zengin, beyânı parlak, lafızları açık, güzel ve taze olmalıdır. Ayrıca bu vasıfların ifadesi için şiir ile mücevher, şeker, dehân-ı yâr, gonca, zülf arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur.

Sözün kısa ve öz olması hususunda Ahmet Paşa, Avnî, Tâci-zâde Cafer Çelebi ve Bedr-i Dilşâd’ın eserlerinde herhangi bir değerlendirme yapmaması, onların devrin diğer şairleriyle aynı fikirde olmadıkları anlamına gelmemektedir. Çünkü bu isimlerin eserlerine baktığımızda sözün kısa ve öz olması fikrine muhalif bir vasıf görünmemektedir. Çoğu beş ve yedi beyitten oluşan gazelleri ve 40 beyti geçmeyen kasideleriyle Ahmet Paşa, divanında yalnızca gazel ve kıt’a örneklerine yer veren Avnî, sadece 3810 beyitten meydana gelen Heves-nâmesiyle Cafer Çelebi; açık bir sözle olmasa da icraatlarıyla bu fikri destekleyip benimsediklerini göstermişlerdir. Bedr-i Dilşâd’ın 10410 beyitten oluşan mesnevisini bu tespitin dışında tutmamız gerekmektedir. Hem nasihatnâme, siyasetnâme ve fütüvvetnâme gibi çok yönlü olması hem de tercüme bir eser olması, *Murâd-nâme*’nin uzun tutulmasının haklı gerekçeleri arasında düşünülebilir. Şairlerimiz tüm bu değerlendirme ve iddialarına bağlı kalıp eserlerini bu düşünceler doğrultusunda oluşturabilmişler mi, yoksa bunlar yalnızca bir tez veya teori olarak mı

kalmış diye düşünerek dönemin divan ve mesnevilerini incelediğimizde şu sonuçlar görülmektedir:

Divanında kasideye hiç yer vermeyen Adlı'nın (II. Bayezid) yazdığı gazellerin yüzde 50'si 5 beyitlidir. Diğer yarısı da 4, 6 ve 7 beyitten oluşur.

Ahmet Paşa'ya ait olan 352 gazelin yüzde 31'i 7 beyit, yüzde 29'u 5 beyit, yüzde 8'i de 6 beyitten mürekkeptir. Toplam 38 kaside biçimindeki şiirlerinin sadece 8 tanesi 40 beytin üzerine çıkmıştır. Şairin 11, 12 ve 15 beyitten meydana gelen kısa kasideleri dikkat çekmektedir.

Cem Sultan, divanında 9 kasideye yer vermiş; bu kasidelerin sadece 2 tanesi 100 beytin üzerine çıkmıştır. İki kasidenin de uzunluklarına haklı gerekçe olarak na't türünde yazılmış olmalarını düşünebiliriz. Cem Sultan her zaman az sözün yanında olmuştur. Katledilen oğlu Oğuz Han için yazdığı mersiyesinde dahi 33 beyitle iktifa etmiştir. Divanında ayrıca 348 gazel bulunan şairin kısa gazellerden yana olduğunu da ekleyebiliriz. Gazellerinin yüzde 41'i 5 beyitten, yüzde 43'ü ise 6 ve 7 beyitten teşekkül etmiştir. Bununla birlikte şair; her biri birer adet olmak üzere 14, 16, 20 ve 21 beyitlik gazel örnekleri de vermiştir. Yazılan diğer *Cemşîd ü Hurşîdlere*²⁴⁶ nazaran daha hacimli olsa da ortalama bir mesnevi uzunluğuna sahip olan *Cemşîd ü Hurşîd*, 5374 beyitle Cem Sultan'ın en uzun eseridir.

Dönemin diğer sultan şairi Avnî (Fatih), divanında sadece gazel ve kıt'a nazım biçimine ait örnekler vermiştir. Üstelik toplam sayısı 74 olan gazellerin yüzde 66'sı 5 beyitten, yüzde 17'si 7 beyitten oluşmuştur. Alışılmışın dışına çıkarak 3 ve 4 beyitten oluşan gazel örnekleri bile yazmıştır.

Yazdığı tek eser ile mesnevi şairi kabul edilen Abdülvâsi Çelebi, *Halilname*'yi sadece 3693 beyitten meydana getirmiştir.

Divanında hiçbir padişaha ya da devlet erkânına sunulmuş bir kaside örneği bulunmayan Hamdullah Hamdi tevhid, münacaat ve na't türünde biri Farsça olmak üzere toplam 3 kaside yazmıştır. Bunların en uzununu 52 beyitten oluşmuştur. 199 gazelin 140'ı (yüzde 75) 5 beyit, 38'i (yüzde 20) 6 ve 7 beyittir. Bununla birlikte şair; her biri birer adet olmak üzere 13 ve 15 beyitlik gazel örnekleri de vermiştir. Hamdullah Hamdi'nin tasavvufi ve sembolik bir aşk hikâyesini anlattığı dönemin orijinal mesnevilerinden *Tuhfetü'l-Uşşâk*,

²⁴⁶ İlk kez İranlı şair Selmân-ı Sâveci'nin yazdığı *Cemşîd ü Hurşîd*, 2968 beyittir. Bizde yazılan ilk *Cemşîd ü Hurşîd* ise Ahmedî'ye aittir ve 4798 beyitten meydana gelir.

sadece 950 beyittir. Ayrıca edebiyatımızdaki ilk ve en mükemmel *Yusuf u Züleyha* örneğini yazan şair, eserini 6241 beyitle sınırlandırmıştır.

Mihrî Hâtun'un birçoğu şehzadelere methiye olan toplam 17 kasidesinin en uzununu 39 beyitten meydana gelir. 210 gazelin yüzde 46'sı 5, yüzde 16'sı 6 ve yüzde 26'sı 7 beyittir. Gazellerin en uzununu ise 11 beyittir, o da tek örnektir.

Devrin en ünlü gazel şairi olarak tanınan ve tanıtılan Necâtî Bey, gazeldeki bu şöhretini yalnızca başarılı olmasına değil, divanındaki 650 gazel ile XV. asrın en fazla gazel örneğini vermesine de borçludur. Fakat sayıca fazla olan bu gazeller uzun tutulmamıştır. Gazellerin yüzde 28'i 5, yüzde 15'i 6, yüzde 37'si 7, yüzde 12'si ise 8 beyitlidir. Bunların haricinde şairin 25 adet 9, 12 adet 10, 4 adet 11, 2 adet 12, 1 adet de 14 beyitli gazelleri bulunmaktadır. Terki-i bentlerde 8 beyitlik bentlerden vazgeçmeyen Necâtî Bey; konusu mersiye olanları toplam 7 bentten, methiye olanları da 5 bentten meydana getirmiştir. Nerdeyse tamamı methiye türünde olan 28 kasidenin büyük çoğunluğu 50 beytin altındadır. Birer tane olmak üzere 58, 60 ve 65 beyitlik kasidesi de olan şair, na'tını 69 beyitten teşekkül ettirmiştir. Ayrıca divanında 70 kıt'a bulunur ve bunların geneli 2 veya 3 beyittir.

XV. yüzyılın mesnevi şairi Şeyhî'nin divanına gazeller açısından bakıldığında şunlar dikkati çekmektedir: Divandaki toplam 204 gazelin yüzde 66'sı (135 gazel) 7 beyitten, yüzde 10'u (20 gazel) 5, yüzde 8'i (17 gazel) 6, yüzde 7'si (15 gazel) 8, yüzde 8'i (16 gazel) 9 beyitten meydana getirilmiştir. Ayrıca 1 gazel de 10 beyittir. Divandaki kasidelerin yüzde 40'ı 33 beyitten daha kısadır. Özellikle tevhit türündeki ilk iki kaside (22 ve 16 beyit) ve bir münacat olan 4. kaside (15 beyit) en kısa kasideler olarak göze çarpıyor. Toplamda sadece bir kaside (K3), 50 beytin üzerindedir. Bunlarla beraber terki-i bent ve terci-i bentlerde 10, 11 ve 12 beyitten oluşan bentler kullanılmıştır. Şeyhî'nin mesnevilerine baktığımızda ise Türk edebiyatının en güzel *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde toplam 6944 beyit, Harnâme'de 126 beyit görünmektedir.

Tâci-zâde Cafer Çelebi, hem sergüzeştname hem hasbihâl hem de bir şehrengiz niteliği taşıyan *Heves-nâme* adındaki mesnevisini sadece 3810 beyitten meydana getirmiştir.

Divanlardaki gazelleri, beyit sayıları yönünden değerlendirdiğimizde şu tablo ile karşılaşmaktayız:

Tablo 11: Beyit Sayılarına Göre Divanlardaki Gazeller

Divanlar		3 Beyit	4 Beyit	5 Beyit	6 Beyit	7 Beyit	8 Beyit	9 Beyit	10 Beyit	11 Beyit	12 Beyit	13 Beyit	14 Beyit	15 Beyit	16 Beyit	20 Beyit	21 Beyit	Top.
	APD	Sayı	1	3	105	27	109	34	37	15	9	6	4	1		1		
Yüzde		0,3	0,9	29,8	7,7	31,0	9,7	10,5	4,3	2,6	1,7	1,1	0,3		0,3			
AD	Sayı		1	78	13	62	3			1								158
	Yüzde		0,6	49,4	8,2	39,2	1,9			0,6								
CSD	Sayı			143	18	131	25	21	2	1	2	1	1		1	1	1	348
	Yüzde			41,1	5,2	37,6	7,2	6,0	0,6	0,3	0,6	0,3	0,3		0,3	0,3	0,3	
AVD	Sayı	2	1	49	6	13	2	1										74
	Yüzde	2,7	1,4	66,2	8,1	17,6	2,7	1,4										
HHD	Sayı	2	3	140	14	24	5	4	3	2		1		1				199
	Yüzde	1,0	1,5	70,4	7,0	12,1	2,5	2,0	1,5	1,0		0,5		0,5				
MHD	Sayı			96	34	55	11	11	2	1								210
	Yüzde			45,7	16,2	26,2	5,2	5,2	1,0	0,5								
NBD	Sayı		1	180	100	244	81	25	12	4	2		1					650
	Yüzde		0,2	27,7	15,4	37,5	12,5	3,8	1,8	0,6	0,3		0,2					
ŞD	Sayı			20	17	135	15	16	1									204
	Yüzde			9,8	8,3	66,2	7,4	7,8	0,5									
													Top. Gazel				2195	
Top. Yüzde		0,2	0,4	36,9	10,4	35,2	8,0	5,2	1,6	0,8	0,5	0,3	0,1	0,0	0,1	0,0	0,0	

Buna göre kısa şiir anlayışına en büyük desteği, yazdığı gazellerin yüzde 70'ini 5 beyitten teşekkül eden Hamdullah Hamdi vermiştir. Toplam 74 gazelin yüzde 66'sında 5 beyitle yetinen Avnî, ayrıca yüzde 50'ye yaklaşan oranlarda 5 beyitlik gazel yazan Adlî ve Mihrî Hâtun kısa ve öz şiirin nasıl olacağını göstermişlerdir. Bu konuda en az örnek, yüzde 10 ile Şeyhî'ye aittir.

Tabloya genel olarak baktığımızda da XV. yüzyıl klasik şiirimizde gazellerin yüzde 72'sinin 5 ve 7 beyitten oluştuğunu görmekteyiz. Bu tespit, dönemin şairleri için kısa sözün oldukça önemli ve vazgeçilmez olduğunu anlatmaktadır.

Divanlardaki kasideleri, uzunlukları yönünden değerlendirdiğimizde ise şu tablo ile karşılaşmaktayız:



Tablo 12: Beyit Sayılarına Göre Divanlardaki Kasideler

Divanlar		10-14 Beyit	15-19 Beyit	20-24 Beyit	25-29 Beyit	30-34 Beyit	35-39 Beyit	40-44 Beyit	45-49 Beyit	50-54 Beyit	55-59 Beyit	60-64 beyit	65-69 Beyit	70-74 Beyit	100-104 Beyit	105-109 Beyit	125-129 Beyit	Top.
	APD	Sayı	12	7	1	1	2	5	4	1	3	1	1	1			1	
Yüzde		34,3	20,0	2,9	2,9	5,7	14,3	11,4	2,9	8,6	2,9	2,9	2,9			2,9		
AD	Sayı																	0
	Yüzde																	
CSD	Sayı		3		1	1			1					1	1		1	9
	Yüzde		33,3		11,1	11,1			11,1					11,1	11,1		11,1	
AVD	Sayı																	0
	Yüzde																	
HHD	Sayı	1			1					1								3
	Yüzde	33,3			33,3					33,3								
MHD	Sayı		5	6	2	3	1											17
	Yüzde		29,4	35,3	11,8	17,6	5,9											
NBD	Sayı	1		1	4	4	4	4	3	3	1	1	2					28
	Yüzde	3,6		3,6	14,3	14,3	14,3	14,3	10,7	10,7	3,6	3,6	7,1					
ŞD	Sayı		2	2	1	2	2	3	1	1		1						15
	Yüzde		13,3	13,3	6,7	13,3	13,3	20,0	6,7	6,7		6,7						
														Top. Kaside				112
Top. Yüzde		13,1	15,9	9,3	9,3	11,2	11,2	10,3	5,6	7,5	1,9	2,8	2,8	0,9	0,9	0,9	0,9	

XV. yüzyıla ait divanlarda kasidelerin yüzde 24'ü 20 beytin altında kalmış, 60 beyti aşan kasideler ise sadece yüzde 10'dur. Kasidelerin büyük bir oranı 10 ile 55 beyit arasındadır.

Tablo 13: Beyit Sayılarına Göre Mesneviler

Mesnevi	Toplam Beyit Sayısı
<i>Halilname</i>	3693
<i>Murâd-nâme</i>	10410
<i>Cemşîd ü Hurşîd</i>	5374
<i>Tuhfetü 'l-Uşşâk</i>	978
<i>Yusufu Züleyha</i>	6241
<i>Husrev ü Şîrin</i>	6944
<i>Heves-nâme</i>	3810

Dönemin mesnevilerine baktığımızda ise bir mesnevi 1000 beytin altında, iki mesnevi ise 4000 beytin altında kalmıştır. En uzun mesnevi 10410 beyitle *Murâd-nâme*'dir.

2.2.8. Lezzetli ve Şîrîn Olması (lezzet, şîrîn, şeker-rîz, halâvet, şekeristân, nemekîn, şeker-pâş, tatlı, şerbet)

İdeal şiirde aranan diğer vasıf, şiirin şeker kadar lezzetli ve şîrîn olmasıdır. Bunlar, “tat, tatlı, zevk, haz, keyif, sevimli, cana yakın, sempatik” gibi anlamları karşılayan sıfatlardır.²⁴⁷ Şiirin onu okuyan insanda uyandırdığı zevk ve hazzı anlatan bu kullanım, şiirdeki ifade ve üslubun güzelliğine bağlı olarak gelişen bir özelliktir. Bu özelliği kazanmış lezzetli sözler; işitenlerin keyfini, neşesini ziyadeleştirir; hoş bir etki bırakıp ağızlarını tatlandırır. Bu yüzden şiirin lezzeti üzerinde bir değerlendirme yapılırken çoğu zaman beraberinde şeker ve bal benzetmeleri de yapılmıştır.²⁴⁸ Tıpkı şeker yiyen bir insanın damağına şeker tadı yapışması gibi bu vasfa sahip olan şiirler, okuyanlara güzel duygular yaşattığı için insanlar üzerinde kalıcı bir etkiye sahiptir. Zira ifadenin güzelliği eşsiz bir tat olur ve okuyan kişinin damağında kalıcı bir iz bırakır. Böylelikle lezzetli şiirlere duyulan arzu ve iştihak daha da artmış olur. Ayrıca şekerin tadına alışan damak daha sonra tatsız bir içecek

²⁴⁷ Şükûn, *Ferhengi Ziya*, 1351; Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2000), 551-1000.

²⁴⁸ Şeker ve bal teşbihi, “Şiir-Yiyecekler” başlığında ayrıca değerlendirilmiştir.

ya da yiyecek geldiğinde yine şekerdeki lezzeti arayacak, bulamayınca da bunu beğenmeyecektir.

Şiirlerinin lezzetinden bahseden şairler sözün benzetileni olarak şekerle birlikte şerbet, kand, bal, şehd gibi lezzetleri kullanmışlardır. Ayrıca lezzetli şiirle aynı bağlamda özellikle sözün şîrîn olması; bunun dışında da dil, hoş, zevk, tûtî, suhan, nev ‘arus, ter, selsebil, mübtelâ, güher, şehd, dür, gül gibi ifade ve benzetmeler de kullanılmıştır.

XV. yüzyıl şairleri eserlerinin etkisini, kıymetini ve güzelliğini vurgularken genellikle şeker ya da bal benzetmesi ile birlikte, lezzetli sözler sarf ettiklerini ifade etmişlerdir. Özellikle Ahmet Paşa bu bağlamdaki değerlendirmesini birçok yerde yinelemiştir:

Ağzıma şöyle halâvet verdi vasfın şerbeti

Kim zebân-ı hâmeyi şakk etti sözüm lezzeti APD, G.350/1

Şiire bu tatlılığı veren özellik; söyleyişteki incelikler, şiirde gizlenmiş güzel manalar ve konulardır. Şiire konu olan sevgilinin vasıflarındaki tat, Ahmet Paşa’nın sözlerine tatlılık verir hatta bu lezzet kalemin dilinin ortadan yarılmasına neden olmuştur. Şair sevgilideki güzelliğin ve tatlılığın şiirine lezzet verdiğini dolayısıyla mana-lezzet ilişkisinin önemli olduğunu düşünmektedir.

Şiirin diğer vasıflarında olduğu gibi lezzetli olmasını da sevgiliye bağlamak gerekmektedir. Çünkü şairin sözündeki lezzetin kaynağı sevgilinin güzelliğidir. Şairin ağzı, sevgilinin vasıflarından bahsederken tatlanır; tatlanan ağızdan dökülen sözler de lezzetli olur. Üstelik şiirdeki bu tatlılık ve lezzet, kalemin ucunun çatlayıp ikiye ayrılmasına sebep olur. Kalemin zaten yarılmış olan ucuna neden olarak hüsnütalil yoluyla sözdeki lezzet gösterilmiştir. Bu neden, şiirdeki lezzetin etkisini ve bu etkinin gücünü de ortaya koymuştur.

Ahmet Paşa’nın mana-lezzet ilişkisine işaret ettiği başka bir beytinde şeker dudakların sözlere tatlılık verdiği vurgulanmaktadır (APD, G.31/7). Diğer taraftan lezzetli şiirler, okunduğunda kendini belli edecektir. Zira şiir okunurken onu okuyan kişinin ağızından oldukça leziz ve güzel şekerler dökülmektedir. Ahmed’in sözlerini de eğer Mısır gazelhanları okursa o sözler, Sa’di’nin şiiri gibi tatlı şekerler saçan sözler haline gelecektir:

Hoş şeker-rîz olur Sa'di-i Şiraz gibi

Ahmed’in sözlerin okursa gazel-hân-ı Mısır APD, G.84/9

Ahmet Paşa hem İranlı ünlü şair ve âlim Şeyh Sa'di-i Şirâzî ile kendini mukayese ediyor hem de şiirin ehli tarafından okunmasının gerekliliğini vurguluyor. Böylece şiirin ve şairin değerini kavrayabilmek, hakkını teslim edebilmek hatta Ahmet Paşa'nın Sa'di-i Şirâzî'den bir eksiğinin olmadığını görebilmek için şiirin düzgün okunmasının bir şart olduğunu anlatmaktadır. Şiirler ancak o zaman tatlanır ve etrafa şeker saçar.

Sözde lezzet olması için her zaman içinde şeker olması ya da şeker gibi tatlı olması gerekmez. Tuzun da tat ve lezzet verdiği düşünülürken şeker ile benzer etkiye sahip olduğu ve iki maddenin de aynı bağlamda değerlendirilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla şairler şiirlerine lezzet katarken şekerle birlikte tuzu da kullanmışlardır:

Şi'ri Ahmed'in şehâ nemekîn olduğu bu kim

Bahr-ı suhande dâmen-i Selmân tutup durur APD, G.93/5

Ahmet Paşa'ya ait şiirlerin ne tadı ne de tuzu eksiktir. Çünkü o, İranlı ünlü şair Selmân-ı Sâvecî'nin yolunu izlemiştir. Kısaca Ahmet Paşa'nın şiirinin tuzlu ya da güzel olması, söz denizinde Selmân'ın eteğini tutmasındandır. Buna göre şiirlerin lezzetli olabilmesi için sadece tatlı olması yeterli değil, tuzunun da tam olması gerekmektedir. Şiirin bu olgunluğa erişebilmesi için şairin kendinden evvelki usta bir şairin eteğine yapışıp ondan destek alması da lazımdır.

Beyitte deniz teşbihi ile güzel ve bu olgunluğa erişen sözlerin birer inci tanesi olduğunu, hem tuzlu hem de güzel anlamlarını da karşılayan "nemekîn" kelimesiyle îhâm yoluyla "nemgîn (ıslak)"e bir gönderme yapıldığını da ekleyebiliriz.

Şiirde bu lezzetin olabilmesi sözün taze olmasına da bağlıdır. Şiir eğer yeni bir gelin kadar taze ve bîkr olursa o, her şeyiyle tatlı ve leziz bir şiirdir. "Taze gelinin ağzının suyu mana adamı için şekerden daha tatlıdır." ifadesiyle Abdülvâsi Çelebi, şiir-şeker benzetmesi yapmak yerine ikisi arasında bir mukayese yaparak şiirin şekerden daha tatlı olduğunu iddia etmiştir:

Ma'âni merdine bu nev 'arusun

Şekerden tatlıdır agzınun âbı H, B.3642, s.493

Şiirin hem söylenmesi hem de dinlenilmesi çok güzel olmalıdır. Şiire bu güzelliği verecek olan mananın, lafızların ve ahengin bir arada ve aynı derecede değerli kabul edilmesi de gerekmektedir. Abdülvâsi Çelebi taze bir gelin olan şiirdeki lafızların erkek olan mana için şekerden bile daha tatlı görüldüğünü söylerken ancak bunların bir araya gelmesiyle

dinlenilmesi çok güzel ve tatlı sözlerin ortaya çıkabileceğine işaret etmektedir. Dolayısıyla şiirde mana kadar lafza da, şiirde ahenge de önem verilmelidir.

Söz; değeri ve insanlar üzerindeki etkisi sebebiyle de bal, şeker, şerbet gibi tatlılık veren maddelere hatta kevser suyuna benzetilmiştir:

Akıt dilden şu resme şerbet-i ter

‘Ayân olsun ki andan ‘ayn-ı kevser TU, s.183

Mesnevisinde Hamdullah Hamdî, dilden dökülen sözlerin bir şerbet olduğunu böylelikle kevser suyunun gözünün dahi ortaya çıkabileceği değerlendirmesini yapmış ve tazelik ile lezzet arasındaki bağı yinelemiştir.

Beyitte hem lezzetli sözlerin etkisine hem de ancak yeni ve orijinal sözlerin lezzetli kabul edilebileceğine vurgu yapılmıştır. Taze ve bir şerbet kadar tatlı olan şiirler dilden akıtıldığında baldan daha tatlı olan ve bir kez içenin bir daha susamadığı kevser suyu aşikâr olacaktır. Bu mukayese ve teşbih lezzetli şiirlerin değerini ve benzersizliğini de göstermiş olmaktadır.

Şiirin lezzetli veya tatlı olması ile aynı bağlamda kullanılan benzer bir ifade de “şîrîn” kelimesidir. Şiirin güzelliğine, inceliğine, nazikliğine ve tatlılığına işaret eden bu ifade genellikle söz kelimesi için sıfat olarak kullanılmıştır.

Toplumda sevilen ve aranan insanların ortak özelliği genellikle tatlı dilli olmalarıdır. Böyle insanların yanında bulunmak onların sözlerini dinlemek bir ayrıcalıktır. Bu sebeple Mihrî Hâtun, şekerden daha lezzetli ve şîrîn sözler söyleyen ve papağan gibi konuşkan birisine müptela olduğunu söylüyor:

Şimdi bir tûti-keîlâma mübtelâdur Mihri kim

Söylese şîrîn sözi kand-i mükerrerden leziz MHD, G.17/5, s.223

Mihrî Hâtun tutkun olduğu kişiyi tavsif ederken şîrîn sözlü, şekerden daha tatlı dilli ve papağan gibi konuşkan ifadelerini kullanmıştır. Buna göre tatlı bir dilden çıkan lezzetli sözlerin, büyük bir etkiye sahip olduğunu ve insanları kendine hayran bırakabildiğini anlayabiliriz. Ayrıca hem şair sözünün şekere benzetilmiş olması hem de mucizeler gösterip şîrîn sözler sarf etmesi, şair-papağan teşbihine bağlı olarak da değerlendirilebilir.

Başka bir gazelinde Mihrî Hâtun, sevgilinin dudaklarını yâd eden sözün şîrîn ve tatlı olduğunu hatırlatarak şiirdeki lezzetin şiirin muhtevası ile ilgili olduğuna işaret etmiştir (MHD, G.194/7, s.314).

Necâtî Bey böyle sözlerin değerine vurgu yapmak isteyerek tatlı ve şirin sözleri birer inci tanesine benzetmiş, ayrıca mücevher ve la'l taşı ile birlikte ele almıştır:

Necâtî şi'rini şirin edip dürler döker oldu

Görelen şol leb-i lâ'l-i güher-pûş ü şeker pâşî NBD, G.615/8, s.425

Şairin “Şeker saçan cevher kaplı o yakut dudağını gördüğünden beri Necâtî'nin şiiri şîrîn oldu ve etrafa inciler saçmaya başladı.” şeklindeki ifadesi, şîrîn ve leziz sözlerin oluşabilmesinin ön şartını göstermektedir. Buna göre bir şairin bu özelliğe sahip şiirler yazabilmesi için hangi mevzudan bahsetmesi gerektiğini iyi bilmesi ve mevzuya uygun ifadeler seçmesi gerekmektedir. Bir başka deyişle söze bu özelliği kazandıran şiirdeki konu yani sevgili ve onun güzel vasıflarıdır.

Başka bir gazelinde Necâtî, peri yüzlü ve yasemin görünüşlü sevgiliyi büyülemek için yazılan şiirlerin şeker kamışı kadar tatlı olduğunu ifade etmiştir (NBD, G.241/8, s.259).

Şeker ve balın insanlar üzerindeki tesirine değinen Şeyhî'nin şîrîn lafızlarından bal ve şeker geldiği için cihanın hükümdarları bile daima onun sözlerinden zevk almışlardır:

Cihân hüsrevleri Şeyhî sözünden zevk alur her dem

Meger şehd ile şekkerdür gelen ol lafz-ı şîrinden ŞD, G.133/7

Lezzetli ve şîrîn sözlerden umulan da insanlara keyif ve zevk vermesidir. Şeyhî, lafızların şirin olması ile bal ve şeker olması arasındaki ilgiyi okuyanlara zevk vermesi yönünden kurmuş ayrıca böyle sözlerin her daim her insana – özellikle cihan hükümdarlarına – zevk vermeye devam edeceğini ifade etmiştir.

Tâci-zâde Cafer Çelebi de gül, şeker ve şîrîn söz arasında kurduğu ilgiyle söz-şeker mukayesesi yapar. Şîrîn sözlerden oluşan defterlerin gül kadar güzel ve şekerden daha tatlı olacağını dile getirmiştir. Başka bir ifadeyle şiir lezzetli ise aynı zamanda şîrindir, güzeldir hatta hoş kokuludur. *Heves-nâme*'den alınan bu beyte göre şairin gül yapraklarından yapılmış bir defteri vardır.

Sana evrâk-ı gülden defterim var

Şekerden dahî şirin sözlerüm var HN, B.1119

Şiirdeki bu tat ve lezzet şiirin muhteva ve mana yönüyle de ilgilidir. Bu nedenle lezzeti, şiirin anlam katmanlarında da aramak gerekmektedir:

Yâd-ı la'lün sözlerüme bir halâvet virdi kim

Ney-şeker sanur görenler şi'rümün tumârını HN, B.1816

Cafer Çelebi aynı mesnevisinde sözündeki tatlılığın kaynağını da açıklamıştır. Buna göre sevgiliden ve sevgilinin la'l dudaklarından bahseden şairin sözleri şeker kamışı gibi tatlanmaktadır. Sevgilinin yakut dudaklarını hatırlamak bile şairin sözlerine öyle bir tatlılık vermiştir ki Cafer Çelebi'nin şiir tomarını görenler, dürülmüş bu kağıt tomarını şeker kamışı zannederler. Beyitte öne çıkan ney-şeker, halâvet ve la'l sözcükleri hem şiir için hem de söz için kullanılan ifadelerdir. Ayrıca hepsi de tatlılık özellikleri ile hatırlanmaktadır. Şair, ifadeleri bir arada kullanmak suretiyle lezzetin derecesini vurgulamak ve artırmak istemiştir.

Ahmet Paşa, sözünün şîrîn olmasına kaynak olarak sevgiliyi göstermeye devam etmektedir. Paşa, sevgilinin dudaklarından söz ettikçe hangi sözü söylerse söylesin tüm sözleri şîrîn olmaktadır. Buna göre şiirinin şîrîn olmasını isteyen bir şairin yapması gereken, sevgilinin güzelliklerinden ve dudaklarından bahsetmektir:

Lebini agzına aldıkça Ahmed

Ne söz kim söylese şîrîn oluptur APD, G.99/5

Şîrîn sözlere sahip olmak, şairlerde aranan bir vasıf olsa da papağanın dili onu kafese müptela ettiği gibi Ahmet Paşa'yı da bu hicrana şîrîn sözleri düşürmüştür:

Ahmed'i şîrîn sözüdür düşüren hicrânına

Tûtîyi güftâridir eden giriftâr-ı kafes APD, G.126/8

“Sevimli ve sempatik” anlamlarından dolayı şîrîn sözler papağanı; şeker ile beslendiği için tatlı dilli olan, bir mucize olarak konuşabildiği için sevimli ve sempatik görülen papağanlar da bu yönleriyle şairleri akıllara getirmektedir. Üstelik yapılan tûtî-şair benzetmelerinde ya da karşılaştırmalarında söz ve şîrîn kelimelerine de aynı bağlamda yer verilmiştir.

Habs-i gamda dostum şekker-lebüñ vasf itmege

‘Adli gibi olmaya bir tûtî-i şîrîn-suhan AD, G.115/7, s.309

Adlî'nin yaptığı bu mukayeseye göre şairler, şîrîn sözler söyleyen birer papağandır ancak güzel sevgilinin şeker dudağını anlatmada Adlî gibi bir papağan yoktur. Beyitte papağan, şeker, söz ve şîrîn birbiriyle ilişkilendirilerek verilmiştir. Şekerden bahseden papağanın dili tatlanmakta tatlanan dilden şîrîn sözler dökülmektedir.

Sözün şîrîn olmasını mevzuya bağlayan Adlî başka bir örnekte yine sevgilinin dudaklarını, dişlerini konu edindiği sözleriyle inciler dizdiğini ve ortaya hem hoş hem de şîrîn bir gazel çıktığını söylemiştir (AD, G.103/7, s.289).

Bedr-i Dilşad'a göre şairlerin hasletleri arasında sevinçli, tatlı ve şirin sözlü olmak vardır. Çünkü şaire bu özellikler yakışır. Üstelik şairler sahip olduğu bu hasletlerle diğerlerinden daha üstün bir konuma yükseleceklerdir:

Ki ol her zemân şâzümân yaraşur

Dahı çerb ü şîrîn-zübân yaraşur MN, B.6060

Cem Sultan, söze şîrîn olma özelliğini kazandıracak durumu açıkça izah etmiştir. *Cemşîd ü Hurşîd*'in hususiyetlerini sıralarken onun dillerde şeker gibi şîrîn olacağını ve bunu tüm beyitlerin rengin olmasıyla sağlanacağını iddia etmiştir:

Çü ebyâtı kamusı oldu rengîn

Şeker bigi olur dillerde şîrîn CH, B.5346, s.399

Şîrîn söz ile rengîn şiiir arasında şaire göre kuvvetli bir bağ vardır ve bu bağa göre renkli ve güzel beyitlerin bir araya gelmesiyle oluşan eserler şeker gibi tatlı ve şîrîn kabul edilmektedir.

Divanında yer alan bir gazeldeki ifadeye göre Cem Sultan'ın sözlerini tatlandırıp şekere benzeten olay, sevgilinin dudaklarını tavsif etmektir. Dudaklar, kendi şirinliği ve şirin sözler söyleşi ile zaten birer şekerdir. Dolayısıyla Cem Sultan bu şirin şekerlerin vasıflarını yazarken şairin dilinin şirin ve kaleminin şeker kamışı olması kaçınılmazdır:

Şîrîn bu dil ki tahrîr ider-iken lebi vasfın

Başdan başa nâ-geh kalemüm ney-şeker olmuş CSD G.149/2, s.126

Şiirin şîrîn olması ile rengîn olması arasındaki ilişkiye değinen dönemin diğer şairi Necâtî Bey'dir. Divanının mukaddimesinde "Ne güzel nazım ve ne güzel rengîn manalar! Deniz içinde tatlı su olması ne hoştur." diyen şair, şiiir – deniz ve su teşbihi ile şiiirin etkisine de vurgu yapmıştır. Şiirde farklı fikir, mana ve duyguların kendine yer bulması, okuyucuya bunları duyurması gerektiğine işaret eden ve bu olgunluğa erişen şiiirler için kullanılan rengîn nitelemesi, sözün şîrîn olmasının ön şartı olarak değerlendirilmiştir. Böylece muhtevasında renkli manalar taşıyan nazım, diğerlerinden farklı olarak bir su gibi hem tatlı ve hoş hem de arzulanan şey olacaktır:

Zihî nazm ü zihî ma'nâ-yı rengîn

Ne hoşdur bahr içinde âb-ı şîrîn

NBD, Mkd., s.35

Mukaddimenin aynı mesnevisinde yine Necâtî, sözdeki tatlılığın kaynağı olarak manaya işaret etmiş ve mananın etrafa şeker saçtığını ifade etmiştir (NBD, Mkd., s.35).

Şeker gibi tat verdiği için şîrîn olan ve şîrîn olduğu için beğenilen şiirlerin tekrar tekrar okunması hoştur. Bu yüzden böyle şiirleri bir kez okuyan bir daha okumak isteyecektir:

Gel iy hamdi okı medhin mükerrer

Ki şîrîndür mükerrer olsa şekker

TU, s.180

Ayrıca Hamdullah Hamdî'nin bu anlayışına göre aynı eser birkaç defa okunsa da onun tatlılığında ve şîrînliğinde bir eksilme olmayacaktır. Bilakis her okunduğunda eserin bu özellikleri biraz daha açığa çıkacak ve daha kolay fark edilecektir.

Şeker gibi tatlı olan sözün aynı zamanda şîrîn olacağı fikrini Abdülvâsi Çelebi de paylaşmış ve şîrîn sözün şair için bir hüner olduğunu eklemiştir (H, B.3615, s.490)

Şeyhî'nin sözleri de hoş ve şîrîndir. Ona da bu özelliği kazandıran yine sevgilidir ya da sevgilinin dudaklarıdır. Sevgilinin dudaklarını Şeyhî'den soran Cebrâil, onun bu kadar acı içinde böyle çok güzel ve tatlı sözler söyleyebilmesine şaşırmakta, herkesi bu ibretlik durumu görmeye çağırmaktadır:

Lebün vasfını Şeyhî 'den soruban rûh-ı kuds eydür

Görün bu telh-ıyşî kim ne hoş şîrîn hitâb eyler

ŞD, G.80/5

Dudaklar her ne kadar şîrîn sözler söylerse de aynı zamanda acı ve kötü sözlerin çıktığı yer de yine dudaklardır. Bu bakımdan dudak, şarap gibi acıdır. Öyle de olsa Şeyhî, incelik göstererek acı içinde şarap içmiş olsa da tatlı sözlerle hitap etmeye devam eder.

Gazeli için de şîrîn sıfatını kullanan Şeyhî, divanındaki tüm gazellerin şîrîn olduğunu; çünkü dişi bir geyik olan sevgiliyi aslan gibi methedebildiğini söylemiştir (ŞD, G.171/6).

Avnî dışında, eserleri incelenen XV. yüzyılın tüm şairleri; sözün lezzetli, şîrîn ve tatlı olması bağlamında birçok değerlendirme yapmışlardır. Çoğu gazelin fahriye niteliğindeki son beyitlerinde şairler kendi söz ve eserleri için lezzetli, şîrîn, şeker-rîz, tatlı, nemekîn, halâvet sıfatlarını kullanmışlardır. Bu sıfat ve kavramlarla “şîrîn gazel, şirin güftâr, ebyât-ı şirin, şîrîn söz, lafz-ı şîrîn, şîrîn-zübân, şîrîn dil, şîrîn hitâb” gibi terkipler oluşturulmuştur. Ayrıca şiirin güzelliğine, inceliğine, nazikliğine ve tatlılığına işaret eden bu vasıfları daha somut ifade için “şerbet, şeker, şekeristan, şehd, ney-şeker, âb, ‘ayn-ı kevser, çeşme-i hayvân, menbâ-i âb-ı hayât, bahr, la'l, cevher, dür, gül, kand”

benzetmeleri yapılmıştır. Bu benzetmeler sözün kıymetine de işaret etmektedir. Hem şeker hem de sevgilinin dudağı söz konusu edildiği için beraberinde şair de papağana benzetilmiştir.

Okuyana zevk vermesi, şiirin leziz olmasının bir sonucudur. Buna göre şiirin bu özelliği, şiirin etkisi, beğenilmesi ve rağbet görmesi gibi özellikleri ile yakından ilişkilidir. Başka bir deyişle şiir-çevre etkisi yönünden şiirin sahip olduğu vasıflar, onun lezzetli olmasından doğmuştur. Ancak bir şiirde söz konusu lezzetin ve şîrînlığın bulunabilmesi için şiirin lafız, hayal, mana, biçim, üslup, etki gibi yönlerden kusursuz olması; düzgün bir biçimde okunması gerekir. Dolayısıyla bu yönleriyle olgunlaşmış şiirler zaten okuyanın zevkini, neşesini ziyadeleştirir ve onlara lezzet verir. Üstelik bir şiirin lezzetli kabul edilebilmesi için sadece tatlı olması yeterli değil, tuzunun da tam olması lazımdır.

Şiirdeki lezzeti ve tatlılığı sağlayan özellik, bazen söyleyişteki incelikler bazen de şiirde gizlenmiş güzel manalar ve konulardır. Şiirin muhtevasında yer alan sevgilinin vasıflarındaki güzellik, tat ve şîrînlük; şiirin kendisini de lezzetli ve şîrîn bir hale getirmiştir. Bu nedenle şiirin lezzetli olmasını da sevgiliye bağlamak gerekmektedir. Başka bir deyişle şairin sözündeki lezzetin kaynağı sevgilinin güzelliği, özellikle de dudaklarıdır. Şairin ağzı sevgilinin vasıflarından bahsederken tatlanır, tatlanan ağızdan dökülen sözler de lezzetli olacaktır. Dolayısıyla lezzeti, şiirin anlam katmanlarında da aramak gerekmektedir. Bu nedenle sözlerinin şîrîn olmasını isteyen şairin yapması gereken, sevgilinin güzelliklerinden, özellikle de dudaklarından bahsetmektir.

Bu vasıflarla birlikte şiirin rengîn, selsebil, hoş, etkileyici, cân-fezâ oluşundan ve hüner gerektirmesinden söz edilmiştir. Bu özelliklerin bir arada görüldüğü eserler, birkaç defa okunsa da onun tatlılığında ve şîrînliğinde bir eksilme olmayacaktır, üstelik bir kez okuyan bir daha okumak isteyecektir.

2.2.9. Mevzûn ve Ahenkli Olması (hoş-âvâz, sâz, nagme-i güftâr, eyü âvâz, hoş-kavl)

“Vezinli, tartılı, dengeli, biçimli, güzel, uygun, düzgün”²⁴⁹ gibi manalara karşılık kullanılan mevzûn ile “kelimelerin akıcılığı, kulakta hoş tesir bırakacak şekilde bir araya getirilmesi, sözün ses yapısının çeşitli yollarla etkileyici şekilde düzenlenmesi”²⁵⁰ şeklinde tanımlanan âhenk, şiirin hem yapısal hem de ses yönünü kuvvetlendiren

²⁴⁹ Tahir'ül Mevlevî, *Edebiyat Lûgatı* (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994), 179; Steingass, *Persian-English Dictionary*, 1344; Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, s.637.

²⁵⁰ M.A. Yekta Saraç, “Klâsik Edebiyat Bilgisine Göre Divan Şiirindeki Ahenk Öğeleri”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 37 (2012), 107.

durumlardır. Bu vasıfların her ikisinde de ortak gaye, belâgat bilgisinin tanımında da yer alan, sözün kulağa hoş gelmesidir. Bunun için kelime seçiminde titiz olunması, sesin ve sözün uyumlu bir biçime düzenlenmesi, şiirde mana kadar şekil güzelliğine de önem verilmesi, ses ve duyuşsal güzelliğin sağlanarak sözün musikiye yaklaştırılması, şiirin vezin ve kafiye gibi âhenk öğeleri kullanılarak desteklenmesi gerekmektedir.

Poetik ifadelerde mevzûn terimiyle bir yandan genel olarak “ölçülülük, oranlılık, tenâsüp” kastedilirken diğer yandan şiirin ritmini sağlayan ölçüye ve şiirin biçim yönüne de işaret edilir.²⁵¹

Âhenk denilen belâgat gerekliliği, kulağa ve yaradılışa hoş gelen ve sözün düzenli oluşundan doğan özel bir tattır. Müzikte makam ne kadar önemliyse edebi eserlerde de âhenk o kadar önemlidir.²⁵² Klasik şiir bilgisinde “şiir metnini oluşturan kelimelerin vezne göre birtakım değişikliklere uğrayabilmesi” bu edebiyatın şiir anlayışında âhengın ne kadar önemli olduğunu gösterir. Üstelik şiirde esas gaye olan manaya ulaşmak için sözün güzel, uyumlu ve mevzûn olması da gerekir. Şairler şiirlerini yazarken duygularını ve düşüncelerini bir ahenge göre dile getirmişlerdir. Okuyucunun da şiire, şairin bu tercihini gözeterek yaklaşması gerekmektedir. Şiirin anlam dünyasının keşfi için nasıl bir bilgi birikimi gerekiyorsa şiirin ikinci ayağı olan ses yönünün en önemli ögesi olan ölçünün varlık sebebini yok saymadan okuma becerisi elde etmek de aynı şekilde gereklidir. Üstelik bu durum, okuyucuya şiirdeki musikiyi gösterir ve onu ödüllendirir.²⁵³

Şiirde vezin ve kafiye gerekliliği estetik bir temele dayanmaktadır. Bu temel “tekrar”dır. Tüm güzel sanatlarda olduğu gibi edebiyatta da bir sesin, bir ifadenin muayyen veya gayrimuayyen aralıklarla tekrarı insan üzerinde büyüleyici bir etki bırakır. Bütün sanatlar bu tekrarın tesirinden faydalanırlar. Kâfiye, şiir için bir ses unsurudur. Tıpkı müzikte, seslerin belli aralıklarla tekrarlanması gibi, kafiye de belli aralıklarla bir sesin tekrarıdır. İster aruz ister hece, hatta bir dereceye kadar serbest vezin, ses unsuru olan kafiye önceden hesap edilmiş yahut o şiir için şairin hesap ettiği aralıklarla kulağımıza veya zihin kulağımıza getirir. İşte şiirin musiki ile ilgisi burada başlar.²⁵⁴

Vezinli, kafiye ve âhenkli her söz şiir sayılmayacağı gibi klasik Türk şiirinde vezin ve kafiye olmaksızın şiir de yazılamaz. Çünkü klasik şiir geleneğinin genel karakterlerinden

²⁵¹ Harun Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 31.

²⁵² Menemenlizâde, *Osmanlı Edebiyatı – Belâgat*, 62.

²⁵³ Saraç, “Divan Şiirindeki Ahenk Öğeleri”, 107-116.

²⁵⁴ Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, 36.

biri de biçime önem vermesidir. Hicrî II. asrın başlarından itibaren edebi tenkitçiler ve filozoflar vezin ve kafiyeyi şiirin özü olarak kabul etmişlerdir.²⁵⁵ Ayrıca şiirin kendisi için yapılan tanımlarda bile mukaffâ (kafiyeli) ve mevzûn ifadeleri kullanılmıştır. Kalıcı eserlerin ortak özellikleri arasında kulağa hoş gelen bir âhengün bulunması da vardır.

XV. yüzyıl şairlerinin bu bağlamdaki değerlendirmelerine baktığımızda çoğu yerde anlamı nedeniyle sevgilinin düzgün ve biçimli boyu ile birlikte kullanılmış ve teşbih yoluyla ilişkilendirilmiş olduğu görülmektedir. Yine sevgilinin boyundan bahsedilmesi nedeniyle servi, nihâl, Tûbâ; nazımdaki nizam ve biçim ilgisiyle de dizili inci benzetmeleri yapılmıştır.

Klasik Türk şiiri geleneğinde sevgilinin boyu ince ve düzgün olmasıyla serviyeye benzetilmiş, biçimli ve güzel olmasıyla da mevzûn olarak adlandırılmıştır. Ancak Ahmet Paşa, bir gazelinde serviyeye “Gül bahçesine gidip orada sevgiliye benzediğini söyleyen nâ-mevzûn bir sözdür, hem bu sözü terk et hem de sevgilinin o biçimli boyundan utan!” ikazını yapmaktadır:

Varıp ey serv gül-zâra demişsin benzerem yâra

Bu nâ-mevzûn sözü terk et utan ol kadd-i mevzundan

APD, G.247/5

Sevgilinin boyu çok daha biçimli ve düzgün olduğu için şair, sevgili için yapılan servi benzetmesinin yakışmayacağını düşünmüştür. Ayrıca serviyi uyarmak ve servinin söylediği sözlerin münasip ve doğru olmadığını belirtmek için nâ-mevzûn ifadesi kullanılmış, dolayısıyla Ahmet Paşa'ya göre sözün mevzûn olabilmesi için söz ile kastedilenin uygun olması ve sonunda utanılacak bir durumun ortaya çıkmaması gerekmektedir. Başka bir beyitteki görüşe göre şair, yaratılış yönüyle de sevgilinin boyu gibi düzgün ve biçimli olmalıdır. Böyle şairlerin şiirleri insanların gönüllerini süslemektedir (APD, K.11/57).

Cem Sultan da yine utanılacak bir durumdan bahsetmiş fakat bu kez utanması gereken inci, utanacağı şeyler nazmın güzelliği, düzeni ve vezinli oluşudur. İncilerin dizilmiş hali ile sözlerin nazmedilmesi sonucu ortaya çıkan güzellik ve uyum kıyaslandığında çok büyük kıymete ve güzelliğe sahip incilerin bile mahcup olacak duruma düşeceği belirtilmiştir:

Şu resme söyle nazmın hûb u mevzûn

²⁵⁵ Nurullah Yılmaz, "Nazım ve Nesir Teorileri Açısından Klasik Arap Şiirine Genel Bakış", *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 17 (Bahar 2005), s.39.

Ki nazmından utansun dürr-i meknûn

CH, B.1105, s.78

İnci ile nazmı oluşturan sözlerin kıymetine, güzelliğine; dizilmiş incilerle de sözlerin bir araya gelerek oluşturduğu nazma ve nazmın düzenine göndermeler yapılmıştır. Şiire bu üstünlüğü veren, onun sevgiliyi ve aşkı anlatmasıdır.

Sevgilinin boyu ile mevzûn şiirin aynı bağlamda kullanıldığı başka bir örnekte Cem Sultan “Ey sevgili! Senin benzerlerinden üstün olan boyuna gönülden canımı verdiğimden beri her şiirim senin boyun gibi düzgün ve biçimlidir.” diyerek şiirin mevzûn olmasının kaynağını da açıklamıştır:

Cân vireli Cem kadd-i ser-efrâzuna dilden

Kaddun gibi her şi’rini mevzûn ider iy dost

CSD, G.14/4, s.54

Güzelliği, düzgünlüğü ile benzeri olmayan ve âşığı kendinden geçiren sevgilinin boyu şairin sözlerine ilham kaynağı olduğunda ortaya çıkan şiir de biçimli ve düzgün olacaktır.

Bazen de kıymet ve yükseklik ilgisiyle cennetteki Tûbâ ağacına benzetilen sevgilinin boyu, şairin şiirine bir düzen ve biçim güzelliği verirken diğer yandan da şiirin değerini hatta özgünlüğünü artıracaktır:

Tûba-i kaddine iy Cem cân ü dilden şi’rünü

Kadd-i mevzunı gibi her lahza mevzun eyledün

CSD, G.180/5, s.144

Necâtî Bey Sultan Bâyezid övgüsünde yazdığı kasidesinde padişahın gül bahçesi gibi olan güzelliklerini şiirlerine konu edindiğinden- redifin gül olduğuna da işaret ederek- şiirlerinin, ucunda güzel bir gülün olduğu ve düzgün bir fidana benzediğini söylemiştir.

Gülşen-i vafında her beyti Necâtî çâkerin

Benzer ol mevzûn nihale kim ucunda var gül

NBD, K.15/41, s.84

Ucunda gül bulunan düzgün fidan ibâresiyle aynı zamanda, fidan boylu sevgilinin gonca veya güle benzeyen dudakının kastedildiği; böylece gül dudaklı ve fidan boylu bir sevgili ile gül redifli mevzûn beyitler; dolayısıyla da şiirin biçimsel yanı arasında bir paralellik kurulduğu söylenebilir.²⁵⁶

Nazmın âhengi, sözün vezin ölçülerine iyi uydurulmuş olmasının yanında bir sözün kulağa güzel ve pürüzsüz gelmesi, âdeta hafif tertip bir musiki tesiri yapmasından gelir.²⁵⁷

Buna göre XV. yüzyıl şairleri söze âhenk kazandıran ses uyumu, akıcılık, musiki ve tekrar

²⁵⁶ Kaya, “Necâtî Bey’in Şiir Anlayışı”, 166

²⁵⁷ Tahir’ül Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, 17

gibi özelliklerden de bahsetmişlerdir. Ses güzelliği ve âhenk için “sözü saz etmek, iyi âvâz, hoş-kavl, hoş-âvâz ve nagme-i güftâr” ifadelerini kullanmışlardır. Şiirin ses ve duyuşsal güzelliği ile ilgili kullanılan bu özellikler insanların kulağına hitap etmektedir. Divan şiiri, anlam ile musikinin birleştiği noktada başladığından sözün ses yapısının çeşitli yollarla etkileyici şekilde düzenlenmesi gerekmektedir.²⁵⁸ Bu amaçla Abdülvâsi Çelebi, güzel bir ses ile başlamak için sözü saz etmek gerektiğini düşünür:

Yine bir dürlü sözi saz idelüm

Eyü âvâz ile âgâz idelüm H, B.248, s.68

Şeyhî'ye göre renkli ve güzel şiirler, bir mutrib tarafından söylendiğinde yeni nağmeler ve ahenkler ortaya çıkacak ve daha çok beğenilen bu şiirler defalarca okunacaktır. Mutrib, eğlence meclislerinde sazıyla ortama neşe getirirken icra ettiği müziğin tınılarıyla gönüller ferahlık bulur; sessiz ve donuk bir halde olan ortam müziğin tesiriyle sanki yeniden hayat bulur ve bambaşka bir âlemin kapıları açılır. Bu anlarda bazı parçalar defalarca tekrar edilir. Şeyhî de kendini eğlence meclislerinin mutribi gibi görür. Sözleri öyle bir ahenk içindedir ki kulağa bir beste gibi gelmektedir. Bu vasıflara ve âhenge sahip olan Şeyhî'nin şiirleri tekrar tekrar okunacaktır.²⁵⁹

Mutrib şeker lebinde ne rengîn gazel dedin

Hoş-kavl ü ter-terânedir anı mükerrer et ŞD, G.9/5, s.105

Necâtî Bey, şiirdeki ses güzelliğine ve âhengine değindiği mukaddimesinde hoş sesli mahbupların şiirlerinin, sedasının güzelliğinden dolayı, diğerlerinden ayrıldığını ifade eder:

Nice eş'âr-ı mahbûb-i hoş-âvâz

Arab içinde kopmuş türk-i tannâz NBD, Mkd., s.35

Şaire göre böyle şiirler beyaz tenli, bu vasfi kazanmamış olanlar ise esmer ya da Arap güzeller gibidir. Beyaz tenli olanlar göze daha hoş göründükleri için diğerlerinin arasında kendini hemen belli eder. Beyaz tenli güzeller gibi hoş âvâzlı mahbupların şiirleri de sahip olduğu ses ve âhenk ile hemen dikkatleri üzerine çekmiştir.

Şairin ahir zamanın bir ezgisi olan sözlerinin kıymetini yalnız aşk ehli olanlar fark edebilmiştir. Buna göre şiir ahir zaman zemzemesi gibi etkileyici, adeta ölü gönülleri

²⁵⁸ Saraç, “Divan Şiirindeki Ahenk Öğeleri”, 109.

²⁵⁹ Orhan Kaplan - Özgür Kıyçak, “Şeyhî Divanı'nda Şiir Anlayışı”, *Turkish Studies* 9/6 (Spring 2014), 611.

diriltici özellikte ve ahenkte olmalıdır. Söz ancak böyle olması halinde vecd ve hal ehli kişilerce gönüllerinde can gibi saklanacaktır (NBD, N.1/2, s.44).²⁶⁰

Ahmet Paşa ise âhenkli ve nağmeli sözlerden oluşan şiirlerin dinleyenler üzerindeki tesir gücüne değinmiş, bu gücün hiçbir şeyin tesir edemediği sevgiliye bile yaka yırttığını belirtmiştir:

Dedim ki gül çekip yakasın eylemezdi çâk

Bülbül dilinde nagme-i güftârım olmasa

APD, G.285/4

Sözün bu güce ulaşabilmesi için bülbülün dilindeki ezgiye sahip olması gerekmektedir. Şair –bülbül benzetmesi ile bülbüldeki ses güzelliğine ve melodiye işaret edilmiştir. Buna göre mademki âşığın timsali bülbüldür, o zaman şairin bülbül gibi âhenkli ve nağmeli sözler söylemeyi bilmesi lazımdır.

Eserleri incelenen XV. yüzyıl şairlerinden Şeyhî, Ahmet Paşa, Necâtî Bey, Cem Sultan, Hamdullah Hamdî, Abdülvâsi Çelebi ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi’de tespit edilen bu örnek ifadelerle göre göre sözün şiir sayılabilmesi için âhenkli ve mevzûn olması şarttır. Mevzûn terimiyle bir yandan “ölçülülük, oranlılık, tenâsüp” kastedilirken diğer yandan şiirin ritmini sağlayan ölçüye işaret edilmiştir. Bu nedenle mevzûn ve âhenkli şiir için sözün kulağa hoş gelmesi, güzel, düzgün, akıcı ve uyumlu olması; şiirin vezin ve kafiye gibi âhenk öğeleri kullanılarak desteklenmesi gerekmektedir.

Bu bağlamda yapılan değerlendirmelerin çoğunda mevzûn terimi, anlamı nedeniyle sevgilinin düzgün ve biçimli boyu ile birlikte kullanılmıştır. Ayrıca mevzûn sözlerin hem sevgilinin boyuna hem de boyla ilgili servi, tûbâ ve nihâle benzetilmiş olduğu görülmektedir. Şairler söze âhenk kazandıran ses uyumu, akıcılık, musiki ve tekrar gibi özelliklerden de bahsetmişlerdir. Ses güzelliği ve âhenk için “mevzûn söz, sözü saz etmek, iyi âvâz, ter-terâne, hoş-kavl, hoş-âvâz ve nagme-i güftâr” gibi ifade ve terkipler kullanılmıştır.

Aynı bağlamlarda şiirin güzel ve rengîn olması, insanlar tarafından can gibi saklanması, mutrip tarafından okunması gibi özelliklerine değinilmiş; şiir ile inci ve zembere arasında benzetmeler yapılmıştır.

²⁶⁰ Kaya, “Necâtî Bey’in Şiir Anlayışı”, 191.

2.2.10. Pâk Olması

Saf şiir anlayışı Türk edebiyatında Cumhuriyet yıllarında ortaya atılmış ait bir mesele gibi düşünülse de esasında klasik Türk şiirinden bilitibar kullanılagelmiştir. Saf şiirin bu cereyanı ortaya atacak derecede güzel örneklerini gözler önüne seren divan edebiyatının halis sanat bakımından büyük bir değer taşıdığı bilinmektedir. Üstelik bu şiir anlayışı, fikrin ve realitenin tahakkümünden kurulduğu için, öncelikle Doğu şiirinde ortaya çıkmış bir kavramdır.²⁶¹

Klasik Türk şiirinde bir üslup tarzını ifade etmek için kullanıldığı düşünülen saf şiiri; hakiki şiirle bir tutan Ahmet Hamdi Tanpınar, bunun bizde çok eskilerden beri (Yunus Emre, Ahmet Paşa vd.) var olduğunu ancak böyle bir şiir yazma arzusunun son devirlerde belirdiğini söylüyor.²⁶²

Sözlük anlamı, kir ve kirlilikten uzak, arı, temiz anlamlarına gelen pak kelimesini şairlerimiz; poetik bir unsur olarak genellikle sözlerinin veya şiirlerinin fesâhatını belirtmek için kullanırlar. Zîra bir söz veya şiirin pak yani fasîh olabilmesi için hatalardan, çirkin ifadelerden, galiz tâbirlerden, yapı ve biçim noksanlıklardan arınmış olması gerekir.²⁶³

Klasik Türk şairlerinin şiirlerinin saflıklarıyla övünmeleri şiirde anlam duruluğuna, gösterişten uzaklığa ve şiirin özüne gösterdikleri önemi işaret etmesi bakımından önemlidir. Şairlerin safın yanında su imgesini de kullanmaları su ile insan, okuyucu ile şiir ilişkisi bağlamında şiirin fonksiyonunu da ortaya koymaktadır.²⁶⁴

Saf şiirde aranan özellikler; kaynağını ilhamdan alması, amacının güzellik ve mükemmellik olması, âhenk ve musiki yönünün kuvvetli olması, başka şeylerden arındırılıp fikrin ve realitenin tahakkümünden kurtulmuş olması şeklinde özetlenebilir.²⁶⁵

Modern edebiyatta saf ya da öz şiir olarak kullanılan bu hususiyet, XV. yüzyıl şairlerince pâk ve pâkize kavramlarıyla ifade edilmiştir. Bu kavramlar söz, beyit, gazel ve nazm için

²⁶¹ Vasfi Mahir Kocatürk, “Şiir ve Gelenek”, *Şiir Sanatı*, haz. Yaşar Nabi Nayır-Salih Bolat (İstanbul: Varlık Yayınları, 2012), 170; Yaşar Nabi Nayır, *Şiir Sanatı*, 2. Baskı (İstanbul: Varlık Yayınları, 2012), 180.

²⁶² Adem Can, *Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası* (Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2012), 339.

²⁶³ Ahmet Tanyıldız, “Kelimenin Fesâhati ve Fasîh Dîvânı Örneği”, *Turkish Studies* 2/4 (Fall 2007): 732; Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 192.

²⁶⁴ Abdülkadir Erkal, “Divan Şiirine Poetik Yaklaşımlar: Divan Şiirinde Saf Şiir Üslubu”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 56 (2016), 926.

²⁶⁵ Paul Valery, “Saf Şiir”, trc. Cengiz Ertem, *Kül Eleştiri* 8 (2011): 11; Kocatürk, “Şiir ve Gelenek”, 170.

sıfat olarak kullanılmıştır. Ayrıca aynı şairler pak şiir için okuyucu üzerinde etkili olması, kıymetli olması, benzersiz anlam ve fikirlerle dolu olması gerektiğini düşünmüşlerdir.

Arı, tahir, saf ve hâlis manasında kullanılan pâk;²⁶⁶ çoğunlukla şiirin etki boyutunu ortaya koyma amacıyla kullanılan bir vasıf olmuştur. Nitekim Cem Sultan iki değerlendirmesinde de aynı düşünceyi dile getirmiştir. Şair pâk beyitleri işiten âşıkların, şiirin tesirine kapılıp yakalarını parçalayacaklarını düşünmektedir:

Bu ebyâtı şu resme eyledün pâk

Ki işiden ‘âşık eyler yakasın çâk CH, B.5334, s.298

Bu düşüncenin temelinde beyitlerin sevgiliyi resmetmesi, âşıkane sözlerden oluşması ve bu özelliklerinden dolayı, hususi olarak, âşıklar tarafından beğenilmesi yatmaktadır.

Cemşid ü Hurşid'in başka bir beytinde yine aşk içinde söylenen pâk sözlerin âşıkların yakalarını yırtmalarına neden olacağı belirtilmiştir (CH, B.1070, s.75).

Pâk şiiri etkileyicilik bağlamında değerlendiren Necâtî Bey, kasidesinin tegazzül bölümünde sanat gücünü sergileyeceğini haber verirken bunun yolunun hem gönül aldatıcı hem de pâk gazel söylemekten geçtiğini bildirir. Buna göre pâk şiirin tamamlayıcısı veya göstergesi, gönüllere ulaşip okuyucuyu gönülden etkilemektir:

Tâ el verince bu gazel-i pâk ü dil-firib

Çekti benimle kâfiyede intizâr serv NBD, K.21/14, s.102

Yazdığı başka bir methiyede Necâtî, bîkr-i fikr ile pâkize arasında kurduğu ilgiyi kıymete bağlar ve kıymetinden dolayı böyle sözlerin beğenileceğini belirtir. Bu taze fikirler ve pak cevher, eğer Hazret (Vezir-i A'zam) kabul ederse ona layıktır. Dolayısıyla bu iki tavsif, bîkr ile pâkize, içinde bulunduğu şiirin değerini artıran özelliklere işaret etmektedir:

Revadır ger ola makbûl-i Hazret

Bu bîkr-i fikr ü bu pâkize gevher NBD, K.10/30, s.71

Eserini sunduğu kişinin değeri, şairi üstün bir eser yazmaya yöneltmiştir. Bu amaçla meydana gelen eser, daha önce hiç duyulmamış düşünce ve pâk sözlerden oluşmuştur. Ancak bu özelliklerin görüldüğü eserler, üstün derecelere sahip insanlara layık olabilir. Necâtî Bey'in şiirinin bu dereceye ulaşmasına vesile olan durumlara baktığımızda, beytin

²⁶⁶ Mütercim Âsım, *Burhan-ı Katı*, 575.

ait olduğu bölümün diğer beyitlerinde ayrıca tarzının ve sözlerinin taze, manaların renkli ve güzide olduğunu ifade ettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla pâkize sözler kıymetlidir, çünkü bu vasıftaki sözler taze, benzersiz ve renkli manalardan oluşmaktadır.

Bu değer, şairlerin diğer şairlere üstünlük sağlamasına da bir vesile kabul edilmiştir. Şiirdeki bu özelliğin şairlik gücüne bağlı olarak gelişebileceğini düşünen Tâci-zâde Cafer Çelebi, kendisinin bu kuvvete sahip olduğunu bildirmiştir.

Senün hod nazm-ı pâke kudretün var
Me'âni bulmağa hem kuvvetün var HN, B.529

Şair, pâk nazmın mana yönüne de değinmiştir. Saf şiir kudreti ile yeni manalar bulma kuvveti birlikte zikredilmiş böylece saf şiirin aynı zamanda yeni manalara, orijinal fikirlere sahip olması gerektiği üzerinde durulmuştur.

Hamdullah Hamdî ise pâk sözleri değerli oluşundan dolayı cevher benzetmesi ile ifade etmiş. Sedeften birer cevher olan o sözleri duyan kişinin içinde pâk sözlerden yeni cevherler doğacaktır. *Yusuflu Züleyha* mesnevisindeki bu ifadeye göre saf ve temiz sözler, insanlar üzerinde çok daha etkilidir:

Guş kim ola ol sadef cevher
Pâk sözden biter içinde Güher YZ, s.258

XV. yüzyıla ait divan ve mesnevilerde pâk şiirin belirleyici özellikleri, üstünlükleri ve diğer vasıflarla olan ilişkisi üzerinde durulmuştur. Buna göre şairi için övünme sebebi olan pâk şiir, kıymetinden dolayı mücevheri andırır. Böyle şiirlerde yeni anlamların keşfedilerek gönül aldatıcı bir etkiyi yakalaması ve âşıkların yakalarını parçalaması gerekmektedir. Dolayısıyla şiir, bu özelliğe sahip olduğunda tesir gücü ve kıymeti artacak; taze fikirlerle ve yeni ma'nâlarla dolacaktır. Ancak bunun için şairlik kudretine ve aşka ihtiyaç vardır.

Sadece Cem Sultan, Necâtî Bey ve Tâci-zâde Cafer Çelebi şiir için “gazel-i pâk, pâkize gevher, nazm-ı pâk, pâk söz” ifadelerinden birini kullanarak doğrudan bir görüş beyan etmişlerdir. Çağın diğer şairleri ise her ne kadar bu kavramları kullanmasalar da saf şiirin hususiyetlerine çeşitli vesilelerle değinmişlerdir. Özellikle şiirin taze, benzersiz ve etkileyici olması ile saflığı dolayısıyla suya, kıymeti nedeniyle de cevhere benzetilmiş olması; pâk şiirin hususiyetlerindedir.

Aynı bağlamlarda şiirin âşıkları gönülden etkileyip yakalarını yırtmasına neden oluşu, orijinal fikirlerden meydana gelişi gibi başka poetik değerlendirme ve ifadelerden de söz edilmiştir. Ayrıca şiir ile cevher ve sadef arasında teşbih ilgisi kurulmuştur.

2.2.11. Rengîn ve Süslü Olması (müzeyyen, zîver, zeyn)

“Renkli, boyanmış, güzel renk verilmiş olan lâtif şey, rengârenk, süslü, ziynetli”²⁶⁷ gibi sözlük anlamları olan rengîn ve müzeyyen; poetik bir terim olarak XV. yüzyıl divanlarında birçok defa zikredilmiştir. Bu kullanımlarda rengîn; hayal, lafız, eda, söz, evrak gibi somut veya soyut kavramlara sıfat; bazı örneklerde de yaz-, düz- gibi eylemlere zarf olmuştur. Şiirdeki renklilik hem şairin hem de şiirin birçok yönüyle ilgilidir. Şairin sahip olduğu farklı hayallere, farklı duygulara ve kullandığı farklı ifade ve manalara; şiirdeki edâ ve üslûbun güzelliğine işaret etmektedir. Bu yönüyle “rengîn” dolaylı olarak şiirin orijinal olduğunu da anlatır. Rengin olmayan şiire ise “sade, sıradan” gibi sıfatlar uygun görülür. Klasik Türk şairleri bu tür şiirler söylemekten her zaman kaçınmışlardır.

Şiirin renkliliği şairin tabiatı ile de ilgili bir durumdur. Şiirde farklı ruh hallerinin, duygu ve düşüncelerin yer bulması demek şairin de bu durumlara sahip olması demektir. Bu durumda okuyucu da yeri geldiği zaman duygulanmalı, yeri geldiği zaman hislenmeli, yeri geldiği zaman gülmeli, yeri geldiği zaman da şiirden bir şeyler öğrenmeli ve ibretler almalıdır. Bunlar gerçekleşirse ancak o şiir rengîn bir şiirdir denebilir. Eserlerinde bu özellikleri barındırabilen şair, halkın gözü, kulağı durumundadır. Bu da şairin karakterinin doğal olarak bu yapıya ayak uydurmasını gerektirecektir.²⁶⁸

Ahmet Paşa’ya göre bir eserin rengin sayılabilmesi için okuyucuda çeşitli hayaller uyandırması, muhayyileyi harekete geçirebilmesi dahası bu özellikleriyle çok okunup çok rağbet görmesi gerekir.²⁶⁹ Bu gereklilik bir eserin sanat olarak kabul edilebilmesi için koşul olarak da görülebilir. Eğer hayal koparan şiirler rağbet görürse o lafızlar aynı zamanda hoş ve rengîn lafızlardır:

Hayâl-engîz eş’ârın egerçi kim olur mergûb

Bana rengîn elfâzın inen çok yig gelir andan APD, Kt.43/1

Burada değinilen “hayâl-engîz şiir”in rağbet görmesi, hem o eserin gerçekten “hayâl-engîz” olduğunu kanıtlar hem de insanları çok çeşitli hayallere sevk ettiğine dolayısıyla

²⁶⁷ Şükûn, *Ferhengi Ziya*, 1022; Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe*, 792.

²⁶⁸ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 317.

²⁶⁹ Harun Tolasa, *Sehî, Lâtîfi, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2002), 363.

okuyucu üzerindeki tesirine işaret eder. Başka bir deyişle lafızların rengîn olduğunun göstergesi itibar görmesidir.

Defter, yaprak, eser gibi somut varlıklara da sıfat olabilen “rengîn”, bu tür bağlamlarda istiare veya teşbih ilgisiyle genellikle gülle birlikte kullanılır. “ Sevgilinin yanağının güzelliklerini anlatırken kalem o kadar kan ağladı ki benim divanımın yaprakları renkli, güzel bir gül gibi oldu.” diyen Ahmet Paşa, konusu sevgili olan eserinin bir gül kadar süslü, rengarenk ve güzel olduğunu anlatır. Ayrıca divanın rengin olabilmesinin sevgilinin güzelliğinde veya o güzellikten etkilenebilmesinde saklı olduğunu vurgular:

Ol kadar kan ağladı hâmen ruhun vafında kim

Oldu rengîn gül gibi evrâk-ı dîvânım benim APD, G.187/5

Rengîn ile gül teşbihi de kullanılarak sevgilinin yanağının veya dudağının kırmızılığı anlatılır. Ayrıca şiirdeki rengin olma özelliği sevgilinin yanağından kaynaklanır. Sevgilinin kırmızı ve tatlı dudağından esinlenen şairler doğal olarak rengîn şiirler söyleyecekler. Dolayısıyla rengîn, hem sevgilinin yanağının kırmızılığını hem de şiirin renkli ve güzel olduğunu ifade eder.

Rengîn olan sözünün suya değdiğinde suyu bile hoş ve tatlı bir şaraba dönüştürebileceğini (APD, K.35/36) söyleyen Ahmet Paşa sevgiliyi taze misk ile yazarak tavsif ederse divanın rengîn olup süsleneyeğine, düzene gireceğine (APD, K.25/21) de inanır. Şair, divanın yapraklarının gül yaprakları gibi rengârenk (APD, G.44/7) ve defterinin de rengîn olduğunu (APD, G.204/5) söyler. Sözlerinin rengi ve kokusun dolayı birer gül olduğunu, hatta yazıldığı yeri de gül edeceğini (APD, G.185/6) belirten şair, sevgilinin ayaklarına altın ve gümüş yerine birer la’l taşı olan rengîn sözlerini saçmaktan da geri durmaz (APD, K.12/53).

Mananın benzersiz ve rengârenk olması şeklinde de karşımıza çıkan rengîn, daha çok şiirin biçim ve lafız yönüne işaret ederek göz alıcı ve şaşırtıcı ifadeleri anlatmak için tercih edilir. Ancak renk ile şiirin şekil güzelliği de vurgulanabilmektedir. Bir gazelinde Necâtî Bey, sevgilinin yanağını anlattıkça sözlerin gül mecmuası gibi rengârenk olduğunu ifade etmiş. Bu şekilde şiirinin biçim yönünden güzelliğini ifade ederken yanağın renkli görünümüyle şairin sözlerinin şaşırtıcı renklerde olması arasında biçim ve anlam ilişkisine dikkat çekmiştir.²⁷⁰

²⁷⁰ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 176.

Şi'rinde ruhun vasfı itdükçe Necâtî

Mecmu'a-i gül gibi olur sözleri rengîn

NBD, G.382/7, s.321

Adlî'nin ifadesinde ise rengîn söz; sevgiliye erişebilme, onunla ünsiyet kurabilme konusunda bir vasıta veya aşığın gözyaşı ile birlikte sahip olduğu bir değer olarak değerlendirilmiştir. Âşık maşukuna seslenirken sıradan sözleri değil, süslü, güzel ve renkli kelimeleri, gözyaşlarını tercih etmektedir. Bu da onu şair yapmaktadır zaten. Şairin sözlerindeki bu güzelliği, ziyneti sağlayan unsur mücevherlerdir. Ancak söz konusu sevgili olunca elbette bunların hiçbiri âşık açısından geçer akçe olmamaktadır:

Rengîn söz ile yaşuma meyl itmedi nigâr

Kıymet bulunmadı n'idelüm dür ü gevhere AD, G.130/2, s.331

Leff ü neşri oluşturan ve üzerinde durulması gereken kavramlar rengîn söz, yaş; dür ve gevherdir. Birinci grubun manevi, ikinci grubun da maddi olarak değer biçilemediğini düşünürsek şairin bunları tercih etmesinin sebebini daha iyi anlayabiliriz. Ayrıca burada bahsi geçen sevgili belki de şairin şiirine hak ettiği kıymeti vermeyen okuyucudur.

II. Bayezid gibi kardeşi Cem Sultan da şiirle ilgili sadece tek bir beyitte bu sığata yer vermiş. Ancak şairin eserindeki beyitlerin hepsi birbirinden renkli, birbirinden hoş ve ilgi çekicidir. Bu nedenle herkesin dilindedir ve bir şeker kadar şirindir. Farklı olan ve dikkat çekici nokta beyitlerin rengîn olması ile şeker gibi tatlı olması arasındaki neden-sonuç ilgisidir. Bu durum bizi “rengîn, tatlı, şirin...” gibi kavramların birbirleriyle yakın anlamlı genel değerlendirmeler olduğunu düşünmemize neden olmaktadır. Ancak diğer yandan rengîn olan bir şiirin aynı zamanda şeker gibi tatlı olduğunu, insanların süslü, renkli olana ilgisinden dolayı bu türdeki şiirlerin rağbet gördüğünü de düşünmek mümkündür:

Çü ebyâtı kamusı oldu rengin

Şeker bigi olur dillerde şirin

CH, B.5346, s.399

Dönemin diğer mesnevi şairi Şeyhî de tek beyitle iktifa etmiştir. Gazel için kullandığı rengîn, Cem Sultan'ın *Cemşid ü Hurşid*'inde olduğu gibi şekerle bağlantı kurularak verilmiş. Mutribin şeker dudağıyla söylediği rengîn gazel, hem hoş bir sözdür hem de taze bir nağmedir bu yüzden tekrar edilmelidir:

Mutrib şeker lebinde ne rengin gazel didün

Hoş-kavl ü ter-terânedür anı mükerrer it

ŞD, G.12/5

Gazelin bu vasfı kazanabilmesinin yolu onun tatlı bir dilde söylenmesinden geçmektedir. Bu vasfı kazanan şiir ayrıca hoş ve taze bir sözdür. Hepsi ayrı bir özelliğe işaret eden bu kavramlar birbirleriyle yakın ilişkili olarak hatta biri olmadan diğersinin mümkün olmadığı durumlarla verilmiştir.

Esasında zaten resim ile ilgili olan “rengîn”i, Ahmet Paşa gazelinde hayalle birlikte resim için de kullanmıştır. Şairin kirpiği sevgilinin yanağının hayalini o kadar güzel, renkli ve süslü yazar ki nakkaşlar onu kıl kalemle bile çizemezler. Yazmak ile çizmek, hayal ile resim arasında kurulan ilgi hepsinin de güzel, süslü ve renkli olması gerektiği şeklindedir:

Kirpiğim haddin hayâlin şöyle rengîn yazdı kim

Kıl kalemle resm edemezler anı nakkâşlar

APD, G.85/3

Ay yüzlü sevgili için yazdığı gazelin Zühre tarafından da beğenilip desteklendiğini ve gazelin üstüne renkli resimler bağladığını söyleyen Hamdullah Hamdi; bu yolla şiirinin canlı, şuh ve renkli olduğunu ima eder:

Bir gazel nazm eyledüm mâh-ı nigârîn üstine

Görse zühre bağlar anun nakş-ı rengîn üstine

HHD, 151/1, s.204

Zühre'nin de şiir, saz, müzik gibi anlam dairesi yanında Harut ve Marut'u kandırarak kadar güzel ve şuh olmasını da düşündüğümüzde şiirin renkli nakışları, ondaki belagata ve bediiyata ait hususlara işaret etmektedir. Zühre'nin o gazeli gördüğünde onu renkli nakışlar üzerine bağlaması,²⁷¹ güneş battıktan sonra görülen iki yıldız (Ay ve Zühre) ile sevgilinin gece gibi olan saçlarının altındaki yüzü arasında bir benzerlik kurduğu ve bir gökyüzü tasviri yapıldığı anlamına gelmektedir. Ayrıca şiir okuma üzerinde de bir değerlendirme yapacak olursak, Zühre'nin çalgıcı olduğunu düşündüğümüzde güzel bir gazele refakat eden bir saz da akıllara gelebilir. Bu da Hamdullah Hamdi'nin söz kudreti ve etkisi ile açıklanabilir.

Hamdullah Hamdi diğers bir gazelindeki ifadeye göre mevzu sevgili ve sevgilinin gül yüzü olduğu için o şiir zarif ve güzel, o şiirin yazılı olduğu yapraklar da renkli, defter ise latiftir (HHD, 94/5, s.171).

²⁷¹ Bağlamak aynı zamanda şekil vermek, hasıl etmek ve büyü yapmak anlamlarına da gelmektedir. Bk. Cem Dilçin, “Bağlamak”, *Yeni Tarama Sözlüğü*, (Ankara: TDK Yayınları, 1983) 23

Vezir-i Azam Mesih Ahmet Paşa'nın övgüsünde yazılan kasidede şiiri oluşturan ögeler “mana ve yazı” arasındaki ilgi dikkat çekici bir benzetmeyle açıklanmış. Necâtî Bey, mana ve lafzın daima birbirlerini tamamlayan, birbirlerine dayanak olup dayanışma içinde bulunan iki sevgili olduğunu ifade eder. Birbirlerinden ayrı düşünemeyeceğimiz güzel bir hat ile renkli anlamlar arasında bu tür bir dayanışma ve tamamlayıcılık, şiiri mükemmel bir hale getirebilir. Zira tek başına güzel anlamlar yetmez, onların aynı şekilde güzel yazılmaları da önemli. Yani hem anlam iyi, güzel, renkli; hem de aynı derecede güzel bir hatla yazılırsa o şiirin bir değeri olabiliyor. Bu beyit bize Necâtî Bey'in hattat yönünü de hatırlatmaktadır:

Bu zibâ hatt ile ma'nâ-yi rengin

Misâl-i şâhidân-ı sâye-perver NBD, K.10/29, s.71

Divanının mukaddimesinde nazmın güzelliği ile birlikte mananın da rengin olabileceğini söyleyen şair, bunu deniz içinde tatlı suyun bulunmasına benzetmiştir. Bu şekilde bir şiirin takdir edilip kıymet göreceğini Necâtî Bey şöyle ifade etmektedir:

Zihî nazm ü zihî ma'nâ-yı rengin

Ne hoşdur bahr içinde âb-ı şîrîn NBD, Mkd., s.35

Mananın rengin olması; şiirin anlam, imge yönünden benzersiz ve orijinal olduğunu anlatır. Engin bir denizin ortasında tatlı bir suyun ne kadar şaşırtıcı olacağı ve o suyun denizin bütün suyundan nasıl farklı olacağı malumdur. Klasik edebiyatımızda da verilen eserleri nicelik olarak bir denize hatta ummana benzetirsek bu ummanı oluşturan tuzlu suların içinde var olabilen o hoş ve tatlı su ise herkesi etkileyen, takdir edilen, özgün eserlerdir. İşte bu özgünlük, güzel bir nazım ve rengârenk manalarla kazanılabilir.

Necâtî; diğer ifadelerinde de rengin olan gazellerini okuyan kişilerin, şiirlerinin bu özelliğinden dolayı gül gibi mesut ve şen olacağını (NBD, G.366/7, s.314), “rengin”in güzel edâ ve şive ile birlikte şiire değer katan unsurlardan olduğunu da ekleyerek şiirlerindeki renkli hayal dünyasının zenginliğini belirtmiştir (NBD, G.171/7, s.228).

Zeyn/Müzeyyen Olması

Rengin ile yakın anlam ve özellikleri ifade etmesine karşın zeyn veya müzeyyen sıfatı, Necâtî Bey ve Cem Sultan haricinde bu dönem şairleri tarafından kullanılmamıştır. Buna neden olarak şairlerin “zeyn”e alternatif olarak aynı özelliğe işaret eden süs ve güzellik için şiir-cevher teşbihini tercih etmiş olmaları düşünülebilir.

Davud Paşa için yazdığı kasidesinde, onun temiz zatıyla saadetin başı her an süslenmeye devam ettiği için şairin Davud Paşa'ya ait divanın vasıflarından söz etmesi, Necâtî Bey'in şiirlerine süs olur. Ziyet ya da süs şairin şiiri için kazanması gereken önemli bir değerdir. Necâtî'ye göre de bu değer işlenen konunun değeri ile orantılıdır. O, çok kıymet verilen bir kişiden bahsettiği için şiiri de kıymet kazanmış. Yani mevzu şiirin süsüdür. Ancak bu süsü seçerken temiz, değerli ve uygun olmasına dikkat edilmelidir. Zira konu ne kadar pâk ve değerli olursa şiir de o kadar süslü olacaktır.

Sa'adet sadrı zeyn olsun demâdem zât-ı pâkinle

Nite kim ola evsâf ile şi'rim zeyni divanın NBD, K.13/37, s.79

Zeyn-Gevher

Başka bir kasidesinde övgü ile süs arasındaki ilgiye değinen Necâtî, bu süsün çeşitli mücevherlerden oluştuğunu da ifade eder. Şiir ile inci, yakut ve cevher gibi değerli taşlar arasında kurulan teşbih ilgisi şiirin süsüne işaret etmektedir. Burada şiire bu kıymeti, süsü kazandıran unsur övgüdür. Sultan Bâyezid'i metheden sözler övgünün değerinden dolayı birer cevherdir, bu cevherler de şiirin süsünü oluşturur:

Gevher-i medhinle zeyn oldu Necâtî sözleri

Umarım kim ana tahsin ide tahsin aferin NBD, K.20/54, s.97

Beyitte üzerinde durulan diğer bir husus övülen kişinin kıymetinin şiire de değer katmasıdır. Bilhassa kaside nazım şekliyle ya hâmilelerinden ya da methettiği kişilerden destek gören şairlerimiz aynı zamanda bu suretle şiirlerinin de değer kazanmasını sağlarlar. Bu nedenle şair, eserinin muhatabınca beğenilmesini, takdir edilmesini beklemektedir.

Ziyetlerden oluştuğu için süslü olarak telakki edilen şiir, bazen de kâinattaki boşlukları nakşederek süsleme görevini üstlenir (NBD, K.20/55, s.97).

Zeyn ile aynı kökten türetilen müzeyyen, şiir için kullanıldığında aynı anlamı taşımaktadır. Bu kavram sadece *Cemşid ü Hurşid*'de poetik bir terim olarak karşımıza çıkmıştır. Cem Sultan'ın sözleri temelde mana ile süslenmiş olduğu için bir güneş kadar hatta ondan daha fazla parlak ve aydınlatıcıdır:

Ma'âni birle eyleyüp müzeyyen

Kamu beyti güneşden oldu Ruşen CH, B.1090, s.77

Güzelliğin manaya bağlı olduğu ve mana ile bezenmiş şiirlerin şaşırtıcı derecede parlak olacağı, başka bir deyişle böyle şiirlerin çok beğenilip sevileceği ifade edilmiştir. Dolayısıyla müzeyyen beyitler insanlar üzerinde daha büyük bir etkiye sahiptir.

Cem Sultan başka bir ifadesinde diliyle fesâhatin ruhunu beslediğini, sözüyle de beyitlerdeki manayı süslediğini anlatmıştır (CH, B.5328, s.398). Buna göre şiirlerdeki fesâhat ve manadaki süs, şairlerin sözleri ile var olmaktadır.

XV. asırda Mihrî Hâtun, Avnî (Fatih), Abdülvâsi Çelebi ve Tâci-Zâde Cafer Çelebi haricinde eserleri incelenen tüm şairlerimiz, şiirin rengîn ve süslü olması konusunda az veya çok bir anlayış ortaya koymuşlardır. Dönemin gazel şairi Necâtî ve kaside şairi Ahmet Paşa şiirin rengîn olabilmesi konusunda hususi bir ilgi göstermiş, divanlarında pek çok kez yorum yapmışlardır.

Netice olarak “rengîn elfâz, rengîn söz, rengîn gazel, nakş-ı rengîn, ma'nâ-yı rengîn, rengîn varak, gül gibi rengîn, rengîn defter, rengin hayâl” gibi terkiplerle ifade edilen şiirin müzeyyen, zîver zeyn ve rengîn olması, güzel şiirin şartlarındandır. Bunlar, farklı hatta şaşırtıcı bir tarz ve üsluba işaret edebildiği gibi zevki okşayan, orijinal anlam ve düşünceler için de kullanılmıştır. Başka bir ifadeyle bir şiirin rengîn ve müzeyyen olarak nitelendirilebilmesi için o şiirin orijinal ve benzersiz olması, okuyucuyu hem şaşırtıp hem de mutlu ederek onlarda çeşitli hayaller uyandırabilmesi, tatlı bir dille söylenmiş olması ve konusunun da özellikle sevgilinin yanakları olması gerekmektedir. Şiirin rengîn olması ile tatlı, şirin, şeker gibi olması, güzel ve taze söz arasında yakın bir ilişki bulunduğundan söz edebiliriz. Ayrıca bir eserin bu özelliklere sahip olmasının doğal bir sonucu olarak canlı, hoş ve taze olacağını, çok okunup rağbet göreceğini de ekleyebiliriz.

İnsanların dikkatini çekip okuyucu üzerinde daha fazla etki bırakmak amacıyla olan zeyn şiirler, hem bu etkisi hem de kıymeti bakımından mücevher teşbihiyle birlikte değerlendirilmiş. Ayrıca okuyucu üzerinde bir tesir oluşturma amacı, rengîn olan şiirler için de düşünülmektedir. Dolayısıyla hem amaç hem de özellik bakımından zeyn ile rengîn benzer hallere işaret etmektedir.

Bu vasıflarla birlikte aynı bağlamlarda şiirin latif, zibâ, taze, parlak, hayal dolu, şirin, hoş, şöhretli ve güzel edalı oluşundan; okuyanları mutlu edişinden, rağbet görmesinden, resim ile olan ilgisinden, fesahatten ve ma'nâ yönünden söz edilmiştir. Ayrıca şiir; gül, inci, su ve cevhere benzetilmiştir.

2.2.12. Selîs (Selâset) ve Revân Olması

Sözlüklerde “akıcılık, yumuşaklık, pürüzsüzlük, kolaylık, rahatlık, uyum, sadelik, açıklık, yalınlık”²⁷² gibi anlamları olan selîs, selâset ve revân kelimeleri; terminolojide şu şekilde açıklanabilmektedir: “Sözlerin dile takılmadan, kolayca ve âhenkli bir biçimde okunup anlaşılabilmesi halidir. İçinde herhangi bir ses pürüzü olmaması için duygu ve düşüncelerin bir düzen içinde anlatılması, çoğunluğun âşina olduğu ve anlamı kolayca kavranan kelimelerin tercih edilmesi, söylenilmesi; telaffuzu zor olan seslerden ve kelimelerden kaçınılması, cümlelerin yapı bakımından doğru olması gerekmektedir. Genellikle kısa cümleler tercih edilir. Bir üslup özelliği olan akıcılık, edebi eserin kolay okunmasını bu vesileyle de yayılmasını, zihinlerde yer etmesini sağlayan önemli bir niteliklerdir.”²⁷³

Âhengin bir türü olan ve söz akışındaki uyum olarak tarif edilen selâset, söz ve cümlenin düzeni, uygunluğu ile sağlanabilir. Bunun için sözün kulağa güzel ve pürüzsüz gelmesi, adeta hafif tertip bir musiki tesiri yapması beklenir. Selâseti olan sözlere de “selîs” denir.²⁷⁴

Bazı kelimelerin sesleri tok ve kalındır; tabak, kazâ gibi. Bu tür kelimelere elfâz-ı cezele denir ve bu kelimelerden meydana gelen söz metin olarak adlandırılır. Bazı kelimelerin sesleri ise ince ve naziktir; gül, serv-i nâz gibi. Bunlara da elfâz-ı rakîka, böyle sözlere de latif denir. Selîs bir ifade bu iki gruptan (elfâz-ı cezele ve elfâz-ı rakîka) da oluşabilir. Önemli olan bu kelimelerin konuya uygun, söyleyişi kolay ve birbirleriyle uyumlu olmasıdır. Şair fesâhat sahibiyse kelimeleri bu açıdan seçerek metnini, eserini oluşturmalıdır.²⁷⁵

Birçok edebi gelenekte ve şiir türünde karşılaşılan bu özellik daha sonradan edebiyat dünyasında “selis üslûp” olarak kendine yer bulmuştur. Selis üslûp; düzgün, kolay ve akıcı bir tarzda yazılan, hayal ve imgelerde kopukluk olmayan hatta okuyucuyu da hayal derinliklerinde sürükleyen şiirlere işaret etmektedir. Ancak bilhassa 19. yüzyıldan sonraki dönemde basit kelimelerin seçildiği, konu bütünlüğü olan, okuyucusunu yormayan şiirler için de kullanılmıştır.²⁷⁶

²⁷² Steingass, *Persian-English Dictionary*, 590, 692.

²⁷³ Karataş, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 22.

²⁷⁴ Tâhir'ül Mevlevî, *Edebiyat Lügatı*, 17, 134; Menemenlizâde, *Osmanlı Edebiyatı – Belâgat*, 62.

²⁷⁵ Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi –Belâgat*, 43.

²⁷⁶ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 179-180.

Genel olarak sözün akıcı olması bunun için de kelimelerin birbirine uygun seçilmesi şeklinde anlayabileceğimiz bu durum, XV. asırda “selâset, âb, âb-ı revân, selsebîl, şîr-i revân ve selîs” gibi sözcük ve tamlamalarla anlatılmıştır. Söz ve kelimeler ile birlikte selâset, nazm ile birlikte selîs, lafız ile birlikte selsebîl kullanılmıştır.

Selâset - Âb-ı revân

Tâci-zâde Cafer Çelebi, insanların kıymetli gördükleri eşyalarını saklamaları gibi değerli olan güzel şiirlerin de insanın canı gibi saklanıp korunacağını, bu vasıfta olan şiirlerin ancak su gibi akıcı sözlerden oluşabileceğini söyler:

Didüğü şî’rler hep hırz-ı cândur

Selâsetde sözi âb-ı revândur HN, B.2236

Burada şiirin iki yönüne dikkat çekiliyor: şiirin manası ve okunması. İlk dizenin düğümlendiği hırz ve hırz-ı cân ifadelerinin “canı gibi koruma, ilgilenmek,²⁷⁷ muska, nazar boncuğu²⁷⁸ gibi anlamları karşıladığı düşünülürse şiirin insanlar için ne anlamda değerli olduğu anlaşılabilir. Bu beyitte şiiri nesne olarak kabul ettiğimizde yine o şiirin değerinden dolayı okuyucular tarafından canı gibi korunduğu şeklinde algılanabilmektedir. Her iki durumda da bu özellik o şiirin mana yönüne işaret ederken diğer şiirlerden de ayırmaktadır. İkinci dizede ise o hep aranan şiirin aynı zamanda âb-ı revân olduğu söyleniyor. Osmanlı kültüründe bilhassa şiirlerin sözlü olarak yaşadığı, çeşitli meclislerde okunduğu hatırlanırsa selâsetin akıcı, kolay ve güzel okunabilmesi gibi yorumlanması da mümkündür.

Selâset - Fesâhat

Tâci-zâde’nin Şeyhî ve Ahmet Paşa hakkında değerlendirmeleri, şiir eleştirisi ve poetikası açısından son derece önemlidir.²⁷⁹ Ahmet Paşa’nın selâset sahibi olduğunu dolayısıyla şiirlerinin de selîs olacağını ifade ettiği beyitte ayrıca sözlerinde fesâhat bulunduğunu da eklemiştir:

Ve ger Ahmed durur gerçi selâset

Bulınur sözlerinde hem fesâhat HN, B.521

Şairin selâset sahibi olduğunu, şiirinin selîs olmasından anlarız. Dolayısıyla bu vasıf hem ideal bir şaire hem de şiire aittir. Ancak burada selâset ile fesâhat arasında fasih olan bir

²⁷⁷ Steingass, *Persian-English Dictionary*, 415.

²⁷⁸ Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe*, 363.

²⁷⁹ Tâci-zâde Cafer Çelebi’nin Şeyhî ve Ahmet Paşa hakkındaki tüm eleştirileri için bk. HN, B.517-528.

şairin selâset sahibi olduğu veya selis olan bir şiirin aynı zamanda fasih olacağı şeklinde bir ilgi göz ardı edilmemelidir. Zaten sözlerinde selâset bulunmayan mütekellimin fesâhat sahibi olduğu söylenemez. Çünkü fesâhat için “kelimelerin telaffuzunun akıcı olup kulağa hoş gelmesi ve manasının da açık olması”, “kelime ve sözün gramer kuralları ve dil musikisi uyarınca kusursuz, düzgün, açık, akıcı ahenkli bir biçimde kullanılması” gibi tarifler yapılırken bile selâsetle bağlantılı olduğu, birinin gerçekleşmesi diğerinin görülmesine bağlı olduğu anlaşılmaktadır.²⁸⁰

Selis – Servi

Bu değere sahip olan eserler ve eserin sahipleri, çevresindeki insanlar tarafından büyük bir saygı ve ihtiramla karşılanır. Nitekim Necâtî Bey’in şiirleri akıcı ve ahenkli olduğu için bu durum karşısında servi ağacı bile şairin nazmından veya dolaylı olarak kendisinden özür diler, onun karşısında bir padişahın huzurundaki kul gibi büyük bir hürmet ve saygıyla ellerini bağlayıp edeple ayakta bekler:

El kavşurup edeble ayağ üstüne durur

İşbu selis nazma edip i'tizâr serv

NBD, K.21/45, s.104

Burada şiirin kıymetini gösterebilmek için serviyi kullanmış olması sadece kasidenin “serv” redifli olmasından kaynaklanmıyor; servi ağacı letafeti, salınışı yönüyle değerlidir ve çoğu kez sevgili yerine kullanılır. Hatta bir önceki beyitte servinin yaz kış yeşil olması, diğer ağaçlar gibi yaprak döküp çıplak kalmaması durumu kendine ait olmayan emanet bir elbise bile giymediği şeklinde ifade edilmiş. Bu vasıf bile onun ne kadar kendine has olduğunu, üstünlüğünü göstermektedir. Tabi bu beyitte servi sevgili için değil güçlü şairler için kullanılmış bir benzetmedir.²⁸¹

Selâset – Selsebil, Zülâl

Divanına na't, na'tına da poetikayla başlayan Necâtî; sözleri akıcılık yönünden saf, lezzetli ve duru bir su²⁸² olan zülâl ile cennetteki bir çeşmenin tatlı suyu olan selsebille karşılaştırır. Bunun için şairin kemal ehli yani şairlikte mükemmel olması veya sözlerinin en az onun kadar mükemmel olması gereklidir. Neticede sözlerin çok daha önde olduğunu söylemektedir. Hatta zülâl ve selsebîl bu durumu görünce hicap duyarlar:

Şu söz kim ola misâl-i kelâm-ı ehl-i kemâl

²⁸⁰ Harun Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 246.

²⁸¹ Bir önceki beyit, “Yeni ve Orijinal Olması” başlığında ayrıca değerlendirilmiştir.

²⁸² Mütercim Âsım, *Burhan-ı Katı*, 849.

Selâsetinde hacil ola selsebîl ü zülâl NBD, N.1/1, s.44

Necâtî selâset ile birlikte letâfetten de söz ettiği başka bir beyitte bu özelliklerin daha somut anlaşılabilmesi için akarsu ve deniz benzetmelerini kullanmıştır. Şaire göre şiir, inci gibi eşsiz ve değerli anlamlarla dolu olduğu için denize; akıcı, duru ve latîf olduğu için de akarsuya benzemektedir:

Necati bahr-i eş'ârın nedendir pür-güher bu hod

Selâsette letafette hemânâ bir akar sudur NBD, G.191/7, s.236

Kelâmın rabtı- Belâgat

Akıcılık şiirin devamlılığı anlamına da gelebilir. Hayalde imgelerde kopukluk olmamalı ve okuyucu da şiirin hayal derinliklerine sürüklenmelidir. Bu yüzden aynı bağlamda nehir, akarsu gibi teşbihler yapılır.²⁸³ Bu değere sahip olabilmenin yolu da şiirdeki ahengin sağlanabilmiş olmasından geçer. Mazmunlar, hayaller, lafızlar ve mana arasındaki uyumun tam olduğu şiirler akıcı şiirlerdir.

Ancak bu değerlendirmeye Tâci-zâde Cafer Çelebi katılmaz. *Heves-nâme* adlı mesnevisinde Ahmet Paşa için yaptığı eleştiri bunu açıkça göstermektedir. Ahmet Paşa sözlerinin irtibatını sağlamaya muktedir olamamış, belâgatta mâhir değildir, kısaca başarısızdır:

Belâgatda velî mâhir degüldür

Kelâmın rabtına kâdir degüldür HN, B.522

Yukarıda da belirtmiş olduğumuz gibi bir önceki beyitte (HN, B.521) Ahmet Paşa ile ilgili hem fesâhat hem de selâset sahibi olduğunu söyleyerek metheden Tâci-zâde; bu beyitte Ahmet Paşa'nın sözleri arasında irtibat kurmada yetersiz, belâgatta yeteneksiz olduğunu iddia eder. Dolayısıyla Tâci-zâde Cafer Çelebi belâgat ile fesâhatın, selâset ile sözler arasındaki bağlantının aynı özellikler olduğunu veya ilişkili olduğunu düşünmemektedir.

Ahmet Paşa için söylediği “*belâgatte mâhir değildir*” eleştirisini daha iyi anlayabilmek adına belâgatın sözün hangi özellikleriyle ilgili olduğuna baktığımızda karşımıza “yerindelik”, “zaman” ve “düzgünlük” çıkıyor. Sözün fasîh olması ön şartıyla kullanıldığı yerin veya durumun şartlarına, gereklerine ve özelliklerine uygun bir yolda kullanılması, söyleyişin düzgün, pürüzsüz ve yerinde olması gibi anlamları karşılayan belâgat oldukça

²⁸³ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 179.

geniş bir kullanım alanına sahiptir. Ayrıca sadece söz için değil söz sahibi için de bir değerlendirme ifade eden kavram hem doğuştan gelen bir kabiliyete veya melekeye hem de sonradan öğrenilen, belli bir disiplin haline gelmiş ilme işaret eder. Belâgatte diğer gerekli hususlar da “açıklık” ve “akıcılık”tır. Sonuç olarak her ne kadar Ahmet Paşa’nın sözleri fasîh ve selis olsa da düzgün, mantıklı olmak gibi belâgat kurallarına, sözler ve cümleler arasında kurulması gereken rabıtaya uygun değildir.²⁸⁴

Tâci-zâde’nin bu olumsuz tenkitlerine karşılık Ahmet Paşa’ya baktığımızda aksine kendi sözleri için “selsebîl” benzetmesini kullanarak şiirinin akıcı ve ahenkli olduğuna işaret eder. Ayrıca aynı sıfat sevgilinin dudağı için de kullanılarak bir teşbih yapılmıştır. Çünkü şairin kelimelerindeki bu özelliğe neden olarak da sevgilinin tatlı bir su gibi olan dudağı verilir. Ahmet Paşa’nın sözlerinin kaynağı zaten âb-ı hayattır. Şair, bu kaynaktan beslenen bir damar olan selsebîl lafızlarıyla, dudakların selsebîlini metheder:

Ahmed öger selsebîlin lâ’linin ey Hızr-hat
Selsebil elfâz ile ki Âb-ı Hayvândan tamar APD, K.43/10

Hamdullah Hamdî *Tuhfetü’l-Uşşâk*’ın “Matla-ı Dâsitân” bölümünde, yazacağı mesnevinin işlev ve vasıflarını tarif ederken sebîl ve selsebîl benzetmelerini yapar. Şair bir sır olan Kevser suyunun kaynağını ortaya çıkardıktan sonra cennetteki bu leziz suyu sebîl yapıp insanlara sunacağını, böylelikle ölümsüzlüğü bahşedeceğini iddia etmiştir. Böylece eserin etkisine ve kalıcılığına işaret edilmiştir:

Sebîl eyle yine bir selsebîli
Ki ola çeşme-i hayvân zelili TU, s.183

Diğer yandan selis, tezkirelerin şiir eleştirisi kısımlarında bilhassa üslup için kullanılan sıfatlardandır. Dolayısıyla selis bir üsluptan şiirdeki duygu ve düşüncelerin en doğal haliyle, okuyucuyu etkisi altına alarak alıp götüreceği bir yapı ve ayrıca söz ve mana arasındaki ilişkiden doğacak ince bir ahenk kastedildiği düşünülmektedir.²⁸⁵

Revân Olması

“Yürüyen, giden, akan; noksansız, fasılasız; tez, süratli”²⁸⁶ gibi halleri karşılayan revân, söz ve şiir için kullanıldığında selâset ile benzer olarak sözün akıcılığına işaret etmektedir.

²⁸⁴ Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi –Belâgat*, 17; Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 246.

²⁸⁵ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 290.

²⁸⁶ Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, 4. Baskı (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000), 377-378.

Karşılaştığımız kullanımlarda şiir ve söze sıfat olarak verilmiştir. Anlamından dolayı aynı bağlamda çoğu zaman su teşbihine başvurulmuştur.

Revân - Amelsiz Şarâb

Şeyhî *Divanı*'na baktığımızda iki farklı yerde sözün akıcılığından bahsedildiğini görüyoruz. Her ikisinde de revân sözcüğü tercih edilmiş ve beraberinde su teşbihine başvurulmuştur. Bu durum diğer şairlerin söylemlerinde de görülmektedir. Çünkü akıcılık vasfı denince akıllara öncelikle su ve dolaylı olarak suyun saflığı ve doğallığı temsil etmesi gibi diğer özellikleri gelir. Şiir ile su arasındaki bu benzetme selâsetle özellikle anlatılmak istenenin akıcılık ve saflık olduğunu göstermektedir:

Egerçi âb-ı revândur sözün gurûr itme

Ki olur şarâb 'amelsüz "biki' atin ke-serâb" ŞD, K.13/28

Şeyhî "Sözün akan bir su olsa da sen gururlanma çünkü amelsiz şarap çöldeki serap gibidir." diyerek akan su kadar selis ve ahenkli olsa da, müziği kulağa hoş gelse de şair için böyle bir şiirin övünülecek bir durum olmadığını anlatmaktadır. Çünkü sadece bu özelliğe sahip olduğu için bir şiir güzel kabul edilemez. Bir benzetme olarak verilen "amelsiz şarap" içen kişiyi sarhoş etmeyen içki anlamında düşünülebilir. Başka bir benzetme olan serap ise bir rüya gibi gerçekte olmayanı görmek anlamındadır. Bu iki benzetmenin ortak yönü yanılgıdır. Bunları gören kişi onların gerçekliğine, doğruluğuna inanarak şaşırır ve yanılgıya düşer. Nasıl serap ve şarap görüntüde var, gerçekte yok ise; şiir de kulağa hoş ve akıcı geliyor fakat anlamı olmadığı için kimseyi de etkilemiyor dolayısıyla kıymeti olmuyor. Kısaca lafız-mana ilişkisi benzetmelerle açıklanmış. Lafza ne kadar ehemmiyet gösterip onu süsleyerek güzelleştirseler de o lafzın altında yatan manaya dikkat edilmediyse o sözün hiçbir değeri yoktur.

Revân - Hikmet ve İlim Âfitâbı

Methiye türündeki bir terakib-i bentte Şeyhî, yine şiirin su gibi akıp gittiğini tekrarlar ancak burada akıcılık ile hikmet ve ilim birlikte zikredilerek ilişkilendirilmiştir. Her ne kadar kendini talihsiz ve bahtsız olarak görse de şairin akıcı şiiri, ilim ve hikmet güneşine erişerek çok büyük bir dereceye malik olmuştur:

Gerçi irişdi hikmet ü 'ilm âfitâbına

Kim yoh sitâresi hele şi'r-i revân yiter ŞD, Mus.3-V/9

Şiirin akıcılığı ile birlikte şairin sahip olacağı değerler de dile getirilmiş. Şairliği kabul görecek kişinin öncelikle ilim ve hikmet sahibi olması gerektiği, bu vasıflara sahipse şöhretli olmasına da gerek kalmayacağı anlatılmaktadır.²⁸⁷

XV. yüzyıl şairleri Ahmet Paşa, Tâci-zâde Cafer Çelebi, Necâtî, Mihrî Hâtun, Cem Sultan ve Abdülvâsi Çelebi farklı ifade ve benzetmeler kullansalar da bu vasıfla ilgili bazı ortak tespitler yapmışlardır. Şeyhî, Avnî, Adlî, Hamdullah Hamdî, Bedr-i Dilşad bu bağlamda herhangi bir ifade kullanmamıştır.

Akıcılığın ifadesi için “revân ve selîs” sıfatlarıyla “âb-ı revân, selis nazm, selsebil elfâz, şîr-i revân” gibi terkipler oluşturulmuştur. Akıcı şiirden bahsedilen ya da bu özelliğe işaret eden beyitlerde su, âb-ı hayat, deniz, şarap, güneş, sebîl, zülal ve serv benzetmeleri yapılmış; üstelik suyun akıcı ve berrak olanı, denizin cevherlerle dolu olanı tercih edilmiştir. Ayrıca şiirin ilim ve hikmet sahiplerince yazılmasına, anlamsal kıymetine, etkisine, kalıcılığına, sevgiliyi övmesine, takdir göreceğine, insanlar tarafından canı gibi saklanıp korunacağına ve fasih olacağına da değinilmiştir. Dolayısıyla akıcı şiirlerin hem kıymetinin hem de insanlar üzerindeki etkisinin daha fazla olacağı düşünülmektedir ancak selîs olmak bir şiir için tek başına yeterli görülmemektedir.

Akıcılığı söz sahibinin anlatışındaki kolaylık ve rahatlık olarak anlamak mümkündür. Şiirdeki ifadenin hiçbir engele uğramadan akıp gitmesi şairinin söz kudretine işaret eder. O kudrete sahip olan şairlerin sözlerinde hiçbir zorlama görülmediği gibi ifadeler günlük dille irticalen oluşuvermiş zannedilir. Bu durumun sonucu okuyucuda kendini gösterir ve okuyucu bu türdeki eserleri hem hayranlıkla karşılar hem de daha samimi bulmaktadır. Fesâhat ile ilgili bir özellik olan selâset ayrıca sözün kolay anlaşılır, açık ve düzgün olma hali anlamlarına da gelmektedir. Bir eser ne kadar süslü ve sanatlı olsa da doğal ve açık olmadıktan sonra bunun faydasız olduğu, çünkü doğallığın (vuzûh) ve açıklığın (tabîat) belâgatin olmazda olmaz iki önemli sanatı olduğu da bilinen bir gerçektir. Bu sanata sahip olmayan eserlerin üstün kabul edilemeyeceği, dolayısıyla şairlerin önceliğinin zerâfet değil doğallık ve açıklık olması gerektiği ifade edilmektedir.²⁸⁸

2.2.13. Şöhretli Olması (i'tibâr, rağbet)

²⁸⁷ Bu konu ve beyit, “Şairle İlgili Kavramlar ve Özellikler ” başlığında ayrıca değerlendirilmiştir.

²⁸⁸ Menemenlizâde, *Osmanlı Edebiyatı – Belâgat*, 83.

Şairler şiirlerinin güzelliğine, etkileyiciliğine, sevilip çok okunduğuna işaret etmek maksadıyla her yerde şöhretli olduklarını ileri sürmüşlerdir. Dillere destan olacak bir şöhreti kazanmış olmaları, şiirin ve şairin birtakım üstünlüklerinden kaynaklanmaktadır.

Şairler hiçbir zaman yaşadıkları sosyal çevreden bağımsız düşünülemez zira içinde bulunduğu farklı çevrelerin tesiri ister istemez sanatkârın eserlerine gerek muhteva gerek dil veya şekil yönünden olsun az ya da çok yansır. Bu nedenle şairler kendilerini çevreden soyutlamamış hatta o çevre içinde yaşayan herkesin ilgi ve beğenisini kazanmak için çaba sarf etmişlerdir.²⁸⁹ Bununla birlikte oluşturulan eserlerin bir hedef okuyucu kitlesi olması klasik Türk şairlerini, şiirlerinin takdir edilmesi, iltifat görmesi ve çokça okunması gibi gayelere yönlendirmiştir. Bir şair için en önemli beklenti şiirlerinin çeşitli meclislerde okunup dinlenmesidir. Çünkü şiirin, sanatın ne kadar değerli veya etkili olduğunun bir ölçütü de çokça beğenilip okunmasıdır.

Şiir insanı yüce duygulara götürmelidir. Bu nedenle şairin zihninde oluşan düşünce, duygu ve imgelerinin okuyucuya başarılı bir biçimde aktarılarak okuyucuda da aynı güçlü etkiyi yaratabilen şiirler etkileyici şiir kabul edilir. Bu da dilin ne ölçüde etkili, ne büyük bir güç olduğunu göstermektedir.²⁹⁰ Şiirlerin insanlar üzerindeki etkisinin, yaygınlığının, beğenilip çokça okunmasının bir değer ölçüsü olarak ele alındığı ve kullanıldığı açıkça görülmektedir.²⁹¹ XV. yüzyıl şairleri bu gaye ile şöhretlerinin tüm cihana yayıldığını, her yerde herkes tarafından tanındığını hatta adeta herkesin şiirlerine köle olduğunu ifade etmişlerdir.

Ahmet Paşa, söz kudretine sahip olduğunu bir meydan okuma üslubuyla “zamanın nazmına köle olması” şeklinde zikretmiş hatta bu iddiasını ispatlamaya çalışmıştır. Şair, zamanın şiirlerine köle olduğunu görünce onun kulağına la’l taşından bir küpe takmış, böylece onu köleliğe kabul etmiştir. Kulağı küpeli, halkalı manasını taşıyan “halka-be-gûş” mecaz olarak “azat kabul etmeyen köle, bende” anlamına gelmektedir.²⁹² Zamanın şairin şiirlerine köle olmasını, Ahmet Paşa’nın kendi döneminde hem şiir söyleme kudretine sahip olduğu hem de şiirlerinin çok rağbet gördüğü şeklinde yorumlamak mümkündür. Biraz daha ileri giderek okuyucuların şairin yeni şiirlerini büyük bir arzu ile beklendiğini de söyleyebiliriz. Tüm bunlarla birlikte nazmını la’l taşından yapılan bir

²⁸⁹ M. Nejat Sefercioğlu, “Dîvan Şiirinin Gerçek Hayatla Bağlantısı”, *Türkler* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 11: 665.

²⁹⁰ Aksan, “Şiir Dili”, 12.

²⁹¹ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 40.

²⁹² Şemsettin Sami, “Halka”, *Kâmûs-ı Türkî* (İstanbul: Çağrı Yayınları, 2007), 557

küpeye benzeterek sözlerinin güzelliğini ve gücünü göstermiş olmaktadır:

Gördüm zamâne halka-be-gûş oldu nazmıma

Takdım kulağına yine bir gûş-vâr-ı lâ'l

APD, K.12/54

Necati Bey şiirlerinin çok okunması, okuyucularının etkilenmesi hususunda birçok beyitte birbirine yakın iddialarda bulunmuş. Şairlik şöhretine ve gücüne işaret eden bu iddialar çoğu zaman yerinde ve haklı görülmüştür. Bir gazelinin makta beytinde sevgilinin gül renkli yanağına dair okuduğu, yazdığı tüm şiirlerin güzeller tarafından kırmızı kâğıtlara yazıldığını söyler. Çünkü beğenilen şiirler bir zamanlar meraklılarınca kırmızı kâğıtlar üzerine yazılmıştır:²⁹³

Ey Necati al kâğıd üzre yazar hûblar

Her kaçan şî'r okusam ol hadd-i gülgün üstüne

NBD, G.548/5, s.395

Burada sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri kağıt üzerine yazılmış bir yazı, mektup veya şiir olarak düşünülmüş. Kağıdın kırmızı olması da sevgilinin yanaklarının gül yaprakları gibi hatta ondan daha al olmasından kaynaklanmaktadır. Şiirle ve sözle ilgili yapılan teşbih ve istiareler çoğu zaman sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilgi kurularak oluşturulur. Necati Bey'in bu beytinde ayrıca kağıd ile şî'r, hûb ile hadd-i gülgün ifadeleri birbirleriyle ilgili olduğu için müretteb bir leff ü neşr sanatını oluşturmuştur.

Bu mertebeye ulaşmış şiirler artık herkesin dilinde bir nevi dua ya da zikir gibi devamlı tekrarlanmakta dahası kimi zaman da bir dua yerine geçmektedir. Söz gelimi Şeyhî, Germiyan Beyi'nin ölümü üzerine yazdığı mersiyede bu beyit ile onun ruhunu yad edip devamlı ona hayır dua edeceğini bildirir (ŞD, Mus.V-5/9).

Eserin veya şairin ününün çok geniş coğrafyalara yayılması, buralarda şöhret kazanması; şiirin değer ölçülerinden biridir. Bu coğrafya bazen sadece Osmanlı topraklarıyla sınırlı kalırken bazen sınırları aşır İran'ı da içine almış bazen de dünyaya sığmayıp bütün âlem hatta sema olmuştur. Zira klasik Türk şairleri kendi şairlik gücünü ve şöhretini anlatırken gerek kıyaslama gerek benzetme yoluyla İran şiirini ve şairlerini de ele almışlardır. Genellikle hedef, onların sanat kudretine erişmek hatta onu geçmek olmuştur. Şeyhî bir gazelinin makta beytinde sabah vakti yaptığı samimi dualarının ve ahlarının sabah rüzgârıyla İran hükümdarına kadar ulaştığını iddia eder. Böylece söz kudretinin artık

²⁹³ Al kağıt üzerine şiir yazma hayali Nedim'in divanında da görülmüştür: Hat sanmanız ruhundaki yazmış debîr-i sun' / Bir al kâğıd üstüne sünbül kasidesin (Nedim, G.101/2) Ayrıca Necati Bey'in divanında yer alan kağıt redifli gazel hakkında bk. Ahmet Yenikale, "Necati'nin Kağıt Redifli Gazeli Üzerinde Bir İnceleme", *Türk Dünyası Araştırmaları* 143 (2003), 193-198.

bulunduğu coğrafyanın sınırlarını aştığını, şiirin membaı kabul edilen İran topraklarına bile kendi şiirlerinin ulaştığını anlatır. Buradan bir nevi Farsçanın karşısında Türkçe şiirin de olgunlaştığını, bunun da bir meydan okuma, bir kendine güvenme şeklinde dile getirildiğini görüyoruz. Türkçenin şiir dili olarak kendini geliştirdiğini söyleyebiliriz:

Şeyhi'nün âh u du'âsi eserin iy dem-i subh

Sıdk iledür nefesün hüsrev-i İrân'a irür ŞD, G.25/7

Adlî, şiirde, özellikle de gazelde önemli bir başarıya ulaşmıştır öyle ki onun bu başarısı, İranlı şairler tarafından dahi takdir edilecek bir seviyededir. Bu nedenle şair; gazel tarzındaki şiirlerini Acemlerin, gül yapraklarına yazıp Anadolu'dan Semerkant'a kadar götüreceklerini düşünmektedir. Bu iş için Acemlerin tercih edilmesi, İran edebiyatında dünyaca ünlü usta şairlerin yetişmiş olmasından ileri gelmektedir:

Gazelde nazm-ı güftârûñ yazup evrâk-ı gül üzre

'Acemler Rûm'dan 'Adlî iletsünler Semerkand'e AD, G.121/8, s.315

Veli bir padişah olarak tanınan II. Bâyezid, kendi söz marifetini överken bile tevazu göstermiş. Yazdıklarının bu kadar çok rağbet görmesinin, tüm dünyadaki defterlerin onun yazılarıyla dolmasının mutlak sebebi tektir; o da sevgilinin güzelliklerinden, ayva tüylerinden bahsetmiş olmasıdır:

Bu muhakkakdur hat-ı dil-dâr vasfın ideli

Defter-i 'âlem tolupdur 'Adliyâ inşâlarum AD, G.88/6, s.271

Necâtî Bey'in divanına baktığımızda bu bağlamda söylenen beyitlerin sayısının oldukça fazla olduğunu görüyoruz. Divanın dibace kısmına ait olan bu beyitlerden birinde artık gazellerin tüm yeryüzünü hatta semayı sardığını, yedi ayak (yedi ayaklı, basamaklı) merdiven ile ayyuka çıktığını dile getirmiştir. Şiirlerinin meşhur olduğunu, şöhretinin tüm yeryüzünü hatta tüm semayı, evreni kapladığını belirtmiştir. Necâtî, sahip olduğu bu şöhreti gazelleriyle sağladığını da belirtmiştir:²⁹⁴

Rûy-i zemini tuttu Necati gazelleri

Ayyuka çıkdı yedi ayak nerdibân ile NBD, Mkd., s.40

Necâtî Bey bir gazelinde de şiirde sağladığı şöhretin tüm dünyaya yayıldığını söylerken diğer yandan şiirlerinin birkaç yalandan ibaret olduğunu da hatırlatır. Şöhret sahibi

²⁹⁴ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 173.

olduğunu dile getirirken bile tevazu ederek birkaç yalan sözle böbürlenmenin, kibirlenmenin yersiz olduğuna işaret eder:

Tuttu cihanı şöhret-i şî'rin Necâtî'ya

Dünyâya sığmaz oldun o bir kaç yalan ile NBD, G.448/7, s.350

Benzer olarak başka bir gazelinde sözlerinin etkisini değerlendirmek için padişah, kılıç ve ses teşbihine başvurmuştur. Şair bir şah, şairin dili bir kılıç, sözleri de bu kılıcın çıkardığı ve bütün âlemlerin duyduğu ses olmuş. Necâtî'nin şiirleri, kılıcıyla tüm dünyaya hükmeden bir padişahın sözleri ve şöhreti gibi tüm âlemi etkisi altına almıştır. Benzetilenin padişah olduğu teşbih ve istiarelerde amaç sanat kudretinin büyüklüğünü göstermektir:

Tuttu Necati sözleri tiğ-i zeban ile

Sit ü Sadâ-yi Şeh gibi etrâf-ı âlemi NBD, G.592/5, s.415

Ancak şiire ve şaire şöhreti sağlayan güzellik tek bir yöne değil birçok özelliğe işaret etmektedir. Bu nedenle eserin sadece güzel manalar barındırması ya da farklı hayallerle yazılmış olması yeterli değildir. Necâtî'ye göre şiirde renkli, süslü hayaller, üslûp, tarz ve güzel edâ gibi özellikler bir arada bulunursa şiir o zaman değer kazanır ve meşhur olur (NBD, G.171/7, s.228).

İnsanların şiire kıymet verip rağbet etmesi de şairin ve şiirin şöhretini gösteren özelliklerdir. Tâcizâde Cafer Çelebi de benzer bir ifadeyle *Heves-nâme*'de kıymet bulan sözlerine halkın canıgönülden rağbet ettiğini belirtmiştir. Zira insanlar kıymetli olanı arzular ve bu arzu hiçbir zaman kaybolmaz (HN, B.442), Devamında şair, eserinin bu âlemde kendisinden bir yadigâr olarak kalacağını, halk arasında kıymet ve itibar kazanacağını haber vermiştir (HN, B.493).

Tüm bu söylenenlerin ışığında XV. yüzyıl şairlerinin kendi şiirlerinin şöhreti, beğenilmesi, takdir edilmesi konusunda benzer görüşlerinin bulunduğunu söyleyebiliriz. Diğer taraftan şiirin bu özelliği şairin bir arzusu olarak da değerlendirilebilmektedir. Dönemin divanlarında ve mesnevilerinde “şöhret, i'tibâr, rağbet” gibi ifadelerle sıkça zikredilen bu özellik şiirin ve şairin gücü, marifeti konusunda oldukça önemli bir ölçüt olarak kabul görmüştür.

Ahmet Paşa, Necati Bey, Şeyhî, Adlî ve Tâcizâde Cafer Çelebi'ye göre şiir; dillere destan olacak seviyede bir şöhret kazanmalı, herkesin ilgi ve beğenisini toplamalı, adeta herkes

ona köle olmalı, rağbet edilmeli, defterleri doldurmalı, devamlı okunmalı, her yerde bilinmelidir. Ancak bu şöhret ve kıymetin kazanılabilmesi için şiirin başka birtakım özelliklere sahip olması ön şart olarak ileri sürülmüştür. Öncelikle şair; şiir söyleme kudretine sahip olmalı, herkesin ilgi ve beğenisini kazanmak için çaba sarf etmelidir. Diğer taraftan nazm; sevgilinin güzelliklerinden özellikle de gül renkli yanağından ve ayva tüylerinden bahsetmeli, la'l taşını aratmayacak bir güzelliğe ve kıymete ulaşmış olmalı, güzel bir edâ ve renkli hayallerle yazılmalıdır. Kısaca birtakım üstünlüklere sahip ideal şair ve onun şiiri, ister istemez o şöhreti yakalayacaktır.

Şiirin şöhretinden söz edilen beyitlerde ayrıca şair-padişah, dil-kılıç, şiir-dua, şiir-kılıç sesi gibi yine çoğunlukla şöhrete delalet eden benzetmeler kullanılmış; şiirin rengîn, ebedî, kıymetli ve güzel oluşundan söz edilmiştir.

2.2.14. Ulu, Yüce Olması (ulu, fâyık, a'lâ, rif'at ve merfu)

Yükseklik, yücelik ve üstünlük anlamlarını karşılayan “ulu, fâyık, a'lâ, rif'at ve merfu” sıfatları “nazm, söz, inşâ, makalât, gazel, ma'ni ve beyit” için kullanılarak şiirin yeri ve kıymeti ifade edilmiştir. XV. yüzyıl şairleri hem şiirin hem de şairliğin yüce ve erişilmez bir mevkide olduğunu, buna bağlı olarak şiire ve şaire hürmet gösterilmesi gerektiğini düşünmüşlerdir.

Bu özelliği yalnızca bir övünme ya da fahriye olarak değerlendirmemek gerekir. Gerek kendi şiirleri gerek başka sanatkârların şiirleri için bir beğeni yönü olsa da şairler bu özelliğin neye bağlı olarak geliştiğini, hangi eserlerde görüldüğünü ve alametlerini açıkça dile getirmişlerdir. İlham, düşünce, hayal, aşk, tutku ve emek gibi şairlerin sahip olduğuna inanılan üstünlüklerin tamamı yüksek ayrıcalıklardır ve yüce bir yaratılışın ürünleridir. Bu inanıştan ötürü şairler ulvi bir yaratılışa sahiptir. Ayrıca şairlerin ürünü olan şiir ve şiiri meydana getiren mana da yücedir.

Dönemin mesnevi şairi Abdülvâsi Çelebi, ulu bir eser nazmetmek amacıyla olduğunu bunun için de Zemahşerî'nin 12. yüzyılda yazdığı tefsir kitabı *Keşşâf*'tan bazı ifadeler aldığını belirtir:

Bir ulu nesne nazm eyle kim anun

Ola Keşşâfdan hep intihâbı H, B.3627, s.491

Şairin böyle bir tefsirden alıntılar yapmak istemesinin sebebi eserin hem Kur'ân-ı Kerîm'in bir tefsiri olması hem de sahip olduğu edebi üstünlüğü ve nazım güzelliği ile

çokça beğenilmesidir. Zira *el-Keşşâf*, Kur'an'ı lügat, nahiv ve belâgat ilkelerini dikkate alarak yorumlaması, Kur'an-ı Kerîm'in i'caz yönlerini, özellikle taşıdığı edebî üstünlüğü ve erişilmez nazım güzelliğini ortaya koyması, Kur'an'da mânaların tasvir ve temsil yoluyla anlatılmasının etkili bir metot olduğunu göstermesi gibi özellikleriyle çok beğenilmiş ve hemen bütün müfessirlerce kaynak olarak alınmıştır.²⁹⁵

Buna göre şairlerin ulu şiirler nazmetmesi için şiirin muhtevasında kutsî ifadeler, hakikat ve ilim olması kısaca ilahî kaynaklı olması gerekir. Abdülvâsi Çelebi, bu bilinçle eserini yazdığını dolayısıyla eserinin yüce bir eser olduğunu ifade etmiştir. Şairin bu değerlendirmesi ile değerlendirmenin yapıldığı esere bakıldığında; *Halilname*'nin zaten bu özelliğe sahip olduğu görülmektedir. Zira mesnevi, Hz. İbrahim'in İslâmî kaynaklı hayat hikâyesinin anlatıldığı bir eserdir.

Hamdullah Hamdî'ye göre şiirin yalnız hakikatleri barındırması icap eder. İçinde hakikatlerden bir hazine olan eser, âlemde daha üstün ve yüce bir mevki kazanacaktır:

Söz oldur kim ola 'âlemde fâyık

Kim ola mecmua-i kenz-i hakâyık TU, s.211

Tuhfetü'l-Uşşâk mesnevisinde geçen bu beyitte şair, gerçeklerin her zaman için değerli olduğunu, gerçekleri anlatan sözlerin de seçkin kabul edileceğini anlatmaktadır.

Sözün yüce olduğuna işaret, yerinin baş üstünde olmasıdır. Yazdığı eserlerin üstünlüğünü "Kalemim ile neyi yazsam başların üstünde gül gibi makamı olur." diyerek ifade eden Tâci-zâde Cafer Çelebi, hem eserlerinin hem de iddiasının büyüklüğünü göstermiş olur:

Neyi kim hâr-ı kilküm itse inşâ

Dutardı başlar üzre gül gibi câ HN, B.443

Buna göre bir eserin bu derecede kıymetli olabilmesi için eseri yazan kişi önemlidir. Ayrıca beyitte hem bir takdir ifadesi hem de bir gelenek olarak insanlar tarafından beğenilen ve çok okunan şiirlerin bir kâğıda yazılarak sarığın içinde taşınması hatırlatılmaktadır.

Aynı uygulamaya Necâtî Bey de değinmiş ve sevgilinin kaşı ile gözü üzerine nazmedilen her gazeli mana erbabının şevkle başının üstüne götüreceklerini ifade etmiştir:

Her gazel kim nazm olur ol göz ile kaş üstüne

²⁹⁵ Ali Özek, "el-Keşşâf", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 25: 329.

Şiirin üstün ve ulu olmasının diğer şartı ulvi bir duygu olan aşkı işlemesidir. Necâtî bu görüşle sevgiliden özellikle sevgilinin gözlerinden ve kaşlarından söz eden gazellerin ehline tereddütsüz bir beğeni ve hürmet ile karşılanacağını dile getirmektedir. Dolayısıyla âşıkların gönlünde en üstün makama sahip sevgiliden söz eden şiiirler, insanlar tarafından baş üstünde tutulur.²⁹⁶

Başka bir ifadesinde Necâtî Bey, böyle eserlerin oldukça yüce bir makama sahip olmasından ötürü erişilemez bir seviyede olduğunun dolayısıyla onların ayrıcalık taşıdığına kabul edilmesi gerektiğini belirtmiştir (NBD, K.19/36, s.93).

Şeyhî; şairi bir mimara, gazel yazmayı birkaç ev inşa etmeye, mesnevi yazmayı ise bir şehir kurmaya benzettiği beyitlerde, kurduğu şehirdeki her bir evin mamur ve yine her birinin çatısının felekten daha yüce olmasını dilemiştir:

Ki her bir beyti ma'mur ola mecmu'

Felekden sathı a'la sakfi merfu'

HŞ, B.570, s.21

Devamında şair, sözü yüceltecek vasıtaların da hazır olmasını ister zira sözün yerden Ülker yıldızına kadar ulaşması gerekmektedir (HŞ, B.590, s.22). Şeyhî, şiirin yücelikte ulaşması gereken seviyeyi gösterirken buraya erişebilmek için bazı vasıtalara ihtiyaç olduğunu da ifade etmiştir.

Bu dönemde eserleri incelenen şairlerden Abdülvâsi Çelebi, Hamdullah Hamdî, Tâci-zâde Cafer Çelebi, Necâtî Bey ve Şeyhî bu konuda “erişilmez, ulu, fâyık, baş üstünde, a'la, merfu', rif'at” gibi sıfatlarla düşüncelerini ifade etmişlerdir. Diğer şairler şiirin üstünlüğüne daha çok cevher, yıldız, güneş, cennet gibi teşbihlerle işaret etmişlerdir.²⁹⁷

Dolayısıyla tüm şairler şiirin kıymeti ve yüceliği konularında hemfikirdir.

Kısaca şiirin diğer sözlerden farklı bir yeri olduğu görüşü üzerine temellendirilebilecek bu özellik, şairlerin eserleri ile övünmelerine bir vesile olurken diğer taraftan neye bağlı olarak eserlerin üstün nitelikli kabul edildiğini ve hangi vasıflara haiz olduğunu da açıkça göstermektedir. Ulu ve yüce bir eserin muhtevasında yalnızca ilahî ifadeler, Kur'an-ı Kerim, hakikatler, aşk ve sevgili olmalıdır. Bu gereklilikten ötürü makamın üstünlüğünü, manada aramak lazımdır. Özellikle aşkı işleyen şiiirlerin erişilemez bir seviyede olduğu

²⁹⁶ Kaya, “Necati Bey'in Şiir Anlayışı”, 196.

²⁹⁷ Bu konu, “Şiirle İlgili Benzetmeler” başlığında ayrıca değerlendirilmiştir.

kabul edilir. Bu seviye bazen felekten daha yücedir bazen de Ülker yıldızının yanındır. Ancak bu vasıftaki eserlerin itibarı hiç değişmez. Böyle seçkin eserler hem toplum hem de şiiirden anlayanlar tarafından hürmetle karşılanır, kıymeti bilinir ve çokça saygı görür. Her biri üstün bir değere sahip olan hislerin, düşüncenin, aşkın, ilhamın, emeğin ve şairliğin ürünü olan eserler de yüce bir yere sahiptir.

Örneklemlerin yapıldığı beyitlerde aynı bağlamda eserlerde tefsir kitabı Keşşâf'tan alıntılar yapılmasından, hakikatlerin bir hazine olduğundan, eserlerin başların üstünde gül gibi makamı olduğundan, sevgilinin kaşı ile gözünden, mana erbabından, şehir – mesnevi teşbihinden ve Ülker yıldızından söz edilmiştir.

2.2.15. Yeni ve Orijinal Olması (nev, ter, bikr-i fikr, benzersiz, bî-nazîr, hâs, nâ-yâb olması; taklit, tercüme ve işitilmiş olmaması)

Sanatın gayesi olan güzele ancak daha önce hiç denenmemiş yollarla varılabilir. Bu nedenle sanatkâr her zaman yenilik ve orijinallik peşinde koşmalıdır. Bu, edebiyatın eski veya yeni olmasına bağlı olarak değişen bir arayış değildir. Dolayısıyla klasik şairlerimiz de şiiirlerinde bütün sanatkârlar gibi yeniyi ve farklı olanı hedeflemişlerdir.

“Yeni, taze, bikr-i fikr, bî-nazîr, hâs, nâ-yâb, taklit, tercüme...” gibi farklı ifade ve tamlamalar kullanılsa da işaret edilmek istenen yön, şiiirin daha önce yazılmış olanlara benzememesi ve tamamen özgün olmasıdır. Şiiirin bütünü veya bu bütünü meydana getiren unsurları hedef tutan bu değerlendirmelerle kastedilen özelliğin ne olduğunu kesin olarak söylememizin mümkün olmadığını ifade eden Harun Tolasa şu değerlendirmeyi yapmıştır: “Bikr, hâs, nâdir, tâze, tarâvet ... “el değmemişlik, kendine özlülük, orijinallik, az bulunurluk, şahsîlik, başkalarına benzememezlik, yaratıcılık vb.” anlamlar etrafında toplayabileceğimiz bu tavsif ve takdirler, kabul edilebileceği üzere hemen her sanatta aranan genel ve temel değerleri ifade ederler. İlk üçü daha çok şiiirin yapısını oluşturan unsurlardan “ma‘nâ, fikir, hayal, edâ” üzerine kullanılmaktadırlar.”²⁹⁸

İslam dininin etkisi altında Arap, Fars ve Türk toplumlarının müştereklerini ve İslam öncesi dil, edebiyat ve kültür mirasını da bünyesine alan bu gelenek; hem kaynakları bakımından hem de tesirinin günümüze kadar devam etmiş olması bakımından dünyanın en zengin edebiyat geleneğidir.²⁹⁹ Bu şekilde Arap ve Fars edebiyatının etkisinde oluşup gelişen, şiiiri oluşturan öğeleri de yine bu iki kültürden alan klasik Türk şiiiri, özgün

²⁹⁸ Harun Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiiirleri Üzerine”, 31.

²⁹⁹ Muhammet Nur Doğan, *Eski Şiiirin Bahçesinde*, 5. Baskı (İstanbul: Yelkenli Yayınevi, 2011), 76-77.

olmadığı yönünde bazı çevrelerin tenkitlerine hedef olmuştur. Divan şairleri de bu tenkitleri önceden sezerek - belki kendileri bu kusurun farkında olarak – devamlı bir yenilik arayışı ya da en azından iddiası içinde olmuşlardır. Bundan dolayıdır ki XV. yüzyıla ait divan ve mesnevilerde bile yenilik ve orijinallik bağlamında çok sayıda beyitle karşılaşılmuştur.

Divan şiiri uzun bir süre değişmeden devam edebilen bir gelenektir. Şiirde idealize edilen sevgililer ve âşıklar, kullanılan mazmunlar, söz sanatları nerdeyse aynıdır. Ancak yine de şairler, bu değişmezlik ve ortaklık karşısında birbirlerine benzemeyen söyleyişler geliştirmeyi başarabilmişler. Bu yeteneğe sahip şairlerimiz aynı olanın içinde başka olanı, kişisel olanın gizini bulabildikleri için özgün ve yenidir.³⁰⁰

Klasik Türk şiirinin mevzusu binlerce şairin müşterek olarak başvurduğu klişe haline gelmiş hayallerden oluşmasına rağmen bu edebiyatının orijinalliği, bu kadar mahdut ve beylik mevzuları bin bir çeşitli şekilde ifadeye muktedir olması ve her büyük şairin ötekenden farklı şekilde yaratmasıdır. Birbirlerini sevenlerin Leyla ile Mecnun'a benzetilmesi gibi orta malı teşbihlerin etrafındaki hayal zenginliği ve tazeliği şaşırtıcıdır.³⁰¹ Dolayısıyla bir kaynak havuzu vardır ve bu havuz her şairin kullanımına açıktır. Bu kadar ortak kaynak ve mevzuya göre özgün eserlerin ortaya çıkabilmesi tamamen üslup ve konuların işleniş biçiminden kaynaklanmıştır. Gelenek bu türde açılımlara zaten izin vermiştir. Bununla beraber geleneğin bünyesine zarar verecek, çığır açıcı farklılık – biçimle ilgili – hevesinde olan şairlerimiz de vardır ki bunlar birinci sınıf sanatkâr değildir. Böylesi arayışlar içindeki şairleri, ruhlarında heyecan, hareket olan, bir şeyler yapma, farklı oluşunu gösterme çabasında fakat şiir kudreti buna el vermeyen kimselerdir.³⁰²

XV. yüzyıla ait divan ve mesnevilerde şairlerin şiir anlayışlarındaki yenilik ve özgünlüğe işaret eden kullanımlar “yeni, taze, bîkr-i fikr, benzersiz, bî-nâzîr, hâs, nâ-yâb, taklit ve tercüme vb.” dir. Bu sıfatlar her ne kadar şiirin aynı özelliklerine işaret etseler de kullanıldıkları bağlamın ve kelime seçiminin farklı olmasından dolayı biz bunları ayrı başlıklar altında değerlendirdik. Bu ayrımla başlıklar arasında farklılaşan yönleri tespit etmek istedik.

³⁰⁰ Nazan Aksoy v.dğr., *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, (İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996), 115.

³⁰¹ Peyami Safa, *Sanat Edebiyat Tenkit: Objektif 2* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1985), 293.

³⁰² Köksal, “Divan Şiirinin Garipleri”, 4-5.

Yeni (Nev) Olması

“Kullanılmamış, oluş veya çıkışından beri çok zaman geçmemiş; o güne kadar söylenmemiş, görülmemiş, gösterilmemiş, düşünülmemiş olan; bilinmeyen ve daha öncekilerden farklı olan”³⁰³ durum, varlık ve eylemler için kullanılan yeni; “yeni, taze, son zamanlarda çıkmış”³⁰⁴ gibi anlamları karşılayan nev, şiir için kullanıldıklarında benzersizliğe ve ilk olmaya işaret eder.

“Arus, kıssa ve ma'nâ” için sıfat olarak kullanılan yeni (nev) sıfatını, XV. yüzyıl eserleri içinde yalnızca mesnevilerde tespit edildi. Buna göre yenilik sadece şiir için değil manzume ve mesneviler için de aranan önemli bir vasıftır. Ayrıca klasik edebiyatta XIV. ve XV. yüzyıl, mesnevi açısından hem önemli hem de verimli bir dönemdir. Ancak eserlerde Fars edebiyatının, özellikle muhteva yönünden, tesiri açıkça görülmektedir. Bu nedenle mesnevi şairlerimiz eserlerinde hep yenilik peşinde olmuşlar ya da yenilik iddiasına sahip olmuşlardır. Diğer yandan bu yüzyıl, mesnevi sahasında orijinal örneklerin telif eserlerin görülmeye başladığı bir dönemdir.

Abdülvâsi Çelebi, mesnevisinde “Gelin, bu geline yiğitçe bakın; (gelinin) örtüsü olmayan yüzün ne hoş olduğunu görün. Ma'nâ adamı için bu yeni gelinin ağzının suyu şekerden tatlıdır.” demek suretiyle ‘arus’u (gelin) istiare yoluyla şiirin benzetileni olarak kullanmış. İkinci beyitte de aynı benzetmeye başvuran şair; gelinin yüzünde örtü olmadığını, bu yüzden gelinin -şiirin- bütün güzelliklerinin gözler önüne serildiğini söylemektedir. Ayrıca yine gelinin ağzının suyu şekerden daha tatlı ve leziz olması, şiirin hem söylenmesi hem işitilmesinin çok güzel olması ile ilgilidir. Lafız gelin, ma'nâ ise erkek olarak düşünülmüş. Dolayısıyla şiirde ma'nâ kadar lafız ve ahenk de önemlidir.

Gelün merdâne bakun bu ‘arûsa
Görün ne hoş-likâdur yok hicâbı

Ma'âni merdine bu nev ‘arusun
Şekerden tatlıdur agzınun âbı

H, B.3641-3642, s.493

Beyitlerde şiir için gelin benzetmesinin yapılması gelinin taze, körpe ve el değmemiş hatta güzel ve ilgi çekici olmasına bağlanabilir. Şiir de taze bir gelin gibi yeni,

³⁰³ Türk Dil Kurumu, “Büyük Türkçe Sözlük”, erişim: 3 Ocak 2016, <http://tdk.gov.tr>.

³⁰⁴ Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe*, 826.

görülmemiş, hiç duyulmamış ve hoş olmalıdır. Bu gelinin ifadeleri, lafızları da hem bıkır hem de hoş a gidecek biçimde sevimli ve tatlı olacaktır.

Şiirdeki yenilikten kasıt şiirin biçimsel yapısı değildir, yalnızca şiirin muhtevasında ve lafızlarında bir yenilik meydana getirmektir. Çünkü klasik Türk şiiri şekli dokunulmazlığa sahip bir gelenektir. En başından son dönemine kadar bakıldığında bile şairlerin biçim yönünden büyük bir değişiklik yapmaya çalışmadıkları görülecektir. Hatta mesnevilere konu olan kıssalar bile ya birbirinin tekrarı ya da temelde benzer bir kurguya sahiptir. Coğu mesnevinin isimleri de aynı kalmıştır. *Heves-nâme*'de bu konuya değinen Tâci-zâde Cafer Çelebi, artık o klasik hikâyelerin kullanıla kullanıla eskidiğini, yeni kıssalara ihtiyaç olduğunu söylemektedir:

Kühendür kıssa-i Şirin ü Hüsrev

Revâdur söyleyen bir kıssa-i nev

HN, B. 494

Misal olarak *Hüsrev ü Şirin*'den bahseden şair, artık bu hikayenin eskidiğini bu yüzden yeni bir hikaye söylemek istediğini ifade etmiştir. Kühen ve nev kelimelerini özenle seçip kullanan şair, bize eski ile yeni arasındaki farkı göstermek istemiş gibidir. Bu beyit Cafer Çelebi'nin neden klasik bir aşk konusunu seçmediğine de cevap niteliğindedir.

Ma'nâ için de yenilik arayışına yönelen Tâci-zâde Cafer Çelebi, diğer taraftan bu yeniliğin esere neler kazandıracığına da değinmiştir. Aynı mesnevisinde yeni anlamların ve ince hayallerin bir arada olduğunda eserin yüceleceğini bildirmiştir (HN, B. 2124).

Taze (Ter, Tarâvet) Olması

Tâzelik, "ter, tarâvetli, yeni, genç, körpe"³⁰⁵ anlamlarını karşıladığı için yeni ile benzer durumlar için kullanılsa da şairler tarafından yeniye göre daha çok tercih edilmiştir.

Edebiyatta gelenekten kopuş anlamındaki "yeni" sıfatının Tanzimat'tan sonra kullanılmaya başlandığı ifade edilir. Buna neden olarak da klasik Türk şiirinin yüzyıllar boyu devam eden, çok büyük ve keskin değişmeler yaşamayan sadece kendi içinde sürekli yenilenen bir gelenek olması gösterilir. Çünkü klasik şiirimiz yapısı ve sanatı gereği büyük değişiklere ya da köklü yeniliklere müsait değildir. Zaten Tanzimat ve sonraki dönemlerde onun aleyhinde yapılan eleştiriler hep bu tarafı konu edinmiştir. Ancak Türk şiiri tarih boyunca sürekli değişim geçirmiş ve bu süreçte şiirimizde yenilik arayışları hiç

³⁰⁵ Sami, "Tâze", 372.

eksik olmamıştır.³⁰⁶ Köklü yenilikler ya da tamamen alışılmışın dışına çıkmak olmasa da klasik Türk şiiri, dönem ve şair bazında değerlendirildiğinde bu yenileşmelerden nasibini almıştır.

Üstelik şiirdeki değişim ve yenilik ile toplumsal değişim arasında paralellik bulunmaktadır. İbn Kuteybe'nin bu görüşüne göre şiirin değişimi, toplumun değişimine bağlıdır. Yeni bir şiir tarzının ortaya çıkabilmesi toplumun değişmesiyle mümkün olur. Aksi halde hayat şartları, hadiseler değişmediği müddetçe şairler eski şairlerin yolunu takip etmeye devam ederler. Bu nedenle divan şiirindeki değişim de sınırlı düzeyde kalmıştır.³⁰⁷

Bazen tazelik gül, gonca, gül yaprağı benzetmeleriyle de ifade edilmektedir. Gül, her bahar mevsiminde yeniden açar, bu yüzden yaprağı yenidir. Şiir de gül yaprağı gibi taze olmalı yeni ma'nâlar, mecazlar, nükteler taşınmalıdır. Kendinden önce söylenenleri tekrarlamamalı, özgün olmalıdır.³⁰⁸

Divanında yedi farklı yerde şiir için taze (ter) sıfatını kullanan Ahmet Paşa, kendi şiirindeki tazeliği şiir- ağaç/gülbahçesi teşbihi ile ifade etmiştir. Sonbahar rüzgârı esince nasıl gül bahçesindeki yapraklar dökülürse ayrılık da şairin şiirlerinin şahında tazelik bırakmaz, dolayısıyla şaire göre bu duruma şaşmamak gerekir:

Şâh-ı şîrimde tarâvet komasa tan mı firâk

Esicek bâd-ı hazân berg-i gülistân dökülür

APD, G.72/13

Buna göre şiirdeki bu tazelik kalıcı değil geçicidir. Ahmet Paşa bu durumu somutlama yoluyla ifade etmiş. Sonbahar mevsiminde güllerin tazeliklerini yitirip yapraklarını dökmesi gibi ayrılık zamanında en güzel şiirlerinde bile bir tazelik kalmaz, üstelik bu hal tabii bir süreçtir. Zira şiir de canlı bir varlıktır. Bütün canlıların en taze oldukları bir döneme sahip olması gibi şiir ve eserler de ilk ortaya çıktıkları dönemler onların en taze, yeni, güzel ve ilgi çekici kabul edildiği zamanlardır. Yine canlıların zamanla bu tazeliklerini kaybetmesi gibi şiirlerdeki bu tazelik ve çekicilik de geçicidir.

Tazelik geçici olduğu için şairler üretken olmalı, tazeliklerini korumalıdır. Nasıl tabiat her bahar yeniden canlanıp tazeleniyorsa şair de kendini yenilemeli, yeni şiirler yazmaktan geri durmamalıdır. Bu düşünceyle Ahmet Paşa, bir gül fidanı gibi her yıl taze

³⁰⁶ Çıkla, *Manzum Poetikalar*, 347-348.

³⁰⁷ Çetindağ, *Şiir ve Tenkit*, 77

³⁰⁸ Öztoprak, "Rûhî'nin Şiir Anlayışı", 121.

bir divan çıkardığını söyler, şiirlerini güle benzetir ve hatta insanlara onları rağbetle dinlemesini önerir:

Dinlesen rağbetle bir gün Ahmed'in bir beytini

Gül gibi her yıl çıka bir tâze divânı dürüst APD, G.20/8

Başka bir beyitte de taze gül bahçesinde açılanların gül değil gazel olduğunu (APD G.324/8) dile getiren Ahmet Paşa'nın gül teşbihiyle vermek istediği düşünce sadece şiirdeki tazelik ve güzellik değil ayrıca şiirin ve şairin sürekli yenilenmesidir. Tabiat sürekli bir devinim ve gelişim içinde, şair de tekrara düşmemek için sürekli yenilenmelidir. Çünkü şiirde hep aynı ma'nâ ve mazmunları kullanmak şiiri bayağılaştırır. Bu yüzden şiirde hep yeni anlamlar aranmalı, şair de sürekli yeni arayışlar içinde olmalı. Sürekli güzelin peşinde olup çeşitlilik ve renklilik göstermeleri gerekmektedir.³⁰⁹

Şiirin tazeliği şiirin mevzusunun sevgiliye bağlı olması ile de yakından ilgilidir. Sevgili ve sevgilinin güzellikleri benzersiz ve taze olduğu için onu anlatan şiir de güzel ve taze olacak, dolayısıyla o şiirlerin bulunduğu defter de aynı özelliklere sahip olarak güzelliğin defteri olacaktır. Başka bir deyişle güzelliğin defterini yazan, sevgilinin ayva tüylerini latif ve taze yazar; hatta güneşi ve ayı yüz sebeple senin yüzüne köle olarak yazar:

Defter-i hüsnün yazan hattın latif ü ter yazar

Yüzüne yüz vech ile mihr ü mehi çâker yazar APD, G.65/1

II. Bâyezîd (Adlî) de şiirdeki tazeliğin her şeyden evvel şaire ilham ve konu olan sevgili ile ilgili olduğunu düşünür. Zira henüz körpe ve genç olan sevgili, mevzu olduğu şiire de o şiirlerin bulunduğu divana da taravet katmaktadır. Sevgilinin yanağından söz eden şiirleri görenler, şairin gül yapraklarını bir araya getirip tâze bir dîvân oluşturduğunu düşünürler:

'Adlinüñ nazmın gören vâsf-ı ruhuñla didi kim

Cem' idüp evrâk-ı gül bir tâze dîvân bağlamış AD, 38/7, s.207

Padişah, taze bir divana sahip olmasını sevgilinin yanağından bahsetmesine bağlamaktadır. Bu da yine yanak-gül-yaprak benzetmesi ile ilgilidir. Yanağı anlattığı şiirlerin bulunduğu sayfalar, gül yaprağı olur, bu gül yaprakları da bir araya gelip toplanınca taze bir gül-divan oluşmuş olur.

³⁰⁹ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 162.

Eserdeki tazelik ile sevgilinin gül yüzü arasındaki ilgiye Hamdullah Hamdi de değinir. Güzellerin gül yüzünü övmek için rengârenk yapraklar üzerinde yeni bir divan oluşturan Hamdullah Hamdi, bunu daha önce yaptığını da hatırlatır:

Hamdî medh itmege gül yüzlü güzeller hüsnini
Rengîn evrâk üzre yine tâze defter bağlamış HHD, 86/5, s.167

Aynı şair, yine benzer şekilde sevgilinin yüzünü methederken divanının taze olduğunu, bu tazeliği de gülün taravetine borçlu olduğunu ifade eder (HHD, 68/1, s.157).

Sevgili ile söz arasındaki ilişki sadece güzellik bağlamında değil tazelik hatta kısalık yönlerinden de ele alınmış. Söz, hem sevgilinin ağzı gibi yok denecek kadar az ve küçük hem de yine o sevgilinin uzun saçları kadar hoş ve taze olmalıdır:

Dehân-ı yâr gibi muhtasar kıl
Mutavval zülfi gibi hub u ter kıl TU, s.182

Bu misallerde görüldüğü üzere sözün tazeliği ile güzelliği arasında biri olmadan diğeri görülemeyecek şekilde doğrudan bir ilişki bulunmakta. Taze olduğu düşünülen bir şiir doğal olarak güzel ve etkili kabul edilecek, bu etki insanlar için bazen taze bir şerbet gibi olacaktır (TU, s.183). Üstelik sevgilinin hüsnü şiire tazelik kazandırmakla kalmaz; o şiirin yenilenmesini, tazelenmesini de sağlar. Sevgilinin güzellik vasıflarıyla tazelenen şiir her vakit yeni kalacak ve gündemde olacaktır:

Hüsnü vasfıyla Necâtî tazele eş'arını
Yâdigâr-ı gül belâlı bülbüle gulgul yeter NBD, G76/5, s.184

Şiirin tazelenmesi, süreklilik gösterip fasıla verilmemesi, daima yenilenmesi şeklinde de anlaşılabilir. Aşk belasına kapılan bülbülün ebedi yaygarası gibi şair de bu çağırıp çağırmalarını, tazeleyip tekrarlamaya devam edecektir.

Her ne kadar şiirde görülen tazeliğin mevzuya bağlı olarak geliştiği ifade edilse de burada kastedilen yeni ve benzersiz bir konunun ele alınmış olması değildir. Zira klasik şiirde geleneksel olarak muayyen ve dar bir konu sahasının olması; şiirdeki ideal tazeliğin, özgünlüğün konuda değil o konuyu duyuş, ele alış ve işleyişte aranması gerektiğini göstermektedir. Ayrıca zaten şiirde güzel bir biçim oluşturmak, güzel söylemek ve bunu

da ustalikle başarabilmek esastır. Bu yüzden hangi konuda söylendiği yenilik açısından çok da önemli değildir.³¹⁰

Diğer yandan Şirin tazeliği onun musiki yönüyle ve bestelenip söylenebilmesi ile de ilgilidir. Ancak taze Şiirler bu özelliklere sahip olabilir. Bir bestekâr ve sazende olan Zühre yıldızı, diğer yıldızlarla ve güneşle birlikte eğlence meclislerinde Ahmet Paşa'nın taze Şiirleriyle besteler yapar, teraneler düzer. (APD, K.21/5)

Şiirin tazeliğini ifade için başvuru olan diğer teşbih de inci ve cevherdir. Ancak Şiir-gül benzetmesinde yenilenme ve tazelik vurgusu yapılırken Şiir-inci benzetmesi, Şiirin güzelliği ile birlikte benzersizliğine de işaretir. Bu da bize Şiiri oluşturan lafız ve hayallerin hem etkileyici hem de daha önce söylenmemiş, orijinal olduğunu gösterir. Ahmet Paşa, en parlak incinin bile yeni söylenmiş nazm cevherini kıskandığını dahası bu kıskançlık yüzünden kendini tekrar denize bıraktığını ifade eder:

Şol gevher-i ter-nazm k'ana irmediği çin

Deryâya düşer gayret ile lûlû-yi lâlâ APD, K.11/91

İnci hem oluşum süreci hem de ulaşımı açısından en kıymetli taşlardan biridir. Üstelik burada bahsi geçen inci sıradan bir inci değil, "lü'lü-i lala" yani parlak bir inci. Bu parlak inci kendi değerini ve üstün vasıflarını unutup taze Şiirin bir cevheri olabilmek ister ancak buna ulaşamayacağını anlayınca o cevheri kıskanır ve tekrar geldiği yere, denize, döner. Bu dönüş belki de o hedefe ulaşabilmek için gerekli olan bir adımdır.

