

REFLECTIONS ON THE POET'S NATURE (TAB')
IN 16TH-CENTURY DIVANS AND BIOGRAPHICAL DICTIONARIES

BİLGE ÇAĞLAR

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2025

REFLECTIONS ON THE POET'S NATURE (TAB')
IN 16TH-CENTURY DIVANS AND BIOGRAPHICAL DICTIONARIES

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of
Master of Arts
in
Turkish Language and Literature

by
Bilge Çağlar

Boğaziçi University

2025

16. YÜZYIL DİVAN VE TEZKİRELERİNDE
ŞAİRİN YARADILIŞINA (TAB‘) DAİR YANSIMALAR

Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Yüksek Lisans Tezi

Bilge Çağlar

Boğaziçi Üniversitesi

2025

Reflections on the Poet's Nature (Tab')
in 16th-Century Divans and Biographical Dictionaries

The thesis of Bilge Çağlar
has been approved by:

Assist. Prof. Gülşah Taşkın
(Thesis Advisor)

Prof. Fatma Büyükkarcı Yılmaz

Prof. Arzu Atık Yenitepe
(External Member)

June 2025

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Bilge Çağlar, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....

Date.....

ABSTRACT

Reflections On The Poet's Nature (Tab‘)

in 16th-Century Divans And Biographical Dictionaries

In this study, starting from how the concept of *yaradılış* (nature of the poet), which defines a poet's character, temperament, and poetic talent, was used in 16th-century *şuara tezkiireleri* (biographical dictionaries) the way this concept was treated in the *divans* of five 16th-century poets has been examined. The thesis, consisting of two main chapters excluding the introduction and conclusion, focuses on the following works written in the 16th century: *Heşt Behişt, Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ ve Tabsıratü 'n-Nuzamâ, Meşâ 'irü 'ş-Şu 'arâ, Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ, Gülşen-i Şu 'arâ, Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ*, and the tezkire section of *Kühü'l-Ahbâr*. Inspired by these works, the terms “tab‘, tabîat, istidâd, mizâc, nihâd, nijâd, meşreb, hilkat/hulk, haslet/hasâil, hûy/hû, tînet/tıynet, fitrat, sirişt, cibiliyet, mâye, hamîr, şân ve pîşe” have been surveyed in the *divans* of Fuzûlî, Hayâlî, Muhibbî, Taşlıcalı Yahyâ, and Bâkî. This study first examines the significance of the concept of *yaradılış* in the *tezkires*, how it was treated by their authors, and how the five poets at the focus of the thesis were portrayed. Using these insights, the study then explores how the notion of *yaradılış* is reflected in their *divans*. Furthermore, it identifies the similarities and differences between the *tezkires* and the *divans*, particularly analyzing how each poet approached the concept of *yaradılış* within the broader context of poetics. In doing so, the study opens a discussion on the reasons behind the subtle or significant variations in how these five 16th-century poets conceptualized *yaradılış*.

ÖZET

16. Yüzyıl Divan ve Tezkirelerinde Şairin

Yaradılışına (Tab‘) Dair Yansımalar

Bu çalışmada, 16. yüzyılda kaleme alınmış şüara tezkirelerinde şairin karakteri, mizacı ve şairlik yeteneğini tanımlayan yaradılış kavramının nasıl kullanıldığı incelenmiştir. Bu incelemeden hareketle, aynı yüzyılda yaşamış beş divan şairinin yaradılış kavramını divanlarında nasıl işledikleri ele alınmıştır. Tezin birincil kaynaklarını 16. yüzyılda yazılmış *Heşt Behişt* (t. 945/1538), *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ ve Tabsıratü’n-Nuzamâ* (t. 953/1546), *Meşâ’irü’ş-Şu‘arâ* (t. 976/1568), *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ* (t. 994/1586), *Gülşen-i Şu‘arâ* (t. 1002/1593), *Tezkiretü’ş-Şu‘arâ* (t. 1006/1597) ve *Kühü’l-Ahbâr* (t. 1007/1598)’in tezkire kısmı oluşturmaktadır. Bu tezkirelerden yola çıkılarak “tab‘, tabîat, istidâd, mizâc, nihâd, nijâd, meşreb, hilkat/hulk, haslet/hasâil, hûy/hû, tînet/tıynet, fitrat, sirişt, cibiliyet, mâye, hamîr, şân ve pîşe” kelimeleri Fuzûlî (ö. 1556), Hayâlî (ö. 1557), Muhibbî (ö. 1566, s. 1520-1566), Taşlıcalı Yahyâ (ö. 1582) ve Bâkî (ö. 1600)’nin divanlarında taranmıştır.

Çalışmada ilk olarak tezkirelerde yaradılış kavramının neden mühim olduğu, kavramın müellifler tarafından nasıl ele alındığı ve tezin odağında olan beş şairden nasıl bahsedildiği aktarılmıştır. Ardından bu veriler kullanılarak divanlarda yaradılışın yansımasına bakılmıştır. Tezkireler ve divanlar arasındaki benzerlikler ve farklılıklar, divanlarda poetika ve her bir şair için açılan başlıklar altında yaradılışın şairlerce nasıl ele alındığı da ortaya konulmuştur. Böylece 16. yüzyılda yaşamış bu beş divan şairinin yaradılışı ele alışlarındaki küçük ya da büyük farkların sebepleri tartışmaya açılmış ve bu farklar şairlerin şiire, şaire bakış açısı, bulundukları konum, meslekleri ve kendilerine bakışları gibi kritik noktalardan değerlendirilmiştir.

TEŞEKKÜR

Üniversite hayatıma başladığım ilk andan itibaren beni destekleyen aileme sonsuz teşekkürler. Bu tezi her zaman ihtiyaçlarımı düşünen babam, beni İstanbul'a yolcu etmeden önce yemekler hazırlayan annem ve TÜBİTAK bursumdan alacağım bilgisayara kadar her şeyimle ilgilenen abim sayesinde yazabildim.

Lisans yıllarımdan bugüne kadar öğrencisi olduğum için kendimi şanslı hissettiğim, bu zorlu süreçte sadece tezimin gidişatı ile değil aynı zamanda akademik kaygılarımla da ilgilenen değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Gülşah Taşkın'a teşekkür ediyorum. Yüksek lisans sürecimde sık sık kapısını çaldığım ve bana projelerinde çalışma imkânı sunduğu için Doç. Dr. Fatih Altuğ'a ve Boğaziçi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünün bütün hocalarına müteşekkirim. Tez jürimde olmayı kabul edip değerli yorumlar sundukları için Prof. Dr. Fatma Büyükkarcı Yılmaz'a ve Prof. Dr. Arzu Atık'e de teşekkür ederim.

Tez için birbirimizi motive ettiğimiz, beraber endişelenip beraber süreci atlattığımız Pınar'a ve Senem'e, beni Eskişehir'e her gittiğimde sohbetleri ile kendime getirip geleceğe dair umudumu artıran dostlarım Yaprak ve Şeyma'ya, geç tanıştığım ancak akademik yolculuğumda her daim yanımda olarak desteklerini eksik etmeyen Zeynep'e ve Ali Rıza'ya minnettarım.

Son olarak bu çalışma BİDEB 2210-A Genel Yurt İçi Yüksek Lisans Burs Programı tarafından desteklenmiş olduğundan TÜBİTAK Bilim İnsanı Destek Programları Başkanlığına ve iki sene boyunca yüksek lisans yurt içi bursu sağladığı için Türkiye Eğitim Vakfı'na (TEV) çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 2: TEZKİRE MÜELLİFLERİNİN ŞAİRİN YARADILIŞINA YAKLAŞIMI	11
2.1 16. yüzyıl şuara tezkirelerinde eleştiri ve bir eleştiri unsuru olarak şairin yaradılışı	12
2.2 16. yüzyıl şuara tezkirelerinin ön sözlerinde ve son sözlerinde şairin yaradılışı	16
2.3 16. yüzyıl şuara tezkirelerinin şair maddelerinde yaradılış	32
2.4 16. yüzyıl şuara tezkirelerinde Fuzûlî, Hayâlî, Muhibbî, Taşlıcalı Yahyâ ve Bâkî'nin yaradılışlarına dair	42
BÖLÜM 3: FUZÛLÎ, HAYÂLÎ, MUHİBBÎ, TAŞLICALI YAHYÂ VE BÂKÎ DİVANLARINDA YARADILIŞ	59
3.1 Divan şiirinde şaire ve şiire dair görüşler ve şairin yaradılışının önemi.....	59
3.2 Şuara tezkireleri ve divanlarda şairin yaradılışı arasındaki benzerlikler.....	63
3.3 Şuara tezkireleri ve divanlarda şairin yaradılışı arasındaki farklılıklar.....	70
3.4 Şairlerin divanlarına yansıyan yaradılış	74
BÖLÜM 4: SONUÇ.....	98
EK UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)	104
KAYNAKÇA.....	107

KISALTMALAR

b. beyit

bknz. bakınız

çev. çeviren

haz. hazırlayan

k. kaside

kt. kıtaa

mk. mukatta

mş. muaşşer

ö. ölüm

s. sayfa

slt. saltanat

t. telif

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Şairin yaradılışı, hem şuara tezkirelerinde hem de divanlarda müelliflerce ve şairlerce sıkça kullanılan ve şairlerin genel karakterlerine, yeteneklerine, kabiliyetlerine ve doğuştan gelen şairlik vasıflarına gönderme yapan bir kavramdır. Bu kavram, şuara tezkirelerinde daha çok şairleri övmek için kullanılmaktadır. Şairlerin güzel, beğenilen, kuvvetli şiirler yazmalarına sebep olduğu düşünülen yaradılış, “tab‘, tabîat, istidâd, mizâc, nihâd, nijâd, meşreb, hilkat/hulk, haslet/hasâil, hûy/hû, tînet/tıynet, fitrat, sirişt, cibiliyet, mâye, hamîr, şân ve pîşe” gibi kelimelerle ifade edilmektedir. Divanlarda da rastlanılan bu kelimeler yine şairin kendisini, şiirini ve şiir yazma yeteneğini övmesinde araç hâline gelmektedir. Bu yönüyle şairin yaradılışı araştırmacılar tarafından tezkirelerde ve divanlarda incelenmiştir. Tezkireler ve divanlar üzerine yapılmış ve şairin yaradılışı kavramının klasik Türk edebiyatındaki yerini, kapsamını ve işlevlerini ele alan çalışmalardan yola çıkarak divanlar arası bir karşılaştırmanın eksik olduğunu söylemek mümkündür. 16. yüzyıl şuara tezkireleri ve 16. yüzyılda yaşamış beş şairin divanını merkezine alan, şairin yaradılışının divanlardaki yansımalarını incelemek için hazırlanan bu tez, kapsamı 16. yüzyıl ve beş şairle sınırlı kalsa da şairin yaradılışının tezkirelerde ve divanlarda nasıl kullanıldığına dair bilgiler içermesi ve hem tezkirelerdeki hem de divanlaraki kullanım farklarına vurgu yapması açısından alandaki boşluklardan birini doldurmayı amaçlamıştır.

Bu amaç doğrultusunda Osmanlı şuara tezkirelerinde müelliflerin şairleri değerlendirirken sık sık başvurduğu şairin yaradılışı¹ bahsi 16. yüzyılda yaşamış beş şair özelinde incelenmiştir. Fuzûlî (ö. 1556), Hayâlî (ö. 1557), Muhibbî (ö. 1566, s. 1520-1566), Taşlıcalı Yahyâ (ö. 1582) ve Bâkî'nin (ö. 1600) divanlarında, 16. yüzyıl şuara tezkirelerinde kullanılan terimlerden yola çıkılarak “tab‘, tabîat, istidâd, mizâc, nihâd, nijâd, meşreb, hilkat/hulk, haslet/hasâil, hûy/hû, tînet/tıynet, fıtrat, sirişt, cibiliyet, mâye, hamîr, şân ve pîşe” kelimeleri taranmış ve divanlarda şairin yaradılışının nasıl ele alındığı gösterilmiştir. Tezkirelerde bir eleştiri ve yorum terminolojisi öznesi olan şairin yaradılışının divanlarda hangi işlevlerde ve nasıl kullanıldığı ortaya konulmuştur. Tezde 16. yüzyılda yazılmış Sehî Bey'in *Heşt Behişt* (t. 945/1538), Latîfî'nin *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ* (t. 953/1546), Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü's-Şu'arâ* (t. 976/1568), Kınalızâde Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü's-Şu'arâ* (t. 994/1586), Ahdî'nin *Gülşen-i Şu'arâ* (t. 1002/1593), Beyânî'nin *Tezkiretü's-Şu'arâ* (t. 1006/1597) ve Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Künhü'l-Ahbâr* (t. 1007/1598) adlı eserinin tezkire kısmı yaradılış meselesi için temel alınmıştır.² Tez için 16. yüzyılın seçilmesinin sebebi, 16. yüzyılda tezkirecilik anlayışının oturması ve bu yüzyılda yazılan eserlerin diğer yüzyıllarda yazılan eserlere öncülük etmesidir. Nitekim Mustafa İsen de *Tezkireden Biyografiye* adlı eserinde “Özellikle XVI. Yüzyıl Osmanlı biyografi geleneğinin gelişimini tamamladığı ve standart bir biçime dönüştüğü bir devredir. Bundan sonra gelen yazarlar, aynı nitelikleri, aynı teknik ve esasları devam ettirmişlerdir.” şeklinde 16. yüzyıl tezkireciliğinin diğer yüzyıl tezkirecileri tarafından temel alındığını da

¹ Tezde “yaradılış” yazımının tercih edilmesinin sebebi kelimedden şairin yaratılması (yaratılış) anlamı çıkmasını önlemektir. Bu yüzden araştırmacıların da tercih ettiği “yaradılış” kelimesi kullanılmıştır.

² 16. yüzyılda kaleme alınmış *Garîbî Tezkiresi*'nin bu incelemeye dâhil edilmemesinin sebebi tez kapsamında divanları taranan şairlerin bu tezkirede yer almamasıdır. Ancak bu tezkirede de 16. yüzyılda kaleme alınmış diğer tezkirelerde olduğu gibi şairin yaradılışına dair değerlendirmeler bulmak mümkündür.

belirterek değerlendirir (İsen, 2010, s. 24). Ayrıca 16. yüzyıl tezkirecilerinin 17. yüzyıl tezkirecilerine göre daha detaylı yorumlarda bulunması ve eleştiri terminolojisinin 18. yüzyıla da kaynaklık etmesi 16. yüzyılın seçilmesinin diğer nedenidir. “Şuara tezkirelerinde müelliflerin şairlerden bahsederken sık sık başvurdukları şairin yaradılışı meselesi divanlarda nasıl ele alınır?” sorusunu çıkış noktası olarak ele alan bu tezde 16. yüzyılda yaşamış Fuzûlî, Hayâlî, Muhibbî, Taşlıcalı Yahyâ ve Bâkî’nin seçilmesinin sebebi ise her bir şairin sahip oldukları üslup, saraya yakınlık durumları ve meclislerde/sohbet ortamlarında bulunup bulunmamaları gibi kriterlerin farklı olmasıdır. Bu sayede “Tezkire müelliflerini birer edebiyat araştırmacısı olarak ele alırsak bir araştırmacı ile bir şairin bakış açısı arasındaki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir? Bir müellifin şairin mizacı hakkında yaptığı tanıtım ile aynı şairin kendi yaradılışı hakkında divanında yaptığı göndermeler uyuyor mu? Şair yaradılışı olmak divanlara nasıl yansır?” gibi soruların cevaplarını ararken ortaya çıkacak muhtemel farklılıkları ve benzerlikleri görmek adına farklı arka planlara ve tarzlara sahip beş şair seçilmiştir. Bu tez özelinde, Fuzûlî’nin saltanatın merkezinden uzakta olması, Hayâlî’nin padişahın musahibi ve mistik bir şair olması, Muhibbî’nin padişah-şair vasfı, Bâkî’nin saraya yakın ve dünyevî zevkleri önceleyen bir şair olması son olarak Taşlıcalı Yahyâ’nın yeniçeri şair oluşunun şairlerin yaradılış bahsine yaklaşımlarını etkileyip etkilemeyeceğini görmek için gerekli malzemeyi sunmuştur.

Başta Mustafa İsen’in *Tezkireden Biyografiye* adlı çalışması olmak üzere pek çok çalışma, tezkirecileri edebiyat eleştirisi sunan yetkin kişiler, tezkirelerini ise klasik Türk edebiyatında eleştiriye kuran temel kaynaklar olarak görmektedir.³

³ Şuara tezkireleri üzerine yapılmış pek çok çalışma mevcuttur. Bu tezde odak eleştiri ve yaradılış üzerine kurulu olduğundan bütün çalışmaları saymak mümkün değildir. Daha detaylı bir tezkire bibliyografyası için bkz. Erken, J. (2018). Tezkireler üzerine bir bibliyografya denemesi. *Mecmua Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* Yıl:3 Sayı:6, 35-75.

Harun Tolasa *Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi* (1983) adlı kitabında biyografik bilgi ve değerlendirmeler başlığı altında şairin kimliğini, sosyal ilişkilerini, şairin kişilik yapısını ve özelliklerini; edebî kişilikle ilgili bilgi ve değerlendirmeler başlığı altında ise şairin yaradılışını, çevresini ve eseri bakımından şairi inceler. Tezkireler üzerine yapılmış diğer temel çalışmalar da Tolasa'nın bu yöntemini kullanmaktadırlar. Süleyman Solmaz'ın bu başlıkları takip ederek yazdığı *Onaltıncı Yüzyıl Tezkirelerinde (Ahdi-Gelibolulu Âlî-Kınalızâde-Beyânî) Şâirin Dünyası* (2012) adlı eseri, Filiz Kılıç'ın *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler* (1988) adlı kitabı ve son olarak Pervin Çapan'ın da Harun Tolasa'nın yöntemini kullanarak hazırladığını ifade ettiği *18.Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi* (1993) adlı yayımlanmamış doktora tezi yüzyıl bazında tezkireleri birbiri ile karşılaştıran temel eserlerdir. Şairlerin tezkirelerde ortaya konulan biyografik bilgilerini, edebî kişiliklerini, ortaya koyduğu eserleri, birbirleriyle ilişkilerini ve kültürel ortamı ele alıp değerlendiren bu çalışmaların odağında tezkirelerin eleştiri dünyası yer almaktadır. Yukarıda adı geçen kaynakların birer bölümleri de şairin yaradılışı bahsine ayrılmış olup hangi terimlerin tezkireciler tarafından nasıl kullanıldığı incelenmektedir. Şuara tezkirelerinin edebiyat eleştirisi için önemini ortaya koyan J. Stewart Robinson'un *Ottoman Tezkere-i Şuara Literature; Its Development And its Value As Literary Criticism* (1959) ve Walter G. Andrews'un *The Tezkere-i Şu'arâ of Latîfî As A Source For The Critical Evaluation Of Ottoman Poetry* (1970) adlı doktora tezleri de edebiyat eleştirisinde şuara tezkirelerinin rolünü inceleyen önemli çalışmalardandır. Nagihan Gür'ün *Latîfî'nin Eleştirel Perspektifinden Osmanlı Divan Şiirinin Poetikası* (2009) adlı yayımlanmamış yüksek lisans tezi ve tezkire terminolojileri çalışmalarından biri olan Fahri Kaplan'ın *Latîfî*

Tezkiresi'nde Edebî Eleştiri Terimleri ve Edebiyat Eleştirisi adlı doktora tezi (2018) ise *Latîfî Tezkiresi* özelinde edebiyat eleştirisinin hangi kavramlarla ve nasıl işlediğini ortaya koyarlar. Son olarak hâlâ terimlerin eklendiği *Klasik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* projesi müelliflerin şairin yaradılışı için kullandıkları “latîf, müstakîm, hoş” gibi pek çok eleştirel kelimenin hangi bağlamlarda kullanıldığını göstermesi açısından değerli bir kaynaktır. Bu çalışmaların yanı sıra odağına doğrudan tezkirelerde eleştiri ve şairlerin kişilik özellikleri veya yaradılışı bahsini alan çalışmalar da mevcuttur. Pervin Çapan’ın “Tezkirelerde Şair Yaradılış Üzerine Kullanılan İfade Kalıpları” (2021) adlı makalesi, Ayşe Dalyan’ın “Tezkire Geleneğinin Öncüsü Latîfî ile Geleneğin Takipçisi Safâyî’nin Tezkirelerinde Biyografileri Verilen Şairlerin Şairâne Yaradılışlarına ve Üsluplarına Dair Değerlendirmelerin Karşılaştırılması” (2011) adlı yazısı, Aysun Sungurhan’ın “Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiresi’ndeki Şairlerin Kişilik Yapıları ve Özellikleri” (2024) ve Maşallah Kızıltaş’ın “Rıza Tezkiresi’nde Edebî Eleştiri Terimleri” (2019) adlı makaleleri bu çalışmalara örnek verilebilir. Bu gruptaki çalışmalar inceledikleri tezkirelerde eleştiri kavramından bahsettikten sonra bir eleştiri unsuru olarak şairin yaradılışına da yer verirler. Ardından araştırmaya söz konusu olan tezkirelerden örneklerle şairlerin yaradılışlarının müelliflerce değerlendirmelerine değinirler. Bu çalışmalar kapsamı dolayısıyla tek tezkire etrafında incelemelerini yaparlar, tezkireler arası bir karşılaştırma sunmazlar.

Tezkireler etrafında şekillenen incelemeler haricinde divanları ele alan ve şairlerin divanlarında yaradılıştan nasıl bahsettiklerine değinen, bununla doğrudan bağlantılı olarak da divan şiiri poetikası, divan şiirinde şair ve şiir anlayışı başlıkları altında şekillenen çalışmalara da bakmak faydalı olacaktır. Şairlerin divanlarında çeşitli nazım şekilleri, benzetmeler ve üsluplarla kendi şiirlerine ve sanatlarına dair

değerlendirmelerinde yaradılış bahsine de yer verdiklerini söylemek mümkündür.

Harun Tolasa “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerince Düşünce ve

Değerlendirmeleri” başlıklı yazısında divan şairlerinin divanlarının dibaceleri ve

bizzat da şiirleri aracılığıyla eleştiri yolunu denediklerini söyler (1982, s. 16). Bu

eleştiri yolunu şairlerin kendi poetikaları olarak görmek de mümkündür. Öyle ki

Menderes Coşkun’un “Klasik Türk Şairini Poetikası Üzerine” adlı yazısı da şairlerin

hüner, hayal ve eğlence gibi tanım ve benzetmeler aracılığıyla şiire ve şaire dair

düşüncelerini divanlarında dile getirdikleri açıklar (2011, s. 59). Divanlarda şairin

yaradılışı da poetikasının bir unsuru olarak kendini gösterir. Yavuz Bayram

“16.Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerinin ‘Şair’e ve ‘İlham’a Dair Görüşleri” adlı

makalesinde şairliğin 16.yüzyıl divan şairleri için nasıl algılandığını ilham üzerinden

incelerken şairin yaradılışının kaynağını da sorgular, 16. yüzyıl şairleri için şairlerine

göre şairliğin tam anlamıyla Allah vergisi olduğunu dile getirir (2005, s. 37). Bu

çerçeveden şairlerin poetikalarını şiire ve şaire bakış açılarını ele alan eserlerin bir

kısımında şairin yaradılışından da bahsedilir. Örneğin Bâkî için yapılan pek çok

çalışmada şairin yaradılışı meselesi şairin kendi divanından yola çıkılarak tartışılır.

Fahri Kaplan’ın *Bâkî’nin Poetikası* (2023) adlı kitabında ve Zafer Topak’ın

“Bâkî’nin Şair Anlayışı” adlı makalesinde bunun izlerini görmek mümkündür.

Topak, Bâkî’nin şairlik özelliklerini sayarken şairin kendi yaradılışına nasıl

yaklaştığını da ele alır ve şairin yer yer kendi kabiliyetini ön plana çıkarıp övdüğünü

söyler (2021, s. 729-730). Semra Tunç’un “Muhibbî Dîvânında Şiir ve Şâirle İlgili

Değerlendirmeler” (2000), Kenan Bozkurt ve Tuba Bezenmiş’in “Hayali Bey

Divanı’nda Poetik Söylem Bağlamında Tefahür” (2019), Muhammed Nur Doğan’ın

Fuzûlî’nin Poetikası (1997) adlı kitabı son olarak Deva Özder’in “Taşlıcalı Yahyâ

Bey Divanında Şiir Anlayışı” (2020) adlı yazısında şairlerin yaradılış bahsine

divanlarında nasıl yer verdikleri de yer almaktadır. Ancak bu tür çalışmalarda amaç şairin şiir ve şair anlayışını değerlendirmek olduğu için yaradılış konusunda derin bir inceleme yapılmadığı göze çarpar.

Görüldüğü üzere hem tezkireler hem de şairler özelinde yukarıda bahsedilen mevcut çalışmalar şairin yaradılışı meselesinin ne kadar önemli olduğunu vurgular. Ancak yapılan çalışmalardan yola çıkarak tezkire ve divanları birlikte okuyan ve şairlerin, şair yaradılışına yaklaşımını ele alıp karşılaştıran bir çalışmanın mevcut olmadığını söylemek mümkündür. Divan şairleri ve tezkireciler her ne kadar aynı geleneğin içinde yetişip benzer terminolojileri, benzetmeleri ve hayalleri kullansalar da her şairin yaradılış meselesini nasıl ele aldığı önemli bir sorudur. Bu yüzden seçilen beş şairin divanlarında yaradılış meselesini nasıl ele aldıklarını görebilmek için tezde uygulanan yöntem ve bölümlendirme aşağıdaki gibidir:

Tez kapsamında öncelikle, seçilen altı şura tezkiresi ile *Künhü'l-Ahbâr*'ın tezkire kısmı ve adı geçen beş şairin divanları taranmıştır. Tezkireler üzerine yapılmış ve yukarıda adı geçen çalışmalarda şairin yaradılışını aktaran “tab‘, tabîat, istidâd, mizâc, nihâd, nijâd, meşreb, hilkat/hulk, haslet/hasâil, hûy/hû, tînet/tıynet, fıtrat, sirişt, cibiliyet, mâye, hamîr, şân ve pîşe” kelimeleri detaylı bir şekilde tarandığı için bu kelimeler tezkireler özelinde detaylı taranmamış, seçilen beş şairin divanında ise her kelimenin hangi şiirlerde kullanıldığı taranarak tespit edilmiştir. Bunu yapmaktaki amaç tezkireler üzerine yapılmış çalışmalarda olduğu üzere divanlarda da şairin yaradılışının nasıl yansıdığını daha net gösterebilmektir. Böylece şairlerin kelime tercihleri, yaradılışdan bahsetme sıklıkları, hangi benzetmelerle yaradılışlarını şiirlerinde işlediklerini ortaya koyarak divanlar arasındaki benzerlikleri ve farklılıkları tartışmaya açmak amaçlanmıştır.