Şiirin işlevleri arasında sayabileceğimiz okuyan kişilerin gönüllerini hoş edip onlardan kederi uzaklaştırmak, yalnızca taze Şiirlere mahsustur. Bir eserin bu işleve sahip olabilmesi sadece onun tazeliği ile ilgili değil, tazelikte aynı doğrultuda hatta onun bir sonucu olarak insanlar tarafından beğenilmesi ve rağbet görmesi ile de ilgili bir durumdur. Hamdullah Hamdî, bu özelliği taze bir kıssa okunduğunda dinleyenlerin gönüllerindeki kederin kaybolacağı şeklinde ifade etmiştir:

Ko ihmali okı bir tâze kıssa

Ki işiden gönülden gide gussa TU, s.182

Hamdullah Hamdî tazelik ile gönüldeki hüznün yok olup yerine mutluluğun hakim olması arasında doğrudan bir bağlantı kurmaktadır. Eserde ele alınan kıssanın yeni ve benzersiz olması durumunda eserin okuyucuların ilgisini çekeceği, dolayısıyla okuyucuları etkisi

³¹⁰ Oktay Rifat, *Şiir Konuşması* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009), 61

altına alacağı gerçeğinden hareketle bu bağlantı açıklanabilir. Bu beyitlere sevgilinin ay yüzünden bahseden sözler eğer tazeyse okunduğunda insanları ısıtacağı hatta onlara kevser suyu olacağı şeklindeki misaller de eklenebilir (TU, s.183). Zaten Hamdullah Hamdi, *Tuhfetü'l-Uşşâk* adlı mesnevisinin konusunu bir yenilik getirmek düşüncesiyle belirlemiştir. Bu düşüncesi taklitçilikten yeniliğe atılan bir adımdır. Hamsesindeki diğer mesnevilerle beklediği takdiri göremeyen şair kendi hayalinde yepyeni bir konu bulmuştur.³¹¹

Ayrıca bu beyitte şiirin işlevi bağlamında değerlendirilebilecek “şiirin mutluluk vermesi, insanların gönlünü ısıtması” gibi ifadeler de bulunmaktadır. Sanatın amacı muhatabına estetik zevk ve heyecan vermek olduğuna göre şiirin okuyucuda böyle bir tesire sebep olması ideal ve olağan bir durumdur.

Klasik Türk şiirinde tabiat, bazen doğrudan veya dolaylı yollardan kendisini tasvir için bazen de sevgiliyi ve güzelliği ifade edebilmek için kullanılan bir mevzu, kurulan bir ilgi ya da çeşitli yollarla yapılan bir söz sanatının unsuru olmuştur. Ancak daima her türlü vesileyle başvurulabilen hususi ve estetik bir kaynak olarak görülmüştür.³¹²

Tabiat bazen de sanat için bir mukayese unsuru olarak kullanılmıştır. Bu mukayesede tabiatın karşısında bazen şairin kendisi bazen de sözü, şiiri bulunmaktadır. Necâtî Bey şiirlerinin tazeliğinden dolayı bülbülü bile susturduğunu, sevgilinin gülen dudağı goncayı söyletmediğini çünkü şairin taze divanı ile sevgilinin dudakları onlardan çok daha üstün olduğu belirtirken bu mukayeseye bir misal vermiştir:

Bülbülü öttürmez oldu taze divânım benim

Goncayı söyletmez oldu lâ'l-i handanın senin NBD, G.311/6, s.290

³¹¹ Al-Shaman, “Tuhfetü'l-Uşşâk Adlı Mesnevisi”, 169-170.

³¹² Abdülbâki Gölpınarlı bu konuyu eleştirel bir bakışla değerlendirir ve divan şiirinde anlatılan tabiatın gerçeklikle ilgili olmadığını belirtir: “Divan edebiyatı şairi, tabiatı, bizi güzellikleriyle hayran eden, şiddetleriyle ezen tabiatı buğulu gözlerle görür; gördükten sonra gözlerini yumar ve gördüklerini kafasındaki mecazlar diline adapte eder ve öyle yazar. Ve tabiidir ki bu çeşit anlatılan tabiat, tabiiyetten çıkmıştır.” Bk. Abdülbâki Gölpınarlı, *Divan Edebiyatı Beyanındadır* (İstanbul: Marmara Kitabevi, 1945), 19. Benzer bir düşünce Agâh Sırrı Levend’e aittir: “Divan şairi için tabiat, hüner ve marifet göstermeğe bir vesileden ibarettir. O, tabiatı, hakiki manzarasıyla ve kendi gözü ile görmekten fazla, kitap çerçevesi içinde ve kendinden evvel gelen üstadların gözü ile görmeğe çalışır. Bu noktadan hareket eden şair için yapılacak iş, tabiatı tasvir vesilesiyle sanatına yeni bir zemin bulmak ve bu hususta üstünlük göstermektir.” Bk. Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1943), 567.

Bülbülü klasik edebiyatın diğer önemli şairleri olarak anladığımızda ise Necatî'nin kendi sanatını övdüğünü, diğer şairlerle karşılaştırdığını da düşünebiliriz. Dolayısıyla şairin taze şiirleri hepsinden daha üstün ve etkileyicidir.

Divanın bülbülle kıyaslanması, bülbül sesinin işitenler üzerindeki tesirinden dolayı şiirin etkileyiciliğine de vurgu yapılmış. Ayrıca beyitte sevgilinin dudağı için kullanılan la'l, kıymetli bir süs taşı anlamını da karşıladığı için şiirin değerine işaret edilmiştir. Netice olarak tazelik, etkileyicilik ve değer birlikte verilerek birbirlerine bağlı olduğu şeklinde bir değerlendirme söz konusudur.

Tazelik ile kalıcılık arasında da doğrudan bir ilgi kurulmaktadır. Kalıcı olan eserlere bakıldığında hem kendi döneminde hem de sonraki dönemlerde tazeliğini korumuş olduğu görülmektedir. Çünkü benzeri yazılamayan eserler taze ve özgün kabul edilir, yazılsa da taklit olacaktır. Bu nedenle bu tür eserler zamana yenik düşmez; uzun solukludur, kalıcıdır. Necatî, bu bağlamda taze şiirlerinin padişah meclisinin çalgıcısı tarafından raks ederek döne döne okunabileceğini haber verir:

Ey Necatî yaraşır mutribi şeh meclisinin

Raks urup okuya bu şi'r-i teri döne döne

NBD, G.472/7, s.360

Beyitte Necatî, taze şiirlerin çalgıcı tarafından raks ederek döne döne/tekrar tekrar okunsa bile yakışacağını söyler çünkü bu vasıftaki şiirler her zaman yenidir, eskimez. Ter kelimesiyle şiirlerinin sahip olduğu anlam, hayâl, mazmun, nükte vb. unsurlar bakımından yeni olduğunu belirtmekte, onların diğer şairlerinki gibi eskiyip pörsümediğini, bir nevi zamanının ve modasının geçmediğini dile getirmekte; dolayısıyla ter/tâze kelimesiyle daha ziyâde yenilik, orijinallik, özgünlük ve kalıcılık vurgusu yapılmıştır.³¹³

Tazelik sadece şiirin ve sözün sıfatı değil bir tarzın sıfatı olarak da kullanılmıştır. Klasik Türk şiirine yeni bir söyleyiş kazandırmak, taze hayallerle farklı imge ve ifadeler kullanmak bu tarzın hususiyetlerindedir. Bu tarzla yazılan eserler her zaman için rağbet görecektir ve kalıcı olacaktır zira yeni olgunlaşmış meyve dalları daima itibar görür:

Bu tarz-ı tazeye rağbet sezadır

K'olur mergûb daim şâh-ı nev-ber

NBD, K.10/31, s.71

³¹³ Kaya, "Necatî Bey'in Şiir Anlayışı", 177.

Necatî'nin taze tarz için yaptığı teşbihte “nev-ber”i kullanması bu tarzın daha önce hiç görülmediğine, kullanılmadığına hatta işitilmediğine işaret etmesi bakımından mühimdir. Ayrıca rağbetin “daim” ifadesiyle aynı bağlamda verilmesi, bu tarzın geçici değil kalıcı olduğunu da göstermektedir.

Genellikle şiir, nazım ve divan için kullanılan tazelik, Necatî Bey'in başka bir kasidesinde gazel için de kullanılmıştır. Kasidede tegazzülü bildirmek için kullanılan “gazel-i ter” ve tenasüp ilgisiyle gemi, deniz ile birlikte anılan “gavvas-ı tab”, bahsi geçen gazelin tazelik ve el değmemiş olmasına işarettir (NBD, K.21/36, s.100).³¹⁴

Şeyhî ise tazelik ile nezaket, rengin ve hoş arasında ilgi kurmuş. Sanatkârlar tarafından ortaya konulan eserleri var eden her bir söz, yine sevgiliden bahsetmek şartıyla, hem nâzik hem de tazedir. Sevgilinin dudaklarından ve dişlerinden söz eden bu nâzik ve taze sözler eşsiz ve değerli olmasından dolayı bir cevherdir; hatta bu sözlerle meydana gelen eserler, inci ve cevherleri etrafa saçacak bir servete sahiptir:

Dür ü cevher saçılır nâzük ü ter söz yazılır

Şeyhi inşâ kılıcak şol leb ü dendânun için ŞD, G.136/7

Beyitte tazelik ile ilişkili olduğu düşünülen nezâket, zaten üslûb olarak özgünlüğe de işaret etmektedir. Üstelik sevgilinin inci dizisi halindeki dişlerinin, bu incilerin saklandığı kutu ve kıymetli birer mücevher olan dudaklarının şaire verdiği ilham, ortaya çıkan şiirin benzersiz ve orijinal olmasını sağlamaktadır. Diğer bir beyitte taze olan sözün hoş ve güzel olacağı ifadesiyle birlikte rengin gazellerin bu vasıflara sahip olduğu iddia edilmiştir. (ŞD, G.12/5).

Şiirdeki tazelik ile ilgili başka bir ilişki Tâci-zâde Cafer Çelebi'ye aittir. Şair taze olan şiirin aynı zamanda okuyanın yüreğine hitap edeceğini, gönlüne hoş geleceğini ifade eder. Taze olduğu için insanların gönüllerine girip onları hoş eden bu şiirler etkileyici olacak ve rağbet görecekler, velev ki nazire olsun yine bu vasıflara sahip olacaktır:

Gice okıdığı şi'rün nazîri

³¹⁴ Kaside içinde yer alan ve “gazel-i ter” olduğu bildirilen gazel şu şekildedir:
*Çekdi çevirdi kendiyi ey sim-ber nişan/ Müşgin kaşına benzemek ister meğer nişan
Döne döne çekilmez idi böyle galiba/ Bir kezde oenzese kaşına ey püser nişan
Bir yana canı kodu gözün bir yana dili/ Ya'nî her atıcıya gerek ikişer nişan
Öldüğüme kayırmazın ey kaşları keman/ Gamzen okuna ben gidicek kim diker nişan
Ey haşre münkir ol kad ü ol hâle kıl nazar/ Yetmeye mi kıyamete bu fitneler nişan
Zülfüne benzemek ile külli vücûh ile/ Ey dil-rübâ kenarda olur meğer nişan
Hüküm ile söylemez ki hacil oldu rastı/ Zülf ü dehân önünde eğe mühr eğer nişan
Dem-beste eyledikçe Necatî'yi zülf-i dost/ Lûtf ile hatırın ele alıp yazar nişan* (NBD, K.21/37-44, s.100)

Klasik Türk şiirinde nazîre, şairlerin kendi değerlerini ve derecelerini ortaya koyup takdir edilmeleri için vazgeçilmez bir önem taşır. Bir tür yarışma olan ve şairler arası sanat alışverişinin en açık ve meşru yönlerinden birisini oluşturan bu usul veya gelenek, her iki açıdan, yani hem tanzîr eden hem de edilen açısından önemlidir.³¹⁵ Gerek şiirine nazîre yazılan şair gerekse tanzir edilen şiir, herkes tarafından sevilmiş, beğenilmiş ve takdir edilmiştir. Alelade bir esere veya şaire nazîre yazılması beklenmez. Çünkü nazîre yazan kimse, bu yolla kendini tanıtmak ve ispatlamak niyetindedir. Bunu da ancak meşhur şairler ve şiirler yardımıyla başarabilir.

Ayrıca nazîre, bir şairin şair olarak yetişme, gelişme ve belli bir seviyeye gelmesine rol oynayan, bu safhada yapılması usul haline gelen edebi bir faaliyet veya çalışma olarak görürüz. Bunlarda tanzir edilen şair ve şiirler çoğu zaman belirtildiği için, vesileyle ve dolaylı olarak bu konuda örnek durumuna gelen isimleri de tanımış oluruz.³¹⁶

Aynı şair *Heves-nâme*'nin diğer bir beytinde tazeyi gazel için kullanmakta ve sahip olduğu o taze gazellerin sohbet esnasında aklına kendiliğinden geldiğini söylemektedir (HN B.439).

Görüldüğü üzere taze bir şiirde kalıcı, yeni, rengîn, latif, güzel, nazik ve hoş gibi sıfatların da görüleceği bildirilmiştir. Şiirdeki bu tazeliği daha somut bir şekilde gösterebilmek isteyen şairler, gül, yaprak, cevher, inci, sevgilinin yanağı ve dudakları gibi benzetmelere başvurmuşlardır. Bu durumu anlatan ter, tarâvet ve tâze kelimeleri genellikle “şiir, divan, nazm, defter, söz, kıssa ve tarz” kavramları için sıfat; “yazmak ve kılmak” eylemi için de zarf olarak kullanılmıştır.

Bikr-i Fikr Olması

“Daha evvel kimse tarafından ifade olunmamış fikir”³¹⁷ anlamına gelen bikr-i fikr, özgün ve benzersiz olmaya benzer bir durumu ifade etmektedir. Özellikle “bikr” kelimesinin tercih edilmesi hem duyulmamış, görülmemiş, kimsenin eli değmemiş hem de taze ve körpe olduğunu ifade edebilmek içindir.

Klasik Türk şiiri gibi belli kalıp ve kuralları olan uzun soluklu bir edebi gelenekte şairler ilk defa söylenen bu fikirlere nasıl ulaşmışlar? Şairlerin sınırsız hayalleri nasıl sınırlı olan

³¹⁵ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 263.

³¹⁶ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 264.

³¹⁷ Sami, “Bikr”, 298.

bir gelenekte tükenmeden var olmuş, gelişimini sürdürebilmiş ve bu hayaller bir şiir formuna nasıl dönüştürülebilmiş? Beşir Ayvazoğlu'nun klasik Türk şiirinin bu yönü hakkındaki görüşleri şöyledir: “Gelenegin istediği orijinal eser, Fuzûlî'nin bu cümlelerinde açık bir biçimde gösterilmiştir: İlk şart, sanatçının kendisinden önce yapılanı bilmesidir. Şair öyle bir mazmun bulmalıdır ki hem söylenmiş olsun, hem söylenmemiş. Ancak bu ince ayırımı yakalayabilen sanatçı aradan sıyrılabilir; onun ortaya koyduğu eser orijinaldir. Aşağı yukarı aynı malzemeler kullanılarak vücuda getirilmiş, kendisinden öncekini hem tekrarlamayan hem de onu inkar etmeyen eser. Tenevvün bir anlamı da budur ve tekamül içe doğru derinleşmek suretiyle gerçekleşir. Divan şiirinin gücü buradan gelir; bunun için nebâtî ve geometrik tezyinatta akıl almaz inceliklere ulaşılmıştır.”³¹⁸

Şiir; ilk olarak söylenen fikir, hayal, anlam ve lafızla beraber güzeldir. Şairin hiç duyulmamış fikirlerinin olması şiir için tek başına yeterli değildir. Bu fikirlerin mutlaka estetik bir kaygıyla biçimlendirilmesi, ifade edilmesi gerekir. Ayrıca bir araya gelerek şiiri var eden bu öğeler benzersiz ve orijinal olmalıdır. İyi bir şair ve şiirden beklenen vasıflar da bunlardır. Ahmet Paşa bu düşüncesini “Taze fikirlerime hoş zülfü ve ben'i dizince sanki ortaya bir ay yüzlü çıkageldi.” diyerek belirtmiştir:

Düzüp bîkr-i fikrime hoş zülf ü hâl

Çıka geldi bir mâh-ı sâhib-cemâl

APD, K.2/72

Önce şair sevgilinin zülfü ve beni ile taze fikirlerini yazıp düzüyor. Sonra da aklına ay yüzlü sevgilisi geliyor. Çünkü zülf renginden dolayı yazıdaki harflere, ben bu harflerin noktalarına, kağıt ise sevgilinin bembeyaz yüzüne işaretler. Şair yazısını bitirip kağıda, deftere baktığında simsiyah saçlı, ay yüzlü nokta nokta benleri olan bir güzel ortaya çıkıyor. Dolayısıyla şiir ile sevgili ve güzellik arasında bir ilgi daha kurulmuş olmaktadır.

Neticede Ahmet Paşa daha önce kimsenin aklına gelmeyen fikirleri olduğunu, sevgilinin bu fikirlere uygun düşecek saçını ve benini kendi fikirleriyle bir araya getirdiğinde ortaya ay yüzlü bir güzel çıktığını ifade etmektedir. Burada sevgilinin güzelliğine bağlı olarak gelişen şiirin güzelliğine ve özgünlüğüne vurgu yapılmaktadır.

Bîkr-i fikr, nadir görülmesi ve değerli olması nedeniyle Ahmet Paşa tarafından aya benzetilmiştir. Ancak bu ay tek değildir, şairin gönlünde her bir köşede ayrı bir ay mevcut

³¹⁸ Beşir Ayvazoğlu, *Gelenegin Direnişi* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2000), 27.

ve bu aylar kimsenin daha önce görmediği güzelliğe ve parlaklığa sahiptir:

Ey püser ebkâr-ı efkâr ile Ahmed gönlünün

Her gece bir gûşesinde bin meh-i tâbân yatar

APD, G.51/5

Şiirin ma'nâ ve hayal yönlerinden taşıdığı değeri ve o erişilmesi güç ifadeleri, insanların üzerinde büyük bir coşku ve heyecana sebep olmuştur. Üstelik bu şiir daha önce görülmemiş bir güzelliğe ve hayallere sahipse bu duygu çok daha farklı olacaktır. Çünkü henüz bakir olan bu söz ve fikirlerin muhatabı üzerindeki tesiri, diğer söz ve fikirlerle kıyaslanmayacak derecede yoğundur. *Halilname* adlı eserinde Abdülvâsi Çelebi, bu tesirin genç yaşlı ayırmadan herkes üzerinde ve aşk şeklinde görüleceğini ifade etmektedir. Şairin ortaya koyduğu bîkr-i fikr, herkesi o anda aşık edecektir:

Nazar kılun bu bîkr-i fikre kim ol

İder âşık bu dem her şeyh u şâbbı

H, B.3640, s.493

Abdülvâsi Çelebi aşkı anlatan o benzersiz ve taze fikirlerin bulunduğu şiirlerini okuyan genç yaşlı herkesin aşka meylettiğini, âşık olduğunu iddia eder. Ahmet Paşa da bu nadir ve kıymetli olan, ilk defa söylenen fikirlerin sevildiğini, insanlara dost olduğunu söylemektedir (APD, Kt.28/3).

Diğer bir ilgi Necâtî Bey'e aittir. Vezir-i A'zam Mesih Ahmet Paşa için yazdığı methiyede Necâtî, bîkr-i fikr ile pâkize arasında kurduğu ilgiyi kıymete bağlar ve kıymetinden dolayı böyle sözlerin Vezir-i A'zam'a layık olduğunu, onun tarafından beğenildiğini belirtir. Dolayısıyla bu iki kavram, içinde bulunduğu şiirin değerini artıran özelliklerdendir:

Revadır ger ola makbûl-i Hazret

Bu bîkr-i fikr ü bu pâkize gevher

NBD, K.10/30, s.71

Eserini sunduğu kişinin değeri, şairi üstün bir eser yazmaya yöneltmiştir. Bu amaçla ortaya çıkardığı eser, daha önce hiç duyulmamış düşünce ve temiz sözlerden oluşmuştur. Ancak bu özelliklerin görüldüğü eserler, o derecedeki insanlara layık olabilir. Bu beytin bulunduğu fahriye bölümünde ayrıca tarzının ve sözlerinin taze, ma'nâlarının renkli ve güzide olduğunu da söyler.

Özgün, taze ve benzersiz olmaya benzer bir durumu ifade eden bîkr-i fikr; sadece bazı şairlerin sahip olduğu ender görülen bir özelliği anlatmaktadır. Bu özellik; şairlerin daha önce kimsenin aklına gelip söylemediği fikirlerine, hiç duyulmamış mazmun ve hayallerine işaret etmektedir. Bîkr-i fikr, bir şiir için oldukça önemli ve değerli bir

özelliştir. İçinde onun bulunmadığı eserler sunulmaya hatta okunmaya bile değmez. Ancak ideal bir şiir için yalnız bîkr-i fikrin bulunması kâfi değildir. Onunla birlikte mutlaka hayal, ma'nâ, lafzın da eserde estetik bir kaygıyla oluşmuş olması gerekmektedir. İşte tüm bu vasıflara sahip olan şiirler okuyucular üzerinde önemli bir tesire neden olmaktadır.

Taklit Olmaması, Benzersiz Olması

Aristo'ya göre şiir sanatının varlığı temelde iki nedene bağlıdır: hoşlanma ve taklit. Taklit insanda doğuştan var olan bir yetenek olduğu için insanlar ilk bilgilerini hep taklit yoluyla edinir.³¹⁹ Buna göre şairlerin kültür ve sanat birikimlerinin oluşumunda, şiir eğitiminde taklidin vazgeçilemez bir yöntem olduğu kabul edilmektedir. Şair adayları öncelikle üstatlarının üslûbuna benzeterek onu taklit ederek şiir yazmayı öğrenmeye başlamışlardır. Üstelik bu yolla kendisinde şairlik yeteneği olmayan kişiler bile "kisbî şiir" (çalışıp çabalayarak yazılan şiir) yazmayı başarabilmişlerdir.³²⁰ Ancak şairlerin edebi kişiliğinin oluşması sürecinde doğal olan bu yöneliş daha sonraki süreçlerde asla kabul edilmemektedir.³²¹ Çünkü iyi bir şairden beklenen kendi özgün üslubunu yakalayıp benzersiz şiirler yazabilmesidir.

Bu değerlendirmeyi sadece genç şairlerin yetişme süreci için değil, klasik Türk şiirinin oluşum aşaması için de düşünebiliriz. Klasik Türk şiiri hem oluşumunda hem de gelişiminde taklit veya tercüme yoluna başvurmuştur. Ancak her ne kadar taklitte ortaya çıksa da orijinalliği yakalamayı bilmiştir. Ayrıca klasik Türk şiirinin bu tesire maruz kalması bir taklit olarak değil, ilham olarak değerlendirilmelidir. Çünkü sanatın başlama noktasında geçerli olan bu örnek alma, sanatı ilk harekete geçirici güçtür. Dolayısıyla bir ilham olarak değerlendirebileceğimiz bu tesiri Klasik Türk edebiyatının kendi şahsiyetini, kendine özgüllüğü bulamadığı anlamına almamalıdır. Önemli olan tesiri altında olunanları özümseyebilmektir, bunları sürekli başkasının malı gibi kullanmaya devam etmemektir. Ancak bu şekilde taklit dönemi aşılabilir ve yaratıcılık başlar.³²²

³¹⁹ Aristoteles, *Poetika*, 16.

³²⁰ Cemal Kurnaz, *Osmanlı Şair Okulu* (Ankara: Birleşik Yayınları, 2007), 27.

³²¹ Konuyla ilgili anlatılan bir kıssa şu şekildedir: Şair olmaya heves eden bir genç, üstat şaire gelerek ne yapması gerektiğini sorar. O da büyük şairlerden on bin beyit ezberlemesi gerektiğini söyler. Belli bir süre sonra şair adayı söyleneni yaptığını belirtir. Bu sefer Üstat, şimdi de bunların hepsini unut der. Böylelikle hem eskileri görerek şiir tekniğini ve kültürünü öğrenecek hem de onları unutarak onların etkisinden sıyrılıp orijinal örnekler verecektir. Bk. Cemal Kurnaz, *Osmanlı Şair Okulu*, 12.

³²² Mehmet Kahraman, *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar* (İstanbul: Beyan Yayınları, 1996), 223-228.

Taklit veya taklit etmek; kendine özgü olamama, başka bir şeyi ya da kişiyi model almak, onu tekrarlamak şeklinde düşünülebilir. Elbette bu örnek alınan her zaman daha güzel ve ideal olanlardan seçilmiştir. Ancak bu yöneliş taklit edilen için her ne kadar iftihar vesilesi kabul edilse de taklit eden şair için hiç de makbul değildir. Şemsettin Sami'ye göre şair olmanın ön koşuludur taklit etmemek, eskinin izinden ayrılıp yenilik peşinde koşmak: “Şâir olmak isteyen adam kimseyi taklîd etmeyip kendi hissiyât-ı şâirânesine tab'iyetle şiirde yeni bir çığır açmağa çalışmalıdır.”³²³ Mamafih taklidi; bir izleme, etkilenme veya faydalanma olarak değerlendirdiğimizde şairlerin yetişmesi sürecinde taklidin doğal hatta zorunlu olduğu da gözden kaçırılmamalıdır.³²⁴

Şeyhî hakkında bir tenkit olarak değerlendirilebilecek ifadeye göre sözü uzatmak, bir eser ve şair için olumsuz bir durumdur. Bu olumsuz özelliğe sahip olan bir şairi taklit etmek ise var olan bu durumu daha da kötü hale sokacaktır. Çünkü başka bir şairi taklit edip ona benzemek, hiçbir şairin kabul etmeyeceği bir özelliktir.

Velî taklîd idüb sen kılma tatvîl

Ki şâyet mevt ide bu hâli tahvîl

TU, s.182

Şair, Şeyhî gibi olmak ve onu taklit ederek sözü uzatmak istemez çünkü sözü uzatmak işi kötüleştiren bir durumdur. Hamdullah Hamdi'nin Şeyhî için ortaya attığı bu iddiası, şairin *Husrev ü Şîrin*'i hakkındadır. Toplam 6944 beyitten oluşan mesnevi, tasavvufî ve sembolik bir aşk hikayesi olan eser 978 beyitten meydana gelen *Tuhfetü'l-Uşşâk*'a göre oldukça uzundur. Bu nedenle Hamdî, Şeyhî'yi sözü lüzumsuz yere uzatmakla suçlar. Böyle bir şairin örnek alınmayacağını da söyler.³²⁵

Tâci-zâde Cafer Çelebi, ortaya çıkan eserin özgünlüğünü dünyada eşi benzeri olmaması ile ilişkilendirir. Şaire göre öyle bir eser vücuda getirilmeli ki dünyada o eserin bir benzeri daha yazılmamış hatta yazılamayacak olsun.

Yazasın bir kitâbı az zamanda

Ki olmaya anun misli cihânda

HN, B.534

³²³ Şemseddin Sami, “Şarkta Şiir ve Şuarâ”, *Hafta* 1/4 (1298/1881): 56.

³²⁴ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 268.

³²⁵ Hâlbuki Ali Nihat Tarlan'a göre “Denebilir ki Şeyhî, Anadolu'da açılıp büyüyen divan edebiyatının ilk büyük sanatkarıdır. Kendinden evvel gelen ve eserleri zâyî olmayan şairlerle karşılaştırsak, Şeyhî'de gerek sanat gerek dil bakımından esaslı başlıklar buluruz.” Bk. Ali Nihat Tarlan, “Şeyhî'nin Dili Hakkında”, *Türkiyat Mecmuası* 4 (1934): 49.

Cafer Çelebi şiirdeki bu yaratıcılığı ve özgünlüğü, sözün ruhu ve cazibesi olarak görür ve şaire göre bu cazibeye sahip olmayan şiirin güzelliği hiçbir anlam ifade etmez. Çünkü böyle şiirler resim gibi cansız ve ruhsuzdur (HN, B.523). Şairin; çağdaşı Ahmet Paşa'ya yönelttiği bu eleştiri şiirde güzelliğin, yenilikten sonra geldiğine işaret etmektedir.

Şiirdeki yeniliğin ve orijinalliğin şiirin hangi yönüyle ilgili olduğunu, dönemin diğer mesnevi şairi Bedr-i Dilşad daha açık bir ifadeyle dile getirmiştir. Şair sözün benzersizliğini, başka bir zaman ya da yerde söylenmiş olan bir manayı tekrar kullanmamak şeklinde tanımlar. Dolayısıyla şiirdeki benzersizliği muhtevada aramak gerektiğini söylemiştir:

Ne ma'nî ki bir yerde söylenile

Yine ancılayın getürme dile MN B.6100

Bir dilek veya tavsiye olarak değerlendirebileceğimiz bu ifadede hem manadaki orijinalliğe hem de “ancılayın” zarfıyla lafızdaki benzersizliğe işaret vardır. Ancak yine “ancılayın”ın kullanılması nedeniyle benzersizliği mana veya lafızdan birisi için de düşünebiliriz. Dolayısıyla ifade “Eğer herhangi bir mana bir şekilde daha önce başka bir şair tarafından kullanılmışsa ya o manayı kullanma ya da en azından o şairin kullandığı gibi kullanma” biçiminde anlaşılabilir. O zaman şair hangi yolu seçerse seçsin bir şekilde özgünlüğü, yeniliği yakalaması gerekmektedir.

Özetle bir eserin orijinal olması doğrudan şairle ilgilidir. Şair bu vasıfta bir eser ortaya çıkarabilecek hayal gücüne, yaratıcılığa ve dil yetisine sahip olmalıdır. Bu özelliklere sahip olmayan bir şairden benzersiz bir eser vücuda getirmesi beklenemez. Çünkü şairlik kesinlikle taklit değildir. Bir şaire benzemek ya da o şaire benzer şiir yazmak o şairin yeteneğini ve kişiliğini ortaya koymaz ve dolayısıyla da o, şair kabul edilemez. Divan şiiri geleneğine göre her şair şiirinde kendine has bir üslup ya da farklılık göstermeli. Bu farklılıklar daha ziyade şiirin muhteviyatında görülmektedir.³²⁶

Nâ-yâb (Nadir, Eşsiz) Olması

Necatî Bey bu bağlamdaki düşünceleri için “nadir, misli bulunmaz ve benzersiz”³²⁷ anlamlarına gelen “nâ-yâb” kelimesini kullanır. Şairin eşi benzeri olmayan bu şiirleri, hem cazibesiyle gönülleri aldatır hem de gece vakti bir kandil gibi parlayıp etrafı aydınlatır. Burada ifade edilen şiirin “benzersiz, cazibeli olması ve kandile benzemesi”

³²⁶ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 314.

³²⁷ Sami, “Nâyâb”, 1453.

şeklindeki üç özelliği arasında doğrudan bir bağlantı kurmak mümkündür. Bu vasıftaki şiir ve sözler; eşsiz olduğu için gönüllere tesir eder, insanların karanlık gönüllerini aydınlatır, bu işleve sahip olduğu için de değerlidir hatta benzersizdir. İnsanlar üzerindeki tesirine işaret eden bu bağlantı, ideal bir şiirin özelliklerini özetlemektedir:

Bu şi'r-i dil-firîbin nâ-yâbdır Necâtî

Çak canda saklasınlar bu şeb-güher چراغی NBD, G.643/7, s.438

Cazibeli olan şiirin eşi benzeri yoktur, böyle şiirler nadir görülür. Ayrıca geceleri meşale gibi parlayan inciye benzeyen bu son derece değerli olan şiir canda saklanmalı, büyük bir özenle korunmalıdır. Değerli eşyaları vücutlarında sakladıklarına telmihte bulunmuş.³²⁸

Söylenmemiş, İşitilmemiş, Bî-nazîr Olması

Mesnevilerdeki özgünlük daha çok hikâyelerin benzersizliği üzerine söylenenlerden oluşmaktadır. Mesnevi yazma geleneğinde bazı hususi hikâye ve konuların pek çok şair tarafından tekrarlanması gerek okuyucu gerek sanatçı açısından olumsuz bir duruma dönüşmüştür. Kullanıla kullanıla artık eskiyen bu hikaye, mazmun ve konular bıkkınlık verir, insanı şiir zevkinden uzaklaştırır hatta şairin ufkunu da daraltır.³²⁹ Bu sonucun farkında olan Tâci-zâde Cafer Çelebi, mesnevisinde daha önce kimsenin ele almadığı kimsenin de duymadığı kıssaları tertip edip anlatması gerektiğini ifade etmektedir.

Gerek sen idesin bir kıssa perdâz

Ki işitmiş olmaya bir kıssa-perdâz HN, B.549

Yine Cafer Çelebi mesnevisi için daha önce kimsenin rivayet etmediği, nakletmediği hoş bir hikaye bulup söylemek istediğini belirtmiştir. Burada hikayenin başka bir özelliği de hoş olmasıdır. Bir eserde sadece daha önce işlenmemiş bir konunun olması yetmez ayrıca konunun hoş olması gerekir. Birbiriyle ilgili olan bu iki özellik ideal bir mesnevi için gerekli şartlardandır:

Heves kıldum diyem bir hoş hikâyet

Ki kimse kılmamış ola rivâyet HN, B.554

Mesnevi şairi Tâci-zâde Cafer Çelebi, kendi eseri için söylediği bu benzersizlik ve yenilik her mesnevide aranan özelliklerden olmalıdır.

³²⁸ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 179.

³²⁹ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 205.

Eserin eşi benzeri olmamasını “bî-nazîr”le ifade eden Mihrî Hâtun da yine bu benzersizliği güzel olmakla ilgili görmektedir. Şair, gazelin hûb olmasıyla bî-nazîr olması arasındaki önemli ilgiye işaret ederken bu özelliği kazanan şiiirlerin sevgiliyi övmek amacıyla yazıldığını da ilave eder; hatta bu nedenle sevgilinin kendisini ayıplamamasını ve mazur görmesini bekler. Böylelikle güzel olan bir şiiirin aynı zamanda benzersiz ve orijinal olacağı, bu iki özeliğin birbirinden ayrı düşünölemeyeceğini de söylemiştir:

Medhünde çok gazel diyici hûb u bî-nâzîr

Ma’zur tut ‘ayıblama bu Mihrî kemteri

MHD, G.205/7, s.320.

Hâs Olması

Sözlüklerde “hâlis, sâfi, hilesiz”³³⁰ anlamlarıyla geçen hâs; şiiirlerde hayâl, nazm, yol ve ma’na ile birlikte kullanılmış hatta bunlara sıfat olmuştur. Ayrıca bu kavramlarla birlikte hayal ve tarzın benzersizliğine, orijinalliğine işaret edilmektedir.

Necâtî Bey’e göre başka şiiirlere ait olup ödünç alınan mazmun ve hayallere tenezzül etmemek gerekir. Şair tıpkı ser-âzâd olan, eğreti elbise giymeyen bir servi gibi kendinden başka hiçbir şeye bağımlı olmamalı, hür ve serbest olmalıdır. Çünkü şiiirler kendilerine ait olmayan hayal ve ifadelerle orijinal eser ortaya koymaları mümkün değildir (NBD, K.21/44 s. 104). Şair ifadesinin bâkir olduğunu; başka şiiirlerden bir şey almadığını cesâretle ve açıkça söylüyor. Bu özelliğiyle diğer şiiirlerden ayrılan Necâtî, kendine yeni ve hâlis bir yol çiziyor.³³¹

Şiiirlerinde bu anlayışı benimsemeyip taklit veya tercüme yoluna başvuran ve yine de itibar gören şiiirler de olmuştur. Bu durumdaki şiiirlere Tâci-zâde Cafer Çelebi, Şeyhî ve Ahmet Paşa örneğini vermiş ve onları eleştirmiştir. Şaire göre eğer şiiirleri incelenirse onlarda hâs mânâ yani şiiirlerin kendilerine ait orijinal bir ma’nâ bulunmadığı, sözlerin başkalarına ait olduğu hemen fark edilecektir:

Ararsan her birinün defterini

Tetebbu’ eyler isen sözlerini

Bulmazsın birinde ma’ni-i hâs

Bulursın gayrun ahengine rakkâs

HN, B.526-527

³³⁰ Sami, “Hass”, 567.

³³¹ Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili* (İstanbul: Kitabevi, 2001), 33; Kaya, “Necati Bey'in Şiiir Anlayışı”, 158.

Cafer Çelebi yeni ve orijinal eser verme taraftarı olarak ayrı ve önemli bir özellik gösterir. İleri sürdüğü fikirlerle, yeni ve orijinal olduğunun bilincinde olduğu *Heves-nâme*'siyle, kendine kadar klasik bir an'ane halini alan Farsça'dan tercümeğe karşı çıkmış; gerçekten benzeri olmayan bizzat kendi yeniliği olan başarılı bir eser ortaya koymuş ve devrinin, gelenek haline gelen bu anlayışına kıymet vermeyen, karşı çıkan kuvvetli bir tenkitçisi olarak görülmüştür.³³²

İyi bir şair kendilerine ait olmayan hayal ve ifadelerle şiir yazmaya çalışmaz çünkü bu yolla ortaya çıkan bir eser özgün ve benzersiz olamaz ancak taklit olur. Ahmet Paşa da sahip olduğu hâs hayallerle bütün şiirlerini donattığını, onlara renk ve letâfet verdiğini ifade eder (APD, Kt.43/2).

Tercüme Olmaması

Tercüme eser mevzusunda yine dönemin mesnevi şairi Tâci-zâde Cafer Çelebi, tenkit yoluyla çağdaşı olan üstâd şairleri işaret ederek tercümenin cahillik olduğunu belirtmektedir. Eline aldığı bir destanı, ne suretle yazıldıysa öylece Türkçeye tercüme etmek bazıları için kolay bir şey olsa da şaire göre cahilliktir:

İdinüp muktedâ sen dahı anı
Elüne alasin bir dâstânı

Ne suretlerle ol itdiyse tahrîr
Kılasın terceme Türki'ye bir bir

Bu ehl-i fazl olana sehldür sehl
Benüm katumda belki cehldür cehl

HN, B.546-548

Ancak son beyitle (HN B.548) ilgili – bizim de yukarıda ifade ettiğimiz gibi - M. Nihat Özön'ün “ (Cafer Çelebi'nin) Ahmet Paşa için yargısı kesindir, Paşa'nın manzumelerinin Farsça'dan çevirme olduğunu söyler”³³³ ve Olcay ÖnerToy'un benzer bir deyişle “Şiirlerinin Farsçadan çevirme olduğu için bilgisiz bir şairdir.”³³⁴ şeklindeki değerlendirmeleri, Menderes Coşkun tarafından eksik görülmüştür. Coşkun'a göre yapılan yoruma temel olan ikinci beyitte Ahmet Paşa, doğrudan söz konusu edinilmemiş çünkü bu bölümde Cafer Çelebi'nin nasıl bir mesnevi yazılması gerektiğini düşünürken

³³² Sungur, *Tâci-zâde Cafer Çelebi'nin Heves-nâme'si*, 60.

³³³ Mustafa Nihat Özön, “Türk Eleştirisine Bir Bakış”, *Türk Dili* 12/142 (Temmuz 1963): 549.

³³⁴ Olcay ÖnerToy, *Edebiyatımızda Eleştiri - Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri* (Ankara : Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1980), 9-10.

aklına gelen mesnevi çevirme fikrine karşı yapılmış bir iç itiraz (iç diyalog) dile getirilmiştir.³³⁵

Mesnevinin başka bir beytinde yine Ahmet Paşa hedef alınarak en iyi sözlerinin dahi tercüme ve taklitten öteye gidemediği belirtilmiştir (HN, B.525).³³⁶

Ahmet Paşa'yı kastederek söylenen "Senin 'önde gelen şair' dediğinin durumu ortada, onların en iyisinin hali mütercimliklidir."³³⁷ ifadesi, XV. yüzyılda özellikle Farsçadan yapılan çevirilerin çokluğuna ve bu yönelişin bazı kesimler tarafından hoş görülmediğine işaret etmektedir. Ancak her ne kadar, Cafer Çelebi'nin de ifade ettiği gibi, bu dönemde şairler mesnevi alanında çoğu kez tercümeyle başvursalar da telif eserlerin sayısı da azımsanmayacak durumdadır.

XIV. ve XV. yüzyıla sadece mesnevi türü için bile baktığımızda her ne kadar Fars edebiyatında var olan mesnevi konuları kaleme alınsa da özellikle ahlakî, tasavvufî ve dinî konulu olanlarda bu dönem şairlerimizin özgün eserler verdikleri görülmektedir. Nitekim yalnız II. Murat dönemine ait olduğu tespit edilen yirmi bir mesnevinin on ikisinin telif eser olduğu kabul edilmektedir.³³⁸

Kaldı ki tercüme olduğu bildirilen mesneviler bile büyük bir hüner ve sanat ürünü şeklinde kabul görmektedir. Çünkü Arap ve Fars edebiyatlarındaki örnekleri çeşitli vesilelerle edebiyatımıza kazandıranlar, esere sadece bir mütercim olarak değil sanatkâr gözüyle de yaklaşan şairlerdir. Dolayısıyla bu tür mesnevileri yalnız birer tercüme eser olarak görmek haksızlık olacaktır. Bunlar artık telife yaklaşan tercümelerdir. Ayrıca tercüme mesnevileri beyit sayısı açısından değerlendirdiğimizde orijinal dillerindeki haline göre çok daha fazla olduğunu görmekteyiz.³³⁹ Bu da ortaya çıkan eserde bazı

³³⁵ Menderes Coşkun, *Klâsik Türk Şiirinde Edebî Tenkit -Şairin Şiire Bakışı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2007), 45.

³³⁶ 15.yy mesnevi şairi Behiştî de benzer bir tenkitle Ahmet Paşa'nın sadece tercümede başarılı olduğunu, çeviriden öteye gidemediğini, orijinalliği yakalayamadığını söylemiştir: *Tercümeyle kâdir idi ancak/ İcâdı yoğidi anun el-hakk*. Bk. Zeynel Abidin Aygün, *Behiştî'nin Leyla vü Mecnun Mesnevisi: İnceleme-Metin* (Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, 1999), 400.

³³⁷ Ahmet Paşa ile ilgili bu bağlamdaki ithamların çokluğuna ve yersizliğine Muallim Naci itiraz eder: "...tecrübe, deneme kabilinden olarak böyle iktibaslarda bulunması tabii olan şairi tenkitte ileri gitmek haksızlık olur... İktibasa bir şey denilemez; fakat bunu gizleyip de kendi eseri gibi göstermeye elbette 'intihâl' denilir. Halbuki, iktibas dahi beceremeyip de meydana manasız bir eser çıkarmağa ne denileceği bilinemez." Bk. Muallim Naci, *Osmanlı Şairleri*, haz. Cemal Kurnaz (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000), 21.

³³⁸ Âmil Çelebioğlu, *Türk Edebiyatında Mesnevi- XV. yy'a kadar*, (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999), 156; Menderes Coşkun, *Klâsik Türk Şiirinde Edebî Tenkit*, 28

³³⁹ Misal olarak İran edebiyatının ünlü şairi Selmân-ı Sâvecî'nin 2700 beyitlik *Cemşid ü Hurşid* adlı mesnevisini, Ahmedî 5000 beyte çıkarmıştır.

yeniliklerin ve orijinal yönlerin olduğuna hatta adeta yeni bir eser vücuda getirildiğine işarettir.

Sanat ve şiir; aynı şeylerin tekrarlanması ya da başka bir esere benzetmeye çalışmak değildir, yenilik ve orijinallik demektir. Yenileşmek, tıpkı Nâbî'nin gelenekten gelen mazmunları şiirde kullanmayı, taze gelinle yaşlı bir adamın evlenmesine benzetmesi³⁴⁰ gibi şiirde alışlagelen bazı yönlerden vazgeçilmesi anlamına gelmektedir. Bu, klasik Türk şairleri için her zaman ulaşılmaması gereken bir hedef olmuştur. Bu hedefin temelinde şairlerimizin en baştan beri yaşadıkları mukallit olma korkusu yatmaktadır. Ancak bu taklit endişesi, sadece İran şiiri ile sınırlı kalmamış, divan şiiri geleneğinin geçmişine yönelik de olmuştur. Çünkü divan edebiyatı yedi asır müddetle – hiçbir esaret hissetmeksizin- taklidin, muayyen şekillerin, mazmunların muhasarasında yaşamış ve tek bir zindan kuyusundan ilham almıştır.³⁴¹

Edebiyatın asıl malzemesi dildir. Şiir de dille kurulan bir yapıdır. Bu nedenle yeniliği dilde aramak lazımdır. Dil, her şeyden önce bir algılama biçimini yansıtan bir ayna gibidir. Dolayısıyla algılama biçiminin değişmesi doğrudan dile yansır, çünkü algılama biçimi değişince doğal olarak dil de değişir. Duyusal organlara bağlı olarak çalışan algılama, nesnelğe uygun bir dil doğurur. Bu dil akıl ve mantığın dilidir. Ancak bilinçdışı olan dil sezgiseldir, kural ve sınır tanımaz, mantık dışıdır. Bu yüzden şairlerin dil karşısında diğer insanlarla aynı tavırda olması beklenemez. Şair, herkesin kullandığı bir dil yığından yeni bir dil yaratmak zorundadır. Bunu başarabilmek için sözcüklerle işe başlar, onları asıl anlamlarından koparır, farklı bağlamlarda değişik anlam ve çağrışımlar uyandırmaya çalışır. Sonra da sözdiziminin sırasını değiştirir.³⁴² Dolayısıyla şiirde yapılan bu yenilik de doğrudan doğruya dille alakalıdır. Ancak bu yenileme hareketi kullanılmakta olan dilin yapısını, kurallarını yıkmak ve tamamen yeni bir şiir dili oluşturmak şeklinde anlaşılmalıdır.

Sonuç olarak XV. yüzyılda Cem Sultan ve Avnî haricinde eserleri incelenen bütün şairler, şiirin ve şairin özgün olması hususunda birbirine yakın ama pek çok görüş bildirmişlerdir. Dönemin şiir anlayışı gösteren diğer değerlendirmelere nazaran şairlerin bu konuya çok daha fazla değinmeleri, bu dönemde bir yenilik ve orijinallik arayışının olduğunu

³⁴⁰ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 259.

³⁴¹ Ali Yıldırım, “Kâmi'nin Divan Şiiri ve Şairi Hakkındaki Düşünceleri”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 11/2 (2001), 189; Gökyay, “Kahramanlık Edebiyatı”, 1.

³⁴² Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 200-201.

göstermektedir. Dolayısıyla şiirde yenilik ve orijinallik, şairler için son derece önemli ve vazgeçilmez bir vasıftır. Üstelik bu vasfa sahip olmayan sözlerden şiir, kişilerden şair olamayacağı da belirtilmiştir. Şairler bu konudaki düşüncelerini “nev, ter, bîkr-i fikr, benzersiz, söylenmemiş, işitilmemiş, bî-nâzir, hâs, nâ-yâb olması; taklit ve tercüme olmaması” ile ifade etmişlerdir. Bu ifadelerle birlikte kurulan terkipler ise şöyledir: kıssa-i nev, şîr-i ter, tarz-ı taze, tâze şîr-i dil-pezîr, gazel-i ter, şerbet-i ter, ter-terânedür, ebkâr-ı efkâr, ter söz, nâ-yâb şîr-i dil-firîb, ma’ni-i hâs, hayâl-i hâs, nev ‘arus, yeni ma’nâ, tâze divân, tâze defter, gevher-i ter-nazm, tâze kıssa...

Şiirin yeni ve orijinal olması başlığı altında incelenen şiirin nev olması ile ‘arus, hoş, kıssa, kühen arasında; tarâvet ile gül arasında; ter ile kalıcılık, nezâket, gevher, lûlû, letâfet arasında; tazelik ile mutluluk, rağbet, dil-pezîr, la’l, bülbül, gonca arasında; bîkr-i fikr ile zülf, hâl, meh, aşk, pâkize arasında çeşitli ilgiler kurulmuştur.

Yeni ve özgün olduğu iddia edilen şiirler aynı zamanda farklı birçok özelliğe de sahip görünmektedir. Şairlerimiz taze bir şiirde kalıcı, yeni, rengîn, latif, güzel, nazik ve hoş gibi sıfatların da görüleceğini söylemişlerdir. Şiirdeki bu tazeliği daha somut bir şekilde gösterebilmek için de gül, bülbül, kandil, deniz, gemi, dalgıç, ay, taze dal, yaprak, cevher, la’l, inci, şerbet, kevser suyu; sevgilinin yüzü, yanağı, dişleri ve dudakları gibi benzetmelere başvurmuşlardır. Dolayısıyla bu vasıflar arasında doğrudan veya çeşitli vesilelerle bir ilişki kurmak; hatta birbirlerine bağlı olarak geliştiğini, derecesinin orantılı olarak arttığını söylemek mümkündür. Ayrıca bu vasfı kazanan şiirlerin; kederi giderip mutluluk vermek, gönüllere hoş gelmek, eserin rağbet görmesini sağlamak, dinleyenleri cezbedip âşık etmek, bestelenebilmek, diğer şairleri de susturmak gibi işlevlere de sahiptir. Bu özellikler işlev olarak düşünülebileceği gibi taze şiirin ön şartları olarak da kabul edilmektedir.

2.2.16. Şiirin Diğer Vasıfları

Eserleri incelenen XV. yüzyıl şairleri; ideal bir şiirde, sözü edilenlerin dışında kalan başka bazı özelliklerden de söz etmişlerdir. Ancak bu ifadelerin pek çoğu bireysel anlamda değerlendirebilecek kullanımlardır, bu nedenle her biri için ayrı bir başlık oluşturmak gerekmedi.

Şiirin diğer vasıfları arasında dürüst, muhkem ve ber-kemal olması, yamalı sözlerden oluşmaması, birtakım tertip kurallarına ve nizama uygun olması, divan haline getirilmesi, rindane olması, sevgiliye ya da övülen kişilere layık olması sayılabilir.

Ahmet Paşa, aşkın kendisine yaşattıkları ile gönlünün ve gönlündeki hislerin kırık olduğunu ancak diğer taraftan bu gönül kırıklığı dürüst bir eserin ortaya çıkmasını sağladığını belirtir. Buna göre şairin yaşadıkları onun düzgün ve sağlam bir eser vücuda getirebilmesinde bir çeşit kaynak ya da sebep olmaktadır:

Hâme şikeste-dildir Ahmed şikeste-hâtır

İki şikestenindir bu bir dürüst nâme APD, G.262/7

Böylece şairin ortaya çıkardığı eserin dürüst olması düşüncesine göre şiir, düzgün ve sağlam olmalıdır. Klasik Türk şiirinde “şi‘r-i metîn” olarak da ifade edilen doğru ve sağlam şiir; vezin, sanat, anlam, şekil vb. yönlerden şiirin mükemmel oluşuna vurgu yapmaktadır.³⁴³ Başka bir ifadesine göre ise hem bahtı kara hem de gönlü kırık bir âşık olan şair, padişah için yazacağı övgülerin dürüst olabileceğine ihtimal vermez zira kalemi hayran ve şaşkın bir haldedir (APD, K.21/23).

Benzer bir özellik sözün muhkem ve mükemmel olmasıdır. *Murâd-nâme*’de Bedr-i Dilşad, şairlerin sözlerinin ancak muhkem olduğunda nazmedilebileceğini ve bunun için azmetmeleri gerektiğini belirtmiştir. Buna göre şiirin ön şartlarından biri sözün muhkem yani sağlam ve güçlü olmasıdır. Kaldı ki klasik Türk şiiri özellikle biçim yönünden oldukça sağlam bir hususiyet arz eder. Bu nedenle şair, sözün muhkem olmasını bir şart olarak öne sürmüştür:

Sözün muhkem olursa nazm eylegil

Ko mensûhını ana ‘azm eylegil MN, B.6069

Klasik Türk şiirinin sağlamlığını, bu konuda hassasiyetle durulmasından ve bu tür söylemlere yer verilmesinden de anlayabilmek mümkündür.

Kelamın olgun ve mükemmel olması, şaire en meşhur sanatkârlarla karşılaşabilme ve üstünlük kurabilme gücü verecektir. Ahmet Paşa; nazmının şiirin, kelamının mükemmel olduğunu hatırlattıktan sonra bir nevi üstünlük olan bu özelliğinden ötürü Hüsrev-i Dihlevî ile değil Selmân-ı Sâvecî ile karşılaşabilecek ve söyleşebilecek bir dereceye ulaştığını bildirmiştir (APD, G.220/6).

Bedr-i Dilşad yine şairlere hitabında “Yamalı sözleri bırak, bütün söyle böylece şiir ehlinin gözü seni görsün.” demek suretiyle üsluba ve belâgate dikkat çekmek istemiştir:

³⁴³ Erkal, *Divan Şiir Poetikası*, 289

Bütün söyle kogıl yamalu sözi

Ki şî'r ehlinün seni göre gözi MN, B.6094

Klasik edebiyatta vezin gereği Türkçe'nin nazma çekilmesi kolay ancak netice âhenk ve belâgatten uzaktı. Aruzla Türkçe şiir yazmak, bir güzeli ödünç alınmış yamalı elbise ile giydirmek, fakat onu süsleyip bezememek gibiydi. Böyle bir manzum eser şiir olarak adlandırılmaz çünkü şiirde asıl olan mânâ, sonra yamasız bir elbise ve nihayet tevriye, istiare, iham gibi bezeklerdir. Beyitte yama diye adlandırılan şey, yerini yadırgayan ve hiçbir çağrışım uyandırmayan, anlama katkısı olmayan, vezne uydurmak için telâffuzunun tabiiliği bozulmuş, kulağa hoş gelmeyen ve dile takılan kelimelerdir. Şair böyle bir kusurun olmaması için şiirde her şeyin yerli yerinde olmasını, belâgat kaidelerine uyulmasını önerir.³⁴⁴

Biçim ve ahenk gibi yönlerden şiirde belirli birtakım tertip kuralları ve düzenin bulunması da onun bir özelliği olarak zikredilmiştir. Hem şiir için hem de divanların tertibi için gerekli görülen bu intizam, şairlerin titizlikle uyduğu ve diğer şairlerden de uymasını istediği değer artırıcı bir niteliktir. Ahmet Paşa, kendi şiirlerindeki düzen ve tertibe dikkat çekmek ister:

Leblerin yâkûtunu nazm edicek lûlû gibi

Ahmed-i divânenin divânı gevherden dolar APD, G.108/7

Bu beyitte şiir hakkında çokça rastlanan diğer bir görüş de vardır. Bu; şiirin basite, gelişigüze, karmaşıklığa dayanmayıp sanki meydana getirilen bir dizi (nazm), bir kompozisyon oluşudur. Sözün değer kazanması, bu tertip ve kompozisyon neticesinde olmaktadır. Netice olarak inci tanelerinin delinerek bir ipe belli bir düzene göre dizilmesi gibi şiirde de belli kaideler doğrultusunda bu dirlik ve düzene titizlikle uyulmalıdır³⁴⁵

Cem Sultan bu tertipte mânânın önemine dikkat çekmek istemiştir. Ona göre beyitleri düzenleyip dizen sonra da eseri meydana getiren mânâdır ya da bu işlemler mânâ sayesinde gerçekleşir:

Ma'âni birle idüben mürekkeb

Kamı beytini eyledüm müretteb CH, B.5345, s.399

³⁴⁴ Mehmed Çavuşoğlu, "Divan Şiiri", 12.

³⁴⁵ Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, 22.

Şairin yazdığı şiirleri toplayıp bir araya getirmesi, onlarla bir defter ve divan oluşturması da söz konusu düzene dâhil edilmektedir. Hamdullah Hamdî, bu konuda kendine “Her ne kadar hüzünden tarumar olsan da divane olma, şiirini divan ve defter et” şeklinde bir hatırlatma yapma ihtiyacı hissetmiştir:

Dîvâne olma şi'rüni dîvân u defter it

Ey Hamdî gerçi kıldı seni târumâr hüzn

HHD, B.135/5, s.195

Nazımın nizamlı olması, şairin İranlı şairlerin dahi ulaşamayacakları bir mertebeye ulaşmasına vesile olabilir. Hamdî'nin bir gazelindeki ifadeye göre İran edebiyatının mesnevi şairlerinden Şemseddin Kâtibî, Hamdî'nin nazmındaki düzeni ve güzelliği görebilseydi mest olup kendinden geçer sonra da kadehini ve kalemini elinden düşürürdü (HHD, 169/5, s.214).

Şiirin noksansız oluşuna dair Cem Sultan tarafından yapılan değerlendirmeye göre de beyitler içerisinde hiçbir kusur ve eksik olmamalıdır. Ancak şairin mesnevisi bütün ayıp ve noksanlardan uzak olmasına rağmen yine de sultan tarafından reddedilmiştir (CH, B.5347, s.399).

Şiirin nasıl yazıldığı da önemlidir. Lafız, mana, hayâl, edâ gibi her yönden güzel olması beklenen ve ancak tüm bu güzellikler bir araya geldiğinde teşekkül eden şiirin tabii olarak güzel bir hatla yazılması da elzemdir. Kendisi de usta bir hattat olan Necâtî Bey, güzel ve etkileyici şiirin özenle ve hüsn-i kitabet üzere yazılması hususunu oldukça önemli görmüştür. Nasıl gecenin etkisiyle zaten güzel bir çiçek olan şebboyun güzelliği ve kokusu artarsa ehil kişilerce oluşturan şiirler de işinin ehli kâtipler tarafından nazma sûret verecek ve onu güzelleştirecek biçimde yazılmalıdır:

Nazmıma verse nola hüsn ü kitabet sûret

Gül-i şebbûya gece râyiha-efzâ mı değil

NBD, K.17/24, s.89

Şiirin güzel bir hat ve doğru bir imla ile yazılması gerektiği klâsik şiirin önemli poetik hassasiyetlerinden biri olarak görülmüştür. Şair bu hassasiyetten ötürü kendi zamanının kâtipler zümresini eleştirmiştir. Başka bir ifadesine göre bu hüsn-i hat yani güzel yazı yazma sanatı, parlak şiirle beraber şaire şefaathçi olacaktır (NBD, K.2/30, s.52). Ancak yine Necâtî'ye göre şiirin güzel yazı ile süslenme zamanı bahar mevsimi olmalıdır (NBD, K.15/42, s.84).³⁴⁶

³⁴⁶ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 180.

İyi bir şiirin, özellikle de gazelin, insanlar tarafından beğenilmesi, başarılı ve güzel bulunması için anlam yönünden rindane olması lazımdır. Dolayısıyla rindane gazeller, okuyucuların gözünde daha güzel ve etkileyicidir:

Ey bâd-ı sabâ var yürü yârana haber ver

Tarz-1 gazeli şöylece rindâne desinler

NBD, G.136/7, s.211

Şiirde bulunması icap eden başka bir özellik, şiirin sevgiliye ya da övülen kişilere layık olmasıdır. Bu asırda kimi şairler, “sevgilinin gûşunâ lââyık, şâh bezminde okunur, memdûha lââyık...” gibi ifadelerle şiirlerinin sevgiliye ya da onun yanında okunmaya layık olduğunu dile getirmişlerdir. Şairlerin kendi şiirleri için bir üstünlük iddiası olarak değerlendirilmesi gereken bu özelliğin, hangi vasıflara ya da kullanımlara bağlı olarak geliştiği belirtilmemiştir.

Klasik şiirde umumiyetle sevgili olarak tanınan ve methedilen gerçek ya da hayalî tüm şahısların diğer insanlardan ayrılan yanları ve üstün nitelikleri vardır. Şiir, ithaf edilen yahut yâd olunan bu şahıslara layık olmalıdır. Bunun için de onlar kadar kıymetli ve nitelikli olması gerekmektedir.

Ahmet Paşa, şiirinin Ülker yıldızının seviyesinde bir yüceliğe ulaştığını ve böylece sevgilinin dinlemesi için istenen özelliğe sahip olduğunu kısaca sevgiliye layık bir şiir yazdığını ifade etmiştir:

Sâza düz mutrib bu şi'ri dinlesin ol dil-nevaz

Kim bu Pervîn ol mehin gûşunâ lââyıktır hemin

APD, K.23/10

Bu seviyede bir şiir, ayrıca çalgıcı tarafından bestelenip sazla söylemesiyle birlikte o ay yüzlü sevgiliye daha çok yakışacaktır. Başka bir kasidede parlak Zühre'nin (Çoban Yıldızı) eğlence meclislerinde hem saz çalıp hem de şiir okuyan bir şarkıcı olduğunu ve Ahmet Paşa'nın şiirlerini padişahın huzurunda Güneş'in Zühre'ye okutmak istediğini dile getirmiştir. Çünkü Güneş gökyüzünün sultanıdır ve tüm gezegenleri bir işle görevlendirmiştir. Beyte göre Zühre yıldızına da saz çalmak ve şarkı söylemek görevini vermiştir:

Şâh bezminde amel olmaga bu kavl-i garîb

Ediniptir Zöhre-i zehrâyi hınyâ-ger güneş

APD, K.19/48

Buna göre Ahmet Paşa, şiirin musiki ile birlikte değerinin ve yüceliğinin arttığını ve ancak bu şekilde sultanlara layık olabileceğini düşünmektedir.

Bedr-i Dilşad'a göre eserin memduha layık olabilmesi için övülecek şahsın tabiatı, hoşlandığı ve sevmediği şeyler, hatta *Murâd-nâme* 'deki ifadeyle “bindiği merkebe kadar” iyi bilinmeli, eser de buna göre yazılmalıdır. Aksi halde methetmek için yazılan eser farkında olunmadan kişiyi hicvedebilir:

Dahı medhi memdûha lâyıık digil

Bu-kez sen seni halka fâyık digil

Şu –kim merkeb idinmemişdür harı

Eyâ ehl-i şi'rün ulu serveri

Burak issisin diyü medh eyleme

Hakîkatde medhini kadh eyleme

Ögerem sanursun sögersin ana

Yiridür 'atâ kılmaz ise sana

MN, B. 6081-6084

Dolayısıyla şiir, sahip olduğu tüm üstün nitelikleri ve kıymetiyle ithaf edilen yahut yâd olunan kişiye layık olmalıdır. Şiirin kıymetini de ifade eden bu özellik, sultan veya sevgiliden söz eden şiirlerin değerinin onlarla aynı seviyede olduğuna işaret etmektedir. Ayrıca hediye edilen kişinin şiiri beğenmesi ve takdir etmesi beklenir. Ancak bunun için şiirin, kişinin zevkine ve beğenisine layık olması gerekmektedir. Ayrıca mûsikînin şiire yüksek bir değer kazandırdığı ve bu şekilde sultanlara layık olabileceği düşünülmüştür. Yalnız Ahmet Paşa ve Bedr-i Dilşad, şiirde bu özelliği dile getirmişlerdir. Diğer şairler ise şiirin memduha layık olmasından ziyade memduhun şiire layık olmasını istemişler. Bunun için herkese şiir sunulmaması gerektiğini düşünmüşlerdir.³⁴⁷

Özetle şiirin diğer vasıfları konusunda şunlar ifade edilmiştir: Söz dürüst, sağlam, muhkem ve güçlü bir biçimde söylenmelidir. Kelamın olgun ve mükemmel olması, şaire en meşhur sanatkârlarla karşılaşabilme ve üstünlük kurabilme gücü verecektir. Şiirde her şeyin yerli yerinde olması, belli birtakım tertip kuralları ve düzenin bulunması, belâgat kaidelerine uyulması önerilmiştir; çünkü şiir meydana getirilen bir dizi, bir kompozisyondur. Üstelik sözün değer kazanması, bu tertip ve kompozisyon neticesinde olmaktadır. Şiirde hiçbir kusur ve noksan bulunmamalıdır. İnsanlar tarafından beğenilmesi, başarılı ve güzel bulunması için şiirin güzel bir hatla yazılması ve anlam

³⁴⁷ Bu düşünce, “Çevre” bölümünde ayrıca değerlendirilmiştir.

yönünden rindane olması elzendir. Ayrıca şiir, sahip olduğu tüm üstün nitelikleri ve kıymetiyle ithaf edilen yahut yâd olunan kişiye/sevgiliye layık olmalıdır.

Aynı bağlamlarda şairin gönül kırıklığından, kaleminin bile şiirine hayran kaldığından, şairlerin ideal şiir için azmetmeleri gerektiğinden, Hüsrev-i Dihlevî ve Selmân-ı Sâvecî'den, şiirde üslup, mânâ ve belâgatin öneminden, şiirin mutrip tarafından saz ile okunması gerektiğinden, Pervin ve Zühre yıldızıyla ilgisinden, ay yüzlü sevgili ve padişah için yazıldığından, şairin memduh hakkında her şeyi iyi bilmesi gerektiğinden, Güneşin Zühre yıldızına saz çalmak ve şarkı söylemek görevini verdiğiinden söz edilmiştir. Ayrıca şiir ile inci ve cevher arasında teşbih ilgisi kurulmuştur.

Netice olarak divan ve mesnevileri incelenen yüzyıl şairleri, bazen genel anlamda ama çoğu zaman kendi şiirleriyle ilgili “parlaklık, akıcılık, kalıcılık, letâfet, renklilik, nâziklik, hikmet, şirinlik, kısalık, âhenk, saflık, şöhret, yücelik, orijinallik...” gibi birtakım özelliklerden söz etmişlerdir. Bu görüşlerin büyük bir kısmı benzer değerlendirmelerden hatta benzer ifade ve teşbihlerden oluşmaktadır. Şiire dair özellikleri özetlemek gerekirse şunlar söylenebilir:

Ahmet Paşa, Cem Sultan, Necâtî Bey ve Şeyhî; şiir, söz, gazel ve yazı için “âb-dâr” ifadesini kullanarak “hoş, parlak, güzel, etkili, yeni ve orijinal” şiirlerden söz etmişlerdir. Şiirin güzelliğini, üstünlüğünü dile getiren bu kavram ayrıca sevgilinin güzellik unsurları ile birlikte kullanılmıştır.

Şiirin içtenlikle ve canıyürekten söylenmesi gerektiğini düşünen Cem Sultan, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Necâtî Bey ve Mihrî Hâtun; bu özelliği şiirin sevgili veya genel okuyucu kitlesi üzerindeki etkisini artırmaya ve etkinin kalıcı hale gelmesine bir vesile olarak görmüştür.

Ahmet Paşa, Cem Sultan, Hamdullah Hamdî ve Şeyhî; “âbâd, pâ-y-dâr, yâdigâr, ebed, câvidân” gibi kavramlarla sözün hükmünün mahşere kadar devam edeceğine inandıklarını ifade etmişlerdir. Ancak bunun için insanlar üzerinde derin izler bırakıp şöhret kazanmış olması, aşk içinde ortaya çıkması, şairlik yönünün ve dilin güçlü olması, kaynağının ruh olması ve cihan şahı için söylenmesi gibi şartlara sahip olması gerekmektedir.

Parlak, gösterişli, güzel gibi anlamlara gelen garrâ sıfatı; etrafına ışık saçıp dünyayı ve insanları aydınlatabilmesi, göz kamaştırıcı bir üslupla süslenmiş olması, yazılması hatta

mananın açık ve aşikâr olması gibi durumları karşılar. Bu, Cem Sultan, Mihrî Hatun, Abdülvâsi Çelebi, Tâci-zâde Cafer Çelebi, Necâtî Bey ve Ahmet Paşa divanlarında sıkça kullanılan bir değerlendirmedir.

Ahmet Paşa, Şeyhî, Necâtî Bey, Tâci-zâde Cafer Çelebi, Hamdullah Hamdi ve Mihrî Hatun; konusu güzellik olduğu için her ideal şiirin latîf, hoş ve güzel olması gerektiğini düşünür. Bununla birlikte mevzusu güzel olan her şiirde letâfet bulunması beklenemez. Şiirdeki güzelliğin hangi bağlamda ele alındığına baktığımızda da açık bir tarif olmamakla birlikte daha çok konu, mazmun, mana, lafız ve yazılış gayesi gibi yönlerle karşılaşırız. Aranan özellik ise bu yönlerin benzersiz ve taze olmasıdır. Söz, edâ ve beyân için sıfat olarak kullanılan ve bunlarla birlikte terkip oluşturan nâzik; şiiri oluşturan sözlerin, günlük yaşamda kullanılan doğal dilden ve sıradan sözlerden farklı olduğu iddiasına dayalıdır ve şiirdeki ifade güzelliğine işaret etmektedir.

Şiirde hakikat ve hikmete yer verilmesi gerektiğini savunan bu yüzden hikmetin bulunmadığı sözleri şiir olarak değerlendirmeyen Necâtî, Ahmet Paşa, Abdülvâsi Çelebi, Hamdullah Hamdî ve Şeyhî; şiir anlayışlarını da bu çerçevede oluşturmuşlardır. Bu anlayışa göre şiirde duygudan ziyade anlam önemlidir. Anlam ise hikmet ve düşünce ile oluşmuş olmalı; muhtevasında hayaller değil, yalnız gerçekler olmalıdır.

Ahmet Paşa, Avnî, Tâci-zâde Cafer Çelebi ve Bedr-i Dilşâd haricinde eserleri incelenen XV. asrın tüm şairleri; her durumda kısa şiirden yana tavır koymuş ve az sözle çok şey anlatmanın peşinde olduklarını çeşitli vesilelerle dile getirmiştir. Bunun için de sanatçının mahir olup belâgat ilmine sahip olmasının gerekliliğine vurgu yapmışlardır.

Sözün lezzetli, şîrîn ve tatlı olması bağlamında da birçok değerlendirme yapılmıştır. Şiirdeki lezzeti sağlayan özellik, daha çok şiirin muhtevasında yer alan sevgilinin vasıflarındaki güzellik, tat ve şîrînlikle ilgilidir.

Anlamı nedeniyle sevgilinin düzgün ve biçimli boyu ile birlikte kullanılan mevzûn; Şeyhî, Ahmet Paşa, Necâtî Bey, Cem Sultan, Hamdullah Hamdî, Abdülvâsi Çelebi ve Tâci-zâde Cafer Çelebi'ye göre hem "ölçülülük, oranlılık, tenâsüp" hem de şiirin ritmini sağlayan ölçü anlamında değerlendirilmiştir. Bu nedenle mevzûn ve âhenkli şiir için sözün kulağa hoş gelmesi, güzel, düzgün, akıcı ve uyumlu olması; şiirin vezin ve kafiye gibi âhenk öğeleri kullanılarak desteklenmesi gerekmektedir.

Cem Sultan, Necâtî Bey ve Tâci-zâde Cafer Çelebi'nin ifadelerine göre şiiir; “pâk ve pâkize” olduğunda tesir gücü ve kıymeti artacak, taze fikirlerle ve yeni ma'nâlarla dolacaktır. Ancak bunun için şairlik kudretine ve aşka ihtiyaç vardır.

Şiirlerdeki farklı duygu, hayal ve ifadeleri anlatmak için kullanılan rengîn, şairin yaratılışı ile ilgili de bir özelliktir. Şair bu özelliğe sahipse şiiir de rengîn olacak, netice olarak okuyucuyu da çeşitli hayal ve düşüncelere sevk edecektir. Yine şiiirin orijinalliğine işaret eden bu kullanıma Ahmet Paşa, Adlî, Cem Sultan, Şeyhî, Necâtî, Hamdullah Hamdi divanlarında rastlanılmıştır. Şiiirin rengîn olması ile tatlı, şirin, şeker gibi olması, güzel ve taze söz arasında yakın bir ilişki bulunduğundan söz edebiliriz. Ayrıca bir eserin bu özelliklere sahip olmasının doğal bir sonucu olarak canlı, hoş ve taze olacağını, çok okunup rağbet göreceğini de ekleyebiliriz.

Sözün akıcı ve ahenkli olmasını ifade eden selâset veya selîs; sözün kolay anlaşılır, açık ve düzgün olması demektir. Dolaylı olarak şairin anlatışındaki kolaylığa ve rahatlığa da işaret eder. Üslup için kullanılan ve akıcılıkla ilgili olması dolayısıyla çoğu yerde su teşbihiyle anlatılan bu ifade sadece Tâci-zâde Cafer Çelebi, Necâtî, Şeyhî divanında görülür. Ayrıca selîs şiiirleri ancak kemâle ulaşmış şairler yazabilmektedir.

Ahmet Paşa, Necati Bey, Şeyhî, Adlî ve Tâcizâde Cafer Çelebi'ye göre şiiir; dillere destan olacak seviyede bir şöhret kazanmalı, herkesin ilgi ve beğenisini toplamalı, adeta herkes ona köle olmalı, rağbet edilmeli, defterleri doldurmalı, devamlı okunmalı, her yerde bilinmelidir.

“Erişilmez, ulu, fâyık, baş üstünde, a'la, merfu', rif'at” gibi sıfatlarla şiiirin üstünlüğü ve diğer sözlerden farklı bir yeri olduğu düşüncesi ifade edilmiştir. Abdülvâsi Çelebi, Hamdullah Hamdî, Tâci-zâde Cafer Çelebi, Necâtî Bey ve Şeyhî; muhtevasında yalnızca ilahî ifadeler, Kur'an-ı Kerim, hakikatler, aşk ve sevgili olduğu için şiiiri yüce bir makama layık görmüşlerdir.

Cem Sultan ve Avnî haricinde eserleri incelenen bütün şairler, şiiirin ve şairin özgün olması hususunda pek çok görüş bildirmişlerdir. Benzersizlik, yenilik ve orijinallik, şairler için son derece önemli ve vazgeçilmez bir vasıftır. Üstelik bu vasfa sahip olmayan sözlerden şiiir, kişilerden şair olamayacağı da belirtilmiştir.

Bunların dışında şiiir; dürüst, sağlam, muhkem ve güçlü bir biçimde söylenmelidir. Şiiirde her şeyin yerli yerinde olması, belli birtakım tertip kuralları ve düzenin bulunması, belâgat kaidelerine uyulması önerilmiştir; çünkü şiiir meydana getirilen bir dizi, bir

kompozisyonudur. Şiirde hiçbir kusur ve noksan bulunmamalıdır. İnsanlar tarafından beğenilmesi, başarılı ve güzel bulunması için şiirin güzel bir hatla yazılması ve anlam yönünden rindane olması elzemedir. Ayrıca şiir, sahip olduğu tüm üstün nitelikleri ve kıymetiyle ithaf edilen yahut yâd olunan kişiye/sevgiliye layık olmalıdır.

Görüldüğü gibi genellikle şiirlerin lafız ve mana gibi hususlarda takdir veya tenkit içerikli yönlerine işaret eden bu tavsifler için hem bizim tespit ettiğimiz veriler hem de çeşitli değerlendirmelerde bulunan birçok araştırmacı “garrâ, latîf, nâzik, selis, pak...” gibi kavramların tam olarak neyi anlattığını, şiirin hangi yönüne işaret ettiğini kesin yargılarla ifade etmemizin güç olduğunu gösteriyor. Aynı zamanda bu tavsiflerin pek çoğu birbirinin yerine kullanılabilecek derecede benzerliğe sahiptir. Ancak tüm bunlarla birlikte bütün söylemlerin ortak yönü; şairlerin, şiirlerinin “daima sevgiliyi konu edinerek çeşitli yönlerden güzel, üstün ve farklı” olduğunu düşünmeleridir.

Şiirle ilgili özellikler bağlamında eserlerde tespit ettiğimiz örnek ifadelerin sayı ve oranları genel olarak şu şekildedir:

Tablo 14: Şiirle İlgili Özelliklerin Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları

Sıra	Başlıklar	Ahmet Paşa	Adlî	Şeyhî	Necâtî	Avnî	Cem	Hamdî	Mihri	A.Vâsi	Cafer Çelebi	Dilşad	Görüş Bildiren Şair Sayısı	ORAN
1	Âb-dâr Olması	1		1	1		3						4	% 36
2	Canıgönülden ve Şevkle Söylenmesi				2		1		1		1		4	% 36
3	Ebedî Olması	3		2			1	3					4	% 36
4	Garrâ, Rûşen, Enver, Pertev, Nûr-bahş Olması	2			2		4		1		2		5	% 45
5	Güzel, Latîf, Hoş ve Nâzik Olması	5	2	6	10		5	3	4	1	8	1	10	% 91
6	Hikmetli ve Hakikat Olması	3		12	3			3		5			5	% 45
7	Kısa ve Öz Olması		1	4	1		1	5	1	1		2	8	% 73
8	Lezzetli ve Şîrin Olması	6	2	3	4		2	3	2	2	2	1	10	% 91
9	Mevzûn ve Ahenkli Olması	3		1	3		3			1			5	% 45
10	Pâk Olması				2		2	1			1		4	% 36
11	Rengîn ve Süslü Olması	8	1	1	8		3	2					6	% 55
12	Selîs ve Revân Olması	1		2	3			1			4		5	% 45
13	Şöhretli Olması	1	2	2	5						2		5	% 45
14	Ulu, Yüce Olması			2	2			1		1	1		5	% 45
15	Yeni ve Orijinal Olması	9	1	2	8			5	1	2	12	1	9	% 82
16	Şiirin Diğer Vasıfları	5			3		2	2				3	5	% 45
	Toplam	47	9	38	57	0	27	29	10	13	33	8	Toplam kullanım	271
	Görüş Bildirdiği Başlık Sayısı	12	6	12	15	0	11	11	6	7	9	5		
	Görüş Bildirmediği Başlık Sayısı	4	10	4	1	16	5	5	10	9	7	11		
	Oran	% 75	% 38	% 75	% 94	% 0	% 69	% 69	% 38	% 44	% 56	% 31		

Bu yüzyılda şairlerin şiirle ilgili özelliklere hem başlık hem de ifade sayısı bakımından fazlaca yer verdiğini görmekteyiz. Şiirle ilgili tespit edilen 16 farklı özelliğin şairlere göre dağılımına baktığımızda Ahmet Paşa, Şeyhî ve Necâtî'nin katılım oranının diğer şairlere göre oldukça yüksek, kullanım sıklığının da daha fazla olduğu dolayısıyla bu konuya daha fazla önem verdiği görülmektedir. Diğer taraftan Avnî, divanında bu bağlamda şiirin herhangi bir özelliğine değinmemiştir. Ayrıca her özellik ile ilgili en az 4 farklı şairin görüş bildirdiği görülmektedir. En fazla şairin ortak görüş bildirdiği konular ise şiirin güzel olması, lezzetli ve şirin olması, yeni ve orijinal olmasıdır. Buna göre ideal bir şiir için en elzem ya da öncelikli vasıflar güzellik, tatlılık ve yeniliktir.

2.3. Şiirin Konusu

Şairlerin doğrudan kendi şiirleri üzerine yaptıkları tanıtma ve değerlendirmelerin büyük bir kısmı, şairin şiirlerinde işlediği konularla ilgilidir. Şair, buralarda işlediği konudan söz eder; onu tanıtır, tasvir eder, hatta kendisini ve şiirini över. Sevgilinin güzelliği ile ilgili mecaz malzemesinin şaire bu konuda geniş imkân sunması dolayısıyla konuyla ilgili beyitlerde en çok üzerinde durulan unsur sevgili ve sevgilinin güzellikleri olmaktadır. Hatta şairler, şiirine ve şairliğine ait düşünce, anlayış ve değerlendirmelerini sevgilinin güzellik unsurları ile karıştırır; birincisini anlatabilmek için ikincisi etrafında oluşmuş her türlü tasavvur, hayâl ve ifade imkânlarından bolca yararlanır.³⁴⁸

Klasik Türk şiirine dair yapılan tahlil çalışmalarında, özellikle XV. yüzyıla ait divan tahlillerinde, konu bağlamında din, tasavvuf, toplum, insan, tabiat ve eşya gibi oldukça geniş ve zengin bir alandan söz edilmiştir.³⁴⁹ Bununla birlikte hem klasik Türk şiirinde hem de bu yüzyılda insan başlığında ele alınan sevgili ve sevgili ile ilgili unsurlar, diğerlerine göre çok daha fazla tercih edilmiştir. Ancak bu genişlik, klasik Türk şiirindeki gelenekselliğin de etkisiyle muhteva açısından belirlenmiş birtakım sınırlara sahiptir. Ayrıca şairler geleneğe tabi olup geleneğin içindeki genel eğilime uyarak bazı nazım şekillerini kullanırken o nazım şekline ait temaları tercih etmek durumunda da kalmışlardır.

Yüzyıl şairlerinin “şiirin konusu” bağlamındaki düşüncelerini tespit ederken eserlerinde işledikleri konuları ayrı ayrı incelemek yerine kendilerinin belirttiği ya da işaret ettiği ifadeleri ortaya koymaya çalıştık. Diğer bir deyişle şiirin konusu üzerine yazılan

³⁴⁸ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 18-19.

³⁴⁹ Ali Nihat Tarlan, *Şeyhî Divanı'nı Tetkik*, 4. Baskı (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004); Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Divanı'nın Tahlili*; Bayram, *Amasya'ya Vâli Osmanlı'ya Pâdişâh Bir Şâir*; Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*.

şairlerden yola çıkılarak şairlerin bu konulara nasıl baktığını, bir şair olarak yerini, rolünü anlamak mümkündür.³⁵⁰ Bu nedenle biz, onların tespit ve değerlendirmelerinden yola çıkarak şiirde işlenmesini uygun gördükleri konuları belirlemeye çalıştık. Onların bu ifadelerine göre şiirin konusu; aşk, sevgili ve güzellik unsurları, övgü, gönül, din ve bahardır.

2.3.1. Aşk

“Sevginin en yoğun ve ileri şekli, şiddetli sevme hali” şeklinde tarif edilebilen bir duygu olan aşk, insan yaratılışındaki güzellik ve varlığın temelini oluşturur. Bu önemine binaen hem klasik Türk edebiyatının hem tekke şiirinin belkemiği aşktan oluşmuştur.³⁵¹

Aşk-Âşık ve sevgili ekseninde dönen klasik edebiyatta mecaz yahut istiare yoluyla sevgili kelimesini karşılayan yüzden fazla kelime ve terkip vardır. Üstelik divan edebiyatının şairden olmasını istediği teşrifatin birinci maddesi de aşktır.³⁵² Şairin aşk duygusunu şiirine mihver yapması, kendini muhakkak âşık pozisyonunda göstermesi bu edebiyatın uyulması şart olan âdâbındandır. İşlediği duygu ve konulara bakıldığında tüm divan şiirinin aşk konusu üzerine kurulmuş olduğu görülecektir. Merkezde sadece o vardır. Bu nedenle aşk temi kaldırılacak olsa hemen hemen bütün divanlar boşalır.³⁵³

Aşk, yalnızca bu edebiyatta en güçlü ve en merkezî temalardan biri olarak yerini almamış aynı zamanda hayatın her alanı ile olan tayin edici alâkası sebebi ile neredeyse bu edebiyatı bir aşk edebiyatı hâline getirmiştir.³⁵⁴ Bu eğilim sadece şiir için geçerli değildir. Nitekim Yahya Kemal, şiirden musikiye kadar tüm Türk ruhunda en ziyade aşkın ve ihtirasın göze çarptığını belirtir.³⁵⁵

Klasik Türk şiirinde aşkın sahip olduğu bu yücelik ve kıymetin hatta gösterilen bu ilginin bir neticesi olarak XV. yüzyılda şairler, şiirde aşk konusuna ayrı bir önem vermişler ve şiirle ilgili tespit ve değerlendirmelerde buna sık sık değinmişlerdir.

Ahmet Paşa, konu ile şiirin etkisi arasındaki münasebeti izah ederken şiirlerinin muhtevasında aşk olduğunu ve bu nedenle şiirlerinin yakıcı bir hale geldiğini belirtmiştir. Çünkü şiire yakıcılık veren onun konusu yani aşktır. Buna göre aşk konusunu işleyen

³⁵⁰ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 19.

³⁵¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, 17. Baskı (İstanbul: Kapı Yayınları, 2008), 38.

³⁵² Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2011), 194.

³⁵³ Ömer Faruk Akün, “Divan Edebiyatı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1994), 9: 414.

³⁵⁴ Muhammet Nur Doğan, “Divan Şiirinde Aşk”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 26 (2004), 31.

³⁵⁵ Yahya Kemal Beyatlı, *Edebiyata Dair* (İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 1971), 62.

şiiirler, okuyucunun gönlüne bir aşk gibi ateş düşüren, ruhuna dokunan, onu ısıtıp heyecanlandıran şiiirlerdir (APD, G.173/9).

İnsan üzerindeki etkisi nedeniyle esasen aşka ait bir özellik olan yakıcılık, aşkın dahil olduğu sözlere, bu sözlerle kurulu eserlere de sirayet ediyor. Sonuçta aşk konulu sözler de aşkın kendisi gibi yakıcı hale geliyor. Benzer bir yaklaşımla Cem Sultan da aşkın ve aşk konulu şiiirlerin okuyucu üzerindeki tesirini açıklamak istemiştir. Aşğın gönlündeki acı, aşkın tesiri ile oldukça büyüktür. Sözlerin daha sonra da şairin yanması ile bu ateş biraz daha büyüyecek ve sözleri işiten diğier insanları da içine alacaktır. Tüm bu yangını başlatan yine aşktır. Aşkın yakıcılığı önce şairin ateşlerde yanmasına sebep olmuş sonra da şairin sözleri işiten herkesi hemen yakmaya başlamıştır:

Sûziş-i ‘ışk beni şöyle yakupdur oda kim
Sözümü her kim işidürse hemân oda yanar CSD, G.77/2, s.84

Başka bir ifadede yine şairin aşkı anlatan hoş bir destan yazacağı çünkü muhtevasında aşk olan bir mesnevi tanzim edildiğinde eseri okuyan kişinin ruhunun şâd olacağı belirtilmiştir (CH, B.1078, s.76). Cem Sultan’ın eserlerinde aşka bu kadar yer vermesinin ve bu derece etkileyici olmasının hikmeti, şairin aşk halini iyi bilmesidir. Ayrıca şiiir, şairin aşk halini şerh etmesidir:

Çü bilürsin nidedür ışk hâlin
Bize şerh eylegil anun makâlin CH, B.1103, s.78

Adlî, aşkı bir dava olarak değerlendirmiş ve bu dava için başını feda etmekten çekinmeyeceğini ifade etmiştir. Şaire göre bu meydana aşk davasıyla gelen kişinin, başını sevgilinin çengel gibi zülfü için top etmesi şaşılacak bir durum değildir:

Bugün ben da‘vi-i ‘aşk ile geldüm çün bu meydâna
N'ola tûb eyler isem başımı ol zülf-i çevgâna AD, G.129/1

Klasik Türk şairlerinin aşk anlayışlarının günümüzde yaygın olan aşk anlayışından çok farklı olduğu bilinmektedir. O yüzden bu farklılığı dikkate almak gerekir. Klasik Türk şairlerinin aşka bakış açılarını kavrayabilmek için, İslam kültürünün aşk anlayışı üzerinde geçirdiği seyrini izlemek gerekmektedir. Bununla birlikte aşk kavramının İslâm kültüründeki seyrini gözden geçirebilmek için de Hicrî II. yüzyılda Allah’a daha yakın olabilme düşüncesiyle bütün ömürlerini ibadetle geçirme amacıyla dünyadan el etek çekip “zühd” hayatı yaşamayı tercih eden ilk sûfilere kadar uzanmak icap eder. Özellikle

ömrünün ilerleyen yıllarını ibadete hasrettiği için “Velî” olarak bilinen Adlî'nin aşk anlayışını da bu çerçevede değerlendirmek gerekir.³⁵⁶

Hamdullah Hamdî'ye göre aşktan ve muhabbetten bahseden, aşkı şerh eden sözleri bütün herkes beğenir bu yüzden şiirin konusu aşk ve muhabbet olmalıdır. Aşkın şair ve eser için bu derece kıymetli olmasında şairin kâinatın yaradılış sebebi olarak muhabbeti görmesinin ve tasavvufi yaradılış anlayışının etkisi oldukça fazladır.³⁵⁷

Çü mebde'dür mahabbet kâyinâta

Hakikat zâtı oldur her sıfâta

Pes ol sözde ki şerh ola mahabbet

Nola hazz alsa andan cümle millet TU, s.211

Tuhfetü'l-Uşşâk'ta yer alan bu ifadeye göre sözlerinden zevk alınmasını isteyen şairler, aşkı şerh etmelidir. Aşkın ve aşk konulu sözlerin okuyucu üzerindeki tesirine vurgu yapılırken bu tesirin aşk şeklinde olacağı da iddia edilmektedir. Abdülvâsi Çelebi, sözlerindeki taze fikirlerin genç yaşlı ayırmaksızın bir anda herkesi âşık edeceğini düşünmektedir (H, B.3640, s.493).

Şeyhî aşkı sadece bir konu olarak görmez, her şeyin merkezinde olan aşk onun hayatında da hem iş, hem eş hem de bir sanattır. Dolayısıyla artık şairin tek meşguliyeti aşk olmuştur:

Şeyhî'ye aşkın eştir hem san'at u hem işdür

Bilmez kalanı

Azırgama derviştir gönlün sana vermiştir

Terk etse cânı ŞD, G.173/5

Ancak sofular bu durumdan rahatsızdır. Şeyhî'nin sürekli aşktan söz etmesi kaba sofuları kızdırmıştır. Kuşkusuz Şeyhî, onların kızmalarına aldırmayacak hatta sözlerini bile işitmeyecek ve aşkı anmaya, anlatmaya devam edecektir:

Sûfî kakıdı Şeyhî'ye 'ışk anduğıyıçün

İşitmezem sözün ko çağırsun kolayına ŞD, G.160/7

³⁵⁶ Ahmet Atillâ Şentürk, “Osmanlı Şiirinde ‘Aşk’a Dair”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 26 (2004), 56; Bayram, *Amasya'ya Vâli Osmanlı'ya Pâdişâh Bir Şâir*, 95

³⁵⁷ Özyıldırım, Hamdullah Hamdi ve Divanı, 39

Buna göre Şeyhî'den aşk dışında başka bir şeyden söz etmesi beklenmemelidir. Çünkü şair aşkı sözlerine temel yapmıştır.

Eserleri incelenen şairlerin tümü sözlerinin merkezine aşkı almış, en çok aşk konusunu tercih etmişlerdir ancak bu değerlendirmelere göre yalnız Ahmet Paşa, Cem Sultan, Adlî, Hamdullah Hamdî, Abdülvâsi Çelebi ve Şeyhî; eserlerinde işlediği aşk konusuna değinmiş, aşk konulu sözlerin önemine, işlevine işaret etmiştir.

XV. yüzyıl klasik Türk şiirinde aşk, sadece bir konu değil; tüm eylemlerin gayesi olmuştur hatta bir dava olarak değerlendirilmiş ve bu dava için her şey göze alınmıştır. Çünkü şiir, şairin aşk halini şerh etmesidir. Muhtevasında aşk olan şiirler, aşkın kendisi gibi yakıcıdır, okuyanların ruhunu şâd eder, onları âşık eder, herkese zevk verir ve bu nedenle daha çok beğenilir. Şairlerin aşka bu kadar yer ve önem vermesinin hikmeti, kâinatın yaratılış sebebi olarak aşkı görmeleri ve aşk halini iyi bilmelerindedir. Üstelik bu hal, şairlerin sözlerinin son derece etkili olmasını da sağlamıştır. Bunun dışında aynı bağlamlarda konusu aşk olduğu için şiir-ateş benzetmesi yapılmış, ayrıca şiirdeki güzellik ve orijinal fikirlerden söz edilmiştir.

2.3.2. Sevgili ve Güzellik Unsurları

En önemli unsur olarak klasik Türk şiirinin merkezinde yer alan sevgili, bütün şiirlerin ve şairlerin ilham kaynağıdır. Bu nedenle sevgiliden bahsetmeyen bir şiir veya onu görmezden gelebilecek bir şair olabileceğini düşünmek imkânsızdır. Bilhassa klasik Türk şiirinde gazellerin ana konusunu aşk ve sevgili oluşturduğu düşünülürse sevgili, şiirlerin sadece konusu değil, aynı zamanda yazılma sebebidir.³⁵⁸

Konunun güzel olması dolayısıyla şiir de güzel olacaktır. Bunun için şiirde sevgiliden söz edilmesi kaçınılmaz bir durumdur. Onlar zaten bir bakıma kendileri şiirdir ve şairin şiirinin güzel oluşunun da baş nedenlerindedir.³⁵⁹

Şairler, kendi şiirleri ve şairliği ile ilgili düşünce ve değerlendirmelerde bile sevgilinin güzelliklerinden doğan imkânları kullanmak durumunda kalmışlardır. Diğer yandan şiire olgunluk, güzellik ve etkileyicilik gibi üstünlükleri kazandıran da yine sevgilinin güzellikleridir.

³⁵⁸ Kaya, "Necâtî Bey'in Şiir Anlayışı", 195.

³⁵⁹ Tolasa, "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine", 19.

XV. asırda şiiirlerin temasından söz eden ifadelerde en fazla aşktan, sevgiliden ve sevgilinin güzelliklerinden söz edilmiştir. Ahmet Paşa güzel bir şiiir için sevgilinin adeta bir gereklilik olduğunu düşünür. Şairin narin bir sevgilisi olmalı ve şiiirinde de ondan söz etmeli. Aksi halde sevgilisi olmayan, ondan söz etmeyen şairin şiiirinde bir güzellik olamaz. Bu şartın gerekçesi olarak da ayna olmadan tatlı sözler söylemeyen bir papağan gibi şairin de güzel şeyler hissedip güzel sözler söyletecek ve onu harekete geçirecek sevgiliye ihtiyacı olduğu ifade edilmiştir:

Nâ'zeninsiz şâ'irin şî'rinde ne lutf ola kim

Söylemez âyinesiz tûtî kelâm-ı şekerin

APD, K.23/23

Ahmet Paşa, sözlerindeki bu şekere benzeyen tatlılığın kaynağı olarak sevgilinin dudaklarını gösterir. Onun eserindeki varakların şeker dolu olması, sevgilinin şeker kadar tatlı dudaklarını tavsif etmesiyle ilgilidir. Böylece şairin kaleminin dili şeker saçmaya, beyanları birer şeker olmaya başlamıştır. Ancak bu özellikler için şiiirde sevgilinin dudaklarından söz edilmesi gerekmektedir:

Beyân varakları vasf-ı lebinle doldu şeker

Zebân-ı hâme-i Ahmed şeker-fişân ola mı

APD, G.324/7

Şairin kendi divanı, gül yapraklarından meydana gelmiştir buna da bir gül kadar güzel ve misk kokulu sevgili neden olmuştur. İsteyen, şairin divanını açıp sevgilinin saçına ve yanağının vasıflarına bakarak bu güzelliği ve kokuyu fark edebilir:

Ahmed'in defterin aç zülf ü ruhun vasfına bak

Ki gül evrâkını müşg ile muhassâ göresin

APD, G.229/11

Dolayısıyla sevgilinin çeşitli güzellik vasıflarını anlatan eserler bazen renkliliği bazen de misk kokulu oluşu ile her biri bir gül olan yapraklardan oluşmuştur. Şair başka bir gazelinde kaleminin sadece güzellikleri anlattığını, çünkü şiiirin güzellik ve iyilikleri beyan etmek için olduğunu ifade etmiştir:

Zebân-ı hâme-i Ahmed beyân resâ'iline

Yazar letâ'if-i hüsn ü eder hikâyet-i lûtf

APD, G.142/6

Şiiir sevgiliye veya memduha yazılır. Memduh, padişah olabileceği gibi devrin meşhur devlet adamları, âlim ve sofileri de olabilir. Fakat muhakkak şiiirin konusu bunlardan

birinin ya aşkı, güzelliği, vuslat ve hicranı; ya da fazileti, meziyeti her bakımdan yüksekliği, dua-yı devleti, taleb-i kerem ve himmeti olmalıdır.³⁶⁰

Şiirde sevgilinin dudaklarını vasfetmek, sözleri tatlandırıp şekere benzetir. Cem Sultan, dudakların güzelliği ve şirin sözler söyleşi ile birer şeker olduğunu, dolayısıyla bu şirin şekerlerin vasıflarını yazarken şairin dilinin şirin ve kaleminin şeker kamışı olmasının kaçınılmaz olduğunu düşünmektedir:

Şîrîn bu dil ki tahrîr ider-iken lebi vasfın

Başdan başa nâ-geh kalemüm ney-şeker olmuş

CSD, G.149/2, s.126

Bu yorumlara göre sevgilinin yanak, saç ve dudaklarından söz edildiğinde sözler, güzel ve şirin olacaktır. Şairler de bu sonucu bildikleri için şiirlerinin güzel olması amacıyla sevgilinin güzellik unsurlarını anmaya devam ederler. Cem Sultan, bu amaçla şiirde sevgilinin boyunu anlatır (CSD, Mu.10, s.236).

Gazel ve gazelin unsurları ile sevgilinin güzellik unsurları arasında da ilgi kurulmuştur. Sevgilinin yanağı gazelin matla beyti, dudağı ise beyitleri oluşturan mısralardır:

Gazel-i hüsnüne ruhun matla'

Hublık beytine lebün mısra'

CSD, G160/1, s.132

Konu olarak seçilen ve sevgiliye ait olan bu güzellik unsurları sadece şiirin güzelliğini oluşturmaz, şiirin kısa veya uzun olması da sevgilinin hangi yönünü anlattığı ile ilgilidir. Cem Sultan, başka bir gazelinde saç ve ağız karşılaştırması yapmıştır. Saçın özeti bile uzun metinlerle beyan edilirken ağzın şerh edilmesiyle metin kısacık olur (CSD, G.328/6, s.223). Buna göre şiirin konusu biçimsel değişikliğe de neden olur.

Adlî ise şiirlerinde sevgilinin yanağından, dişlerinden ve ayva tüylerinden bahsettiğini, böylece şiirlerine üstün bir mevki kazandırdığını söylemiştir. Ancak bu üstünlüklerin yönü, konuya bağlı olarak değişmektedir. Sevgilinin yanaklarından ve dişlerinden söz ederken şiir parlak bir hale gelmektedir. Çünkü şiirler parlaklığını ay yüzlü sevgilinin yanaklarından ve inci gibi dişlerinden almıştır.

Ruhlaruñ vasfın güneşden rûşen itdüm iy kamer

Dişleruñ vafında şî'rüm dürr-i hûş-âb eyledüm

AD, 93/2, s.277

³⁶⁰ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, 21.

Şairin sevgilinin yanağını konu edinen nazmını görenler, gül yapraklardan taze bir divan oluşturduğunu düşünmeye başlamışlardır. Sevgilinin yanağını anlatan gül yapraklarından taze bir divan oluşturduğunu söyleyerek hem bir övünme hem de bu övünmenin nedeni ifade edilmiştir:

‘Adlînüñ nazmın gören vasf-ı ruhuñla didi kim
Cem‘ idüp evrâk-ı gül bir tâze dîvân bağlamış AD, 38/7, s.207

Sevgiliyi konu edinmek şair ve şiir için kazançlı ve gerekli bir durum olsa da konunun güç tarafları da bulunmaktadır. Adlî, kendisi sevgilinin vasıflarını izah eden gazeller söyleyebilse de şairin ve sözün gücüne rağmen sevgiliyi noksansız bir biçimde beyân edebilen gazellerin olmadığını da düşünmektedir (AD, 50/7, s.223). Burada dilin ve beyanın sınırlı ve yetersiz oluşuna vurgu yapılmaktadır. Başka ifadede şair; bir yandan sevgilinin dudağına, dişine, hattına, kaşına, beline ve zülfüne bir yandan da şiir söyleme gücüne vurgu yapmıştır (AD, 88/6, s.271).

Dönemin diğer sultan şairi Avnî, bir ikaz mahiyetindeki beytinde şiirde sevgiliyi bırakıp da rakibin adını anmakla şiirin ve beytin bozulup yıkılacağını belirtmiştir. Çünkü şaire göre şiir yazmak ve süslü söz söylemekten maksat sevgilinin güzelliklerini ve türlü vasıflarını anlatmaktır. Bu nedenle şiirde rakibi anmak maksadın hâsıl olamamasına neden olacaktır:

Beyti bozarsuñ rakîbi anma şi‘ründe sakın
‘Avnî dilber vasfidur çün şi‘r ü inşâdan murâd AVD, G.8/5

İnanişâ göre evde şeytanın ve cinlerin adını anmak nasıl ki o eve uğursuzluk getirir, şair de rakibin adını anmayı aynı durumda görmekte ve şiire uğursuzluk getireceğini düşünmektedir.³⁶¹ Dolayısıyla şiirin tek konusu dilberdir.

Şair, sözleriyle okuyucuda türlü zevkler uyandırabilir ancak insanlara bu heyecanları duyurabilmek ve zevk verebilmek için şiirde mutlaka sevgiliden, sevgilinin hususiyetlerinden söz etmek gerekmektedir. Hamdullah Hamdî bunun misalini sevgilinin dudağı ile verir: “Eğer şair, sevgilinin dudağından haber verirse papağan bile zevkten şekeri hatırlamaz olur.”

Şeker hikâyetini tûtî zevkden unıdur
Kaçan ki Hamdî lebünden haber rivâyet ider HHD, 53/5, s.150

³⁶¹ Doğan, Fatih Divanı ve Şerhi, 38.

Sevgilinin dudağı adeta bir sır kapısıdır ancak Hamdullah Hamdî, sevgilinin dudaklarından haber vererek bu sırrı açığa çıkarır. Her kim bu sırra vakıf olmak isterse şairin sözlerine kulak vermesi yeterlidir. Buna göre şiirde sevgilinin dudakları tavsif edilmektedir:

Gûş eylesün lebün haberin Hamdîden ‘ıyân

Her kim dilerse vâkıf-ı sırr-ı nihân ola HHD, 9/5, s.119

Şiirdeki konuya değinerek sevgiliden bahseden şiirlerin dinleyenler üzerindeki etkisinin oldukça fazla olacağını vurgulamaktadır. Ayrıca içeriğinde sevgilinin gül yüzü olan şiirler, sevgilinin ve gülün tazeliğinden ötürü yepyeni ve taze olacaktır. Güzellerin gül yüzünü övmek için rengârenk yapraklar üzerinde Hamdullah Hamdi yeni bir divan oluşturmuştur (HHD, 86/5, s.167). Başka bir gazelindeki ifadeye göre Hamdullah Hamdî, sevgiliye dair söylediği sözlerle bir gazel nazmedip şiirine yine güzellik ve renklilik kazandıracağını düşünmektedir (HHD, 151/1, s.204).

“Sevgili, şiirlerin sadece konusu değil, aynı zamanda yazılma sebebi, şairler için de önemli bir ilham kaynağıdır. Sevgilinin ve onun türlü güzellik unsurlarının, büyük oranda geleneğin belirlediği kelime kadrosu ile teşbih, istiâre, mecaz vb. sanatlar çerçevesinde de olsa vafedilmesi, elbette Necâtî’nin de kayıtsız kalabileceği bir durum değildir. Necâtî de şiirlerinde sevgiliye hayli yer vermiş, şiirinin ve de gazellerinin başlıca konularından biri olarak sevgilinin bir bütün olarak yüzü, kaşları, yanağı, benleri, dudağı, dişleri övgüsünde bulunmuş; bunların aynı zamanda şiirine ve şairliğine olan katkısını vurgulamıştır.”³⁶²

Şiirde sevgiliye yer vermenin bu derece önemli görülmesinin altında şairin şiir sahasında mahir olabilmesi ve ustalaşabilmesi yatmaktadır. Şiir alanında maharet kazanmak isteyenler sevgilinin yanağını, onun parlaklığını vafedebilmeye çalışmalıdır:

Üslûb-ı nazm içinde Necati kulun şehâ

Vasf etmeyince mihr-i ruhun mâhir olmadı NBD, G.588/5, s.413

Şiirlerde sevgilinin yüz güzelliğini anlatmak şairin nazmını güzelleştirir, ayrıca bu güzellik herkes tarafından kabul ve takdir edilir. Diğer yandan şair, böyle bir makam kendisine tevdi edildiği için bu başarıyla övünmektedir:

Dilber cemâli vasfın edelden Necâtî'yâ

³⁶² Kaya, “Necâtî Bey’in Şiir Anlayışı”, 195.

Üslûb-ı nazm içinde müselleme değil miyiz NBD, G.220/5, s.250

Şair, gördüğü takdiri ve inkâr edilemeyecek ustalığını sevgilinin yüz güzelliğini tasvir etmeye borçlu olduğunu da belirtmiştir. Diğer bir gazelde benzer ifadelerle sevgilinin güzelliklerini konu edinen gazellerin daha çok rağbet göreceği ve işitenler tarafından beğenilip takdir edileceği vurgulanmıştır. Ayrıca insanlar takdirlerinin bir ifadesi olarak şaire “aferin” demeye devam etmişlerdir. (NBD, G.519/5, s.382).

Necâtî'ye göre şiirin tazelenmesi, yenilenmesi de sevgilinin güzelliklerini vasfetmesine bağlıdır. Bu değerlendirmelere göre sevgilinin sahip olduğu tüm üstün vasıflar, muhtevasına dâhil olduğu şiirin de aynı vasıflara sahip olmasını sağlar. Kısaca sevgili; şiiri de kendi gibi güzel, taze ve etkileyici kılar:

Hüsnü vasfıyla Necâtî tazele eş'arını

Yâdigâr-ı gül belâlı bülbüle gulgul yeter NBD, G.76/5, s.184

Sevgilinin şiire katkısı, bazen diğer şiirlerle yapılan mukayeselerde ona üstünlük kazandırmak şeklinde de olabilir. Sevgilinin yüzünün hayalinden bahseden Necâtî'nin şiirleri bu nedenle İranlı büyük şair Sa'dî'den çok daha özel ve başka şiirlerdir. Çünkü sevgili şairin şiirine benzersizlik ve özgünlük vermiştir:

Eğerçi kim bu üslûba demiştir bir gazel Sa'dî

Hayâl-i rûy-ı yâr ile bir özge gülsitândır bu NBD, G.439/7, s.346

Necâtî Bey'in şiirlerinin hâkim konusu sevgili ve sevgiliye dair diğer her şeydir. Elbette bunların içinde rakip de bulunmaktadır. Böyle olunca mecmualara hep onun şiirleri yazılmıştır (NBD, G.546, s.394). Üstelik şairin, sevgilinin gül renkli yanaklarını anlatan şiirleri güzellik tarafından kırmızı renkli kâğıtlara yazılmıştır (NBD, G.548/5, s.395). Şiirde sevgilinin güzelliğini, güzel vasıflarını anlatmak şairi Peygamber Efendimiz'in meddâhı ünlü Arap şairi Hassan yapar (NBD, G.594/7, s.416).

Şeyhî'nin şiirlerindeki konuya dair yaptığı değerlendirmelerde sevgilinin dudaklarına ve dişlerine yönelik ifadeler göze çarpmaktadır. Şairin bu konuları tercih etmesinin gerekçesi, sevgilinin yakutu andıran dudağı ile inci tanesi olan dişlerini en güzel bir biçimde anlatacak kişinin kendisi olduğunu düşünmesidir:

Leb ü dendânunı Şeyhî dil ile vasf idicek

Nice hoş nazm eder ol la'l ile dür-dâneleri ŞD, G.195/7

Adeta bu iddianın ispatı niteliğindeki ifadeye göre ise şairin özellikle sevgilinin dudağı

hakkındaki şiirleri o kadar hoş ve şirindir ki Cebrail'i dahi hayretler içinde bırakmaktadır. Bu nedenle sevgilinin dudaklarını Şeyhî'den soran Cebrail, her ne kadar çekilen acıların ifade edildiği yer olsa da şarap içmiş bu dudaklar ne tatlı sözler söyler, diyerek şaşkınlığını dile getirmiştir. Dudaklar her ne kadar şirin sözler söylerse de acı ve kötü sözlerin de çıktığı yerdir. Bu bakımdan şarap gibidir ve acıdır. Öyle de olsa Şeyhi, incelik gösterir şarap içmiş olsa da tatlı söyler. Kısaca Şeyhî'nin sözleri hoş ve şirindir. Ona bu özelliği kazandıran yine sevgilidir ya da sevgilinin dudaklarıdır:

Lebün vasfını Şeyhi'den şoruban rûh-ı kuds eydür

Görün bu telh-‘işi kim ne hoş şirin hitâb eyler

ŞD, G.80/5

Şiirdeki bu tat ve lezzeti şiirin muhtevası ile ilgili gören diğer şair, Tâcî-zâde Cafer Çelebi'dir. Bu nedenle lezzeti, şiirin anlam katmanlarında aramak gerekmektedir. Sevgiliden ve sevgilinin la'l dudaklarından bahseden şairin sözleri şeker kamışı gibi tatlanmaktadır. Sevgilinin yakut dudaklarını hatırlamak bile şairin sözlerine öyle bir tatlılık vermiştir ki şairin şiir tomarını görenler, onu şeker kamışı zannederler:

Yâd-ı la'lün sözlerüme bir halâvet viridi kim

Ney-şeker sanur görenler şi'rümün tumârını

HN, B.1816

Tek tutkusu sevgili, tek derdi hasret olan şairin, halini arz edebileceği tek yol olan şiir vesilesiyle bu hislerini feryat edercesine tekrarlamaktan başka çaresi yoktur. Şair, bu yolla dilden dökülen sözlerde sevgiliyi methedecek ve böylece gönül yakan şiirler doğacaktır:

Dimişsin yâr için çok şi'r-i dil-sûz

Biçersin câme-i medhini her rûz

HN, B.1599

Şiirlerin temasına yönelik tespit edilen ifadelerde en fazla aşktan, sevgiliden ve sevgilinin güzelliklerinden söz edilmiştir. Ahmet Paşa, Cem Sultan, Adlî, Avnî, Hamdullah Hamdî, Necâtî Bey, Şeyhî ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi olmak üzere XV. yüzyılın neredeyse bütün şairleri; şiirin konusuna dair birtakım tespit ve yorumlar yapmışlardır. Şairler şiirin konusunun sevgili ve sevgiliye ait başta yanak ve dudak olmak üzere saç, diş, yüz, boy ve ağız güzelliği olacağını ifade ederek aynı düşünceleri paylaşmışlardır.

Şiirin konusuna dair yapılan bu ifade ve değerlendirmelere göre sevgilinin sahip olduğu tazelik, tatlılık, güzellik, hoşluk, renklilik, şirinlik, benzersizlik ve parlaklık gibi tüm üstün vasıflar, şiire konu olarak seçildiğinde o şiirin de aynı vasıflara sahip olmasını sağlar. Diğer bir ifadeyle sevgili ve onun güzellik unsurları; şiiri de kendi gibi güzel,

parlak, tatlı, özgün, taze ve etkileyici kılar. Bunun dışında şiir, sevgilinin dudaklarından haber vererek birtakım sırları da meydana çıkarmış olmaktadır.

Bu nedenle şairler, kendilerine göre son derece yüce bir makama sahip olan sevgilinin üstünlüklerini şiirlerinde de görmek isterler. Ayrıca sevgili, güzelliği ile şairin şiir yazmasına vesile ve ilham olur. Bu yüzden her şairin tatlı dilli, güzel bir sevgiliye ihtiyacı vardır. Böylece şairler ilham kaynağını bulmuş ve o ilhamla güzel şiirler yazmış olacaktır. Bir nevi şairler, güzel bir şiir için sevgilinin adeta bir gereklilik olduğunu düşünür. Zira sevgili sayesinde sözler okuyucuda türlü zevkler uyandırabilir, herkes tarafından kabul ve takdir edilir, şiir özgün ve taze olur. Bunlarla birlikte şiirin konusu biçimsel değişikliğe de neden olur. Şiirin ne bakımdan üstün olduğu, kısa veya uzun olması; sevgilinin hangi yönünü anlattığı ile ilgilidir.

Şairlerin kendi şiirlerindeki konulara dair yaptıkları bu değerlendirmelerde sevgilinin söz konusu unsurları ile şeker, inci tanesi, la'l taşı, gül, misk, kadeh, gülistan ve güneş arasında şiirin vasıflarına işaret edecek şekilde benzerlik ilgileri kurulmuştur. Bunların dışında şair ile papağan ve bülbül arasında, şiir ile nakış arasında benzerlikler olduğundan; şiirin parlak, rengin, güzel, şirin, kısa, taze ve gönül yakıcı oluşundan ve rakipten söz edilmiştir.

2.3.3. Övgü

Çoğunlukla kaside geleneğinde karşılaştığımız methiyeler, yüksek makamlarda bulunan kişinin o makamın gerektirdiği erdemlerin en yücesine sahip olduğunu ifade eden, söz konusu memdûhu öven, ancak diğer taraftan o erdemlere gerçek anlamda sahip olmaya da teşvik eden şiirlerdir. Bu erdemler adalet, bilgelik, eli açıklık, düşkünleri korumak, sanat ve bilim adamlarına el uzatmak, merhamet, cesaret gibi her türden gerekli niteliklerdir.³⁶³

Klasik Türk şiirinde din ve devlet büyüklerinin üstün vasıflarından söz etmek ve onları methetmek maksadıyla yazılan şiirler, kasidelerdir. Kaside geleneğinde memdûh olarak nitelendirilen kişiler, toplumun en üst tabakasından yani saray ve çevresinden başlayıp kapı ağası, kethüda gibi orta düzey memurlar, saray müzisyenleri, tarikat şeyhleri ve dönem şairlerine kadar uzanan çok geniş bir yelpazeden oluşmaktadır. Methiye geleneği içinde en geniş edebi muhite sahip olan padişahlar ise kendisine en fazla kaside sunulan

³⁶³ Mehmed Çavuşoğlu, "Kaside", *Türk Dili Dergisi* 415-417 (Temmuz-Eylül 1986): 21,22.

memdûhlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunda padişahın ve diğer üst düzey yöneticilerin benimsediği himayeci tutumun, sunulan ihsanların ve şiir meclisleri vasıtasıyla kendi etraflarında pek çok hüner ehli şairi toplamalarının payı büyüktür.³⁶⁴

XV. yüzyıla baktığımızda çoğunlukla dönemin padişahları arasından seçilen memdûhlar özellikle kasidelerde bir yandan layık olduğu şekilde övülürken diğer taraftan şairler, şiirlerine böyle mevzular seçmiş olmaktan dolayı birtakım değerlendirmeler yapmışlardır. Ahmet Paşa'ya göre eğer şiir, kıymetli olan velînin kıymetinden bahsedip onu methederse şaire şefaath edecek ve onun affına vesile olacaktır:

Dünyâ vü ahirette şefî'i zünûbumun

Şi'rim yeterdi sana göre mehdin eylesem

APD, K.6/II/10

Günahlarına kefaretilmesi ve affedilmesi için gereken, şairin Hz. Emir Seyyid Sultan'ı methetmesidir. Zaten söz konusu beytin bulunduğu terci-i bent, Emir Sultan Hazretleri için yazılmış bir methiyedir. Burada şiire memdûh olarak seçilen kişinin evliya yönüne vurgu yapılarak şairin kazanımı ifade edilmiştir. Dolayısıyla şiirinin hem dünyada hem de ahirette günahlarına şefaath edeceğine inanmıştır. Ancak sahibine manevi bir fayda sağlayabilmesi için şiirin amacı ve konusu önemlidir. Şair, başka bir kasidesinde ise II. Bâyezid'in övgüsü ile kaleminin kazandığı ayrıcalıklara ve güzelliğe değinmiştir (APD, K.35/25).

Bu şiirlerde "padişah memdûhlar liderlik, yiğitlik, cömertlik, talih, yücelik, karakter, adalet, halifelik, bilgili olmak, dış güzellik, dindarlık, soyluluk, at binicilik, şairlik, meclise sahip olmak, iş bilir olmak ve meclislere neşe katan hoş sohbet olmak ve nüktedanlık vasıflarının neredeyse tamamına sahip bir model insan"³⁶⁵ olarak karşımıza çıkmaktadır.

Methiye yalnız kasidelerde değil, gazeller için de konu olarak tercih edilmiştir. Mihrî Hâtun, muhtevasında övgü olan gazellerle güzellik ve benzersizlik arasındaki ilgiye işaret eder. Şair, birçok gazelinde memdûhunu övmüş ve ortaya çıkan övgü dolu şiirler hem eşi benzeri olmayan hem de son derece güzel şiirler olmuştur:

Medhünde çok gazel diyici hub u bî-nâzir

Ma'zur tut 'ayblama bu Mihrî kemteri

MHD, G.205/7, s.320.

³⁶⁴ İlyas Yazar - Esra Uslu, "Divan Şairinin Padişah Algısı", *Turkish Studies* 10/8 (Spring 2015): 2210-2227.

³⁶⁵ Yazar-Uslu, "Divan Şairinin Padişah Algısı", 2227

Bedr-i Dilşad'a göre övgü, şairin üzerine vacip olan bir gerekliliktir. Şair, övdüğü kişiyi kayırmalı yani yaratılış özelliklerini ve ilhamını kullanarak esaslı bir şekilde memduhunu övmelidir. Dahası bunun için şairin, memduhunun nasıl bir yaratılışta olduğunu, nasıl bir sanatla övülmesi gerektiğini tam manasıyla öğrenmiş olması da gereklidir:

Dahı bil ki vâcib budur şâ'ire

Ki memdûhı tab' ile çok kayıra MN, B.6085

Şairlere övgüye yönelmeleri söylenirken diğer yandan eleştiriden de uzak durmaları tembih edilmiştir. Bedr-i Dilşad, hem kendisine hem de diğer şairlere hiciv amaçlı sözler söylememesi gerektiğini belirtir zira hiciv, insanlar tarafından beğenilmez hatta kötülenir. Hicveden şair ise mahrum kalır ve itibarı zedelenmiş olur:

Sakın hecv eyitme ki mezmûmdur

Kim olursa heccâv mahrumdur MN, B. 6088

Necâtî Bey “Sultân-ı Rûm” ve “Husrev-i âfâk” olarak nitelendirdiği Sultan Bâyezid için yazdığı methiyelerin birinde bu dünya pazarı içinde padişahı övme metaından başka bir konu olmadığı ifade etmiştir:

Bâzâr-ı tiz-i çar sû-yi dehr içinde bil

Yokdur metâ'-ı medh-i Şehenşehden özge bâb NBD, K.3/46, s.55

Şiirde yer verilen pazar, çarşı ve metâ kelimeleriyle aynı zamanda şiirin gereği gibi takdir edildiğinde önemli bir maddî kazanım elde etme vâsıtası olduğuna, padişahların da şairlerin bu beklentilerini karşılayabildiklerine; dolayısıyla pâdişahın övülmesinin aynı zamanda şiirin en makbul konularından biri olduğuna dikkat çekilmiştir.³⁶⁶

Eğer eserin sunulduğu kişi bütün övgülere layık ve kıymetli ise şiiri kıymetlendirir, hatta onu cevhere benzetir. Billhassa kasideler vasıtasıyla hâmilelerinden ya da methettiği kişilerden destek gören şairlerimiz, bu suretle şiirlerinin değer kazanmasını da sağlarlar:

Gevher-i medhinle zeyn oldu Necâtî sözleri

Umarım kim ana tahsin ide tahsin aferin NBD, K.20/54, s.97

Burada şiire bu kıymeti, süsü kazandıran unsur, şiirin konusu olarak seçilen övgüdür. Sultan Bâyezid'i metheden sözler övgünün değerinden dolayı birer cevherdir, bu cevherler de şiirin süsünü oluşturur. Necâtî, Davud Paşa'yı övdüğü bir kasidesinde ise

³⁶⁶ Kaya, “Necâtî Bey'in Şiir Anlayışı”, 194-195.

Davud Paşa'ya ait olduğu belirtilen divanın vasıflarından söz etmenin şiire süs olacağı ifade edilmiştir:

Sa'adet sadrı zeyn olsun demâdem zât-ı pâkinle

Nite kim ola evsâf ile şi'rim zeyni divanın NBD, K.13/37, s.79

Şeyhî de sözlerini övgü için nazmettiğini ifade etmiştir. Çünkü şairin memdûhu sözlerin en güzeli ile, şiirle, methedilmeye layıktır. Ayrıca gerek memdûhun kıymeti gerek konunun övgü olması, şairin daha titiz ve gayretli olmasını zorunlu kılmaktadır. Bu nedenle incilerin en güzeli ile onu övmek için ona şiir yazıldığı böylece meleklerin onunla tespih çekeceği, genç ve yaşlıların dilinde dua olacağı ifade edilmiştir:

Nazm eyle medh için ana bir dürr-i şâhvâr

Kim sübha-i melâ'ik ola vird-i şeyh ü şâb ŞD, K.12/20

Şiirde padişahı methetmek, onun lütfundan ve üstünlüğünden dolayı hem şaire hem de şiire birtakım kazançlar da sağlamaktadır. İfadeye göre padişah o kadar lütuf ve ihsanda bulunmaktadır ki Şeyhî'nin bütün kusurlarını birer hüner olarak görmektedir. Bu nedenle şiirlerde böyle padişahlardan söz edilmeli, onların lütuflarının olgunluğu övülmelidir:

Yüri medh id imdi Şeyhî bu şehün kemâl-i lutfın

Ki gözine cümle 'aybı kulınun hüner görindi ŞD, G.174/7

XV. yüzyılda yalnız Ahmet Paşa, Mihrî Hâtun, Necâtî Bey ve Şeyhî; şiirlerinde yer verdikleri övgüye dair bazı değerlendirmeler yapmışlardır. Bu değerlendirmelerde genellikle memdûhun üstünlüğü ile birlikte şairin ve şiirin kazançlı oluşuna işaret edilerek hem söz konusu kişinin övgüsüne devam edilmiş hem de özellikle kasidelerdeki konular açıklanmıştır. Diğer taraftan şairin hicivden de uzak durması tavsiye edilmiştir.

Şairler, şiirlerinde övgü konusuna yer vermelerinin sonuçları arasında memdûhun büyüklüğü ile şiirin itibarının yükselmesi, beğenilmesi şairin kendisine şefaatçi olacak birini bulması ve affolunması, kalemin bazı ayrıcalıklar ve güzellik kazanması, benzersiz oluşu, değerlendirilmesi, bir cevher gibi süslü görünmesi gibi gerçekleşmesi kuvvetle muhtemel hallerden bahsetmişlerdir.

Şiirlerde padişahlardan söz edilmeli, onların lütuflarının olgunluğu övülmelidir. Ayrıca gerek memdûhun kıymeti gerek konunun övgü olması, şairin daha titiz ve gayretli olmasını zorunlu kılmaktadır. Üstelik bu sayede şairler çeşitli imkânlarla kavuşacak ve itibar görecektir.

Tespit edilen beyitlerde ayrıca şiir ile kadeh, bal, dua, inci tanesi, süs, metâ', arasında benzerlik ilgisi kurulmuş ve şiirin süslü, güzel, benzersiz oluşundan bahsedilmiştir.

2.3.4. Diğer Konular: Gönül, Din, Bahar

Yüzyıl şairleri eserlerindeki ifadelerinde aşk, sevgili ve övgü dışında şiirin konuları arasına gönül, din ve baharı da dâhil etmişlerdir.

Aşk ve dert ile ilgili her türlü gelişmenin algılandığı ve bunların yaşandığı yer olan gönül, şiirin oluşmasında da önemli bir yere sahiptir. Gönül hem bir hitap yeridir çünkü âşık gönlüyle konuşur, dertleşir hem de aşkın yağmasına uğramış, kederlerin konakladığı bir virane olduğu için şiir için önemli bir kaynaktır.³⁶⁷ Ancak tespit edilen ifadelerde gönülden tek başına değil, içinde bulunan duygularla birlikte söz edilmiştir.

Adlî'ye göre aşığın gönlü, içindekilerle beraber sözlere konu olduğunda ortaya çıkan şiirin, yakıcı olması da kaçınılmazdır. Şairlerin hislerinin ifadesi olan şiir de tabii olarak onların gönlünü, gönüldeki halleri, duyguları yansıtacak ve sonuç olarak şiirler, âşıkların yanan gönlü gibi ateşli ve yakıcı olacaktır:

Sûz-ı dil şerhi durur cânâ harâret viren
'Adliyâ odlara yansam n'ola eş'ârumdan AD, 112/5, s.305

Gönüldeki ateşi şerh etmek cana hararet verir, bu ateşin şerhi şiir olduğuna göre şairin şiirleriyle ateşlere düşüp yanması şaşılacak bir durum değildir. Şairin yanmasının sebebi şiiri, şiirin yakıcı olmasının kaynağı gönül, gönüldeki ateşin kaynağı ise şüphesiz aşktır. Buna göre konusu gönül olan şiir, çok daha etkileyici olacaktır.

Dönemin diğer sultan şairi Avnî de benzer bir yaklaşımla gönlün şiirle ifadesinden ateşin ortaya çıkacağını bildirir. Şair, kaleminden ateş çıkıp da yanarım düşüncesiyle gönüldeki gamı beyan etmek için sayfalara yazı yazmaktan çekinir:

Göñül gamını niçe safha-i beyâna yazam
Kaleminden od çıkuban korkaram ki yanayazam AVD, G.52/1

Aşığın gönlü, dert ve sıkıntılarla dolu olduğu için ateşlidir ve yakıcıdır. Kalem ile gönlündeki dertleri yazdığı anda kaleminden de ateş çıkar ve sayfalarla beraber her şey yanıp kül olur.

³⁶⁷ Pala, *Divân Şiiri Sözlüğü*, 158.

Bedr-i Dilşad, mesnevisinde şairlerin çeşitli hasletlerinden söz ettiği kısımda şiirin dini konularla ilgili olması gerektiğini belirtir. İfadeye göre şairler şiirlerinde dinî konuları işlemelidir. Pek çok konuda olduğu gibi Allah'ı anlatabilme konusunda da en mahir olanlar şairler olduğu için şairin ilk ve asıl görevi, Allah'ı anlatmak, Hz. Muhammed'i övmektir.³⁶⁸

Elünden gelir ise tevhîd-i Hak

Ya medh-i Resûl'i idingil sebak

Ki iki cihânda ulu olasın

Sa'âdetlü vü bahtulu olasın MN, B.6089, 6090

Tıpkı sevgili gibi bahar da şairler için en önde gelen ilham kaynaklarından. Necâtî Bey, baharın güzelliklerini konu ettiği bir gazelinde, “Bahar mevsimi cennet benzeri olmasaydı Şeyh Sa'dî, *Gülistân* adlı eserine bölümler yazmazdı” diyerek baharın şiir yazma ve eser oluşturmadaki teşvik edici rolüne değinmektedir.³⁶⁹

Fasl-ı bahar ayn-ı behişt olmaya idi

Yazmazdı Şeyh Sa'di Gülistana bâblar NBD, G.105/6, s.197

Sevinç duyulan bir zamanı, tabiata huzur ikliminin hâkim oluşunu ve güzelliği temsil eden bahar, aynı zamanda gül mevsimidir, işret, zevk ve safa zamanıdır; şiire konu ve kaynaktır.³⁷⁰

Şeyhî ise baharı eğlence, neşe, coşku, muhabbet, güzellik, tazelik ve gül mevsimi olarak değerlendirmiştir. Dolayısıyla şiir oluşturmak için en iyi zaman bahar mevsimidir. Şair, baharda bu güzellikler, özellikle güllerin güzelliği, karşısında söze gelecek ve en güzel şiirlerini baharla ilgili olarak söyleyecektir:

Bi'llah iy serv-i çemen seyr it ki bustân vaktidür

Söze gel bülbül bigi gül kim gülistân vaktidür ŞD, G.43/1

İnsanların aşkla muhabbetle dolduğu, yaşama sevincini en derinden hissettiği, doğanın taptaze görüntüsüyle insanlara huzur verdiği bahar mevsiminde bütün canlılar sanki

³⁶⁸ İbrahim Halil Tuğluk, “Mesnevilerde Şairlerle İlgili Bazı Tespitler”. *Turkish Studies* 4/7 (Fall 2009): 622

³⁶⁹ Kaya, “Necati Bey'in Şiir Anlayışı”, 194.

³⁷⁰ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu* (İstanbul: OSEDAM, 2017), 2: 34.

hayata yeniden başlar. Bu gül mevsiminde herkes mevsime uygun hareket etmeli, sevgili salınarak yürümeli, bülbül gibi söze gelmeli ve gülmelidir.³⁷¹

Taranan eserlerde şairlerin şiir ve konu bağlamında tespit edilen değerlendirmelerine göre XV. asır şairlerinden Adlî, Avnî, Bedr-i Dilşad, Necâtî Bey ve Şeyhî şiirde gönül, din ve bahar konularının da yer alabileceğini düşünmekte hatta bunu bir kazanç olarak yorumlamaktadırlar.

Gönüldeki ateşi şerh etmek cana hararet verir bu nedenle konusu gönül olan şiir, yakıcıdır ve çok daha etkileyicidir. Şairin ilk ve asıl görevi; Allah'ı anlatmak, Hz. Muhammed'i övmektir. Baharın şiir yazma ve eser oluşturmada teşvik edici rolü vardır, şairler baharın güzelliği karşısında söze gelecek ve en güzel şiirlerini baharla ilgili olarak söyleyecektir.

Aynı bağlamlarda şair-bülbül, şiir-ateş teşbihleri yapılmış ve şiirin yakıcılığından söz edilmiştir.

XV. asırda şiirlerin temasından söz eden ifadelerde en fazla aşktan, sevgiliden ve sevgilinin güzelliklerinden söz edilmekle beraber özetle şunlar ifade edilebilir:

Eserleri incelenen şairlerin tümü sözlerinin merkezine aşkı almış, en çok aşk konusunu tercih etmişlerdir ancak bu değerlendirmelere göre yalnız Ahmet Paşa, Cem Sultan, Adlî, Hamdullah Hamdî, Abdülvâsi Çelebi ve Şeyhî; eserlerinde işlediği aşk konusuna değinmiş, aşk konulu sözlerin önemine ve işlevine işaret etmiştir. Çünkü şiir, şairin aşk halini şerh etmesidir. Muhtevasında aşk olan şiirler; aşkın kendisi gibi yakıcıdır, okuyanların ruhunu şâd eder, herkese zevk verir ve bu nedenle daha çok beğenilir.

Yüzyılın hemen her şairi, şiirin konusunun sevgili ve sevgiliye ait başta yanak ve dudak olmak üzere saç, diş, yüz, boy ve ağız güzelliği olacağını ifade etmişlerdir. Şiirin konusuna dair yapılan bu ifade ve değerlendirmelere göre sevgilinin sahip olduğu tazelik, tatlılık, güzellik, hoşluk, renklilik, şirinlik, benzersizlik ve parlaklık gibi tüm üstün vasıflar, şiire konu olarak seçildiğinde o şiirin de aynı vasıflara sahip olmasını sağlar.

Yalnız Ahmet Paşa, Mihrî Hâtun, Necâtî Bey ve Şeyhî; şairin ve şiirin kazançlı olacağına işaret ederek şiirde övgüye yer verilmesi gerektiğinin üzerinde durmuşlardır. Şairler, şiirlerinde övgü konusuna yer vermelerinin sonuçları arasında memdûhun büyüklüğü ile şiirin itibarının yükselmesi, beğenilmesi şairin kendisine şefaathçi olacak birini bulması ve affolunması, kalemin bazı ayrıcalıklar ve güzellik kazanması, benzersiz oluşu,

³⁷¹ Kaplan - Kıyçak, "Şeyhî Divanı'nda Şiir Anlayışı", 616.

değerlenmesi, bir cevher gibi süslü görünmesi gibi gerçekleşmesi kuvvetle muhtemel hallerden bahsetmişlerdir.

Yüzyıl şairleri aşk, sevgili ve övgü dışında şiirin konuları arasına gönül, din ve baharı da dâhil etmişlerdir. Gönüldeki ateşi şerh etmek cana hararet verir bu nedenle konusu gönül olan şiir, yakıcıdır ve çok daha etkileyicidir. Şairin ilk ve asıl görevi, Allah'ı anlatmak, Hz. Muhammed'i övmektir; baharın şiir yazma ve eser oluşturmada teşvik edici rolü vardır, şairler baharın güzelliği karşısında söze gelecek ve en güzel şiirlerini baharla ilgili olarak söyleyecektir.



Tablo 15: Şiirin Konusunun Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları

Sıra	Başlıklar	Ahmet Paşa	Adlî	Şeyhî	Necâtî	Avnî	Cem	Hamdî	Mihrî	A.Vâsi	Cafer Çelebi	Dilşad	Görüş Bildiren Şair Sayısı	ORAN
1	Aşk	1	1	2			2			1			5	% 45
2	Sevgili ve Güzellik Unsurları	4	4	2	8	1	4	4			2		8	% 73
3	Övgü	2		2	3				1			2	5	% 45
4	Diğer Konular (Gönül, Din, Bahar)		1	1	1	1						1	5	% 45
	Toplam	7	6	7	12	2	6	4	1	1	2	3	Toplam kullanım	51
	Görüş Bildirdiği Başlık Sayısı	3	3	4	3	2	2	1	1	1	1	2		
	Görüş Bildirmediği Başlık Sayısı	1	1	0	1	2	2	3	3	3	3	2		
	Oran	% 75	% 75	% 100	% 75	% 50	% 50	% 25	% 25	% 25	% 25	% 25	% 50	

XV. yüzyıl şairleri şiir için toplamda 6 konu düşünmüş olsalar da sevgili ve onun güzellik unsurları üzerinde daha çok durmuşlar ve daha fazla değerlendirme yapmışlardır. 8 şair de bu konuda görüş birliği etmişlerdir. Şeyhî tüm başlıklara uygun en az bir görüş beyan etmiştir. Necâtî Bey, şiirin konusuna dair divanında toplam 12 beyit ayırarak en fazla katılımı sağlamıştır. Hamdî, Mihrî, Abdülvâsi ve Cafer Çelebi ise bu bağlamda sadece birer konu üzerinde durarak adeta şiirin tek bir konusu olabileceğini ifade etmişlerdir.

2.4. Şiirin Yapı ve Kompozisyonuna Ait Ana Unsurlar

Klasik Türk şiirinde “mânâ, hayâl, elfâz, edâ, endişe ve nükte” gibi şiirin iç ve dış yapısını oluşturan, şiirdeki kompozisyonu sağlayan unsurlar çeşitli vesilelerle şairler tarafından mevzu edilmiş ve bu unsurlara dair birtakım tespit ve değerlendirmeler yapılmıştır.

Klasik Türk şairleri, şiirlerinin yapı ve kompozisyonuna giren bu unsurlar üzerinde oldukça fazla durmuşlardır. Ancak bu terimlerin sözlük anlamlarının dışında birtakım anlamlar taşıdığı ya da anlam genişlemesi olduğu bilinse de bunları ve kastedilen durumları kesin olarak ifade etmek mümkün görünmemektedir. Ayrıca aynı kavram farklı kullanımlarda farklı özelliklere işaret edip değişen bir kapsama sahip olabilmektedir. Şiir için her biri bir değer olan bu unsurlar genellikle “tâze, latîf, selsebil nâzik, nâdir, şirin, ince, hâs, rengîn” gibi ayrı bir değerlendirmeye daha tabi tutulmuştur.³⁷² Üstelik bu hususiyetlerin anlaşılması için kavramlar, pek çok benzetmeye konu olmuştur. Ancak kusursuz bir şiir için bu değerlerin bir arada, birbirini tamamlayacak bir uyum içinde, noksansız olması gerektiği hemen her şairin belirttiği ortak bir tespittir.

Şiirde ilk bakışta her ne kadar kelime, vezin, şekil, mevzu gibi unsurlar dikkati çekse de bu unsurlar şiirin aletlerinden başka bir şey değildir. Çünkü şiir bu unsurlardan başka ve fazla bir şeydir. Sadece hayallerin parlaklığı, kullanılan dilin inceliği, kompozisyonun kusursuzluğu, fikirlerin değeri, ifadenin çekiciliği gibi kıymetler nesir için kâfi ise de şiir için değildir. Hiçbir fikir ya da mevzu kendi başına şiir olamaz ancak her fikirden bir şiir çıkabilir. Şekil, ses ve fikrin birbiriyle kaynaşarak tek bir mücevher haline gelmesi demek olan şiir, vücuda gelinceye kadar esrarlı bir çalışma gerçekleşir.³⁷³

XV. yüzyılda dönemin şairleri, tespit edilen beyânlara göre daha çok “mânâ, hayâl, elfâz, edâ ve endişe” hakkında çeşitli yargılarda bulunup şiir tanımları yapmışlardır.

2.4.1. Şiir -Düşünce (endişe, fikr)

³⁷² Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 24.

³⁷³ Mustafa Şekip Tunç, “Şiir ve Fikir”, *Büyük Doğu* 17 (1946): 6.

Şairler düşünce karşılığı olarak daha çok fikr, bazen de endişe kavramlarını kullanmışlardır. Sözlüklerde “düşünce, idrâk, hâtır, rey, zihin, akıl, niyet, maksat, zihin tasavvuru” gibi anlamları bulunan fikr ile “düşünce, kaygı, keder, şüphe, merak, korku”³⁷⁴ anlamlarını taşıyan endişe; mânâ, hayal, elfâz gibi kavramlarla birlikte şiirin yapı ve kompozisyonunu tamamlayan diğer unsurdur.

Sözün ve yazının esas temeli olan fikir, bazı meziyetlere sahiptir. Fikrin zihinde bulunmasına "icâd", sıraya konulmasına "terkib", başka şeylerle karıştırılmasına "vahdet"; ayrıca fikrin bir cihetten doğruluğuna "hakikat", her cihetten doğruluğuna "selâmet" denir.³⁷⁵

Düşüncenin şiirdeki yeri ve ölçüsü konusunda Türk şiirinde farklı dönemlerde farklı görüşler ileri sürülmüştür. Misal olması açısından divan şiirinden sonraki dönemlere baktığımızda Tanzimatçılar şiirde düşünceyi öne alırlar, halka çeşitli düşünceler iletmeyi amaçlarlar. Bu yüzden şiirlerin çoğu bir düşünceler manzumesidir. Ancak Ahmet Haşım, bayağı ve sıradan değerlendirmeler yığını diye tanımladığı düşünceyi şiirde önemsemez. Çünkü düşünce akıl ve mantığın ürünüdür, akıl ve mantık ise düzyazının araçlarıdır. Daha sonra İkinci Yeni şairleri şiirde bilgi ve düşünceye karşı çıksalar da örneğin Edip Cansever'in poetikasında aklın ürünü olan düşünce önemli bir yer tutar.³⁷⁶ Ayrıca düşüncenin şiirin içinde gizlenmesi hususunda da aykırı görüşler mevcuttur. Şairin önce edindiği, sonra şiirine ulaştırdığı bu düşünceleri gizleyip belli belirsiz bir hale getirmeyi ustalık sayanlar olduğu gibi okuyucuyu tembelleştirmemek için şiirde düşünceyi gizlemekten ziyade açığa çıkararak estetik hazza ulaşmayı amaçlayan şairlerimiz de vardır.³⁷⁷

Kimileri şiiri yalnızca duygu olarak görmüş, kimileri de onu düşünceyle özdeş tutmuştur. Ancak şiirde düşünce, salt düşünce ve kavram olarak bulunmaz; bir seçme ve birleştirme yetisi olarak vardır. Düşünceler hayal gücünün yaratıcı potasında bir görüntü kazanmış ve ete kemiğe bürünmüşlerdir, diri birer varlık olmuşlardır.³⁷⁸ Buna göre yalnız bir fikir

³⁷⁴ Sami, “fıkr”, 1002; Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe*, 223, 266.

³⁷⁵ Tahir'ül Mevlevi, *Edebiyat Lügatı*, 45

³⁷⁶ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 390-394.

³⁷⁷ Özlem Kale, “Düşün Seli Şairinin Düşündürdükleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/29 (2014): 482.

³⁷⁸ Bedrettin Cömert, “Şiirde Düşüncenin Payı ve Görevi”, *Şiir Sanatı*, haz. Yaşar Nabi Nayır-Salih Bolat (İstanbul: Varlık Yayınları, 2012), 187-192.

söylemek bir şey anlatmak şiir değildir, böyle olsaydı bütün fikir ve hikâyeler birer şiir olurdu.³⁷⁹

Şiirin fikirle yani zihni bir gayretle yazıldığını düşünen şairler de vardır. Ancak şairden beklenen “mânâ, düşünce, kalem ve tab” gibi şiir yazımında gerekli unsurları hünerli bir şekilde bir araya getirmesidir. Diğer ifadeyle aklına gelen bir mânâyı, yeteneği, zihni ve kalemi vasıtasıyla şiirleştirmesidir.³⁸⁰

Ancak klasik Türk şiirinde düşünceyle kastedilen şey, yukarıda sözü edilen günümüz şairlerinin düşünce anlayışı ile aynı değildir, birbirinden tamamen farklıdır. Divan şairlerinde ideoloji ya da siyaset anlayışlı düşünce görülmez. Klasik Türk şiirindeki düşünce, estetik açıdan ele alınmış ve düşünce ile bilimi ilişkilendirerek şiirin yapısal unsuru kabul edilmiştir.³⁸¹

Fikr veya efkâr, bazen mânâ ile bir arada bazen de tek başına “hayal, lâfız” vb. ile birlikte kullanılmıştır. Ayrıca “bıkr” hali, bu unsur için en çok aranan ve üzerinde durulan bir niteliktir. Tolasa’ya göre şiirde mânâ için aranan hal veya vasıflar şiirin lafız, fikir, hayal gibi diğer bazı temel unsurları için de aynı şekilde önemli bir değerdir, üzerinde ayrıca durulmayı gerektirir.³⁸² Dolayısıyla mânâ başlığında sözü edilen bütün işlev ve özellikler düşünce unsuru için de geçerli olacaktır.

Eserlerini incelediğimiz XV. yüzyıl şairleri düşüncenin şiirdeki yeri, önemi ve işlevi konusunda birtakım değerlendirmeler yapmışlardır. Fikir bağlamında en fazla tespiti yapan Ahmet Paşa, Fatih Sultan Mehmet’i methetmek istediğinde düşünce doğusundan aniden çok parlak bir güneş doğduğunu söyler. Maşrıktan doğan bu güneş, hem padişahın üstün özelliklerine hem de şairin zihninde veya şiirinde ortaya çıkan parlak fikirlere işaret etmektedir:

Husrevâ medh-i zamîrin fikr ederdim dün gece

Tâli’ oldu maşrik-i endîşeden enver güneş

APD, K.19/59

Şairin bu tespitine göre fikir, tüm yapı unsurlarının merkezi konumundadır; mânâların, ilhamın hatta şiirin doğduğu yerdir. Güneşin parlak olması ise ortaya çıkan fikrin etkileyici ve aydınlatıcı olduğuna işarettir.

³⁷⁹ Tunç, “Şiir ve Fikir”, 6.

³⁸⁰ Coşkun, “Klâsik Türk Şairinin Poetikası Üzerine”, 67-68.

³⁸¹ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 302

³⁸² Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 365-366.

Yenilik ve orijinallik, fikir için en çok zikredilen niteliklerdir. Bıkr-i fikr, nadir görülmesi ve değerli olması nedeniyle Ahmet Paşa tarafından aya benzetilmiştir. Ancak bu ay tek değildir; şairin gönlünde her bir köşede ayrı ayrı yer bulan binlerce ay, kimsenin daha önce görmediği güzelliğe ve parlaklığa sahiptir. Düşünce, benzersiz olunca geceyi aydınlatan ay daha parlak olmuştur:

Ey püser ebkâr-ı efkâr ile Ahmed gönlünün

Her gece bir gûşesinde bin meh-i tâbân yatar APD, G.51/5

Şiir; ilk olarak söylenen fikir, hayal, anlam ve lafızla beraber güzeldir. Şairin hiç duyulmamış fikirlerinin olması şiir için tek başına yeterli değildir. Bu fikirlerin mutlaka estetik bir kaygıyla biçimlendirilmesi, ifade edilmesi gerekir. Ayrıca bir araya gelerek şiiri var eden bu ögeler benzersiz ve orijinal olmalıdır. İyi bir şair ve şiirden bunlar beklenir. Ahmet Paşa, önce sevgilinin zülfü ve beni ile taze fikirlerini yazıp düzdüğünü sonra da aklına ay yüzlü sevgilisi geldiğini söylemektedir. Çünkü zülf renginden dolayı yazıdaki harfleri, ben bu harflerin noktalarını, kağıt ise sevgilinin bembeyaz yüzünü hatırlatmaktadır. Şair yazısını bitirip deftere baktığında simsiyah saçlı, ay yüzlü nokta nokta benleri olan bir güzelin ortaya çıktığını düşünmektedir:

Düzüp bıkr-i fikrime hoş zülf ü hâl

Çıka geldi bir mâh-ı sâhib-cemâl APD, K.2/72

Ahmet Paşa daha önce kimsenin aklına gelmeyen fikirleri olduğunu, sevgilinin bu fikirlere uygun düşecek saçını ve benini kendi fikirleriyle bir araya getirdiğinde ortaya ay yüzlü bir güzel çıktığını ifade etmektedir. Burada sevgilinin güzelliğine bağlı olarak gelişen şiirin güzelliğine ve özgünlüğüne vurgu yapılmaktadır. Kimi zaman da fikir, erişilmezliği ve güzelliği ile bir hürî olur. Zaten eşsiz bir güzelliğe sahip olan bu hurîyi şair, söz gücüyle süsleyip daha da güzelleştirmiş ve böylece şiirlerini cennet bahçesine çevirmiştir:

Müzeyyen kılıp hür-ı efkârımı

Behişt eyledim bâğ-ı eş'ârımı APD, K.2/71

Dünya gözüyle görülemeyen her tarafı inci, yakut, zebercet gibi eşsiz taşlarla örülü hayal dahi edilemeyen eşsiz güzellikleriyle cennet; vaat edilen en büyük nimettir. Bu kıymetinden ötürü cennet bağı, şiirin de bağıdır. Güzel bir şiir bâğı için güzel düşüncelere, güzel düşünceler için de süse ve dolayısıyla cazibeye ihtiyaç vardır. Bu güzellikteki düşünceler şiirin güzelliğini de katbekat artıracak âdeta şiiri cennet bâğına benzetecektir.

Tüm bu benzetmelerle fikirlerin ve şiirin üstünlüğüne ve güzelliğine işaret edilmektedir. Ahmet Paşa başka bir ifadesinde ise hem nadir ve kıymetli olan, hem de ilk defa söylenen fikirlerin sevildiğini, insanlara sevimli geldiğini belirtmiştir (APD, Kt.28/3).

Şairler şiirlerinin teşekkülü için her zaman ince fikirler ve nâzik hayaller aramışlardır. Zira nezaket ve incelik divan şairlerinin en çok itibar ettiği hususlardandır. Adlı, sevgilinin kaşları ile hilâl arasındaki benzerliği düşünerek nazik bir hayal kurmuş ve ince bir fikir bulmuş olduğunu söylüyor. Şairin nâzik hayaller bulabilmesinde, güzel şiirler yazabilmesinde hatta güzel teşbihler yapabilmesinde ince fikirlerin önemi büyüktür. Şiirlerdeki ifade ve üslup güzelliğine işaret eden nezâket, düşüncelerin ince ve eşsiz oluşunu anlatan bârik fikirler; sevgili ve sevgiliyle ilgili hayaller bağlamında ele alınmış. Dolayısıyla fikrin ince olması ve hayalin nâzik olması, konuya bağlı olarak gelişen veya konunun doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan bir vasıftır:

Kaşlarıña nisbet itdümse hilâli iy kamer

Eyledüm bârik fikir ü bağladum nâzük hayâl

AD, G.79/4, s.261

Daha önce işitilmemiş, görülmemiş güzellikler herkesin ilgisini çekeceği için fikirler henüz bâkir olduğunda insanlar üzerindeki tesiri daha büyük olacaktır. Abdülvâsi Çelebi, *Halilname*'de bu tesirin herkes üzerinde ve aşk şeklinde görüleceğini ifade etmektedir:

Nazar kılun bu bîkr-i fikre kim ol

İder âşık bu dem her şeyh u şâbbı

H, B.3640, s.493

Şair, şiirin muhatabı üzerindeki bu tesirini daha önce görülmemiş bir güzelliğe ve düşüncelere bağlamıştır. Görülmemiş bu güzellikler, görülmemiş sonuçlara neden olacaktır. Şairin *Halilname*'deki söz ve fikirleri henüz bakir olduğu için genç yaşlı herkesi gönülden etkileyecek ve âşık edecektir. Çünkü yepyeni ve benzersiz söz ve fikirlerin muhatabı üzerindeki tesiri, diğer söz ve fikirlerle kıyaslanmayacak derecede yoğundur.

Özgün, taze ve benzersiz olmaya benzer bir durumu ifade eden bîkr-i fikr; sadece bazı şairlerin sahip olduğu ender görülen bir özelliği anlatmaktadır. Bu özellik; şairlerin daha önce kimsenin aklına gelip söylemediği fikirlerine, hiç duyulmamış mazmun ve hayallerine işaret etmektedir. Bîkr-i fikr, bir şiir için oldukça değerli ve gerekli bir özelliktir. İçinde onun bulunmadığı eserler sunulmaya hatta okunmaya bile değmez.

Necâtî Bey; özgün düşüncelerin, saf ve parlak cevherlerin şiirinin kıymetini artırıp diğer şiirlerden üstün bir hale getirdiğini düşünmektedir. “Bîkr-i fikr” ile “pâkize gevher”,

içinde bulunduğu şiirin değerini artıran özelliklere işaret etmektedir. Eserin sunulduğu kişinin değeri, şairi üstün bir eser yazmaya yöneltmiştir. Bu amaçla ortaya çıkardığı eser, daha önce hiç el değmemiş özgün düşüncelerden oluşmuş ve parlak mücevherlere benzemiş böylece kıymetli insanlara da layık bir hale gelmiştir:

Revadır ger ola makbûl-i Hazret

Bu bikr-i fikr ü bu pâkize gevher NBD, K.10/30, s.71

İnce, nâzik ve zarif bir gazelin meydana gelmesi için düşünce defterinden seçmeler yapmak gerektiğinden söz eden Necâtî Bey, bu işin zorluğunu da göstermek istemiştir. Necâtî'nin şair yaratılışı, bir papağan olur ve bu papağanın görevi her ay şairin efkâr defterinden güzel, nazik gazeller seçmektir. Beyitte zihni, tahayyülü fikirlerle dolu bir defter olan şairin, doğru seçimler yapmasının gerekliliği ve zorluğu anlatılırken ancak şair yaratılışa sahip olanların başarılı olacağına da işaret edilmektedir (NBD, K.3/37, s.54).

Düşünceye dair Şeyhî'nin tespitleri oldukça fazladır. Şair; sözden, şiirden anlamayanlardan ve insanların değer bilmezliğinden yakınırken katır boncuğu ile cevher arasında bir fark olduğunu dahi göremeyen insanların bulunduğu bir yerde kendisinin endişe denizine batmasının lüzumsuz olacağını ifade etmiştir. Bu tespite göre şiir, denizden bulup çıkarılan bir incidir. Şair düşünce denizine batarak bu cevherleri bulup bir araya getirmektedir:

Güher har-mühreden olunmazsa fark

Niçün endişe bahrine olam gark HŞ, B.600, s.22

Benzersiz, kıymetli ve çeşitli amaçlara ulaştıran bazı unsurların bulunması dolayısıyla deniz ile düşünce arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Bu ilgi, sınırsız ve bereketli zenginliğe bağlı olarak da kurulmuş hatta kullanılmıştır. Şair şiirini yazmaya başlamadan önce mutlaka birtakım fikirlere sahip olmalı bunun için fikir denizine dalmalıdır, sonra eline kalemi aldığı anda şairin diline matla beytinin söyleyebilme gücü gelmiş olacaktır:

Pes bahr-i fikre taldum u aldum ele kalem

İtdi dilüme natıka bu matla'ı hitâb ŞD, K.12/21

Şairler, düşüncenin hususiyetleri ve işlevine dair tespitlerini kimi zaman da teşbihlerle ifade etme yoluna gitmişlerdir. Bu bağlamda deniz benzetmesinin yanında casus ve müneccim benzetmeleri de yapılmıştır. Fikir, bir casus, mukaddes bir ulak gibi olursa meydana gelen eser abat, eserin temeli de sağlam olacaktır. Şeyhî, ideal bir eserin nasıl

yazılacağını tarif ederken gaipten haber getireceği için fikirlerin söz esrarına casus yapılmasını ister. Fikir, eksiksiz ve mukaddes bir ulak olduğunda hem gaipten haber verecek hem de sözlerin sırlarına vakıf olacaktır:

Söz esrarına fikri eyle casus

K'odur ahvâl-ı gaybe peyk-i kuddüs HŞ, B.614, s.23

Buna göre şairin düşüncesi, çeşitli sırların keşfedilebilmesini, bilinmeyenden ve sözlerin esrarından haberdar olunmasını sağlar.

Düşünce her zaman şairde ya da şiirde aranmaz. Şiir-düşünce ilgisinin başka bir boyutu olarak düşüncenin, şiirin okuyucuyu yönlendirdiği bir kazanım olduğu durumlar da söz konusudur. Şeyhî sözün böyle bir fonksiyonu olduğunu, dolayısıyla kişiyi düşünceye sevk etmeyen sözlerin dile getirilmesinin yararsız olacağını düşünmektedir:

Ne söz kim fikrine baş olmaya piç

Yaramaz dilde zikr eylemeye hiç HŞ, B.575, s.22

Düşünce için yapılan diğer teşbihte fikir, münecim olur ve şiire bakarak her ne söylediye talihine onlar gelir. Bu durumda şiir de yıldız olur (ŞD, Mus.4-V/7). Başka bir ifadesinde şairlerin zihinleri düşünce ateşlerine sızarak can ağzının güzel bir nükte söylemesini sağladığını belirtmiştir. Zira düşüncelere ulaşmak ve hoş bir nükte için zorlu bir çaba gereklidir (HŞ, B.574, s.22). Buna göre güzel nükteler, düşünceler vesilesiyle ortaya çıkıyor. Şeyhî, mesnevisinde hayal habercisinin getirdiği hızlı düşüncelerden de söz etmiştir (ŞD, Mus.1-V/2)

Yüzyılın şairleri arasından Ahmet Paşa, Adlî, Abdülvâsi Çelebi, Necâtî Bey ve Şeyhî; fikr, efkâr ve endişe hakkında bazı tespit ve değerlendirmeler yapmışlardır. Şairler ifadelerin genelinde düşüncenin şiirdeki yerine, değerine, ne amaçla ve nasıl kullanıldığına, neyle birlikte olacağına ve nelere benzediğine değinmişlerdir.