Giriş ve sonuç hariç iki ana bölümden oluşan tezin “Tezkire Müelliflerinin Şairin Yaradılışına Yaklaşımı” adlı ikinci bölümü 16. yüzyıl şuara tezkirelerine ayrılmıştır. “16. yüzyıl şuara tezkirelerinde eleştiri ve bir eleştiri unsuru olarak şairin yaradılışı” başlıklı ilk alt bölümde edebiyat eleştirisi ve şair yaradılışı bahsi genel bir çerçeve çizilerek sunulmuştur. “16. yüzyıl şuara tezkirelerinin ön söz ve son sözlerinde şairin yaradılışı” başlıklı ikinci alt bölümde tezkirecilerin yaradılış bahsine yaklaşımlarını daha iyi anlayabilmek adına tezkirelerin dibace, mukaddime, sebeb-i telif ve hatime kısımlarında yaradılışın şairleri değerlendirmek için nasıl kullanıldığı ortaya konulmuştur. “16. yüzyıl şuara tezkirelerinin şair maddelerinde yaradılış” başlıklı üçüncü alt bölümde tezkirelerin şair maddelerinde yaradılışın nasıl ele alındığı örneklenmiş ve eserlerin ön söz ve son sözlerinde yansıtılan yaradılış anlayışının tezkirecilerin poetikaları ile uyuşup uyuşmadığı da gösterilmiştir. Bu bölümün “16. yüzyıl şuara tezkirelerinde Fuzûlî, Hayâlî, Muhibbî, Taşlıcalı Yahyâ ve Bâkî’nin yaradılışlarına dair” başlıklı son alt bölümünde ise divanları taranan beş şairin tezkirelerde yaradılışları bakımından nasıl ele alındığı bu bölüme kadar sunulan bilgiler ve değerlendirmeler ışığında gösterilmiştir. Böylece ikinci bölümde sunulan kapsamlı bilgiler ve tartışmalar üçüncü bölümde şairlerin divanlarında şairin yaradılışının nasıl ele alındığı incelenirken yol gösterici olmuştur.

Şairlerin divanlarına ayrılan “Fuzûlî, Hayâlî, Muhibbî, Taşlıcalı Yahyâ ve Bâkî Divanlarında Yaradılış” adlı üçüncü bölümün “Divan şiirinde şaire ve şiire dair görüşler ve şairin yaradılışının önemi” başlıklı ilk alt bölümünde genel olarak divan şiirinde şairlerin kendi şiirelerine ve şairliklerine eserlerinde nasıl ve neden yer verdikleri ele alınmıştır. Ardından şair yaradılışının da bu öz değerlendirmelerin başında geldiği ortaya koyulup bunun şairler için neden önemli olduğu tartışılmıştır. “Şuara tezkireleri ve divanlarda şairin yaradılışı arasındaki benzerlikler” başlıklı

ikinci alt bölümde ise 16. yüzyıl şuara tezkirelerinde şairin yaradılışı bahsinin divan şiirinde şairin yaradılışı bahsi ile benzer noktaları ana hatlarıyla sunulmuştur. “Şuara tezkireleri ve divanlarda şairin yaradılışı arasındaki farklılıklar” başlıklı üçüncü alt bölüm ise tezkireler ve divanlar arasındaki kullanım farklılıklarına ayrılmıştır. “Şairlerin divanlarına yansıyan yaradılış” başlıklı son alt bölümde tezin odağındaki beş şairin divanlarında şairin yaradılışının ele alınış şekillerine her bir şair için ayrı alt başlıklar açılarak daha derinlikli şekilde nüfuz edilmiştir. Ön sözü olan divanların ön sözleri de değerlendirmeye tâbi tutulmuştur. Bu bölümde divanlar birbirleriyle karşılaştırılarak ilerlenmiştir. Değerlendirmede ve karşılaştırmalarda şairlerin yaradılış bahsini hangi amaçla kullandıkları örneğin kendini övme veya kıyas gibi, hangi terimleri daha fazla kullandıkları ve kendi şiirleri için neler söyledikleri değerlendirilmiştir. Bu bölümde bulgular karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Divanlarda şairlerin yaradılışı kullanımı arasındaki benzerlik ve farklılıkların olası sebepleri üzerinde durulmuş ve şairin yaradılışı meselesi şairlerin padişaha yakınlık, sohbet meclislerinde bulunma, üslup, eğitim ve tarzları arasındaki farklılıklar ile açıklanmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak bu tezle 16. yüzyılda yaşamış beş divan şairinin divanlarında şairin yaradılışına nasıl yaklaştıkları arasındaki benzerlikleri ve özellikle de farklılıkları göstermek ve bunun olası sebeplerinin şairlerin meslekleri, saraya yakınlıkları, meclislerde bulunup bulunmamaları, mensup oldukları topluluklar gibi özellikler olabileceğini ortaya koymak amaçlanmıştır. Böylece hem tezkirelerde hem de divanlarda önemli bir yer tutan şairin yaradılışı meselesi, her ne kadar şairler benzer terminolojiler kullansalar ve ortak bir kültürün etkisiyle benzer bakış açıları geliştirmiş olsalar da farklı yönleriyle ele alınmıştır. Bu beş şair arasındaki benzerlik ve farklılıkların ortaya konması ise divan şairlerinin hayal dünyasını, şairliğe

bakışlarını ve gelenek unsurlarını nasıl uyguladıklarını yeniden düşünmek açısından yol gösterici olmuştur.



BÖLÜM 2

TEZKİRE MÜELLİFLERİNİN ŞAİRİN YARADILIŞINA

YAKLAŞIMI

Bu bölümde yaradılış meselesini kavramak adına genel bir çerçeve çizilecektir. İlk olarak şua tezkirelerinde şairin yaradılışı ile doğrudan bağlantılı olan eleştiri kavramının tezkirelerde nasıl işlediğine değinilecek ardından şairin yaradılışının nasıl ve neden bir eleştiri unsuru olduğu ortaya konulacaktır. İkinci alt bölümde 16. yüzyılda kaleme alınmış şua tezkirelerinin ön sözlerinde ve son sözlerinde⁴ şairin yaradılışına nasıl yaklaşıldığı ele alınıp şairin yaradılışının tezkire müellifleri için önemine dikkat çekilecektir. Üçüncü alt bölümde tezkirelerdeki şair maddelerinde müelliflerin şair yaradılışını hangi açıdan irdeledikleri özetlenecek ve bu verilerin eserlerin ön sözlerindeki ve son sözlerindeki değerlendirmelerle uyuşup uyuşmadığı ortaya konacaktır. Son alt bölümde ise daha önceki bilgilerin ve analizlerin ışığında tezin odağındaki beş şairin yaradılışlarına dair neler söylendiği tartışmaya açılacaktır. Böylece divanların ele alındığı üçüncü bölümdeki tartışmalara zemin hazırlanacaktır. Divanlarda şairin yaradılışı meselesine geçmeden önce şua tezkirelerinde şairin yaradılışının şair değerlendirmelerinde nasıl eleştiri unsuru olarak kullanıldığına bakmak gerekmektedir.

⁴ Yaradılış meselesi, tezin kapsamında olan tezkirelerin bazılarının dibacesinde bazılarının ise sebab-i teliflerinde tartışılmıştır. Bu yüzden tezkirelerin dibace, mukaddime ve sebab-i telif kısımları ön söz olarak gruplandırılmış ve her tezkire özelinde yaradılışın eserin hangi kısmında bulunduğu ikinci alt bölümde açıklanmıştır.

2.1 16. yüzyıl şuara tezkirelerinde eleştiri ve bir eleştiri unsuru olarak şairin yaradılışı

Şuara tezkireleri, şairlerin hayatları hakkında verdikleri bilgilerden şiir eleştirilerine kadar içerdiği pek çok değerli bilgi ve yorum ile araştırmacılara Osmanlı şairleri ve şiirlerine dair temel noktaları sunar. Şuara tezkirelerinin yazıldığı döneme ve daha önceki dönemlere, şairleri tanıtır onların sanatları hakkında yorum yaparak ışıktutmaları her dönemde nasıl bir şiir ve şair anlayışı olduğunu kavramak için yol göstericidir. Tezkirelerin Anadolu sahasında yazılmaya başlandığı 16. yüzyıldan geleneğin yavaş yavaş sona erdiği 20. yüzyıla kadar araştırmacılara sunduğu en önemli verilerden birisi ise tezkire müelliflerinin kullandığı eleştiri terminolojileridir. Bilindiği üzere şuara tezkireleri sadece şairin doğum tarihi, ölüm yeri ve mesleği gibi biyografik bilgileri ve eserini hangi devlet adamına sunduğu, hangi şairlerle tanıştığı gibi dönemsel bilgileri vermez. Aynı zamanda kısa ya da uzun, detaylı ya da yüzeysel şekilde şairlerin eserleri hakkında da yorumlarda bulunurlar. Bir şairin gazelinin nasıl bir estetik değere sahip olduğu ya da mesnevisinin nasıl bir üslupla kaleme alındığı veya genel olarak şairin nasıl bir tarza sahip olduğu gibi değerlendirmeler ve eleştiriler başta Latîfi ve Âşık Çelebi'nin tezkireleri olmak üzere 16. yüzyıl şuara tezkirelerinde önemli bir yer tutmaktadır. Mustafa İsen "Tezkireler Sadece Biyografi Kaynakları Değil Aynı Zamanda Eleştiri Tarihimizin de Kaynaklarıdır" adlı yazısında şuara tezkirelerinin eleştirel tarafına şu şekilde değinir:

Tezkireler bizim için sadece biyografi kaynakları değil, aynı zamanda eleştiri tarihimizin de kaynaklarıdır. Tezkirelerde, özellikle verilen örneklerden önce şairin sanatına yönelik önemli değerlendirme unsurlarına raslanır. "*Pesend ü ısgâya kâbil şiir; hoş-âyende nazm; rengîn inşâ; âşıkâne gazel ve muhayyel eş'âr*"⁵ gibi bütün tezkirelerde karşımıza çıkan ortak terminoloji, bunların şahsi yorum olmadığını gösteriyor. (İsen, 2000, s 158)

⁵ Vurgu korunmuştur.

İsen'in şairin sanatına dair yorumların altında eleştirinin de yattığını söylediği bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere terminolojilerle kurulan bir eleştiri kültüründen söz edilebilir. Bu eleştiri kültüründe tezkire müellifleri eserleri değerlendirirken elbette bu eserlerin üreticileri olan şairlere dair bir şeyler söylemekten de geri kalmazlar. Tezkire müelliflerinin şairin yaradılışı ile neyi kastettikleri ve eserlerinde şairlerin yaradılışına nasıl bir bakış açısı ile yaklaştıkları da cevaplanması gereken bir sorudur.

Şairin yaradılışından kasıt aslında onun doğuştan nasıl bir mizaca, huya veya tabiata sahip olduğudur. Hem tezkirelerde hem de divanlarda en çok kullanılan kelime olan “tab” kelimesinin sözlük anlamına bakıldığında “Doğal bir nitelik, özellik veya yapı. Doğal bir mizaç veya eğilim” tanımının yapıldığı görülür (Redhouse, 1987, s. 1232). Aynı/benzer anlamı veren diğer kelimeler de genelde bir diğer kelime kullanılarak tanımlanır. Örnek olarak “fitrat” için *Kâmûs-i Türki*'deki “2-Yaradılış, hulk, tabiat, sirişt, tıynet, cibiliyet...” tanımı verilebilir (Sâmi, 1899, s. 999). *Lugât-ı Nâcî*'de “meşreb” maddesinin “Mizâc, tabiat, hilkat”⁶ şeklinde açıklanması da bu duruma bir başka örnektir (Nâcî, 1900, s. 393). Özet olarak üçüncü bölümde daha detaylı değinilen, beş şairin divanlarında taranan “tab‘, tabîat, istidâd, mizâc, nihâd, nijâd, meşreb, hilkat, hulk, haslet, hasâil, hûy, hû, tînet, tıynet, fitrat, sirişt, cibiliyet, mâye, hamîr, şân ve pîşe” kelimelerinin ortak noktası bir kişinin doğuştan geldiğine inanılan özelliklerine işaret etmesidir. Tezkire müelliflerinin yaşadıkları dönemin birer tanığı olmaları, edebiyat araştırmacısı titizliği ile çalışmalarını yürütmeleri ve çağdaşı şairlerin birçoğunu bizzat tanımaları onları doğal olarak şairin karakterini ve mizacını da değerlendirmeye iter. Bu yüzden sık sık şairlerin biyografik bilgilerini verdikten sonra onların yaradılışları hakkında da yorum yaparlar. Harun Tolasa müelliflerin bu eğilimini *Sehî, Lâtîfi ve Âşık Çelebi*

⁶ Sözlüklerden yapılan diliçi çeviriler bana aittir.

Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi adlı kitabının ikinci bölümünün “Edebî Kişilikle İlgili Bilgi ve Değerlendirmeler” başlığı altında şu şekilde açıklar:

Şairlerin sanat güçleriyle yaratılışları arasındaki ilişkiler, yaratılışlarında sanat açısından var olan bir takım özellikler veya doğuştan bir takım sanat zevk ve yeteneklerine sahip olma hali, tezkirecilerin çok önem verdikleri ve üzerinde ısrarla durdukları bir konudur. Tezkireci hemen her şairin bu yönüne değinir ve onda böyle bir yaradılış veya gücün varlığını, yokluğunu, nitelik ve niceliklerini bize tanıtır değerlendirir. (1983, s. 195)

Tolasa'nın kitabında oldukça geniş yer verdiği şairin yaradılışı bahsi, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere şairin ortaya koyduğu eseri şekillendirdiği ve eseri üretmesinde kritik bir rolü olduğu düşünüldüğü için önemlidir. Zira şair yaradılışdan gelen kabiliyetleri sayesinde sanat zevkine sahip olmakta, şiir yazmaktadır. Tolasa kitabının bu bölümünün ilk alt kısmında ise yaradılış bakımından şairi mizaç ve yetenekleri ile değerlendirip tezkireciler tarafından kullanılan tabirlerle beraber yapılan değerlendirmeleri sunar ve “tab‘, tabiat, selâka, selâkat, kâbiliyet, kuvvet, kudret, iktidâr, kâdir” vb. kelimelere baktığını söyler (Tolasa, s. 196). Tolasa, bu kelimelerden “tab‘ ve tabiat” haricindekilerin genel bir güç kuvvet anlamıyla kullanıldığını, ilk ikisinin doğal/doğuştan anlamı taşıdığını vurgular (Tolasa, s. 202). Nitelik bakımından ise “hoş, latîf, selîm, nazîk çâlâk, pâk, bülend, vekkâd, cevher-dâr” gibi tavsifleri de ele alan Tolasa, tezkirecilerin hangi bağlamlarda bu kelimeleri kullandıklarını açıklar ve bunların şairlerin yaradılışları ile ilgili fikir vermeye yaradıklarını dile getirir (Tolasa, s. 208-215). Tolasa, bu bölümün ikinci alt kısmında ise doğrudan yaradılış anlamını taşımayan ancak fonksiyon olarak şairin yaradılışından gelen faaliyetlerine gönderme yapan kelimelere yer verir. Faaliyet ve fonksiyonlarına göre yaradılış hâli ve özellikleri kısmında ise sanat faaliyetlerine gönderme yapan “icâd, ibdâ‘, ihtirâ‘, tasarruf, fevrîlik, cevdet, hiddet, dikkat” gibi kelimelerin nasıl kullanıldıkları

inceler. Harun Tolasa, bunların şairin verimliliğine, sanat unsurlarını en doğru şekilde kullanma, yaratıcı olmak gibi somut faaliyetlere yol açan özellikler olduğuna dikkat çeker (Tolasa, s. 215-227).

Tolasa'nın üç şuara tezkiresinden yola çıkarak yaptığı bu incelemelerin 16. yüzyıldaki diğer şuara tezkireleri için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim Süleyman Solmaz da *Onaltıncı Yüzyıl Tezkirelerinde (Ahdî-Gelibolulu Âlî-Kınalızâde-Beyânî) Şairin Dünyası* adlı eserinde Tolasa'nın kitabının kapsamı dışında kalan Ahdî'nin *Gülşen-i Şu'arâ*, Gelibolulu Âlî'nin *Künhü'l-Ahbâr*'ının tezkire kısmı Kınalızâde Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü's-Şu'arâ*, Beyânî'nin *Tezkiretü's-Şu'arâ*'sını aynı yöntemle ve sırayla inceleyerek şairleri tanıtırken müelliflerin şairlerin yaradılışlarından nasıl bahsettiğine değinir (Solmaz, 2012). Tolasa ve Solmaz'ın çalışmalarından yola çıkarak 16. yüzyıl şuara tezkirelerinde “nâzik-tab‘, cevdet-i tab‘, tab‘-ı bî-hemtâ, tab‘-ı dürrer-bâr, zâde-i tab‘” gibi her tezkirede rastlanması mümkün olan ortak kullanımların yanında “semend-i tab‘, tevsen-i tab‘” gibi daha nadir kullanımların da varlığının söz konusu olduğunu söylemek mümkündür. Bazı tezkire müelliflerinin tercih ettiği terimlerde bir baskınlık vardır. Ancak Harun Tolasa'nın da “Yapılan tavsif ve değerlendirmelerin neden, niçin yapıldığı, yani, şairin hangi bir sanat faaliyetine, eserindeki hangi sanat ve estetik değere dayandığı (veya böyle bir değerden kaynaklandığı) çoğu zaman meçhul kalır.” şeklinde eserinde yer yer belirttiği üzere bazı tabirlerin tam olarak hangi anlamda kullanıldığı müellifler tarafından açıkça söylenmemiştir (Tolasa, 1983, s. 195). Filiz Kılıç da *17. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*⁷ adlı eserinde kullanılan kalıp ifadeler hakkında şunları söylemektedir:

⁷ Kılıç'ın bu eseri 17. yüzyıla ait Rızâ, Riyâzî ve Yümni'nin tezkirelerini inceler. Kılıç da eserinin bir bölümünü tezkirelerdeki şairin yaratılışı bahsine ayırmıştır. Her ne kadar yüzyıllar farklı olsa da 17.

Tezkirelerde şairin mizacı, karakteri, edebî şahsiyeti ve sanat gücüne dair verilen bilgiler, sanatkârı mizaç itibariyle olduğu kadar, devrinin özelliklerini ve edebî yapısını yansıtan bir şahsî portre, bir edebî şahsiyet şeklinde sunmaktadır. Bu sebeple şairin edebî şahsiyetiyle biyografisi bazen bu yönüyle çakışmaktadır. Ancak tezkire yazarları bu çakışmanın sebep ve sonucu ile sanata olan olumlu katkılarını tartışmak ve açıklamak gereği duymazlar. Çünkü ulaşmayı hedefledikleri kitlelerle aralarında bir iletişim eksikliği yoktu ve değerlendirmelerinde kullandıkları kalıp ifadeler, devir insanına yabancı değildi. (Kılıç, 1998, s. 351)

Kılıç'ın da belirttiği gibi tezkireciler hangi ifadeyi neden kullandıklarını açıklamazlar. Ancak şairin yaradılışı meselesinin tezkire müellifleri için önemli bir nokta olduğunu hem şairleri tanıtırken bu noktaya sık sık vurgu yapmalarından hem de eserlerinin ön söz ve son sözlerinde yaradılış konusunu tartışmalarından anlamak mümkündür. Öyleyse tezkire müellifleri eserlerinin ön sözlerinde ve son sözlerinde şairlerin yaradılışı bahsine nasıl yer verir? Şairlerin yaradılışı tezkireye alınmak için bir kriter midir? Şairin yaradılışı tezkire müellifini bir sınıflandırma yapmaya iter mi? Müelliflerin şairleri tanıyıp tanınamaması şairlerin yaradılışını nasıl sunduklarını etkiler mi? Bu sorulara cevap bulabilmek için öncelikle tezkirecilerin görüşlerini doğrudan bildirdikleri kısımlara yani eserlerinin ön sözlerini oluşturan dibace, mukaddime ve sebep-i telif kısımları ile son sözlerine yani hatime bölümlerinin önemine değinmek yerinde olacaktır.

2.2 16. yüzyıl şuara tezkirelerinin ön söz ve son sözlerinde şairin yaradılışı

Şuara tezkirelerinin ön sözleri ve son sözleri müelliflere şairlerin biyografilerini anlattıkları yerlerden bağımsız olarak eserlerine, şiir, şair ve dönemin edebî anlayışına dair görüşlerini paylaşmalarına alan açan bölümlerdir. Öyle ki eserlerin özellikle giriş kısımları pek çok araştırmacı tarafından da poetika denemeleri olarak

yüzyılda da şairin yaradılışına yaklaşım 16. yüzyıl ile benzerdir. Benzerlikler kelime kadroları, şairin yaradılışını şiir yeteneği ile sunma, hangi tabirleri kullandığının sebebini açıklamama gibi durumlar olmaktadır.

değerlendirilir. Mustafa İsen şüara tezkirelerinin mukaddime kısımlarının müelliflerin poetikasını sunmasını “Şair Biyografileri: Tezkireler” adlı yazısında: “Mukaddimedede bazen tezkireci, eserini hangi yöntemleri kullanarak yazdığını ve eserine girecek isimleri nasıl seçtiğini de anlatır. Bu yüzdendir ki tezkirelerin bir bölümünün mukaddimesi, orijinal bir poetika denemesidir.” şeklinde ortaya koyar (İsen, 2007, s. 112). Öyleyse tezkire müelliflerinin poetikalarını ortaya koydukları bu kısımlarda neden şairlerin yaradılışından bahsettiği sorusu ortaya çıkmaktadır. Walter G. Andrews “Osmanlı Şair Biyografileri (tezkireler) ve Osmanlı Edebiyat Eleştirisi” adlı yazısında “kültürlü sohbetler” için toplanılan ortamlarda edebiyat eleştirisinin geliştiğini söyler. Ardından “Edebiyat eleştirisi, bu tür bir etkinlikte, çok üst düzeyde gelişmiş bir toplumsal uygulama olarak sohbetler ortamında yapılmıyordu. Tezkire, gerçekte şiir hakkında değildir; tersine şiirin ortaya çıktığı ortam hakkındadır.” derken aslında tezkirelerde şiirlerin konuşulduğu ortamın esas olduğunu dile getirir (Andrews, 2007, s. 120). O hâlde şiir ortamlarında söz söyleyen, şiirini okuyan, sohbet eden, tartışan birbiri ile anlaşılan ve anlaşılamayan şairler de o ortamdaki davranışları ve şahsî özellikleri ile tezkirecilerin dikkatini çekecektir. Bazı tezkire müelliflerinin de bu özellikleri eserlerinin ön sözünü oluşturan dibace, mukaddime, sebep-i telif ve son söz yani hatime kısımlarına yansıttıkları görülür.

Tezde incelenen şüara tezkirelerini bu bilgiler ışığında üç alt grupta incelemek mümkündür: Sehî Bey ve Latîfî’nin dâhil olduğu, şairleri yaradılışına göre kategoriye sokanlar, Hasan Çelebi ve Âşık Çelebi’nin dâhil olduğu şairlerin yaradılışından dolayı yoldan bahsedenler, Ahdî ile Beyânî’nin dâhil olduğu Sehî Bey ve Latîfî’ye göre daha kısa ve öz yorumlarda bulunan tezkireciler.⁸ Tezkirelerin bu

⁸ Bu bölümde, Gelibolulu Âlî’nin eseri bir şüara tezkiresi olmadığı ve diğer eserler şüara tezkiresi olduğu için eserin girişinde müellifin yaradılışından nasıl bahsettiği yanlış bir sınıflandırmaya yol açmamak adına incelenmemiştir.

kategorilere göre yaradılışa nasıl yaklaştıklarını anlamak için incelemeye Sehî Bey ve Latîfî'den başlamak yerinde olacaktır.

2.2.1 Şairi yaradılışına göre kategoriye dâhil eden tezkireciler: Sehî Bey ve Latîfî

Sehî Bey *Heşt Behişt* (945/1538)⁹ adlı şûara tezkiresini tabaka sistemine göre düzenler ve eserinde uzun yorumlardan kaçınır (İpekten, Kut, İsen, Ayan ve Karabey, 2017, s. XVIII). Sehî Bey, eserinin dibace kısmında şair yaradılışına dair değerlendirmelerde bulunur ve bu kısımda bazı şairler ile sohbet etme şansının olmadığını ancak bazıları ile bu fırsatı yakaladığını dile getirir. Sohbetleri esnasında söyledikleri şiirlerin sayfalara kaydedildiği bu şairler için müellif "...ba'zı *hoş-tab* 'şu 'arā ve *nāzūk-mizāc*¹⁰ zurefā" ve Sultan Süleyman devrinde ün kazanmaya başlayan yeni şairler için de "*zevk-i selīm ve zihn-i müstakīm hoş-tab* ' u nev-niyāz şu 'arā ve zurefā yigitler" der. Eserine aldığı bütün şairler için de nazik¹¹ matlalarının ve beğenilen gazellerinin onların yaradılışlarından sadır olduğunu yani ortaya çıktığını "anlaruñ ve anlardan gayrı dahı tã'ife-i mezbürenüñ *netāyic-i tab* 'larından şâdır olan nāzūk maṭla'lar ve hoş-āyende gazellerinden ba'zı ebyāt u maḳṭa' yazılıp mümkün oldukça her birinüñ keyfiyyet-i ahvālleri tevsīd olup tebyīn ü ta'yīn olundu." şeklinde özetler (İpekten vd., s. 9). Sehî Bey eserinin dibacesinde de kullandığı "hoş-tab" ifadesine sık sık şairleri tanıtırken de yer verir. Bu kullanımı sekizinci tabakada yani alana yeni giren şairleri tanıttığı kısımda artar. J.S.

⁹ Tez boyunca incelenen bütün tezkirelerden verilen alıntılar, eserlerin elektronik ortamda da paylaşılan neşirlerinden yapılmıştır. Alıntılarda hiçbir müdahaleye gidilmemiş ve araştırmacılar tarafından neşredilen kaynakların latinize ve transkripsiyon tercihlerine sadık kalınmıştır. Tezkirelerden yapılan alıntılar arasındaki diliçi çeviri/transkripsiyon farklılıklarının sebebi budur.

¹⁰ Tezkire alıntılarındaki bütün italik vurgular bana aittir.

¹¹ Tez boyunca bazı terimleri açıklığa kavuşturmak adına yer yer Fahri Kaplan'ın tezine ve Filiz Kılıç'ın eserine başvurulmuştur. Ancak Kaplan'ın çalışmasının Latîfî'nin tezkiresi ve Kılıç'ın çalışmasının da 17. yüzyıl tezkireleri özelinde olduğun unutulmamalıdır. Kaplan, "nazik" ifadesini "Bir şiir veya söz için yapılan *nāzūk* nitelemesi, o şiirin/sözün kabalıktan uzak, zarif, ince, güzel olduğunu; nezaket taşıdığını belirtir." şeklinde açıklar. (Kaplan, 2018, s. 357)

Robinson’a göre bu ifade genel bir tabirdir ve o sınıfın sahip olması gereken bir özelliktir (1959, s. 173). Bu kısımdaki şairlerin de daha yeni tanınmaya başlamaları “hoş-tab” ifadesinin kullanılmasına sebep olmalıdır. Nitekim Harun Tolasa da bu tabirin en çok Sehî Bey tarafından kullanıldığını söyler ve bu tabirin kullanımını “...yine de bu ifadeyle, genel bir yaratılış, huy ve mizaç güzelliğinden daha çok, sanat (ve özellikle şiir sanatı) açısından bir yaratılış güzelliğinin, yerindeliğinin veya yetenekliliğinin kastedildiğini düşünmekteyiz.” şeklinde açıklar (2002, s. 209). Bu değerlendirmeler ışığında “nâzûk-mizâc” ifadesinin de benzer bir şekilde yani pek çok şair için söylenen ve özelleşmemiş bir tabir olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Bu yüzden, şairlerin yaradılışının “nâzûk” veya “hoş” olması, müelliflere göre şairlerin şiir yatkınlıklarına gönderme yapan aynı zamanda iyi, güzel, beğenilen ve kulağa hoş gelen şiirler de yazmalarına sebep olan temel özelliklerdendir. Öyle ki her şairde olması gerektiği düşünülen nâzûk” ve “hoş” ifadelerinin kapsayıcılığı, şairlerin şiir yazma kabiliyeti ile doğduğuna inanılmasından dolayı müelliflerin sıkça tercih ettiği ifadeler olmaktadır.