Tespit edilen örnek ifadelere göre özetle şunlar söylenebilir: Düşünce, şiirde tüm yapı unsurlarının merkezi konumundadır; mânâların, ilhamın hatta şiirin doğduğu yerdir. Fikrin etkileyici ve aydınlatıcı olması beklenir. Yenilik ve orijinallik, fikir için en çok zikredilen niteliklerdir bu nedenle düşüncelerde kimsenin daha önce görmediği güzellikler, süs, parlaklık, cazibe ve bunlardan doğan bir kıymet, üstünlük, etkileyicilik bulunur. Bârik, bâkir, nâdir, eşsiz ve ince düşüncelerle birlikte nâzik hayaller de gereklidir. Bu özellikler şiirin konusuna bağlı olarak gelişir. Ayrıca şiirden okuyucuyu da

düşünmeye sevk etmesi beklenir. Bu nedenle şairler; her zaman yeni, farklı, özgün ve ince düşünceler peşinde olmalıdır.

Bu özellik ve fonksiyonların daha somut bir ifadesi için düşünce ile “hûrî, deniz, ulak, müneccim, inci, cevher, maşrık, güneş” arasında benzerlik ilgileri kurulmuştur.

Aynı bağlamlarda şiirin itibarından, insanlara faydasından, çeşitli sırları aydınlatma ve okuyanları âşık etme işlevinden, şiirden anlamayan insanlardan, sevgiliyi konu edinmesinden ve şiirin diğer yapısal unsuru hayalden de söz edilmiştir.

2.4.2. Şiir - Hayal

Sözlüklerde “Bir şeyin zihinde cisimleşen sureti. Aslı esası olmadan zihinde tasarlanan şey. Kuruntu, vehim. Bir nesnenin su, ayna, cam vb. gibi parlak zeminlerde bıraktığı akis. İmge, imaj”, “Zihinde tasarlanan, canlandırılan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, imge, hülya”³⁸³ biçiminde tanımlanan hayal, edebî yazıların bir nevi süsü kabul edilse de, eserlerde bulunması zaruri unsurlardandır. Hatta şiirde hayâl her şeydir.³⁸⁴ Zira şiirin var oluşu hayale bağlıdır.

Mustafa Nihat Özön’ün tanımıyla hayal “bir şeyi daha canlı, daha duyulur bir halde anlatmak için onu başka şeylerle ilgilendirerek yeni şekiller tasarlamaktır.” Eğer hayal güçlü ve orijinal olursa, bir sürü ifadenin, sayıp dökmelerin yerini tutabilir. Bir fikre duyulur ve hissedilir bir eda vermek hayal ile mümkündür.³⁸⁵ Öte yandan hayâl, sahip olması gereken türlü niteliklerle ve mânâ, lafız gibi diğer unsurlarla önce şiirin etkisini artıracak sonra da kalıcılığı sağlayacaktır. Hayâl hem şiirin etkisini artıran, anlamını derinleştirip güzelleştiren bir unsur hem de şairin ustalığını ve gücünü gösteren bir özelliktir.

Şair sahip olduğu hayal gücü ile objesi olan kelimeleri birbiriyle ilişkilendirerek renk, şekil, mâhiyet, muhteva ve fonksiyon açısından kurgular ve tasarlar. Şairin şiirde hayâl unsurunu başarılı bir şekilde kullandığının göstergesi, lafız ve mânâ arasındaki ilişkinin mantıklı ve sağlam bir biçimde kurulmuş olması ve eskitilmemiş olmasıdır.³⁸⁶

³⁸³ “Hayal”, *Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2005), 863; *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* (Ankara: Dergâh Yayınları, 1979), 4: 167.

³⁸⁴ Tahir’ül Mevlevî, *Edebiyat Lügatı*, 51.

³⁸⁵ Karataş, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 177.

³⁸⁶ Namık Açıkgöz, “Klasik Türk Şiiri Tenkid Terimi Olarak ‘Muhayyel’, ‘Pür-Hayâl’, ve ‘Hayal-Engiz’”. 38. *ICANAS Bildiriler/Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri*, (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2008), 1: 16.

Tezkirelerde de hayâl meselesi ya şairin doğrudan doğruya böyle bir güce sahip olup olmamasıyla veya eserinde böyle bir yön bulunup bulunmamasıyla ele alınmıştır. Şairde yapabilmesi, eserde ise bulunabilmesi dolayısıyla aranan hayal, bazen yalın bazen de birtakım haller ve vasıflarla nitelenir.³⁸⁷ Yaşanılan ya da gözlemlenen şeylerin, şair tarafından şiir diliyle yeniden yorumlanıp biçimlendirilmesiyle özgün imajlar ortaya çıkar ve şiirin hayâl unsuru tamamlanmış olur. Bu nedenle hayal için çoğu yerde tâze, hâs, bîkr, ince ve rengîn vasıfları uygun görülmüştür.³⁸⁸

Diğer yüzyıllarda olduğu gibi XV. yüzyıl şairleri de şiirde hayâl unsurunun özellik, işlev ve gerekliliğini farklı açılardan ele alıp yorumlamışlardır. Ahmet Paşa, hayâlde birlikte elfâzdan da söz ettiği beyitte bunların birtakım vasıflara sahip olarak içinde bulunduğu şiirin rağbet görmesini sağladığını belirtmiştir. Şaire göre okuyucuda çeşitli hayaller uyandırması, muhayyileyi harekete geçirebilen³⁸⁹ eserlerin lafızları rengîn sayılır. Üstelik eserler bu özellikleriyle çok okunup çok rağbet görecektir. Başka bir deyişle eğer hayal koparan şiirler rağbet görürse o lafızlar, hoş ve rengindir:

Hayâl-engîz eş'ârın egerçi kim olur mergûb
Bana rengîn elfâzın inen çok yig gelir andan APD, Kt.43/1

Şair sahip olduğu hayal gücü ile oluşturduğu şiirinin hayâl-engîz olduğunu belirtmiştir. Söz ile anlam arasında, yaygınlaşmamış ilişkiler kurarak okuyucuyu zihnî faaliyete sevk edip keşif heyecanı yaşatan zekice buluşlarla söylenen şiirlere, “hayâl-engîz şiir” denir. Böyle şiirlerde kelimeler arasında zekice kurulmuş ilişkiler, hayret ve şaşkınlık yaratan ifadeler görülür. Çünkü şâirler, kendi yaşadığı keşif duygusunu, mısra ve beyitleriyle okuyucuya da yaşatarak onların hayal sınırlarını aşmasına yol açmaktadırlar. Benzer şekilde, muhayyel ve pür-hayâl terimleri de aynı amaçla kullanılmıştır.³⁹⁰

Kıt'anın devamında Ahmet Paşa'nın şiirde hâs hayâllerin peşinde olduğu anlaşılmaktadır. Mânâ ve fikir üzerinde de sık sık kullanılan hâs; orijinal, benzersiz ve kendine özgü olmak durumlarını ifade eder. Şair, bütün şiirlerini bu özgün ve görülmemiş hayallerle doldurma gücüne ve imkânına sahiptir. Üstelik böyle hayaller şiirini renklendirip güzelleştirecektir:

Kamu eş'ârımı etsem elimdeydi hayâl-i hâs
Velî bu vech ile reng ü letâfet kandan ol kanda APD, Kt.43/2

³⁸⁷ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 360.

³⁸⁸ Kaya, “Necati Bey'in Şiir Anlayışı”, 207.

³⁸⁹ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 363.

³⁹⁰ Açıkgöz, “Muhayyel, Pür-Hayâl ve Hayal-Engîz”, 19-20.

Şairin ifadesine göre hâs hayâller her şairin her zaman sahip olabileceği nitelikte hayâller değildir. Dolayısıyla hâs hayâllerin bulunması şiir için üstünlük, şair için ise ustalık ve hüner göstergesidir.

Hayâl için aranan diğer nitelik, nâziklik ve incelik. Adlî, nâzik hayâller ile bârik fikirlerin bir araya gelerek şiirinin oluşumunda önemli bir görev üstlendiklerini bildirir. Çünkü nezaket ve incelik klasik Türk şairlerinin en çok itibar ettiği hususlardandır. Şairin nâzik hayaller bulabilmesinde, güzel şiirler yazabilmesinde hatta güzel teşbihler yapabilmesinde ince fikirlerin önemi büyüktür. Şiirlerdeki düşüncelerin ince ve eşsiz oluşunu anlatan bârik fikirler; sevgili ve sevgiliyle ilgili hayaller bağlamında ele alınmıştır. Dolayısıyla fikrin ince olması ve hayalin nâzik olması, konuya bağlı olarak gelişen veya konunun doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan bir vasıftır:

Kaşlaruña nisbet itdümse hilâli iy kamer

Eyledüm bârik fikir ü bağladum nâzük hayâl

AD, 79/4, s.261

Klasik şiirde yaygın olan durum, kaşların hilale benzetilmesidir. Adlî ise hilali, sevgilinin kaşlarına benzetmek suretiyle kelimeler arasında yaygınlaşmamış farklı bir ilişki kurmuştur. Böylece özgün fikirler ve nâzik hayâller ortaya çıkmıştır.

Adlî'ye göre ince hayâller, şiir için sadece bir süs ya da unsur değildir; bir zarurettir. Zira sıradan hayallerle sevgiliyi anlatmak mümkün olmaz, sevgilinin belini anlatırken kılı kırk yaran incecik hayallere ihtiyaç duyulmaktadır. Dolayısıyla şair hayâlini şiirin mahiyetine göre şekillendirip oluşturur. Ayrıca kılı kırk yarmak ve incecik ifadeleri, şairlerin hayallerini daha kelimelere dahi dökmeden ne kadar titiz bir biçimde düşündüklerini göstermesi açısından önemlidir.

Bili vafında kıl yarar olsañ

‘Adliyâ incerek hayâl gerek

AD, 59/7, s.237

Hayâl ile sevgilinin beli arasındaki ilgiyi Hamdullah Hamdî de düşünmüştür. Yine incelik ve güzellik noktasında şairin hayâli sevgilinin beline benzetilmiş ve hayâlin en az onun kadar incecik olması önerilmiştir (TU, s.182).

Necâtî Bey, “hayâl-i hâs” tamlamasıyla kendi şiirinin özelliklerine ve diğerlerinden üstün yanlarına vurgu yapmak istemiştir. Buna göre hayâl, şaire özgü ve orijinal olmalıdır. Ancak böyle hayaller sadece hayal gücü sınırsız olan şairlerce bulunabilir. Hâs hayaller

şaire göre şiiri süsler ve daha güzel görünmesini sağlar. Ayrıca hayâl dünyasının genişliğini ve derinliğini ifade etmek için hayâl, denize benzetilmiştir:

Necati şi'rine zinet hayâl-i hâs verir

Ne bahr olur bu ki dürr-i yetim eder ta'rif NBD, G.270/5, s.272

Şair, şiir- ziynet benzetmesinin “hayâl-i hâs”a bağlı olduğu iddiasındadır. Çünkü şiirin ziyneti, şaire göre özgün ve derin hayallerdir. Necâtî'nin hayal dünyası, sadeften tek olarak çıkan ve misli olmayan³⁹¹ “dürr-i yetîm”i tarif edebilecek genişlik ve derinliğe sahiptir.

Şair başka bir gazelinde ikisinin de taze ve el değmemiş olmaları nedeniyle hayâl ile gelin arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Şairlik yaratılışı meşşâta (gelin süsleyen kadın), hayâl tâze bir gelin, lafızlar ise bu gelinin süsü olduğunda, şiir daha güzel ve belirgin bir hâle gelecektir. Buna göre şiirin benzersiz, taze ve güzel olması; şairlik yaratılışının, hayâl ve elfâzın bir araya gelmesi ile mümkündür:

Yaraşur dinse Necâtî tab'ına meşşâta kim

Bir gelincikdür hayâl elfâz anuñ tezyînidür NBD, G.167/10, s. 226.

Necâtî, bulduğu umulmadık hayallerle insanları şaşırttığını, bunu da güçlü hayal dünyasına borçlu olduğunu belirtmiştir. Şair, şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarını sıkça işlemesine ve onlara dair türlü hayaller ortaya koymasına rağmen, bu konuda daha birçok umulmadık hayalinin bulunduğunu; dolayısıyla henüz yaygınlaşmamış ve beklenmedik olanı çağrıştırmak ya da sürprizler yapmak suretiyle hayal gücünün daha nice başarılı örneklerini ortaya koyacağını haberini vermektedir.³⁹²

Gâhi dehânın aldı dile geh miyânını

Yine Necâtî ummadığın ne hayâli var NBD, G.135/7, s.211

Necâtî Bey, şiirine kıymet ve şöhret kazandıran unsurları renkli hayaller, güzel edâ ve şive olarak sıralamıştır. Dolayısıyla şiire ve şaire şöhret kazandıran güzellik, tek bir yöne değil birçok özelliğe işaret etmektedir. Bu nedenle eserin sadece güzel manalar barındırması ya da farklı ve renkli hayallerle yazılmış olması yeterli değildir. Necâtî'ye göre şiirde renkli, süslü hayaller, üslûp, tarz ve güzel edâ gibi özellikler bir arada

³⁹¹ Onay, *Mazmunlar ve İzahı*, 181.

³⁹² Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 208.

bulunursa şiir o zaman değer kazanır ve meşhur olur. Hayal için rengin nitelemesi tercih edilerek şair tarafından bulunan hayâlin özgün ve farklı olduğuna işaret edilmiştir:

Bildim Necâtî şî'rine şöhret veren nedir

Rengin hayâl ü şive ile hûb edâsıdır NBD, G.171/7, s.228

Hayal, şairler için her zaman tamah edilecek bir nimet haline gelmiştir. Necâtî'ye göre hayal konusunda bu derece doyumsuz olmasına ve açgözlülük etmesine yol açan şey, sevgilinin incecik beli ve inceliklerden anlayan bir gönüldür (NBD, G263/3, s.268).

Hayâlin inceliğini ifade ederken Şeyhî de sevgilinin belini benzetilen olarak kullanır. Gönül sevgiliye bir kemer gibi bağlanır, böylece sevgiliden beslenen hayaller sevgilinin beli kadar ince olur (ŞD, G.48/6). Hayâlde arasında benzerlik ilgisi kurulan diğer varlık ulaktır. Şairin hızlı bir şekilde yeni fikirlere ulaşmasını sağladığı için hayâl, şairin ihtiyacı olan bir ulaktır. Ayrıca şiirde hayâl ile fikrin bir arada olacağı vurgulanmıştır:

Yılar yilüp irürmedi kadrüne dest vehm

Peyk-i hayâl ayagile fikr-i tîz tek ŞD, Mus.1-V/2

Hayâlin anlamları arasında “asılsız, gerçeklerden uzak, kuşkulu, şüpheli” olmak da vardır. Şeyhî, *Husrev ü Şirin*'de hayâl kavramını bu anlamlarıyla düşünerek ve bu olumsuzluklardan ötürü dilinde hayâle yer vermek istemez. Dil hayâlî ve şüpheli sözlerden uzak tutulmalı, daima kesin ve doğru sözler sarf edilmelidir. Bu düşüncenin bir mesnevîde yer almış olması, mesnevîlerin şiirlere göre gerçeğe daha yakın olduğuna işaret etmektedir:

Hayâl ü şek sözün dilden ırag it

Yakîn ü hak sözün câna çirâg it HŞ, B.602, s.22

Tâci-zâde Cafer Çelebi, mesnevisine dair dileklerini ifade ederken mananın yeni, hayalin ince olmasını istediğini söyler ve bunları ancak gökyüzü-hayal teşbihiyle tasvir ettiği hayal dünyasında gerçekleştirebileceğini düşünür. Çünkü gerçek şairler uçsuz bucaksız bir gökyüzü olan hayal âleminde bir hilal kadar ince hayallere ulaşabilir ve bu hayaller neticesinde yeni mânâlar bulabilir. Gökyüzü benzetmesiyle anlatılan hayal dünyasının genişliği, şairlerin de bir özelliğine işaret etmektedir. Şair ancak engin hayallere sahipse taze ve benzersiz anlamlara ulaşır, ince ve zarif hayaller kurabilir:

Yeni ma'nâlara ince hayâle

Tehayyül âsmânında hilâle HN, B.2124

Bu yüzyılda Ahmet Paşa, Adlî, Hamdullah Hamdî, Necâtî Bey, Şeyhî ve Tâci-zâde Cafer Çelebi eserlerinde hayâle dair yorum ve tespitlerini dile getirmişlerdir. Bu yorum ve tespitlere göre hayâl; usta bir şairin, ideal bir şiirin vazgeçilmez parçasıdır; mânâ ile birlikte klasik şiirin en önemli poetik unsurlarından biridir.

Hâs, orijinal, güçlü, benzersiz, nâzik, ince, güzel, şaire özgü, sınırsız, taze, el değmemiş, umulmadık ve renkli olmak; hayâl için gereken niteliklerdir. Bu sıfatlarla anılan hayâller; dinleyenleri şaşırtıp muhayyileyi harekete geçirecek, ait olduğu şiiri renklendirip süsleyecek, güzelliği ile çok rağbet görecektir, kelimeler arasında yaygınlaşmamış farklı ilişkiler kuracak, sevgiliyi daha iyi anlatacak, şiire kıymet ve şöhret kazandıracak ve şairin yeni fikirlere ulaşmasını sağlayacaktır. Ancak bunlar için şiirde yalnız hayâl değil, hayâl ile beraber mânâ, lafız, fikir, hakikat ve edâ bir arada uyum içinde olmalıdır.

Hayâlden söz edilen bu beyitlerde süslü ve rengîn lafızlardan, şiirin çok okunup çok rağbet göreceğinden, üstün şiirlerden, ustalık ve hüner gerektirmesinden, ince fikirlerden, şiirin konuya bağlı olarak kazandığı özelliklerden, kıymet ve şöhret kazanmasından, güzel edâdan, yeni mânâlar bulabilmekten de bahsedilmiştir. Ayrıca hayal ile deniz, sevgilinin beli, gelin, ulak gibi varlıklar arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur.

2.4.3. Şiir - Elfâz ve Edâ

Lafız sözlükte “söz, ağızdan çıkan mânâlı mânâsız her söz, kelimelerin söyleniş biçimi” şeklinde tanımlanır; ayrıca zihindeki mânâyı ifade edecek lafızların en güzel bir biçimde seçilmesi, edebiyatta en fazla gözetilecek durumlardan olduğu söylenir. “Söz ve yazı tarzı, üslûb” olarak açıklanan edâ ise lafızla birlikte eserin dili ve anlatımı için kullanılan diğer unsurdur.³⁹³

Klasik Türk şiirinin ses ve anlam bütünlüğüne verdiği önem hususunda araştırmacıların farklı kanaatleri bulunmaktadır. Bu anlayışlar içerisinde kimisi bu geleneğin lafzî önemsedğini kimi de manayı ön plana aldığını belirtirken mutedil fikirler de söz konusu olmuştur.³⁹⁴ Ancak gerek araştırmacıların söz konusu kanaatlerinde gerek divan şairlerinin bu mesele hakkındaki düşüncelerinde değişmeyen husus, her ikisi de şiir ögesi olarak değerli ve gereklidir. Kısaca mânânın zihinde oluşmasını sağlayan lafız, hem

³⁹³ Tahir'ül Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, 39-41; Karataş, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 291.

³⁹⁴ Özgür Kıyçak - Orhan Kaplan, “Divan Şiirinin Leylâ ve Mecnûn'u: Lafız ve Mana”, *International Journal of Language Academy* 2/1 (Spring 2014): 78.

tanımında hem de örnek kullanımlarda mânâdan ayrı zikredilmez ve şiirin genel yapısı içinde en az mânâ kadar önemli bir yere sahiptir.

Nesneler önce zihin tarafından algılanıp tasavvur edilir, sonra lafızlarla simgelenip ifade edilir. Bundan dolayı lafızlar temel ve gerek şart olmamakla birlikte asıl maksat olmadıkları gibi tek başlarına da var olamazlar. Diğer yandan lafızların gösterdiği mânâlar da ancak lafızlarla bağlantılı oldukları takdirde var olabilir. Dolayısıyla lafız ve mânânın var oluşu; dil kuralları, sözün bağlamı, kullanım alanı, devir, ortam gibi hususiyetlerle birbirlerine bağlıdır.³⁹⁵

Elfâz ve edâ; tezkireler de dâhil olmak üzere çoğu yerde yalnız değil, bazı nitelik ve durumlarla birlikte ele alınmıştır. Fesâhat ve belâgat kuralları çerçevesine girmesi, mânâ ve hayal bahisleri ile birlikte değerlendirilmesi; lafız hakkında yapılan tespit ve değerlendirmelerin en belirli ve kayda değer yönleridir.³⁹⁶ Klasik Türk şiirinde anlam ve lafız birbirinden ayrı düşünülemez kadar birbiriyle çok sıkı bir denge ve uyum içerisindedir.³⁹⁷ Üstelik bir araya getirilerek sağlanan bu uyum ve birliktelikle istenen mesajın güzel bir biçimde ifadesi, şiirin kalıcılığı sağlanır ve büyük bir başarı da yakalanmış olur.³⁹⁸

Ancak yine de mânâ, hayal ve elfâzı ayrı gruplarda değerlendirmek gerekmektedir. Çünkü mânâ ve hayal şiirin iç yapısının yani muhtevasının, edâ ve elfâz ise şiirin dış yapısının yani şekil ve üslubunun unsurlarıdır.³⁹⁹

Elfâz ve edâ, eserin dil ve anlatımına yönelik unsurlardır. Elfâz, esas itibarıyla eserin kelime veya ses unsurunu hedef tuttuğu; edâyla anlatımın tümünün, daha doğrusu bunun şairine göre biçimlenen son şeklinin kastedildiği düşünülmektedir. Dolayısıyla edâya şairin anlatıma verdiği şahsi hareket tarzı hatta üslubu da diyebiliriz.⁴⁰⁰

Çoğu zaman eserlerin kimi zaman da şairlerin tanıtma ve değerlendirmesinde genellikle olumlu yönde kullanılan lafız, elfâz ve edâ; XV. yüzyıl şairleri tarafından şiirlerinin dil ve anlatımını işaret edecek biçimde kullanılmıştır.

³⁹⁵ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi –Belâgat*, 103.

³⁹⁶ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 369.

³⁹⁷ Cem Dilçin, “Cumhuriyetin 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler”. *Türkoloji* 16/2 (2003): 8.

³⁹⁸ Kıyçak - Kaplan, “Lafız ve Mana”, 75.

³⁹⁹ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 26.

⁴⁰⁰ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 367.

Ahmet Paşa, lafız-mânâ ilişkisini ve şiirde bu iki unsurun önemini vurgular. Bunun için de lafız ile kadeh ve mânâ ile mücevher arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Bir kadeh gibi neşe veren lafız ve bir mücevher gibi ferahlatıcı mana bir araya gelerek Ahmet Paşa'nın şiirini teşekkül hatta tekâmül ettirir (APD, K.2/78). Böylece şairin sözleri kıymetlenip etkileyici hale gelecek ve her türlü takdiri, övgüyü hak etmiş olacaktır. Ancak bunun için şairin lafızlara ve manaya ehemmiyet vermesi gerekmektedir. Çünkü şiirin bu özelliği mana ve lafızlara bağlı olarak gelişecektir. Mânâ ile lafız arasındaki bu ilgi, şiirin iç yapısı ile dış yapısı arasındaki bütünlüğü de ifade etmektedir.

Lafız-mânâ ilgisinin diğer boyutu, şiirin muhtevasını oluşturan mânânın lafızları etkileyerek ona çeşitli özellik ve üstünlük kazandırmasıdır. Ahmet Paşa, şiirlerinin akıcı ve ahenkli olduğuna işaret ederken hem sevgilinin dudağı için hem de lafızlar için "selsebîl" benzetmesi yapmıştır. Çünkü şairin kelimelerindeki bu özelliğin nedeni olarak sevgilinin tatlı bir su gibi olan dudağı gösterilmiştir. Muhtevasında sevgilinin la'î taşıma ve selsebile benzeyen dudakları bulunan şiirin lafızları da bu sayede aynı özellik ve benzerlikleri kazanmıştır. Ahmet Paşa'nın sözlerinin kaynağı zaten âb-ı hayattır. Bu kaynaktan beslenen bir damar olan selsebîl lafızlarıyla şair, dudakların selsebilini metheder:

Ahmed öger selsebîlin lâ'linin ey Hızr-hat

Selsebil elfâz ile ki Âb-ı Hayvândan tamar APD, K.43/10

Lafız çoğu zaman çeşitli sıfat ve benzetmelerle birlikte kullanılarak birtakım özelliklere işaret edilir. Bunlardan biri de lafızların rengîn olmasıdır. Ahmet Paşa'ya göre eserin lafızlarının rengin sayılabilmesi için okuyucuda çeşitli hayaller uyandırması, muhayyileyi harekete geçirebilmesi⁴⁰¹ dahası bu özellikleriyle çok okunup çok rağbet görmesi gerekir. Bu gereklilik bir eserin sanat olarak kabul edilebilmesi için koşul olarak da görülebilir. Eğer hayal koparan şiirler rağbet görürse o lafızlar, hoş ve rengindir:

Hayâl-engîz eş'ârın egerçi kim olur mergûb

Bana rengîn elfâzın inen çok yig gelir andan APD, Kt.43/1

Bütün bunların yanı sıra elfâza dair olumsuz durum ya da istenmeyen niteliklerden de söz edilmiştir. Bunlarda biri lafızın müstahkar (küçümseyici, hakir gören) olmasıdır. İfade sözün mânâ yönüne işaret etse de sıfat elfâz için kullanılmıştır. Buna göre, Bedr-i

⁴⁰¹ Harun Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 363.

Dilşad'ın ifadesiyle, şairler âleme maskara olup itibarını kaybetmek istemiyorlarsa küçümseyen lafızlardan, hor gören sözlerden kaçınmaları gerekmektedir:

Dime sözde elfaz-ı müstahkara

Ki olmayasın 'âleme mashara

MN, B.6075

Abdülvâsi Çelebi ise elfâzın açık olmasına değinmiştir. Pek çok örnekte olduğu gibi şairin ifadesinde elfâzla birlikte mânâ ve beyân hakkında da bazı tespitler yapılmıştır. Başta kendi mesnevisi (*Halilname*) olmak üzere şairlerin mânâsı yoğun ve zengin olmak şartıyla az söz kullanması, beyanı güzel ve parlak hale getirmeleri, lafızları açık tercih etmeleri gerektiğini belirtmiştir. Devamındaki beyitte ise böylelikle işitenlerin şiirden faydalanacaklarını hatta söz sahibinin istediklerine kavuşmuş olacağını belirtmiştir:

Söz azacuk gerekdür ma'nisi çok

Beyânı ruşen ü elfâzı açık

H, B.261, s.69

Lafızların açık olması, herkes tarafından anlaşılabilmesi gerekir. "Garrâ" yerine "rûşen" in tercih edilme sebebi "belli, aşikâr" anlamlarını da karşılayarak aynı dizede kullanılan açık kelimesiyle daha yakın bir anlam ilgisine sahip olmasıdır.

Söz sahibinin meramını kolayca anlatabilmesi için ifadenin açık olması lazımdır. Edebiyatta bir üslup özelliği olan açıklık, duygu ve düşüncelerin izaha, yoruma gerek duyulmaksızın dile getirilmesi ve anlatılmasıdır. Ancak en girift, en derin meseleleri açık bir biçimde dile getirmek zordur.⁴⁰²

Divan şiirinde lafzın yerini beyân, edâ, hüsn-i tabir gibi üslup ile ilgili sözcüklerin aldığı da görülmüştür.⁴⁰³ Hamdullah Hamdî, şiirdeki ses güzelliğini ifade ederken edâ kavramını kullanmıştır. Nâzik niteliğine sahip edâ, hem şiir için hem de şair için diğerlerinin sahip olamadığı ayırt edici bir unsurdur. Hamdullah Hamdî bu durumu musiki ile ilişkilendirerek âşıkların nigârî makamı ile sevgiliyi öveceklerini çünkü güzelce terennüm etmek için gereken nazik edâyâ onların sahip olduğunu dile getirmiştir:

'Uşşâkı Hamdî ögse nigârî nevâ ile

Zîbâ terennüm itmege nâzük edâ bilür

HHD, G.65/5, s.156

⁴⁰² Karataş, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 14

⁴⁰³ Mine Mengi, *Divan Şiiri Yazıları*, 2. Baskı (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000), 38.

Necâtî Bey, edâ için “hoş, güzel” anlamında hûb sıfatını tercih etmiştir. Ayrıca güzel edâ ile birlikte renkli hayallerden ve şiveden söz ettiği beyitte bu unsurların bir araya gelerek şiirine kıymet ve şöhret kazandırdığını belirtmektedir:

Bildim Necâtî şîrine şöhret veren nedir

Rengin hayâl ü şive ile hûb edâsıdır NBD, G.171/7, s.228

Şiire ve şaire bu şöhreti sağlayan güzellik tek bir yöne değil birçok özelliğe işaret etmektedir. Bu nedenle eserin sadece güzel manalar barındırması ya da farklı hayallerle yazılmış olması yeterli değildir. Necâtî’ye göre şiirde renkli, süslü hayaller, üslûp, tarz ve güzel edâ gibi özellikler bir arada bulunursa şiir o zaman değer kazanır ve meşhur olur.

“Necâtî, hayâli bir nevi şiirin muhtevâsının, iç yapısının; elfâzı ise şiirin şekil ve üslûp yani dış yapısının unsurları, özellikle de yoğunlaştığını hissettirdiği edebî sanatlar olarak ele aldığı izlenimi uyandırmaktadır. Bu bağlamda şairlik yaratılışına meşşâta (gelin süsleyen kadın) dense yakışacağını; zîra hayâlinin tâze bir gelin, lafızların ise bu gelinin süsü olduğunu, onu daha güzel ve belirgin bir hâle getirdiğini hatta şaire daha çok yakıştığını belirtmiştir.”⁴⁰⁴ Benzer örneklerden de hareketle elfâzın aynı zamanda şiirin değerini daha da artıran bir kelime seçimi ve söz işçiliği olduğunu söylemek de mümkündür:

Yaraşur dinse Necâtî tab‘ına meşşâta kim

Bir gelincikdür hayâl elfâz anuñ tezyînidür NBD, G.167/10, s. 249

Ayrıca beyitteki ifadeye göre şair, kendisinin aktif görevini daha çok “elfâz” üzerinde görmektedir.⁴⁰⁵ Eğer lafızlar güzel ve süslü olursa nazım mu‘ciz olacak, o nazımı işitenler kendi sözlerini düşünerek konuşmaya tövbe edecek ve bir daha söz söyleyemeyeceklerdir:

Bu mu‘ciz nazmuñ elfâzın Necâtî

İşidenler ider güftâra tevbe NBD, G.554/7, s.398

Şeyhî, mesnevisindeki lafızlara kısa olması yönüyle değinmiştir. Bu özelliği şiirin hayırlı sözlerle kurulu olup insanlara yol gösterebilmesi ile birlikte değerlendirmiştir. Şairler, hikmetli sözler için genellikle kısa ifadeler kullanmayı tercih etmişlerdir. Buna göre lafızların kısa olması bir noksan değil bilakis hikmetli olması ile ilişkili bir vasıftır.

⁴⁰⁴ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 187, 207; Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 27.

⁴⁰⁵ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 27.

Eğer destur virürse şehenşâh

Diyem bir nice hikmet lafz-ı kutâh

ŞD, Mes. B.15

Şiirin dinleyenlere zevk vermesi, şairin kullandığı lafızla ilgili bir özelliktir. Şairin lafzı şirin ise ve o şirin lafızlardan bal ve şeker tadı geliyorsa cihanın hükümdarları dahi o sözlerden daima zevk alır:

Cihân hüsrevleri Şeyhi sözünden zevk alur her dem

Meger şehd ile şekkerdür gelen ol lafz-ı şirinden

ŞD, G.133/7

Şeyhî'nin bu tespitine göre lezzetli ve şîrîn lafızlar insanlara zevk vermektedir. Ayrıca şair, lafızların şirin olması ile bal ve şeker olması arasındaki ilgiyi okuyanlara zevk vermesi yönünden kurmuş, böyle sözlerin her daim insanlara zevk vermeye devam edeceğini ifade etmiştir.

Başka bir gazelinde Şeyhî, sevgilinin güzelliği karşısında lafızların kifayetsiz kalacağını düşünmektedir. Çünkü şaire göre ne kadar çok olsa da lafzın bir sonu var ancak sevgilinin yüz güzelliği sınırsızdır (ŞD, G.192/6).

Ahmet Paşa, Bedr-i Dilşad, Abdülvâsi Çelebi, Hamdullah Hamdî, Necâtî Bey ve Şeyhî; elfâz, lafız ve edâ bağlamında şiir anlayışına yönelik ifadelerle birtakım değerlendirmeler yapmışlardır. Kısaca şiirin değerini ve işlevlerini artıran bir kelime seçimi ve söz işçiliği olarak görülen lafız meselesi; çoğunlukla mânâ, hayal, söz ve beyân kavramları ile bir arada değerlendirilmiştir. Böylelikle şiirin bu parçalardan oluşan bir bütün olduğuna hatta bu unsurların birleşmesiyle hem muhteva hem biçim yönünden güzel, etkileyici ve kalıcı şiirlerin meydana geleceğine işaret edilmiştir.

Eserlerin diline, anlatımına ve üslubuna yönelik bu değerlendirmelere baktığımızda şairlerce elfâz ve edânın şiirin yapısal teşekkülünde oldukça önemli görüldüğü anlaşılmaktadır. Zira şairler lafız ile kadeh, selsebil, süs, bal ve şeker arasında benzerlik ilgisi kurmak suretiyle hem lafzın şiirdeki yerini, işlevini hem de gerekliliğini vurgulamışlardır. Ayrıca şiirin dinleyenlere zevk ve neşe vermesi, akıcı ve ahenkli olması, çok okunup çok rağbet görmesi, kıymet ve şöhret kazanması, daha güzel bir hâle gelmesi, mu'ciz ve hikmetli olması için şairlerin lafız ve edâyaya hususi bir önem vermeleri gerekmektedir. Çünkü klasik Türk şiirinde şairlerin ne söyledikleri kadar nasıl söylediklerinin de büyük bir önemi vardır. Ancak öncelikle şiirin muhtevasının güzelliklerden oluşması sonrasında lafızların rengîn, açık, güzel, nâzik, süslü, şirin ve kısa olması lazımdır. Öte yandan şiirde küçümseyen lafızlardan kaçınmak gerektiği ve

her şeye rağmen lafızların kimi zaman yetersiz kalabileceği de belirtilmiştir. Tüm bunların ifadesi için “Selsebil elfâz, rengîn elfâz, elfaz-ı müstahkara, elfâzı açık, nâzûk edâ, hûb edâ, lafz-ı kutâh, lafz-ı şirin, elfâz-ı sâgar” gibi terkipler kullanılmıştır.

Aynı bağlamlarda sevgilinin tatlı bir su gibi olan dudağından, şiirin muhayyileyi harekete geçirebilme, sevinç getirme işlevinden, parlak beyândan, i‘câz’dan şiirdeki ses güzelliğinden, renkli hayallerden ve hikmetli sözlerden de bahsedilmiştir. Ayrıca şiir ile bal, su, âb-ı hayat, kadeh, şeker ve gelin arasında benzerlik ilgileri kurulmuştur.

2.4.4. Şiir-Anlam (ma‘nâ)

Sözlüklerde "denilmek istenen, kastedilen şey" anlamları verilen ma‘nâ, lafızların tasvir ettiği, yöneldiği veya lafızlarla anlatılmak istenen, onlarla anlaşılan şeydir. Ayrıca nahiv ilminde lafzın mukabili olarak da kullanılan ma‘nâ, “sözle anlatılmak istenen şey, maksat” olarak tanımlanmıştır. Kısaca lafız üslup olarak görüldüğünde mânâ da şiirin temasıdır.⁴⁰⁶ Bununla birlikte “rûh, can, asıl, öz, cevher, iç, iç yüz, bâtın, sır, amaç, gerçek, neden, hüküm, karar, gerçekte, özünde, esasında, düş” vb. farklı anlamları da bulunmaktadır.⁴⁰⁷

Mânâ, şiirin mecâzî yapısı içerisinde gerçekleşen mecâzî bir anlam veya imajdır. Bu anlam veya imaj, beyitteki mecazın tümünü kapsayabileceği gibi, sadece bir kısmına veya bir yönüne de dayanabilir.⁴⁰⁸ Mana, divan şiirinde bu anlamlarıyla şiir terimi olarak kullanımından başka ruh, can, öz, cevher, sır, amaç, gerçek, neden, hüküm, karar vb. anlamlarda da kullanılmaktadır. Bu anlamlar da dikkate alındığında mananın içe yönelik içle, asılla, özle bağlantılı olduğu görülmektedir.⁴⁰⁹ Üstelik incelenen divan ve mesnevilerde birçok örnekte mânânın gönülde bulunduğu belirtilmesi de onun hem içle ilişkili hem de derûnî bir yanının olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu durum, sözün etkili olabilmesi için gönülden sâdır olması gerektiği hususunu da teyit etmektedir.⁴¹⁰

Ayrıca her devir ve gelenekte şairlerden beklenen şey; özgün, farklı, daha önce işitilmemiş anlamları yani bîkr-i mânâyı keşfedip sunması ve şiirindeki mana ile dinleyende birbirinden farklı çağrışımlar uyandırmasıdır. Bununla beraber

⁴⁰⁶ Sedat Şensoy, “Mânâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 27: 555-557.

⁴⁰⁷ İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lugatı* (İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 2006), 2: 1928; Kaya, “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”, 184.

⁴⁰⁸ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 366.

⁴⁰⁹ Fazilet Çöplüoğlu, “17. Yüzyıl Şairi Fevzî’nin Şiirlerinde ‘Mana, İcaz, Belâgat, Mazmun ve Şiir’ Kavramlarının İşleniş”. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi* 28 (2006): 42; Mengi, *Divan Şiiri Yazıları*, 33.

⁴¹⁰ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 202.

duygulandırma, düşündürme, etkileme, beğendirme, hayran bırakma gibi işlevleri de mânâ üstlenir.⁴¹¹ Bu nedenle daha XV. yüzyıldan itibaren ünlü Arap ve İran şairleriyle rekabete giren şairlerimiz için şiirde dikkate aldıkları en önemli ölçütlerden birisi kuşkusuz anlamın orijinalliği olmuştur. Mânânın orijinalliği meselesini şairler, hem kendi eserlerinde hem tezkire gibi kaynaklarda “ma'nî-i rengîn, ma'nâ-yı güzide, ma'ni-i hâs, ma'nî-i nâzik, genc-i ma'ânî, ‘ummân-ı me'ânî, bîkr-i fikr, şî'r-i ter” gibi terkip ve ifadelerle dile getirmişler, önemini vurgulamışlardır. Tezkireciler ise mânâda sanat değeri ve üstünlüğün yanı sıra, güzellik, maksada tam uygunluk ve fayda faktörlerini de ararlar.⁴¹²

Klasik Türk şiirinin esasını teşkil eden mânâ, şiirin iç yapısı ve bütünlüğü için gereklidir. Zira şiirin estetik yapısı mânâ temeli üzerine kurulur. Üstelik şiire özgünlüğü, değeri ve üstünlüğü kazandıran da mânâdır. Şiirin anlamı özgün olduğu ölçüde değerlendirilir. Mânâ ilhamla vardır, anlaşılması ise sezgiyle olur.⁴¹³

Şiirin ve şiirdeki mana unsurunun tahayyül, tasvir ve teşekkülü aşamalarında şairler, şiiriyle bir şey anlatmaz ya da bir şeyi ispat etmeye çalışmaz. Tersine göstererek, duyurarak, belki de yanlış öğrenilen bazı şeyleri değiştirmeye; bilinmeyen, görülmeyen biçimiyle gerçeği vermeye çalışır. Ayağımıza dolaşan alışılmışı temizler hatta gerçeği yeniden yaratır.⁴¹⁴ Şairin başarısı her okuyucuda ve yinelenen her okumada yeni bir anlamın doğmasıdır. Şiir, böylece üretilir ve yeni bir anlamın doğmadığı durumlarda tükenir, okunmaz olur.⁴¹⁵

XV. yüzyıl sanatçılarının eserlerinde mânâyâ dair tespit edilen pek çok düşünce ve değerlendirme bulunmaktadır. Bunları kısaca şu şekilde örneklendirebiliriz:

Ahmet Paşa mânâyı lafızla ilişkilendirir ve bu iki şiir unsurunun önemini izah etmek için cevher ve kadeh benzetmeleri yapar. Şairin sözleri her türlü takdire, övgüye layıktır çünkü lafızlar bir kadeh kadar mutluluk verici, manası ise bir mücevher gibi ferahlatıcıdır. Mânâ ile lafız arasındaki bu ilgi, şiirin iç yapısı ile dış yapısı arasındaki bütünlüğü de ifade etmektedir:

⁴¹¹ Mengi, *Divan Şiiri Yazıları*, 39-41.

⁴¹² Pervin Çapan, “Tezkireler Işığında Şiire Has Bir Yapı Unsuru Olarak Mânâ Üzerine Değerlendirmeler”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 39 (2009): 443.

⁴¹³ Mengi, *Divan Şiiri Yazıları*, 39-41.

⁴¹⁴ Mehmet H. Doğan, “Şiirde Konu ve Anlam”, *Şiir Sanatı*, haz. Yaşar Nabi Nayır-Salih Polat (İstanbul: Varlık Yayınları, 2003), 236.

⁴¹⁵ Metin Celâl, “Şiirde Anlam ve Anlamın İletilmesi Sorunu”, *Şiir Sanatı*, haz. Yaşar Nabi Nayır-Salih Polat (İstanbul: Varlık Yayınları, 2003), 247.

Neşât-âver elfâz-ı sâgar gibi
Müferrih ma'nâsı cevher gibi

APD, K.2/78

Şiirin ferahlık ve neşe verme işlevi izah edilirken her ne kadar bir bütünün parçaları olsalar da lafzın kadehe benzeyip kişiye mutluluk getirdiği, mana için ise ferahlatıcılıktan ve cevher teşbihinden söz edilmiştir. Paha biçilemeyen bir mücevher ve şarap dolu bir kadeh kişiye ne kadar keyif ve neşe veriyorsa onlara benzeyen şiir de aynı işlevi yerine getirecek ve aynı kıymete ulaşacaktır. Ancak bunun için şairin lafızlara ve manaya ehemmiyet vermesi gerekmektedir. Çünkü şiirin bu özelliği mana ve lafızlara bağlı olarak gelişecektir.

Şiirin mânâsında güzellikler bulunmalıdır. Bu güzellikler arasında gül ve aşk ilk sırada gelmektedir. Ahmet Paşa'ya göre aşkın anlatılması veya okuması hali aşkın Zebur olarak tasavvur edilmesine sebep olur. Aşk, aşkın Zebur'u olduğunda şaire göre başkaları tarafından ezberlenmesi gereken ve bu işin bütün inceliklerini anlatan bir manzume olur. Ayrıca Hz. Davud'a indirilmiş olması dolayısıyla güzel ve ahenkli okunuşuna işaret etmek için şiirin bülbül tarafından seslendirilmesi tavsiye edilmiştir. Ancak şair, duygu ve düşünceleri ifadede kifayetsiz olmakla birlikte bazı güzelliklerin yine de ancak şiirle ifade edilebileceğine inanmaktadır.⁴¹⁶

Ahmed'in aşkı zebûrun ezber et k'olmaz beyân

Ma'nisi gül hüsnünün bülbül gazel-hân olmasa

APD, G.278/12

Mânâyı niteleyen bir vasıf olarak rengin sıfatını kullanan Ahmet Paşa, iç dünyasındaki dramın bir ifadesi olan kanlı gözyaşlarının renkli manalara vesile olduğunu düşünmektedir (APD, G.275/5)

Şiirin özgün olması beklenen en önemli unsuru Bedr-i Dilşad'a göre mânâdır. Bu nedenle mânâ konusunu orijinallik ve benzersizlik açısından ele aldığı eserinde şairlerin başkalarını tekrar etmekten ya da intihal yapmaktan kaçınmasını, benzersiz anlamlar bulabilmesini önerir. Böylece şairin ne kadar orijinal olduğu da ortaya çıkacaktır:

Ne ma'nî ki bir yirde söylenile

Yine ancılayın götürme dile

MN, B.6100

Şair sözün orijinallliğini, muhtevada arar ve başka bir zaman ya da yerde söylenmiş olan bir mânâyı tekrar kullanmamak şeklinde tanımlar. Bir dilek veya tavsiye olarak

⁴¹⁶ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, 24, 392.

değerlendirebileceğimiz bu ifadede hem mânâdaki orijinalliğe hem de “ancılayın” zarfıyla lafızdaki benzersizliğe işaret vardır. Buna göre şair aynı mânâyı tekrar kullanmak durumunda kaldığında bile farklı bir lafız ya da üslup kullanabilmelidir. Bedr-i Dilşad başka bir ifadesinde şiir-nesir mukayesesi yaparken nesri halka, şiiri padişaha, manayı da bu padişahın yönettiği ülkeye benzetmiştir (MN, B.6071).

Cem Sultan mânânın, şiiri parlatici ve süsleyici bir işlevi olduğunu düşünmüştür. Bu nedenle muhtevastaki türlü mânâlar neticesinde *Cemşîd ü Hurşîd*, hem bezenip süslenmiş hem de güneşten daha parlak bir hal almıştır. Başka bir deyişle şiirin anlam değeri ve güzelliği ona parlaklık ve güzellik kazandırmaktadır:

Ma'âni birle eyleyüp müzeyyen

Kamu beyti güneşden oldu Ruşen CH, B.1090, s.77

Bir şiirin süsü, ziyneti onun manasıdır. Güzelliğin manaya bağlı olduğu ve mana ile bezenmiş şiirlerin şairin derecede parlak olacağı, başka bir deyişle böyle şiirlerin çok beğenilip sevileceği ifade edilmiştir. Dolayısıyla mânâ ile müzeyyen olmuş beyitler insanlar üzerinde daha büyük bir etkiye sahiptir.

Bu işlevleri yüklenmiş olan mânâ, doğal bir netice olarak kıymetlenmiş ve birer inci tanesi olmuştur. Kıymetin bir ifadesi olarak kullanılan mânâ incileri, *Cemşîd ü Hurşîd*'in beyitleri arasına dâhil edilerek harcanmıştır. Kısaca mânâ, bir eser için inci taneleri kadar değerlidir:

Ma'âni dürlerini harç kıldun

Bu ebyât içre cümle derç kıldun CH, B.5329, s.398

Cem Sultan, bu incilerin kaynağını gönül olarak göstermektedir. Şairlerin gönlünde saklı duran ve dolup dolup taşan türlü mânâlar, dile döküldüğünde ortaya gizli kalmış dizili inciler dökülecektir. Şairin gönlünde mânâların ve nazmın oluşması ve oraya gizlenmesi, sedefin karnında zamanla incilerin oluşması ile ilişkilendirilmiştir:

Ma'âniden gönül olmuşdı meşhun

Didüm nazmın çü nazm-ı dürr-i meknun CH, B.1085, s.76

Beyitleri düzenleyip dizen sonra da eseri meydana getiren mânâdır ya da bu işlemler mânâ sayesinde gerçekleşir. Cem Sultan mesnevisini mânâ ile birleştirip oluşturduğunu ifade etmiştir:

Ma'âni birle idüben mürekkeb

Kamı beytini eyledüm müretteb

CH, B. 5345, s.399

Şiirde mânâ derinlerde ve üstü kapalıdır, böylece bir hazineyi andırmaktadır. Aslında bu düşünceyle mazmuna işaret edilmiştir. Klasik şiirde birinin diğerinin (mana ve mazmun) yerini karşıladığı durumlara sıklıkla rastlanmakta ise de divan şairleri mazmuna “sanat değeri, mana, gizli anlam, maksat, icat” gibi anlamlar yüklemişlerdir.⁴¹⁷ Cem Sultan mesnevisinde mânânın yüzündeki örtüyü kaldırarak hem anlamı açık bir şekilde ifade edip bu gizeme son vermiş hem de mânâ bakımından çeşitli güzelliklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bunu başaran şair ise güçlü ve çevik olarak anılacaktır:

Dimekte çün kitâbı çüst oldum

Ma’âninün nikâbın keşf kıldum

CH, B.1084, s.76

Cem Sultan, gizlenmiş bu mânânın yüzündeki örtüyü açmaya hatta tamamen kaldırıp atmaya karardır. Bu düşüncesini mesnevisinde iki farklı yerde daha yinelemiştir. Çünkü sanatçıya göre eserin amacı mânâsını okuyucuya ulaştırabilmektir, şair de kitabını bu amacına ulaştırmak için çaba göstermiştir (CH, B.5332, s.398). Ancak okuyucuların da gayret gösterip mânâdaki bu peçeyi açarak kitabı okumaları lazımdır (CH, B.5372, s.401) Yine başka bir ifadesinde Cem Sultan mânânın üzerindeki sır perdesinin kaldırılması neticesinde aşk kitabının yazılabileceğini ifade eder (CH, B.1102, s.77). Şiir sahip olduğu eşsiz güzelliklerle bir gül bahçesidir, bu bahçenin gülleri de mânâdır. Dolayısıyla şiire gülün letafetini verenin sözün mana ciheti olduğu ancak bu cihetin güzelliklerle örülmesi gerektiğinden söz edilmektedir (CH, B.5320, s.397).

Mânâ sözün maksadıdır. Mânânın tanımında da yer alan maksat, sözle demek istenen şeyi ifade etmektir. Kullanılan lafızlar hep bir amaca yönelik bir araya getirilir, Abdülvâsi Çelebi’ye göre kanıtlanmış, delâlet eden ve herkesçe de malum olan bu amaç mânâdır:

Bilürsin kim sözün maksudı ma’ni

Bu söz bir dalldur medlüle ya’ni

H, B.259, s.69

Bu maksat ve görevlerden dolayı mânâ, tartışmasız bir kıymete sahiptir hatta her sözün olmazsa olmazlarından. Mânâsı olmayan söz, söz değildir çünkü o sözden hasıl olan hiçbir şey olamaz dolayısıyla söz amacına ulaşamaz. Söz için bu derece önemli ve gerekli görülen mânâda noksansızlık ve belli bir olgunluğa erişmiş olmak lüzumu da vardır:

Gerek kim söz ola ma’nide kâmil

⁴¹⁷ Mahmut Esat Harmancı, “Mazmunun Yolculuğu”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 27 (2012): 127.

Şu söz kim ma'ni yok anda ne hâsıl H, B.260, s.69

Şiirde lafız ne kadar az olsa da mânâ çok olur. *Halilname*'de Abdülvâsi Çelebi; beğenilen o ideal sözün tarifini yaparken mânâsı yoğun ve zengin olmak şartıyla sözün kısa, beyanı güzel ve parlak, lafızları açık olması gerektiğini söyler. Devamındaki beyitte ise böylelikle işitenlerin ondan faydalanacaklarını hatta söz sahibinin istediklerine kavuşmuş olacağını belirtmiştir:

Söz azacuk gerekdür ma'nisi çok

Beyânı ruşen ü elfâzı açuk

Kim andan fâyide anlaya sâmi'

Ola söyleyenün matlubı câmi' H, B.261-262, s.69-70

Abdülvâsi'nin bu ifadelerine göre eserde mânâ çok olmalı ve işitenlere fayda sağlamalıdır. Şairin mânâ için olmasını istediği diğer nitelikler, gerçeklik ve incelikler (B.316, s.76).

Hamdullah Hamdî mânâyı hakikatlere işaret etmesi bağlamında ele almıştır. Şaire göre sözün mânâsında birtakım hakikatler gizlenmiş olmalıdır:

Sözün gerçi mecâzidir be-gâyet

Velî ma'nîde bir remz-i hakikat TU, s.211

Söz mecazi olmalı, fakat bu mecazlar mânâ bakımından bir hakikatin ifade edilmesi yolunda kullanılır. Bir şiir "hakikat"lerle ilgili mecazları bünyesinde ne kadar çok toplayabilirse edebi yönden o kadar değerli olur.⁴¹⁸

Mânâyı insanlar üzerindeki tesiri nedeniyle şaraba benzeten Hamdullah Hamdî, eserde mânâ ile fesâhat bir araya geldiğinde bu etkinin artacağını, insanları kendinden geçirip şarhoş edeceğini belirtmiştir:

Fesâhat câmına sahbâ-yı ma'nâ

Pür olsun tâ ki sermest ola güyâ TU, s.183

Mânâ şarabının fesâhat kadehine lebalep doldurulması, fasih ve mana yüklü eserlerin daha başarılı ve etkileyici olacağını; ayrıca şarap-mana teşbihi, insanlar üzerindeki etkiye şiirin manasının neden olduğunu göstermektedir.

⁴¹⁸ Özyıldırım, *Hamdullah Hamdi ve Divanı*, 39

Hamdullah Hamdî, şairlerin çeşitli mânâlar bulup bunları beyan edebilecek kabiliyete sahip olduğunu düşünmektedir. Mânâ-bahçe teşbihi ile şairlerin bu bahçeden ilham alıp istifade edebilmesini de önerir (TU, s.183)

Mihrî Hâtun mânânın kıymetini izah edebilmek için mânâ ile kuyumcu ve cevher arasında ilgi kurar. Ancak şair sadece içinde hakiki cevherlerin satıldığı mânâ dükkânında bir sarraf olduğunda sözleri cevhere benzeyecektir:

Ma'ni dükkân içinde sarrâf ol

Sende bulsun kamusu gevher-i hâs MHD, G.67/5, s.250

Buna göre şiire kıymet verip onu cevher yapan şey, mânâdır. Şair eğer tüm mânâlara sahip olur ve bunu okuyucuya sunmayı başarır ise insanlar onun ve eserlerinin değerini fark edecek, has mücevherlerin sadece onun dükkânında olduğunu bilecektir. Şair, yine başka bir gazelinde şiirinin mânâ cevherleriyle dolu olduğunu ifade etmiştir (MHD, G.140/5, s.287).

Mânâ barındırmayan sözler, kuru olarak nitelendirilir. Ayrıca Mihrî Hâtun'a göre mânâsı olan şiirler yazmış olan şairler, büyük bir mutluluğa kavuşmuş bahtiyar insanlardır ve takdire şayandır. Burada kastedilen mânâda özgünlük ve zenginliktir. Dolayısıyla şiirlerinde bu minvalde mânâ bulunması şair için bir kıvanç vesilesidir:

Tâli' ol şa'irlerün k'eş'ârının ma'nâsı var

Sen aralıkda i Mihri ko kurı sözi savı MHD, G.196/7, s.315

Mânâ tek başına şairi maksadına ulaştıramaz, mutlaka beyân edilmesi lazımdır. Ancak beyân bazı mânâlarda yetersiz kalabilir diğer bir deyişle bazı düşünce ve anlamlar ifade edilemez. Mihrî Hâtun'a göre sultanın bitmez tükenmez lütufları, bütün kitaplara tek tek başvurulup aransa da beyâna sığmaz. Her ne kadar lütufların sonsuzluğuna vurgu yapılmak istense de bu düşünceye göre mânâ, beyân olunmadıkça hiçbir değer taşımaz:

Ol mutavvel lutfunun olmaz ma'ânîsi beyân

Arasan cümle kitâbı fasl fasl u bâb bâb MHD, K3/17, s.187

Bu yüzyılda mânâyâ dair en çok kafa yoran, en fazla tanım ve değerlendirme yapan şair, Necâtî Bey'dir. Divanının mukaddimesinde Necâtî Bey de mânâ için rengîn nitelendirmesini yapar. Şiiri oluşturan öğeler “mana ve nazım” arasındaki ilgiyi izah etmek isteyen şair, nazımın güzelliği ile birlikte mananın da rengîn olabileceğini söyler ve bu birliktelikten doğan güzelliği tuzlu denizin ortasında tatlı suyun bulunmasına benzeter.

Güzel bir nazm ve renkli anlamlar arasında bu tür bir tamamlayıcılık, şiiri mükemmel bir hale getirebilir. Zira tek başına güzel mânâlar yetmez, onların aynı şekilde güzel nazmedilmeleri de önemlidir:

Zihî nazm ü zihî ma'nâ-yı rengîn

Ne hoşdur bahr içinde âb-ı şîrîn NBD, Mkd., s.35

Mananın rengîn olması; şiirin anlam, hayal ve düşünce yönünden farklı ve orijinal olduğunu anlatır. Engin denizlerin ortasında tatlı bir suyun ne kadar şaşırtıcı ve kıymetli olacağı malumdur. Klasik edebiyatımıza ait eserleri nicelik olarak bir denize hatta ummana benzetirsek bu ummanı oluşturan tuzlu suların içinde var olabilen o hoş ve tatlı su da herkesi etkileyen, takdir edilen, özgün eserlerdir. İşte bu özgünlük, güzellik ve itibar güzel bir nazım ile birlikte rengârenk manalarla kazanılabilir.

Başka bir kasidesinde de yine şiirinin renkli mânâlara sahip olduğunu ifade etmiştir (NBD, K.10/29, s.71). Mânâ şairin gönlündedir ve bu gönülde sayısız mânâlar bulunur bu nedenle şairin gönlü genişlik bakımından cennete, mânâlar da Allah'ın nuruna benzer (NBD, Mes., B.1, s.35) Devamında gönül bir hokkaya, gönülde toplanan mânâları da cennetten dünyayı seyreden insana benzetmiştir (NBD, Mes., B.2, s.35).

Nâzik bir beyânla ifade edilirse şairin gönlündeki bu mânâlar, inci saçan kalemle ortaya çıkacak ve görünür hale gelecektir. Çünkü şairin gönlündeki güzel duyguların ifadesinden ancak nâzik anlamlar ve güzel beyânlar doğacaktır. Necâtî Bey, şiirindeki güzelliğin ve kıymetin gönlündeki nâzik beyanlı mânâ ile teşekkül ettiğini düşünmektedir:

Dilde olan ma'nî-i nâzik beyân

Kilk-i dür-efşân ile olur ayân NBD, Mes., B.2, s.34

Necâtî; şair ve yazarların, gönüllerinde gizli olan türlü anlamları kalemleri aracılığıyla ortaya çıkardıklarını belirtmiştir. Sözler inci olduğunda şairin gönlü de istiridyeye olarak düşünülmekte; dolayısıyla “dilde olan ma'nî-i nâzik beyân” ile gönül istiridyesindeki anlam incileri kastedilmiştir.⁴¹⁹

“Yüce, aziz, saygıdeğer, muhterem, hürmete lâayık ve ta'zime erişmiş”⁴²⁰ anlamlarına gelen mükerrerem, mânâ için kullanılan bir başka niteliktir. Sahip olduğu kıymet ve yücelikten ötürü mükerrerem olan mânâ ile yazıda kullanılan mürekkebin ya da yazının

⁴¹⁹ Kaya, “Necati Bey'in Şiir Anlayışı”, 202.

⁴²⁰ Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe*, 717.

siyahlığı arasında ilgi kurulan aşağıdaki beyitlerde söz konusu yazı Hz. Meryem'e, yazının mânâsı ise Hz. İsa'ya benzetilmiştir. Sonrasında yazı zindan, mânâ ise o zindana atılan Hz. Yusuf olmuştur:

Sevâd-ı hatt u ma'nâ-yi mükerrerem
Kucaklamış yatar İsayı Meryem

Demiş derd ile bir yâr-ı suhan-dân
Müşerrefdir bu Yusufu bu zindan

NBD, Mes., B.8-9, s.35

Yazı Hz. Meryem olunca mânâ hem ondan doğması hem de aziz, değerli ve benzersiz oluşu ile İsa Aleyhisselam'a benzetilmiş. Ayrıca mânâ ile yazı arasındaki münasebetin, Hz. Meryem'in Hz. İsa'yı kucaklayıp yatması gibi olduğunu belirtilmiştir. Necâtî, bilâhare ve her ikisinin de kara/karanlık olmasından hareketle bu kez yazıyı zindana, anlamı o zindana hapsedilmiş olan Hz. Yûsuf'a benzetmiş, yazının anlamla değer kazanmasını ise Mısır'da hapsedildiği zindanın Yûsuf peygamber ile şereflenmesini örnek vermek sûretiyle dile getirmiştir.⁴²¹ Bu teşbihlere göre şiirde mânâ, diğer unsurlara nazaran daha önemli bir yere sahiptir.

Hâs mânâların diğerlerine göre daha güzel ve değerli olduğunun farkına varılabilmesi için kullanımlarına dikkat etmek gerekmektedir. Nasıl ki üzerinde inci bulunmayan yalnız altından imal edilmiş bir küpe, kulağı istenildiği kadar süsleyemezse bu hâs mânâların da tek başına değil; onları süsleyecek, daha güzel gösterecek saf terkiplerle birlikte kullanılmaları lazımdır. Hâs mânâlar altın bir küpeye, beraber kullanılan saf terkipler de inci tanelerinde benzetilmiştir. Buna göre hâs anlamların hangi terkiplerle birlikte ve nasıl kullanıldığı önemlidir:

Ma'ni-i hâssa Necâtî yaraşır terki-i saf

Gûşvâre zînet olmaz olmayınca zerde dür

NBD, G.172/8, s.228

Şair, yukarıda özellik ve ayrıcalıklı yönleri sıralanan bu mânâlara zihniyle ulaşır. Bu yüzden şairin zihni üstün ve güçlüdür. Bu zihin, şairin has mânâ incilerini bulup almasını sağladığı için artık bir su damlası dahi şaire bir okyanus gibi gelmektedir:

Buldu her bir şeyde zihnim gevher-i ma'ni-i hâs

Değme bir katre Necâtî bahr-i 'ummandır bana

NBD, G.8/8, s.154

⁴²¹ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 204.

Buna göre şairlerin her türlü konuda son derece kıymetli, saf ve eşsiz mânâlar keşfedip bunları yazabilecek meziyete sahip olmaları gerekmektedir. Beyitte mânâ, bu vasıflarından dolayı inciye benzetilmiştir.

Seçkin ve hâs mânâlar, şairin güçlü ve kıvrak yaratılışta olması ile ilgilidir. Ancak bazı şairlerin, her ne kadar başka hayalleri kullansalar da, kendilerine ait olmayan sözleri birtakım değişikliklerle insanlara sundukları hatta bu kişileri inandırdıkları ifade edilmiş ve bu yolla nazma suret verdiklerini iddia etmişlerdir. Bu şairler ne has mânâlara ne de o yaratılışa hiçbir zaman sahip olamayacaktır (NBD, Kt.90/3, s.148).

Hâs, güzîde, mükerrem ve rengîn gibi vasıfları olan mânâ, bu üstünlüklerinden dolayı oldukça kıymetli bir hazineye benzer. Şehzade Mahmud için yazılan methiyede şair, bu övgülerle gönlündeki mânâ hazinelerini açtığını belirtir. Diğer bir ifadeyle şairin değerli mânâları keşfedebilmesi, ilham alabilmesi şehzade övgüsüyle mümkün olmuştur. Çünkü mal sahibini söyletirmiş (NBD, K.16/39, s.87).

Mânâ'nın güçlü ve başarılı olması beklenir. Necâtî Bey bu düşünceyle iki mısra da arz edilen manayı, iki zincirle zapt edilmeye çalışılan hem tehlikeli hem de kuvvetli bir hayvan olan yaban kaplanına benzetmiştir. Şair böylece beyitteki sınırlılıkla birlikte anlamsal güce ve öneme dikkat çekmek istemiştir. Ayrıca bu benzerliklerden şiir yazmanın güç olduğu da anlaşılmaktadır (NBD, Mes., B.22, s.36). Necâtî diğer ifadelerinde mânânın güzîde ve hâs olmasının önemine de değinmiştir (NBD K.10/32, s.71; NBD Trkb.1-II/5, s.116)

Şeyhî ise yalnız bir beyitte mânâyâ dair düşüncesine yer vermiştir. Bu beyitte şair, bütün üstünlüklerine ve hususiyetlerine rağmen şiirin, şair türlü me'ânîleri kullansa da yepyeni ve güzel olan şekli (sevgilinin güzelliğini) beyan etmekte âciz kalacağını belirtmiştir. Sevgilinin tarifi imkânsız güzelliğine işaret edilmek istenirken diğer yandan mânâların ve beyanların yetersizliği de adeta itiraf edilmiştir:

Sûretüni ne me' âniyle beyân eyler isem

Mahv olur gözde 'ayân olıcak ol şekl-i bedi' ŞD, G.92/3

Ayrıca şair, belâgate has mühim ilim dallarından olan beyân ve meânîye dikkat çekmek istemiştir. Sözlükteki anlamı “ortaya çıkmak, açıklamak” olan beyân, söze açıklık, incelik anlama güçlülük veren hakikat, mecâz, kinâye, teşbih, istiâre gibi sanatları kapsar⁴²² ve

⁴²² Ahmet Mermer - Neslihan Koç Keskin. *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, 3. Baskı (Ankara: Akçağ Yayınları, 2016), 28-29.

bir maksadın birbirinden farklı usullerle ne şekilde dile getirileceğini açıklar. Meânî ise sözün yerinde kullanılmasını, muhatap veya konuşanın durumuna uygun olarak ifade edilmesini ve hâlin gereğine göre uğrayacağı değişiklikleri konu edinir.⁴²³ Şair, anlamın güçlenmesi ve ifadenin açık bir hal alması için şiirde bu iki terimin özelliklerini, şartlarını bir arada görmek ister. Diğer bir ifadeyle şiirde hem mecâz, kinâye, istiâre gibi sanatlar bulunacak hem de söz konuya uygun bir şekilde kullanılacak.

Tâcî-zâde Cafer Çelebi, genişliği sınırsız olan bir mânâ dünyası olduğunu, kendisini mânâ okyanusuna benzetererek anlatır. Klasik Türk şiirinde mânânın son derece geniş ve zengin bir alanı vardır. Gönlünün derinliklerinde sonsuz zenginlikte mânâ barındıran şairler bu alanda söz sahibi olur ve artık kendilerine mânâ ummanı denilir. Bu hitap, şair için bir iftihar vesilesi olurken şiirlerdeki anlamın ne kadar engin olduğunu da izah eder:

Bu esnâda bana bir yâr-i cânî
Didi ey bahr-i ‘ummân-ı me’ânî HN, B.487

Başka bir beyitte nazımın pâk olması ile yeni mânâlar bulmak arasında bir ilgi olduğu düşüncesine yer verilmiştir. Cafer Çelebi, pâk nazım ve mânâ bulmak konusunda yeterince güçlü olduğunu düşünmektedir. Bir şiirin pâk (saf) kabul edilebilmesi için kaynağını ilhamdan alması, amacının güzellik ve mükemmellik olması, âhenk ve musiki yönünün kuvvetli olması, başka şeylerden arındırılması lazımdır.⁴²⁴ Ayrıca saf şiir kudreti ile yeni manalar bulma kuvveti birlikte zikredilerek saf şiirin yeni manalara, orijinal fikirlere sahip olması gerektiğine dikkat çekilmiştir:

Senün hod nazm-ı pâke kudretün var
Me’âni bulmağa hem kuvvetün var HN, B.529

Kendi şairlik yaratılışı ve sahip olduğu sanat gücü konusunda oldukça iddialı olan Tâcî-zâde Cafer Çelebi, diğer taraftan hâs mânâlar bulamayan ve onlara sahip olamayan şairleri yermekten geri durmaz, onları gerçek şairler arasına dahi almaz (HN, B.526-527). Çünkü gerçek şairler uçsuz bucaksız bir gökyüzü olan hayal âleminde bir hilal kadar ince hayallerle ulaşabilir ve bu hayaller neticesinde yeni mânâlar bulabilir (HN, B.2124).

Hem klasik şiirde hem de modern Türk şiir geleneğinde üzerinde en çok durulan hatta tartışılan konulardan biridir şiirde mana ve şekil. Kimi şairler şiirde biçime öncelik verirken diğerleri mânânın mühim olduğunu savunmuşlardır. Ancak XV. yüzyıl klasik

⁴²³ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi –Belâgat*, 38-55.

⁴²⁴ Valery, “Saf Şiir”, 11; Kocatürk, “Şiir ve Gelenek”, 170.

Türk şiiri için konuşmak gerekirse şiirin mânâ yönüne dair ifade edilen özellik, benzerlik ve mukayeselerin sayıca çokluğuna bakılarak bu yüzyılda şairlerin daha çok mânâyâ önem verdikleri söylenebilir. Ancak divan, mesnevi ve tezkireler birer bilgi ve nazariyât kitabı olmadığı için bu konularda şairlerce ve tezkirecilerce yapılmış bir tanımlama veya aydınlatıcı açıklamalara rastlanılmaz. Yalnız şairin mana üzerine düşünce ve değerlendirmeleri, benzetmeleri, işlevi, kullanımı dolayısıyla belirecek birtakım ipuçlarından ibaret kalmaktadır.⁴²⁵

Çeşitli belâgat kitaplarını incelediğimiz zaman, belâgatçiler şiirde mânâyı bir dilbere, edebi sanatları da onun giyinip kuşandıklarına, takındıklarına benzetmişlerdir. Divan şairleri için de asıl olan manayı bulmak, sonra bu manayı teşbih, istiare, tezat, hüsn-i talil vb. sanatlarla süslemektir.⁴²⁶

XV. yüzyılda Ahmet Paşa, Bedr-i Dilşad, Abdülvâsi Çelebi, Hamdullah Hamdî, Mihrî Hâtun, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Cem Sultan, Şeyhî ve Necâtî Bey olmak üzere hemen her şair mânâyâ dair bir görüş, bir izah ya da değerlendirme yapmışlardır. Hususi olarak Necâtî Bey ve Cem Sultan eserlerinde bu bağlamdaki düşüncelerine daha fazla yer vermişlerdir.

Şairler mânâ ile “ma’nî-i rengîn, cemâl-i ma’ni, ma’ni-i ebyât, bâg-ı ma’âni, ma’nâ-yı güzide, ma’ni-i hâs, sahbâ-yı ma’nâ, ma’nî-i nâzik, ma’nâ-yı mükerrem, genc-i ma’ânî, ‘ummân-ı me’ânî” gibi sıfat tamlaması biçiminde ya da benzetme ilişkisi içinde terkipler kurmuşlardır. Bunların dışında müferrih, kâmil, ince, yeni gibi sıfatlar da mânânın niteleyicisi olmuştur.

Bu yüzyıla ait eserlerde mânâ için yapılan tarif ve değerlendirmeler, beklenen vasıflar şu şekildedir: Mânâ şiire özgünlük ve sonrasında değer katar, şiirin mânâsında güzellik ve ferahlatıcılık vardır, şiirin özgün olması beklenen en önemli unsuru mânâdır, mânânın şiiri parlatici ve süsleyici bir görevi vardır, mânâ şairlerin gönlünde saklı durur, şiirde ise derinlerde ve üstü kapalıdır, bir eserin amacı mânâsını okuyucuya ulaştırabilmektir, şiire gülün güzelliğini veren sözün mana cihetidir, mânâ sözün maksadıdır, mânâsı olmayan sözden hiçbir hâsıl olmaz, şiirde lafız ne kadar az olsa da mânâ çok olur, sözün mânâsında birtakım hakikatler gizlenmiş olmalıdır, insanlar üzerindeki etkiye şiirin manası neden

⁴²⁵ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 357

⁴²⁶ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 52.

olur, mânâ ile fesâhat bir araya geldiğinde şiirin etkisi artar, zengin bir mânâ hazinesi olması şair için bir kıvanç vesilesidir, mânâ beyân olunmadıkça hiçbir değer taşımaz, mânâ rengin ve ince olmalıdır, şairin gönlündeki güzel duyguların ifadesinden ancak nâzik anlamlar ve güzel beyânlar doğacaktır, mânânın güçlü ve başarılı olması beklenir, şairler mânâlara zihniyle ulaşır bu yüzden şairin zihni üstün ve güçlüdür, hâs mânâların hangi terkiplerle birlikte ve nasıl kullanıldığı önemlidir, her şeye rağmen mânâların yetersiz kaldığı durumlar da vardır, şairlerin genişliği sınırsız bir mânâ dünyası vardır.

Mânâ bu ayırıcı özellikleriyle güzelliği, zarafeti, tazeliği, heyecanı, hazzı, etkileyciliği, hayranlık uyandırmayı, orijinalliği, özgün olmayı çağrıştırmaktadır. Ayrıca mânânın bu özelliklerini izah etmek ve vurgulamak amacıyla mânâ ile cevher, hazine, yüz, örtü, zinet, inci, bağ, nur, gül, şarap, kuyumcu dükkânı, tatlı su, Hz. İsa, Hz. Yusuf, yaban kaplanı, küpe ve ummân arasında benzerlik ilgileri kurulmuştur. Beyitlerde mânâ ile birlikte beyân, elfâz, mecâzi, remz-i hakikat, suhan-dân, mısra, nazm, tab', rûşen, terki-i saf, nazm-ı pâk, fesâhat, hatt, kitâbet, aheng ve hayâl gibi şiirle ilgili terim ve kavramlar da kullanılmıştır.

Aynı bağlamlarda şiir ve şairle ilgili olmak üzere gerçek şairlerin mânâ oluşturmada sıkıntı yaşamayacağı, benzeri yazılamamış beyânların benzeri düşünülememiş mânâlardan doğduğu, şiirin çok anlamlı olduğu, lafızların bir kadeh kadar mutluluk verici olmasından, inci saçan kalemden, şairlik gücünden, saf şiir ve terkiplerden, fesâhatten de söz edilmiştir.

Sonuç olarak şiirin iç ve dış yapısını oluşturan, şiirdeki kompozisyonu sağlayan unsurlar olarak “mânâ, hayâl, elfâz, edâ ve endişe”den söz edilmiştir. Şairlerin bu konudaki ifadelerine göre özetle şunları söyleyebiliriz:

XV. yüzyılda Ahmet Paşa, Bedr-i Dilşad, Abdülvâsi Çelebi, Hamdullah Hamdî, Mihrî Hâtun, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Cem Sultan, Şeyhî ve Necâtî Bey; mânânın şiirlerini zenginleştirip etkili hale getirecek, renklendirecek, güzelleştirecek, benzersiz kılacak son derece önemli bir unsur olduğu görüşünde hemfikirdir. Bunlarla beraber sözün mânâsının insanlar üzerinde duygulandırma, düşündürme, etkileme, beğendirme, hayran bırakma gibi işlevleri de vardır. Çünkü söze özgünlüğü, değeri ve üstünlüğü kazandıran mânâdır. Divan şairleri ayrıca mana-lafz ikilemi oluşturarak ikisi arasındaki farklılıkları da ortaya koymaya çalışmışlardır. Şairlere göre mana öz, asıl; lafz ise onu ortaya koyucu, niteleyici,

güzelleştiricidir. Şiirde mana ile lafz birbirinden ayrılmaz parçaları olarak birlikte düşünölmelidir.⁴²⁷

Yüzyılın şairleri arasından Ahmet Paşa, Adlî, Abdölvâsi Çelebi, Necâtî Bey ve Şeyhî; fikr, efkâr ve endîşe hakkında bazı tespit ve değerdendirmeler yapmışlardır. Buna göre düşünce, şiirde tüm yapı unsurlarının merkezi konumundadır; mânâların, ilhamın hatta şiirin doğduğu yerdir. Fikrin etkileyici ve aydınlatıcı olması beklenir. Yenilik ve orijinallik, fikir için en çok zikredilen niteliklerdir bu nedenle düşüncelerde kimsenin daha önce görmediği güzellikler, süs, parlaklık, cazibe ve bunlardan doğan bir kıymet, üstünlük, etkileyicilik bulunur. Bu nedenle şairler; her zaman yeni, farklı, özgün ve ince düşünceler peşinde olmalıdır.

Ahmet Paşa, Adlî, Hamdullah Hamdî, Necâtî Bey, Şeyhî ve Tâci-zâde Cafer Çelebi'ye göre hayâl; usta bir şairin, ideal bir şiirin vazgeçilmez parçasıdır; mânâ ile birlikte klasik şiirin en önemli poetik unsurlarından biridir. Bu nedenle hayâl için birtakım nitelikler gereklidir: Hâs, orijinal, güçlü, benzersiz, nâzik, ince, güzel, şaire özgü, sınırsız, taze, el değmemiş, umulmadık ve renkli olmalıdır. Bu sıfatlarla anılan hayâller, dinleyenleri şaşırtıp muhayyileyi harekete geçirecek, çok rağbet görecekt, ait olduğu şiiri renklendirip süsleyip güzelleştirecek, kelimeler arasında yaygınlaşmamış farklı ilişkiler kuracak, sevgiliyi daha iyi anlatacaktır.

Ahmet Paşa, Bedr-i Dilşad, Abdölvâsi Çelebi, Hamdullah Hamdî, Necâtî Bey ve Şeyhî; şiirde elfâz, lafız ve edânın şiirin değerini ve işlevlerini artıran bir kelime seçimi ve söz işçiliği olduğu ifade edilmiştir. Lafız meselesi, çoğunlukla mânâ, hayal, söz ve beyân kavramları ile bir arada değerdendirilmiştir. Böylelikle şiirin bu parçalardan oluşan bir bütün olduğuna hatta bu unsurların birleşmesiyle hem muhteva hem biçim yönünden güzel, etkileyici ve kalıcı şiirlerin meydana geleceğine işaret edilmiştir.

⁴²⁷ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 52.

Tablo 16: Şiirin Yapı ve Komp. Ait Ana Unsurların Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları

Sıra	Başlıklar	Ahmet Paşa	Adlî	Şeyhî	Necâtî	Avnî	Cem	Hamdî	Mihri	A.Vâsi	Cafer Çelebi	Dilşad	Görüş Bildiren Şair Sayısı	ORAN
1	Şiir – Düşünce (Endîşe, Fıkr)	5	1	2	2					1			5	% 45
2	Şiir – Hayal	2	2	2	5			1			1		6	% 55
3	Şiir – Elfâz ve Edâ	3		3	3			1		1		1	6	% 55
4	Şiir – Anlam (Ma'nâ)	3		1	13		9	3	4	3	4	2	9	% 82
	Toplam	13	3	8	23	0	9	5	4	5	5	3	Toplam kullanım	78
	Görüş Bildirdiği Başlık Sayısı	4	2	4	4	0	1	3	1	3	2	2		
	Görüş Bildirmediği Başlık Sayısı	0	2	0	0	4	3	1	3	1	2	2		
	Oran	% 100	% 50	% 100	% 100	% 0	% 25	% 75	% 25	% 75	% 50	% 50		

Ortaya çıkan tabloyu incelediğimizde bu yüzyılda birden fazla şair, şiirin yapı ve kompozisyonuna ait ana unsurlar konusunda tüm başlıklarda görüş birliği sağlamıştır. Diğer taraftan Avnî, hiçbir maddeyle ilgili fikir beyan etmezken Cem Sultan ve Mihrî Hâtun sadece bir maddeye katılım sağlamışlardır. Diğer yandan Cem Sultan o maddeyle ilgili görüşünü 9 farklı yerde yinelemiştir. Necâtî Bey ve Ahmet Paşa ise hem tüm başlıklarla ilgili katılım sağlamış hem de en fazla örnek sayısına sahip olmuşlardır. En çok görüş bildirilen madde ise şiirde anlam (ma'nâ) olmuştur. Buna göre XV. yüzyıl şairlerinin nazarında ma'nâ, önem derecesi bakımından şiirdeki diğer unsurlardan önde gelmektedir

2.5. Şiirin İşlevleri ve Yazılış Sebepleri

İdeal bir şiirin/sanatın oluşabilmesi için ölçü kabul edilebilecek “latîf, rengîn, selîs, rûşen, garrâ, mevzûn, bîkr-i fikr, nâzik” tavsif ve takdirler, şiirdeki belli başlı genel ve temel özellikleri ifade etmektedir. “Şiirin Vasıfları” başlığı altında toplanan bu tanımlamalar; şiirin kendisine, muhteva, üslup, biçim ve ahenk yönünden şiirin özelliklerine yöneliktir. Ancak şairlerin, şiirle ilgili olup da bu özelliklerin dışında kalan birtakım kullanımları daha vardır ve bunlar şiirin okuyucuya, dinleyene, muhataba hatta şairin kendisine yönelik etki ve kazanım temelli hususiyetleridir. Şairlerin ifadelerine göre bu hususiyetler, şiirin fonksiyonu ve yazılış sebeplerini izah etmektedir. Bu nedenle şairlerin şiirle ilgili söylemlerindeki farklılara dikkat ederek “nazm-ı selîs, tâze kıssa” biçimindeki ifadeleri, şiirin özelliklerine; amaç, fonksiyon, etki biçiminde söylenen “şiir kâinatı süsler, dert artırır” gibi ifadeleri ise bu başlığa dâhil ettik. Beraberinde şairin “dua etmek, ilham vermek” gibi şiir yazma amaçlarına da değindik. Ayrıca “Şiirin Çevre Üzerindeki Etkileri” başlığıyla verilen bölümde de şiirin okuyucu ve çevre üzerindeki etkilerinden söz edilmiş ancak burada yalnız çevre değil, şairin kendisine dönük etkilerden de bahsedilmiştir.

Şairler şiirlerini tanıtır şairlikleri ile değerlendirme yaparken kimi zaman şiirleriyle okuyucular üzerinde nasıl bir etki yarattıklarını, okuyucuların hayatında, şiirlerinin ne gibi ihtiyaçlara cevap verdiğini, ne gibi değişiklikler meydana getirdiğini de ifade etmişlerdir. Bunlar genellikle şiirlerin etkisine ve çevre üzerindeki fonksiyonlarına işaret eden kullanımlardır. Tezkirecilerin tanıtımalarında da eserlerin yazılış sebebine dair verilen bilgiler önemli bir yer tutmaktadır ancak tezkirelerde eserin yazılış sebep, vesile veya gerekçesi olarak anlatılan hususların büyük bir kısmı, o eserin konusuyla yakından ilgilidir; hatta bazen aynı zamanda eserin bizzat konusudur. Ayrıca eserin sebep veya

vesilesi olarak verilen durumlar, şairin doğrudan kendi hayatı ve yaşantıları içerisine girmektedir.⁴²⁸

Şiirin hem söyleyene hem dinleyene hem de sunulan kişiye bir etkisi ya da faydası olması beklenir. Zira şairlerin şiir yazarken ulaşmak istedikleri bir hedefleri, gayeleri vardır. Gayelerinin ulaşılmazlığı ve ulviyeti nispetinde, şiirlerinin de kıymet kazandığını düşünen divan şairlerinin, şiir yoluyla ulaşmak istedikleri en önemli gayeleri memduhlarına halini arz edebilme, niyazda bulunma ve aşklarını dile getirme imkânı bulmaktır.⁴²⁹ Şiir, böylece birçok yakınlığa vesile olduğu için bir kazanç kapısı olarak da görülmüştür.

Eserleri incelenen XV. yüzyıl klasik Türk şairlerinin, poetik yorum ve değerlendirmeleri arasında şiirin fonksiyonuna, eserin yazılış sebebine dair hayli düşünce bulunmaktadır. Bu bağlamdaki tespit ve düşüncelerin belli başlı olanları şunlardır:

2.5.1. Aşığın Halini Arz Eder, Gönülde Olanı Açığa Çıkarır

Âşıkların gönlünden geçenlerin bir yansıması olan şiirler, tabii bir sonuç olarak kimi zaman doğrudan kimi zaman örtülü biçimde âşığın halini arz eder. Kuşkusuz bu arz-ı hâlin muhatabı da sevgilidir. Âşık şiiriyle sevgiliye içini dökerken diğer taraftan ona biraz daha yakınlaşmış olacaktır. Şairler için şiir yazmanın en mühim amacı budur.

Âşık halini sevgiliye arz ederek onun merhamete gelmesini beklemektedir şiir de buna yardımcı olacaktır. Bu nedenle şairler, şiir aracılığıyla sevgilinin âşığın hallerinden haberdar olmasını sağlamak, ona gönlünü ifade edebilmeyi, bir nebze de olsa yakınlaşabilmeyi hatta onun takdirini kazanmayı amaçlar. Zira şiir, bu bağlamda şaire göre bir kazanç kapısıdır. Zaten bu amaçlarla oluşan şiirler bir değer taşır.

Sultan Bâyezîd, yazdığı her gazelinde aslında sevgilisine gönlündeki derdi arz etmek amacıyla olduğunu açıkça ifade etmiştir. Bu nedenle sevgilinin şairin halinden habersiz olduğunu zannetmek yanlıştır:

‘Adliyâ ahvâlüne vâkîf degül sanma nigâr

Her gazel kim yazdum oldı yâre benden ‘arz-ı hâl AD, 79/5, s.261

Sultan Bâyezîd sevgiliye ahvalini bildirmek ihtiyacını hissederken; Sultan Bâyezîd için yazdığı kasidesinde Necâtî Bey, buna gerek olmadığını söyler. Necâtî, “Ben niçin şiir

⁴²⁸ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 42; Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 315.

⁴²⁹ Bayram, *16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika*, 92

veya yazı ile halimi sana arz edeyim? Senin pak zihninin bu dünyanın halinden haberdar değil mi?" diyerek şiirde muhataba arz-ı hâl etmek gibi bir işlev olduğundan söz eder. Ancak şair ârife tarif gerekmez, düşüncesiyle buna ihtiyaç olmadığını da ekler. Zira şiirin memduhu Sultan Bâyezîd, sahip olduğu ilim ve irfanla tüm cihandan haberdar olduğu gibi şairin ahvalinin de farkındadır:

Ne için şi'r ü kitabetle edem halimi arz

Zihn-i pâkin bu cihan haline dâna mı değil NBD, K.17/25, s.89

Necâtî, Şehzade Sultan Mahmud için yazdığı methiyede de aynı fikirle bunun lüzumsuz olduğunu yinelemiştir. Sultan, âlemdeki herkesin vaziyetini zaten bildiği için şairin kendi durumunu arz etmesine hacet yoktur. (NBD, K.23/26, s.109)

Şiirin üstlendiği fonksiyonlardan biri de gönlün sırlarını keşfedip âşikar etmektir. Dileyen herkes şiir aracılığıyla tüm bu sırlara vakıf olabilir. Ancak bu iş gelişigüzel yapılamayacağı için kalem ehline müracaat lazımdır. Üstelik şairin gönlünde olan kendisinden başkasının bilmesi de mümkün değildir. Bu nedenle gönül sırlarını öğrenebileceğimiz kişiler, şairler; bu sırları açığa çıkararak da şiirlerdir.

Necâtî Bey, gönlünde olanı açığa çıkarabildiğini, bunun için inci saçan kalemini kullandığını söyler. Bu kalem sayesinde gönlünde olan nazik beyanlı manaların görünür olduğunu, bir başka deyişle şairin gönlündeki güzel duyguların ifadesinden ancak nâzik anlamlar ve güzel beyânlar doğacaktır. Ayrıca şair, şiirindeki güzelliğin ve kıymetin gönlündeki nâzik beyanlı anlam ile teşekkül ettiğini düşünmektedir:

Dilde olan ma'nî-i nâzik beyân

Kilk-i dür-efşân ile olur ayân NBD, Mkd., s.34

Açığa çıkarılacak olan gönül, şairin gönlü olması sebebiyle ortaya aşk ızdırabı ve onun muhtemel sonuçlarından başka bir şey çıkması beklenmemelidir. Nitekim Ahmet Paşa, kaleminin gönldekileri ortaya çıkarıp yazmayı amaçladığını ifade ederken gönlünde sadece dertlere yer olduğunun, bu nedenle bu yazıyla gönül dertlerinin ortaya çıkacağına farkındadır:

Kasd eyledi hâmem k'ide dil derdini tahrîr

Göründü mülâyim ana nâ-çâri benefşe APD, K.25/44

Şeyhî, şiirin neşe vermesi ile bağlantılı olarak ayrıca gönlün sırlarını ilham ettiğinden söz etmiştir. Ancak bu özelliğin gazellere ait olduğu görüşündedir. II. Murad'ın bulunduğu

mecliste söylenen gazel, insanları neşelendirip sevinç artırırken diğer yandan gönlün sırlarını ilham yoluyla aşikâr eder (ŞD, K.8/26).

Aşkı en güzel ve etraflıca şerh edebilecek olanlar şairlerdir. Aşkın nasıl bir hal olduğunu bilen Cem Sultan *Cemşîd ü Hurşîd*'i kaleme alıp aşkla ilgili sözlerini açıklayarak anlatacaktır. Dolayısıyla eserler, şairlerin aşkı şerh etmesinin ürünüdür:

Çü bilürsin nicedür ışk hâlin

Bize şerh eylegil anun makâlin

CH, B.1103, s.78

Mihrî Hâtun ise dilbere yakınlaşıp maksuda erebilmeye sözlerin vesile olabileceği görüşündedir. Bunun için aşğın, kanlı gözyaşlarından mürekkep inci ve mercanları sevgilinin ayağının tozu için arz etmesi gerekir:

Hâk-i pâyine nisâr itmeklik için dilberün

Kanlı yaşundan i Mihri dürr ü mercân eyle 'arz

MHD, G.68/5, s.251

Şair, sözün oluşumunu ve geçirdiği evrelerini şöyle özetlemiştir: Gönüldeki aşk derdi kanlı gözyaşlarına neden olur; bu gözyaşları kıymetiyle inciye, rengiyle mercana döner ve böylece sevgilinin ayaklarına serecek mertebeye ulaşmış olur.

Bir deva ya da çare bulunamasa da şairler, şiir vasıtasıyla gönüllerini ortaya koymaya devam etmişlerdir. Çünkü şiirler, şairlerin gönlünün bir yansıması olmuş; adeta içeride olanın dışarıdan görülebilmesini sağlamıştır. Ancak bunlar hassas mevzular olduğu için nâzik bir ifade kullanılmalı ve hiçbir zaman kıymeti göz ardı edilmemeli ve sevinç artıran sözlerle birlikte zikredilmelidir.

XV. yüzyılda Adlî (Bâyezîd), Necâtî Bey, Ahmet Paşa, Şeyhî, Cem Sultan ve Mihrî Hâtun aşğın hâlini sevgiliye arz etmesini; şiirin işlevleri arasına almışlardır. Çünkü şiir, ait olduğu kişinin ahvalinin ve gönlünün en samimi ifadesidir. Üstelik memduha yaklaşıp ulaşabilmek için de bir vasıtaadır. Bu nedenle sevgili; aşğının gönlüne, haline ancak onun sözlerini dinleyerek vakıf olabilir.

Aynı bağlamlarda gazelin bir arz-ı hâl olduğundan, aşk derdinden, aşkı şairlerin detaylıca tarif edebileceğinden, sözlerin inci ve mercana benzediğinden, şiirde görülen nâzik manalar ve güzel beyanlardan, sevgilinin tüm bilgilere vakıf olduğundan da söz edilmiştir.

2.5.2. Âşık ve Sarhoş Eder, Dert Artırır (sermest, meftun, vecd, cûş u hûruş, bîhuş)

Şiirin okuyucuya, özellikle âşıklara yönelik etkisini ifade eden diğer işlevi, insanların aklını başından almaktır. Böylece okuyucu dertlenecek, âşık olup mecnun misali sarhoş gezecektir. Okuyucu üzerinde oluşan büyük bir değişime işaret eden bu özellik; şiirin güzel, kıymetli, benzersiz ve etkileyici gibi vasıflara sahip olduğunu göstermektedir.

Yüzyıl şairlerinin değerlendirmeleri arasında çok sık olmasa da bu işlevden söz edilmiştir. Abdülvâsi Çelebi, şiirin muhatabı üzerindeki bu tesirini daha önce görülmemiş bir güzelliğe, hayallere ve manalara bağlamıştır. Görülmemiş bu güzellikler, görülmemiş sonuçlara neden olacaktır. Şairin *Halilname*'deki söz ve fikirleri henüz bakir olduğu için genç yaşlı herkesi gönülden etkileyecek ve âşık edecektir:

Nazar kılun bu bîkr-i fikre kim ol

İder âşık bu dem her şeyh u şâbbı

H, B.3640, s.493

Ahmet Paşa, şiirlerindeki musikin ve ezginin tesirine değindiği bir beytinde onun nağmelerini işitenlerin heyecanlanıp duygulanacağından da söz etmiştir. Bu özellik herkese, taşlara bile, tesir edebilecek; onları coşturup taşıracak bir düzeydedir. Ahmet Paşa'nın hoş sesli sözlerini işitenler içten içe kaynayacak, neşelenecek hatta galeyana gelecektir:

Ger ol nagmeyi seng gûş eyleye

Semâ'ıyla cûş u hûruş eyleye

APD, K.2/64

Hamdullah Hamdî, *Tuhfetü'l-Uşşâk* mesnevisinin amaçlarından söz ederken eserin fesâhate ve manaya sahip olduğunda insanları kendinden geçirip sarhoş edeceğini dile getirmiştir:

Fesâhat câmına sahbâ-yı ma'nâ

Pür olsun tâ ki sermest ola güyâ

TU, s.183

Mana şarabının fesâhat kadehine lebalep doldurulması, fasih ve mana yüklü eserlerin daha başarılı ve etkileyici olacağını; ayrıca şarap-mana teşbihi, insanlar üzerindeki etkiye şiirin manasının neden olduğunu göstermektedir.

Aynı mesnevinin devamında sihirlerin ve efsanelerin okunması durumunda dinleyenlerin meftun olacağı iddia edilmiştir (TU, s.183). Eser sihir etkisine sahip olursa dinleyenler bu sihirden etkilenecek, ona gönül verip müptela olacaktır.

Hamdullah Hamdî, sözün bu etkisiyle insanların vecde kapılıp kendinden geçeceğini de düşünmektedir. Ancak sözün bu derece etkili olması için hem şairinin ilim ve hüner sahibi

olması hem de okuyucunun ârif olması gerekmektedir (TU, s.183). Buna göre sözün etkisi şairlerin ve okuyucuların nitelikleriyle orantılı olarak artmakta ve azalmaktadır.

Bu etkiyi uyandıramayan şiirin boş yere okunmamasını zira böyle şiirlerin yüzüne bile kimsenin bakmayacağını söyleyen Necâtî Bey, ideal bir şiirde insanları mest eden niteliklerin bir arada olmasını ister. Şiir bu niteliklere sahip olduğunda hem cezbedici hem de sarhoş edici bir etki bırakmaktadır:

Okunmasın Necâtî getirmez gözüne dost

Şol şi'r-i dil-firîbi ki mestâne olmaya

NBD, G.9/7, s.154⁴³⁰

Buna göre bir şiirin cazibeli ve gönül aldatan bir özelliğe sahip olduğunun göstergesi mestane olması ve bir şarap gibi insanları kendinden geçirip sarhoş etmesidir. Başka bir örnek beyte göre peri gibi olan Necâtî'nin şiirleri göze görünmez, bu yüzden de insanın aklını başından alır (NBD, G.164/7, s.224). Şair, şiir-peri benzetmesi ile biçimden ziyade mananın önemine ve güzelliğe vurgu yapmıştır.

Hamdullah Hamdî, okuyucuları kendinden geçirip aşka meylettiren şiirlerin, bunu yaparken dertleri artırdığına, diğer taraftan da âşıklara ilham olduğundan söz etmiştir Şairin sözü derde, dertler ise ilhama sebep olmaktadır. Buna göre âşık için dert bir sermayedir:

Sözlerün derd arturur Hamdî senün

Çün kamu ilhâmıdır 'âşıklarun

HHD, 103/5, s.176

Allah tarafından feyiz yoluyla şairin kalbine gelen mana, şiirin teşekkül edilmesini sağlayan önemli bir kaynaktır. Ancak sezgi yoluyla keşfedilebilen ve manevî bir yardım olan ilham, ilâhî kaynaklıdır. Ancak bununla birlikte sevgili, tabiat, diğer şairler ve onların sözleri de şairlere çeşitli ilhamlar sunmuştur. Şiirler sahip olduğu değer ve güzelliklerle diğer şairlere ilham kaynağı olduğu gibi ifade ettiği mana ile bir taraftan dertleri ziyadeleştirip diğer taraftan âşıklara ilham verebilir. Hamdullah Hamdî'nin muhtevası aşk olan sözleri, taşıdığı tesirle âşıkların derdine dert katar ancak bu hal bir kazanca yol açar ve âşıklara ilham kaynağı olur.

Abdülvâsi Çelebi, Ahmet Paşa, Hamdullah Hamdî ve Necâtî Bey “Şiir ve şair eğer gerekli şartlara hâiz ise dinleyenleri ve muhataplarını önce kendinden geçirip sarhoş eder, sonra da meftun eder.” görüşünü paylaşmışlardır. Bunun için de şiirde var olması istenen

⁴³⁰ Bu beyit ve beytin bulunduğu gazel 505 numaralı gazelle aynıdır. Bk. NBD, G.505/7, s.376.

özellikler şunlardır: Benzersiz bir güzellik, özgün fikirler, fesâhat, ma'nâ yoğunluğu, hoş nağme, sihir, âşıklara ilham vermek, dil-fırîb ve peri gibi olmak... Ayrıca söze bu etkinin verilebilmesi şairin ilmine ve hünerine, aynı etkinin hissedilebilmesi de okuyucunun ârif olmasına bağlanmıştır. Kısaca şiirin mana, hayal, üslup gibi türlü yönlerden taşıdığı değer, güzellik ve üstünlük insanlar üzerinde büyük bir coşku ve heyecana sebep olmaktadır. Bu etkiden nasibini alan insanlarda yine büyük değişimler görülmektedir.

Dolayısıyla bir şiirin kıymeti ve güzelliği okuyucusuna yaşattığı duygularla ve değişimle belli olur. Nitekim insanlarda söz konusu etkiyi uyandırmayan söz ve eserler şairlerce değersiz kabul edilmiştir.

Aynı bağlamda şair ile papağan ve simurg arasında, ma'nâ ile şarap arasında, fesâhat ile kadeh, şiir ile peri ve sihir arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Ayrıca şiirdeki özgün fikirlere ve ilhama değinilmiştir.

2.5.3. Âşıkları Visale Erdirir, Güç Verir, Güzelleri Büyüler ve Avlar

Şiirin fonksiyonlarından biri de hicran yaşayan âşıkları kavuşturmasıdır. Ancak bunun için eserin aşkla yazılmış ve aşk dolu olması lazımdır. Böyle olduğu takdirde bir risale bile âşıkları vuslata erdirebilmektedir. Cem Sultan, *Cemşîd ü Hurşîd*'in "Sebeb-i Nazm" bölümünde amaçlarından birini bu şekilde ifade etmiştir.

Düzetgil ışk içinde bir risale

Ki uşşâk anun-ıla ire visâle CH, B.1063, s.75

Şiirin amaçları için hususiyetle âşıkların düşünölmüş olması manidardır. Dolayısıyla eserlerin okuyucuları arasında önemli bir yekûn tutan ve şiirin etkisinin daha somut göröldüğü kesim, âşıklardır.

Şair, aynı eserin "Hâtîme-i Kitâb" bölümünde eserini bitirerek bu maksadına ulaştığını, gönlünün visale erdiğini belirtmiştir:

İrişdi hatmine çün bu risâle

Dil ü cânımı irgürdi visâle CH, B.5317, s.397

Âşık, visale erebilmek için sahip olması gereken gücü sözden ve şiirden alacaktır. Ahmet Paşa'ya göre söz bir güçtür (APD, K.25/20) ancak şairin bu gücü nasıl kullanması gerektiğini bilmesi gerekir. Bunu başarabilen şair, sahip olduğı marifet ve söz gücü ile diğeri insanlara da güç sağlayabilir. Ahmet Paşa, şiirinin kerametinden ve hazinelerinden

övuñdũğũ bõlũmde eserini açıp okuyan her insanın, aciz de olsa, derman bulup güçleneceğini iddia etmiştir:

Ki her nâ-tuvân k'anı hânâ ola

Açıp görmesiyle tuvâna ola APD, K.2/82

Şiir, âşığıñ çektiğı hasreti sona erdirip sevgiliye kavuşmasını sağlamak için sevgiliyi büyülemek ya da avlamak gibi yöntemler kullanır. Şiir aracılığıyla sevgiliyle bir tür iletişim kuran şairler, hâlınden ve gönlũnden sevgilinin haberdar olmasını sağlarken diğerk taraftan sevgiliyi sihirli sözleriyle avlamak ister.

Bu amaç için konusu ve kıymetinden ötürũ gazelin tercih edilmesinin daha uygun olacağını düşũnen Necâtî Bey; şairi bir avcı, sevgiliyi bir ceylan, şiiri de av aracı olarak değerlendirmiştir. Şair yazdığı gazelle önce sevgilinin gözlerini sermest eder, ardından da kolaylıkla onu avlar. Yalnız Necâtî'ye göre bu işi kendisi gibi yapabilen kimse yoktur:

Avlayamadı sencileyin kimse Necati

Ol gözleri ser-mest gazâli gazeliyle NBD, G.452/5, s.351

Necâtî, şiirindeki lezzeti ve güzelliğı öne çıkardığı bir gazelinde böyle şiirlerle güzelleri büyülemek amacında olduğunu söyler. Şairin divanı şeker kamışı gibi oldukça tatlı olduğu için bu şirinlik hem peri hem de yasemin çehreli sevgiliye sihir etkisi yapacaktır. Şiirdeki bu sihirli tesire kapılan sevgili ister istemez büyülenecek ve bağlanıp kalacaktır:

Bir peri-peyker semen-simâyi teshir etmeğk

Ney-şeker gibi şirinlik toludur tûmârımız NBD, G.241/8, s.259

Cem Sultan, Ahmet Paşa ve Necâtî Bey'in ifadelerinde tespit edilen bu değerlendirmelere göre şiirin güzelleri bağlayarak etkisi altına alma, büyüleme, avlama vasıtası olduğu ve böylece acizlere güç vereceğı, âşığı istediğine kavuşturacağı düşünülmüştür. Bu ifadelerle birlikte sevgiliden, sevgilinin gözlerinin ve yüzünün özelliklerinden de söz edilmiştir.

2.5.4. Gönülleri Cezbeder; Ferahlık, Neşe, Zevk ve Safa Verir⁴³¹ (dil-nevâz, müferrih, cân-fezâ, tarab-fezâ, neşât-âver, tarab-nâk, dil-keş, dil-pesend, dil-firîb, dil-âviz, âremî, dil-pezîr, hurrem)

⁴³¹ Aynı konuda yapılmış diğerk çalışmalarda bu başlık “Şiirin Vasıfları/Özellikleri” bölümünde verilmiştir. Ancak bizim yaptığımız taramalarda karşılaştığımız örneklemler, genellikle “şiir ferahlattır, mutlu eder, keyif verir...” gibi doğrudan işleve işaret eden kullanımlar ya da “cân-feza olduğu için safa

Klasik Türk edebiyatında şairlerin şiir yazma sebepleri arasında “toplumsal duyarlık” gibi bir etkenden söz edilemese de bu durum, onların topluma tamamen kayıtsız oldukları anlamına da gelmez. Ancak genel olarak Osmanlı şairlerinin duyduğu öncelikli kaygının okura verilecek şiirsel haz olduğu belirtilmektedir. Diğer bir deyişle şairler, sözün insanlar için keyif verici, kederden uzaklaştırıcı işlevini önemsemişlerdir.⁴³²

Şiirdeki etkinin ifadesi için XV. yüzyıl şairleri, çoğu yerde “dil-nevâz, dil-keş, dil-pesend, dil-firîb, dil-âviz, dil-pezîr, âremî, müferrih, cân-fezâ, tarab-fezâ, neşât-âver” nitelendirmelerini kullanmışlardır. Sözlüklerde “gönül açıcı, gönlün makbul gördüğü, çekici, gönlü cezbeden, gönle ferahlık veren, can artıran, gönlü okşayan, neşelendiren, sevinç getiren”⁴³³ vb. anlamlara karşılık gelen bu deyimler, şiirin okunup işitilmek için değil; insanları etkileyip gönüllere hitap edebilmek için oluşturulduğuna işaret etmektedir. Şairler bazen bu sıfatlarla bazen de “ferahlatır, eğlendirir, acıları unutturur...” gibi doğrudan üstlendiği görevi söyleyerek şiirin işlevlerine işaret etmiştir.

Sözün tatlı, şîrîn, latîf ve hoş olması ile benzer durumlara ve etki alanlarına işaret eden bu kullanım; özellikle şiirin insan ruhu üzerinde yatıştırıcı ve rahatlatıcı etkisini de ifade etmektedir. Şiir için bu sıfatları kullanan şairlere göre şiir, dinleyen insanların ruhunu cezbedip neşelendirmeli ve gönüllere ferahlık vermelidir.

Beyitlerinde bu özelliğe değinen şairler, şiirde bulunan “fikrî, hayalî ve hissî” üç güzellikten hissî olanı ruha nüfuz ettiği için üstün tutmuşlardır. Fikrî güzelliğin hissî letafetle karışmasıyla eserin güzelliği bir kat daha artmaktadır.⁴³⁴ Dolayısıyla bu özellik şiirin tüm güzelliklerini nitelendirmektedir. Zaten bunların bir arada olmadığı şiir, şiir olarak addedilmez. Bu nedenle bir şiirin gönül çekici, açıcı, cezbedici, ferahlık verici vb. olarak tanımlanabilmesi için o şiirin fikir, hayal, his ve ahenk yönünden bu niteliklere sahip olması gerekmektedir.

Ferahlık verir, ızdırapları unutturur

Aşkın ve beraberinde gelen keder ve ızdırabın yeri gönül olduğu için şiir de burada oluşur. Şairin gönlünden kopup gelen duyguların bir ifadesi olan ve bu hisleri diğer gönüllere

verir, dil-âviz şiir tatlandırır...” şeklindeki ifadelerdir. Bu nedenle söz konusu başlığın bu bölüm için daha uygun olduğu kanaatindeyiz.

⁴³² Meliha Gökşen Buğra, *Behçet Necatigil Poetikasında Şair* (Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2007), 64.

⁴³³ Steingass, *Persian-English Dictionary*, 531-533; Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe*, 125,186,187,711, 824, 1032; Mütercim Âsım, *Burhan-ı Katı*, 180.

⁴³⁴ Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkid* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981), 70.

ulaştıran şiir, tabii olarak onları etkileyecektir. şairlere göre şiirin insanların i dünyası üzerinde rahatlatmak, ferahlık vermek, keyiflendirmek gibi işlevleri vardır. Ayrıca yine şairlerine göre bu sıfatlarla anılan şiirler, türlü dertlerle kederli ve yanık olan gönüllerin içine girip gönüllere safâ ve ferahlık verir; insanlara ızdıraplarını unutturur. Bu düşünceyle Cem Sultan, *Cemşid  Hurşid*'i canlara zevk ve gönüllere şenlik vermesi amacıyla yazdığını böylece gönüllere ferahlık verip can artıran bir eser vücuda geldiğini ifade etmiştir:

Didüm uşbu kitâb-ı cân-fezâyı

Ki vire cân  dillere safâyı

CH, B.5337, s.399

Eserdeki bu özellikte şairin amacının etkili olduğu, şair hangi amaçla eser yazarsa ortaya o amaca uygun bir eser çıkacağı vurgulamaktadır. Dolayısıyla bir eser vücuda getirirken şairlerin hedefleri arasında gönüllere girmek, dinleyenlere zevk, neşe ve ferahlık vermek varsa ortaya çıkan eserin vasıfları arasında “dil-nevâz, dil-keş, müferrih, cân-fezâ...” olacaktır.

şairler bu sıfatlarla eserin özellikleri ve hatta işlevlerini bildirirken diğer taraftan da bu özelliğe sahip eserlerin nasıl olması gerektiğini de göstermişlerdir. Yine aynı mesnevisi için canlara ferahlık veren bir hitaba sahip olduğunu söyleyen Cem Sultan, bu başarısını canıgönülden söz söylemesine bağlamıştır. şairin, gönlündeki hisleri isteyerek dile getirmesi ve içten bir üslup kullanması neticesinde insanları gönülden ferahlatan eserler ortaya çıkmıştır. Buna göre bir eserin dinleyenleri ferahlatabilmesi için onun canıgönülden söylenmiş olması gerekir:

Didüm cân  gönülden bu kitâbı

Ki cânlara mferrihdr hitâbı

CSD, B.1091, s.77

Mihrî Hâton bu işlevi bir amaç olarak addetmiş ve divanında, okuyanların ferah bulacağı bir konu ve ifade biçimi kullanmıştır. şair bu amacına ulaşabilmek için divanını güzellerin vasıflarıyla, güzellikleriyle tanzim etmiştir. Dolayısıyla sevgilinin güzelliklerinden söz eden eserler okuyucuya ferahlık verecektir:

Hblarun vasfin i Mihrî şöyle takrîr eyle sen

Kim okursa defter  dvânımız bulsun ferah

MHD, G.12/5, s.221

şiirdeki bu niteleme ile konu arasındaki münasebete değinen şair, sevgiliyi konu edinen eserlerde okuyucuların onun güzellikleriyle ferahlık bulacağını söyler ancak bunun için üsluba da dikkat etmek gerektiğine işaret etmiştir.

Şiirin bu görevini daha somut ifade etmek isteyen Ahmet Paşa, kadeh ve mücevher teşbihlerini kullanmıştır. Dibace niyetiyle kaleme alınan divanın ikinci mesnevisinde şair, şiirinin üstünlüklerinden bahsederken lafızların bir kadeh gibi mutluluk getirdiğini, mananın ise mücevherler kadar ferahlık verdiğini söyler:

Neşât-âver elfâzı sâgar gibi

Müferrih ma'ânisi cevher gibi

APD, K.2/78

Buna göre paha biçilemeyen bir mücevher ve şarap dolu bir kadeh kişiye ne kadar keyif ve neşe veriyorsa şiir de aynı işlevi yerine getirecektir. Bunun için şairin lafızlara ve manaya ehemmiyet vermesi gerekmektedir. Çünkü şiirin bu özelliği mana ve lafızlara bağlı olarak gelişecektir.

Ahmet Paşa'nın şiiri o derece neşeli ve coşkuludur ki bu şiirleri işitenler, İran şairlerinden Kemâl-i Hucendî hatta Selmân-ı Sâvecî bile sevincinden oynamaya başlayacaktır:

İşitirse ravzasından dura raks ura Kemâl

Ahmed'in şi'r-i tarab-nâkin ki Selmân oynatır

APD, G.38/5

Hem şiirindeki sevinci ve coşkuyu hem de bunlardan doğan üstünlükleri dile getirirken kendini İran'ın ünlü şairleriyle mukayese edebilen şair, şiirindeki tesirin oldukça güçlü olduğuna inanmaktadır.

Zevk ve Safa Vermeli

Şair, sözleriyle okuyucuda türlü zevkler uyandırabilir ancak insanlara bu heyecanları duyurabilmek ve zevk verebilmek için şiirde mutlaka sevgiliden, sevgilinin hususiyetlerinden söz etmek gerekmektedir. Hamdullah Hamdî bunun misalini sevgilinin dudağı ile verir: "Eğer şair, sevgilinin dudağından haber verirse papağan bile zevkten şekeri hatırlamaz olur."

Şeker hikâyetini tûtî zevkden unıdur

Kaçan ki Hamdî lebünden haber rivâyet ider

HHD, 53/5, s.150

Dudak ve şeker mukayesesinin yapıldığı beyitte daha güçlü tesir ve daha fazla zevkten dolayı dudak tercihi yapılmıştır. Hamdullah Hamdî, şiirdeki konuya da değinerek sevgiliden bahseden şiirlerin dinleyenler üzerinde etkisinin oldukça fazla olacağını vurgulamaktadır.

Şiirlerin bu özelliği muhataplara yöneliktir. O yüzden bunları yalnız okuyucular ve dinleyiciler hissedebilir. Ancak insanların tüm bu heyecanları duyması için şevk duyması,

gönülden arzulaması gerekmektedir. Şevkten nasibi olmayan bir kişi ne şiirden ne de gazelden zevk alabilir:

Nasîbi olmayan şevk-ı ezelden

Kaçan hazz eyleye şi'r ü gazelden HHD, G134/1, s.194

Buna göre Hamdullah Hamdî, şiirin haz verebilmesinin sadece kıymetine veya taşıdığı vasıflara bağlı olmadığını, muhatabın da şevk gibi bazı özellikleri olması gerektiğini düşünmüştür.

Söz ve şiir için kullanılan bu sıfatlar şiir üzerine genel nitelikte bir değerlendirme ve takdir karakteri taşımakta ise de, anlam bakımından şiirdeki tem'i de ifade ve işaret ederler.⁴³⁵ Nasıl ki aşktan ve sevgiliden bahseden sözler yanıp yakıcı oluyorsa yine aynı sözler gönülleri de cezbedecektir. Hamdullah Hamdî aşığı ateşlere atan sözlerin gönül çekici sözler olduğunu, bunun da konuya bağlı olduğunu ifade eder:

Sözü dellâlinin olur dil-keş

Âşıkta guştan salar âteş YZ, s.258

Sözdeki bu özellik, hem konudan hem söz sahibinin ruh halinden hem de sözün muhatabı üzerindeki etkisinden kaynaklanır. Hasretinden yanıp tutuşmakta olan aşığa yârini anlatan sözler elbette gönül çekici olacaktır.

Tâci-zâde Cafer Çelebi, *Heves-nâme*'de gönlün beğendiği câzip şiirlerin önce tazelik sonra da tatlılık ile ilgisine değinmiştir:

Gice okıduğı şi'rün nazîri

Bir iki tâze şi'r-i dil-pezi HN, B.2121

Burada şiir için kullanılan “gönül çeken, gönüle güzel gelen” gibi sıfatlar, çoğu yerde sevgili için kullanılmıştır. Beraberinde hem şiirin hem de sevgilinin taze ve tatlı olması, etrafına şeker saçması gibi diğer özellikleri de verilmiş. Buna göre sevgilinin sahip olduğu nitelikleri şiirde de aramak gerekmektedir.

Diğer örnekte gönüllere güzel ve çekici gelen şiir okunduğunda her taraf tamamen şekerle dolup taşacaktır. Çünkü o şiiri okuyan dil, artık hem çok tatlıdır hem de etrafa şeker saçmaktadır (HN, B.2808). Şair, bu vasıflarla anılan şiirlerin gönülleri rahatlattığını hatta dinlendirdiğini de düşünür. Tâci-zâde Cafer Çelebi'nin, *Heves-nâme*'yi yazmasına vesile

⁴³⁵ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 23.

olanlar, şairin gönüllere huzur verdiğini söyleyerek kendisini methetmişlerdir. Onlara göre şairin yazdığı kaside ve şiirlerin okunduğu yerlerde tüm canlar ve gönüller rahatlar:

Okınsa didüğün şi'r ü kaside

Olur cân u gönüller âremîde HN, B.490

Cafer Çelebi, başka bir ifadesinde de sözün hem hoş-âyende hem de firîbende olmasını isteyerek çekicilik ile aldatıcılık arasındaki ilişkiyi vurgulamıştır. Şair gönle hoş gelen sözlerin aldatıcı olacağını, sadece şiirin biçim ve üslubunu değil onunla kaynaşmış içeriğini de ifade etmiştir:

Didi böyle hoş-âyende gerek söz

Bu vech ile firibende gerek söz HN, B.1373

Tâci-zâde yine aynı mesnevisinde bu gönül çeken beyitlerin etrafa cevherler saçacağını, bu yolla şiirin ona ait olduğunun anlaşılacağını (HN, B.1721) ve şevkle okunduğunda tüm gazellerin zevk vereceğini de bildirmiştir (HN, B.1768).

Şeyhî'ye göre şiirin dinleyenlere zevk vermesi, şairlerin kullandığı lafızla ilgili bir özelliktir. Şairin lafzı şirin ise ve o şirin lafızlardan bal ve şeker tadı geliyorsa cihanın hükümdarları dahi o sözlerden daima zevk alır:

Cihân hüsrevleri Şeyhi sözünden zevk alur her dem

Meger şehd ile şekkerdür gelen ol lafz-ı şirinden ŞD, G.133/7

Şair, lafızların şirin olması ile bal ve şeker olması arasındaki ilgiyi okuyanlara zevk vermesi yönünden kurmuş, böyle sözlerin her daim insanlara zevk vermeye devam edeceğini ifade etmiştir.

Okuyan Hürrem Olur, Neşelenir

Şiirin rengîn olması ile okuyanları neşelendirmesi arasındaki ilgiyi Necâtî Bey düşünmüş ve neşe vermek amacıyla rengîn gazeller yazmıştır. Gazelin rengîn olması da sevgilinin lale yanağının övgüsü için yazılmasına bağlanmıştır. Bu vasıfları kazanmış şiir, esas gayesine ulaşabilecek yani okuyucuları gül gibi sevinçli hale getirebilecektir:

Nice rengin demeyen lâle ruhun medhini kim

Gül gibi hurrem olur her kim okursa gazelim NBD, G.366/7, s.314

Sevgiliden söz eden güzel ve renkli bir gazeli her kim okursa gül gibi mesut ve şen olacaktır, düşüncesine ilave olarak başka bir gazelinde Necâtî; gazellerin bahar

mevsiminde eğlence meclislerinde kendisine okutulması gerektiğini düşünmüştür. Böylelikle o meclislerde hazır bulunanlar bu şiirleri işitip eğlenecek ve mutlu olacaktır (NBD, G.357/6, s.310).

Şeyhî, bu işlevin gazellere ait olduğu görüşündedir. II. Murad övgüsünde yazdığı kasidesinde tegazzüle geçmeden hemen önce, yazacağı gazeldeki sözlerin neşe veren ve sevinç artıran özellikte olduğunu ifade eder. Çünkü bu gazel Sultan'ın bulunduğu mecliste söylenmiştir:

Bezmünde bu gazel kim kavlı-i tarab-fezâdur
Zıkr ola geh gehi çün gayb-ı dil itdi mülhem ŞD, K.8/26

Yine aynı gazel bu fonksiyonundan ve gönlün sırlarını ilham etmesinden ötürü herkesin gözünde kıymetlenmiş ve zaman zaman farklı meclislerde okunmaya devam etmiştir.

Dertleri Giderir, Sevinç Verir

Cem Sultan, eserin ne kadar kederli olursa olsun okuyanları sevindireceğini düşünmektedir. Özellikle feryat edecek seviyede ızdırap çekenler, üzüntüsünü dindirip mutlu olmak isterse şairin *Cemşîd ü Hurşîd* adlı mesnevisini okumalıdır:

Şu vaktin gamla kim feryâd idesin
Okıyup bu kitâbı şâd olasın CH, B.1071, s.75

Cemşîd ü Hurşîd'de aynı düşünceyi üç beyitte de yineleyen Cem Sultan, eserini okuyan herkesin gönülden mutlu olacağını, mutlu olan okuyucuların kendisini takdir edeceğini (CH, B. 5373, s.401) ve söz konusu fonksiyonun eserin aşk konulu hoş bir destan olmasından kaynaklandığını ifade etmiştir (CH, B.1078, s.76).

Rahatlatmalı

Şair, şiir söyleme yeteneğini yerinde ve güzel bir biçimde kullanabilir ve sözünü belâgat kaidelerine uygun oluşturabilirse onun sözlerini okuyanlar rahatlık bulacaktır:

Söz içre şöyle harç eyle belâgat
K'okıyan kişi cânı ola râhat CH, B.1066, s.75

Buna göre şiirin bu işlevi yerine getirebilmesi için belâgat bilgisine ve şairin bu hususlara dikkat etmesine ihtiyaç vardır.

Hamdullah Hamdî'nin adını ve eserini işitenler onu hayırla anacak hatta onun için dua edeceklerdir. Çünkü *Tuhfetü'l-Uşşâk*, okunduğu yere güzellik ve keyfiyet verir; bu güzelliğin olduğu yer şair için de yeterli olacaktır:

Yiter sana dahi bu hoş mahalle

Ki hâlet vire okınan mahalle TU s.182

Keyif veren, insanları gönülden mutlu eden şiir gönüldeki dertleri de yok edecektir. Hamdullah Hamdî'ye göre bir eserin bu işleve sahip olabilmesi onun tazeliği, insanlar tarafından beğenilmesi ve rağbet görmesi ile ilgili bir durumdur. Buna göre okuyan kişilerin gönüllerini hoş edip onlardan kederi uzaklaştırmak, yalnızca taze ve rağbet edilen şiirlere mahsustur (TU, s.182).

Bu özelliği şiirin işlevi bağlamında değerlendiren diğer şair Necâtî Bey'dir. "Ey Necâtî, dert ehlinin canı senin gönle hoş gelen şiirinle tazelenir, sana da bu saadet yeter." diyen şair, gönlün beğendiği şiirlerin canları, ruhları ferahlatıp neşelendirdiğini veya canları tazeleyen şiirlerin gönüllere hoş geldiğini düşünmektedir. Şiirin bu iki özelliği arasındaki ilginin gösterildiği ifadelerle ayrıca insanlar üzerindeki etkiye de dikkat çekilmiştir:

Ey Necati sana bu devlet yeter kim ehl-i derd

Tazeler canını şî'r-i dil-pesendimden benim NBD, G.350/5, s.307

Necâtî, şiirin başta aşkın yol açtıkları olmak üzere, türlü acı ve ızdırapları dindirmeye yaradığını belirttiği bu beyitte şiirinin cana can katan, insanın içini ferahlatan, dert ve sıkıntılardan uzaklaştıran, manen tazeleyici bir özelliği ve işlevi olduğunu da göstermiştir.⁴³⁶

Cazibesıyla gönülleri aldatan şiir, aynı zamanda eşi benzeri olmayan şiirdir. Bu yönleriyle sevgiliyi hatırlatan şiir, değerli olması nedeniyle geceleri bir meşale gibi parlayan inciye benzetilmiştir. Böyle şiirler değerinden dolayı canda saklanmalıdır:

Bu şî'r-i dil-firîbin nâ-yâbdır Necâtî

Çak canda saklasınlar bu şeb-güher çerağı NBD, G.643/7, s.438

Şiire bu kıymeti veren, şiirin gönülleri cezbetmesi ve etrafı aydınlatan bir inci gibi nadir olmasıdır. Şair, bu nitelik ve işlevler arasında kurduğu bağlantı ile ideal şiirin özelliklerini özetlemeye çalışmıştır. Dolayısıyla cazibeli olan şiirin eşi benzeri yoktur, böyle şiirler

⁴³⁶ Kaya, "Necâtî Bey'in Şiir Anlayışı", 180.

nadir görülür. Ayrıca geceleri meşale gibi parlayan inciye benzeyen bu son derece değerli olan şiir canda saklanmalı, büyük bir özenle korunmalıdır.

Necâtî'nin aynı işlev için kullandığı diğer sıfat “dil-keş”tir. Şair “Gönül cezbedici şiir, nevrüz mevsiminin hazin sesi ile birlikte biçare bülbülü benim gibi şeydâ etti.” diyerek şiirdeki bu özelliğin bülbülü ya da âşıkları çılgına döndüreceğini anlatmıştır:

Bencileyin etti şeydâ bülbül-i bî-çareyi

Şir-i dil-keş mevsim-i nev-rûz âvâz-ı hazin NBD, K.20/19, s.95

Güzel sesi sebebiyle dinleyenleri hayran bırakan bülbül, sözleri ile aynı etkiye sahip şairleri ve çektikleri aşk derdi ile de âşıkları temsil eder. Şiirdeki bu vasfın bülbül/âşıklar üzerindeki etkisi daha fazladır. Üstelik ilkbahar mevsimi ve hazin ses ile bir araya gelen bu gönül cezbeden şiirlerin etkisi, âşıkları adeta kendinden geçirip çıldırtacak seviyededir.

Necâtî Bey bu bağlamda “dil-firîb” nitelemesini daha fazla kullanarak şiirindeki etkinin gönülleri bile aldatacak seviyeye ulaştığını ifade etmek istediği düşünülebilir:

Okunmasın Necâtî getirmez gözüne dost

Şol şi'r-i dil-firîbi ki mestâne olmaya NBD, G.9/7, s.154

Bir şiirin cazibeli ve gönül aldatan bir özelliğe sahip olduğunun göstergesi mestane olması ve bir şarap gibi insanları kendinden geçirip sarhoş etmesidir. Şaire göre dil-firîb özelliğini taşımayan ve sonucunda bu etkiyi gösteremeyen şiirler okunmaya bile layık değildir.

Kasidesinin tegazzül bölümünde söyleyeceği hem gönül aldatıcı hem de temiz gazeli ile sanat gücünü sergileyeceğini haber veren (NBD, K.21/14, s.102) Necâtî Bey, diğer kasidesinde gönüllere hoş gelen bu nazımın kısa olacağını çünkü bu nazm ile hükümdarın vasıflarını ve kölenin lafızlarını dile getireceğini (NBD, K.20/48, s.101) söyler. Sanatı ile övündüğü başka bir kasidede gönül alıcı şiirinin, altın yıldızlarla süslenerek bakır pasıyla boyanan yeşil bir kağıda yazılacak değerde olduğunu (NBD, K.22/44, s.107) ifade etmiştir.

Avnî, Adlî ve Bedr-i Dilşad haricinde eserleri incelenen diğer bütün şairler bu konuda fikir beyan etmişlerdir. Özellikle Necâtî Bey, eserinde şiirin bu işlevinden en fazla söz eden şair olmuştur.

Eserlerde şiir, gazel divan, söz, kitap ve hitap için kullandıkları “dil-nevâz, dil-keş, dil-pesend, dil-firîb, dil-âviz, dil-pezir, âremî, müferrih, cân-fezâ, tarab-fezâ, neşât-âver” vb. kelimelerden hareketle XV. yüzyıl şairlerinin, daha ziyâde okuyucuları etkileme, hoşça vakit geçirmelerini temin etme, şaşırtma, oyalama, keyiflendirme, eğlendirme; hatta rahatlatma amacıyla olduğu görülmektedir. Bir diğer ifadeyle şairin bunları aynı zamanda şiirinin işlevleri olarak gördüğü anlaşılmaktadır.⁴³⁷ Bu sıfatların dışında şairler “okuyan hürrem olur, şâd olur, zevk u safa bulur, gönüldeki acıları giderir, haz verir, rahatlatır...” gibi doğrudan işlevin ifadesini de kullanmışlardır. Üstelik bu işlevleri yerine getiren şiirler, şairlerin hayır dua almalarına da vesile olacaktır.

Dinleyenleri hususiyetle çilekeş âşıkları gönülden etkileme işlevinin bir adı olarak kabul edeceğimiz, beğeniye de işaret eden bu ifade ve sıfatlarla şairler, aynı zamanda ideal şiirin nasıl olması gerektiğini belirtmişlerdir. Sonuç olarak şiir; dinleyen insanların ruhunu cezbedip neşelendirmeli, dinlendirip eğlendirmeli, dertleri unutturmalı, gönül açmalı, gönül çekici ve dokunaklı olmalı, gönüllere ferahlık, rahatlık, zevk, neşe ve sevinç vermelidir. Bu sıfatlarla anılan şiirler, türlü dertlerle kederli ve yanık gönüllerin içine girip gönüllere safâ ve ferahlık verir; insanlara ızdıraplarını unutturur. Ayrıca şiirdeki tesirin gücüne bağlı olarak bu işlevlerin derecesi artmaktadır.

Ancak bir şiirin böyle tanıtılabilmesi için fikir, hayal, his ve ahenk yönünden bu niteliklere sahip olması, canıgönülden söylenmiş olması, mutlaka sevgiliden ve sevgilinin hususiyetlerinden söz etmesi, şevkle okunması, gönlün sırlarını ilham etmesi, bir sevgili gibi taze ve tatlı olması, etrafına şeker saçması da gerekmektedir. Yine böyle şiirler manen tazeleyici bir özelliğe sahip olduğu için çok kıymetlidir, bu kıymetinden dolayı canda saklanır. Bu özelliğe ve etkiye sahip olmayan şiirler ise okunmaya bile layık değildir. Ayrıca okuyucuların bu heyecanları hissedebilmesi için şevk duyması, gönülden arzulaması gerekmektedir.

Şiirin hangi yönüne bağlı olarak bu özelliklerin geliştiği kesin olarak ifade edilmese de şiirde lafızların mutluluk, mananın ferahlık vereceği ve belâgatin ise rahatlatacağı gibi yargılara yer verilmiştir.

Şiirin gönüllere hitap eden yönü için kullanılan bu nitelikler; sözün tatlı, şîrîn, latîf ve hoş olması ile benzer durumlara ve etki alanlarına işaret etmektedir. Kullanılan bu sıfatlar

⁴³⁷ Kaya, “Necâtî Bey’in Şiir Anlayışı”, 178.

arasında belirli bir anlam ve işlev farklılığı olmadığı gibi biri diğerinin yerine kullanılabilir.

“Beyt-i dil-âviz, şi'r-i dil-âviz, hat-ı dil-nevâz, gazel-i pâk ü dil-firib, elfâz-ı bende, nazm-ı dil-pezir, kitâb-ı cân-fezâ, neşât-âver elfâz, müferrih ma'âni, şi'r-i tarab-nâk, şi'r-i dil-pezîr, firibende söz, şi'r-i dil-pesend, şi'r-i dil-keş, şi'r-i dil-firîb” gibi terkipler kullanılarak şiirin okuyucu yahut dinleyici üzerindeki bu rahatlatıcı, yatıştırıcı etkilerine işaret edilmiştir. Aynı bağlamlarda şiir ile inci, cevher, şeker, gül, kadeh ve bal arasında benzetmeler yapılmış; şiirin taze, eşsiz, pâk, güzel, şirin, rengin olması gibi özelliklerinden söz edilmiştir.

2.5.5. Kâinatı Süsler, Hoş Koku Yayar (zeyn, anberîn, mu'attar, gül kokulu)

XV. yüzyıl şairleri bazen kendi şiirleri bazen övdükleri kişilerin eserleri için sahip olduğu güzellikle kâinatı süslediğinden ve etrafına güzel kokular yaydığından söz etmişlerdir. Çoğu zaman “anberîn, anber, mu'attar, nakş-ı eş'âr, zeyn, gül kohulu, hoş kokulu, hoş bûy” ifadeleriyle vurgulanan bu özellikler; şiirlerde görülen renklilik ve güzellikle, şiirin dinleyiciler üzerindeki etkisi ve her tarafa yayılıp şöhret kazanması ile ilgilidir. İnsanların duygu ve davranışları üzerinde oldukça büyük bir etkiye sahip olan güzel kokuların güzel hisler uyandırıp hafızayı açtığı ve güçlendirdiği hatta bazı hastalıklara şifa olduğu bilinmektedir. Şiirler de sahip olduğu güzellik ve etkileyiciliği ile okuyanda güzel hisler uyandıracaktır.

Her açıdan güzelliğin peşinde olan şairler, eserlerini bu anlayışa göre oluştururlar. Bundan ötürü ortaya çıkan şiirler; türlü mazmun, donanmış söz sanatları, benzersiz hayal ve zenginleştirilmiş manalarla süslenmiş haldedir. Şairler tarafından yapılan bu bezeme sonucunda ortaya bir gelin gibi çıkan şiir, etrafını da aynı süslerle bezeyebilmektedir. Necâtî Bey, Sultan Bâyezid'i methettiği kasidesinin bu övgü sayesinde süslendiğini ve süslü sözlerin nakşı ile de kâinatın kâsesinin süsleneceğini ifade etmiştir:

Zeyn olaldan nakş-ı eş'ârıyla sahn-ı kâ'inat

Düşmedi gâlib felek tâsına bu resme tanîn

NBD, K.20/55, s.97

El yazması kitaplara renkli olarak yapılan tezyinî resimler minyatürlerdeki renkli resimler için kullanılan nakş,⁴³⁸ şiirin benzetileni olarak düşünülmüş; böylece hünerli şairlerin donattığı şiirlerde görülen renklilik ve güzellik öne çıkarılmıştır. Üstelik şiirdeki bu

⁴³⁸ Fatma Büyükkarcı Yılmaz, “Divan Edebiyatında Nakş ve Nakkaş 1: İlk Yüzyıllar”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 12 (2014): 16

resimsel renklilik ve güzellik kâinatı da süsleyip güzelleştirmiştir. Buna göre dünyanın gzelliğindeki sır, şiire ve şaire dayanmaktadır.

Hoş koku vermesi, şiirin gle ve sevgiliye benzetilmesi ile kazandığı bir özellik olarak düşünülebilir. Çoğu kez güzelliği ve tazeliği ile şiirin benzetilene olan göl ve sevgili, bu bağlamda etrafına yaydığı güzel kokular için de kullanılmıştır. Dolayısıyla güzel şiirler bir göl veya sevgili gibi çevresine hoş kokular yayarak insanların aklını başından alır, onları gönülden etkiler ve rağbete vesile olur.

şiir ile gl birlikte zikrederek hem renk hem koku ilgisiyle sözlerinin birer gl olduğunu, hatta yazıldığı yeri de gl edeceğini söyleyen Ahmet Paşa; şiirdeki mana yönünü gülün kokusuna, lafz ya da biçimsel yönü de gülün rengine benzetmiştir:

Ger dize dlbendine yâr Ahmed'in eş'ârını

Reng  byundan szmn ola ol dlbend gl

APD, G.185/6

Kokusu ve renginden ötürü şairin şiirleri, yazıldığı yeri güle çevirebilir. Sevgili beğendiği şiirleri tlbendine yazdığı için tlbent artık bir gle dnmştir.

Kokunun etki alanı sahip olduğu dereceye göre genişlemektedir. Aynı Şekilde şiir de lafız, mana, hayal gibi çeşitli yönlerden sahip olduğu güzellikleriyle nüfuz alanını genişletebilir; farklı coğrafyaları hatta tüm dünyayı etkisi altına alabilir.

Kokunun geniş etki alanı, klasik Türk şairlerince şiirin kazandığı şöhreti ve farklı memleketlerde bile tanınmış olmasını ifade etmek için kullanılmıştır. Bir gl destesi haline gelmiş Ahmet Paşa'nın şiirleri okunduğu meclislerde etrafa anber kokusu yayar ve bu koku tüm cihanı kaplar (APD, K.23/54). Buna göre böyle güzel bir kokuya sahip şiir herkes tarafından beğenilecek ve rağbet görecektir.

Aynı hayale Şeyhî'nin bir gazelinde de rastlamak mümkün. Sevgilinin inci dişlerini metheden şiirler etrafa inciler saçan bir deniz olur, sevgilinin bir kılının sevdasına yazılan şiirler ise âleme amber kokuları yayar:

Dürleri medhinde nazmum bahrdür l'l'-nisâr

şa'r sevdâsında şi'rm 'âleme 'anber şaar

şD, G.81/7

şaire göre şiirin etrafa inci ve amber kokuları saçması mevzuya bağlı olarak gelişen özelliklerdendir. Ayrıca şair, şiirinin hem kıymetine hem de etkileyiciliğine vurgu yapmıştır. şiirin kokusunun bu kadar geniş bir alana yayılmasında rüzgârın etkisi de unutulmamalıdır.

Şiirin etki sahasının sınırsız olduğunu düşünen diğer şair Abdülvâsi Çelebi, bu düşüncüyü aynı ifadeleri kullanarak misk benzetmesi ile anlatmıştır. Şair, *Hâilname*'nin toprağını misk ile yoğurduğu için eserin yaydığı bu koku tüm cihanı sarmıştır:

Anun hoş kokusu tutdı cihânı

Meğer müşk ile yogrulmuş türâbı H, B.3618, s.490

Adlî'ye göre şiirdeki bu etki gücü sevgilinin saçlarını kullanmaktan kaynaklanan bir vasıftır. Şekli ve rengi ile aşığın aklını başından alan, kendine hayran bırakan zülf; kokusu ile de çevresine hoş kokular dağıtır. Yazı yazarken kalem yerine sevgilinin bu hoş kokulu zülfünü kullandığı için Adlî'nin şiiri, ufukları güzel kokuyla kaplamıştır:

Mu'attar eyledi âfâkı nazmı 'Adlî'nüñ

Meger ki zülfün ider dilberüñ kalem yirine AD, 127/5, s.327

Kısaca Adlî'nin şiirleri ayrıcalıklı şiirlerdir. Çünkü sevgilinin güzelliği şairin şiirine güzellik vermiş, bu güzellikle birlikte şiirin kazandığı ün, çok geniş bir alana hâkim olmuştur. Başka bir gazelinde şair, birer gül olan şiirlerinin birliğinden gül bahçesi doğduğunu ve bu bahçenin en cezbedici yönünün daima etrafa yaydığı hoş kokular olduğunu ifade etmiştir. Yalnız bu kokular için şiirin, bülbülün terennüm ettiği gibi güzel okunması gerekir (AD, 12/7, s.171). Gül bahçelerinden yayılan güzel kokular etrafındaki insanları nasıl etkileyip güzel duygular hissetmesine vesile oluyorsa şiirdeki güzellikler de aynı işleve sahiptir.

Cem Sultan, şiirin mu'attar ve münevver olma özelliklerini birlikte zikretmiş ancak şaire göre her ikisi de ayrı durumlara bağlı olarak gelişen vasıflardır. Hoş kokusu şiirin havasını ıtır kokulu yaparken şiir, parlak nuruyla fezayı aydınlatmıştır:

Mu'attar oldı hoş-budan havâsı

Münevver oldı nurıyla fezâsı CH, B.5322, s.398

Bahsedilen kokunun kendi sözlerinden geldiğini düşünen Hamdullah Hamdî, buna halini anlatmasının sebep olduğunu ifade eder. Bu nedenle şair, ağzından misk taneleri düşeceğini haber vermektedir. Âşığın halini arz etmeye bir vesile olan şiir, misk tanelerinin bir araya gelmesiyle oluşur, bu özelliğinden ötürü şiirler etrafa misk kokuları yayacaktır.

Hoş bûy gelür hâlini ansan suhanundan

Ey dil koma bu habbe-i miski dehenünden HHD, 129/1, s.191

Şiirlerden geldiği söylenen bu hoş koku, ait olduğu eserin üstün yönlerinin ve bundan dolayı etki gücünün bir işareti kabul edilmelidir. Özetle şairler iyi şiirin kokusundan yani alametlerinden söz etmişlerdir. Şiirin dinleyiciler üzerindeki etkisi ve her tarafa yayılıp şöhret kazanması ile ilgili değerlendirilmesi gereken bu koku, insanların aklını başından alır, onları gönülden etkiler ve rağbete vesile olur. Hoş kokular gibi şiirler de sahip olduğu güzellik ve etkileyicilik ile okuyanda güzel hisler uyandıracaktır.

Şiirdeki bu hoş koku ve süsleyici yönden XV. yüzyılda Necâtî Bey, Ahmet Paşa, Şeyhî, Abdülvâsi Çelebi, Adlî ve Hamdullah Hamdî söz etmiştir.

Böyle bir özellik için kokunun kullanılması, etkisinin geniş alanlara ulaşması ile açıklanabilir. Şairin ve şiirin sahip olduğu güzelliklerle kazandığı şöhret, zamanla geniş bir sahaya, uzak coğrafyalara ulaşacaktır. Nitekim bu özellikteki şiirler herkes tarafından beğenilmektedir.

Koku ilgisinden ötürü aynı bağlamda anber, misk, gül, gülbahçesi ve sevgili teşbihi yapılmıştır. Bunun dışında bu vasfa haiz olan şiirlerin kokusuyla etrafına misk ve anber yaydığından, kazandığı şöhretten, parlak oluşundan, kıymetinden dolayı inciler saçtığından, sevgilinin saçı ve dişlerini konu edindiğinden de söz edilmiştir. Ayrıca kalemin, mürekkebin ya da kitap sayfaları arasına konan çiçek yapraklarının kokusuna da değinilmiştir.

2.5.6. Şaire Şefaât Eder, Rahmetle Anılmasını ve Hayır Dua Edilmesini Sağlar

Klasik Türk şairlerinin birçoğu yazdıkları eserlerden çeşitli vesilelerle birtakım lütuflar elde etmişlerdir. Takdim ve takdir olarak iki kısımda değerlendirilen⁴³⁹ bu ihsanlar himaye, referans, itibar, memuriyet, terfi, af gibi çeşitli tür ve değerdeki çoğu maddî olan kazançlardır. Bunların dışında manevî bir kazanç peşinde olan şairler de vardır. Verilen eserler, hem kalıcı olması hem de dinleyenler tarafından beğenilmesi nedeniyle rahmetle anılmaya ve dua almaya vesiledir.

Klasik Türk şiirinde hususiyetle kasidelerde şairler hem memduhları hem de kendileri için dua etmiştir. Ancak duacı olan genellikle şairin kendisidir. Hatta şair, şiir yazmadaki öncelikli maksadını memduhunu zikretmek ve onun için hayır dua etmek olarak izah eder.

⁴³⁹ Şiirin bir makama çeşitli vesilelerle ulaştırılması “takdim”, şiirin kabul görüp ödüllendirilmesi ise “takdir”dir. Osmanlı Devleti’nde bir göreve gelebilmenin ya da dünyevi bir talebin karşılanmasının yollarından biri olan bu usul, idari ve kültürel açıdan da taşra merkez ilişkisini geleneksel bir biçimde sürdürüyordu. Bk. Cevdet Dadaş, “Osmanlı Arşiv Belgelerinde Şairlere Verilen Câize ve İhsanlar”, *Türkler* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002), 11: 748.

Bu gaye uğrunda şiir yazarlardan biri de Ahmet Paşa'dır. Şiiri bir fen olarak değerlendiren şair, bu ilme adım atmasındaki maksadının cihan padişahın saadeti için dua etmek olduğunu bildirmiştir:

Ahmed bu fenn-i şi're şurû etmeden murâd

Vird-i du'â-yi devlet-i Şâh-ı cihân imiş APD, K.26/16

Hayırlı bir maksat için yola çıkan şair, yazdığı şiir ile bu maksadına erişir ve memduhunu zikrederek onun için hayır dua eder.

Ancak diğer taraftan kimi şairler, yazdıkları eserler vesilesiyle okuyucuların kendilerine duacı olacağına inanmışlardır. Asrın sultan şairlerinden Cem Sultan, *Cemşîd ü Hurşîd*'in yazılış gerekçelerini sıraladığı "Sebeb-i Nazm-ı Kitâb" başlıklı bölümünde niyetini, eserinin gayesini izah ederken dünyanın geçici olduğunu ama verilen eserin şairin bir nişanı olarak kaldığını hatırlattıktan sonra aşk dolu bir eser yazacağını haber verir. Yazacağı bu eseri okuyanlar her defasında şaire de rahmet okuyacak, her nefes alışlarında onun için binlerce dua edeceklerdir:

Ki okıdukça sana rahmet diyeler

İdeler her nefes bin bin du'âlar CH, B.1073, s.76

Şair yazacağı mesnevi ile ilgili bu tasarılarını yalnızca bir temenni olarak ifade etmez, eserini görenlerin kendisini böyle yâd edeceklerinden emindir. Zira *Cemşîd ü Hurşîd*, okuyanlara zevk verip gönül rahatlığı sunacak niteliktedir. Zevküsefa bulan herkes şairi rahmetle anıp ona dua etmekten geri duramayacaktır:

Okıyup bulıcak zevk u safâdan

Beni de yâd itsünler du'âdan CH, B.5373, s.401

Tıpkı ardından hayır dua edecek bir evlat yetiştirmek gibi hayır duaya vesile bir eser bırakmak da kişi için en büyük saadettir. Üstelik kendisine hayırlı dua edilen kimselerin ölünce amel defterleri kapanmaz.⁴⁴⁰ Cem Sultan da eserini bu bilinçle kaleme almış, bıraktığı eserlerin kıymetini okuyucularının fark edip kendisi için dua edeceklerini ifade etmiştir.

⁴⁴⁰ Hadis-i Şerif, Müslim: 1631

Ancak şairin bu şerefe nail olabilmesi için evvela bu âlemde iyi bir ad ve iyi bir eser bırakmış olması gerekir. Şair ardında iyi bir ad bıraktığında insanlar da onu iyilikle yâd edeceklerdir:

Ko bâri ‘âlem içre bir eyü ad

Ki eyülükle seni eyleyeler yâd

CH, B.1074, s.76

Bir sonraki beyitlerde yine namının iyilik ile kalıcı olacağını, on iki âlemde muradını alacağını ifade etmiştir (CH, B.1075-1077, s.76).

Hamdullah Hamdî, *Tuhfetü'l-Uşşâk* mesnevisinin, dinleyenler için bir ihsan olduğunu ve bunu fark eden insanların kendisi için duacı olacağını düşünmektedir (TU, s.182). Aynı bölümde ayrıca mesnevisini işitenlerin vakitli vakitsiz kendisine “Allah’ın rahmeti onun üzerine olsun” diye dua okuyacaklarını da haber verir:

İşidenler ola kim gâh u bî-gâh

Okıyalar ‘aleyhi rahmetü’llâh

TU, s.182

Hamdullah Hamdî’ye göre şairin eseri, onun ardında bıraktığı bir halefidir. Eğer hayırlı bir halef bırakabilirse kendisinin de hayırlı bir selef olarak yâd edileceğini düşünmektedir. *Yusuf u Züleyha* mesnevisinin “sebeb-i telif” bölümünde yazdığı kıssa ile hem hayırlı bir halef bırakmak hem de kendinden sonra gelenlerin onu hayırla hatırlamalarını sağlamak şeklinde gayesini ifade etmiştir:

Ede bu nazmı câna hayr-ı halef

Yâd olunam niteki hayr-ı selef

YZ, s.50

Devamında Hamdullah Hamdî Yusuf u Züleyha’nın Molla Câmî tarafından nazmedilmesine işaretlerle bu kıssayı onun gibi yazacak ve iki cihanda da nâmı yüce olacak kişileri sormaktadır (YZ, s.50). Dolayısıyla şairin yetkin oluşu ve eserin muhtevasındaki eşsiz güzellik, şairin namının hem bu dünyada hem de ahirette yüce olmasını sağlamıştır.

Ahmet Paşa ise bu bağlamda kendinden emin ifadeler kullanmış, şairinin hem dünyada hem de ahirette günahlarına şefaate edeceğine inanmıştır:

Dünyâ vü ahirette şefi’i zünûbumun

Şi’rim yeterdi sana göre mehdin eylesem

APD, K.6-II/10

Şaire şefaateçi olmak, günahlarına kefarete edip şairin kendisini affettirmesini sağlamak için şiir yeterli olacaktır. Bunun için gereken, şairin Hz. Emir Seyyid Sultan’ı methetmesidir. Zaten söz konusu beytin bulunduğu terci-i bent, Emir Sultan Hazretleri

için yazılmış bir methiyedir. Dolayısıyla sahibine manevi bir fayda sağlayabilmesi için şiirin amacı ve konusu önemlidir. Eğer şiir, kıymetli olan velînin kıymetinden bahsedip onu methederse o da şefaata edecek, şairin affına vesile olacaktır.

Bu yüzyılda yalnız Cem Sultan, Hamdullah Hamdî ve Ahmet Paşa'da görülen bu değerlendirmelere göre şair; şiirlerinin beğenilmesi neticesinde insanlar tarafından rahmetle anılmak, dua almak ve hem bu dünyada hem de ahirette yüce olmak gibi birtakım lütuflar elde etmişlerdir. Bu işlev, eserin ebedi olmasının bir sonucu olarak da değerlendirilebilir. Şair ölse de geride bıraktığı eserler hem adını yaşatmaya devam edecek hem de hayır dua almasına vesile olacaktır. Sözü edilen değerlendirmeler şairlerin bir temenni ifadesi olarak da anlaşılabilir.

Aynı bağlamda şiirin konusu, zevk vermesi, bir ihsan oluşu ve gönlü şenlendirmesinden bahsedilmiş, ayrıca bunlar hayır dua almakla ilişkilendirilmiştir. Bu ifadelerde şiir-dua, şiir-halef benzetmeleri ve şiirin dinleyenlere zevk vermesi gibi konulara da değinilmiştir.

2.5.7. Ateşlere Düşürür, Ateşlerde Yakar (sûznâk, pür-sûz, dil-sûz, sûziş, sûz, germ)

İdeal şiirlerle ilgili kullanılan tanımlamalardan diğeri de şiirin yakıcı olmasıdır. Hararet vermek, köyünmek (yanmak), ateş salmak, tutuşmak, germ etmek gibi kullanımlarla da ifade edilebilen sözün yakıcı olması; hem onun etkisinin gücüne hem de ne kadar içten söylendiğine işarettir. Çünkü böyle sözlerle kurulu şiirler, okuyucunun gönlüne bir aşk gibi ateş düşüren, ruhuna dokunan, onu ısıtıp heyecanlandıran şiirlerdir.

Şairlerin sözün etkisi için yakmak eylemini kullanması, onun çevreye en büyük zararı veren, izleri asla yok olmayan, yanan şeyi de mahveden bir durum olması ile açıklanabilir. Böylelikle şiirin yakıcılığı bu eylemden hareketle okuyucu üzerinde bıraktığı estetik zevk izinin büyüklüğünü ve kalıcılığını göstermektedir.⁴⁴¹

Yakıcı ve tutuşturucu olması ilgisizlikle od, şem' ve âteşe benzetilen bu vasıftaki sözlerin kaynağı ya da sözlerin yakıcı olmasına neden olan şey, yine sevgili ve sevgiliye duyulan aşktır. Bir kıvılcımın gönle düşmesiyle başlayan ve aşığın zihnine, ruhuna hâkim olan bu tutku; çekilen ızdıraplarla beraber bir ateş olur ardından ortaya çıkan büyük yangında hem kendini yakar hem de aşığın sözlerini yakıcı hale getirir. Şüphesiz korlaşan ateş, bu sözleri işitenleri de yakacaktır.

⁴⁴¹ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 295.

Ahmet Paşa, bu yangını daha da detaylandırmış ve sevgiliden bahsederken önce kendi içinin yandığını bu nedenle kalemin ateşler içinde kaldığını sonra da kâğıdın tutuştuğunu ifade etmiştir:

Ahmed sözünü yazıcak özüm köyünür kim

Kâğıt tutuşup odlara yanar kalem ey dost APD, G.16/5

Şairler şiirdeki bu özelliği ifade ederken doğrudan mana ve konu ile ilgi kurmuşlardır. Dolayısıyla şiire bu özelliği veren onun konusu yani aşktır. Bununla birlikte aşkın yakıcı olmadığını, aşkı yakıcı hale getirenin şairin sözleri olduğunu savunanlar da olmuştur:

Ahmed'im kim okunur namım ile nâme-i aşk

Germdir sözlerimin sûziyle hengâme-i aşk

Dil elinden biçiliptir boyuma câme-i aşk

Vay gönül vay bu gönül vay gönül ey vay gönül APD, G.173/9

Şairin ünlü murabbaında yaptığı “Ahmet'im, aşkın kitabı benim adımla okunur, aşk hengâmesi sözlerimin yakıcılığı ile sıcaktır, aşk elbisesi boyuma gönül elinden (yüzünden) biçilmiştir. Vay gönül, vay bu gönül, vay gönül, ey vay gönül!” değerlendirmesinde açık bir övünme ve üstünlük sağlama amaçlanmıştır. Övüdüğü özellik ise şairin sözlerindeki yakıcılıktır. Sözleri yakıcı hale getiren aşktır ancak aşka bu ateşi veren Ahmet Paşa'nın sözleridir.

Şair başka bir beyitte yakıcılığı, sözlerdeki ahenk ve hoş seda ile ilişkilendirerek ele almıştır. Buna göre şairin sözlerinin nağmesi, gönül yakıcı sözlerle arkadaş olup birlikte gönül yakacak ve İrem bahçesindeki bülbülden daha hoş sesli olacaktır:

Sözüm sâzı bir sûza dem-sâz ola

K'İrem bülbülünden hoş-âvâz ola APD, K.2/63

Şair burada şiirin kulağa hoş gelmesini vurgularken aynı zamanda sözün mana cihetinden etkili olmasına da dikkat çekmiştir. Anlamı etkileyici olan söz, dinleyenlere bülbül sesinden bile daha güzel gelecektir. Çünkü şiir sadece ses ve lafızdan ibaret değildir, şairler şiirin mana yönü üzerinde önemle durmuşlar, yapmak istedikleri yenilikleri de hep onun üzerinde gerçekleştirmişlerdir.

Şiirdeki hararet, şiirin insan ruhu üzerindeki etkisine de işaret etmektedir. Yakıcı şiir insanların gönüllerini yakar ve gönlü yanan insan beklemediği bu sarsıntı ile büyük bir şaşkınlık yaşar. Bu netice şiirdeki etki gücünün büyüklüğü ile ilgilidir.

Der gören eş'ârımı ol zülf-i pür-tâb üstüne

Bu ne ateştir ki düştü anber-i nâb üstüne

APD, K.16 /8

Ahmet Paşa, şiirlerinin gücünü ve insanlar üzerindeki tesirini açıklarken ateş benzetmesi yapmış ayrıca şiirin bir ateşe dönüştüğünü görenlerin hayret içinde kaldıklarını belirtmiştir. Bu dönüşüme neden olan, şairin sevgilinin ışık dolu ve kıvrık saçları üzerine şiir söylemesidir.

Ahmet Paşa sözlerinin yakıcılığından ve sözleriyle ortaya çıkacak yangının büyüklüğünden emindir ancak bunun sonuçları kendisini bile korkutmaktadır. Oluşabilecek sonuçları görebilen şair, söz söylerken temkinli davranmak durumunda olduğunu belirtmiştir (APD, K.2/55). Bazen de sevgilinin yanağındaki parlaklığın şevki, şairi ateşlere düşürmüştür (APD, G.199/5). Bu ateşlere neden olan gam şairin dilini de mum gibi yakmış, dilsiz bırakmıştır (APD, G.245/3).