Müellif, eserinin dibacesindeki bu genel bahisten sonra diğer 16.yüzyıl tezkirecilerinden farklı bir şekilde her tabakasının başlangıcında ve tabakaların tetimme yani kapanış kısımlarında şairlerin yaradılışına dair kritik yorumlarda bulunur. Bu yüzden tabakaların giriş ve kapanışlarında şair yaradılışına dair neler söylendiğine bakmak faydalı olacaktır.¹² Sehî Bey, “Tabaka-i Düvvüm”de yani Sultan Süleyman’a gelene kadar şiir yazmış padişahları anlattığı ikinci tabakada yaradılışlarının ve zihinlerinin kuvveti ile nazmetmeye kudretlerinin olduğunu “...*tabî‘at kuvveti* ve *zihni takvîyeti* birle nazma kâdir olup anlardan şâdir olan ğarrâ maṭla‘lar ve *zîbâ* ğazeller ve ra‘nâ ebyât yazılup...” diyerek açıklar (s. 13).

¹² İlk tabaka Sultan Süleyman’a ayrılmış olup bu kısmı ikinci alt bölümde ele alınacaktır.

Padişahlara ayrılan bu tabakada padişahların yaradılışları için “kuvvet” kelimesinin seçilmesi tesadüf değildir. Şiir söylemeye yatkın tabiatlardaki kudrete vurgu yapan bu ifade aynı zamanda padişahların siyasi açıdan konumlarına da işaret etmektedir. Padişahın güçlü olduğunu ve iktidarı elinde bulundurduğunu hatırlatan bu kelimeler sayesinde müellif hem padişahın şairlik yönüne hem de otoritesine gönderme yapmaktadır.

Sehî Bey, “Tabaka-i Sivvüm” yani üçüncü tabakayı devlet adamlarına yani kimi nişancı kimi kadiasker ve vezaret ya da sadaret sahibi dediği akil ve fazıl, fikirleri derin, zihinleri pak kişilere ayırır. Tabiatlarının latifliği yani hoşluğu ve güzel huylarının süsü sayesinde şiir söylemeye yatkınlıkları olduğunu “...ve *zîver-i haşâyil* ile muhallâ vü müzekkâdur bunların her biri *lutf-i tab‘ sebebi* ile nazma mâyil ve eş‘ara kâbil olup” ifadeleri ile ortaya koyar (s. 24). Ulemalara ayırdığı “Tabaka-i Çihârum” yani dördüncü tabakada “dil-pezi” yani gönlün beğendiği, gönle hoş gelen şiirlerinin latif yaradılışlarından ortaya çıktığını söylerken Sehî Bey, “...*tab‘-ı latîf* ve *zihn-i şerîflerinde*...” tabirlerini kullanır (s. 52). Bu iki tabakada kullanılan “lutf ve latîf” tabirleri diğer tezkirelerde de sık sık kullanılmakta olup bahsi geçen ifadenin “hoş” nitelemesi gibi benzer bir işlevle yani genel olarak şairlik vasfına gönderme yapması muhtemeldir. Tezkiyesini yazdığı esnada vefat eden şairleri ele aldığı beşinci tabaka olan “Tabaka-i Pençüm”de ise müellif, şairlerin yaradılışı ile ilgili bir yorumda bulunmaz. Onlarla tanışmadığını ve onlar hakkındaki bilgileri kendisinden yaşlı olan kişilerden aldığını “...anların şeref-i muşâhabetleri ile müşerref olup mülâkât itmek müyesser olmayup evşâf-ı hamîde ve ahlâk-ı pesendîdeleri pîrlerden ve rûzgâr-dîde kimesnelerden semâ‘ ile tevâtüre yitişüp tahrîr ü taşvîr oldu.” açıklamasından anlamak mümkündür (s. 68). Müellifin tanışmadığı şairlerin yaradılışları hakkında yorumda bulunmaması dikkat edilmesi

gereken bir noktadır. Sehî Bey tanıdığı şairler için de detaylı yorumlarda bulunmayan bir tezkirecidir. Ancak tanımadığı şairleri tanıtırken “hoş veya latîf” ifadelerini kullanmamasının müellif için şairin yaradılışı meselesinin şairi tanımakla daha çok ilişkilendiğini göstermektedir. Hatırlanacak olursa “nâzûk” ve “hoş ifadeleri de birçok şair için kullanılan ifadelerdi ve müellifler şairleri tanıtırken bu ifadeleri kullanmaktan çekinmezlerdi. Nitekim Sehî Bey de pek çok şair için “hoş veya latîf” tabirlerini kullanmış bir müelliftir. Öyleyse bu tabakadaki şairleri tanımadığını dile getirmesi ve onların yaradılışından bu ifadelerle bile bahsetmemesi müellifin şairlerin yaradılışları ile ilgili betimlemeler yapması için az da olsa tanışma şansı elde etmesi ihtiyacını güttüğünü göstermektedir. Altıncı tabakayı tanıştığı kişilere ayıran Sehî Bey “Tabaka-i Şeşüm”de onların sohbetleri ile müşerref olduğunu söyler ve cevher saçan laflarının adeta bir gelinliğe benzeyen yaradılışlarını süslediğini “...elfâz-ı gevher-bârları ‘arûs-ı *ebkâr-ı tab ‘-ı zehhârlarını* tezyîn...” diyerek ortaya koyar (s. 95). Bir önceki tabakanın aksine bu tabakada şairlerin yaradılışına dair yorum yapan Sehî Bey, bu şairler için sadece “hoş veya latîf” ifadelerini kullanmaz. Daha detaylı ve övgü dolu sözler sarf eder. Bir önceki tabaka ile karşılaştırıldığında bu fark Sehî Bey’in şairi tanıtip tanımamaya ne kadar değer verdiğini göstermektedir. Yedinci tabaka “Tabaka-i Heftüm” müellifin çağdaşlarını kapsar. Bu tabakadaki şairler de müellife göre fazıl ve olgun kimselerdir. Yaradılış olaraksa güzel yaradılışlıdır. “Yedinci bihişte mensûb olan *hoş-tab ‘ âzâde-dil aşhâb-ı ‘irfân* ve *aşhâb-ı suhân-dân şâ‘ir-i nâzûk fâzıl u kâmil* kimesnelerün vaşfindadır” (s. 139) dediği bu şairlerin vasıflarını açıklayan müellif bu tabakanın kapanışında yani “Tetimme-i Tabaka-i Heftüm” ise yine şairlerden “*hoş-tab ‘ nâzûk zurefâ vü fuşâhâ* kimesneler ki...” şeklinde bahseder (s. 160). Son tabakada “Tabaka-i Heştüm”de genç yeteneklere alan açan müellif onların “*zihn-i selîm ve tab ‘ ı müstaķîm*”

özelliklerini ön plana çıkarır. “Müstakîm” yani düzgün/doğru yaradılışlı bu şairler inciler saçan laflarının coşkun yaradılışlı fikirlerine letafet verdiğini ve meclislerde her birinin yaradılışının “cevelân” yani taşkın/coşkun olduğunu “...elfâz-ı dürrer-bârlarına *efkâr-ı tab ‘-ı zehhârlarından* letâfet ü şûret virüp her biri mecâlis-i ‘irfân huzûrlarında *cevelân-ı tab ‘* ile cilve-sâz...” diyerek açıklar. Genç şairler için “cevelân” tabirini seçen müellif onların şiir yazma heveslerine işaret eder. Aynı zamanda bu tabakadaki şairler “nükte-perdâzlar” yani nükteli söz söyleyebilenler ve derin fikirlilerdir (s. 161). Bu tabakanın kapanışında da yine şairlere “rindâne” olmalarına ek olarak “nâzûk-tab” diyerek şairlerin çeşitli vasıflarını tanımlamanın yanında bu gruba dâhil ettiği şairleri de nazik yaradılışlı olarak sunar (s. 185). Müellifin son iki tabakasına dâhil ettiği çağdaşı ve genç şairleri övmesi ve onların şair yaradılışlı olduklarını vurgulaması bir yüceltme ve yüreklendirme işlevi görmekte aynı zamanda müellifin alana dair dikkatli gözlemlerini de yansıtmaktadır.

Sehî Bey, eserinin dibacesi ve tabakalarına ek olarak hatime kısmında da şairlerin yaradılışından bahsetmektedir. Anadolu’nun havası ile şair yaradılışını özdeşleştirmesi eserinin hatime kısmını da incelemeyi gerekli kılmaktadır. Öyle ki Anadolu illerinin havasının hoş olmasının insanları da nazik ve zarif yaptığını ve her bir şairin yaradılışının getirdiği üretkenliğin¹³ zihinlerinin sonsuz ve olduğunu yaradılışlarının kuvveti ile şiire heves edip de nazımda iyi olduklarını aşağıdaki gibi aktarır:

Vilâyet-i Rûmuñ âb u hevâsı laîf ve âdemîsii âb u hevâ letâfetinden gâyet nâzûk zarîf olup her birinüñ *cevdet-i tab ‘ı nihâyetde* ve letâfet-i zihni gâyetdedir. Ekser-i halkınuñ *tıynet-i şi ‘riyyesi* gâlib ve kemâl ü ma‘rifete tâlibler olmağın *tabî‘at kuvvetiyle* şi‘re heves idüp memâlik-i nazma dest-res bulmuşlardır. (s. 187)

¹³ Fahri Kaplan “cevdet-i tab” ifadesini şairin üretkenliği ve verimliliği ile açıklar. (s. 459-460)

Görüldüğü üzere Sehî Bey şairlerin yaradılışlarını Anadolu'nun havası ile bağdaştırır. Müellife göre yaradılışları şiire yatkın olan şairlerin şiirleri de bu yaradılışdan doğar. Selim Sırrı Kuru da “Rûmî Edebiyat: Bir Yazınsal Geleneğin Oluşumu (1450-1600)” adlı makalesinde yukarıdaki alıntıyı verdikten sonra Sehî Bey'in ve Âşık Çelebi'nin Anadolu'nun havasının şairleri şiir yazmaya ittiğini düşündüklerini söyler (2016, s. 548). Öyleyse, tezkire müelliflerinin şairleri değerlendirirken fiziksel şartları da gözlemledikleri ve buna değer verdiklerini söylemek mümkündür. Sehî Bey şairleri tabakalara göre ayırmasına rağmen onları tek bir ortak noktada buluşturmış ve Anadolu'nun havasının etkisiyle şairlik yeteneklerinin ortaya çıktığını söylemiştir. Sonuç olarak müellif, her ne kadar eserinin giriş ve hatime kısımlarında keskin bir ayırım yapmasa da şiirlerin şairlerin yaradılışından meydana çıktığını sık sık vurgulaması, Anadolu'nun havasının şairlerin yaradılışını doğal olarak da şiirlerini etkilediğini söylemesi ve her tabakada o gruptaki şairleri yaradılış bakımından değerlendirmesi onun bir tezkireci olarak şairin yaradılışı bahsine ne kadar önem verdiğinin göstergesidir. Öyle ki her tabaka bir şair grubuna aittir ve müellif de her grup için aynı tanımları yapmaz. Buraya kadar sunulan alıntılar ve incelemeler ışığında, müellifin eserini tabaka sistemine göre düzenlemesinin şairlerin yaradılışlarına dair bir tür sınıflandırmaya gitmesini kolaylaştırdığını söylemek mümkündür. Şair maddelerinde ele aldığı şairler için detaylı bir yaradılış imgesi çizmeyen Sehî Bey, eserinin dibace ve hatime kısımlarını şair yaradılışlı olmaya dair genel düşüncelerini paylaşma alanı olarak görmüştür. Latîfî ise Sehî Bey'e göre şairleri yaradılışları bakımından daha net bir sınıflandırmaya tâbi tutmuştur.

Şairleri eserinin giriş kısmında kategorilere ayırmasıyla bilinen Latîfî ise *Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ ve Tabsıratü 'n-Nuzamâ* (953/1546) adlı eserini alfabetik olarak

düzenler. Eser mukaddime, hatime ve üç fasıldan oluşur (Canım, 2018, s. 12). Şairler hakkında yaptığı yorumlar ve eserinin mukaddime kısmında ele aldığı yaradılış ve şairlik nitelikleri tartışması ile tezkireler arasında önemli bir yere sahip olan eserde müellif “Der Beyân-ı Merâtib-i Aksâm-ı Şu‘arâ” başlıklı kısımda şairleri yeteneklerine göre ayırırken sık sık şairlerin yaradılış bakımından şiire yatkın olup olmadıklarına da değinir. Nitekim Nagihan Gür’ün de *Latîfî’nin Eleştirel Perspektifinden Osmanlı Divan Şiirinin Poetikası* adlı yüksek lisans tezinde incelediği üzere müellif şairleri “vehbî ve kesbî” ayrımıyla ele alırken yaradılıştan nasıl olduklarını merkeze koyar. “Kendi biyografisini kaleme aldığı bölümde, şairleri ‘vehbî’ ve ‘kesbî’ vasfı etrafında sınıflandıran Latîfî, şiire de bu düzlemde bir değer atfetmiştir. Doğuştan gelen sanat yetisinin önemini merkeze alan tezkire yazarı, ideal sanat üretiminin sınırlarını da bu çerçevede belirgin kılmıştır.” şeklinde bunu açıklayan Gür’ün de belirttiği üzere doğuştan gelen yetenek Latîfî için bir değerlendirme kriteridir (Gür, 2009, s. 52). Öyle ki müellif bir şair grubunun yaradılışına rağmen yeni manalar bulamadığını söylerken “...kem-fehm ü kedd-ıtab’ olmağın ihtirâ’-ı sanâyi’ de mücid ü mübdi’ olmaz.” der (Canım, s. 66). Burada “ihtirâ, mücid ve mübdi’” kelimeleri dikkat çekmektedir. İhtirâ “Daha önce benzeri olmayan bir şey îcat etme”, mücid “İşini ciddî yapan” ve mübdi’ ise “Yepyeni ve güzel bir eser meydana getiren, îcat eden (kimse), mûcîc.” anlamlarına gelir (Redhouse, 1987, s. 42, 1747, 1670-1671). Pervin Çapan’ın “Tezkirelerde Şair Yaratılış Üzerine Kullanılan İfade Kalıpları” adlı yazısında odaklandığı kelimeler de bunlardır. “Tezkirelerde şairlerin tabî sanat güçleriyle ilgili yaratıcılık hâli ve kabiliyetleri, *îcâd*, *ibdâ* ve *ihtirâ*¹⁴ kelimeleriyle ifade edilir” diyen Çapan yeni bir şey yaratmakla alakalı bu kelimelerin yaradılışla ilgili bağlamlarda kullanıldığını

¹⁴ Vurgu makale yazarına aittir.

söyler (2021, s. 14). O hâlde Latîfî'nin yaradılışa bakış açısının bu yetiyi kullanıp yeni sözler icat etme ile değerlendirdiği ve buna önem verdiği sonucu çıkmaktadır. Hatimede ise üç yüz şaire eserinde yer verdiğini aktardıktan sonra bunlardan yaradılıştan güzel söz söyleyenlerin sayısının az olduğunu “Lâkin bu cümleden *şâhib-i tab ‘-ı selîka zâde-i qarîha* kullanur şâ‘ir-i bi’t-tab mevcûd u muhteri‘ begâyet kıllet ü nedret üzre bulunur. Fi’l-meşel biñde biri ve ‘aşr-ı ‘aşîri şâ‘ir-i hâkîkî ve *tab ‘-ı selîkî* degüldür.” cümleleri ile açıklar (s. 569). “Selîkâ ve selîkî” ifadeleri yaradılıştan gelen güzel söz söyleme yeteneğine işaret etmektedir. Tezkire müellifinin eserine aldığı şairlerdeki kriterlerinden birinin de bu olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Latîfî'nin şairleri yaradılışına göre sınıflandırmasının arkasında yatan sebeplerden birinin Sehî Bey'in aksine şairleri tanıyıp tanımaması değil yetenekli olup olmamaları ve o yeteneği kullanıp kullanmamalarına göre olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bunun müellif için neden önemli olduğu ise kendisi hakkındaki düşüncelerinde yatmaktadır. Walter G. Andrews *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı 'nda* Latîfî'nin yaradılış ile ilgili çok fazla değerlendirmelerde bulunduğunu söyledikten sonra müellifin kendisine dair paylaştığı düşüncelerini de aktarır ve Latîfî'nin kendisini doğuştan yetenekli olan yani şair yaradılışlı olan o şairlerden saydığını söyler (2012, s. 144-145). Kendisi hakkında şair yaradılışlı olduğunu düşünen bir müellifin eserinin şair maddelerinde de bu hususa dikkat etmesi ve bazı şairleri yeteneklerini kullanamamaları yönünden eleştirmesi doğaldır. Şairin yaradılışını eserinin girişinde bu şekilde ele alması Latîfî'yi diğer tezkireciler arasında farklı bir noktaya koyarken şair yaradılışlı olmanın ne anlama geldiği hakkında da fikir vermektedir. Öyle ki şair yaradılışı Allah vergisi olarak görülürken yeteneğin çeşitli eğitimlerle işlenmesi ve kullanılmayı öğrenilmesi de gerekmektedir.

2.2.2 Şairin yaradılışından dolayı olarak bahsedenler: Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi

Âşık Çelebi eserini bir mukaddime ve şair biyografileri olmak üzere iki kısma ayırır ve eserin diğer şuara tezkirelerine oranla oldukça hacimli olan mukaddimesinde şiire dair verilen ayrıntılı ve orijinal bilgileri türün diğer örneklerinde bulmak mümkün değildir (Kılıç, 2018, s. 7). Çelebi her ne kadar şairler hakkında şair maddelerinde uzun uzun yorumlarda bulunsa da eserinin giriş kısmında eserine aldığı şairlerin yaradılışı hakkında genel bir değerlendirmede bulunmaz. Ancak müellif eserinin girişinde yaradılış bahsine ve dolaylı yoldan da şair yaradılışının nasıl olması gerektiğine değinir. Âşık Çelebi, eserinin girişini Hazret-i Adem'den başlatır ve şiirin gelişimini aktarır, İslamiyette şiirin fonksiyonuna yer verir ve son olarak da devrinin şiir anlayışını da paylaşır (s. 7). Müellifin bu tarihî ve edebî seyir içinde önemli kişiler ve şiire dair düşünceleri ile yaradılışa değinmesi kaçınılmazdır. Bu, aktardığı anekdotlarda örneğin dinî bir figür olan Ebubekir Sıddık'ın tabiatının şiire yatkın olduğunu aktardığı kısımda olduğu gibi durumlarda ortaya çıkar. Müellif halife “Ebā Bekr-i Şiddīk” için “*Tabīʿatları selīka-i şiʿr üzre meftûr ve nazm-ı şerīflerinden şâdir olan vâridât-ı eşʿâr kütüb-i eḥādīste meşṭûrur...*” der (s. 40). Halifenin şiire doğuştan gelen bir yatkınlığı olduğunu ve şiirlerinin hadis kitaplarında yer aldığını dile getirir. Böylece müellif, İslam tarihi içinde değerli bir figür olan halifenin yetenekleri üzerinden şairlik ve yaradılıştan gelen yetenekler arasında bağ kurar ve bunun önemli bir husus olduğunun altını çizer. Şair yaradılışına dair dolaylı bir görüşe ise müellifin şiirin mertebelerini ele aldığı “İşʿār der-meziyyet-i mertebe-i eşʿār” başlıklı kısmından ulaşmak mümkündür. Müellif, bazılarının şiire vezinli kelimelerin bazılarının ise vezinsiz kelimelerin hayali dediğini söyler (s. 36). Burada vezinli kelimeleri, bunu ortaya çıkaracak olanla yani şairle birlikte düşünüldüğünde vezinli bir şiiri “tabʿ-ı mevzûn” olan bir şairin ortaya çıkarabileceği fikrini akla

getirmektedir. Müellif, dolaylı yoldan da olsa şairlerin yaradılışlarının nasıl olması gerektiğine dair ipuçları vermektedir. Âşık Çelebi, eserinin mukaddimesinde doğrudan eserine aldığı şairlerin yaradılışları ile ilgili bir değerlendirme yapmaktansa binlerce yıla yayılan bir süreci anlatmayı tercih etmiş ve kişilere veya şiire dair düşüncelerinin arasına yaradılışla ilgili fikirlerini saklamıştır. Elbette müellifin eserinin girişinde, eserinde yer verdiği şairlerin yaradılışları ile ilgili genel değerlendirmelerde bulunmaması şairleri tanımaması ile ilgili değildir. Âşık Çelebi eserine dâhil ettiği pek çok şairi yakından tanımaktadır. Müellifin pek çok kişiyi nasıl tanıdığını Hatice Aynur “Kendi Kaleminden Âşık Çelebi’nin Yaşamöyküsü” adlı yazısında “Âşık Çelebi’nin çağdaş çok sayıda şairden uzun uzun söz etmesi tesadüfi değildir. Zira Filibe’den İstanbul’a gelip medrese öğrenimine başladığında dönemin gelecek vaadeden genç şairleriyle birlikte ders görmekte, onlarla edebiyat meclislerinde bir araya gelmektedir.” şeklinde açıklar (2011, s. 40). Hatice Aynur’un aynı yazısında şairin ilişki ağlarına dair “Tezkireyi okuyanların dikkatini çekeceği üzere madde başı yaptığı 427 kişinin neredeyse yarısını tanımaktadır, ayrıca madde başı yapmayıp çeşitli maddeler içinde öyküsünü anlattığı, bir şekilde değindiği çok sayıda insan vardır.” (s. 39-40) diyerek belirttiği üzere ilişki ağları geniş ve sağlamdır.

Hasan Çelebi’nin tezkiresi bir dibace ve sultan şairler, şehzade şairler ve asıl şairler olarak yer ayırdığı üç fasıldan oluşur (Sungurhan, 2017, s. 7). Hasan Çelebi de eserinin dibacesinde şairlerin yaradılışına dair doğrudan bir değerlendirmede bulunmaz.¹⁵ Ancak müellif dibacesinde Allah’ın sözün asıl sahibi olduğuna vurgu yapar ve şairlerin de güzel söz söylemeye kudretinin olmasını Allah vergisi olmakla

¹⁵ Müellifin şairleri nasıl değerlendirdiğine dair daha ayrıntılı bir inceleme için bkz. Sungurhan, A. (2024). Kınalızâde Hasan Çelebi tezkiresi’ndeki şairlerin kişilik yapıları ve özellikleri. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* Cilt: 7 Sayı: 2, 391-418.

ilişkilendirir. Örneğin müellifin kaleminden çıkan “Hâl-i şî’ri Hak beyân itmişdür istisnâ ile/Şânını isbât idersen yiridür illâ ile” beyti şiirin Allah tarafından bildirildiğini söylemektedir (s. 68). Böylece sözün kutsal olduğunu ve asıl sahibinin de Allah olduğunu hatırlatır. Ardından peygambere şair denilmesi meselesi üzerinde durur ve Yâsîn suresinden “Biz O’na-Peygambere- şîir öğretmedik, zaten ona yaraşmazdı” ayetini iktibas ederek peygamberlik ve şairlik konusuna değinir. Bilindiği üzere şairlik Cahiliye devrinde kahinlik, sihirbazlık ve cinlerle temasa geçmek ile ilişkilendirilirdi (Güleç, 2014, s. 4). Bu yüzden müellif peygambere şair denilerek yapılan kötölemelere hem ayetler hem kendi görüşleri aracılığıyla cevap verme gereği duymuş ve Peygamber Hz. Muhammed’in şair olmasına açıklık getirmiştir. Zira İsmail Güleç de “İslam’da Şiir ve Şair Algısına Dair Kimi Tespitler” adlı yazısında Peygambere yöneltilen şair suçlamalarını şu şekilde özetler:

Hz. Muhammed’in peygamber olduğunu kabul etmek istemeyen ve hakkında türlü sıfatlar uyduran müşriklerin onu şair olarak nitelermeleri de bu sebebe dayanıyordu. Zaten Kur’an’ın şiir olmadığı açıkça görüldüğü için, Hz. Peygamber hakkında bugün bilinen anlamıyla şair demeleri, ileri sürdükleri iddiaya güç katamaz ve böyle bir gerekçeyle kamuoyunu etkileyemezlerdi. (2014, s. 15)

Öyleyse müellifin peygambere yöneltilen suçlamaları açıklığa kavuşturmak isterken ve şiir, söz ve kutsallık arasında kurduğu bağlantılarla şiir yazmaya dair görüşlerini sağlam bir zemine oturtmaya çalıştığı söylenebilir. Peygamberin şiire verdiği değeri de ortaya koyan müellif, kaleminden dökülen “Kılalî şî’ri şâmil-i hikmet/Pâye-i şî’r irdi şî’râya” beyti ile de bunu ortaya koymaktadır (s. 75). Hasan Çelebi’nin yürüttüğü bu tartışmalar sonucunda vermek istediği mesaj sadece peygamberin bir şair olmadığı değildir. Müellifin sözün kutsallığının altını çizmesi, ayet ve hadislerden yaptığı alıntılar ve sözün Allah’a ait olduğunu vurgulaması söz söyleme yeteneğinin Allah tarafından bahşedildiği ve şairlerin de güzel söz söylemek için yarıştığı fikrini hatırlatmaktadır. Özetle, bu iki tezkirecinin eserlerinin girişi

kısımlarında şairlerin yaradılışı bahsine değinmemelerini buna değer vermemeleri ile ilişkilendirmemek gerekir. Her iki tezkireci de şairlerin biyografilerini sunarken oldukça detaylı şekilde değerlendirmelerde bulunan ve şairlerin yaradılışlarına da yer ayıran araştırmacılarıdır. Ancak eserlerinin mukaddime kısımlarında Latîfî ve Sehî Bey gibi bir tartışma ve değerlendirme yürütmezler daha çok dolaylı yoldan değerlendirmelerde bulunurlar.

2.2.3 Şairin yaradılışından öz bahsedenler: Âhdî ve Beyânî

Ahdî'nin *Gülşen-i Şu 'arâ*'sı (1002/1593) bir mukaddime, bir hatime ve dört bölümden oluşur. Eseri yayıma hazırlayan Süleyman Solmaz, "Ahdî'nin şair seçiminde titiz bir ölçüsü yoktur. Şiirle az çok uğraşan şahısları eserine almıştır. Bunlar arasında değişik meslek erbabları da vardır." der (2018, s. 15). Müellif, eserinin sebep-i telifinde fazılların ve şairlerin sayısının çok fazla olduğunu ve hepsini tavsif etmeye kalkmanın zor olduğunu belirtirken şairler için "...şu 'arâ-yı *nâzûk-mizâc*" tabirini kullanmayı tercih eder (Solmaz, s. 40). Bu tabirin de tezkirecinin eserine aldığı şairler için kullandığı genel ve temel bir özellik olduğu görülmektedir. 16. yüzyılın son tezkirecisi Beyânî'nin *Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ* (1006/1597) adlı eseri ise bir mukaddime ve iki bölümden oluşur. Padişah ve şehzadelere göre şairlerde oldukça kısa biyografiler sunar (Sungurhan, 2017, s. 6). Mukaddime kısmında bazılarının ne kadar uğraşsa da kabiliyeti olmadığı için mevzun kelimeler yani ölçülü söz söyleyemeyeceğini bazısının ise çalışmaya bile ihtiyacı olmadan yaradılışı sayesinde yetkinliği olduğunu ancak çalışarak da kemale ereceğini "Ve ba'zınun feyyâz-ı mutlakdan dâd-ı Hakla şöyle muvâfık olur ki *kûşîş ü verziş itmeden tab'ı* ol cânibe mûnsâk olur. Ve dahı *mûmâresetle* kemâl bulur." diyerek açıklar (Sungurhan, s. 11). Beyânî'nin bu ifadelerinde dikkat çeken noktalar

“kûşîş ü verziş” ve “mümâreset” olmaktadır. Her iki tabir de çalışma, çabalama ve alıştırma yapmayı odağına alan terimlerdir. Harun Tolasa, “tetebbu’, kûşîş, mümâreset, âzmâyîş, verziş” ve benzeri kelimeler için “...bu kelimelerin, bazan özellikle belli bir eser veya şiir üzerinde pratik yaparak alışkanlık, el yatkınlığı, tecrübe, mehâret kazanmak gibi özel bir anlam ifade ettikleri de söylenebilir.”

açıklamasını yaptıktan sonra incelediği üç şuara tezkiresinden yola çıkarak bu pratiklerin teoriden daha ön plana çıktığını söyler (1983, s. 235-236). Aişe Handan Konar 16. yy. Osmanlı Şair Tezkireleri Bağlamında Eser Üretme Biçimleri:

Terminoloji ve Söylem Çözümleme adlı doktora tezinde şair tezkirelerinde eser üretme biçimlerini ele alırken bu pratiklere de değinir ve Tolasa’ya ek olarak nazîre geleneğini incelerken bu terimlerin şairlerin şiirlerinin eşsiz olmaları ile bağdaştırıldığını ekler ve şunları söyler:

Bu imgeler ortaklığında düşünüldüğünde nazîre, tezkire yazarlarının terimleriyle ifade etmek gerekirse, bir kûşîş yani çalışma, çabalama; azmâyîş yani deneme, sınama; mümâreset yani temrin, alıştırma ve tetebbu’ yani etraflıca inceleyip araştırma ile başlayarak ustalık kazandıracak, üstat şairlerin “bî-nazîr” yani eşsiz, benzersiz olarak övülen şiirleriyle birlikte anılacak hatta nihayetinde onları aşması gözlenecek bir yazma pratiği; bir eser üretme biçimidir denebilir. (2018, s. 75)

Bu terimlerin şiir üretme ve eleştiri pratiğindeki önemini ortaya koyan Konar’ın tespitinden yola çıkarak bu terimleri esas alarak şairin yaradılışını değerlendiren tezkire yazarının şairin bu pratiklere ihtiyaç duymadan da sadece yaradılışından gelen yetenekleri ile diğerlerinden daha iyi olduğunu vurgulamasının tezkirecinin şair yaradılışlı olmayı Allah vergisi olarak gördüğüne dair fikrini pekiştirmek için kullandığı bir yöntem olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Sonuç olarak şuara tezkirelerinin dibace, mukaddime, sebeb-i telif ve hatime kısımlarında esere dâhil edilen şairlerin yaradılışlarından bahsedilmiş ve şairlerin sahip olması gereken genel özellikler verilmiştir. Tezkire müellifleri için şairin

yaradılışı meselesi hem şiirleriyle doğrudan ilgili olduğu hem de tezkirecilerin şairlerle tanış olmalarından dolayı kaleme aldıkları eserler için vazgeçilmez bir unsurdur. Öyle ki tezkireciler için şairlerin yaradılışlarının tezkireye alınmada bir kriter olduğunu söylemek yanlış olmaz. Tezkire müellifleri şairleri kendi anlayışlarına göre kategorilere sokarlar. Şairleri yakından tanıyıp tanımamak, onların doğuştan mı şiire yatkın oldukları yoksa çalışarak mı yeteneklerini parlattıkları veya müelliflerin birer araştırmacı oldukları da düşünüldüğünde şairlerle birebir tanışmış sohbet etmiş olmaları veya sadece işiterek onlar hakkında bilgi edinmeleri de şairlerin yaradılışları hakkında bir sınıflandırmaya ve değerlendirmeye gitmelerine sebep olmaktadır. Sehî Bey ve Latîfî şairleri bu kriterlere göre kendilerine göre bir sınıflandırmaya tutan tezkirecilerdendir. Sehî Bey için şairin dâhil olduğu tabaka mühimken Latîfî için şairin yeteniğini kullanıp kullanamamak onun yaradılışıyla beraber bir şair sınıfına girmesine sebep olmaktadır. Bir tarafta tezkirelerinin ön sözlerinde şairlerin yaradılışına dolaylı yoldan alan açan Âşık Çelebi, Hasan Çelebi varken diğer tarafta Ahdî ve Beyânî gibi kısa da olsa şairlerin yaradılışlarından bahseden müellifler vardır. Ancak tezkirecilerin asıl değerlendirmeleri şairleri tanıtırken yaptıkları unutulmamalıdır. Bu değerlendirmelerin ortaklaştığı özellikler nelerdir? Müelliflerin eserlerinin dibacelerinde sundukları poetikalarla şairleri tanıttıkları kısımlar uyuyor mu? Tezkirelerde şairin yaradılışı sadece şairlerin şiir becerisini mi simgeler yoksa bir edebî çevreden bahsetmek de mümkün müdür? Bu sorulara cevap bulmak için şua tezkirelerinin şair maddelerini incelemek gerekmektedir.

2.3 16. yüzyıl şuara tezkirelerinin şair maddelerinde yaradılış

Tezde ele alınan şuara tezkirelerinde şairin yaradılışının şairleri ve eserlerini değerlendirmeye alırken bir kriter ve eleştiri unsuru olduğu bir önceki bölümde ortaya koyulmuştu. Sözü geçen tezkirelerde bu tezin odağı olan beş şair özelinde neler söylenildiğine geçmeden önce genel olarak tezkirelerde şairin yaradılış meselesinin nasıl ele alındığı incelenecektir. Bir önceki bölümde ortaya konulan, eserlerin ön söz ve son sözlerinde müelliflerin öne sürdüğü yaradılışa dair görüşleriyle şair maddelerinde yaradılışı nasıl ele aldıklarının uyuşup uyuşmadığının da değerlendirileceği bu bölüm sayesinde bir sonraki bölümde tezin odağında beş şair hakkında yapılan değerlendirmelere de ışık tutulacaktır.

Şairin yaradılışı meselesi şuara tezkirelerinde ortak kelime kadroları ile ele alınır. 16. yüzyılda yazılmış şuara tezkirelerinin ön sözlerinde ve son sözlerinde de görüldüğü üzere hem şairin yaradılışı hem de şiiri için yapılan yorumlarda sıfatların, terkiplerin aynı/ortak olduğu görülür. Yusuf Çetindağ “Eleştiri Terimleri Açısından Herat Mektebi Tezkirelerinin Anadolu Tezkirelerine Tesiri” adlı yazısında *Baharistan*, *Devletşah Tezkiresi* ve *Mecâlisü'n-Nefâis*'te kullanılan terimlerin 16. yüzyıl şuara tezkirelerinde de kullanıldığını “Tertip açısından, mukaddime açısından, biyografik bilgi aktarımı açısından ve son olarak da eleştiri terminolojisi açısından Herat ve Anadolu tezkireleri arasında tam bir uyum olduğunu söylemek mümkündür.” şeklinde aktarır (Çetindağ, 2002 s. 128). Her iki sahanın terminolojisinin karşılaştırmasını yaparken ise Nevâî'nin *Mecâlisü'n-Nefâis*'inde “cevdet ve şûh” (s. 127), *Devletşâh Tezkiresi*'nde “nazîk” (s. 124) ve Câmî'nin *Bahâristân*'ında “letâfet ve latîf” (s. 122) kelimelerinin kullanıldığını ve 16. yüzyıl Anadolu sahası tezkirecilerinin de eserlerine bu terimleri taşıdıklarını örnekler. Görüleceği üzere terimler bir önceki bölümde tezkirelerin ön sözlerinde ve son

sözlerinde de yer alan eleştiri terimlerindendir. O hâlde tezkire müelliflerinin eserlerinde Çetindağ'ın da belirttiği üzere bu terimlerin ortak olması kaçınılmazdır. Bu durumda şüara tezkireleri şair yaradılışını nasıl ele alırlar?

Süleyman Solmaz Harun Tolasa'nın incelemediği diğer şair tezkirelerini ele aldığı eserinde hem Tolasa'nın hem de Kılıç'ın tespitlerinin aynılarının geçerli olduğunu söyleyerek şüara tezkirelerinde yaradılışla ilgili şunları söyler:

Şairlerin bu durumları ortaya konurken yapılan tavsif ve değerlendirmelerde birkaç ifade şekli görülmektedir. Buna göre ilk şekil şairin doğuştan şair olup olmadığı, fitratında sanat veya şiir güç ve yeteneğinin bulunup bulunmadığı ve bunların derecesinin tespitidir. İkinci ise sanatkâr veya şairin mizacının genel vasıflarının belirlenmesidir. Üçüncü olarak tespit edilen mizaç ve yeteneklerin sanat olayına etkileri nelerdir, bunların tespit edilmesi gelmektedir. (Solmaz, 2012, s. 355)

Solmaz'ın tezde incelenen tezkireler için de geçerli olan bu ortak özellikleri sunduğu alıntıdan da anlaşılacağı üzere şüara tezkirelerinde şairlerin tanıtıldığı maddelerde şairin yaradılışı meselesine yaklaşımlar benzerdir. Şairin doğuştan şair olup olmaması tezkireciler tarafından tartışılırken şairin yaradılışının çalışma ve deneme yoluyla zamanla geliştiğinin vurgulanması da dikkate değerdir. İkinci olarak şairin mizacının vasıflarının sıralanması da iyi, güzel, akıcı, çabuk, düzgün gibi sıfatlarla anılmaları ile gerçekleşmektedir. Bununla bağlantılı şairin şiir yeteneğine dair değerlendirmelerde çok sık rastlanan bir diğer kullanım şiir örnekleri sunulurken yer yer şiirin şairin yaradılışından doğduğunun doğrudan söylemektir. Bunun için de tezkire müellifleri “netâyic-i tab” veya “zâde-i tab” veya “tab” ve ardından şairin mahlasını kullanmayı tercih ederler.

Bu bölümde yukarıdaki ortak özellikler de dikkate alınarak tezkireler üç başlık altında ele alınacak ve tezkirelerden örnekler sunulacaktır.¹⁶ Tezkireleri derinlemesine inceleyen daha önce adı geçen çalışmalarla tekrara düşmemek adına

¹⁶ Daha fazla örnek görmek için Tolasa, Kılıç ve Solmaz'ın eserlerine başvurulabilir.

bu bölümde dikkati çeken başka hususlara ağırlık verilecektir. Bu yüzden ilk alt bölümde şairin yaradılışının edebiyat çevrelerinde onun tanınmasını ve meşhur olmasını sağlayan şey hâline nasıl geldiği ele alınacak ve bir edebî topluluğun eleştiri süzgecinden bahsedilecektir. İkinci alt bölümde ise şairin yaradılışının olumlu ve olumsuz olarak tezkirelerde nasıl ele alındığı ortaya konulacaktır. Üçüncü alt bölümde yaradılışın dinamik bir yapıda olduğu gösterilecek yani tezkirecilere göre nasıl değişip geliştiği tartışılacaktır. Tüm bu tartışma noktaları üçüncü bölümde divanları incelerken temel teşkil edeceği için seçilmiştir. İlk olarak şairin yaradılışının neden tezkirelerde kritik bir eleştiri unsuru olduğu ile başlamak iyi olacaktır.

2.3.1 Şuara tezkirelerinde edebî çevre ve şairin tanınmasını sağlayan unsur olarak yaradılış

Tezkirecilerin şairlerin yaradılışı için kullandıkları kelimeler çoğunlukla “tab‘, tabîat, istidâd, mizâc, nihâd, nijâd, meşreb, hilkat, hulk, fitrat ve şân” olmaktadır. Bunlar içinde en çok tesadüf edilense “tab‘ ve tabî‘at,”tır. Bu tabirlerin şairlerin genel mizaçları için kullanıldığı da görülür. Örneğin Beyânî Ârifî’yi (ö. ?/1564)¹⁷ “*Küşâde tabi’at* hoş sohbet idi.” şeklinde tanıtır (Sungurhan, 2017, s. 117). Gelibolulu Âlî, Hayretî (ö. 1534/35) için “...*tab’ı mustağnî* âdem idi.” demeyi tercih eder (Donuk, 2024, s. 498). Hasan Çelebi Şâhî (ö. ?) için “...*hiddet-i tab’u* şiddet-i zekâyla bî-mânend olup...” der (Sungurhan, 2017, s. 470). Yine Sehî Bey’in de eserinin tabaka girişlerinden de hatırlanacağı üzere sık sık şairler için “hoş, latîf ve nâzûk” sıfatlarını kullandığı ve bunların da genel tabirler olduğu akla getirilebilir. “*Küşâde*”nin sözlük anlamına bakıldığında ferah açık anlamları ile karşılaşılmaktadır.¹⁸ Bu sıfatın şairin

¹⁷ Şairlerin ölüm tarihlerine TEİS üzerinden erişilmiştir. <https://teis.yesevi.edu.tr/arama>.

¹⁸ Kelimenin anlamına *Redhouse*’tan bakılmıştır. (s. 1551)

yaradılışının hoş sohbetli oluşu anlamı çıkacağı gibi şairin şiirlerinin iç açması için de kullanılması muhtemeldir. “Mustagnî” ise tok gözlü bir yaradılışa sahip olmasına gönderme yaptığı gibi şairlik açısından da Fahri Kaplan’ın söylediği üzere orijinallik peşinde gitme başkalarının şiirlerine el uzatmamaya işaret ediyor olabilir (2018, s. 475). Hiddetli bir yaradılış da aynı şekilde hem şairin genel mizacıyla alakalı olup hem de Tolasa’nın ortaya koyduğu üzere yaratıcılıkta çabuklukla ilişkili olabilir (1983, s. 223). Şairlerin hem şairlik yeteneklerine hem de genel mizaçlarına gönderme yapan bu tavsiflerin tezkireciler tarafından kaydedilmesinin elbette şairler ile tanış olmaları veya araştırmacı kimlikleri sayesinde bilgilere ulaşabilme becerileridir. Haluk İpekten *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler* adlı kitabında tezkirecilerin şairleri tanıma ve onların şiir üretme pratiklerine yakından şahit olmalarına dair şu değerli noktaları sunar:

Padişah sarayında veya vilâyetlerde şehzadelerin saraylarında, etraflarında birer muhit edinmiş devlet büyüklerinin konaklarında tertib edilen ve şairlerin de hazır bulunduğu içki ve şiir meclislerinin yanında şairlerin de kendi aralarında toplantılar olurdu. Buralarda birbirleri ile tanışır, şiirlerini okurlar, münakaşasını yaparlardı. Bu toplantıların ekseri içkili olurdu. Hem içilir, hem sohbet edilirdi. Bu çeşit şair toplantılarına hakkında daha ziyade *Âşık Çelebi*, *Hasan Çelebi* ve *Bağladlı Ahdi*’nin tezkirelerinde malûmat bulmak kabildir. *Âşık Çelebi* ve *Ahdi* devirlerinde edebiyatla haşır-neşir olmuş şahıslardır. Şairlerin pek çoğu ile dostluklar kurmuşlardır. Toplantılarına iştirak etmişler, bu arada eserleri için bilgi toplamışlardır. (1996, s. 229)

İpekten’in de tezkire müelliflerinin şairler ve dönemin edebî sahasıyla alakalarını ortaya koyduğu üzere tezkire müelliflerin meclislerin katılımcıları olmaları ve şairlerin şiir/sohbet ortamlarında kendilerini hem sanatları hem de kişilikleri ile sunmaları tezkire müelliflerinin bulundukları ortamlarda kaydettikleri şeylerden birinin de şairin yaradılışı olmasına yol açmaktadır. Öyle ki şairlerin yaradılışı hem genel mizaç hem de şiir yeteneği özelinde olsun olmasın tezkireciler için değinilmesi gereken vazgeçilmez bir unsurdur. Bu unsur İpekten’in de belirttiği

gibi şiir meclislerinde birinci elden de tanık olunabilecek bir durumsa şairin yaradılışı bir eleştiri süzgecinden geçiyor ve bir beğeni mekanizmasına da tâbi tutuluyor olabilir mi?

Şairin yaradılışının zaman zaman onu meşhur yapan, diğer şairlerden ayıran bir özellik olduğu da tezkireciler tarafından vurgulanır. Bu noktada tezkirecilerin şairleri değerlendirirken bir topluluktan ve bu topluluğun beğeni ve onayından bahsettiği görülür. Örneğin Âşık Çelebi Hayâlî Bey için divanının meşhur olduğunu ve yaradılış erbapları yanında beğenilmiş olduğunu şu şekilde söyler: “Çün mezkûruñ dīvânı meşhûr ve *erbâb-ı tab* ‘yanlarında manzûr ve ekşeri gâzeliyyâtı elsine vü efvâhda meştûrdur.” (Kılıç, 2018, s. 662). Latîfî ise tam tersi bir şekilde Likâyî (ö.?) için şiire yatkınlığının çok olmadığını ve irfan ehilleri tarafından beğenilmediğini ve “*Tabî’at-ı şî’riyyesi* çendân ve *pesendîde-i ehl-i ‘irfân* degüldi.” diyerek açıklar (Canım, 2018, s. 474). Yine Latîfî’nin Zeyneb Hatun (ö. 1474-75) için “*Luţf-ı tab* ‘ını hâlk-ı cihân isti’câb ve *nükte-şinâsân-ı devrân istiğrâb* iderlerdi.” dediği görülür ve bu noktada yaradılışının latifliğinin devrin nükteşinas kişiler tarafından şaşkınlığa/hayrete sebep olması dikkat çeker (s. 256). Ahdî de yine bir topluluktan söz ederken Rey’î (ö. ?) için “*Tabî’at-ı şî’riyyesi fuşahâ mâbeyninde hûb* ve leţâfet-i muşâhabeti bülegâ katında mergûbdur.” şeklinde şairin fasih yani açık güzel söz söyleyenler arasında şiir yeteneği ile beğenildiğini ortaya koyar (Solmaz, 2018, s. 169). Devrin nükteşinasları, irfan ehilleri, fasih söz söyleyenleri ve yaradılış erbapları şiirden anlayan ve edebî alanda aktif kişilere işaret etmektedir. Öyle ki zaman zaman tezkireciler şairlerin herkesin takdirini kazanan kişiler olmak için şiir yazdıklarını bile dile getirirler. Örneğin Ahdî, Terâşî (ö.?) için “*Bermuktezâ- yı tab* ‘ *mevzûn-ı eş’âr-ı gûn-â-gûn dimege heves ve maķbûl-i herkes olmak* ârzûsıyla gâh anı ve gâh bunu terâş itmekle şâ’ir-i pākize ve dūr-pâş olmakdan hālî degüldür.”

ifadelerini kullanması şairin herkesin takdirini kazanan bir şair olmak için çalıştığını göstermektedir (s. 126). Tabii ki herkesin yani şiirden anlayanların takdirini kazanmak şairleri diğer şairlerden daha şöhretli yapmaktadır. Ahdî Zuhûrî (ö.?) için “Ümmîddür ki *tab*’-ı dürer-bârından nazm-ı güher-bâr zuhûr bulup *şu ‘arâ-yı nâmdâr gibi meşhûr-ı rûzgâr* ola” derken bulunurken inciler saçan yaradılışından ortaya çıkan cevher saçan nazmıyla zamanının meşhuru olmasını diler (Solmaz, 2018, s. 214). Tüm bu örnekler akla Harun Tolasa’nın “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri” adlı yazısında bahsettiği soyut ve genel bir çevre fikrini getirmektedir. Tolasa bu çevreden şu şekilde bahseder: “Bazan ‘ehl-i nazm, ehl-i eş’ar, erbâb-ı nazm, nazm ehli, ehl-i sühan’ gibi deyimlerle de anılan ve çoğunlukla genel ve soyut bir biçimde beyitlere giren bu çevre, şairin şiirlerinin üstünlüğü, benzersizliği, erişilemezliği düşünce ve iddiasına kanıt olma durumunda ele alınırlar.” (1982, s. 44). Her ne kadar Tolasa bu tespiti divanlar üzerinden yapmış olsa da benzer bir noktadan tezkirelere yaklaşmak da yanlış olmayacaktır. Şairlerin yaradılışı onların güzel şiirler veya yetersiz şiirler üretmesine yol açarken bir topluluğun beğenisi ise şairin zamanının meşhuru olup olmayacağını, şairin herkes tarafından takdir görüp görmeyeceğini tayin eden temel unsurlardan biri olmaktadır. Ancak yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere bu edebî çevrenin soyut değil gerçekten de var olan ve şairleri bir beğeni ve onay sürecine dâhil eden bir mekanizma olduğunu belirtmek gerekir. Hatta bu topluluk yukarıdaki alıntılardan anlaşılacağı üzere işlerinde ehil, şiir ilmine hâkim ve “erbâb-ı tab” yani yaradılıştan anlayan kişilerdir. Divan şiir geleneği ve meclis pratiği de düşünüldüğünde şairlerin yaradılışları ve onun getirdiği sanat yetenekleri ile de bir üst grup tarafından değerlendirilmesi şaşırtıcı değildir. Walter G. Andrews *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* adlı kitabında meclisin katılımcılarının pek çoğunun yüksek eğitilmiş ve kültür

düzeylerinin de yüksek olan kişiler olduğunu söyler (2012, s. 195). Öyleyse bu gruba yaptıkları titiz eleştirilerle tezkire müelliflerini de dâhil etmek yanlış olmaz. Zira müellifler eserlerinin girişlerinden itibaren zaten bir eleştiri mekanizmasının parçası olduklarını ortaya koyarlar. Peki şairin yaradılışı neye göre beğenilir ya da beğenilmez? Şairin yaradılışı olumlu ve olumsuz olarak nasıl değerlendirilir?

2.3.2 Şuara tezkirelerinde şairin yaradılışının olumlu ve olumsuz değerlendirilmesi

Şuara tezkiresi müellifleri kullandıkları “tab, istidad, mizac, meşreb, tıynet, fitrat” gibi kelimeler sayesinde şairlerin doğuştan getirdikleri özellikleri vurgularlar. Bu tabirleri kullanırken doğrudan da şiir yeteneklerinin de doğuştan olduğunu söylemiş olurlar. Bir önceki bölümden de hatırlanacağı üzere tezkire müellifleri “hoş, latif, cevdet (üretkenlik), semend (çevik at), cevelân (yaratıcılık), bî-bedel/bi-hemta (eşsiz), selâkat (güzel ve akıcı konuşma), pâk, nâzik, şûh, küşâde (ferah), bülend (yüce), şerif, selâset (akıcılık), zehhâr (coşkun), zerafet, iktidar, çalak (hareketli, kıvrak), kabiliyet, vekkâd (parlak), selîm/müstakîm (sağlamlık, noksansızlık), durer-bâr (inci saçan), hiddet (yaratıcılıkta çabukluk), tevsen (dik başlı)”¹⁹ gibi yaradılışla beraber kullanılan kelimeleri ile sık sık şairleri överler. Öyle ki doğrudan güzel şiirlerinin şairlerin bu yaradılışlarından doğduklarını da söylerler. Mesela Gelibolulu Âlî Monlâ Gubârî’nin (ö. 1566) bir beytini örnek verdikten sonra “...beyti leţâfet-i *tab* ‘ından haber virmişdür.” diyerek şairin şiirini sunar (Donuk, 2024, s. 560). Latîfî ise Şükrî’nin hayallerle dolu yaradılışından doğduğuna inandığı şiirini paylaşırken (ö. 1552) “Bu beyt-i meşel-âmîz dahî anuñ *zâde-i tab* ‘-ı *hayâl*-engîzidür.” der (Canım, 2018, s. 294). Hasan Çelebi Cevherî’nin (ö. 1582/1590?) örnek verdiği şiirlerinin şairin iktidar dolu yaradılışından meydana çıktığını “Bu bir iki eş’âr

¹⁹ Terimlerin anlamları için Harun Tolasa’nın eserinden faydalanılmıştır. (1983, s. 195-229)

mezbûrun âsâr-ı *tab* '-ı *pür-iktidârından* zâhir ü bedîdâr olmuştur.” şeklinde sunar (Sungurhan, 2017, s. 281). Son olarak Ahdî'nin Rindî (ö. 1585) için şairin gazeli doğrudan onun yaradılışının bir eseridir ve bunu “ve bu beyt ve gazel-i rengîn dahî *zâde-i tab* 'larıdır” ifadesi ile tezkiresine kaydetmesi örnek olarak verilebilir (Solmaz, 2018, s. 172). Tüm bu örneklerin sayısı çoğaltılabilir. Tezkirelerde sık sık şairin hayallerle dolu, gönül açan, meşhur olan şairlerinin veya eserlerinin doğrudan şairin yaradılışının bir ürünü olduğunun söylenmesi şairi övmenin en dolaysız yollarından biri olmaktadır.