Şairleri bu ateşlere düşürüp yakan ve onları feryat ettiren, gönüllerdeki aşk derdidir. Şairlerin ya da âşıkların hislerinin ifadesi olan şiir de tabii olarak onların ruh hallerini, kalbî duygularını yansıtacak ve sonuç olarak şiirler, âşıkların yanan gönlü gibi ateşli ve yakıcı olacaktır. Sultan Bâyezîd de şiiriyle ilgili değerlendirmesini aynı açıdan yapmıştır:

Sûz-ı dil şerhi durur cânâ harâret viren

'Adliyâ odlara yansam n'ola eş'ârımdan

AD, 112/5, s.305

Gönüldeki ateşi şerh etmek cana hararet verir, bu ateşin şerhi şiir olduğuna göre şairin şiirleriyle ateşlere düşüp yanması şaşılacak bir durum değildir. Şairin yanmasının sebebi şiiri, şiirin yakıcı olmasının kaynağı gönül ateşi, gönüldeki ateşin kaynağı ise şüphesiz aşktır.

Bâyezîd'in bıraktığı yerden Cem Sultan anlatmaya devam eder: Aşğın gönlündeki acı, aşkın tesiri ile oldukça büyüktür. Sözlerin daha sonra da şairin yanması ile bu ateş biraz daha büyüyecek ve sözleri işiten diğer insanları da içine alacaktır. Tüm bu yangını başlatan yine aşktır:

Sûziş-i 'ışk beni şöyle yakupdur oda kim

Sözümü her kim işidürse hemân oda yanar

CSD, G.77/2, s.84

Hem aşkın hem de aşkla meydana gelen sözün etki alanının genişliğini ifade eden şair, sözlerini işitenlerin bile hemen ateşe düşeceğini belirtmiştir. Buna göre şiirin yakıcı

olması, şairinin gönlünde bir yangın olduğunu ve bu yangında büyük bir ızdırıp çektiğini göstermektedir. Ancak yine de yakıcılık, şiirde aranan bir vasıftır.

Ayrılık ve hasret, şiirdeki ateşin derecesini artıran konulardır. Bu konuları yazmaya çalışan kalem ateş alacak (CSD, G.175/1, s.141), hatta tüm âlem yanıp kül olacaktır. Bununla beraber eğer Cem Sultan gönlündekileri söze dökmezse hepsi bir sır olarak kalacak, kimse şairin halinden haberdar olamayacaktır (CSD, G.256/2, s.185).

Şiirdeki yakıcılık ile parlaklık arasında ilgi kuran diğer şair Cem Sultan'dır. Şair sevgilinin güzelliği ile ortaya çıkan kandilin yaydığı ışığın şerh edilemeyeceğini çünkü bundan bahseden dilin mum gibi ateşte yanacağını ifade etmiştir:

Nice şerh eyleyeyin kandil-i hüsnün pertevin

Şem' gibi oda yanar söyledüğümce dilüm CSD, G.214/4, s.163

Ahmet Paşa ile aynı endişeyi yaşayan şair, sözlerin ortaya çıkaracağı ateşten çekinmekte bu nedenle dilini tutmaktadır. Cem Sultan yine başka bir gazelinde kullandığı "Gönlümün kederli köşesindeki mahzunluğunu söyler isem dilim yanar, canım tutuşur." ifadesiyle bu endişesini yinelemiştir. Buna göre şairin dile getiremediği, gönlünün mahzun bir köşesinde gizli kalmış duyguları vardır. Dolayısıyla şairlerin çekinmeden söyleyebildikleri değil söyleyemeyip sır olarak sakladıkları, onların sözlerini bu kadar etkili ve yakıcı hale getirmiştir.

Gönlümün söyler isem dil yana cânım tutuşa

Guşe-i halvet-i ahzândaki mahzunlığını CSD, G.341/3, s.230

Eğer şair dilini tutamayıp gönlünü açar ve içindeki yangını dışa vurursa önce sözü ateş olacak, sonra da kendi yanıp kül olacaktır:

Kül oldum ben sözüm od oldı iy dost

Kerem kıl gel beni söyletme epsem CSD, G.216/2, s.164

Hamdullah Hamdî, şiirdeki hararetin şaire ve dinleyenlere zarar vereceği görüşüne katılmaz. Şair sıcaklığın derecesini uygun seviyede tuttuğunda insanların içini ısıtmayı başaracaktır. Şair ayrıca şiirdeki sıcaklığı yepyeni mevzuları beyan etmeye bağlamıştır. Dolayısıyla şiir yeni konulardan bahsediyorsa sıcaktır, onu işitenlerin de içi ısınacaktır:

Beyân it ya'ni bir hâl-i bedi'i

Okı şöyle ki germ itsün semi'i TU, s.183

Ancak her sözün sıcaklık seviyesi aynı değildir. Bazı sözler yalnız ısıtmakla kalmaz, işitenlerin kulaklarına adeta ateşler salar. Dellâlin sözleri sevgiliden bahsediyorsa ya da sevgilinin sözlerini hatırlatıyorsa, şiirde şairin sevgiliyi yâd etmesi gibi, önce âşıkları kendinden geçirip cezbeder sonra da ateş salıp yakar (YZ, s.258). Bu fark hem konudan hem söz sahibinin ruh halinden hem de sözün muhatabı üzerindeki etkisinden kaynaklanır.

Yakıcılık etkileyici, duygulandırıcı, çekilen acıyı daha derinden hissettirici gibi anlamlarda da kullanılmıştır. Şairin gönlündeki ateşin bir ifadesi olan şiir, tabii olarak yakıcı olacak; yakıcılık ise aşığın sevgili uğruna çektiği dert ve sıkıntıların büyüklüğü ile orantılı olarak artacaktır.⁴⁴² Aynı dertten muzdarip olan Necâtî Bey'in sözleri de son derece yakıcıdır. Üstelik şair sözündeki ateşin farkındadır. Onun sözleri ile hem canlar hem de gönüller yanmıştır, bu yüzden şair yazdığı şiirlerle kendisinin de odlara düşüp yanmasını dileyerek beddua etmiştir:

Sözünün sûzu ile yandı Necâtî dil ü can

Göreyim odlara yan sen dahi eş'ârın ile

NBD, G.552/8, s.397

Yakıcılık, şairin ruh ve gönül dünyasının haline işaret ettiği kadar şiirin okuyucu üzerindeki tesir gücüyle de ilgilidir. Gönülleri ısıtıp insanları kendinden geçiren şiirler, yakıcı olarak sınıflandırılmıştır. Buna göre yakıcı şiirler halkın beğenerek okuduğu, rağbet ettiği şiirlerdir. Ancak Necâtî başka bir gazelinde bu konuda hayıflanmış; kendi gönül yakan şiirleri dururken insanların şiir arayışı içinde olmalarına, şaşırıp divan ve defterler yazmaya kalkmalarına anlam verememiştir:

Ş'i'ri dil-sûz-i Necâtî var iken hayf ola kim

Halk yazıp yanılıp defter ü divân yazalar

NBD, G.206/8, s.244

Kış mevsiminin zorluklarından ve verdiği eziyetten bunalan insanların, her biri ateş olan sözler söylemeleri (NBD, K.14/9, s.80) gibi yakıcı sözlere farklı dertlerden doğan sıkıntı ve eziyetler de sebep olabilir. Önemli olan söz sahibine ait olan gönlün ve ruhun o anki durumudur.

Tâci-zâde Cafer Çelebi, övdüğü kişinin üstünlüklerini sıralarken sıra şiirine geldiğinde öncelikle şiirlerin yakıcı olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca şiir sahibinin temiz yaratılışa

⁴⁴² Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 189

sahip oluşu ile gönülleri yakıp insanları kendinden geçiren sözler arasında bir ilgi kurulmuştur:

O birkaç dâne şi'r-i sûznâkun

Ki nazm itmişdi anı tab'-ı pâkûn HN, B.2155

Şairin sevgiliye halini arz edebileceği tek yol olan şiirin aşğın gönlündeki aşk ateşinin bir yansıması olması kaçınılmazdır. Tek tutkusu sevgili, tek derdi hasret olan şairin bu hislerini feryat edercesine tekrarlamaktan başka çaresi yoktur. Bu yolla dilden dökülen sözlerde sevgiliyi methedecek ve böylece gönül yakan şiirler doğacaktır:

Dimişsin yâr için çok şi'r-i dil-sûz

Biçersin câme-i medhini her rûz HN, B.1599

XV. yüzyılda Ahmet Paşa, Necâtî Bey, Adlî, Cem Sultan, Hamdullah Hamdî, Tâcî-zâde Cafer Çelebi; çeşitli vesilelerle hem şiirlerinin yakıcı sözlerden oluştuğuna hem buna yol açan etkenlere hem de bunun sonuçlarına değinmişlerdir. Şairler, şiirlerinde bu vasfı dile getirirken genellikle övünmeyi ve üstünlük sağlamayı amaçlamışlardır. Çünkü yakıcılık şiirde aranan bir vasıftır.

Şairlerin gönlünde sevgili için daima var olan aşk, hasret, ümit, acı, hüsrân ve diğer dertlerin doğurduğu ağlayıp inlemelerle ortaya çıkan doğal sonuç; yakıcı şiirlerdir. Gönüldeki ateşin bir ifadesi olan bu özellikteki şiirler, genellikle mana yönüyle bu sınıflandırmaya dâhil edilmişlerdir. Dolayısıyla şiire bu özelliği veren onun konusu yani aşktır. Ayrıca ayrılık ve hasret şiirdeki ateşin derecesini artıran konulardır.

Şiirin yakıcı olması, onun okuyucu üzerinde bıraktığı izi ve kalıcılığı da göstermektedir. İnsanı kendinden geçiren ve yanıp yakılan sözlerle kurulu şiirler, okuyucunun gönlüne bir aşk gibi ateş düşüren, ruhuna dokunan, onu ısıtıp heyecandıran şiirlerdir. Gönüldeki dertlerden önce şairin kendi içi yanar, bu nedenle kalem ve kâğıt ateşler içinde kalır son olarak bu sözleri işitenlerin gönlü yanıp yakılır. Şairin yanmasının sebebi şiiri, şiirin yakıcı olmasının kaynağı gönül ateşi, gönüldeki ateşin kaynağı ise aşktır. Şair olmak için yanıp yakılmak, bunun için de dert ve mihnet gerektir. Yakıcı olarak vasıflandırılan şiirler insanların içini ısıtmayı başardığı için halkın beğenerek okuduğu, rağbet ettiği şiirlerdir.

Tespit edilen beyitlerde bu özelliğin ifadesi için “şi'r-i pür-sûz, sözünün sûzu, şi'r-i sûznâk, şi'r-i dil-sûz, sûziş, germ” gibi sıfat ve terkipler kullanılmıştır. Aynı bağlamlarda

ayrıca sözlerdeki ahenkten, mânâdan, şiirin gönlü cezbeden etkisinden, şairin gönlündeki aşk derdinden, şairlik yaratılışından söz edilmiş ve söz ile ateş, kadeh ve anber arasında benzetmeler yapılmıştır.

Şiirin işlevlerine ve yazılış sebeplerine genel olarak baktığımızda şairlerinin ifadelerine göre şiirin okuyucuya, muhataba ve şairin kendisine yönelik birçok etkisi bulunmaktadır. Şiirin işlevlerini ve yazılış amaçlarını izah eden bu kullanımlar; insanlar üzerinde meydana getirdiğini değişiklikler, oluşturduğu kalıcı tesirler ve karşıladığı ihtiyaçlar bağlamında şiirin etki ve kazanım temelli hususiyetleridir.

Şairler, şiir söylemeye başlarken elbette ulaşmak istedikleri bir hedefleri ve gayeleri vardır. Zira şiirden, söyleyen ve dinleyen için birtakım faydalar beklenir. Şiirin işlevleri ve yazılış sebepleri olarak değerlendirilen bu hedef ve gayeler özetle şu şekildedir:

Âşıkların gönlünden geçenlerin bir yansıması olan şiirler aşığın halini arz eder, gönülde olanı şerh eder. Şiir vasıtasıyla sevgili aşığın halinden haberdar olacak, belki merhamet gösterip aşığı affedecektir. Şiirin güzel, kıymetli, benzersiz ve etkileyici gibi vasıfları olduğunda insanları âşık ve sarhoş eder, onların dertlerini artırır. Diğer taraftan güzelleri büyüleyerek âşıkları visale erdirir, acizlere güç verir. Her açıdan güzel ve şîrîn olan şiir, insan ruhu ve gönlü üzerinde neşelendirmek, ferahlık vermek, rahatlatmak, dertleri gidermek, cezbetmek, zevk vermek gibi yatıştırıcı ve rahatlatıcı etkilere sahiptir. Bu etkiler ve sahip olduğu güzellikle bir taraftan kâinatı süsler diğer taraftan etrafına güzel kokular yayar. Yazılan eserler, hem kalıcı olması hem de dinleyenler tarafından beğenilmesi nedeniyle şaire şefaet eder, rahmetle anılmaya ve hayır dua almaya vesile olur. Özellikle anlamı içten olan ve etkileyici bir biçimde söylenen sözlerle kurulu şiirler, yakıcıdır bu yüzden okuyucuyu ateşlere düşürür.

Tablo 17: Şiirin İşlevleri ve Yazılış Sebeplerinin Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları

Sıra	Başlıklar	Ahmet Paşa	Adlî	Şeyhî	Necâtî	Avnî	Cem	Hamdî	Mihri	A.Vâsi	Cafer Çelebi	Dilşad	Görüş Bildiren Şair Sayısı	ORAN
1	Aşığı Halini Arz Eder, Gönülde Olanı Açığa Çıkarır	1	1	1	3		1		1				6	% 55
2	Âşık ve Sarhoş Eder, Dert Artırır (Sermest, Meftun, Vecd, Cûş u Hûruş, Bihuş...)	1			2			4		1			4	% 36
3	Âşıkları Visale Erdirir, Güç Verir, Güzelleri Büyüler ve Avlar	2			2		2						3	% 27
4	Gönülleri Cezbeder; Ferahlık, Neşe, Zevk ve Safa Verir (Dil-nevâz, Müferrih, Dil-keş...)	2		2	9		6	5	1		3		7	% 64
5	Kâinatı Süsler, Hoş Koku Yayar (Zeyn, Anberîn, Mu'attar, Gül Kokulu)	1	2	1	1		1	1		1			7	% 64
6	Şaire Şefaât Eder, Rahmetle Anılmasını ve Hayır Dua Edilmesini Sağlar	2					4	4					3	% 27
7	Ateşlere Düşürür, Ateşlerde Yakar (Sûznâk, Pür-sûz, Dil-sûz, Sûziş, Sûz, Germ...)	7	1		3		6	2			2		6	% 55
	Toplam	16	4	4	20	0	20	16	2	2	5	0	Toplam kullanım	89
	Görüş Bildirdiği Başlık Sayısı	7	3	3	6	0	6	5	2	2	2	0		
	Görüş Bildirmediği Başlık Sayısı	0	4	4	1	7	1	2	5	5	5	7		
	Oran	% 100	% 43	% 43	% 86	% 0	% 86	% 71	% 29	% 29	% 29	% 0		

Bu bağlamda oluşan tabloya baktığımızda ise eserleri incelenen XV. asır klasik Türk şairlerinin büyük çoğunluğunun, şiirin bir fonksiyonu olduğundan ya da bir amaç için yazıldığından söz ettiğini görebiliriz. Özellikle şiirin gönülleri cezbedip ferahlık ve neşe vermesi, kâinatı süsleyip etrafına güzel koku yayması görüşüne katılan şair sayısı fazladır. Ahmet Paşa, oluşan tüm madde başlıklarına bu bağlamdaki görüşleriyle katılım sağlamıştır. Necâtî Bey ve Cem Sultan da bir başlık dışında diğer tüm başlıklarla ilgili görüş bildirerek yüksek bir katılım oranına sahip olmuşlardır. Avnî ve Bedr-i Dilşad ise eserlerinde bu konuya dair hiçbir görüş paylaşmamışlardır.

2.6. Şiirle İlgili Benzetmeler

Şairler, kimi yerde şiirin kıymetini veya kudsiyetini kimi yerde etkisini kimi yerde de tüm üstünlüklerini daha somut ve nitelikli bir biçimde ifade edebilmek için pek çok kez teşbihe ve istiareye başvurmuştur. Teşbih, klasik Türk şiirinde çok sık kullanılan bir söz sanatı olmakla birlikte şairin şiir hakkındaki görüşünü, şiirlerin özelliklerini hatta şartlarını belirtirken de tercih edilen bir yol olmuştur.

Genellikle şairler kendilerini etkileyen bir varlık karşısında heyecanlanır bu heyecanı daha tesirli anlatabilmek için, o ruh halini okuyucuda daha iyi canlandırabilecek benzetmeler yapar. Diğer taraftan bir şair düşünce ve hayalinde icat ettiği inceliklerin, beğenilen güzelliklerin söze sığmadığını görüp ümitsizliğe düştüğünde istiâre yahut teşbih kullanma yolunu seçer.⁴⁴³

Teşbihin bu derece sık kullanılması; şairin gerçek dünyayı değil, gerçek dünyanın teşbih sanatı merceğinden bir tabloya veya bir aynaya aksettirilmiş bir görüntüsü olan sanatın dünyasını tercih etmesinden ileri gelir. Teşbih; sözü daha etkili bir duruma getirmek, güzelleştirmek, güçlendirmek ve söze açıklık kazandırıp düşünceyi somutlaştırmak için aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden benzerlik bakımından güçsüz veya eksik durumda olanı nitelikçe daha üstün hatta mükemmel olana benzetme sanatıdır.⁴⁴⁴

⁴⁴³ Menemenlizâde, *Osmanlı Edebiyatı – Belâgat*, 146; İsmail H. Aksoyak-Muhsin Macit, “Edebî Sanatlar”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, ed. Mustafa İsen (Ankara: Grafiker Yayınları, 2011), 275.

⁴⁴⁴ M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri -I*: Belagat (Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1980), 134; Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 5. Basım (Ankara: TDK Yayınları, 1999), 405; Mermer - Koç Keskin. *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, 221.

Divan şairinin şiirde benzerlik ilişkisinden yararlanarak benzetme yoluyla bir durum, bir nesneyi açıklamak ya da vurgulamak istemesi gelenektendir. Zira benzetme yoluyla şair, okuyucusunu nesnelere arasında belli ilişkiler, bağlantılar kurmaya çağırmaktadır.⁴⁴⁵

Benzeyen durumundaki varlığın niteliğini canlandırma ve benzetileni örnek gösterme gibi işlevleri de olan teşbih, okuyucunun zihninde birçok hayal ve düşüncenin oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Anlam ve çağrışım zenginliğine işaret eden bu özellik, benzetmenin orijinal ve etkileyici olmasına bağlıdır.

Benzetme, şairin edebi kişiliğini belirlemede hareket noktası kabul edilebilecek hususlardandır.⁴⁴⁶ Şairlerin özellikle kendi şiirlerini tanıtırken veya değerlendirirken başvurdukları teşbihlerin büyük bir çoğunluğu soyut ve genel değer takdirlerinin şairâne ifadesi halindedir. Ancak az da olsa bazı beyitlerde bu teşbih ve mecazların, şiir üzerine çağın ortak görüş ve anlayışlarından kaynaklandığı ve bunları bize yansıttığı görülecektir. Ayrıca şairin şiir hakkında kendi eğilimini, zevkini ifşâ eden durumlara da rastlanacaktır.⁴⁴⁷

Divan ve mesnevilerini incelediğimiz XV. yüzyıl şairleri, ifadelerinde şiir bağlamında teşbihe çokça yer vermiştir. Bu bağlamda yapılan benzetmeler vesilesiyle şiirlerin özellikleri, işlevleri, şartları, üstünlükleri ve sahip olduğu değer anlatılmak istenmiştir. Şairlerinin şiirle ilgili kullandıkları teşbih ve mecaz ifadeleri şunlardır:

2.6.1. Şiir - Akarsu, Bahr

Derinlik ve genişlik gibi nitelikleri ve muhtevasındaki kıymetli incilerle deniz, akıcılık ve duruluk gibi özellikleriyle akarsu; şairlerce söz ve şiir için benzetilen olarak kullanılmıştır. Suların birleşmesiyle teşekkül eden akarsu ve deniz; suyun sahip olduğu berraklık, temizleyicilik, akıcılık gibi tüm vasıfları taşımaktadır. XV. asır şairleri kelimeler, şiir, suhan, nazm ve fikir için benzetilen olarak bahr, deryâ, akarsu ve âb-ı revân ifadelerini kullanmışlardır.

Ahmet Paşa şiirlerinin her yönüyle mükemmel olduğunu düşünür çünkü o, bu söz denizinde İranlı ünlü şair Selmân-ı Sâvecî'nin yolunu izlemiş ve eteğini tutmuştur. Deniz benzetmesiyle şiir dünyasının enginliğine, derinliğine vurgu yapılmıştır. Klasik Türk

⁴⁴⁵ Mengi, *Divan Şiiri Yazıları*, 32-33.

⁴⁴⁶ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi –Belâgat*, 134

⁴⁴⁷ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 33.

şairlerinin bu engin denizde kaybolmamak için kendinden evvelki usta şairlerin eteğine yapışıp onun himmetine muhtaç oldukları gerçeğine de işaret edilmektedir. Şair, ucu bucağı görünmeyecek derecede geniş olan bu şiir denizinde başarıya ulaşmayı bilmiştir:

Şi'ri Ahmed'in şehâ nemekîn olduğu bu kim

Bahr-ı suhande dâmen-i Selmân tutup durur APD, G.93/5

Cevher, altın ve inci gibi değerli taşları; şiir, mana ve şair için benzetilen olarak kullandığı gazelinde Mihrî Hatun kendisini şiir denizi içinde dalgıçların göremediği kıymetli bir inci tanesi olarak görmüştür. Bu deniz, hem öyle büyüktür ki dalgıçlar incileri bulamaz hem de Mihrî gibi eşsiz güzellikleri ve değerli varlıkları ihtiva eder. Buna göre şiir denizinde sadece söz ve nazm değil, kıymeti ile inciyi andıran eşsiz şairler de bulunmaktadır:

Bahr-ı şi'r içre Mihri bir dürdür

Ki anı görmemiş ola gavvâs MHD, G.67/4, s.250

Şeyhî ise fikir dünyasını denize benzetmiştir. Çünkü şairin fikirleri adeta bir deniz kadar uçsuz bucaksız ve derindir. Şair kasidesinde, tegazzüle geçeceğini bildirdiği beyitte, matla' beytini yazarken fikir denizine dalıp kalemi eline aldığını ve hemen ardından diline konuşma gücü bahşedildiğini dile getirmiştir:

Pes bahr-i fikre taldum u aldum ele kalem

İtdi dilüme natıka bu matla'ı hitâb ŞD, K.12/21

Şiirlerin şairin düşünce gücüne göre teşekkül ettiği, bunun için fikir dünyasının oldukça geniş olması gerektiği anlaşılmaktadır.

Şair, sevgilinin incilerinden söz edip onları övdüğünde şiiri denize benzer; şiir denize benzeyince de o şiirden etrafa inciler saçılır. Sevgiliyi konu edinen şiirler, hem sevgilinin güzelliği hem de sevgilide bulunan inciler nedeniyle insanlara denizleri andırır. Üstelik böyle şiirler muhtevâsından dolayı etrafa inciler saçar hatta yine sevgilinin bir kılımı öven şiirler âleme amber kokuları yayar:

Dürleri medhinde nazmum bahrdür lü'lü'-nisâr

Şa'rı sevdâsında şi'rüm 'âleme 'anber saçar ŞD, G.81/7

Benzeyen şiir, benzetilen deniz olunca beraberinde inci ve cevherden de söz edilmiştir. Tâcî-zâde Cafer Çelebi, kendini bir dalgıç yerine koymuş ve tefekkür denizine dalıp cevherler bulduğunu söylemiştir. Şairin düşünce dünyasının sınırsızlığına ve şiirdeki

hayallerin kıymetine vurgu yapan ifadede ayrıca şair tarafından bulunan cevherlerin has cevherler olduğu da dile getirilmiştir:

Tefekkür bahrine oldukça gavvâs

Bulurdum bişden ondan gevher-i has

HN, B.441

Cafer Çelebi, aynı mesnevinin başka bir beytinde sözlerini akarsuya da benzetir. Şair, insanların kıymetli eşyalarını saklamaları gibi değerli olan güzel şiirlerin de canı gibi saklanıp korunacağını, bu vasıfta olan şiirlerin ancak akarsu gibi akıcı sözlerden oluşabileceğini söyler:

Didüğü şi'rler hep hırz-ı cândur

Selâsetde sözi âb-ı revândur

HN, B.2236

Söz konusu özellik, o şiirin mana yönüne işaret ederken diğer şiirlerden de ayırır. İkinci dizede ise o hep aranan şiirin aynı zamanda âb-ı revân olduğu söyleniyor. Osmanlı kültüründe bilhassa şiirlerin sözlü olarak yaşadığı, çeşitli meclislerde okunduğu hatırlanırsa selâsetin akıcı, kolay ve güzel okunabilmesi gibi yorumlanması da mümkündür.

Hamdullah Hamdi ise na't türündeki tercî'-bendinde Hz. Peygamber'i övmenin, kıyası olmayan sonsuz bir denize benzediğini ifade eder; onun sınırsız mucize ve vasıflarının yanında nazımın ancak bir buhar olduğunu düşünür:

Yâ Rab ne resme sıgsun bir kaç buhûr-ı nazma

Deryâ-yı bî-kerândur çün kim medîh-i Ahmed

HHD, 31-IV/4, s.136

Buna göre tüm şiirler denize benzemez, denize benzeyen şiirler yalnız Hz. Muhammed için yazılan methiyelerdir. Çünkü onun kıymetini, vasıflarını, sevgisini anlatabilmek için ucu bucağı olmayan bir deniz kadar hayal, düşünce, lafız, mana, vb. gerekmektedir.

Necâtî Bey'in şiirleri denizdeki incileri andırınca nazım, deniz; şairler de suda yüzen bir dalgıç olur. Ancak nazm denizinde hakiki şairler azınlıkta kalmıştır. Çünkü bu denizde dalgıçlar çok olsaydı devran, Necâtî'nin eteklerini incilerle doldururdu:

Pür eder dürle devrân dâmenini

Çü bahr-i nazmda ola şînâver

NBD, K.10/11, s.70

Şairler şiiri, özellikle akıcı olması ilgisiyle akarsuya da benzetmiştir. Necâtî Bey, bu benzerliği oldukça açık bir ifadeyle dile getirmiştir. Bir gazelinin makta beytinde bu gazelin servi boylu güzellerin ayağı dibinde akan bir akarsu olduğunu söyler.

Be Necati bu gazel şî'r değıldir yâ nedir

Serv-kadler kademinde bir akar sudur bu

NBD, G.440/5, s.347

Akarsuların; buldukları yerlere âdeta hayat vererek bitki örtüsünü canlandırmak, tabiatla iç içe yaşayan insanların su ihtiyacını karşılamak, akışındaki ve sesindeki dinlendirici ve rahatlatıcı özelliğı nedeniyle hoş vakit geçirmek gibi hem insan hayatı hem de tabiat için önemli işlevleri vardır.⁴⁴⁸ Bu özelliklerinden ötürü seyircisi çok olan akarsuların çevresi de insanlar tarafından mesire yeri hatta yaşam alanı olarak tercih edilmiştir. Necâtî Bey, hem şiiirinin bir vasfını hem de şiiirin akarsuya olan benzerlik ilgisini açıklarken “gönül açar” ifadesini kullanmıştır.

Dostum nazm-ı Necati'den nazar men itme kim

Gönül açar bir akar sudur bizim eş'arımız

NBD, G.241/7, s. 259

Şair şiiirlerinden gözlerin uzaklaştırılmaması, ona bakmamazlık edilmemesi; hatta başkalarının bakmasına da engel olunmaması isteğini dile getirmiş, bunun gerekçesi olarak şiiirlerinin gönül açan, gönle safa ve ferahlık veren bir akarsu oluşunu ileri sürmüştür.⁴⁴⁹

Kendi şiiiri için deniz ve akarsu benzetmelerini bir arada kullanan Necâtî Bey, iki teşbih arasındaki farkı da göstermek istemiştir. Deniz benzetmesinin yapıldığı ilk mısradaki şiiirlerin incilerle dolu olduğu, ikinci mısradaki selâset ve letâfet bakımından şiiirlerin akarsuyu andırdığı ifade edilmiştir. Diğer bir ifadeyle şiiir, inci gibi eşsiz ve değerli anlamlarla dolu olduğu için denize; akıcı, duru ve latîf olduğu için de akarsuya benzemektedir. Necâtî Bey'in şiiirinde tüm bu özellik ve benzerlikler bir arada görülebilir.

Necati bahr-i eş'ârın nedendir pür-güher bu hod

Selâsette letafette hemânâ bir akar sudur

NBD, G.191/7, s.236

XV. asırda şiiiri Ahmet Paşa, Mihrî Hatun, Şeyhî ve Hamdullah Hamdî denize; Necâtî Bey ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi ise hem denize hem de akarsuya benzetmişlerdir. Genel itibariyle deniz teşbihi; içinde kıymetli incilerin bulunmasıyla şiiirdeki eşsiz ve değerli manalara, derinlik ve enginlik ile şairin hayal ve fikir dünyasının genişliğine işaret etmektedir. Akarsu ise temiz ve berrak olmasıyla şiiirin duruluğına, tatlılığına ve letâfetine; akıcı olmasıyla şiiirdeki selâset ve gönül açıcılığa işaret etmektedir.

⁴⁴⁸ Şentürk, *Osmanlı Şiiiri Kılavuzu*, 1: 194.

⁴⁴⁹ Kaya, “Necati Bey'in Şiiir Anlayışı”, 161.

Tespit edilen beyitlerde daha çok “bahr-ı suhan, bahr-ı şî'r, bahr-i fikr, tefekkür bahri, bahr-i nazm, bahr-i eş'âr” terkipleri kullanılmıştır. Şairlerin aynı bağlamda şiirle ilgili inci, cevher ve amber; şairle ilgili dalgıç benzetmeleri yaptıkları da görülmektedir. Ayrıca şiirin akıcı ve hoş olduğu, insanlara ferahlık verdiği, sevgilinin ayakları dibinde olduğu, kıymetli olduğu, sevgiliden bahsettiği, güzel koku yaydığı gibi değerlendirmelere de yer verilmiştir.

2.6.2. Şiir - Ateş (od)

Anâsır-ı erbaanın dördüncüsü olan ve tüm varlıkların yapısında değişik şekillerde etkisi kabul edilen ateş, klasik edebiyatta şiir ve sözün benzetileni olarak kullanılmıştır. Rengi, sıcaklığı, canı yakması, aydınlatması, maddeyi etkilemesi, her şeyi yakıp yok etmesi, temel ihtiyaçları karşılaması gibi özellikleriyle şiirde önemli bir yer tutar. Su gibi ateşin de izleyicisi çok olur. Güle, gül bahçesine, güzele, güzelin yanağına ve yüzüne, şaraba benzemesi nedeniyle birçok teşbihe unsur olmuştur.⁴⁵⁰ Aşkın, sevgilinin yakıcı olması da bu benzerlikten kaynaklıdır. Sözün yakıcı olması ise sevgili ya da sevgiliye duyulan aşk sebebiyledir.

Divan şiirinde aşkın içinde bulunduğu aşkın ızdırabı ve duyduğu özlem daima kendini ateş şeklinde gösterir ve aşığı yakar. Çünkü ateş gözde tutuşur ve gönülde alevlenir.⁴⁵¹ Ayrıca ideal bir şiirin vasıfları ya da işlevleri arasında sayılan “şiirin yakıcı olması”⁴⁵², bu benzerliğe dayanan bir durumdur. Çünkü şiir sahip olduğu etki gücüyle okuyucunun gönlüne bir aşk gibi ateş düşürür, ruhuna dokunur, onu ısıtıp heyecanlandırır. Kısacası şiirler insanlar üzerinde ateş etkisi yapar.

Şiirin yakıcılığı bu eylemden hareketle okuyucu üzerinde bıraktığı estetik izin büyüklüğünü ve kalıcılığını göstermektedir. Aşk, hasret, yalnızlık vs. gibi bazı duygular vardır ki bunlar, insanlarda aynı hissi uyandırır ve aynı derecede etkiler. Lirik şiirin de ana temasını oluşturan bu unsurlar, insanın üzerinde derin izler bırakır. Ateş de düştüğü yeri yaktığından, ardından silinemeyecek derecede izler bıraktığından divan şairleri şiirlerinin etkisini bu unsura benzetmişlerdir.⁴⁵³

XV. asırda şairler, bu teşbihi çoğu yerde şiirin yakıcılığını ifade ederken işaret yoluyla bazen de doğrudan kullanmışlardır. En fazla Ahmet Paşa'nın divanında karşılaştığımız

⁴⁵⁰ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 1: 404-405.

⁴⁵¹ Pala, *Divân Şiiri Sözlüğü*, 41

⁴⁵² Bu konu, “Şiirin İşlevleri ve Yazılış Sebepleri” başlığında ayrıca değerlendirilmiştir.

⁴⁵³ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 295, 367.

örneklerde şair, gönül ateşinin diline sığmadığını bu nedenle sözlerinin yakıcı olmasının kaçınılmaz bir durum olduğunu ifade etmiştir.

Şiirin insan ruhu üzerindeki etkisine de işaret eden yakıcılık, kişiye beklemediği bir sarsıntı ve şaşkınlık yaşatır. Bu netice şiirdeki etki gücünün büyüklüğü ile ilgilidir. Ahmet Paşa, şiirlerinin gücünü ve insanlar üzerindeki tesirini açıklarken ateş benzetmesi yapmış ayrıca şiirin bir ateşe dönüştüğünü görenlerin hayret içinde kaldıklarını belirtmiştir. Bu dönüşüme neden olan, şairin sevgilinin ışık dolu ve kıvrık saçları üzerine şiir söylemesidir:

Der gören eş'ârımı ol zülf-i pür-tâb üstüne

Bu ne ateştir ki düştü anber-i nâb üstüne APD, K.16/8

Aşkın ızdırabından içten içe yanan aşığın sözleri ateş olmuş, kendisi de küle dönmüştür. Büyük bir ateş gibi etrafındaki her şeyi, eriştiği tüm varlıkları yakıp yok eden sözler; Ahmet Paşa'yı ürkütmektedir. Bir ikaz mahiyetinde olan ifadeye göre ayrıca muhataptan ya da şairin şiir söylemesine vesile olandan bir kerem olarak şairi söyletmemesi beklenir. Aksi halde ateşe dönen sözler, onu da yakıp küle döndürebilir:

Ben kül oldum sözüm od oldu yakar irdüğünü

Kerem et sana gerekse seni söyletme beni APD, G.307/2

Ahmet Paşa, diğer gazelinde sözlerindeki bu yakıcılıkla açık bir övünme ve üstünlük sağlamayı amaçlamıştır. Sözleri yakıcı hale getiren aşktır ancak aşka bu ateşi veren şairin sözleridir, onun sözlerindeki yakıcılıktır (APD, G.173/9).

Aynı konuda aynı ifadelerle Cem Sultan da bu ateşten sevgiliye haber verir hatta onu uyarır. Eğer şair dilini tutamayıp gönlünü açar ve içindeki yangını dışa vurursa önce sözü ateş olacak, sonra da kendi yanıp kül olacaktır. Bu yüzden şair sevgilisinden bir lütuf beklemektedir. (CSD, G.216/2, s.164) Bu ateşe sebep olan aşığın gönlündeki acı, aşkın tesiri ile oldukça büyüktür. Sözlerin daha sonra da şairin yanması ile bu ateş biraz daha büyüyecek ve sözleri işiten diğer insanları da içine alacaktır. Tüm bu yangını başlatan yine aşktır (CSD, G.77/2, s.84).

Şairleri bu ateşlere düşürüp yakan ve onlara feryat ettiren, gönüllerdeki aşk derdidir. Şairlerin ya da âşıkların hislerinin ifadesi olan şiir de tabii olarak onların ruh hallerini, kalbi duygularını yansıtacak ve sonuç olarak şiirler, âşıkların yanan gönlü gibi ateşli ve yakıcı olacaktır. Dolayısıyla bu ateşin kaynağı gönlüdür. Çekilen ızdırabın gönlündeki

yansıması yanıp yakılma şeklindedir. Şair, gönlün bu halini şerh etmek istediğinde söz konusu ateş bedene de hararet verecektir. Ancak Adlî, şiiriyle gelen bu ateşe ve ateşte yanmaya hazırdır:

Sûz-ı dil şerhi durur câna harâret viren

‘Adliyâ odlara yansam n'ola eş’ârumdan

AD, 112/5, s.305

Şair ayrıca “yanan gönül” diyerek bir sınırlandırma veya koşul daha ifade etmiştir. Buna göre yanıp yakılan gönlün tercümesi olan şiirler, bir ateş gibi hararet verici hatta yakıcı özelliktedir.

Aynı hususla ilgili Avnî de endişe duymaktadır. Şair, gönlündeki kederi açıklayan ifadeleri sayfalara yazmaya kalktığı anda kaleminden ateş çıkıp sayfaların tutuşuvereceğini düşünerek endişelenir:

Göñül gamını niçe safha-i beyâna yazam

Kaleminden od çıkuban korkaram ki yanayazam

AVD, G.52/1

Âşık, gönlündeki ateşli gamları ve sıkıntıları açıklamak için bunları kağıda yazmayı düşünmekte; ancak içindeki gamların kıvılcım halinde kalemin ucundan çıkarak her şeyi yakmasından korkmaktadır.⁴⁵⁴

Tâci-zâde Cafer Çelebi ise şiirin, şairin sevgiliye halini arz edebileceği tek yol olması nedeniyle aşığın gönlündeki aşk ateşinin bir yansıması olduğunu düşünür. Tek tutkusu sevgili, tek derdi hasret olan şairin bu hislerini feryat edencesine tekrarlamaktan başka çaresi yoktur. Bu yolla dilden dökülen sözlerde sevgiliyi methedecek ve böylece gönül yakan şiirler doğacaktır (HN, B.1599).

Her şiirdeki ateşin şiddeti aynı değildir. Hamdullah Hamdî’ye göre sevgiliden bahseden ya da sevgilinin sözlerini hatırlatan sözler, şiirde şairin sevgiliyi yâd etmesi gibi, önce âşıkları kendinden geçirip cezbeder sonra da ateş salıp yakar (YZ, s.258). Bu fark hem konudan hem söz sahibinin ruh halinden hem de sözün muhatabı üzerindeki etkisinden kaynaklanır.

Necâtî Bey’in sözleri de son derece yakıcıdır. Üstelik şair sözündeki ateşin farkındadır. Onun sözleri ile hem canlar hem de gönüller yanmıştır, bu yüzden şair yazdığı şiirlerle kendisinin de odlara düşüp yanmasını dileyerek beddua etmiştir.

⁴⁵⁴ Doğan, *Fatih Divanı ve Şerhi*, 172.

Sözünün sûzu ile yandı Necâtî dil ü can
Göreyim odlara yan sen dahi eş'ârın ile

NBD, G.552/8, s.397

Bu teşbihi kimi şairler şiirin yakıcılığını ifade ederken işaret yoluyla kimi şairler de doğrudan kullanmışlardır. Bunun için Hamdullah Hamdî, “âteş”i tercih ederken diğer şairler “od” kelimesini kullanmışlardır.

En fazla örneğini Ahmet Paşa ve Cem Sultan’da görebildiğimiz ayrıca Adlî, Avnî, Tâci-zâde Cafer Çelebi, Hamdullah Hamdî ve Necâtî Bey’in ifadelerinde de yer bulan sözün bir ateş gibi yakıcı olması; aşğın sevgili uğruna çektiği dert ve sıkıntılara, sözün etkileyciliğine vurgu yapan bir kullanımdır. Yakıcılık; etkileyici, duygulandırıcı, çekilen acıyı daha derinden hissettirici anlamlarındadır.

Şiirin ateşe olan benzerliği ve yakıcı özelliği, şairin ruh ve gönül dünyasının haline işaret ettiği kadar şiirin okuyucu üzerindeki tesir gücüyle de ilgilidir. Gönülleri ısıtıp insanları kendinden geçiren şiirler, yakıcı olarak sınıflandırılmıştır. Çünkü şiir sahip olduğu etki gücüyle okuyucunun gönlüne bir aşk gibi ateş düşürür, ruhuna dokunur, onu ısıtıp heyecanlandırır. Kısacası şiirler insanlar üzerinde ateş etkisi yapar. Dolayısıyla şiir-ateş teşbihi, şiirin bir işlevini ve okuyucu üzerindeki etkileyciliğini de anlatmaktadır. Ayrıca yakıcı şiirler halkın beğenerek okuduğu, rağbet ettiği şiirlerdir.

Şairler için bir üstünlük belirtisi olan bu benzerlik, gönüllerdeki aşk derdinden doğmuştur. Gönüllerin tercümesi olan şiirler, bir ateş gibi hararet verici, yakıcı özelliktedir. Şiiri oluşturan bu sözleri bir ateşe çevirip yangını başlatan, şairlere feryat figan ettiren aşktır.

Ateş teşbihinin kullanıldığı örneklerde sevgiliyi konu edinen ve âşıkları kendinden geçirip cezbeden şiirlerden, gönüldeki dertleri açıklamaktan ve şiirin insanlar üzerindeki sarsıcı etkisinden de söz edilmiştir.

2.6.3. Şiir - Bahçe (bâg, gülistân, çemen, gülşen, rıyâz, ravza, nahl, şâh, şükûfe, mîve, gülzâr, busitân, serv, nevber)

Klasik şiirde bahçenin gül, sümbül, lale, menekşe gibi çiçekler ve servi, çınar gibi ağaçlardan örülü bir kompozisyon olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Ayrıca şiirimiz âdetâ bahçe üzerine geliştirilmiş tasavvurlar ve süslemelerle doludur. Bu bakımdan bahçe kavramı şiirin merkezine oturtulmuş temel değerlerden birini oluşturur.

Şiirin konusu ne olursa olsun bir dekor vazifesi gören bahçe tasavvuru, tüm canlılığını ve değişkenliğini korur.⁴⁵⁵

Sevgilinin güzellikleri ve üstünlükleri çoğu zaman bağlara, bahçelere ait güzelliklerle dile getirilir. Özellikle sevgilinin yüzü, dudağı, yanağı, boyu ve saçları vb. güzellik unsurları için bahçelerdeki türlü çiçekler ve ağaçlar benzetilen olarak kullanılmıştır.⁴⁵⁶ Sevgili kadar kıymetli ve güzel olan şiirler de aynı benzetmelerle ifade edilmiştir. Türlü özellikleriyle dünyada insanı rahatlatan, huzura erdiren ve onun güzel şeyler düşünüp gönlünü açan deniz, ırmak, çiçek bahçesi gibi tabii güzellikler eşsiz bir değere ve işleve sahiptir. Bu güzelliklerin insanlar üzerindeki etkisini bilen şairlerimiz; sözü ve şiiri gül, bahçe, ağaç vb. varlıklara benzetmişlerdir. Buna göre şiirler renk, koku, tazelik, farklılık ve hava yönüyle tabiatın tüm güzelliklerini barındırmalı ve etkisiyle farklı duygular yaşatıp insanlarda derin izler bırakabilmelidir.

XV. yüzyılda şiir, gazel, fikir, mana, nazm, destan, beyit, söz ve divan için bu bağlamda “bâg, gülistân/gülsitân, çemen, gülşen/gülzâr, rıyâz, ravza, nahl/nihâl, şâh, şükûfe, mîve, busitân, serv, nevber” gibi bahçe ve bahçenin diğer tabii varlıkları bir teşbih unsuru olarak görülmüştür. Bu benzetilenler için veya benzetmelerle birlikte “müzeyyen, tâze, hûb, eski, mevzun, özge, tarâvet, rengin” sıfatları da kullanılmıştır.

Bu yüzyılda şiir ve düşünce için bahçe benzetmesi, en fazla Ahmet Paşa'nın divanında yapılmıştır. Şair şiirlerindeki güzelliği, tazeliği, renkliliği, etkileyiciliği ve diğer ilgi çekici yönleri bu benzetmelerle vurgulamayı tercih etmiştir.

Şairin fikirleri, erişilmezliği ve güzelliği ile bir hurî olur. Zaten eşsiz bir güzelliğe sahip olan bu hurîyi şair, süsleyip daha da güzelleştirmiş ve böylece şiir bağını cennete çevirmiştir:

Müzeyyen kılıp hûr-ı efkârımı

Behişt eyledim bâg-ı eş'ârımı

APD, K.2/71

Güzel bir şiir bâğı için güzel düşüncelere, ne kadar güzel ve özgün olsa da düşüncelerin de süse ve dolayısıyla cazibeye ihtiyacı vardır. Bu güzellikteki düşünceler şiirin güzelliğini de katbekat artıracak âdeta şiiri cennet bâğına benzetecektir. Bâğ teşbihinin

⁴⁵⁵ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 2: 41

⁴⁵⁶ Pala, *Divân Şiiri Sözlüğü*, 53.

yanında şiir için cennet, fikir için de hurî teşbihi yapılmıştır. Tüm bu benzetmelerle güzellik ve çekicilik vurgusu yapılmıştır.

Şairin Fâtih Sultan Mehmed'e yazdığı “Güneş” kasidesinde kâinatın ve tabiatın düzeninden ilham alınarak bu güzellikler sultanın, onun vesilesiyle de şairin inisiyatifine bırakılmıştır. Padişah güneşinin nuruyla şiirlerinin dallarını sulayan şairin, gül bahçesindeki çiçekleri yıldız, meyveleri de güneş olmaktadır:

Nûr-ı mihrinden suvarıp şâhını eş'ârımın

Gülşenimde ahter olurdu şükûfe ber güneş APD, K.19/61

Bahçedeki tüm nebatatın gelişip serpilmesi tabiatın canlanıp güzelleşmesi için su ile birlikte güneşin ziyasına da ihtiyaç vardır. Padişahın keremiyle birer fidan olan şiirleri gelişip güzelleşti ve bir araya gelen bu dallarla divan oluşur. Çiçekleri yıldız, meyveleri de güneş olan bu divan, aslında bir gül bahçesidir. Dolayısıyla şair, gül bahçesinin güzelliği için padişahın keremine taliptir.

Doğması ile birlikte her tarafı aydınlatan ve varlıklara güzellik kazandıran, açıklanmaya ve ispat edilmeye ihtiyacı olmayan açıklık, âşıkılık ve berraklığın sembolü olan güneş, hem sultanın hem de şiirin benzetileni olarak kullanılmıştır.⁴⁵⁷

Şiirin muhtevasında yeri hiç değişmeyen sevgili, şiirin gül bahçesine benzetilmesinde de kaynak olmuştur. Dudağı, yanağı, yüzü hatta kendisi bir gül olan sevgili; şiire konu edilince bu tasvirle adeta bir gül bahçesi görüntüsü ortaya çıkacaktır. Ahmet Paşa bu hali, defterinden sevgilinin yüzünde ve güzelliğin baharında gazel diye açılanın aslında taze bir gül bahçesi olduğunu söyleyerek anlatmıştır.

Bahâr-ı hüsn ü cemâlinde defterinden anun

Gazel deyu açılan tâze gül-sitân ola mı APD, G.324/8

Gazel okumak için şairin defterinden bir yaprak açan herkes, yeni açılmış güllerle dolu güzel bir bahçeyle karşılaşır. Çünkü her gazel, sevgilinin yüzünden ve baharın güzelliğinden söz eden taze bir gül bahçesidir. Beyitte yer alan gül bahçesi teşbihi, konu ilgisine dayanmaktadır.

Başka bir beyte göre sevgilinin lütfu da bu bahçenin serpilerek gelişmesini sağlar. Şairin gönlü, sevgilinin lütuf suyuyla beslenip geliştiğinden beri nazım bağının meyvesi onun cemaline hediye olmaktadır. Memduhundan gördüğü güzellik ve iyi muamele, hem şairin

⁴⁵⁷ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, 412.

gönlüne dolayısıyla nazmına hem de memduhun kendisine ayrı ayrı kolaylık ve güzellik gösterecektir.

Tuhfe gider cemâline mîvesi bâg-ı nazmımın

Olalı lûtfun âbıyla neşv ü nemâsı gönlümün APD, K.14/9

Şair, nazmıyla teşekkül ettiği bağının meyvelerini sevgilinin yüzüne hediye eder. Bunun için öncelikle sevgilinin şaire bir ihsanda bulunması, ardından da şairin gönlünün neşv ü nemâ bulması gerekmektedir.

Söz bağının güllerle dolu olduğunu anlamak için birkaç gül görmek bile kâfidir. Nasıl ki bahçelerde güller eksik olmaz, şairin söz bağında da güller dolup taşmaya devam edecektir. Ahmet Paşa, bir kıt'asında kendi gül bahçesinden verdiği birkaç gül ile bunu ispatlayabileceğini söyler (APD, Kt.8/2). Ancak zaman ve mevsim, şiir bağında bazı değişimlere sebep olacaktır. Sonbahar rüzgârı esince gül bahçesindeki yaprakların dökülmesi gibi ayrılık da şiir dallarında tazelik bırakmaz (APD, G.72/13). Buna göre şiirdeki bu tazelik ve güzellik kalıcı değil, geçicidir. Çünkü ayrılık zamanı şairin gönlü, dolayısıyla sözleri çekiciliğini yitirir. Diğer örnekte Ahmet Paşa'nın kalemi büyü yaparak türlü ağaç ve çiçeklerle kaplı bir yeşillik yaratır, şairin gönlündeki sırları ise yalnız menekşe bilir (APD, K.25/42). Şair, yüzlerce gülün birlikteliğinden doğan gül bahçesi güzelliğinde bir divana sahiptir ancak güllerden müteşekkil bu bahçe alevlerin ortasında kalmıştır (APD, G.89/13).

Adlî de birer gül olan şiirlerinin birliğinden gül bahçesi doğduğunu, ayrıca bu bahçenin en cezbedici yönünün daima etrafa yaydığı hoş kokular olduğunu ifade etmiştir. Yalnız bu güzellik ve koku için şiirin, bülbülün terennüm ettiği gibi güzel okunması gerekir. Gül bahçelerinden yayılan güzel kokular etrafındaki insanları nasıl etkileyip güzel duygular hissetmesine vesile oluyorsa şiirdeki güzellikler de aynı işleve sahiptir:

Gülşen-i nazmuñda 'Adlî gül kohular dâ'imâ

Her nefes bülbül gibi kim okusa anı dürüst AD, 12/7, s.171

Cemşid ü Hurşid'in hâtimesinde bu bahçedeki güllerin manaya bağlı olduğundan söz edilir. Cem Sultan, bu kitabında güzel yüzü gösterince mana güllerinin yetiştiğini daha sonra da bu gül bahçesinin mana gülleri ile bezendiğini ifade etmiştir. Dolayısıyla şiire gülün letafetini verenin sözün mana ciheti olduğu ancak bu cihetin güzelliklerle örülmesi gerektiği anlaşılmaktadır (CH, B.5320, s.397). Cem Sultan eserin devamında bu bahçelerin güzelliği, benzersizliği ve içi ferahlatan tüm özellikleriyle ile cennet

bahçelerini andırdığından bahseder. Şairin bahçesi cennete, eserin beyazlığı ise sevgilinin gül bahçesine dönmüştür:

Rıyâzı ravza-i Rızvân'a döndü

Beyâzı gülsitân-ı câna döndü CH, B.5321, s.397

Çok eski aşk mesnevilerinden biri olan ve Pehlevi dilinde yazılan *Vîs u Râmîn* mesnevisini, kötülük ve yalan dolu eski bir hikâye olduğunu söyleyerek eleştiren Abdülvâsi Çelebi; Ahmedî'nin bu eseri tercüme etmek istediği de söyler. Ancak eski ve kusurlu da olsa şaire göre o destan da bir gül bahçesidir.

Nazar kıldum ol asl-ı dâsitâna

O Fârsî şî'r ü eski busitâna H, B.307, s.75

Necâtî Bey, bu benzerliğin şiirin konusu ile ilgili olduğunu düşünerek Sultan Bayezid övgüsünde kaleme aldığı kasidesinin her beytinin, ucunda gül bulunan biçimli, düzgün bir fidanı andırdığını ifade etmiştir. Çünkü padişahın vasıfları da gül bahçesine benzemektedir. Ayrıca şair, söz konusu kasidesinin rediflerinin de gül olduğuna işaret etmiştir:

Gülşen-i vafında her beyti Necâtî çâkerin

Benzer ol mevzun nihale kim ucunda var gül NBD, K.15/41, s.84

Şehzade Mahmud'a sunduğu “serv” redifli bir kasidesinde ise “Ey Şahım, Necâtî şiirine kuşlar mı kondurmak istiyor ki onun redifini servi olarak seçti.” demek suretiyle şiirini bu kez dallarına kuşların konduğu bir serviye benzetmiştir. Kuş kondurmak “olağanüstü, o zamana kadar görülmemiş bir şeyler yapmak, görülmedik bir sanat eseri ortaya koymak”; serviye kuş kondurmak ise yapılan servi resimlerinin üzerine bir de kuş resmi yaparak resmin daha etkileyici olmasını sağlamak anlamlarına gelmektedir. Şair beyitteki soruyla ve de “serv” redifiyle, hem şiirini seviye bakımından daha üst bir dereceye çıkarıp eşi benzeri görülmemiş bir şiir mi söyleyecek demekte hem de servi redifini seçmekle zaten güzel olan bu şiirin daha etkileyici, daha olağanüstü bir hale geleceğini ima etmiş olmaktadır.⁴⁵⁸

Şaha Necâtî şî'rine kuşlar mı kondurur

Kim eyledi redifin anun ihtiyar serv NBD, K.21/52, s.104

⁴⁵⁸ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 167

Kasidenin devamında Necâtî, sultanın meclisine getirdiği fidanın rengin olduğunu, bu renkliliğinden ötürü gülün incelik ve hoşluk yolunu o fidandan sormasının uygun olacağını haber verir (NBD, K.15/43, s.84). Dolayısıyla tüm zarafeti, rengi ve güzelliğine rağmen gül; Necâtî'nin renkli şiirleri ile mukayese edildiğinde güzellikte onun seviyesine erişememiş olduğu belli olacaktır.

Başka bir beyitte şair, şiirlerin gül bahçesine benzemesinde, sevgiliden söz etmesinin etkili olduğunu ifade eder. Ayrıca gül bahçesini andıran gazellerinin Sa'dî-i Şîrâzî'nin ünlü eseri “*Gülistân*”dan bile çok daha özel ve farklı olduğunu düşünmektedir. Ancak bu üstünlük ve orijinallik için gazelerde sevgilinin yüzünün hayaline yer vermek gerekmektedir:

Eğerçi kim bu üslûba demiştir bir gazel Sa'dî

Hayâl-i rûy-ı yâr ile bir özge gülsitândır bu NBD, G.439/7, s.346

Necâtî Bey, taze şiir için henüz olgunlaşmamış taze meyve dalları benzetmesi yapar. Şaire göre şiirin rağbet görebilmesi bu benzerliğe bağlıdır. Çünkü şiir, en az mevsimin başında meyve ağacında görülmeye başlanan taze dallar kadar daha önce görülmemiş, yeni ve taze bir tarzla yazıldığında beğenilecek ve rağbet görecektir. Klasik Türk şiirine yeni bir söyleyiş kazandırmak, taze hayallerle farklı imge ve ifadeler kullanmak bu tarzın hususiyetlerindedir. Taze bir üslupla yazılan eserler her zaman için rağbet görecektir ve kalıcı olacaktır. Bu teşbihte “nev-ber”in kullanılması bu tarzın daha önce hiç görülmediğine, kullanılmadığına işaret etmesi bakımından önemlidir. Ayrıca rağbetin “daim” ifadesiyle aynı bağlamda verilmesi, bu tarzın geçici değil kalıcı olduğunu da göstermektedir:

Bu tarz-ı tazeye rağbet sezadır

K'olur mergûb daim şâh-ı nev-ber NBD, K.10/31, s.71

Bu dönemde Ahmet Paşa, Adlî, Cem Sultan, Abdülvâsi Çelebi ve Necâtî; bahçe ve bahçeye ait güzellikleri “bâg-ı eş'âr, bâg-ı nazm, şâh-ı nev-ber, söz bâgı, şâh-ı şi'r, şi'rim çemeni, gülşen-i nazm, ma'ânî gülleri, tâze gül-sitân” gibi ifadelerle şiirin benzetilene olarak kullanmışlardır. Dönem şairleri bu teşbihlerle şiirlerine tazelik, güzellik, renklilik, orijinallik, farklılık, etkileyicilik ve diğer ilgi çekici özellikleri kazandırdıklarını belirtmeye ya da eserlerinde var olan bu özellikleri vurgulamaya çalışmışlardır. Böylelikle diğer şairlerle kendilerini kıyaslarken başarılı yönlerine de işaret etmişlerdir.

Kısaca bir şiirin bu benzerliğe sahip olabilmesi için sevgilinin güzelliklerinden söz etmesi, güzel ve özgün düşüncelerle birlikte cazibeli olması, padişahın keremine/lütfuna mazhar olması, etrafa hoş kokular yayması, taze ve ilk olması, rengin ve güzel manalara sahip olması, serviden ve gülden üstün olması, düzgün ve ince olması gerekmektedir. başka bir ifadeyle bu özelliklerin görüldüğü şiirler, güzel ve eşsiz bir bahçe gibidir.

Şairler bahçe benzetmesi yaptıkları örneklerde ayrıca “hurî, cennet, yıldız, güneş, bahâr, hediye, gül, menekşe, alev, bülbül teşbihlerine de yer vermişlerdir. Aynı bağlamlarda “kuş, nev-rûz, bâd, hazân, berg, âb, bülbül, rızvân, gül” gibi bahçeyle ilgili diğer doğal varlıklardan ve “nûr, hüsn ü cemâl, hûb dîdâr, rûy-ı yâr” gibi sevgilinin güzellikleriyle ilgili kavram ve sıfatlardan da söz edilmiştir.

Ayrıca ne kadar güzel ve özgün olsa da düşüncelerin de süse ve dolayısıyla cazibeye ihtiyacı olduğundan, bu benzerliklerin görüldüğü eserlerin çok rağbet göreceğinden, divanın güzelliği için padişahın keremine olan ihtiyaçtan, şiir bağının sevgilinin lütfuyla serpilip gelişeceğinden, özellikle gazellere sevgilinin dudağı ve yüzüyle konu edilince adeta bir gül bahçesi görüntüsü ortaya çıkacağından, kalemin büyü yaparak türlü ağaç ve çiçeklerle kaplı bir yeşillik yarattığından, söz bahçesinin daima etrafa hoş koku yaydığından, şiirin bülbülün terennüm ettiği gibi güzel okunması gerektiğinden, şiire gülün letafetini verenin sözün mana yönü olduğundan da aynı örneklerde bahsedilmiştir.

2.6.4. Şiir - Bünyâd, Beyt, Temaşâgâh, Sakf, Mülk, Ev, Şehir

Divan şairleri, şiirleriyle bina, çatı, mülk ve şehir gibi çeşitli yapı ve yerler arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Bu bağlamda XV. yüzyıla ait incelenen divanlarda ve mesnevilerde bünyâd, beyt, temaşâgâh, sakf, mülk, ev ve şehir teşbihleri tespit edilmiştir.

Ahmedî'nin başlamış olduğu mesnevi yazma görevini devraldığını anlatırken Abdülvâsi Çelebi; eser için bina, çatı, temel ve duvar teşbihlerini kullanmıştır. Tıpkı bir bina gibi şiirde de bir temel, çatı ve duvarlar olacağını ifade eden şair, şiir yazabilmeyi bir bina inşa etmeye; kendini de bir mimara benzeterek ideal bir eserin olmazsa olmaz niteliklerini vermiştir. Ayrıca şair, Ahmedî'nin yarım bıraktığı işi devam ettirmek istediğinde büyük bir hayal kırıklığı yaşadığını da şu şekilde ifade etmiştir:

Bu ben biçâre sandum kim ol üstâd

Ol işde urmuş ola tuhfe bünyâd

Yapam üstine bir divâr-ı mahub

Yaraşduram bir eyü sakf-ı mergub

Getürdiler ü gördüm bir biş on beyt

Esâsı yok serâ divârı yok beyt

H, B.300-301-302, s.74-75

En azından eserin temelini atıldığını zanneden şair, o temel üstüne beğenilecek bir duvar ve çatı ilave ederek bina inşa etmek istemiş ancak eseri eline aldığı anda temeli ve duvarı olmayan bir ev gibi yalnız beş on beyit olduğunu görmüştür. Nitelikli bir mesnevide bulunan temel, duvar ve çatının hususiyetleri hakkında da bazı ifadelerin bulunduğu beyitlerde duvarın sevilen, çatının rağbet edilen türden olacağı dile getirilmiştir. Dolayısıyla bir eser için hem yenilik hem de ilgi çekicilik vurgulanmaktadır.

Aynı mesnevide mülk benzetmesi de yapılmıştır. Abdülvâsi Çelebi'ye göre fesâhat bir mülk, belâgat ise o mülkün bir hazinesidir. Bu benzetmeyle fesâhatin hem önemli bir meziyet olduğu hem de bir ülke gibi fethedilip kazanılmaya ihtiyaç olduğu belirtilmeye çalışılmıştır. Belâgat ise o mülkün hazinesi gibi olduğunda şair için bir kazanç ve kıymet olacağı vurgulanmıştır. Ayrıca klasik edebiyatta şairin başarılı kabul edilebilmesinin ön şartı olarak belâgat ehli olması, belâgat ehli olabilmesi için de fasih olması gösterilmiştir:

Fesâhat mîlkine mâlik olaldan

Belâgat genci her dem iktisâbı

H, B.3616, s.490

Şiirin bir ülke olması, onun sahip olunmasının ve zaptedilmesinin güçlüğüne işaret etmektedir. Bedr-i Dilşad, şairlere hitabında “kelam mülkünün sahibi ve şahı” nitelemesini kullanmıştır. Böylece söz bir mülk, şairler de o mülkün sultanı ve tek sahibi olarak gösterilmiştir:

Eyâ mâlik ü şâh-ı milk-i kelâm

Hemîşe yirün ola dârü's-selâm

MN, B.6067

Şeyhî tüm âlemin süslenmekle meşgul, kendisinin ise dertlerle hüznü dolu olduğunu; insanların huzur ve rahat içinde, kendisinin fikir evinde şaşkın kaldığını düşünmektedir.

Arâyişile ' âlem ü ben derdile hazin

Asâyişile âdem ü ben fikr evinde deng

ŞD Mus.4-V/6

Husrev ü Şîrin mesnevisinde ise şehir, ev, kapı ve duvar benzetmeleri yapılmıştır. Şeyhî mesnevisi üzerinden şehir ve ev mukayesesi yaparak bir şairin, hünerini abat edilmiş bir şehir inşa ederek gösterebileceğini söylemiştir:

Heves nakşîyle ider her bir üstad

Biş on beytün der ü dîvârun âbâd

Hüner bir şehri bünyâd eylemekdür

Der ü divarun âbâd eylemekdür

HŞ, B.569-569, s.21

Heves ederek birkaç evin kapı ve duvarını bayındır hale getiren herkes hünerli bir usta değildir. Esas hüner âbâd olmuş bir şehir inşa edebilmektir. Buna göre eser bir bütündür, bütün güzelliğine bakmak icap eder ancak o bütünü meydana getiren tüm parçaların güzel ve mamur olması gerekmektedir. Hevesle üç beş beyit yazması o kişiyi hünerli ve üstat bir şair yapmaz.

Bununla beraber bir önceki beyitle birlikte değerlendirildiğinde şaire göre “Nakl ü kavî” in “mehek”i mesnevidir yani mesnevi sadece “kavl/söz” e yaslanmayıp hikâyeciliği de içine almaktadır (HŞ, B.567, s.21). Böylesi bir manzume tek bir temel üzerinde yükselmez, bir şehri oluşturan mabet, çarşı, ev, saray, bahçe gibi birbirinden farklı unsurların kompozisyonu sonunda oluşur. Ancak gazel türü için söylenen, sözün bir kuyumcu hassasiyetiyle işlenmesi Şeyhî’nin gözünde küçük hacimli olması sebebiyle birkaç nakıştan ibarettir. Dolayısıyla şair, anlık ilhamla kuruluveren ve biraz işçilikle inşa olan gazel den farklı olarak geniş hacimli mesnevi tarzının büyük bir planlama, uzun vadeli işçilik ve fikir kuvveti demek olduğunu ifade etmektedir.⁴⁵⁹

Cem Sultan hâtîme bölümünde *Cemşîd ü Hurşîd*’in vasıflarından bahsederken tüm cihanda meşhur olan eserinin âşıklar için de temaşa edilen bir yer olacağını düşünmüştür. *Cemşîd ü Hurşîd* muhtevastaki aşk ve ayrılık temasıyla âşıklar için özel bir yere sahiptir, bu nedenle onlara bir mesire alanı gibi uğrak ve dinlendirici bir seyir yeri olmuştur:

Kaçan kim bu olur meşhur-ı âfâk

Olısdur temaşâgâh-ı ‘uşşâk

CH, B.5335, s.398

Şair bu benzerliğin doğması için yazdığı eserin öncelikle tüm ufuklarda meşhur olması lüzumundan da söz etmiştir.

XV. yüzyılda Ahmet Paşa, Cem Sultan, Şeyhî ve Abdülvâsi Çelebi eserleri ve fikirleri için bina, ev, mülk, seyir yeri ve şehir benzetmeleri; eseri meydana getiren unsurlar için de temel, çatı ve ev benzetmeleri yapmıştır. Tespit edilen örneklemelere göre eserler; sevilmesi, beğenilmesi, meşhur ve âbâd olması, fasih ve hacimli olmasıyla bu

⁴⁵⁹ Melike Gökcan Türkdoğan, “Mesnevilerde Poetika”, *Dede Korkut 2* (2012), 182-183.

benzetmelere konu olmuştur. Ayrıca söz konusu benzetmelerle şiirlerdeki farklılık, anlam ve kapsam genişliği, yenilik, benzersizlik, belâgat, fesâhat gibi özelliklerin ifade edilmeye çalışıldığı görülmüştür.

“Fesâhat milki, şâh-ı milk-i kelâm ve fikr evi” gibi terkiplerle bu benzetmelerin daha çok mesnevilerde ve mesneviler için yapılması diğer şiirlere göre mesnevilerin daha hacimli olmasıyla açıklanabilir.

Aynı bağlamda şiir-nakş, belâgat-hazine, şair-mâlik, eser-tuhfe teşbihleri kullanılmıştır. Ayrıca şiirin rağbet görmesi, meşhur olması, aşıkları etkilemesi, şairin ise hüzünlü oluşu gibi özelliklerden de söz edilmiştir.

2.6.5. Şiir - Çiçekler (gül, sûsen)

Divan şairi, tabiata ve tabiatı var eden güzelliklere hususi bir dikkatle yaklaşmış; sahip olduğu gözlem yeteneği ile bunların letafet ve cazibesini bir esin kaynağı olarak kullanmıştır. Bu doğal güzellikler arasında ilk sırayı çiçekler almış, çiçekler arasında ise şiirlerde ve insanların nezdinde ilk sırada gül yer almıştır.

Gül, insanlar arasında en beğenilen çiçek olmuş, bu yüzden diğer çiçeklere nazaran güle daha fazla kıymet verilmiş ve Divan şiirinde en çok sözü edilen çiçek olmuştur. Bu ayrıcalıktan ötürü sevgilinin yanağı, ağzı, yüzü, göğsü gibi güzel şeyler hep ona teşbih edilmiştir. Gül, aynı amaçla söz ve şiirin benzetileni olarak da kullanılmıştır.⁴⁶⁰

Güle bu ayrıcalığı veren dört temel sebep vardır:

- 1.En çok bilinen, her yerde yetişen, en yaygın çiçek olması; en güzel ve en alımlı çiçek sayılması.
- 2.Sevgilinin yüzü, yanağı ve dudağı gibi en çok dikkat çeken ve en güzel uzuvlarıyla benzerlik göstermesi.
- 3.Güzel görünümü yanında dokunma ve koku alma duyularına da hitap etmesi.
- 4.Hz.Muhammed ve Hz. Yusuf gibi, toplumda saygı gören din büyüklerinin simgesi olarak benimsenmiş olması.⁴⁶¹

XV. yüzyıl ile XVIII. yüzyıl arasında yaşamış 26 divan şairinin Türkçe divanlarında yer alan 100.000'e yakın beytin taranmasıyla elde edilen istatistiki bilgilere göre gülün klasik

⁴⁶⁰ Öztoprak, “Rûhî'nin Şiir Anlayışı”, 110.

⁴⁶¹ Yavuz Bayram, “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”, *Turkish Studies* 2/4 (2007): 211.

Türk şiirine yansıyan bitkisel özellikleri; renkli (rengîn) oluşu (%39), tazeliği (%20), güzelliği (%14), güzel kokulu olması (%13), hassas ve nazlı oluşu (%6), taç yapraklarının kıvrım kıvrım olması (%5) ve taç yapraklarının lezzetli oluşu (%1)dur. Bununla birlikte aynı divanlarda %11 oranında soyut ve manevî kavramlarla ilişkilendirilen gül, bu kısmın %27'sinde şiir, söz, ma'nâ gibi kavramlar için bir benzetme unsuru olarak da kullanılmıştır.⁴⁶²

XV. yüzyıldaki şairler de bu geleneğe uygun bir kullanım sergileyerek çiçekler arasından şiirin benzetileni olarak gülü tercih etmişlerdir. Yalnız bir örnekte ise “sûsen” kullanılmıştır.

Ahmet Paşa gül teşbihini; gülün insanlardan rağbet görmesi, her yıl tazelenmesi ve düzgün olmasından ötürü kullanmıştır:

Dinlesen rağbetle bir gün Ahmed'in bir beytini

Gül gibi her yıl çıka bir tâze divânı dürüst APD, G.20/8

Şairin şiirleri dinleyenler tarafından rağbet görecektir itibara ve güzelliğe sahiptir. Çünkü onun yazdığı her beyit gül kadar taze ve düzgündür. Üstelik gül gibi her yıl yenilenmektir. Şair, bu düşünceleriyle gül gibi taze olan şiirlerin takdir edilip beğenileceğini anlatır.

Bazen de şiirin etkileyiciliğini ifade etmek için koku özelliğinden dolayı gül benzetmesi yapılmıştır. Gül etrafına yaydığı güzel kokular ile insanları etkisi altına alır ve sahip olduğu çekicilikle kendisine meyledilmesini sağlar. Bir gül destesi haline gelmiş Ahmet Paşa'nın şiirleri de okunduğu meclislerde etrafa anber kokusu yayar ve bu koku tüm cihanı kaplar.

Ahmed ey Şeh bezmine bir deste gül gönderdi kim

Nâfe-i hulkun gibi etti cihânı anberîn APD, K.23/54

Kokunun geniş etki alanı, divan şairlerince şiirin kazandığı şöhreti ve farklı memleketlerde bile tanınmış olmasını ifade etmek için kullanılmıştır. Buna göre böyle güzel bir kokuya sahip şiir herkes tarafından beğenilecek ve rağbet görecektir.

Bir şiir veya divan, gülün sahip olduğu bu hususiyetleri kazanabilmesi ya da güle benzeyebilmesi için öncelikle sevgiliden, saç, yanak gibi güzelliklerden söz etmesi gerekmektedir. Bunda gülün sevgili için kullanılan bir benzetilen olmasının payı büyüktür. Dolayısıyla şiirin güle olan benzerliğine mana yani bir gülü andıran sevgili

⁴⁶² Bayram, “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”, 211

sebebe olmuştur. Ahmet Paşa'ya göre sevgilinin çeşitli güzellik vasıflarını anlatan eserler bazen renkliliği bazen de misk kokulu oluşu ile her biri bir gül olan yapraklardan oluşmuştur (APD, G.187/5, APD, G.229/11).

Adlî de Ahmet Paşa gibi düşünür, sevgilinin yanaklarından söz eden nazım hem tazedir hem de gülün yapraklarına benzer. Sevgilinin güle benzeyen yanağı, körpeliği ve güzelliği ile şiire tazelik ve güle benzeyen bir letafet kazandırmaktadır. Buna göre padişah, taze bir divana sahip olması sevgilinin yanağından bahsetmeye borçludur. Bu da yine yanak-gül-yaprak benzetmesi ile ilgilidir. Yanağı anlattığı şiirlerin bulunduğu sayfalar, gül yaprağı olur, bu gül yaprakları da bir araya gelip toplanınca taze bir gül/divan oluşmuş olur:

'Adlinüñ nazmın gören vâsf-ı ruhuñla didi kim
Cem' idüp evrâk-ı gül bir tâze dîvân bağlamış AD, 38/7, s.207

Şairlerin örneklenen ifadelerinde görüldüğü gibi bu benzetme daha çok şiirde mana için düşünülmüştür. Bu düşüncesini açıkça dile getiren Cem Sultan, şiire gülün letafetini verenin sözün mana ciheti olduğu ancak bunun için mananın güzelliklerle örülmesi gerektiği söyler. Ayrıca mana güllerinden meydana gelen eser de doğal olarak bir gül bahçesine benzemektedir. Dolayısıyla güzel yüzü gösterince mana gülleri yetişir daha sonra da bu gül bahçesi, mana gülleri ile bezenmektedir:

Ma'âni gülleriyle bu gülzâr
Bezendi gösterüben hub didâr CH, B.5320, S.397

Tâcî-zâde Cafer Çelebi gülle birlikte söz-şeker mukayesesi yapar. Şair gül, şeker ve şîrîn söz arasında kurduğu ilgiyle şîrîn sözlerden oluşan defterlerin gül kadar güzel ve şekerden de daha tatlı olacağını dile getirmiştir. Başka bir ifadeyle şiir lezzetli ise aynı zamanda şîrindir, güzeldir hatta hoş kokuludur:

Sana evrâk-ı gülden defterim var
Şekerden dahı şîrin sözlerüm var HN, B.1119

Şiirin benzetildiği diğer çiçek sûsendir. Beyaz, gök, sarı ve elvan renkli yapraklı olmak üzere dört kısım olan bu çiçek, klasik Türk şiirinde özellikle sivri, uzun ve keskin görümlü yeşil çanak yaprakları vesilesiyle dikkat çekmiştir. Bu şekli sebebiyle Divan

şiiirinde s usenin en çok benzetildiği ögelerin başında kılıç, hançer gibi kesici ve sivri uçlu eşyalar gelmekte; bunun dışında yine şekil ilgisinden ötürü dil için de kullanılmıştır.⁴⁶³

S sene benzettiği diliyle sevgilinin güzelliklerini metheden Hamdullah Hamdî; g l, s sen ve yaprak kelimelerini birlikte kullanarak bir tenasüp  rneği vermiştir.

G l gibi medh-i h sn ni Hamdî varak varak

S sen gibi hezâr zeb ndan haber virür

HHD 48/7, s.147

Yapraklarının beyaz ve sarı renkte olmasından ötürü s sen, şairin defteri için de bir benzetilen olarak değerlendirilebilir. Her sayfasında sevgilinin güzelliklerinin övgüsü olan şiir defteri; s sen gibi bin dilden haber verir, aynı güzelliği binbir çeşit ifade edebilir. Bu düşüncedeki benzetme yönü ise s sen çiçeğinin çok farklı renklerde olabileceği inancıdır.

XV. yüzyılda Adlî, Ahmet Paşa, Cem Sultan, T c -zâde Cafer elebi ve Hamdullah Hamdî'nin eserlerinde iek teşbihine rastlanmaktadır. Çoğu örnekte görüldüğü gibi iek benzetmesi ile şiirin mana yönü kastedilmiştir.

şairlerimiz şiir için çiçekler arasından sadece göl ve s sen teşbihlerinin örneklerini vermişlerdir. Bu benzetmedeki çeşidin ve sayının az olması, şairlerin divanlarını bir bütün olarak değerlendirip g l bahçesi, bağ gibi benzetmeleri daha fazla tercih etmesinden ileri gelmektedir.

 rneklemelerden anlaşıldığına göre evrâk, defter, beyit, divân, ma' ni, nazm için g l; zebân için s sen benzetmeleri yapılmıştır. Bunlar arasında en fazla defter yapraklarını andırmasından dolayı evrâk-g l teşbihine rastlanmıştır. Diğer çiçeklere göre gülün daha fazla tercih edilmesinde sevgilinin yüzünü ve yanağını hatırlatmasının, güzelliği ve kokusuyla kıymetli oluşunun, güzelliğin ve aşkın adeta simgesi olmasının payı büyüktür.

şairler; iek benzetmeleri ile şiirin insanlardan rağbet görmesi, taze olması ya da devamlı tazelenmesi, etkileyiciliği ile geniş bir alana yayılması, sevgiliden ve sevgilinin güzel vasıflarından söz etmesi gibi hususiyetlere işaret etmişlerdir. İnsanlar çeşitli özelikleri ve çekiciliğinden dolayı g llere meylettikleri gibi şiire de meylederler. Bu  zellikler şiirin g l gibi olabilmesinin bir ön şartı olarak da değerlendirilebilir. Ayrıca bunlar ideal şiirin vasıfları arasında yer almaktadır.

⁴⁶³ Mütercim Âsım, *Burhan-ı Katı*, 700; Yavuz Bayram, *iekler ve Diğer Bitkilerin Divân şiirine Yansımaları ile Anlam ereveleri* (Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2001), 733-734.

Aynı bağlamda şiirin tazeliği, anber ve misk kokması, gül bahçesine benzemesi, şeker gibi tatlı ve rengin oluşundan söz edilmiştir. Bu vasıftaki şiirler sevgilinin güzel yüzünü, saçını, yanağını gösterecek ve insanlar tarafından ilgi görecektir.

2.6.6. Şiir – Değerli Taş (gevher, yâkût, murassa, mercân, zer, dürr, sadef, lâ'l, pirûze, genc, elmâs, şebçerâğ)

Doğadaki birçok unsur gibi taşlar da her zaman insanoğlunun ilgisini çekmiş ve insanoğlu, taşları bazen günlük yaşamını devam ettirebilmek için bir araç, bazen kutlu bir nesne bazen de bir süs eşyası olarak görmüşlerdir. Değerli taşlar ise görünümündeki güzellik, nadir oluşları, sertlikleri, zor elde edilmeleri, taşıdığına inanılan faydaları gibi birçok özelliği ile insanların ilgi odağı olmuş ve daima elde edilmek istenmiştir. Bu nedenle divan şairleri kıymetli gördükleri şeyleri bu taşlara benzeterek yüceltmeye çalışmışlardır.⁴⁶⁴

Şairler şiir tanımı ve değerlendirmesi yaparken kullandıkları teşbihler arasında en yaygın olanı; inci, yakut ve elmas gibi mücevherlerdir. XV. asra ait incelenen divan ve mesnevilerde yaklaşık 90 beyitte şiir ve söz bu değerli taşlara benzetilmiştir. Şiirlerinin güzel, etkileyici ve kıymetli oluşları hususunda bütün şairler eserlerinde, farklı bağlamlarda olsa da, bu benzetmeyi kullanarak benzer düşünceleri ifade etmişlerdir.

Şiir, bu yüzyılda neredeyse bütün değerli taşlara benzetilmiştir. Hepsi de bir mücevher olan bu taşlar şunlardır: cevher, yâkût, mercân, zer, dürr, lü'lü, sadef, lâ'l, pirûze, elmâs, şebçerâğ. Ayrıca bu mücevherlerden teşekkül ettirilen genc, kenz ve murassa da aynı düşüncenin ürünü olan teşbihlerdir.

Her ne kadar renk, şekil, sertlik ve diğer yönlerden ayrı özelliklere sahip olsalar da bu değerli taşların tamamı “cevher” ile ifade edilmiştir. Cevher; maddenin özü, bir şeyin aslı esası, kâbiliyet, istidat, kıymetli taş, güzel ve nükteli söz gibi çok zengin anlamlarda kullanılmıştır. Şiir dilinde inci, altın ve değerli taş sınıfına giren bütün mücevherler için yaygın olarak “cevher” ve aynı anlamı karşılayan “güher, gevher, cevâhir” tabirleri kullanılır.⁴⁶⁵

Bu benzetmenin “dür-i şâh-vâr, dürr-i bûyâ, dürr-i nâ-yâb, dür-feşân/dür-efşân, dürr-i senâ, dürr-i hûş-âb, dürr-i meknun, dür-i latif, dürr-i semîne, dürr-i yetim, dür-dâneliğ,

⁴⁶⁴ Fatma Sabiha Kutlar, "Değerli Taşlar I: Fîrûze", *Araştırmalar: İnsan Bilimleri Araştırmaları* 9-10 (2003): 57; Öztoprak, "Rûhî'nin Şiir Anlayışı", 109; Topak, *18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası*, 146.

⁴⁶⁵ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 2: 401; Onay, *Mazmunlar ve İzahı*, 141.

lü'lü-yi lâlâ, lü'lü'-i şeh-vâr, lü'lü-yi bî-şümâr, silk-i cevher, zer-feşân, cevher-i latîf, pâkize gevher, sadef-i sim, güher-bâr, güher-riz” gibi tamlamalarla benzetileni ve benzetme yönü detaylandırılmaya çalışılmıştır.

Ahmet Paşa bu kıymetli taşların üçünü birden birbiriyle ilgili kullanmış; sevgilinin dudaklarını kırmızılığı dolayısıyla yâkûta, ondan söz eden nazmı kıymetinden ötürü inciye, bunlarla dolu olan divanını ise cevhere benzetmiştir:

Leblerin yâkûtunu nazm edicek lûlû gibi

Ahmed-i divânenin divânı gevherden dolar APD, G.108/7

Buna göre şiir ile bu taşlar arasındaki benzerliğin kaynağı diğer pek çok teşbihte olduğu gibi sevgiliye dayanmaktadır. Sevgilinin dudakları göz alıcı, kırmızı ve kıymetli oluşu nedeniyle yâkutu andırır. Bu yakut taşını bir inci gibi dizince her biri birbirinden kıymetli mücevherlerle dolup taşmış bir hazine olan divan ortaya çıkar.

Beyitte ayrıca şiir hakkında çokça rastlanan bir görüş olan; şiirin basite, gelişigüze, karmaşıklığa dayanmayıp sanki meydana getirilen bir dizi (nazm), bir kompozisyon oluşuna da değinilmiştir. Sözün değer kazanması, bu tertip ve kompozisyon neticesinde olmaktadır.⁴⁶⁶

Şairler sevgilinin güzelliğine güzellik katar ya da o güzelliği tamamlayarak kemale erdirir, bunu da ancak kalemiyle başarır. Ahmet Paşa'nın etrafa inci saçan kalemi, nazlı servinin güzelliğini süslemek için sevgilinin boynuna mücevher ipi dizmiştir:

Nev-'arûs-ı hüsnünü zeyn etmege ey serv-i nâz

Silk-i cevher düzdü kilik-i dür-feşânım boynuna APD, G.271/4

Şair, kalemiyle çeşitli güzellikler ortaya çıkardığını ve bu güzellikleri süslediğini söylerken diğer taraftan şiir söyleme maharetiyle övünmektedir. Servinin yeni bir gelin olan güzelliği şairin dizdiği cevher dizisi ile tamama ermiştir.

Nazm-dür teşbihinde nazmın “inciye delip ipliğe dizmek” şeklindeki sözlük anlamının etkili olduğu unutulmamalıdır. Buna göre şair bir kuyumcu gibi her biri kıymetli bir taş olan sözleri inci dizer gibi dizecektir. Ancak bunu yaparken hem düzeni sağlayacak hem israf etmeyecek hem de estetiği ihmal etmeyecektir. Ayrıca bütün inciler yani şiirdeki kelimeler aynı güzellikte delinir ve öylece sıralanırsa güzel bir dizim sağlanmış olur.⁴⁶⁷

⁴⁶⁶ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, 22.

⁴⁶⁷ Karaarslan, “Şair”. 38: 302-303.

Ahmet Paşa, kalemiyle gösterdiği hüneri çevresine kıymetli mücevherler dağıtmak şeklinde değerlendirmiştir. Sözlerine kulak verildiği takdirde şair cömertlik gösterip kalemiyle cevher saçacak ve bu cevherler cennet bahçelerindeki ağaçlara yaprak ve meyve olacaktır. Şairin sözüne kulak verenler büyük bir nimete kavuşacak hatta kurtuluşa erecektir:

Sözüm gûş et ki hâmemle cevâhir edeyin îsar

Dıraht-ı bag-ı firdevse güherden berg ü bâr olsun APD, K.46/5

Başka bir kasidede Ahmet Paşa, yeni söylediği nazım incisine erişemeyen parlak incinin, onu kıskanarak tekrar denize döndüğünü söyler. İnci ve cevher teşbihi şiirin güzellik ve benzersizliğinin dışında tazeliğini ifade için de kullanılmıştır. Bu da bize şiiri oluşturan lafız ve hayallerin hem etkileyici hem de daha önce söylenmemiş, orijinal olduğunu gösterir:

Şol gevher-i ter-nazm k'ana irmediği çin

Deryâya düşer gayret ile lûlû-yi lâlâ APD, K.11/91

İnci hem oluşum süreci hem de ulaşımı açısından en kıymetli taşlardan biridir. Üstelik burada bahsi geçen inci sıradan bir inci değil, “lü’lü-i lala” yani parlak bir inci. Bu parlak inci kendi değerini, üstün vasıflarını unutup taze şiirin bir cevheri olabilmek ister, ancak buna ulaşamayacağını anlayınca o cevheri kıskanır ve tekrar geldiği yere - denize - döner. Bu dönüş belki de o hedefe ulaşabilmek için gerekli olan bir adımdır.

Şiir-nazm, sefine-dürr ve la’l-cevâhir kelimeleriyle kurulan başka bir ilgiye göre nazm mücevherleri her kıyıya ve her diyara şiir gemisi ile inci ve la’l taşı ulaştırır, en sonunda her yer bu kıymetli taşlarla dolup taşar (APD, K.12/55). Şair, sahibi olduğu güzellik ve kıymetleri çevresiyle saçarak paylaşmakta ancak yine de bu hazine tükenmemektedir. Beyitte ayrıca “sefine”nin mecmua anlamı nazım ile birlikte düşünüldüğünde ihâm sanatına örnek olmaktadır.

Gece vakti bir lamba gibi yanan, ayrıca “şimşirek taşı” olarak bilinen şeb-çerağ da sözün benzetileni olarak kullanılan cevherlerden biridir:⁴⁶⁸

Çarh n'için yere çalar sözlerimin cevâhirin

Gevher-i şeb-çerağ iken dürr-i senâsı gönülümün APD, K.14/13

⁴⁶⁸ Onay, *Mazmunlar ve İzahı*, 422.

Şairin gönlündeki incilerin dışarı çıkması, denizden çıktığına inanılan şeb-çerağı andırır. Birer mücevher olan bu sözler, kıymeti ve etrafını aydınlatması cihetinden methüsenaya da layıktır. Ancak şairin gönlünün incisi geceleri aydınlatan bir cevher olduğu halde bu cevher dolu sözleri felek yere çalmaktadır.

Benzetileni şiir ya da söz olan bu teşbihe divanında fazlaca yer veren Ahmet Paşa, çoğunlukla kendi şiirinin kıymetine vurgu yapmıştır. Taşdığı değer, şairin sözlerine kulak vermeyi icap ettirir. Çünkü sultanların kulağına mücevherler yaraşır (APD, G.46/9). II. Bâyezid'e yazılan methiyede ise şairin sözleri sedefin içinde meydana gelen en büyük ve en değerli inciyle eşdeğerde olduğu belirtilmiştir (APD, K.36/46). Şair, şiirinin kıymetinden emin olduğu gibi cevherle olan benzerliğinden dolayı müşterisinin eksik olmayacağından da emindir. (APD, G.97/8). Bu benzerlikte nazım-bulut ilgisinin de etkisi vardır. Şair, inci yağdıran nazım bulutuyla Sultan'ın (II. Bâyezid) bulunduğu meclisin başına inci serpmek ister (APD, K.2/66). Başka bir kasidesinde yine Sultan'ı hedef alır, onun kulağına ancak şairin büyük incilerinin layık olduğunu vurgular (APD, K.17/14).

Şairin bir denize benzettiği yaratılışı, dalgalarıyla kıyıya öyle bir inci tanesi çıkardı ki methüsenayı hak eden ve nadir bulunan bu inciye ancak dalgıç olanlar can verebilir. Ayrıca şair-dalgıç benzetmesinin yapıldığı beyitte şairlerin bulunmaz incilere ulaşım onları su yüzüne çıkarabildiklerinden söz edilmiştir (APD, K.16/37). Diğer bir kasidede şiirin ferahlık verme işlevinden söz ederken mücevherle birlikte kadeh teşbihini de kullanmıştır. Paha biçilemeyen bir mücevher ve şarap dolu bir kadeh kişiye ne kadar keyif ve neşe veriyorsa onlara benzeyen şiir de aynı işlevi yerine getirecek ve aynı kıymete ulaşacaktır (APD, K.2/78).

Asıl mücevherler Allah'ın hazinelerinde gizli olduğu için şairin bu cevherlere sahip olabilmesinin koşulları vardır. Bu mücevherlere ulaşabilmek için sırların hazinelerini açmak, bu hazineleri açabilmek için de çok söz söylememek ve haramdan uzak durmak lazımdır. Şair bunu başardığı takdirde Allah'ın nurları ondan doğacaktır (APD, K.2/57,58). Dolayısıyla şair sözünün mücevherler kadar kıymetli olması; gaipten ve sırlardan haber vermesi, Allah'ın nurunu yansıtmaya ile ilgilidir (APD, G.140/6). Bazen de sevgilinin sözleri birer inci tanesi olur, âşık da bunları işitmek için kulaklarını açar (APD, G.197/3). Ancak bu kadar yüce bir dereceye sahip olan sözlerin değerini bilmek ve onlara sahip çıkmak gerekir. Aksi halde talih ve zaman şairin söz cevherlerini alıp götürür (APD, K.33/33).

Ahmet Paşa'dan alınan pek çok örnekte cevher teşbihiyle birlikte kulak ifadesine de yer verilmiştir. Bunu, söz bir mücevher kadar değerli bir makama sahip olduğu için elbette herkes ona kulak verecek şeklinde anlamak mümkündür. Üstelik gönüllere ulaşabilmek ve insanları etkilemek kulak yolu ile olur, inci güzelliği ile kulakları süsleyen bir ziyettir, kıymetini bilenler bu sözleri kulaklarına küpe edecektir. Üstelik içinden incinin çıktığı sedef, şekil bakımından kulağa benzetilir.

Ahmet Paşa'nın kendisi için inci ve mücevherleri layık gördüğü II. Bâyezîd ise bu teşbihi konuya bağlar. Adlî mahlasıyla kaleme aldığı gazellerinin güneşten ve inciden daha parlak olduğunu dile getirmiştir. Çünkü şiirler parlaklığını ay yüzlü sevgilinin yanaklarından ve inci gibi dişlerinden almıştır:

Ruhlaruñ vasfın güneşden rûşen itdüm iy kamer

Dişleruñ vasfında şi'rüm dürr-i hûş-âb eyledüm AD, 93/2, s.277

Adlî, konunun üzerinde durmaya devam eder. Sevgilinin dudağından, dişinden, kaşından söz ederken diğer yandan şiir söyleme gücüne vurgu yapan şair; bu konuların ve yeteneğin inci gibi sözler ortaya çıkardığını dile getirmiştir:

Leb ü dendânuñuñ vasfın işitdi dir seher bülbül

Suhandan dür dizüp 'Adlî ne hoş şîrîn gazel dirsın AD, 103/7, s.289

Leb-şîrîn, dendân-dürr ifadeleriyle leff ü neşri oluşturan ifadeye göre sevgilinin tatlı dudakları hoş ve şîrîn gazeller ortaya çıkmasına, dişleri ise sözlerden inci dizilmesine vesile hatta kaynak olmaktadır. Sevgilinin bu güzelliklerini konu edinen şiirler, beğeni ve takdiri de hak etmektedir. Ancak bu beğeni ve takdirin beklendiği kişi sevgili olunca elbette söz konusu nitelik ve benzerlikler önemini yitirmektedir. Adlî'ye göre konudan doğan benzerliğe, benzerlikten doğan bu değere rağmen sevgili şairin sözlerine kıymet vermemiştir. Ayrıca âşık maşukuna seslenirken sıradan sözleri değil; süslü, güzel ve renkli kelimeleri, gözyaşlarını tercih etmektedir. Şairin sözlerindeki bu güzelliği ve ziyeti sağlayan unsur, mücevherlerdir (AD, G.130/2, s.331).

Cem Sultan, söz incilerinin kaynağını gönül olarak göstermektedir. Şairlerin gönlünde saklı duran ve dolup dolup taşan türlü manalar, dile döküldüğünde gizli kalmış dizili inciler de ortaya dökülecektir:

Ma'âniden gönül olmuşdı meşhun

Didüm nazmın çü nazm-ı dürr-i meknun CH, B.1085, s.76

Şairin gönlünde manaların ve nazmın oluşması ve oraya gizlenmesi, sedefin karnında zamanla incilerin oluşması ile ilişkilendirilmiştir. Üstelik ikisi de vakti geldiğinde dışarı çıkacaktır. Ancak nazm incilerini dizmeden evvel şairin söz incisine elmas vurup saplaması gerekmektedir. Ayrıca sertliği ile cevherleri delmeye ya da şekil vermeye yarayan elmas, nasıl başıyla incileri dizebiliyorsa şairden de başıyla/aklıyla sözleri düzenleyip dizmesi beklenmektedir.

Cemşîd ü Hurşîd'in “*Sebeb-i Nazm-ı Kitâb*” başlığında verilen bu beyit, aynı mesnevinin “*Hâtîme*”sinde benzer ifadelerle tekrarlanmıştır. Şair, gizli kalmış incilerle nazmını düzenlemiş ve böylece eseri incilerle dolmuştur (CH, B.5331, s.398). Devamında şair yine bu incilerin mana incisi olduğunu ve mesnevisindeki beyitlerin arasına bu mana incilerini katarak harcadığını belirtmiştir:

Ma'âni dürlerini harç kıldun

Bu ebyât içre cümle derç kıldun CH, B.5329, s.398

Bu teşbihin benzeyenleri arasında hayal de yer almıştır. Şiirin bir cevher olması onun terkibinde yer alan mananın, hayalin de cevher olduğuna işaret eder. Cem Sultan bunu daha açık ifade etmiştir. Beyte göre sevgilinin zaten birer inci olan dişlerinin hayali gözyaşlarında aranabilir çünkü dalgıçlar has olan cevherleri ancak denizin dibinde bulur:

Dişün hayâlin ararsa yaşumda n'ola gözüm

Ki bahr içinde bulur hâs gevheri gavvâs CSD, G.151/4, s.127

Mücevherin has olduğu söylenerek hayalin benzersiz ve hakiki olduğu da ifade edilmiştir. Dolayısıyla hayalin mücevher kadar kıymetli ve güzel olabilmesi, bir dalgıç olan şair tarafından yerinde aranması ve has olmasına bağlıdır. Cem Sultan altını da değerli taşlar arasında şiirin benzetileni olarak düşünmüştür. Etrafa altınlar saçan şairin divanında sevgilinin ayak tozlarından söz edilmiştir (CSD, G.131/4, s.116).

Abdülvâsi Çelebi, *Halilname*'yi yüce peygamberlerin adıyla yazmış, mücevherlerle bezenmiş la'l ve yakut taşlarıyla da düzenlemiştir. Bu yönleriyle eserinin diğer mesnevilerden ayrıldığını düşünen şair, eserin kıymetini ismini andığı kişilerin kıymetinden aldığını söyler.

Ulu mürseller adı birle yazdum

Murassa' la'l u yâkut ile düzdüm H, B.324, s.77

Böylelikle ortaya çıkan ve zaman içinde bir araya gelen türlü cevherler, bir yekûn oluşturarak şiir hazinesini meydana getirecektir. Bunu sağlayan şairin, ayrıca hazineyi harcamaktan hiçbir zaman kaçınmaması ve onu herkese aşikâr etmesi lazımdır:

Bu genci âşikâr it itme kat'a

Anı harç eylemekden ictinâbı H, B.3624, s.491

Abdülvâsi Çelebi, diğer hazineler gibi şiir hazinesinin sır olarak saklı kalmasını uygun görmez, bu hazineyi elinde tutan şairin hiç çekinmeden etrafına cevherler saçmasını ister. Bunu da şair, ancak yazarak başarabilir. Mücevherle dolu bu hazinenin belâgate bağlı olarak meydana geldiği, üstelik öncelikle şairin fesâhat mülküne sahip olması gerektiği de ifade edilmiştir (H, B.3616, s.490).

Eserini yeni bir geline benzettiği ifadelerde gelinin tüm elbiselerinin değerli taşlarla süslü olduğunu ve bu güzelliği ile padişahın saadet tahtını andırdığını dile getirmiştir.

Sa'âdet tahtı bigi şehriyârun

Murassa'dur anun cümle siyâbı H, B.3644, s.493

Devamında bir fen olarak görülen şiirin artık ustası olan şairin, altın ile altın zannedilen şeyleri ayırt edebilmesinden söz edilir. Abdülvâsi Çelebi, üzerine düşen bu vazifeyi hakkıyla yerine getirebilecek vasıflara sahip olduğunu ifade etmiştir (H, B.3654, s.495).

Benzer düşünce Hamdulah Hamdî'nin bir gazelinde görülmektedir. Şair, "Söz incisinin değerini, şairin hünerini ancak ehli bilir." diyerek sözündeki kıymeti ehl-i hünerin tespit etmesini bekler. Çünkü cevheri bozuk olan kişi, hakiki ve güzel cevherin hangisi olduğunu bilemez. Hamdî ayrıca bu cevherlerin latif olduğunu belirtmiştir.

Dürr-i suhan bahâsını ehl-i hüner bilür

Her bed-güher ne bile nedür cevher-i latîf HHD, 94/6, s.171

Sözün güzelliğini ve kıymetini ifade eden bu teşbihin sevgili ile ilgili olduğunu Hamdullah Hamdî de düşünmüştür. Üstelik şair, cevher benzetmesinin söz ile sevgilinin ağzı arasındaki benzerlikten doğduğunu söyler. Daima kapalı duran ve içinde sakladığı inci dişleriyle, her biri bir mücevher olan tatlı söz ve dudaklarıyla sevgilin ağzı; şair sözü için bir benzetilen olmuştur. Sevgilinin ağzında görülen kıymet ve güzellik hatta kısalık şiirlerde de bulunmalıdır. Şair bu benzerliği açık bir ifadeyle bir gereklilik olarak görmüştür:

Hamdî dehân-ı yâr gibi şâ'irün sözi

İçi vü taşı pür-güher ü muhtasar gerek

HHD, 100/7, s.175

Gazelde beş beytin bulunması demek, beş ayrı hazine olması demektir. Benzerliğin gazellerde daha yoğun görüleceğine işaret eden bu ifade, gazellerin şairlik kudretinin ve söz güzelliğinin meydana çıktığı şiirler olduğunu da göstermektedir. Şair, kendi gazellerindeki beytlere bu kıymeti kazandırabilmek için çaba harcaması gerektiğini düşünmektedir. Ayrıca gazellerin beş beyit olarak yazılmasının bir gelenek haline geldiği de hatırlatılmıştır:

‘Âdet budur ki her gazelün penc beyti olur

Cehd id ki Hamdî her birisi Penc-Genc ola

HHD, 209, s.234

Tuhfetü'l-Uşşâk'ta bu hazinelerin hakikatlerden oluştuğu ifade edilmiştir. Bir mesnevide hakikatin kıymetine ve yüceliğine yapılan bu vurgu, Hamdullah Hamdî'nin eserlerinde nelerden söz ettiğini göstermesi açısından önemlidir. Üstelik bu benzerliğe layık olan sözlerin doğal olarak yüce bir mevkisi olacaktır:

Söz oldur kim ola 'âlemde fâyık

Kim ola mecmua-i kenz-i hakâyık

TU, s.211

Eğer inciler arasında bir mukayese yapılırsa farklı kıymette incilerin olduğu tespit edilebilir. Söz gelimi Hamdullah Hamdî'nin incileri diğer incilere göre daha kıymetli, bu nedenle daha pahalıdır. Şair, bunu incilerini feshât ipliğine dizmiş olmasına bağlamıştır. Buna göre söze kıymet verip onu inciye benzeten özellik fasih olmaktır (TU, s.183).

Şair, bu cevherlerin ancak pâk sözlerden doğacağını söyler. *Yusuf u Züleyha* mesnevisindeki bu ifadeye göre saf ve temiz sözler, insanlar üzerinde çok daha etkilidir (YZ, s.258).

Mihri Hâtun da sözün kıymetinin manadan ileri geldiğini düşünür. Kendi şiirinin mücevher madeni gibi tamamen cevherlerle dolu olduğunu, bu nedenle şiirine kulak verilmesi gerektiğini söylemektedir:

Ma'âni gevheri ile pür olmuş

İ Mihri guş tut bir kân imiş bu

MHD, G.140/5, s.287

Şair; mana-dükkan, şair-sarraf, söz-cevher teşbihleriyle ifade ettiği düşünceye göre şair ancak içinde hakiki cevherlerin satıldığı mana dükkanında bir sarraf olduğunda sözleri cevhere benzeyecektir:

Ma'ni dükkân içinde sarrâf ol

Sende bulsun kamusu gevher-i hâs

MHD, G.67/5, s.250

Buna göre şiire kıymet verip onu cevher yapan şey, manadır. Şair eğer tüm manalara sahip olur ve bunu okuyucuya sunmayı başarırsa insanlar onun ve eserlerinin değerini fark edecek, has mücevherlerin sadece onun dükkânında olduğunu bilecektir. Şiirin kıymetinin bilinmesi hususunda Mihrî Hâtun da değerli taş benzetmesine başvurur. Şair, şiirden söz ederken cahillerin eline şiir verilmemesi gerektiğini söyler zira kalaycı, altının kıymetini anlayamaz.

Virme nâdân eline kim ne bilür

Altunun kıymetini ehl-i rasâs

MHD, G.67/6, s.250

Başka bir gazelinde şair, bu hazinelerin ortaya çıkış amacını sevgilinin ayağının tozuna serpmek olarak açıklamıştır (MHD, G.68/5, s.251).

Necâtî Bey, hem orijinal fikirlerden hem de parlak ve saf cevherlerden oluşan sözlerin makbul görüleceğini düşünür (NBD K10/30, s.71). Şair bir dalgıç, şiir bir deniz olduğunda Necâtî'nin şiirleri de o denizde birer inci tanesi olacaktır. Dalgıç eğer hünerliyse, o denizden etekleri inciyle dolu olarak çıkacaktır. Ancak yine şaire göre o devirde bu dalgıçlardan fazla kalmamıştır:

Pür eder dürle devrân dâmenini

Çü bahr-i nazmda ola şinâver

NBD, K.10/11, s.70

Şair, çevresine cevher yağdıran son derece değerli şiirleri olmasına rağmen iflas etmiş bir halde bulunuşunu anlamakta ve kabullenmekte zorluk çekmektedir. Şair kırgınlık ve kızgınlıkla, güzel şiirleri olduğu yahut böylesi şiirler yazan şairlerin refah ve bolluk içinde olması gerektiği sözünün de esasen bir tür yalandan ibaret olduğu görüşündedir.⁴⁶⁹

Eş'âr-ı güher-bâr ile müflis dirilirsin

Billahi Necâtî bu yalana ne verirler

NBD, G.104/5, s.197

Necâtî, nazm incilerini kıymet bilen kişilere sunmak gerektiğini düşünmektedir. Kıymet bilmeyen ve layık olmayan kişileri övmenin uygun bir şey olmadığını dile getirdiği bir kıt'asında yalnız tıpkı "Beyt-i Ma'mur" mertebesinde, gerçekten değerli olan kişileri övüp göklere çıkarmanın caiz olduğunu belirtmiştir. Ayrıca şair, yine kötü kâtiplerden yakınmış ve nazm incisini onların heba ettiğini dile getirmiştir (NBD, Kt.31, s.137).⁴⁷⁰

⁴⁶⁹ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 188.

⁴⁷⁰ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 181.

Şiirden anlamayıp lafızlardaki latif incileri göremeyen bu insanlarla konuşmak bile caiz değildir. Aksine böyle insanların yanında susmak onlar için şairin bir lütfudur. Dolayısıyla şairler sözlerini her önüne gelen insan için sarf etmemelidir. Yalnız bunun için öncelikle şairin kendi lafızlarındaki değeri ve güzelliği anlaması lazımdır:

Lâfzın dür-i latif durur anla kadrini

Lûtf eyle her kişi ile etme mükâleme NBD, G.545/11, s.393

Eğer eserin sunulduğu kişi bütün övgülere layık ve kıymetli ise şiire değer katar. Bilhassa kaside nazım şekliyle ya hâmîlerinden ya da methettiği kişilerden destek gören şairlerimiz, bu suretle şiirlerinin değer kazanmasını sağlarlar:

Gevher-i medhinle zeyn oldu Necâtî sözleri

Umarım kim ana tahsin ide tahsin aferin NBD, K.20/54, s.97

Beyitte şiir ile inci, yakut ve cevher gibi değerli taşlar arasında kurulan teşbih ilgisiyle şiirlerdeki süsün çeşitli mücevherlerden oluştuğu da ifade edilmiştir. Burada şiire bu kıymeti, süsü kazandıran unsur övgüdür. Sultan Bâyezid'i metheden sözler övgünün değerinden dolayı birer cevherdir, bu cevherler de şiirin süsünü oluşturur.

Necâtî'ye göre sözün kıymeti nasihat içerikli olmasından da ileri gelir. Böyle olduğunda bu inciler, öğüt incileri olacaktır. Üzerine incilerin dizileceği bir iplik olan nazm, şair tarafından türlü nasihatlerle düzenlenir. Ancak dilber yine de şairin inci parlaklığına ve değerine sahip sözlerini yalan telakki eder (NBD, G.178/5, s.230). Sevgilinin şeker saçan ve inci (diş) gizleyen la'l dudaklarını gören Necâtî Bey, o günden beri şîrîn ve inci döken şiirler söylemektedir(NBD, G.615/8, s.425). Dolayısıyla söz cevherlerinin ortaya çıkmasına sebep olan şey, sevgilinin güzelliği ve ona duyulan hayranlıktır. Sevgilinin her biri ayrı bir mücevher olan diş, dudak, yanak gibi hasret çekilen yönleri; aşığın sözlerine sirayet ederek onları da birer mücevhere dönüştürmektedir.

Necâtî'ye göre gazelin en güzel yeri matla beyti olduğu için inciye en yakın olan da o beyittir. Bu nedenle meclise inciler dökmek isteyen, kasidesindeki gazelin matla' beytini ezberlemesini önerir. Şair, gazeli ve özellikle gazelin matla' beytini kıymet ve güzellik yönünden daha üstün tutmaktadır.

Âsafâ meclise dürler dökeyim derse eğer

Eylesin bu gazelin matla'ın ezber hâtem NBD, K.19/25, s.93

Değerli şeylere sahip olmak, onları muhafaza etme sorumluluğunu doğurur. Şairler de mücevher kadar değerli olan şiirlerini korumak zorundadır. Necâtî'ye göre bunun için tüm şiirlerin bir mecmuada toplanmaması, ayrı kâğıtlarla tomar yapılması gerekir zira mücevherleri gemi ile ulaştıran kişi müsrif bir akılsızdır (NBD, G.547/7, s.394).

Şiir yazma işini, bir tür ipliğe inci taneleri dizmeye ve böylece tam bir sanat işçiliğine benzettiği beyitte şair, şimdiye kadar hiçbir şairin nazm ipliğine bu şekil inci dizemediğini belirtmektedir (NBD, K.16/42, s.87).⁴⁷¹ Necâtî'nin gözyaşları şairin halini ifade etmektedir. Bu yüzden onlar da birer söz ve bu sözler birer güherdir (NBD, G.164/4, s.224). Bazen de bu cevher, geceleri bir meşale gibi aydınlık veren incidir. Şair böylece şiirin son derece değerli olduğuna, eşi benzeri bulunmadığına vurgu yapmaktadır (NBD, G.643/7, s.438). Şair kalemiyle sahip olduğu incileri, eserini sunduğu kişilerin bulunduğu yerlere saçmak için kullanır. Bu, bazen onların ayaklarının altındaki toprak bazen de buldukları meclis olacaktır. Ancak böyle bir amaç için oluşan inciler, parlak olmalı ve beyaz kâğıtların ya da tabakların üzerine yazılmalıdır (NBD, K.6/35-36 s.61, NBD, K.17/23, s.89).

Sultan Bâyezid'in methi için yazdığı kasidede padişahın vasıflarından söz ederken mücevher benzetmesinin, değerli oluşundan ötürü daha çok övgü amaçlı şiirler için uygun olacağını belirtmiştir (NBD, K.7/38, s.63). Şairin Sultan Bâyezid'in vasıflarıyla dolup taşan ve güher saçan sözlerini eğer kılıç iştirse o an alev alev olur (NBD, K.11/59, s.75). Sözünü cevherle birlikte Hz. Yusuf peygambere benzettiği bir gazelde cihan sarrafının dahi şairin bu sözlerine kıymet biçmek istediğinde onları ancak miskle tartabileceğinden söz edilmiştir (NBD, G.479/7, s.364). Şairin gönlündeki nazik beyanlı manalar, şairin kalemiyle birer inciye döner ve görünür hale gelir; böylece şairin kalemi de inci saçan bir kalem olur (NBD, Mes., B.2, s.34). Dolayısıyla şairlerin gönlü gizli manaları ihtiva etmesi bakımından bir sedeftir, kalem ise bu sedefteki incilerin dışarı çıkmasını sağlar. Bu benzerliklerle sözün sahip olduğu eşsiz güzelliklere, görenleri hayranlık içerisinde bırakacak etkiye, paha biçilemez bir değere işaret edilmiş olmaktadır.

Devrin devlet adamlarından Mehmed Paşa'nın gücünden, üstünlüklerinden, hüner ve lütuflarından söz edildiği methiyede Şeyhî, paşanın bu vasıflarını incilerin en güzeli, en iri taneli olanı ile övmek gerektiğini açıklar. Şair en kıymetli ve güzel incilerini onun için sarf edecek böylece bu inciler meleklere tespîh, genç yaşlı herkese dua veya zikir

⁴⁷¹ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 157.

olacaktır (ŞD, K.12/20). Buna göre methüsenâ edilen kişinin kıymeti ve hususiyetleri şiire de kıymet vermektedir. Şiire konu olan kişi, şiirin değerini artırdığı gibi değerlenen şiir de memduhun dillerde dua olmasını sağlayacaktır.

Şiirleri var eden her bir söz, sevgiliden bahsetmek şartıyla hem nâzik ve tazedir hem de eşsiz ve değerli olmasından dolayı bir cevherdir. Bu sözlerle meydana gelen eserler, cevherleri etrafa saçacak bir servete de sahiptir. Şeyhî, sevgilinin dudağı ve dişi için yazı yazınca nazik ve taze sözler yazar, böylece ortaya inciler saçılır (ŞD, G.136/7). Sözlerin inci ve cevher saçması ile taze ve nazik olmaları arasında açık bir ilgi kurulmuş ayrıca bu özelliklerin hepsi de şiirde sevgilinin dudak ve dişlerinden söz edilmesine bağlanmıştır. Sevgilinin inci dizisi halindeki dişlerinin, bu incilerin saklandığı kutu ve kıymetli birer mücevher olan dudaklarının şaire verdiği ilham, ortaya çıkan şiirin benzersiz ve orijinal olmasını sağlamaktadır.

Memduhu Sultan II. Murad olan methiyede sözün kıymet kazanmasının yolu ilim, hikmet ve maarif yüklü olması olarak gösterilmiştir. Bunun yanında irfan sahibi şairler gönül bilgisiyle sözlerini süslerler. Böylelikle bu şiirler inci gibi kıymet kazanır. Bu değerli cevherin önemi ise ancak usta kuyumcular tarafından belirlenebilir. Şeyhî'nin sözleri de bu anlamda bir cevherdir. Sözden anlayanlar, apaçık bir delil olan büyük inci tanelerini görür ve şiirin hakkını teslim ederler:⁴⁷²

Hikmet ü ' ilm ü ma' ârif cevheri da' vâsına

Cevherî anlar bu nazmı kim dürer burhânıdır

ŞD, K.9/46

Şeyhî, dünyalık mala mülke sahip olmayıp zenginliğe erişememesini umursamaz. Çünkü o, kimsenin sahip olmadığı bir gönül zenginliğine sahiptir ve gönlündeki cevherleri sözleriyle birlikte etrafa saçmaktadır. Şairin gönlündeki hazineler, diliyle açığa çıktığında sözleri de birer cevher kıymetinde olacaktır.

Ne var değilse ganî mülk ü mâl ile Şeyhî

Saçıya dilden eder dürr ü gevher-efşânı

ŞD, K.14/42

Şiirde görülen bu kıymetli cevherler aslında şairin gönlünde, hatırında bulunur; başka bir deyişle sözdeki cevher gönlündeki hazineye işaret eder. Şeyhî'nin zihni, her biri yüz altın madeninden daha üstün olan kıymetli taşlarla doludur (HŞ, B.559, s.21). Beytin devamında şair, bu mücevherlerin farklılığını toprak, hava, su ve ateşten değil; pak bir

⁴⁷² Kaplan - Kıyçak, "Şeyhî Divanı'nda Şiir Anlayışı", 614.

nurdan mürekkep olduğunu söyleyerek açık bir biçimde izah etmiştir. Dolayısıyla şairin sahip olduğu cevherler, söz konusu olan o kıymetli taşların hiçbirine benzememekte hatta onların hepsinden daha üstün bir kıymete sahip olmaktadır:

Ne gevher ol ki nur-ı pâkdendür

Degül od ü su bâd ü hâkdendür

HŞ, B.560, s.21

Şair, *Hüsrev ü Şîrîn*'de söz cevherlerinin geçici değil ebedî olduğundan söz eder. Buna açıklama olarak söz cevherinin madenin ruh olmasını gösterir. Şair sözünün kaynağı ruhtur. Ruhun hükmü daim olduğuna göre bu sözler de ebedîdir (HŞ, B.563, s.21). Sözlerin kaynağı olan can, sayısız mücevheri barındırması açısından bir hazine olduğu gibi derinlerde saklı olan incileriyle de bir denizdir. Can deniz olduğunda akıl bir dalgıç, söz ise bir incidir. Şair, bu denizde aklıyla incileri arayacaktır:

Söz incü can denizdir akl gavvâs

Ele cehd ile gelür gevher-i hâs

HŞ, B.567, s.22

Her incinin değil yalnız has incilerin peşinde olan şair, eğer çaba gösterirse aradıklarını bulacaktır. Dolayısıyla şairin yapması gerekenler denize dalıp aklıyla inci araması ve bunun için çabalamasıdır. Ayrıca Şeyhî'ye göre her inci aynı değerde değildir, muteber olan has incilerdir.

Benzetmek yerine değerli taşları kendi sözleri ile mukayese eden şair, sözlerinin en değerli taşları bile kıskançlıktan kan gibi eritip akıtacağını düşünür (ŞD, K.12/31). Bir gazelinde ise inci ve mercanların, şairin sevgilinin dudak ve dişlerini nazm etmesiyle ortaya çıktığını söyler (ŞD, G.129/9).

Bazen de nazmın kendisi için değil mayasında bulunanlar için mücevher teşbihi yapılmıştır. *Heves-nâme*'de bir eserin vasıflarından söz edilirken nazmın içine çeşit çeşit cevherlerin katılabileceği ancak bunun için şairin ömrünü harcaması gerektiği ifade edilmiştir. Tâcî-zâde Cafer Çelebi bu emeği ve ustalığı beğenerek hatta imrenerek kendine örnek almıştır.

İdüp dürlü güherler nazmına derç

'Ömürler eylemiş ola ana harç

HN, B.544

Şairin, okunduğunda canların rahatlayacağı gönüllerin de ferahlık bulacağı beyitleri vardır. Bu gönül çeken beyitler okunduğunda ise etrafa cevherler saçılacak ve böylece şiirin ona ait olduğunu anlaşılacaktır:

Okıdı bir nice beyt-i dil-âviz

Anundur didi bu şî'r-i Güher-riz

HN, B.1721

Buna göre bir cevher olduğu ya da etrafına cevherler saçtığı söylenen şiirler aynı zamanda insanlara cazip gelen ve gönül çeken şiirlerdir. Şiir, değeri ölçüsünde beğenilmekte ya da etkisi nispetinde değer kazanmaktadır. Ayrıca şiirin etkisi, kıymeti ve üslubu şairinin kim olduğuna da işaret etmektedir.

Aynı mesnevide kendini bir dalgıç yerine koyan Tâcî-zâde, daldığı denizlerin tefekkür denizi, bu denizden bulduğu taşların da has cevherler olduğunu ifade eder (HN, B.441).

XV. asırda Avnî ve Bedr-i Dilşad hariç olmak üzere eserleri incelenen tüm şairler bu teşbihle ilgili birden fazla yerde örnek ifadelere yer vermiştir. Özellikle Ahmet Paşa, Necâtî Bey ve Şeyhî farklı bağlamlarda çok sayıda değerli taş benzetmesi yapmıştır. Dolayısıyla bu benzetmenin kullanım sayısı ile şairlik gücü arasında bir orantı görülmektedir. Kendi söz kudretinin ve üstünlüklerinin farkında olan şairler, kudreti ve kıymeti vurgulayan söz konusu benzetmeyi haklı olarak daha fazla kullanmışlardır.

Şiir- inci, cevher, deniz hatta şair-dalgıç gibi teşbihlerin Hz. Muhammed'in bir hadisinden doğmuş olabileceği de düşünülmelidir. Hadis-i Şerife göre "Muhakkak ki Allah'ın sır hazineleri arşın altındadır, anahtarları da şairlerin dillerindedir."⁴⁷³ Şairlerin söz konusu teşbihlere fazlaca önem vermesi bu hadisle ilişkilendirilebilir.

Şairler, "kilk-i dür-feşân, gevher-i ter-nazm, sözün cevâhiri, nazm-ı dürr-i meknun, ma'âni dürleri, dürr-i suhan, ma'âni gevheri, eş'âr-ı güher-bâr, gevher-efşân, şî'r-i güher-riz, cevher-i nazm, sözün güherleri, zer-feşân, suhan dürri, sena güherleri, güher-bâr söz, dürr-i nazm, nazm cevâhiri, rişte-i nazm" gibi kavram ve terkiplerle şiir ile değerli taşlar arasındaki bu benzerlikleri ifade etmişlerdir. Görüldüğü gibi genellikle beyit, şiir, nazm, divan, söz, ma'âni, lafız, belâgat, kilik, mecmua, nasihat ve matla' için; cevher, yâkût, mercân, zer, dürr, lü'lü, sadef, lâ'l, pirûze, elmâs, şebçerâğ gibi değerli taşlar benzetilen olarak kullanılmıştır. Ayrıca bu mücevherlerden teşekkül ettirilen genc, kenz ve murassa da aynı bağlamdaki benzetmelerdir.

Bu teşbihte şairlerin gayesi şiirin paha biçilemeyen değerine, insanlar üzerindeki tesirine, görenleri hayranlık içerisinde bırakacak eşsiz güzelliklerine, yüce mevkisine, barındırdığı sırlara, parlaklığına, nâzik manalarına, saf ve renkli oluşuna işaret etmektir. Ayrıca

⁴⁷³ Bekir Oğuzbaşaran, "Necip Fazıl'ın Poetikası", *Bercest* 119 (Mayıs 2012): 60; Übey İbni Ka'b, 2278

yapılan benzetmelerle şairlerin gönül zenginlikleri, emekleri, söz ustalığı, irfan sahibi oluşu, süslü kelimeleri, orijinal ve taze hayalleri de ifade edilmiştir.

Şiirin bu değerli taşlara benzemesi için öncelikle sevgilinin dudak, yanak, ağız ve dişlerinden bahsedip onu methüsenâ etmesi; methettiği kişinin kıymetli olması gerekir. Sonra da nasihat, ilim ve hikmet yüklü olması; benzersizliği ile rağbet görmesi; gaipden ve sırlardan haber vermesi ve Allah'ın nurunu yansıtmaya çalışması gerekmektedir. Şairin böyle şiirler söyleyebilmesi için ise fasih olması, sırların hazinelerini açabilmesi, hünerli olması, çaba sarf etmesi, çok söz söylememesi, kıymet bilen kişilere şiir sunması ve haramdan uzak durması lazımdır. Tespit edilen örneklerde genellikle şiirin özü yani mana yönü kastedilmiştir. Ayrıca sözü edilen bu cevherlerin kaynağı olarak şairin gönlü gösterilmiştir.

Bu benzetmelerin yapıldığı beyitlerin birçoğunda aynı zamanda sevgiliden ya da diğer memduhlardan benzetmeyle ilgi kurularak söz edilmektedir. Çünkü şairlerin şiirlerinde vasıflarından bahsedip methüsenâ ettikleri muhataplar, türlü yönleriyle zaten birer cevherdir, incidir. Şairler bu değerli taşları sadece kalem ve şiir yoluyla etrafa saçmakta ve ortaya söz cevherleri çıkarmaktadır.

Aynı bağlamlarda sözün nâzik, orijinal, taze, hoş, şirin, pâk, renkli, gönül çekici olmasından ve ferahlık vermesinden, fesâhat ve belâgatten söz edilmiştir. Ayrıca şiir – deniz ve şair-dalgıç benzetmeleri de yapılmıştır.

2.6.7. Şiir - Dinî Kavramlar (behişt, hûr, şeb-i kadr, du'â, cennet ta'âmı)

Klasik şiirin en başta gelen konularından ve kaynaklarından biri din ve tasavvufur. Üstelik sadece dinî ve tasavvufî konulu eserlerde değil, hemen her şiirin muhtevasında bir vesile ile doğrudan ya da işaret edilerek kullanılmış bir dinî mefhumu tesadüf edilir. Bunlar genellikle Kur'ân-ı Kerim, hadis, kelam ve fıkıh gibi dinî ilimler ile İslam tarihi kaynaklı kavramlardır. “Cennet, hûr, kevser, Kadir Gecesi, dua, cennet yemeği” gibi bazı dinî kavramlar, XV. yüzyıl şiirinde şiirin ve sözün benzetilene olarak kullanılmıştır. Bu teşbihlerle şairler, şiirlerinin kıymet, işlev, güzellik, yücelik, tatlılık vb. özelliklerini anlatmak ve layık oldukları mertebeyi göstermek istemişlerdir.

Şiirlerde çoğu zaman sevgilinin bulunduğu yer ve yüz güzellikleri için bir benzetilen olan cennet ile huri, Ahmet Paşa'nın “*Dibâce*” başlıklı manzumesinde kendi şiirlerini ve fikirlerini benzettiği bir varlık olmuştur. Şairin fikirleri, erişilmezliği ve güzelliği ile bir

hûrî olur. Zaten eşsiz bir güzelliğe sahip olan bu hurîyi şair, söz gücüyle süsleyip daha da güzelleştirmiş ve böylece şiirlerini cennet bahçesine çevirmiştir:

Müzeyyen kılıp hûr-ı efkârımı

Behişt eyledim bâg-ı eş'ârımı

APD, K.2/71

Dünya gözüyle görülemeyen her tarafı inci, yakut, zebercet gibi eşsiz taşlarla örülü hayal dahi edilemeyen eşsiz güzellikleriyle cennet; vaat edilen en büyük nimettir. Bu kıymetinden ötürü cennet bağı, şiirin de bağıdır. Güzel bir şiir bâğı için güzel düşüncelere, güzel düşünceler için de süse ve dolayısıyla cazibeye ihtiyaç vardır. Bu güzellikteki düşünceler şiirin güzelliğini de katbekat artıracak âdeta şiiri cennet bâğına benzetecektir. Tüm bu benzetmelerle üstünlük, güzellik ve farklılık vurgusu yapılmıştır.

Aynı manzumede şair, hiçbir şeyi olmayan bu âciz yazılarının Kadir Gecesine döndüğünü bu yüzden kalem ağacının secde etmesine şaşırılmamak gerektiğini ifade etmiştir:

Şeb-i Kadre döndü bu miskin rakam

Sücûd etse tan mı dirah-ı kalem

APD, K.2/79

Hem münacat hem na't hem de methiye özelliği gösteren manzume, şaire göre Kadir Gecesi kadar ta'zim edilecek bir kıymete sahiptir. Kalem de şiirin bu değerini görüp ona secde etmekten geri durmaz. Aslı miskin olan yazı, konusu ve memduhu ile kendisine secde edilecek bir mertebeye ulaşmıştır.

Diğer bir kasidede Ahmet Paşa, hem söz-dua teşbihi yapar hem de eser yazmaktaki maksadını cihan padişahının saadeti için dua etmek olduğunu söyler. Klasik Türk şiirinde hususiyetle kasidelerde şairler hem memduhları hem de kendileri için dua etmiştir. Hayırlı bir maksat için yola çıkan şair, yazdığı şiir ile bu maksadına erişir ve memduhunu zikrederek onun için hayır dua eder (APD, K.26/16)

Necâtî Bey, bir âşık gibi düşünerek cenneti hatta cennetin en küçük bir nimetini dahi istemediğini belirtir. Çünkü âşıkların nazarında cennet, sevgilinin yüzü yanında itibar edilmeyecek kadar değersiz bir yerdir.⁴⁷⁴ Ayrıca şair, kendi şiirini tüm cennet güzellikleri yerine yalnız cennet yiyeceklerine benzetmiştir:

Vasf-ı ruhunla şi'r'in okusun Necati'nin

Dünyâda özleyen kişi cennet ta'âmım

NBD, G.627/7, s.431

⁴⁷⁴ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 2: 388.

Şairin kendisi cennetin köşkleri de dâhil olmak üzere hiçbir cennet nimetinin peşinde değildir ancak yazdığı şiirler, okuyanlara cennet yiyeceklerinin tadını verecektir. Çünkü bu şiirler sevgilinin yanağını tavsif etmektedir.

Şeyhî, nazmın dua ve zikir olmasını istemektedir. Bunun için incilerin en güzeli ile Mehmed Paşa'yı övmesi gerekir. Böyle olduğunda melekler o nazm ile tespih çekecek ve şairin nazmı genç yaşlı herkesin dilinde dua olacaktır. Dua kulun acziyetini ve ihtiyacını bildirerek bir şeyin olması veya olmaması hususunda Allah'a yalvarması, diğer taraftan da en iyi ibadet ve kurtuluş vesilesidir. Şair de gerek dertleri gerek ihtiyaçları için daimî bir dua halindedir:⁴⁷⁵

Nazm eyle medh için ana bir dürr-i şâhvâr

Kim sübha-i melâ'ik ola vird-i şeyh ü şâb ŞD, K.12/20

Buna göre şiire konu olan kişi, şiirin değerini artırdığı gibi değerlendirilen şiir de memduhun dillerde dua olmasını sağlayacaktır. Şair, memduhunu incilerin en güzeliyle övdüğü için şiiri bu mertebeye ulaşabilmiştir. Bu yolla hem bir dileğini ifade eder hem de ne kadar üstün ve değerli bir söz marifeti olduğunu ispatlamaya çalışır.

Bir şiirin ya da beytin herkesin dilinde olması, sürekli tekrarlanması onun bir dua veya zikir gibi düşünülmesini, hatta bazen dua yerine geçmesini sağlar. Şeyhî, Germiyan Beyi'nin ölümü üzerine yazdığı mersiyede bu beyit ile onun ruhunu yâd edip devamlı ona hayır dua edeceğini bildirir:

Dâyim du'â-yı hayr ile yâd it revânını

Dilünde hod bu beyt gerek ber-devâm ola ŞD, Mus.V-5/9

Abdülvasi Çelebi ise *Halilname* adlı mesnevisinde bu övgüyü gökte Utarit'in yazmasını, dünyanın da tekrar tekrar bu duayı okumasını temenni etmiştir. Eserle ilgili bu temennisini dile getirirken eserinin bir dua olduğunu ve bu duanın hem dünyada hem de diğer gezegenlerde okunacak kadar kıymetli olduğuna işaret etmiştir.

Hem bir talep hem de bir fahriye olan şiir-dua benzetmesi; şairin sözlerinin, eserinin şöhret buluşuna, herkesin dua okur gibi tekrar tekrar okumasına işaret eder. Abdülvasi Çelebi, yazmaya henüz başladığı eserle ilgili temennilerini dile getirirken eserinin bir dua olduğunu ve bu duayı hem dünyanın hem de diğer gezegenlerin (Utarid: Merkür) tekrar

⁴⁷⁵ Pala, *Divân Şiiri Sözlüğü*, 124.

tekrar okumasını istediğini belirtmiştir. Devamlı okunacak bir dua olan eser, hem dünyada hem de diğer gezegenlerde okunacak kadar kıymetlidir:

Utârid gökde yazsun bu senâyı

Cihân tekrar kılsun bu du'âyı H, B.257, s.69

Şiirlerde esas konunun aşk olması ve bu şiirlerin daha çok aşk meclislerinde okunması en büyük muhatabın sevenler olmasına neden olmuştur. Eğer şiir, okuyucusu olan bu kitlenin beğenisini ve ilgisini kazanabilirse şair başarılı sayılacaktır. Dolayısıyla şiirin herkesin dilinde vird olabilmesi, bütün âşıklaı etkisi altına alabilmesi için şairinin çok çalışıp gayret etmesi gerekmektedir. Böyle yazılan şiir, bir destan haline gelecektir. Bu sebeple *Heves-nâme* şairi Tacizâde Cafer Çelebi, âşıklaı dillerinde zikir olacak bir destan ortaya koymak için gayret göstermektedir:

Dürişem nazm idem bir dâstânı

Ki ola her 'âşıkun vird-i zebânı HN, B.537

Şeyhî, *Hüsrev ü Şîrin*'de ayrıca söz ile Hz. Dâvud'a gönderilen mukaddes kitap *Zebur* arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Şaire göre her söz ehli aslında Hz. Dâvud'un nağmesini söyler, bu nedenle sözü olan var ise *Zebur*'u ezberlemeli:

Her bir söz ehli nağme-i Dâvud'ı sâz ider

Sözün var ise Şeyhi Zebur'ından ez-ber it ŞD, G.12/7

Şeyhî, söz ehli olanlaı Dâvud peygamberi kendilerine rehber kıldıklaı, ses anlamında onun nağmelerini duyurmaya ve hissettirmeye çalışıklaı söylemektedir. "Sözün var ise *Zebûr*'undan ezber et" sözüyle de şairlerin gönlüne ilhâm edilenleri olduğu gibi yansıtması, taklitten uzak bir şekilde gönüllerine tecelli eden samimi duygulaı ifade etmeleri gerektiği vurgulanmaktadır.⁴⁷⁶

Görüldüğu üzere bu teşbihleri dönemin şairlerinden sadece Ahmet Paşa, Şeyhî, Abdülvasi Çelebi, Tacizâde Cafer Çelebi ve Necâfi Bey kullanmıştır.⁴⁷⁷ Şiir, yazı, fikir ve söz için dinî varlık ve kavram olarak değerlendirebileceğimiz *Zebur*, dua, zikir, cennet, cennet yiyeceği ve Kadir Gecesi benzetmelerini yapmıştır. "Vird-i zebân, hûr-ı efkâr" gibi terkiplerle işaret edilen bu benzetmelerde sözün ve şiirin erişilmez güzelliği, cazibesi,

⁴⁷⁶ Kaplan - Kıyçak, "Şeyhî Divanı'nda Şiir Anlayışı", 607.

⁴⁷⁷ Hem aynı şairlerin hem de dönemin diğer şairlerinin ifadelerinde görülen ve cennetle ilgili olan "kevser" ve "selsebil" benzetmeleri, su teşbihine daha yakın düşünüldüğu için "Şiir-İçecekler" başlığında ayrıca değerlendirilmiştir.

insanlar tarafından beğenilmesi ve devamlı okunması, şöhretli oluşu, farklılığı, ta'zim edilecek derecedeki kıymeti, gönüldeki arzuları ifade edişi ve mumduhunun değerli oluşu vurgulanmaya çalışılmıştır. Ayrıca şairler; şiirlerinin kıymet, işlev, güzellik, yücelik, tatlılık vb. özelliklerini anlatmak ve layık oldukları mertebeyi göstermek istemişlerdir.

Aynı bağlamlarda bu teşbihlerle birlikte şiirin bir fen olarak telakki edilmesinden, bağa ve inciye benzediğinden, süslü oluşundan ayrıca sevgilinin yanaklarından da söz edilmiştir.

2.6.8. Şiir - Elbise, Nakış

Şairler şiirlerindeki güzelliği, süsü, gösterişi, farklılığı, ustalığı ve saflığı anlatabilmek için elbise ve nakış benzetmelerinden yararlanmışlardır.

Ahmet Paşa, II. Bâyezid için yazdığı methiyenin padişahın üstüne bir kaftan olacağını söyler. Böylece şiirin güzelleştirici hatta kıymet kazandırma etkisinden, sunulduğu kişiye layık ve uygun oluşundan söz edilmiştir. Ayrıca saz çalıp şarkı söylemek gibi görevleri bulunan Zühre yıldızının sevgili için yazılan bu şiiri besteleyip saza düzeceği de ifade edilmiştir:

Biçtim kabâ-yi medhi çü dil-dârım üstüne

Zöhre terâne bağladı eş'ârım üstüne APD, K.17/1

Nazmını bir elbiseye benzeten Cem Sultan, *Cemşîd ü Hurşîd*'i nazm elbisesi ile tanzim ettiğini ifade eder. Böyle bir elbise ile tertip olunan eserin hitabı insanlara safa verecek, onları şenlendirip kederlerinden uzaklaştıracaktır:

Libâs-ı nazm birle bu kitâbı

Düzetdüm kim safâ vire hitâbı CH, B.1086, s.76

Şair sözleri kâinatı bile süsleyecek kudrete sahiptir. Bu özelliğin ifadesi için şiir, kâinat kâsesini süsleyen bir nakışa benzetilmiştir. Sultan Bâyezid için Necâtî Bey'in yazdığı bir methiyede şiirlerin nakışı ile süslenmiş olan bu övgü dolu sözler sayesinde kasidenin de kâinatın da süslendiği ifade edilmiştir:

Zeyn olaldan nakş-ı eş'ârıyla şahn-ı kâ'inat

Düşmedi gâlib felek tasına bu resme tanîn NBD, K.20/55, s.97

El yazması kitaplara renkli olarak yapılan tezyinî resimler ve minyatürlerdeki renkli manzara ve insan resimleri için kullanılan nakış⁴⁷⁸, şiirin benzetilene olarak düşünülmüş; böylece hünerli şairlerin donattığı şiirlerde görülen renklilik ve güzellik öne çıkarılmıştır. Üstelik şiirdeki bu resimsel renklilik ve güzellik kâinatı da süsleyip güzelleştirmiştir. Buna göre dünyanın güzelliğindeki sır, şiire ve şaire dayanmaktadır.

Necâtî, şiirinin sıradan olmadığını diğer şiirlerden ayrı bir yeri olduğunu göstermek için yine nakış benzetmesine başvurmuştur. Şairin şiiri, eğitilmiş ve usta kızların nakışı gibidir bu değerdeki bir eser ehl-i beyt olmayanlara asla yazdırılmamalıdır:

Katı kız nakşındır senin şi'rin

Ehl-i beyt olmayana yazdırma

NBD, Kt.77/2, s.145

“Libâs-ı nazm, nakş-ı eş'âr, katı kız nakşı” gibi ifadelerle yapılan elbise ve nakış benzetmesi bu yüzyılda yalnız Ahmet Paşa, Cem Sultan ve Necâtî Bey tarafından kullanılmıştır. Şairler kendi eserlerini düşünerek yaptıkları bu benzetmelerle şiirdeki renklilik, güzellik, yücelik, ustalık, süs ve farklılık gibi özelliklere dikkat çekmek istemişlerdir.

Tespit edilen beyitlerde ayrıca sevgiliden, Zühre yıldızının şiiri saza düzmesinden, şiirin süslü oluşundan, dinleyenlere safa vermesinden ve herkese yazdırılmaması gerektiğinden de söz edilmiştir.

2.6.9. Şiir - Hayvanlar (mâhî, bebr, murg, tûtî)

Divan şairleri kalem, mana, söz ve dil ile çeşitli hayvanlar arasında benzetme ilgileri kurmuşlardır. Kuş, papağan, kaplan ve balık XV. yüzyılda şairlerin bu benzetmeler için kullandığı hayvanlardandır. Benzetmeye konu olan hayvanların öne çıkan özelliklerine ya da yeteneklerine işaret edilerek şiirdeki birtakım üstünlükler gösterilmek istenmiştir.

Ahmet Paşa, hayvan benzetmelerinde benzeyen olarak kendi kalemini göstermiştir. Şeker ile beslenmesi, tatlı dilli oluşu ve şairleri sembolize etmesi ile papağan; şairin kalemi ile ilişkilendirilmiştir. Kalem, bir papağan olunca şeker tarlasına heves eder; Ahmet Paşa'nın sözleri de şeker kadar tatlı olduğu için papağan bu sözlere sevdalanır:

Ahmed'in sözleri sevdâsına düştü kalemim

Nola tûtîdir ederse şekeristâna heves

APD, G.125/8

⁴⁷⁸ Yılmaz, “Divan Edebiyatında Nakş ve Nakkaş”, 16.

Mucizevî bir olay olarak görülen papağanların konuşabilmesi de kalem ile papağan arasındaki diğer bir ilgidir. Şair başka bir gazelinde kalemi ile denizlerdeki balıklar arasında ilgi kurarken balığın şekil yönünden dile benzerliğini, aşığın gönlünü temsil ettiğini de düşünmüştür (APD, G.283/6). Zira divan şiirinde balık; su içinde oluşu, uyku uyumamaları, aşığın canı, gönlü ve kurduğu hayallere benzetilir.⁴⁷⁹

Avdaki mahareti ile tanınan şahin ya da doğan genellikle sevgilinin saçları için benzetilen olarak kullanılmıştır. Saçlar gönülleri avlamak için şahin olduğunda sevgili avcı, âşık ise ona gönlünü kaptıran bir av olur. Bu bağlamda Ahmet Paşa, “Ey şâh yüzlü sevgili, doğan gibi gönlümü elden bırakma, onu söz kuşuna bırakmayı adet edersin.” demek suretiyle gönül-söz ilgisini şahin ve kuş teşbihleri ile açıklamaktadır:

Bâz-veş gönlümü elden koma ey şâh-ı cemal

K'anı söz murguna düşürmege mu'tâd edesin

APD, G.248/2

Şairin gönlünde saklı olan her türlü anlam, kalemi vasıtasıyla ortaya çıkar ancak ortaya çıkan ifadede anlamın güçlü ve başarılı olması beklenir. Necâtî Bey bu bağlamda manayı zincirle zapt edilmeye çalışılan bir yaban kaplanına benzetmiştir.

İki mısra'da arz eyle ma'âni

İki zencire çek bebr-i yabânı

NBD, Mes., B.22, s.36

Mana-kaplan teşbihinin yanında “anamları iki mısradaki arz et, yaban kaplanını iki zincirle bağla” diyerek beyitlerdeki mısralar da zincire benzetilmiştir. Şair böylece beyitteki sınırlılıkla birlikte anlamsal güce ve öneme dikkat çekmek istemiştir.

Gerek yazma gerekse matbu nüshalarda beyit mısraları alt alta değil yan yana yazılmak suretiyle gösterilir. Varağın biri sağ, diğeri de sol tarafında yazılı olan iki mısra, yukarıdaki örnekte tehlikeli ve güçlü bir hayvan olan yaban kaplanının boynuna takılan ve onu hem sağından, hem de solundan tutarak zapt etmeye yarayan son derece sağlam iki zincire benzetilmiştir. Şair anlamı yaban kaplanına benzetmek suretiyle, aynı zamanda anlamın bir beyitte yani iki mısra içinde iyi, güçlü ve başarılı bir şekilde ifade edilmesinin zorluğuna değinmiştir. Beyitte ayrıca klâsik şiirin temel nazım biriminin beyit olduğu, beytin başta vezin ve kâfiye gibi temel unsurlar olmak üzere, hem söz hem de anlam

⁴⁷⁹ Pala, *Divân Şiiri Sözlüğü*, 294.

bakımından bu şiir geleneğinin kurallarına uygun bir şekilde düzenlenmesinin önemi ve güçlüğü vurgulanmaktadır.⁴⁸⁰

Söz kuşa, şiir dili de kuşdiline benzer. Bazı sırlara vakıf olmak, gâipten haber verme yetisine sahip olmak anlamında değerlendirilen kuşdilinin bilinmesi, bazı insanlara lütfedilen bir meziyettir. Bu insanlar kuşların dilinden anlar ve onlarla konuşur. Bu kuşdilini bilen şair ise ayrıcalıklı bir makama sahiptir. Ayrıca bu benzerlikte şiirin özel ve imgesel diline işaret edilmiştir. Necâtî kuşdilini çok iyi bilmesinden hareketle, şiir konusunda zamanın Süleyman'ı olduğunu dile getirmiştir. Nasıl ki kuşdilini en iyi bilen kişi Hz. Süleyman ise şair de esasen kuşdili gibi herkesin kolaylıkla anlayamayacağı, remizlerle dolu, özel ve gizli bir dil olan şiiri en iyi bilen kendisi olduğunu aynı zamanda şiirinin İran şairi Selmân-ı Sâvecî'ninki ile aynı ayarda bulunduğunu söylemiştir.⁴⁸¹

Bu kuş dilinin oldu Süleyman'ı Necâtî

İletti sözü Hazret-i Selmâna beraber

NBD, G.62/7, s.178

Bu yüzyılda şiir ile hayvanlar arasında benzerlik ilgisi kuran şairler, Necâtî Bey ve Ahmet Paşa'dır. Benzetmeye konu olan kuş, papağan, kaplan ve balık gibi hayvanların öne çıkan özelliklerine işaret edilerek şiirdeki birtakım işlev, üstünlük ya da özellikler gösterilmek istenmiştir. Kalem şeker ile beslenmesi ve şeker kadar tatlı sözlere heves etmesiyle papağana, dil şekil yönünden benzerliği ile balığa, söz aşığının av olmasına yol açmasıyla kuşa, mana güçlü ve zorluğu ile kaplana, şiir herkesin kolaylıkla anlayamayacağı özel ve gizli bir dil olmasıyla kuşların diline benzetilmiştir.

“Söz murgu, mâhî-i kilk” ifadeleriyle beraber aynı bağlamlarda konuyla ilgili olarak söz-şeker, şair-Hz. Süleyman, mısra-zincir teşbihleri de yapılmıştır. Ayrıca şiir dilinin özelliklerinden, söz ve anlam kurallarının öneminden, sevgilinin güzelliklerinden, şiirin gördüğü rağbetten söz edilmiştir.

2.6.10. Şiir - İçecekler (su, âb-ı hayât, selsebîl, şerbet, kevser, zülâl)

Asrın şairleri, şiir ve söz için “âb-ı hayvân, çeşme-i hayvân, menba-ı âb-ı hayat, şerbet, âb-ı şirin, selsebil, ‘ayn-ı kevser” gibi ifadeler kullanarak su; suyun dışında “şerbet-i ter, menba’u’l-eşvâk” gibi ifadelerle memba ve şerbet benzetmeleri yapmışlardır. Bunlar;

⁴⁸⁰ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 204.

⁴⁸¹ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 167-168.

şiiirin su gibi duru, akıcı olması, insanları rahatlatması hatta dinleyenlerin üzerinde kalıcı bir iz bırakması özelliklerine işaret eden benzetmelerdir.

Tüm canlıların hayatlarını idame ettirebilmeleri için vazgeçilmez bir kaynak olan su, “anâsır-ı erbaa”dan biridir. Su, bu öneminden ötürü tarihin ilk dönemlerinden bugüne insanın duygu ve düşünce dünyasının şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Su, Hz. İbrahim’e selamet, Hz. İsmail’e zezem, Hz. Nuh ile Hz. Musa’ya kurtuluş vesilesi, Hızır ve İlyas (a.s.)’a âb-ı hayat, Hz. Muhammed’e ise nübüvvet mucizesi olmuştur. Saflığın ve rahmetin simgesi olan su, kutsal bir varlık olarak görülmüştür. Klasik şiirde ise su, daha çok hayat bağışlayıcılık (âb-ı hayat), berraklık, temizleyicilik, akıcılık, rahmet, gözyaşı, sevgilinin dudağı ve gönlü gibi özellik ve teşbihlerle kullanılır.⁴⁸² Şairler kendi söz ve şiirleri için de su benzetmesi yapmışlardır. Böylece sözün akıcılığını, saflığını, etkisini ve hayat kaynağı olan hususiyetlerini vurgulamak istemiştir. Söze ruh verip onu canlandırmak hatta ölümsüz kılmak gibi anlamlar için de “âb-ı hayat, âb-ı hayvân, selsebil, ‘ayn-ı kevser” vb. içeceklerle benzerlik ilgisi kurulmuştur.

Şâirler, özgünlüğünü anlatırken şiirini hayat bağışlayan bir söz olarak telakki eder, bu şekilde diğer şâirlerden üstün olduklarını belirtir. Kendisini Hızır, sözünün gücünü ise âb-ı hayat olarak görür. Şiirin âb-ı hayat olarak düşünülmesi, aynı zamanda taklit ve zorlama ile değil; ilham ile yazıldığı bir göstergesidir. Âb-ı hayât, içenlere ölümsüzlük kazandırdığı için şâir; şiiriyle ebediyen yaşayacağını, unutulmayacağını anlatır. Ayrıca bu mazmun, şiir ile ilgili değerlendirmelerde şiirin okuyucu üzerinde derin izler bıraktığını ve zihinlerde kalıcılığı sağladığını belirtmek için de kullanılmıştır.⁴⁸³

Dönemin önemli isimlerinden Ahmet Paşa, “selsebil” benzetmesini hem şiirdeki lafızları için hem de sevgilinin dudakları için yapmış; ayrıca kelimesindeki bu benzetmeye neden olarak sevgilinin tatlı bir su gibi olan dudağını göstermiştir. Çünkü şair, kasidesinde sevgilinin selsebile benzeyen dudaklarını övmekte ve böylece “âb-ı hayat”ın bir damarı olan lafızları selsebili andırmaktadır:

Ahmed öger selsebîlin lâ’linin ey Hızr-hat

Selsebil elfâz ile ki Âb-ı Hayvândan tamar

APD, K.43/10

⁴⁸² Mahmut Gider, “Şeyhülislâm Yahyâ Divânı’nda Su”. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* 203 (2013): 6-8.

⁴⁸³ Gider, “Şeyhülislâm Yahyâ Divânı’nda Su”, 9; Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 256.

La'l taşına benzeyen sevgilinin dudakları ile taze ayva tüylerinden söz edilen beyitte ayrıca lafızların selsebil oluşu dile getirilmiştir. Sevgilideki bu güzellikler şiire konu olunca aynı özellik ve üstünlükleri şiir de kazanmaktadır.

İçerken boğaza dokunmayacak surette hafif ve tatlı bir su olan selsebil, cennetteki bir pınarın da ismidir. Bu suya benzetilmesi, lafızların hem akıcılığını hem de uyandırdığı etkiyle kalıcılığını göstermektedir. Ahmet Paşa'nın sözleri selsebile benzer çünkü o sözler sevgilinin dudağını tasvir eder ve âb-ı hayattan beslenir (APD, G.72/12). Okuyan veya işiten insanlarda uyandırdığı hazzı anlatan şiirin şirin olması, ifade ve üslup güzelliğine bağlı olarak gelişen bir özelliktir. Şair bu özelliği, kalemindeki ölümsüzlük suyu ile birlikte sevgilinin dudaklarına bağlamıştır. Taze ayva tüyleri olan o sevgilinin dudakları şirin bir şekilde methüsenâ edilirken kalemin dili içeni ölümsüzlüğe ulaştırdığına inanılan suyun pınarı olur ve buradan âb-ı hayat dökülür.

Şiirin şirin olması ile ölümsüzlük suyuna benzemesi bir arada değerlendirilmiş. Dolayısıyla şairin sözü bir yandan lezzetiyle işitenlerin keyfini ziyadeleştirir; hoş bir etki bırakıp ağızlarını tatlandırır diğer yandan ölümsüzlük bahşeder. Ahmet Paşa, bu düşüncesini bir kasidesinde de yinelemiştir. “Âb-ı hayat”ın membası olan kelamın aynı zamanda şirin oluşundan söz etmiştir (APD, K.44/6). Elbette bu ayrıcalıkları şiire sevgilinin ağzı kazandırmıştır.

Rivayete göre membası meçhul diyarda bulunan âb-ı hayat suyunu Hızır ve İlyas Peygamberler bulup içmişler ve dünya durdukça yaşamaya devam etmişlerdir.⁴⁸⁴ Ahmet Paşa'ya göre âb-ı hayat olup Hızır Aleyhisselam'a ölümsüzlük kazandıran, şiirdir:

Nazmın zülâlidir veren Hızra yine ömr-i ebed

Sen âşinâ-yi Çeşme-i Hayvâna sıhhat yaraşır

APD, K.32/13

Beyitte âb-ı hayat benzetmesinin dışında şiirin saflığına, berraklığına ve tatlılığına da işaret edilmiştir.

Suyun dışında şerbet, kevser ve memba teşbihleri de yapılmıştır. Şiirinin kıymetinden söz ettiği bir beytinde Ahmet Paşa; nazmını şerbete, kötü şiir okuyan inatçı kimseleri de bu şerbetin içine düşmüş sineğe benzetir. Nasıl ki içine sinek girmiş şerbet artık kıymeti olmaz ve rağbet görmez, şair de esassız ve kuru bir iddia peşinde olanlardan sakınarak

⁴⁸⁴ Onay, *Mazmunlar ve İzahı*, 55.

şiiirinin bu duruma düşmesine göz yumamaz. Kısaca şair, şiiirlerini bu tipte insanlardan korumak istemektedir:

Müdde'ilerden sakınsam şiiirimi ayb etme kim

Şerbetin olmaz safası üstüne üşse mekes

APD, G.126/5

Cem Sultan ise eserinin okuyan kişiye yeni canlar bahşettiğini inanır. Çünkü o sadece bir eser gibi görünmez, işiten veya okuyan herkes onu âb-ı hayvân zanneder.

Sanasın kim bu durur âb-ı hayvân

Ki okıyanlara virür yini cân

CH, B.5323, s.398

Hamdullah Hamdî ise şerbet teşbihini tercih etmiştir. Ancak bu teşbihle akıcılık değil, şiiirin tatlı ve şirin oluşu vurgulanmıştır. Şair; dilden dökülen sözlerin taze bir şerbet olduğunu ifade ederek tazelik, lezzet ve etkileycilik arasındaki ilgiyi göstermiştir. Taze olduğu düşünülen bir şiiir güzel kabul edilecek ve bu güzellik insanlar için bazen taze bir şerbet gibi etkili hale gelecektir:

Akıt dilden şu resme şerbet-i ter

'Ayân olsun ki andan 'ayn-ı kevser

TU, s.183

Sözlüklerde “çok, pek çok” anlamında bir sıfat veya “ırmak” anlamında bir isim olarak geçen kevser, cennette Resûlullah'a ayrılan, bütün cennet ırmaklarının kendisinden doğduğu büyük bir su kaynağını veya nehri ifade eder. Çeşitli rivayetlere göre bu nehrin, etrafı incilerle örülmüş kubbelerle çevrili, suyu gümüşten daha beyaz, miskten daha güzel kokulu ve baldan da daha tatlı olduğuna dair tavsifler yer alır. Ayrıca bu nehrin üzerinde hayrı çok olan bir havuz bulunduğunu ve kıyamet gününde ümmetinin oraya geleceğini bildirilmiştir.⁴⁸⁵

Şair, *Tuhfetü'l-Uşşâk* adlı eserinin niteliklerinden söz ederken bu benzerliği yine tatlılık ile ilişkilendirmiştir. Eserine şiddetle arzulanan pınarın tadını kattığını, böylece çok aranan ve rağbet gören bir eser olduğunu ifade etmiştir:

Adını Tuhfetü'l-Uşşâk kıldum

Tatını menba'u'l-eşvâk kıldum

TU, s.183

Tadı, görüntüsü, sesi ile dinlendirici ve rahatlatıcı etkisi düşünüldüğünde beyitte ifade edildiği gibi suyun yani eseri rağbet görmesi kaçınılmazdır. Diğer bir ifadeyle suyun bu

⁴⁸⁵ Mustafa Ertürk, “Havz-ı Kevser”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1997), 16: 546.

özellikleri, eserin suya benzetilmesinde etkili olmuştur. Su kaynakları, özellikle de tatlı su kaynakları her zaman için ihtiyaç duyulan ve aranan yerlerdir. Aynı mesnevîde şair, eseri için sebîl ve çeşme-i hayvan benzetmeleri de yapmıştır (TU, s.183).

Abdülvâsi Çelebi'ye göre eserin suya olan benzerliği, övgü ile olan ilgisine ve dua kaynaklarına bağlıdır. Şair, *Halilname*'yi yazarken dua membasının önünü eşerek açtığını ve böylece bu övgünün suyunu akıtmaya başladığı söyler:

Du'âlar menba'inun önün eşdüm

Revân oldı ana bu medhün âbı H, B.3637, s.492

Bu ifadelerle göre methüsenâ edilir ve dua kaynaklarının önü açılırsa eser, hem suya benzeyecek hem de akıcı hale gelecektir.