Ancak tezkireciler yer yer bazı şairlerin tabiatlarında bu özelliklerin olmadığını da söylerler. Özellikle eserinin dibacesinde de gösterildiği üzere Latîfî şairlerin yeteneklerini kullanıp kullanmamaları noktasında şairleri kategorize etmiştir. Bu yüzden de şairleri tanıtırken zaman zaman bu yeteneğin onlarda olmadıklarını söyler. Örneğin Senâyî (ö.?) için “Ammâ fenn-i şî'rde ol kadar kudreti ve îcâd u taşarrufda *cevdet-i tabî'atı yogıdı*.” derken şairin şiir ilmine vâkıf olacak kadar bir kudretinin ve yeni anlamlar yaratmada bir üretkenliğinin olmadığını söyler (Canım, 2018, s. 165). Başka bir örnekte de yine Hâkî-i Rûmî (1480-81 - 1512-13 ?) için de “Lâkin bu fende *zerâfet-i tab* '-ı *şûhı* ve çendân *mümâreset* ü rüsûhı *yogıdı*.” derken şairin şiir ilminde başarılı olmasını sağlayacak zarıflığın yaradılışında olmadığını ve maharetinin olmadığı söyler (s. 208). Yine Derûnî (ö.1544) için de “*Tab* 'ında ol kadar cevdet ve fehminde çendân sür'at *yok idi*.” demesi şairin yaradılışdan şiire karşı üretkenliği ve anlayışında da çabukluğun olmadığını dile getirir (s. 222). Şuara tezkirelerinde şairlerin zaman zaman “bed degüldür” şeklinde değerlendirildiği de görülür. Bu ifadeden şairlerin ne çok beğenildiği ne de beğenilmediği söylenebilir. Latîfî'nin tezkiresinde sık sık bu tarz olumsuz veya nötr yorumlar yaptığı görülür. Hatırlanacak olursa müellif eserinin dibacesinde de şairleri

yeteneklerini kullanıp kullanmama potansiyellerine göre eleştirip kategorilere sokan bir araştırmacı kimliğine bürünmüştü. Bu yüzden eserinin içeriğinde de bu görüşünü devam ettirmesi doğaldır. Diğer tezkirecilerin de bu tarz yorumlar yaptığı görülür. Örneğin Ahdî de Sehâyî'nin (ö. ?) şiir yeteneği için “*Tabî'at-ı şî'riyyesi bed degüldür...*” diyerek sunmayı tercih eder (Solmaz, 2018, s. 187). Gelibolulu Âlî'nin de aynı kullanımı devam ettirdiğine ‘Abdî (ö.1536) için “*Ammā tabî'ati bed degüldür*” şeklindeki değerlendirmesinde rastlanır (Donuk, 2024, s. 552). O hâlde tezkire müelliflerinin şairleri olumlu değerlendirmelerin yanında şiir yeteneklerinin kötü olmadığını söyleyerek şiirlerine dair beğeniye daha nötr bir seviyede tutmaları da sık rastlanan bir kullanımdır. Ancak son tahlilde, Tolasa'nın olumsuz yorumların olumlu yorumlara nazaran az olduğu ve olumsuz yorumların ikinci planda kaldığı hakkındaki tespitine dayanarak her daim olumlu yorumların ağır bastığını unutulmamak gerekmektedir (1983, s. 205). Şuara tezkirelerinde şairin övülmesi veya yaradılışının şairlik için yeterli bulunmaması haricinde yaradılış meselesinin yer yer müellifler tarafından dinamik tarafından da ele alındığı görülür. Yaradılış, geliştirilip kemale eren bir olgu olarak tezkirelerde kendisine yer bulur.

2.3.3 Şuara tezkirelerinde şairin yaradılışının dinamik yapısı üzerine

Şairin yaradılışı meselesinde tezkirecilerin ortaklaştığı bir diğer nokta yaradılışın çalışma ve deneme gibi yollarla gelişebileceğidir. Şairin yaradılışının doğuştan olması onda bazı değişimler ve gelişmeler gerçekleşmeyeceği anlamına gelmez. Öyle ki Harun Tolasa Âşık Çelebi’de görülen bir duruma değinirken zaman zaman şairlerin hayatlarının farklı evrelerinde mizaç değişikliği yaşadıklarını söyler ve “Şairin kendi hayatının belli çağlarına dayandırılarak yapılan bu belirlemelerin en ilginç Vahyî-i Sâni’dekidir. ‘Dânişmendliği zamanında hoş-mezâk ve hûb-ahlâk idi.

Kadı oldukta hodbînlik ve kibr-âyînlik, tîre-tab'lık ve hîre-hulkluk tekazâsın ihtiyâr itdi...” diyerek tezkireden alıntılacağı şekilde söz konusu şairin mizacında mesleği ile birlikte bir değişim meydana geldiğini vurgular (1983, s. 40). Tezkirelerde yer yer geçen yaradılışın kemale ermesi, eğitimle, temrinle tettebbu' ile şiire yatkınlığın artması gibi noktalar da bir nevi yaradılış değişimi adı altında ele alınabilir. Nitekim Cemal Kurnaz “Osmanlı Şair Okulu” adlı yazısında Osmanlı'da şairlerin teorik ve pratik eğitimlerle el yatkınlığı, alışkanlık ve deneyim ile şiir becerilerinde yol katettiklerini söyler ve bunlardan bazıları daha önce de üzerinde durulan ve tezkirelerde de geçen mümâseret, âzmâyiş ve kûşîştir (2007, s. 405). Örneğin Sehi Bey ‘Ulûmî’nin (ö. 1575/76) şiire çokça mümâreset ettiğini söyler (s. 173). Beyânî Mehmed Emîn (ö.?) için diyar-ı Rum’da kalmaya başladıktan sonra Türkçe şiirler yazmak için belagatli yaradılışını azmayiş ile geliştirdiğini “Bu diyârda karâr itdükden sonra Türkî eş’âra *azmâyiş-i tab-ı belâgat-meniş* itmekle anda dahî ihrâz-ı kasab-ı sebak itmişdür.” diyerek ortaya koyar (Sungurhan, 2017, s. 179). Hasan Çelebi’ye göre Tâbi’î (?) yaradılışından gelen şiire yatkınlık avantajını kullanmış ve eğitim alarak maharetini ortaya koymuştur: “*Cevdet-i tabî’at* u zekâ vü fitnat ve lutf-ı *fitrat* sebebi ile bir *mikdâr tahsîl-i kemâl u ma’rifet* itdükde hevâ-yı hoş-nüvîsi ile san’at-ı kitâbetde mahâret peydâ idüp kalem-misâl murâdını ele getürmüş ve mânend-i destâr kârını başına yitürmüş idi.” (Sungurhan, 2017, s. 251). Ahdî ise Fedâyî’nin kendisinden önce gelen şairlerin şiirlerini tettebbu’ ederek şiire yatkın tabiatıyla birleştirdiğini (ö.?) için “*Tabî’at-ı şî’riyyesi* ziyâde küşâde olmağın hemîşe *tettebbu’-ı şu’arâ-yı selef* ve dem-be-dem cüst ü cüy-ı zırafâ-yı pâk halef idüp güft ü güy-ı nazm-ı dürrer-bâr itmeden hâlî degüldür.” şeklinde açıklar (Solmaz, 2018, s. 251). Âşık Çelebi Sâni’î (ö. 1571-72/?) için “*Selâmet-i tab’* ve istikâmet-i zihni sebebi ile gâhi şî’rde dahî *azmâyiş-i tab’* ider.” der (Kılıç, 2018, s. 558). Âşık Çelebi Mahvî

(ö.?) için “*zekâsında hiddet ve tab ‘ında kâbiliyyet kemâlde* idi.” derken şairin yaradılışındaki kabiliyetin tam bir olgunluk noktasına eriştiğini söyler (s. 336). Tüm bu örnekler şairin yaradılışının değişen ve gelişen bir özelliğe sahip olduğunu göstermektedir. Özellikle kullanılan deneme, alıştırma yapma ve çabalamaya dayanan kelimelerin tezkirelerin ön sözlerinde de yer aldığına değinilmişti. Sonuç olarak şairlerin tezkirelerde yaradılışları ile nasıl yer aldığı birkaç başlık altında toplanabilir. Elbette her tezkirenin şairleri tanıtırken şairin yaradılışını aynı işlevle ve sıklıkla kullanılması beklenemez. Bu bölümdeki tespitlerin 16. yüzyıl tezkirelerinin bir panoraması olduğu unutulmamalıdır. 16. yüzyıl tezkirecileri tezin odağındaki beş şairin yaradılışları hakkında neler düşünmektedirler? Her şairden aynı oranda mı bahsedilir? Şairin konumu ve özelliklerine göre kullanılan kelimeler değişir mi?

2.4 16. yüzyıl şuara tezkirelerinde Fuzûlî, Hayâlî, Muhibbî, Taşlıcalı Yahyâ ve Bâkî’nin yaradılışlarına dair

16. yüzyıl şuara tezkirelerinde yaradılış bahsinin nasıl ele alındığı ve beraberinde şairlerle ilgili nasıl yorumlar yapıldığı bir önceki bölümde ortaya koyuldu. Böylece yaradılış bahsine dair genel bir tablo çizilmiş ve tezkirecilerin yaklaşımlarını özetlenmişti. Bu kısımda ise tezin odağındaki beş şairin 16. yüzyılda kaleme alınan tezkirelerde yaradılışlarıyla birlikte nasıl yer aldığına tezkirelerden alıntılarla örnekleyerek açıklanacaktır. Bu sayede üçüncü bölümde şairlerin kendi divanlarını incelerken tezkirelerde ve divanlarda ne gibi benzer veya farklı noktalar olduğunu ele almaya yardımcı olacak bilgiler sunulacaktır. Ayrıca tezkirelerde şairlerin yaradılış olarak nasıl ele alındığına eşlik eden şiire/nazma dair eleştiri ve yorumlara da yer verilecektir.²⁰

²⁰ Şairlerin tezkirelerde nasıl yer aldığını anlatırken tezkirelere telif tarihi sırasına göre yer verilmiştir.

2.4.1 16. yüzyıl şuara tezkirelerinde Fuzûlî'nin yaradılışına dair

Fuzûlî (ö. 1556)²¹ Sehî Bey'in tezkiresinde yer almaz. Tezkire müellifi eserinde daha çok Anadolu sahası şairlerine yer verdiği için şairi eserine dâhil etmemiş olabilir.

Nitekim Sehî Bey, daha önce de belirtildiği üzere eserinin hatime kısmında Anadolu'nun havasından bahsetmiş ve burada yaşayan şairleri değerlendirdiğini söylemiştir. Ayrıca müellif hatimesinde her şairi eserine dâhil edemediğini ve bazılarının feragat ettiğini de ekler (İpekten vd., s. 188). O hâlde Fuzûlî'nin hem Anadolu sahası dışında olması hem de müellifin şair tercihleri onun bu tezkirede yer almamasına yol açmıştır olabilir. Latîfî ise şair için şiir sanatının üstadı dedikten sonra nazımının “sihr-nümâ” yani sihir gösteren tarzının “dil-firîb” yani gönül aldatan, gönlü ele geçiren üslubunun ise “acîb” yani eserlerinin hayret verici derecede etkileyici²² olduğunu dile getirir. Ali Emre Özyıldırım “Garîb Ma'nâlar Acîb Hayâller: Latîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerinden Hareketle Belagat Terimi Olarak Garîb Sıfatı” adlı yazısında Latîfî ve Âşık Çelebi'yi döneminin eleştirmenleri olarak ele aldığını söyledikten sonra müelliflerin eserlerinde kullandıkları “acîb ve garîb” sıfatlarının bazen olumlu bazen de olumsuz olarak kullanıldığını söyler. Olumlu olarak kullanılanlar hakkında ise “Dikkat edileceği üzere özellikle garîb-acîb sıfatlarının olumlu olarak geçtiği son cümlelerde konumuz olan iki kelimenin sihir ve icazla ilişkilendirilmesi dönemin şiir “eleştirmen”leri tarafından bu sıfatların bir şiirin edebî-estetik orijinalite açısından gelebileceği son noktayı vurgulayacak şekilde kullanılmaları son derece önemlidir.” der (Özyıldırım, 2011, s. 153). Latîfî'nin Fuzûlî için de benzer bir noktadan yaklaştığı görülmektedir. Şairin şiirlerinin “acîb” olmasını olumlu bir yönden inceler ve şairi över. Müellif ardından şairin bir şiirini

²¹ Fuzûlî'den Latîfî Fuzûlî-i Bağdâdî, Âşık, Hasan Çelebi ve Beyânî Fuzûlî; Ahdî ve Gelibolulu Âlî ise Mevlânâ Fuzûlî-i Bağdâdî şeklinde bahseder.

²² Kaplan, 2018, s. 151.

örnek verir ve bunu sunarken sunarken şiirin şairin yaratılışından doğduğunu ise “Bu matla‘-ı matbû‘ *anuñ zâde-i tab‘ı* ve hayâl-i hâşşıdır.” şeklinde sunması da yaratılışın orijinallik ile eşleştirildiğine delil olabilir (İpekten vd., s. 414).

Görüldüğü üzere Latîfî şairin şiirinin etkileyiciliği üzerinde durmuş ve bunu sağlayan kaynağın ise şairin yaratılışından çıktığını söylemiştir. Âşık Çelebi de şairin yaratılışı ile ilgili yorum yapmaz. Şiirinin sağlam, gazellerinin aşk veren, kasidelerinin ise muhayyel²³, süslü ve dert veren yönlerini “Eş‘ârı raşîn ü muhkem ve nazmı metîn ü mübremdür. Gazeliyyâtı ‘ışk-engîz ve kaşâ’idi muhayyel ü maşnû‘ ve derd-âmîzdür.” diyerek sıralar (Kılıç, s. 521). Kınalızâde Hasan Çelebi de şairin yaratılışına dair bir değerlendirmede bulunmaz. O da Âşık Çelebi gibi şiirlerinin sağlam²⁴ olduğunu ayrıca nazik ve rengîn yani hoş/latif olduğunu söyler. Tarzının Nevâ’î’ye benzediğini, şiir ve inşa üzerine çalıştığını söyler ve etkili sözlerin şairi olduğunu dile getirirken “Evâ’il-i hayâtıdan dem-i vefâta gelince şi’r ü inşâya kûşîş ve nazm-ı dil-güşâyâ verziş üzre şâ’ir-i ‘âlî-menişdür. Nevâ’î tarzına karîb bir üslûb-ı bedî’ ü semt-i garîbi vardur.” der (Sungurhan, s. 670). Ahdî ise şair için marifetli ve faziletli olduğunu söyledikten sonra şuh yaratılışlı ve tatlı sohbetli olduğunu eklerken “Kemâl-i ma‘rifetle kâmil ve fûnûn-ı fezâyıl ile fâzıl *şüh-tab‘* u şîrîn-şoḥbet...” şeklinde bahseder. Şiiri içinse üç dilde şiir yazmaya kadir, aruzda mahir ve kasideleri faziletlerle dolu, mesnevide ise *Leylî vü Mecnûn*’unun saklı bir inci gibi olduğunu söyler (Solmaz, s. 240). Beyânî şairin yaratılışı ile ilgili bir yorumda bulunmaz. Hakkındaki biyografik bilgilerden sonra o da şiirlerinin sağlam nazminin ise rengîn olduğunu tarzının eşi benzeri olmadığını, belagatli söz söyleyen ve fesahat saçan bir tarzı olduğunu “Tarzında ferîd semtinde vahîd bir şâ’ir-i belâgat-şi’âr ve

²³ Filiz Kılıç, muhayyel için şiirlerde değişik hayallerle dolu anlamında kullanıldığını söyler. (s. 281)

²⁴ Kaplan “muhkem” için “Özetle *muhkem* şiir; kelimeleriyle, kelimeler, benzetme ve hayaller arasında kurulan ilişkiyle, hem söyleyiş hem de anlamıyla iyi işlenmiş, sağlam bir şiirdir.” der. (s. 336)

nâzım-ı fesâhatdisârdur. Şi’ri rasîn ve nazmı rengîndür. Zebân-ı Türkîde *hamsesi* vardır.” diyerek ortaya koyar (Sungurhan, s. 150). Gelibolulu Âlî de şairin yaradılışına dair bir yorumda bulunmaz. Şiiri içinse Arapça ve Türkçe şiirlerinde marifetli olduğunu hem nazma hem de nesre kudreti olduğunu söyler (Donuk, s. 572). Görüldüğü üzere tezkire müellifleri şairin yaradılışı ile ilgili çok az değerlendirmede bulunur. Bunun sebebi şairin diğer şairlere nazaran sohbet meclislerinde daha az bulunmuş olması olabilir. Nitekim Halil İnalçık da *Şâir ve Patron Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik bir İnceleme* adlı kitabında şairin padişaha ve onun çevresindeki şair çevresine dair hislerini şu şekilde ortaya koyar:

Fuzûlî, padişahların lûtf ve sohbetine erişmiş musâhib şâirlerin güzel bahçelerde geçen mutlu hayatını renkli çizgilerle anladıktan sonra teselli olarak der ki: “Ey dertli şâir, sultanların sohbetinde olman başkalarının kıskançlığından başka yarar getirmez; şarabın neşesi, öbür dünyada ebedi azab getirir; daima nedîmlerle beraber musâhebette olman ise, kendi hayal dünyanda olmana engel olur. (İnalçık, 2011, s. 29-30).

Şairin *Farsça Divan*’ından verdiği bu örnekle şairin padişaha olan uzaklığına dikkat çeken İnalçık, tezkireciler tarafından şairin yaradılışına neden değinilmediğini sohbet ortamlarına dâhil olamaması ile açıklamaya yardımcı olur. Bir önceki bölümde şairlerin yaradılışlarının neden tezkirelere dâhil olduğu açıklanmıştı. Şairler ve tezkireciler arasındaki ilişki ağına dâhil olup olmamak, saltanata yakın olup olmamak doğal olarak tezkirecilerin şairlerin mizacı hakkında yorum yapma derecelerini etkilemektedir. Daha çok onun şiirinin niteliklerine ve onun yeteneklerine yer veren tezkireciler dolaylı yoldan yaradılıştan şiire yatkın olduğunu söylerler. Ancak Fuzûlî’nin saraya olan uzaklığı ve diğer şairler kadar sohbet ortamlarına katılamamış olması tezkirecilerin onun yaradılışı hakkında detaylı yorumlar yapmaktan kaçınmasına sebep olmuştur. Tezkire müellifleri bu boşluğu şairin şiirlerinin estetik değerlerini överek doldurmuş ve bir nevi şiirlerinden yola

çıkarak yaradılışına dair de ipuçları vermişlerdir. Peki padişahın musahibi, aynı zamanda sohbet ortamlarında çokça bulunmuş ve mistik bir şair olan Hayâlî'den tezkireciler nasıl bahseder?

2.4.2 16. yüzyıl şuara tezkirelerinde Hayâlî'nin yaradılışına dair

Hayâlî (ö. 1557)²⁵ için ise Sehî Bey yaradılışının hoş olduğunu ve gazel yazmada ise mahir olduğunu “*Leṭāfet-i ṭab* ‘ı nihāyetde ve ṭarz-ı ḡazelde mümāreseti ḡayetdedür. *Hoş-ṭab* ‘ güşāde-dil ve nihāyet mertebede kâbil yigîtdür.” ifadeleri ile ortaya koyar (İpekten vd., s. 164). Sehî Bey bu şair için de sık sık kullandığı “hoş” ve letafet” tabirlerini kullanmayı tercih eder. Daha önce de belirtildiği üzere müellif, bu tabirleri her şairde olması gereken özellikler olarak görmekte ve neredeyse her şair için kullanmaktaydı. Bu yüzden de Hayâlî gibi şiirlerini beğendiği ve sohbet ortamlarında sık sık bulunan bir şair için de bu ifadeleri kullanması doğaldır. Latîfî yüce ve eşsiz yaradılışı ile devrinde tek olduğunu “*Şân-ı - bülend ve ṭab* ‘-ı *bî-mânend* ile zuhûr idip devrânun ferzâne ve ferîdi ve zamânun yegâne ve vahîdi olmışdur...”diyerek belirtir (Canım, s. 219). Şiir sanatı ve nazımının güzelliğinden hayal ve laflarının şaşaasından da bahseder (s. 220). Âşık Çelebi ise şairin yaradılış bakımından yüce olduğunu “Eğerçi *fıṭratda ṭab* ‘ı *vü şānı* ‘ālî vü bülend idi...” şeklinde sunmayı tercih eder (Kılıç, s. 652). Yine şairin yaradılışının “bülend” yani yüce ve zihninin “vâlâ” yani yüksek olduğunu “*ṭab* ‘ı *bülend* ve *zihni vālâ* idi” diyerek ilerleyen kısımlarda tekrar ortaya koyar (s. 654). Şiiri içinse Sultan Süleyman devrindeki diğer şairler tarafından kıskanıldığını söyler ve yüce manalar, nadir anlamlar, âşıkâne benzetmeler ve mutassıvafene tabirleri olduğunu söyler (s. 654).

²⁵ Şair için Sehî Hayâlî, Latîfî Erbâb-ı Nazmun Sâhib-i İkbâli Mîr-i Mütgazzilân-ı Zamân A’ni Hayâlî Beg, Âşık Çelebi Hayâlî-i Marûf; Hasan Çelebi, Ahdî ve Gelibolulu Âlî Hayâlî Beg, Beyânî ise Hayâlî-i Meşhûr der.

Hasan Çelebi de onun yüce yaradılışı ile zamanın tek örneklerinden biri olduğunu şu şekilde açıklar: “Şân-ı bülend ve *tab*’-ı *ercmend* ile fenninün ferîdi ve zemânesinün yegâne vü vahîdidür.” Ona göre zarif şiirinin akıcılığı ve edasının hoşluğu akan bir nehir gibi saftır (Sungurhan, s. 345). Aynı zamanda meşhur *Divan*’ı ve belagatli şiirleri düzgün yaradılışlı kişiler arasında övülür. “Çünkü Dîvân-ı nâmdâr ve eş’âr-ı belâgat-şi’ârı beyne’l-cumhûr meşhûr ve *erbâb-ı tab*’-ı *selîm* miyânında nazar-ı ihsân u tahsîn ile manzûrdur.” diyerek de bunu aktarır (s. 346). Verdiği örnek şiiri sunmadan önce bunun şairin yaradılışının kuvvetinden doğduğunu “Bu eş’âr-ı belâgat-şi’âr ol şâ’ir-i sâhir-i nâmdârun reşha-i kilik-i sehhârı ve *netîce-i tab*’-ı *pür-iktidârıdır* ki sebt olındı.” cümlesi ile açıklar (s. 347). Şairlerin şiirleri ve yaradılışları arasında kurulan doğrudan bağın tezkirelerde yer yer kullandığından bahsedilmişti. Hasan Çelebi de şairin yaradılışını kuvvetli olarak nitelerken şiirinin de bu yaradılıştan ortaya çıktığını söylerken aslında yaradılışının kuvvetinden kastın belagatli şiirleri yazmasını sağlayan unsur olduğunu da işaret etmektedir.

Ahdî şairi güzel sesler çıkaran bir papağana benzettikten sonra şairin manalarının temiz yaradılışından doğan hayallerden geldiğini ve onun şiir ilmine kadir olduğunu: “Ol tûfî-i şekeristân-ı elhânî ve ol bülbül-i gülzâr-ı ma’ânîniñ *hayâl-i tab*’-ı *pâki* nihâyetde ve leţâfet-i zihn-i şâfi gâyetde fûnûn-ı şî’re kâdir...” şeklinde yorumlar (Solmaz, s. 144). Şiirinin yakıcı ve sözlerinin temiz olduğunu ekler (s. 144). Beyânî şairin yaradılışı ile ilgili bir yorumda bulunmaz. Şiirine dair ise şöhretinin fazla olduğunu ve bunu söylemeye bile gerek olmadığını dile getirir (Sungurhan, s. 69). Gelibolulu Âlî şairin yüce ve hayallerle dolu bir yaradılışa sahip olduğunu “Ve bi’l-cümle *tab*’ı *hayâl-âmîz* ü bülend...” şeklinde dile getirir. Şiirde ise Anadolu şairleri arasında en yüksek üsluba ilk o ulaşmıştır. “El-hak Rûm şâ’irlerine edâ-yı bülend semtini evvelâ Hayâlî göstermişdür. ‘Aşrınıñ melikü’ş-şu’arâsı idügi

taḥḳīka yitmişdür.” (Donuk, s. 507). Şairin padişahın musahibi olması ve aynı zamanda gösteriş ve şaşaadan uzak durması şairin yaradılışında kullanılan yüce sıfatlarıyla bağdaştırılabilir. Hayâlî Bey tezkireciler için sıradan bir şair olarak görülmez. Ali Nihad Tarlan şair hakkında “Hayalî, doğuştan şair yaratılmış bir şahsiyetti. Kuvvetli bir şiir ve tarikat kültürü merkezi olan ve Hasan çelebî tarafından ‘Mecma ı şuarâ ve menba-ı zurafâ’ Aşık Çelebî tarafından ise ‘Gaziler ocağı ve arifler durağı’ vasıfları verilen bir muhitte yetişmişti.” derken Vardar Yenicesi’nden bahseder (Tarlan, 1945, s. XV). Öyle ki şairin hem musahip olması hem de yetiştiği yer Hayâlî için Fuzûlî’ye göre yaradılışı ile ilgili daha fazla değerlendirmede bulunulmasını açıklamaktadır. Hayâlî’nin konumu düşünüldüğünde onun yaradılışının yüce olması ise tezkirecilerin kullandığı ortak bir değerlendirme olmaktadır. Özellikle “Âşık Çelebi’ye Göre Hayâlî Bey” adlı yazısında Cemal Kurnaz’ın da belirttiği üzere yakın dostu olması ve tezkirecinin onun hakkında verdiği birinci elden bilgiler - Hayâlî’nin yaradılışı hakkında detaylı değerlendirmeler yapılırken neden Fuzûlî’nin şahsiyetine vâkıf olunmadığını da açıklar gibidir (Kurnaz, 2011, s. 118). Hamiden yoksun ve saltanatın merkezinden uzak bir şairle padişahın musahibi bir şair arasındaki sunuşta yaradılış açısından bir fark olduğu açıktır. Peki padişahın takdirini kazanmış şairler sultanı Bâkî için tezkireciler neler söylemektedir?

2.4.3 16. yüzyıl şuara tezkirelerinde Bâkî’nin yaradılışına dair

Bâkî²⁶ (ö. 1600) için Sehî Bey, tezkiresinde şairin yaradılışına dair bir yorumda bulunmaz. Şaire sekizinci tabakada yer verir. Bu tabaka müellifin yiğitler olarak adlandırdığı ve edebiyat sahasına yeni giren şairler için ayırdığı tabaka olup müellifin

²⁶ Şairi, Sehî Âşık ve Hasan Çelebi Bâkî, Latîfî Bâkî Çelebi, Ahdî ve Beyânî ise Bâkî Efendi olarak anar.

tabaka girişinde şairlerin yaradılışı için kapsayıcı tabirleri kullanmayı tercih ettiği bir önceki bölümde aktarılmıştı. O hâlde şairin alana yeni girmiş genç bir şair olması ve tanınmaması Sehî Bey'in şairin yaradılışı hakkında yorum yapmamasına yol açmış olabilir. Sehî Bey, Bâkî hakkında kısaca biyografik bilgileri sunduktan sonra şiirine dair “ğāyet bî-bedel, ra‘nā hoş-āvāz ve zihni açuk eş‘ārī hoş-āyende ve ğazeliyyâtı pesendīde maḥbūb yigitdür” demeyi tercih eder (İpekten vd., s. 170). Şairin yaradılışından bahsetmemiş olsa da tezkire müellifi şairin şiir yazmaya bir yatkınlığı olduğunu şiirlerini eşsiz, beğenilen, hoşla giden şeklinde överek dolaylı yünden ortaya koymaktadır. Latîfî de Sehî gibi şairin “nev-civân” olduğunu söyler ancak şairin yaradılışı ile ilgili bir yorumda bulunmaz (Canım, s. 144). İki tezkirecinin de şairi alana yeni girmiş yetenekli bir şair olarak tanıttıkları görülür. Şairin yaradılışı ile ilgili en çok yorum yapan ise Âşık Çelebi’dir. Şairin “*āzmāyiş-i tab*” ile yani yaradılıştan gelen yeteneğini çalışarak ve deneyerek nazımdan eksik olmadığını ve “*ḥiddet-i tab ‘-ı çālākī*”²⁷ olan belagatli bir şair olduğunu söyler (Kılıç, s. 174). Daha sonra ise Zâtî (ö.1546)’nin devrindeki şöhretinden ve şiir yeteneğinden bahseder. Merhum şairle beraber bir nevi şiirin devrinin bittiğini ve diğer şairlerin defterinin dürüldüğünü ancak Bâkî ile tekrar canlandığını dile getirdikten sonra bunun şairin yaradılışı sayesinde olduğunu “Dir idi ki şi‘rūñ devri sürildi ve şu‘arānuñ defteri dürildi. Ammā ol nesne ki dehān-ı dil-ber gibi bahş-ğā’ib olup verā-yı revāk-ı kümūnda bâkīdür, aña sebep zuhūr-ı *tab ‘-ı Bākī’dür.*” sözleri ile ortaya koyar (s. 175). Müellifin bu düşünceleri şairin yaradılışının sadece şiirlerini etkilemediğini aynı zamanda edebiyat sahasını da etkilediğini göstermektedir. Öyle ki pek çok şairin yeniden başlatamadığı bir devri başlatmayı başarmış Bâkî’nin buna erişmesini sağlayan güç “tab” kelimesi ile de adeta özetlenmiştir.

²⁷ Kılıç, tezkirelerde “çālāk”ın eline çabuk anlamında kullanılmış olabileceğini söyler. (s. 299)

Kınalızâde Hasan Çelebi yaradılışından gelen güzel ve akıcı söz söyleme yeteneğinin safa üzerine inşa edilmiş olduğunu “Bunların eş’âr-ı belâgat-şî’ârı yekdest ü hem-vâr olduğu oldur ki *selâkat u selâset-i tab’ları* gâyetde *safâ* üzere olmanın...” (Sungurhan, s. 224-225) diyerek aktardıktan sonra şairini şairin coşkun yaradılışı ile “Bu eş’âr-i dürrer-bâr dahi anların *netîce-i tab’-i zehhârındandır.*” diyerek bağdaştırır (s. 228). Çelebi’ye göre şairin şiri inci saçır, saf ve temizdir, daha önce kullanılmamış fikirleri tutarsızlıktan uzak ve gazelleri eşsizdir (s. 221-222). Ahdî şairin şire yatkın olduğunu “istidâd” kelimesi ile vurgular. Şairin uzlet köşesine çekilip gece ve gündüz tahsil ederek zamanını ilme harcıyıp doğuştan gelen yatkınlıkla akranlarının önüne geçtiğini ve emeği ile cihan sultanının danışmendi olduğunu: “... ‘ilme şarf idüp bir miqdâr *isti’dâd u istihrâc* peydâ itdükden soñra meydân-ı faziletde güy-i sebkatı çevgân-ı ma’ârifetle emâşil ü akrânından kıpır merâtib-i ‘ulyâ kesb kılp yegâne-i devrân ve ferzâne-i cihân...” şeklinde aktarır (Solmaz, s. 79). Burada Hasan Çelebi’nin şairin yaradılışı sayesinde kapandığı düşünülen bir devri açması yorumuna benzer bir övgü görülmektedir. Şair akranlarından sıyrılmıştır ve bunu sağlayan şairin “isti’dâd”ı yani yaradılışından gelen şairlik özellikleridir. Öyle ki şairi selefleri ile karşılaştıran müellif, şairi bir bülbüle benzettikten sonra tarzının Hilâlî, sözlerinin “lâmi” yani parlak ve darbimeselde de Seyfî gibi olduğunu, kasidede tarzının Ümîdî gibi açık ve manalarının sayısız olduğunu dile getirir (Solmaz, s. 79). Bâkî, müellifler için kendinden önce gelenler gibi yetenekli ancak kendi devrindekilerden daha kabiliyetli olarak görülmektedir.

Beyânî de şairin yaradılışı ile ilgili doğrudan bir yorumda bulunmaz. Ancak müellif, şair için “Kendi vasfını yine ancak kendi itmege kâdirdür.” dedikten sonra şairin bir kasidesinden iki beyti paylaşır. Bu beyitlerde ise “tab” kelimesinin

geçmesi dikkate değerdir. “Zuhûr itdi zâhirün sırrı *tab-ı nüktedânumda*/Akıtdı kendüye şi’rüm revân-ı pâk-ı Selmânı/Belâgat kûsın urdum Hüsrevâne heft-kişverde/Sühan menşûrına çekdüm bugün tugra-yı hâkânı”²⁸ (Sungurhan, s. 37). Bu alıntıdan sonra biyografik bilgileri verir. Ardından şairin şiirleri için zarif şiirleri ile Sultan Süleyman’ın makbulu olduğunu ve beyitlerini söylemeye bile gerek duyulmadığını aktararak şairi över (s. 37). Bâkî için müellifler şairin yaradılışına ve şiirine dair akıcılık, çabukluk ve hiddet gibi çeşitli özelliklerine dikkat çekerek değerlendirmelerde bulunurlar.²⁹ Mehmed Çavuşoğlu şair hakkında “Kılâsik nüktenin dayandığı îhâm, tevriye san’atlarının Bâkî’nin şiirinin hâkim unsuru olduğunu iddiâ eden çağdaşı Ahdî ve ona iştirâk eden Kınalızâde Hasan Çelebi hükümlerinde haksız değillerdir. Kendisi nüktedân, hoşsohbet, meclisler aranan bir kişi olan Bâkî’nin üslûbunun karakterine uygunluk göstermesi tabîdir.” der (Çavuşoğlu, 2011, s. 29). Çavuşoğlu’nun da belirttiği üzere şair meclislerin aranan kişilerinden biri olduğu için müelliflerin onun hakkında hem detaylı hem de övgü dolu sözler söylemesi doğaldır. Bu yönden şairi Hayâlî ile karşılaştırmak gerekirse tezkirecilerin Hayâlî ve Bâkî için bu kadar övgü dolu yorumlar yapmaları tesadüf değildir. Ali Nihad Tarlan iki büyük şairi tezkirelerden yola çıkarak tasavvuf, şiir anlayışları, yaradılışları bakımından “Hayâlî-Bâkî” adlı çalışmasında karşılaştırırken Hayâlî için “Feleğe baş eğmeyen, dünyevî hususlara değer vermeyen, yalnızca iç âleminin manevî zevkleri peşinde koşan bir hüviyet.” (1946, s. 29) Bâkî’yi “...âlim, çok zeki, lâtifeci, dünyevî zevklere ve ikbâle muhteris...” olarak niteler (1946, s. 30).

²⁸ Bu beyitler şairin yayımlanmış divanındaki 5 numaralı “Der-cülûs-ı Sultân Selîm Hân” başlıklı kasidede yer almaktadır.

“Zâhir’in sırrı nükteci yaratılışından zuhur etti/Selmân’ın temiz ruhu şiirimi kendisine akıttı. Belâgat davulunu vurdum Hüsrev gibi yedi ülkede/Söz fermanına bugün hakan tuğrasını çektim.”(Çeviri bana aittir.)

²⁹ Gelibolulu Âlî şaire eserinde yer vermez. Bununla ilgili bkz.

Aksoyak, İ. H. (2005). Gelibolulu Mustafa Âlî ve Bâkî’nin münasebetleri [*Künhü’l-ahbar* ve divanlarına göre]. *Osmanlı Araştırmaları*, 25(25), 69-82.

Öyle ki Hayâlî'den sık sık yüce olarak bahsedilirken Bâkî'nin daha farklı yaradılış yönlerine değenilmesi bu iki şair arasındaki yukarıda Tarlan tarafından tezkirelerden de yola çıkılarak özetlenen dünyaya bakış açısı ve ön plana çıkan şahsî özellikleriyle alakalıdır. Öyleyse devrin bir diğer şairi olan Taşlıcalı Yahyâ'nın yeniçeri şair oluşunun izleri tezkirelere yansır mı?

2.4.4 16. yüzyıl şuara tezkirelerinde Taşlıcalı Yahyâ'nın yaradılışına dair

Sehî Bey Taşlıcalı Yahyâ'nın (ö. 1582) ³⁰ yaradılışı ile ilgili yorum yapmaz. Sekizinci tabakada yer alan şair için onun maarifetli olduğunu söyler. “Anda çok ma‘ârif harc itmiş şâhib-ma‘ârifet kimesnedür. “ der (İpekten vd., s. 181-182). Latîfî ise şairin yaradılışı ile ilgili bir yorumda bulunmaz. Nazım söylemede yaradılışında yetenek vardır. “Îrâd-ı nazma *şânında* kudret ve taşarruf-ı zihninde cevdet var idi.” Şiirlerin oldukça dertli ve bazılarının ise rindâne olduğunu söylerken “Ve eş‘ârî hayli derdmendânedür ve ba‘zı muhakkıkâne ve ba‘zı rindânedür.” der (Canım, s. 568). Âşık Çelebi ise şairin yaradılışıyla ilgili bir yorumda bulunmaz. Onun yeniçeri olmasına da gönderme yaparak vezir (satranç oyunundaki) gibi yayabaşı³¹ olduğunu ve şiirde dahi eşi benzeri olmadığını “Ferzîn gibi *yayabaşı* oldu ‘ arşa-i şi‘rün dahı yek-süvârı ve ser-amed şâ‘irlerin pādâşı oldu.” diyerek vurgular (Kılıç, s. 286). Hasan Çelebi şairin şiirlerinden verdiği örnekleri sunarken şiirlerin onun yaradılışının kuvvetinden ortaya çıktığını “Bu bir iki eş‘âr ve matla’-ı âbdâr yâdgâr-ı kalem-i belâgat-âsâr ve eser-i *tab’-ı iktidârındandır.*” şeklinde sunar (Sungurhan, s. 931). Şiirinin ise ölümlere ruh veren Mesih gibi sözlere can verdiğini söyler (s. 930). Ahdî belagat meydanında yaradılışını gösterişli bir ata benzeterek herkesten önde gittiğini

³⁰ Şaire Sehî, Âşık Çelebi, Hasan Çelebi, Beyânî ve Gelibolulu Âlî Yahyâ derken Latîfî Yahyâ Beg, Ahdî ise Efsahü'l-fusahâ ve emlehü's-su'arâ a'nî Hazret-i Yahyâ demeyi tercih etmiştir.

³¹ Yeniçeri ocağının yaya ortaları komutanlarına verilen san.

“...meydān-ı belāḡatde *rahş-ı tab* ‘ı şî *rüñ vādīsine cüst ü çâlāk* ve herkesden öñdül almada bî-nazîr ve ‘arşa-i faşāhatde şu ‘arā-yı zamān içre zebān-āver ü bî-bāk ve geregi gibi dilîr ve tarz-ı meşnevîde şā‘ir-i muhteri’...”diyerek açıklar. Kendisinin ise âşık yaradılışlı ve endişesiz olmakla birlikte eşsiz gazellerinin de âşıkâne ve baştan ayağa nazik bir tarz ile rindâne olduğunu ve zamanının meşhuru olduğunu ise “Hadd-ı zātında ‘*âşık-pîşe* ve nîk-endîşe olmağın ğazel-i bî-bedelleri cümleten ‘âşıkâne ve ser-ā-pā edā-yı nāzûk ile rindâne ve her biri meşhûr-ı zamāne olmuştur.” ifadelerinde görmek mümkündür (Solmaz, s. 304). Beyânî de şairin yaradılışı ile ilgili yorum yapmaz. Şairin üslubu ile ilgili ise zamanının önde gelenlerinden olduğunu söyler, tarzının saf ve temiz, manasının derin kasidelerinin ise eşsiz ve musanna yani süslü ve muhayyel olarak değerlendirir (Sungurhan, s. 237). Gelibolulu Âlî şairin yaradılışıyla ilgili yorumda bulunmaz. Şiirinin ise “El-hāk zebān-ı vukū‘a meyyāl ğazelde ve meşnevîde şāhib-i hāl bir şā‘ir-i ehl-i kemāl idi.” “Hākā budur ki hûb-edā itmiş ve tûrfe tarzla inşā eylemiş.” (Donuk, s. 622) der. Görüldüğü üzere şairin yeniçeri olması hakkındaki kelime kadrosunun da “rahş ve çâlāk” gibi kelimelerden oluşmasına sebep olmuştur. Tezkirecilerin kullandığı dilin şaire göre değiştiğini örneklerken mahlaslardan örnekler veren Dursun Ali Tökel “Tezkirelerin biyografî yazımında kendine özgü bir üslubu vardır ve bu üslup tamamen tezkireye mahsustur. Bu da, tezkire yazan kişinin hangi şairi yazacaksa ona mahsus bir dil kullanması yönüyle kendini belli eder.” der (Tökel, 2019, s. 266). Tezkirecilerin bu özelliğini şairlerin yaradılışından bahsederken kullandıklarını söylemek de mümkündür. Özellikle “çâlāk” teriminin sözlük anlamına bakıldığında hızlı ve çevik anlamı³² tezkirecilerin kullandıkları dili şaire göre değişmesine somut

³²Kelimenin anlamına *Redhouse*’tan bakılmıştır. (s. 708)

bir örnektir. Muhsin Macit “Osmanlı Şiir Dilinin Gelişiminde Devşirme Etkisi” adlı makalesinde yeniçeri şairlerin dili kullanımı ve konumları ile ilgili şunlar söyler:

Şöyle ki asker şairlerin aile çevreleri, eğitim süreçleri ve mesleki kariyerleri itibarıyla söz dağarlarındaki Türkçe kelime oranı medreseli şairlere nispeten yüksektir. Öte yandan bu şairler, İstanbulun çeşitli kültür ve sanat mahfillerine, edebî muhitlerine girip çıkma şansına da sahiptirler. Dolayısıyla merkezle taşra arasında söz varlığının doğal biçimde taşınıp şiir dilinin harmanlanmasında etkili olmuşlardır. Medrese eğitimi görmeyen veya askerlik mesleğini icra eden bu şairler Arapça ve Farsça kelime ve terkipleri kullanırken oldukça ihtiyatlıdır. (2023, s. 398)

Şiir üretimine yaklaşımlarını ve onların edebiyat sahasındaki konumlarını ele alan Macit’in yaklaşımı yani yeniçeri şairlerin bu durumlarını bir avantaja çevirdikleri görüşü tezkirelerde şairin övülmesinden de anlaşılmaktadır. Son olarak tezkirelerde yaradılışları değerlendirilen dört şairin ortak noktası olan devrin padişahı şair kimliği ile tezkirelerde kendisine nasıl yer bulmuştur?

2.4.5 16. yüzyıl şuara tezkirelerinde Muhibbî’nin yaradılışına dair

Muhibbî (ö. 1566 ve s. 1520-1566)³³ için Sehî Bey güzel beyitlerinin ve hoş gazellerinin padişahın şerefli yaradılışından kaynaklı olduğunu “pādişāh-ı şāhib-kırān şehinşāh-ı gītīsītān hāzretlerinūñ *tab* ‘-ı *şerīflerinden* şudūr ve zih-n-i laṭīflerinden zuhūr iden ebyāt-ı zībā ve ğazeliyyāt-ı ra‘nā ki...” şeklinde açıklar (İpekten vd., s.10). Her gün söylediği sözlerin bile fesahatli ve belagatli olduğunu “...ġāyet feṣāḥat ü belāġatlarından rüz-merre söylenen her bir sözleri vezn olsa bir ḥarf artuḡ eksük bulunmaz.” diyerek över (s. 11). Latîfî ise şairin yaradılışı hakkında yorum yapmaz. Nazik bir tarza rengîn sözlere ve hem Türkçe hem Farsça güzel

³³ Sehî Bey ilk tabakasını padişaha ayırmıştır. Latîfî padişah için Der-Zikr-i Hazret-i Sultân Süleymân Hân-ı Süleymân-nişân, Aşık Çelebi Sultân Süleymân Hân, Hasan Çelebi Zikr-i Hazret-i Sultân Süleymân Han, Ahdî Der- Evvel Sultân Süleymân Hân ‘Aleyhi’r-rahme, Beyânî Zikr-i Sultân Süleymân Hân Mâlik-i Mülk-i Süleymân Hâris-i Memâlik-i Cihân Sultân Süleymân Hân İbn-i Sultân Selim Hân, Gelibolulu Âlî ise Fasl Der-şu‘ara-yı Zaman-ı Sultan Süleyman Han bin Sultan Selim Han ‘aleyhima er-rahmetü ve’l-gufran der.

şiiirlere sahip olduğunu söyler (Canım, s. 109). Âşık Çelebi de Muhibbî'nin yaradılışına doğrudan değinmez ancak yaptığı benzetmeler ve göndermeler ile padişahın savaşı ve adaletli gibi pek çok özelliğine değinmiştir. Bazı şiiirlerinin tercüme edilemeyeceğini, şiiirinde dervişlik özelliği taşıdığını, aşk çeşnisi ve dert tavrı ve fena işvesi olduğunu "...ve gâh meşnevî nazm idüp gâh tegazzül buyurlardı. Hakkâ ki firâz-ı küngür-i eyvân-ı salâtatda iken şii'rlisinde dervîşlik rûyî ve meskenet bûyî, şevk ma'nîsi ve 'ışk çâşnîsi, derd şîvesi ve fenâ 'işvesi vardır." ifadelerinden anlamak mümkündür (Kılıç, s. 78).

Hasan Çelebi padişahın tüm cihana sultan olduğu gibi nazım ve nesire de sultan olduğunu söyledikten sonra inci saçan yaradılışından doğan matlalarından müteşekkil divanı olduğunu söylerken "*Matla'-ı tab'-ı dürer-bârlarından zâhir ü bedîdâr olan...*" demeyi tercih eder (Sungurhan, s. 145). Ahdî de padişahın adaletin kaynağı olduğunu söyler ve şerefli yaradılışlarının şiiire yatkın ve hoş zihinlerinin nazma muktedir olduğunu "*El-hak ol kân-ı ma'rifetüñ ve menba'-ı adâletüñ tab'-ı şerîfleri şii're mâyil ve zihn-i laţîfleri gâyetde nazm ile kâmil...*" ifadeleri ile sunar. Türkî dilinde şiiirlerinin çok ve güzel olduğunu Farsça'da da tekellüfsüz sözlerinin beğenildiğini "*Türkî dilinde eş'âr-ı bî-nihâyesi hûb ve zebân-ı Fârisî'de güftâr-ı bîgâyesi mergûbdur.*" diyerek över (Solmaz, s. 43). Beyânî şairin yaradılışından bahsetmez. O da Farsça ve Türkçe şiiirlerinin hoş olduğunu ve belagatli sözle söylediğini şu şekilde açıklar: "*Fârisî vü Türkî nazm-ı eş'âr-ı âbdâra kudret-i bâhire ve mahâret-i zâhiresi vardur. Mahlası Muhibbîdür. Bu eş'âr-ı belâgat-âsâr ol hudâvendigâr-ı gerdûn-vâkârundur.*" (Sungurhan, s. 15). Gelibolulu Âlî padişahın Farsça gazelleri daha iyi yazabilmek adına yaradılışından gelen yeteneklerini deneme yoluyla geliştirdiğini "*Ma'a zâlik gâhî âzmâyiş-i tab'-ı nâzûk içün Fârisî dilde dahı*

ğazeller dirler idi” şeklinde ortaya koyar (s. 465). Şiirin ise çok beğenildiğini bu yüzden de birkaç matla ile iktifa ettiğini söyler (Donuk, s. 466).

Sebahat Deniz “Osmanlı Sultanları Niçin Şiir Yazar?” adlı makalesinde padişahların aileden gelen bir şairlik ruhuna sahip oldukları, eğitimlerinin bir parçasının da şiir bilgisi olduğunu dile getirir. Öyle ki Muhibbî’nin de yazdığı nazireler ile dedesi II. Bayezit (Adlî) ile adeta şiir meşk eder (2021, s. 164). Demek ki padişah şairlerin de yaradılışlarını daha önce de bahsi geçen deneme ve sınama yolu ile geliştirmesi olağandı. Sonuç olarak müellifler tezkirelerinde her ne kadar padişahın şair kimliğinden bahsetseler de eserlerde padişah kimliği ile de yer aldığı ve yapılan övgülerin buna göre yapıldığı unutulmamalıdır. Elbette doğrudan Muhibbî başlığı altında değil de Sultan Süleyman olarak zikredildiği için de padişahın savaşçı ve adaletli gibi özellikleri yüceltilir. Şairlik vasfı ise şiir için yapılan yorumlarda ön plana çıkmaktadır.³⁴

Özetle tezkire müelliflerinin hem eserlerinin dibace, mukaddime ve sebab-i telif kısımlarından hem de şairleri değerlendirmelerinden de anlaşılacağı üzere yaradılış meselesi tezkire müellifleri için vazgeçilmez bir unsurdur. Osmanlı şiiri geleneği düşünüldüğünde eser üretenlerin bir arada bulundukları ortamların varlığı, meclislerde bulunmaları, sohbet arkadaşı olmaları gibi ilişki ağları şairlerin kişilik özelliklerini birer eleştiri malzemesi olarak tezkirecilere malzeme sunmaktadır. Tezkire müellifleri için şairin yaradılışı sadece şiirini iyi ya da kötü yapan bir kriter değil aynı zamanda esere alınmayı ve hakkında bahsedilmeyi de sağlayan bir kaynaktır. Öyle ki eserlerinin dibacelerinde tezkire müellifleri bunu ortaya koyarlar. Her ne kadar bütün şüara tezkirelerinin ön sözlerinde şairin yaradılışına dair

³⁴ Sultan Süleyman’dan 16. yüzyıl tezkirelerinde nasıl bahsedildiği hakkında daha fazla bilgi için bkz. Tombak, S. A., Aydın, H. (2023). 16. yüzyıl tezkire müelliflerinin gözünden Kanuni Sultan Süleyman. *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/1, 45-63.

değerlendirmeler bulmak mümkün olmasa da müellifler şairleri tanıtırken sık sık şairlerin yaradılışına değinirler. Çoğunlukla olumlu değerlendirmelerin yapıldığı ve çeşitli terimlerin kullanıldığı bu değerlendirmelerde şairin yaradılışının çeşitli yönlerine erişmek mümkündür. Örneğin şairin yaradılışı zaman zaman bir topluluk tarafından beğenilmek veya takdir edilmemek gibi hususlarda rol oynamaktadır. Ya da yaradılışın aslında dinamik bir yapıya sahip olduğu tezkirecilerin kullandıkları teorik ve pratik eğitime gönderme yapan terimler sayesinde açığa çıkmaktadır.

Tezin üçüncü bölümünde divanları incelenecek olan beş şairin tezkirelerde nasıl yer aldığı da yukarıda bahsedilen hususlar ile paralellik göstermektedir. Her şairin konumuna, mesleğine veya dâhil olduğu sınıfa göre tezkirecilerin tanıtımı değişmektedir. Elbette beş şair de tezkireciler tarafından yüceltilen şairlerdir ancak şairin yaradılışı noktasında bu beş şairin tanıtılması arasındaki farklar dikkat çekmektedir. Fuzûlî'nin yaradılışından çok az bahsedildiği ve bunun sohbet ortamlarında diğer şairlere göre az bulunmasından kaynaklandığı, Hayâlî ve Bâkî'nin saraya yakın olan iki şair olması ancak ilk şairin yüceliğinin ön plana çıkarılırken ikinci şairin yaradılışından gelen yetenekleri parlatan çeşitli kabiliyetlerinin sunulduğu, Taşlıcalı Yahyâ'nın yeniçeri kimliğinden dolayı tezkirelerde seçilen kelimelerin mesleğine göre şekillendiği ve son olarak da Muhibbî'nin padişah-şair olmasından kaynaklı seçilen kelimelerin kudretini temsil ettiği ortaya koyulmuştur. Peki divan şairleri kendi divanlarında şairin yaradılışına nasıl yaklaşırlar? Tezkire müellifleri ile aynı şeyi mi düşünmektedirler? Kendi yaradılışları ne kadar ön plandadır? Örneğin Muhibbî sık sık “cevher ve dürer” tabirleriyle şiirini överken Bâkî “safâ” kelimesini yaradılışla beraber diğer şairlere göre daha fazla kullanır. Taşlıcalı Yahyâ yeniçeri şair oluşunun izlerini şiirlerini aksettir ve yaradılışı “biz” söylemi ile de birleştirir. Fuzûlî şiirlerinde yaradılışı daha dinamik bir şekilde ele

alırken Hayâlî, “meşreb” tabirini diğer şairlere göre daha fazla tercih eder. O hâlde bu ve bunun gibi sivrilen farklar şairlerin yaradılışı tek katmanlı ele almadıklarını gösterir. Hem yukarıdaki sorulara cevap bulmak hem divanlar ve tezkireler arasındaki benzerlikleri farklılıkları görmek için üçüncü bölümde şairlerin divanlarını incelemek gerekmektedir.



BÖLÜM 3

FUZÛLÎ, HAYÂLÎ, MUHİBBÎ, TAŞLICALI YAHYÂ

VE BÂKÎ DİVANLARINDA YARADILIŞ

Bu bölümde, tez kapsamında seçilen beş şairin divanları şairin yaradılışı yönünden incelenecektir. Şiir örneklerine geçmeden önce ilk alt bölümde divanlarda şairlerin şiire ve şaire dair görüşlerini nasıl ve neden paylaştıklarına dair kısa bir giriş yapılacaktır. Ardından şairin yaradılışının da bu görüşlere eşlik eden temel unsurlardan biri olduğu ortaya konulacaktır. İkinci alt bölümde 16. yüzyılda yazılmış, ikinci bölümde incelenen şura tezkirelerinde şairin yaradılışı ile ilgili söylenenler ile divanlarda yaradılış arasındaki benzerlikler tespit edilecektir. Üçüncü bölüm ise farklılıklara ayrılacaktır. Son alt bölümde beş şairin divanları tek tek ele alınacak ve her birinde şairin yaradılışının nasıl değerlendirildiği, şairlerin yaradılışa şiirlerinde hangi amaçlarla yer verdikleri ve şura tezkirelerinde şairden bahsedilirken kullanılan nitelemelerin şairin kendi görüşleri ile örtüşüp örtüşmediği gösterilecektir. Bu bölümde bir önceki alt bölümün verileri ile beş şair arasındaki farklılıklar ve benzerlikler değerlendirilip şairin yaradılışı meselesinin farklı ele alındığı noktaların muhtemel sebeplerine cevap bulunmaya çalışılacaktır. Böylece şura tezkirelerinde şairin yaradılışı meselesinden yola çıkılarak ortaya konulan tespitler ve tartışmalar ışığında seçilen beş divan şairinin şiirlerinde yaradılışın nasıl yansıdığı sorusunun son aşaması tamamlanmış olacaktır.

3.1 Divan şiirinde şaire ve şiire dair görüşler ve şairin yaradılışının önemi

Bir önceki bölümde ortaya konulduğu üzere divan şairlerinin nasıl yaradılışlara sahip oldukları veya olmaları gerektiği şura tezkirelerinin müellifleri tarafından

eserlerinin ön sözlerinde ve son sözlerinde değerlendirilmiş ve şairlerin biyografileri sunulurken sık sık söz konusu edilmiştir. Şairin yaradılışı elbette tezkirelerin öznelere olan şairler tarafından da bizzat ele alınmıştır ve şairlerin bu meseleye dair görüşlerine divanlarında yer alan şiirler ve eserlerinin ön sözleri sayesinde erişmek mümkündür. Şairin yaradılışının divanlardaki yeri ve önemine geçmeden önce divan şairlerinin divanlarında şiire ve şaire dair fikirlerini neden ve nasıl ileri sürdüklerini anlamak gerekmektedir.