Necâtî Bey Divanı'nda ise bu teşbihin daha sık kullanıldığını görülmektedir. Şair bu bağlamda hususi olarak su kelimesini tercih etmiştir. Bir gazelinin makta beytinde sözülle ve ortaya koyduğu gazeliyle övünürken şiirinin, sevgilinin dudağının vasfında bir içim su olduğunu bunu da ancak sihirle başarabildiğini dile getirmiştir:

Yine sihr etti Necati nice söz nice gazel

Leb-i dil-ber sıfatında bir içim sudur bu NBD, G.443/7, s.348

Bir gazelin suya benzetilecek derecede güzelliğe sahip olabilmesi, olağanüstü bir özellik olduğu için sihir yapılmadan mümkün görülmemektedir. Ayrıca söz konusu suyun, sevgilinin dudaklarının özelliklerine sahip olmak gibi üstünlükleri de vardır.

Necâtî, şiirinin suya olan benzerliğini hem üstünlük hem de övünç vesilesi olarak değerlendirmiştir. Şairin tatlı ve hafif bir su gibi olan sözleri böyle akmaya devam ederse ünlü Fars şairlerinden Selmân-ı Sâvecî ve Kemâl-i Isfahânî'nin bile ağızlarının suyunu akıtacaktır (NBD, K.16/40, s.87). Beyitte geçen selsebîl, “tatlı ve hafif su, cennette bir çeşmenin adı, sebîl yani hayrât olarak ücretsiz dağıtılan su, su dağıtılan yer” vb. anlamlara gelmektedir. Ayrıca şair, selsebili andıran tatlı ve akıcı şiirlerinin insanlara hayrât olduğunu düşünmektedir. Şiirleri şayet böyle akmaya ve rağbet görmeye devam ederse, Selmân-ı Sâvecî ve Kemâl-i Isfahânî gibi ünlü İran şairlerini bile kendisine hayran bırakacaktır.⁴⁸⁶

Necâtî, sözlerindeki bu benzerlik ve benzerlikten doğan üstünlüğün ilahi kaynaklı bir yetenek olduğunu da göz ardı etmez. Şehzade Mahmud için yazdığı methiyesinde

⁴⁸⁶ Kaya, “Necati Bey'in Şiir Anlayışı”, 162.

kendisini şehzadenin övgü gülbahçesini sulamakla görevli olan bir bülbüle benzetirken şiirlerini Allah'ın bir su gibi akıcı kıldığını da belirtmektedir:

Bir bülbülüm ki gülşen-i medhin suvarmağa

Etti revân kelâmımı Perverdgâr âb NBD, K.5/23, s.58

Şairin sözleri alelade bir su değildir, ya içenlere ferahlık veren latif bir su ya da ölümsüzlük bahşeden âb-1 hayattır. “Benim taze divanım gül gibi pejmürde olmaz nitekim tıpkı ab-1 hayat gibi ömre ömür katar.” demek suretiyle divanındaki şiirlerin tazeliğine, güzelliğine ve hayat bağışlayıcılığına işaret etmiştir:

Ey Necati ömre sürer nitekim Âb-1 Hayât

Gül gibi pejmürde olmaz taze divânım benim NBD, G.347/7, s.306

Gül ile âb-1 hayat arasında yapılan mukayesede dağınık ve perişan olan gül değil, cana can katan âb-1 hayat tercih edilmiştir. “Ölümsüzlük suyu, dirilik suyu, can veren su, bengisu” olarak da bilinen âb-1 hayât, şiir ve edebiyat söz konusu olduğunda aynı zamanda ince, saf, hayat bağışlayan, manaya can verme, cana can katan söz anlamlarına gelmektedir.⁴⁸⁷ Söze ölümsüzlük katma, sözü canlandırma, ona ruh verme gibi anlamlar divan şairlerince âb-1 hayât terkibi ile dile getirilmektedir.⁴⁸⁸

Âb-1 hayat benzetmesi, şairin sözleriyle kendi adını sonsuzlaştırması gerçeğine de işaret etmektedir. Kişi eğer sözünü güzel ve etkili kullanırsa kendisi ölse bile söz onu âdeta her an yeniden hayata döndürecek ve ölümsüz kılacaktır.⁴⁸⁹

Şair, divanının mukaddimesinde nazmını oluşturan renkli manalardan söz eder ve denizin ortasındaki tatlı suyu bu manaların renkliliğine bağlar (NBD, Mkd., s.35)

“Âb-1 hayvân, çeşme-i hayvân, menba-1 âb-1 hayat, şerbet, menba'u'l-eşvâk, âb-1 şirin, selsebil, âb-1 revân, şerbet-i ter, 'ayn-1 kevser, zülâl” gibi terkiplerle ifade edilen şiir-su benzerliği, en fazla Ahmet Paşa ve Necâtî Bey'in divanında ayrıca Hamdullah Hamdî ve Abdülvâsi Çelebi'nin mesnevilerinde tespit edilmiştir.

Gerek hayatî öneminden gerek tatlı, akıcı, latif ve saf oluşundan gerekse de ortaya çıkardığı etkinin büyüklüğünden su, âb-1 hayât, selsebil, şerbet, kevser, zülâl ve memba ile söz ve nazm arasında çeşitli vesilelerle benzerlik ilgisi kurulmuştur.

⁴⁸⁷ Serper Acar, *Necati Bey Divanı Sözlüğü: Bağlamli Dizin ve İşlevsel Sözlük*, (Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2009), 15; Kaya, “Necati Bey'in Şiir Anlayışı”, 160.

⁴⁸⁸ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 367.

⁴⁸⁹ Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, 178.

Şairler bu teşbihlere konu ettikleri şiirlerinin tatlı, saf, akıcı, güzel ve etkileyici olduğunu; insanlara can bahşettiğini düşünmüştür. Bazı ifadelerde suyun bolluk, bereket ve parlaklık anlamlarına da işaret edilmiştir. Bu özellik ve işlevlere sahip şiirler, diğerlerinden ayrılan bir üstünlüğe de sahiptir. Bu benzetmelerde suyun tadı, görüntüsü, sesi, dinlendirici ve rahatlatıcı etkisi ile rağbet görmesi de önemli bir ilgidir. Diğer bir ifadeyle suyun bu özellikleri, eserin suya benzetilmesinde etkili olmuştur.

XV. yüzyıl şairleri sözlerini su, şerbet ve âb-ı hayat gibi içeceklerle benzettikleri beyitlerde ayrıca sevgilinin tatlı bir su gibi olan la'l dudaklarından, ağzından, taze ayva tüylerinden; şiirin şirin ve tatlı oluşundan, renkli manalarından, ilahi bir lütufla veya sihirle yazılabılmesinden, methüsenâ ve dua ile olan ilgisinden, ömürlere ömür katıp rağbet görmesinden bahsedilmiştir. Kısaca klasik edebiyatta şiirin suya benzeyebilmesi için türlü özellik ve işlevlere sahip olması gerekmektedir. Suyu andıran nazma sahip olmak, şairler için de bir iftihar vesilesi olmuştur.

2.6.11. Şiir- Kadeh, Şarap (sâgar, câm, sahbâ)

Şekli, rengi, işlevi ile sevgilinin dudağı ve ağzı için kullanılan kadeh kimi zaman da şiirdeki lafız ve fesâhat için bir teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. XV. yüzyılda şairler, şiirlerdeki etki ve lezzet gibi bazı hususiyetlere dikkat çekmek için kadeh ve şarap benzetmesine başvurmuşlardır.

Ahmet Paşa, şiirin ferahlık verme işlevinden söz ederken kasidesi için mücevherle birlikte kadeh teşbihini de kullanmıştır. Paha biçilemeyen bir mücevher ve şarap dolu bir kadeh kişiye ne kadar keyif ve neşe veriyorsa onlara benzeyen şiir de aynı işlevi yerine getirecek ve aynı kıymete ulaşacaktır. Şair, divanını kastederek lafızların bir kadeh kadar neşe verdiğini, manasının cevher gibi ferahlattığını ifade etmiştir:

Neşât-âver elfâzı sâgar gibi

Müferrih ma'ânisi cevher gibi

APD, K.2/78

Şiirin en önemli iki unsuru olan lafız ve mana, biri diğerinden ayrılamayacak konumda olsalar da ikisi için yapılan benzetmeler ve açıklanan işlevler farklı olmuştur. Lafız için mutluluk getiren bir özellik ve kadeh teşbihinden söz edilirken mana için ferahlatıcılıktan ve cevher teşbihinden söz edilmiştir. Ayrıca şair her ne kadar kadeh ifadesini kullansa da neşe verici olması ve birbirlerinin yerine kullanılabilmesi dolayısıyla burada asıl kastedilen şaraptır.

Şarabın şiir ile ilgili metafor unsuru olarak kullanılması, oldukça gelişmiş ve sistemleşmiş bir anlayışın eseridir. Sanatın en yüksek tecellilerinden birisi olan şiirin, sanatkârın gönül dünyasında ortaya çıkışı, aşk ve ilham şarabının varlığına sıkı sıkıya bağlı bulunmaktadır. Çünkü bir defa “aşk olmadan meşk olmamaktadır.” ikinci olarak da şiir, şairin gönül dünyasında felek sakisinin sunduğu ilham şarabının etkisi ile ortaya çıkarak insanları kendinden geçirmektedir.⁴⁹⁰

Kadeh ve şarap çoğu kez birlikte değerlendirilmiştir. Hamdullah Hamdî, *Tuhfetü'l-Uşşâk* adlı mesnevisinin okuyucular üzerindeki tesirini şarap ve kadeh teşbihleri ile ifade etmiştir. Şaire göre fesâhat bir kadeh, mana ise o kadehi dolduran şarap olmalı ki eseri okuyan veya dinleyen mest olup kendinden geçsin:

Fesâhat câmina sahbâ-yı ma'nâ

Pür olsun tâ ki sermest ola güyâ

TU, s.183

Bu yüzyılda yalnız Ahmet Paşa ve Hamdullah Hamdî, kadehi ve şarabı şiirin bir benzetilene olarak kullanmışlardır. Kadeh ve beraberinde şarap benzetmeleri ile bir şiirin insanlar üzerindeki ferahlatıcı, keyif ve zevk verici, mest edici gibi etkilerine işaret edilmiştir. Okuyucu üzerinde bırakılan bu tesirler eserin mana, lafız ve fesâhat yönleri ile ilgilidir. Bu benzetmelere göre şiir; lezzetli, etkileyici, keyif verici ve kıymetli olmalıdır.

Aynı bağlamlarda şiir - mücevher teşbihinden, şiirin müferrih ve neşât-âver işlevlerinden de söz edilmiştir.

2.6.12. Şiir - Kişiler (arûs, pâdişâh, refik, merd, halef, şefi, Hz. Yusuf, cihangir, mürid, peyk, casus)

Şairler; şiirin çeşitli niteliklerini daha iyi ifade edebilmek için gelin, padişah, arkadaş, halef, mürid, ulak, casus ve Hz. Yusuf gibi kişileri benzetme unsuru olarak kullanmışlardır. Sahip olduğu çeşitli sıfat ve kimlikleriyle bu kişiler; değer, görev, amaç, etki ve vasıf gibi şiirin farklı özelliklerine işaret etmiştir.

Arus ve nev-arus kelimeleriyle zikredilen gelin unsuru; umumiyetle güzellik, süs, ziynet, tazelik, bakirelik gibi hususiyetleriyle ele alınır. Boynuna takılan gerdanlıklar, misk kokusu, saçlarına dizilen inciler, anberine adı verilen yüzündeki ben ile birlikte anılan gelin; güzelin ve güzelleşmenin bir timsalidir. Gelin, bütün bu yönleriyle sevgilinin

⁴⁹⁰ Muhammed Nur Doğan, “Divan Şiirinde Şarap Metaforları”, *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 38 (2008): 93.

güzelliği, şairin sözü, nazmı ve methiyesi gibi unsurlar için müşebbehünbihtir.⁴⁹¹ Ahmet Paşa, kişiler arasından sadece gelini şiirin benzetileni olarak kullanmış. Ancak benzer ifadelerle de olsa divanında 6 farklı yerde bu benzetmeye yer vermiştir.

Methiye türündeki kasidede şair, söz gelininin zülfüne nazmının inciler dizdiğini ve böylece sevgilinin misk kokulu kâkülünün baştan uca mücevherlerle dizili olduğunu ifade etmiştir:

Söz arûsu zülfüne nazmım le'âli dizdi kim

Silk-i cevherdir ser-â-ser kâkül-i müşgîn-i döst

APD, K.18/36

Sözün değerli taşlarla süslenmeye ihtiyacı olan bir gelin olduğu, şairlerin bu gelini kıymeti ve güzelliğiyle birer inci tanesi olan nazmıyla güzelleştirip daha cazip hale getirebildiği anlaşılmaktadır.

Umumiyetle gelinle birlikte söz edilen meşşâta, sadece gelinin ya da sevgilinin saçını, yüzünü güzelleştirip süsleyen kadın anlamında kullanılmaz. Şiir gelin olduğunda kalem veya şair için de meşşâta tabiri kullanılır:

Bir tabak gül geldi kim anda kalem meşşâtası

Söz arûsu yüzüne ter müşgden hâl eylemiş

APD, Mf.41

Müfret beyitte meşşâtanın gelinin yüzündeki ben ile ilgilenmesi hatırlatılarak kalem meşşâtasının söz gelininin yüzüne taze miskten ben yaptığı ve bu kokuyla bir tabak gülün geldiği ifade edilmiştir. Dolayısıyla şairin kalemi sözleri güzelleştirirken ona güzel kokular da verir. Ancak meşşâtaya ihtiyaç olmayan durumlar da vardır. Methüsenâ gelini zahmetsiz ve davetsiz geldiği için süslenmesi gerekmez. Bu yüzden bu gelinin saç ve beni için meşşâtaya ihtiyaç duyulmamıştır:

Gelir medhin arûsu bî-tekellûf

Ne meşşâta gerek ol zülf ü hâle

APD, Kt.28/4

Sözler bir gelin olursa yüzünden örtüsünü kaldırdığında güzelliğiyle Ahmet Paşa'nın harap olmasına sebep olur. Örtüyü kaldırdığında ortaya çıkan, sözlerin mana yönüdür. Beyte göre asıl güzelliği sözlerin manasında aramak gerekmektedir:

Açıp söz arûsu yüzünden nikâb

Beni câm-ı hüsnünden etti harâb

APD, K.2/73

⁴⁹¹ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, 112.

Ahmet Paşa, başka bir kasidede methiyesini kastederek nazmın gelinini kıskanan yaşlı kadından söz eder. Nazmın tazeliğine ve güzelliğine vurgu yapılan ifadeye göre kadın bu güzellik ve tazelik karşısında gençlik hevesine kapılır ve hasedinden her gün kulağına iri taneli inciler takar (APD, K.33/30). Şairin zihni için damat benzetmesinin yapıldığı kıt’ada söz gelininin damada olan hasretinden ötürü çeşitli mücevherlerle bezenip süslendiği ifade edilmiştir (APD, Kt.29/4).

Bedr-i Dilşad, şiir-nesir mukayesesini yaparken nesri halka, şiiri padişaha, manayı da ülkeye benzetmiştir. *Murâd-nâme*’deki bu teşbihlere göre şiir öncüdür, nesre göre daha yüce bir makama ve göreve sahiptir. Hükümdarlığın güçlükleri de düşünüldüğünde ayrıca nazmın kolay olmadığı ve cesaret istediği de anlaşılmaktadır:

Ra’iyyet nesir nazm ana pâdişâh

Olupdur bilür ma’ni milkine şâh

MN, B.6071

Şiir bazen de şair için iyi bir arkadaştır. Kadeh ile gazelin aynı benzetmeye konu olduğu beyitte Cem Sultan, gam yurdunda kendine arkadaş arayanlara kadehi ve gazeli gösterir:

Bu dâr-ı gamda iy Cem ger ararsan

Refik-i bi-halel câm ü gazeldür

CSD, G.70/6, s.81

Şairin kendisi için verdiği bu tavsiyede hem gazelin hem de kadehin kendisine eksiksiz ve aralıksız bir yoldaş olduğu dile getirilmiştir.

Abdülvâsi Çelebi de şiiri istiare yoluyla geline benzetmiştir. Ancak bu gelinin yüzünde örtü olmadığı için şiirin tüm güzellikleri gözler önüne serilmiştir. Dolayısıyla şairin *Halilname* adlı mesnevisi, mana yönüyle türlü güzelliklere sahip ve bu güzellikler açıkça gösterilmiştir:

Gelün merdâne bakun bu ‘arusa

Görün ne hoş likâdur yok hicâbı

H, B.3641, s.493

Beytin devamında mananın erkek olduğu söylenirken gelinin tazeliğinden ve ağzının suyunun lezzetli oluşundan da söz edilmiştir (H, B.3642, s.493). Bu benzetme ve ifadelerle göre şiir de taze bir gelin gibi yeni, görülmemiş ve hoş olmalıdır; üstelik böyle olduğunda bu gelinin ifadeleri, lafızları da hoşça gidecek biçimde sevimli ve tatlı olacaktır.

Şairin eseri, onun ardında bıraktığı bir halefidir. Hamdullah Hamdî, eğer hayırlı bir halef bırakabilirse kendisinin de hayırlı bir selef olarak yâd edileceğini düşünmektedir. *Yusuf u Züleyha* mesnevisinin “sebeb-i telif” bölümünde yazdığı kıssa ile hem hayırlı bir halef

bırakmak hem de kendinden sonra gelenlerin onu hayırla hatırlamalarını sağlamak şeklinde gayesini ifade etmiştir:

Ede bu nazmı câna hayr-ı halef

Yâd olunam niteki hayr-ı selef

YZ, s.50

Necâtî Bey şiirin, özellikle parlak şiirin, şefaathçi olduğu görüşündedir. Şiirin işlevleri arasında düşünülecek bu görüşe göre şiir ve beraberinde hat sanatı, sahibine şefaath edip af ihsan edilmesini sağlar. Beyitte şairin hattatlık ve kâtiplik görevlerine de temas edilmiştir:

Getirir bende Necâtî tapuna iki şefî

Birisi hüsn-i hat u birisi şi'r-i garrâ

NBD, K.2/30, s.52

Sözün değerli, eşsiz ve güzel oluşu için yapılan Hz. Yusuf benzetmesi; yalnız *Necâtî Bey Divanı*'nda tespit edilmiştir:

Söz Yusufunu müşg ile tartardı Necati

Kıymet kosa sarraf-ı cihan bu güher üzre

NBD, G.479/7, s.364

Necâtî'nin her biri bir cevher olan ve Yusuf'a benzeyen sözlerine cihan sarrafı kıymet biçmeye kalksaydı, onu misk ile tartması gerekirdi. Bu suretle şair bir yandan sözlerini güzellik, düzgünlük ve kıymet bakımından Hz. Yûsuf'a ve cevhere benzetmiş, bir yandan da Hz. Yûsuf'un Mısır Azîzi Katıfar tarafından esir pazarında altınla tartılmak sûretiyle satın alınmasına telmihte bulunmuştur. Kur'ân-ı Kerîm'in Yûsuf sûresinde yer alan edebiyatımız için bitip tükenmez bir ilham kaynağı da olan Hz. Yûsuf'un kıssasına değinen beyitte ayrıca "söz Yûsufu" ibâresiyle Hz. Yûsuf'un kendi zamanına kadar tüm insanların en güzeli olmasına, kendisini görenlerin hayranlık ve şaşkınlık içinde kalmasına vurgu yapılmıştır. Böylece şair de kendi söz ve şiirlerinin gerek âhenk, gerekse anlam bakımından okuyan veya dinleyenleri hayranlık, şaşkınlık içerisinde bırakacak mûcizevî bir güzelliğe ve etkiye sahip bulunduğunu, paha biçilemez bir değerde olduğunu belirtmiştir.⁴⁹²

Gelin ve meşşâta benzetmelerinin şiirin hangi unsuru ile ilgili olduğunu Necâtî açıkça ifade etmiştir. Beyitte şairin hayal dünyası taze bir geline, şairlik yaratılışı meşşâtaya, lafızları ise gelinin süslerine benzetilmiştir. Bu benzerliklerin görüldüğü şiirler daha güzel olacak ve şaire daha çok yakışacaktır:

⁴⁹² Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 169.

Yaraşur dinse Necâtî tab‘ına meşşâta kim

Bir gelincikdür hayâl elfâz anuñ tezyînidür

NBD, G.167/10, s. 249

Necâtî, hayâlî bir nevi şiirin muhtevâsının, iç yapısının; elfâzı ise şiirin şekil ve üslûp yani dış yapısının unsurları, özellikle de yoğunlaştığını hissettirdiği edebî sanatlar olarak ele aldığı izlenimi uyandırmaktadır.⁴⁹³ Şair, bunların dışında şiirin tüm dünyayı elinde tutabilen bir cihângîr olduğunu (NBD, G261/6, s.268), kendi nazımının İranlı ünlü şair Nizâmî-i Gencevî’ye mürit olacağını da (NBD, G629/6, s.432) söylemiştir.

Fikir, bir casus veya mukaddes bir ulak gibi olursa meydana gelen eser abat, eserin temeli de sağlam olacaktır. *Husrev ü Şirin*’in “sebeb-i nazm” bölümünde Şeyhî, ideal bir eserin nasıl yazılacağını tarif ederken gaipten haber getireceği için fikirlerin söz esrarına casus yapılmasını ister. Fikir, eksiksiz ve mukaddes bir ulak olduğunda hem gaipten haber verecek hem de sözlerin sırlarına vakıf olacaktır:

Söz esrarına fikri eyle casus

K’odur ahvâl-ı gaybe peyk-i kuddüs

HŞ, B.614, s.23

Buna göre şairin düşüncesi, çeşitli sırların keşfedilebilmesini, bilinmeyenden ve sözlerin esrarından haberdar olunmasını sağlar. Şeyhî, divanında ulağı hayalin benzetileni olarak da kullanmıştır. Söz konusu ifadede hayal habercisinin getirdiği hızlı düşüncelerden söz edilmiştir (ŞD, Mus.1-V/2).

XV. yüzyılda Ahmet Paşa, Bedr-i Dilşad, Cem Sultan, Abdülvâsi Çelebi, Hamdullah Hamdî, Necâtî Bey ve Şeyhî’nin ifadeleri arasında tespit edilen bu örneklemelere göre söz, nazm, şiir, hayal, fikir, gazel, medh ve kalem için gelin, pâdişâh, arkadaş, erkek, halef, şefaathçi, Hz. Yusuf, cihangir, mürit, haberci ve casus benzetmeleri yapılmıştır. Kişiler bağlamında değerlendirdiğimiz bu benzetmeler aracılığıyla şairler, söz konusu kişilerin görev ve özelliklerini de kullanarak şiir hakkında birtakım nitelik ve işlev değerlendirmesi yapmışlardır.

Bu teşbihler ifade edilirken “kalem meşşâtası, söz arûsu, ma’ni milkine, söz yusufu, peyk-i kuddüs, nazmın arûsu, söz arûsı, şîr-i cihân-gir, peyk-i hayâl, fîkr-i tiz” gibi terkipler kullanılmıştır. Söz konusu teşbihlere göre ideal bir şiirde aranan özellikler şu şekilde özetlenebilir: şiirin tüm dünyayı etkisi altına alabilmesi, taze ve süslü olması, yüce ve kıymetli olması, özellikle mana yönünden eşsiz ve mucizevi bir güzelliğe sahip olması,

⁴⁹³ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 207.

cazip ve parlak olması, kişiye şefaate edebilmesi, hayırla yâd edilmeyi sağlaması, sevimli ve tatlı lafızlardan oluşması, güzel koku yayması... Şair ise düşünce ve hayal vasıtasıyla çeşitli sırlara vakıf olabilmelidir.

Aynı bağlamda şiir-inci/cevher, mana-mülk teşbihi yapılmış; ayrıca hızlı fikirler, sevgilinin güzelliği, saç, kokusu ve benleri mevzu edilmiştir.

2.6.13. Şiir - Küpe, Gerdanlık (halka-i gûş, gûş-vâr, ikd-ı le'âl)

XV. yüzyılda bazı şairler şiirlerindeki güzellik ve kıymeti belirtmek istediklerinde küpe ve gerdanlık gibi ziynet eşyalarını bir benzetme unsuru olarak kullanmışlardır.

Küpe, değerli taşlardan imal edilmiş olması ve mecazen kulağı küpeli köle anlamına gelmesi gibi hususiyetlerle şiirin benzetileni olarak kullanıldığında şiirin kıymetine, yüceliğine, güzelliğine, farklılığına ve okuyucu üzerindeki tesirine işaret etmektedir.

Şiiri için küpe benzetmesine en fazla yer veren Ahmet Paşa, sözlerinin değerini bilen okuyucuların şairin yeni şiirlerini hasretle beklemekte olduğunu dile getirmiştir. Şair de birer la'l taşı olan nazmıyla okuyucuların beklentisini boşa çıkarmamıştır.

Gördüm zamâne halka-be-gûş oldu nazmıma

Takdım kulağına yine bir gûş-vâr-ı lâ'l

APD, K.12/54

Diğer bir ifadeyle şair, kırmızı la'l taşından imal edilmiş bir küpe olan şiiriyle okuyucuların kulaklarına küpe takar ve böylece insanlar şairin nazmına adeta köle olurlar. Dolayısıyla Ahmet Paşa'nın sözleri, insanlar üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Ayrıca la'l taşı ile nazımın değerine vurgu yapılmıştır.

Ancak şair, bazen de bu değer ve benzerliğin farkına varılması için insanları ikaz etmek durumunda kalmıştır. Taşdığı değer, şairin sözlerine kulak vermeyi icap ettirir. Çünkü sultanların kulağına mücevherler yaraşır (APD, G.46/9). II. Bâyezid övgüsünde yazdığı başka bir kasidede nazım cevherini gökyüzünün kulağına küpe ettiğini söyleyerek şiirin çok değerli ve yüce olduğunu anlatmıştır (APD, K.24/32).

Ahmet Paşa, aynı amaçla gerdanlık benzetmesi de yapmıştır. Kalemle yazı yazmak yerine inci gerdanlık dizdiğini dile getirmiştir. II. Bâyezid için yazdığı methiyede kaleminin padişahı överken bir büyücü olup Karadeniz'den inci gerdanlık dizdiğini ifade eder. Şair, büyü yaptığı kalemle hem kıymetli bir kolye olan methiye dize hem de bir mucize ortaya çıkartır:

Ne câzûluklar eder gör medâyihinde kalem

Ki düzdü âb-1 siyehden nizâm-1 ıkd-1 le'âl

APD, K.22/46

Tâcî-zâde Cafer Çelebi ise incilerden imal ettiği ve sevgilinin kulağına küpe olmasını amaçladığı yazısından söz eder. Şair, “Ben yazarım, önemli değil; tek bu inciler sevgilinin kulağına küpe olmaya yarasın.” demek suretiyle yazmasında tek gayesinin sevgilinin kulağına kıymetli ve eşsiz güzellikte bir küpe takabilmek olduğunu belirtir:

Yazayın tek yarasın guşvâre

Bu dürler olmaga guş-1 nigâra

HN, B.1772

Tespit edilen bu örneklemelere göre XV. yüzyılda nazmını veya eserini küpe ve kolyeye benzetenler sadece Ahmet Paşa ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi olmuştur. Örneklerde küpe ve kolye teşbihi ile birlikte bunların işlenip üretilmesinde kullanılan inci, cevher, la'l gibi kıymetli taşlara yer verilmiştir. Üstelik bu taşlar da şiirin benzetileni olarak kullanılmıştır. Başka bir ifadeyle birer cevher olan şairin sözleri bir araya getirilip işlendiğinde kolye ve küpe gibi hem kıymetli hem de güzel eşyalar ortaya çıkacaktır. Bununla birlikte özellikle küpe benzetmesini; söz bir mücevher kadar değerli bir makama sahip olduğu için herkes ona kulak verecektir, gönüllere ulaşabilmek ve insanları etkilemek kulak yolu ile olur, inci güzelliği ile kulakları süsleyen bir ziynettir, kıymetini bilenler bu sözleri kulaklarına küpe edecektir şeklinde değerlendirmeler yapmak da mümkündür.

Aynı bağlamda şiirle ilgili küpe ve kolyenin imalatında kullanılan inci ve cevher benzetmeleri de yapılmıştır.

2.6.14. Şiir - Misk, Amber

Kokusu ve rengi sebebiyle sevgilinin saçları, ayva tüyleri, beni vb. miske ya da genellikle miskle birlikte zikredilen ambere benzetilir. Çoğu zaman kokusunun gizlenememesi, her yeri kaplaması, elde edilişi, makbul ve kıymetli oluşu gibi yönlerden ele alınan amber ve misk kimi zaman da şairin sözleri için benzetilen olarak kullanılmıştır.⁴⁹⁴

Şiirin amber kokması ya da ambere benzemesi; sahip olduğu güzellik ve etkileyciliğinden, okuyucuda güzel ve kalıcı duygu değişikliğine neden olacağından, sevgili ve sevgilinin saçlarını ya da benlerini konu edinmesinden doğmuştur.

Hamdullah Hamdî, sözlerindeki misk kokusunun kaynağı olarak sevgilinin benlerini gösterir. Ben, misk kokulu olduğundan sevgilinin benlerinden bahsettiğinde şairin

⁴⁹⁴ Pala, *Divân Şiiri Sözlüğü*, 324.

sözlerinden güzel kokular gelmekte, her yere o kokular yayılmaktadır. Bu nedenle şair, ağzında oluşan o misk tanelerini bırakmak istemez:

Hoş bûy gelür hâlini ansan suhanundan

Ey dil koma bu habbe-i miski dehenünden HHD, 129/1, s.191

Eski insanların güzel kokuları saça ve sakala sürmeleri ile ilgili olarak misk ve amber, saç ve sakalla birlikte değerlendirilmiştir.

Amber, umumiyetle misk ile birlikte ele alınır ve bir çeşit balıktan elde edilen yumuşak, yapışkan ve kara renkte, güzel kokulu bir maddedir. Divan şiirinde kokusu ve rengi münasebetiyle sevgilinin saçını için kullanılır. Çünkü sevgilinin saçını daima misk veya amber kokar. Ayrıca olağanüstü güzelliğe ve kıymete sahip bir koku olan amber, iyi muhafaza edildiğinde kalıcı ve tükenmez bir koku olabilmesi ve insanlara, insanların kalbine güç kazandırması sonucunda ölümsüzlüğün de simgesi olmuştur.⁴⁹⁵

Güzel kokuların en önemli özelliği insanlar üzerinde bıraktığı kalıcı izlerdir. Necâî Bey, amberin bu özelliğini bilerek şiiri için amber benzetmesi, kendisi için ise aktar benzetmesi yapar:

Şîr isteyen Necatî'ye gelsin ki vechi yok

Anber satın alan kişi attâra gelmeye NBD, G.503/7, s.375.

Şair, amber satın almak isteyen kişi nasıl aktara gitmekten başka yolu yoksa şiir isteyen de Necâî'ye gelmekten başka şansı olamaz, diyerek her eseri o işin ehlinde sormak gerektiğini anlatmıştır.

Söz ile amber ve misk arasında kurulan bu benzerliğe yalnız Hamdullah Hamdî ve Necâî Bey'in eserlerinde tesadüf edilmiştir. Bu benzetmelere göre şairin sözleriyle ortaya çıkan bu kokunun asıl kaynağı sevgili, onun saçları ve benleridir. Güzel bir kokusu olan şiir, insanlar üzerinde önemli duygu değişikliklerine ve kalıcı etkilere neden olur. Ayrıca böyle şiirler kesinlikle sevgiliden söz eder. Kısaca sevgilinin misk kokan hususiyetleri şairin lafızlarına güzel kokular kazandırmakta, şair ise sözleriyle her yere amber ve misk kokuları yaymaktadır.

Aynı beyitlerde şair-aktar benzetmesi yapılmış, sevgilinin benlerinden de bahsedilmiştir.

⁴⁹⁵ Pala, *Divân Şiiri Sözlüğü*, 23; Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, 1: 316.

2.6.15. Şiir - Pervin, Meh, Hurşid

Parlaklığıyla çevresini aydınlatması, yüce oluşları, sazla terennüm etmesi ve edilebilmesi gibi özelliği ile güneş ve diğer gezegenler hatta yıldız kümeleri divan şiirinde sevgilinin güzellik unsurları gibi birçok konuda teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. Bu konular arasında poetik bir yönü de bulunan divan şairlerinin kendi şiirleri ve şairlik özellikleri de sayılabilir. Ay, güneş ve Ülker yıldızı bu bağlamda kullanılan gezegenlerdendir.

Bu benzetmeler, şiirin garrâ, rûşen, enver ve pertev olması ile birlikte değerlendirilmiştir. Bu nedenle bir eser hakkında güneş ve ay benzetmesi yapıldığında doğrudan eserin parlaklığı göz önüne alınmalıdır.

Ahmet Paşa, kendi şiirinden söz ederken Süreyyâ ya da Ülker yıldızı olarak bilinen Pervin ifadesini kullanmıştır. Bu yıldız ayın menziline olup sevgilinin benlerine de benzetilmektedir.⁴⁹⁶ Şair, eğlence meclislerinde çalgı çalıp şarkı söyleyen ve ahenkle şiir okuyan mutribden kendi şiirini sazla söylemesini ister. Böyle güzel okunan bir şiirin etkisi de büyük olacaktır. Çünkü bu sayede şairin şiiri, o ay yüzlü ve gönül okşayan sevgiliye layık olacaktır.

Sâza düz mutrib bu şi'ri dinlesin ol dil-nevaz

Kim bu Pervîn ol mehin gûşunâ lâyıktır hemin

APD, K.23/10

Şiirin Pervin yıldızına benzemesi ile mutrib tarafından okunması ve ay yüzlü sevgilinin işitmesine yaraşır olması arasında bir ilgi kurulmuştur.

Şairin düşünce dünyasında ortaya çıkan parlak fikirler ise maşrıktan doğan bir güneş gibidir. Fatih Sultan Mehmet övgüsünde yazdığı kasidede Ahmet Paşa, sultanı methetmek istediğinde düşünce doğusundan aniden çok parlak bir güneş doğduğunu söyler.

Husrevâ medh-i zamîrin fikr ederdim dün gece

Tâli' oldu maşırık-i endîşeden enver güneş

APD, K.19/59

Maşrıktan doğan bu güneş, hem padişahın üstün özelliklerine hem de şairin zihninde veya şiirinde ortaya çıkan parlak fikirlere işaret etmektedir.

Eser-güneş benzetmesini bu dönemde en fazla Cem Sultan kullanmıştır. “Sebeb-i nazm” bölümünde *Cemşid ü Hurşid*'in her beytinin güneş kadar parlak olduğunu ifade ederek bu benzerliğin parlaklıktan kaynaklandığını göstermiştir.

⁴⁹⁶ Pala, *Divân Şiiri Sözlüğü*, 370.

İdüp her beytini enver çü hurşid

İkilen buldı cân *Cemşid ü Hurşid*

CH, B.1088, s.77

Eserin her bir beyti eğer güneş kadar aydınlatıcı olursa o eser can bulmuş demektir. Nitekim *Cemşid ü Hurşid*, beyitlerinin parlaklığı ile var olmuştur. Ayrıca tespitlere göre ilk olarak İran edebiyatında Selmân-ı Sâveci tarafından yazılan eserin, şairin ifadesiyle, bir tercümesi olan *Cemşid ü Hurşid*'e Cem Sultan bu sayede yeniden can verebilmiştir. Dolayısıyla güneş teşbihiyle şair; parlaklık, üstünlük ve yaşam vurgusu yapmaktadır.

Parlak olduğu için güneşe benzetilen mesnevinin bu benzerliği, Sultan Mehmed adına kaleme alınmasından kaynaklanmaktadır. Cem Sultan, babası için yazdığı eserinin her bir beytinin güneş kadar parlak olacağını düşünmektedir:

Didüm Sultân Mehemed adına ben

Ki her beyti ola gün bigi Ruşen

CH, B.1092, s.77

Parlaklık vurgusuyla yapılan ay ya da yeni ay benzetmeleri, güneşle mukayeseli bir biçimde kullanılmıştır. Her ne kadar kâinatın esas ısı ve ışık kaynağı güneş olsa da gece karanlığında sadece ay ve diğer yıldızlar vardır. Gece vakti en büyük nura sahip olan aydır fakat her vakit ve her yerde görünmez. Ayrıca güneşin ziyası ateşten gelir, ayın ziyası nûrdur. Cem Sultan ise ışık ve aydınlık konusunda güneşin üstünlüğünü kabullenmiştir. Ancak yeni ay her ne kadar yeni de olsa güneş kadar ışık saçacak parlaklığa sahiptir.

Egerçi kim yinidür bu meh-i nev

Veli gün bigi atar her yire pertev

CH, B.5336, s.399

Cemşid ü Hurşid için güneş ve yeni ay teşbihlerinin birlikte yapıldığı beyitte şair, sadece eserin etrafına ışık saçtığını ifade etmek için güneş benzetmesi yapmamış, eserin taze ve orijinal olduğu da anlatmıştır. Bunu da yeni ay teşbihi ile daha anlaşılır bir hale getirmek istemiştir. Sözün yeni, benzersiz ve özgün olması okuyucu üzerindeki tesirini farklılaştıracak ve şiirin parlak olmasını sağlayacaktır.

Eserin parlak, aydın, nurlu olması gibi vasıflarına işaret eden hatta bazen de birlikte dile getirilen güneş, ay ve Pervin yıldızı benzetmesi; XV. yüzyılda yalnız Ahmet Paşa ve Cem Sultan'da görülmektedir. Söz konusu vasıflar ve teşbihler, şiirin insanlar üzerindeki tesirinin bir ifadesidir. Bir şiirin bu benzerliklerle anılabilmesi için o şiirden insanları aydınlatması, etkilemesi, parlaklığıyla göz kamaştırması, yaşam kaynağı olması, yaygın bir şöret kazanması gibi işlev ve özellikler beklenmiştir.

Aynı bağlamda eserin yeni oluşu, parlak olup etrafına nur saçması, sevgilinin üstünlüklerinden söz etmesi, mutrib tarafından okunması ve ay yüzlü sevgilinin işitmesine layık olmasından da söz edilmiştir.

2.6.16. Şiir - Sevgili ve Güzellik Unsurları (hûb, hercâyi, mahbub, türk, kadd, hatt, leb, dehan, zülf)

Divan şairleri şiirlerinin mana, lafız, vezin, hayal ve ses gibi çeşitli yönlerden sahip oldukları güzellikleri ifade etmek için şiiri sevgiliye benzetmişlerdir. Çoğu zaman sevgili mazmunu kullanılarak şiirin güzelliği, çekiciliği, iç açıcılığı gibi vasıfları örneklendirilmiştir. Haddizatında genel kanı olarak güzellik kavramı dillence akla gelen ilk şey sevgilidir. Güzelliğe dair tüm unsurlar sevgilide toplanır. Bu bakımdan sevgili tamamıyla kusursuzdur.⁴⁹⁷

Klasik Türk şiirinde âşık, maşuk ve rakibin oluşturduğu aşk üçgeninin merkezinde sevgili yer alır. Daha çok fiziksel özellikleriyle dikkatleri üzerine çeken sevgili, âdeta bütün güzellikleri kendisinde toplar. Şairler, onun güzelliğini ve güzellik unsurlarını anlatabilmek için sayısız benzetmelere başvursalar da yine eksik kalır.⁴⁹⁸

“Şiiri bir güzele benzeten eskiler, onun güzelliğini zâtî (doğuştan gelen) ve arızî (sonradan elde edilen) olmak üzere iki kategoride değerlendirirler. Şiirde zâtî güzellik manaya (meanî ve beyân), arızî güzellik de sözü güzelleştirmek için başvurulmuş sanatlara tekabül eder. Vezin, redif, kafiye gibi biçimsel unsurlar; teşbih, cinâs, tarsî, ihâm, mecaz vs. gibi sanatlar şiir güzelinin süsleridir. Zâtî güzelliğe sahip olmayan bir sözün arazî güzelliği çok da önemli değildir.”⁴⁹⁹

Olağanüstü güzelliğiyle sevgilinin âşık üzerinde bıraktığı tesirin bir benzerini şair, okuyucu üzerinde yapmak ister bunun için de şiirini kullanır. Cem Sultan bu güzellik ve baş döndürücü etkiyi *Cemşîd ü Hurşîd*'in manasında aramak gerektiğini belirtmiştir:

Dimekde çün kitâbı çüst oldum

Ma'âninün nikâbın keşf kıldum

CH, B.1084, s.76

Manayı yüzü peçeyle örtülü bir dilber gibi düşünen şair, bu peçeyi açarak mana ile arasındaki engelleri kaldırdığını, mana keşfine çıktığını ifade etmiştir. Aynı eserin hatime

⁴⁹⁷ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 368.

⁴⁹⁸ Mehtap Erdoğan, *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili* (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2013), XIII.

⁴⁹⁹ Muhsin Macit, “Divan Estetiği”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, ed. Mustafa İsen (Ankara: Grafiker Yayınları, 2011), 52.

kısımında da mananın yüzündeki peçeyi açarak mesneviyi amacına ulaştırdığını söyler (CH, B.5332, s.398). Bu benzetmelerde geçen sevgilinin yüzünün peçeli olması, mananın gizli veya örtülü kaldığına ve bunun için şairin keşfine ihtiyaç duyulduğuna işarettir.

Cem Sultan bir gazelinde ise sevgilinin boyundaki biçimsel güzelliğe ve düzgünlüğe değinerek şiirlerini sevgilinin benzerlerinden üstün olan boyuna benzetmeye çalıştığını ifade eder. Çünkü şair, sevgilinin o eşsiz boyuna canını feda ederek üstünlüğü kabullenmiş ve kendi şiirlerinin de sevgilinin boyu gibi mevzun olmasını istemektedir (CSD, G.14/4, s.54). Dolayısıyla şiirin mevzun olabilmesi için öncelikle şairin sevgilinin boyunu görüp, benzerlerinden üstün olduğunu anlaması ve canını feda edebilmesi ardından da o boya benzeterek şiir yazmaya gayret göstermesi gereklidir. Başka bir deyişle güzelliği, düzgünlüğü ile benzeri olmayan ve âşığı kendinden geçiren sevgilinin boyu şairin sözlerine ilham kaynağı olduğunda ortaya çıkan şiir de biçimli ve düzgün olacaktır.

Şair; bir başka ifadesinde mısraları sevgilinin dudağı, beyitleri güzellik, matla beyti ise sevgilinin yanağı olan bir gazelden söz etmiştir. Bu özelliklerden müteşekkil bir gazel, ancak sevgilinin güzelliğine ait olacaktır:

Gazel-i hüsnüne ruhun matla’

Hublık beytine lebün mısra’ CSD, G.160/1, s.132

Sevgilinin dudakları, şekli ve çevresindeki ayva tüyleri ile şiirdeki beyit için bir teşbih unsuru olarak kullanılır. Cem Sultan’ın iki mısradan oluşan beyitleri sevgilinin iki dudağına benzeterek kurduğu hayalde dudakların gizlediği ancak arasından parlaklığı görülebilen inci dişler ve dudakların çevresinde yer alan misk kokulu ayva tüyleri de bulunmaktadır.

Lebünde beyt yazar benzer ol hatt-ı müşğîn

Ki iki mısra’ arasında rûşen oldu beyâz CSD, G.153/4, s.128

“Hatt” ve “misk” ifadeleri mısra ve beyit bağlamında değerlendirildiğinde ilkinin yazı ikincisinin de siyah anlamları da akla gelmektedir. Ayrıca şiirin, içine misk kokusu ilave edilen siyah mürekkeple yazılması geleneği de hatırlanmalıdır.

Abdülvâsi Çelebi, Vezir Bâyezid Beğ’in beğenisine sunacağı *Halilname* mesnevisinden söz ederken onu bir güzel olarak adlandırır. Dua niteliğindeki beyitte eserin vezirin gönlüne sevdirmesi, bu güzeli onun gözüne de güzel gösterilmesi istenir:

İlâhi ol begün gönline mahub
Görindür uşbu hûbı eylegil hûb

H, B.330, s.78

Sevgili benzetmesi, şiirin kıymeti hatta kısa ve öz oluşu ile ilgili de kullanılmıştır. Hamdullah Hamdî, mevzusu sevgili olan sözün güzelliğine ve kıymetine vurgu yapmak ister çünkü bu özellikler birbirlerine bağlı olarak gelişir. Daima kapalı duran ve içinde sakladığı inci dişleriyle, her biri bir mücevher olan tatlı söz ve dudaklarıyla sevgilin ağzı; şair sözü için bir benzetilen olmuştur. Sevgilinin ağzında görülen kıymet ve güzellik hatta kısalık şiirlerde de bulunmalıdır. Şair bu benzerliği açık bir ifadeyle bir gereklilik olarak görmüştür:

Hamdî dehân-ı yâr gibi şâ'irün sözi

İçi vü taşî pür-güher ü muhtasar gerek

HHD, G.100/7, s.175

Ayrıca bir beyit içinde en yoğun duyguları ve hayalleri aktarabilmek şairliğin temel ölçülerinden biri sayılmıştır. Şiirdeki bu özlülüğün sevgili ile ilişkilendirilmesi sadece mevzunun sevgili olmasından değil, ortaya çıkan ürün ile sevgili arasında güzellik ve değer yönünden bir bağ kurulmasından da kaynaklanır. Örneğin burada sevgilinin her zaman kapalı ve gizli olan ağzı ile söz arasında küçüklük ve darlık bakımından bir münasebet kurulmuştur:

Muhtasardur sözüm egerçi velî

Pür-şekerdür dehân-ı yâr gibi

Hamdî medh itme sözlerini sakın

Sen de [şol] ehl-i iftihâr gibi

HHD, 207 s.234

Hamdullah Hamdi şiirdeki bu özelliğin şairi şımartıp övünme vesilesi yapılmaması gerektiğini ekler. *Tuhfetü'l-Uşşâk* mesnevisinde şair yine eserin uzunluğu konusundaki anlayışını sevgiliyle, sevgilinin güzellikleriyle ilgi kurarak ifade etmektedir. Sevgilinin ağzı gonca hatta nokta kadar küçüktür, saçları da hoş ve tazedir. İdeal bir eser de tıpkı sevgilinin ağzı ve saçları gibi küçük, kısa, güzel ve taze olmalıdır. Bu durumun şiirin konusundan da kaynaklandığı düşünülmektedir:

Dehân-ı yâr gibi muhtasar kıl

Mutavval zülfi gibi hûb u ter kıl

TU, s.182

Necâtî Bey; şiiri, hoş sesli ve herkesle eğlenip alay eden güzellerle birlikte ele almış hatta hoş sesli güzellerin şiirlerini Araplar arasında meydana çıkmış alaycı güzellere benzetmiştir:

Nice eş'âr-ı mahbûb-i hoş-âvâz

Arab içinde kopmuş türk-i tannâz NBD, Mkd., s.35

Beyitte Arapların ve siyah insanların arasında beyaz tenli güzellerin ortaya çıkışından söz edilerek hoş sesli güzellerin şiirlerinin, diğerlerinin yanında hemen belli olduğu anlatılmaktadır. Benzetmede şiirin hoş seslerden meydana gelişine, hoş âvâzlı kişiler tarafından okunmasına da işaret vardır.

Necâtî'nin divanını oluşturan şiirleri, hercâyî bir güzeldir ancak nadanın koynuna giren güzellerden değildir. Buna göre şiirin hercâyî olması güzel fakat cahillerin, şiirden anlamayan insanların eline düşmesi kötü bir durumdur:

Gerçi kim her-câyidir divan-ı eş'arım veli

Hamdü lillâh girmedi âlemde nâ-dan koynuna NBD, G.502/8, s.374

Başka bir gazelinde şair, şiirlerindeki etkileyciliği ifade etmek için gazel-güzel teşbihi yapar. Necâtî'nin sözleri hem hoş sesli hem de âhir zaman fitnessi olan bir güzeldir:

Fitne-i âhir zemân oldu Necati sözleri

Her gazel kim diye bir mahbûb-ı hoş-âvâz olur NBD, G.201/6, s.241

Tespit edilen bu örneklere göre şairler, şiirin türlü güzelliklerini ifade etmek için daima güzel olan sevgili ve onun âşığı etkileyen güzelliklerini bir teşbih unsuru olarak kullanmıştır. “Mahbûb-ı hoş-âvâz, cemâl-i ma'ni, gazel-i hüsn, ruhun matla', hublık beyti, lebün mısra” gibi ifadelerle XV. yüzyılda bu kullanım; Cem Sultan, Abdülvâsi Çelebi, Hamdullah Hamdî ve Necâtî Bey'in eserlerinde görülmektedir.

Bu bağlamda söz, divan, şiir ve eser için sevgili yerine kullanılan “hüb, hercâyî, mahbub ve türk”; sevgilinin güzellik unsuru kabul edilen “kadd, hatt, leb, dehan ve zülf” benzetilen olmuştur. Bu benzetilenler aracılığıyla şiirin okuyucu üzerinde güzel bir sevgili gibi baş döndürücü etkisinin olacağına, ender ve kıymetli görüleceğine, körpe ve taze olacağına, saklı güzelliklere sahip olduğuna dikkat çekmek istemişlerdir. Bunların dışında sevgilinin sahip olduğu mevzun, misk kokulu, rağbet gören, tatlı, güzel, hoş âvâz, hercâyî, âhir zaman fitnessi vb. özelliklerin bir benzeri şiirlerde de görülebilmektedir. Söz

konusu olan bütün bu özellikler, aslında ideal şiirin vasıfları ya da işlevleri arasında da yer almaktadır.

Aynı bağlamlarda şiirin güzel okunacağı, hoş sesli ve mevzun oluşu, anlayanlara sunulacağı, sevgilinin şiire ilham oluşu, kıymetli taşları ihtiva etmesi, kısa ve öz yazılması, hoş bir sese sahip olması, nadanlara sunulmaması; şairin ise gizli kalmış manaları keşfedeceği gibi değerlendirmeler de yapılmıştır. Ayrıca benzetilenin sevgili olmasından dolayı sevgilinin boyundan, dudaklarından, ağzından, inci dişlerinden, saçlarından, hercâyi oluşundan, tatlı dilinden söz edilmiştir.

2.6.17. Şiir - Sihir, İ'câz (sahr, cādūstân, sihr-i efsun, efsun, i'câz, sihr-i helâl)

Sihir, efsun, diğer adıyla büyü “bir şeyi olduğundan başka türlü göstermek, aldatmak, oyalamak; birinin ilgisini çekmek, gönlünü çelmek, hile, aldatma; sebebi gizli kalan iş” anlamlarını karşılamaktadır.⁵⁰⁰ İ'câz dinleyenin şiir söyleyene şaşkınlık gösterecek kadar hayranlık duyması, duygu yoğunluğu yaşamaması; edebi terim olarak ise orijinal ve sanat gücü yüksek eserler vermek demektir.⁵⁰¹

Gerek Doğu edebiyatında gerek Batı edebiyatında şiirin bir sihir olduğuna inanılması, şairlerin cinlerle kurduğu bir ilişkinin hatta bazı cinlere sahip olmasının⁵⁰² ve şiir ile sihrin insanlar üzerinde benzer etkiler doğurmasının bir sonucudur. Sözü güzel bir biçimde ifadesi ile büyü, aynı sonucu ve aynı etkiyi gaye edinir. İnsan nedenini izah edemediği şeyler karşısında şaşkınlık ve hayranlık duyar. Büyünün en temel özelliği; olmayanı mevcutmuş gibi göstermesidir. Tabii olarak böyle bir durumun insan üzerindeki etkisi şaşkınlık ve hayranlıktır. Güzellikte her nazarın, bütün imkânlarını seferber etse bile, göremeyeceği esrarengiz yönler vardır. Şair bunları görüp ortaya koyduğunda muhatap tam anlamıyla büyülenir. Belâgatlı söz, muhatabını şaşkınlık ve hayranlığa düşüren sözdür. Büyü, yapılan insanı sürekli tesiri altında tutar.⁵⁰³

Tarihin her döneminde tebliğciler ve şairler; sözü bir silah gibi kullanarak yığınları çok kuvvetli bir tesir altında bırakmışlar ve netice olarak onların düşüncelerini, inançlarını, davranışlarını ve sosyal yaşantılarını köklü şekilde değiştirme başarısını göstermişlerdir.

⁵⁰⁰ İlyas Çelebi, “Sihir” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2009), 37: 170.

⁵⁰¹ Çöplüoğlu, “17. Yüzyıl Şairi Fevzî'nin Şiirlerinde”, 44; Mermer - Koç Keskin, *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, 95.

⁵⁰² Amidu Sanni, “İslâm 'da Şiirin Yeri ve Konumu”. trc. Âdem Çalışkan, *Yedi İklim* 194 (Mayıs 2006): 54.

⁵⁰³ Ziya Avşar, “Divan Şiirinin Poetik Verilerine Yeni Bir Yaklaşım Denemesi”, *Hece* 53-54-55 (Mayıs/Haziran/ Temmuz 2001): 328

Bu yüzden, söz, büyü ve sihir gibi görülmüş ve şairler de söz ile yaptıkları inanılmaz değişiklik, söze verdikleri büyüdü düzen sebebiyle sihirbazlara benzetilmiştir.⁵⁰⁴

Kendilerini sâhir-i nazm, sâhir-i suhan perdâz ve şair-i sihr-âferîn olarak vasıflandıran şairlerin sözleri birer efsundur. Bu durum şiir estetiği ile de bağlantılıdır. Zira klasik şiir estetiği içerisinde şairin şiirde ulaşmak istediği son nokta olan i'caza giden yolunda bir estetik ölçüt sihirdir. Dolayısıyla sihir, bir özellik veya benzerlik olmasının yanında erişilecek bir merteye ya da bulunması istenen güzellik ölçütlerindedir.⁵⁰⁵

XV. yüzyılda şairler, sözlerindeki olağanüstü etkiye, mucizeye ve büyüleyici niteliklere işaret etmek amacıyla şiirlerini sihir ve efsuna benzetmiş; eserlerinde i'câz olduğunu ifade etmişlerdir. Sözleriyle büyü yaptıkları için kendilerine de câdû, câdû-yı üstâd ve sihirbaz gibi sıfatları uygun görmüşlerdir.

Şiirin bir sihir ya da sihr-i helal olarak tanımlanması, İslâm edebiyatlarında yaygındır. Hz. Peygamber'in "Muhakkak ki bazı ifadelerde büyüleyici bir tesir vardır." demesi bu kullanım ve benzetmeye bir çeşit meşruiyet sağlasa da gerçek manada sihir ve büyü, İslâm tarafından yasaklanmıştır.⁵⁰⁶ Bu nedenle Ahmet Paşa, sihri tövbe edilmesi gereken bir uygulama olarak görür ve eski bir sihirbazın sihirden tövbe ettiği gibi sihirbaz kaleminin şiirden tövbe ettiğini ifade eder. Ancak şairin tövbesini yerine getirme konusunda bazı tereddütleri vardır:

Füsûn-ger-i kalemim kıldı şi'rden tevbe

San etti sâhir-i dîrîne sihrden tevbe APD, G.286/1

Şair kendini bir sihirbaz, şiiri de sihir olarak görmektedir. Sihir olduğu için şiirden tövbe eden şaire benzer olarak Molla Câmî de şiiri kastederek bir sihir olduğunu ve bu yüzden birkaç kez el çekip dilini bağladığını, tövbe ettiğini söyler.⁵⁰⁷ Bunun dışında Ahmet Paşa bu sihrin birtakım sırları, bilinmeyenleri ortaya çıkarabileceğini düşünür. Sihir için araç olarak kalemini kullanan şair, kalemiyle yaptığı sihir sayesinde menekşenin, sırları görüp söylediğine inanır:

Sihr eyledi şi'rim çemeninde kalemim kim

Söyler bu zamirimdeki esrârı benefşe APD, K.25/42

⁵⁰⁴ Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, 106.

⁵⁰⁵ Gülay Karaman, "Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir". *Turkish Studies* 10/8 (Spring 2015): 1504.

⁵⁰⁶ Coşkun, "Klâsik Türk Şairinin Poetikası Üzerine", 73.

⁵⁰⁷ Kırılancı, "Câmî'nin Şiir Görüşü", 23.

Sihirdeki amaçlardan biri, bir şeyi olduğundan çok farklı göstererek insanları şaşırtmak ve hayran bırakmaktır. Bu nedenle şairler sözlerinin sihirli olduğuna inanmışlardır çünkü edebiyat uzmanlarına göre en iyi şiir, anlatılan fikrin hakikatten uzak olduğu ya da en inanılmaz olduğu şiirdir.⁵⁰⁸

Aşağıdaki beyitte ise şair sihrin İslamiyetçe yasak olduğunu beyan eder ve aynı zamanda mevcut bir edebî sanata da tevriye yoluyla işarete bulunur:⁵⁰⁹

Sihr egerçi dîn-i Ahmed'de harâm oldu velî

Vasf-ı gamzende sözüm sihri halâl oldu yine

APD, G.292/4

Sihrin asıl kaynağı sevgilidir. Başka bir ifadeyle gerçek sihirbaz sevgilinin güzellikleri, bilhassa gözleri ve aşığa süzgülün bakışıdır. Sihir haram olsa da şair sevgilinin gamzesine işaret ederek sözlerinin “sihr-i helâl” olduğunu ifade etmiştir. “İnsanı büyüleyici, olağanüstü güzel söz” anlamlarını taşıyan “sihr-i helâl”, edebî terim olarak “Bir kelime veya kelimeler grubu bir beytin ilk mısrası sonunda yer aldığı zaman önce o mısradaki cümle tamam olacak, aynı zamanda birinci mısraya ait bu son unsur bir enjambement’la ikinci mısradaki ifadeye başlangıç teşkil edecektir.”⁵¹⁰

Şair, dibace başlığıyla yazdığı mesnevisinde eseri için temennilerde bulunur; sözlerinin Fars şairi Şeyh Sa’di-i Şirazi’nin *Bostan* adlı eseri gibi olmasını isterken bu “*Bostan*”ın da büyücülerin ülkesi gibi olacağından söz eder (APD, K.2/67). Diğer bir kasidesinde Ahmet Paşa, güzel sözler söyleyerek sihir yapan şaire usta bir cadı ya da büyücü gözüyle baktığını ifade etmiştir (APD, K.4/1). Beyitte ayrıca nazmına söz büyüsüyle başlayan şairin neler yaptığını dikkat çekmek istemiştir. Şairi bu benzetmeye sevk eden şey, sözün insan ruhu üzerindeki büyük etkisi ve her şeyden daha fazla olan yönlendirme gücüdür.⁵¹¹

Sözün sihre benzetilmesinde, bazı sözlerin insanlar üzerindeki mucizevî etkilerinin payı unutulmamalıdır. Hatta sözün büyü ve tılsımı aşan bir mahiyeti vardır. Onun hayal ve tasavvurdan kaynaklanan şaşırtıcı varlığı bir daha kaybolmamak üzere ortaya çıkar. Dolayısıyla söz büyüsü etkisini sürekli gösteren bir büyüdür. Bu amaçla şairden ifade edilmemiş ve nitelenmemiş anlam ve hayalleri bir dizge içerisinde aşikâr etmesi gerekir.⁵¹² Hamdullah Hamdî mesnevisinin “*Matla-ı Dâsitân*” bölümünde, dinleyenlerin

⁵⁰⁸ Amidu Sanni, "İslâm'da Şiirin Yeri ve Konumu", 54-55

⁵⁰⁹ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, 111.

⁵¹⁰ Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, 298-300; M. Orhan Okay, “Sihr-i Helâl”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 37: 172.

⁵¹¹ Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, 106.

⁵¹² Avşar, “Divan Şiirinin Poetik Verilerine”, 328.

adeta meftun olmaları için anlatacağı kıssanın sihirli, efsunlu olması gerektiğinden söz eder. Şaire göre eğer *Tuhfetü'l-Uşşâk*'ta efsane ve sihir bir arada olursa insanlar, okuyup dinlediğinde gönülden vurulmuşa dönecekler. Buna göre sözle yapılan sihirde maksat insanları etkileyip hayran bırakmaktır:

Okı efsâneyle sihr-i efsun

Ki olsun guş idenler anı meftun TU, s.183

Necâtî Bey sözdeki sihrin sevgilinin dudakları ile ilgisine vurgu yapar. Şair sözleriyle sevgilinin dudaklarını vâsfetmek istiyorsa bunun için sihir yapması gerekmektedir. Çünkü sevgilinin dudaklarından bahseden sözler bir gazel değil, adeta bir içim sudur ve bu derecede bir güzellik için söz sahibinin sihir yapmış olması lazımdır:

Yine sihr etti Necati nice söz nice gazel

Leb-i dil-ber sıfatında bir içim sudur bu NBD, G.443/7, s.348

Sarf ettiği sözlere ve ortaya çıkan gazele şair bile, kendi ifadesiyle, inanmamaktadır. Beyitte sihirle ortaya çıkan bir gazelin şaşırtıcı güzelliğine, hatta büyüleyiciliğine işaret edilirken bu güzelliğin dilbere bağlı olduğu da anlatılmaktadır.

Şairin sevgilisini anlatırken kullandığı lafızların büyü etkisi yaratması aslında şair tarafından bilinçli yapılan bir harekettir. Çünkü şair, âşık olduğu sevgiliyi o sözlerle etkilemek istemektedir. Necâtî Bey “Ne zaman o gül renkli yanaklı sevgilinin üzerine şiir okusam, görenler dilberin üstüne efsun okuduğumu söyler.” ifadesiyle büyülü sözlerle sevgiliyi etkileme amacının apaçık meydanda olduğunu anlatır:

Her kaçan şi'r okusam ol hadd-i gül-gûn üstüne

Dilberin derler okursan yine efsûn üstüne NBD, G.548/1, s.394

Beyitte söz-efsun benzetmesi yapılırken yine sözlerin sevgili, özellikle gül renkli yanakları, hakkında olması hususu vurgulanmıştır. Necâtî'nin efsun konusunda kendisine güveni tamdır, üstelik onun sihirbazlığı herkes tarafından kabul edilmiştir. Bu sebeple artık sihir yapmak isteyenler ona müracaat etmeye başlamışlar, sihir yapanlar da bütün bildiklerini ondan öğrenmişlerdir. Şair, bir kıt'asında şiirlerinin kıymetinden ve divanını yazdıracağı kişilerin hususiyetlerinden bahsederken sözlerinin adeta birer sihir olduğunu hatta diğer şairlerin sözle yapılan sihri kendisinden öğrendiğini ve bu nedenle yanlışlıkla efsane zannedilmemesi gerektiğini ifade etmiştir:

Andan öğrendiler hep efsunu

Galat edip fesâne yazdırma

NBD, Kt.77/4, s.145

Necâtî Bey'in sihir etkisi yaratan şiirleri takdire şayandır çünkü şairin sevdikleri, güzel yüzlüler içinde en mümtaz olanlarıdır. Şiirlerindeki hayranlık ve şaşkınlık uyandıracak etkiyi büyüleyici ifadesi ile izah eden şair, diğer yandan takdir ve iltifat beklemektedir:

Aferin olsun benim sihr-âferin eş'ârıma

Hûb-rûlar içre ben sevdiklerim mümtaz olur

NBD, G.201/7, s.241

Okuyucu üzerinde oluşturulmak istenen etki yönüyle aynı amaca sahip olan sihir ve i'câz, mukayese edildiğinde bazı yöntem farkları olduğu görülecektir. Sihir, mevcut olmayanı türlü hilelerle mevcutmuş gibi gösterir; i'câz ise muhatabının acizlik göstermesine yol açacak derecede benzersiz ve sanat gücü yüksek eserler vermektir.

Vahiyle de ilgisi bulunan i'câzın İslam inancındaki yeri düşünüldüğünde "Kur'an'ın, sahip bulunduğu edebî üstünlük ve muhteva zenginliği sebebiyle benzerinin meydana getirilememesi özelliği" şeklinde açıklaması yapılabilir. Bütün anlatım sanatlarını en üstün seviyede kullanmış, aynı konuları farklı üslûplarla dile getirmiş, dil kusurlarından tamamen arınmış, ilginç bir telif tarzı ortaya koymuş, mânaları kulağa hoş gelen lafızlarla anlatmış, konu farklılıklarına rağmen edebî üstünlüğünü daima korumuş, kelimeleri tek başına birbiriyle ve içinde yer aldıkları cümlelerin bütünüyle tam bir uygunluk arz etmiştir.⁵¹³

Bu konuda Necâtî Bey; i'câzın sihirden üstün bir mertebede olduğunu, sihir yapmanın da esâsen bir mârifet olmadığını hatta sihrin, en temel özelliği olan "olmayanı varmış gibi göstermesi" yönüyle bir göz boyama olduğunu ve sonradan öğrenilebildiğini, i'câzın ise herkes tarafından yapılamayacağını belirtmiştir. Ancak Necati'nin şiirleri sihir etkisi göstermeye, okuyan veya dinleyenleri sürekli bir etki altında bırakmaya devam etmektedir. Şairin artık sihir yolunu terk edip i'câz göstermesi yani sözü mucize sayılacak denli belîğ, fasih, güzel ve etkili söylemesi gerekmektedir; zira şartlar artık bunun için uygun hale gelmiştir.⁵¹⁴

Çü meydân buldun ey tab'-ı suhan-sâz

Tarîk-i sihri terk et göster i'câz

NBD, Mes., B.21, s.36

⁵¹³ Yusuf Şevki Yavuz, "İ'câzü'l-Kur'ân" *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara : TDV Yayınları, 2000), 21: 403-404.

⁵¹⁴ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 185-186.

Divan şiirinde önemli poetik kavramlardan biri olan i'câz, beyitteki düşünceye göre sihirden üstün bir mertebededir. Zira sihir yapmak bir marifet sayılmaz, bir göz boyamadır ve sonradan öğrenilebilir. Ancak i'câz; muhatabını acze düşürecek güzellikte ve incelikte söz söylemek, insanları şaire hayran bırakan sanat gücü yüksek eserler vermektir. Bu nedenle herkes tarafından yapılamaz.⁵¹⁵

Necâtî, diğer ifadelerinde yine iddialarına devam eder; yazdığı şiirleri diğer şairlerin görmeleri durumunda onların pişman olup tövbe edeceklerini bir daha da gazel söylemek istemeyeceklerini zira insanları acze düşüren mu'ciz bir nazma sahip olduğunu belirtir (NBD, G.175/9, s.229), dahası şairin şiirindeki mu'ciz lafızları işitenlerin sadece gazel söylemeye değil, konuşmaya da tövbe edeceklerini haber verir (NBD, G.554/7, s.398).

Yaygın olarak bir söz sanatı diye bilinen ve söz sanatı olarak; bir beytin ilk dizesinin sonunda bulunan bir sözcük ya da söz grubunun hem içinde bulunduğu hem de bir sonraki dize ile anlamca uyum sağlaması diye tanımlanan sihr-i helâli, divan şairi bazen i'câzla bağlantılı olarak büyüleyici güzellikte şiir anlamında da kullanmıştır. Böylece etkileme gücü fazla olan güzel şiir için yapılan i'câz yerine sihr-i helâl olarak söylenir.⁵¹⁶

Şeyhî de bu bağlamda sihr-i helâl ifadesini kullanarak nazm ile şiirin helal ile haramın mukayesesini yapmıştır. Şaire göre helal ile haramın farkını bilen kimse, nazmın haram olduğunu bu şiirin helal bir sihir olduğunu söylese buna şaşılmaz:

Aceb mi fark-ı helâl u haram iden dirse

Niçeye nazm haram u bu şi're sihr-i helâl ŞD, K.3/56

Sihr-i helâl burada hem haram olmayan büyücülük hem de edebî sanat olan sihr-i helal anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. Şeyhî'nin sözleri helal olan sihirse o sihirle Sultan Murâd'ın methedilmesi utanılacak bir şey değildir, caizdir. Çünkü padişahın kapısının avlusu kutsaldır, hatta Şeyhî için adeta Beytülharam'dır.

Kapun harimi Şeyhi'ye beytü'l-harâmdur

Medhünde tan mı ger sözi sihr-i helâl ola ŞD, Mus.1-VII/5

XV. asırda Ahmet Paşa, Hamdullah Hamdî, Necâtî Bey ve Şeyhî kimi sözlerin büyü olduğunu düşünerek sihr, câdûstân, sihr-i efsun, efsun, i'câz, mu'ciz ve sihr-i helâli bir

⁵¹⁵ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 186; Çöplüoğlu, "17. Yüzyıl Şairi Fevzî'nin Şiirlerinde", 44.

⁵¹⁶ Mine Mengi, "Divan Şiiri Estetiği Açısından İ'câz", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 39 (2009): 139.

teşbih unsuru olarak kullanmıştır. Bu teşbihlerde çoğunlukla benzeyen söz, şiir, nazm, elfâz, gazel ve beyân olmuştur.

Şairler sözlerini sihir ve büyü ile ilişkilendirerek sözlerindeki şaşkırtıcı güzelliği, büyüleyiciliği, kendisine hayran bırakan olağanüstü özellikleri, insanları acze düşüren kalıcı etkiyi dahası diğer şairleri tövbe ettirecek üstünlükleri vurgulamak istemişlerdir. Çünkü şairlerimiz sözün ve hususi olarak şiirin insan ruhu üzerindeki etkisinin, yönlendirme gücünün farkındadırlar.

Sihrin asıl kaynağı sevgilidir. Bu yüzden sözlerine sihrin gücünü katmak isteyen şair, sevgilinin özelliklerinden söz etmelidir. Diğer bir ifadeyle şair, sözleriyle sevgiliyi vasfetmek istiyorsa bunun için sihir yapması gerekmektedir. Böylece hem dinleyenleri meftun edecek hem de âşık olduğu sevgiliyi o sözlerle etkileyecektir. Üstelik bir sihir gibi olan şiirler; birtakım sırları, bilinmeyenleri ortaya çıkarabilir.

Sihrin yanında vahiyle de ilgisi bulunan i'câzdan söz edilmiş ancak sihir, mevcut olmayı türlü hilelerle mevcutmuş gibi gösterirken i'câz ise muhatabının acizlik göstermesine yol açacak derecede benzersiz ve sanat gücü yüksek eserler vermektir. Bu konuda yapılan mukayeselerde kimi şairler, i'câzın daha muteber olduğunu düşünmüşlerdir. Ancak Mine Mengi'nin de belirttiği gibi estetik bir ölçüt olarak i'câz, divan şiirinin tarihi seyri içerisinde XV. yüzyılda oldukça sınırlı bir kullanım göstermiştir.⁵¹⁷

Sözlerini bir sihir olarak gören şairler, kendilerini de sihirbaza benzetmişlerdir. Ancak bu benzerliği doğru görmeyip sihir olduğu için şiirden tövbe eden şairler de vardır.

“Mu'ciz nazm, füsûn-ger-i kalem, sihr-âferin eş'âr” gibi ifadelerle birlikte aynı bağlamlarda sözün bir içim su oluşundan ve insanları meftun edişinden söz edilmiş, şiir-çemen ve şair-câdu teşbihi yapılmıştır.

2.6.18. Şiir - Silah (hançer, şemşîr, seyf)

Şemşîr ya da seyf olarak ifade edilen kılıç ve hançer, divan şiirinde umumiyetle sevgili ile âşık arasında önemli yeri olan savaş aletlerindedir. Bunlar sevgilinin kirpiği, gamzesi, kaşı, gözü gibi güzellik unsurlarının ve âşıkta oluşan yaraların anlatılmasında bir benzetilen olarak kullanılmıştır. Ancak kimi zaman şiirin ve sözün hususiyetlerini belirtmek için de bu savaş aletlerinden yararlanılmıştır.

⁵¹⁷ Mengi, “Divan Şiiri Estetiği Açısından İ'câz”, 140.

Kılıç, dil için benzetilen olduğunda sözlerin değerine ve beğenirliğine işaret eder. Ahmet Paşa kendi sözlerinden bahisle dilinin baştan başa kıyametler koparan keskin bir kılıç olduğunu ifade etmiştir:

Ser-â-ser zebân oldu şemşîr-i tîz

Kaçan taşra çıksa kopar restehîz

APD, K.2/53

Kılıç ve kıyamet benzetmeleri yapılarak şairin diliyle ortaya çıkan mana ve ifadelerin etkisinin büyüklüğü açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca şair dilini ustaca kullanarak kazandığı üstünlüğü de ifade etmektedir.

Şiirindeki ifade güzelliğinin önemini göstermek için hançer benzetmesini kullanan Necatî Bey, bu yolla sözlerindeki incelik ve zarafete de işaret etmiştir. Şair şiirindeki ince, latif sözleri zarif bir hançere; yoğun yumru sözleri de kaba bir bozdoğan benzetererek kıyaslar. Ancak letafet bakımından hançer ile bozdoğanın hiçbir zaman birbirine denk olamayacağını da ekler:

Bu ince söze yoğun yumru söz şebîh olmaz

Letafet ile kaçan ola bozdoğan hançer

NBD, K.7/36, s.63

Yoğun yumru söz “kaba saba, uygunsuz, biçimsiz, işe yaramaz söz” anlamlarına gelir. Bozdoğan ise harp aleti olan bir gürz çeşididir.⁵¹⁸ Sıradan, uyumsuz ve kaba saba lâkırdılarla şairin nazik ve ince sözlerini bir tutanlara bir cevap niteliğindeki bu beyit şairin şaşkınlığını da gösteriyor. Dolayısıyla şiir ince, nazik, latif ve uygun sözlerden oluşmalı.

Şeyhî ise sözlerin keskin bir kılıç gibi olmasını bekler. Keskin bir kılıç olamayan sözlerin pek de makbul olmadığını, böyle sözlerin sahibinin de gururlanmaması gerektiğini düşünmektedir. Ancak kişinin sözlerinde bu benzerlik ve keskinlik olabilmesi için dünya meşgalesinden, meşgul edici gailelerden uzak durmak, onlarla bağlarını koparması lazımdır.

Gurur kılma ki seyf-i sühan degül kâtı'

Çü itmeye kişi kat'-ı 'alâyık u eşgâl

ŞD, K.3/60

Kılıç benzetmesiyle şair, sözün keskinliğine, şiirin değerine ve beğenirliğine işaret etmektedir.

⁵¹⁸ Kaya, “Necatî Bey’in Şiir Anlayışı”, 175.

XV. asırda yalnız Necatî ve Şeyhî söz veya şiir için bu teşbihleri kullanmıştır. Hançer ve kılıç gibi savaş aletlerine benzeterek şiirin etkileyciliğine, insanları kendinden geçiren can alıcı yönlerine işaret edilmesi beklenirken bu şairler ya sözdeki incelik, özgünlük ve güzelliği anlatmak ya da söz sahibinin yaşam biçimini ifade etmek için bu benzetmeleri yapmıştır. Silahşorlar gibi şairler de dilini, düşüncesini kullanarak galibiyet sağlama amacındadırlar.

Bu benzetmelerle birlikte beyitlerde latif ve ince sözlerden, kaba saba ifadelerden, sözün keskinliğinden, dünyalık meşguliyetlerden de söz edilmiştir.

2.6.19. Söz - Yiyecekler (şeker, şehd, ney-şeker, şekeristân, kand, turşi, helvâ, hurma, asel, gül-be-şekker)

XV. asır şairleri; söz ya da eserlerinden söz ederken şeker, şehd, ney-şeker, şekeristân, kand, turşi, helvâ, hurma, asel ve gülbeşeker gibi yiyecekleri bir teşbih unsuru olarak değerlendirmişlerdir. Ancak şiirdeki ifade ve üslubun güzelliğine, kıymetine bağlı olarak gelişen ve şiirin okunması sırasında insanların hissedeceği güzel duyguların, zevklerin bir ifadesi olan şiirin şeker ve bal gibi tatlılara benzetilmesi daha yaygın bir kullanım olmuştur. Çünkü ideal bir şiirin lezzetli ve şîrîn olması beklenir. Bu özelliği kazanmış lezzetli sözler işitenlerin keyfini, neşesini ziyadeleştirir; hoş bir etki bırakıp ağızlarını tatlandırır. Bu tatların bir insanın damağına yapışması gibi bu vasfa sahip olan şiirler de okuyanlara güzel duygular yaşattığı için insanlar üzerinde kalıcı bir etkiye sahiptir. İfadenin güzelliği eşsiz bir tat olur ve okuyan kişinin damağında kalıcı bir iz bırakır. Böylelikle lezzetli şiirlere duyulan arzu ve iştihak daha da artmış olur.

Divan şiirinde yiyecek maddesi olarak pek rağbet edilen bir nesne olan şeker, çoğu zaman sevgilinin dudağı yerine kullanılmıştır. Sevgilinin dudağı tatlı sözler söylemesi, emilmesi, tadı, güzelliği vs. yönlerden şeker andırır.⁵¹⁹ Bu bağlamla ilgili olarak divan şairlerinin birçoğu şiirlerini bal ve şekere benzeterek onların tatlılık ve şirinliğine dikkat çeker. Bu tutumlarıyla onlar, aslında şiirlerinin okunması hâlinde hissedilecek güzel duyguları hatırlatmak isterler. Şairler, kimi zaman bu tatlılığın sebebini belirtirler ve çoğunlukla da kaynak olarak sevgiliyi işaret ederler.⁵²⁰

⁵¹⁹ Pala, *Divân Şiiri Sözlüğü*. 256-257.

⁵²⁰ Yavuz Bayram, "16.Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerinin Şiiri Nitelemek Üzere Kullandıkları Sıfatlar", *Türkbilim Türkoloji Araştırmaları* 8 (2004), 39.

Ahmet Paşa, sözlerindeki bu şekere benzeyen tatlılığın kaynağı olarak sevgilinin dudaklarını gösterir. Onun eserindeki yaprakların şeker dolu olması, sevgilinin şeker kadar tatlı dudaklarını tavsif etmesiyle ilgilidir. Böylece şairin kaleminin dili şeker saçmaya, beyanları birer şeker olmaya başlamıştır:

Beyân varakları vasf-ı lebinle doldu şeker

Zebân-ı hâme-i Ahmed şeker-fişân ola mı APD, G.324/7

Şeker tadında lezzetli şiirleri okuyan kişinin ağzından leziz ve güzel şekerler dökülmektedir. Ahmed'in sözlerini de eğer Mısır gazelhanları okursa o sözler, Sa'di'nin şiiri gibi tatlı şekerler saçan sözler haline gelecektir.

Hoş şeker-rîz olur Sa'di-i Şiraz gibi

Ahmed'in sözlerin okursa gazel-hân-ı Mısır APD, G.84/9

Ahmet Paşa hem İranlı ünlü şair Şeyh Sa'di-i Şirâzî ile kendini mukayese ediyor hem de şiirin ehli tarafından okunmasının gerekliliğini vurguluyor. Buna göre şiirin şeker gibi olması hatta etrafına şekerler saçması için düzgün okunması bir şarttır. Başka bir ifadeye göre şeker her zaman bir benzetilen olmaz bazen de mukayese için kullanılan bir unsur olur. Söz güzellik ve tatlılık konusunda şekerden çok daha üstün olabilir (APD, G.32/5).

Şeker yerine şeker kamışı benzetmesi de yapılmaktadır. Şeker kamışı, hem şeker hem de kalem yapımında kullanılır, ayrıca ince, uzun ve düzgün olması nedeniyle sevgilinin boyu için de kullanılmaktadır. Sevgilinin kusursuz güzellik ve düzgün boyunu tarif edebilmek için kullandığı kalem, şeker kamışı olur, daha sonra şair onu defterinin gül bahçesine koyar.

Her kalem k'Ahmed anı çekti boyun vasfı için

Ney-şeker deyip anı gülşen-i defterde kodı APD, G315/7

Sözler şeker, şairin eseri şeker tarlası olunca şekere en çok heves eden papağan da şairin kalemi yerine kullanılır. Şeker ile beslenmesi hatta konuşurulması, tatlı dilli oluşu ve şairleri sembolize etmesi ile papağan; çoğu zaman şairin kendisi ya da kalemi ile ilişkilendirilir. Kalem, bir papağan olunca şeker tarlasına heves eder; Ahmet Paşa'nın sözleri de şeker kadar tatlı olduğu için papağan bu sözlere sevdalanır (APD, G.125/8).

II. Bâyezid övgüsünde yazdığı kasidelerin birinde Ahmet Paşa, padişahı övmesiyle ortaya çıkan nazmının etrafa şeker saçıp şeker yağdırdığını ve bu manzarayı gören Cebrail'in bir papağan gibi nazmın üstüne bütün varını yoğunu verdiğini ifade etmiştir:

Şeh Bâyezid'i ben ögicek cân nisâr eder

Tûtî-i Kuds nazm-ı şeker-bârim üstüne

APD, K.17/11

Allah'ın kelamını taşıması, peygamberlere talim etmesi, herkese gelmeyip geldiğinde manevi bir devleti getirmesi gibi haller dolayısıyla Cebrail, bir tutiye benzetilmiştir.⁵²¹

Sözlerin tatlılığı bal benzetmesi ile de anlatılmıştır. Ahmet Paşa, II. Bâyezid'i methettiğinde sözlerinin kazandığı değeri ifade ederken kaleminin tatlı dilli ve keklik yürüyüşlü olmasını diler. Şair kalemiyle ortaya çıkardığı dilin tatlılık derecesini bal teşbihi ile izah etmek istemiştir:

Ola şehd-güftâr anda kalem

Ola kebk-reftâr anda kalem

APD, K.2/69

Binbir kaynaktan beslenmesi ve büyük maharet gerektiren bir iş olması, şiir-bal benzerliğine hatta şair-arı ilgisine sebep olmuştur. Arının, binbir çiçekten aldığı özsuyu ve çiçek tozlarını bala dönüştürmesi gibi ilhamını Allah'tan alan şairler de binbir türlü kültür, düşünce, hüner, sanat ve bilgi çiçeklerinden aldıkları malzemeyi şiir haline getirmektedirler. Dolayısıyla klasik şiirin nasıl zengin kaynaklardan beslendiğinin ve kültürümüzde şiire, sanata ve edebiyata nasıl bir anlam verildiğinin göstergesidir.⁵²²

Şair başka bir kasidesinde yine II. Bâyezid'in övgüsü ile ilgili olarak kaleminin arefesi Cuma gününe rastlayan Kurban Bayramına bayram harçlığı vermek için sultanın övgü kadehine ballı su doldurduğunu ifade etmiştir (APD, K.35/25).

Söz ve şiirin dışında hayal ve ilham da şekere benzetilmiştir. Adlî sevgilinin la'1 taşına benzeyen taze dudağının ilhamı kendisinde olmayan şairi, şekeri olmayan bir papağana benzetir:

Şâ'irde ki nigârın leb-i la'1-i teri yok

Şol tûtiye benzer ki gıdâya şekeri yok

AD, 49/1, s.223

Sevgilinin dudağının ilhamına sahip olamayan şair, şekeri olmayan bir papağan gibidir. Her şairde bulunmayan bu ilham, bir gıda kadar gereklidir. Papağan için şeker olan bu gıda şair için ilhamdır. Şeker, güzelin dudağı için kullanılan yaygın bir benzetmedir, üstelik papağanlar şeker sayesinde konuşmayı öğrenirler.

⁵²¹ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, 32.

⁵²² Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, 69.

Şekeri hem dudak hem de o dudaklardan dökülen tatlı sözler için bir teşbih unsuru olarak değerlendiren diğer şair, Avnî'dir. Bu âlemdeki en kıymetli incilere ve yakutlara kulak asmayan, onlara değer vermeyen Avnî'nin yaratılış papağanı; ancak şeker gibi sözlere meyleder. Bu şeker kadar tatlı sözlerin sahibi yalnız yakut dudaklar olabilir. Dolayısıyla o papağan hem la'l dudakların hem de o dudaklardan dökülen şekerlerin peşindedir:

'Avnî asmaz kulağına dürr ü lâ'lin 'âlemün

Tûtî-i tab'ı ider ol şekerîn-güftâra meyl

AVD, G.46/5

Cem Sultan'ın mesnevisindeki beyitlerin hepsi birbirinden renkli, birbirinden hoş ve ilgi çekicidir. Bu nedenle herkesin dilindedir ve bir şeker gibi şirindir. Beyitlerin rengin olması ile şeker gibi tatlı olması arasında şairin kurduğu neden-sonuç ilgisi dikkate değerdir. Buna göre rengin olan bir şiirin aynı zamanda şeker gibi tatlı olduğunu, insanların süslü, renkli olana ilgisinden dolayı bu türdeki şiirlerin rağbet gördüğü düşünülebilir. Ayrıca tadı şeker gibi olan şiirin şîrin olduğu belirtilmiştir:

Çü ebyâtı kamusı oldu rengin

Şeker bigi olur dillerde şirin

CH, B.5346, s.399

Kimi zaman söz ile şeker arasındaki bu benzerlik, biri diğerinin yerine geçecek hatta hangisi olduğu karışacak derecede yakınlaşabilir. Cem Sultan yüz-ay ve söz-şeker kavramlarının yakınlığını ifade ederken bunların birbiriyle karıştırıldığını, yaydığı parlaklıkla sevgilinin yüzünün güneşin yerine geçebildiğini, verdiği tatlılıkla sözün şeker ve bal olabildiğini savunmaktadır:

Bu yüz mi-durur ya mihr-i enver

Bu söz mi-durur ya şehd ü şekker

CSD, Trcb.11-I/1, s.40

Sözleri tatlandırıp şekere benzeten diğer olay, şairin sevgilinin dudaklarını vasfetmesidir. Dudaklar, kendi şirinliği ve şirin sözler söyleşi ile zaten birer şekerdir. Dolayısıyla Cem Sultan bu şirin şekerlerin vasıflarını yazarken şairin dilinin şirin ve kaleminin şeker kamışı olması kaçınılmazdır:

Şîrin bu dil ki tahrîr ider-iken lebi vasfın

Başdan başa nâ-geh kalemüm ney-şeker olmuş

CSD, G.149/2, s.126

Ayrıca ney-şeker ile birlikte dudağın şirinliğinden ve kalemde söz edilmesi, şeker kamışının şeker ve kalem yapımında kullanılmasını hatırlatmaktadır. Benzer olarak diğer

gazelinde Cem Sultan, kaleminin şeker kamışı olmasını istediği için sevgilinin dudaklarından bahsetmeye başladığını itiraf eder (CSD, G.246/2, s.179).

Şiirin benzetileni olarak yiyecekler içinde helva ve hurma da kullanılmıştır. Şeker ve balda olduğu gibi bu gıdalar da beğenilen, rağbet gören ve etkileyici eserler için tatlı olmaları ile teşbihlere konu olmuştur. Turşu ise ekşi oluşuyla beğenilmeyen hakir görülen eserlerin benzetileni olmuştur.

Abdülvâsi Çelebi, *Vîs ü Râmîn* mesnevisini bırakıp *Halilname*'yi yazmayı tercih etmesini “ekşi turşuyu bırakıp helva yedim” diyerek açıklamıştır. Şair, yaptığı bu kıyasla faydasız, dinle ve Allah’la alakası olmayan, beğenilmeyen şiirleri ekşi bir turşuya, beğendiği şiirleri de helvaya ve hurmaya benzetmiştir:

Kodum turşileri helvâ yirem ben

Giderdüm hamrı uş hurma yirem ben

H, B.320, s.77

Umumiyetle teşbih ögeleri olarak değerlendirilen söz ve şeker kimi zaman da kıyas için kullanılmaktadır. Aynı mesnevide başka bir ifadeye göre şiir eğer yeni bir gelin kadar taze ve orijinal olursa o, her şeyiyle tatlı ve leziz bir şiirdir. Abdülvâsi Çelebi şiir-şeker benzetmesi yapmak yerine ikisi arasında bir mukayese yaparak şiirin şekerden daha tatlı olduğunu belirtmiştir:

Ma’âni merdine bu nev ‘arusun

Şekerden tatlıdur agzınun âbı

H, B.3642, s.493

Şiirin hem söylenmesi hem de dinlenilmesi çok güzel olmalıdır. Şiire bu güzelliği verecek olan mana, lafız ve ahengin bir arada ve aynı derecede değerli kabul edilmesi de gerekmektedir. Bu benzetme ve ifadelere göre şiir de taze bir gelin gibi yeni, görülmemiş ve hoş olmalıdır; üstelik böyle olduğunda bu gelinin ifadeleri, lafızları da hoşla gidecek biçimde sevimli ve tatlı olacaktır.

Abdülvâsi Çelebi “Her sineğin bal yapamayacağı gibi her ne kadar hüner ehli olsalar da şairlerin tümü eşit değildir.” demek suretiyle hem yazdığı eseri bala benzetir hem de şairler arasındaki hüner farklılığını ve kendi üstünlüğünü belirtir (H, B.3647, s.494).

Hamdullah Hamdî ise şiirlerindeki kısalıkla birlikte sevgilinin ağzına ve şekere benzeyen tatlılığı, övünme sebebi yapmayacağını söyler:

Muhtasardur sözüm egerçi velî

Pür-şekerdür dehân-ı yâr gibi

Hamdî medh itme sözlerini sakın

Sen de [şol] ehl-i iftihâr gibi

HHD, 207 s.234

Şiirdeki kısalığın sevgili ile ilişkilendirilmesi sadece mevzunun sevgili olmasından değil, ortaya çıkan ürün ile sevgili arasında güzellik ve değer yönünden bir bağ kurulmasından kaynaklıdır. Ayrıca sözlerindeki lezzetin daha iyi anlaşılması için şair sözü, sevgilinin ağzına benzetilmiştir.

Hamdullah Hamdî, hangi sözün şeker gibi olduğunu açıkça izah etmiştir. Allah'ın habibi üzerine yapılan en faziletli salavatın bir şeker olduğunu bu nedenle devamlı tekrar edilmesi gerektiğini ifade eden şair, anlamından dolayı sözün kazandığı kıymete ve faydasına vurgu yaparak tekrarlanması ile sağlanacak kazançtan söz etmiştir:

Bu kavli Hamdî mükerrer okı ki şekkerdür

“Ale'l-habîbu minallâhi efdali's-salavât”

HHD, 18/9, s.126

Sahip olduğu lezzetle dudak, sözün ve o sözleri yazan kalemin tatlanmasını sağlar. Lezzeti kevser suyunu andıran sevgilinin dudağı, şairin şiirine mevzu olursa yazıyı yazan kalem bir şeker kamışına döner. Şekil olarak şeker kamışına benzeyen kalem, yazdıklarıyla da tat kazanır:

Kevser lebün sıfâtı lezzetde ol kadardur

Kim ney-şeker olupdur yazarken anı hâme

HHD, 152/2, s.205

Okuyanlara veya dinleyenlere şekerin tadını veren şiirler, şîrîn olarak vasıflandırılır ve böyle şiirler, daha çok beğenilir. Üstelik şeker kadar lezzetli olan şiirler devamlı tat verdiği için tekrar tekrar okunması da hoştur. Bu yüzden böyle şiirleri bir kez okuyan bir daha okumak isteyecek, ne kadar okunsa da tatlılığında ve şîrînlüğünde bir eksilme olmayacaktır. Diğer yandan eser şeker gibi olduğu için rağbet görecektir ve insanlar sürekli o tadı almak isteyeceklerdir:

Gel iy hamdi okı medhin mükerrer

Ki şîrîndür mükerrer olsa şekker

TU, s.180

Hamdullah Hamdî, *Tuhfetü'l-Uşşâk* mesnevisinin başka bir beytinde şekerini beyân için benzetme ögesi olarak kullanır. Eserinde şairin maksadını ifade etmek için kullandığı yolların her biri bir şekerdir. Ayrıca şair, mana bağındaki papağandan cömertlik gösterip beyân şekerini dağıtmasını ister. Hâlbuki o şekerlere kendisinin daha fazla ihtiyacı vardır.

Papağanın mana bahçesine ait olması, şekerlerin bu bahçeden saçılacağını gösterir. Ayrıca beyitte papağan-kand ve mana-beyân ilgisi görülmektedir (TU, s.183).

Mihri Hâtun şiirdeki bu lezzetin şiirin muhtevası ile ilgili olduğuna işaret etmek için sevgilinin dudaklarını yâd eden sözlerin şîrîn ve tatlı olduğunu hatırlatmak ister. Şair bu amaçla söylediği sözlerin şeker kadar şîrîn olduğu belirtmiştir:

Mihri şevk-i 'aşkun içre leblerün yâd idicek

Bu şiirin güftârı şekerler dükânın bağladı MHD, G.194/7, s.314

Bu yüzyılda Ahmet Paşa ile birlikte şeker teşbihine en fazla yer ayıran Necâtî Bey'dir. İnsanların ağızlarını tatlandırmak niyetinde olan şair, bir gazelinde şiir yazmayı cihan ağzına şeker ezmek şeklinde ifade etmiştir. Dolayısıyla onun sözleri, şiirleri de şeker gibi tatlıdır ve adeta okuyanların ağızlarını tatlandırmaktadır. Ancak onun bu sözlerinden diğer şairler üzüntü duymakta, bir nevi ağızlarının tadı kaçmaktadır. Beyitte şair ayrıca tatlanması için çocukların ağızlarına ezilmiş şeker koyma uygulaması ile şerbet vs. için şeker ezilmesine de telmihte bulunmaktadır.⁵²³

Bu cihan ağzına sen bir şeker ezdin neykim

Ey Necati sözüne anca suhan-dân ezilir NBD, G.199/7,s.240

Şairin nazmındaki her bent ayrı ayrı şeker tadı verir ancak bunun için öncelikle inleyen kalemin bir ney gibi terbiye edilmesi gerekmektedir. Bu terbiyeyi kalemine vermeyi başaran Necâtî'nin şiirleri şeker benzeyip okuyanlara şeker tadı vermeye başlamıştır:

Nazmımı gör nice her bendi verir ta'm-ı şeker

Perveriş eyleyli ney gibi kilik-i nâlân NBD, Trkb.1-V/5, s.118

Ayrıca beyitte şiirin şeker gibi tatlı olması, okuyan ve dinleyenlere zevk vermesi için inleyen yani yazarken inler gibi sesler çıkartan kalemin; bir diğer ifadeyle şairlik yeteneğinin ney gibi terbiye edilmesi gerektiği ifade edilmiştir. Dolayısıyla şair aynı zamanda kaleminin ve de şairlik yeteneği ile şiirinin ancak belli safhalardan geçtikten sonra olgunlaştığını, âdeta şeker gibi tatlı hâle geldiğini belirtir.⁵²⁴

Necâtî başka bir beyanında sözlerinin şeker kadar tatlı olmasından dolayı yazdığı şiire gazel yerine gül-be-şeker denmesinin daha uygun olacağını ifade etmiştir. Gül yaprağından yapılan bir tatlı veya reçel için kullanılan gül-be-şeker ifadesi ile birlikte

⁵²³ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 168.

⁵²⁴ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 169.

sevgilinin dudakları için açılmış gül yaprağı, şairin sözleri için ise şeker benzetmesi yapılmıştır. Böylece şair, sevgilinin dudağı ile sözlerini bir araya getirdiğini hatta karıştırdığını söylemek suretiyle bu gül tatlısının tarifini vermiştir:

Gül-be-şekkerdir Necati bu gazel dersen nola

Kim şekkerdir sözlerim gül-berg-i handandır lebin NBD, G.310/6, s.289

Buna göre bir gazelin bu lezzete ulaşması için hem sevgilinin güzelliklerine hem de şeker gibi sözlere ihtiyaç vardır. Diğer benzer ifadelere göre yine sevgilinin vasıflarından bahseden kişilerin kelamının şeker kadar tatlı ve hoş olacağı ifade edilmiştir (NBD, K.20/52, s.97). Sevgilinin inci gibi dişlerini gizleyen ve etrafa şeker saçan la'l dudağını gören şairin şiiri, şeker kadar tatlı ve şîrîn olur hatta söz incileri dökmeye başlar (NBD, G.615/8, s.425).

Helva benzetmesi Necâtî Bey'in bir gazelinde de görülmektedir. Kastedilen gazel olsa da şairin ifadesine göre şiirin mahlas beyti hem daha şîrîn, daha tatlı olmalı hem de taze çekilmiş bir helvaya benzemelidir. Çünkü yemeklerin sonunda tatlı ve taze helva yemek ne kadar lezzetli olursa şiirin sonundaki mahlasın da aynı değerinde tatlı ve taze olması beklenir:

Şirin-ter eyle mahlası şîrin Necâtî'yâ

K'olur ta'âm sonuna halvâ-yi ter leziz NBD, G.54/6, s.174

Şeyhî, sözlerinden cihan hükümdarlarının bile daima zevk aldığını; bu zevke ve zevkin devamlılığına şairin şîrîn lafızlarından gelen bal ve şekerin neden olduğunu ifade etmektedir:

Cihân hüsrevleri Şeyhi sözünden zevk alır her dem

Meger şehd ile şekkerdür gelen ol lafz-ı şirinden ŞD, G.133/7

Bal ve şeker teşbihinin bir arada yapıldığı beyitte bu benzerliklerin görüldüğü lafızların şîrîn olması gerektiği ve dinleyenlere devamlı zevk vereceği vurgulanmıştır. Beyitte ayrıca şair ve hükümdar ilişkisi dikkat çekmektedir. Hemen hemen bütün şairler, zamanın hükümdarına kasideler sunarak, ondan iltifat görmeye çalışır. Bu şekilde kabiliyetli ve şanslı yaver gidenler kendilerine maddî manevî kazanç sağlarken şiirlerinin değeri bizzat devletin başındaki isim tarafından tasdik edilmiş olur. Hükümdar ise kendi yönetimini, adaletini, icraatlarını, kişiliğini tüm dünyaya duyuracak kudretli şairlere muhtaçtır.⁵²⁵

⁵²⁵ Kaplan - Kıyçak, "Şeyhî Divanı'nda Şiir Anlayışı", 615.

Şeyhî'ye göre tatlı lafızların kaynağı gönüldür. Gönül, tatlı dudaklı sevgiliyi zikrederken şîr (süt) akıtmakta ve etrafına şeker saçarak güzel sözler sarf etmektedir. Beyitte lezzet ifadesi taşıyan şîrîn-leb, şîr, şeker kelimeleri bir arada kullanılmakla yetinilmemiş, aynı zamanda “ş” sesiyle aliterasyon da yapılmıştır:⁵²⁶

Yâ Râb ol şîrîn-lebün ne zevki var kim zikrini

Kanda tekrâr itse şîr akıdur şekker saçar ŞD, G.81/5

Husrev ü Şîrin'de Şeyhî Sultan Murad için yazdığı methiyesinin güzelliğinden söz ederken kasidesinin şekerden daha tatlı geldiğini ifade etmiştir:

Yir iken medhi h^ânında asîde

Şekerden tatlu geldi bu kaside HŞ, B.660, s.24

Tâcî-zâde Cafer Çelebi, *Heves-nâme* adlı mesnevisinin gönüllere güzel ve çekici geldiği için eser her okunduğunda her tarafın şekerle dolup taşacağını düşünür. Çünkü o şiiri okuyan dil, artık hem çok tatlıdır hem de etrafa şeker saçmaktadır. Dolayısıyla şeker saçan tatlı bir dilden çıkan sözler, okunduğunda gönüllere cazip gelecek ve beğenilecektir:

Okındı çünkü bu şi'r-i dil-âviz

Zebânı her bütün oldu şeker-riz HN, B.2808

Aynı mesnevide şair sözünün lezzet ve şirinlik yönünden şekerden dahi üstün olduğu iddia edilmiştir. Gül, şeker ve şîrîn söz arasında kurulan ilgiyle şîrîn sözlerden oluşan defterlerin gül kadar güzel ve şekerden tatlı olacağı belirtilmiştir. Diğer bir ifadeyle şiir lezzetli ise aynı zamanda şîrîndir, güzeldir hatta hoş kokuludur:

Sana evrâk-ı gülden defterim var

Şekerden dahi şirin sözlerüm var HN, B.1119

Cafer Çelebi'ye göre şeker tadını şiirin mana ve muhteva yönünde aramak gerekir. Şair, sözündeki lezzetin kaynağı olarak sevgili ve sevgilinin la'l dudaklarını göstermiştir. Bunlardan söz ettiğinde şairin sözleri şeker kamışı gibi tatlanmaktadır. Sevgilinin yakut dudaklarını hatırlamak bile şairin sözlerine öyle bir tatlılık vermiştir ki Cafer Çelebi'nin şiir tomarını görenler, dürülmüş bu kağıt tomarını şeker kamışı zannederler. Beyitte öne çıkan ney-şeker, halâvet ve la'l sözcükleri hem şiir için hem de söz için kullanılan

⁵²⁶ Hasan Ali Esir, “Şeyhî Divanı'nda Geçen Yiyecek ve İçecek Adları Üzerine”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 29 (2006), 107-108.

ifadelerdir. Ayrıca hepsi de tatlılık özellikleri ile hatırlanmaktadır. Şairin ifadeleri bir arada kullanmak suretiyle lezzetin derecesini vurgulamak ve artırmak istemiştir.

Yâd-ı la'lün sözlerüme bir halâvet virdi kim

Ney-şeker sanur görenler şi'rümün tumârını HN, B.1816

XV. yüzyılda eserleri taranan şairlerden Ahmet Paşa, Adlî, Avnî, Cem Sultan, Abdülvâsi Çelebi, Hamdullah Hamdî, Mihrî Hâtun, Necâtî Bey, Şeyhî ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi; türlü vesilelerle sözleri ya da şiirleri öncelikle şeker olmak üzere bal, helva, turşu, hurma ve gül tatlısı gibi yiyeceklere benzetmişlerdir. Zira şairler, şiirlerinin en az bu yiyecekler kadar lezzetli ve tatlı olduğunu, kendilerinin ise üstün bir şair olduğunu düşünmektedir. Tercih edilen yiyeceklerin ortak yönü; insanlar tarafından arzulanan, beğenilerek tüketilen, ağza alındığında güzel bir tat ve zevk veren, şekerli, lezzetli ve kıymetli yiyecekler olmasıdır.

İfade ve üslubun güzelliğine, kıymetine bağlı olarak gelişen ve şiirin okunması sırasında insanların hissedeceği güzel duyguların, zevklerin bir ifadesi olan bu teşbihlerin kaynağı olarak çoğu yerde sevgili gösterilmiştir. Özellikle sevgilin daima tatlı ve şîrin olan dudağı, ağzı ve boyu söz konusu edildiğinde lafızlar tatlanır ve lezzetli bir yiyecek haline gelir.

Bu teşbihlerle şairler sözlerinin türlü güzellik, işlev ve üstün özelliklere sahip olmasından dolayı takdire şayan oluşunu dile getirmek istemişlerdir. Benzetmelere konu olan söz ve şiirlerdeki bu özellik ve işlevler şu şekilde özetlenebilir: Lezzetli ve şîrindir, rengindir, sevgilinin vasıflarını konu edinir ve onu metheder, taze ve benzersizdir, işitenlerin keyfini ve neşesini ziyadeleştirir, hoş bir etki bırakıp ağızlarını tatlandırır, güzel duygular uyandırır, lezzetli şiirlere duyulan arzu ve iştihakı artırır, şaire ilham olur, rağbet görür, verdiği tat devamlıdır, kaynağı gönüldür ve gönülleri cezbeder. Ancak tüm bunlar için hüner ehli bir şair, şiirin düzgün okunması, kalemin bir ney gibi terbiye edilmesi gerekmektedir.

“Kand-i beyân, nazm-ı şeker-bârım, şehd-güftâr, şekerîn-güftâr” gibi terkiplerin kullanıldığı beyitlerde bu değerlendirmelerle birlikte şair- papağan, şair-arı, dudak-şeker, söz-kevser, şiir-gül, şiir-inci/la'l, şiir-gelin, şiir-güneş teşbihleri yapılmıştır. Ayrıca şiirin rengin, taze, şirin, lezzetli oluşundan ve okuyanları cezbetmesinden de söz edilmiştir.

2.6.20. Şiir - Diğer Benzetme Unsurları (bârân, bahar, dükkan, dest, nâme, sefine, sit ü sadâ, mehekk, peri, çevgân, top, bâd-biz)

Çoğu zaman bolluk, bereket ve fazlalık hali ile ele alınan yağmurun; beslemek, geliştirmek, güzelleştirmek gibi faydalı ve zevkli yönleri de vardır. Yağmur harareten yanan toprak için hayatî bir ehemmiyet taşır.⁵²⁷ Ahmet Paşa, tabiatın tüm güzellik ve canlılığını şiire dâhil eden bir geleneğin şairi olarak sözlerini yağmura benzetir. Şair, yağmurla bir lütuf ve bereket getiren kelam anlamını vurgulamak istemiştir. Feyz verip şairin dilini bereketlendiren kelam, aslında bir lütuf yağmurudur. Şaire göre nasıl sonradan su damlası bir cevher haline gelebiliyorsa onun sözleri de yağmur olabilir. Beyitte ayrıca yağmur, su ve gevher bir arada değerlendirilerek nisan yağmurundan meydana gelen inci inanişına da işaret edilmektedir:

Bârân-ı lutfdur dilime feyz olan kelâm

Dünyâ içinde gevher olursa ne var âb

APD, K.35/32

Methiye türündeki kasidesinde yer alan her beytin bir bahar olmasını isteyen Şeyhî, gönül bahçesini gam dikenlerinin kaplamasını da engellemeye çalışır. Her beyit güzelleştirilerek bahara benzetilmek istenir. Şairin gönül bahçesinin gam dikeniyile kaplanması, her beytin bahara dönmesinin bir şartı olarak da değerlendirilebilir:

Her beyti midhatünde kılayidi bir bahar

Dil gülşenini kaplamasayidi hâr-ı gam

ŞD, K.10/34

Sevinç duyulan bir zamanı, tabiata huzur ikliminin hâkim oluşunu ve güzelliği temsil eden bahar; aynı zamanda gül mevsimidir, işret, zevk ve safa zamanıdır.⁵²⁸ Beyitte baharın gam ile bir arada değerlendirilmesi hatta bahar olmazsa gam olur ifadesine göre şair, baharın gelişiyile tabiatın canlanıp hayvanların ve insanların neşelenmesi, çeşitli eğlence meclislerinin kurulması gibi hallere işaret etmektedir. Bitkilerin ve diğer pek çok canlının baharla birlikte yeniden doğması, yenilenmesi dolayısıyla bahar benzetmesi ile şiirin taze oluşu ya da sözün yenilenmesine de işaret edilmiştir.

Mana için Mihrî Hâtun'un düşündüğü dükkan teşbihi ile şair bu dükkanın sarrafı, okuyucu müşterisi, şiirler ise dükkanda sunulan hakiki mücevherler olmaktadır. Bu düşünceye göre şair ancak içinde hakiki cevherlerin satıldığı mana dükkânında bir sarraf olduğunda sözleri cevhere benzeyecektir. Dolayısıyla şiire kıymet verip onu cevher yapan şey, manadır. Şair eğer tüm manalara sahip olur ve bunu okuyucuya sunmayı başarırsa insanlar onun ve eserlerinin değerini fark edecektir:

⁵²⁷ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, 442-443.

⁵²⁸ Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, 2: 34.

Ma'ni dükkân içinde sarrâf ol

Sende bulsun kamusu gevher-i hâs

MHD, G.67/5, s.250

Şairin nazımının aslında onun bir eli olacağı da düşünülmüştür. Hamdullah Hamdî, *Yusuf u Züleyha* mesnevisinin sebep-i telif başlığında *Yusuf Kıssası*'nın Ahsenü'l Kasas olmasına da vurgu yaparak emlehü'ş-şu'arâ unvanını almış bir şairin nazm eliyle kıssanın daha hoş olacağını söyler. Ayrıca güzellik bakımından Yusuf Aleyhisselam ilgisi kurulmuş ve en iyisi olduğu vurgulanmıştır:

Kıssa kim ahsen ola hoştur ana

-i nazm ura emlehü'ş-şu'arâ

YZ, s.50

Ayrıca şair, *Yusuf Kıssası*'ndaki Yusuf Aleyhisselam ile hayatı arasında kurduğu benzerlikler sebebiyle bu mesneviyi yazmaya karar vermiştir.

Şiir, içinde tonlarla mana incisi ve nazım yakutları bulanan bir gemidir. Şair o geminin kaptanı olarak bu anlam incilerini, söz mücevherlerini taşır ve insanlara dağıtır. Bütün diyarlara kendi söz cevherlerini ulaştırmak isteyen Ahmet Paşa, şiirini bir gemiye dönüştürerek tüm cihanının bu kıymetli taşlarla dolup taşmasına neden olur:

Ş'irim sefinesi iledir her kenâra dür

Nazmım cevâhiriyle dolar her diyâr lâ'l

APD, K.12/55

Şair, sahibi olduğu güzellik ve kıymetleri çevresiyle saçarak paylaşmakta ancak yine de bu hazine tükenmemektedir. Beyitte ayrıca "sefine"nin mecmua anlamı nazım ile birlikte düşünüldüğünde ihâm sanatına örnek olmaktadır.

Şiirin maddî yapısı (harf, kelime, terkip...) taşıyıcı bir unsur olan gemiye, hikmet, bilgi, duygu ve bîkr-i mazmun unsurlarından meydana gelen manevî yapısı ise, o geminin taşıdığı inci ve yakut gibi kıymetli mücevherlere benzetilmiştir.

Şiir için Necâtî Bey'in kullandığı teşbih unsuru ise mektuptur. Mektuplar; âşık ile maşuk arasında sevgi ve aşka dair yazılmış, aşığı ferahlatan hatta vuslat etkisi yapan mühim vasıtalar⁵²⁹ Şair, şiirini dilbere gönül ateşinden gönderdiği mektuba benzettiği beyitte her beyti şevk ile yazdığını da ifade etmiştir:

Ey Necati şevk ile her beyti kim kıldın rakam

Sûz-ı dilden dil-bere bir nâme irsal eyledin

NBD, G.294/8 s.282

⁵²⁹ Pala, *Divân Şiiri Sözlüğü*, 349.

Nâme teşbihi ile şiirin, şairin halini arz etme vesilesi olduğu görüşü vurgulanmıştır. Şair, yazdığı bu nameler vasıtasıyla hem gönlünü sevdiğine açabilecek hem de bir bakıma vuslata erecektir.

Diğer bir gazelde kendi sözleri ile padişahın her tarafa ulaşan sesi, dolayısıyla fermanı arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur.

Tuttu Necati sözleri tiğ-i zeban ile

Sit ü Sadâ-yi Şeh gibi etrâf-ı âlemi

NBD, G.592/5, s.415

Kılıcıyla zaten tüm âlemi etkisi altına almış olan şah, sesiyle ve fermanıyla her tarafa yayılmış bir şöhrete de sahiptir. Şair, kendi sözlerini bu sesle bir görerek nasıl bir üne kavuştuğunu göstermek istemektedir.

İyi ile kötüyü, nitelikli ile niteliksiz olanı ayırt etmeye yarayan mihenk taşı; altın ve gümüş gibi madenlerin ayarını kolayca tespit etmek için kullanılan siyah, sert bir taştır. Ayarı öğrenilmek istenen maden, öncelikle taşın üzerine sürülür. Sürülen bu izin üzerine kezzap ve tuz ruhu sürülerek madenin ayarı tespit edilir.⁵³⁰ Mihenk taşı, bu yüzyılda mesnevi için kullanılan bir benzetme olmuştur. Şeyhî, şairlerin yazdığı şiirlerin kıymetli olup olmadığını anlamak ya da sanatçının derecesini tespit etmek amacıyla onun mesnevilerine bakmak gerektiğini düşünür. Çünkü mesneviler söz nakdinin mihenk taşıdır. Ayrıca söz için de nakd, para teşbihi yapılmıştır. Dolayısıyla söz, şairin sahip olduğu bir kıymettir, mesnevi ise bu sözün kaç ayar kıymete sahip olduğunu gösteren bir ölçüttür:

Gazel tarzında ger kalbün kavidür

Mehekki nakd-i kavlün mesnevidür

HŞ, B.567, s.21

Şiir insanların gözüne görünmeyen bir peridir. Periler, cin taifesinden olduğu için gözle görünmeyen dişi varlıklardır. İnsanlardan kaçtıkları ve gören olmadığı için çok güzel ve çekici olduklarına inanılır. Yalnız büyü ile ortaya çıkarılabilir. İnsanları kendilerine âşık etmeleri ve çeşitli görünüşler alabilmeleri, bir görünüp bir kayboluşları vs. özellikleri ile sevgilinin vasıflarını taşırlar.⁵³¹ Necâfî Bey, şiirinin gözle görünmese de insanın aklını başından alacak hatta büyüleyecek kadar güzel ve etkileyici olduğunu ifade etmek için

⁵³⁰ Mehmet Zeki Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Türk Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1994), 110.

⁵³¹ Pala, *Divân Şiiri Sözlüğü*, 369.

periyi bir teşbih unsuru olarak değerlendirmiştir. Buna göre şairin şiiri insanlar tarafından fark edilmeyebilir ama güzeldir:

Göze görünmez Necâtî şi'ri lîk

Bir peridir âdemi bî-hûş eder NBD, G.164/7, s.224

Çevgân özellikle Ortaçağ'da Orta ve Uzakdoğu saraylarında oynanan ve bugünkü polo oyununa benzeyen atlı top oyununa verilen isimdir. At üstünde ellerindeki eğri ve ucu kıvrık bir değnekle karşılıklı iki takım arasında dört köşe bir meydana oynanır. Maksat ortadaki topu çevgânla sürerek belirlenen hedeflerden geçirmektir.⁵³² Top daha çok gûy u çevgân oyunu çevresinde verilir. Aşığın canı ve gönül ile sevgilinin çenesi top olunca sevgili, kaşı ve saçı çevgânı oluşturur ve polo oyunu düşünülür. Ayrıca güneş ve ay da birer top olarak düşünülebilir.⁵³³ Ancak Şeyhî bu oyunda kullanılan topu söz için teşbih unsuru olarak değerlendirmiştir. Şaire göre söz bilenlerin söz topuyla oynayabilmesi için çevgân oyunu can u gönül ile oynanmalı. Dolayısıyla gönül-çevgân, can-meydan, söz-top, şair-oyuncu benzetmeleri yapılmıştır. Şair bu çevgânı ve meydanı gönülden ve candan oluşturduğunda güzel söz söylemeyi bilenler, orada söz topuna vurabilecektir. Bu benzetmelerle şairin sözü istediği gibi kullanabilmesi vurgulanmıştır:

Dil ü candan gerek çevgân ü meydân

Ki ura anda söz topın sühan-dân HŞ, B.598, s.22

Çevgân oyunu atların koşabileceği kadar geniş bir arazi üzerinde oynandığından bunun konu edildiği beyitlerin önemli bir kısmında iki grup arasındaki mücadeleyi ima eden daima geniş bir araziden söz edilir. Ayrıca oyunda topa vurduğu darbelerle onu sürükleyip hareket ettiren çevgân adı verilen değnek, topa hükmettiği için irade ve hâkimiyeti temsil eder.⁵³⁴

Necâtî Bey başka bir gazelinde ise şiir mecmuasındaki her bir yaprağı yelpazeye benzetmektedir. Çünkü onun şiirleri hararete serinlik ve ferahlık verecek mahiyettedir. Ayrıca şair, şiirin yazıya geçirilmesi sırasında şevke ihtiyaç olduğunu düşünür. Bu düşünceyle kendi şiirlerinin mecmualara şevkle yazılmasını ister ve böylece şiirlerin yazıldığı mecmuaların her bir yaprağı aşk ateşine yelpaze olacaktır:

Ş'rimi mecmû'alarda yazasız şevk ile siz

⁵³² Feyzi Halıcı, "Çevgân", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1993), 8: 294,295.

⁵³³ Pala, *Divân Şiiri Sözlüğü*, 459.

⁵³⁴ Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, 2: 535.

Onun şiirleri aynı zamanda aşk ateşini teskin edici özelliğe sahip, şiirleri mecmualara coşkuyla kaydedilmeli ki mecmuaların her bir varağı aşk ateşine yelpaze olmalıdır. Şiirleri eğer coşkuyla yazılırsa onların bulunduğu sayfalar, aşkın yol açtığı ateşi, yanıp yakılmaları gidermekte, aşk derdiyle muzdarip olanları ferahlatmaktadır.⁵³⁵

XV. asrın şairleri, ayrı başlıklar altında değerlendiremediğimiz “bârân, bahar, dükkân, dest, nâme, sefîne, sit ü sadâ, mehekk, peri, çevgân, top, bâd-biz” gibi nesne ve kavramları da şiirin türlü özellik ve işlevlerini ifade için bir teşbih unsuru olarak kullanmışlardır. Her biri ile ilgili birer örnek ifadenin tespit edilebildiği bu benzetmeler özetle şunlara işaret etmektedir: Yağmur benzetmesiyle şiirin lütuf ve bereketle kıymetlenmesine, bahar benzetmesiyle şiirdeki güzelliği ve zevki, dükkân teşbihi ile şiirin mana yönünün kıymetine, el teşbihi ile şiirin daha da hoş olabileceği, gemi teşbihiyle değerli şiirlerin âlemin her köşesine ulaşacağı ve dağılacağı, mektup ve ses benzetmesi ile şiirin şairin halini arz etme vesilesi olduğu, mihenk taşı benzetmesiyle bazı şiirlerin şairin kıymet derecesini gösterebilen bir ölçüt oluşu, peri benzetmesiyle şiirin etkileyici güzelliği, top benzetmesiyle şairin sözü istediği gibi kullanması, yelpaze benzetmesiyle şiirin ferahlatıcılığı ve dertleri giderebilen yönü anlatılmak istenmiştir.

“Dest-i nazm, şi'r sefinesi, nakd-i kavî, söz topı” gibi ifadelerle birlikte aynı bağlamda mana-dükkân, şair-sarrâf, şiir-inci/cevher, dil-kılıç benzetmeleri yapılmıştır. Ayrıca şiirin şevk ile yazılmasına ve şöhret kazanmasına da değinilmiştir.

XV. asra ait eserlerde tespit edilen tüm bu ifade ve değerlendirmelere göre şairler; şiir ya da şiir karşılığında kullanılan kavramlar ile “ateş, ağaç, inci, gül, gemi, su, elbise, bina, kaplan, sihir...” gibi pek çok varlık arasında benzerlik ilgisi kurmuşlardır. Yapılan benzetmeler vesilesiyle şiirlerin özellikleri, işlevleri, şartları, üstünlükleri ve sahip olduğu değer anlatılmak istenmiştir.

Şiirin teşbih edildiği unsurların ortak özelliklerine dikkat edilecek olursa onların hepsinin insanlar için maddî ve manevî açıdan son derece kıymetli ve değerli oldukları görülecektir. Şiir en kıymetli şeyler kadar kıymetli, onlardan birisi, hatta bazen onlardan da üstündür.⁵³⁶ Şiire dair yapılan teşbihlere genel olarak baktığımızda özetle şunları söyleyebiliriz:

⁵³⁵ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 191.

⁵³⁶ Öztoprak, “Rûhî'nin Şiir Anlayışı”, 113.

Şiiri Ahmet Paşa, Mihrî Hatun, Şeyhî ve Hamdullah Hamdî denize; Necâtî Bey ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi ise hem denize hem de akarsuya benzetmişlerdir. Deniz; içinde kıymetli incilerin bulunmasıyla şiirdeki eşsiz ve değerli manalara, derinlik ve enginlik ile şairin hayal ve fikir dünyasının genişliğine işaret etmektedir. Akarsu ise şiirin duruluğuna, tatlılığına, gönül açıcılığa, letafet ve selâsete işaret etmektedir.

En fazla örneğini Ahmet Paşa ve Cem Sultan'da görebildiğimiz ayrıca Adlî, Avnî, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Hamdullah Hamdî ve Necâtî Bey'in ifadelerinde de yer bulan sözün bir ateş gibi yakıcı olması; aşğın sevgili uğruna çektiği dert ve sıkıntılara, sözün etkileyiciliğine vurgu yapan bir kullanımdır. Yakıcılık; etkileyici, duygulandırıcı, çekilen acıyı daha derinden hissettirici anlamlarındadır

Ahmet Paşa, Adlî, Cem Sultan, Abdülvâsi Çelebi ve Necâtî; bahçe ve bahçeye ait ağaç, fidan gibi güzellikleri şiirin benzetileni olarak kullanmışlardır. Dönemin şairleri bu teşbihlerle şiirlerine tazelik, güzellik, renklilik, orijinallik, farklılık, etkileyicilik ve diğer ilgi çekici özellikleri kazandırdıklarını belirtmeye ya da eserlerinde var olan bu özellikleri vurgulamaya çalışmışlardır. Böylelikle diğer şairlerle kendilerini kıyaslarken başarılı yönlerine de işaret etmişlerdir. Ancak sadece sevgilinin güzelliklerinden söz eden, cazibeli, padişahın keremine mazhar olan, etrafa hoş kokular yayan, taze, rengin, düzgün ve ince şiirler; bir bahçeye benzeyebilir.

Ahmet Paşa, Cem Sultan, Şeyhî ve Abdülvâsi Çelebi eserleri ve fikirleri için bina, ev, mülk, seyir yeri ve şehir benzetmeleri; eseri meydana getiren unsurlar için de temel, çatı ve ev benzetmeleri yapmıştır. Tespit edilen örneklemelere göre eserler; sevilmesi, beğenilmesi, meşhur ve âbâd olması, fasih ve hacimli olmasıyla bu benzetmelere konu olmuştur. Ayrıca söz konusu benzetmelerle şiirlerdeki farklılık, anlam ve kapsam genişliği, yenilik, benzersizlik, belâgat, fesâhat gibi özelliklerin ifade edilmeye çalışıldığı görülmüştür.

Adlî, Ahmet Paşa, Cem Sultan, Tâcî-zâde Cafer Çelebi ve Hamdullah Hamdî'nin eserlerinde "gül ve sûsen" kelimeleriyle çiçek teşbihine rastlanmaktadır. Çoğu örnekte görüldüğü gibi çiçek benzetmesi ile şiirin mana yönü kastedilmiştir. Çiçek benzetmesinde şiirin sevgilinin yüzünü ve yanağını hatırlatmasının, güzelliği ve kokusuyla kıymetli oluşunun, güzelliğin ve aşkın adeta simgesi olmasının payı büyüktür.

Avnî ve Bedr-i Dilşad hariç olmak üzere eserleri incelenen tüm şairler; şiirleri ile yâkût, mercân, altın, inci, elmas gibi mücevherler arasında çeşitli yönlerden benzerlik ilgisi

kurmuşlardır. Bu teşbihte şairlerin gayesi şiirin paha biçilemeyen değerine, insanlar üzerindeki tesirine, görenleri hayranlık içerisinde bırakacak eşsiz güzelliklerine, yüce mevkisine, barındırdığı sırlara, parlaklığına, nâzik manalarına, saf ve renkli oluşuna işaret etmektir. Ayrıca yapılan benzetmelerle şairlerin gönül zenginlikleri, emekleri, söz ustalığı, irfan sahibi oluşu, süslü kelimeleri, orijinal ve taze hayalleri de ifade edilmiştir.

Ahmet Paşa, Şeyhî, Abdülvasi Çelebi, Tacizâde Cafer Çelebi ve Necâtî Bey; şiir, yazı, fikir ve söz için dinî varlık ve kavram olarak değerlendirebileceğimiz Zebur, dua, zikir, cennet, cennet yiyeceği ve Kadir Gecesi benzetmelerini yapmıştır. Bu benzetmelerle sözün ve şiirin erişilmez güzelliği, cazibesi, insanlar tarafından beğenilmesi ve devamlı okunması, şöhretli oluşu, farklılığı, ta'zim edilecek derecedeki kıymeti, gönüldeki arzuları ifade edişi ve memduhunun değerli oluşu vurgulanmaya çalışılmıştır.

Elbise ve nakış benzetmesi yalnız Ahmet Paşa, Cem Sultan ve Necâtî Bey tarafından kullanılmıştır. Şairler kendi eserlerini düşünerek yaptıkları bu benzetmelerle şiirdeki renklilik, güzellik, yücelik, ustalık, süs ve farklılık gibi özelliklere dikkat çekmek istemişlerdir.

Şiir ile kuş, papağan, kaplan ve balık arasında benzerlik ilgisi kuran şairler, Necâtî Bey ve Ahmet Paşa'dır. Benzetmeye konu olan hayvanların öne çıkan özelliklerine işaret edilerek şiirdeki birtakım işlev, üstünlük ya da özellikler gösterilmek istenmiştir. Kalem şeker ile beslenmesi ve şeker kadar tatlı sözlere heves etmesiyle papağana, dil şekil yönünden benzerliği ile balığa, söz aşığın av olmasına yol açmasıyla kuşa, mana güçlü ve zorluğu ile kaplana, şiir herkesin kolaylıkla anlayamayacağı özel ve gizli bir dil olmasıyla kuşların diline benzetilmiştir.

Gerek hayatî öneminden gerek tatlı, akıcı, latif ve saf oluşundan gerekse de ortaya çıkardığı etkinin büyüklüğünden özellikle su ile söz ve nazm arasında çeşitli vesilelerle benzerlik ilgisi kurulmuştur. Aynı bağlamda değerlendirilebilecek diğer benzetilenler, “âb-ı hayât, selsebîl, şerbet, kevser, zülâl ve memba”dır. En fazla örneğini Ahmet Paşa ve Necâtî Bey'in divanında gördüğümüz benzetmelere Hamdullah Hamdî ve Abdülvasi Çelebi'nin mesnevilerinde de yer verilmiştir. Bu benzetmelerde şiirin de su gibi tadı, görüntüsü, sesi, dinlendirici ve rahatlatıcı etkisi ile rağbet görmesi de önemli bir ilgidir.

Ahmet Paşa ve Hamdullah Hamdî, kadehi ve şarabı şiirin bir benzetileni olarak kullanmışlardır. Bu benzetmelerle şiirin insanlar üzerindeki ferahlatıcı, keyif ve zevk verici, mest edici gibi etkilerine işaret edilmiştir. Okuyucu üzerinde bırakılan bu tesirler

eserin mana, lafız ve fesâhat yönleri ile ilgilidir. Bu benzetmelere göre şiir; lezzetli, etkileyici, keyif verici ve kıymetli olmalıdır.

Kişiler bağlamında değerlendirilebilecek “gelin, pâdişâh, arkadaş, erkek, halef, şefaatçi, Hz. Yusuf, cihangir, mürit, haberci ve casus”; söz, nazm, şiir, hayal, fikir, gazel, medh ve kalem için benzetilen olmuştur. Ahmet Paşa, Bedr-i Dilşad, Cem Sultan, Abdülvâsi Çelebi, Hamdullah Hamdî, Necâtî Bey ve Şeyhî; bu benzetmeler aracılığıyla şiirin tüm dünyayı etkisi altına alabilmesi, taze ve süslü olması, yüce ve kıymetli olması, özellikle mana yönünden eşsiz ve mucizevi bir güzelliğe sahip olması gibi söz konusu kişilerin görev ve özelliklerini kullanmışlardır.

Nazmını veya eserini küpe ve kolyeye benzetenler sadece Ahmet Paşa ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi olmuştur. Örneklerde küpe ve kolye teşbihi ile birlikte bunların işlenip üretilmesinde kullanılan inci, cevher, la'l gibi kıymetli taşlara yer verilmiştir. Bu teşbihi; gönüllere ulaşabilmek ve insanları etkilemek kulak yolu ile olur, inci güzelliği ile kulakları süsleyen bir ziynettir, kıymetini bilenler bu sözleri kulaklarına küpe edecektir şeklinde anlamak mümkündür.

Söz ile amber ve misk arasında kurulan benzerliğe Hamdullah Hamdî ve Necâtî Bey'in eserlerinde tesadüf edilmiştir. Bu benzetmelere göre şairin sözleriyle ortaya çıkan bu kokunun asıl kaynağı sevgili ve onun saçları, benleridir. Güzel bir kokusu olan şiir, insanlar üzerinde önemli duygu değişikliklerine ve kalıcı etkilere neden olur.

Eserin parlak, aydın, nurlu olması gibi vasıflarına işaret eden hatta beraberinde dile getirilen güneş, ay ve Pervin benzetmesi; XV. yüzyılda yalnız Ahmet Paşa ve Cem Sultan'da görülmektedir. Söz konusu vasıflar ve teşbihler, şiirin insanlar üzerindeki tesirinin bir ifadesidir. Bir şiirin bu benzerliklerle anılabilmesi için o şiirden insanları aydınlatması, etkilemesi, parlaklığıyla göz kamaştırması, yaşam kaynağı olması, yaygın bir şöhret kazanması gibi işlev ve özellikler beklenmiştir.

Cem Sultan, Abdülvâsi Çelebi, Hamdullah Hamdî ve Necâtî Bey, şiirin türlü güzelliklerini ifade etmek için daima güzel olan sevgili ve onun âşığı etkileyen güzelliklerini bir teşbih unsuru olarak kullanmıştır. Bu benzetmeler aracılığıyla şiirin okuyucu üzerinde güzel bir sevgili gibi baş döndürücü etkisinin olacağına, ender ve kıymetli görüleceğine, körpe ve taze olacağına, saklı güzelliklere sahip olduğuna dikkat çekmek istemişlerdir.

Ahmet Paşa, Hamdullah Hamdî, Necâtî Bey ve Şeyhî kimi sözlerin büyümlü olduğunu düşünerek sihr, câdûstân, sihr-i efsun, efsun, i'câz, mu'ciz ve sihr-i helâli bir teşbih unsuru olarak kullanmıştır. Şairler sözlerini sihir ve büyü ile ilişkilendirerek sözlerindeki şaşırtıcı güzelliği, büyüleyiciliği, kendisine hayran bırakan olağanüstü özellikleri, insanları acze düşüren kalıcı etkiyi dahası diğer şairleri tövbe ettirecek üstünlükleri vurgulamak istemişlerdir.

Necatî ve Şeyhî; şiiri hançer ve kılıç gibi silahlara benzeterek sözdeki incelik, özgünlük ve güzelliği anlatmak ya da söz sahibinin yaşam biçimini ifade etmek istemişlerdir.

Ahmet Paşa, Adlî, Avnî, Cem Sultan, Abdülvâsi Çelebi, Hamdullah Hamdî, Mihrî Hâtun, Necâtî Bey, Şeyhî ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi; türlü vesilelerle sözleri ya da şiirleri öncelikle şeker olmak üzere bal, helva, turşu, hurma ve gül tatlısı gibi yiyeceklere benzetmişlerdir. Zira şairler, şiirlerinin en az bu yiyecekler kadar lezzetli ve tatlı olduğunu, kendilerinin ise üstün bir şair olduğunu düşünmektedir. Tercih edilen yiyeceklerin ortak yönü; insanlar tarafından arzulanan, beğenilerek tüketilen, ağza alındığında güzel bir tat ve zevk veren, şekerli, lezzetli ve kıymetli olmasıdır.

Tüm bunların dışında yüzyıl şairleri, “Bârân, bahar, dükkan, dest, nâme, sefine, sit ü sadâ, mehekk, peri, çevgân, top, bâd-biz” gibi nesne ve kavramları da şiirin türlü özellik ve işlevlerini ifade için bir teşbih unsuru olarak kullanmışlardır. Yağmur benzetmesiyle şiirin lütuf ve bereketle kıymetlenmesine, bahar benzetmesiyle şiirdeki güzelliği ve zevki, dükkân teşbihi ile şiirin mana yönünün kıymetine, el teşbihi ile şiirin daha da hoş olabileceği, gemi teşbihiyle değerli şiirlerin âlemin her köşesine ulaşacağı ve dağılacağı, mektup ve ses benzetmesi ile şiirin şairin halini arz etme vesilesi olduğu, mihenk taşı benzetmesiyle bazı şiirlerin şairin kıymet derecesini gösterebilen bir ölçüt oluşu, peri benzetmesiyle şiirin etkileyici güzelliği, top benzetmesiyle şairin sözü istediği gibi kullanması, yelpaze benzetmesiyle şiirin ferahlatıcılığı ve dertleri giderebilen yönü anlatılmak istenmiştir.

Tablo 18: Şiirle İlgili Benzetmelerin Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları

Sıra	Başlıklar	Ahmet Paşa	Adlî	Şeyhî	Necâtî	Avnî	Cem	Hamdî	Mihri	A.Vâsi	Cafer Çelebi	Dilşad	Görüş Bildiren Şair Sayısı	ORAN
1	Şiir - Akarsu, Bahr	1		2	4			1	1		2		6	% 55
2	Şiir - Ateş(Od)	3	1		1	1	2	1			1		7	% 64
3	Şiir – Bahçe(Bâg, Gülistân, Çemen, Gülşen, Rıyâz..)	8	1		5		1			1			5	% 45
4	Şiir – Bünyâd,Beyt,Temaşâgâh, Sakf, Mülk, Şehir...			2			1			2		1	4	% 36
5	Şiir - Çiçekler (Gül, Sûsen)	4	1				1	1			1		5	% 45
6	Şiir –Değerli Taş (Gevher,Yâkût, Murassa, Dürr..)	17	3	8	19		5	6	4	5	3		9	% 82
7	Şiir - Dinî Kavramlar(Behişt,Hûr,Şeb-i Kadr, Du'â...)	2		3	1					1	1		5	% 45
8	Şiir – Elbise, Nakış	1			2		1						3	% 27
9	Şiir – Hayvanlar (Mâhî, Bebr, Murg, Tûtî)	3			2								2	% 18
10	Şiir – İçecekler(Su, Âb-ı Hayât, Selsebil, Şerbet...)	4			5		1	2		1			5	% 45
11	Şiir - Kadeh, Şarap (Sâgar, Câm, Sahbâ)	1						1					2	% 18
12	Şiir – Kişiler (Arûs, Pâdişâh, Refik, Merd, Halef...)	6		2	5		1	1		1		1	7	% 64
13	Şiir – Küpe, Gerdanlık (Halka-i Gûş, Gûş-Vâr...)	4									1		2	% 18
14	Şiir – Misk, Amber				1			1					2	% 18
15	Şiir – Pervin, Meh, Hurşid	2					3						2	% 18
16	Şiir – Sevgili ve Güzellik Unsurları(Hûb, Hercâyi...)				3		5	3		1			4	% 36
17	Şiir – Sihir, İcâz(Sihr, Câdûstân,Sihr-i Efsun, İcâz...)	5		2	7			1					4	% 36
18	Şiir – Silah (Hançer,Şemşir, Seyf)	1		1	1								3	% 27
19	Söz –Yiyecekler(Şeker, Şehd, Ney-Şeker, Asel...)	8	1	3	6	1	4	5	1	3	3		10	% 91
20	Şiir – Diğer Benzetme Unsurları (Bârân, Bahar...)	2		3	4			1	1				5	% 45
	Toplam	72	7	26	66	2	25	24	7	15	12	2	Toplam kullanım	258
	Görüş Bildirdiği Başlık Sayısı	17	5	9	15	2	11	12	4	8	7	2		
	Görüş Bildirmediği Başlık Sayısı	3	15	11	5	18	9	8	16	12	13	18		
	Oran	% 85	% 25	% 45	% 75	% 10	% 55	% 60	% 20	% 40	% 35	% 10		

Şiirle ilgili benzetmelerin şairlere göre dağılımlarına bakıldığında öncelikle Ahmet Paşa ve Necâtî dikkati çekmektedir. Her iki şair de birkaç benzetme dışında diğer tüm unsurları şiirin benzetileni olarak kullanmışlardır. Avnî ve Bedr-i Dilşad ikişer benzetme örneği vererek bu yüzyılda en az kullanıma sahip şairler olmuşlardır. Diğer taraftan şiir, 20'nin üzerinde varlık ya da kavrama benzetilerek bu kavramlarla aralarında çeşitli ilgiler kurulmuştur. Bu anlamda eserlerde toplam 258 örnek kullanım tespit edilmiştir. Benzetilen unsurların yer verilme oranlarına bakıldığında ise “şiir-hayvanlar”, “şiir-kadeh, şarap”, “şiir-küpe, gerdanlık”, “şiir-misk” ve “şiir-pervin, meh ve mihr” maddelerinin çok düşük olduğu; “şiir-değerli taşlar” ve “şiir-yiyecekler” maddelerinin oldukça yüksek olduğu görülmektedir.



BÖLÜM 3: 15. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ŞAİR ANLAYIŞI

Şi'r kökünden türetilmiş olan şair, sözlüklerde “nesne ve olaylara bilerek ve sezerek vâkıf olan, ölçülü ve âhenkli söz söyleyen” biçiminde tanımlanır. Terim olarak tarifi ise “bilgi, seziş, duygu ve heyecanlarını ölçülü ve âhenkli biçimde ifade eden”⁵³⁷, “maddenin gerisindeki sırları bilen, görünüşlerin ötesine geçebilen, mutlak güzelliği, değişmeyen, evrensel gerçeği görebilen ve bütün bunları açıklayan”⁵³⁸, “ilham alandan çok ilham veren, içinde bir âlem yaşayan, olayları kuvvetle duyan, duyguları anlatma yetisi bulunan, insanı, doğayı, toplumu dile getiren, bilinçaltını en güzel anlatan ve her şeyden önce güzellik yaratan”⁵³⁹ insan şeklinde yapılmaktadır.

Şairler, şiir ve söz gücü ölçüsünde sıradan ve seçkin olarak ayrılrsa da hepsinin de gayesi, yolu, ulaşmak istedikleri yer aynıdır. Hatta Türk şiirinde âşıkâne, rindâne, şühâne, hikemiyâne, sûfiyâne, gibi üslûp özelliklerine sahip olup öne çıkanlar; daha üstün görülmüş, sıkça taklit edilmiş ve şiirlerine nazîreler yazılmıştır.⁵⁴⁰

Şiirin sahip olduğu hemen bütün vasıfları şair de içinde barındırır. Şiir, şairle var olan bir şey olduğu için şiirde aranması gereken vasıflar aslında şairde bulunması gereken vasıflardır. Şiirle şair arasındaki ilgi fail ile fiil ya da meful arasındaki etkileşimle daha iyi açıklanabilir. Öyle ki şiir sihirdir, şair sâhir; şiir mucizedir, şair muciz; şiir incidir, şair deniz; şiir suhandır, şair suhandân...⁵⁴¹

Klâsik Türk şairleri, eserlerinde şiirde olduğu gibi şairle ilgili düşüncelerini de doğrudan ya da dolaylı bir şekilde dile getirmişlerdir. Şairleri şahsî ve edebî açıdan değerlendirme, şairin rolü, kaleme alınan eserler dolayısıyla beğeni veya eleştiri anlamı içeren görüşler hemen hemen bütün divanlarda mevcuttur.⁵⁴²

Şiir anlayışında olduğu gibi şaire dayalı tanıtmaya ve değerlendirmelere de yine çoğunlukla çeşitli tavsif ve teşbihler yoluyla yapılmıştır. Bunların önemli bir kısmı yine genel, soyut zevk ve takdir ifadeleri halindedir. Ayrıca bu tavsif ve teşbihlerde görünen sanatlı ve övgülü ifadelerin altında çağın sanat anlayışına, genel bilgi ve kültürüne, bazı gelenek ve

⁵³⁷ Karaarslan, “Şair”, 38: 298.

⁵³⁸ Tolasa, “Klâsik Edebiyatımızda Dîvân Dîbâceleri”, 234.

⁵³⁹ Seyit Kemal Karaalioğlu, *Türk Şiir Sanatı*, 2. Baskı (İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1980), 12-13; Çalışkan, “Türk Edebiyatında Poetika-I”, 23.

⁵⁴⁰ Karaarslan, “Şair”, 38: 304.

⁵⁴¹ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 145.

⁵⁴² Tuğluk, “Mesnevilerde Şairlerle İlgili Bazı Tespitler”, 620.

alışkanlıklara, özellikle çevrenin sanatçı hakkındaki takdirine dayalı hususlar da yer alır.⁵⁴³

Şairin kişiliğini, dünya görüşünü, felsefesini, fikirlerini, hayallerini, duygu ve anılarını, şiir ve şair anlayışını onun şiirlerine özellikle de bu bağlamdaki ifadelerine bakarak anlayabiliriz.⁵⁴⁴ Bu yaklaşımla döneme ait divan ve mesnevileri incelediğimizde şairlerin şair anlayışına dair “Şairle İlgili Özellikler ve Kavramlar”, “Şairle İlgili Benzetmeler” başlıkları altında değerlendirebileceğimiz hayli görüş ve yorum tespit edilmiştir.

İslamiyet öncesi Türk şiirindeki “şaman, kam, oyun, baksı, ozan” yerine Türklerin İslâm kültür ve medeniyetini benimsemesiyle birlikte şair kelimesi oldukça yaygın bir kullanım olarak benimsenmiştir. Ancak hem umumiyetle klasik Türk şiirinde hem de XV. yüzyıla ait incelenen eserlerde her zaman şair kelimesi kullanılmamıştır. Şair yerine her biri bir özelliğe veya benzerliğe işaret eden farklı kelime ve tamlamalar da kullanılmıştır.

3.1. Şairle İlgili Kelimeler ve Anlam Alanları

İncelediğimiz divan ve mesnevilerde poetik bağlamda tespit edebildiğimiz, şairle ilgisi bulunan ya da doğrudan şair yerine kullanılan kelimeler şunlardır:

“Kalem, kilik, zeban, kıssa-perdâz, nükte-perdâz, ehil, gûyâ, şâh, üstad, tab‘, mâhir, kâdir, muhtâr, dîvâne, sahun-dân/suhandân, nükte-dân, senâ-hân, gazel-hân, şâ‘ir, suhanver, suhan-gû...”

Şairler bu kelimelerle şairle ilgili başka kavram ya da özellikleri birlikte kullanarak birtakım terkipler de oluşturmuşlardır. Şair karşılığında kullanılan her kelime, ilişkilendirildiği kelimelerle birlikte bir anlam alanı meydana getirmiştir. XV. yüzyıl klasik Türk şiirinde “şair” karşılığında kullanılan kelimelerle kurulan terkipler şunlardır:

Kalem meşşâtası, mâhî-i kilik, tiğ-i zeban, şîrîn-zübân, kıssa-perdâz, nükte-perdâz, ehl-i iftihâr, ehl-i vecd ü hâl, ehl-i şî‘r, söz ehli, hüner ehli, ehl-i hüner, ehl-i fazl, bülbül-i bâg-ı fesâhat, ehl-i sûz, yalan ehli, ehl-i ‘aşk, bülbül-i gûyâ, şâh-ı milk-i kelâm, tab‘-ı âteşbâr, tab‘-ı bülend, tab‘-ı cihân-gîr, tab‘-ı latîf, tab‘-ı mevzûn, tab‘-ı mu‘ciz-gû, suhan-sâz, bahr-i tab‘, tab‘-ı nâ-mevzûn, tab‘-ı revân, ‘ilm âftâbı, kilik-i kefi dür-pâş, nazma kâdir, nazma muhtâr, kâmil-i irfân, merd-i şîrîn-zeban, merdüm-i sâhib-i fazilet, yeni şâ‘ir, kudret-i güftâr, hâtır-ı şâ‘ir...

⁵⁴³ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 36.

⁵⁴⁴ Karaalioğlu, *Türk Şiir Sanatı*, 12-13; Çalışkan, “Türk Edebiyatında Poetika-I”, 23.

Doğrudan ve dolaylı olarak her biri şairi karşılayacak şekilde kullanılmış olan bu terkipler aynı zamanda şairle ilgili olmak üzere birçok özelliğe ve benzerliğe de işaret etmektedir.

3.2. Şairle İlgili Özellikler ve Kavramlar

Konu ile ilgili yapılan diğer çalışmalarda da görüleceği üzere tezkire yazarları ve şairlerin bizzat kendileri, bir divan şairinin sahip olduğu ya da sahip olmasını istedikleri hâl ve özelliklere dair düşüncelerini çeşitli yollarla ifade etmiştir. Bunun için çoğunlukla kendilerinden, kendi şiirinden, üstatlarından, kendilerinden önce yaşamış ya da çağdaş şairlerden söz ettikleri beyitleri tercih etmişlerdir.

Şairin mizacı, yetenekleri, yetiştirme tarzı, kültürü, ahlaki durumu, eseri insanlar arasındaki itibarı ya da değeri, eğitimi, gayreti, eğilimleri, gönül dünyası hakkında söylenen bu hususların şairlerin taşıdığı/ taşıması gereken özelliklere işaret ettiği düşünülerek birtakım tespit ve çıkarımlar yapılmıştır. Şiir ve şair anlayışı bağlamında söylenen yahut işaret edilen tüm özellikler, doğrudan olmasa da olandan çok ideal bir şiir veya şairde olması gerekeni yani bir temenniye yansıtılmaktadır.

Bu konuda şairlerden önce tezkire yazarlarının değerlendirmelerine ve bazı belâgat kitaplarına bakacak olursak şairliğe dair pek çok özelliğe dikkat çekildiği hatta bunun için birtakım sınıflandırmaların yapıldığı görülmektedir. Misal olması açısından bunların birkaçına değinmek gerekmektedir. Eleştirel bir yaklaşım olarak da değerlendirilebilecek İsmail Ankaravî'nin "Miftâhu'l-Belâga ve Misbâhu'l-Fesâha" adlı eserindeki düşünceleri mühimdir. Ankaravî'ye göre şairler dört türlüdür: İlki, ifadesi şekil itibarıyla tam ve doğru, mânâsı yerinde ve zengin olanlar; ikincisi ifadesi şekil itibarıyla "zîb ü ziver"le dolu, tecnîs ve tarsîlerle süslü fakat cansız bir beden gibi ruhsuz ve mânâsız bulunanlar; üçüncüsü İfadesi mânâ cihetiyle "hayli rûh-efzâ ve ma'nidâr" olduğu halde şekil yönünden edebî süslerinden mahrum bulunanlar; dördüncüsü ise şeklen ve mânâden eksik olanlar ki bunlara "yâvegû " ve "herze-cûy" denilir.⁵⁴⁵ Latifi de tezkiresinde şairleri değerlendirirken tespit ettiği bir takım ölçütlere göre dört sınıf şair olduğunu söyler: El değmemiş düşünceler ve kendine mahsus hayallere sahip olabilen yaratıcı şâirler, vezinli söz söyleme yeteneğine sahip olup doğru yanlış ağzına geleni söyleyenler, hırsız olanlar ve usta bir şâirin şiirinde yer alan bir mazmunu ince bir nükteyle orijinal söyleyiş haline

⁵⁴⁵ Kazım Yetiş, *Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sahasında Getirdiği Yenilikler* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1996), 17.

getiren yaratıcı şâirler.⁵⁴⁶ Benzer bir yaklaşımla Riyâzî de şairleri “şiiirlerinde yeni buluşları olanlar, eski bir buluşa yenisini katanlar, önceki bir buluşu daha güzel ifade edenler, önceki buluşa başka bir anlam verenler” şeklinde dört kısma ayırmıştır.⁵⁴⁷ Aşık Çelebi, tezkiresinde şiiir söyleyenleri üç kategori halinde ele alır. “Bilgin olup ara sıra şiiirle uğraşanlar, şiiirleri vezinli söz olmaktan ileri geçmeyenler, şair olmadıkları ya da şair denilmesinden utandıkları halde ara sıra beyitler yazarak şair olduklarını ispat edenler.”⁵⁴⁸ Tüm bu tespit ve sınıflamalara göre şairlerde öncelikle mânâ, şekil, düşünce, hayal, nükte yönünden “yenilik, incelik, yaratıcılık, orijinallik ve zenginlik” gibi bazı hususiyetler aranmaktadır. Diğer yandan şiiir ve şairlik “vehbî ve kesbî” olarak ikiye ayrılmıştır.

Ancak şairi değerlendirme ve yüceltmede en büyük değer, ondaki doğuştan gelen yaratılış gücüne yüklenmekle beraber şart bu olsa da hemen arkasından şairde bilgi ve kültür aranmıştır. Dolayısıyla bu özellikler bir araya geldiğinde ideal bir şairliğin söz konusu olabileceği belirtilmiştir.⁵⁴⁹ Genel olarak şairlik, belirli kavrayış yetenekleri ve çabaları gerektiren tinsel bir arayış olarak betimlenir. Dolayısıyla şiiir, bir arayış ve kendini gösterme alanıdır ve şair de bir içgörü sanatçısı olarak bir yarışçıdır.⁵⁵⁰

Osmanlıda şair adayının hazırlık çalışması olarak “teoriye ve uygulamaya yönelik” iki aşamadan söz edilmektedir. Teori kısmında bir şair öncelikle diğer ilimlerle birlikte mensubu olduğu İslam medeniyetinin dil, kültür ve edebiyatını bilmeli, Farsça ve Arapçayı öğrenmeli, şiiiri bütün incelikleriyle anlamak için her türlü şiiir ilmine vakıf olmalı, daha önceden yazılmış eserleri okuyup incelemelidir hatta bunun için ezberleme yöntemi en yaygın öğrenme yollarından biri olmuştur. Teorik çalışmaları tamamlayan şair adayı daha sonra uygulamaya dönük çalışmalar yapılmalıdır. Bu aşamada sürekli ve sıkı çalışma, deneme, alıştırma, alıştırmaya gelen kûşîş, mümâzeret, âzmâyîş, verziş gibi terimler, özellikle belli bir eser üzerinde pratik yaparak el yatkınlığı, alışkanlık, deneyim ve beceri kazanmayı anlatır. Öte yandan bir üstat gözetiminde talim ve tarif öğrenmesi, yolundan gittiği üstadını taklit ederek yazmaya çalışması, bir eserin çevirisini

⁵⁴⁶ Muhsin Macit, “Tezkire Türünün Teşekkülünde Herat Tezkirelerinin Rolü”, *Yedi İklim* 35 (Şubat 1993): 7.

⁵⁴⁷ Agah Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi* (Ankara: TTK Yayınları, 1984), 1: 291; Dursun Ali Tökel, “Divan Edebiyatında Eleştiri”, *Hece* 77-78-79 (Mayıs/Haziran/ Temmuz 2003): 30.

⁵⁴⁸ Çalışkan, “Türk Edebiyatında Poetika-I”, 27.

⁵⁴⁹ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 373.

⁵⁵⁰ Victoria Rowe Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, 4. Baskı (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012), 123-124.

yapması, nazire ve meşk yöntemleri de etkili şiir öğrenme yöntemlerindedir.⁵⁵¹ Klasik Türk edebiyatında şair adayları için gerekli görülen bu çalışmalar aynı zamanda bize bir divan şairinde aranan vasıfların ne olduğunu da izah etmektedir.

Bu bağlamda şairlerin kendi ifadelerine baktığımızda ise çoğunlukla kendi şairliğini merkeze alarak pek çoğu olumlu yönde olan hal ve vasıflardan söz edildiğini görmekteyiz. Bazen bir şart bazen bir özellik veya üstünlük bazen de bir işlev olarak dillendirilen bu hususlar, genel olarak şaire dair özelliklere işaret etmektedir. Benzer özelliklere işaret eden ifade ve değerlendirmeleri aynı başlık altında toplanarak bir arada verilmiştir. Tüm bunlara göre XV. yüzyıl şairlerinin bir şairde bulunmasını istedikleri özellikler şunlardır:

3.2.1. Belâgat ve Fesâhat

Klasik Türk şairlerinin vakıf olması zorunlu olan ilimler arasında ilk sırada belâgat ve fesâhat yer almaktadır. Terim olarak belâgat, fasih olmak şartıyla kelamın hâlin muktezasına uygun olmasıdır. Diğer bir deyişle sözü yerinde, zamanında ve durumun gereğine uygun olarak doğru, açık, akıcı ve güzel söylemeyi konu edinen bir bilim dalıdır. Belâgatin asıl gayesi bir şeyin muhatap tarafından doğru ve mükemmel anlaşılmasıdır. Biri ilim diğeri meleke olmak üzere iki yönü olan belâgat ya da eş anlamlısı olarak kullanılan beyân, doğuştan gelen kabiliyetle de ilgilidir.⁵⁵²

Belâgatin ön şartı olan ve işitilmesinde kulağın hoşlanacağı, anlaşılmasında zihnin güçlük çekmeyeceği sözler” olarak tanımlanan fesâhatte hem mânânın açık olması hem de kelime telaffuzlarının akıcı olması esastır. Bu tanımda sözün anlaşılması için muhatabın yoğun çaba sarf etmemesi esas ifade edilmektedir. O hâlde söz sahibinin, sözü hem kastettiği anlamı tam olarak yansıtabilecek kelime ve ifadelerle yansıtması hem de ifadenin açıklığına ve kolay anlaşılabilirliğine dikkat etmesi gerekmektedir. Temelde kelime seçimi ve kelimelerin güzel bir tarzda bir araya getirilişini sağlamaya yönelik fesâhatin göstergesi ise kelimelerin dil kurallarına uygun olması ve edebiyatçılar tarafından kabul görerek yaygın şekilde kullanılmasıdır.⁵⁵³

Belâgat ve fesâhat hem sözü hem de sözün sahibini niteleyen özelliklerdir. Konuşan veya yazan kişinin belli niteliğini kazanması için belli sözlerle maksadını ifade edebilmesi

⁵⁵¹ Kurnaz, *Osmanlı Şair Okulu*, 7-33.

⁵⁵² Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, 20; Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi*, 17,35.

⁵⁵³ Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*, 23; Ali Fuat Bilkan, “Sözün İnceldiği Yer Divan Şiirinin İfade Gücü”, *Eğitim* 77-78 (Temmuz/Ağustos 2006): 34; Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi*, 39

lazımdır. Belîğ kişiler dil kurallarına ve zevk-i selime uyarak en uygun sözü seçerek söyler. Bir meleke olan fesâhat ise kişinin anlamına, çağrışımına, ses değerine ve uyumuna göre fasih kelimeleri seçerek bunları yerli yerince kullanması ile mümkündür.⁵⁵⁴

Şairin ve eserin varlığı, sözü belâgat ve fesâhate uygun bir biçimde ustalıkla söyleyebilmeye bağlıdır. Bu bilinçle şairler de hem kendileri hem de sözleri için belâgatın ve fesâhatin lüzumu üzerine hayli değerlendirme yapmıştır.