Divan şairleri şiir üretme geleneğine dâhil olduklarında şiirlerini sadece hünelerini sergileyecekleri bir alan olarak görmezler. Kasideler, gazeller, mesneviler ve diğer nazım şekilleri şairler için şiire, şaire, kendisine, edebî alana ve geleneğe dair anlayış ve eleştirilerini paylaşma alanına dönüşmektedir. Araştırmacılar, şairlerin poetikalarını divanlarında şiirleri aracılığıyla ölümsüzleştirdiğini düşünmektedir. Namık Açığöz “Klasik Türk Poetikası” adlı yazısında poetik kuralları çerçevesinde yapılan eleştirilerin tezkire ve divan dibacelerinde, tezkirelerde şair bilgilerinin verildiği yerlerde ve son olarak şiirlerde bulunduğunu söyler (2015, s. 47). Divan şairleri şiirlerinde en genel manasıyla şiirden ve şairden bahseder. Şair zaman zaman kendisini överken zaman zaman kendisini diğer şairlerle kıyaslar. Bazen de şiirin veya şairin nasıl olması gerektiğinden söz açar. Harun Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri” adlı yazısında şairlerin bu eğilimlerini araştırmacılara şairin şiir ve şairlik anlayışıyla beraber dönemin şair ve şiir anlayışını ortaya koyması açısından değerli bulur. Tolasa’ya göre şairlerin ayrı ayrı şiirlerde veya tek tek beyitlerde kendi şiirleri ve şairliği üzerine düşüncelerinden mecazlı oyunlar ve övgü dolu sözlerle bahsetmesi o çağın şaire sunduğu hatta şairi zorladığı bir şekildir (1982, s. 17). Nasıl ki tezkire yazarları eserlerinde şairleri tanıtırken şaire ve şiire bakış açılarını açıkça veya dolaylı yoldan ortaya koyarlar.

Şairler de şiirleri aracılığıyla aldıkları şiir ilmine dair eğitim, dâhil oldukları sohbet ortamları ve diğer şairlerle ilişkileri gibi etmenlerden dolayı doğal olarak şiire ve şaire dair görüşlerini paylaşırlar. 16. yüzyıl divan şairleri de divanlarında sık sık çeşitli terkipler, nitelemeler ve bağlamlarla poetikalarını, eleştirilerini ve görüşlerini dile getirmişlerdir. Yavuz Bayram “16. Yüzyıl Divan Şiirinde “Şiir, Söz ve Şair” le İlgili Anlam Alanları (Kelimeler ve Terkipler)” adlı makalesinde 16. yüzyıla ait bazı Türkçe divanlarda tespit ettiği “şi‘r, nazm, gazel, fesâhat, belâgat, medh, ma‘nâ, kelâm, lafz ve nükte” gibi poetik kavramların anlamlarını verdikten sonra bunları gruplayarak şiir ve şair bağlamında kullanımlarını inceler ve bu kelimelerle kullanılmış terkipleri sıralar. Bu çalışmada 16. yüzyıla dair yapılan şu tespit ise şairlerin şiire ve şaire dair görüşlerini nasıl paylaştıklarını özetler nitelektedir:

16.yüzyıl şairlerine ait Türkçe divanlarda şiir, söz ve şairle ilgili tamlamaları iki temel gruba ayırmak mümkündür: İsim tamlamaları (terkîb-i izâfîler) ve sıfat tamlamaları (terkîb-i tavsîfîler). “Fenn-i şi‘r” ve “bahr-ı şi‘r” isim tamlamalarına, “şi‘r-i ter” ve “şi‘r-i dil-keş” ise sıfat tamlamalarına örnek gösterilebilir. Bu tür tamlamalar, bir yandan divan şairlerinin şiir, söz ve şair kavramlarını ilişkilendirdikleri kelime ve kavramlara; bir yandan da şairlerin şiir, söz ve şair kavramları hakkındaki nitelendirmelerine işaret etmektedirler. Bu iki işlevin ilki, ağırlıklı olarak isim tamlamalarıyla; ikincisi ise sıfat tamlamalarıyla yerine getirilmiştir. Örneğin yukarıdaki örneklerde isim tamlamaları şiirle “fen” ve “bahr” arasında kurulan ilgiyi ortaya koymakta; sıfat tamlamaları ise şiirin “ter” ve “dil-keş” olma niteliğini ifade etmektedir. (Bayram, 2004, s. 54)

Bayram’ın da dile getirdiği üzere şairler çeşitli tamlamalarla şiire, söze, şaire, üretmeye, geleneğe ve edebî çevreye dair görüşlerine dolaylı veya doğrudan divanlarında yer verirler. Şairlerin kendi şairliklerini övmeye, karşılaştırma yapmaya ve şiir üretimine dair düşüncelerini aktarmaya yarayan poetika/eleştiri çemberine dâhil olan temel noktalardan biri ise şairin yaradılışıdır.

Şairlerin şiire ve şairliğe dair en net görüşlerini sundukları noktalardan birisi olan şairin yaradılışı, tezkirelerde olduğu gibi divanlarda da şairin kendi yaradılışına nasıl yaklaştığı ve bununla beraber şiirine dair neler düşündüğü noktasında şairlerin

tercihi olmaktadır. Şairin yaradılışının en genel manasıyla Allah vergisi olarak görülmesi divanlarda ortak nokta olurken söz söylemek, yeni şeyler icat etmek, sanatkâr olmak yaratmakla ilişkilendirilen ancak şairlerin içerisinde bulunduğu gelenekten dolayı Allah tarafından bahşedildiği düşünülen eylemler olmaktadır. Mine Mengi “Divan Şiiri Estetiği Açısından İ’câz” adlı makalesinde mucize ile doğrudan bağlantılı olan “i’câz” kelimesinin şairler tarafından nasıl kullanıldığını inceler ve bu tabirin güzel olanla/olağanüstü olanla bağını ortaya koyarken “Geleneğe göre; şiirin, divan şiirinin başında da sonunda da mucize vardır. Çünkü şiir istidat yani yetenekle ve ilhamla doğar. Yetenek de ilham da Allah vergisi olmaları nedeniyle olağanüstülük, farklılık, fizik ötesi oluş ya da daha doğrusu kutsallık özelliklerine sahiptir.” der (2009, s. 136). Öyleyse divan şairi ona şiir yazdıran gücü Allah’tan gelen özel bir yetenek olarak addeder. Tabii bu felsefe, şairleri şiire ve şaire dair görüşlerini ortaya koymaktan, kendini övmekten, başka şairlerle kendisini kıyaslamaktan alıkoymaz. Şairin yaradılışı da bu amaçları ulaşmak için kullandıkları en temel araçlardandır. Tuba Işınsu İsen *Divan Şiirinde Fahriye* adlı yüksek lisans tezinde fahriye bölümlerinin yaradılıştan da beslendiğini söyler ve “İyi şair sayılmanın ölçüsü, öncelikle yaradılıştan kaynaklanan birtakım özelliklerden ileri gelir. Bu da fahriye bölümlerinde *tab*’ ve *tabiat* kelimeleri ile ifade edilmiştir.” diyerek şairlerin yaradılışı bir övgü aracı hâline getirdiğini destekler (2002, s. 72). Kısaca, şairin yaradılışının divanlardaki kullanımını divan şiiri anlayışının temelinde yatan yeteneğin Allah vergisi oluşu ve şairlerin kendi şiirlerini övme isteği ile açıklamak mümkündür. Peki 16. yüzyıl şüara tezkirelerinde kullanımı incelenen şairin yaradılışı ile tez için seçilen beş şairin divanlarında şairin yaradılışının kullanımını arasındaki benzerlikler ve farklılıklar nelerdir? Şairler yaradılıştan bahsederken şüara tezkirelerinden farklı olarak hangi noktaları ön plana

çıkarmaktadır?³⁵ Benzer noktaların sebepleri nelerdir? Bu sorulara cevap bulmak adına ilk olarak benzerliklerden başlamak yerinde olacaktır.

3.2 Şuara tezkirelerinde ve divanlarda şairin yaradılışı arasındaki benzerlikler

Tez için taranan 16. yüzyılda yaşamış beş şairin divanları ve 16. yüzyıl şuara tezkireleri arasında şairin yaradılışına eserinde yer açma bakımından bazı ortak ve farklı noktalar bulunmaktadır. Ortak özelliklerin en belirgin olanı kelime kadrolarının aynı olmasıdır. Şairler de tezkire müellifleri gibi kendi yaradılışlarından bahsederlerden “nazûk, selîm, latîf, mevzûn, pâk, müstakîm” gibi vasıfları kullanırlar. Aşağıdaki şiirlerde de görüleceği üzere yaradılış ve onunla beraber kullanılan kelimeler, ikinci bölümde de incelenen şuara tezkirelerinde geçen kelimelerdir³⁶:

Bu *Muhibbî* sözi *gevherden* yig
Olsa tañ mı çün oldı *tab* ‘ı *selîm* [G. 2073/B. 5] (Yavuz, 2016, s. 1080) ³⁷

Varını etti *Hayâlî* yâr ayağına nişâr
Âferîn şad âferîn ol *tab* ‘-ı *gevher-pâşına* [G. 93/B. 5] (Tarlan, 1945, s. 389)

Şu *gibi pâk-meşreb ol* yolun pâk eyle ey *Yahyâ*
Cihân bağında gönlünü ağıt bir serv-i bālâyâ [G. 421/B. 5] (Çavuşoğlu, s. 447)

Bâkıyâ bâğ-ı cihânda kanı bir *nâzûk-tab* ‘
Sînesi gül gibi âzürde-i hâşâk degül [G. 309/B. 7] (Küçük, s. 212) ³⁸

Bes ki cām-ı mey gibi *hoş-meşreb u şâfi-dilem*
Hürmetüm vâcib bilür her kim bilür keyfiyyetüm [G. 203/B. 4] (Kılınç, 2021, s. 570)

³⁵ Bu kısımdan sonra yapılacak tespitlerde seçilen beş divan şairinin esas alınmıştır. Her ne kadar genellemeler yapılsa da tezde yer alan çıkarımların 16.yüzyıl geneline birebir uygulanmasının mümkün olmadığı unutulmamalıdır.

³⁶Divanlardan yapılan alıntılardaki tüm italik vurgular bana aittir. Divanlardan yapılan alıntılarda eserlerin araştırmacılar tarafından neşredildiği kaynaklara sadık kalınmıştır. Alıntılardaki diliçi çeviri/transkripsiyon farklılıklarının sebebi budur.

³⁷ *Muhibbî Divanı*’ndan yapılan alıntılar 1003. sayfadan itibaren 2.cilttedir.

³⁸ Taşlıcalı Yahyâ ve Bâkî’nin elektronik ortamda paylaşılan neşirlerinde yayımlanma tarihi bulunmamaktadır.

Beyitlerin şairin yaradılışına dair neler dediğine bakmak gerekirse Muhibbî, kendi sözünün cevherden daha değerli olduğunu söyler ve bunu düzgün yaratılışı ile bağdaştırır. Hayâlî sevgili için her şeyini sevgilinin ayağına saçtığını ve bunun cevher saçan yaradılışı sayesinde olduğunu dile getirir. Taşlıcalı Yahyâ şüara tezkirelerinde çok kullanılan “pâk” nitelemesini “Su gibi temiz yaradılışlı ol” öğüdünde kendisine seslenirken kullanır ve bahçeye benzettiği dünyada gönlünü bir uzun boylu sevgiliye akıtmasını söylediği bu beyiti ile yaradılışından bahseder. Bâkî de şüara tezkirelerinde çok rastlanan ifadelerden biri olan nazik yaradılışlı şair olmaya, dünya bahçesinde bir nazik yaradılışlı ifadesi ile şiirinde yer verir. Gül gibi olan sevgili ve çer çöpe benzetilen rakip de bu beyitte şairin nazikliğini belki de sevgiliden lütuf görememenin verdiği hüznü yansıtmak için kullanılmıştır. Son olarak Fuzûlî’nin de şüara tezkirelerinde sık sık -özellikle Sehî Bey tarafından- kullanılan “hoş” nitelemesine kendisini bir şarap kadehi gibi hoş yaradılışlı ve temiz gönüllü olarak görmesinden dolayı yer vermesi teze konu olan beş şairin şüara tezkirelerindeki ifadelerin aynılarını benzer/farklı terkipler ve hayaller içerisinde kullandıklarını göstermektedir. Yukarıdaki şiirlerden anlaşılacağı üzere şairler doğrudan kendi yaradılışlarından bahsederler. O hâlde şairlerin yaradılışı kullanarak kendilerini övmeleri de beklenecektir. Bu övgülerin merkezinde ise kendi şiirleri vardır. Ortak kelime kadrosuna ek olarak ele alınması gereken bir diğer ortak nokta şairlerin kendilerini överlerken şiirlerine de vurgu yapmaları olmaktadır.

Tezkire müelliflerinin sık sık şairleri övmek için şairin yaradılışına değindiklerinden daha önce bahsedilmişti. Hatırlanacağı üzere tezkire müellifleri şairlerin şairlik yeteneklerini övdükten sonra onların şiirlerinin özelliklerini sıralarken “bî-bedel, ra’nâ ve zîbâ gazeller, âşıkâne edalar, fesâhat ve belagâtta ustalık, rengîn şiirler, nazım meydanında ün bulmuş olma” gibi övgüler kullanırlardı

ve bunların hepsi de şairin yaradılışı ile bağlantılı olarak şiire, nazma ve üsluba dair nitelemelerdi. “Şuara tezkirelerinde şairin yaradılışının olumlu ve olumsuz değerlendirilmesi” bölümünde ortaya konulan bu genel tespitlerin ve tekniklerin şairler tarafından da kullanıldığını söylemek yanlış olmayacaktır. Şairler de divanlarında nazımlarına ve tarzlarına dair övgülere yer verirler. Mana, nazım, şiir, üslup ve tarz şairlerin yeteneklerine vurgu yapan ve şiirlerini överken kullandıkları ana eksenler olmaktadır. Nitekim İpek Taşdemir “Divan Edebiyatının Popüler Eserlerinde Şiir ve Şair Hakkında Değerlendirmeler” adlı yazısında tezkireler, divanlar, mesneviler ve eserlerin dibace ve sebeb-i telif kısımlarından yola çıkarak divan şairlerine göre iyi bir şair olmanın kendini tekrar etmeme, eğitim ve kültürünü kullanarak şiirini geliştirme ve doğaçlama yapabilme gibi özelliklere sahip olma; iyi bir şiirin ise belâgat kurallarına uyma, nükteli, mecazlı anlatımlara yer verme ve söz ve anlam sanatlarını etkin kullanabilme gibi başlıca koşulları olduğunu söyler (2020, s. 242-244). Şairler yaradılışları bakımından kendilerini överken ortaya koydukları ürünleri, şiir söyleme yeteneklerini ve şairliklerini de yukarıda sıralanan şartlara göre bir değerlendirmeye tâbi tutarlar. Aşağıda sıralanmış örnekler şairlerin yaradılış, şiir ve övgü eksenini daha net göstermektedir:

Niçeler *meydân-ı nazma* geldiler ammâ ki ben
Olmuşam *tab ‘-ı semendümle* zamānuñ yügrügi [G. 3438/B. 4] (Yavuz, s.1690)

Tab-ı Hayālî eyleyicek *dürr-ü nazm* fâş
Daldı şadefler ol gām ile baħr-i fikrete [G. 56/B. 5] (Tarlan, s. 371)

Cilvegâh-ı *şâhid-i ma ‘nâ* olaldan *Bâkıyâ*
Reşk ider *âyîneler tab ‘-ı safâ-âyînüne* [G. 425/B. 6] (Küçük, s. 262)

Luţf-ı *tab ‘ından zühür* itdi *ma ‘anî leşkeri*
Oldı evşâfuñdaki ebyâtı ser-tâ-ser livâ [K. 15/B. 28] (Çavuşoğlu, s. 60)

Fuzûlînüñ tarîk-ı nazma tab ‘ın müstaķîm êtmiş
Hayâl-i kâmetüñ kim bir elifdür i ‘tidâl üzre [G. 242/B. 7] (Kılınç, s. 613)

Beyitlerin şairin yaradılışı ve şiir yeteneğine dair neler söylediğine yakından bakmak gerekirse ilk örnekte Muhibbî'nin nice nice şairlerin nazım meydanına geldiğini ancak onun çevik yaradılışı sayesinde zamanının en önde gideni olduğunu söylemesi şairin yaradılışı ile beraber nazmını da övdüğünü göstermektedir. Hayâlî'nin kendi yaradılışı ile beraber nazmını andığı beyti, şairin nazım incilerini ortaya çıkaran gücün yaradılışından kaynaklandığını söylemesi ile yaradılış aracılığıyla kendi nazmını övmeye bir diğer örnek olmaktadır. Bâkî aynaların bile onun safa aynası gibi yaradılışını kışkandıklarını dile getirir. Çünkü mananın görülmesi kendi yeteneği sayesinde yani yaradılışı sayesinde olmuştur. Taşlıcalı Yahyâ bir kasidesinde, Sultan Süleyman'a seslenerek mana askerlerinin kendi nazik yaradılışından ortaya çıktığını ve sultanı nitelediği beyitlerinin de baştan başa sancak gibi olduğunu söyler. Son olarak Fuzûlî'nin de yukarıdaki örneklere benzer olarak yaradılışını şiirini övmek için kullandığı ve örnek beyitte şairin nazım yolunda yaradılışının doğru/düzgün oluşunun etkili olduğunu söylemesi dikkate değerdir. Tüm bu beyitlerden anlaşılacağı üzere şairler yaradılışlarını kendi şairliklerini övmek için bir araç olarak kullanırlar. Şuara tezkirelerinde de görülen şiir, nazım ve mana gibi hususların övülerek şairleri tanıtırken kullanılması ve buna yer yer yaradılışların da eşlik etmesi tez için incelenen beş şairin divanlarında da önemli bir ortak nokta olarak ortaya çıkmaktadır.

Şuara tezkireleri ve divanlarda göze çarpan bir diğer ortak noktanın ise tezkirelerde olduğu gibi divanlarda da yaradılışın ilerleyen veya kemale eren bir özellik olarak görülmesidir. Hatırlanacağı gibi “Şuara tezkirelerinde şairin yaradılışının dinamik yapısı” adlı bölümde tezkirelerde şairlerin yaradılışlarının durağan olmadığı, zamanla geliştiği ve değiştiği veya şairlerin deneme/alıştırma gibi pratiklerle şiir söyleme yeteneklerini parlattıkları ortaya koyulmuştu. Tez için

incelenen divanlarda da şairlik yaradılışının bu özelliği şairler tarafından şiirlere konu edinilmiştir. Aşağıdaki örnek beyitler şairlerin de yaradılışı dinamik bir yapıda gördüğüne işaretir³⁹:

Muhibbî lutf-ı tab ‘uñdan kemāle ireli nazmuñ

İşidüp gören eş‘ārun didi şi‘r-i Ḥasan’dan yig [G. 1872/B. 5] (Yavuz, s. 985)

Kemāle mâ’il oldı tab ‘-ı Bâkî

Mahabbet halk içinde mâle düşdi [G. 527/B. 7] (Küçük, s. 305)

Ḳıl ḥazer kim olmaya nā-geh mizācun munḳalib

Ḳılmaya ser-mest cām-ı şevket-i divān seni [Mk. 28/B. 3] (Kılınç, s. 735)

Muhibbî kendisine seslenir ve lütuf olarak gördüğü yaradılışından dolayı nazımının kemale erdiğini ve şiirlerini işitenlerin Hasan’ın şiirinden daha iyi olduğunu söylediği beyti ile şairin yaradılışının nazımının gelişmesini sağlamasına verilebilecek örneklerden birini sunar. Bâkî’nin ise bir gazelinde doğrudan yaradılışının kemale ermeye meyilli olduğunu söylemesi yaradılışın olgunlaşabileceğine doğrudan bir göndermedir. Fuzûlî’ye göre yaradılışın değişmesi, dönüşmesi ve bozulması söz konusudur. Örneğin bir mukattasında kullandığı “munḳalib” yani dönüşmüş değişmiş anlamını veren kelimeyi kullanması oldukça ilginçtir. ⁴⁰Tüm bu örnekler her ne kadar şuara tezkirelerindeki kadar fazla olmasa ve “azmayîş, kûşîş ve verziş” gibi pratik eğitime işaret eden yöntemlerle anılmasa da şairlerin tezkireciler gibi yaradılışı durağan olarak görmediklerini göstermektedir.

Şuara tezkireleri ve incelenen divanlarda ortak nokta olarak değinilmesi gereken son husus ise şairin kendisini diğerleri ile karşılaştırarak onu meşhur yapan şey olarak yaradılışını ön plana çıkarmasıdır ve bununla bağlantılı olarak da bir edebî çevreden bahsedilmesidir. “Şuara tezkirelerinde edebî çevre ve şairin tanınmasını

³⁹ Taşlıcalı Yahyâ ve Hayâlî’nin divanlarında yaradılışın kemale erme, değişme gibi kavramlarla beraber kullanılmadığı görülür. İki şair bir sonraki alt bölümde de gösterileceği üzere daha çok sevgilinin âşığı yaradılışını etkileme durumunu şiirlerine taşımışlardır.

⁴⁰ Kelimenin anlamına *Redhouse*’tan bakılmıştır. (s. 2012)

sağlayan unsur olarak yaradılış” bölümünde şüara tezkirelerinde şairlerin diğerlerinden daha iyi olması, zamanının en meşhurlarından olması gibi övgü dolu sözlerin bir edebî çevreye işaret ettiği ortaya konulmuştu. Tezkirelerde müellifler şairleri diğerlerinden ayırırken yaradılışını öne sürerlerdi ve şairin yaradılışının onu meşhur yapan şey olduğunu söylerlerdi. Hatta bir eleştiri süzgeci de denilebilecek yaradılış ehillerinin varlığından bahsedilmişti. Divanlarda da bir yaradılış ehli kavramı göze çarpar. Ancak önce şairlerin ne tür kıyaslara gittiğine bakmak gerekmektedir⁴¹:

Gelse söz meydânına cānā cihānuñ yügrügü
Olmaya *tab ‘um semendi* gibi anuñ yügrügü [G. 6/B.1] (Tarlan, s. 393)

Beñzedürse n’ola şi‘rini *Muhibbî selefe*
Pāk meşreb olıcak *meşrebini* pāke çeker [G. 564/B. 5] (Yavuz, s. 387)

Şâ’ir olup kişi söz söylemege ey *Emrî*
Bizdeki *tab ‘ gerek* sencileyin gül olmaz” [Kt. 11/B. 1] (Küçük, s. 316)

Yukarıdaki beyitlerin hepsinde şairler bir karşılaştırma sunarlar. Hayâlî yaradılışının çevikliği sayesinde söz meydanında en önde gidenlerden olduğunu söyler. Muhibbî kendi şiirinin kendinden önce yaşamış olan şairlerin şiirlerine benzemesinde bir sakınca olmadığını çünkü seleflerin de meşrebinin temiz olduğunu ve kendisinin de seleflere çektiğini ekler. O diğer şairlerin yaradılışlarını da yücelterek karşılaştırmaya gider. Bâkî ise kendisini Emrî (ö. 983/1575) ile karşılaştırarak şairlik vasfının ve söz söyleme yetkisinin kendisi gibilerde olduğunu dile getirir. Bunu derken kendi yaradılışı ile diğer şairin yaradılışını karşılaştırır ve onun yaradılışına “hortlak” der. Tüm bu karşılaştırmalar şairlerin dâhil oldukları gelenek içerisinde yaradılışın eleştiri noktasında kritik bir noktada durduğuna

⁴¹ Bu kısımda Fuzûlî’nin divanından örnek verilememe sebebi daha önce de aktarıldığı üzere şairin sohbet meclislerinden uzak olması ile ilişkilendirilebilir.

işarettir. Öyle ki şairlerin şiirden anlayanlar ve anlamayanlardan bahsettikleri aşağıdaki beyitler de akla şüara tezkirelerindeki yaradılış ehillerini getirecektir:

Elem-i cāhil ü nādānā neye incinelüm
Bilemez *dürr-i girān-māye* gibi kıymetümüz [G. 184/B. 2] (Çavuşoğlu, s. 336)

Nazm meydānına girdüm yine cevlan eyledüm
Tab ‘-ı cālākūme tahsīn itdi *aşhāb-ı Hücend* [G. 388/B. 4] (Yavuz, s. 306)

Husrevâ sen serveri ol şâh-ı şâhân eyleyen
Ben kuluñ *erbâb-ı tab ‘a mîr-i mîrân* eyledi [K. 7/B. 28] (Küçük, s. 18)

İlk beyitte Taşlıca Yahyâ cahil ve bilgisiz olanların elemlerine

incinmeyeceğini çünkü onların zaten inci gibi olan yaradılışının kıymetini anlamayacaklarını söyler. Muhibbî ise nazım meydanı diyerek söz söyleme konusunda adeta bir yarışma ortamı olduğunu ve onun kalemi çabuk yaradılışının Hucend⁴² sahipleri tarafından övüldüğünü söyler. Bâkî’nin alıntılanan beytindeki “erbâb-ı tab” ifadesi ise şüara tezkirelerinden de hatırlanacağı üzere yaradılışdan anlayan kimseler fikrini çağrıştırmaktadır. Şair sultana seslenerek onun bir kulu olduğunu ve yaradılışı sayesinde yüksek bir kademeye çıktığını söyler. O hâlde bu şiirlerde görülen şiiri anlamayan, şairin kıymetini bilmeyen veya tam tersi şairin kıymetini bilen ve yaradılışından gelen yeteniğini takdir eden kişiler/topluluklar bulunmaktadır. Şüara tezkirelerinde de müellifler tarafından işaret edilen bu topluluklar şairlerin şiirlerini okuyan, eleştiren, takdir eden veya etmeyen mekanizmalar olmaktadır. Şüara tezkireleri ve incelen divanlar arasındaki bu benzerlikler türler arasındaki paylaşımları, nasir ve şairlerin hayal dünyalarının ve gelenekten beslenme şekillerinin ortaklığını tekrar gözler önüne sermektedir. Tüm bu benzerliklerin yanında elbette şüara tezkireleri ve divanlar arasında yaradılışın ele

⁴² “İslam ve kültür medeniyeti için önemli bir yer.” Kurtuluş R. (1998) Hucend. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hucend> (26.04.2025 tarihinde erişildi)

alınışı bakımından farklılıklar da mevcuttur. Öyleyse, tezkireler ve divanlar arasındaki farklılıklar hakkında neler söylenebilir?