Şeyhî mesnevisinin sebep-i telif kısmında eser ve şair için gerekli hususiyetleri “hikmet, şeriat, belâgat, ferâgat” şeklinde sıralar; bunların dışında hayırlı kazanç ve emniyet de lazımdır. Şaire göre ideal bir söz için bu özelliklerin şairde bir arada bulunması elzemdir:

Gerekdür hikmet ü şer' ü belâgat

Kifâf ü sıhhat ü emn ü ferâgat

HŞ, B.586, s.22

Şair, fesâhate dair değerlendirmesinde ise konunun akıcılık cihetinden su ile ilgisine, kelamın kıymetine ve sevgilinin yüz güzelliğine değinir. “Şeyhi, sevgilinin cemalini fesahatle methedince cevher dahi onun kelamından hayâ ederek madende suya dönüştü.” demek suretiyle fesâhatin ve yüz güzelliğinin şiirin kıymetine ne kadar katkı sağladığını izah etmiştir. Dolayısıyla herhangi bir şiirde fasîh bir lisan ile güzel bir konu bir araya gelirse o şiir her türlü mücevherden çok daha kıymetli olacaktır:

Fesâhat birle çü Şeyhi cemâlün medhin idelden

Kelâmından hayâ idüp güher ma'dende olur su

ŞD, G.149/6

Başka bir gazelinde ise kıymet kazandıran fesâhatin kendi nazmına olgunluk ve kusursuzluk da verdiğini ifade etmiştir (ŞD, G.63/7).

Belâgatın sözün içinde harcanacak ve söz sahibinin takdir edilmesini sağlayacak bir unsur olduğunu belirten Cem Sultan, kendi eserinde belâgat kaidelerine uymayı amaçlamıştır:

Söz içre şöyle harç eyle belâgat

K'okıyan kişi diye âferîn-bâd

CH, B.1065, s.75

Buna göre söz, belâgate uygun olarak söylenirse beğenilecek; o sözü okuyanlar, şairi methedecek ve ona “aferin olsun” diyecektir. Şair *Cemşîd ü Hurşîd*'de mesnevinin ana bölümü olan “âgâz-ı dâstân”a başlarken öncelikle bir dilek ifadesi kullanır. Dileğinde belâgat sahrasının gezgini ve fesâhat deryasının yüzücüsü sıfatlarıyla kendi şairliğine

⁵⁵⁴ Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi*, 36-43.

seslenir ve eserini bu şair vasıflarıyla yazmak istediğini belirtir. Buna göre şair; belâğatin bir sahra kadar engin, fesâhatin bir deniz kadar derin ve benzersiz kıymetlerle dolu olduğunu düşünmektedir. Bu ifadeler ayrıca şairin üstün özelliklerinin ne olduğunu ve bu özellikleri ile hangi varlıklara benzediğini de göstermektedir:

Gel iy seyyâh-ı sahrâ-yı belâgat

Gel iy sebbâh-ı deryâ-yı fesâhat CH, B.1101, s.77

Aynı mesnevinin hâtimesinde Cem Sultan kendisini fesâhat bağının bülbülü olarak tanıtırken belâgati eserine harç ettiğini de hatırlatır (CH, B.5327, s.398). Dolayısıyla Cem Sultan'a göre şair ve eseri için hem fesâhat hem de belâgat son derece önemlidir.

Şairlere göre bu özelliklere sahip olmak diğer şairlere karşı bir üstünlük vesilesi olmuştur. Abdülvâsi Çelebi; fesâhat mülküne sahip olduğundan beri gösterdiği gayretle belâgat hazinesini kazandığını ve böylece yazdığı *Halilname* ile hünerini ve başarısını diğer insanlara gösterdiğini ifade etmiştir:

Fesâhat milkine mâlik olaldan

Belâgat genci her dem iktisâbı H, B.3616, s.490

Şair fesâhatin sahip olunması gereken bir mülk, belâğatin ise çabayla kazanılacak bir hazine olduğunu düşünmektedir. Ayrıca fesâhate belâgatten daha evvel sahip olduğunu belirterek fesâhat önceliğini hatırlatmaktadır.

Bu yüzyılda fesâhat ve belâgat bağlamında en fazla değerlendirmeyi yapan Tâci-zâde Cafer Çelebi'dir. Kendi belâgat ve fesâhatinden söz ettiği ve şairliğiyle övündüğü bir beyitte kendisinde artık fesâhatin son bulunduğunu, belâğatin ise mükemmelliğe ulaştığını iddia eder. Üstelik şairin bu üstün özellikleri onun eser vermeye hazır olduğunu göstermektedir:

Fesâhat sende bulmuşdur nihâyet

Kemâline irişmişdür belâgat HN, B.530

Kendi eseri ve şairliği için bu iddialarda bulunan Tâci-zâde, çağdaşları Şeyhî ve Ahmet Paşa hakkında aynı şeyleri düşünmez. Ona göre Şeyhî, fesâhatin belirli kurallarına uymaz bu nedenle fasîh değildir. Hatta şairi anlamı bilinmeyen ve artık kullanılmayan kelimeleri çok kullanmakla itham eder:

Fesâhatde velikin kârı yokdur

Kelâmınun garib elfâzı çokdur HN, B.520

Bir sonraki beyitte ise eleştiri oklarını Ahmet Paşa'ya yönelten Tâci-zâde Cafer Çelebi, fesâhat ile selâset arasındaki ilgiyi de örneklemiştir. Selâset, yani akıcılık fesâhat için gereken özellikler arasındadır. Şaire göre Paşa'nın sözlerinde hem fesâhat hem de selâset vardır (HN, B.521) ancak iyi bir şair için fesâhat ve selâset yeterli değildir. Üstelik Ahmet Paşa'nın kelâmında ve fikirlerinde irtibat yoktur. Belâgatte mâhir olamamakla suçlanan ve sözleri arasında güçlü bağlantılar kurmakta yetersiz kalan Ahmet Paşa, sahip olduğu şöhreti de hak etmemiştir:

Belâgatda velî mâhir degüldür

Kelâmun rabtına kâdir degüldür

HN, B.522

Ahmet Paşa için söylediği “*belâgatte mâhir değildir*” eleştirisi, şairin ifadelerinin yerinde ve düzgün olmaması ile ilgilidir. Sözün fasîh olması ön şartıyla kullanıldığı yerin veya durumun şartlarına, gereklerine ve özelliklerine uygun bir yolda kullanılması,⁵⁵⁵ söyleyişin düzgün, pürüzsüz ve yerinde olması gibi anlamları karşılayan belâgat oldukça geniş bir kullanım alanına sahiptir. Belâgatte diğer gerekli hususlar da “açıklık” ve “akıcılık”tır. Sonuç olarak her ne kadar Ahmet Paşa'nın sözleri fasîh ve selis olsa da düzgün, mantıklı olmak gibi belâgat kurallarına, sözler ve cümleler arasında kurulması gereken güçlü rabıtaya uygun değildir.

Tâci-zâde Cafer Çelebi, Şeyhî ve Ahmed Paşa'yı acımasızca eleştirdiği bu beyitlerde, aynı zamanda önceki beyitlerle birlikte kendi şiir anlayışına dair birtakım açıklamalar yapmıştır. Buna göre sözün etkileyciliği ve dizilişi, biçim ve tertibi yerinde kullanılmalıdır. Sözler fasîh, selis ve güzel, kelimeler arasındaki ilişki güçlü olmalıdır. Eski kelimeler kullanılmamalı, belâgat kurallarına uyulmalıdır. Şair, kendine has mana ve hayaller bulmalı ve bunları şiirinde kendi üslubuyla kullanmalıdır. Bunlar, söz işçiliğine önem veren bir sanatkârın ifadeleridir.⁵⁵⁶

Divan ve mesnevileri incelenen XV. yüzyıl şairleri konu ile ilgili beyitlerinde belâgat ve fesâhatin amacını, göstergelerini, nasıl oluştuğunu, kimlerde olduğunu, kimlerde olmadığını, şiir ve şair için niçin ve ne kadar önemli olduğunu izah etmişlerdir.

Şeyhî, Cem Sultan, Abdülvâsi Çelebi ve Tâci-zâde Cafer Çelebi'nin bu konuda yaptıkları değerlendirmelere göre sözü yerinde, zamanında ve durumun gereğine uygun olarak

⁵⁵⁵ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 246.

⁵⁵⁶ Necati Sungur, “Divan Şairlerinin Birbirlerine Yönelik Tenkitlerinin İlk Örneklerinden Biri: Cafer Çelebi'nin Şeyhî ve Ahmed Paşa'yı Tenkidi”, *Bilgi* 17 (2001), 74.

doğru, açık, uyumlu, akıcı ve güzel söylemeyi konu edinen belâgat ve fesâhat daha çok şairi bazen de şiiri niteleyen özelliklerdir. Bunlar esere kıymet, olgunluk, mükemmellik kazandırırken şairin takdir edilmesini ve diğer şairlerden üstün olmasını sağlar. Akıcılık cihetinden su ile ilgisine, konuyla beraber şiire büyük bir kıymet verdiğine, ikisinin bir arada olması gerektiğine değinilmiştir. Kısaca ideal bir söz ve şair için hem belâgat hem fesâhat şarttır. Ayrıca belâgat çabayla kazanılacak bir hazineye ve sahraya benzetilmiş, fesâhat ise denize, bahçeye ve mülke benzetilmiştir. Ayrıca aynı bağlamlarda şiirin selâsetinden, olgunluğundan, sözlerin birbiriyle olan bağlantısından, garip lafızlardan, sevgilinin yüz güzelliğinden, hikmetten söz edilmiş ve şair ile bülbül, seyyah ve yüzücü arasında benzetmeler yapılmıştır.

3.2.2. Can Vermesi (ihya etmesi, dirilmesi, zinde kılması)

Gerek sözün sahip olduğu olağanüstü güçle insanları şaşkınlık ve hayranlığa sevk etmesi gerek şiirin insanlar üzerinde sihir benzeri bir etki yaratması neticesinde şiir bir i'câz, şair de mu'ciz kabul edilmiştir. Şairin gösterdiği bu mucizeler arasında ölüyü diriltmek, ihya etmek, can vermek hatta ölümsüzlük bahşetmek de vardır. Bu özellikleri dolayısıyla çoğu zaman şairle Hz. İsa arasında, mucizevi bir şekilde ölüleri dirilmesi nedeniyle, benzerlik ilgisi kurulmuştur. Doğuştan sahip olduğu güç ve söz marifetiyle şairler de peygamberler gibi mucize gösterir. Türlü hayal ve ifadelerle mânâlara can vermek veya ölü mânâları diriltmek, lafızlara ve şiire canlılık kazandırmak gibi yorumlara açık olan bu tespitlerle şiirin dinleyenler üzerindeki etkisine de işaret edilmiştir. Buna göre ise şair sözü, insanlar üzerinde canlandırıcı, diriltici bir etkiye sahiptir. Zira bu düşüncedeki kasıt kendinden geçmiş, uyuşmuş, ölü gibi olan gönülleri uyarmak ya da uyandırmaktır. Şiirin ölü gönüllere hayat vermesi mânâ, ses ve âhenk ile olur ve bu özelliklere sahip olan şiirler insana hayatıyet verir.⁵⁵⁷

Ahmet Paşa, kalemini kullanarak ölüyü ihyâ ettiğini yani dirittiğini düşünmektedir. Şairin kalemine bu mucizeyi göstermesine imkân tanıyan husus ise sevgilinin şirin dudaklarına dair güzel yazılar yazmasıdır. Şair bu kalemlerle, bu konuda bir dua yazdığında ölüleri dahi diriltebilecek güce sahiptir:

Şol kalemlerle k'adın ol şirin lebin inşâ kılam

Bir du'a yazsam umarım ölüyü ihyâ kılam

APD, G.218/1

⁵⁵⁷ Öztoprak, "Rûhî'nin Şiir Anlayışı", 115.

Genel olarak bu ve benzeri düşünceler, klasik Türk şairlerinin Hz. İsa'nın ölümleri diriltme mucizesinden oldukça etkilendiğini ve bunu kendi sanatlarıyla da sık sık ilişkilendirme yoluna gittiklerini göstermektedir. Şairlere göre Hz. İsa, nasıl mucizevî şekilde konuşmuş, ölümleri dirilten, hastaları iyileştiren bir özellikle donanmışsa, kendisi de konuşmaya, şiir söylemeye başladığında ağızdan mucizevî şekilde şiirler dökülmektedir.⁵⁵⁸ Şairin Hz. İsa'nın mucizelerine sahip olabildiğini sağlayan sebep, sevgilinin dudakları ve dudakların methedilmesidir:

Şairin bu özelliğinin ifade edildiği bağlamlarda çoğunlukla konunun dudakla ilgisine değinilmiştir. Zira canın son çıkış noktası olması nedeniyle can ile yakından ilgili olan dudak, söyledikleri ile ölümleri diriltmek bakımından bir İsinfes'tir.⁵⁵⁹ Şair ise dudaklardan söz ederek kendi sözleri için Hz. İsa'nın nefesindeki özelliği kazanmak niyetindedir. Ahmet Paşa, kendisi konuşan bir bülbül olup sevgilinin la'l taşına benzeyen dudaklarını övmeye başladığında bu sözleri işiten goncalar, Hz. İsa'nın nefesi zannederek kefenlerini yırtarak açılmıştır. Buna göre şairin dudaklar hakkındaki methiyesi İsa'nın nefesine, kendisini de İsa'ya benzemektedir:

Bülbül-i gûya olup medh etse Âhmed lâ'lini
Goncalar İsa demîdir diye çâk eyler kefen APD, G.239/7

Buradan şairin, sözleriyle etrafına ve sevdiklerine can vererek onları neşelendirdiğini anlayabiliriz. Bu özelliğini bir mucize olarak gören şair diğer bir gazelinde aynı mazmunu benzer ifadelerle yine goncaların yeşil çanak yapraklarını yırtarak açmalarını, ölümlerin kıyamette dirilişine benzeterik ifade eder (APD, G.313/2). Ayrıca bülbülün sesine benzer şekilde şairin şiir söylemesi bu kıyametin sur düdüğü veya Hz. İsa'nın ölümleri diriltten nefesidir. Dolayısıyla şiir, Hz. İsa'nın ölümleri diriltten nefesi veya kıyamet vakti gibidir, şairler ise bu kıyametin diriltici nefesli İsa'larıdır.⁵⁶⁰

Şiirin ve şairin can bahşetmesi ile ilgili düşünülen diğer benzetme âb-ı hayattır. Âb-ı hayât mazmunu, şiir ile ilgili kullanıldığında şiirin okuyucu üzerindeki etkisini, hayat bağışlayan ve kalıcı bir iz bırakacak özelliklerini, kısaca şiirin ve şairin ölümsüz olacağını vurgulamaktadır. Cem Sultan, *Cemşîd ü Hurşîd* adlı eserinin okuyan kişiye yeni canlar

⁵⁵⁸ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 143.

⁵⁵⁹ Pala, *Divân Şiiri Sözlüğü*, 285.

⁵⁶⁰ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 123.

bahşettiğini düşünmektedir. Bu nedenle o, insanlara sadece bir eser gibi görünmez, işiten veya okuyan herkes onu âb-ı hayvân zanner:

Sanasın kim bu durur âb-ı hayvân

Ki okıyanlara virür yini cân CH, B.5323, s.398

Cem Sultan, aynı mesnevinin sebab-i telif bölümünde eserini Selmân-ı Sâvecî'nin aynı isimli mesnevisinden tercüme ederek yazdığını izah ederken eserdeki ifade ve beyitlerin ölmüş olanlarını canlandırıldığını da belirtmiştir:

Egerçi bunlar olmuş idi mürde

Sözümle eyledüm bunları zinde CH, B.1089, s.77

Şairin, Selmân'ın *Cemşîd ü Hurşîd*'ini kastederek "Her ne kadar bunlar ölü olmuş olsalar da ben sözümle onları dirilttim." şeklindeki ifadesine göre şair sadece bir tercüme yapmamış, sahip olduğu şairlik gücü ve buna bağlı söz mucizesi ile ölü durumdaki beyitlere, esere adeta yeniden can vermiştir. Beytin devamında şair, canlandığı beyitleri mânâ ile süslediğinden de söz etmiştir (CH, B.1090, s.77).

Mihrî Hâtun bu özelliğe daha çok şiirin bir işlevi olarak yaklaşmış ve sevgilinin söylediği garrâ gazellerin, ölü bedenlere Hz. İsa'nın nefesi gibi can verdiğini ifade etmiştir. Parlak şiirlerin tesir gücündeki üstünlükten bahseden şair, gazelin parlak olması ve canan tarafından dillendirilmesi neticesinde okuyucunun canlanıp güçleneceğine inanmaktadır. Bunu İsa Aleyhisselam'ın nefesiyle ölüleri diriltebilmesi mucizesine benzeterek anlatır. Nasıl ki Hz. İsa nefesiyle ölü bedenlere hayat verebiliyor, sevgili de o parlak gazelleriyle bizim ölü bedenimize hayat bahşeder. Çünkü onun can bağışlayan nefesi bütün tabiatı ve özellikle şairi ve aşığı ihya eder, bülbül gibi söyler.⁵⁶¹

Geldi çün garrâ gazeller bize ol cânândan

İsi-veş irdi nefes biz mürde cisme cânan MHD, G.130/1, s.282

Şeyhî'nin şiirleri ile sabah rüzgârı birlikte başka diyarlara, şairin ifadesiyle Rum ilinden Erzincan'a, can iletmektedir. Bu hayalle şairin, şiiri vasıtasıyla kendinden uzakta olsalar da sözlerinin ulaştığı her yere ve insana hayat, huzur ve can bahşettiği anlatılmaktadır.

Şeyhi'nün nazmıyile bâd-ı sabâ

Rûm ilinden iltür Erzincân'a cân ŞD, G.146/7

⁵⁶¹ Uzun, "İsâ", 22: 474.

Abdülvâsi Çelebi ise bu dirilmenin bedende değil gönülde olacağını belirtmektedir. Şair *Halilname* adlı mesnevisinin söz ve üslubuyla tüm gönülleri diriltebilmek için dua etmektedir (H, B.326, s.78).

Ahmet Paşa, Cem Sultan, Mihrî Hâtun, Şeyhî ve Abdülvâsi Çelebi'nin bu ifadelerine göre şair; eğer söz gücünü kullanabilirse şiiriyle çevresine, ihtiyacı olana can verebilecek hatta ölüleri diriltebilecek özelliklere sahiptir. Bunun için şairin; sahip olduğu şairlik gücü ve buna bağlı söz mucizesi ile sevgilinin şirin dudaklarına dair dua niteliğinde yazılar yazması, işiten veya okuyan herkesin onu âb-ı hayât zannetmesi, ölü durumdaki beyitlere yeniden can vermesi gerekmektedir. Ayrıca sevgili tarafından dillendirilen parlak gazeller de aynı fonksiyonlara sahiptir.

Bu özellikteki bir şairin, sözleri vasıtasıyla okuyucusunu canlandırıp güçlendireceğine inanılmıştır. Çünkü üstün özellikleri ile öne çıkan söz ve şiirler, insanlara hayat, huzur ve can bahşetmektedir. Aynı bağlamlarda şair ile Hz. İsa ve bülbül arasında; şiir ile hayat suyu, inci ve dua arasında benzerlik ilgileri kurulmuştur. Ayrıca sevgilinin dudaklarına, övgüye, parlak gazellere, goncaya değinilmiştir.

3.2.3. Hünlerli, Mâhir, Üstâd ve Muhtâr Olması

Şiirin tanımı ve yazılış sebebi olarak zikredilen hüner, daha çok şiirde dilin kullanımını ile ilgili değerlendirmelerde zikredilmektedir. Divan şairi, geleneğin kendisine sunduğu edebi malzemeyle hüner ve marifet göstermek için şiir yazmıştır. Zira şiir ve inşa, ikbal arayan bir Osmanlı ferdi için önemli bir hüner veya marifet gösterme alanıdır. Pek çok şair, şiirdeki hünerleri sayesinde makam ve itibar sahibi olmuşlardır. Bu nedenle şiir bir hüner, şair de erbâb-ı hünerdir. Bunun dışında şair yerine “ehl-i hüner, ma’rifet erbâbı, mi’âr-ı hüner, kilik-i hüner, hüsrev-i mülk-i hüner, hüner-ver” gibi kelime ve tamlamalar da zaman zaman kullanılmıştır.⁵⁶²

Hüner sahibi olmak, tüm sanat dallarında gerçek sanatçılar için bir zorunluluktur. Hünerin göstergesi, eser ve eserin güzelliğidir bu nedenle güzelliği gaye edinen her sanatkar maharetli olmalıdır.

Klasik Türk şairleri yeni anlamlar yaratabilecek kadar kudretli ve lafzın güzelliğini ön plana çıkaracak kadar da hünerli olabilmek için gözünün önünde cereyan eden olayları

⁵⁶² Coşkun, “Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine”, 59.

ve durumları, kendi zihninin teknesinde yoğurup sunabilmeye gayret etmişlerdir. Çünkü gerçek bir sanatçının hüneri, bundan başka bir şey değildir.⁵⁶³

XV. yüzyılda Abdülvâsi Çelebi, şairlerin hüner ehli olduğunu ancak her hüner ehlinin eşit olamayacağını ifade eder. Çünkü şaire göre nasıl ki her sinek bal yapamaz her şair de aynı hünerde değildir. Bu şekilde şair, hem yazdığı eseri bala benzetir hem de şairler arasındaki hüner farklılığını hatta kendi üstünlüğünü belirtir:

Degüldür her hüner ehli berâber

Asel yapar mı görün her zübâbı

H, B.3647, s.494

Değer yönünden son derece yüksek bir mertebeye ulaşmış sözleri sarf edebilmek, söz sahibi için aynı değerde bir hünerdir. Abdülvâsi Çelebi mesnevisinde bunun bir üslup olduğunu, bu üslup ve hünerin nasıl kullanılacağını herkese bizzat gösterdiğini söylemektedir. Ayrıca şairin ya da şiirin doğru bilgilerle topluma öğüt verici yönüne de değinilmiştir:

Hünerdür uşbu söz vaz'-ı kadîmi

Ki gösterdüm bu üslûb-ı hakîmi

H, B.327, s.78

Abdülvâsi Çelebi'nin de hazır bulunduğu padişah meclisi, bütün marifetli şairlerin bir arada olduğu bir dergâhtır. Burada toplanan şairler, devlet erkânına hünerlerini arz edip onlardan türlü ihsanlar beklemişlerdir (H, B.287, s.73).

Necâtî Bey, şiir için tek başına hünerin yeterli olmadığını; hünerin terbiye edilmesi, beslenmesi ve desteklenmesi gerektiğini dile getirmiştir (NBD, Kt.24/1, s.136). Çünkü böyle güzel şiirler için terbiye edilmiş hüner gerekmektedir. İfadenin bulunduğu beyit ayrıca zamanında şiirlerinin tanzir edildiğini, fakat şairin bunları beğenmediğini göstermesi bakımından önemlidir. Şair hemen devamında esâsen hünerin vücut bulmasında, ortaya konulmasında pâdişahın himmetinin önemini vurgularken şiirin olgunlaşması, güzelleşmesi, şairlerin yeteneklerini geliştirebilmeleri ve mârifetlerini gereği gibi sergileyebilmelerini büyük oranda pâdişahın himmet ve desteğine bağlamıştır.⁵⁶⁴

Her hüner kim cihanda bula vücûd

Padişah-ı zemâne himmetidir

NBD, Kt.24/2, s.136

⁵⁶³ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 62, 316.

⁵⁶⁴ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 182.

Şair, kadr ü kıymetinin yeterince bilinmediğinden yakındığı bir kıt‘asında ise tek başına hüner ehli olmanın yetmeyeceğini bu nedenle sahip olunan türlü hüner, sanat, şairlik gücü ve şiirlerin değeri ortaya konulması, tanıtılması gerektiğini düşünmektedir. Zira avâm tabakası gerçek anlamda hünerin ne olduğunu bilmez. Dolayısıyla asıl marifet yalnız hüner göstermek değildir, hünerle ortaya çıkan güzel şiirleri avâma ulaştırmak veya dinletmektir.⁵⁶⁵

Ne bilirler hüner nedir bu ‘avâm

Hüner anı ‘avâma satmaktır

Kim seçer incisini dülbendin

Lutf anı ögetçe sarmaktır NBD, Kt.25, s.136.

Necâtî aslında şiire hüner demez ancak bunca şiir yazmanın ve söylemenin başlı başına bir hüner sayılacağını ya da hüner gerektirdiğini düşünmektedir (NBD, G.164/8, s.224). Bir gazelinde ise hüneri bir günah olarak görür. Şair, cahillerin makam mevki sahibi olurken kendi gönlüne mahzun olmamasını söyler çünkü ehl-i hüner olmasının kendisine bir günah olarak yeteceğini düşünür (NBD, G.157/3, s.221).

Şairde hüner varsa bu, eserinde ortaya çıkacaktır. Hünerini eserinde gösteren kişinin nazmı ise son derece güçlüdür. Tâcî-zâde Cafer Çelebi’nin *Heves-nâme* adlı mesnevisindeki bu görüşe göre şairin hünerli olup olmadığının göstergesi onun eseridir. Eserde bir hüner görünüyorsa eserin şairi nazm konusunda hünerlidir, güçlüdür:

Hüner var ise olur bunda zâhir

Bunu iden kişidür nazma kâdir HN, B.552

Hüner sahibi şairler için mâhir, üstâd ve muhtar nitelendirmeleri de yapılmıştır. Aynı eserinde Cafer Çelebi, mesnevi yazmayı bir fen olarak değerlendirmiş ve kendisinin her ilimde olduğu gibi mesnevide de mahir olduğunu bildirmiştir. Şair bu ifadelerle hünerin bir ilim ve güç olduğunu vurgulamaktadır:

Budur zannum eyâ her fende mâhir

Ki sensin mesnevide dahi kâdir HN, B.491

Necâtî Bey, şiir alanında mâhir olduğunu dile getirirken bu maharetini bir sultan olan sevgilinin güneş kadar parlak yanağını vasfetmesine borçlu olduğunu da belirtmiştir:

⁵⁶⁵ Kaya, “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”, 170.

Üslûb-ı nazm içinde Necati kulun şehâ

Vasf etmeyince mihr-i ruhun mâhir olmadı

NBD, G.588/5, s.413

Buna göre şiirinde sevgilinin güzelliklerinden söz etmek, onun yanağını betimlemek şaire hüner kazandıran bir durumdur. Bir diğer gazelinde şair, sevgilinin güzelliğini vasfeden bir gazel söylediğini ve bu gazelini işiten herkesin yazara “üstâd” diye hitap ettiğini, bir nevi takdir edildiğini dile getirmiştir (NBD, G.519/5, s.382).

Tâcî-Zâde Cafer Çelebi ise hünerli şairleri, “üslûb-ı zîbâ” ve “tarz-ı garrâ”nın muhtarı olarak tarif etmiştir. Şiirde parlak ve gösterişli tarz, ulaşılmaya hedeflenen bir mertebedir; bu mertebenin yolu da o süslü üslubun muhtarı yani seçilmiş, mümtaz kişisi olmaktan geçer. Beyitte şiirin lafız ve üslup yönü ele alınmış, parlak ve hoş bir tarzı olanın güzel üslubun da seçilmiş kişisi olacağı düşünülmüştür:

Olup muhtârı bir üslûb-ı zîbâ

Ana virmiş ola hoş tarz-ı garrâ

HN, B.545

Yüzyıl şairlerinden yalnız Abdülvâsi Çelebi, Necâfî Bey ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi; hüneri şair bağlamında poetik bir değerlendirmede kullanmışlardır. Bu değerlendirmelere göre hüner, usta bir şair ve güzel bir şiir için gereklidir. Yüksek bir mertebeye ulaşmış sözleri sarf edebilmek, söz sahibi için aynı değerde bir hünerdir. Çünkü şiir, çoğu zaman bir hüner ve maharet işidir. Üstelik şairde bir hüner varsa bu, eserinde ortaya çıkacaktır. Bununla birlikte şairler arasında hüner farklılığını hatta üstünlüğü olabilmektedir. Ayrıca hünerin terbiye edilmesi ve şairin desteklenmesi gerekir. Mâhir, üstâd, ehl-i hüner, nazma kâdir ve muhtar gibi sıfatlarla şairler diğerlerinden ayrılan birtakım özelliklere de sahip olmuştur.

Aynı bağlamlarda şiir ile bal, şair ile sinek arasında benzerlik ilgisi kurulmuş; şiirde hikmetten, güzel bir üsluptan, parlak tarzdan da söz edilmiştir.

3.2.4. İlim ve İrfan

Klasik Türk şairlerine göre ilim, her şeyden önce insanı diğer canlılardan üstün kılan yüce bir rehber; eşyanın ve her şeyin hakikatini bildiren, doğruyu ve yanlışını gösteren, ahlâkı güzelleştirip günah sebeplerini ortadan kaldıran, insana kendi özünden ve Hak’tan haber veren, cehâleti yok edip iki âlemde de sahibine fayda sağlayan, insanı ebedî mutluluğa kavuşturan üstün bir vasıf ve büyük bir nimettir.⁵⁶⁶ Tezkire yazarlarına, şiir

⁵⁶⁶ Hüseyin Güfta, *Divan Şiirinde İlim*, (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004), 17.

eleştirmenlerine, şairlere göre bu nimetlere sahip olabilmesi ve üstün nitelikte eserler verebilmesi için iyi bir şairde geniş bir bilgi ve kültür birikimi olması zorunludur. Ayrıca ilim ve marifet, şiirin önemli malzemeleri arasında görülmüş hatta şiir, bilgi birikimi gerektiren bir sanat ve bilim olarak değerlendirilmiştir. Kimi şairlere göre kendine has incelikleri olması dolayısıyla şiir bir fen olarak da tanımlanmıştır. Ancak divan şiirinde gaye, bir makale gibi kişiyi bilgilendirmek de değildir.⁵⁶⁷

Ayrıca ilim öğrenmek, divan şairi olmak isteyen adayların şairlik için yapması gereken hazırlık çalışmalarının ilk basamaklarından. İyi bir kültür edinmek, Arapçayı ve Farsçayı eser yazacak derecede tanımak, Arap ve Fars edebiyatlarını bilmek ve çağının ilimlerinden haberdar olmak hem çağdaş bir aydın olmanın hem de iyi bir şair olmanın gereği olarak görülmüştür. Bunun dışında şiiri bütün incelikleriyle anlamak için şiirin sanatlarını da öğrenmek icap eder.⁵⁶⁸

İslamî şiir geleneğinde en başta olmasa da Emevîler döneminin son zamanlarında ve Abbasîler döneminde yeni bilgi ve kültürel çevreyle birlikte şiir, bilimsel ve sanat yönü bulunan bir ilim dalı haline gelmeye başlamıştır. Bunun neticesinde şairlerin birtakım bilgileri edinmesi, iyi ve olgun şiir için gerekli görülmüştür. Bu bilgiler: dilin incelikleri, şiir ve edebi ürünlerin rivayeti, tarih bilgisi, neseb (soy) bilgisi, lafız ve anlam ilişkileri, sözün hangi şartlarda kısa hangi şartlarda uzun tutulacağına dair bilgi, şiir gelenekleri, şiirin kuralları ve sanatları, üslup özellikleri, fasih lafızlar, mensup olduğu milletin gelenek ve kültürü, Kur'ân ve bazı edebi metinler, hadisler, aruz ilmi, orijinal anlamlar ve dönemin fıkıh, dil, matematik, ferâiz, gibi ilimleri...⁵⁶⁹

Bu konuda en meşhur ve çarpıcı değerlendirme Fuzûlî'nin, ilmi şiirin temeli olarak gören ifadesidir. Şiir ilmi sayesinde ayakta kalır, kuvvetlenir, süslü ve ebedî olur. Bu nedenle dinî ve beşerî tüm ilimler, şiire hayat veren bilgi kaynaklarıdır.⁵⁷⁰ XV. asır şairleri de bilginin şair için neden ve ne kadar önemli olduğuna, şiire ve şaire ne sağladığına dair birtakım değerlendirmeler yapmışlardır.

Ahmet Paşa, şiiri “fenn-i şi'r” şeklinde ifade eder. Çünkü şiiri bir ilim olarak görmekte, şairin de o ilme çok iyi vakıf olması gerektiğini düşünmektedir. Buna göre şiirin kendine

⁵⁶⁷ Coşkun, “Klâsik Türk Şairinin Poetikası Üzerine”, 71; Aristoteles, *Poetika*, 22.

⁵⁶⁸ Kurnaz, *Osmanlı Şair Okulu*, 7-8.

⁵⁶⁹ M. Akif Özdoğan, “Klasik Arap Şiirinde Şiir Söyleme Yeteneği ve Bilgi Birikimi”, *Folklor/Edebiyat* 14/53 (2008/1): 95-101.

⁵⁷⁰ Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, 27.

has bazı kural ve kaidelerinin olduğu belirtilmek istenmiştir. Kasidesinde şair; ilimden meydana gelen şiir yazmaya başlamasındaki maksadını, padişaha ve devlete saadetleri için dua edip onları zikretmek şeklinde açıklamıştır. Hayırlı bir maksat için yola çıkan şair, yazdığı şiir ile bu maksadına erişir ve memduhunu zikrederek onun için hayır dua eder:

Ahmed bu fenn-i şi'ri şurû etmeden murâd

Vird-i du'â-yi devlet-i Şâh-ı cihân imiş

APD, K.26/16

Bedr-i Dilşad, ilim sahibi olmayı şairliğin en önemli hususiyetlerinden biri olarak görmüş ve şiir yerine “fenn-i şi'r” tamlamasını kullanmıştır. Şair, şiir fennini tamamlayıp beyan ettiğini ve bu konuda ne varsa söylediğini belirtmiştir. Beytin öncesindeki ifadeler de bakıldığında şairin sahip olması, öğrenmesi ya da başarması gerekenler doğuştan şairlik yeteneğine sahip olmak şartıyla yeni manalar ve lafızlar bulma, sihr-i helâl, orijinallik gibi hususlardır:

Beyân eyledük fenn-i şi'ri tamâm

Dinildi nesi var ise hâs u 'âm

MN, B.6108

Şairin bu düşüncesi *Murâd-nâme* adlı mesnevinin farklı beyitlerinde tekrarlanmıştır. Şairlerin hasletlerinden bahsedilen bir bölümde şair için ilim, irfan kazanmaya istekli olmanın ve türlü manaları bir araya getirebilmenin öneminden söz edilmiştir. Buna göre şairin zengin ve orijinal manalara sahip olabilmesinin yolu ilim öğrenmeye hevesli olmasından geçmektedir:

Husûsâ ma'ânîyi câmi' ola

Ma'ârif kazanmağa tâmi' ola

MN, B.6058

Aynı mesnevinin farklı bir bölümünde Bedr-i Dilşad, sahip olduğu şairlik derecesine ilim ile eriştiğini izah etmiştir (MN, B.6118). Bunların dışında şairin, memduhunun nasıl bir yaratılışta olduğunu dahası nasıl bir sanatla övülmesi gerektiğini tam manasıyla öğrenmiş olması da gereklidir (MN, B.6085-6086).

Abdülvâsi Çelebi eserindeki kıssadan bahsederken eser yazma konusunda üstat olduğunu söyler, yaptığı işi ise bir fen olarak değerlendirdiği bu alanda “kimya etmek” şeklinde tarif eder. Söz konusu ilmi hakkıyla edinen şair, usta kimyagerler gibi altın ile altına benzeyen ya da altın zannedilen şeyler arasındaki farkı görebilmektedir. Dolayısıyla şair, asıl ile sahteyi ayırt edebilecek kadar şiirden anlamalı ve bu bilim için gayret etmelidir:

Bu fende kimiyâ itmek işümdür

Zehebden fark iderem ben zehâbı

H, B.3654, s.495

Şair, kâmil derecesinde ve bir okyanus enginliğinde irfana sahip olmalıdır. Mihrî'ye göre bu vasıflara sahip bir kişiye yalnız şair demek hatta onu bir denize benzetmek noksan ve yakışsızdır. Çünkü şairler, noksansız bir anlayış ve bilme kudretine haizdir. Üstelik bu irfanla şairler, engin bir okyanusa benzerler. Dolayısıyla şairde irfan ve kemal olmaması bir eksiklikler:

Ne şâ'ir kâmil-i irfân imiş bu

Ne kulzüm lücce-i 'ummân imiş bu

MHD, G140/1, s.287

Şair ilim ve irfana sahip olduğunda ünlenir ve adı dillere destan olur. Tüm cihanda meşhur olduğunu söyleyen Necâtî; bilgisi, ustalığı ve şairlik gücü ile dönemindeki yeni şairlere nasıl şiir okunduğunu öğretmek ister. Bu istek diğer şairlere bir meydan okuma olarak da algılanabilir:

Ben Necati'yem cihandan adım oldu dâsitân

Şi'r okumak öğredeyim şimdiki şâ'irlere

NBD, G.544/5, s.393

Her ne kadar kendini talihsiz ve bahtsız olarak görse de Şeyhî, akıcı şiiri ile hikmet ve ilim güneşine eriştiğini söylemek suretiyle ilim ve hikmet sahibi olarak çok büyük bir dereceye malik olduğunu ifade etmiştir:

Gerçi irişdi hikmet ü 'ilm âftâbına

Kim yoh sitâresi hele şi'r-i revân yiter

ŞD, Mus.3-V/9

Şiirin akıcılığı ile birlikte şairin sahip olacağı değerler de dile getirilmiş. Şairliği kabul görecek kişinin öncelikle ilim ve hikmet sahibi olması gerektiği, bu vasıflara sahipse şöhretli olmasına gerek kalmayacağı anlatılmaktadır.

Tâcî-zâde Cafer Çelebi ise şairin cahil olanından söz etmiştir. Bir eseri tercüme yoluyla bir bir Türkçeye çevirmenin kimine göre kolay bir durum olduğunu ama kendisi için bu yolun yalnızca bir cahillik olacağını belirtmiştir:

Bu ehl-i fazl olana sehldür sehl

Benüm katumda belki cehldür cehl

HN, B.548⁵⁷¹

⁵⁷¹ Bu beyitle ilgili Mustafa Nihat Özön, Cafer Çelebi'nin Ahmet Paşa'yı kastettiğini ve Paşa'nın eserlerinin Farsça'dan tercüme olduğunu belirtir. Bk. Özön, "Türk Eleştirisine Bir Bakış", 549. Ancak Menderes Coşkun bu yorumun yanlış olduğunu çünkü söz konusu beyitte Ahmet Paşa'nın doğrudan kastedilmediğini ifade etmiştir. Ayrıca Coşkun'a göre *Hevesnâme*'nin bu bölümünde Cafer

Bu görüşe göre eserinde orijinallik ve özgün mânâlar bulamayan, yalnız Arapça ve Farsça bildiği için başka dillerden tercüme yapmakla yetinen şairler; cahildir. Yine bilgili olmak ile orijinal mânâ arasındaki ilgiye değinilmiştir. Aynı eserinde Cafer Çelebi, mesnevi yazmayı da bir fen olarak değerlendirmiş ve kendisinin her ilimde olduğu gibi mesnevide de mahir ve güçlü olduğunu bildirmiştir. Şair bu ifadelerle mesnevi yazmaya başlamasının nedenlerini açıklamaktadır:

Budur zannum eyâ her fende mâhir

Ki sensin mesnevide dahi kâdir

HN, B.491

XV. yüzyılda Ahmet Paşa, Bedr-i Dilşad, Abdülvâsi Çelebi, Mihrî Hâtun, Necâtî Bey, Şeyhî ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi’de görebildiğimiz şiirde ve şairde ilim bağlamındaki ifadelerle göre ilimsiz eser ve şair noksandır. Şiirin kıymetli olabilmesi, şairin şöhreti yakalayabilmesi, hakikati görebilmesi, benzersiz ve özgün mânâlar bulabilmesi ve yüce bir dereceye ulaşabilmesi için her şairin kuvvetli bir ilim öğrenmesi gerekli görülmüştür. Bunların ifadesi için de “fenn-i şiir” terkibi kullanılmıştır. Bu maharetlere sahip şairler “ma’ârif, ‘ilm, kâmil-i irfân, ‘ilm âftâbı, ehl-i fazl” gibi ifadelerle ilim ve irfan sahibi olarak kabul edilmiş, aksi özelliklere sahip olan şairler ise cahil addedilmiştir.

Ayrıca şiiri bir fen olarak değerlendirmek suretiyle şairlerin şiir ilmi için gereken çalışma ve gayreti göstermeleri ve bu ilmi çok iyi bilmeleri vurgulanmıştır. Hususi olarak âlim ve ârif şairlerin, orijinal mânâ bulmada diğerlerine göre üstün oldukları farklı şairler tarafından tekrarlanmıştır. Aynı bağlamlarda şiirin akıcılığından, hikmetli söyleyişlerden, şairin kazandığı şöhretten söz edilmiştir. Ayrıca şiir ile dua ve şair ile deniz, güneş ve okyanus arasında teşbih ilgisi kurulmuştur.

3.2.5. Mizaç ve Ahlak (dert ve aşk ehli, bende, deli, divâne, sâdık, ehl-i sûz, handân, habib, alçak gönüllü, faziletli, özü sözü muvafık, nazik, zarif, sabırlı, gayretli, söz düşünen, yalan ehli, fakra yönelmiş, vefakâr, az konuşan)

Kimi zaman sadece bir tanıtma havası içinde kullanılan kimi zaman da şaire dair çeşitli kanaat ve değerlendirmeler ifade eden özellikler, şairin “âşık, dertli, deli, divâne, habîb, handân, mütevazı, nâzik, sabırlı, gayretli, vefakâr ve yalancı” olmasıdır. Bu özellikler şairlerin mizaç ve karakterleri, ahlaki yapı ve yaşayışları, çeşitli zevk ve alışkanlıkları ile

Çelebi’nin kendi kendine nasıl bir mesnevi yazması gerektiğini düşünürken aklına ilk gelen mesnevi çevirme fikrine karşı yapılmış bir itirazı dile getirmektedir. Bk. Coşkun, *Klasik Türk Şiirinde Edebî Tenkit*, 45.

ilgilidir. Ayrıca şairlerin psikolojik hal ve vasıfları üzerine yapılan bu tespit ve tavsiflerin birçoğu toplumsal yaşayış içinde zorunlu olarak aranılan, bulunmadığı zaman ayıp sayılan; sahip olanı ise son derece yükselten, yücelten insanî değer ve meziyetlerdir. Esasında bazıları günah veya ayıp olmakla birlikte belli bir çevre ve çağda, belli durumlar içinde normal ya da hoşgörüle karşılanan bir nitelik taşır.⁵⁷²

Şairin kişiliğini ve bu kişiliğin psikolojik yapısını ortaya koyan bu özelliklerden ilki, şairin âşık ve dertli oluşudur. Şairlik için ilk şart olarak kabul edilen aşk, şaire adeta ikinci bir tabiat kazandırır; onun şiir söylemesine sebep ve vesile olur. Keza istenilen bir tarzda, istenilen bir sevgili tipine âşık olmak şair olmanın gereklerindedir. Şair, şiirinde başka duygu ve düşüncelere iltifat etmese de mutlaka âşık görünmek mecburiyetindedir.⁵⁷³

Çünkü genel kanıya göre sevgilisi ve dolayısıyla aşkı olmayan bir kişinin şair olması mümkün olmadığı gibi yazdığı şiirin latif olması, beğenilmesi beklenemez. Ahmet Paşa, bu durumu papağan benzetmesi ile izah etmiştir. Paşa'ya göre nasıl ki bir papağan ayna olmadan şeker sözünü bile söyleyemezse gönlünde nazlı bir sevgiliye yer olmayan şairin şiirinde herhangi bir güzellik bulunmaz:

Nâ'zeninsiz şâ'irin şi'rinde ne lutf ola kim

Söylemez âyinesiz tûtî kelâm-ı şekerin

APD, K.23/23

Aşk halinin doğal bir sonucu olarak ortaya dert ve mihnet çıkar. Şairlere göre bir şair, aşk ve sevgi bakımından yanlış-yakılış, dert ve mihnet içinde bulunmalıdır. Çünkü bu duygular hem şairi hem de şiiri yüceltmektedir. Ahmet Paşa, bir aşkı ve bir derdi olan şairin gönlüne “ehl-i sûz” şeklinde hitap eder. Böyle şairlerin dili susmuş artık gözyaşları konuşur olmuştur (APD, G.205/4) ve elbette bu yolla ifade edilen duygular daha samimi ve etkileyicidir.

Necâtî Bey'in, aşk karşısında şairin durumuna ve tahammülüne yönelik dikkat çekici bir değerlendirmesi vardır. Buna göre aşk ateşine ve bu ateşin verdiği ızdıraba şair olanların dayanma gücü daha fazladır. Hatta sevgilinin rakiple birlikte aşığa yaptığı zulme şair olmayanlar tahammül edemez. Necâtî'nin kendi şairliğini merkeze aldığı beyitte şairlik ile sevgili-rakip-âşık ilişkisinin kaçınılmaz zorlukları bağlamında gönlünün hassaslığını dile getirmiştir. Ayrıca sevgilinin rakiple samimiyeti ilerletmesine gönlün tahammül

⁵⁷² Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 125.

⁵⁷³ Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, 195.

etmesinin şair olmasa pek mümkün olmadığını düşünmektedir. Şu halde şair olmak için gönlün aşk ateşiyle yanması, ızdırap çekmesi gerekiyor:⁵⁷⁴

Sen germ edince gayr ile bâzâr-ı mihrini
Dil yanmamağa döye mi tut şâ'ir olmadı NBD, G.588/5, s.413

Necâtî, kendisini sultanın kapısında ona övgüler okuyan bir köle olarak tanıtır. Şair okuyuşunun Bilâl-i Habeşî'nin dinleyenleri kendinden geçirecek denli etkileyici bir şekilde salâ veya ezan okuması gibi uygun ve güzel olacağını belirtmiştir. Böylece genelde şairlerin sultan veya şehzâdeler karşısındaki konumlarını, özelde ise kendi konumunu net bir şekilde dile getirmek istemiştir:⁵⁷⁵

Okusun medhini kapuñda Necâtî benden
Yaraşur Ka'be harîminde nevâ kılssa Bilâl NBD, K.16/43, s.87

Şair aynı zamanda bir delidir. Bu yüzden kendisinin güzele ve şaraba tövbeli olduğunu söylese bile buna inanmamak gerektiğini bildirir. Bu itiraf şairin yalancı oluşunun da bir açıklaması mahiyetindedir:

Mahbûb u meye tevbeliyem derse Necâtî
İnanmayasız sözüne zîrâ ki delidür NBD, G.102/8, s.196.

Kendisi için yine divâne nitelemesi yapan Necâtî, bir diğer gazelinde deliye kalem verilmeyeceğini hatırlatarak gönlünün hâllerinin deftere ve divâna sığmadığını ifade etmiştir (NBD, G.525/8, s.384).

Şairler, şair olacak kişinin dert ve üzüntü içinde olması gerektiğini düşünmüşler, üzüntünün kaynağı olarak da sevgiliyi ve aşkı göstermişlerdir. Şairlerin aşka ve sevgiliye bu derece önem vermeleri kendileri için sevgilinin ilham kaynağı olması ile açıklanabilir. Kimi zaman da sevgili, yokluğuyla ya da uzak oluşuyla şairi susturan bir etken olarak da değerlendirilmiştir (AD, 34/3, s.203). Hamdullah Hamdî, gönlünde bir sıkıntı ya da hüzn olduğunda sessizliğe gömüldüğünü ifade etmiştir. Çünkü gönülde bir melâl varsa dilde de yorgunluk ve bitkinlik oluşur. Bu nedenle şairlerde bir sıkıntı ve dert olmamalıdır:

Dilde ey Hamdî melâl olsa olur dilde kelâl
Dâr-ı hüzn anlayalı 'âlemi hâmûş oldum HHD, 118/6, s.185

⁵⁷⁴ Kaya, "Necâtî Bey'in Şair Anlayışı", 167.

⁵⁷⁵ Kaya, "Necâtî Bey'in Şair Anlayışı", 164.

Bedr-i Dilşad da benzer bir düşünceyle şairin hiçbir zaman somurtkan ve asık bir çehreyle görünmesini istemez, ona göre şair daima güleç olmalı, yüzü tebessüm etmelidir. Diğer yandan bu hal, şaire güzel söz söyleyebilme kabiliyetini ya da imkanını kazandıracaktır:

‘Abûs olma bir lahza handân gerek
Ki şâ’ir sahun-gû sahun-dân gerek MN, B.6068

Bedr-i Dilşad’a göre şairlerin hasletleri arasında tatlı dilli olmanın yanında sevinçli olmak da vardır. Çünkü şaire bu özellikler yakışır. :

Ki ol her zemân şâzümân yaraşur
Dahı çerb ü şîrîn-zübân yaraşur MN, B.6060

Gönül ehli olan şairler, aşk konusunda sâdık ve doğrudur; üstelik Cem Sultan’a göre böyle şairlerin özü sözü birdir, söyledikleri ile davranışları birbirine muvafıktır. Zaten aşka yürekten bağlı, sâdık bir şairden aksi beklenemez:

Çü sensin cân ile ışk içre sâdık
Gerekdür sözün özüne muvâfık CH, B.1067, s.75

Bedr-i Dilşad, güzel huylarıyla tanınan, halk tarafından sevilen ve şiir meclislerinde aranan bir şair tipinden söz eder. İyi bir şair güzel ahlaka sahip olmalı ve insanlarla dostluk, yakınlık kurabilmeli, onlar tarafından sevilmelidir. Bu vasıflara sahip olduğunda o şair, eğlence bahçelerinin bir bülbülü olacaktır. Şair için böyle bir benzetme yapılması, dinlenilmesi keyifli olan bir şair olması ve güzel sözler söyleyebilmesi ile ilgilidir. Bu özellikler Bedr-i Dilşad’a göre şairlerde aranan ahlakî özelliklerden birkaçıdır:

Mahâfil gülistanına ‘andelîb
Ola hüsn ü hulk ile halka habîb MN, B.6064

Bir şairde olması icap eden diğer güzel ahlak, tevâzudur. Şair maddî manevî anlamda ne kadar zengin ve yüce bir mertebeye ulaşmış olsa da bununla övünmez, bu özelliğinden söz dahi etmez. Hem ahlakî hem de tasavvufî bir yönü olan fakr yani maddî yoksulluğa sabretmek hatta yoksulluğu istemek, şairin bu dünyadaki tercihidir. Her ne kadar zaman övünme zamanı diğer bir deyişle insanların iftihara meylettiği, övündüğü bir zaman olsa da Hamdullah Hamdî; sahip olduğu üstün niteliklerle hak ettiği övünmeleri bırakıp yerine yokluğu tercih etmeyi kendine tavsiye eder:

Cihânda Hamdî kamu fahrı fakra tebdîl it
Bu demde gerçi taleb iftihâra olmuşdur HHD, 40/5, s.143

Necâtî Bey de kendinden ya da şairliğinden söz ederken alçak gönüllük vurgusu yapmıştır:

Kodum bâtılları haklar gözettim

Tahallüs gibi alçaklar gözettim

NBD, Nazm B.16, s.39

Necâtî; sahip olduğu büyük şairlik gücüne rağmen mahlas gibi daima alçakları gözettğini, geri planda olmaya özen gösterdiğini bir diğer ifadeyle son derece alçak gönüllü bir tavır sergilediğini belirtmiştir. Zira şairin nazarında doğru olan yol budur, aksi yanlıştır. Kendi şairliğini tanıtırken zikrettiği bu özellik, şairlerin alçak gönüllü olmasına yöneliktir. Başka bir örnekte yine Necâtî Bey, hem şairlikten şikayet eder hem de mahlasından söz ederek onunla kendisini sonda bulunmak, sona kalmak, aşağıda ve ayaklar altında kalmak bakımından özdeşleşmiştir. Şairi bu duruma sokan yani meclislerin en aşağı bölümlerinde kalmasına sebep olan kendi şiirleridir. Üstelik yazdığı mahlas beyitlerinden ya da mahlasının anlamını düşünenin bunu layıkıyla anlayacağını da ifade etmiştir.⁵⁷⁶

Benim eş'ârdır eden yerimi saff-ı ni'âl

Okuyan mahlâsımı anlaya dîvânımdan

NBD, G.424/10, s.339

Tıpkı nazlı bir sevgili gibi şair de naziktir. Nâzik nitelemesi daha çok şiir için kullanılan bir özellik olsa da yaratılışına bağlı olarak şairin de genel olarak bir hal, tavır ve davranış inceliği, güzelliği, ölçülülüğü içinde olduğu ifade edilmiştir.⁵⁷⁷ Ahmet Paşa, sevgilinin nâzik oluşu ile şairin gönlündeki nezâketi birlikte zikreder üstelik bir gül kadar nâzik sevgiliden nazını biraz azaltmasını ister çünkü şairin gönlü de bülbülün tabiatı kadar nâziktir, nârindir. Ayrıca nazik oluşları ile sevgili güle, şairin gönlü ise bülbüle benzetilmiştir:

Gül gibi nâziksın ammâ nâzını az eyle kim

Tab'ı bülbül gibi nâziktir dil-i şâ'ir dahi

APD, G.323/7

Bedr-i Dilşad, sözün latîf olabilmesinin ön şartı olarak söz sahibinin nâzik ve zarif olması gerektiğini düşünür. Zarif olmayan bir şairin latîf sözler sarf edip yine latîf bir eser vermesi beklenemez. Şairin vasıfları ile şiirin vasıfları arasındaki bu ilgi birbirlerinin yerine geçebilecek boyuttadır. Zira eserler, sahibinin özelliklerine işaret edecek nitelikler

⁵⁷⁶ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 214.

⁵⁷⁷ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 136.

gösterir, şiir ile şair arasında doğal bir münasebet bulunur, hatta biri diğèrinin göstergesi durumundadır. Bu nedenle şairlerin gayet zarif olması gerekmektedir:

Gerekdür ki şâ'ir be-gâyet zarîf

Ola tâ ki her sözi düşe latîf MN, B.6057

Hamdullah Hamdî, nâzik nitelemesini edâ için kullanır ancak nâzik edanın şair tarafından bilinmesi gerektiğinden de söz etmiştir. Nâzik edaya sahip olan şairin terennümleri de güzel olacaktır (HHD, 65/5, s.156).

Şeyhî, hususi olarak mesnevi şairlerinden “sebât” ve “azim” istemektedir. Çünkü mesnevi yazma macerası, başlangıcı kolay ancak devam ettirmesi, nihayete erdirmesi zor bir süreçtir. Bu yüzden şair, sabırlı ve azimli olmalı; kararından vazgeçmemelidir:

Sözün âsân olur evvelde nazmı

Yazar lîkin sebât ol nazma azmî HŞ, B.573, s.22

Şair olarak tanınan kişiler azmetmekten, çalışıp çabalamaktan geri durmayan sabırlı insanlardır. Kendisinden talep edilen mesneviyi yazmayı kabul eden Abdülvâsi Çelebi, sözlerini çok çalışıp gayret ederek tanzim ettiğini ve bu çabasıyla kitabını bir iki yılda bitirebildiğini belirtmiştir:

Kabul itdüm sözin cehd ile düzdüm

Bir iki yılda ben uşbu kitâbı H, B.3635, s.492

Halilname mesnevisinin nasıl yazıldığına dair yapılan bu izahat, iyi bir eser yazmak isteyen şairin göze alması gereken emeği ve zamanı da göstermektedir. Devamındaki beyitte ise eseri için bu kadar zaman meşgul olduğunu hatta geceleri bile çalışıp uykusuz kaldığını söylerken diğèr yandan tüm bunları severek yaptığını itiraf etmiştir. Buna göre şairler severek ve tüm bu sürece katlanmayı kabul ederek işe koyulmalı, bunun için de sabırlı olmalıdır:

Sevüp oldum buna günlerde meşgul

Giceler kılmadum gözümde h'âbı H, B.3636, s.492

Şeyhî'ye göre şairin harcadığı bu çaba ve verdiği emek, son derece kıymetli bir eserin vücuda gelmesini sağlayacaktır. Can deniz, akıl dalgıç olduğunda söz bir inci tanesi olur; bunlarla birlikte kişi çok çalışıp çabalayarak saf cevhere ulaşabilir:

Söz incü can denizdir akl gavvâs

Ele cehd ile gelür gevher-i hâs HŞ, B.567, s.22

Şair yeter ki içerisinde bulunduğu imkânların, kendisine sunulmuş olan zenginliğin farkına vararak bunları idrak etsin ve gayret etmekten geri durmasın. Şayet şairde bu hasletler olursa çok çalışmak suretiyle şair, aradığı hakiki inciye bulacaktır. Dolayısıyla şairin yapması gerekenler denize dalıp aklıyla inci araması ve bunun için çabalamasıdır. Ayrıca Şeyhî'ye göre her inci aynı değerde değildir, muteber olan has incilerdir.

Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Heves-nâme adlı mesnevisinde zarif ve nükteli sözlerin sahibi bir şairden ve şairin hikâyelerinden övgüyle söz ederken onun aylarca hatta yıllarca emek sarf ettiğini de bildirmiştir. Söz konusu şair, hem tatlı dili hem de emekleri sayesinde bu niteliklere ve kıymetli sözlere sahip olmuştur:

Edâ itmiş olsa tatlu dil ile

Emek çekmiş ola ay u yıl ile HN, B.543

Beytin devamında yine aynı şairin bu maksadına ulaşabilmek için nazmın içine çeşit çeşit cevherleri karıştırması gerektiği ifade edilmiştir ancak her şeyden evvel şairin bu yolda ömrünü harcayacağı da unutulmamalıdır. Buna göre iyi bir eserin mayasında emek, ömür ve kıymetli sözler bulunur. Tâcî-zâde Cafer Çelebi, şairin eserindeki bu emeği ve ustalığı beğenerek hatta imrenerek kendine örnek almıştır:

İdüp dürlü güherler nazmına derç

'Ömürler eylemiş ola ana harç HN, B.544

Şairde aranan diğer mizaç özelliği iyi huy, erdem, dürüstlük ve sadâkat gibi tüm ahlaki meziyetleri ifade eden fazilettir. Nitekim insanın olduğu gibi şairin de erdemli olanı muteberdir. Ancak hakikatten uzak, yalana yakın olması nedeniyle şairlik ile faziletin bir arada düşünülmesi Cafer Çelebi'ye göre mümkün görünmemektedir. Öyle ki kişinin bu iki nitelikten birini tercih etmesi gerekir çünkü fazilet sahibine şaire rağbet etmek yakışmaz, onlar böyle bir duruma düşmekten utanç duyarlar:

Bilürsüz merdüm-i sâhib-i fazilet

İder 'âr itmeğe eş'âra rağbet HN, B.499

Erdemli insanların şaire ilgilenmelerinin pek hoş karşılanmadığı zira şairin basit ve önemsiz bir eğlence olarak değerlendirildiği, hor görüldüğü anlaşılmaktadır. Devamında Hz. Musa'nın mucizevi eline (Yed-i Beyzâ) sihirbazlığın yakışmadığı gibi faziletli insanlara da şairliğin uygun düşmeyeceğini belirtmiştir. Buna göre şairlik demek sihirbazlık yapmak demektir. Ancak şaire göre erdemli, olgun insanların sihir yapması yani şair olması münasip değildir (HN, B.500). Yine Tâcî-zâde Cafer Çelebi, erdem

sahibi kişilerin gece gündüz şiir için çalışmasının son derece müşkül bir iş olduğu kanaatindedir (HN, B.504).

Şairin gayreti fikir cihetinden olmalı, yani şairin devamlı surette söz düşünmesi gerekir. Böylece unuttuğu herhangi bir şeyi hatırlayıp zikredebilecektir.

Gerektür ki her lahza söz fikr ide

Unutdukları nesneyi zikr ide MN, B.6061

Şairin yalancı oluşu da bir kişilik ya da şairlik özelliği olarak söz konusu edilmiştir. Yalancılık, her ne kadar dinî ve toplumsal açıdan bir günah veya ayıp olsa da sanat ve şiir camiasında normal bir durum hatta istenen bir özelliktir. Şairin yalancı olanı, şiirin yalan olanı makbuldür. Bu nedenle kimi şairler, yalan söyleyebilmeleri ile adeta övünmüşlerdir.

Hayal ürünü olması dolayısıyla şiir için yalan, uydurma, dedikodu gibi kavramlar divan şairlerince zaman zaman kullanılmıştır. Üstelik bu nitelendirmeleri sadece eleştirmek için yapmamışlar, şiirin tarifinde dahi bu kavramları kullanmışlardır.⁵⁷⁸

Bühtânlar eylemiş bize ra'nâ deyü hatib

Şâ'irlerün birincisi gayet yalancıdur MHD, G.51/2, s.241

Mihri için şiirlerinde söylediklerinin iyi ve güzel addedilmesi bir iftiradır, çünkü şairlerin önde geleni en yalancı olanıdır. Necâti Bey de hem kendisi hem de şairlerin geneli için yalancı nitelendirmesini divanında birçok kez tekrarlamıştır. Şair, "Necâti, serviye senin boyuna benzetti ise sen lutfet ve bu sözü ciddiye alma çünkü şair yalancıdır" demek suretiyle hem sevgilisine bir uyarı mahiyetinde seslenir hem de şairlerin yalancı olduğu anlayışına katıldığını beyan eder:

Servi Necâti kaddine benzer dedi ise

Lûtf et sen ana kalma ki şâ'ir yalancıdır NBD, G.89/7, s.190

Çok katmanlı bir anlam dünyasına sahip olan bu beyitte şair, sevgilinin boyunun serviye benzediği sözünün gerçeği tam olarak yansıtmadığını; bir bakıma yalan olduğunu dile getirmektedir. Esasen gerçek olan şey, gönlünü almaya çalıştığı sevgilinin boyunun serviden daha uzun, daha endamlı ve daha etkileyici olmasıdır.⁵⁷⁹ Zâhidlere hitabında da yine şairlerin yalancı oluşuna değinen Necâti, onların riyayı yani gösteriş ve ikiyüzlü söz ve davranışları şairlere satamayacağını çünkü şairlerin yalan ehli olduğunu ve bu yüzden

⁵⁷⁸ Coşkun, "Klâsik Türk Şairinin Poetikası Üzerine", 63; Tolasa, "Klâsik Edebiyatımızda Dîvân Dîbâceleri", 232.

⁵⁷⁹ Kaya, "Necâti Bey'in Şair Anlayışı", 175.

şairlerin yalanı iyi bilip hemen anladığını ifade eder. Kısaca şairlerin, başkalarının yalanlarını hemen fark edebilmeleri kendilerinin yalancı olmalarından kaynaklanan bir özellik olarak düşünülmüştür:

Şâ'ire lâf-ı riyâyı satamazsın zâhid

Ki yalanı bilir elbette ki yalan ehli

NBD, G.619/6, s.427

Şairin yalancı, şiirin de yalandan ibaret olduğu hem divan şiirinde hem de halk ve modern şiir geleneklerinde sık sık tekrarlanan bir görüştür.⁵⁸⁰ Çünkü diğer sanat dallarında olduğu gibi şiirde de esas kaynak muhayyiledir, şiir de kurgusal yani hayal ürünüdür. Ayrıca yalan kavramı yalnız şairle birlikte zikredilmemiş, şiir için de yalan veya fesâne gibi kavramlar kullanılarak şiirin bir özelliğine işaret edilmiştir. Necâtî'nin şiir-yalan ilişkisini dile getirdiği bir beytinde, bu kez bir yandan şiirlerinin şöhretinin tüm dünyayı kapladığını belirtmiş, bir yandan da esâsen bununla gereksiz yere böbürlenmemesini; zîra eni-sonu şiirlerinin birkaç yalan sözden ibâret olduğunu dile getirmiştir.⁵⁸¹

Tuttu cihanı şöhret-i şi'rin Necâtî'ya

Dünyâya sığmaz oldun o bir kaç yalan ile

NBD, G.448/7, s.350.

Hamdullah Hamdî sevgilinin belinin güzelliğinden söz ederken methiye amaçlı yazılan şiirlerin birer dedikodu olduğunu da iddia eder. Bir bülbül olan şair için gül mevsiminde dedikodu eksik olmaz:

Devr-i hüsnünde okur Hamdî miyânun medhini

Bülbüle gül mevsiminde kâl ü kîl eksük degül

HHD, 113/5, s.182

Bedr-i Dilşad şair olacak kişinin özellikle dostlarına karşı vefalı olması gerektiğini düşünmüştür. Şairin vefalı olduğunu gösterebilmesinin yolu ise bir dostu öldüğünde ona mersiye yazmasıdır. Üstelik bu yolla hem dostunu yâd etmiş olacak hem de onun unutulup gitmesine mani olacaktır (MN, B.6092, 6093)

Şair çok konuşup gereksiz sözlerle dilini ziyan eden değil, kelimeleri seçerek ve azaltarak kullanan dolayısıyla dilini tutmayı bilen bir mizaca sahip olmalıdır. Ahmet Paşa, kendi şairliğine seslendiği bir beyitte, önce kendini tatlı dilli bir insan olarak tanıtır ancak yine de dilini tutması gerektiğini belirtir. Aksi halde zeban değil ziyan olacaktır. Zeban ve

⁵⁸⁰ Konu ile ilgili diğer örnek söylemler için bk. Coşkun, "Klâsik Türk Şairinin Poetikası Üzerine", 57-75.

⁵⁸¹ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 189.

ziyan kelimeleri arasında bir nokta farkıyla tecnis-i hat vardır.⁵⁸² Dolayısıyla kişi ne kadar tatlı dilli olsa da en güzel sözleri söylese de dilini tutmayı bilmelidir:

Zebânın tut ey merd-i şîrîn-zeban

Ki tecnis-i hatdır zebân ü ziyân APD, K.2/56

Bedr-i Dilşad da şairin az söylemesinden yanadır. Çünkü Gereksiz yere ifadeyi uzatmak okuyanlara usanç verir. Üstelik “güzellikler bütünü” olması gereken şiirde bu hiç çekilmez.⁵⁸³ Bu sebeple her işte olduğu gibi sanatta da orta karar olunmalı, sözü uzatıp bıkkınlık oluşturulmamalıdır:

Sözi çok eyitme miyâne gerek

Miyâne olan işi cânê gerek MN, B.6091

Şair bu bilinçle hareket edip kullandığı kelimelerde seçici olmalı, sözlerinden gereksiz ifadeleri çıkarmalıdır (MN, B.6065).

XV. asır şairlerinden Ahmet Paşa, Necâtî Bey, Hamdullah Hamdî, Abdülvâsi Çelebi, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Hamdullah Hamdî, Bedr-i Dilşad, Cem Sultan, Şeyhî ve Mihrî Hâtun’un eserlerinden tespit edebildiğimiz bu değerlendirmeler; şairin kişilik özelliklerine, mizacına ve ahlâkî yönüne değinmektedir. Birçoğu sosyal ve dinî açıdan olumlu karşılanan hatta gerekli görülen bu hususiyetler; ideal bir şairin özellikleri arasında zikredilmektedir. Buna göre şairin özellikleri arasında “aşk ve dert ehli, ehli-sûz, bende, deli, divâne, handân, sâdık, doğru, özü ve sözü muvafık, güzel ahlaklı, erdemli, insanlara yakın, fakra yönelmiş, alçak gönüllü, zarîf, nâzik, vefakâr, az konuşan, gayretli, düşünceli, sebatlı ve yalan ehli” olması sayılabilir. Bu özelliklere sahip olan şairlerin başarılı, kabiliyetli ve verimli olacağı düşünülmüştür. Ayrıca örneklemelerde görüldüğü üzere değerlendirmelerin çoğu şairlerin kendi şair özellikleri ya da mizaçları için yapılmıştır.

Şairin bu özellikleri ile birlikte şiirdeki edâdan, sestem, letafetten, tatlılıktan, kıymetten; şairin şöhretinden ve güzel söz söyleyebilme kabiliyetinden ayrıca sevgilinin güzelliklerinden söz edilmiştir. Söz ile şeker, inci, mücevher arasında; şair ile de papağan, dalgıç ve bülbül arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur.

⁵⁸² Tecnis-i hat, Arap alfabesine göre yazılışında nokta değişikliği bulunan iki kelimenin bir araya getirilmesi ile yapılan cinas çeşididir.

⁵⁸³ Menemenlizâde, *Osmanlı Edebiyatı – Belâgat*, 61-62.

3.2.6. Nüktedan

Kelime anlamı “zımmen anlaşılan ince ve dakik mânâ, iyi düşünölmüş ince ve zarif söz veya mazmun”⁵⁸⁴ şeklinde izah edilen nükte; anlam inceliğı ile birlikte söz sahibinin zekâsına dayanır ve ustalık gerektirir. Nüktenin şiirin mânâ ve estetik yapısı ayrıca klasik Türk şairinin hünerini gösterme isteğıyle bağlantılı olduğı bilinmektedir. Hatta şairin hüner gösterme isteğinin son basamağı, nükte olmuştur. Gizli bir yönü bulunan ve ince mânâlara vurgu yapan nükte, herkes tarafından kavranamaz.⁵⁸⁵

Klasik Türk şiirinde nüktenin yeri ve önemi, diğeri şiir geleneklerine nazaran tartışmasız daha büyüktür. Şairler nükteyle okuyucusunun dimağında bir tat bırakmak, onu eğlendirmek ve neşelendirmek isterler; hatta nükte için yazarlar. Şiirler, güzelliğini uzun ömürlülüğünü en muteber malzemesi olan nükteye borçludur. Okuyucular ise şiirdeki bir nükte ile mest olur, adeta şiire doyar. Ancak nüktenin gizlilik, söz söyleme inceliğı ve ustalığı gerektirmesi, beraberinde şair açısından birtakım zorluklar getirmiştir. Nükteli söz için önceden tasarlama ve bu tasarımın içerisinde estetik bakımdan incelik ve zarafet bulunması şarttır. Diğeri yandan nükte, müstesna bir kavrayış ve zekaya işaret ettiğinden ve herkese kapalı olan özü görebilmelerinden dolayı söyleyicisini de ayrıcalıklı bir konuma yükseltir.⁵⁸⁶

Bu üstünlüklerinden ötürü klasik Türk şairleri şiirlerinin nükteli olmasını isterler. Şiir bir nükte olduğunda şairi de nüktedan olur. Nüktedan şairler, hem şiirlerindeki ince, zarif sözlerle hem de hoşsohbetiyle meclislerin aranan kişisi olmuşlar ve bununla da övünmüşlerdir. Şeyhî, bir nüktedan olarak tavsif ettiğı kişinin özelliklerini belirtirken onun şiirin sözlü olduğunu ve yüzbinlerce *Leylâ vü Mecnun*, *Ferhâd ü Şîrin* anlatabildiğini söylemiştir. Buna göre Şeyhî'nin beğendiğı şairlerin özellikleri arasında nükteli söz söyleme de vardır.

Hüsrev-i şîrin-nefessin sözlerün bir nükte-dân

Sad hezârân Leyli vü Mecnun u Ferhâd eyleyen

ŞD, G.143/2

Nükte için *Husrev ü Şîrin*'de güzel ve tatlı anlamlarına gelen “nagz” nitelemesi yapılmıştır. Şeyhî'ye göre şiirde bir mağz yani mana esaslı bir fikir ve tatlı bir nükte

⁵⁸⁴ Sami, “Nükte”, 1470.

⁵⁸⁵ Mengi, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, 148.

⁵⁸⁶ Avşar, “Divan Şiirinin Poetik Verilerine”, 325; Coşkun, “Klâsik Türk Şairinin Poetikası Üzerine” 60-61; Mengi, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, 148.

olmalı, insan onu okurken düşünmeli, düşünerek çaba sarf etmelidir.⁵⁸⁷ Eserdeki nüktenin özelliği de buradan gelmiştir:

Gerek endîşe odında sıza magz

Ki cân agzı diye bir nükte-i nagz HŞ, B.574, s.22

Nükte, kimi zaman bir sır olarak bilinen konular için kullanılan bir ifade olmuştur. Örneğin Şeyhî'ye göre ağzın sırrından söz eden ifadeler birer nüktedir. Üstelik bu nüktelerle birtakım dersler de verilmiştir:

Şeyh agzı sırrından bize çok nükte ders ider velî

Bir noktadır aslı hemîn nice ki tekrâr eyleyem ŞD, G.121/6

Tâcî-zâde Cafer Çelebi, şair yerine doğrudan nüktedan kavramını kullanmıştır. Eserinde söz konusu ettiği ve başka bir lisanı kullanan ayrıca zarif ve nükteli sözler bilen şairin birtakım hikayeler anlattığını da dile getirmiştir:

Didi dil şol hikâyetler kim anı

Lisân-ı âharun bir nükte-dânı HN, B.542

Beytin devamında aynı nüktedanın özellikleri de belirtilmiş. Buna göre nüktedan; tatlı dilli, yıllarca emek sarf eden ve kıymetli sözlerin sahibidir. Cafer Çelebi, şair için “nüktedan” dışında “nükte-perdâz” sıfatını da kullanmıştır. Ayrıca nükteli söz söyleyen kişinin dedikodu konusundaki ikazına da değinmiştir:

Cevâbında didi ol nükte-perdâz

Bu yoldan güft u güya itme âgâz HN, B.1839

Necâtî Bey, nükte kavramının aynı zamanda edebî gelenekteki kaynağına doğru bir işaretini de içeren ifadesinde Kemal-i İsfahânî'yi anar ve kendi nüktelerini, onun ruhunun duyması halinde bunlara karşı tamahlanacağını dile getirir. Böylece hem nüktelerin tamah ettiren, iştah kabartan yanına hem içerdikleri incelik ve zarâfete hem de ifadeye çalıştığı anlam ile söyleyişteki zenginliğe dikkat çekilmiş olmaktadır.⁵⁸⁸

Necati nüktelerinden duyaydı rûh-ı Kemâl

Düşerdi uşbu kelâmı görüp Kemâl'e tama' NBD, G.263/9, s.269

Yalnızca Şeyhî, Tâcî-zâde Cafer Çelebi ve Necâtî Bey'de rastladığımız XV. yüzyıla ait bu ifadelere göre eser sahibi olan kişilerden nüktedan bir şair olması beklenmektedir.

⁵⁸⁷ Tarlan, *Seyhî Divanı'nı Tetkik*, 200.

⁵⁸⁸ Kaya, “Necati Bey'in Şiir Anlayışı”, 209-210.

Çünkü şiirin nükteli olanı, şairin de nüktedan olanı daha üstün ve makbuldür. Nüktedan şairler; ince, zarif sözlerle hem de hoşsohbetiyle meclislerin aranan kişisidir. Ayrıca pek çok insan için sır olan mevzuları, onlar şiirlerinde işlerler. Nükte ile ilgili olarak tatlı ve esaslı olması, dinleyenlere ders vermesi, güzel görünmesi, başka şairlerin tamah etmesine yol açması, onları düşündürmesi gibi özelliklerden söz edilmiştir. Diğer yandan dedikodu ile nüktedan bir arada düşünülemez.

3.2.7. Özgünlük ve Yenilik⁵⁸⁹

Klasik Türk şiiri hakkında yapılan eleştirilerin birçoğu, bu geleneğin değişmez yapısı, devamlı aynı mazmun ve mecazların kullanılması, şairlerin birbirini tekrar ve taklit etmesi, orijinalitesi olmaması hakkındadır. Ayrıca Arap ve İran edebiyatı tesirinde kalması hatta bu edebiyatların bağımlısı olması, özgünleşip yenileşememesi klasik şiirin en büyük noksanı olarak dillendirilmiştir.

Ancak klasik edebiyatın İran şiirinin bir kopyası olduğu yönündeki eleştiriler büsbütün yanlış değildir. Çünkü 13. asırdan sonra bu vadiye eser veren Türk şairlerinin ilk verimleri İran'ın büyük üstadlarının etkisi altında hatta onlara benzeme arzusu ile taklit yoluyla vücut bulmuştur. Eski Türk âlemi Arap ve Fars kültürü içinde milli varlığını yok etmişti. Rağbet ve itibarı, kendini inkâr etmekte ve hayranı olduğu kültür âleminin şahsiyetine bürünmekte aradı. Ancak klasik Türk şiirinin henüz daha teşekkül etmeye başladığı bir dönemde kaçınılmaz bir tesir olarak değerlendirebileceğimiz bu durum hiç şüphesiz geçicidir. Türk şairleri zamanla kendilerine yeni ve şahsi bir yol çizebilmeyi bilmişlerdir, İran'ın o büyük mirasına sonuna kadar saygılarını muhafaza ederek ve o mirası kendi ruhlarının süzgecinden geçirerek yeni ve ileri bir terkibe ulaşmış ve altı asır devam eden muhteşem bir edebiyatın saraylarını inşa etmişlerdir. Bunu da millî ruhun terennümüne dayalı yepyeni ve orijinal mazmunlar, klişeleşmiş istiareler, milli kültürü hatırdan canlı tutan yeni telmihler, döneme, dönemin dünya görüşüne ve tarihi gerçeklere tuttıkları ayna ile başarmışlardır.⁵⁹⁰

Klasik Türk şiirinin özgünlüğü konusundaki eleştirilere cevap niteliğinde “Bu şiir geleneği, klasik İran şiirinden aldığı unsurları hiç yüksünmeden ve herhangi bir

⁵⁸⁹ Şiirdeki yenilik ve orijinallik, “Şiirle İlgili Özellikler” başlığı altında değerlendirilmiştir. Burada ise orijinallik ve yenilik bağlamında şairin öne çıktığı veya konuya şair açısından bakılan görüş ve değerlendirmelere yer verilmiştir.

⁵⁹⁰ Agah Sırrı Levend, *Eserler ve Şahsiyetler: Tahlil ve Tenkit*, (İstanbul, Eminönü Halkevi Dil Tarih ve Edebiyat Şubesi Yayınları, 1940), 84; Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, 82-83.

komplekse kapılmadan benimsemiş ve içselleştirmiş; millî sentezini oluşturmasını bilmiş, Osmanlı asırlarında Asya, Anadolu, Avrupa, Balkanlar, Afrika, Akdeniz ve Karadeniz bölgelerine yayılmış milyonlarca kilometrekarelik bir alanda yaşanan canlı, renkli, çok dilli, çok dinli ve yüzlerce etnik unsura dayalı bir yaşam pratiğini yansıtan orijinal bir edebiyat ve şiir geleneğidir.”⁵⁹¹ gibi karşı çıkışlar da olmuştur. Bununla beraber divan şairleri de bizzat “bıkr-i mana” ve “bıkr-i fikr” kavramlarıyla yenilik arayışı içinde olduklarını zaman zaman beyan etmişlerdir. Üstelik klasik Türk şiiri geleneğinde yenilik, benzersiz olmak ve özgünlük üslubun gereği olarak ifade edilmektedir. Bu nedenle şairler dahi eski mazmunların kullanılması, diğer eserlerin taklit edilmesi, kopyalanması gibi tavırları eleştirmişlerdir.

Gelenekten gelen mazmunculuk, aynı konu, hayal ve imgeler şairleri farklı yönelişlere, yenilik arayışlarına sevk etmiştir. Bu anlayıştaki şairlere göre şiir aynı şeylerin tekrarlanması değil, yeni şeylerin üretilmesidir. Bu yüzden şair yaratıcı olmalı ve kendine has, kendi ruhundan, kimyasından gelen şeyleri üretmeli ve bunları çeşitlendirmelidir. Şair tarafından sürekli tekrarlanan bir mazmun insanı şiir zevkından uzaklaştırır ve şairin ufkunu daraltır. Üstelik orijinallik ve yenilik şair olmanın şartlarından biridir.⁵⁹² Diğer yandan okuma, taklit ve çeviri; şiir eğitiminde ve şairin yeteneğinin geliştirilmesinde vazgeçilmez bir yöntemdir. Şairler başkalarının şiirlerini okuyarak bu işe başlarlar. Okuduklarından etkilenen şair, yavaş yavaş etkilerden kurtulur ve özgün bir deyiş kazanabilir. Büyük şairin en önemli ölçütü kendine özgü birtakım özellikleri olmasıdır ve bu şairlerin yapıtları o dönemin anahtarını taşır. Ancak öz, biçim, üslup bakımından yenilik getirmeyen; özgür bir kişilik taşımayan şair yaratıcı değildir. Böyle bir şair gelecekte bir değer de kazanamaz.⁵⁹³

Tezkirelerde yer alan değerlendirmelerde yeni şairler önceki şairlerin birer taklitçisi oldukları için küçük görülmüş, hırsız olmakla suçlanmıştır. Bu yüzden ilk şairlerden sonra gelen şairlerin şiirlerindeki manalar dardı. Çünkü orijinallik ilklere aittir, sonrakiler onları takip etmiş, yeni bir şey ortaya koyamamıştır. Bununla birlikte esasında Türk şiirinin kuruluş döneminde sanatçı için önemli olan, sanat yapmaktan veya özgünlüğü yakalamaktan ziyade, halk için faydalı sayılan bir konunun naklini gerçekleştirmektir.⁵⁹⁴

⁵⁹¹ Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, 96.

⁵⁹² Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 205.

⁵⁹³ Karaalioğlu, *Türk Şiir Sanatı*, 12-13; Çalışkan, “Türk Edebiyatında Poetika-I”, 23; Kurnaz, *Osmanlı Şair Okulu*, 28-29.

⁵⁹⁴ Coşkun, *Klasik Türk Şiirinde Edebî Tenkit*, 28; Yusuf Çetindağ, *Şiir ve Tenkit*, 76.

Klasik Türk şairi kendi geleneğini oluşturup o geleneği sürdürürken gösterdiği farklı çıkışlar, aslında özellikle onun kendini yenileme gereksiniminden doğmuştur. Diğer bir ifadeyle bu çıkışlar, klasik şiirde özgünlüğün bir çabası olarak kendini göstermiştir.⁵⁹⁵ Çünkü iyi bir şairden her zaman daha önce söylenmemiş manalar, nükteler, mecazlar söylemesi beklenir. Biz bu edebiyat şairlerinin hususiyetlerini, orijinal taraflarını daha ziyade o muayyen mazmunların kullanılış tarzlarında bulabiliyoruz.⁵⁹⁶

XV. yüzyıl şairleri gerek kendi gerek diğer şairlerin şiirlerinde yenilik ve orijinallik olduğundan söz etmişler, olmayanları da eleştirmişlerdir. Şairler, şiirlerdeki özgünlük, yenilik ve farklılığa vurgu yapabilmek için söz hırsızlığı, tercüme yapmak, taklit etmek ve nazire yazmak gibi durumlardan söz etmiş; ayrıca kendilerinin yenilik peşinde olduklarını göstermek istemişlerdir. Bu durumlar hakkındaki görüşlerini belirtmişler, böylece şiir ve şair anlayışlarındaki orijinalliğe vurgu yapmışlardır.

Yüzyıl şairlerinden Bedr-i Dilşad, mesnevi şairlerine sıradanlıktan kurtulup diğer şairlerden ayrılmak için az bilinen, nâdir olan hikayelere yer vermelerini önerir (MN, B.6063). Şair adayları için en önemli uyarısı ise söz hırsızlığı hakkındadır. Uyarıda onların eskilerin sözlerini tekrar ederek söz çalmaktan ve intihalden uzak durmaları istenmiştir.

Söz uğurlamağı ko terk eylegil

Sözünü tabî'atde berk eylegil

Evet sen yine kendü sözünden al

Harâm olmasun eyle sihr-i halâl

MN, B.6097-6098

Şairin bu uyarısı dikkate alınmayıp başka şairlerin sözleri alınırsa hırsızlık gibi büyük bir harama tevessül edilmiş olur. Bu ifadelerle şairlerin ifade ve üsluplarındaki orijinallik, tazelik, yenilik ve benzersizlik vurgusu yapılmıştır. Şairin ifadesine göre eserdeki orijinallik mana yönü ile ilgilidir. Şair, söylenen manaların başkaları tarafından söylenmemiş olmasına, sadece kendi sözlerinin kullanılmasına çok dikkat edilmesini istemiştir. Diğer yandan eğer bir mana, mazmun başka bir yerde söylenmişse en azından orada söylediği gibi değil, başka türlü söylemek veya ona bir farklılık katmak, özgünlük kazandırmak lazımdır:

Ne ma'nî ki bir yirde söylenile

⁵⁹⁵ İspir, "Divan Şiiri Karşısında Şairin Durumu", 318.

⁵⁹⁶ K. Tansel, "Baki ve Divan Edebiyatı", *Burdur Halkevi Dergisi* 1/11 (Aralık 1939), 12.

Murâd-nâme'de yer alan bu beytin devamında aynı mananın yeni elbise giydirilerek başka türlü söylenebileceği bildirilmiştir. Başka yerde söylenmiş bir manayı almak zorunda kalan şairin manaya elbise giydirerek manayı kendine has bir üslupla adeta yenilemesi, süslemesi istenmiştir. Böylece insanlar onu görüp beğeneceklerdir (MN, B.6101). Dolayısıyla manalara yeni ve güzel elbiseler giydirerek farklılık ve yenilik arayışı içinde olmanın amacı, insanların beğenisini kazanmaktır. Yine burada mana, hayal ve mazmun ile aynı şeyi karşılayacak hatta birbirinin yerine geçecek biçimde kullanılmıştır. Bu nedenle hayal ve mazmundaki orijinalliği de unutmamak gerekir.

Kişinin şair olarak kabul edilebilmesi için eserinde başkasına ait olan ödünç ve eğreti hayallere, mazmunlara yer vermemesi; böyle bir şeye tenezzül dahi etmemesi gerekir. Mana ve hayal hırsızlığı konusunda Latîfî de şairleri değerlendirirken bir takım ölçütler tespit eder. Bu ölçülere göre şairler zümresi dört kısımdır: El değmemiş düşünceler ve kendine mahsus hayallere sahip olabilen yaratıcı şairler, vezinli söz söyleme yeteneğine sahip olup doğru yanlış ağızına geleni söyleyenler, hırsız olanlar ve usta bir şairin şiirinde yer alan bir mazmunu ince bir nükteyle orijinal söyleyiş haline getiren yaratıcı şairler. Hırsız olan şairler kendi arasında “Şiir söyleme yetenekleri olmadığı için bir şiirin mahlasını değiştirip veya içinden birkaç beyti çalıp kendine mal edenler, vezinli sözler söyleyebilen ancak yeteneksizlikten dolayı hayal ve mânâ bulamayan bu yüzden başka şairlerin şiirlerindeki mânâları tekrar edenler, başkalarının şiirlerindeki anlamı şeklen değiştirip sanat ve hayal bakımından aynı şeyleri söyleyenler” olmak üzere üçe ayrılmıştır.⁵⁹⁷

Necâtî Bey'e göre şair tıpkı ser-âzâd olan bir servi gibi kendinden başka hiçbir şeye bağımlı olmamalı, hür ve serbest olmalı. Çünkü şairlerin kendilerine ait olmayan hayal ve ifadelerle orijinal eser ortaya koymaları mümkündür.⁵⁹⁸

Doğrusu nazm içinde bu gün hasdır bu yol

Giyme bilirsiz elbise-i müste'âr serv

NBD, K.21/44 s. 104

Şair ifadesinin bâkir, yolunun hâlis olduğunu; başka şairlerden bir şey almadığını cesâretle ve açıkça söylüyor.⁵⁹⁹ Bu özelliğiyle diğer şairlerden ayrılan Necâtî, servi

⁵⁹⁷ Macit, “Tezkire Türünün Teşekkülünde Herat Tezkirelerinin Rolü”, 7.

⁵⁹⁸ Kaya, “Necati Bey'in Şiir Anlayışı”, 158.

⁵⁹⁹ Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, 33.

ağacının eğreti bir elbise giyememesi örneğinde olduğu gibi kendine yeni ve hâlis bir yol çiziyor. Başka bir beyitte tarzının taze olduğunu yani yeni bir üslup kullandığını ve bu nedenle rağbet görmeye layık olduğunu ifade etmiştir:

Bu tarz-ı tâzeye rağbet sezâdur

K'olur mergûb dâ'im şâh-ı nev-ber NBD, K.10/31, s.71

Necâtî'nin beğenmediği, eleştirdiği, kınadığı, yetersiz gördüğü şairler; şiir söyleme yetenekleri olmadığı için eski şairlere ait bazı mânâ ve hayalleri çalanlardır. Necâtî Bey böyle şairlerin mânâları gizlice çalıp kendilerine mâl ederek halka satmalarını, bu kötü işlerini, ulu orta ihtiyaç giderip ortalığı pisletmeye benzetir. Ardından aynı şairleri bedbaht ve edebisiz olarak niteler:⁶⁰⁰

Bu şimdi şâ'ir olanlar bir iki üç bed-baht

Nihâni yerde yiyip halk içinde sıçarlar NBD, Kt.32/2, s.138

Necâtî, bir diğer kıt'asında yine zamanının hırsız şairlerden söz etmekte ve onları ağır bir dille tenkit etmektedir. Şaire göre bu şairler, geceyin eve girip evdekilerin üzerine ölü toprağı saçarak onları uyutan hırsızlara benzer. Bu benzetmede ölü toprağı, geçmiş şairlerin şiirlerindeki mazmun ve hayaller; uyuyanlar ise zamane cahilleridir. Başkalarının hayalleri ile nazımlarına suret vermeye çalışan bu şairler, sözlerini zarâfet meclisinde satamaz. Çünkü usta şairler onların orijinal olmadığını hemen anlayacaktır. Üstelik böyle yapıldığında cahiller aldanıp gururlanmaktadır (NBD, Kt.90, s.148).⁶⁰¹ Ayrıca kıt'ada kullanılan "hayâl-i gayr", Riyazi'nin tezkiresinde de ifade edildiği gibi daha önce söylenmiş manayı farklı bir ifade veya yeni bir mana ekleyerek söylemenin mümkün olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla bu sözlerle Necâtî bir sözü farklı ve başarılı bir şekilde tekrar söylemenin hoş görülebileceğini düşünmektedir. Ancak mana katmanları ve ruh bakımından eskinin düzeyine erişebilmesi hususunda pek ümidi yoktur.⁶⁰²

Şair adayları yetkinlik kazanma sürecinde başvurdukları inceleme, taklit, çeviri, nazire gibi yöntemlerde üstâd şairlerin şiirlerini kullanırken bazen yaptıkları iş intihale dönebilmektedir. Osmanlı şiir geleneğinde meşru olmayan bu suçun en büyük sebebi başkasına ait eseri kendine mal edip çalmaktır. Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin *Heves-nâme*

⁶⁰⁰ Kaya, "Necâtî Bey'in Şair Anlayışı", 207.

⁶⁰¹ Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, 30.

⁶⁰² Gencay Zavotçu, "Necati'nin İntihal Konulu Bir Hicviyesi", *Ölümünün 500. Yılında Necati Bey'e Armağan*, haz. İ. Çetin Derdiyok - Muna Yüceol Özezen (Ankara: TDK Yayınları, 2011), 229.

adlı mesnevisinde çağdaşı Ahmet Paşa'ya yönelik eleştirileri, özgün olmanın önemini göstermektedir. Söz konusu eleştiride şair, Ahmet Paşa'yı İran edebiyatından aynen tercüme yapmakla itham eder. Cafer Çelebi'ye göre şair, kendine has orijinal mana ve hayaller bulmalı ve bunları şiirinde kendi üslubuyla kullanmalıdır. Bu tenkit İran mesnevilerinin taklit edilmesi bağlamında genel bir kusur olarak görülmektedir. Ayrıca beyitte geçen ifadeler, söz işçiliğine önem veren bir sanatkârın görüşleridir.⁶⁰³

Hayâl-i hâsa çün kâdir degüller

Hakikatde bular şâ'ir degüller

HN, B.528

Tâci-zâde Cafer Çelebi, bir eserin Türkçe'ye bir bir tercüme etmenin kolaycılık ve cahillik olduğu düşünmektedir (HN, B.547). Buna göre kullanılan yöntem bakımından tercüme çeşitleri vardır. Nitekim Agâh Sırrı Levend çeviriyi dörde ayırmıştır: Aslına uygun şekilde kelime kelime yapılan çeviriler, kelime kelime olmasa da aslına uygun çeviriler, sadece konuyu aktarmakla yetinen çeviriler, genişletilerek yapılan çeviriler.⁶⁰⁴ Şaire göre ortaya çıkan eser, şairin kendine mahsus üslubu ile kaleme alınmış olmalı; ayrıca bu üslup ve tavır güzel görünmelidir (HN, B.550). Diğer taraftan kendi şairliği konusunda son derece iddialı olan şair, ideal bir eser için gereken güce ve yeni manalar bulabilecek kuvvete sahip olduğunu bildirir (HN, B.529).

Kelime anlamı “yeni ve orijinal bir şey meydana getirme, bulma”⁶⁰⁵ olan îcâd veya îcâd-ı elfâz; belâgatte yoktan var etmek, dilde bulunmayan kelimeleri kendince icat etmek ve kullanmak demek değildir. Şairin zihninde oluşan yeni bir fikri, hayali ifade etmek için zaten dilde bulunan ve kullanılan kelimeleri tamlamalar oluşturarak yeni yeni söyleyişler meydana getirmek veya yine zaten var olan kelimelerin anlamını az çok değiştirerek başka anlamlarda kullanmaktır. Birincisi tamlama yönüyle, ikincisi kullanım yeri sebebiyle îcâd kabul edilir.⁶⁰⁶

Tâci-zâde Cafer Çelebi, mesnevisinde Şeyhî ve Ahmet Paşa hakkında yazdığı beyitte her ne kadar meşhur olup üstâd kabul edilseler de iki şairin de şiirlerinde yeni ve orijinal bir özellik görülmediğini, kendilerine ait hayal ve ma'nâların olmadığını eleştirel bir tavırla dile getirmektedir:

Bu hâl ile yine ey merd-i üstâd

⁶⁰³ Sungur, “Cafer Çelebi'nin Şeyhî ve Ahmed Paşa'yı Tenkidi”, 74.

⁶⁰⁴ Leved, *Türk Edebiyatı Tarihi*, 80; Kurnaz, *Osmanlı Şair Okulu*, 29.

⁶⁰⁵ “İcât”, *Örnekleriyle Türkçe Sözlük* (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 2004), 2: 1327

⁶⁰⁶ Menemenlizâde, *Osmanlı Edebiyatı – Belâgat*, 114.

Birinün dahi yok şânında îcâd HN, B.524

Cafer Çelebi'nin böyle bir yargıya ulaşmasında temel husus yine Çelebi'nin iddiasına göre iki şairin de sadece tercüme ve taklit yoluyla eser vermeleridir (HN, B.525).

Cafer Çelebi, ortaya çıkan eserin dünyada eşi benzeri yoksa o eserin özgün kabul edilebileceğini söyler. Şaire göre öyle bir eser vücuda getirilmeli ki eserin bir benzeri daha yazılmamış hatta yazılamayacak olsun:

Yazasın bir kitâbı az zamanda

Ki olmaya anun misli cihânda HN, B.534

Taklit; kendine özgü olamama, başka bir şeyi ya da kişiyi model almak, onu tekrarlamak şeklinde düşünülebilir. Elbette bu örnek alınan her zaman daha güzel ve ideal olanlardan seçilmiştir. Ancak bu yönelik taklit edilen için her ne kadar iftihar vesilesi kabul edilse de taklit eden şair için hiç de makbul değildir. Hamdullah Hamdî'nin Şeyhî hakkında bir tenkit olarak değerlendirilebilecek ifadeye göre sözü uzatmak ve bir şairi taklit etmek, bir şair ve eser için son derece olumsuz bir durumdur:

Velî taklîd idüb sen kılma tatvîl

Ki şâyet mevt ide bu hâli tahvil TU, s.182

Nazire yazmak da bu bağlamda değerlendirilmiştir. Ancak nazirenin taklitte olduğu gibi öğretici, şaire yetkinlik sağlayan yönü göz ardı edilmemelidir. Okuma, araştırma, inceleme ve ezberleme gibi teorik çalışmaları tamamlayan şair, bundan sonra nazire geleneğiyle şiir yazma becerisini geliştirir. Nazire sadece şairin kendini geliştirme imkânı bulduğu bir mektep değil, ayrıca hem edebi değerini ispatlayabilme yolu hem de devrin şiir sanatında daha güzeli elde etme yarışıdır. Misal olarak Ahmet Paşa'nın yetkin şiirler söylemeyi başarabilmesinde Ali Şir Nevâî'den gelen şiirlere nazire yazmasının önemli bir katkısı olduğu söylenmektedir. Latifi de zaten Ahmet Paşa'nın kasidelerinin büyük çoğunluğunu Necati Bey'e nazire olarak söylediğine dikkat çeker.⁶⁰⁷ Diğer yandan nazire yalnızca nazire yazana fayda sağlamaz, nazire yazılan da nasibini alır. Çünkü tanzir edilen şiirin şairi de ister istemez dolaylı olarak anılmış, tanıtılmış olmaktadır. Necâtî Bey ise, nazire yazma bahanesiyle kendi şiirine benzer şiir yazmaya çalışan ve yazdığı şiirin vezin ve kafiye bakımından kendisinininki ile aynı olduğunu ileri süren şairleri adeta azarlamıştır

⁶⁰⁷ Kurnaz, *Osmanlı Şair Okulu*, 32-43.

(NBD, Kt.23, s.136). Bu itibarla zamanında şairlerinin tanzir edildiği, fakat şairin bunları beğenmediği anlaşılmaktadır.

Gerek şair gerek şiir açısından yüzyıl şairlerinin tamamı orijinallik, yenilik, îcâd ve benzersizlik bağlamında birtakım düşünceler ileri sürmüşler ve çeşitli vesilelerle bu konunun önemine vurgu yapmışlardır. Genellikle kendi eserlerindeki özgün yönlerine ya da diğer şairlerin bu konudaki noksanlarına değinirken özellikle mânâ, üslup gibi unsurların orijinal ve yeni olması gerektiğine dikkat çekmişlerdir. Tüm bunlara göre iyi bir şair; eskileri taklit etmek, birebir çeviri yapmak, aynı hayal veya manayı kullanmak, başka şairlerin düşüncelerini çalarak kendine mâl etmek gibi hallerden uzak durmalıdır. Bunların yerine taze ve kendine has bir yol izlemeli, benzersiz olmaya çalışmalı, daima yenilik ve özgünlük peşinde olmalıdır. Bu sayede şair rağbet ve takdir görecektir. Çünkü bir şairden her zaman daha önce söylenmemiş manalar, nükteler, mecazlar söylemesi ya da var olana bir farklılık, özgünlük kazandırması beklenir. Bu beklenti o kişinin şair olup olmamasının da bir ölçütü olarak değerlendirilmiştir. Hakiki şair, eserinde başkasına ait olan ödünç ve eğreti hayallere, mazmunlara yer vermez. Ayrıca şairin hem kendini hem de sözlerini yenileme gereksiniminden doğan bu özgünlük çabası, daha çok mana ve tarza yöneliktir.

Aynı bağlamlarda şiirin özellikleri ile ilgili olmak üzere sihr-i helâl, şiirde sözü uzatmak, güzel bir üslup, temiz bir nazım; şairle ilgili olarak ise hüner, şairlik yaratılışı, söz gücü, gururlu oluşu, mânâ arayışı gibi hallerden söz edilmiştir. Ayrıca yenilik-elbise, şair-hırsız, tab‘-cevlan kavramları arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur.

3.2.8. Söz Kudreti ve Tasarrufu

Klasik Türk şiirinde doğuştan gelen bir meyille şiir söyleme kabiliyetine sahip olanlar için vehbî şair tanımlaması yapılmıştır. Vehbî şairler, Allah'ın ihsanı ile şairlik yaratılışına sahip oldukları için ilahî bir kudrete sahip olarak doğmuşlardır. Bu ilahî kudret, şaire birçok hususta güç ve üstünlük sağlamaktadır. Şiirin güzelliği de şairin doğuştan sahip olduğu yaratılışındaki bu güzelliğe ve sahip olduğu dil gücüne bağlıdır.

Şair ve şiirin sahip olduğu tüm etkileyicilik, kıymet ve üstünlükler şairin söz söyleme gücüne bağlı olarak gelişir. Tarihin her döneminde söz ustaları ve şairler, sahip oldukları

söz söyleme gücü ile insanları her şeyden çok daha fazla tesir altında bırakabilmiş, köklü değişiklere sebep olmuşlardır.⁶⁰⁸

XV. asrın şairleri, yaptıkları değerlendirmelerde şair kabul edilen kişilerin elindeki söz söyleme gücüne ve sahip oldukları şiir kudretine çeşitli bağlamlarda değinmişlerdir. Şairlerin hasletlerinden bahseden Bedr-i Dilşad, söz söyleyebilmenin şair için bir güç olarak telakki edildiğini ifade etmiştir. Bir kişi, şairlik hasletine sahip olabilmek için bu gücü elinde bulundurmalıdır:

Hisâlin işit şimdi şâ'ırlıgun

Sözi söylemeklikde kâdirliğun

MN, B.6056

Cem Sultan, kendisine ezelde sunulan bu söz gücü için Allah'a şükretmektedir. Şair, *Cemşid ü Hurşid*'in sebep-i telif kısmında mesnevisine dair tanıtım yaparken kendisinde söz söyleme mecalinin bulunduğunu bu nedenle ifadelerinin gevşek veya güçsüz olmayacağını belirtmiştir. Bir şair söz gücüne sahipse ve bu gücü kullanabilirse nazmı, eseri kusursuz ve üstün olacaktır:

Bi-hamdi'llâh ki var söze mecâlün

Ne niçün süst ola kil ü kâlün

CH, B.1064, s.75

Eğer şair söz konusu güce sahip değilse sözleri gevşek, zayıf ve güçsüz olacaktır. Beyitte ayrıca nazm için kil ü kâl yani dedikodu ifadesi kullanılmıştır.

Tâcî-zâde Cafer Çelebi *Heves-nâme* adlı mesnevîde sözünü ettiği kişiyle ilgili övgülerini dizerken kişinin nazım ve nesir konusundaki üstünlüğünü, pehlivan benzetmesi ile ifade etmiştir. Zira güçlü pehlivanlar her zaman muvaffak olur. Memduh aynı zamanda fazilet mülkünün galibiyeti daim olan hükümdarıdır. Bu benzetmeler söz ehlinin ne derece büyük bir kudrete sahip olduğunu vurgulamaktadır:

Fazilet mülkinün sâhib-kırânı

Söz ehli nazm u nesrün pehlevânı

HN, B.2141

Okuduğu bir şiirin cazibesine kapılıp hayran kalanlar, methetmek maksadıyla şaire hitap etmek istediklerinde “Bu kudret senden başka kimsede olmadı, bu hâli kimse bulamadı.” ifadelerini kullanmışlardır. Dolayısıyla şair, elindeki güç ile ilk ve tektir:

Bu kudret kimsede olmuş degüldür

⁶⁰⁸ Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, 106.

Bu hâli kimsene bulmuş degüldür HN, B.2810

Cafer Çelebi sahip olduğu kudret ile her fende mahir olmayı birlikte değerlendirmiştir. Mesnevi yazmayı bir fen olarak değerlendiren şair, kendisinin her ilimde olduğu gibi mesnevide de güçlü olduğunu bildirmiştir (HN, B.491).

Ahmet Paşa, şairlerin sahip olduğu bu gücü “kudret-i güftâr” tamlamasıyla dile getirmiştir. Cem Sultan’ı methetmek için söz kudretine sahip olunması gerekir. Menekşe bu kudreti bulabilseydi onun övgüsüne bin türlü dil açardı:

Bülbül gibi bin türlü dil açardı senâna
Bulsaydı bu gün kudret-i güftârı benefşe APD, K.25/20

Buna göre bir kişiyi övmek daha doğrusu bir şiir nazmetmek için söz kudretine ihtiyaç vardır ancak bu kudret herkese verilmemiştir.

Hamdullah Hamdî, şiirde kalıcılığı sağlamak için şairlik kudretine ihtiyaç olduğunu, bu kudrete sahip olanın dilini kımıldatıp konuşmasının yeteceğini düşünür. Böylece şairden geriye bir yâdigâr kalacaktır. Buna göre şairlik yönü ve dili güçlü olanın, eserleri bir hatıra olarak kalacak ve unutulmayacaktır:

Dilün depret çü vardır iktidârün
Eger kalsun dir isen yâdigârün TU, s.211

Necâtî Bey, bir yandan dilberin yüz güzelliğini anlatmaya başladığından beri “üslub-ı nazm” içinde müsellemler olup olmadığını sorar, bir yandan da şiirdeki yetkinliğini aslında dilberin yüz güzelliğini dile getirmesine borçlu olduğunu belirtir. Diğer bir ifadeyle bir nevi güzelliğinin övgüsünün doğal olarak şiirini de güzelleştirdiğini belirtir. Üstelik şairin şiirde kazandığı bu yetkinlik, herkes tarafından da kabul edilmiştir.⁶⁰⁹

Dilber cemâli vasfın edelden Necâtî'yâ
Üslûb-ı nazm içinde müsellemler değil miyiz NBD, G.220/5, s.250

Şairdeki bu gücün, tasarrufun kaynağı olarak sevgilinin yüz güzelliği gösterilmiştir. Sevgilinin güzelliklerinden beslenen şairin sözleri gücüne güç katmaktadır.

Şairin söz söyleyebilmesi ile yüzünün gülmesi arasında bağ kuran Bedr-i Dilşad, şairin hiçbir zaman somurtkan ve asık bir çehreyle görünmesini istemez. Çünkü ona göre şair

⁶⁰⁹ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 196.

daima güleç olmalı, yüzü tebessüm etmeli böylece bu hal şaire güzel söz söyleyebilme kabiliyetini kazandıracaktır (MN, B.6068).

Tâcî-zâde Cafer Çelebi, bu bağlamda dönemin diğer mesnevi şairi Şeyhî'yi değerlendirirken onun düzgün ve güzel konuşmak konusunda basiretli ve iyi olduğunu, diğer bir ifadeyle sühanver olduğunu belirtmiştir. Ayrıca bu nedenle Şeyhî'nin Türk dilinde şöhretli oluşuna işaret edilmiştir:

Eger Şeyhi'dür insâf ile bi'llâh
Sühanverlikden olmuş gerçi âgâh HN, B.518

Şeyhî, söz gücüne sahip ve söz söylemeyi bilen kişilerin candan ve gönülden olması gerektiğine de işaret eder. Bu meydana adeta çevgan oyunu oynayan suhandân şair, söz topuna vurabilmelidir ancak öncelikle çevgan ve meydan gönülden ve candan olmalıdır:

Dil ü candan gerek çevgân ü meydân
Ki ura anda söz topın sühan-dân HŞ, 598, s.22

Bedr-i Dilşad, söz söyleyebilme gücüne sahip olmayı ve kendisine verilen bu tasarrufu kullanabilmeyi şairlik için bir şart olarak görür. Kişi, söz söyleme gücüne ve şiir kudretine sahip değilse Bedr-i Dilşad'ın ifadesiyle bu yolda gidecek ve bu tasarrufu kullanabilecek durumu yoksa şiirle alakasını kesip ondan uzak durmalı, şairliği de başkalarına bırakmalıdır:

Eger sen bu yola gidemez isen
O denlü tasarruf idemez isen
Yoraşma şi'r yanına fârig ol
Hem eş'âr eyitmeklige dutma yol MN, B.6102, 6103

Şairin acziyeti

Özellikle şiirlerde görmeye alışık olduğumuz zarif hitapların, nazik ifadelerin, ince nüktelerin ve kalbi titreten sözlerin açamayacağı kapı yoktur. Bunun için kelime seçimi, etkili anlatım, iç ve dış âhenk, belâgat, fesâhat gibi ayrıntılarda başarıyı yakalayabilmek; başka bir ifadeyle söz incisini, anlam ipliğine dizerken kelime ve ifade seçimini, maksadı tam olarak yansıtacak nitelikte gerçekleştirmek gerekir. Bu yönüyle divan şiiri dil zenginliğine ve geniş ifade imkânlarına sahiptir. Şairler eserini meydana getirirken dilin bütün inceliklerini kullanma imkânına sahip bir yetkinlikle hareket etmektedir. Deyimler, atasözleri, kelâm-ı kibârlar ve kelimelerin anlam tonları, onun en büyük ifade

vasıtalarıdır. Dolayısıyla divan şiiri, sanatçı muhayyilesinin binlerce yıl titiz bir ustalıklarla işleyip ortaya koyduğu eşî emsali görülmeyen bir kelâm sultanlarıdır. Halkından, aydınına kadar toplumun her kesiminde aynı seviye ve değerde ifadesini bulan, sözü ölçüp tartarak söyleme geleneği, mantık ile duygunun aynı anda ve aynı güçte işleminin eseridir.⁶¹⁰

Ancak sözü edilen birçok üstün özelliklerine rağmen şairin ya da şiirin yetersiz kaldığı ender zamanlar da vardır. Şairlerin hudutsuz muhayyilesinin, sınırlı imkanlara sahip dil ile ifadesi her zaman mümkün olamamıştır. Şiiri oluşturan fikir, beyan, lafız gibi unsurların kifayetsiz olduğu durumlarda şairler açıkça acziyetlerini itiraf etmiştir.

XV. yüzyılda şairlerin birçoğu bu acziyeti yaşamıştır. Çeşitli vesilelerle kendi söz kudretiyle övünen şairler kimi zaman belâgatindeki kusurlardan, kimi zaman lüğatinin yetersizliğinden, kimi zaman da aklının ve beyanının acizliğinden yakınmışlardır. Ahmet Paşa, şiirdeki yetersizliğin tavsif ve medh mevzuunda duyulan ve düşünüleni gereği gibi vermektен aciz olmasına bağlamaktadır. Ululuk vasfına aşına olamadığı için insandaki belâgatin noksanlığı ile ilişkilendirilen (APD, K.3/5) bu durum, aslında sadece şiirin değil, insanın da aczi olur.⁶¹¹ Şair, bu aczini divanının kasideler bölümündeki yedi beyitlik bir manzumede şöyle tarif etmiştir:

Yüz bin lûgat olsa her dilimde

Her harfde bin beyânım olsa

Bin bin kalem olsa her kılımda

Her hâmede bin lisânım olsa

Evsâfını söylesem ve yazsam

Tâ haşre degin zamânım olsa

Bir şemmesi şerhin edemezdim

Âlem dolu dâsîtânım olsa

Her bâb ile aczimi bilirdim

Her nice ki imtihânım olsa APD, K.31/3-7

Ağızda yüz dil, her dilin yüz bin lüğati olsa; her harfte bin beyan, her kılda bin kalem, her kalemde bin lisan olsa; haşre değin zaman, anlatacak destanlar olsa ve Ahmet Paşa tüm

⁶¹⁰ Ali Fuat Bilkan, "Sözün İnceldiği Yer Divan Şiirinin İfade Gücü", Eğitim 77-78 (Temmuz-Ağustos 2006), 33-35.

⁶¹¹ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, 22

bunlara sahip olsa yine de bunları şerh edemez çünkü şair âciz olduğunun farkındadır. Buna göre şairin kabiliyeti, lisanı, muhayyilesi, ifadesi ne kadar gelişmiş olursa olsun yetersiz kalabilmektedir. Ayrıca bu ifadelerden ideal şiir için “dil, lügat, beyan, lisan, zaman ve destan”ın bir arada kullanılmasının gerekliliği de anlaşılmaktadır.

Bir gazelinde ise yüzdeki güzelliği vasfetmede akılların dahi aciz kaldığını anlayan şairin şiir ilminden tövbe ettiği görülmektedir (APD, G.286/6). İfadede aklın aciz kalmasına sebep olarak yüz güzelliği söylenmiştir.

İfadenin kifayetsizliğinden ötürü şiirden tövbe etmek isteyen diğer şair II. Bâyezid’dir. Kıyamet vaktine kadar zamanı olsa da yine başındaki derdi anlatamayacağını düşünen şair, şiiri ve gazeli terk edecek ve defterini dürüp kaldıracaktır:

‘Adli şi’r ü gazeli terk idüben defteri dür

Çünkü şerh olmaz imiş haşra degin derd-i serüñ AD, 58/7, s.235

Şairler yaşadıkları bu yetersizliğin zamanını ve nedenini de açıklamışlardır. Beyandaki kusur beyan edilecek varlığın kusursuzluğundan kaynaklanabilmektedir. Üstelik bu varlık mükemmel ve noksansız bir güzelliğe sahip sevgili ise onu beyan edecek gazeli bulunamaz. Bu sebeple Adlî’nin sevgilinin vasfında söylediği gazellerin hiçbiri gerçeklerin bir ifadesi olamaz:

Vasfında anuñ gerçi gazeller didi ‘Adlî

Ol dil-ber-i ra’nâyı beyân ide gazeli yok AD, 50/7, s.223

Şair bu erişilmez ve tavsif edilemez güzelliğin sevgilinin ağzında ve belinde olduğunu düşünmektedir. Dolayısıyla onun ağzını tasvir edecek herhangi bir söz olmadığı gibi onun belinden bahseden sözler de ancak bir dedikodu olabilir (AD, 138/6, s.341).

Benzer bir anlayışla Cem Sultan sözün yetersizliğini sevgilinin güzelliğine ve bu güzellik karşısındaki acziyetine bağlamıştır. Şair, gül renkli yanakların ve buna bağlı olarak ızdırıp çeken aşğın gözlerindeki halin şerh edilemeyeceğini ifade etmiştir:

Hâme şerh eyleyimez ruhları gül-gunlığını

Nitekim gözlerümün hâlet-i pür-hunlığını CSD, G.341/1, s.230

Bu asır şairleri arasında lafız ve beyân sıkıntısını en çok yaşayan ya da dile getiren şair, Hamdullah Hamdî’dir. Güzellik karşısında aklın aciz kaldığına bu yüzden güzelliğin vasıflarını zikrecek lafızların bulunamayacağına inanan şair, bunu kendi kusuru olarak değil bir imkânsızlık olarak değerlendirmektedir:

Fikr itse nihâyet bulımaız hüsnüne ‘âkil
Zıkr eylese gâyet bulımaız vafuna lâfız HHD, 90/2, s.168

Şair, divanında na’t türündeki bir kasidede Hz. Muhammed’in üstün vasıflarını ifade etmek istediğinde nazım denizinin bile yetersiz kaldığını söyler çünkü Peygamber Efendimizin methinin denizi hudutsuz ama nazım denizi sınırlıdır:

Yâ Rab ne resme sıgsun bir kaç buhûr-ı nazma
Deryâ-yı bî-kerândur çün kim medîh-i Ahmed HHD, 31-IV/4, s.136

Yusuf u Züleyha mesnevisinde de aynı sıkıntıyı farklı ifadelerle dile getiren Hamdullah Hamdî, “Nasıl ki aşk cana sığmaz, güzellik de beyâna sığmaz.” diyerek güzelliğin izah edilmesini bekleyenlere peşinen düşüncesini açıklamıştır:

Gerçi hüsn beyâna sığmaz idi
Nitekim aşkî cânâ sığmaz idi YZ, s.182

Beyânın kifayetsizliği sadece güzelliğe değil aşkın büyüklüğüne de bağlanmıştır. Aşkın büyüklüğüne sebep olan güzellik de büyüktür, bu nedenle de beyânı mümkün değildir. Aynı mesnevide beyânın yine sevgilinin güzelliği karşısında aciz kalacağı ifade edilmiştir (YZ, s.183)

Beyândaki bu noksanlık şairin çabasıyla giderilemez. Hatta şair dilerse yazılmış tüm kitaplarda sayfa sayfa, fasıl fasıl arasın yine de sevgilinin o uzun ve bitmez güzelliklerin manasını beyân edemez. Çünkü bu, Mihrî Hâtun’a göre şairin değil; sevgilinin güzelliği karşısında dilin ve ifadenin yetersizliğidir.

Ol mutavvel lutfınun olmaz ma’ânisi beyân
Arasan cümle kitâbı fasl fasl u bâb bâb MHD, K.3/17, s.187

Mihrî Hâtun’un yazmakta aciz kaldığı ve kendini yetersiz gördüğü durumların başında aşk konusu gelmektedir. Şair nice zamandır defter karalayıp şiir yazdığını, divan tanzim ettiğini ama yine de aşk babında bir türlü yazamadığını adeta itiraf eder:

‘Aşk bâbın dahi bir vech ile tahrir idemez
Mihri kim bunca zamân defter ü divân karalar MHD, G.25/6, s.227

Şairler dillerindeki bu yetersizliği gerekçesi ile birlikte ifade etmişler ancak buna herkesin anlayış göstereceğini de düşünmemişlerdir. Çünkü kendilerini aciz bırakan güzelliği görmemiş birinden bunu anlaması beklenemez. Mihrî Hâtun’un ifadesiyle âşık olmayan

aşk ehlinin halini bilemez; çünkü bu beyânın macerası başkadır, şerh edilemez (MHD, G.31/2, s.230).

Şeyhî ise beyânın yetersizliğini kabullenmek gerektiğini düşünür. Zira şaire göre bunu kabullenmeyip güzelliğin suretini beyâna kalkışmak güzelliğe zarar verecektir. Sevgilinin güzelliği karşısında dil ve dille oluşan şiir, kusurludur. Bu nedenle nasıl beyan edilirse edilsin kusurlu bir araçla o eşi benzeri olmayan şekil gözde canlanınca mahvolacaktır:

Sûretüni ne me' âniyle beyân eyler isem

Mahv olur gözde 'ayân olıcak ol şekl-i bedi' ŞD, G.92/3

Şiirin yetersizliğini lafızların sınırlı olmasına bağlayan Şeyhî, sevgilinin güzelliği karşısında lafızların kifayetsiz kalacağını düşünmektedir. Çünkü şaire göre ne kadar çok olsa da lafzın bir sonu var ancak sevgilinin yüz güzelliği sınırsızdır:

Elfâza var nihâyet ü had yok cemâline

Kim ide müntehâyyla beyân bi-nihâyeti ŞD, G.192/6

Bir dil işçisi olan şair, muhayyilesindekileri ancak dilin müsaade ettiği oranda aktarabilmiştir. Dolayısıyla şairin yeteneği, lisanı, muhayyilesi, ifadesi ne kadar geniş ve gelişmiş olursa olsun dilin imkanları sınırlıdır bu nedenle şairlerin yetersiz kaldığı zamanlar olmuştur. Çoğu zaman sanatıyla övünen şairler, böyle anlarda belâgatteki kusurlardan, lûgatin yetersizliğinden ve beyanının acizliğinden yakınmışlardır.

Özetle dönemin şairleri Cem Sultan, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Ahmet Paşa, Necâtî Bey, Şeyhî, Bedr-i Dilşad; şair olacak kişide ilahî kaynaklı bir güç ve kabiliyet bulunması gerektiğinden söz eder. Bu güç, şairin güzel ve etkili söz söyleyebilmesine imkân tanır. Şair ve şiirin sahip olduğu tüm etkileyicilik, kıymet ve üstünlükler şairin söz söyleme gücüne bağlı olarak gelişir. Şiirin güzelliği de şairin doğuştan sahip olduğu yaratılıştaki güzelliğe, maharete ve sahip olduğu dil gücüne bağlanmıştır. Kendisine söz söyleyebilme kudreti ve tasarrufu verilmemiş şairlerin şiir yazmaması, hatta kendisini şair olarak tanıtmaması istenmiştir.

Ancak diğer taraftan Ahmet Paşa, II. Bâyezid, Cem Sultan, Hamdullah Hamdî, Mihrî Hâtun ve Şeyhî ortak bir inanış veya tecrübeyle dilin, fikrin, aklın ve şiirin aciz kaldığından söz etmişlerdir. Bu durum “beyân, şerh, ‘âkil, lâfız, medîh, me' âni” nin aciz kalması ya da yapılamaması şeklinde ifade edilmiştir. Şairlerin pek çoğu bu durumun

bireysel değil, herkes tarafından yaşanacak bir durum olduğunu düşünmüşler. Çünkü kusur şairlere değil, dilin kendisine aittir.

Genellikle sevgilinin tavsifi ve övgüsü mevzusunda yaşanan bu acziyetin gerekçeleri arasında sevgilinin noksansız ve hudutsuz güzellikleri; bu güzellik karşısında aşığın sevdasının ve ızdıraplarının büyüklüğü gösterilmiştir. Tarifi ve erişilmesi mümkün olmayan güzellik karşısında önce akıl, sonra sırasıyla fikir, dil, beyân ve şiir âciz kalmaktadır. Bu nedenle söz ehlinin bu yetersizliği kabullenip ona göre davranması gerekmektedir ve aşk ehli olmayan birinden tüm bunları anlaması da beklenemez.

Aynı bağlamlarda sevgilinin suretinden, yüzünden, ağzından, belinden ve yanağından; aşkın büyüklüğünden ve Hz. Muhammed'in övgüsünden söz edilmiştir. İfadelerde kudret-i güftâr, ehl-i 'aşk, fenn-i şî'r, me' âni, elfâz, beyân bi-nihâyet, lûgat, lisân, dâsîtân gibi kavramlar kullanılmıştır. Bunun dışında şair ile pehlivan; şiir ile mülk, çevgan, dedikodu top ve deniz arasında benzetme ilgileri kurulmuştur.

3.2.9. Tab'

Yaygın ifadeyle şairlik gücünün kesbî (sonradan) değil, vehbî (doğuştan) olduğunu, dolayısıyla şairlik yeteneğinin Allah'ın bir lütfu olduğunu vurgulayan bir kullanım olan tab' ve tabî'at kelimelerine hemen hemen bütün divanlarda rastlamak mümkündür. Yaratılıştan gelen bu şairlik yeteneği ve söz gücü, şairlerin dışında tezkire yazarlarınca da üzerinde en çok durulan ve önem verilen bir özelliktir.⁶¹²

Tab', genel anlamıyla "tabiat, huy, yaratılış, mizaç" demektir. Ancak bir sanat terimi olarak kullanıldığında "şairin sanat yönünden zevk ve kabiliyete sahip yaratılış özelliği, hayal zenginliği yani mazmun bulma kabiliyeti, yaratılıştan sahip olduğu şairlik cevheri" anlamları kastedilmiştir.⁶¹³ Gerek tezkire yazarları gerek şairlerin kendileri şairin yaratılış halini, sanat mizacını ve yeteneklerini ifade etmek için başta tab' olmak üzere tabî'at, selîka, kâbiliyet, kuvvet gibi kelime ve tabirleri de kullanmışlardır.⁶¹⁴

Kısaca sanatkârlığın sonradan kazanılamayan, Allah tarafından kendisine doğuştan verilen bir kabiliyet, zevk ya da mizaç olduğuna işaret eden bir kullanımdır. Bu nedenle şairler için tab' son derece önemlidir, onu adeta kendi içlerinde şiiri meydana getiren

⁶¹² Mesela Fuzuli'ye göre şiir kabiliyeti insana Allah tarafından ezelde bağışlanmıştır. Bk. Doğan, *Fuzuli'nin Poetikası*, 21, Latifi'ye göre de şiir Allah'tan gelen bir ilhamla yazılır. Bk. Canım, *Latîfi Tezkiretü's-Şu'arâ*, 143.

⁶¹³ Öztoprak, "Rûhî'nin Şair Anlayışı", 95; Tolasa, "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine", 36.

⁶¹⁴ Tolasa, *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 190.

ikinci bir kimlik olarak görmüşler hatta sahip oldukları tab‘ ile övünmüşlerdir. Ayrıca şairlerin kendilerinden, şiirlerinin güzelliği ve eşsizliğinden bahsederken kullandıkları bu kelimeler şairlerin sanata, şiire, şaire, söze bakış açılarını hatta bir anlamda sanat felsefelerini izah eden anahtar mefhumlardandır.⁶¹⁵

“Başta Tab‘ olmak üzere ilgili diğer tüm kelime, kavram, terim ve tâbirler sadece şairlerin kendilerine, şiirlerinin güzelliği ile eşsizliğine; sanat, edebiyat, şiir, şair, söz ve anlama ilişkin görüş ve tespitlerden ibaret olmayıp; aynı zamanda kendi dönemlerinin sanat ve edebiyat psikolojisinin şairi hedef alan anahtar kavramları durumundadır.”⁶¹⁶

Bir şairde güzel şiir yazmanın, iyi ve güçlü bir şair sayılmanın ilk ölçüsü olarak değerlendirilen tab‘; noksan olduğu hallerde şairde sanata yatkınlık ve yetenek, ortaya çıkan şiirde ise hiçbir değer ve sanatsal yön bulunamaz.

Şairle ilgili olmak üzere tab‘, “tab‘-1 âteşbâr, tab‘-1 bülend, tab‘-1 cihân-gîr, tab‘-1 dil-firîb, tab‘-1 dür-efşân, tab‘-1 ferah-nâk, tab‘-1 gevher-pâş, tab‘-1 hayâl-engîz, tab‘-1 hüner-perver, tab‘-1 latîf, tab‘-1 mevzûn, tab‘-1 mu‘ciz-gû, tab‘-1 nâzikter, tab‘-1 nüktedân, tab‘-1 pâk, tab‘-1 revân, tab‘-1 sâf, tab‘-1 selîm...” gibi terkipler ve “cûybâr, âb-1 revân, bülbül, hümâ, tûtî, meşşâta...” gibi varlıklarla çeşitli niteleme ve benzetmelere konu olmuştur. Şairler tarafından nasıl ele alınıp tanımlandığını, bilhassa kendi tab‘ının hangi özelliklerine dikkat çekildiğini anlamak⁶¹⁷ için dönemin divan ve mesnevilerine baktığımızda pek çok farklı kullanım olduğu görülmektedir.

Ahmet Paşa, dalgalarıyla kıyıya inci taneleri çıkararak yaratılışından söz ederken “bahr-i tab‘” tamlamasını kullanır. Ayrıca methüsenayı hak eden ve nadir bulunan bu incilere sadece dalgıç olanlar can verebilmektedir. Böylece şairlik kabiliyeti; genişlik, cömertlik ve tükenmezlik özelliği ile ayrıca çıkardığı cevherler ile bir denize benzetilmiştir. Şairin engin yaratılışı, onun eşsiz inciler bulmasını ve bunları çıkarıp etrafa saçmasını sağlamaktadır. Şair-dalgıç benzetmesinin de yapıldığı beyitte şairlerin, sahip olduğu tab‘ ile bulunmaz incilere ulaşarak onları su yüzüne çıkarabildiklerinden söz edilmiştir:

Bir senâ dürrin çıkardı bahr-i tab‘ım mevci kim

Cân verir gavvâs olan ol dürr-i nâ-yâb üstüne

APD, K.16/37

⁶¹⁵ İsmail Güleç, “Osmanlı Müellifleri’nde Şair ve Şiir Değerlendirmeleri”. *İlmi Araştırmalar Dil ve Edebiyat İncelemeleri* 25 (Bahar 2008), 76; Doğan, *Fuzûli’nin Poetikası*, 49-50.

⁶¹⁶ Kaya, “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”, 156.

⁶¹⁷ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 36-37; Kaya, “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”, 156.

Şairin denizden çıkardığı bu inciler, şairlik denizinin özelliklerinden dolayı oldukça kıymetlidir ve övgüye layıktır. Deniz kadar genişliğe ve derinliğe sahip olan tab‘, düzgün ve güzel olmalıdır. Böylelikle sevgilinin biçimli ve düzgün boyunu hakkıyla anlatabilecektir. Rakibin yaratılışı ise çarpık, ölçsüz ve uygunsuz olduğu için sevgilinin boyunu kastetmesi şaire göre hiç münasip olmaz:

Tab’-ı nâ-mevzûnunu kejdır bilirsın ey rakîb

Billâh insâf eyle kasd-i kadd-i mevzûn eyleme

APD, G.276/6

Buna göre sanatkâr yaratılışa sahip olmayanların kabiliyeti “nâ-mevzûn” ve “kej” olmaktadır. Tab‘ için istenen diğer özellik ise letâfetir. Çünkü latif mizacı olan kişinin güzele meylî olur. Ahmet Paşa’ya göre sofuların güzellerden uzak durup perhiz yapmasının nedeni mizaçlarında letâfetin noksan olmasıdır:

Meyl-i hüsn etmege tab‘ında letâfet konmamış

Ol zarûretten durur sofi bu perhîzin senin

APD, G.162/3

Şair için tab‘ hayli önemli bir kaynaktır; zira şaire, söyleyeceklerini hep o verir. Şair de bu bilinçle hareket edip doğuştan kendisine bahşedilen sanatsal zevk, ona ne hissettirip ne bildirirse onu söylemelidir. Bedr-i Dilşad’ın düşüncesine göre bu öneri şairi başarıya götüren bir yoldur:

Tab’un ne-kim netîce vire anı söylegil

Ya dil-beri ya midhat-i sultânı söylegil

MN, B. 6095

Şair, *Murâd-nâme*’deki bu ifadenin devamında şairlik tabiatı kısır olan kişilerin ise şairlik yapmamalarını ister (MN, B.6096)

Avnî, yaratılışını papağana benzetir. Şeker kadar tatlı sözler söyleyen sevgilinin dudaklarına meyilli yaratıldığını bu nedenle tabiatının papağana benzediğini düşünmektedir. Bununla beraber şair, asla âlemdeki en kıymetli incileri, yakutları dahi kulağına asmaz; diğer bir ifadeyle papağan gibi bir yaratılışa sahip şair, sevgilisi dışında hiçbir şeye kıymet vermez:

‘Avnî asmaz kulağına dürr ü lâ‘lin ‘âlemüñ

Tûtî-i tab‘ı ider ol şekkerîn-güftâra meyl

AVD, G.46/5

Mihrî Hatun, şairin şiir söyleme yeteneği tab‘ ile tatlı dilli oluşunu birbiriyle ilişkilendirirken diğer taraftan bunların papağana olan benzerliğine değinmiştir. Hassân B. Sâbit’in kendisine “Ey şirin sözlü, can bahçesinde bu yaratılışın ile sen şüphesiz bir

bülbül olursun.” diyeceğini kaydetmiştir. Bu suretle şair, sahip olduğu şiir yeteneği ve şirin kelamı ile övünmekte ayrıca bu iki özellik ile papağan benzetmesi arasındaki ilgiye de işaret etmektedir:

Şi’rünü Hassân işitse dirdi ey şirin-kelâm

Gülşen-i cânda bu tab’ ile hezâr ol lâ-cerem MHD, K16/15, s.212

Tab’ ile ilgili olmak üzere dönemin diğer eserlerine nazaran Necâtî Bey Divanı, çok daha zengin ve farklı değerlendirmelere sahiptir. Dibâcede yer alan mensur parçada “tab’-ı bîdâr”ın (uyanık tabiatın/şair yaratılışının) her türlü söze kâdir ve yetenekli olduğunu belirttikten sonra “tab’-ı selîm” tamlamasıyla şair yaratılışı için sıkça söz konusu edilen niteliklerden biri olan olgunluk vurgusu yapılmıştır. Pek çok tezkirede bahsi geçen şair sınıflandırması, Necâtî tarafından da yapılır. Eski şairlerin şiirlerinden çalıp onu şiirden anlamayanlara yeniymiş gibi yutturan, haddini bilmez bazı yeni yetme şairleri eleştirirken onlarda güçlü ve kıvrak bir şair yaratılışının bulunamayacağını ve bu nedenle onların eserlerinde seçkin ve has anlamların aranmaması gerektiğini belirtir.⁶¹⁸

Eğer kim vireler nazma hayâl-i gayr ile sûret

Kanı ol ma’nî-i hâs u kanı ol tab’ cevânı NBD, Kt.90/3, s. 148

Beyitte tab’ ile birlikte kullanılan cevân kelimesi için “şairin şiir sanatı ve değerleri içinde bir yaratıcılık faaliyeti, şairin yaratılışında bulunması gereken veya aranan bir hareketlilik, bir zenginlik, bir kıvraklık, bir hareket ve faaliyet gücü”⁶¹⁹ şeklinde bir açıklama yapılmıştır.

Tab’ için kullanılan diğer özellik, yeni hayallere yöneltmesi ve farklı hayallerin kurulmasına yol açmasıdır. Necâtî, aynı zamanda kendi şiirine bir övgü niteliğinde olan beytinde, şairlik yaratılışı ve gücünün “hayâl-engîz” olduğunu; bu nedenle sözlerinin sürekli “derd-mendâne” okunduğunu belirtir. Tevriyeli kullanılan “derd-mendâne” kelimesi, “dertlilere” anlamında düşünüldüğünde Necâtî’nin şiirleri okunduğunda dert ehlinin güzel hayaller kurmasına ve bir parça da olsa dertlerini unutup rahatlamalarına yol açtığı; “dertli bir şekilde” anlamı düşünüldüğünde ise hem şiirlerinin hüzünlü bir edayla okunduğunu, hem de okuyanın daha ziyade dertlerini depreştirecek hayaller kurmalarına yol açtığı anlaşılmaktadır.⁶²⁰

⁶¹⁸ Kaya, “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”, 157.

⁶¹⁹ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 220.

⁶²⁰ Kaya, “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”, 158.

Necâtî râstî bu kim hayâl-engîzdür tab'ın

Anunçün sözlerün dâ'im okunur derd-mendâne

NBD, G.542/7, s.392

Çok seri ve çok kolay şiir üretebilen bir yaratılış, Necâtî için parlak kelimelerle birlikte bir övünme vesilesidir. Şair “Ateş dilli hançer, acaba o şahın huzurunda benim bu tiz tab'ımı ve ruşen kelimemi över mi?” biçimindeki sorusuyla çok hızlı şiir üreten bir şair olduğunu ve bu şair yaratılışıyla ürettiği şiirlerin göz kamaştıracak derecede parlak bir özelliği bulunduğunu ifade etmiştir. Ancak H. Tolasa'nın değerlendirmelerine göre “tiz” sıfatı, süratli şiir söylemekten dolayı şairin eserlerinde yeterli özenin ve dikkatin olmadığına işaret etmektedir.⁶²¹

Bu tiz tab'ı bu rûşen kelâmı Hazretde

Aceb varıp öge mi âteşin-zebân hançer

NBD, K.7/30, s.63

Methiye türündeki bir kasidesinde Necâtî, ağzını sadefe, memdûhunun ihsanlarını ise sadefin içinde inci tanesini oluşturan nisan bulutuna benzetir. İhsanından ötürü memdûhunu överken kendi yaratılışıyla övünür ve etrafına inciler döken bir şairlik yaratılışına sahip olduğunu belirtir (NBD, K.13/32, s.79). Şairin tab'ı üstün bir zenginliğe ve cömertliğe sahiptir. Üstelik etrafına cevher saçarken onun yanında deniz bile cimri kalmıştır. Bu nedenle Necâtî'nin şairlik yaratılışının yanında denizin lafı bile edilmemelidir (NBD, G.490/6, s.369). Necâtî Bey'e göre padişahın kereminden herkes istifade ederken şairin tab'ı, revân olduğunda şaire bu keremlerden hiçbir şey ulaşmaz (NBD, Trcb.1-IV/8, s.117). Dolayısıyla bir şair için “tab'-ı revân” sahibi olmak, olumsuz bir durumdur zira şairi birtakım kazançlardan mahrum bırakmıştır. Şair ise bu yaratılışından dolayı hayıflanmaktadır. Bir gazeldeki ifadeye göre ise en büyük saadete sahip sevgili, şaire zerre iltifat etse Necâtî'deki parlak sanatkâr yaratılış, bir güneş gibi dünyayı aydınlatıp güzelleştirir ve süsler (NBD, G.432/7, s.344). Bu benzetmeye göre şair yaratılış, şiir için büyük ve ihtiyaç duyulan bir güçtür; üstelik her şeyin merkezinde o vardır. Şair, başka bir ifadesinde tab'ını el değmemiş bâkire güzellere benzetir. İfadeye göre şairlik yaratılışının bâkireleri, parmağa güzel bir süs olmuştur; başka bir ifadeyle şairin yaratılışı, şiiri süsleyici bir özellik taşımaktadır (NBD, K.19/40, s.94)

Şeyhî'nin tabi'atı ise memdûhunun nitelikleri ile harekete geçmeyi beklemektedir. Şair şiirden kendini tamamen uzaklaştırdığı, elini çektiği için bir zamanda sevgilinin olgun vasıflarıyla şair yaratılışını yeniden harekete geçirecek bir teşvike ihtiyaç duymuştur:

⁶²¹ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 218.

Vasf-ı kemâlün oldı muharrik tabi'ate

Ver ne bi-küllü şîrden itmişdüm ictinâb

ŞD, K.12/33

Şairin *Husrev ü Şîrin*'de yer alan bir tespitine göre de şairlik yeteneğinin güçlü olması tek başına yeterli görülmez, bunun yanında kıvrak ve çevik olması da gerekir (HŞ, B.597, s.22)

Tâcî-zâde Cafer Çelebi, “cevdet-i tab”a ve temiz bir zihnin verdiği rahatlığa borçlu olduğunu düşündüğü şairlik yaratılışının kuvvetinde oluşan bir bolluktan söz etmiştir. Şairin yaratma gücü ve faaliyetinin bir başka ifadesi olan “cevdet-i tab”, eserde ve diğer sanatsal faaliyetlerde şairin yaratılışının verimliliğini, kısırlıktan uzaklığını anlatmaktadır.⁶²² Dolayısıyla şairlik yeteneğinin verimliliği, şairin kabiliyetinin kuvvetine bağlıdır ve eserin bolluğuna vesiledir:

Virüpdür sana vâfir kuvvet-i tab'

Safâ-yı zihn-i pâk u cevdet-i tab'

HN, B.489

Yüzyıl şairlerinden Ahmet Paşa, Bedr-i Dilşad, Avnî, Mihrî, Necâtî Bey, Şeyhî ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi eserlerinde şairin yaratılış ve kabiliyetini ifade eden tab' ve tabî'at kavramlarına yer vermişlerdir. Yaratılıştan getirilen ve Allah'ın bahşettiği bir lütuf olan şairlik yeteneği ve söz gücü, her şairde bulunması gereken ve aynı zamanda kişinin gerçek bir şair olduğuna işaret eden bir kullanımdır. Dolayısıyla kendisinde şairlik cevheri olmadığı düşünülen şairlerin tab'ından söz etmek mümkün görünmemektedir.

Bu yüzyılda “bahr-i tab', tab'-ı nâ-mevzûn, tab' cevân, hayâl-engîz tab', tiz tab', kuvvet-i tab', cevdet-i tab', tûtî-i tab' tab'-ı güher-rîz, tab'-ı revân” gibi tamlamalarla tab' ile ilgili çeşitli benzetme ve nitelermeler yapılmıştır.

Şairlerin bu konudaki söylemlerine göre şairlikteki bu yaratıcı güç, şiir ve şairle ilgili diğer her şeyden üstün tutulmuştur ve şairliğin temel vasıflarından biri olarak değerlendirilmiştir. Tab' ile deniz ve inci gibi unsurlar arasında benzetme ilgisi kurularak şairlik kabiliyetinin kıymet, genişlik, cömertlik ve zenginlik gibi yönlerine dikkat çekilmiştir. Ancak bunun için tab', ölçülü, latif, güçlü, kıvrak ve düzgün olmalıdır. Şaire, söyleyeceklerini hep o verir, güçlü ve kıvrak bir şair yaratılışının olması durumunda seçkin ve has anlamlar ortaya çıkacaktır. Bir güneş gibi dünyayı güzelleştirip süsleyen ve

⁶²² Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 216.

şairin şiir üretmesini sağlayan tab‘, üstün bir zenginliğe ve bir o kadar cömertliğe sahiptir. Ayrıca parlak kelimelerle birlikte şairin övünmesine de vesiledir.

Aynı bağlamlarda şiir ile inci, cevher, şeker, ateş arasında; şair ile papağan, bülbül, dalgıç arasında çeşitli yönlerden benzerlik ilgileri ifade edilmiştir. Sözlerin şirin, hayal dolu, yakıcı olduğundan; mananın orijinal olması gerektiğinden de söz edilmiştir.

3.2.10. Tatlı Dil ve Söyleyiş⁶²³

Şiirdeki ifade ve üslubun güzelliğine bağlı olarak gelişen bir özellik olan sözlerdeki tatlılık ve lezzet, kimi zaman da şairin bir özelliği olarak zikredilmiştir. Tatlı dil ve söyleyişe sahip şairler “şîrîn güftâr, şîrîn suhan, şîrîn sözlü, şeker-güftâr, şîrîn kelâm, tatlu dilli” gibi sıfatlarla anılmıştır. Ayrıca böyle bir şairin söylediği lezzetli sözler, işitenlerin keyfini ve neşesini ziyadeleştirir; hoş bir etki bırakıp ağızlarını tatlandırır. Sözlerindeki tatlılığı daha iyi ifade edebilmek için şairler sözün benzetileni olarak şekerle birlikte şerbet, bal gibi lezzetleri kullanmışlardır.

Ahmet Paşa “şîrîn-güftâr” oluşundan söz eder ve bunu söz bağının bülbülü benzetmesi ile anlatır. İfade ve üslubundaki bu güzellik, şaire padişahın meclisine ve gül bahçesine hoş şarkılı bir kuş olma şansını bahşeder. Üstelik bu özellik, şaire övünme imkânı da vermiştir:

Bülbül-i bâg-ı suhan Ahmed-i şîrîn-güftâr

Bezm-i Şeh gülşenine murg-ı hoş-elhân yaraşır

APD, G.45/5

Söz bağında bir papağan olan şirin sözlü Ahmet Paşa, sevgilinin şeker yağdıran kırmızı dudağına her nefeste can atarak gitmektedir. Şairin şirin sözlü oluşuna la‘l taşına benzeyen ve etrafına şekerler saçan dudak ve ona meyletmesi sebep olmuştur:

Tûti-i bag-ı suhan Ahmed-i şîrîn-güftâr

Her nefes cân atıp ol la‘l-i şeker-bârâ gider

APD, G.76/7

Şîrîn sözler papağanları, papağanlar da şairleri akıllara getirmektedir. Çünkü şeker ile beslendiği için tatlı dilli olan, bir mucize eseri konuşabildiği için sevimli ve sempatik görülen papağan bu yönleriyle hem sözlerle hem de şairlerle ilgili görülmüştür. Şîrîn sözlere sahip olmak, şairlerde aranan bir vasıf olsa da papağanın dili onu kafese müptela

⁶²³ Şiirdeki lezzet ve tatlılık, “Şiirle İlgili Özellikler” başlığı altında şiirin bir özelliği olarak değerlendirilmiştir. Burada ise tatlılık ve şirinlik bağlamında şairin öne çıktığı veya konuya şair açısından bakılan görüş ve değerlendirmelere yer verilmiştir.

ettiği gibi Ahmet Paşa'yı da bu hicrana şîrîn sözlere düşürmüştür. Buna göre şirin sözlü olmak şair için kötü bir talihe neden olmaktadır:

Ahmed'i şîrîn sözüdür düşüren hicrânına

Tûtîyi güftâridir eden giriftâr-ı kafes APD, G.126/8

Ahmet Paşa, yalnız kendi tatlı dilinden söz etmez, Cem Sultan için de “şîrin-zebân” nitelemesini yapar. Şair; Cem Sultan'ın şairliğine, hususi olarak gazel şairliğine değindiği beyitte şehzadenin kaleminin adeta cennet bahçelerinde tatlı dilli bir papağan olduğunu ifade etmiştir. Böylece şehzadenin gazel konusundaki üstün başarısı methedilerek vurgulanmıştır:

Tavr-ı gazelde hâmesi ol Şâh-zâdenin

Bâg-ı İremde tûti-i şîrin-zebân imiş APD, K.26/15

Şairin tatlı dilli oluşuna dair Ahmet Paşa, diğer ifadelerinde kendi şirin sözleriyle ilgili birtakım iddialar ortaya atar. Bu iddialarda kimsenin şair gibi sevgilinin güzel kokulu zülfünü methedemeyeceğini çünkü şair dışında başka bir şeker sözlü papağanın olmadığı (APD, G.144/9) ve sevgilinin methinde şairin kalemi kadar tatlı sözlü bir şeyin gelemeyeceği bildirilmiştir (APD, K.34/32).

Ahmet Paşa'nın yaklaşımını ve iddialarını Adlî de paylaşır. Şair, sevgiliye seslenerek gam hapsinde sevgilinin şeker kadar tatlı olan dudağını anlatmada kendisi gibi şirin, tatlı sözlü bir papağanın daha olmadığını ifade etmiştir. Yine tatlı dil ve şeker ilgisinden ötürü şair-papağan benzetmesine başvurmuştur. Bu beyana göre şairin dilindeki bu tatlılığa, en başta onun sevgiliden ayrı oluşu ve bu hicran sırasında sevgilinin şeker gibi dudaklarını hatırlayıp tavsif etmesi neden olmuştur:

Habs-i gamda dostum şekker-lebûñ vasf itmege

'Adli gibi olmaya bir tûti-i şîrîn-suhan AD, 115/7, s.309

Bedr-i Dilşad'a göre şairlerin hasletleri arasında sevinçli olmak ayrıca tatlı ve şirin sözlü olmak vardır. Çünkü şaire bu özellikler yakışır. Üstelik şairler sahip olduğu bu hasletlerle diğerlerinden daha üstün bir konuma yükseleceklerdir:

Ki ol her zemân şâzümân yaraşur

Dahı çerb ü şîrîn-zübân yaraşur MN, B.6060

Mihri Hârun, kendi şair yaratılışını övdüğü beyitte şiirlerini işiten Hassân B. Sâbit'in kendisine “Ey Şirin sözlü, can bahçesinde bu yaratılışın ile sen şüphesiz bir bülbül

olursun.” dediğini kaydetmiştir. Bu suretle şair, sahip olduğu şiir yeteneği ve şirin kelamı ile övmekte ayrıca iki özellik arasındaki ilgiye de işaret etmektedir:

Şi'rüni Hassân işitse dirdi ey şirin-kelâm

Gülşen-i cânda bu tab' ile hezâr ol lâ-cerem MHD, K.16/15, s.212

İnsanlar arasındaki genel kanıya ve eğilime göre tatlı dilli insanlar, daha çok sevilir ve böyle insanların sohbet meclislerinde bulunmak, onları dinlemek bir ayrıcalık addedilir. Bu sebeple Mihrî Hâtun, şekerden daha lezzetli sözler söyleyen ve papağan gibi konuşkan birisine müptela olduğunu söylüyor:

Şimdi bir tûti-kelâma mübtelâdur Mihri kim

Söylese şîrîn sözi kand-i mükerrerden leziz MHD, G.17/5, s.223

Şair; tutkun olduğu kişiyi tavsif ederken şîrîn sözlü, şekerden daha tatlı dilli ve papağan gibi konuşkan ifadelerini kullanmıştır. Buna göre tatlı bir dilden çıkan lezzetli sözlerin büyük bir etkiye sahip olduğunu, insanları kendine hayran bırakabildiğini anlayabiliriz. Konuyla ilgili diğer beyitlerde Mihrî, sevgilinin güzelliklerinden bahsedince can bülbülünün dilinin tatlandığını (MHD, K.17/4, s.212) ve sevgilinin dudaklarını anan sözlerin şirin olduğunu (MHD, G.82/7, s.258) belirtmiştir. Kısaca Mihrî Hâtun'a göre şaire tatlı dilli olma yeteneğini sevgili kazandırmıştır.

Tâcî-zâde Cafer Çelebi, şair yerine nüktedan sıfatını kullandığı beytin devamında nüktedan şairlerin tatlı dilli oluşuna da değinmiştir. Böylece şairlerin zarif ve nükteli sözler bilmesi ile tatlı dilli oluşu arasındaki ilgiye işaret edilmiştir. Ayrıca bu özellikler için şairin yıllarca emek sarf etmesi lüzumundan da söz edilmiştir:

Didi dil şol hikâyetler kim anı

Lisân-ı âharun bir nükte-dânı

Edâ itmiş olsa tatlu dil ile

Emek çekmiş ola ay u yıl ile HN, B.542-543

Necâtî Bey, şairin tatlı sözlü oluşundan bahsederken sevgiliye seslenir ve ona tatlı ağızlı, kendisine de tatlı sözlü denmesi hususunda ağız birliği etmesi teklifinde bulunur. Böylelikle bir bakıma sevgiliye kibarca öpüşme teklifinde bulunan şair, sevgilinin tatlı

dudaklarından öperek kendi sözlerini de tatlandırarak, bir nevi duyduğu memnuniyet ve zevk sebebiyle tatlı sözler söyleyecektir.⁶²⁴

Cânâ Necâti ile gel ağız bir eyle kim

Sana şeker-dehen dine şîrîn-suhan bana

NBD, G.16/7, s. 157

Şair, sevgilinin dudağına dair konuşmaya başlayınca adeta ağızından şekerler dökülmekte, tatlı sözler sarf etmektedir. Bu düşünceyle şairin söyleyişindeki tatlılık, sevgilinin dudağındaki tatlılığa bağlanmış ya da kaynak olarak dudaklar gösterilmiştir. Necâti, dudağın vasıflarını anlatırken sözün şekerini çıkardığını diğer bir ifadeyle sözü şeker gibi tatlı hale getirdiğini söyler. Ancak şaire göre bu tatlılıktan anlayan ya da bu sözlerin ciddi bir alıcısı olan kimse bulunamamaktadır. Dolayısıyla şairin sözleri her ne kadar şeker gibi olsa da sözlerin kıymeti bilinmemektedir:

Lebi vafında sözüñ biz şekerin çıkaruruz

Kanı tûtî k'ide cân ile harîdarlığı

NBD G.561/6, s.401

Yüzyıl şairlerinden Ahmet Paşa, Adli, Bedr-i Dilşad, Mihrî Hâtun, Tâcî-zâde Cafer Çelebi ve Necâti Bey; bir yandan şiirlerindeki tatlılıktan söz etmiş diğer taraftan şairlerin tatlı bir dil ve söyleyişe sahip olmaları gerektiğine işaret etmişlerdir. Bir yetenek ve haslet olarak değerlendirilen şairlerin ifade ve söyleyişindeki bu tatlılık; çoğu yerde şîrîn söz, şîrîn-keîâm, tatlı dil, şîrîn-suhan, hoş güftâr gibi tamlama ve kavramlarla kimi yerde ise söz ile şeker arasında kurulan teşbih ilgisi ile anlatılmıştır. Ayrıca hemen her şair bu bağlamda şair-papağan ilgisine değinmiş hatta şiirdeki tatlılık ve şairin söyleyişindeki şirinlik, adeta bu ilgiyi hatırlatmayı zorunlu kılmıştır. Bu yolla şekerin, papağanın konuşmasını sağlamadaki rolü düşündürülerek şairi konuşturan ve yazmaya teşvik eden sevgili, dudak gibi birtakım etkenlere işaret edilmiştir. Bir diğer ifadeyle şairlerin tatlı bir dile sahip olmaları, sevgilinin dudağı ile ilgili olmalarına bağlı olarak gelişen bir özelliktir. Ancak bazı şairler, sözlerindeki tatlılıkta yaşadıkları ayrılığın da payı olduğunu belirtmişlerdir. Kısaca tatlı dilli olma yeteneği şaire sevgili tarafından kazandırılmıştır.

Şairler, ifade ve üsluplarındaki bu tatlılık sayesinde birtakım üstünlükler elde ederler, hatta bu özellikleri ile övünme fırsatı yakalamış olurlar. Çünkü tatlı bir dilden çıkan lezzetli sözler, büyük bir etkiye ve güzelliğe sahip olmaktadır.

⁶²⁴ Kaya, "Necâti Bey'in Şair Anlayışı", 171.

Aynı bağlamlarda şair ile papağan ve bülbül, şiir ile şeker ve kand arasındaki benzerliklere; ayrıca şairlik yaratılışına ve şairin mutlu olmasına değinilmiştir.

Eserleri incelenen şairler, bir şairde bulunması icap eden ve sözü edilen vasıfların dışında kalan birkaç özellikten daha söz etmiştir. Bunlar şu şekilde özetlenebilir: İdeal bir şair ahmaklarla oturup kalkmaz ve onları kendine arkadaş olarak seçmez (MN, B.6077). Ayrıca üstü başı perişan olan şair olamaz, şair dış görünümüne dikkat etmeli ve en az bir peri kadar güzel olmalı hatta yüzü taze olup diğer insanları imrendirmelidir (MN, B.6059; MN, B.6105).

Netice olarak eserleri incelenen yüzyıl şairleri, bazen genel anlamda ama çoğu zaman kendi şairliğine dönük olarak “belâgat ve fesâhat, can vermesi, hünerli ve mâhir olması, ilim ve irfan, mizaç ve ahlak, nüktedan, özgünlük ve yenilik, söz kudreti ve tasarrufu, tab‘, tatlı dil ve söyleyiş” gibi şairle ilgili özelliklerden ve kavramlardan söz etmişlerdir.

Şeyhî, Cem Sultan, Abdülvâsi Çelebi ve Tâci-zâde Cafer Çelebi’den oluşan şair grubu; belâgat ve fesâhatin amacını, göstergelerini, nasıl oluştuğunu, kimlerde olduğunu, kimlerde olmadığını, şiir ve şair için niçin ve ne kadar önemli olduğunu izah etmişlerdir. Bu konuda yaptıkları değerlendirmelere göre sözü yerinde, zamanında ve durumun gereğine uygun olarak doğru, açık, uyumlu, akıcı ve güzel söylemeyi konu edinen belâgat ve fesâhat daha çok şairi bazen de şiiri niteleyen özelliklerdir. Bunlar esere kıymet, olgunluk, mükemmellik kazandırırken şairin takdir edilmesini ve diğer şairlerden üstün olmasını sağlar.

Ahmet Paşa, Cem Sultan, Mihrî Hâtun, Şeyhî ve Abdülvâsi Çelebi’nin ifadelerine göre şair; eğer söz gücünü kullanabilirse şiiriyle çevresine, ihtiyacı olana can verebilecek hatta ölüleri diriltebilecek özelliklere sahiptir. Bunun için şairin; sahip olduğu şairlik gücü ve buna bağlı söz mucizesi ile sevgilinin şirin dudaklarına dair dua niteliğinde yazılar yazması, işiten veya okuyan herkesin onu âb-ı hayât zannetmesi, ölü durumdaki beyitlere yeniden can vermesi gerekmektedir.

Abdülvâsi Çelebi, Necâtî Bey ve Tâci-zâde Cafer Çelebi’nin değerlendirmelerine göre usta bir şair ve güzel bir şiir için hüner gereklidir. Yüksek bir mertebeye ulaşmış sözleri sarf edebilmek, söz sahibi için aynı değerde bir hünerdir. Çünkü şiir, çoğu zaman bir hüner ve maharet işidir. Ancak hünerin terbiye edilmesi ve şairin desteklenmesi gerekir. Hünerle birlikte şairler mâhir, üstâd ve muhtar gibi sıfatlarla diğerlerinden ayrılan birtakım özelliklere de sahip olmuştur.

Şairin ilim ve irfan sahibi olması istenir. Çünkü Ahmet Paşa, Bedr-i Dilşad, Abdülvâsi Çelebi, Mihrî Hâtun, Necâtî Bey, Şeyhî ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi’de görebildiğimiz şiirde ve şairde ilim bağlamındaki ifadelerle göre ilimsiz eser ve şair noksanıdır. Şiirin kıymetli olabilmesi, şairin şöhreti yakalayabilmesi, hakikati görebilmesi, benzersiz ve özgün mânâlar bulabilmesi ve yüce bir dereceye ulaşabilmesi için her şairin kuvvetli bir ilim öğrenmesi gerekli görülmüştür.

Şairlerin mizaç ve karakterleri, ahlaki yapı ve yaşayışları, çeşitli zevk ve alışkanlıkları ile ilgili özellikler; şairin “âşık, dertli, deli, divâne, habîb, handân, mütevazı, nâzik, sabırlı, gayretli, vefakâr ve yalancı” olmasıdır. Ahmet Paşa, Necâtî Bey, Hamdullah Hamdî, Abdülvâsi Çelebi, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Hamdullah Hamdî, Bedr-i Dilşad, Cem Sultan, Şeyhî ve Mihrî Hâtun’un eserlerinde tespit edebilen bu değerlendirmelerin birçoğu sosyal ve dinî açıdan olumlu karşılanan hatta gerekli görülen hususiyetlerdir; ayrıca ideal bir şairin vasıfları arasında zikredilmektedir.

Şeyhî, Tâcî-zâde Cafer Çelebi ve Necâtî Bey’de rastladığımız ifadelerle göre şiirin nükteli olanı, şairin de nüktedan olanı daha üstün ve makbuldür. Nüktedan şairler; ince, zarif sözlerle hem de hoşsohbetiyle meclislerin aranan kişisidir. Ayrıca pek çok insan için sır olan mevzuları, onlar şiirlerinde işlerler.

Yüzyıl şairlerinin tamamı orijinallik, yenilik, îcâd ve benzersizlik bağlamında benzer görüşler ileri sürmüşlerdir. Buna göre iyi bir şair; eskileri taklit etmek, birebir çeviri yapmak, aynı hayal veya manayı kullanmak, başka şairlerin düşüncelerini çalarak kendine mâl etmek gibi hallerden uzak durmalıdır. Bunların yerine taze ve kendine has bir yol izlemeli, benzersiz olmaya çalışmalı, daima yenilik ve özgünlük peşinde olmalıdır. Bu sayede şair rağbet ve takdir görecektir.

Cem Sultan, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Ahmet Paşa, Necâtî Bey, Şeyhî, Bedr-i Dilşad; şair olacak kişide ilahî kaynaklı bir güç ve kabiliyet bulunması gerektiğinden söz eder. Bu güç, şairin güzel ve etkili söz söyleyebilmesine imkân tanır. Şair ve şiirin sahip olduğu tüm etkileycilik, kıymet ve üstünlükler şairin söz söyleme gücüne bağlı olarak gelişir. Şiirin güzelliği de şairin doğuştan sahip olduğu yaratılışındaki güzelliğe, maharete ve sahip olduğu dil gücüne bağlanmıştır. Ancak diğer taraftan Ahmet Paşa, II. Bâyezid, Cem Sultan, Hamdullah Hamdî, Mihrî Hâtun ve Şeyhî ortak bir inanış veya tecrübeyle dilin, fikrin, aklın ve şiirin aciz kaldığından söz etmişlerdir. Bir dil işçisi olan şair, muhayyilesindekileri ancak dilin müsaade ettiği oranda aktarabilmiştir. Dolayısıyla şairin

yeteneği, lisani, muhayyilesi, ifadesi ne kadar geniş ve gelişmiş olursa olsun dilin imkanları sınırlıdır bu nedenle şairlerin yetersiz kaldığı zamanlar olmuştur. Çoğu zaman sanatıyla övünen şairler, böyle anlarda belgatteki kusurlardan, lgatin yetersizliğinden ve beyanının acizliğinden yakınmışlardır.

Ahmet Paşa, Bedr-i Dilşad, Avnî, Mihrî, Necâtî Bey, şeyhî ve Tc-zâde Cafer elebi eserlerinde şairin yaratılış ve kabiliyetini ifade eden tab‘ ve tabî‘at kavramlarına yer vermişlerdir. Yaratılıştan getirilen ve Allah‘ın bahşettiği bir lütuf olan şairlik yeteneği ve söz gücü, her şairde bulunması gereken ve aynı zamanda kişinin gerçek bir şair olduğuna işaret eden bir kullanımdır. şairlikteki bu yaratıcı g, şiir ve şairle ilgili diğer her şeyden üstün tutulmuştur ve şairliğin temel vasıflarından biri olarak değerlendirilmiştir. Kendisinde şairlik cevheri olmadığı düşünülen şairlerin ise tab‘ından söz etmek mümkün değerdir.

Ahmet Paşa, Adlî, Bedr-i Dilşad, Mihrî Hâtun, Tc-zâde Cafer elebi ve Necâtî Bey; bir yandan şiirlerindeki tatlılıktan söz etmiş diğer taraftan şairlerin tatlı bir dil ve söyleyişe sahip olmaları gerektiğine işaret etmişlerdir. Bir yetenek ve haslet olarak değerlendirilen şairlerin ifade ve söyleyişindeki bu tatlılık; çoğu yerde şîrîn söz, şîrîn-keleam, tatlu dil, şîrîn-suhan, hoş güftâr gibi tamlama ve kavramlarla kimi yerde ise söz ile şeker arasında kurulan teşbih ilgisi ile anlatılmıştır. Ayrıca tatlı dilli olma yeteneği şaire sevgili tarafından kazandırılmıştır. Tüm bu verilere göre ortaya şöyle bir tablo çıkmaktadır:

Tablo 19: Şairle İlgili Özellikler ve Kavramların Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları

Sıra	Başlıklar	Ahmet Paşa	Adfî	Şeyhî	Necâfî	Avnî	Cem	Hamdî	Mihri	A.Vâsi	Cafer Çelebi	Dilşad	Görüş Bildiren Şair Sayısı	ORAN
1	Belâgat ve Fesâhat			3			3			1	3		4	% 36
2	Can Vermesi (İhya Etmesi, Diriltmesi, Zinde Kılması)	3		1			3		1	1			5	% 45
3	Hünerli, Mâhir, Üstâd ve Muhtâr Olması				7					3	3		3	% 27
4	İlim ve İrfan	1		1	1				1	1	2	4	7	% 64
5	Mizaç ve Ahlak (dert ve aşk ehli, bende, deli, divâne, sâdik,ehl-i sûz, handân, alçak gönüllü...)	4	1	2	9		1	4	1	2	5	8	10	% 91
6	Nüktedan			3	1						2		3	% 27
7	Özgünlük ve Yenilik				5			1			6	2	4	% 36
8	Söz Kudreti ve Tasarrufu	4	3	3	1		2	5	3		4	3	9	% 82
9	Tab‘	3		2	8	1			1		1	2	7	% 64
10	Tatlı Dil ve Söyleyiş	6	1		2				4		1	1	6	% 55
11	Diğer Vasıfları											3	1	% 9
Toplam		21	5	15	34	1	9	10	11	8	27	23	Toplam kullanım	164
Görüş Bildirdiği Başlık Sayısı		6	3	7	8	1	4	3	6	5	9	7		
Görüş Bildirmediği Başlık Sayısı		5	8	4	3	10	7	8	5	6	2	4		
Oran		% 55	% 27	% 64	% 73	% 9	% 36	% 27	% 55	% 45	% 82	% 64		

Şairle ilgili tespit edilebilen 11 özelliğin XV. yüzyıla ait eserlerdeki dağılımlarına baktığımızda Necâtî, Şeyhî ve Bedr-i Dilşad'ın madde başlıklarına katılım oranlarının diğer şairlere göre yüksek olduğu görülmektedir. Başka bir ifadeyle bu isimler, poetik değerlendirmelerinde şairle ilgili yorumlara da fazla yer vermişlerdir. Örnek kullanım sayısı açısından bakıldığında ise Ahmet Paşa, Necâtî, Cafer Çelebi ve Bedr-i Dilşad; dikkati çekmektedir. Diğer taraftan tüm şairler, en az bir özelliğe yönelik görüş beyan etmişlerdir. Şairin mizaç özelliklerine, ahlakî yönüne; söz kudreti ve tasarrufuna dair görüş bildiren şair sayısı başlıklara göre yüksek oranda olmuş ancak özgünlük-yenilik, belâgat-fesâhat, nüktedan ve hünerli olması bağlamında birkaç şair dışında katılım olmamıştır. Ayrıca bu başlıkta yer bulan ifade ve düşünceler, şiirle ilgili özelliklere göre sayıca daha azdır.

3.3. Şairle İlgili Benzetmeler

Teşbih, klasik Türk şiirinde çok sık kullanılan bir söz sanatı olmakla birlikte şairler hakkındaki görüşleri, şairlerin özelliklerini hatta şartlarını belirtirken tercih edilen bir yol olmuştur. Klasik Türk şairinin şiirde benzerlik ilişkisinden yararlanarak benzetme yoluyla bir durum, bir nesneyi açıklamak ya da vurgulamak istemesi gelenektir. Zira benzetme yoluyla şair, okuyucusunu nesnelere arasında belli ilişkiler, bağlantılar kurmaya çağırmaktadır.⁶²⁵ Şairin benzeyen olduğu durumlarda da şairlerin hasletleri, üstünlükleri, kişilik özellikleri, vasıfları, yetenekleri hatta şairliğin şartları anlatılmak istenmiş ya da bu özellikler vurgulanmıştır.

Divan ve mesnevilerini incelediğimiz XV. yüzyıl şairleri, bu bağlamda pek çok varlığı bir teşbih unsuru olarak kullanmış ve benzer teşbih örneklerine şiirlerinde çokça yer vermişlerdir. Şairin benzetildiği kişi ve varlıkların ortak özelliklerine dikkat edilecek olursa onların hepsinin insanlar için maddî ve manevî değerlerinin olduğu, eşsiz bir yeteneğe sahip olduğu ve önemli bir fonksiyonu bulunduğu görülmektedir. Şair için kullanılan benzetme ve mecaz ifadeleri şunlardır:

3.3.1. Şair – Dalgıç, Yüzücü (gavvâs, şinâver, sebbâh)

Gavvâs ve şinâver olarak anılan dalgıç, klasik Türk şiirinde denizin dibine kadar inebilen, inci gibi kıymetli şeyleri arayan ve bunları bulup çıkaran kişiler için de kullanılmıştır. Kullanımların birçoğunda ilim, aşk ve şiir denize; âşık ve âşığın gönlü de inci çıkarmak

⁶²⁵ Mengi, *Divan Şiiri Yazıları*, 32-33

için bu denize dalan dalgıca ya da yüzücüye benzetilmiştir.⁶²⁶ Dalgıç; fesahat, belâgat, hayâl ve düşüncenin bir deniz gibi derin olmasına ve şairlerin bu derinliklere dalarak söz ve mana incileri çıkarmalarına ya da böyle bir tabiata sahip olmalarına işaret etmektedir. Diğer yandan klasik Türk şairleri; bu benzetmeyle şairliğin dalgıçlık gibi zahmetli ve ustalık isteyen bir iş, güzel bir hayâlin ve mazmunun inci gibi ender rastlanan bir şey olduğunu kabul etmektedirler.⁶²⁷

Ahmet Paşa tab'ı için deniz, sözleri için inci, kendisi için de dalgıç teşbihini kullanmıştır. Sultan Mehmet övgüsünde yazılan kasidedeki ifadeye göre şairin yaratılışı, kıyıya öyle bir inci tanesi çıkarmıştır ki methüsenayı hak eden ve nadir bulunan bu inciye ancak dalgıç olanlar can verebilir. Nitekim şairler, usta bir dalgıcın maharetine sahip olup eşsiz incilere ulaşmalı ve onları su yüzüne çıkarabilmelidir:

Bir senâ dürrin çıkardı bahr-i tab'im mevci kim
Cân verir gavvâs olan ol dürr-i nâ-yâb üstüne APD, K.16/37

Şairlerin bulmak istedikleri söz ve mânâlar, derinlere gizlenmiştir bu nedenle hem maharet hem de zahmet gerekmektedir. Kendilerini dalgıç görenler; bu zahmete talip, maharete de sahip olanlardır.

Divanın dibace bölümünde yer alan münacaâtta Ahmet Paşa, münacaât denizinde dalgıç olma dileğini ifade etmiştir böylece şair ihlas incilerine talip olabilecektir. Başka bir ifadeyle Allah'a sığınmak engin bir denizdir, şair bu denize dalıp yüzmek ve ihlas incilerine ulaşmak arzusundadır:

Münâcat bahrında gavvâsın et
Taleb-gâr-ı lûlû-yi ihlâsın et APD, K.2/44

Kimi zaman şairin bu denizde aradığı yalnızca bir hayaldir. Dişlerin hayali Cem Sultan için iştihakla aranan bir incidir. Şaire göre sevgilinin zaten birer inci olan dişlerinin hayali gözyaşlarında aranabilir çünkü dalgıçlar has olan cevherleri ancak denizin dibinde bulur:

Dişün hayâlin ararsa yaşumda n'ola gözüm
Ki bahr içinde bulur hâs gevheri gavvâs CSD, G151/4, s.127

⁶²⁶ Gencay Zavotçu, *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2006), 169.

⁶²⁷ Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, 52-53; Yavuz Bayram, "16.Yüzyılda Bazı Divan Şairlerinin Şiire ve İlhâma Dair Görüşleri", *Türklük Bilimi Araştırmaları* 18 (Güz 2005): 63.

Mücevherin has olduğu söylenerek hayalin benzersiz ve hakiki olduğu da ifade edilmiştir. Dolayısıyla hayalin mücevher kadar kıymetli ve güzel olabilmesi, bir dalgıç olan şair tarafından yerinde aranması ve has olmasına bağlıdır. Beyitte dikkat çeken diğer husus, inci benzetmesinin sevgilinin dişleri için değil, dişlerin şairdeki hayali için yapılmış olmasıdır.

Cem Sultan, *Cemşîd ü Hurşîd*'de şairi fesâhat bağlamında bir yüzücüye, belâgat bağlamında ise bir seyyaha benzetmiştir. Bir temenni belirten ifadesinde şair, belâgatin bir sahra kadar engin, fesâhatin bir deniz kadar derin ve benzersiz kıymetlerle dolu olduğunu düşünmektedir. Şair ise hem o sahrada bir seyyah hem de o denizde bir yüzücüdür. Her iki benzerlik de şairliğin ustalık gerektirdiğine ve zorluğuna işaret etmektedir:

Gel iy seyyâh-ı sahrâ-yı belâgat

Gel iy sebbâh-ı deryâ-yı fesâhat

CH, B.1101, s.77

Necâtî Bey, dönemin veziriazamı Mesih Ahmed Paşa'ya⁶²⁸ takdim ettiği kasidesinde kendisinden önce iyi bir şair olduğunu da îmâ ettiği paşayı denizden inci çıkartan usta yüzücülere benzetir. Şair yüzücü olduğunda onun yüzdüğü deniz, nazım denizi; bu denizden çıkarılan inciler ise ideal şiirlerdir. Ayrıca Necati'ye göre, yaşadığı çağda gerçek şairler yeterince yoktur. Şayet nazm denizinde dalgıç olsaydı, devran onun eteğini mutlaka inciyle doldururdu.⁶²⁹

Pür eder dürle devrân dâmenini

Çü bahr-i nazmda ola şinâver

NBD, K.10/11, s.70

Şehzâde Sultan Mahmud övgüsünde yazılan bir diğer kasidede, tegazzül bölümüne geçilirken, “Bu denizde senin methinin gemisini donatırken tab‘ dalgıcı bir taze gazel yazar.” demek suretiyle hem şiir-deniz, methiye-gemi, tab‘-dalgıç benzetmeleri kullanılmış hem de taze gazelin ortaya çıkışı hakkında haber verilmiştir. Buna göre bir dalgıç olan yaratılış, bir taraftan memduhu için yazdığı kasideyi süsleyip donatırken diğer yandan taze ve özgün gazeller ortaya çıkartır:

Medhin sefinesin donatırken bu bahrde

⁶²⁸ Mesih Ahmed Paşa, Sultan Fâtiş zamanında (1480-1491) tarihleri arasında on iki sene kaptan-ı deryalık ve Sultan Bâyezid zamanında (1499-1501) tarihleri arasında vezir-i a'zamlık yapmıştır. Bk. Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Divanı'nın Tahlili*, 77.

⁶²⁹ Kaya, “Necâtî Bey'in Şair Anlayışı”, 182; Kaya, “Necâtî Bey'in Şiir Anlayışı”, 162.

Klasik Türk şiirinde şairlik gücünün ve büyük şair kabul edilebilmenin göstergeleri arasında ilk sıralarda yenilik ve özgünlük yer almaktadır. Şairler de arayışlarını bu doğrultuda gerçekleştirmişler ve dalgıcın sahip olduğu maharet ile orijinal olup öne çıkmak istemişlerdir. Tâcî-zâde Cafer Çelebi, tefekkürü bir denize benzettikten sonra kendisini bu denizde has cevherler bulan dalgıç olarak düşünür. Buna göre eğer şair, eşsiz ve değerli hayallere ya da özgün fikirlere sahip olmak istiyorsa bu tefekkür denizine dalabilen bir dalgıç olması gerekmektedir:

Tefekkür bahrine oldukça gavvâs

Bulurdum bişden ondan gevher-i hâs

HN, B.441

XV. yüzyıl şairlerinden yalnızca Ahmet Paşa, Cem Sultan, Necâtî Bey ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi şairi bir dalgıç veya yüzücü olarak tasavvur etmişlerdir. Şairlerin söz konusu ifadelerinden anlaşıldığına göre düşünce, şiir, fesâhat, tab‘ ve münacaât; bir deniz olarak düşünüldüğünde netice olarak şair de bu denizlerin bir dalgıcı, yüzücüsü olmuştur. Bu benzetmeyle şairin maharetine, zahmete talip oluşuna, orijinal düşünce ve değerli anlamlar keşfedebilmesine, yenilik peşinde olmasına dikkat çekilmiştir. Dolayısıyla şair, yaratılıştan sahip olduğu özellikleriyle bu denize dalıp derinlere gizlenmiş olan eşsiz ve hakiki incilere ulaşmalı ve onları su yüzüne çıkarabilmelidir. Böylece şairlik gücünü göstermiş olacaktır. Üstelik bu iş, hem maharet hem de zahmet gerekmektedir. Ancak kendilerini dalgıç görenler bu zahmetlere talip, maharete de sahip olanlardır.

Şair-dalgıç teşbihiyle beraber nazm-deniz, şiir-inci, fikir-cevher, övgü-gemi, övgü-inci, belâgat-sahra, münacât-deniz, hayâl-gevher benzetmelerine de yer verilmiştir. Ayrıca aynı bağlamlarda şiirin taze, değerli ve orijinal oluşundan, şairlik mizacından, sevgilinin dışından, belâgat ve fesâhatten söz edilmiştir.

3.3.2. Şair-Kuşlar (murg, andelîb-bülbül, tûtî, sîmurg, şehbâz, bum)

Klasik Türk şiirinin neredeyse tamamı gül, lâle, nergis, sümbül, yasemin vb. çiçekler ve nihâl, servi, çınar gibi ağaçlar hatta akarsulardan örülü bir bahçe kompozisyonundan ibarettir.⁶³⁰ Bu kompozisyonun içinde bülbülün yeri de son derece önemli olduğu için klasik Türk şiirinde kuşlar arasında en fazla bülbüle yer verilmektedir.

⁶³⁰ Şentürk, *Osmanlı Şiir Kılavuzu*, 2: 41.

Şairlerle ilgili yapılan benzetmeler arasında ilk sırayı özellikle bülbül ve papağan türünden kuşlar almaktadır. Güzel, latif, âhenkli, kulağa hoş gelen sözler söyledikleri için şairler kendilerini bülbüle benzetmişlerdir.⁶³¹ Kendisini dinleyen insanları hayran bırakan şairler, sesi ile dinleyenleri kendine hayran bırakan bübüllere benzetilmiştir. Bu benzetme ile bülbülün ötüşündeki âhenkten yararlanarak şiirlerinin müzikal değerini vurgulamak istemişlerdir. Diğer taraftan şairlerin kendilerini gerçek birer âşık kabul etmeleri ve şair-âşık münasebetinden ötürü bu bağlamda âşığın bir sembolü olan bülbül daha çok kullanılmıştır. Bübülü kendine âşık eden, kendinden geçirip devamlı söyleten gülün güzelliğidir. Bir âşık olan şair de güle benzeyen sevgilinin güzelliği karşısında bübüülün gülün karşısında ötmesi gibi sevgili için şiirler yazar ve okur. Zaten şairler kendilerini sevgilinin güzellik gülşeninin bübüülü olarak tanıtmışlardır. Bu ilgi ve kullanımlardan dolayı bülbül adeta şairin sembolü haline gelmiş, şair yerine geçen bir kelime olmuştur.⁶³² Şair kendini bülbüle benzettiğinde sevgili ve sevgilinin güzellikleri de güle benzemektedir. Bu itibarla XV. asır şairlerinin eserlerine baktığımızda şair için kuş teşbihinin oldukça fazla kullanıldığını görmekteyiz.

Ahmet Paşa, şirin sözleriyle söz bağına bülbül olmuştur zira padişahın bulunduğu meclislere ve gül bahçesine hoş şarkılı kuş yakıştır:

Bülbül-i bâg-ı suhan Ahmed-i şîrîn-güftâr

Bezm-i Şeh gülşenine murg-ı hoş-elhân yaraşır

APD, G.45/5

Şairin kendini bülbüle benzetmesi, şirin sözlü olması ve sözleriyle sevgilinin bulunduğu bahçeye yakışmasının bir sonucudur. Bahçede gülün güzelliği karşısında coşkuyla ve hoş sesiyle öten bir bülbül gibi şair de sevgilisinin meclislerinde ona karşı tatlı sözler söylemektedir.

Diğer bir gazelde şair, kendisi için sıradan bir bübüülü değil “bübüül-i kudsi”yi benzetilen olarak tercih etmiştir. Ahmet Paşa, sevgilinin yanaklarını kutsal bir bübüül gibi över. Ancak şair; bunu gören lalelerin naziklik, güllerin de tazelik gösterisine kalkışmasını istemez. Yanak-gül ilgisine ve bübüül-gül aşkına işaret edilerek şairin sevgilisi için söylediği sözlerden dolayı sevgiliyi kıskanan gül ve lâlenin, sevgilinin yerinde olabilmek için şaire naziklik ve tazelik gösterisi yapmaya çalıştığı ifade edilmiştir:

⁶³¹ Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, 48.

⁶³² Öztoprak, “Rûhî'nin Şair Anlayışı”, 105-106; Yavuz Bayram, *16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika*, 80-81.

Bülbül-i kudsi gibi medh eder Ahmed haddini

Lâleler nâziklenip güller mutarrâlanmasın APD, G.252/6

Şairin, içinde bulunduğu çevre üzerindeki etkileri de şair-bülbül benzerliğini düşündürmüştür. Bülbülün ötüşündeki nağme, işiten herkeste hoş bir etki uyandırır ve duygusal manada birtakım değişmelere neden olur. Konuşan bir bülbül olan Ahmet Paşa ise sevgilinin la'lini överse goncalar Hz. İsa'nın zamanıdır diyerek kefenlerini yırtarlar:

Bülbül-i gûya olup medh etse Âhmed lâ'lini

Goncalar İsa demîdir diye çâk eyler kefen APD, G.239/7

Çünkü şiir, Hz. İsa'nın ölüleri diriltten nefesi veya kıyamet vakti gibidir. Bu durumda şairler de bu kıyametin diriltici nefesli İsa'larıdır. Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi mucizesi etrafında goncaların yeşil çanak yapraklarını yırtarak açmaları ölülerin kıyamette dirilişine benzetilmiştir. Şairin de bülbülün sesine benzer şekilde şiir söylemesi bu kıyametin sur düdüğü veya Hz. İsa'nın ölüleri diriltten nefesidir.⁶³³

Aynı yaklaşım ve tespit şairin başka bir gazelinde de bulunmaktadır. Yine her şeyi başlatan sevgilinin dudaklarıdır. Sevgilinin dudaklarına olan arzu, şairi hem şakıyan hem konuşan bir bülbüle döndürür. Bahar mevsiminde şair sevgilisinin hasreti ile bülbül gibi ötmeye başladığında goncalar da açmaya yüz tutmuştur. Goncaların yapraklarını yırtarak açmaları ölülerin kıyamette dirilişine benzer. Şaire göre şiir, ölü gönülleri diriltten bir İsa nefesi veya kıyamet vakti gibidir. Şairler şiir söylediklerinde tıpkı bahar rüzgârı esmeye başladığı zaman çiçeklerin yapraklarını yırtarak gözlerini yokluk uykusundan açmaları gibi, gönül goncaları da açacak ve ölü ruhlar dirilecek (APD, G.313/2).⁶³⁴ Diğer yandan gül yanaklı sevgilinin şaire söylediği “Benim gül bahçem seni bülbüle döndürdü.” şeklindeki ifadesi, şairi bülbüle benzeten nedenleri izah etmektedir (APD, G.306/13). Şair ile bülbül arasında görülen diğer benzerlik, ikisinin de nazik olmasıdır (APD, G.323/7).

Yaşanılan aşk macerası, hissedilen duygu, çekilen acı hatta âşık olunan sevgili yönünden de bülbül ile şair arasında önemli benzerlikler görülmüştür. Adlî, sevgilinin yanaklarındaki gülün verdiği safa ve şevk ile her gün âh edip ağlamasını, gülün hasretiyle bülbülün ağlayıp feryat edişine benzetmiştir. Şaire göre bülbül, güle olan aşkından çektiği ızdıraplarla âh çekiyor ve inliyorsa sevgilinin adeta birer gül olan yanakları için şair de

⁶³³ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 76.

⁶³⁴ Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, 116.

bülbülün yaptıklarını yapacaktır. Çünkü şair ile bülbülün yaşadıkları duygular ve acılar ortaktır:

Safâ-yı verd-i ruhı şevkıyle bülbülvâr

Bu her gün itdügümüz âh u zârı mı diyelüm AD, 84/3, s.265

Bedr-i Dilşad, bir şairin bülbül olarak tanınması için güzel bir ahlak, insanlarla dostluk ve yakınlık gerektiğine işaret eder. Bu vasıflara sahip olduğunda o şair, eğlence bahçelerinin aranan bir bülbülü olacaktır. Buradaki bülbül teşbihi, dinlenilmesi keyifli olan bir şair olması ve güzel sözler söyleyebilmesi ile ilgilidir:

Mahâfil gülistanına ‘andelîb

Ola hüsn ü hulk ile halka habîb MN, B.6064

Başka bir tespite göre şairlerin fasîh ve belîğ olanları bülbül benzetmesine konu olur. Cem Sultan kendisinin fesâhat bağında bülbül olduğunu söylerken belâgati eserine harç ettiğini de hatırlatır:

Elâ iy bülbül-i bâg-ı fesâhat

Bu yolda harç kıldun çün belâgat CH, B.5327, s.398

Bülbülün figanı söz konusu edildiğinde beraberinde gülden ve güle duyulan hasretten de bahsedilmiştir. Bülbül, gülden ayrı kaldığında duyduğu aşk ve özlemle devamlı bir şekilde terennüm etmektedir. Sevgilinin gülü andıran güzel yüzünü göremeyen şair ise benzer duygularla birtakım sözler söylemiştir:

Yüzün gül-zârını görmeyeli dil

Kılur bülbül bigi her-dem terennüm CSD, G.215/2, s.164

Cem Sultan, özellikle gazellerinde sık sık bu teşbihe örnekler vermiştir. Dile gelip konuşan bir bülbül olan şair, gül yanakları hatırlayıp inleyişini daha da artırır (CSD, G.209/5, s.161). Ayrıca şairin hayatında gül yanaklı sevgililer eksik olmayacağı için bülbül gibi inleyişler hiçbir zaman bitmeyecektir. Yine kendi ifadesine göre şair, sevgilinin yanağına tutulduğundan beri bir bülbül olup nerede bir gonca görse hemen yakasını parçalamaya başlamıştır (CSD, G.95/7, s.95). Bazen de şair güzellik bahçesini yâd edip ağlayan bir bülbül olur (CSD, G.315/7, s.217).

Hamdullah Hamdî, kendini bir bülbül olarak görür ve bahar mevsiminde bülbül olanların sessiz kalmasını uygun görmez. Zira gül mevsimi bülbülün coştığı, gülleri görünce

terennüme başladığı bir vakittir. Bülbülün yaptığı gibi şair de bu vakti şarkı ve ezgi vakti olarak görmeli, güzel nağmeler sarf etmelidir:

Hamdî hâmûş olma elhân vaktidür

Devr-i güldür cûşa gel ey ‘andelîb HHD, 15/5, s.124

Şair, tıpkı bir bülbül gibi kulağa hoş gelen nağmeler ve şiirler söylemeye devam eder ancak bu güzelliğin farkına varamayanlar da olmuştur. Bülbülün inleyişi, karga için hoş bir sedadan başka bir şey değildir. Aynı şekilde şairin feryadı da henüz belaya uğramamış, ızdırıp çekmeyen insana hiçbir tesir etmez:

Belâsuza eser itmez figânı Hamdî`nün

Gurâba hoş mı gelür bülbülün ser-âgâzı HHD, 171/5, s.215

Hamdî, okuyucuya dönük bu tenkidini yine karga örneği ile ama daha açık bir ifadeyle tekrarlar. Sözlerini cahil ve cinsi bozuk kişilere arz etmeyeceğini söyleyen şair, böyle okuyucuları da kargaya benzetir. Çünkü kargalar yüz tane bülbülün terennüm ettiği hoş ezgileri değil, bir sineğin çıkardığı sesi tercih ederler (HHD, 82/7, s.165).

Hamdî'nin diğer ifadelerine göre gül mevsimi gönüllerin coşmasıyla birlikte hem bülbüllerin hem de şairlerin söz aldığı bir vakittir (HHD, 113/5, s.182). Ayrıca şair, güle hayran kalıp bülbül olduğunda neşesi, sefası artacaktır çünkü o, mutluluk artıran bir bahçenin bülbülü olacaktır (HHD, 45/8, s.145).

Mihri Hatun, gül yüzlü yârine bülbül olduğunu, bu nedenle yalnızca sevgilinin bahçesine gidebileceğini ve orada diğer bülbüller gibi inleyip sızlayacağını dile getirmiştir:

Çün ‘andelibisin bugün gül yüzli yârun Mihriyâ

Var imdi nâlân itmeğe dilber gülistanına dek MHD, G.90/7, s.262

Sevgilinin güle benzeyen yüzü, şairi önce âşık sonra sevgilinin gezindiği bahçelere bülbül olmasına yol açmıştır; şair en sonunda da bir bülbül gibi ağlayıp inlemeye başlamıştır. Bir âşık olan şair, aşkına yanıt alamayan bülbülün vazgeçmemesi gibi sevgiliye ulaşmaya çalışmaktan, yanık sözlerle onun güzelliklerini terennüm etmekten hiçbir zaman dönmeyecektir.

Gönül şairin şiirlerinin zuhur ettiği bir kaynak ve insanın tüm manevi varlığının, ruhî faaliyetlerinin merkezidir. Bu açıdan bakıldığında şair gönüldür, gönülden ibarettir:⁶³⁵ bu

⁶³⁵ Zülfî Güler, “Divan Şiirinde Papağan”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 1 (2014), 64

nedenle başka bir kasidesinde Mihrî “Gönül bülbülü bahçe zamanında gül yanaklarını gördüğü için bu şiiri hemen inşa eyledi.” demek suretiyle benzeyen olarak kendisini değil, gönlünü söylemiştir:

Gül ruhlarını gördi çü hengâm-ı çemende

Dil bülbülü bu şi’ri hemân eyledi inşa

MHD, K5/25, s.192

Şairin şiir söyleme yeteneği ve tatlı dilli oluşu bülbül benzetmesine vesile olan etkenlerdendir. Mihrî, Peygamberin şairi Hassân B. Sâbit’in kendisine “Ey şirin sözlü, can bahçesinde bu yaratılışın ile sen şüphesiz bir bülbül olursun.” diyeceğini kaydetmiştir. Bu suretle şair, sahip olduğu şiir yeteneği ve şirin kelamı ile övünmekte ayrıca bu iki özellik ile bülbül benzetmesi arasındaki ilgiye de işaret etmektedir (MHD, K.16/15, s.212). Şairin divanındaki diğer ifadelerle göre bülbül olduğu için sevgilinin gül bahçesinde feryat edip inlemek istediğini (MHD, G.110/2, s.272; MHD, G.64/4, s.248) ancak sevgiliye sesinin yalnız güzel bir müzik gibi geldiğini (MHD, G.178/2, s.306), yine de gül yüzlü sevgilinin şevki ile bülbüller gibi figan ederek divanını okuduğunu (MHD, G.173/5, s.304), kederli olduğu için bu inleyişinin ve feryadının tükenmeyeceğini (MHD, G199/7, s.317) bildirmektedir. Bunlara göre güle olan aşkıdan, yaşadığı hicran ve feryadından dolayı şairin benzetileni olarak kullanılan bülbül; ayrıca güle latif şiirler okur. Ancak o şiirlerin latif olabilmesi, konusunun güzellik olmasına hatta şiirin teşekkülünde yer alan parçaların her birinin güzellikten beslenmesine bağlıdır (MHD, K.12/8, s.204).

Kendi şairlik yaratılışı için bülbül teşbihi yapan Necâtî Bey, söz söylemeye başlayınca irfan ehlinde başka önünde gelebilecek kimsenin olamayacağını bir nevi ona denk olabilecek; hatta onu lâıykıyla anlayabilecek kimsenin bulunamayacağını haber verir.⁶³⁶

Bülbül-i tab‘-ı Necâtî söze âğâz edicek

Kimse yoktur ki önünde gele irfândan öte

NBD, G.488/7, s.368

Şairin kendisi bülbül olunca memdûhu ise gül olur. Böylece memdûhu için şairin methiye düzmesi, bülbülün güle niyazına benzetilmiştir:

Can ile meddahınım dil-teng koma beni kim

Andelibinden cihanda olmadı bîzâr gül

NBD, K.15/40, s.84

Necâtî Bey, aynı düşüncesini başka bir kasidesinde memdûhunu gül-i handâna, kendisini

⁶³⁶ Kaya, “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”, 178.

de onun bulunduğu gül bahçesinde feryat eden bülbüle benzetmek suretiyle tekrarlamıştır (NBD K. 8/38, s.66). Şehzâde Mahmud övgüsünde kaleme aldığı bir kasidesinde ise şairin hayallerini sözleriyle ifade edişine işaret etmek için söz konusu bülbülün hayal bülbülü olduğunu ve her dalda terennüm ettiğini ifade etmiştir:

Her şâhda terennüm eder bülbül-i hayâl

Devran çemenlerinde zihi yâdigâr-ı serv NBD, K.21/41, s.104

Necâtî, kendisini tab‘ bülbülü olarak tanıtırken bülbülün hoş sesinden ve güzel nâmelerinden de söz eder (NBD, K.16/41, s.87). Şair bülbül gibi şakıdığı için sevgilisinin artık onun yüzüne gülmesini (NBD, G.181/7, s.232), lütfedip sözlerini dinlemesini ister çünkü onun bir kulu olan Necâtî artık ihsan bağının övücü bülbülü olmuştur (NBD, K.18/23, s.91)

Kuşların arasında bülbülün yeri ve önemi ayrıdır, Şeyhî de diğer şairler arasında en önde gelendir. Kuşlar sazlarını kurarak garip sözler söylemeye başlamış ancak Şeyhî'nin diğer kuşların içinde söylediği gazel, bülbülün söylediği en güzel ve en başta söylenen sözlerdir:

Başlamış sâzın düzüp her mürğ bir kavî-i garîb

Bu gazel bülbül dilinde nağme-i ser-hânîdür ŞD, K.9/13

Çıkardığı ses ve ötüşünün güzelliği ile klasik şiirde en çok sözü edilen kuş türü elbette bülbüldür. Ancak bu dönemde bülbülle birlikte papağandan da oldukça fazla söz edilmiştir. Papağanın şekerle beslenmesi ve şeker gibi tatlı sözler söyleyebilmesi özelliklerinden istifade ederek şairler, şiirlerinin sevgili sayesinde kazandığı tatlılığı vurgulamak istemişlerdir. Sevgili şeker, şeker kadar tatlı sözlerin sahibi de papağana benzeyecektir.⁶³⁷

Papağana insanlar, söylendiğinde kendilerinin hoşuna gidecek sözleri öğretirler; bu yüzden kendisine öğretilenleri papağanın taklit ederek söylemesi insanın hoşuna gider. Böylece papağan hoş, tatlı sözler söylediği için güzel konuşan, tatlı sözler söyleyen insanı temsil eder duruma gelmiştir.⁶³⁸ Diğer yandan papağanın insanı şaşırtan, etkileyen sözler söylemesi şairin ve şiirin etkileyiciliğine de işaret etmektedir. Şeker ile beslendiği için

⁶³⁷ Bayram, *16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika*, 80-81.

⁶³⁸ Güler, “Divan Şiirinde Papağan”, 62.

tatlı dilli olan, bir mucize olarak konuşabildiği için sevimli ve sempatik görülen papağan bu yönleriyle şairleri akıllara getirmektedir.

Papağan ile şeker ve ayna ilişkisinin temelinde papağana konuşmayı öğretmek isteyen ustanın kullandığı yöntem yatar. Bu yönteme göre öncelikle papağanın yüzüne bir ayna tutulur ve o aynanın arkasından söylemesi istenen kelimeler tekrarlanır, papağan bu sözleri söylemeye başladığında ise şekerle ödüllendirilir.⁶³⁹

Konuşmasıyla mucizevî bir özellik gösteren papağan, şairin benzetileni olduğunda beraberinde sözlerdeki tatlılık ve şeker benzerliği de vurgulanmıştır. Bu bağlamda Ahmet Paşa, şairliğindeki ustalığın ve sözlerindeki şirinliğin hiçbir yerde bulunamayacağını iddia eder:

Kanda bula medhin gibi şîrîn şekeristân
Ahmed gibi bir tûti-i ter-gûy-i şeker-hâ APD, K.11/97

Buna göre Ahmet Paşa gibi bir yandan şeker çiğneyip diğer taraftan taze sözler söyleyen bir papağan ve Sultan Mehmet için yazılan methiye gibi tatlı bir şeker tarlası hiçbir yerde olamaz.

Şair ile papağan arasında kurulan bu ilgide sevgilinin şeker kadar tatlı dudaklarına da değinmek suretiyle sevgilinin etkisine işaret edilmiştir, başka bir ifadeyle papağan-şeker ilgisine istinaden sevgilinin şeker kadar tatlı oluşu ve şairin sevgili için can atması şairle papağan arasındaki ilgiye sebep olmuştur. Şirin sözleriyle söz bağının papağanı olan Ahmet Paşa her nefes alışında, can atarak sevgilinin o şeker yağdıran kırmızı dudağına gitmektedir:

Tûti-i bag-ı suhan Ahmed-i şîrîn-güftâr
Her nefes cân atıp ol la'l-i şeker-bârâ gider APD, G.76/7

“Sevimli ve sempatik” anlamlarından dolayı şîrîn sözler papağanı, papağanlar da şairleri akıllara getirmektedir. Şîrîn sözlere sahip olmak, şairlerde aranan bir vasıf olsa da papağanın dili onu kafese müptela ettiği gibi Ahmet Paşa’yı da bu hicrana şîrîn sözleri düşürmüştür (APD G.126/8).

Dönemin diğer şairlerine göre Ahmet Paşa Divanı’nda, şair ile papağan ve bülbül arasında kurulan bu benzetmeye oldukça fazla yer verilmiştir.⁶⁴⁰ Ahmet Paşa’ya göre papağan çok

⁶³⁹ Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, 116.

⁶⁴⁰ Bu bağlamda *Ahmet Paşa Divanı*’nda toplam 18 beyit tespit edilmiştir.

ama kendisi gibi şeker sözlü olan başka papağan yok, bu yüzden kimse şair gibi sevgilinin anber kokulu zülfünü methedemez (APD, G.144/9) Şairin kendisi papağana benzediği gibi kalemi de papağana benzetilmiştir ancak bu benzetmede yine şairin kendisi kastedilmektedir. Çünkü şairler tecrit veya mürsel mecaz ile kalem sözünü çoğunlukla kendileri için kullanırlar. Cem Sultan için yazdığı kasidede Ahmet Paşa'nın dili şeker saçan bir kalemdir. O öyle bir papağandır ki gagasından menekşe dökülür (APD, K.25/37). Kendini ve şiirini övmek için kalemin inci saçtığını, kendisinin de papağan olduğunu söylemiştir (APD, G.148/6). Sevgilinin tatlı yanağındaki balı şair şerh ettiğinde bunu görenler “Bu nasıl bir papağandır? Şirin sözleri şeker mesabesindedir.” demek suretiyle hayretlerini ifade ederler (APD, G.77/8). Ancak şaire bu meziyeti veren ve papağana benzemesine vesile olan şey, sevgilinin lütufkâr davranışlarıdır. (APD, G.334/6). Kerem kasidesinde ise “Ey cömertlik şekeristanı olan padişah, seni övmenin şekerine kavuşmaya çalışan papağanlar çok gerçi ama sen her papağanı bir görme!” diyerek padişahı övmenin kendisi için bir gıda olduğunu belirtmiştir (APD, K.27/40).

Papağanı besleyen gıda şekerdir, bir papağan olan şairin gıdası ise en az şeker kadar tatlı olan sevgilinin dudaklarıdır. Ancak Adlî'ye göre güzelin la'le benzeyen taze dudağı kendisinde olmayan şair, yemeye şekeri olmayan bir papağana benzer. Papağan için şeker olan bu gıda şair için ilhamdır. Şeker, güzelin dudağı için kullanılan yaygın bir benzetmedir, üstelik papağanlar şeker sayesinde konuşmayı öğrenirler:

Şâ'irde ki nigârın leb-i la'l-i teri yok

Şol tûtiye benzer ki gıdâya şekkeri yok

AD, 49/1, s.223

Burada sevgilinin dudağı şaire ilhâm veren bir kaynak olarak değerlendirilmiştir. Şair böyle bir ilhâmdan yoksunsa kendisine şeker verilmeyen papağanda olduğu gibi söz söyleme yeteneği ortaya çıkmaz. Dolayısıyla her şairde bulunmayan bu ilham, bir gıda kadar gereklidir.

Benzer bir beyitte kendisini kutsal bir papağan olarak tanıtan Adlî, sevgilinin etrafa şekerler saçan o tatlı dudağı olmazsa konuşamayacağını, hatta dilinin lâl olacağını da haber vermektedir:

Tûti-i kudsem velî iy hâce-i Hindûstân

Lâl olupdur nâtıkam ol la'l-i şekker-bârsuz

AD, 34/3, s.203

Şairlik konusunda üstünlük iddiasıyla övünürken de papağan benzetmesi yapılmıştır. Ayrıca beyitte papağanın memleketi olan Hindistan'a değinilmiştir. Papağan, şiirlerde

genellikle yaşadığı ülke olan Hindistan ile birlikte anılmıştır. Zira bu kuş, Fars kültürüne oradan da Türk kültür ve edebiyatına Hindistan'dan ve Hint masallarından gelmiştir.⁶⁴¹

Diğer gazelindeki ifadeye göre Adlî, sevgilinin şeker kadar lezzetli dudaklarını anlatmada kendisi gibi şirin sözlü başka bir papağanın bulunmadığı düşünmektedir (AD 115/7, s.309). Beyitte papağan, şeker, söz ve şîrîn birbiriyle ilişkilendirilerek verilmiştir. Şekerden bahseden papağanın dili tatlanmakta tatlanan dilden şîrîn sözler dökülmektedir. Şair, gönlündeki temrenlere ve yaralara rağmen sevgilinin yanağındaki ayva tüylerinin hayalinin bile gönlünden gitmesini istemez çünkü Cem Sultan'a göre papağanın demirden kafeste olması âdettendir:

Gitmesün peykânlu gönlümden hayâl-i hatt-ı dost

Çünkü âdetdür olur tutiye âhenden kafes CSD, G.135/2, s.118

İnsanlar papağanın konuşmasından etkilenmiş ve onu kafeste tutmuşlardır böylece hoşlandıkları bir varlığı taşıdığı değerden ötürü muhafaza altına alıp kaybolmasına mani olmuşlardır. Cem Sultan'ın düşüncesine göre âşıklar da sevgilinin hayalinin gitmesini istemedikleri için gönlündeki temrenlere aldırış etmezler.

Cem Sultan, bülbül ile papağanı birlikte değerlendirdiği beyitte papağanın tatlı dilli oluşunun nedenini şairin sözlerini iştmesi olarak izah etmiştir. Çünkü şairin kendisi, güzellik bahçesinin bülbülüdür ve bu bahçede görüp hissettikleri onun sözlerini daha etkileyici hale sokmuştur:

Güftâra gel iy bülbül-i bostân-ı melâhat

Tuti işidüp sözini şirin-suhan olsun CSD, G.258/2, s.186

Şairlik yaratılışı ve huy gibi anlamları karşılayan tab' papağan benzetmesi ile birlikte kullanıldığında şairlik kabiliyetinin kendilerine Allah tarafından verildiğini ima ederler. Bu benzetme, şairde doğuştan gelen güzel söz söyleme yetisi ile papağana verilmiş olan insan sesini taklit melekesi arasındaki ilgiye işaret etmektedir.⁶⁴² Avnî, şeker kadar tatlı sözler söyleyen sevgilinin dudaklarına meyilli yaratıldığını bu nedenle tabiatının papağana benzediğini düşünmektedir. Bununla beraber şair, asla âlemdeki en kıymetli incileri, yakutları dahi kulağına asmaz; diğer bir ifadeyle papağan gibi bir yaratılışa sahip şair, sevgilisi dışında hiçbir şeye kıymet vermez.

⁶⁴¹ Güler, "Divan Şiirinde Papağan", 68.

⁶⁴² Güler, "Divan Şiirinde Papağan", 63

‘Avnî asmaz kulağına dürr ü lâ‘lin ‘âlemüñ

Tûtî-i tab‘ı ider ol şekerîn-güftâra meyl

AVD, G.46/5

Şair bir papağan olduğuna göre papağanın ihtiyacı olan şekeri haklı olarak şair de istemektedir. Bu düşünceyle konuşması için papağana şeker yedirme uygulamasına işaret edilmiştir. Ancak şairin şekeri sevgilisinin dudağından bir busedir. Hamdî, söz söylemek için sevgiliden alacağı buseyi bir şart olarak öne sürmüştür:

Hamdî`yi söyletmek istersen lebünden bûse vir

Çün kelâma gelmege tûtî şeker-hâlık gerek

HHD, 101/5, s.175

Hamdullah Hamdî, *Tuhfetü'l-Uşşâk* mesnevisinde mânâ bağına papağan olduğunu ve bu nedenle beyân şekerini cömertçe dağıtabileceğini ifade etmiştir (TU, s.183). Diğer taraftan aynı mesnevide çeşitli ilimlere sahip olmasından ötürü şairin bir papağan değil, ancak bir Simurg-i maarif olabileceği ifade edilmiştir (TU, s.183). Teşbihe konu olan Anka ya da Zümrüdüanka olarak da bilinen Simurg, İslam tasavvuf ve sanatında hakkında çeşitli rivayetlerin olduğu efsanevî bir kuştur. Kafdağı'nda köşk benzeri bir yuvada yaşadığı, yüzünün insana diğer uzuvlarının da farklı hayvanlara benzediği, iri cüssesiyle uçtuğu zaman havanın karardığı, insanlar gibi düşünüp konuştuğu, hiçbir zaman yere konmayıp daima yükseklerde uçtuğu rivayetler arasındadır. Ayrıca bunlarla birlikte çok geniş bir bilgi birikimine ve hünere sahiptir; kendisine başvuran hükümdar ve kahramanlara akıl hocalığı yapar.⁶⁴³ Dolayısıyla şair-simurg benzetmesinde şairin bu engin irfanı ve etkileyici özellikleri vurgulanmıştır.

Sevgilinin kendisine değil de rakiplere şirin dudağını sunmuş olması Mihrî Hatun'a göre istenen sonucu vermeyecek bir davranıştır. Zira sevgili böyle yaparak papağan dururken şekeri kargalara vermektedir. Hâlbuki şeker papağanı besleyen ve şirin sözler söylemesine vesile olan gıdadır. Beyitte ayrıca şairin rakipleri için sesinin çirkinliğinden ötürü karga benzetmesi yapılmıştır:

Şirin lebin agyâra sunar Mihri'ye sunmaz

Tuti baka karga yiye şeker ne kolaysuz

MHD, G.54/5, s.243

Bülbül benzetmesinde olduğu gibi gönlünü bu benzetmelere konu eden Mihrî, papağan benzetmesinde de gönül papağanından söz etmektedir. Bir gönülden ibaret olan şair,

⁶⁴³ Sargon Erdem, "Anka", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1991), 3: 199; Pala, *Divân Şiiri Sözlüğü*, 24.

gönül papağanı için sevgilinin dudağını zikretmek ister. Üstelik bu zikirle ağzı şekerle dolacağı için şairin başka şekerlere ihtiyacı yoktur:

Leblerün zikri yeter dil tutisinün şekkeri

Neylerin kandi dehânum tolı kandüm var iken

MHD, G.128/4, s.281

Papağandaki konuşma mucizesini görüp etkilenen insanlar, kendi sözlerini ona tekrar ettirmek için onu yakalayıp kafese hapsetmiş, bülbül ise güzel sesli olduğu için tabii ortamından alınarak kafese konulmuştur. Üstelik insanlar bundan büyük zevk duymuşlardır. Bu kafes kuşlarının kabiliyetleri nedeniyle cezalandırılması; bilgili, maharetli kişilerin de toplumda çeşitli nedenlerle cezalandırıldığı yahut en azından rağbet görmediği gerçeğini şairlerin dile getirmesine neden ve vasita olmuştur.⁶⁴⁴ Necâtî Bey, şeker gibi tatlı sözlerin sahibi olmasına rağmen papağanın bile kınandığı bir ortamdan söz eder ve ona göre böyle bir ortamda sözü olmayacak yerlere sarf etmemeli, onu boş yere harcamamalıdır:

Yok yerlere hare eyleme sözünü Necâtî

Söyler diye tûti-i şeker-hâyi kınarlar

NBD, G.155/8, s.220

Papağanlar ayna ile konuşma yeteneğini kazanırlar, şairin aynası ise sevgilinin güzelliğidir. Bir papağan olan şairi söyleten, güzel şiirler söylemesine vesile olan şey, sevgilinin yüz güzelliğidir. Necâtî, bu gerçeği hatırlattıktan sonra kendisinden söz söylemesini bekleyen sevgiliye aynayı göstermesini söyler:

Hüsnün durur Necâtî'yi gûyâ eden eğer

Tûtîyi söylesin der iseñ göster âyine

NBD, G.513/8, s.379.

Dolayısıyla şairin güzel ve şirin sözler söyleyebilmesi, sevgilinin ayna gibi parlak yüzünü görebilmesine bağlıdır. Fatih Sultan Mehmet için yazdığı kasidede Necâtî Bey, “tûti-tab” ifadesini kullanarak şairlik kabiliyetine doğuştan sahip olunması ile papağanın sahip olduğu konuşma yeteneği arasındaki benzerliğe işaret eder. Şair, kasidesinin dua bölümünde “Ey Necâtî, virdini o şâha duâ hâline getir ki onun şükürü, senin tab‘ papağanının şeker olsun” demekte ve kendisini, pâdişahın şükür şekerini yediği için olağanüstü sözler söyleyen bir papağana benzetmektedir.⁶⁴⁵

Virdini du'a eyle Necâtî Şehe tâ kim

⁶⁴⁴ Güler, “Divan Şiirinde Papağan”, 69.

⁶⁴⁵ Kaya, “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”, 181.

Şükri şeker-i tûti-tab'un ola gûyâ

NBD, K.1/30, s.50

Başka bir kasidesinde benzer bir yaklaşımla yine papağan-şair, ayna-lütuf ve şeker-şükür arasındaki ilişkiye değinmiştir (NBD, K.16/38, s.87) Tab‘ papağanının diğer bir görevi de düşünce defterinden her ay nâzik bir gazel seçmektedir. Diğer ifadeyle şairdeki bu yaratılış özelliği, türlü düşüncelerden son derece güzel ve özel şiirler oluşturma meziyetine sahiptir (NBD, K.3/37, s.54) Şair, hangi tür olduğunu belirtmese de memdûhunun kapısında hoş âvâzlı bir kuş olmuştur (NBD, K.17/29, s.89; NBD, K.13/34, s.79).

Şeyhî'nin sahip olduğu cevheri fark eden görüş sahipleri bile şaşırmakta, onu papağanla bir tutmaktadırlar:

Ayağı toprağı Şeyhi aceb ne cevherdür

Ki dimiş ehl-i nazar tûtiyâ yirine geçer

ŞD, G.66/6

Husrev ü Şirin'de ise bülbül teşbihini uygun ya da yeterli görmeyen Şeyhî, kendisini mânâ şebbâzı olarak tanıtmak istemiştir. Şebbâz, doğanın en iri ve en güçlü olan cinsidir. Şairin kendini av peşinde olan bir yırtıcı kuş olarak görmesi, devamlı yeni mânâlar araması ve bu işin maharet gerektirmesi temeline dayanmaktadır:

Ne bülbül belki şebbâz-ı me'âni

Şikârun vâridât-ı âsmânî

HŞ, B.777, s.29

Şair, aynı eserin başka bir beytinde bir cevher olan iç âlemini, mânâ avını ele geçirmek için bir kanat vuruşuyla gökyüzünü baştan başa kat eden kuş metaforuyla açığa çıkarmaktadır (HŞ, B.776, s.29).⁶⁴⁶

Tâcî-zâde Cafer Çelebi mesnevisi *Heves-nâme*'yi yazmak için eline kalem ve kâğıt aldığı anda hemen bir papağan gibi dile geldiğini söyleyerek kendini papağana benzetmiştir:

Kalem kesdüm elüme kagıd aldum

Hemin tûti gibi güftâra geldüm

HN, B.1773

Bülbül, papağan ve anka dışında baykuş da şairin benzetileni olarak kullanılmıştır ancak bu kuş türü, uğursuzluk gibi hakkındaki olumsuz kanaatlerden ötürü istenmeyen bir durum için kullanılan bir teşbih olmuştur. Mihrî Hâtun, bülbül gibi olmak yerine bir

⁶⁴⁶ Türkdogan, "Mesnevilerde Poetika" *Dede Korkut 2* (2012), 185.

baykuş olmadığına hayıflanmaktadır zira bülbül olmanın tek kârı ömür boyu feryat figan yaşamaktır. Bu yüzden şair, viranelerde bir baykuş olup yalnız kalmanın güzel olacağını düşünmektedir:

Bülbül olup kârı dilde her dem efgân olmadan

Hub idi virânelerde bum olaydum kaşki

MHD, G.182/4, s.308

Her ne kadar şair, bir baykuş olmadığına pişman gibi görünse de viran ve metruk yerlerde yaşaması, görüldüğü yere uğursuzluk getirmesi, ürkütücü ve itici görüntüsü ile baykuş; rağbet edilen bir kuş türü değildir. Üstelik bülbülün sahip olduğu hiçbir özellik, baykuşta bulunmaz. Burada gaye yalnızca bülbül olmanın daha doğrusu âşık olmanın doğurduğu bitmek bilmeyen ızdırapları ifade etmektir.

Görüldüğü gibi Abdülvâsi Çelebi haricinde XV. yüzyılın tüm şairleri; şair ile bülbül, papağan, anka ve baykuş arasındaki teşbihe yer vermişlerdir. Farklı ifadeler kullanılsa da özellikle bülbül ve papağan benzetmesi benzer açılardan pek çok kez yinelenmiştir. Bu örneklerde istiare yoluyla bülbül ve papağan doğrudan şair yerine kullanılmıştır. Teşbihe konu edilen bu kuşlar belli başlı özellikleri ile şairlere ilham kaynağı olmuştur. Bülbül ötüşündeki güzellik ve ahenk ayrıca feryat figan inlemesi, papağan mucizevî ve şirin konuşması, sîmurg engin irfanı ve etkileyici özellikleri, baykuş ise istenmeyen birtakım özellikleri ile ele alınmıştır. Tüm bu tespitlere göre şair ile kuşlar arasındaki ortak yönler; sesteki âhenk ve müzikal değer, güzel ve tatlı bir sevgiliye sahip olmak, âşık ve bağımlı olmak, sevgili için tatlı sözler söylemek, sonsuz bir arzu ve acı duymak, nâzik olmak, farklı ve önde gelen olmak, Allah tarafından verilen bir kabiliyete sahip olmaktır.

Hemen her şair; doğuştan sahip oldukları söz söyleme yeteneği, ifadelerindeki tatlılık, mucizevî ve etkileyici söyleyiş, âşık olmak, rağbet görmek gibi şairlik vasıflarını daha iyi anlatabilmek için kuşları bir benzetme unsuru olarak kullanmışlardır.

Şair-bülbül teşbihleriyle birlikte gül ve sevgilinin güle benzeyen yanağı, şair-papağan benzetmeleriyle birlikte ise sevgilinin şekeri andıran dudakları söz konusu edilmiştir. Aynı bağlamlarda gazel-hân olmak, tab', tavr-ı gazel, fesâhat, belâgat kavramları kullanılmıştır. Ayrıca söz-şeker, mânâ-bağ, söz-incici, fesâhat-bâğ, rakip-karga, sevgili-ayna, şair- cevher benzetmelerine başvurulmuş; şiirin latîf, şirin, tatlı ve taze şairin ise nâzik oluşuna değinilmiştir.

3.3.3. Şair - Meslek Erbabı (dellâl, attâr, avcı, çevgan oyuncusu, pehlevân, meşşâta, sarrâf, seyyâh)

XV. yüzyılda şairler, kendileri ile birtakım çevrelerde mahareti, ustalığı, yaptığı işin güzelliği ya da kıymeti ile öne çıkmış kişiler arasında benzetme ilgisi kurmuşlardır. Tellal, aktar, avcı, pehlivan, gelin süsleyen, sarraf ve gezgin gibi belli başlı meslekler; özellikleri dikkat alınarak şairle ilgili benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

Hamdullah Hamdî, sözlerinin etkileyici ve gönülleri cezbedici olmasıyla şair ile tellal arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Şairler tıpkı bir tellal gibi etkileyici sesiyle insanlara, hususiyetle âşıklara, birtakım hayalleri ilan ederler. Bu benzerliğe dayanak olarak şair sözünün insanlar üzerindeki tesiri gösterilmiştir. Zira aşktan ve sevgiliden bahseden sözler yanıp yakıcı olmakta ve gönülleri de cezbetmektedir. Sözdeki bu özellik, hem konudan hem söz sahibinin ruh halinden hem de sözün muhatabı üzerindeki etkisinden kaynaklanır. Hasretinden yanıp tutuşmakta olan aşığa yârini anlatan sözler, elbette tellalın duyuru yapmak yahut malını satmak için yüksek sesle bağırmasındaki etkiye sahip olacaktır:

Sözü dellâlının olur dil-keş

Âşıka guştan salar âteş

YZ, s.258

Hoş kokusu ve rengi sebebiyle klâsik şiirde sıkça yer verilen anber, sevgilinin saç, ayva tüyleri ve benleri için de benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Necâtî, hem kalemin mürekkebinin renginin siyah olmasından hem de insanlarda güzel koku etkisi bırakmasından hareketle şiirlerini bu anbere, kendisini ise anber satan bir attâra benzetir. Şair ayrıca tıpkı anber satın almak isteyen kişinin attâra gitmekten başka yolu olmadığı gibi, güzel ve etkileyici bir şiir okumak veya dinlemek isteyen, kendisine gelmesi gerektiğini belirtir. Böylece çağında alternatifsiz olduğunu da îmâ etmiştir.⁶⁴⁷

Şi'r isteyen Necati'ye gelsin ki vechi yok

Anber satın alan kişi attâra gelmeye

NBD, G.503/7, s.375.

Yine başka bir gazelinde Necâtî Bey; önce sözlerini şekerle benzetir sonra da kendisinin bu şekerleri kağıtlara sararak satan bir attâr olduğunu söyler. Üstelik her biri ayrı ayrı maharet gerektiren bu işleri yürütebilmesi şairi dahi şaşırtmaktadır:

Şekerin sözlerini kâğıda bürer ki sata

Be kim öğretti Necâtî'ye bu attârlığı

NBD, G.561/9, s.401

⁶⁴⁷ Kaya, "Necâtî Bey'in Şair Anlayışı", 177; Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, 116-117

Sevgilinin övgüsüne en çok gazellerde yer verilmiş olması, sevgilinin güzelliği ve güzellik unsurlarıyla ilgili türlü mecaz malzemesinin daha ziyâde gazellerde bulunması ve gazelin bu konuda şaire geniş imkânlar sunmasının bir neticesidir. Bu nedenle Necâtî, gazeli ceylan gözlü güzelleri avlama vasıtası olarak görmektedir. Bu avda şair kadar mahir olan başka bir avcı henüz görülmemiştir. Dolayısıyla şair bir avcı, şiir ise bu avcının kullandığı bir av aracıdır.⁶⁴⁸

Avlayamadı sencileyin kimse Necati

Ol gözleri ser-mest gazâli gazeliyle NBD, G.452/5, s.351

Şair sözlerle, adeta bir çevgan oyuncusunun oynadığı gibi oynayıp söz topuna vurabilmelidir. Ancak Şeyhî'ye göre öncelikle söz söylemeyi bilen kişilerin candan ve gönülden olması gerekmektedir:

Dil ü candan gerek çevgân ü meydân

Ki ura anda söz topın sühan-dân HŞ, B.598, s.22

Tâcî-zâde Cafer Çelebi, sahip olduğu söz gücünü beden gücü gibi değerlendirerek kendisini nazmın ve nesrin pehlivanı olarak tanıtmıştır. Söz ehli olan şair, diğer taraftan fazilet mülkünün her daim muzaffer olmuş talihli hükümdarıdır. Buna göre şair, söz ehli olması bağlamında pehlivana benzetilirken faziletli olması bağlamında bir hükümdara benzetilmiştir:

Fazilet mülkinün sâhib-kırânı

Söz ehli nazm u nesrün pehlevânı HN, B.2141

Ayrıca pehlivan benzetmesi ile şairin kendini ispatlama gayretine, zorlukları ortadan kaldırıp gönülleri ve ülkeleri fethedebilme potansiyeline, şairler arasındaki çetin mücadelelere ve şairlik gücünün geçilemez oluşuna da işaret edilmektedir. Bu bağlamda hükümdar benzetmesi ile yakın bir ilgisi bulunmaktadır.⁶⁴⁹

Şair için düşünülen başka bir teşbih unsuru meşşâttır. Meşşâtalar, kadınları ve gelin olacak kızları süsleyen, özellikle saçın ve yüzün süslenmesinde estetik mahareti olan tecrübeli kimselerdir.⁶⁵⁰ Gelinlerin güzel görünmesini sağladıkları için Ahmet Paşa, söz-gelin teşbihi ile birlikte kalemi için meşşâta benzetmesini kullanmıştır:

Bir tabak gül geldi kim anda kalem meşşâtası

⁶⁴⁸ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 196.

⁶⁴⁹ Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, 60.

⁶⁵⁰ İskender Pala, *Akademik Divan Şiiri Araştırmaları* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2005), 402-407.

Söz arûsu yüzüne ter müşğden hâl eylemiş APD, Mf.41

Şiir bir gelin olduğunda şairin meşşâta olması elbette kaçınılmazdır. Beyitte meşşâtanın gelinin yüzündeki ben ile ilgilenmesi hatırlatılarak kalem meşşâtasının söz gelininin yüzüne taze miskten ben yaptığı ve bu kokuyla bir tabak gülün geldiği ifade edilmiştir. Dolayısıyla şair, kalemiyle sözlerini en güzel süslerle bezemeli, göz alıcı bir güzellik oluşturmalıdır. Ancak şairin başka bir görüşüne göre meşşâtaya ihtiyaç olmayan durumlar da vardır. Misal olarak methüsenâ gelini zahmetsiz ve davetsiz geldiği için süslenmesi gerekmez. Bu yüzden bu gelinin saç ve beni için meşşâtaya ihtiyaç duyulmamıştır (APD, Kt.28/4).

Necâtî Bey taze ve el değmemiş olmaları nedeniyle hayâl ile gelin arasında benzerlik ilgisi kurarken şairlik yaratılışı meşşâta, hayâl tâze bir gelin, lafızlar ise bu gelinin süsü olacaktır. Böylece şiir daha güzel ve belirgin bir hâle gelecektir:

Yaraşur dinse Necâtî tab‘ına meşşâta kim
Bir gelincikdür hayâl elfâz anuñ tezyînidür NBD, G.167/10, s.226.

Sözün kıymetli oluşuyla cevhere benzetilmesi neticesinde söz ehli olan şair, bir sarrafa benzeyecektir. Şiire kıymet verip onu cevher yapan şey, manadır. Şair eğer tüm manalara sahip olur ve bunu okuyucuya sunmayı başarırsa Mihrî Hâtun’a göre insanlar onun bir söz sarrafı olduğunu kabul edecek ve has mücevherlerin sadece onun dükkânında olduğunu bilecektir:

Ma’ni dükkân içinde sarrâf ol
Sende bulsun kamusu gevher-i hâs MHD G67/5, s.250

Cem Sultan ise şairi önce sahip olduğu engin belâgat ilmi ile bir seyyaha, ardından da fesâhat bağlamında bir yüzücüye benzetmiştir. Fesâhatin bir deniz kadar derin ve türlü hazinelerle dolu olduğuna, belâgatın bir sahra kadar engin oluşuna dolayısıyla bu sahrada ilerleyebilmek için ustalık gerektirdiğine kısaca şairliğin zorluğuna değinmiştir:

Gel iy seyyâh-ı sahrâ-yı belâgat
Gel iy sebbâh-ı deryâ-yı fesâhat CH, B.1101, s.77

Dönemin şairleri Hamdullah Hamdî, Necâtî Bey, Şeyhî, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Ahmet Paşa, Mihrî Hâtun ve Cem Sultan; bir şairde bulunması gereken özelliklere yönelik değerlendirmelerde bulunurken görüldüğü üzere çoğu zaman kendi şairlikleri ile yukarıda sözü edilen unsurlar arasında benzerlik ilgisi kurmayı tercih etmişlerdir. Şairlerin dellâl,

attâr, avcı, çevgan oyuncusu, pehlevân, meşşâta, sarrâf, seyyâh gibi meslek erbabını bir teşbih unsuru olarak kullanmadaki maksadı; onların yaptıkları işlerdeki ustalık, malzeme, güç, yetenek yönüne işaret etmek ve kendilerinde de aynı özelliklerin olduğunu haber vermektir. Tespit edilen bu değerlendirmelere göre şair bir tellal veya attâr gibi etkileyici ve cezbedici sözler sarf eder, avcı olup sözleri ile güzelleri avlar, bir pehlivan gibi muktedir ve muzaffer olur, meşşâta gibi sözlerini en güzel süslerle tezyin eder, bir sarraf olup sözün kıymetini bilir ve tüm mânâlara sahiptir ayrıca sahrada bir gezgin gibi ustaca ilerleyebilir.

Aynı bağlamlarda şiir-gelin, yaratılış-bakire, şiir-cevher, deryâ-fesâhat, söz-şeker, söz-top, şiir-gül, hayal-gelincik, lafız-süs, sahrâ-yı belâgat, mânâ-dükkân teşbihleri de yapılmıştır. Ayrıca şiirin gönülleri cezbetmesine, taze ve süslü oluşuna, hayal ve elfaz gibi unsurlarına değinilmiştir.

3.3.4. Şair- Padişah (sâhib-kırân, şeh)

Güçlü ve kudretli şair imajını pekiştirmenin peşinde olan klasik Türk şairleri; çoğu zaman şiiri bir ülkeye benzetmişler, kendilerini de o ülkenin padişahı olarak tasavvur etmişlerdir. Sevgilinin karşısında onun kulu, aşkın kölesi olan şair; söz konusu şiir olunca âlemin sultanı olur.⁶⁵¹

Padişah; bir ülkenin mutlak sahibi ve o ülkenin mukadderatında hüküm süren, ilk ve son sözü söyleyen en üstün ve en yetkili kişidir. Hatta bu gücün padişaha Tanrı tarafından bahşedildiğine ve hükümdarlığı ile Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olduğuna inanılmıştır. Şairin söz konusunda zamanının tek yetkin kişisi olması, kendisine saygı gösterilip itibar edilmesi, söz söylemeyi herkesin ondan öğrenmesi, güçlü ve daima muvaffak olması; onu şiir sahasının sultanı yapan belli başlı özelliklerdir. Diğer bir ifadeyle şairler, söz ülkesinin tahtında oturan haşmetli padişahlardır ve her devrin muhteşem sultanları olduğu gibi üstünlükleri tartışılmaz kudretli şairleri de vardır. Padişahlar nasıl ülkedeki herkese sözlerini geçiriyor ve emirleri ile ülkeye nizam veriyorlarsa; şairler de harflere ve kelimelere iradeleri ile söz geçirmekte, böylelikle söz mülküne nizam ve düzen sağlamaktadırlar.⁶⁵²

⁶⁵¹ Yavuz Bayram, "Divan Şairlerinin Şiire ve İlhâma Dair Görüşleri", 58

⁶⁵² Avşar, "Divan Şiirinin Poetik Verilerine", 323- 330; Yazar - Uslu, "Divan Şairinin Padişah Algısı", 2215; Kaya, "Necâtî Bey'in Şair Anlayışı", 185; Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, 56.

XV. yüzyılda Bedr-i Dilşad, şairlere hitabında “kelam mülkünün sahibi ve şahı” nitelemesini kullanmıştır. Böylece söz bir mülk, şairler de o mülkün sultanı ve tek sahibi olarak gösterilmiştir. Üstelik böyle şairlerin yeri her zaman için cennettir:

Eyâ mâlik ü şâh-ı milk-i kelâm

Hemîşe yirün ola dârü’s-selâm

MN, B.6067

Şiirin bir ülke olması, onun sahip olunmasının ve zaptedilmesinin güçlüğüne işaret etmektedir. Bu ülkeye sahip olmak isteyen şair; tıpkı bir padişah gibi türlü zahmetleri göze almalı, hünerli ve güçlü olmalıdır.

Necâtî Bey suret yönünden bir köle ya da dilenci gibi görünse de aslında o, mânâ bakımından bir padişaktır. Şair, bir padişahın sahip olduğu tüm yetki ve üstünlüklerine rağmen bu özelliklerini gizleyip kendini bir kul gibi gösterdiği için yaşadığı zamanda kendisine itibar ve iltifat edilmemiştir:

Pâdişehdir Necâtî ma’nide

Sûretâ gerçi kim gedâ görünür

NBD, G.96/8, s.193

Başka bir gazelinde Necâtî, söz söylemedeki başarısını ve etkisini değerlendirmek için padişahla birlikte kılıç ve ses teşbihine başvurmuştur. Dili bir kılıç, sözleri de bu kılıcın çıkardığı ve bütün âlemlerin duyduğu ses olan şair bir padişaktır. Buna göre Necâtî’nin şiirleri tüm dünyaya hükmeden bir padişahın sözleri gibi dil kılıcıyla tüm âlemi etkisi altına almıştır. Benzetilenin padişah olduğu teşbih ve istiarelerde amaç, sanat kudretinin büyüklüğünü göstermektir:

Tuttu Necati sözleri tiğ-i zeban ile

Sit ü Sadâ-yi Şeh gibi etrâf-ı âlemi

NBD, G.592/5, s.415

Padişah benzetmesi şairin diğer sıradan şairlerden ayrıldığını gösterir ancak Tâcî-zâde Cafer Çelebi’ye göre bir padişah gibi olan şairler arasında da birtakım farklar görülmektedir. Bu nedenle Tâcî-zâde, şairi daima muvaffak ve üstün olan bir hükümdar olarak gösterir. Söz ehli olan şair, diğer taraftan fazilet mülkünün her daim muzaffer olmuş talihli bir hükümdarıdır. Buna göre şair, söz ehli olması bağlamında pehlivana benzetilirken faziletli olması bağlamında bir hükümdara benzetilmiştir:

Fazilet mülkinün sâhib-kırânı

Söz ehli nazm u nesrün pehlevânı

HN, B.2141

Hükümdar ile pehlivan benzetmesinin bir arada ve aynı nitelik bağlamında kullanılması, iki unsurda da mücadele özelliğinin ve geçilemez olma durumlarının görülmesinin bir neticesidir.

XV. asırda yalnız Bedr-i Dilşad, Necâtî Bey ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi; şair oluşları ile padişahlık arasında benzetme ilgisi kurmuşlardır. Bu benzerlik; şairin şiirde başarılı ve yetkin olduğuna, tek ve benzersiz oluşuna, büyük bir sanat kudretine ulaştığına, büyük şair kabul edildiğine, daima üstün ve muteber olduğuna kısaca şairin sıradan şairlerden ayrılan yönlerine dikkat çekmektedir. Ancak üstün, şöhretli, önder, hükümler ve geçilemez olan şairlerde bu benzerlik görülebilir. Zira bir padişah kadar güçlü ve hüküm sahibi olmak, her şairin erişebileceği bir makam değildir.

Ayrıca bu benzerlik söz-mülk teşbihi ile aynı gaye için kullanılmakta ve benzer özelliklere işaret etmektedir. Aynı bağlamlarda şair-pehlivan, dil-kılıç, şair-köle benzerliklerine ve sözün etkileyici oluşuna da değinilmiştir.

3.3.5. Şair-Peygamber (Hz. İsa, Hz. Hızır, Hz. Süleyman, Hz. Lokman)

Peygamberlerin Allah tarafından kendilerine bahşedilmiş mucizeleri, diğer insanlardan ayrılan üstünlükleri vardır. Şairler de peygamberlerin bu özelliklerinden istifade ederek kendi sanat güçlerine, mucizevî yönlerine ve etkilere sahip sözlerine, diğer şairlerden ayrılan vasıflarına dikkat çekmek amacıyla kendilerini bir peygambere benzetmişlerdir.

Klasik şiirde bu gaye için sözü edilen peygamberlerin başında Hz. İsa gelir. Zira Mesîh, Rûhu'l-Kudüs lakabıyla bilinen ve kendisinde ölümleri diriltmek, hastaları iyi etmek, henüz bebekken konuşmak, körlerin gözünü açmak, dokunduğu şeylere can vermek gibi birçok olağanüstü özellikler görülen Hz. İsa; şairler için önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Daha da önemlisi Hz. İsa'nın sahip olduğu mucizelerin kendilerine, özellikle sözlerine verildiğini iddia etmişlerdir; zira şairler de Hz. İsa gibi ölümleri uyandırır, ölümleri yaşayan insanları canlandırır. Cemiyeti bilgili, duygulu, dinamik bir topluluk haline getirerek topluma ruh verirler. Bu benzerliğin temeli de Allah'a dayanmaktadır. Peygamberlerin sahip olduğu diriltme ile şairlerin sahip olduğu sözleriyle ruh verme kabiliyeti Allah vergisidir ve O'nun izni ile gerçekleşir.⁶⁵³

“Nutm-ı Mesîhâ, ‘İsî-nefes, dem-i cân-bahş, enfâs-ı mu‘ciz-i ‘İsâ” gibi ifadelerden yararlanılarak Hz. İsa'nın mucize yolu ile ölümleri diriltmesi hatırlatılmış ve şairlerin de

⁶⁵³ Öztoprak, “Rûhî'nin Şair Anlayışı”, 107.

buna benzer özelliklerine işaret edilmiştir. Şairler de cansız durumda olan lafızlara kendi ruhlarından yani şairlik tabiatından ve aldıkları ilhamlardan üfleyerek adeta söze can bağışlamışlardır. Böylece hem kendi sanat güçlerine hem de şiirin gücüne dikkat çekmeyi amaçlamışlardır.⁶⁵⁴

XV. yüzyıl şairleri, kendileri ile Hz. İsa, Hz. Süleyman, Hz. Hızır ve Hz. Lokman arasında teşbih ilgisi kurmuşlardır. Şair-Hz. İsa teşbihini şair-bülbül teşbihi ile birlikte değerlendiren Ahmet Paşa, dile gelip sevgilinin dudağını övmek istediğinde goncaların Hz. İsa'nın zamanıdır diyerek kefenlerini yırttığını beyan eder. Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi mucizesi etrafında goncaların yeşil çanak yapraklarını yırtarak açmaları ölülerin kıyamette dirilişine benzetilmiştir. Bu durumda şairler kıyametin diriltici nefesli İsa'larıdır. Şairin, sevgilinin la'l taşına benzeyen dudaklarını metheden şiirleri, Hz. İsa'nın ölüleri diriltten nefesidir:

Bülbül-i gûya olup medh etse Âhmed lâ'lini
Goncalar İsa demîdir diye çâk eyler kefen APD, G.239/7

Buradan şairin sözleriyle etrafındaki insanlara can vererek onları neşelendirdiği anlaşılmaktadır. Şair bu özelliğini ve şiirin bu işlevini bir mucize olarak değerlendirmiştir. Aynı değerlendirmeyi şair diğer bir gazelinde benzer ifadelerle yinelemiştir:

Goncalar İsa demidir diyü çâk eyler kefen
Leblerin şevki kılalı bülbül-i gûyâ beni APD, G.313/2

Adlî, Hz. İsa'nın herkesi acze düşüren mucizelerinin kaynağının peşindedir. Şaire göre Hz. İsa, eğer sevgiliye yakın bir dost olabilirse onun dudağından i'câz yani mucize sayılacak söz söylemeyi öğrenebilecektir. Bu tespit, sevgilinin dudağında âb-ı hayat bulunduğu inancı ile ilgilidir:

Eger 'Adlî habîbe hem-dem olsa
Lebinden 'İsi i'câz öğrenürmüş AD, 42/5, s.211

Cem Sultan Selmân'ın *Cemşîd ü Hurşîd*'i hakkındaki ifadesine göre şair sadece bir tercüme yapmamış, tercüme ederken sahip olduğu şairlik gücü ve buna bağlı söz mucizesi ile ölü durumdaki beyitlere yeniden can verdiğini anlatmaktadır:

Egerçi bunlar olmuş idi mürde

⁶⁵⁴ Bayram, "Divan Şairlerinin Şiire ve İlhâma Dair Görüşleri", 52; Doğan, *Fuzûli'nin Poetikası*, 45-46.

Hakkında peygamber veya sâlih bir kul olduğu yönünde çeşitli rivayetler olsa da Lokman, tarihî ve dinî bir kişilik özelliğine sahiptir. Anlatılanlara göre o, hikmet ve hekimliğin pîri ve simgesi olarak bilinir. Kur‘ân‘da oğluna öğütler veriş, onu tevhid ve ahiret konusunda uyarması, ilâhî emirlere aracı oluşu ile adı anılır. Ayrıca bütün otlar hangi derdin dermanı olduklarını kendisine söyler bu yüzden her derdin devasını bilen bir hekimdir.⁶⁵⁵ Ahmet Paşa, kendini Lokmân ile bir tutmuştur. Sevgilinin yüz güzelliğini Ahmet Paşa‘nın ağzından dinlemek, Lokman‘ın dilinden hikmetler dinlemek gibidir. Şaire göre ikisi de güzeldir:

Ahmed agzından işit cânâ cemâlin vasfını

Dinlemek hoşdur kişi Lokmân dilinden hikmeti

APD, G.350/11

Necâtî ise şiir konusunda zamanın Süleyman‘ı olduğunu dile getirmiş. Zira o, kuşdilini çok iyi bilendir. Nasıl ki kuşdilini en iyi bilen kişi Hz. Süleyman ise şair de esasen kuşdili gibi herkesin kolaylıkla anlayamayacağı, remizlerle dolu, özel ve gizli bir dil olan şiiri en iyi bilen kendisi olduğunu aynı zamanda şiirinin Selman-ı Saveci‘ninki ile aynı ayarda bulunduğunu söylemiştir.⁶⁵⁶

Bu kuş dilinin oldu Süleyman‘ı Necâtî

İletti sözü Hazret-i Selmâna beraber

NBD, G.62/7, s.178

Süleyman Peygamber‘e olağanüstü bir güç ve saltanat verilmiştir. O; hayvanların dilini bilme, insanlara ve cinler de dâhil bütün varlıklara hükmetmek gibi mucizevî ayrıcalıklara sahiptir. Onun buyruğu ile rüzgâr tahtın altına girip onu havalandırır, rivayete göre bir gün ve gecede bir aylık mesafeyi seyrettirirdi.⁶⁵⁷ Necâtî Bey, Hz. Süleyman‘ın bu hükümdarlık güçlerinin artık kendisinde olduğuna da işaret etmiştir.

Şair, başka bir ifadesine göre sahip olduğu şairlik gücünü bu kez Hz. İsa ile Hızır‘ın kendisine hocalık etmiş olmaları ihtimaline bağlar. Böylece bir taraftan Hz. İsa‘nın yukarıda sözü edilen mucizevî özellikleri diğer yandan Hızır‘ın su üzerinde yürümesi, bastığı yerlerin yeşile bürünmesi, âb-ı hayattan içmesi, darda kalanların ve âşıkların

⁶⁵⁵ Onay, *Mazmunlar ve İzahı*, 314; Zavotçu, *Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*, 301.

⁶⁵⁶ Kaya, “Necâtî Bey‘in Şiir Anlayışı”, 168.

⁶⁵⁷ Zavotçu, *Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*, 481.

kendisinden himmet dilemesi, gizli ilimleri bilmesi, terbiye, irşad ve hocalık gibi yönleri anılmıştır.⁶⁵⁸

Necâtî'ye meger ki etdi ta'lim

Mesîh-i Meryem ü Hızır-ı Peygamber

NBD, K.10/33, s.71

Necâtî Bey, bu şahsiyetleri anarak kendisinin de diğer şairler arasında en az onlar kadar seçkin bir konuma sahip olduğunu belirtmiştir. Bu özelliğe dikkat çekmek için Hz. İsa ile Hızır'dan ders almışçasına güçlü olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca beyitte mûcizevî nitelikte iyileştirici, diriltici özelliğe sahip sözler ve ölümsüz şiirler söylediğini îmâ etmiştir.⁶⁵⁹

Yalnızca Ahmet Paşa, Adlî, Cem Sultan ve Necâtî Bey; şair-peygamber benzetmelerinden yararlanmışlardır. Şairlerin, kendilerini peygamberlerle bir görmeleri ve birçok yönden onlara benzetmeleri, çoğu zaman onların üstün insanlar oluşları ve Allah vergisi olan türlü mucizelere sahip olmalarından doğmuştur. Netice olarak şairler, Hz. İsa, Hz. Hızır, Hz. Süleyman, Hz. Lokman gibi peygamberlerde görülen mucizelere kendilerinin de sahip olduğunu ifade etmek istemişlerdir.

Bu benzetmelerin temelinde şairlerin kıyametin diriltici nefesi olmaları, etrafındaki ölü gibi yaşayan insanlara can vererek onları neşelendirmeleri, hikmetli sözler söylemeleri, kuşdilini bilmeleri, hükümdarlık güçlerine sahip olmaları, Hz. İsa ile Hz. Hızır'dan ders görmüş olmaları, seçkin bir konuma erişmeleri, ölümsüz şiirler yazabilmeleri yer almaktadır. Dolayısıyla şairler, peygamberlerin olağanüstü özelliklerinden istifade ederek kendi sanat güçlerine, etkileyici sözlerine ve diğer şairlerden ayrılan vasıflarına dikkat çekmek amacıyla kendilerini peygamberlere benzetmişlerdir.

Aynı bağlamlarda şiir-kuşdili, şair-bülbül teşbihleri yapılmış ve sözlerin hikmetli ve i'câz oluşundan da söz edilmiştir.

3.3.6. Şair - Sihirbaz, Cadı (şâ'ir-i sihr-âferin, câdû, füsûn-ger, câdû-yı üstâd, sâhir)

Güçlü bir şairlik yaratılışı için insanları hayrette bırakacak derecede tesirli sözler söylemek gerektiği anlayışı, şairlerin kendilerini sık sık büyü yapan sihirbazlara benzetmesine neden olmuştur. Çünkü sihrin gücü diğer bütün güçlerden daha büyük ve etkili görülmüştür. Sihir gücü ile söz gücü arasında kurulan bu ilgide ayrıca şairlerin şiir

⁶⁵⁸ Kaya, "Necâtî Bey'in Şair Anlayışı", 184; Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Şahıslar Mitolojisi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2000), 361.

⁶⁵⁹ Kaya, "Necâtî Bey'in Şair Anlayışı", 184

söyleyerek güç elde etmeleri, benzersiz ve olağanüstü bir yeteneğe sahip olmaları, gerçekleşmesi mümkün görünmeyen şeyleri ortaya çıkarabilmeleri, eski Türk kültüründe ozanların özellikle de Şamanların büyü ile uğraşmaları gibi durumlar etkili olmuştur.⁶⁶⁰

Şiir sanatı beslendiği kaynak bakımından da sihirle doğrudan ilgilidir. Zira en eski türlerden olan şiirin kaynağı birçok kültürde doğaüstü bir yetenek, ilham, keşif ya da ruhsal bir varlığa dayandırılmaktadır. Eski kültürde ozanların cin ve ruhlarla bağlantısı olması ve büyücü olmaları hatta böyle oldukları için kutsal kabul edilmeleri, bu temel üzerinde oluşan bir inanıştır. Üstelik klasik geleneğe göre sihir, sadece şiirde değil hemen her sanat dalında yüksek bir mertebenin ifadesi sayılan estetik bir ölçüt, bir değer ifadesidir.⁶⁶¹

XV. yüzyılda şairler sözlerindeki olağanüstü güce, büyüleyici etkiye ve mucizelere dikkat çekmek amacıyla sözleriyle büyü yaptıklarını ifade etmişlerdir. Bu nedenle kendileri ile sihirbaz arasında teşbih ilgisi kurmuşlar; başka bir deyişle kendilerini büyülü sözler söyleyen bir sihirbaz, füsûn-ger, şâ'ir-i sihr-âferin, câdû, câdû-yı üstâd ve sâhir olarak tanıtmışlardır.

Güzel sözler söyleyerek sihir yapan şairin kendisi de bu durumda usta bir cadı ya da büyücü olur. Ahmet Paşa, nazmına başlarken söz büyüyle neler yaptığını ve büyülü sözün binasını nasıl inşa ettiğini şöyle ifade eder:

Beyânda sihr eden câdû-yı üstâd

Bu söz sihrine şöyle urdu bünyâd APD, K.4/1

Söz sihire, şair de sihir yapan cadıya benzetilmiştir. Sözün insan ruhu üzerindeki büyük etkisi ve her şeyden daha fazla olan yönlendirme gücü, şairleri bu benzetmeye sevk etmiştir. Zira sihir ve büyüde amaç insana, tabiata ve dünyaya egemen olmak, onların üstünde olağanüstü bir etki meydana getirmek ve bu yolla güç elde etmektir. Tarihin her döneminde tebliğciler ve şairler sözü bir silah gibi kullanmışlar ve insan topluluklarını tesir altında bırakarak onların düşüncelerini, inançlarını, davranışlarını ve sosyal yaşantılarını değiştirme başarısını göstermişlerdir. Bu yüzden söz; büyü ve sihir gibi görülmüş ve şairler de söz ile yaptıklarından ötürü ve söze verdikleri büyülü düzen sebebiyle sihirbazlara benzetilmiştir.⁶⁶²

⁶⁶⁰ Öztoprak, "Rûhî'nin Şair Anlayışı", 112; Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 153.

⁶⁶¹ Karaman, "Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir", 1512-1519.

⁶⁶² Karaman, "Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir". 1508; Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, 106.

Ahmet Paşa'ya göre tüm olağanüstü gücüne rağmen sihrin yetersiz kaldığı yerler de vardır. Sultan Bâyezid Hân övgüsünde yazdığı kasidede şair; padişahı ona layık bir biçimde methetmek isteyen binlerce sihirbaz şairin, kıyamete dek sihir yapmaya devam etseler de, muvaffak olamayacaklarını öngörmüştür:

Sezmezem bir söz ki medhinde sezâ-vâr eyleye

Haşre dek sihr eylese bin şâ'ir-i sihr-âferin APD, K.23/47

Sihirbaz şairlerin ve büyü sözlerin yetersiz kalması, övgüye konu olan kişinin erişilmez üstünlüklere, hayale dahi sığmayan bir güce ve sözle ifade edilemeyecek mucizeye sahip olduğuna işaret etmektedir. Diğer yandan böylesi güç durumlarda şairlerin son çare olarak bir sihirbaz gibi sihre başvurduğunu, bu yolla başarı sağlamaya çalıştıkları anlaşılmaktadır.

Bir şaire sihirbaz benzetmesinin yakıştırılabilmesi için tüm âlemi etkisi altına alarak şöhret kazanmış olması beklenir. Zira sözü sihir yapan şey, kitleler üzerindeki kalıcı ve şaşırtıcı etkisidir. Ancak Necâtî'nin tab'ı, kazandığı şöhretle ufukları bir uçtan diğer uca kaplamış olmasına karşın hala şairin kendisine sihirbaz denmediğini belirtmiş ve bunun nedenini sormuştur:

Kendi gibi tutar ucdan uca âfâkı niçin

Demeye tab'ı Necâtî'ye füsûn-ger hâtem NBD, K.19/35, s.93

Şair sözleriyle sevgilinin dudaklarını vafsetmek istiyorsa bunun için sihir yapması gerekmektedir. Çünkü sevgilinin dudaklarından bahseden sözler bir gazel değil, adeta bir içim sudur ve bu derecede bir güzellik için söz sahibinin sihir yapmış olması lazımdır. Diğer bir deyişle sevgilinin vasıflarından söz ederken ortaya çıkan güzel ve etkileyici sözler, şairin sihirbaz olduğunu göstermektedir. Buna göre sihirbaz bir şairin büyü yaparak ortaya çıkardığı bir gazelin şaşırtıcı güzelliğine, hatta büyüleyiciliğine işaret edilirken bu güzelliğin dilbere bağlı olduğu izahı yapılmıştır:

Yine sihr etti Necati nice söz nice gazel

Leb-i dil-ber sıfatında bir içim sudur bu NBD, G.443/7, s.348

Necâtî, sözleriyle efsun yapmaktadır ve şairin efsuncu oluşu herkes tarafından kabul edilmiştir. Bu sebeple artık sihir yapmak isteyenler ona müracaat etmeye başlamışlardır. Şair, şiirlerinin kıymetinden ve divanını yazdıracağı kişilerin hususiyetlerinden bahsederken sözlerinin adeta birer sihir olduğunu hatta diğer şairlerin sözle yapılan sihri

kendisinden öğrendiğini ve bu nedenle yanlışlıkla efsane zannedilmemesi gerektiğini ifade etmiştir (NBD, Kt.77/4, s.146)

Şair için sihir ve büyünün uygun olmadığını düşünenler de olmuştur. Ayrıca klasik şiirde sihirle ilgili değerlendirmelerde sık sık Hz. Musa'ya dair birtakım hatırlatmalar yapılmıştır. *Heves-nâme*'de Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Hz. Musa'nın sihir yaptığı iddiasıyla suçlanmasına gönderme yaparak Hz. Musa'ya sahirliğin yakışmadığı gibi faziletli insanlara da şairliğin yaraşmayacağını belirtmiştir. Buna göre şairlik demek sihir yapmak demektir. Ancak şaire göre erdemli, olgun insanların sihir yapması yani şair olması münasip değildir:

Ki fazl ehline şâ'irlik yaraşmaz

Yed-i Musâ'ya sâhirlik yaraşmaz

HN, B.500

Sihir ve büyünün ilerlemiş olduğu bir çağda yaşayan Hz. Musa, Firavun tarafından sihirbazlıkla suçlanmış ancak onun mucizelerinin sihirden çok daha öte bir şey olduğunu anlayanlar ona iman etmişlerdir. Bu mucizelerden biri de elini koynuna sokup çıkardığında bir güneş kadar parlak bir ele yani Yed-i Beyzâ'ya sahip olmasıdır.⁶⁶³ Dolayısıyla Hz. Musa'nın sihir yapmaya ihtiyacı yoktur.

Hamdullah Hamdî ise anlatacağı kıssanın sihirli, efsunlu olması gerektiğinden zira böyle olduğunda dinleyenlerin eserine meftun olacağından söz eder. Buna göre sözle yapılan sihirde maksat insanları etkileyip hayran bırakmaktır (TU, s.183)

Bu yüzyılda şair-sihirbaz benzetmesi yalnızca Ahmet Paşa, Necâtî Bey, Tâcî-zâde Cafer Çelebi ve Hamdullah Hamdî'ye ait eserlerde tespit edilmiştir. Şairlerin beyanlarına göre sözdeki etkinin ve tek ve benzersiz oluşunun düşüncesi ile söz sihir, şair de sihirbaz olmaktadır. Sihirbazların insanları aciz bırakan hünerleri, şairlerin ilham kaynağı olmuştur. Neticede şairler kendi şairlikleri ile sihirbazların bu yönünü bütünleştirip kendilerinin de şiirlerinde oluşturdukları benzersiz güzellikler ve büyüleyici tesir ile bir çeşit sihirbaz olduklarını söylemişlerdir. Ayrıca büyücülerin sihir ve büyü sayesinde güç kazanmaları gibi şairler de sözleriyle güç elde etmişlerdir.⁶⁶⁴

Şairler, sevgilinin güzelliklerini vafsetmek gibi güç durumlarda son çare olarak bir sihirbaz gibi sihre başvurmuş ve bu yolla başarı sağlamaya çalışmışlardır. Şaşırtıcı

⁶⁶³ Zavotçu, *Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*, 350-351.

⁶⁶⁴ Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*, 216.

güzellikte ve olağanüstü etkileyicilikte sözler söyleyerek tüm âlemi etkisi altına alan ve büyük bir şöhret kazanan şair, usta bir cadı veya yetenekli bir sihirbaza benzemektedir.

Ayrıca şiirin ve şairin şöhretli oluşundan, gazellerin konularından, şiirin güzelliğinden, şairin mizacından ve okuyucunun meftun olmasından söz edilmiş; şiir için de sihir, efsun, bina ve su benzetmeleri yapılmıştır.

3.3.7. Şair-Diğer Benzetme Unsurları (ummân, bahr, dür, lû'lû, âbgîne, şem', serv, mihrâb, nacak)

Klasik Türk şairleri kendilerini diğer şairlerle mukayese ederken farklılıklarını göstermek için şairlikleri ile başka bazı varlıklar arasında da çeşitli benzerlik ilgileri kurmuşlardır. Mukayese için kullanılan bu benzetmelerden biri de okyanus ve denizdir. Şair; içinde barındırdığı sonsuz genişlikte hayaller, binbir türlü mânâlar, zengin lafızlar ve hazine kıymetindeki şairliği ile bir denizi andırmaktadır.

Şiir için en çok kullanılan benzetme unsuru inci olunca şair de incilerin olduğu yer olan denize benzetilmiştir ancak Mihrî Hâtun, bir gazelinde kendisini bir deniz olarak tanıtanlara itiraz ederek bir deniz değil, engin bir umman olduğunu belirtmiştir. Buna göre diğer şairler deniz, Mihrî ise sahip olduğu irfanla bir okyanusur:

Ne şâ'ir kâmil-i irfân imiş bu

Ne kulzüm lücce-i 'ummân imiş bu MHD, G.140/1, s.287

Beyitte ayrıca şairin olgunluk ve irfan yönüne değinilmiş, bu yönlerin okyanus benzerliği ile ilişkisine dikkat çekilmiştir. Dolayısıyla kâmil bir irfan sahibi olmak şartıyla ummân; şairdeki tükenmezliği, sonsuzluğu ve kıymeti temsil etmektedir.

Dostları arasında mânâ ummanında bir deniz olarak tanındığını belirten Tâcî-zâde Cafer Çelebi; bu benzetme ile genişliği ve derinliği son derece sınırsız olan bir mânâ âlemine sahip olduğuna, ayrıca mânâ bulma hususunda yetkinlik kazandığına dikkat çekmektedir. Şairin kendisini mânâ okyanusunda bir denize benzeten bu hitap, diğer yandan şair için bir iftihar vesilesi olmaktadır:

Bu esnâda bana bir yâr-i cânî

Didi ey bahr-i 'ummân-ı me'ânî HN, B.487

Kimi şairler de kendilerini bu deniz içinde bir inci tanesi olarak tasavvur etmişlerdir. Güzel, nadide ve kıymetli oluşuyla inci; daima elde edilmek istenen, ilgi odağı haline gelen bir mücevherdir. Şairin inci olduğu yerde şiir bir denizdir. Cevher, altın ve inci gibi

değerli taşları; şiir, mana ve şair için benzetilen olarak kullandığı gazelinde Mihrî Hatun kendisini şiir denizi içinde dalgıçların göremediği kıymetli bir inci tanesi olarak gördüğünü ifade etmiştir:

Bahr-ı şî'r içre Mihri bir dürdür

Ki anı görmemiş ola gavvâs MHD, G.67/4, s.250

Bu deniz, hem inci arayan dalgıçların zorlanacağı kadar büyük hem de Mihrî gibi eşsiz güzellikleri ve değerli varlıkları ihtiva edecek kadar zengindir. Buna göre şiir denizinde sadece söz ve nazm değil, kıymeti ile inciye andıran eşsiz şairler de bulunmaktadır.

Şairin tab'ı yani şairlik yaratılışı da inciye benzetilmektedir. Necâtî Bey, bir bahariyyesinde tab'ının beyaz kağıtların üzerine sayısız inciler dizdiğini bildirmektedir:

Şâhâ Necâtî gevherünüñ tab'ı cevheri

Dizdi beyâz kâğıda lû'lû-yi bî-şümâr NBD, K.6/35, s.36

Ahmet Paşa, bir kıt'asında şairin hatırını, gönlünü billur bir sürahiye ya da parlak bir cam kadehe benzetmiştir. Üstelik bu kadeh, kırılmadan önce içi saf mücevherle doludur. Bu mücevherler ise şairin gönlündeki son derece kıymetli unsurlardır. Ancak şairin dikkat çekmek istediği yön, gönül kırılmasıdır. Çünkü bu benzerlikler gönül bozguna uğramadan önce görülmektedir:

Hâtır-ı şâ'ir âbgîne gibi

Sınmadan pür-safâ güher görünür APD, Kt.16/1

Şair için kullanılan bir başka benzetme unsuru mumdur. Ahmet Paşa'nın kendisine cemel meclisinin mumu olduğu söylenmiştir. Paşa'ya böyle hitap edilmesinin nedeni olarak şairin dilinin, dolayısıyla sözlerinin, çevresine nur saçıp etrafını aydınlatması gösterilmiştir:

Dedi bezm-i cemâlin şem'isin sen

Anunçün nûr-bahş olur zebânın APD, G.169/10

Necâtî Bey, mizacı gereği iyi bir şairin şahsına münhasır olmayan ifade ve hayalleri kullanmayacağını ifade ederken servi benzetmesine başvurur. Ser-âzâd olan bir servi ağacı gibi güçlü şairler de ödünç mazmun ve hayâllere tenezzül etmez zira ödünç mazmunlar vs. ile orijinal şiir yazmak mümkün değildir. Hiçbir zaman yapraklarını

dökmeyen bir ağaç olmasından hareketle servi benzetmesi, şairin ifade ve tarzının bâkir olduğuna da işaret etmiş olmalıdır:⁶⁶⁵

Doğrusu nazm içinde bu gün hasdır bu yol

Giyme bilirsiz elbise-i müste'âr serv

NBD, K.21/44, s.104

Kendini hüner sahibi, marifetli bir şair olarak tanıttığı kıt'asında Necâtî; padişahın gördüğü destek sayesinde cihanın, önünde saygıyla eğildiğini ifade etmiştir. Bu desteğinden ötürü padişahı Kâbe'ye, kendisini de mihraba benzetmiştir. Ancak şaire göre arkasında padişah durmazsa bu mihrabın hiçbir kıymeti olmaz:⁶⁶⁶

Mihrâb önünde secdeye varmazdı kimse hiç

Durup hemişe Ka'beye vermese arkasın

NBD, Kt.60/2, s.142

Sözlüklerde “eskiden savaş âleti olarak da kullanılan kısa ağaç saplı, küçük oduncu baltası” biçiminde açıklanan nacak da şair için kullanılan bir teşbih unsurudur. Necâtî kendisine nacak dendiği belirttikten sonra bu benzetmeyi Hâricîlerin boynunu vurmakta kullanılan Ebû Müslim-i Horasânî'nin nacağı olduğunu belirterek düzeltir:⁶⁶⁷

Necâtî'ye nacak derler ve likin geçrek eydürler

Havâric boynun urmağa Ebû Müslim nacağıdır

NBD, Mf.17, s.134

Tespit edilen bu ifadelerle göre şairler; okyanus, deniz, inci, kadeh, mum, servi, mihrap ve nacak biçiminde tasavvur edilmiştir. Benzetmelerde kimi zaman şairin kendisi kimi zaman da tab' ya da gönül, benzeyen olmuştur. Böylece şair ile belirtilen unsurlar arasında çeşitli vesilelerle ilişkiler kurulmuş ve şairlerin vasıfları hakkında izahatlar yapılmıştır. Ayrıca bu unsurlar, bazı özellikleri ile ideal ve güçlü bir şaire benzemekte ya da şairin sahip olması gereken bir niteliği kendisinde bulundurmaktadır.

XV. yüzyılda Mihrî Hâtun, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Necâtî Bey ve Ahmet Paşa'dan oluşan gruba göre şair; sahip olduğu yetkinlik, sonsuz irfan ve sınırsız mânâlar bakımından bir okyanus gibi, kıymeti ve ortaya çıkardığı eşsiz güzellikleri ile inci yahut cevher dolu bir cam sürahi, diliyle etrafına ışıklar saçan bir mum, ifade ve tarzındaki orijinallik ile servi, kazandığı itibar ve gördüğü saygıyla mihrap gibi olmalıdır.

Bu değerlendirmelerden söz edilirken diğer yandan şairin itibar görmesine, şiirin benzersiz ve orijinal oluşuna dair düşünceler belirtilmiştir. Ayrıca söz-nur, şiir-inci, tab'-

⁶⁶⁵ Kaya, “Necati Bey'in Şiir Anlayışı”, 158.

⁶⁶⁶ Kaya, “Necâtî Bey'in Şair Anlayışı”, 184.

⁶⁶⁷ Ayverdi, *Kubbealtı Lugatı*, 2: 2283; Kaya, “Necâtî Bey'in Şair Anlayışı”, 184.

mücevher, şiir-deniz, şair-dalgıç, fikir-elbise ve mânâ-okyanus teşbihleri de kullanılmıştır.

XV. yüzyılda şairle ilgili yapılan benzetmelerde kullanılan unsurlar arasında “kuş, peygamber, dalgıç, çeşitli meslek erbabı, padişah, sihirbaz, deniz, inci, mum, servi ve mihrap” sayılabilir. Ancak kuş benzetmesine hususi bir eğilim göze çarpmaktadır. Adeta şairler kendilerini ısrarla bülbül ve papağan gibi kuşlara benzetmeye çalışmışlardır.

Şairlerin daha çok kendileri için düşündükleri bu varlıklar, bazı özellikleri ile ideal ve güçlü bir şairi andırmakta ya da şairin sahip olması gereken bir niteliği, işlevi kendisinde bulundurmakta hatta o özellik ile ön plana çıkmaktadır.

Şairle ilgili kurulan bu teşbihlerde dikkat çekici diğer husus, tespit edilen benzerliklerin tamamına yakını şiirle ilgili düşünülen teşbih unsurlarından doğmuştur. Misal olarak şiir değerli bir taşla benzetildiği için şair sarraf olmuştur; tatlı sözlerle kurulu olan şiir, şekeri andırdığı için şair bir papağana benzetilmiştir.

Diğer yandan şairlerin hem kendileri hem de memdûhları hakkında kullandıkları övgü ifadeleri veya benzetme örnekleri, birebir var olan gerçek özellikler olmaktan ziyade, edinilmesi arzu edilen; hatta bir hedef olarak gösterilen hâllerdir. Kısaca şairler şairliklerine dair birtakım benzetmeler yaparken güçlü, etkileyici vb. özelliklere sahip olduklarını ifade etmelerinin yanında, bunu hem kendilerine hem de şair adaylarına bir hedef olarak göstermek istemişlerdir.⁶⁶⁸

Ahmet Paşa, Cem Sultan, Necâtî Bey ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi şairi bir dalgıç veya yüzücü olarak tasavvur etmişlerdir. Düşünce, şiir, fesâhat, tab‘ ve münacaât; bir deniz olarak düşünüldüğünde şair de bu denizlerin bir dalgıcı, yüzücüsü olmuştur. Bu benzetmeyle şairin maharetine, zahmete talip oluşuna, orijinal düşünce ve değerli anlamlar keşfedebilmesine, yenilik peşinde olmasına dikkat çekilmiştir.

Abdülvâsi Çelebi haricinde XV. yüzyılın tüm şairleri; şair ile bülbül, papağan, anka ve baykuş arasındaki teşbihe yer vermişlerdir. Doğuştan sahip oldukları söz söyleme yeteneği, ifadelerindeki tatlılık, mucizevî ve etkileyici söyleyiş, âşık olmak, rağbet görmek gibi şairlik vasıflarını daha iyi anlatabilmek için kuşları bir benzetme unsuru olarak kullanmışlardır. Farklı ifadeler kullanılsa da özellikle bülbül ve papağan benzetmesi benzer açılardan pek çok kez yinelenmiştir. Teşbihe konu edilen bu kuşlar

⁶⁶⁸ İsen-Durmuş, “Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi”, 108; Kaya, “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”, 186.

belli başlı özellikleri ile şairlere ilham kaynağı olmuştur. Şair ile kuşlar arasındaki ortak yönler; sesteki âhenk ve müzikal değer, güzel ve tatlı bir sevgiliye sahip olmak, âşık ve bağımlı olmak, sevgili için tatlı sözler söylemek, sonsuz bir arzu ve acı duymak, nâzik olmak, farklı ve önde gelen olmak, Allah tarafından bahşedilen bir kabiliyete sahip olmaktır.

Hamdullah Hamdî, Necâtî Bey, Şeyhî, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Ahmet Paşa, Mihrî Hâtun ve Cem Sultan; şairi dellâl, attâr, avcı, çevgan oyuncusu, pehlevân, meşşâta, sarrâf, seyyâh gibi meslek erbabını benzetmişlerdir. Bu teşbihle şairlerin maksadı; onların yaptıkları işlerdeki ustalık, malzeme, güç, yetenek yönüne işaret etmek ve kendilerinde de aynı özelliklerin olduğunu haber vermektir. Tespit edilen bu değerlendirmelere göre şair bir tellal veya attâr gibi etkileyici ve cezbedici sözler sarf eder, avcı olup sözleri ile güzelleri avlar, bir pehlivan gibi muktedir ve muzaffer olur, meşşâta gibi sözlerini en güzel süslerle tezyin eder, bir sarraf olup sözün kıymetini bilir ve tüm mânâlara sahiptir ayrıca söz sahrasında bir gezgin gibi ustaca ilerleyebilir.

Bedr-i Dilşad, Necâtî Bey ve Tâcî-zâde Cafer Çelebi; şair oluşları ile padişahlık arasında benzetme ilgisi kurmuşlardır. Bu benzerlik; şairin şiirde başarılı ve yetkin olduğuna, tek ve benzersiz oluşuna, büyük bir sanat kudretine ulaştığına, büyük şair kabul edildiğine, daima üstün ve muteber olduğuna kısaca şairin sıradan şairlerden ayrılan yönlerine dikkat çekmektedir.

Ahmet Paşa, Adlî, Cem Sultan ve Necâtî Bey; peygamberlerin olağanüstü özelliklerinden istifade ederek kendi sanat güçlerine, etkileyici sözlerine ve diğer şairlerden ayrılan vasıflarına dikkat çekmek amacıyla kendilerini peygamberlere benzetmişlerdir. Şairlerin, kendilerini peygamberlerle bir görmeleri ve birçok yönden onlara benzetmeleri, çoğu zaman onların üstün insanlar oluşları ve Allah vergisi olan türlü mucizelere sahip olmalarından doğmuştur. Netice olarak şairler, Hz. İsa, Hz. Hızır, Hz. Süleyman, Hz. Lokman gibi peygamberlerde görülen mucizelere kendilerinin de sahip olduğunu ifade etmek istemişlerdir.

Ahmet Paşa, Necâtî Bey, Tâcî-zâde Cafer Çelebi ve Hamdullah Hamdî'ye ait eserlerde şair ile sihirbaz arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Sihirbazların insanları aciz bırakan hünerleri, şairlerin ilham kaynağı olmuştur. Şairler kendi şairlikleri ile sihirbazların bu yönünü bütünleştirip kendilerinin de şiirlerinde oluşturdukları benzersiz güzellikler ve büyüleyici tesir ile bir çeşit sihirbaz olduklarını söylemişlerdir.

XV. asır klasik Türk şairleri, şairlik ile “ummân, bahr, dür, lû'lû, âbgîne, şem', serv, mihrâb, nacak” gibi başka bazı varlıklar arasında da çeşitli benzerlik ilgileri kurmuşlardır. Mihrî Hâtun, Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Necâtî Bey ve Ahmet Paşa'dan oluşan gruba göre şair; sahip olduğu yetkinlik ve sınırsız mânâlar bakımından bir okyanus, kıymeti ve ortaya çıkardığı eşsiz güzellikleri ile inci yahut cevher dolu bir cam sürahi, diliyle etrafına ışıklar saçan bir mum, ifade ve tarzındaki orijinallik ile servi, kazandığı itibar ve gördüğü saygıyla mihrap gibi olmalıdır.

Dönemin şairleri bir şairde bulunması gereken özelliklere yönelik değerlendirmelerde bulunurken görüldüğü üzere çoğu zaman kendi şairlikleri ile yukarıda sözü edilen benzetme unsurları arasında benzerlik ilgisi kurmayı tercih etmişlerdir. Tespit edilen örnek ifadelere göre bu bağlamda oluşan genel tablo şu şekildedir:

Tablo 20: Şairle İlgili Benzetmelerin Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları

Sıra	Başlıklar	Ahmet Paşa	Adlî	Şeyhî	Necâtî	Avnî	Cem	Hamdî	Mihri	A.Vâsi	Cafer Çelebi	Dilşad	Görüş Bildiren Şair Sayısı	ORAN
1	Şair – Dalgıç, Yüzücü(Gavvâs, Şinâver, Sebbâh)	2			2		2				1		4	% 36
2	Şair – Kuşlar (Murg, Andelib-Bülbül, Tûtî, Sîmurg, Şehbâz, Bum)	15	4	4	14	1	7	8	12		1	1	10	% 91
3	Şair – Meslek Erbabı(Dellâl, Attâr, Avcı,Çevgan Oyuncusu, Pehlevân, Meşşâta, Sarrâf, Seyyâh)	2		1	4		1	1	1		1		7	% 64
4	Şair – Padişah (Sâhib-krân,Şeh)				2						1	1	3	% 27
5	Şair – Peygamber (Hz. İsâ, Hz. Hızır, Hz. Süleyman, Hz. Lokman)	3	1		2		1						4	% 36
6	Şair – Sihirbaz, Cadı (Şâ'ir-iSihir-Âferin, Câdû, Füsûn- Ger, Câdû-yiÜstâd, Sâhir)	2			3			1			1		4	% 36
7	Şair – Diğer Benzetme Unsurları(Ummân,Bahr, Dür, Lû'lû, Âbgîne, Şem',Serv, Mihrâb, Nacak)	2			4				2		1		4	% 36
Toplam		26	5	5	31	1	11	10	15	0	6	2	Toplam kullanım	112
Görüş Bildirdiği Başlık Sayısı		6	2	2	7	1	4	3	3	0	6	2		
Görüş Bildirmediği Başlık Sayısı		1	5	5	0	6	3	4	4	7	1	5		
Oran		% 86	% 29	% 29	% 100	% 14	% 57	% 43	% 43	% 0	% 86	% 29		

Şairle ilgili yapılan benzetmelerin seçilen şairlere göre dağılımına bakıldığında Tâcî-zâde Cafer Çelebi, Necâtî Bey ve Ahmet Paşa'nın; hemen her başlıkla ilgili görüş bildirdiği için yüksek bir orana sahip oldukları görülmektedir. Yine Necâtî ve Ahmet Paşa örnek kullanım sayısı bakımından diğerlerinden üsttedir. Cafer Çelebi, katılım sağladığı madde başlıklarıyla ilgili sadece birer örnek vermekle yetinmiştir. Abdülvâsi Çelebi ise şairin özelliklerine dönük herhangi bir görüş bildirmemiştir. Özellikle şair ile kuşlar arasında yapılan benzetmeye neredeyse tüm şairler katılım sağlamış; hatta bu madde ile ilgili Hamdullah Hamdî 8, Mihrî 12, Ahmet Paşa 15, Necâtî 14 örnek ifade kullanarak bir yoğunluk oluşturduğu da söylenebilir. Buna göre kuşların sahip olduğu türlü özellikler ve yetenekler, bu şairlerin dikkatini çekmiş; şairlerde bu özelliklerin benzerleri olduğuna inanmışlardır.

BÖLÜM 4: 15. YÜZYIL KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ÇEVREYE BAKIŞ

Klasik Türk şairleri, şiir ve şair anlayışlarından söz ederken içinde yaşadıkları ve karşılıklı ilişkiler kurdukları sosyal ve kültürel çevreye de sık sık başvurmuşlardır. Ancak bunu yapmaktaki amaçları yalnızca içinde yaşadıkları sosyal ve kültürel çevreyi tanıtmak değil; bununla birlikte sanatını, eserini tanıtip değerlendirmek ve çağın şiir, şair, toplum ilişkileri hakkında birtakım bilgi, anlayış ve alışkanlıkları yansıtmaktır. Harun Tolasa'nın ifadesine göre şairlerin bu bağlamdaki beyitlerinde genel okuyucu çevresi ve sanatçı çevresi olmak üzere iki çevreye dair değerlendirmeler görülmektedir. Genel okuyucu çevresi belirgin ve ayrıntılı olarak tanıtılmazken diğeri sanatçılardan ve sanata destek veren kişilerden oluştuğu için daha belirli ve dar bir çevre görünümüne sahiptir. Ancak beyitlerde en çok genel okuyucu çevresinden söz edilmiştir.⁶⁶⁹

Şairler, türlü vesilelerle okuyucuların şiirlerine yaklaşımlarıyla ve gösterdikleri tepkilerle ilgilenmişler; onların düşünce ve tepkilerini değerlendirmişlerdir.⁶⁷⁰ Şairlerin ait oldukları çevreye ve okuyucu grubuna sık başvurmaları, onlar için çevrenin vazgeçilemez bir önemi olduğunu göstermektedir. Şairlerin bu yaklaşımları neticesinde hem çevreye dair birtakım bilgilere hem de çevrenin şiire, şaire dönük beğeni ve eleştirilerine ulaşmak mümkündür. Padişah ve sadrazam gibi devlet görevlilerinin, çağın diğeri şairlerinin, âlimlerin şair ve şiir hakkındaki değerlendirmeleri, bunlara olan ilgileri hatta destekleri söz konusu edilerek kimi zaman yakınma kimi zaman da minnet ve şükran mahiyetinde beyanlar kullanılmıştır.

Tezkireciler de bilhassa sosyal ve kültürel durum özellikleri açısından şairleri tanıtmaya ve değerlendirmeye tâbi tutmuşlardır. Tezkirelerde çevrenin şaire dair düşünce, kanaat ve yargılarına diğeri yandan da şairler arası karşılaştırmalara başvurulmuştur. Ancak bu tanıtımlarda şairin yaratılış özelliklerinin, edebî kültür ve gelenek içerisinde sonradan kazandıklarının çevrede yarattığı etki ve yankılara değinilmiştir.⁶⁷¹

XV. yüzyıl şairleri de kendi sosyal ve kültürel çevrelerine dair gerek şikâyet ve yakınma gerek memnuniyet ve şükran gayesiyle oluşturdukları ifadelerle yer vermişlerdir. Şairlerin bu ifadelerinden yola çıkarak XV. yüzyılda şiir ve şair çevresinin genel görünümü ortaya çıkarılacak; bu çevreyi oluşturan kişi ve tiplerin özelliklerine, çevrenin şaire ve şiire

⁶⁶⁹ Tolasa, "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine", 39.

⁶⁷⁰ Bayram, "Divan Şairlerinin Şiire ve Okura Dair Görüşleri", 94.

⁶⁷¹ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 272.

bakışına, hedef kitleye, diğer sanatkârlara, şairin çevre üzerindeki etkilerine ve okuyucudan beklentilerine değinilecektir:

4.1. Çevrenin Şiir ve Şaire Bakışı

Hiçbir şair hatta hiçbir sanatkâr yoktur ki yaşadığı sosyal çevreden bağımsız düşünülebilir. İçinde bulunduğu farklı çevrelerin tesiri ister istemez sanatkârın eserlerine gerek muhteva gerek dil veya şekil yönünden olsun az ya da çok yansır. Sanatçı bundan kendini soyutlayamaz. Temelinde şairin yaşadığı sosyal ve tabii çevrelerin izlenimleri bulunan bu şiirler elbette ki çevreyle sıkı sıkıya bağlı, eğitim ve kültür seviyesi ne olursa olsun, o çevre içinde yaşayan herkesin ilgi ve beğenisini kazanabilecek özellikleri taşıyan eserlerdir.⁶⁷²

Şairler kimi ifadelerinde gerek yaşadıkları dönemde gerekse daha sonraki zamanlarda insanların şiire nasıl yaklaştığını, şaire nasıl baktığını izah etmeye çalışmışlardır. Çünkü sosyal ve kültürel çevre; sanatkârın kendini soyutlayamadığı, soyutlayamayacağı bir olgudur. Klasik Türk şairleri de marifetlerini ve eserlerini tanıtp değerlendirebilmek amacıyla içinde buldukları bu ortama sıkça başvururlar. Bu durum doğrudan olmasa da çağın sanat zihniyetini, alışkanlıklarını bizim de görebilmemizi sağlar. Fakat bu söylemlerde amaç kesinlikle dönemin sosyal ve kültürel çevresini tanıtmak değil; sadece şairlerin kendi sanatını ve eserini tanıtp ne durumda olduğunu, hangi özelliklere sahip olduğunu değerlendirebilmesidir. Şairlerimiz çevre olarak en çok genel okuyucu kitlesinden bahsetmiştir. Bu çevre ile ilişkileri genellikle şairin şiiriyle bu çevreyi etkilemesi, eserinin geniş çevrelere ulaşması, çok okunması, beğenilip takdir görmesi şeklindedir. Bazen bu hal bir dilek şeklinde de dile getirilebilir. Bu nedenle şairlerimiz şiirlerinin üstün olduğunu söylerken bir kanıt olarak herkesin dilinde olduğunu, çokça okunup rağbet gördüğünü, her zaman sevildiğini ve arzulandığını, itibarlı olduğunu ileri sürmüşlerdir.⁶⁷³

Abdülvasi Çelebi, *Halilname* adlı mesnevisinde şiir yazabilmeyi bir bina inşa etmeye; dolayısıyla kendini bir mimara, şiiri de bir binaya benzeterek hem ideal bir şiirin hem de güzel bir binanın özelliklerini vermiştir. Bu özellikler içinde en dikkat çekici yön; binanın duvarlarının insanlar tarafından sevilmesi, çatısının ise beğenilip rağbet görmesidir

⁶⁷² Sefercioğlu, “Divan Şiirinin Gerçek Hayatla Bağlantısı”, 665.

⁶⁷³ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 39-40.

üstelik bu, daima aranan ve arzulanan bir binadır. Şair, inşa edeceği binaya sevilen bir duvar ve rağbet gören iyi bir çatı yapmak ister:

Yapam üstine bir divâr-ı mahbub
Yaraşduram bir eyü sakf-ı mergub H, B.301, s.74

Şair, başka bir beyitteki ifadesine göre oluşturacağı bu eserin beğenilip itibar görmesini, insanların gönüllerinde sevgili olmasını arzular ve bunun için Allah'a dua eder (H, B.325, s.77).

Hamdullah Hamdi de iyi bir eserde olması gereken bu özelliği “pınar, su” teşbihi ile ifade etmiş. Bu pınarın suyu öyle bir tada sahip ki onu içebilen doymuyor, içemeyen de şiddetle arzuluyor. Bu nedenle şair *Tuhfetü'l-Uşşâk* adlı mesnevisine herkesin arzulayıp da bulamadığı bir pınarın tadını vermiştir:

Adını Tuhfetü'l-Uşşâk kıldum
Tatını menba'u'l-eşvâk kıldum TU, s.183

Hamdullah Hamdi'ye göre şiirin beğenilmesi için sevgiliyi konu edinmesi tek başına yeterli değil, sözlerin de en güzel biçimde okunması gereklidir. Ay yüzlü güzel sevgilinin hususiyetlerinden bahseden sözler, hoş bir şekilde okunursa müşteriler bunları işitip kızılsacak, ele geçirmek için hırslanacaklardır:

Okı meh-run metâ'ın şöyle hoş-ter
Ki germ olsun işidüb müşteriler TU, s.183

Bedr-i Dilşad, *Murâd-nâme*'de ideal şairin sahip olması gereken nitelikleri sıraladıktan sonra onun tavsiyelerine uyup o özellikleri kazanan şairin insanlar tarafından sevineceğini, sözlerinin de her zaman aranan, istenilen sözlerden olacağını belirtir hatta bunun için dua eder:

Ki sözün cihân içre mergûb ola
Hem özün kamulara mahbûb ola MN, B.6107

Buna göre bir şairin en büyük ideali bütün herkes tarafından tanınıp sevilme ve her zaman rağbet görmektir. Ancak bu menzile ulaşabilmesi için şairin bazı vasıfları kazanmış olması da gerekmektedir.⁶⁷⁴ Aynı mesnevisinde şair; insanların beğenisini

⁶⁷⁴ Bu konu, “Şairle İlgili Kavramlar ve Özellikler” başlığında ayrıca değerlendirilmiştir.

kazanabilmek için gerekirse sözlerine farklı elbiseler giydirebileceğini, bunu da kendinden bir şeyler katarak başaracağını ileri sürmüştür (MN, B.6101).

Genelde sanatın, özelde şiirin değer ölçüleri arasına insanlar tarafından çok okunmasını, beğenilmesini de ekleyen ve bu ölçüyü hayli önemli gören Necati Bey, bunu kendi divanını işaret ederek örneklemiştir. Halk içindeki şöhretine, şiirlerine olan ilgiye şaşırın şair, daha şiirlerini deftere geçirmeden halkın divanını tuttuğunu söyler. Ayrıca burada Necâtî, belirli bazı kişilerden özel bir beklenti içerisindedir. Bunu bulamayınca da geniş çevreler içerisindeki ününe bakıp ortaya çıkan bu çelişkili duruma eseflenmektedir:⁶⁷⁵

Bu acebdir halk divânın tutar

Geçmedin dahi Necâtî deftere

NBD, G.526/5 s.385

İnsanların bir kısmı şairin divanını tutar diğer kısmı da şiirleri duyunca aferin diyerek şairi takdir ederler. Ancak her iki durumda da Necâtî'nin şiirleri, halk tarafından beğeni ile karşılanmış ve takdir edilmiştir. Bu rağbete sebep olan özellik ise şairin gazellerinde sevgilinin güzelliklerini tavsif etmesidir. Ayrıca bu ifadeye göre Necâtî, gazelleri sayesinde bu övgüleri hak etmiştir:

Bir gazel dedi Necâtî hüsnünün vafında kim

İşitenler hep dediler âferîn üstadına

NBD, G.519/5, s.382

Bir başka gazelinde Necati; şiirlerinin bu kadar beğenilmesini, insanlar hatta çiçekler arasında rağbet görmesini şiirlerinde sevgilinin yanağını vafetmesine bağlamıştır. Çiçekler, sevgilinin yanağını tasvir eden şairin şiirlerini yazmak için ellerinde tabak tabak kâğıt tutmaktadır. Burada dikkatimizi çeken yön şiirlerin sadece insanlar değil, diğer canlılar arasında da rağbet görüyor olmasıdır. Canlılar arasından çiçeğin tercih edilmesi ise şiirlerde güzellikten, sevgilinin yanağından bahsedilmesinden kaynaklanmaktadır:

Vasf-ı ruhunla yazmağa şi'rin Necati'nin

Kâğıt tutarlar elde çiçekler tabak tabak

NBD, G.281/7, s.276

Tâcizâde Cafer Çelebi de benzer bir ifadeyle *Heves-nâme*'de kıymet bulan sözlerine halkın canıgönülden rağbet ettiğini belirtmiştir. Zira insanlar kıymetli olanı arzular ve bu arzu hiçbir zaman kaybolmaz:

Zarurî sözlerüm bulurdı kıymet

⁶⁷⁵ Kaya, "Necâtî Bey'in Şair Anlayışı", 156; Tolasa, "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine", 40.

İderdi cân u dilden halk rağbet HN, B.442

Devamında şair, eserinin bu âlemde kendisinden bir yadigâr olarak kalacağını, halk arasında kıymet ve itibar kazanacağını bildirir:

Ola ‘âlemde sende yâdgâr ol
Bula halk içre kadr u i’tibâr ol HN, B.493

Abdülvasi Çelebi, Necati Bey’de olduğu gibi sadece insanların değil insan dışı varlıkların da şiirlerine hayran olduğunu söyler. Bu varlıklar arasında Necati çiçekleri örnek gösterirken Abdülvasi Çelebi tüm mahlûkatı hatta melekleri ve onların söz, sanat ve musiki konusundaki işlevlerini düşünmüştür. Tüm insanlar şairin sözlerini güzel bulup takdir edecek, melekler de bu konuda onlara katılacaktır:

Halâyık eylesün bu sözde tahsin
Melâyık söylesün bu sâza temkin H, B.256 s.69

Şiirin rağbet görebilmesi için sahip olması gereken bir başka özellik de taze bir tarz ve üslupla yazılmasıdır. Divan şiirine yeni bir söyleyiş kazandırmak, taze hayallerle farklı imge ve ifadeler kullanmak bu tarzın hususiyetlerindedir. Zaten bir ifadeyi imge ya da mazmun yapan hususiyet; onun yeni bir buluş, farklı bir hayal olması hatta şairin icat hüner ve kabilinden tasarrufları ile ortaya çıkmasıdır.⁶⁷⁶ Necâtî’ye göre taze bir üslupla yazılan eserler her zaman için rağbet görecektir ve kalıcı olacaktır:

Bu tarz-ı tazeye rağbet sezadır
K’olur mergûb daim şâh-ı nev-ber NBD, K.10/31, s.71

Necâtî Bey, bu taze tarz için turfanda yetişen yeni olgunlaşmış taze meyve dalları benzetmesi yapar. Şaire göre şiirin rağbet görebilmesi bu benzerliğe bağlıdır. Çünkü şiir, en az henüz mevsimin başında meyve ağacında görülmeye başlanan taze dallar kadar daha önce görülmemiş, yeni ve taze bir tarzla yazıldığında beğenilecek ve rağbet görecektir. Ayrıca rağbetin “daim” ifadesiyle aynı bağlamda verilmesi, bu tarzın geçici değil kalıcı olduğunu göstermektedir.

Necâtî Bey bir gazelinde padişahın kendisine iltifat etmeye başladığını hatta bu nedenle Şeyhî’yi örnek almaktan vazgeçtiğini belirtir (NBD, G.151/7, s.218).

⁶⁷⁶ Harmancı, “Mazmunun Yolculuğu”, 130

Ahmet Paşa, şiiirlerinin raġbet görmesini rengîn lafızlardan oluşmasına ve insanları çok çeşitli hayallere sevk etmesine baġlar. Zira şiiirin bu özellikleri okuyucu üzerindeki tesirin derecesini artıracak ve herkes şiiire raġbet edecektir. Ahmet Paşa'ya göre eserin okuyucuda çeşitli hayaller uyandırması, muhayyileyi harekete geçirebilmesi⁶⁷⁷ dahası bu özellikleriyle çok okunup çok raġbet görmesi gerekir. Bu gereklilik bir eserin sanat olarak kabul edilebilmesi için koşul olarak da görülebilir. Burada değinilen “hayâl-engîz şiiir”in raġbet görmesi, hem o eserin gerçekten “hayâl-engîz” olduğunu kanıtlar hem de insanları çok çeşitli hayallere sevk ettiğine dolayısıyla okuyucu üzerindeki tesirine işaret eder. Kısaca itibar gören ve raġbet edilen şiiirler, rengîn lafızlardan oluşmaktadır:

Hayâl-engîz eş'ârın egerçi kim olur mergûb

Bana rengîn elfâzın inen çok yig gelir andan

APD, Kt.43/1

Ahmet Paşa, başka bir ifadesinde ise şiiirine çokça raġbet gösterilmesini, herkes tarafından beğenilmesini önemsemediğini haber vermiştir. Çünkü ona göre nazmın bir cevher kadar kıymetli olmasının yanında kıymetini bilen bir müşterinin yani okuyucunun olması daha önemlidir:

Ahmed eger sözlerin kâsid olursa gam degil

Cevher-i nazmın bahâ bulur harîdârın gelir

APD, G.97/8

Cem Sultan'a göre bir eserin insanlar tarafından beğenilmesinin ön şartı padişah tarafından beğenilmesidir. Üstelik eseri eğer Sultan Mehmet beğenirse her yerde herkes tarafından raġbet görmekle kalmaz, eser ebedileşir. Diğer yandan eser padişaha kıymetsiz yahut kusurlu ve eksik görünürse beğenilmez ve geri çevrilir:

Begenürse eger Sultan Mehemmed

Olur ragbetlü her yirde muhalled

CH, B. 5350, s.400

Bazen de insanlar, şaire ve şiiirine hasetle yaklaşmışlardır. Söz gelimi Avnî, ince bir söyleyiş ile yazdığı güzel şiiirlerini işiten Genceli Nizâmî, Sa'dî-i Şîrâzî ve Selmân-ı Sâvecî'nin kendisine haset ve kıskançlıkla bakacaklarından emindir (AVD, G.68/7). İran edebiyatının bu ünlü şairlerinin Avnî'nin şiiirlerini kıskanması, sözün insanlar üzerindeki etkisine ve şairin şöhretine işaret etmektedir.

XV. yüzyıl şairlerimizin kendi şiiirlerinin beğenilmesi, takdir edilmesi, aranan, istenilen şiiirler yazmaları veya bu iddiaya sahip olmaları konusunda benzer görüşlerinin

⁶⁷⁷ Tolasa, *Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*, 363.

bulduğunu söyleyebiliriz. Bedr-i Dilşad, Tâcizâde Cafer Çelebi, Abdülvasi Çelebi, Necâtî Bey, Ahmet Paşa, Cem Sultan, Avnî', Hamdullah Hamdî ve Bedr-i Dilşad'a ait eserlerde sıkça zikredilen bu özellik şiirin ve şairin gücü, marifeti konusunda oldukça önemli bir ölçüt olarak kabul görmüştür. Beğenilmek, rağbet görmek her sanatkârın ve dönemin ortak arzusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle şairler, çevrenin kendilerine ve şiirlerine yaklaşımı konusunda benzer düşünceleri ifade etmişler ve şiirlerinin rağbet gördüğünü, beğenildiğini, kendilerine iltifat edildiğini söylemişlerdir. Bu değerlendirmeler şairin ve şiirin üstünlüğüne vurgu yapmaktadır. Ayrıca şiire ve şaire iltifat etmesi, çevrenin şiirden ve sözden anladığını göstermektedir.

Ancak çevrenin şiir ve şaire bakışı hakkında bu değerlendirmeler, yine şairin gördükleri ya da düşündükleriyle sınırlıdır. Bizzat okuyucunun yahut genel çevrenin görüşleri belirtilmemiş, onların gözünden nasıl görüldüğü açıklanmamıştır.

Aynı bağlamlarda sözlerin tadından, taze ve güzel oluşundan, değerinden, takdir görmesinden, baki olmasından; kadir kıymet bilen okuyuculardan, rengîn lafızlardan, hayâlden ve şiir-cevher benzerliğinden söz edilmiştir.

4.2. Şairin/Şiirin Çevre Üzerindeki Etkileri

Divan şairleri yine kendi şiir ve şairliklerini tanıtmak gayesiyle kimi beyitlerde okuyucular üzerinde nasıl bir etki yarattıklarını, okuyucuların hayatında şiirlerinin ne gibi ihtiyaçlara cevap verdiğini, ne gibi değişiklikler meydana getirdiğini ifade etmişlerdir. Bunlar genellikle şiirlerin okuyucu ve çevre üzerindeki etkisine, fonksiyonlarına işaret eden kullanımlardır.⁶⁷⁸ İlgili ifadelerde şiirin neşe ve ferahlık verdiğine, okuyanı kendinden geçirip âşık ettiğine, güzel ve zevkli vakit geçirmeye vesile olduğuna, eğlendirdiğine, aşk acısını dindirdiğine, âşık ile sevgili arasında bir nevi haberleşmeyi sağladığına, rakiplere karşı şaire üstünlük kazandırdığına değinilmiştir.⁶⁷⁹

Cahiliye döneminde de şiirin insanlar üzerindeki etkisi, adeta şiirin ve şairin amacı olarak değerlendirildi. Bu yüzden şairlerin şairlik yeteneği dinleyenlerin ruhuna etki eden yaratıcılık gücü ile ölçüldü. Bu nedenle şair tabii olarak söylediklerinin dinleyicinin ruhuna uygun olup olmadığını düşünmeye başlamıştır. Çünkü söylediklerini dinleyicinin anlama boyutu şiirin anlaşılabilirlik düzeyinin göstergesidir. Ancak dinleyicinin ruhunda bulunan şey, ortak kanaat; anlayışı ise ortak zevkin yansımasından başka bir şey değildir.

⁶⁷⁸ “Şiirin İşlevleri ve Yazılış Sebepleri” başlığında şiirin tüm fonksiyon ve amaçlarından söz edilmiştir.

⁶⁷⁹ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 42-44.

Böylece şiir, eleştirel olarak eğlendirici etki ölçüsü açısından değerlendirildi. Poetika da dinletme ve eğlendirme estetiği esasına dayandırıldı.⁶⁸⁰

Netice olarak her zaman için şairin zihninde oluşan düşünce, duygu ve imgelerinin okuyucuya başarılı bir biçimde aktarılarak okuyucuda da aynı güçlü etkiyi yaratabilen şiirler etkileyici şiir kabul edildi. Bu da dilin ne ölçüde etkili, ne büyük bir güç olduğunu göstermektedir.⁶⁸¹

Şiirin hem söyleyene hem dinleyene hem de sunulan kişiye bir etkisi ya da faydası olması beklenir. Zira şairlerin şiir yazarken ulaşmak istedikleri bir hedefleri, gayeleri vardır. Bu gayeler arasında sözü edilenlerin pek çoğu şiirin ya da şairin, okuyucu ve çevre üzerindeki etkilerine de işaret etmektedir. Hatta bu etkinin büyüklüğü nispetinde şiirler de kıymet kazanmıştır.

Divan edebiyatında “toplumsal duyarlık” gibi bir etkenden söz edilemese de bu durum, onların topluma tamamen kayıtsız oldukları anlamına da gelmez. Ancak genel olarak Osmanlı şairlerinin duyduğu öncelikli kaygının okura verilecek şiirsel haz olduğu belirtilmektedir. Diğer bir deyişle şairler, sözün insanlar için keyif verici, kederden uzaklaştırıcı işlevini önemsemişlerdir. Bu bağlamda XV. asırda üzerinde en fazla durulan tespit, şiirin dertleri giderip gönüllere ferahlık vermesi, insanlarda zevk ve sefaya vesile olmasıdır.⁶⁸²

Mesnevisi için canlara ferahlık veren bir hitaba sahip olduğunu söyleyen Cem Sultan, gönlündeki hisleri içten bir üslupla dile getirmesi neticesinde insanları gönülden ferahlatan eserler ortaya çıkarmıştır. Buna göre bir eserin dinleyenleri ferahlatabilmesi için onun canıgönülden söylenmiş olması gerekir (CSD, B.1091, s.77).

Keyif veren, insanları gönülden mutlu eden şiir gönüldeki dertleri de yok edecektir. Yazdığı eseriyle şair, feryat edecek derecede ızdırap çekenlerin bile acısını dindirir ve onları mutlu eder. Bu yüzden insanlar ne kadar kederli olursa olsun eğer mutlu olmak isterlerse Cem Sultan’ın *Cemşîd ü Hurşîd* adlı mesnevisini okumaları gerekmektedir (CH, B.1071, s.75).

Hamdullah Hamdî’ye göre bir eserin bu işleve sahip olabilmesi onun tazeliği, insanlar tarafından beğenilmesi ve rağbet görmesi ile ilgili bir durumdur. Buna göre okuyan

⁶⁸⁰ Adonis, *Arap Poetikası*, 25.

⁶⁸¹ Aksan, “Şiir Dili”, 12.

⁶⁸² Buğra, *Behçet Necatigil Poetikasında Şair*,64.

kişilerin gönüllerini hoş edip onlardan kederi uzaklaştırmak, yalnızca taze ve rağbet edilen şiirlere mahsustur (TU, s.182).

Necâtî Bey de şiirin okuyanları neşelendirdiğine ancak böyle bir etki için rengîn gazeller yazmak gerektiğine değinmiştir. Şair gazelin rengîn olmasını da sevgilinin lale yanağının övgüsü için yazılmasına bağlamıştır (NBD, G.366/7, s.314).

Halilname'de Abdülvâsi Çelebi mûsikînin, sözün ve dolaylı olarak da şiirin insanlar üzerindeki tesirinin hangi boyutlara ulaşabileceğini göstermek için “sarhoş olup kendinden geçmek” anlamına gelen “mest” ifadesini kullanır. Şairin sözleriyle kimi zaman ruhlar mest olur kimi zaman da insanlar kendinden geçerek oyunlar oynar:

Gehi bu sâz ile mest olsun ervâh

Gehi bu söz ile oynasun eşbâh

H, B.254, s.69

Aynı mesnevide Abdülvâsi Çelebi, sözlerinin akılları hayran bırakacak nitelikte olduğunu da belirtmiştir (H, B.255, s.69).

Şair şiiriyle etrafına sadece mutluluk dağıtmaz, şiirindeki güzellik ve etkileyicilikle okuyucu üzerinde büyük bir değişime neden olur, insanların aklını başından alır. Neticede insanlar bu özellikteki şiirleri okuyunca âşık olup mecnun misali sarhoş gezmeye başlarlar. Abdülvâsi Çelebi, şiirin muhatabı üzerindeki bu tesirini daha önce görülmemiş bir güzelliğe, hayallere ve manalara bağlamıştır. Görülmemiş bu güzellikler, görülmemiş sonuçlara neden olacaktır. Şairin *Halilname*'deki söz ve fikirleri henüz bakir olduğu için genç yaşlı herkesi gönülden etkileyecek ve âşık edecektir (H, B.3640, s.493).

Avnî, şiirindeki tesirin gönüllere nakşedecek derecede olduğunu haber verdiği bir beyitte şiirlerini gönüllerin levhasına nakşedenlerin kırmızı mürekkeple yazılması gereken yerleri gözyaşları ile yazdığını ifade etmiştir. Buna göre şiirin etkileyici olduğunun göstergesi gönüllerde yer etmesi ve gözyaşlarına neden olmasıdır:

Gözü yaşıyla yazar sürhî yerini dem-be-dem

Avnîyâ eş'ârûnî levh-i dile mestûr iden

AVD, G.63/5

Okuyucular üzerindeki en büyük değişim, şiirin yakıcılığından kaynaklanır. Gönülden söylenen sözlerle kurulu şiirler önemli bir etki gücüne sahiptir ve okuyucunun gönlüne bir aşk gibi ateş düşürür, ruhuna dokunur, hararet verir. Şiirin bu işlevine pek çok şair tarafından değinilmiştir. Söz gelimi Tâci-zâde Cafer Çelebi'nin ifadesine göre şiir

sahibinin temiz yaratılışa sahip oluşu ile gönülleri yakıp insanları kendinden geçiren sözler arasında bir ilgi kurulmuştur:

O birkaç dâne şi'r-i sūznâkun

Ki nazm itmişdi anı tab'-ı pâkûn HN, B.2155

Şair sözü bazen de âşıklara ilham olmak gibi bir fonksiyona sahiptir. Allah tarafından feyiz yoluyla şairin kalbine gelen mana, şiirin teşekkül edilmesini sağlayan önemli bir kaynaktır. Ancak sezgi yoluyla keşfedilebilen ve manevî bir yardım olan ilham, ilâhî kaynaklıdır. Bununla birlikte sevgili, tabiat, diğer şairler ve onların sözleri de şairlere çeşitli ilhamlar sunmuştur. Şiirler sahip olduğu değer ve güzelliklerle diğer şairlere ilham kaynağı olduğu gibi ifade ettiği mana ile bir taraftan dertleri ziyadeleştirip diğer taraftan âşıklara ilham verebilir. Hamdullah Hamdî'nin muhtevası aşk olan sözleri, taşıdığı tesirle âşıkların derdine dert katar; ancak bu hal bir kazanca yol açar ve âşıklara ilham kaynağı olur. Şairin sözü derde, dertler ise ilhama sebep olmaktadır. Buna göre âşık için dert bir sermayedir:

Sözlerün derd arturur Hamdî senün

Çün kamu ilhâmıdır 'âşıklarun HHD, 103/5, s.176

Hamdullah Hamdî, şair sözünün insanları coşkuya sevk ettiğini hatta bu sözleri işitenlerin vecde kapılıp kendinden geçtiğini haber vermiştir. Sözlerinde bu etkiye sahip olan şair, çeşitli ilimlere sahip olmasından ötürü bir "Simurg-i maarif"; etkilenenler ise ancak "insân-ı ârif"tir:

Ne tuti belki simurg-ı ma'ârif

Sözünden vecd olur insân-ı ârif TU, s.183

Vecde kapılanlar, eğer şairse o heyecanla dile gelip şiir söylemeye başlarlar. Necâtî Bey'e göre son derece taze, güzel, etkili, zarif ve orijinal olan gazeller; işiten her şairi dile getirecektir. Kendi şiirinin insanlar üzerinde böyle bir tesire sahip olacağına inanması, şiirinin "âb-dâr" olması ile ilgilidir. Buna göre âbdâr gazeller, insanları söyletme özelliğine de sahiptir:

Gûş eyler ise bu gazel-i âb-dârımı

Her şâ'iri getire gibi tercümana tîğ NBD, K.11/46, s.74

Böyle bir netice için Hamdullah Hamdî, okuyucunun şair olmasına da gerek duymaz. Çünkü şair, kendisine yoldaş olanları gazel şairi haline getirme gücüne ve etkisine

sahiptir. Bunu sağlayan, şairde var olan aşk duygusunun gücüdür. Çünkü bu aşk sırrının işi ezelden beri birinden diğerine sirayet etmektir. Ancak bu etkinin gerçekleşmesi için şaire yakın olmak onunla arkadaş olmak gereklidir. Dolayısıyla şair, sahip olduğu etkileyicilikle etrafındaki insanların da şiir söylemesine sebep olur hatta bir nevi onlara şiir söylemeyi aşılar:

Gazel-serâ olur ey Hamdî sana hem-ser olan

Bu sırr-ı 'ışkun ezelden işi sirâyetdür

HHD, 52/5, s.149

Yukarıdaki örneklerin aksine kimi zaman da mu'ciz lafızların bir neticesi olarak şiirlerde insanları susturan bir etki görülebilmektedir. Necâtî, yazdığı şiirleri okuyanların özellikle de mu'ciz lafızlarını işitenlerin önce şiir söylemeye, sonra da konuşmaya tövbe edeceklerini haber verir zira şair, insanları acze düşüren bir nazma sahiptir:

Bu mu'ciz nazmın elfâzın Necati

İşitenler eder güftâra tevbe

NBD, G.554/7, s.398

Söz bir güçtür, acizlere de güç verir. Ancak şairin söz gücünü nasıl kullanması gerektiğini bilmesi gerekir. Bunu başarabilen şair, sahip olduğu marifet ve söz gücü ile diğer insanlara da güç sağlayabilir. Ahmet Paşa, şiirinin kerametinden ve hazinelerinden övündüğü bölümde eserini açıp okuyan her insanın, aciz de olsa, derman bulup güçleneceğini iddia etmiştir:

Ki her nâ-tuvân k'anı hânâ ola

Açıp görmesiyle tuvâna ola

APD, K.2/82

Şiirler, sahip olduğu türlü güzelliklerle kâinatı süsler ve etrafına güzel kokular yayar. Bu özellik, şiirin dinleyiciler üzerindeki etkisi ve her tarafa yayılıp şöhret kazanması ile ilgilidir. Şeyhî'nin şiiri, sevgilinin inci dişlerini methederken etrafa inciler saçar; sevgilinin saçından söz ederken de âleme amber kokuları yayar. Şaire göre şiirin etrafa inci ve amber kokuları saçması mevzuya bağlı olarak gelişen özelliklerdendir. Ayrıca şair, şiirinin hem kıymetine hem de etkileyiciliğine vurgu yapmıştır:

Dürleri medhinde nazmum bahrdür lü'lü'-nisâr

Şa'rı sevdâsında şî'rüm 'âleme 'anber saçar

ŞD, G.81/7

II. Bayezid için yazdığı bir kasidesinde Ahmet Paşa “Ey Padişah, Ahmet Paşa (senin) meclisine bir deste gül gönderdi, bu gül senin huyunun kokusu gibi cihanı anber kokulu yaptı.” demek suretiyle şiirin etrafa yaydığı güzel kokulara işaret etmiştir. Ayrıca bu

kokunun tüm cihanı tesir altına aldığını söylerken eserin hem lafız hem de mana ile birlikte güzel olduğuna işaret etmiştir. Çünkü burada şiir bir çiçek (gül); o şiirin lafzı çiçeğin görünüşü, güzelliği; manası ise gülün kokusu olmuştur. Ahmet Paşa'nın şiirleri anlam yönünden o kadar güzel ve etkileyici ki tüm dünyayı güzel kokusuyla (anlamı) donatıyor. Kokunun geniş etki alanı, divan şairlerince şiirin kazandığı şöhreti ve farklı memleketlerde bile tanınmış olmasını ifade etmek için kullanılmıştır. Buna göre böyle güzel bir kokuya sahip şiir herkes tarafından beğenilecek ve rağbet görecektir.⁶⁸³

Ahmed ey Şeh bezmine bir deste gül gönderdi kim

Nâfe-i hulkun gibi etti cihânı anberîn

APD, K.23/54

Şiirin çevre üzerindeki başka bir etkisi ise okuyanlara diğer şiirleri ve şairleri unutturmasıdır. Şairler, bu tesiri şiirin bir özelliği olarak değerlendirmişlerdir. İncelediğimiz eserlerde bu bağlamda tespit ettiğimiz beyitlerde herhangi bir isim zikredilmeden “eş’âr” ve “şâ’ir” ifadeleriyle diğer tüm şiir ve şairler kastedilmiş, onlarla bir mukayese yapılmıştır.

Necati Bey diğer tüm şairlerin şiirlerinin artık tamamen unutulduğunu, onların yerine ise herkesin elinde ve dilinde kendi gazellerinin olduğunu belirtmektedir. Burada diğer beyitlerde doğrudan belirtilmeyen bir hususa da işaret edilmiş, dönemin diğer şairlerinin ve diğer şairlerin şiirlerinin durumuna da değinilerek onların devrinin kapandığı artık Necati Bey'in şiirlerinin revaçta olduğu karşılaştırmalı olarak anlatılmıştır:

Unutuldu dükeli şâ'irin eş'ârı kamu

Şimdi ellerde vü dillerde Necâtî gazeli

NBD, G.636/5, s.435

Şairin bu vasıfta söylediği beyitlerinde dikkat çeken ortak nokta gazellerini öne çıkarmak istemesidir. Bütün şiirlerini değil özellikle gazellerini övmekte, gazellerinde bu özelliklerin bulunduğunu söylemektedir. Bu durum bize Necati Bey'in neden gazel şairi olarak kabul gördüğünü bir kez daha göstermiştir. Nitekim Klasik şiir vadisinde Necâtî'nin şiirlerini halkın elinden düşürmemesinin sebebini onun şairlik gücünde ve özgünlüğünde aramak gerekir. Şairin bu gücünü en iyi yansıtan şiirleri ise âşıkane bir eda ve ince hayallerle bezediği, samimi bir dil ve üslupla sunduğu gazellerdir.⁶⁸⁴

⁶⁸³ Buradaki şiir-gül teşbihi, “Şiirle İlgili Benzetmeler” başlığında ayrıca değerlendirilmiştir.

⁶⁸⁴ Ahmet Günşen, “Necati Bey'in Dil ve Üslubunda Türkçenin Yeri”, *I. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu: Ölümünün 500. Yılında Şair Necati Anısına* (Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 15-17 Nisan 2009), 443

Tacizade Cafer Çelebi de yakın bir ifadeyle kendi şiirlerini bir kez okuyan bir daha başka şiirleri diline dahi getirmez, diyerek sözlerinin okuyucular üzerindeki fevkalade etkisine işaret eder:

Velî girse senün şi'rün eline

Getürmez dahı eş'ârı diline HN, B.1733

Unutturulan sadece diğer şairler ve onların şiirleri değildir. Şiirdeki mûsikî de dinleyenleri etkileyecek ve onlara diğer sesleri ve makamları unutturacaktır. Dönemin diğer mesnevi şairi Abdülvâsi Çelebi, *Halilnâme*'sinde şiir-mûsikî ilişkisine değinerek sedâsının İsfahân ve Hicâzı bile geride bırakacağını söyler. İsfahân ile Hicâz Osmanlı mûsikîsinde kullanılan makamlardandır. İsfahân diğerine göre çok daha eskidir. En az 7 asırlık olduğu varsayılır.⁶⁸⁵ Divan şiirinde Nâhid adıyla da anılan ve aslında bir gezegen olan Zühre burada olduğu gibi genellikle çalgıcı olarak söz edilir. Şairin vereceği o ses yeni bir makam oluşturacak ve diğer bütün makamlar unutulacak. Beyitte sözün etkisine ve şöhretine bir işaret söz konusudur:

Bir âvâz idelüm kim Zühre sâzı

Unıtsun İsfahân ile Hicâzı H, B.253, s.68

Diğer yandan beğenilen, beğenildiği için de şöhret kazanan kelimeler kıskançlıklara neden olabilmektedir. Öteki usta şairlere kıskançlık yaşatmak, şairin usta, şiirin ise etkileyici olduğunun alametidir. Avnî, ince bir söyleyiş ile yazdığı güzel şiirlerini işiten Genceli Nizâmî, Sa'dî-i Şîrâzî ve Selmân-ı Sâvecî'nin kendisine bu gece haset ve kıskançlıklarını iletceklerini düşünmektedir:

Bu kelâm ile Nizâmî işidürse sözünü

İlteler sana hased Sa'di vü Selmân bu gice AVD, G.68/7

Bu yüzyılda eserleri incelenen şairlerin hemen hepsi, şiirin veya şairin çevre üzerinde çeşitli etkileri olduğu konusunda değerlendirmeler yapmışlardır. Bu etkiler genelde okuyucuya, dinleyenlere, memduhlara ve genel çevreye yönelik bir nevi kazanım olarak ifade edilmiştir. Zira şairlerin ifadelerine göre şiir; gönüldeki dertleri yok edecek, okuyanları neşelendirecek, ferahlık verecek, sarhoş edip kendinden geçirecek hatta âşık edecek, dertlendirip gözyaşlarına neden olacak, ilham sağlayacak, insanları söyletip gazel şairi haline getirecek ya da tamamen susturacak, acze düşürecek, kâinatı süsleyerek

⁶⁸⁵ Mustafa Nejat Sefercioğlu, "Divan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı", *Osmanlı* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), 9: 649.

etrafına güzel kokular yayacak, diğere şiirleri ve şairleri unutturacak ve kıskançlıklara neden olabilecektir. Yalnız tüm bu etkilerin görülebilmesi için sözlerin canıgönülden söylenmiş, taze, rengin, yakıcı, âbdâr, mu'ciz, kıymetli, şöhretli, hoş kokulu ve görülmemiş güzellikte olması; şairin çeşitli ilimlere sahip olması, aşk duygusunun güçlü olması ve sevgiliden söz etmesi gereklidir.

Aynı bağlamda şiir ile inci, deniz, gül, anber arasında; şair ile de papağan ve Anka kuşu arasında benzerlik ilgileri kurulmuştur.

4.3. Şairin Çevreden/Okuyucudan Beklenti ve Şikayetleri

İdeal bir şiirin ya da şairin belli başlı özellikleri olduğu gibi çevrenin de birtakım vasıfları ve şartları kazanmış olması gerekmektedir. Üstelik şiir, şair ve çevrenin her birinin bu ideal özelliklere sahip olması, bir diğereinin mükemmel oluşuna katkı sağlayacak ve neticede ortaya çıkan bütünde bir ahenk, güzellik, mükemmellik vb. görülecektir. Bir başka ifadeyle taşınması gereken vasıfları kendisinde barındıran bir şairin yazacağı şiir de ideal özelliklere sahip olacaktır. Diğere yandan şiirin ve şairin ihtiyaç duyacağı şartlarla ilgili eğer çevrenin kusurları varsa şairden mükemmellik beklemek anlamsızdır.

İdeal bir çevreye sahip olan yani yaşadığı dönemde ihtiyacı olan destek ve himayeyi gören, daima iltifat edilip şiir yazmaya teşvik edilen, şiirden ve sanattan anlayan bir okuyucu kitlesine hitap edebilen, hak ettiği itibara ve takdire ulaşabilen bir şair; hiç şüphesiz daha verimli olacak ve marifetini göstermek isteyecektir. Bu nedenle şairler, okuyucuların ya da tüm çevrenin şiirlerine yaklaşımıyla ve gösterdikleri tepkilerle yakından ilgilenmişler ve onların düşüncelerini, tepkilerini değerlendirmişlerdir. Bu değerlendirmeler, kimi zaman iyi bir okuyucu olmanın şartlarını kimi zaman şairin çevresinden beklentilerini kimi zaman da bu konuda gördüğü eksiklikleri ortaya koyma şeklinde olmuştur. Ayrıca şairler bu tür ifadelerde bir nevi ikaz, tavsiye, şikayet ve eleştiri biçiminde bir üslup kullanmışlardır.⁶⁸⁶

XV. yüzyılda şairler, ait oldukları çevreden en başta itibar görmek ve takdir edilmek istemiştir. Bu bağlamda şairle yakın ilişki içinde olmak, onları anlamak, takdir etmek, değerlendirmek açısından şiirlerde açıkça işaret edilen müessesesi padişahlık müessesesidir. Padişah, sadece maddi imkânın değil, aynı zamanda kültürel bir zevkin, bir değer ölçüsünün merkezi durumda görülmüştür. Zira o, şaire sadece çeşitli imkânlar

⁶⁸⁶ Bayram, "Divan Şairlerinin Şiire ve Okura Dair Görüşleri", 94.

veren, sadece onu destekleyen değil; bunu kime yapacağını iyi bilen, değerliyi değersizden ayırt edebilen bir kimsedir.⁶⁸⁷

Şairlerin, okuyucu ve muhatap çevresinde bulunmasını bekledikleri özellikler şunlardır:

Rağbet, itibar, teşvik ve himaye etmeleri

Sözün ve şiirin gücünü elinde bulundurduğu için şairler, bu gücü en iyi bilen ve takdir edendir. Ayrıca bu özelliklerini bir vasıta olarak kullanan şairler, padişah gibi kudret ve iktidar sahiplerine etki eder, devletin üst kademelerinde yer alır, toplumu dahi bu güçle değişime uğrattırır. Şairlerin ellerindeki bu gücü kullanıp geliştirmeleri büyük oranda devlet ileri gelenlerinin destek, teşvik ve himâyelerine bağlıdır. Zaten büyük bir çoğunluğu aynı zaman şair olan Osmanlı sultanları, kendi dönemindeki şair ve ediplere daima lütuf ve ikramlarda bulunmuşlar, şairin ve şiirin en büyük hamisi olmuşlardır.⁶⁸⁸

Bu açıdan şairler kendileri ve sanatı için en başta padişahın iltifatına, beğenisine adeta ihtiyaç duymuşlar; beğenilen eserin daha değerli olacağını ifade etmişlerdir. Cem Sultan, henüz 19 yaşında bir şehzade iken yazdığı *Cemşid ü Hurşid*'i⁶⁸⁹ o sırada tahtta olan babası Fatih Sultan Mehmet'in beğenisine sunmuş ve padişahın takdiri ile eserinin kıymetleneceğini düşünmüştür. Çünkü Şaire göre bir eserin insanlar tarafından beğenilmesinin ön şartı padişah tarafından beğenilmesidir. Üstelik eseri eğer Sultan Mehmet beğenirse her yerde herkes tarafından rağbet görmeye kalmaz, eser ebedileşir. Diğer yandan eser padişaha kıymetsiz yahut kusurlu ve eksik görünürse beğenilmez ve geri çevrilir:

Begenürse eger ol şâh-ı 'âlem

Bu ebyâtı begenür cümle 'âlem

Ve ger redd ide ne denlü ola hub

Görinür il gözine hor u ma'yub

CH B. 5352-5353, s.400

Dolayısıyla şiirine iltifat edilmemesi şairi susturan önemli bir etkidir. Bunun yanında eserinin beğenilmemesi ve bu yüzden beklediği itibarı görememesi gibi durumlar şairin şiirden uzaklaşmasına sebep olabilir.⁶⁹⁰

⁶⁸⁷ Tolasa, "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine", 41.

⁶⁸⁸ Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, 118; Kaya, "Necâtî Bey'in Şair Anlayışı", 187.

⁶⁸⁹ İnce, *Cem Sultan Cemşid ü Hurşid*, IX.

⁶⁹⁰ Öztoprak, "Rûhî'nin Şair Anlayışı", 113.

Necâtî, padişahın kendisine destek olması neticesinde büyük bir itibara sahip olduğunu ve halkın kendisine gerekli tazimi, hürmeti gösterdiğini ifade eder. Buna göre padişahların arka çıkması, destek olması şair için hem büyük bir nimet hem de üstünlük vesilesidir:

Baş egşeler önümde cihân halkı tan değil

Ey şehriyâr çün ki hüner-mende arkasın

Mihrâb önünde secdeye varmazdı kimse hîç

Durup hemîşe Ka‘beye vermese arkasın

NBD, Kt.60, s.142

Ancak bu nimete ve dereceye vasıl olabilmek için hüner sahipleri hünerlerini göstermeyi bilmelidir. Necâtî Bey, şairlerin kendi kendine övünmesini doğru bulmaz lakin insanlarda iyi ile kötüyü ayırt etme kabiliyeti olmadığından övünmek lazım geldiğini, hüner Mısır’ında Yusuf gibi aziz olmak için şairin kendisini bizzat satması gerektiğini söylüyor. Çünkü bütün hünerine rağmen layık olduğu alakayı göremeyen şair, sanatını bir geçim vasıtası olarak kullanmaktadır:⁶⁹¹

Mısır-ı hünerde kendüyi satmak gerek kişi

Yûsuf gibi dilerse ki vara aziz ola

NBD, Kt.79/2, s.146

Şiirine rağbet edilmesi de şairin beklentileri arasındadır. Ahmet Paşa, şairin gelişmesi ve eser vermesinin teşvike ve rağbete dayandığını düşünmektedir. Bu nedenle şair, şiirinin rağbetle ve ilgiyle dinlenmesini ister böyle olunca güller gibi her yıl taze bir divanı çıkacağını ifade etmiştir:

Dinlesen rağbetle bir gün Ahmed’in bir beytini

Gül gibi her yıl çıka bir tâze divânı dürüst

APD, G.20/8

Özellikle devletin en üst kademelerindeki rical, şairlere sağladığı imkânlarla onları şiir yazmaya da teşvik etmişlerdir. Necâtî Bey’e göre şairleri yazmaya teşvik eden, onları söyletip güzel şiirler yazmalarına vesile olan; devlet adamlarının sahip oldukları güç, zenginlik vb. imkânlar ile sağladıkları kolaylıklar ve gösterdikleri izzettir:⁶⁹²

Devlet esbabı müyesser izzet âdâbı karin

İşbu ma'nîler durur şâ'irleri gûya eden

NBD, Trkb.3-IV/6, s.124

⁶⁹¹ Çavuşoğlu, *Necâtî Bey Divanı'nın Tahlili*, 33.

⁶⁹² Kaya, “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”, 190.

Şairlerin şiir söyleme sebepleri arasında değerlendirilebilecek bu yaklaşıma göre devlet katında itibar görmek ve işlerini kolaylaştırmak isteyen şairler, şiire yönelmişlerdir. Ancak şiirin yalnızca bu amaç için bir araç olduğunu ifade etmek doğru değildir. Zira “Osmanlılar’da şairlik bir meslek kabul edilmediği gibi sadece şairin geçimi sağlamaya yarayan bir sanat dalı olarak da düşünülmemiştir. Üstelik sadece şairler değil, âlim ve diğer sanatkârlar da hükümdar ve diğer devlet adamlarından himaye görmüş, onların in’âmına nâil olmuştur. Usta şairler sarayın itibarını yükselttikleri için padişahların gözdeleri haline gelmiş, onlara yakınlıkları ölçüsünde uygun bir makama tayin edilmiş ve yüklü câizelerle ödüllendirilmiştir. Ayrıca padişahların takdir ve desteği, şairlerin tanınıp şöhretlerinin yayılmasında en az onların yetenek ve meziyetleri kadar önemlidir.”⁶⁹³

Şair, kendisine verilen bu lütufların ve kabiliyetin okuyucu tarafından fark edilmesini ve neticede itibar görmeyi bekler. İtibar görememek şair için son derece olumsuz bir durumdur. Bir gazelinde Necâtî Bey; hak ettiği ilgi ve itibarı göremediğini, bu beklentiler uğrunda kaleme alındığı ima edilen onca şiirin ve divanının da bir işe yaramadığını belirtmek suretiyle dile getirmiştir (NBD, G.380/8, s.320). Diğer taraftan Necâtî, bulunduğu meclislerde itibar göremeyişinin sebebi olarak da şiirlerini göstermektedir. Onun şiirleri, şairin tıpkı bir ayakkabılık gibi meclisin en aşağı yerinde, en son bölümünde bulunuşunun sorumlusudur. Şair, böyle bir ifadeyle bir nevi şiir yazmış olmaktan, şairlikten şikâyettedir.⁶⁹⁴

Benim eş’ârdır eden yerimi saff-ı ni’âl

Okuyan mahlâsımı anlaya dîvânımdan

NBD, G.424/10, s.339

Sıdk ve can ile dinlemeleri

Abdülvâsi Çelebi, *Halilname*’de anlatılanların doğruluğunu vurguladığı bir beyitte hikâyeye başlamadan evvel insanlardan kelâmını sıdk ile dinlemelerini, anlattıklarına sadakatle yaklaşmalarını bekler:

Gelün sıdk ile dinlen bu kelâmı

Kim olsun üstünüze Hak selâmı

H, B.336,s.79

⁶⁹³ Karaarslan, “Şair”, 38: 303.

⁶⁹⁴ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 214.

Şairler, şiirlerinin can kulağıyla dinlenmesini de isterler. Necâtî, sözün canını bulmuştur; onun sözleri sıradan olmayıp ruhunun ve gönlünün derinliklerinden kopup gelmektedir bu yüzden insanların şiiri candan, âdeta tüm benlikleriyle dinlemesi gerekmektedir.⁶⁹⁵

Sözü candan gelen yârın leb-i handanını buldum

Sözümü can ile dinlen ki sözün canını buldum

NBD, G.359/1, s.310

Necâtî Bey başka bir beytinde son derece yakıcı olan şiirlerinin insanlar tarafından ezberlenmesini tavsiye eder (NBD, K14/9, s.80).

Sözlerine rağbet edilmesi, şiirlerinin insanlar tarafından devamlı okunması; şairlerin ilk beklentilerindedir. Bu gaye ile şairler, eserlerine birtakım üstünlükler kazandırmışlardır. Şiirlerde esas konunun aşk olması ve bu şiirlerin daha çok aşk meclislerinde okunması en büyük muhatabın sevenler olmasına neden olmuştur. Eğer şiir okuyucusu olan bu kitlenin beğenisini, ilgisini kazanabilirse şair başarılı sayılacaktır. Bu sebeple *Heves-nâme* şairi Tacizâde Cafer Çelebi; ortaya koyduğu destanın, âşıkların dilinde zikir olmasını istemektedir:

Dürişem nazm idem bir dâstânı

Ki ola her ‘âşıkun vird-i zebânı

HN, B.537

Dolayısıyla şiirin herkesin dilinde vird olabilmesi, bütün âşıkları etkisi altına alabilmesi için şairinin çok çalışıp gayret etmesi gerekmektedir. Böyle yazılan şiir, bir destan haline gelecek ve şair emeline ulaşabilecektir.

Söz ehli, nüktedan ve bilgili olmaları

Şairin beklediği, özellikle eserini sunduğu kişilerde ve okuyucularında aradığı hatta göremeyince şikâyet ettiği başka bir husus; söz ehli olup şiirin kıymetini takdir edebilmektir. Diğer bir ifadeyle okuyucunun sözün kıymetini ve inceliklerini kavrayabilme, sanattan anlama; edebî, ilmî, ahlakî, hakkı teslim etme, zevk sahibi olma vb. niteliklere sahip olması beklenir. Şairler, şiirlerine böyle nitelikli şahısların iltifat etmelerinden gurur duyar ve bu durumu şiirin mükemmelliğine delil sayar.⁶⁹⁶

Şairlerin en çok şikâyetçi olduğu çevre; kısaca nâdân ve câhil tipleriyle tarif edilen, sanattan anlamayan, güzellikten zevk almayan, değerliyi değersiz ayırt edemeyen ancak şairi sürekli kıskanan ve eleştiren, hatta şiire ve şaire düşman olan, bilgisiz, görgüsüz

⁶⁹⁵ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 192.

⁶⁹⁶ Öztoprak, “Rûhî’nin Şiir Anlayışı”, 127.

kişilerden oluşan zümredir. Şairlerin ifadelerinde bunlardan genel ve belirsiz çevreler olarak söz edilir.⁶⁹⁷

Bedr-i Dilşad, *Murâd-nâme* adlı mesnevisinde şairlere hitabında bu konuya değinmiştir. Ona göre sözden anlamayanlara söz söylemek, hem faydasız bir uğraştır hem de şairi pişman edip şevkini kıracak bir netice verir. O yüzden Bedr-i Dilşad, sözün kıymetini bilmeyenlere söz söylememeleri konusunda şairlere tembihte bulunur:

Sözi bilmeze harç ideyim dime

Peşîmân oluban n'ideyim dime

MN, B.6078

Benzer hususiyetler memduhlarda da aranmıştır. Şair eserini sunduğu, övdüğü kişilerin ehl-i nazm, kâmil, bilgili, söz erbabı gibi birtakım özelliklere sahip olmasını ister ya da bu özelliklere sahip olanlar arasından kendine memduh seçer. Aksi özelliklerdeki kişileri memduh olarak görmez ve methetmek istemezler. Yukarıdaki beytin devamında şair, bu defa da eserlerde kadir kıymet bilmeyenlerin methedilmemesi konusunda diğer şairlere uyarıda bulunur (MN, B.6080):

Şeyhî'ye göre ise memduh eğer değerli ve olgun bir yaratılışa sahip olursa şairin yaratıcılığı harekete geçer, onu şiir yazmaya teşvik eder (ŞD, K.12/33). Kısaca güzel şiirler söyleyebilmek için nitelikli memduhlara ihtiyaç vardır.

Şairin istemediği bir okuyucu ya da memduh tipi de her türlü bilgi ve kültürden uzak kalmış cahil kimselerdir. Hamdullah Hamdî, böyle cinsi bozuk ve cahil insanlardan şikâyet eder. Bunlar şiirin ve şairin adeta düşmanıdır. Bu nedenle kendine böyle insanlara sözünü arz etmemesi gerektiğini hatırlatan şair, diğer taraftan okuyucuya dönük bu eleştirisini karga benzetmesi ile izah eder. Çünkü cahil insanlar da tıpkı bir karga gibi yüz tane bülbülün terennüm ettiği hoş ezgileri değil, bir sineğin çıkardığı sesi tercih ederler:

Câhil ü nâ-cinse ey Hamdî sözün 'arz eyleme

Zâga hoşdur sad hezârün nagmesinden bir meges

HHD, 82/7, s.165

Başka bir gazelinde Hamdî, okuyucusunun dert ehli olması ve en az kendi kadar acı çekmiş olması gerektiğinden söz eder. Zira şairin feryadı henüz belaya uğramamış, ızdırıp çekmeyen insana hiçbir tesir etmez. Böyle okuyucular için de karga teşbihi yapan şair, tıpkı bir bülbül gibi kulağa hoş gelen nağmeler ve şiirler söylemeye devam ettiğini

⁶⁹⁷ Tolasa, "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine", 42; Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 190.

ancak bu güzelliğin farkına varamayanlar olduğunu belirtmiştir. Bülbülün inleyişi, karga için hoş bir sedadan başka bir şey değildir (HHD, 171/5, s.215).

Necâtî de benzer bir değerlendirme yapar ve şiirde her insanın övülmesini doğru bulmaz. Şairler şiirlerinde layık olmayan kişileri değil, değerli insanları methetmeli hatta methiyede göklere çıkarmalıdır:

Her kişi öğüp göğe çıkarmak

Câ'izdir olursa Beyt-i Ma'mûr

NBD, Kt.31/1, s.137

Şairlerin çevreden ve özellikle okuyucudan bu derece çok şey beklmeleri, adeta kendilerine okur seçmeleri; yazdıklarının onlar için öneminden kaynaklanır. Klasik edebiyatta şiir müthiş bir titizlik ve usanılmaz bir uğraş haline gelmiştir. Bu nedenle şairlerin bu emeği ve uğraşısı karşısında şiirden habersiz, kendini bilmez, şiire yatkınlığı ve yeteneği bulunmayan kişiler, şairdeki şiir şevkini söndürebilmektedir.⁶⁹⁸

Sadece memduh değil, okuyucu da nitelikli, değerli, bilgili ve akıllı olmalıdır. Bu nedenle Necâtî, şiirin değerini bilmeyen cahil insanlara şiir sunmak istemez; böyle insanların bulunduğu meclislerde şiirin konusunu dahi açmaz. “Şiir faslını nâdân olan kişiye hiç açma; zîra avâmın tab'ı, yabancıların gelip yerleştiği hâne gibi beyti vîrân eder.” demek sûretiyle incelikten yoksun kişilerin durumuna dikkat çekmiştir. Bu kişiler, şiirleri oluşturan beyitleri hem yanlış okuyup yanlış anlam vererek hem de hatalı yazarak âdeta vîrâneye çevrilen bir evin durumuna düşürmektedir.⁶⁹⁹

Hiç açma Necâtî bâbı şi'iri

Şol kimseneye kim ola nâdân

Kim beyti eder avâm tab'ı

İl konduğu hâne gibi virân

NBD, Kt.62, s.143

Necâtî Bey, başka bir ifadesinde yine sözlerinin kıymetine işaretle şeker gibi tatlı sözlerin sahibi olmasına rağmen papağanın bile kınandığı bir ortamdan söz eder ve ona göre böyle bir ortamda sözü olmayacak yerlere sarf etmemek, boş yere harcamamak lazımdır (NBD, G.155/8, s.220). Hatta şair için böyle kültürsüz, kıymet bilmez insanların yanında konuşmayı susmak bile bir lütuftur (NBD, G.545/11, s.393).

⁶⁹⁸ Bayram, “Bazı Divan Şairlerinin Şiire ve Okura Dair Görüşleri”, 98.

⁶⁹⁹ Kaya, “Necati Bey’in Şiir Anlayışı”, 190-191.

Şiire bir yalan olarak bakan halk da Necâtî'nin eleştiri konuları arasındadır. Çünkü Necâtî'nin şiirinde ne bir yalan ne de bir hile var ancak buna rağmen halk yine de şiire yalan olarak yaklaşmıştır. Şair, şiirin bir yönüyle kurmaca, hayâl ve zihin ürünü olmasından da hareketle, gerçek olmayan anlamında yalan sayılabileceğini dile getirmekte, bir yandan da yalan olsa bile, bir nevi günahın hafif şekli sayılması gerektiğini belirtmektedir.⁷⁰⁰

İçinde ne zûr var ne telbis

Şi're ne için yalan diye halk NBD, Kt.50, s.141

Nâdân, şiirden anlamadığı halde ukalâca şairleri eleştiren önyargılı kimseler için kullanılan bir ifadedir. Bu sıfatla anılan kişiler, şairin üslubundaki inceliklere nüfuz edemez; onu başkalarıyla karıştırır ve taklitle itham eder.⁷⁰¹

Şairin hikmet ve düşünceyle yoğurduğu eserine kulak asmayanlar, daima doğrunun peşinde olan ve fayda sağlamayı amaçlayan bir şairin sözlerini dinlemedikleri için ancak batıl bir yolda olacaktır:

Nasihatler ki virdün 'ayn-i hakdur

Sana gûş olmayan bâtil kulakdur HŞ, B.583, s.22

Mihrî Hâtun da cahil ve nâdân tiplerden muzdariptir. Bu niteliksiz ve donanımsız kişiler, şiirin kıymetinden anlamadıkları gibi bir de haksız ve ukalâca eleştiriler yapmaktadırlar. Bu hususa ilişkin açıklamasında Mihrî Hâtun, kendi şiiri için altın, nâdân okuyucular için kalaycı benzetmesine başvurur. Nasıl ki altının kıymetinden kalaycı anlayamaz, cahiller de şiirden anlayamaz. Bu nedenle şiir, nâdân olarak tarif edilen kişilerin eline verilmemelidir:

Virme nâdân eline kim ne bilür

Altunun kıymetini ehl-i rasâs MHD, G.67/6, s.250

Neticede şair, sözlerinin kıymetini fark etmeyeceklerini, şiirine ve kendisine haksızlık edeceklerini bildiğinden üzülp hevesini yitirmemek için ihtiyatlı davranır; böyle insanları okuyucusu olarak görmek istemez hatta onların bulunduğu yerlerde şiirinin okunmasına izin vermez. Bunun yerine kültürlü, şiirden anlayan, kıymet bilen, donanımlı okuyuculara hitap etmek ister.

⁷⁰⁰ Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 188.

⁷⁰¹ Bayram, "Bazı Divan Şairlerinin Şiire ve Okura Dair Görüşleri", 100.

Şeyhî; sözden, şiirden anlamayanlardan ve insanların değer bilmezliğinden yakınırken katır boncuğu ile cevher arasında bir fark olduğunu dahi göremeyen insanların bulunduğu bir yerde kendisinin endişe denizine batmasının lüzumsuz olacağını ifade etmiştir. Bu tespite göre şiir, denizden bulup çıkarılan bir incidir. Şair düşünce denizine batarak bu cevherleri bulup bir araya getirmektedir. Ancak değerliyi değersizden ayırt edemeyen bu çevrede şair, şiir oluşturmak istemez:

Güher har-mühreden olunmazsa fark

Niçün endişe bahrine olam fark

HŞ, B.600, s.22

Okuyucunun söz ehli olması ve şiirden anlaması, şiirin değer kaybetmemesi için de bir gerekliliktir. Okuyucu nadan olursa şiir değer kaybeder. Bu nedenle Ahmet Paşa, şiirden anlamadığı halde şairlik iddiasında olanlara karşı şiirin okunmasını istemez, bir nevi şiirini onlardan korumaya çalışır. Şirin sözlerden oluşan şiir, bir şerbete benzer; şiiri güzel okumayan kendini bilmezler de o şerbete düşmüş bir sineğe benzer. Buna göre cahil ve inatçı insanların eline düşen şiirin değeri, içinde sinek bulunan şerbetin değeri kadardır:

Müdde'ilerden sakınsam şi'rimi ayb etme kim

Şerbetin olmaz safâsı üstüne üşse mekes

APD, G.126/5

Ahmet Paşa, dinleyicinin nüktedan olmasını ister zira söz nüktedan kişiler için söylendiğinde sözün uzamasında bir sakınca görmez. Nükteden ve şiirdeki inceliklerden anlayan bu kişiler, şairin şiirini istediği gibi oluşturmasına imkân vermiştir (APD, K.21/24).

Şiire karşı hevesli olmaları

Hamdullah Hamdî'nin bir gazelinde ifade ettiği düşünceye göre ise şevki olmayan kişilere şiir sunmanın bir anlamı yoktur. Nitekim ezel zevkinden mahrum kalmış, nasibini bulamamış biri ne şiirden ne de gazelden haz alabilir. Bu yüzden okuyucu; şiire ve gazele karşı arzulu, hevesli olmalıdır:

Nasîbi olmayan şevk-ı ezelden

Kaçan hazz eyleye şi'r ü gazelden

HHD, G.134/1, s.194

Şiiri düzgün ve güzel okumaları

“İnşâd” olarak da bilinen şiirin ahengine ve kaidelerine uygun olarak okunması, musiki yönünün terennümüne dikkat edilmesi, şiir için gerekli özelliklerdendir.

Şairler şiirlerini yazarken duygularını ve düşüncelerini bir ahenge göre dile getirmişlerdir. Okuyucunun da şiire, şairin bu tercihinin gözeterek yaklaşması gerekmektedir. Ayrıca şiirin anlam dünyasının keşfi için nasıl bir bilgi birikimi gerekiyorsa şiirin ikinci ayağı olan ses yönünün en önemli ögesi olan ölçünün varlık sebebini yok saymadan okuma becerisi kazanması da aynı şekilde okuyucuya şiirdeki musikiyi gösterir ve onu ödüllendirir.⁷⁰² Bu nedenle okuyucular bu özelliğin bilincine vararak şiiri okumalıdır. Çünkü şiirler yalnız düzgün okunduğunda güzelliklerini açığa çıkaracak ve dinleyenlerin gönüllerine ulaşacaktır. Aksi halde şiirin musiki yönü ortaya çıkmayacak, sahip olduğu değer anlaşılamayacaktır. Ayrıca dinleyiciler üzerindeki tesiri azalacaktır.

XV. yüzyıl şairleri arasında bu hususa en fazla Ahmet Paşa dikkat çekmiştir. Şair, kendi şiirlerinin düzgün okunmasını ve bunun için özel ihtimam gösterilmesini beklemektedir. Çünkü eğer padişahın gazelhanı, şiiri bülbül gibi dürüst okursa şiir gonca gibi elbisesini yırtacaktır:

Gonca gibi câmesin çâk ede çün bülbül gibi

Okuya şi'rim cihân-Şâhın gazel-hânı dürüst APD, G.20/9

Şiir henüz açmamış bir goncadır. Bu goncanın elbisesini çıkarması, açılıp saçılması kısaca güzelliklerini göstermesi için o şiirin bülbül gibi bir sesle ve düzgün okunması gerekmektedir. Bunun için de cihan şahının gazelhanına ihtiyaç vardır. Şiirdeki letafet için güzel okunması bir şart olarak öne sürülmüştür. Çünkü şiir ancak öyle okunduğunda güzelliklerini ortaya çıkacaktır. Ayrıca bülbül-gül ilişkisine de bir gönderme yapılmıştır.

Ahmed Paşa özellikle kendi şiirlerinin güzel bir şekilde okunmasından ve sazla terennümünden, hatta bestelenmesinden bahseder ki “gazel-han’lık” gibi yine beyitlerde zikri geçen bir hususiyetin bu usul üzerine ortaya çıktığı söylenebilir. Şairin bu hal dolayısıyla zikrettiği unsur ve mefhumların başında devrin bilgi ve telakkilerine uygun olarak Zöhre ve bülbül gelir.⁷⁰³

Gökyüzünün sultanı olan güneş tüm gezegenlere ayrı bir görev vermiştir. Zühre yıldızına da saz çalmak ve şarkı söylemek görevini vermiştir. Bu nedenle Ahmet Paşa, padişah meclisinde şiiri Zühre’nin okumasını tercih etmiştir (APD, K.19/48). Zühre, sevgili üzerine yazılan şiirleri şarkı haline getirip çalgısıyla terennüm eder (APD, K.17/1). Mutrib’in sazla söylediği Ahmet Paşa’ya ait şiiri, gönül okşayan sevgili dinlemeli çünkü

⁷⁰² Saraç, “Klasik Edebiyat Bilgisine Göre Divan Şiirindeki Ahenk Öğeleri”, 107.

⁷⁰³ Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, 23.

şiiir, Süreyyâ ya da Ülker yıldızı olarak bilinen Pervin'e benzemekte ve böylece ay yüzlü sevgiliye layık olmaktadır (APD, K.23/10)

Birçoğu bestelenerek okunan gazeller şiiir-musiki ilişkisini güçlendirmiş ve böylece "gazelhan" adı verilen makamla gazel okuyan bir zümre doğmuştur. Ahmet Paşa şiiirin değerinin anlaşılabilmesi veya artması için gazelhanlar tarafından okunmasının şart olduğunu düşünmektedir.

Hoş şeker-rîz olur Sa'di-i Şiraz gibi

Ahmed'in sözlerin okursa gazel-hân-ı Mısır APD G.84/9

Gazelhanlar arasında tercih yapan şair, Anadolu'dakilere göre daha güzel okuduğu için kendi şiiirlerini Mısır gazelhanlarının okumasını istemiştir. Böyle olduğunda Ahmet Paşa'nın şiiirleri Şeyh Sadi-i Şirazi'nin şiiirleri kadar kıymet kazanacak ve etrafına güzel şekerler saçmaya başlayacaktır.

Üstün bir kabiliyet gerektiren gazel okuma işini yapan gazelhanlar, ses sanatkârları içinde ayrı bir zümreyi teşkil eder. Bir gazelhanın özel kabiliyet ve güzel ses yanında teknik olarak çok iyi derecede makam bilgisi, geçki tekniği ve edebî bilgiyle prozodi, vezin, vurgu ve söz durakları gibi söz sanatlarına da vâkıf olması gerekir. Bu işi geçmiş devirlerde bu vasıflarıyla ün yapmış hâfiz ve müezzinler üstlenmiştir.⁷⁰⁴

Gazelhanlar şiiirin sadece kulağa daha hoş gelmesini sağlamaz aynı zamanda şiiire açık bir ifade kazandırır. Ahmet Paşa başka bir gazelindeki ifadeye göre şiiirin gazelhanı bülbül, manası da gülün güzelliği olmadan beyan edilemeyeceği iddiasındadır (APD, G.278/12).

Koku ilgisine değinerek şiiir-gül teşbihini tekrarlayan Adlî de şiiirlerinin dürüst okunmasını istemektedir. Birer gül olan şiiirlerinin birliğinden gül bahçesi doğar, bu bahçenin en cezbedici yönü daima etrafa yaydığı hoş kokulardır. Yalnız bu kokular için şiiirin, bülbülün terennüm ettiği gibi güzel okunması lazımdır:

Gülşen-i nazmuñda 'Adlî gül kohular dâ'imâ

Her nefes bülbül gibi kim okusa anı dürüst AD, 12/7, s.171

Gül bahçelerinden yayılan güzel kokular etrafındaki insanları nasıl etkileyip cezbediyorsa ve onların güzel duygular hissetmesine vesile oluyorsa şaire göre şiiirdeki güzellikler de aynı işleve sahiptir.

⁷⁰⁴ İsmail Hakkı Özkan, "Gazel", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (Ankara: TDV Yayınları, 1996), 13: 443.

Necâtî Bey, şiirin musiki yönüne dikkat çekerek mutribin şiir okumasını ister. Meclislerde çalgı çalıp şarkı söyleyen mutrib, âhenk ve musiki konusunda ehil olduğu için şiiri daha güzel okuyacaktır. Böyle güzel okunan bir şiirin etkisi de büyük olacaktır öyle ki gül bahçesinde mutrib tarafından okunan bir şiir, kazandığı tesir gücüyle bülbülü gülün güzelliğine karşı ilgisiz hale getirecektir. Şiiri işitip kendinden geçen ve bayılan bülbül, konduğu daldan dahi düşecektir:

Gülşen içre okusa mutrib Necâtî şi'rini

Gül yüzüne bî-hod olup şâhdan bülbül düşer

NBD, G.93/5, s.192

Osmanlıda bazı muayyen vakitlerde padişah huzurunda tertip edilen eğlence meclislerinde sâzende, çalgıcı ya da hânende adlarıyla da tanınan mutribler gösteriler yapıp sanatlarını icra ederlerdi. Buna göre beyit o devirde bu gazellerin eğlence meclislerinde makam, musiki hatta raks eşliğinde terennüm edildiklerini de göstermektedir.⁷⁰⁵

Şah meclislerinde mutribin nasıl şiir okuması gerektiği de açıklanmıştır. Necâtî, mutribe şiiri raks ederek ve döne döne ya da tekrar tekrar okumasını tavsiye etmektedir. Şair, burada meclislerde taksim edilen gazellerin bazı mısralarının ikişer defa okunmasına işaret etmiştir. Şiirde tekrar da bir âhenktir. Tüm güzel sanatlarda olduğu gibi edebiyatta da bir sesin bir ifadenin muayyen veya gayrimuayyen aralıklarla tekrarı insan üzerinde büyüleyici bir etki bırakır. Bütün sanatlar bu tekrarın tesirinden faydalanırlar.⁷⁰⁶

Ey Necâtî yaraşır mutribi şeh meclisinin

Raks urup okuya bu şi'r-i teri döne döne

NBD, G.472/7, s.360

Burada şair ayrıca taze ve özgün bir şiir seçmesi gerektiğini bunun için de kendi şiirlerinin uygun olacağını ifade etmiştir. Başka bir gazelde şair, şiiri okuyanın sesinin bülbülün sesini dahi kısık bırakacak derecede yüksek perdeden olmasını istemiştir (NBD, G.100/5, s.195).

Musiki divan şiirinde öncelikli hedeflerden biri olmuştur; bu da aruz vezni, kafiye ve tekrarlarla sağlanmıştır. Şairler şiirlerini yazarken bu ahenk unsurlarını kullandıkları için okuyucuların da şiire bu bilinçle yaklaşmaları gerekmektedir. Şairler bunun için şiirin bu özelliklere ve belli kaidelere dikkat edilerek güzel okunması gerektiğini ifade etmişlerdir.

⁷⁰⁵ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, 108.

⁷⁰⁶ Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, 36.

Şiire bu şekilde yaklaşıldığında hem şiirin anlam dünyası hem de musiki yönü okuyucuyu ve dinleyenleri ödüllendirecektir.

Şiirin müzikalitesi ve tesiri için gerekli bir özellik olan bu durum daha çok okuyucu ile ilgilidir. Şairlere göre okuyucular şiirin musiki yönünün terennümüne dikkat etmelidir. Geçmişte zaten özellikle gazeller bir makamla ve musiki aletleri ile terennüm edilmiştir. Gazelhanlar adı verilen zümre bu vesileyle doğmuştur. Şairler, şiirin değerinin anlaşılabilmesi veya artması için gazelhan, mutrib ya da bülbül tarafından okunmasını tercih etmektedir. Üstelik bu kişiler şiire sadece âhenk sağlamaz aynı zamanda açık bir ifade kazandırır. Şiirler yalnız düzgün okunduğunda güzelliklerini açığa çıkaracak ve dinleyenlerin gönüllerine ulaşacaktır. Aksi halde şiirin musiki yönü ortaya çıkmayacak, sahip olduğu değer anlaşılamayacaktır. Ayrıca dinleyiciler üzerindeki tesiri azalacaktır.

Görüldüğü gibi XV. yüzyılda şairler çoğu zaman şikâyet maksadıyla kimi zaman da ikaz ve nasihat mahiyetinde söylenmiş birtakım sözlerle ait oldukları çevreye, memduhlarına ve okuyucularına dair beklentilerini açıkça dile getirmekten çekinmemişlerdir. Cem Sultan, Necâfî Bey, Ahmet Paşa, Adlî, Abdülvâsi Çelebi, Bedr-i Dilşad, Hamdullah Hamdî, Şeyhî ve Mihrî Hâtun, Tacizâde Cafer Çelebi olmak üzere neredeyse dönemin hemen her şairi bu bağlamda düşüncelerini ifade ederek bir değerlendirme yapmıştır.

Şairler, padişahın iltifatına mazhar olarak eserlerinin daha değerli olacağını düşünmüşler; aksi hallerde yani beğenilmemek ve bu yüzden beklediği itibarı görememek gibi durumlar neticesinde şiirden uzaklaşacaklarını ima etmişlerdir. Dolayısıyla padişah ve onun gibi kıymetli ve itibarlı kişilerin arka çıkması, şair için hem büyük bir nimet hem de üstünlük vesilesidir. Şairin gelişmesi ve değerli eserler vermesi, çevrenin teşviki ve rağbeti ile mümkün olacaktır. Zira şairlerin şiir yazmasına vesile olan, devlet adamlarının sahip oldukları güç, zenginlik vb. imkânlar ile sağladıkları kolaylık ve cömertliklerdir.

Bu nedenle şairler; insanlardan kelamını candan ve sıdk ile dinlemelerini hatta ezberlemelerini, sözlerinin kıymetini ve inceliklerini kavrayabilmelerini, yalan değil hakikat olarak yaklaşmalarını, değerliyi değersizden ayırt edebilmelerini, kültürlü ve zevk sahibi olmalarını, nâdân olmamalarını, olgun ve nüktedan olmalarını, şiire arzu duymalarını ve bunlar için çaba sarf etmelerini beklemektedir. Çünkü bu niteliklerde bir okuyucu çevresi ya da muhatap bulunmazsa şiirin kıymeti bilinmeyecek, haksız eleştiriler olacak, şair pişman olup önce şevkini sonra da yaratıcılığını kaybedecek ve bir daha şiir

yazmak istemeyecektir. Böyle durumlar şairlerimizi karamsarlığa ve serzenişlere sevk etmiştir.

Öte yandan sanattan anlamayan, güzellikten zevk almayan, değerliyi değersiz ayırt edemeyen, şairin sözlerine kulak asmayan, donanımsız, bâtil bir yolda olan, şiire düşman olan ve nâdân olarak tanınan tipler; şairlerin en çok muzdarip olduğu ve bu yüzden şikâyet ettiği belirsiz kişilerdir. Şairler ihtiyatlı davranıp bu tip insanlara şiir sunmaktan kaçınmışlardır.

Bu ifadelerle birlikte şair ile Yûsuf, bülbül, papağan; şiir ile gül, altın, mücevher, şeker, şerbet, hâne; okuyucu ile karga, sinek, fikir, bahar; Lâfız ile de inci arasında çeşitli ilgilerle benzetmeler yapılmıştır. Yine aynı bağlamlarda şiirin rağbet görmesinden ve ebediliğinden, taze oluşundan, yakıcılığından, güzelliğinden, koku yaymasından, etrafa şeker saçmasından, okuyanlara zevk vermesinden söz edilirken şairin kendini övmesi ve memduh tarafından şiire teşvik edilmesi meselelerine dair yorumlar da yapılmıştır.

4.4. Şairin Sanatkâr Çevreye Dair Görüşleri

Kimi zaman genel ve soyut bir biçimde beyitlere giren ve “ehl-i nazm, ehl-i eş‘âr, erbâb-ı nazm, erbâb-ı sühan” gibi terkiplerle anılan kimi zaman da çağın edebiyat kültürü ve değer sistemi içirişinde sivrilmiş, üstatlığı tartışılmaz hale gelmiş belirli isimlerle zikredilen sanatkâr bir çevre bulunmaktadır. Şairlerin, şiirlerini ya da şairliklerini tanıtip değerlendirirken söz konusu ettikleri bu çevre; şiirin üstünlüğünü, benzersizliği ve erişilmezliği iddiasına kanıt olma durumunda ele alınmıştır. Şairin övdüğü, kendine yakın gördüğü ya da kendini ondan üstün gördüğü, bazen de eleştirdiği şairlerden oluşan bu çevreye başvurmakta amacı; çoğu zaman şairin sözü edilen o üstat tarzında eserler verdiği yahut onu geçtiği iddiasıdır. Başka bir ifadeyle şairler, şiirden ve sanattan anlayan hatta bu alanlarda meşhur olmuş sanatkâr çevreyi bir nevi referans gösterir. Çağın edebî anlayışının doğal ve zorunlu bir sonucu olarak bu sanatkârların başında ünlü İran şairleri gelir. Bu bağlamda en çok ismi geçen şairler, İran edebiyatına mensup meşhurlardır. Çünkü XV. asır, klasik Türk edebiyatında İran etkisinin yoğun olduğu bir dönemdir. Bu durum edebiyatımızdaki Fars etkisini de ispatlamaktadır.⁷⁰⁷

Övdüğü, takdir ettiği şairler

Yüzyıl şairlerinin büyük bir kısmı; şiirlerinde Sa‘dî-i Şîrâzî (ö.1292), Firdevsî-i Tûsî

⁷⁰⁷ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 44-45.

(ö.1020), Nizâmî-i Gencevî (ö.1214), Selmân-ı Sâvecî (ö. 1376), Kemâl-i İsfahânî (ö.1240), Hüsrev-i Dihlevî (ö.1325) ve Molla Câmî (ö.1492) gibi daha çok İranlı şairlerin isimlerini övgü yoluyla zikrederek hem zevk ve beğenilerini açıklamış hem de kendi şiir ve şair anlayışlarına dair önemli ipuçları vermişlerdir.

Hamdullah Hamdî, *Yusuf u Züleyha* mesnevisinde Firdevsî-i Tûsî ve Molla Câmî'den faydalandığını bildirir, zira her iki şair de Hamdullah Hamdî'den önce *Yusuf u Züleyha* mesnevisini telif etmişlerdir. Şair diğer yandan onları sahip oldukları şairlik kudreti ile methüsenâ etmiş ve artık o üstatlar gibi şairlerin bulunmadığını ifade etmiştir.

Mesnevinin “Sebeb-i İnşâ” bölümünde öncelikle İran'ın millî destanı *Şehnâme*'nin de müellifi olan Firdevsî, güzel destanlar nazmeden tatlı dilli bir bülbül olarak tanıtılmıştır, bu yüzden şairin fasih olduğu belirtilmiştir. Firdevsî'nin bu vasıfla anılması *Şehnâme*'nin akıcı diline işaret etmek maksadıyladır:

Kanı Firdevs-i Tûsî gibi fasîh

Bülbül-i nazm-ı dâstân-ı melih YZ, s.50

Aynı şair, Fars şiirinin en büyük üstatlarının sonuncusu sayılan Abdurrahmân Câmî'den de *Yusuf u Züleyha*'yı yazmış olması sebebiyle söz eder ve Câmî'nin namının her iki cihanda da yüce olması için dua eder:

Kanı manend-i hazret-i Câmî

Dü cihânda refî' ola nâmı YZ, s.50

Firdevsî, Gazneli Mahmud zamanında yaşaması ve *Şehnâme*'yi ona takdim etmiş olması nedeniyle şiirlerde genellikle sultanla birlikte anılmıştır. Şeyhî, aynı ifadede Gazneli Mahmud ile Firdevsî'nin yanında İranlı büyük kaside şairi Hâkânî'den de söz etmiştir. Hâkânî, özellikle medhiye türünde yazdığı kasidelerle kendinden sonra gelen birçok şairi etkilemiştir:⁷⁰⁸

Âhirün Mahmûd u Firdevs işigün Hâkân tapun

Medh eden hazreti Firdevsî vü Hâkânîdür ŞD, K9/43

Sözlerinde İranlı isimlere yer vermesi, Şeyhî'nin ilim öğrenmek için İran'a gidip orada İran edebiyatını yakından tanıma fırsatı bulması ile de ilgili görünmektedir.

⁷⁰⁸ Hakan Yekbaş, “Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairi”, *Turkish Studies* 4/2 (Winter 2009): 1182.

Bu dönem şairlerinin en çok hitap ettiği, kendisi ile benzer özelliklere sahip olduğunu düşündüğü isim, Sa'dî-i Şîrâzî'dir. Firdevsî'den sonra gelen en büyük Fars şairi sayılan Sa'dî, ünlü eseri *Bûstân* ve gazeldeki başarısı ile şiiirlerde konu edilmiştir. Ahmet Paşa, Sa'dî gibi olma arzusunu ifade ederken onun hoş şekerler saçan sözlerine değinmiştir. Ancak bu güzelliğin ve tatlılığın oluşabilmesi için Ahmet Paşa, sözlerini Mısır gazelhanlarının okuması gerektiğini hatırlatır:

Hoş şeker-rîz olur Sa'di-i Şiraz gibi

Ahmed'in sözlerin okursa gazel-hân-ı Mısır APD, G.84/9

Klâsik edebiyatta şairler, Sa'dî'yi anarken onun aynı zamanda Osmanlı döneminde medreselerde uzun yıllar ders kitabı olarak okutulmuş olan *Bostân* ve *Gülistân* adlı eserlerinden de söz etmişlerdir.⁷⁰⁹ Başka bir ifadesinde Ahmet Paşa, Sa'dî'yi on bölümden oluşan *Bostan* adlı eseri nedeniyle zikretmiştir. Şair kendisinin Sa'dî gibi, sözlerinin de *Bostan* gibi olacağını, üstelik bu *Bostan*'ın adeta sihirbazlar ülkesine benzeyeceğini haber verir:

Ola Sa'di gibi sözüm Bûtsân

Nice Bûtsân belki cādûstân APD, K.2/67

Sa'dî'nin sözlerinin insanlar üzerindeki etkisinin büyü etkisiyle bir olduğu söylenerek Ahmet Paşa'nın da benzer derecede bir etkiye sahip olduğu vurgulanmıştır. Sa'dî'nin diğer eseri *Gülistan*'a dair de birtakım yorum ve mukayese yapılmıştır. Ahmet Paşa, şairin *Gülistan* adlı eserine sözlerin güzelliğine işaret etmek için başvurmuştur (APD, G.314/5)

Bazı ifadelerde meşhur sanatkârlar arasında bir karşılaştırma yapılarak bazı tercihler ve üstünlükler açıkça dillendirilmiştir. Ahmet Paşa; nazmının şirin, kelamının mükemmel olduğunu hatırlattıktan sonra bir nevi üstünlük olan bu özelliğinden ötürü Hüsrev-i Dihlevî ile değil Selmân-ı Sâvecî ile karşılaşılabilecek ve söyleşebilecek güçte olduğunu bildirmiştir (APD, G.220/6). Dolayısıyla olgun ve şirin sözlerin sahibi, Hüsrev'i geride bırakacak daha sonra da Selmân'ı kendine muhatap hatta rakip edebilecektir.

Kimi zaman yapılan mukayeselerde üstünlük Türk şairlerdedir. Necâtî Bey, sevgilinin yüzünün hayali vafında yazdığı gazelin Sa'dî'nin yazdıklarından çok daha başka ve orijinal olduğunu belirtmiştir. "Gülistan" kelimesinin tevriyeli kullanıldığı beyitte hem

⁷⁰⁹ Yekbaş, "Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairi", 1174; Kaya, "Necati Bey'in Şiir Anlayışı", 194.

Sa'di'nin üslubuna benzerlik hem de sevgili konulu gazelerde üstünlük vurgusu yapılmıştır:

Eğerçi kim bu üslûba demiştir bir gazel Sa'di

Hayâl-i rûy-ı yâr ile bir özge gülsitândır bu NDB, G.439/7, s.346

Necâtî Bey, yine Sa'di'nin *Gülistan* isimli eserinin bölümler halinde yazılmış olmasına da değinerek konu olarak seçildiğinde bahar mevsiminin son derece değerli eserler ortaya çıkmasını sağlayacağını ifade etmiştir. *Gülistan*'ın bölümler halinde yazılması, cennete benzeyen bahar mevsimi ile mümkün olmuştur:

Fasl-ı bahar ayn-ı behişt olmaya idi

Yazmazdı Şeyh Sa'di gülistana bâblar NDB, G.105/6, s.197

Şair bir nevi baharın şiir yazma ve eser oluşturmadaki teşvik edici rolüne değinmektedir. Beyitte ayrıca şairin Gülistân adlı eserini anmak ve eserin bölümler hâlinde yazılmasına telmihte bulunmak sûretiyle “fasl, bahâr, behişt, Gülistân ve bâb” kelimeleri arasında bir tenâsüp ortaya konulmuştur.⁷¹⁰

Klasik şairlerimizin takdir edip beğendiği, sık sık ismini andığı hatta üstat olarak tanıdığı, örnek aldığı diğer şair; Selmân-ı Sâvecî'dir. Özellikle kaside ve methiye sahasında gösterdiği başarılarla, şiir dilindeki akıcılık ve kendine has üslubuyla söz konusu edilmiş ve övülmüştür.⁷¹¹ Necâtî de bu eğilime uygun olarak mânâ ve ifade bakımından Selmân'ı takdir edip beğendiğini hatta üstat olarak tanıdığı ifade eder. Bununla birlikte kendi şairlik gücünün, söz söyleme becerisinin artık Selmân'a denk olduğunu ve bu nedenle Hz. Süleymân'a benzediğini düşünür:

Bu kuş dilinin oldu Süleyman'ı Necâtî

İletti sözü Hazret-i Selmâna beraber NDB, G.62/7, s.178

Diğer bir gazelinde Selmân'a, onun şiirlerindeki mânâlara olan hayranlığını ve onun izinde gidebilmek istediğini; şiir söylediğinde halkın kendisine “Selmân'ın anlamları var” diyeceğini ifade etmiştir (NDB, G.136/6, s.211) Dolayısıyla şairi en yüce derecelere ulaştıran hususiyet, şiirlerindeki mânâ yönüdür.

Necâtî Bey, döneminin diğer şairi Şeyhî ile Selmân-ı Sâvecî'yi birlikte andığı ifadede bu ünlü isimleri, erişmek için kendine hedef seçtiğini; Şeyhî'nin seviyesine ulaşıp onu geride

⁷¹⁰ Yekbaş, “Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairi”, 1174.

⁷¹¹ Yekbaş, “Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairi”, 1165-1167.

bıraktığını daha sonra da Selmân'ın şiir tarzına yönelip onun seviyesine ulaşmayı amaç edindiğini belirtir. Şairin Şeyhî'yi örnek almaktan vazgeçmesi, padişahın kendisine iltifat etmeye başlaması sebebiyledir. Necâtî, Selmân'ı diğer şairlerden farklı gördüğü için bu ifadede “şîve-i Selmân” tamlamasını kullanmıştır.⁷¹²

Kulun Necâtî'ye edeli şâhım iltifât

Şeyhî'yi kodu şîve-i Selmâna kasd eder NBD, G.151/7, s.218

Şeyhî'nin kendisi ise 14. yüzyıl klasik edebiyat şairi Ahmedî'yi şairlik ve söz gücü bakımından geçip Selmân'a ulaştığını söyler. Necâtî'nin ifadesindeki gibi Şeyhî'yi bu dereceye ulaştıran ya da en azından şairin önünü açan olay, sultanın iltifatını ve desteğini görmeye başlamasıdır. Buna göre şairlere istidat gösterme imkânı ve şöhret, himayesi altında bulunduğu kişilerin desteği ile olmaktadır. Benzer değerlendirmeleri yaparken hem Necâtî'nin hem de Şeyhî'nin Selmân üzerinde durmaları, onun himayesi altında bulunduğu kişilere yazdığı kasidelerle meşhur olması sebebiyledir. Ayrıca bu beyit Ahmedî'nin XV. yüzyılda üstatlar listesine girdiğine ve Fars şairi Selmân-ı Savecî'nin şöhretinin de devam ettiğine işaret etmektedir.⁷¹³

Şeh kıldı kemâl-i nazarı Şeyhî sözine

Kim Ahmedî tavrın kodı vü Selmân'a irişdi ŞD, G.184/7

Selmân'ın özellikle Sultan Üveys döneminde yaşaması ve sultana övgü dolu kasideler yazmış olmasından dolayı gözde bir şair olduğu bilinmektedir. Bu nedenle Selmân ismi ile birlikte Üveys, kaside gibi kelimeler göze çarpmaktadır.⁷¹⁴ Şeyhî, kendisini Fars edebiyatının değil ama Türk dilinin Selmân'ı, sultanını ise ikinci Üveys olarak tanıtır:

Şâh Üveys-i sânisin Şeyhi kemâlün vâsfına

Gerçi degül Pârsî Türkî dilün Selmân'ıdur ŞD, K.9/44

Mihrî Hâtun ise Necâtî'nin ifadesinde olduğu gibi Selmân'ın diğer şairlerden ayrı kendine has bir üslubu olduğunu ve divan şiirinde bu yönüyle ön plana çıktığını gösterebilmek için şairin şiirini tanımlarken “Selmân-şekil” terkiibini kullanmıştır:

Şâh-ı âliden irişürse inâyet nazarı

‘Aceb olmaz ger ola şi’r ile Selmân-şekil MHD, K.8/30, s.198

⁷¹² Kaya, “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”, 201.

⁷¹³ Coşkun, *Klâsik Türk Şiirinde Edebî Tenkit*, 127; Yekbaş, “Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairi”, 1167.

⁷¹⁴ Yekbaş, “Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairi”, 1167.

Hamse yazma geleneğinin öncüsü sayılan Nizâmî Gencevî, bu özelliğinden ötürü klasik edebiyat şairlerini derinden etkileyen İranlı şairlerden biridir. Necâtî Bey, Nizâmî ile birlikte Şeyhî'ye de değindiği beyitte nazmının Nizâmî'ye mürid olduğunu ve bu görüşünün Şeyhî tarafından da onaylanacağını umduğunu belirtir:

Der isem nazm-ı Necâtî'ye Nizâmî'ye mürid

Umarım bulmaya sözümde yalanım Şeyhi NBD, G.629/6, s.432

Ancak bir başka yoruma göre Necâtî, Nizâmî'yi geçtiğini, ondan daha büyük bir şair olduğunu dile getirmekte, Şeyhî'nin onayına ise tam da bu noktada başvurmaktadır.⁷¹⁵

Sözlerindeki ince mânâlardan dolayı Hallâku'l-Ma'ânî olarak anılan Kemâl-i İsfahânî ise her okunduğunda sözlerinden yeni anlamların ortaya çıktığını düşünen şairlerce zikredilmiştir.⁷¹⁶ Necâtî'ye göre tatlı ve hafif bir su gibi olan sözlerinin akıcılığının Selmân-ı Sâvecî ve Kemâl-i İsfahânî tarafından görülmesi durumunda ikisinin de ağzının suyu akmaya başlayacaktır. Dolayısıyla sözlerin suya olan benzerliği ve akıcılığı şair için hem üstünlük hem de övünç vesilesi olarak görülmektedir:

Selsebil-i suhanım böyle revân görür ise

Akıp ağzı suyu tahsin ede Selmân ü Kemâl NBD, K.16/40, s.87

Şeyhî; Kemâl-i İsfahânî, Hasan Dihlevî ve Selmân-ı Sâvecî'den birlikte söz ettiği beyitte üstat şairlerin, şiirine güzellik verdiğini belirtmiştir (ŞD, G.25/8).

Öteki usta şairlere kıskançlık yaşatmak, şairin usta, şiirin ise etkileyici olduğunun alametidir. Avnî, ince bir söyleyiş ile yazdığı güzel şiirlerini işiten Genceli Nizâmî, Sa'dî-i Şîrâzî ve Selmân-ı Sâvecî'nin kendisine bu gece haset ve kıskançlıklarını iletceklerini düşünmektedir. İran edebiyatının bu ünlü şairlerinin Avnî'nin şiirlerini kıskanması, sözün insanlar üzerindeki etkisine ve şairin şöhretine işaretir (AVD, G.68/7).

İranlı şairlerden üstün olma gayret ve iddialarına Hamdullah Hamdî de katılır. Şair bu gayeyle Kâtibî mahlasıyla tanınan XV. yüzyıl İran edebiyatının mesnevi şairlerinden Şemseddin Kâtibî'yi anmıştır. Bir gazeldeki ifadeye göre Kâtibî, Hamdî'nin nazmındaki düzeni ve güzeliği görebilseydi mest olup kendinden geçer sonra da kadehini ve kalemini elinden düşürürdü. Şair beyitte ayrıca iham-ı tenasüp yoluyla Nizâmî ile Câmî'ye de değinmiştir:

⁷¹⁵ Kaya, "Necâtî Bey'in Şair Anlayışı", 200.

⁷¹⁶ Yekbaş, "Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairi", 1177.

Nizâm-ı nazmunı ey Hamdî Kâtibî görse

Düşüre mest olup câmı gibi hâmesini

HHD, 169/5, s.214

Bu yüzyıla ait eserlerde İran sahasındaki isimlere bu kadar çok yer verilmesi dikkat çekicidir. Bunda elbette özellikle klasik şiirin oluşmaya başladığı ilk dönemlerde Acem şairlerinin tesiri ve onlara duyulan hayranlıktan doğan öykünme arzusu etkili olmuştur. Ancak onları birer şahıs olarak değil de anlatmak istedikleri şeyler için vasıta hatta bir simge olarak kullanmışlardır. Diğer bir ifadeyle klasik Türk şairi aşkının büyüklüğünü göstermek istediğinde Mecnûn'dan, Ferhat'tan bahsettiği gibi şiir ve şairlik söz konusu olduğunda İranlı büyük üstatlardan bahsetmiş; çoğu zaman da kendilerini onlarla eş tutmuş veya üstün görmüşlerdir.⁷¹⁷

Yüzyıl şairleri, şiirlerinde sadece İranlı şairlerden söz etmez; Necâtî, Şeyhî ve Cem Sultan gibi dönemin önde gelen divan şairlerini de zikretmişlerdir. Ahmet Paşa, Cem Sultan övgüsünde yazdığı kasidede onu sadece şehzade olduğu için değil, özellikle gazel tarzında başarılı gördüğü için de methetmiştir. Ona göre gazel yazarken Cem Sultan'ın kalemi, İrem bağında konuşan tatlı dilli bir papağandır:

Tavr-ı gazelde hâmesi ol Şâh-zâdenin

Bâg-ı İremde tûti-i şîrin-zebân imiş

APD, K.26/15

Mihri Hâtun, edebî hayatında zaten özel bir yeri olan Necâtî'ye dair pek çok takdir ifadeleri kullanmış ve şiirlerini onun şiirlerine benzetererek yazmaya çalışmıştır. Üstelik yazdığı şiirlerin büyük çoğunluğunu tashih etmesi için Necâtî'ye gönderdiği bilinmektedir. Dolayısıyla Mihri, Necâtî'nin kendi şiiri hakkındaki görüşlerine değer vermekte adeta şairliği konusunda Necâtî'den bir icazet beklemektedir. Bu nedenle ona olan saygısını hiçbir zaman esirgememiş, kendisini bir dilenci ve müflis olarak tanıtırken Necâtî'yi şiirin padişahı olarak görmüştür.⁷¹⁸

Mihri Necâtî şî'rine dirsın nazire lik

Sen bir gedâ vü müflis o pâdişâh ile

MHD, G.160/7, s.297

Necâtî ise “Necâtî'ye yapılan bu lütuf ve ihsanları gör; ustası Şeyhî olduğundan beri şiiri güzelleşmiştir.” demek suretiyle kendi döneminde Şeyhî'yi beğendiğini, onu bir otorite olarak gördüğünü belirtmektedir. Şair, Şeyhî'nin kendisine bir üstat olmasını bir büyük lütuf ve ihsan olarak görmektedir. Beyitte “Şeyhî” ve “Hasen” kelimeleriyle (cinas ve

⁷¹⁷ Yekbaş, “Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairi”, 1160-1164.

⁷¹⁸ Arslan, *Mihri Hatun Divanı*, 131-133.

tevriye) sanatlı söz söyleyerek hüner sergileme isteğinin yanında, güçlü bir takdir hissinin içten bir tevâzuyla dile getirilmiş olduğu da görülür:⁷¹⁹

Billahi Necâtî'ye bu lutf u atayı gör

Şeyhi olalı şeyhi nazmı hasen olmuştur

NBD, G.84/7, s.188

Şiirinin Şeyhî'ninki gibi hûb ve hasen oluşuna değindiği başka bir beyitte ise böyle iyi ve güzel şiirler yazmasında ve kendisini geliştirmesinde padişahın kendisine himmet etmesi, destek ve teşvik vermesinin önemine dikkat çekmiştir. Dolayısıyla “mârifet iltifâta tâbidir” sözünü hatırlatmaktadır. Beyitte ayrıca Hüsrev-i Dihlevî'den tevriye tariki ile bahsederek Şeyhi'nin şiirlerini övmüştür.⁷²⁰

Husrev edeli himmet bîçâre Necâtî'ye

Şeyhi gibi eş'arı hûb ü hasen olmuştur

NDB, G.182/6, s.232

Beğenmediği, eleştirdiği, yetersiz gördüğü şairler

Şairler kendi üstünlüklerini ve eserlerindeki eşsiz kıymeti ifade ederken çoğu zaman diğer şairlerle mukayese yolunu tercih etmişler yukarıdaki örneklerde olduğu gibi söz konusu ettikleri şairleri bazen beğenmiş ve takdir etmişler ancak bazen de beğenmeyip eleştirmişlerdir. Eleştirilerde hem kendi dönemlerindeki hem de önceki dönemlerde yaşamış şairleri hedef olarak seçmişler kimi ifadelerde de isim vermeden yetersiz görülen şair tiplerinden söz etmişlerdir.

Daha çok şuara tezkirelerinde karşılaştığımız tenkit türündeki ifadeler; geleneksel anlamda şairlerin mesnevi, kaside ve gazel tercihlerinde de yer almıştır. Üstelik bu yol, bütün eleştiri faaliyetlerinin içinde sanatkârane bir amaçla ortaya çıkmış olmasından ötürü en kayda değer yanlarından birini oluşturmuştur. Genellikle şairlerin birbirine yönelik bu eleştirilerinde bir bakıma bizzat şairin ve içinde bulunduğu çağın şiir, sanat ve edebiyat konularındaki düşünceleri, görüşleri, eğilimleri, bilgi ve kültürleri, anlayış ve alışkanlıkları, zevk ve değer ölçüleri bir dereceye kadar ortaya çıkmaktadır. Ancak şairin esas amacı, başkalarını tenkit ederken bile, kendi şiirini ve şairliğini tanıtmaktır.⁷²¹

Şairlik iddiasında bulunan ancak şair sayılabilecek yeterliliğe ulaşamamış kişiler için Necâtî Bey, genellikle küçümseyici hatta alaycı ifadeler kullanmaktadır. Asrındaki diğer şairlerden üstün olduğunu söylediği bir beyitte şiir dâvâsında bulunanlara seslenmiş ve

⁷¹⁹ Coşkun, *Klâsik Türk Şiirinde Edebî Tenkit*, 128; Kaya, “Necâtî Bey'in Şair Anlayışı”, 202-203.

⁷²⁰ Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, 30; Kaya, “Necati Bey'in Şiir Anlayışı”, 183.

⁷²¹ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine”, 16-17.

gerçek şiirin ne olduğu göstermek yâhut ne denli usta bir şair olduğuna delil olmak üzere, tek başına bu kasidesinin yeteceğini belirtir.⁷²²

Bu asr içinde da'vi-i şî'r eyleyenlere

İnsâf bu kaside yeter mâ-hazar nişân

NBD, K.21/47, s.101

Necâtî “şimdiki şairlere şiir söylemeyi öğreteyim.” diyerek bir nevi kendi döneminin şairlerini şiirden anlamadıkları gerekçesiyle küçümser. Diğer yandan kendi adının cihanda bir destan haline geldiğini söyler (NBD, G.544/5, s.393). Şair, “şimdiki şairler” dediği dönemin şairlerini başka bir ifadesinde “oğlancıklar” diyerek hor görmüştür (NBD, G.580/6, s.409)

Kimi zaman da herhangi bir isim zikredilmeden “şâ'ir” ifadesiyle tüm şairler kastedilmiş ve onlarla bir mukayese yapılmıştır. Bu mukayeselerde iyi bir şairin ve onun şiirlerinin kendinden önceki şairleri unutturabileceğine değinilmiştir. Necati Bey bir gazelinde diğer tüm şairlerin şiirlerinin artık tamamen unutulduğunu, onların yerine ise herkesin elinde ve dilinde kendi gazellerinin olduğunu belirtmektedir. Burada diğer beyitlerde doğrudan belirtilmeyen bir hususa da işaret edilmiş, dönemin diğer şairlerinin ve diğer şairlerin şiirlerinin durumuna da değinilerek onların devrinin kapandığı ve artık Necati Bey'in şiirlerinin revaçta olduğu karşılaştırmalı olarak anlatılmıştır (NBD, G.636/5, s.435).

Necâtî, ayrıca divanının muhtelif yerlerinde zamanın şairlerini çok ağır bir dille tenkit etmekte, bazılarını geceleyin bir eve girip ölü toprağı saçarak insanı uyutan hırsızlara benzetmektedir. Ölü toprağı, geçmiş şairlerin şiirlerindeki mazmun ve hayaller; uyuyan da şiirden pek anlamayan zamane cahilleridir. Bu yeni yetme şairler başkalarının hayalleri ile nazımlarına suret verirler hatta bununla övünürler, bu yüzden sözleri “ma'ni-i has” ve “tab' cevânî”ndan mahrumdur.⁷²³

İştilir ki uğrular giricek bir eve dünle

Ölü toprağını saçıp uyudurlarmış insânı

Hemânâ yeni şâ'irler geçip eski olanlardan

Söz alıp iletip mağrur iderler nice nâ-dânı

NDB, Kt.90, s.148

Eski şairlere ait mânâ ve hayâlleri gizlice çalan sonra da kendine mal edip halka satan yetersiz şairlerle ilgili Necâtî başka bir kıt'asında onların yemek yerken gizlendiklerini

⁷²² Kaya, “Necâtî Bey'in Şair Anlayışı”, 205.

⁷²³ Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, s.30

ama ulu orta ihtiyaçlarını giderip ortalığı pislettiklerini söyler. Hâlbuki normal insanlar, halk içinde yiyip içip gizli bir yerde def-i hâcet ederler. Necâtî, böyle şairleri beğenmez, ayrıca bedbaht ve edepsiz olarak niteler:⁷²⁴

Şular ki âdemidir halk içinde yeyip içip
Nihâni yerde tekâzâ gelirse def eyler

Bu şimdi şâ'ir olanlar bir iki üç bed-baht

Nihâni yerde yiyip halk içinde sıçarlar NBD, Kt.32, s.138

Abdülvâsi Çelebi, Halilname'yi yazmaya nasıl karar verdiğini açıklarken 14. yüzyıl şairi Ahmedî'yi bir anekdot vasıtasıyla hem övmüş hem de eleştirmiştir. Şaire göre Ahmedî, nazm konusunda son derece hünerlidir, Hz. Peygamber'in şairi olarak bilinen Hassân bin Sâbit ve fesâhati ile meşhur Sahbân bile Ahmedî'nin yazdığı gibi şiir yazamamışlardır (H, B.273, s.71). Ancak diğer yandan Ahmedî, Vezir Bâyezid Beğ'in vereceği ücrete tama göstermek gibi bir hataya düşmüştür (H, B.291, s.73). Üstelik Ahmedî'nin yazısı o kadar anlaşılmaz ki adeta bir karınca mürekkebe basıp kâğıt üzerinde yürümüş gibidir. Bu yüzden kendisinden başka kimse onun yazdıklarını okuyamaz (H, B.303-306, s.75).⁷²⁵

Tâcî-zâde Cafer Çelebi ise *Heves-nâme* adlı mesnevisinde şairliklerinde ve şiirlerinde gördüğü noksanlar nedeniyle hem Ahmet Paşa'yı hem de Şeyhî'yi eleştirir. Cafer Çelebi'nin Şeyhî ve Ahmet Paşa'ya yönelttiği tenkitler, şairlerin birbirlerine yönelik değerlendirmelerin ilk örneklerinden biri kabul edilmiştir. Ancak Cafer Çelebi, devrin bu en meşhur şairlerini önce az da olsa över:

Şular kim Türkî dilinde şöhreti var

Biri Şeyhî biri Ahmed'dür ey yâr HN, B.517

Cafer Çelebi, özellikle Şeyhî'nin güzel ve düzgün öz söyleme konusunda basiretli olduğunu, her şeye vakıf olduğunu belirtmiştir:

Eger Şeyhî'dür insâf eyle bi'llâh

Sühanverlikden olmuş gerçi âgâh HN, B.518

Ancak tüm bunlarla birlikte her iki şairi de farklı yönlerden tenkit etmiştir. Söz gelimi Şeyhî'nin sözlerinde fesâhat yoktur çünkü onun fesahatte bir kazancı, yeteneği olmadığı gibi garip lafızları da çoktur. Şair; Şeyhi'yi fesahatin belli kurallarına uymamak, fasih

⁷²⁴ Kaya, "Necâtî Bey'in Şair Anlayışı", 207.

⁷²⁵ Coşkun, *Klâsik Türk Şiirinde Edebî Tenkit*, 62.

olmamak ve anlamı bilinmeyen, artık kullanılmayan garip lafızları ve eski kelimeleri çok kullanmakla itham eder. Zira Cafer Çelebi'ye göre şairin dili fasih ve anlaşılır olmalı, güzel bir üslup ve kelam sahibi olmalıdır (HN, B.520). Şeyhî hakkında bir tenkit olarak değerlendirilebilecek başka bir ifadeye göre ise Şeyhî, *Husrev ü Şîrin*'de sözü lüzümsüz yere uzatmış ve bu nedenle durumu daha da kötüleştirmiştir. Cafer Çelebi bu yüzden böyle bir şairin örnek alınmayacağı bildirmiştir (TU, s.182).

Devamında Ahmet Paşa hakkında fesâhat sahibi olduğu, sözlerinde selâset görüldüğü biçiminde övgüye dayalı ifadeler kullandıktan sonra iyi bir şair için yalnızca fesâhat ve selâsetin yeterli olmadığını belirtmiştir. Zira Ahmet Paşa'nın kelâmında ve fikirlerinde irtibat yoktur. Bu yüzden belâgatte mâhir olamamakla suçlanan ve sözleri arasında güçlü bağlantılar kurmakta yetersiz kalan Ahmet Paşa, sahip olduğu şöhreti de hak etmemiştir:

Ve ger Ahmed durur gerçi selâset

Bulınur sözlerinde hem fesâhat

Belâgatda velî mâhir degüldür

Kelâmun rabtına kâdir degüldür

HN, B.521-522

Akabinde her iki şairi de şiirlerinde icat olmaması, yeni ve orijinal bir fikir ya da hayal bulamaması yönüyle tenkit etmiştir. Çünkü Cafer Çelebi'ye göre söz konusu şairlerde icat kabiliyeti yani kendilerine has yeni mânâ bulma yeteneği ve yaratıcılık yoktur (HN, B.524). Şeyhî ve Ahmet Paşa'nın tek üstün tarafı Farsçadan eser tercüme edebilmektir (HN, B.525).

Görüldüğü üzere Tâcizâde Cafer Çelebi, Abdülvasî Çelebi, Necâtî Bey, Ahmet Paşa, Cem Sultan, Avnî, Hamdullah Hamdî, Adlî, Şeyhî ve Mihri Hâtun'dan oluşan XV. asır şairleri; eserlerinde çeşitli vesile ve amaçlarla sanatkâr çevreyle ilgili görüş bildirmişlerdir. Şairler ilk sırada İran sahasından meşhur olmuş Sa'dî, Firdevsî, Nizâmî, Selmân, Kâtîbî, Kemâlî İsfahânî ve Câmî gibi söz ustalarını, ikinci sırada ise Necâtî, Şeyhî, Ahmet Paşa, Ahmedî ve Cem Sultan'dan oluşan grubu şiirlerinde birçok kez anmıştır. Şairler bu yolla beğeni ve takdirlerini ifade edip kendilerini bu isimlere yakın görmüşler, hatta üstat kabul ederek onların yolunda ilerlemişler ve bu sebeple etkisinde kalmışlardır. Kimi örneklerde ise kendi şiirlerinin ya da şairlik kudretinin daha üstün olduğunu, onları geride bıraktıklarını dahası bu ünlü şairlerin kendilerini kıskandıklarını iddia etmişlerdir ya da kendi dönemlerindeki bazı şairleri yetersiz gördüklerini, beğenmediklerini söyleyip eleştirmişlerdir. Eleştiri yapılırken bazı örneklerde isim vermeden yeni şairlere dair

küçümseyici ifadeler kullanılmış diğer örneklerde ise aynı dönemki şairlere yönelik birçok ayrıntıyla birlikte hem kusurları hem de üstünlükleri gösterilmiştir. Şairler kimi zaman da isim vermeden yaşadıkları asırda diğer şairlerden üstün olduklarını, kendisinin yanında kimsenin şairlik davasında olamayacağını ifade etmişler.

Aynı bağlamlarda sözlerin tatlı, hoş, akıcı, orijinal, kısa, fasîh, belîğ, meşhur oluşundan; selsebil, şeker, sihir, gül, ülke ve kuşdili ile olan benzerliğinden söz edilmiş. Ayrıca şair ile bülbül, papağan, sihirbaz, köle, Hz. Süleyman ve hırsız arasında benzerlik olduğu; şairin mâhir ve şöhretli olması gerektiği ifade edilmiştir.

XV. yüzyıl klasik Türk şairleri, hem içinde yaşadıkları ve karşılıklı ilişkiler kurdukları hem de kendilerinden önce yaşamış ama önemli bir iz bırakmış sosyal, sanatsal ve kültürel çevreye dair pek çok değerlendirme yapmışlardır. Bütün bu değerlendirmelerin neticelerini şu şekilde özetlemek mümkündür:

Bedr-i Dilşad, Tâcizâde Cafer Çelebi, Abdülvasi Çelebi, Necâtî Bey, Ahmet Paşa, Cem Sultan, Avnî', Hamdullah Hamdî ve Bedr-i Dilşad'a ait eserlerde çevrenin şiire ve şaire bakışı bağlamında şairler; şiirlerinin rağbet gördüğünü, beğenildiğini, kendilerine iltifat edildiğini söylemişlerdir. Bu değerlendirmeler şairin ve şiirin üstünlüğüne vurgu yapmakta; şiirin ve şairin gücü, marifeti konusunda oldukça önemli bir ölçüt olarak kabul görmektedir. Ayrıca şiire ve şaire iltifat etmesi, çevrenin şiirden ve sözden anladığını göstermektedir

Şairin veya şiirin çevre üzerindeki etkisine, fonksiyonlarına işaret eden gönüldeki dertleri yok etmek, okuyanları neşelendirmek, sarhoş edip âşık etmek, dertlendirip gözyaşlarına neden olmak, ilham vermek, insanları söyletip gazel şairi haline getirmek ya da susturmak, acze düşürmek, güzel kokular yaymak, diğer şiirleri ve şairleri unutturmak gibi kullanımlar; bu yüzyılda eserleri incelenen şairlerin hemen hepsinde görülmektedir. Bu etkiler genelde okuyucuya, dinleyenlere, memduhlara ve genel çevreye yönelik bir nevi kazanım olarak ifade edilmiştir. Üzerinde en fazla durulan tespit, şiirin dertleri giderip gönüllere ferahlık vermesi, insanlarda zevk ve sefaya vesile olmasıdır.

Şairler; şikâyet, ikaz ve nasihat maksadıyla söylenmiş birtakım sözlerle ait oldukları çevreye, memduhlarına ve okuyucularına dair beklentilerini de ifade etmişlerdir. Cem Sultan, Necâtî Bey, Ahmet Paşa, Adlî, Abdülvâsi Çelebi, Bedr-i Dilşad, Hamdullah Hamdî, Şeyhî ve Mihrî Hâtun, Tacizâde Cafer Çelebi olmak üzere neredeyse dönemin hemen her şairi; okuyucu çevresinden kelamını candan ve sıdk ile dinlemelerini hatta

ezberlemelerini, sözlerinin kıymetini ve inceliklerini kavrayabilmelerini, esere yalan değil hakikat olarak yaklaşmalarını, değerliyi değersizden ayırt edebilmelerini, kültürlü ve zevk sahibi olmalarını, nâdân olmamalarını, olgun ve nüktedan olmalarını, şiire arzu duymalarını ve bunlar için çaba sarf etmelerini beklemektedir. Zira şairin gelişmesi ve değerli eserler vermesi, çevrenin teşviki ve rağbeti ile mümkün olacaktır.

Yüzyıl şairlerinin övdüğü, kendine yakın gördüğü ya da kendini ondan üstün gördüğü, bazen de eleştirdiği şairlerden oluşan sanatkâr çevreye dair görüşleri ve bu doğrultuda ifadeleri de bulunmaktadır. Şairler meşhur olmuş söz ustalarını eserlerinde birçok kez anmıştır. Şairlerin bu çevreye başvurmadaki amacı; bu yolla beğeni ve takdirlerini ifade edip kendilerini bu isimlere yakın gördüklerini, hatta üstat kabul edip onların yolunda ilerlediklerini ve bu sebeple etkisinde kaldıklarını bildirmektir. Bazen de onları geride bıraktıklarını dahası bu ünlü şairlerin kendilerini kıskandıklarını iddia etmişlerdir. Ya da bazı şairleri beğenmediklerini söyleyip eleştirmişlerdir. Toplanan ifade ve oluşan başlıklara göre çevreye dair genel durum şu şekilde olmuştur:

Tablo 21: Çevreye Dair Başlıkların Şairlere Göre Dağılımı, Örnek Sayıları ve Oranları

Sıra	Başlıklar	Ahmet Paşa	Adlî	Şeyhî	Necâtî	Avnî	Cem	Hamdî	Mihrî	A.Vâsi	Cafer Çelebi	Dilşad	Görüş Bildiren Şair Sayısı	ORAN
1	Çevrenin Şiir ve Şaire Bakışı	2			5	1	1	2		2	2	2	8	% 73
2	Şairin/Şiirin Çevre Üzerindeki Etkileri	2		1	4	3	2	4		4	2		8	% 73
3	Şairin Çevreden Beklenti ve Şikayetleri	9	1	3	15		1	2	2	1	1	2	10	% 91
4	Şairin Sanatkâr Çevreye Dair Görüşleri	5		3	15	1		4	2	3	5		8	% 73
	Toplam	18	1	7	39	5	4	12	4	10	10	4	Toplam kullanım	114
	Görüş Bildirdiği Başlık Sayısı	4	1	3	4	3	3	4	2	4	4	2		
	Görüş Bildirmediği Başlık Sayısı	0	3	1	0	1	1	0	2	0	0	2		
	Oran	% 100	% 25	% 75	% 100	% 75	% 75	% 100	% 50	% 100	% 100	% 50		

Çevreye yönelik yapılan değerlendirmeler sonucunda oluşan başlıklara ve bu başlıkların şairlere göre dağılımlarına toplu olarak bakıldığında yüksek bir katılım oranı görülmektedir. Tüm başlıklarda yüzde 50'nin üzerinde katılım söz konusudur. 5 şairin tüm başlıklarla ilgili görüş beyan ettiği ancak Ahmet Paşa ve Necâî'nin diğerlerine nazaran bu konuya çok daha fazla yer ayırdığı fark edilmektedir. Bu durum onların dışı dönük, şöhretli ve çevresine değer veren şairler olduğunu gösterebilmektedir. Özellikle şairin çevreden ya da okuyucudan beklenti ve şikâyetlerine dair katılımının hatta örnek ifade sayılarının fazla olduğu görülmektedir. Diğer taraftan Adlî bu konuda yalnız bir maddeye yönelik görüş bildirmiştir.



SONUÇ

Yaygın olarak “şiiir sanatına dair derli toplu görüş, anlayış ve fikirler; şiiir sanatıyla ilgili kuramsal yazı” şeklinde tanımlı yapılan poetika, klasik Türk şiiiri bağlamında da değerlendirilebilecek bir *sistem* yahut *bilgi* alanıdır. Çünkü her türlü sanat dalı, estetik ve şiiir ile ilgili çeşitli mevzular üzerine sanatkârların felsefi boyuttaki görüşlerini ihtiva eden poetik metinlere klasik Türk edebiyatındaki mensur eserlerle birlikte manzum örneklerin de dâhil edilebileceği görülmüştür. Poetikayı klasik şiiir için düşündüğümüzde ve klasik şairlerin poetik tavırlarını sorguladığımızda sahip olduğu tüm diğer zenginliklerle birlikte geleneğin, bu bağlamda da yoğun ve kayda değer bir malzemeye sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Üstelik bir toplumda edebiyat alanında verilen eserlerin belli bir doygunluğa ulaştığında alınan mesafeye ve kazanılan seviyeye paralel olarak edebiyat üzerine düşünme çabaları da artacağı için divan şiiiri gibi zengin bir birikime sahip geleneğin poetikasız kalması zaten düşünülemezdi.⁷²⁶

XV. yüzyıl klasik Türk şiiirinin genel poetikasını ortaya çıkarabilmek amacıyla başladığımız çalışmada, bu döneme ait eserlerde tespit edebildiğimiz ve poetik bir değeri olan görüş ve söylemleri gün yüzüne çıkararak şairlerin ifadeleri arasında yer bulan benzer ve farklı niteliklerdeki pek çok kullanıma ya da yargıya ulaşılmıştır. Şairlerin şiiir sanatına yönelik tavır ve düşüncelerinden yola çıkmak suretiyle şiiirin genel ilkelerinin belirlenmesi, bu bağlamdaki ortak ve bilimsel yargıların tespit edilmesi sonucunda hem XV. yüzyıl klasik Türk şiiirinin poetikası hem de bu yüzyılın, klasik Türk şiiirinin genel poetikası içindeki yeri ortaya çıkarılmıştır.

Klasik Türk şiiiri poetikasının bir sistem haline gelebilmesi için öncelikle bu edebiyatın kendi ürün ve kaynaklarına başvurmak gerekir düşüncesiyle XV. asra ait belli başlı eserler bu amaçla incelendi. Yapılan tarama ve incelemeler neticesinde şiiirin mahiyeti, konusu, vasıfları, nelere benzediği, amacı, hangi alanlara etkisi olduğu, nelerden teşekkül ettiği, çevreyle ilişkisi; benzer bir şekilde şairin hususiyetleri, dönemin edebî anlayışı, eleştirisi v.dğr. konular hakkında şairlerin çeşitli vesilelerle değerlendirmelerde bulunduğu görülmüştür. Genel bir eğilimle bu değerlendirme ve görüşlerle çoğu zaman divanların dîbâcelerinde, mesnevîlerin sebeb-i te’lif bölümlerinde, kasidelerin fahriye bölümlerinde, gazellerin mahlas beyitlerinde ya da terhib-i bend ve kıt’a gibi diğer manzumelerin muhtelif yerlerinde karşılaşılmaktadır. Dolayısıyla bir divan şairinin poetikasını

⁷²⁶ Çalışkan, “Türk Edebiyatında Poetika-I”, 2.

öğrenmek için bütün eserleri taramak yerine buralara öncelik vermek işi kolaylaştıracaktır. Ayrıca poetik anlamdaki görüşler, çoğu zaman şiirlerde gayri ihtiyari bir biçimde yer alır. Çünkü şairler tabii olarak kendi eserine kendi geleneğini, kendi tarzını yansıtarak farkında olmadan bir poetik görüş ortaya atmışlardır. Genellikle bu durum şairin, diğer şairlerle kendini kıyaslarken başarılı yönlerine dikkat çekmek istemesiyle ortaya çıkmış görünmektedir.

XV. yüzyıl toplumsal ve kültürel anlamda önemli gelişmelerin, değişikliklerin olduğu bir dönemdir. Bu değişim edebî yönden de kendini göstermiştir. Devletin siyasî ve coğrafi yönden büyümesine paralel olarak edebiyat alanında da bir zenginlik, gelişim görülmeye başlanmıştır. Önceki yüzyılda oluşup kurulmaya başlayan klasik edebiyat, bu yüzyılda belli bir olgunluk seviyesine ulaşmış ve artık hazırlık devrini tamamlamıştır. Başka bir deyişle klasik edebiyat haline gelmeye başlamıştır. Her ne kadar bu dönem eserlerinde İran etkisi hissedilse de yapılan tercüme ve yazılan telif niteliğinde eserlerle bu asır; Osmanlı şiirinde zenginleşmenin başladığı, nispeten özgün bir edebiyat ortamının oluştuğu bir dönemdir. Bu değerlendirmeye şairler de eserlerinde yer vermiş hatta kendilerini ünlü İran şairleri ile mukayese ederek üstünlüklerini bildirmişlerdir. Dolayısıyla klasik Türk şiirinin poetikası da bu dönemde oluşmaya başlamış, özgün bir şiir poetikasının temelleri atılmıştır.

Seçtiğimiz 11 şairin eserlerini “şiir ve şairle ilgili söylenmiş her türlü görüş ve düşünce” bağlamında incelediğimizde hem bireysel anlamda hem de dönem olarak pek çok görüş ve yorumla karşılaşmıştık. Bu değerlendirmeler bazen genel anlamda yapılsa da çoğu zaman sadece şairlerin kendi şiirleriyle ilgili kalmıştır. Üzerinde durulan bu görüş ve yorumlar, birkaç başlık dışında büyük oranda şairler arasında benzerlikler ortaya çıkarmıştır. Üstelik bu benzerlikler sadece konu ya da görüş düzeyinde kalmamış, kullanıldığı bağlam ve seçilen kelimeler şeklinde de kendini göstermiştir. Ancak aynı düşünceye bağlı kalsalar da şairlerin bazı ifadeleri arasında ifade, üslup ya da yaklaşım tarzı gibi yönlerden birtakım farklılıklar da göze çarpmaktadır. Örneğin Hamdullah Hamdî, eserin fesâhate ve mânâyâ sahip olduğunda insanları kendinden geçirip sarhoş edeceğini söylerken Ahmet Paşa, bunun için şiirdeki musikin ve ezginin tesirine ihtiyaç olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca bazı konularda fikir birliği edilirken bazı konularda birkaç şair yalnız bırakılmıştır.

XV. yüzyılda şi'r ve söz karşılığında “gazel, kıssa, tarz, nazm, ma'nâ, dîvân, defter, beyt, evrâk, hikâyet, lâf, kelâm, beyân, metn, lafz, mecmua, güftâr, suhan, hitâb, nağme, nükte,

edâ, matla‘, fikir, kavı, dâstân, elhân...” gibi kelimeler de kullanılmıştır. şairler bu kelimeleri başka kavramlarla birlikte kullanmış ve oluşan terkipler, şiire dair pek çok özelliğe, benzetmeye işaret etmiştir.

Yüzyıl şiirinin genel poetik özellikleri ile ilgili “parlaklık, akıcılık, kalıcılık, letâfet, renklilik, nâziklik, hikmet, şirinlik, kısalık, âhenk, saflık, şöhret, yücelik, orijinallik...” vurgusu yapılmıştır. Bu özelliklere ideal bir şiirin sahip olduğunu ya da sahip olması gerektiği belirtilmiştir. şairlerin en fazla üzerinde durduğu, birkaç kez değinerek önemine işaret ettiği başlık bu konu olmuştur. Bu görüşlerin büyük bir kısmı benzer ifade ve teşbihlerle birlikte dile getirilmiştir. Örneğin şiirde güzellik, sevgilinin yüzüyle; lezzet, şeker ya da sevgilinin dudağı ile birlikte ifade edilmiştir. Esasen şiirle ilgili ortaya çıkan poetik söylemlerin pek çoğunda aynı zamanda sevgiliye yahut onun bir güzellik unsuruna değinmek genel bir eğilim haline gelmiştir. Zira şairler, şiirlerinin “daima sevgiliyi konu edinerek çeşitli yönlerden güzel, üstün ve farklı” olacağını düşünmüşlerdir. Ayrıca diğer başlıklarda yer alan pek çok kullanım aslında şiirin bir özelliğine işaret etmektedir. Örneğin şiirin okuyucuyu sarhoş etmesi, şiirin etkileyici güzelliğini vurgulamaktadır.

Yapılan değerlendirmelerde bu özelliklerin şiirin hangi yönüne bağlı olduğu ya da nasıl ortaya çıktığı hatta neye işaret ettiği açık bir şekilde gösterilmese de en azından gerekliliğine, kazandırdıklarına, şartlarına ve nelerle birlikte ortaya çıkabileceğine dair bazı izahlar yapılmıştır. Örneğin şiirde letâfet, onun benzersiz ve taze olmasıyla birlikte gelişen bir özelliktir ya da hikmet için şiirin muhtevası yalnız gerçeklerden oluşmalıdır. Ancak bu izahlarda çoğu zaman şairler arasında farklılıklar da ortaya çıkmıştır.

Bu yüzyılda şiirin yeni ve orijinal olmasına, lezzetli ve güzel olmasına diğer özelliklere göre daha fazla yer verilmiş; hemen her şair bu konuda görüş bildirmiştir. Dolayısıyla şairlerin bu söylemlerle eserlerindeki benzersizliğe, etkileyiciliğe ve güzelliğe vurgu yaptığı, onlar için bu özelliklerin son derece önemli ve vazgeçilmez olduğu anlaşılmaktadır.

şiirler sahip olduğu özelliklerle beraber ya da bu özellikler neticesinde şairler tarafından “ateş, ağaç, inci, gül...” gibi unsurlara benzetilmiştir. Bu benzetmeler şiirin yalnızca özelliklerini değil; işlevlerini, şartlarını, üstünlüklerini ve sahip olduğu değerini de göstermektedir. Örneğin deniz teşbihi şairin hayal ve fikir dünyasının genişliğine, akarsu şiirdeki selâset ve gönül açıcılığa, gemi değerli şiirlerin âlemin her köşesine ulaşacağına, yelpaze şiirin ferahlatıcılığı ve dertleri giderebilen yönüne işaret etmektedir. Bununla

birlikte şiirin teşbih edildiği unsurlar ne kadar birbirinden farklı gibi görünse de hepsi, insanlar için maddî ve manevî açıdan son derece kıymetli varlıklardır. Şairlerin tamamına yakını şiiri cevher, inci, yakut gibi değerli taşlara; şeker ve bal gibi yiyeceklere benzetmişlerdir. Böylece şiirin paha biçilemeyen bir değere sahip olduğu ve güzel bir tatla birlikte zevk verdiği için insanlar tarafından arzulandığı belirtilmiştir. Ancak bir şiirin söz konusu varlıklara benzeyebilmesi için sevgiliden söz etmesi, cazibeli, kısa, fasih, taze, ince olması gibi şartlar aranır. Bu bağlamda eserinde en fazla teşbihe yer veren şairler, Ahmet Paşa ve Necâtî olmuştur.

Şiirin konusu bağlamında da düşüncelerini ifade yüzyıl şairleri; okuyanların ruhunu şâd edeceği, herkese zevk vereceği ve bu nedenle daha çok beğenileceği düşüncesiyle en fazla aşk ve sevgili konusuna yer verilmesini önermişlerdir. Üstelik kendi eserlerinde sözlerinin merkezine aşkı almış ve en çok aşk konusunu tercih etmişlerdir. Şiirde işlenebilecek diğer konular ise “sevgilinin güzellik unsurları, övgü, bahar, din ve gönül”dür. Ayrıca seçilen konu dolaylı olarak şiire tazelik, güzellik ve yakıcılık; şaire de itibar ve ayrıcalık gibi kazançlar sağlayacaktır.

Şiirdeki yapı ve kompozisyonu sağlayan ana unsurlar arasında ma'nâ, hayâl, elfâz, edâ ve endişe zikredilmiştir. Şairler ma'nânın şiirlerini zenginleştirip etkili hale getirecek, renklendirecek, güzelleştirecek, benzersiz kılacak son derece önemli bir unsur olduğu görüşünde hemfikirdir. Çünkü şairlere göre söze özgünlüğü, değeri ve üstünlüğü kazandıran mânâdır. Özellikle Cem Sultan ve Necâtî Bey, bu yaklaşım üzerinde çok durmuştur. Lafız; öz olan ma'nâyı ortaya koyucu, niteleyici, güzelleştiricidir. Düşünce, şiirde tüm yapı unsurlarının merkezi konumundadır, hayâller ise şiiri tezyin eden ve sevgiliyi daha iyi anlatmayı sağlayan bir unsurdur. Böylelikle şiirin bu parçalardan oluşan bir bütün olduğuna işaret edilmiştir. Bununla beraber şiirin yapı ve kompozisyonu bağlamında en çok ma'nâ üzerinde durulmuş, şiirde ma'nânın önemine vurgu yapılmıştır.

Şiir sözü edilen bu ilkelere uygun olursa birtakım işlevlere de sahip olur ki bu hal, şairlerce bir işlev biçiminde ifade edilebildiği gibi şiirin yazılış sebepleri arasında da gösterilmiştir. Bu ifadelerle göre şiir, hem şairi için bazı kazanımlara hem de insanlar üzerinde bazı etkilere ve dolayısıyla değişikliklere vesiledir. Burada ortaya çıkan maddeler aynı zamanda şairlerin şiir söylemeye başlarken ulaşmak istedikleri “halini arz etmek, ferahlık vermek, dua almak” gibi hedeflerini de göstermektedir.

“Kıssa-perdâz, nükte-perdâz, söz ehli, ehl-i hüner, üstad, mâhir, kâdir, muhtâr, dîvâne, suhandân, nükte-dân, senâ-hân, gazel-hân, suhanver...” gibi kelimelerle de anılan şair, yüzyıl şairlerinin poetik değerlendirmeleri arasında önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu değerlendirmelerde iyi bir şairin sahip olması gereken özellikleri ve yine bu özelliklerle ilgili olarak şairin benzetildiği unsurlar ele alınmıştır. Kimi zaman şairlerin kendi özelliklerine işaret ettiği bu ifadeler, hem şair konusundaki hassasiyetleri hem de şiir bağlamındaki nitelendirmeleri göstermektedir. Şairle ilgili olarak “belâgat ve fesâhat, hüner ve maharet, ilim ve irfan, mizaç ve ahlak, nükte, özgünlük ve yenilik, söz kudreti ve tasarrufu, tab‘, tatlı dil ve söyleyiş” gibi kavramlardan söz edilmiş, ayrıca eşsiz güzellikteki şiirler için bunların gerekli olduğu bildirilmiştir. Ancak iyi bir şair için bunlara sahip olmak her zaman yeterli olmaz; örneğin hünerin terbiye edilmesi, şairin her durumda diğerlerinden üstün olması da lazımdır. Bu bağlamda şairin mizacı ve ahlakî özellikleri üzerinde daha fazla durulmuş ve oldukça geniş bir kullanım alanı oluşmuştur. İdeal ve güçlü bir şair tanımı yapabilmek, diğer taraftan şairin vasıflarını daha somut izah edebilmek amacıyla şair ile “kuş, peygamber, dalgıç, çeşitli meslek sahipleri, padişah, sihirbaz, deniz, inci, mum, mihrap” arasında çeşitli ilgiler kurmak suretiyle benzetmeler yapılmıştır. Özellikle kuş benzetmesinde hususi bir eğilim göze çarpmaktadır. Daha çok şairlerin kendileri için düşündükleri bu varlıklar; bazı özellikleri, becerileri ile ideal ve güçlü bir şairi andırmakta ya da şairin sahip olması gereken bir niteliği, işlevi kendisinde bulundurmakta hatta o yetenek ile ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla şairle ilgili benzetmeler, şairin özelliklerini ifade etmenin başka bir yolu olarak görülmüştür. Örneğin dalgıç teşbihiyle şairin maharetine, orijinal ve değerli manalar keşfedebilmesine işaret edilmektedir. Bu teşbihlerde dikkat çekici diğer husus, tespit edilen benzerliklerin pek çoğu şiirle ilgili düşünülen teşbih unsurlarından doğmuştur. Misal olarak şiir değerli bir taş benzetildiği için şair, sarraf olmuştur.

XV. asır şairleri sanatını, eserini tanıtp değerlendirmek; çağın şiir, şair, toplum ilişkileri hakkında birtakım bilgi, anlayış ve alışkanlıkları yansıtmak hatta sosyal ve kültürel çevreyi tanıtmak gayesiyle içinde yaşadıkları çevreye dair birtakım değerlendirmeler yapmışlardır. Bu değerlendirmeler şairlerin muhataplarıyla ilgilendiklerini de göstermektedir. Ancak şairler, yalnız karşılıklı ilişkiler kurdukları çevreye değil, kendilerinden önce yaşamış ama önemli bir iz bırakmış sosyal, sanatsal ve kültürel çevreye dair yorumlar da yapmışlardır. Buna göre Sa‘dî, Firdevsî, Nizâmî, Selmân gibi İran şairleri önemli bir konuma sahiptir. Şairler, onların izinden gittiklerini veya onları

geride bıraktıklarını söylemişler; kimi zaman da çeşitli gerekçelerle diğer şairleri tenkit etmişlerdir.

Burada çoğunlukla takdir ve tenkit ifadeleri, şöhret ve üstünlük vurgusu, çevreden beklentiler dikkati çekmektedir. Öte yandan şairin veya şiirin okuyucu, dinleyen, memduh ve genel çevre üzerindeki etkisine dolayısıyla şiirin çeşitli fonksiyonlarına da işaret edilmiştir. Bu dönemde şairlerin çevreye yönelik değerlendirmelerinde yüksek oranda bir katılım göze çarpmaktadır.

Ayrıca bazı örneklerde aynı bağlamda birden fazla poetik görüş ve yorum ifade edilmiş hatta birlikte verilen bu yorumlar birbirini destekler mahiyette olmuştur. Örneğin şiirin şöhretli oluşundan söz edilen beyitlerde ayrıca şair-padişah, şiir-kılıç sesi gibi yine şöhrete delalet eden benzetmeler kullanılmıştır.

XV. yüzyıl klasik Türk şiiri poetikasına yönelik bu sonuçları, bir sonraki yüzyıl olan ve divan şiirinin parlak bir devri olarak tanıtılan XVI. yüzyıl ile karşılaştığımızda özetle şunları söyleyebiliriz:⁷²⁷ Her iki dönem şairleri de eserlerinde şiirin niteliklerine, yazılış sebeplerine, şiire ilgili teşbihlere, şairin özelliklerine, şairle ilgili benzetmelere, okura ve çevreye dair birtakım değerlendirmeler yapmışlardır. Dolayısıyla oluşan genel şablon ve başlıklar benzerlik göstermektedir. Diğer yandan XV. yüzyıla ait eserlerde bizim tespit ettiğimiz “şiirin yeni, orijinal, kısa, öz, tatlı, rengîn, gönül çekici, yakıcı, can bağışlayan ve âbdâr olması” gibi şiire ilgili özelliklerin pek çoğu XVI. yüzyıl divanlarında da görülmektedir. Üstelik şiirin, bu özelliklere sahip olarak üstünlük kazanacağı, insanlar üzerindeki etkisinin daha da artacağı ifade edilmiştir. Aynı olarak bu dönemde saf şiir, şiir mevsimi gibi nitelemeler de görülmektedir. Yine XVI. yüzyılda şairler; şiirde ilim ve hakikatin, nezaketin, zarif ve âşıkâne edânın, i‘câdın önemi üzerinde durmuşlardır. Şiir ile çiçek, bahçe, su, deniz, inci, mücevher, şarap, asker, pehlivan, kılıç, sevgili, gelin, meyve, fidan gibi unsurlar arasında çeşitli yönlerden benzerlik ilgileri kurulmuştur. Bu yüzyılda şiirin gayesi üzerine sevgiliye niyazda bulunmak, okuyucuda büyü etkisi oluşturmak, ebedi olmak, rahmetle anılmaya vesile olmak, hakikatten söz etmek, sevgiliye hediye sunmak gibi tespitler de göze çarpmaktadır. Ancak şaire dair sadece tab‘ özelliğinden, şairliğin Allah vergisi bir yetenek oluşundan ve sevgilinin şaire sağladığı ilham kaynaklarından söz edilmiştir. Şair için Hz. İsâ, bülbül, papağan, padişah, avcı ve

⁷²⁷ Karşılaştırma Yavuz Bayram’ın bu konudaki çalışmasına göre yapılmıştır. Bk. Bayram, *16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika*.

dalgıç benzetmeleri de yapılmıştır. Aynı zamanda her iki dönemde de okur ve çevreye yönelik bazı değerlendirmeler yapılmış; diğer şairlerden, iyi ve kötü okuyuculardan söz edilmiştir. Dolayısıyla hem XV. hem de XVI. yüzyıldan örneklem olarak seçilen şairler üzerinden edinilen genel tespit ve değerlendirmeler, bazı farklılıklar olmakla beraber büyük oranda benzerlik göstermektedir.

İncelemeler neticesinde elde edilen bulguların nasıl bir yekûn teşkil ettiğini, şairlerin hangi konuya ne kadar yer verdiğini ve görüş bildirip önem gösterdiğini, şu tablo daha açık bir biçimde özetlemektedir. Ancak tabloyu değerlendirirken bazı şairlerin birden fazla eserinin tarandığını, taranan eserin divan ya da mesnevi olduğunu, şairlerin eserleri arasındaki hacim farkını göz önünde bulundurmak gerekir. Zira bu değişkenler hem ortaya çıkan rakamlarda hem de katılım oranlarında önemli bir etkiye sahiptir:

Tablo 22: XV. Yüzyıl Klasik Türk Şiiri Poetikasına Şairlerin Katılım Oranı⁷²⁸

Başlıklar	Tüm Şairlerin Katılım Sayısı	Ahmet Paşa		Adlî		Şeyhî		Necâtî		Avnî		Cem		Hamdî		Mihri		A.Vâsi		Cafer Çelebi		Dilşad	
		Top. Kat. Sayı	Oran	Top. Kat. Sayı	Oran	Top. Kat. Sayı	Oran	Top. Kat. Sayı	Oran	Top. Kat. Sayı	Oran	Top. Kat. Sayı	Oran	Top. Kat. Sayı	Oran	Top. Kat. Sayı	Oran	Top. Kat. Sayı	Oran	Top. Kat. Sayı	Oran	Top. Kat. Sayı	Oran
Şiirle İlgili Özellikler	271	47	% 17	9	% 3	38	% 14	57	% 21	0	% 0	27	% 10	29	% 11	10	% 4	13	% 5	33	% 12	8	% 3
Şiirin Konusu	51	7	% 14	6	% 12	7	% 14	12	% 24	2	% 4	6	% 12	4	% 8	1	% 2	1	% 2	2	% 4	3	% 6
Şiirin Yapı ve Komp. Ait Ana Unsurlar	78	13	% 17	3	% 4	8	% 10	23	% 29	0	% 0	9	% 12	5	% 6	4	% 5	5	% 6	5	% 6	3	% 4
Şiirin İşlevleri ve Yazılış Sebepleri	89	16	% 18	4	% 4	4	% 4	20	% 22	0	% 0	20	% 22	16	% 18	2	% 2	2	% 2	5	% 6	0	% 0
Şiirle İlgili Benzetmeler	258	72	% 28	7	% 3	26	% 10	66	% 26	2	% 1	25	% 10	24	% 9	7	% 3	15	% 6	12	% 5	2	% 1
Şairle İlgili Özellikler ve Kavramlar	164	21	% 13	5	% 3	15	% 9	34	% 21	1	% 1	9	% 5	10	% 6	11	% 7	8	% 5	27	% 16	23	% 14
Şairle İlgili Benzetmeler	112	26	% 23	5	% 4	5	% 4	31	% 28	1	% 1	11	% 10	10	% 9	15	% 13	0	% 0	6	% 5	2	% 2
Çevre	114	18	% 16	1	% 1	7	% 6	39	% 34	5	% 4	4	% 4	12	% 11	4	% 4	10	% 9	10	% 9	4	% 4
Genel Toplam	1137	220	% 19	40	% 4	110	% 10	282	% 25	11	% 1	111	% 10	110	% 10	54	% 5	54	% 5	100	% 9	45	% 4

⁷²⁸ XV. yüzyıl divan şiiri poetikasının genel olarak görülebilmesi için hazırlanan bu tablo, daha önceki tabloların bir nevi özeti şeklindedir. İlk sütunda verilen rakamlar, ilgili başlıkla ilgili 11 şairde tespit edilen örnek ifade sayısıdır. Şairlerle ilgili sütunlarda ise öncelikle o başlıkla ilgili şairin yer verdiği toplam örnek ifade sayısı, daha sonra da bu sayının ilk sütunda yer alan (Tüm Şairlerin Katılım Sayısı) sayıya oranı verilmiştir. Son satırda ise öncelikle yapılan taramalar neticesinde tespit edilen ve poetika bağlamında değerlendirebildiğimiz bütün örnek kullanımların genel toplamı verilmiştir. Devamında her şairin bu genel toplamdaki katılımı ve katılım oranı gösterilmiştir.

Tarama ve incelemeler sonucunda toplam 1137 adet poetik bir değeri olan ifadeye ya da görüşe rastlanmıştır. Bu toplamda en az 11, en fazla 282 olmak üzere her Şairin bir katkısı olmuştur. Bu zenginlik bize Şairlerin Şiiri ve sanatı önemsediğini göstermektedir. Ayrıca bu dönem poetikasında Şiire dair değerlendirmelerin özellikle de Şiirle ilgili özelliklerin ve Şiirle ilgili benzetmelerin ağır bastığını söylemek gerekir. Hem söz konusu edilen 11 Şairin hem de XV. yüzyılın, klasik Türk Şiiri poetikasındaki yerini gösteren bu sayılara göre az da olsa bütün divan Şairlerinde poetikaya dair verilere rastlamak mümkündür. Ancak oranlara dikkat edildiğinde Necâtî ve Ahmet Paşa'nın poetika konusunda diğer Şairlere göre daha çok söz sahibi olduğu görülmektedir. Bu durum, her ikisinin de Şöhreti ve Şairlik gücü ile mütenasip görünmektedir. Diğer taraftan Şeyhî, Cem Sultan, Cafer elebi ve Hamdullah Hamdî; bildirdikleri düşüncelerle dönemin Şiir ve Şair anlayışı konusunda her biri yaklaşık yüzde 10 gibi azımsanamayacak bir paya sahiptir. Diğer 5 Şairin katkısı miktar açısından daha az görünmektedir. Bu farklılık ise Adlî, Avnî, Mihrî Hâtun'un divanlarının diğer Şairlere nazaran hacimce küçük olması; Abdülvâsi elebi ve Bedr-i Dilşad'ın ise mesnevilerinin incelenmiŐ olması gibi nedenlerle açıklanabilir.

Neticede 11 Şair, miktarları farklı olsa da Şiir sanatına dair pek çok konuda görüşlerini bildirmiştir. İfadelerin her biri – modern anlamda olmasa da – bu geleneğin içinde poetik birer değerlendirme kabul edilebilecek nitelikte, miktarı ise klasik Türk Şiirinin dönem poetikasını belirleyecek sayıdadır. Ayrıca genel tabloda açıkça görüldüğü üzere Şairlerin bu ifade ve düşünceleri bazı istisnalar haricinde çoğunlukla örtüşmektedir. Dolayısıyla Şairlerin poetikası olabileceği gibi dönemin hatta geleneğin poetikası da olabilmektedir. Ancak bir dönemin yahut klasik Türk Şiirinin poetikasını bir bütün halinde ortaya çıkarabilmek için yalnızca belli başlı Şairlerin eserlerine yoęunlaŐmak kapsamlı ve sağlıklı bir hüküm için yeterli olmayabilir. Zira diğer Şairlerin eserlerinde nadiren de olsa farklı bir yorum ve değerlendirme bulunabilmektedir.

Özetle, tespit edilen bu görüşlerle bazı genellemeler yapılarak poetika açısından yüzyılın genel görünümü ortaya çıkartılmaya çalışılmıştır. Son söz olarak belirtmek gerekirse; klasik Türk Şiiri için kuruluş dönemi olarak tanıtılan XV. yüzyıl, klasik Türk Şiirinin poetikasının da oluşmaya başladığı, bu açıdan diğer yüzyıllarla mukayese edilebilecek zenginliğe ulaştığı bir dönemdir. Bu nedenle bu yüzyılın, klasik Türk Şiirinin genel poetikasına katkısı küçümsenemeyecek boyuttadır.

KAYNAKÇA

- Abdülhüseyn Zeminkub. "Şiirin Mahiyeti Hakkında". Trc. Mehmet Atalay. *Yedi İklim* 7/53 (Ağustos 1994): 12-14.
- Acar, Serper. *Necati Bey Divanı Sözlüğü: Bağlı Dizin ve İşlevsel Sözlük*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2009.
- Açıkgöz, Namık. "Klasik Türk Şiiri Tenkid Terimi Olarak 'Muhayyel', 'Pür-Hayâl', ve 'Hayal-Engîz'". 38. *Icanas Bildiriler/Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri*. 1: 13-20. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, 2008.
- Açıkgöz, Namık. "Klasik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve Âb-dâr Örneği". *Türk Kültürü İncelemeleri 2* (2000): 149-160.
- Adonis, *Arap Poetikası*. Trc. Emrullah İşler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2004.
- Ahmed Cevdet Paşa. *Belâgat-ı Osmaniye*. Haz. Turgut Karabey - Mehmet Atalay. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Ak, Coşkun. *Şair Padişahlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Akalın, L. Sami. *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1984.
- Akın, Gülten. *Şiiri Düzde Kuşatmak*. 1. Baskı. İstanbul: Alan Yayınları, 1983.
- Aksan, Doğan. "Şiir Dili". *Mersin Üniversitesi Dil ve Edebiyat Dergisi*. 2/1 (2005): 1-13.
- Aksan, Doğan. *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. Ankara: AKDITYK Yayınları, 1995.
- Aksan, Doğan. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. İstanbul: Engin Yayınları, 1995.
- Aksoy, Nazan – Bek, Kemal – Canberk, Eray – Kuran, Nedret. *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996.
- Aktaş, Hasan. "Mistik Kanaldan Sufizm Doktrini ve Klasik Şiir Poetikasını Tüketmeyen Şiir". *Turkish Studies* 4/2 (Winter 2009): 9-28.
- Aktaş, Şerif. *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1986.
- Aktaş, Ümit. *Edebiyat, İdeoloji ve Poetika*. 1. Baskı. İstanbul: Onur Kitaplığı Yayınları, 2012.
- Akün, Ömer Faruk. "Divan Edebiyatı". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 9: 389-427. Ankara: TDV Yayınları, 1994.

- Alıcı, Mustafa. “Şefaât”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 38: 411-412. Ankara: TDV Yayınları, 2010.
- Al-Shaman, Mes’ad. “Hamdullah Hamdî’nin Tuhfetü’l-Uşşâk Adlı Mesnevisi”. *Türklük Bilgisi Araştırmaları-Journal of Turkish Studies* 15 (1991): 169-255
- Anday, Melih Cevdet. *Yasak*. İstanbul: Çağdaş Yayınları, 1978.
- Arı, Ahmet. “Şeyh Galib’in Poetikası”. *Osmanlı Araştırmaları* 26 (2005): 51-54.
- Aristoteles, *Poetika*, Trc. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Yayınları, 2001.
- Arslan, Mehmet – Aksoyak, İ. Hakkı. *Haşmet Külliyyatı*. Sivas: Dilek Matbaacılık, 1994.
- Arslan, Mehmet. *Mihri Hâtun Dîvânı*, Ankara: Amasya Valiliği Yayınları, 2007.
- Avşar, Ziya. "Meşâirü 'ş-Şuâra Mukaddemesi'ne Göre Aşık Çelebi'nin Şiir Görüşü ". *Yüzüncü Yıl Üniv. Fen Edeb. Fak. Sosyal Bilimler Dergisi* 4/4 (1993): 173-183.
- Avşar, Ziya. "Revânî'nin Şiir Anlayışı". *Yüzüncü Yıl Üniv. Fen Edeb. Fak. Sosyal Bilimler Dergisi* 1/1 (1990): 279-297.
- Avşar, Ziya. “Divan Şiirinin Poetik Verilerine Yeni Bir Yaklaşım Denemesi”. *Hece* 53-54-55 (Mayıs/Haziran/Temmuz 2001): 323-330.
- Ayan, Hüseyin. "Latîfî'ye Göre Şiir ve Şâir". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1 (1993): 15-21.
- Aydemir, Yaşar. “Bursalı İsmail Hakkı’nın Eserlerinden Hareketle Şiir Görüşü ve Şiir Yazma Şekli”. *Turkish Studies* 2/3 (Summer 2007): 106-121.
- Aygün, Zeynel Abidin. *Behiştî’nin Leyla vü Mecnun Mesnevisi: İnceleme-Metin*. Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi, 1999.
- Ayvazoğlu, Beşir. *Geleneğin Direnişi*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1997.
- Ayvazoğlu, Beşir. *İslam Estetiği*. İstanbul: Ağaç Yayıncılık, 1992.
- Ayverdi, İlhan. *Kubbealtı Lugati*. 2 Cilt. Kubbealtı Neşriyat, İstanbul 2006, c. 2, s.1928.
- Bachelard, Gaston. *Mekanın Poetikası*, Trc. Aykut Derman. İstanbul: Kesit Yayınları, 1996.
- Baki, Hayati. *Şair ve Otorite – Şiir ve Yanılsama*. Ankara: Suteni Yayınları, 1996.

- Bardakçı, Ramazan. “Cumhuriyet Döneminde Yayımlanmış Mesneviler Üzerine 1”, *TurkishStudies* 8/1 (Winter 2013): 901-1001.
- Bayraktar, Mehmet. “Fârâbî’nin, “Şiir Sanatının Kanunları”Adlı Risalesi”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 36/1 (1996): 45-65.
- Bayram, Yavuz. *16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika*. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 1995.
- Bayram, Yavuz. “16. Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerinin ‘Şiire ve Okura Dair’ Görüşleri”. *Milli Eğitim Dergisi* 168 (Güz 2005): 79-106.
- Bayram, Yavuz. “16.Yüzyıl Divan Şiirinde ‘Şiir, Söz ve Şair’le İlgili Anlam Alanları (Kelimeler ve ve Terkipler)”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 15 (Bahar 2004): 53-64.
- Bayram, Yavuz. “16.Yüzyılda Bazı Divan Şairlerinin Şiire ve İlhâma Dair Görüşleri”. *Türklük Bilimi Araştırmaları* 18 (Güz 2005): 31-68.
- Bayram, Yavuz. “16.Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerinin Şiiri Nitelemek Üzere Kullandıkları Sıfatlar”. *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları* 8 (2004): 36-53.
- Bayram, Yavuz. “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”. *Turkish Studies* 2/4 (Fall 2007): 209-219.
- Bayram, Yavuz. *Amasya ’ya Vâli Osmanlı ’ya Pâdişâh Bir Şâir Adlı, Sultan İkinci Bayezid Han-ı Veli : Hayatı, Şahsiyeti Şairliği Divanının Tenkidli Metni*. Amasya: Amasya Valiliği Yayınları, 2008.
- Bayram, Yavuz. *Çiçekler ve Diğer Bitkilerin Dîvân Şiirine Yansımaları ile Anlam Çerçeveleri*. Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2001.
- Berk, İlhan. *Poetika*. 4. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001.
- Beyatlı, Yahya Kemal. *Edebiyata Dair*. 9. Baskı. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2014.
- Bilgegil, M. Kaya. *Cehennem Meyvası*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2009.
- Bilgegil, M. Kaya. *Edebiyat Bilgi ve Teorileri -I Belâgat*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1980.
- Bilkan, Ali Fuat. “İlm-i Belâgat”. *Milli Kültür* 58 (Eylül 1987): 44-50.

- Bilkan, Ali Fuat. "Sözün İnceldiği Yer Divan Şiirinin İfade Gücü". *Eğitim* 77-78 (Temmuz-Ağustos 2006): 33-37.
- Biltekin, Halit. "Şeyhî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*.39: 80-82. Ankara: TDV Yayınları, 2010.
- Biltekin, Halit. *Şeyhî Dîvânı: İnceleme- Tenkitli Metin-Dizin*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2003.
- Birsel, Salah. *Şiirin İlkeleri*. 4. Basım. İstanbul: Broy Yayınları, 1986.
- Buğra, Meliha Gökşen. *Behçet Necatigil Poetikasında Şair*. Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2007.
- Burckhardt, Titus. "Dinî Sanat. İslam Sanat Felsefesine ve İlkelerine Bir Bakış". *Hikmet ve Sanat*. Ed. Gulamrıza Âvanî. Trc. Mehmet Kanar. 191-196. İstanbul: İnsan Yayınları, 1997.
- Can, Adem. "Dergâh'tan Büyük Doğu'ya İlk Dönem Cumhuriyet Devri Poetika Muhitlerinde Şiiri Tarif Denemeleri". *Turkish Studies* 6/1 (Winter 2011): 841-859.
- Can, Adem. *Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası (Dergah'tan Büyük Doğu'ya)*. 1. Baskı. Ankara: Kurgan Edebiyat, 2012.
- Canım, Rıdvan. *Latîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ: İnceleme-Metin*. Ankara: AKM Yayınları, 2000.
- Celâl, Metin. "Şiirde Anlam ve Anlamın İletilmesi Sorunu". *Şiir Sanatı*. Haz. Yaşar Nabi Nayır-Salih Polat. 247-250. İstanbul: Varlık Yayınları, 2003.
- Ceyhan, Âdem. *Bedr-i Dilşad'ın Murâd-nâmesi*. 2 Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Coşkun, Menderes. "Edebi Terimler ve Aruzla İlgili Bir Eser: Ali b. Hüseyin Hüsameddin Amasi'nin Risaletün Mine'l-Aruz ve İstılahı'ş-Şi'r'i". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 8 (Bahar 2003): 97-130.
- Coşkun, Menderes. "Klâsik Türk Şairinin Poetikası Üzerine", *Bilgi* 56 (Kış 2011): 57-80.
- Coşkun, Menderes. *Klâsik Türk Şiirinde Edebî Tenkit -Şairin Şiire Bakışı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2007.

- Cömert, Bedrettin. “Şiirde Düşüncenin Payı ve Görevi”. *Şiir Sanatı*. Haz. Yaşar Nabi Nayır-Salih Bolat. 187-192. İstanbul: Varlık Yayınları, 2012.
- Çalışkan, Adem. “Türk Edebiyatında Poetika-I”. *Berceste* 119 (Mayıs 2012): 2-17.
- Çapan, Pervin. “Tezkireler Işığında Şiire Has Bir Yapı unsuru Olarak Mânâ Üzerine Değerlendirmeler”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 39 (2009): 435-448.
- Çapan, Pervin. “Zâtî'nin Dîvânı'nda Edebî Tenkid ve Değerlendirmeler”. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 8 (Bahar 2002): 11- 48.
- Çapan, Pervin. *18.Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi*. Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, 1993.
- Çavuş, Mehmet Fatih. “Bahâr-ı Efkâr'a Göre Keçecizâde İzzet Molla'nın Şiir Anlayışı I: İdeal Şiirin Vasıfları”. *Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2/3 (Ekim 2016): 95-113.
- Çavuşoğlu, Mehmed. “16. Yüzyılda Dîvan Edebiyatı: Dîvan Edebiyatında Şiir Kavramı”. *Osmanlı Dîvan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı.208-217. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Çavuşoğlu, Mehmed. “Divan Şiiri”. *Türk Dili Dergisi Divan Şiiri Özel Sayısı* 415-417 (Temmuz-Eylül 1986): 1-16.
- Çavuşoğlu, Mehmed. *Necatî Bey Divanı'nın Tahlili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2001.
- Çavuşoğlu, Mehmet, *Necati Bey Divanı (Seçmeler)*. İstanbul: Tercüman Gazetesi Yayınları, 1973.
- Çelebioğlu, Âmil. *Türk Edebiyatında Mesnevi- XV. yy'a kadar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999
- Çetindağ, Yusuf. "Biyografik Bilgi ve Şiir Eleştirisi Açısından Çehâr Makale". *Bilig* 34 (Yaz 2005): 145-169.
- Çetindağ, Yusuf. "Mecâlis 'ün-Nefâis'te Şiir ve Şâir Eleştirisi". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 9 (2003): 79-114.
- Çetindağ, Yusuf. "Şiir Eleştirisi Açısından Devletşâh Tezkiresi". *Akademik Araştırmalar Dergisi* 14 (2002): 187-201.

- Çetindağ, Yusuf. “Gelenek, Felsefe ve Dilbilim Bağlamında Bir Ara-konum Poetikası”. *Dergah* 10/13 (Temmuz 1999): 9-11.
- Çetindağ, Yusuf. *Şiir ve Tenkit– Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2010.
- Çetişli, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş 1-Şiir*. 4. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2006.
- Çıkla, Selçuk. *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.
- Çöplüoğlu, Fazilet. “17. Yüzyıl Şairi Fevzî’nin Şiirlerinde ‘Mana, İcaz, Belâgat, Mazmun ve Şiir’ Kavramlarının İşlenişi”. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi* 28 (2006): 41-52.
- Çulhaoğlu, F. Gülşen. *Osmanlı Şiirinde Kadın Şairin Poetikası: Leylâ Hanım*. Doktora Tezi, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.
- Dadaş, Cevdet. “Osmanlı Arşiv Belgelerinde Şairlere Verilen Câize ve İhsanlar”. *Türkler* 11: 748-758. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Demirci, Mehmet Fatih. “İbn Sînâ’nın "el-Mûcezz fi'l-Mantık" Risâlesi”. *Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 36/1, (2009): 151-206.
- Demirkaynak, Ayşe. *İbn Sînâ’nın Poetika’sı Üzerine Bir İnceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2001.
- Deniz, İhsan. “Poetikasız Şiir 1”. *Yeni Şafak* 699 (31 Ekim 1996): 1.
- Derin, F. Çetin. “Osmanlı İmparatorluğu/Osmanlı Devleti’nin Siyasi Tarihi”. *Türk Dünyası El Kitabı*.1: 477-491. Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü, 1992.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2000.
- Dilçin, Cem. “Bağlamak”. *Yeni Tarama Sözlüğü*. 23. Ankara: TDK Yayınları, 1983.
- Dilçin, Cem. “Cumhuriyetin 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler”. *Türkoloji Dergisi* 16/2 (2003): 3-21.
- Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. 5. Baskı. Ankara: TDK Yayınları, 1999.
- Doğan, Muhammed Nur. *Fatih Divanı ve Şerhi*. İstanbul: Erguvan Yayınları, 2004.

- Doğan, Mehmet H. “Şiirde Konu ve Anlam”. *Şiir Sanatı*. Haz. Yaşar Nabi Nayır-Salih Polat. 235- 237. İstanbul: Varlık Yayınları, 2003. 236.
- Doğan, Mehmet. “Altı Şair, Altı Poetika-1”. *Yeni Düşünce* 461 (31 Ağustos 1990): 11.
- Doğan, Muhammed Nur. “Divan Şiirinde Şarap Metaforları”. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 38 (2008): 63-98.
- Doğan, Muhammet Nur. "Nefî 'nin Şiirinde Poetika ve Sanat Ontolojisi". *Atatürk Üniv. İlahiyat Fak. Türk-İslam Düşünce Tarihinde Erzurum Sempozyumu*. 2: 411-424. Erzurum: Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 2007.
- Doğan, Muhammet Nur. “Divan Şiirinde Aşk”. *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 26 (2004): 31-54.
- Doğan, Muhammet Nur. *Eski Şiirin Bahçesinde*. 5. Baskı. İstanbul: Yelkenli Yayınevi, 2011.
- Doğan, Muhammet Nur. *Fuzûlî'nin Poetikası*. İstanbul: Yelkenli Yayınları, 2009.
- Durmuş, İsmail. “Şiir”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 39: 144- 154. Ankara: TDV Yayınları, 2010.
- Emecen, Feridun. “Osmanlılar/Siyasi Tarih”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 33: 487-496. Ankara: TDV Yayınları, 2007.
- Ercilasun, Bilge. *Servet-i Fünûn'da Edebî Tenkid*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1981.
- Erdem, Sargon. “Anka”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 3: 198-200. Ankara: TDV Yayınları, 1991.
- Erdoğan, Mehtap. *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2013.
- Ergin, Muharrem. *Osmanlıca Dersleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2001.
- Erkal, Abdülkadir. “Divan Şiirine Poetik Yaklaşımlar: Divan Şiirinde Saf Şiir Üslubu”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 56 (2016), 923-939.
- Erkal, Abdülkadir. *Divan Şiiri Poetikası – 17. Yüzyıl*. Ankara: Birleşik Yayınevi, 2009.

- Eroğlu, Ebubekir. *Modern Türk Şiirinin Doğası*. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- Eroğlu, Ebubekir. *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Ersoylu, İ. Halil. *Cem Sultan'ın Türkçe Divan'ı*. 2. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.
- Ertürk, Mustafa. "Havz-ı Kevser". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 16: 546-549. Ankara: TDV Yayınları, 1997.
- Erünsal, İsmail E. "Tâcîzâde Cafer Çelebi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 39: 353-356. Ankara: TDV Yayınları, 2010.
- Erünsal, İsmail E. *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi With A Critical Edition of His Dîvân*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1983
- Esir, Hasan Ali. "Klâsik Edebiyatımızda Poetika ve Nedîm'in Bu Poetika İçerisindeki Yeri". *Adıyaman Üniversitesi Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu*. Ed. Süleyman Çaldak – İ. Halil Tuğluk. 289-297. Ankara: Sözkese Matbaacılık, 2010.
- Esir, Hasan Ali. "Şeyhî Divanı'nda Geçen Yiyecek ve İçecek Adları Üzerine". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 29 (2006): 95-116.
- Fârâbî, *İhsa'ül-Ulûm: İlimlerin Sayımı*, Trc. Ahmet Ateş. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Fedai, Celal. *Sözcükler İçin Savaş: Neo Klasik Poetika*. 1. Baskı. Ankara: Hece Yayınları, 2012
- Feyzioğlu, Nesrin. "Mûrâd-nâme'de Yer Alan Türk Atasözleri". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12/2 (2008): 25-39.
- Fuad, Beşir. *Şiir ve Hakikat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Gider, Mahmut. "Şeyhülislâm Yahyâ Divânı'nda Su". *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi* 203 (2013): 6-8.
- Gökyay, Orhan Şaik. "Kahramanlık Edebiyatı". *Çığır Dergisi* 61-62 (Ocak-Şubat 1938): 20.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Divan Edebiyatı Beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi, 1945.

- Güfta, Hüseyin. *Divan Şiirinde İlim*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Gültaş, Ayhan. *Abdülvasi Çelebi Hâilname*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996
- Gültaş, Ayhan. *Halilname*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.
- Güleç, İsmail. "İslam'da Şiir ve Şair Algısına Dair Kimi Tespitler". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 13 (2014): 1-22.
- Güleç, İsmail. "Osmanlı Müellifleri'nde Şair ve Şiir Değerlendirmeleri". *İlmi Araştırmalar Dil ve Edebiyat İncelemeleri* 25 (Bahar 2008): 69-83.
- Güler, Zülfi. "Divan Şiirinde Papağan". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi* 1 (2014): 61-71.
- Günay, Ünver. "XV. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Sosyo -Kültürel Yapı, Din ve Değişme". *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 14 (2003): 21-48
- Güneş, Mustafa. *Hamdî ve Tuhfetü'l-Uşşâk'ı: Âşıklara Armağan*. Ankara: Bizim Büro Yayınları, 2014.
- Günşen, Ahmet. "Necati Bey'in Dil ve Üslubunda Türkçenin Yeri". *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Sempozyumu: Ölümünün 500. Yılında Şair Necati Anısına (15-17 Nisan 2009)*. 442-455. Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2009).
- Gür, Âlim - Koçakoğlu, Bedia. "Yeni Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika". *Turkish Studies* 4/1 (Winter 2009): 79-187.
- Gür, Nagihan. *Latîfî'nin Eleştirel Perspektifinden Osmanlı Divan Şiirinin Poetikası*. Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2009.
- Hacımuftuoğlu, Nasrullah. "Belâğat Ekolleri ve Anadolu Belâğat Çalışmaları". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8 (Aralık 2010): 115-127.
- Halıcı, Feyzi. "Çevgân". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 8: 294- 295. Ankara: TDV Yayınları, 1993.
- Harmancı, Mahmut Esat. "Mazmunun Yolculuğu". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 27 (2012): 125-142.
- Haşim, Ahmet. "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar ". *Piyale*. Haz. M. Fatih Andı - Nuri Sağlam. 15-20. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.

- “Hayal”. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi* 4: 167. Ankara: Dergâh Yayınları, 1979.
- Holbrook, Rowe Victoria. *Aşkın Okunmaz Kıyıları*. Trc. Erol Köroğlu, Engin Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- İnalcık, Halil. *Şair ve Patron*. 6. Baskı. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2015.
- İnati, Şems – Umran, Seyyid. "Edebiyat- Şiirin Mahiyeti". *İslam Felsefesi Tarihi*. Ed. S. Hüseyin Nasr, - Oliver Leaman. Trc. Şamil Öçal, H. Tuncay Başoğlu. 3: 123-136. İstanbul: Açılım Kitap Yayınları, 2007.
- İnce, Adnan. *Cem Sultan Cemşid u Hurşid*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000
- İpekten, Haluk. *Eski Türk Edebiyatı – Nazım Şekilleri ve Aruz*. 3. Baskı. İstanbul: Dergah Yayınları, 1999.
- İsen Durmuş, Tûba Işinsu. “Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi”. *Bilig* 43 (Güz 2007): 107-116
- İsen, Mustafa – Horata, Osman. “Tarihî Gelişim”. *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ed. Mustafa İsen. 51-175. Ankara: Grafiker Yayınları, 2011.
- İspir, Meheddin. “Divan Şiiri Karşısında Şairin Durumu”. *Turkish Studies* 2/3 (Summer 2007): 313-321.
- Kahraman, Mehmet. *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*. İstanbul: Beyan Yayınları, 1996.
- Kale, Özlem. “Düşün Seli Şairinin Düşündürdükleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/29 (2014): 481-490.
- Kaplan, Mahmut. “Sebk-i Hindî Şairlerinden Fehîm, İsmetî, Nâilî ve Neşâtî'nin Dîvânlarına Göre Şair ve Şiir Hakkındaki Görüşleri”. *Hece* 53/54/55 (Mayıs/Haziran/Temmuz 2001): 272-281.
- Kaplan, Mahmut. “Şeyh Gâlib'in Şiir Anlayışı”. *Turkish Studies* 2/4 (Fall 2007): 455-465.
- Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-I*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1999.
- Kaplan, Orhan - Kıyçak, Özgür. “Şeyhî Divanı'nda Şiir Anlayışı”. *Turkish Studies* 9/6 (Spring 2014): 601-619.

- Kara, Mustafa. "Hikmet". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 17: 518-519. Ankara: TDV Yayınları, 1998.
- Karaalioglu, Seyit Kemal. *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1978.
- Karaalioglu, Seyit Kemal. *Türk Şiir Sanatı*. 2. Baskı. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri, 1980.
- Karaca, Alaattin, *İkinci Yeni Poetikası*. 2. Baskı. Ankara: Hece Yayınları, 2010.
- Karakoç, Sezai. *Edebiyat Yazıları-1*. İstanbul: Diriliş Yayınları, 1982.
- Karaman, Gülay. "Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir". *Turkish Studies* 10/8 (Spring 2015): 1503-1536.
- Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları, 2001.
- Karataş, Turan. "Poetik Düşünüşün Klâsik Şiirde Dile Getirilişi: Bâkî Divanı Örneği". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 39 (2009): 449-457.
- Kartal, Ahmet. "Tarihî, Sosyo-Kültürel Bağlam". *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ed. Talât Sait Halman v.dğr. 1: 439-464. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
- Kaya, Bayram Ali. "Necâti Bey'in Şair Anlayışı". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 34 (2016): 149-214.
- Kaya, Bayram Ali. "Necâti Bey'in Şiir Anlayışı". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 27 (2012): 143-218.
- Kaya, Hatice Eğilmez. "Bir Garip'in Poetikası Üzerine Söylenceler". *Berçeste Kültür Sanat Edebiyat Dergisi* 119 (Mayıs 2012): 64-66.
- Kayıran, Yücel. *Felsefi Şiir-Tinsel Poetika*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Kılıç, Filiz – Macit, Muhsin. "Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri: Tezkire Önsözleri". *Yedi İklim* 3 (1992): 28-33.
- Kılıç, Filiz. *17. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1998.

- Kılıç, Mahmud Erol. *Sufi ve Şiir -Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. 10. Baskı. İstanbul: İnsan Yayınları, 2004.
- Kırlangıç, Hicabi. “Câmî’nin Şiir Görüşü”. *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*. 2 (Yaz 2001), s.19-32.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Çile*. İstanbul : Büyük Doğu Yayınları, 2004.
- Kıyçak, Özgür – Kaplan, Orhan. “Divan Şiirinin Leylâ ve Mecnûn’u: Lafız ve Mana”, *International Journal of Language Academy* 2/1 (Spring 2014): 73-91.
- Kocatürk, Vasfi Mahir.*Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat Yayınları, 1964.
- Koçu, Reşad Ekrem.*Âşık Şair ve Padişahlar*. İstanbul: Doğan Kitap Yayınları, 2005.
- Kolcu, Ali İhsan. *Namık Kemâl’in Poetikası*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2010.
- Kolcu, Ali İhsan. *Yahya Kemal’in Poetikası*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2010.
- Kolcu, Ali İhsan. *Ziya Paşa’nın Poetikası*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2009.
- Köksal, M. Fatih. “Divan Şiiri ve Poetika’ya Dair Bazı Düşünceler”. *Berceste Kültür Sanat Edebiyat Dergisi* 119 (Mayıs 2012): 41-46.
- Köksal, M. Fatih. “Divan Şiirinin Garipeleri”, *Berceste Dergisi* 20 (Şubat 2004): 3-5.
- Kurnaz, Cemal. *Osmanlı Şair Okulu*. Ankara: Birleşik Yayınevi, 2007.
- Kut, Günay. “Bursalı Ahmed Paşa”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 2: 111-112. Ankara: TDV Yayınları, 1989.
- Kut, Günay. “Abdülvâsi Çelebi”.*Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 1: 283-284. Ankara: TDV Yayınları, 1988.
- Kut, Günay. “Cem Sultan”.*Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*.7: 283-286. Ankara: TDV Yayınları, 1993.
- Kutlar, Fatma Sabiha. "Değerli Taşlar-I: Fîrûze". *Arayışlar: İnsan Bilimleri Araştırmaları* 9-10 (2003): 57-70.
- Kutluer, İlhan. “Hikmet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 17: 503-505. Ankara: TDV Yayınları, 1998.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap. “Âşık Çelebi Meşâ’irü’ş-Şu‘arâ”. Erişim: 20 Aralık 2018. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.

- Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap. “Kınalızâde Hasan Çelebi-Tezkiretü’ş-ş u’arâ”.
Erişim: 20 Aralık 2018. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap. “SehîBegHeştBihişt”. Erişim: 20 Aralık 2018.
<http://ekitap.kulturturizm.gov.tr>.
- Levend, Ağâh Sırrı. *Divan Edebiyatı: Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*.
İstanbul: İnkılâp Kitapevi, 1943.
- Levend, Ağah Sırrı. *Eserler ve Şahsiyetler: Tahlil ve Tenkit*. İstanbul: Eminönü Halkevi
Dil Tarih ve Edebiyat Şubesi Yayınları, 1940.
- Levend, Ağah Sırrı. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: TTK Yayınları, 1984.
- Macit, Muhsin. “Şiir”. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ed. Talât Sait Halman v.dğr. 2: 29-54.
Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
- Macit, Muhsin. “Tarihî, Sosyo-Kültürel Bağlam”. *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ed. Talât Sait
Halman v.dğr. 2: 21-28. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2007.
- Macit, Muhsin. “Tezkire Türünün Teşekkülünde Herat Tezkirelerinin Rolü”. *Yedi İklim*
35 (Şubat 1993): 5-8.
- Mehmed Çavuşoğlu. "Kasîde". *Türk Dili Dergisi* 415-417 (Temmuz-Eylül 1986): 17-27.
- Menemenlizâde Mehmet Tâhir. *Osmanlı Edebiyatı – Belâgat*. Haz. M. Fatih Köksal,
Vedat Ali Tok. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013.
- Mengi, Mine. “Divan Şiiri Estetiği Açısından İ’câz”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat*
Araştırmaları Enstitüsü Dergisi 39 (2009): 135-146.
- Mengi, Mine. *Divan Şiiri Yazıları*. 2. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2010.
- Mengi, Mine. *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*. 2. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2015.
- Mengi, Mine. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. 6. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Mermer, Ahmet – Alıcı, Lütfi – Eflatun, Muvaffak – Bayram, Yavuz – Keskin, Neslihan
Koç. *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatına Giriş*. 3. Baskı. Ankara: Akçağ
Yayınları, 2008.
- Mermer, Ahmet – Koç Keskin, Neslihan. *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. 3. Baskı.
Ankara: Akçağ Yayınları, 2016.

- Mermer, Ahmet. “Taşlıcalı Yahyâ Bey’in Kendi Şiiri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmesi”. *Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 1 (1987): 227-234.
- Milli Eğitim Bakanlığı. *Örnekleriyle Türkçe Sözlük*. 4 Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2004.
- Muallim Naci. *Istilahat-ı Edebiyye*. Haz. Alemdar Yalçın, Abdülkadir Hayber. Ankara: Akabe Yayınları, 1984.
- Muallim Naci. *Osmanlı Şairleri*. Haz. Cemal Kurnaz. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Mütercim Âsım Efendi. *Burhan-ı Katı*. Haz. Mürsel Öztürk – Derya Örs. Ankara: TDK Yayınları, 2009.
- Nabi, Yaşar. *Şiir Sanatı*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1948.
- Nair, Ayşegül. *Divan Şiirinde Musiki ve Makamlar*. Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Üniversitesi, 1999.
- Nayır, Yaşar Nabi – Bolat, Salih. *Şiir Sanatı*. 2. Basım. İstanbul: Varlık Yayınları, 2012.
- Novalis, *Poetika*, Trc. Ahmet Sarı, Şahbender Çoraklı. Erzurum: Babil Yayınları, 2003.
- Oğuzbaşaran, Bekir. “Necip Fazıl’ın Poetikası”. *Berceste* 119 (Mayıs 2012): 59-60.
- Okay, M. Orhan. “Sihr-i Helâl”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 37: 172-173. Ankara: TDV Yayınları, 2009.
- Okay, M. Orhan. *Poetika Dersleri*. 2. Baskı. İstanbul: Dergah Yayınları, 2013.
- Okay, M. Orhan. *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergah Yayınları, 1990.
- Oktay, Ahmet. *İmkansız Poetika*. İstanbul: Alkım Yayınevi, 2004.
- Okur, Münevver. “Cem Sultan, Cemşid ü Hurşid”. *Türk Dili* VII/84 (1958): 612–614.
- Okuyucu, Cihan. *Divan Edebiyatı Estetiği*. 4.Baskı. İstanbul:Kapı Yayınları, 2011.
- Onay, Ahmet Talât. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. 4.Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Onur, Naci. *Hamdi Yusuf u Züleyha*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1991.
- Önertoy, Olcay. *Edebiyatımızda Eleştiri - Tanzimat ve Servet-i Fünun Dönemleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1980.

- Öz, Mehmet. "Osmanlılar/Sosyal Hayat". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 33: 532-538. Ankara: TDV Yayınları, 2007.
- Özdoğan, M. Akif. "Klasik Arap Şiirinde Şiir Söyleme Yeteneği ve Bilgi Birikimi". *Folklor-Edebiyat* 14/53 (2008/1): 95-101.
- Özek, Ali. "el-Keşşâf". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 25: 329- 330. Ankara: TDV Yayınları, 2002.
- Özgeriş, Mutlu Melis. "Değerli taşlar yönünden Ahmet Paşa Divanı". *Türkiyat Mecmuası* 2 (Aralık 2016): 307-324.
- Özgül, M. Kayahan. "Şiir, Şâir ve Sair... ". *Hece* 53/54/55 (Mayıs-Temmuz 2001): 210-226.
- Özkan, İsmail Hakkı. "Gazel". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 13: 442-443. Ankara: TDV Yayınları, 1996.
- Özön, Mustafa Nihat. "Türk Eleştirisine Bir Bakış". *Türk Dili* 12/142 (Temmuz 1963): 548-558.
- Öztoprak, Nihat. "Rûhî'nin Şair Anlayışı". *Osmanlı Araştırmaları* 28 (2006): 93-122.
- Öztoprak, Nihat. "Rûhî'nin Şiir Anlayışı". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 12 (2005): 101-136.
- Öztürk, Zehra. "Hamdullah Hamdi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 15: 452-454. Ankara: TDV Yayınları, 1997.
- Özyıldırım, Ali Emre. *Hamdullah Hamdi ve Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Pakalın, M. Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. 3 Cilt. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1983.
- Pala, İskender. "Osmanlılar/Edebiyat". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 33: 556-558. Ankara: TDV Yayınları, 2007.
- Pala, İskender. "Şair". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 38: 302-304. Ankara: TDV Yayınları, 2010.
- Pala, İskender. *Akademik Divan Şiiri Araştırmaları*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2005.

- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. 17. Baskı. İstanbul: Kapı Yayınları, 2008
- Pala, İskender. *Yusuf Nâbî Hayriyye*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2005.
- Pürcevâdî, Nasrullah. "Attâr ve Avfî'ye Göre Şiirin Felsefî Eleştirisi". Trc. Hicabi Kırlangıç. *Ankara Üniversitesi DTCF Doğu Dilleri Dergisi* 5/1 (1992): 239-254.
- Pürcevâdî, Nasrullah. *Can Esintisi-İslam'da Şiir Metafiziği*. Trc. Hicabi Kırlangıç. İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.
- Rifat, Oktay. *Şiir Konuşması*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2009.
- Safa, Peyami. *Sanat Edebiyat Tenkit: Objektif 2*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1985.
- Sami, Şemseddin. "Şarkta Şiir ve Şuarâ". *Hafta* 1/4 (1298/1881): 56-60.
- Sami, Şemseddin. *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları, 2007.
- Sancak, Yusuf. *Hız Peygamber Devrinde Şiir*. Erzurum: Şafak Yayınları, 1999.
- Sanni, Amidu. "İslâm 'da Şiirin Yeri ve Konumu". Trc. Âdem Çalışkan. *Yedi İklim* 194 (Mayıs 2006): 53-60
- Saraç, M. A. Yekta. "Klâsik Edebiyat Bilgisine Göre Divan Şiirindeki Ahenk Öğeleri". *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 37 (2012): 105-136.
- Saraç, M. A. Yekta. *Klâsik Edebiyat Bilgisi -Belâgat*. 13. Baskı. İstanbul: Gökkuşbuğ Yayınları, 2015.
- Sarı, Ahmet. *Türk ve Alman Poetikasının Kitabı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi, 2006.
- Sazyek, Hakan. "Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler". *Türk Dili* 577 (Ocak 2000): 10-22.
- Sazyek, Hakan. "Poetikanın Boyutları". *Sombahar* 5 (Mayıs-Haziran 1991): 67-69.
- Sefercioğlu, M. Nejat. "Dîvan Şiirinde Mûsikî ile İlgili Unsurların Kullanılışı". *Osmanlı*. 9: 649-668. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Sefercioğlu, M. Nejat. "Divan Şiirinin Çevreye Bakışı". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 1 (2000): 67-86.

- Sefercioğlu, M. Nejat. "Dîvan Şiirinin Gerçek Hayatla Bağlantısı". *Türkler* 11: 644-681. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Selçuk, Ali. *İkinci Yeni'nin Poetikası*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2004.
- Steingass, F. *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. Beirut: Librairie Du Liban, 1998.
- Subaşı, Muhsin İhsan. "Poetikasız Şair Hedefsiz Koşuda Mıdır?". *Berceste* 119 (Mayıs 2012): 62-63.
- Sumer, Necdet. "Poetika Klasik Çağ". *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*. Haz. Nazan Aksoy v.dğr. 35-36. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996.
- Sungur, Necati. "Divan Şairlerinin Birbirlerine Yönelik Tenkitlerinin İlk Örneklerinden Biri: Cafer Çelebi'nin Şeyhî ve Ahmed Paşa'yı Tenkidi". *Bilig* 17 (2001): 71-77.
- Sungur, Necati. *Tâcî-zâde Cafer Çelebi'nin Heves-nâme'si*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1998.
- Şafak, Yakup. "Bahrü'l-Maârif Müellifi Sürûrî'nin Şiir ve Şairlikle İlgili Görüşleri". *Yedi İklim* 7/52 (Temmuz 1994): 17-21.
- Şafak, Yakup. "Sürûrî'nin Bahrü'l-Maarifi ve Bu Eserdeki Teşbih ve Mecaz Unsurları". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 4 (1997): 217-235.
- Şahin, Ahmet. "Türk Edebiyatında Edebi Tefekkür Anlayışı". *Berceste* 119 (Mayıs 2012): 78-84.
- Şenödeyici, Özer. "Nefî'nin Bir Şiirinden Hareketle Divan Şiirinde Söz Kavramı". *MEB Eğitim Dergisi* 77-78 (2006): 65-69.
- Şensoy, Sedat. "Mânâ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* 27: 555-557. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. "Osmanlı Şiirinde 'Aşk'a Dair". *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 26 (2004), 59-74
- Şentürk, Ahmet Atilla. *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. 7. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. *Osmanlı Şiir Kılavuzu*. 2 Cilt. İstanbul: OSEDAM, 2016-2017.

- Şevki, Abdullah. *Poetika ve Felsefe*. Ankara: Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, 2011.
- Şükûn, Ziya. *Farsça-Türkçe Lûgat: Ferhengi Ziya*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi, 1967.
- Tahir'ül Mevlevi. *Edebiyat Lûgatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi, 1994.
- Tansel, K. "Baki ve Divan Edebiyatı". *Burdur Halkevi Dergisi* 1/11 (Aralık 1939): 12.
- Tanyıldız, Ahmet. "Kelimenin Fesâhati ve Fasîh Dîvânı Örneği". *Turkish Studies* 2/4 (Fall 2007): 731-739.
- Tanyol, Tuğrul. "Şiir Dili". *Poetika Şiir Sanatı ve Sorunları-2*. Ed. Mehmet Müfit v.dğr. 22-26. İstanbul: Çizgi Yayıncılık, 1984.
- Tarlan, Ali Nihad. *Makalelerinden Seçmeler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1990.
- Tarlan, Ali Nihat. "Şeyhî'nin Dili Hakkında", *Türkiyat Mecmuası* 4 (1934): 49-61.
- Tarlan, Ali Nihat. *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.
- Tarlan, Ali Nihat. *Necati Bey Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1992.
- Tarlan, Ali Nihat. *Şeyhî Divanı'nı Tetkik*. 4. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- Temizel, Ali. "Ahmedî'nin Bedâyi'u's-Sihr Fî Sanâyi'lî-Ş-Şî'r İsimli Eserindeki Türkçe ve Farsça Şiirleri". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 14 (Aralık 2003): 89-105.
- Tenik, Ali. "Tasavvufî Şiir Poetikası". *İlahiyat Tekkikleri Dergisi* 48 (Aralık 2017): 141-160.
- Timurtaş, Faruk Kadri. "Türkiye Edebiyatı". *Türk Dünyası El Kitabı*. 3: 107-129. Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü, 1992.
- Timurtaş, Faruk Kadri. *Şeyhî ve Husrev ü Şîrin'i*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1980.
- Timurtaş, Faruk Kadri. *Şeyhî'nin Harnâme'si*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1970.
- Todorov, Tzvetan. *Poetikaya Giriş*, Trc. Kaya Şahin. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

- Tolasa, Harun. "18. Yüzyılda Yazılmış Bir Divan Edebiyatı Terimleri Sözlüğü-Müstakimzade'nin İstılahatü's-Şi'ri'yesi". *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 2 (1981): 221-229.
- Tolasa, Harun. "Ahmet Paşa Divanı Üzerine Düşünceleri" *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi* 1/1 (Ekim 1970): 33-53
- Tolasa, Harun. "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri". *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1 (1982): 15-46.
- Tolasa, Harun. "Klâsik Edebiyatımızda Dîvân Dîbâceleri: Lâmi'î'nin Önsözü ve Buna Göre Dîvân Şiiri Sanat Görüşü". *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, Haz. Mehmet Kalpaklı. 229-244. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1999.
- Tolasa, Harun. *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi, Sehi, Latifi, Aşık Çelebi Tezkirelerine Göre*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Tolasa, Harun. *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. 2. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001
- Topak, Zafer. *18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası*. Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, 2017.
- Tökel, Dursun Ali. "Divan Edebiyatında Eleştiri". *Hece* 77-78-79 (Mayıs/Haziran/Temmuz 2003): 14-47.
- Tökel, Dursun Ali. *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Şahıslar Mitolojisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.
- Tuğluk, İbrahim Halil. "Mesnevilerde Şairlerle İlgili Bazı Tespitler". *Turkish Studies* 4/7 (Fall 2009): 619-635.
- Tunalı, İsmail. *GreK Estetik'i*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1963.
- Tunç, Mustafa Şekip. "Şiir ve Fikir". *Büyük Doğu* 17 (1946): 6.
- Tunç, Semra. "Muhibbî Divanı'nda Şiir ve Şair İle İlgili Değerlendirmeler". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 7 (2000): 265-283.
- Tural, S. Kemal. "Şairin Dünyasına Yaklaşmak". *Konevi Dergisi* 10 (Temmuz 1983): 22-23.

- Turan, Şerafettin. “Bayezid II”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 5: 234-238. Ankara: TDV Yayınları, 1992.
- Turgut, İhsan. *Sanat Felsefesi*. İzmir: Karınca Matbaacılık, 1990.
- Türk Dil Kurumu. “Büyük Türkçe Sözlük”. Erişim: 3 Ocak 2016. <http://tdk.gov.tr>.
- Türk Dil Kurumu. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2005.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. “Adlı”. Erişim: 20 Aralık 2018. <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. “Ahmed Paşa”. Erişim: 20 Aralık 2018. <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. “Avnî, Fâtih Sultân Mehmed”. Erişim: 20 Aralık 2018. <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. “Bedr-i Dilşâd”. Erişim: 20 Aralık 2018. <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. “Kadıoğlu Abdülvasi Çelebi”. Erişim: 20 Aralık 2018. <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. “Cem Sultan”. Erişim: 20 Aralık 2018. <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. “Hamdî, Akşemseddîn-zâde Mehmed Hamdullâh”. Erişim: 20 Aralık 2018. <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>.
- Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü. “Mihri Hatun”. Erişim: 20 Aralık 2018. <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com>.
- Türkdoğan, Melike Gökcan. “Mesnevilerde Poetika”. *Dede Korkut 2* (2012): 179-188.
- Uçar, Aslı. *1950’ler Türkiye’sinde Edebiyat Dergiciliği: Poetikalar ve Politikalar*. Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2007.
- Uzun, Mustafa. “İsâ”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 22: 473-475. Ankara: TDV Yayınları, 2000.
- Üzgör, Tahir. *Türkçe Divan Dibâceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Valery, Paul. “Saf Şiir”. Trc. Cengiz Ertem. *Kül Eleştiri* 8 (2011): 11.

- Yalar, Mehmet. "Arap Edebiyatında Şiir Kavramı Problemi -Mukayeseli ve Analitik Bir Bakış-". *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 9 (Bahar 2003): 163-174.
- Yalçın, Mehmet. *Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime Giriş*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, 1991.
- Yavuz, Hilmi. *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*. 2. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Yavuz, Yusuf Şevki. "Ruh". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 35: 187- 192. Ankara: TDV Yayınları, 2008.
- Yazar, İlyas - Uslu, Esra. "Divan Şairinin Padişah Algısı". *Turkish Studies* 10/8 (Spring 2015): 2210-2227.
- Yekbaş, Hakan. "Divan Şairinin Penceresinden Acem Şairi". *Turkish Studies* 4/2 (Winter 2009): 1158-1187.
- Yenikale, Ahmet. "Necati'nin Kağıt Redifli Gazeli Üzerinde Bir İnceleme", *Türk Dünyası Araştırmaları* 143 (2003): 193-198.
- Yetiş, Kazım. *Talim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasında Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1996.
- Yıldırım, Ali. "Kâmî'nin Divan Şiiri ve Şairi Hakkındaki Düşünceleri". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 11/2 (2001): 185-198.
- Yılmaz, Fatma Büyükkarcı. "Divan Edebiyatında Nakş ve Nakkaş 1: İlk Yüzyıllar". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 12 (2014): 13-28.
- Yılmaz, Nurullah. "Nazım ve Nesir Teorileri Açısından Klasik Arap Şiirine Genel Bakış". *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 17 (Bahar 2005): 38-50.
- Yorulmaz, Hüseyin. *Divan Edebiyatında Nâbi Ekolü-Eski Şiirde Hikemiyat*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1996.
- Zavotçu, Gencay. "Necati'nin İntihal Konulu Bir Hicviyesi". *Ölümünün 500. Yılında Necati Bey'e Armağan*. Haz. İ. Çetin Derdiyok - Muna Yüceol Özezen. 221-231. Ankara: TDK Yayınları, 2011.
- Zavotçu, Gencay. *Divan Edebiyatı Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*. Ankara: Aydın Kitabevi, 2006.

ÖZGEÇMİŞ

Mehmet Fatih Çavuş, 1983 yılında Karabük'te doğdu. Üniversiteye kadar bu ilde öğrenimini tamamladı. 2004 yılında Ondokuz Mayıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun oldu. 2005 yılında da Uludağ Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans eğitimini tamamladı. 2007 yılından itibaren Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı çeşitli okullarda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği yaptı. Aynı zamanda 2011 yılında Atatürk Üniversitesi'nde tezli yüksek lisansını tamamladı. Evli ve 2 kız babasıdır.