3.3 Şuara tezkireleri ve divanlarda şairin yaradılışı arasındaki farklılıklar

Tezkireler ve incelenen divanlar arasında bahsedilmesi gereken birkaç farklı husus vardır. Divanlarda tezkirelerden farklı olarak şairin yaradılışına etki eden bir ögeye de yer verilir: sevgili. Sevgilinin özellikleri şairlerin yaradılışını tetikler ve zaten var olan şairlik yeteneklerinin ortaya çıkmasında ve kullanılmasında temel faktör olarak yer alır. Divanlarda yaradılışın harekete geçmesini sağlayan kaynağın sevgili, sevgilinin vasıfları olduğunu söylemek yanlış olmaz. Nitekim şairin yaradılışı sevgilinin vasıflarına hâkim olmasını da sağlar. Yavuz Bayram “16. Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerinin “Şair”e ve ‘İlham’a Dair Görüşleri” adlı makalesinde sevgilinin özelliklerinin ve uzuvlarının şaire nasıl ilham olduğunu çeşitli şairlerin şiirleri üzerinden örnekleneyerek açıklar. “Dudağı, gözü, kaş, saç, zülfü, sînesi, kirpiği, ağzı, boyu...vs ile şairin kalemini adeta kontrol eden sevgili; güzel, renkli, tatlı ve hoş şiirler için bir vesiledir.” diyen Bayram’ın bu tespiti ve ilham kaynağı olarak görülen sevgili ve sevgilinin tüm özelliklerini şairin yaradılışını söyleten veya onun yaradılışına şekil veren bir unsur olarak değerlendiren de kullanmak mümkündür. (Bayram, 2005, s. 41). Aşağıda sıralanan örnekler bu tartışmayı yürütmek adına yol gösterici olacaktır:

Vassâfısın o *serv-kadûn râstı* bu kim
Tab’-ı bülend-tarzuña ahsent *Bâkıyâ* [G. 10/B. 5] (Küçük, s. 77)

Görse ol *serv-i hırâmanı* sever *Yahyâ* gibi
Kimde kim ‘aql-ı selîm ola vü *tab’-ı müstakîm* [G. 292/B. 5] (Çavuşoğlu, s. 387)

Hayâlî hılkatümden bir *melek-rû âşikâr* oldu
Nitekim zulmet-i şebde olur nâgeh kamer peydâ [G. 26/B. 5] (Tarlan, s. 108)

Rāstī kaddi ḥayālī ṭab ‘umī mevzūn idūp
Lebleri zikri dem-ā-dem sözlerüm şīrīn ider [G. 707/B. 2] (Yavuz, s. 450)

Çünkü *sevdān-ıla sevdāyī mizāc*
Oldı dil yokdur aña hergiz ‘ilāc [G. 331/B. 1] (Yavuz, s. 279)

‘Işk derdinden olur ‘āşık mizācī müstaķīm
‘Āşıkūñ derdine dermān ētseler bīmār olur [G. 82/B. 3] (Kılınç, s. 446)

Bâkî düzgün uzun boylu sevgilinin özelliklerine hâkim olan kendisini tebrik ederken bunu sağlayan şeyin yaradılışı olduğunu söyler. Şairin yaradılışına etki eden sevgili ve onun güzellik unsurları aynı zamanda âşığın sevgiliye vâkıf olmasına sebep olan temel unsurdur. Taşlıcalı Yahyâ salınarak yürüyen sevgiliyi kim görse kendisi gibi onu seveceğini dile getirirken bunu sağduyulu olmasına ve yaradılışının da düzgün olmasına bağlar. Hayâlî yaradılışından bir melek yüzlü sevgilinin ortaya çıkmasını, gecenin karanlığında ayın ortaya çıkmasına benzetir. Bu beyitte şairin sevgili ve kendi yaradılışı arasında daha doğrudan bir bağlantı kurduğu görülür. Tüm bu örnekler şairlerin yaradılışının sevgilinin özelliklerini anlamada, adeta bu konuda bir ehil olmada rol oynadığını göstermektedir. Elbette bu durum şairin yaradılışı ile sevgilinin güzellik unsurları arasında da bir ilişki olup olmadığı sorusunu doğurmaktadır. Muhibbî’nin sevgilinin düzgün/uzun boyunun hayalinin kendi yaradılışını da düzgün ettiğini, dudaklarını zikretmenin ise sözlerini tatlılaştırdığını söylemesi şairin yaradılışını etkileyen unsur olarak sevgilinin vasıflarına bir örnektir. Yine bir başka gazelinde de şair sevgilinin aşkıdan dolayı sevdâyî bir mizaca sahip olduğunu yani sevgiliye düşkün bir yaradılışa sahip olduğunu ve buna bir ilacın bulunmadığını dile getirmiştir. Fuzûlî ise aşk derdine düşmenin âşıkta bir düzgün yaradılışa sebep olduğunu söyler. Örneklerden anlaşılacağı üzere şairin yaradılışıyla beraber sevgilinin de anılması aşkın ve sevgilinin şairin yaradılışını şekillendiren temel unsurlardan biri olabileceğini göstermektedir. Sevgilinin güzellik unsurları

âşğın sadece ruh hâlini veya davranışlarını değil aynı zamanda yaradılışını da etkilemektedir.

İncelenen beş divanda görülen ancak şuara tezkirelerinde olmayan bir diğer farklı nokta rakiplerin yaradılışlarına da yer verilmesi ve bu suretle sevgili ile araya giren rakibin yaradılışının kötülenmesidir. Şuara tezkirelerinde elbette şairler diğer şairlerle karşılaştırılarak yüceltilir ancak eserlerin muhteviyatı dolayısıyla doğrudan bir rakip tipine yer verilmez. Divanlarda ise şairlik yaradılışı ve sevgilinin yaradılışına ek olarak yer yer rakibin yaradılışına da yer verilir. Rakip tipinin yaradılışına yer vermek ve onu kötölemek âşğın pozisyonu için mühimdir. Nitekim sevgili ve âşık arasında zaman zaman dâhil olan rakip âşık ve sevgili arasına girerek âşğın sevgiliye kavuşmasına engeller. Kavuşma-kavuşamama yani firak-vuslat çatışmasında rakip Cemal Kurnaz'ın "Vuslat Yolculuğu" adlı makalesinde "Âşık sevdiğini sakınır, kıskanır. Bu özellik insanın yaratılışında vardır. Hayâlî Bey, bu durumu, 'aşk iştirak kabul etmez' sözleriyle anlatır. İnsanın yapısı ve toplumun kültürü de bu yöndedir. Bu durumu anlatmak için sevgilinin yanında bir de rakip tipine yer verilmiştir." diyerek de belirttiği gibi âşğın sevgiliye kavuşma/kavuşamama yolculuğunda başrolde (Kurnaz, 2010, s. 449). Bu yüzden de rakip divanlarda "bed-hûy, bed-nihâd, bî-meşreb" gibi tabirlerle ele alınır. Elbette şairin yaradılışı ile bağlantı kurulan örneklere yer vermek daha doğru olacaktır⁴³:

Bozarsın şî 'rüñî zinhâr zinhâr
Añarsañ ol *raķīb-i bed-nihādı* [G. 4106/B. 4] (Yavuz, s. 1899)

Meşreb-i zāhid-ile meşreb-i 'ışk bir mi olur
Hiç deryā suyına beñzeyeye mi mā-i Furāt [G. 259/B. 3] (Yavuz, s. 246)

⁴³ Tez kapsamında incelenen beş divanda da rakibin yaradılışı ile ilgili şiirlerin sayısı şairin kendi yaradılışından veya sevgilinin yaradılışından bahsettiği şiirlere kıyasla azdır. Bâkî, Fuzûlî ve Taşlıcalı Yahyâ'nın divanlarında da rakibin yaradılışından bahsedilmektedir. Ancak bu divanlarda rakibin yaradılışı ve âşğın yaradılışı arasında bağ kuran veya yaradılışları karşılaştıran örnekler yoktur. Bu kısımdaki örnek sayısının azlığının sebebi budur.

Sākī-i devlet ki her *bī-meşrebe* sāğar şunar
Baña geldükce ẓadeḥ cām-ı belā-perver şunar [G. 31/B. 1] (Tarlan, s. 137)

Muhibbî kötü yaradılışlı rakibin anılmasının bile şiirini bozacağını söyler. Bir başka gazelinde de yine zahit meşrepliler ile meşrebinde aşk olanları karşılaştırır ve onların bir olmayacağını söyler. Hayâlî ise meşrepsiz kişilere içki kadehi sunulduğunu kendisine ise belalar sunulduğunu dile getirirken kendisi ve meşrepsizleri yani yaradılışları düzgün olmayanları karşılaştırır. Rakip tipinin de yaradılışına yer veren şairler bunu bir karşılaştırma amacıyla kullanarak aslında kendi yaradılışlarının yüceliğini/hoşluğunu ön plana çıkartmışlardır. Bu da şuara tezkirelerinde görülmeyen ve divanlara özgü olan bir durumdur.

Sonuç olarak tez kapsamında incelenen beş şairin divanlarında ön plana çıkan, şairin yaradılışı ve genel anlamıyla yaradılış meselesine bakış açıları ile şuara tezkirelerinde yaradılışa bakış açısı arasında yukarıda bahsedilen benzerlikler ve farklılıklar mevcuttur. Benzerlikler hem tezkirecilerin hem de divan şairlerinin aynı geleneğin içersinde yetiştiklerini tekrardan hatırlatırken farklılıklar ise türlerin yazarlara sunduğu imkânları ve sınırları gözler önüne sermektedir. Kelime kadrosunun aynı kelimelerden oluşması, yaradılışla beraber şiire, nazma ve söze dair de görüşlerin sunulması, yaradılışın bir karşılaştırma unsuru olarak kullanılması ve dinamik yapısına vurgu yapılması tezkirecilerin ve şairlerin ortak bir kültürden, sohbet ortamından ve dünya görüşünden beslendiklerini göstermektedir. Divanlarda şuara tezkirelerinden farklı olarak sevgilinin şairin yaradılışını etkileyen unsur olarak ortaya çıkması ve rakip tipinin de yaradılışından bahsedilmesi ise şairlerin tezkirecilerinden farklı olarak bağlı oldukları şiir üretme geleneğine has noktalara değindikleri alanlar olmaktadır. Tez için incelenen beş şairin divanında öne çıkan, şairler tarafından daha sık tekrarlanan örüntüler neler olmaktadır? Her şairin divanında yaradılışı ele alırken vurguladığı özellikler şairler hakkında neler

söylemektedir? Şuara tezkireleri ile divanlarda şairlerin kendilerinden bahsetme şekilleri uyuyor mu, zıtlık içinde midir? Bunu anlamak adına beş şaire de ayrı başlıklar açılacaktır.

3.4 Şairlerin divanlarına yansıyan yaratılış

Bu alt bölümde her şairin divanı için ayrı alt başlıklar açılacaktır. Şiirler değerlendirilirken buraya kadar anlatılan, tartışılan ve ortaya koyulan bilgilere göndermeler yapılacaktır. Her divanda ön plana çıkan yaratılış unsuru veya kullanım şekli değerlendirilecek ve bu şairin konumu, mesleği, mensup olduğu çevre gibi etmenler ile bağdaştırılacaktır. Divanlar birbiri ile karşılaştırmalı olarak ele alınacak ve yaratılışın şairler tarafından yorumlanış şekilleri arasındaki farklar sorgulanacaktır. Dibaceleri olan divanların dibaceleri de incelenecektir. Böylece 16. yüzyılda yaşamış beş şairin divanlarında yaratılışın nasıl yansımaları sahip olduğu gün yüzüne çıkarılacaktır. İlk olarak divanın dibacesi vesilesi ile şiire ve şaire dair tartışmaları yürütmeyi sağlayacak Taşlıcalı Yahyâ ile başlamak yerinde olacaktır.

3.4.1 *Taşlıcalı Yahyâ Divanı* : Yaratılış ve “biz”

Taşlıcalı Yahyâ divanında “lutf-ı tab‘, hilkatüm, sevdâyî mizâcum ve pâk-meşreb” gibi tezkirelerde de rastlanılan ve diğer dört divanda da rastlanılacak terkiplere ve ifadelere yer vererek yaratılışdan bahsetmiştir. Ancak şairin şiirlerine geçmeden önce eserinin dibacesini de incelemek gerekmektedir. Çünkü şuara tezkirelerinde olduğu gibi bu beş şair arasında da Taşlıcalı Yahyâ ve Fuzûlî eserlerinin dibacelerinde yaratılışı ele alan şairlerdir.

Taşlıcalı Yahyâ eserinin dibacesinde yaratılışa dair değerli noktalara değinmektedir. Şair önce Kur’ân’ın belagatinin mükemmeliğinden dolayı Hazreti

Muhammed'e şair denilmesi ve peygamberin bu olay üzerine "Bende yalan yoktur" dediği anektodunu aktarır (Üzgör, s. 291). Burada peygamberin bu sözü ölçülü tabiatı sayesinde zikredebildiğini yani "deryâ-yı *tab* '-ı mevzûnından" aktardığını söyler (Çavuşoğlu, s. 5). Şairin aktardığı bu anekdot vesilesi ile ikinci bölümde ele alınan şiir, peygamber ve şairlik meselesi tekrar gündeme gelmektedir. Öyle ki Latîfî'nin de tezkiresinin "Der beyân-ı fazilet-i kelâm-ı mevzûn ve meziyyet-i şu'arâ-i hikmet-peyâm-ı sihr-nümûn" ve "Der beyân-ı illet-i şi'r-goften-i şu'arâ ve vech-i nazm-kerden-i elfâz u ma'nâ" başlıkları altında şiire, manaya ve lafza dair görüşlerini paylaştığı bu önemli mesele hem şairler hem de tezkireciler tarafından ele alınmıştır (Canım, s. 42-50). Latîfî eserinin bu kısımlarında Hz. Adem'in ilk şair olduğunu söyler. Peygamberlerin şair olup olmaması veya Kurân'ı Kerim'in şiir olup olmaması meselesinde müellif Allah'a şirk koşanların Kur'ân'ı şiire hamletme yanlışına düştüğünü de ekler. Müellifin bu hamletmeyi yanlışmasının altında iki temel sebep yatar. İlki Cahiliye devrindeki şair ve şiir algısıdır. Şairde olduğu gibi şiirin de sihir/yalan olması Kur'ân'ın şiire yorulmasının istenmemesine sebep olur. İkinci sebep ise Latîfî'nin çok açmadığı ancak vezinli sözlerin kaynağına dair yaptığı spekülasyonlarda kendini gösterir. Müellif, Hz. Âdem örneğinden sonra vezinli sözün başka bir inanışa göre yedinci felekten bir melekten ortaya çıkmış olabileceğini söyler. "Lafız-Mana Açısından Kur'ân" yazılarında Zehra Yılmaz ve İshak Özgel lafız ve mananın kime ait olduğuna dair üç farklı görüşe yer verir:

1) Lafız ve Mananın Allah'a Ait Olması, 2) Mananın Allah'a Lafzın Peygamber'e Ait Olması 3) Mananın Allah'a Lafzın Cebrail'e Ait Olması (2022). Latîfî'nin ilk görüşe intisap edeceği açıktır. Çünkü makale yazarlarının da açıkladığı üzere diğer iki görüş de kutsal kitabın kaynağını sorgulamaktadır. Özellikle ikinci madde Bâtıniyye görüşünü yansıtmakla beraber Hz. Peygamberin Cebrail'den taşan manaları alıp

sonrasında bu manaları Arapça lafızlarla ifade ettiğini destekler. Bu görüş ve 3. görüş lafız ve mananın her ikisinin de Allah’a ait olmaması hasebiyle Kur’ân’ın aracılı olduğunu dile getirdiğinde şiire yorulma ihtimalini de arttırır. Hâlbuki müellifin de taraftarı olduğu ilk görüş bu riski ortadan kaldırır.

Ayrıca, Latîfî’nin sözü daima vezinle beraber andığı görülür. Demek ki sözün ilk şartı vezinli olmaktır ya da zaten vezinsiz söz diye bir mefhum şairlerin kafasında canlanmaz. Burada vezinden kastın müellifin de değindiği gibi- Kur’ân’ı da ele alarak- vezne sahip olma, dizelerin vezinle oluşturulması, takti edilebilirliğin yanında mevzun olma yani ahenkli olma, ölçülü düzgün olma gibi ön koşullara gitmesi de muhtemeldir. Taşlıcalı Yahyâ’nın Hazreti Muhammed ile ilgili aktardığı anekdot ve Latîfî’nin uzun değerlendirmeleri şairler ve müelliflerin bu konuya önem verdiğini göstermekle beraber güzel şiirin kaynağı ve şair-şiir ikilisinin ilişkisini de ortaya koymaktadır. Öyle ki Latîfî’nin üzerinde durduğu vezinli sözün şairlere bahşedilmesi Allah vergisi olarak görülürken Taşlıcalı Yahyâ da Osmanogullarının bu yeteneklere sahip olduğunu “Ey beyim! Vezin, yaratılış, güzel ses ve yüz güzelliği, Allâh’ın devamlı bağışdır, çalışma ve gayretle elde edilmez.” diyerek açıklar (Üzgör, s. 293). O hâlde Kur’an, şair, şiir ve peygamber etrafında dönen tartışmalar eserlerin dibacesinde kendisine yer bulurken hem yaradılışın Allah vergisi olduğunu pekiştirmekte hem de hem tezkire ve divanlarda sık sık geçen yaradılış sayesinde yazılan şiirlerin düzgün, ahenkli ve belâgatli olarak anılma sebeplerine de bir açıklama getirmektedir.

Taşlıca Yahyâ’nın divanı incelendiğinde ise şairin şiirini övmek için yaradılışı ile çok fazla bağlantı kurmadığı görülür. Nitekim şair kendi yaradılışından da çok fazla bahsetmez. Elbette burada şairin divanının hacmi de önemlidir. Örneğin Muhibbî’nin divanında yaradılışla ilgili daha fazla örnek bulmak mümkündür. Şairin

az da olsa kendi yaradılışını övdüğü ve bununla beraber tezkirelerden de hatırlanacağı üzere yeniçeri oluşuna gönderme yaptığı şiirleri de mevcuttur. Şairin yeniçeri şair olmasından kaynaklı tezkire müelliflerinden Ahdî tarafından yaradılışı “rahş ve çâlâk” terimleri ile özdeşleştirilen şairin diğer şairler gibi tezkireciler tarafından beğenilen şiirleri olduğu, marifetli bir kişi olarak görüldüğü ve nazik bir tarza sahip olduğu ikinci bölümde ortaya konulmuştu. Ayrıca Hasan Çelebi tarafından şairin yeniçeri oluşuna gönderme yapan “yayabaşı” ifadesinin de şairin askeri yönüne vurgu yaptığı söylenmişti. “Tuba Onat Çakıroğlu “Taşlıcalı Yahya Bey’in Şiirlerinde Devlet Adamı Kimliğinin İzleri” adlı yazısında şairin Kanuni Sultan Süleyman ve Yavuz Sultan Selim’le önemli seferlere katıldığını ve bu durumu da şiirlerine yansıttığını söyler ve devlet adamı kimliğinin şiirlerinde yer bulduğunu ifade eder. Bununla bağlantılı olarak da makam ve mevkinin geçici olduğunu da yer yer vurguladığını söyler (2018, s. 65). Şairin genel anlamıyla mesleğinin izlerini şiirlerine taşıdığı su götürmez bir gerçektir ve şairin yaradılışı içeren şiirleri incelendiğinde kullandığı kelime seçimlerinde bunun izi görülmektedir. Örneğin divanındaki 15 numaralı kasidede yaradılışından anlam askerinin ortaya çıktığını şu şekilde söyler: “*Lutf-ı tab ‘indan zuhûr itdi ma ‘ânî leşkeri*/Oldı evşâfuñdaki ebyâtı ser-tâ-ser livâ” [B. 28] (s. 60). Ancak şairin divanında daha çok ön plana çıkan unsur diğer dört divana da kıyasla çoğul bir söylem üretmesi ve bunda yaradılışa da yer vermesidir. Örneğin şair bir gazelinde “*Elem-i cāhil ü nādānā neye incinelüm/Bilemez dürr-i girān-māye gibi kıymetümüz*” derken cahillerin onun ve belki de onların adına da konuştuğu kişilerin değeri yüksek bir inci gibi olan yaradılışlarının kıymetini bilemeyeceklerini dile getirir [G. 184/B. 2] (s. 336). Yine divanındaki bir başka gazelde de benzer bir söylem üreterek güzellerin onun kıymetini anlamadığını şu şekilde aktarır:

Meḡā 'ilün Fe 'ilātün Meḡā 'ilün Fe 'ilün
1 'Aceb mi şehir-i fenā içre olsa şöhretümüz
Bu naḡd-i cān ile derd almaḡ oldu şan'atumuz

2 *Güzellerün biz uzun boylusına meyl iderüz*
Bülend olursa yiridür nihāl-i himmetümüz

3 Ne sihr ider 'acaba hoḡḡabāz-ı la'l-i lebi
Yüzini göremezüz bağlanur başıretümüz

4 O dem ki ḡarḡ ide fülk-i vücūdı baḡr-i ecel
Biline dürr-i girān-māye gibi kıymetümüz

5 Yeger şerī'ati çünki mürüvvet ey Yahyā
Olursa rind-i ḡarābāta ṭaīn mı ḡôrmetümüz [G. 183] (s. 336)

Yukarıdaki gazelde şair önce şehir içinde bir şöhreti olduğunu çünkü dert almanın artık onun bir sanatı hâline geldiğini söyler. Ardından güzellerin uzun boylu olanlarına meylettiklerini ve onların da dudaklarının ve yüzünün âşıḡa adeta büyü yaptığını dile getirir. Kıymetinin bilinmesini ister çünkü yaradılışları birer inci gibidir. Bu şiirler şairin hem kendi adına hem de “biz” adına konuştuğunu gösterirken aslında daha önce de değinilen “mana, yaradılış” ehillerini akla getirmektedir. Nasıl ki şairleri eleştiren ve yaradılışdan anlayan bir topluluk varsa belli ki şairin zihninde de yaradılışı değerli olan bir topluluk vardır. Şairin bu çoḡul söyleminin birkaç şiirinde de devam ettirdiğini görmek mümkündür. Örneğin bir muaşşerinde şair bu çoḡul söylemi devam ettirirken “laubali meşreb” diyerek de rint bir tavır ortaya koyar:

Fā 'ilātün Fā 'ilātün Fā 'ilātün Fā 'ilün
1 Söylerüz ḡalk ile ammā Ḥaḡdadur efkārumuz
Sālik-i 'ışḡ olana iḡrār olur inkārumuz

2 *Lāubālī meşrebüz* bī-kārlıḡdur kārumuz
Perde-i bid'atde pinhāndur bizüm esrārumuz

3 *Ehl-i ma'nā* olana malūmudur miḡdārumuz
Şüretā gerçi *sipahi* ṭavridur etvārumuz

4 Bir gülüz biz nize vü tir ü teberdür hārumuz

Cān u dilden bu söze vardur bizüm ikrārumuz

5 Hükmine rām olmazuz biz değme sultān oğlunuñ
Kulıyuz kurbāniyuz adiyle ‘Osmānoğlunuñ [Mş. 3] (s. 154-155)

Şair önce halkla söyleştiğini ancak fikrinin Hak’ta olduğunu söyler. Ardından dünya malına kıymet vermeyen bir yaradılışa sahip olduklarını dile getirir. Görünüşte asker tavırlı olduklarını ancak mana ehillerince de fark edildiklerini vurgular. Şair biz söylemini devam ettirerek kendilerini bir güle benzetir. Değme sultana boyun eğmediklerini ancak Osmanogullarının kulu olduğu da söyler.⁴⁴ Öyle ki şair burada kendisinin de dâhil olduğu yeniçeri askerleri adına konuşur gibidir. Gülçin

Tanrıbuyurdu ve Yağmur Atıcı “Üslup Teşekkülünde Muhit-Meslek-Meşrep: Taşlıcalı Yahyâ Örneği” adlı makalelerinde şair için şunları söylemektedirler:

Kapıkulu askerleri arasında da Arnavutlar daima ekseriyeti teşkil etmişlerdir ki Yahyâ da bu zümreye mensup bir şairdir. Ve devletin üst kademelerinde şekillenen bu çokluk, şairin aslen ait olduğu coğrafyadan aldığı özgüvenin hem sebebine hem derecesine atıf yaparken bu durumun üslubunun teşekkülünde de üst sıralarda yer aldığını göstermektedir. (2025, s. 208)

Şairin mensup olduğu topluluk ve memleketi yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere şairin kimliğinin parçasıdır ve şairin bunu şiirlerinde yansıttığı bilinmektedir. Nitekim şair, Muhsin Macit’in yeniçeri şairlerin şiir dilini çok iyi kullandıklarını söylediği alıntı da hatırlanacak olursa bir devşirme olarak mana ehilleri tarafından takdir edilmiştir. O ve onun gibi şairler yeteneklidir ve şiirde ustalık kazanarak şöhret elde etmişlerdir. Mensup oldukları grupları ve doğdukları yerleri de eserlerinde çeşitli şekillerde temsil etmektedirler. Taşlıcalı Yahyâ’nın da şiirlerinde ortaya koyduğu bu “biz”li söylem onun kendisini tanımladığı kimliklerle alakalı olması kaçınılmazdır. Bunu yaparken yaradılışı da şiirlerinde işlemesi şairin kendisine ve dâhil olduğu topluluklara has bir yaradılış algısı olduğunu, kendisini ve

⁴⁴ Çeviride Esra Bozyiğit’in doktora tezinden faydalanılmıştır. Bozyiğit, E. (2021). *Taşlıcalı Yahyâ Bey divanı* (inceleme - tenkitli metin - nesre çeviri - sözlük). Yayınlanmamış Doktora Tezi. Marmara Üniversitesi.

adına konuştuğu kişilerle karşılaştırmalar, övgüler, nitelemelerle bir konuma yerleştirdiği söylenebilir. Peki bir diğer 16. yüzyıl şairi, tezkirelerde yaradılışından çok fazla bahsedilmeyen Fuzûlî kendisini yaradılışı ile nasıl değerlendirmektedir? O da Taşlıcalı Yahyâ gibi eserinin dibacesinde yaradılışa dair bir şeyler söylemiş midir?

3.4.2 *Fuzûlî Divanı*: Dönüşmüş bir yaradılış temsili

Şuara tezkirelerinde yaradılışına dair çok fazla görüşe yer verilmeyen şair *Türkçe Divanı*'nda da kendi yaradılışını şiirlerinde çok kullanmaz. Şair daha çok devlet adamlarının yaradılışlarından bahsetmeyi tercih eder. Nitekim Ebubekir S. Şahin “Şairle Sultan Arasında ‘İltifat’: Fuzulî’nin Kanunî Medhiyeleri” adlı yazısında şairin Sultan Süleyman’a yazdığı kasideler üzerinden iltifat sanatının yerini araştırır ve “Fuzulî, *Türkçe Divan*’ında devlet büyüklerine yazdığı 34 kasîdeden yalnızca 4’ünde *iltifâta* başvurmamıştır. Bunların 3’ü aynı memdûh hakkındadır.” der (2018, s. 403). Dolayısıyla şairin şairlik yaradılışına dair görüşlerini anlayabilmek adına eserinin dibacesine göz atmak gerekmektedir.

Fuzûlî’nin *Türkçe Divanı*’nı dibaceye sahip olduğu için eserinin giriş kısmında şairin şiire, şaire dair neler söylediği ve yaradılışdan nasıl bahsettiğine de yer vermek iyi olacaktır. Dursun Ali Tökel “Divan Edebiyatında Eleştiri” adlı yazısının “Divan Şiirinde Eleştiri Anlayışının Kaynağı Olarak Dibaceler” başlıklı kısmında “Dibacelerde şiir ve şâirle ilgili düşüncelerin yanında, bir varlık olarak şiir ve şâirliğin dinî açıdan çok değişik boyutlarda tartışmaları da yapılmış ve aynı zamanda bazı dibacelerde, divan şiirinin felsefik arka planına ilişkin değerlendirme, eleştiri ve izahlarda da bulunulmuştur.” der (2003, s. 18). Öyle ki Tahir Üzgör de Fuzûlî’nin eserini de içeren *Türkçe Dîvân Dibâceleri* adlı kitabında dibacelerde şiire, şaire ve söze dair şunları söyler: “Dîbâcelerin bizce çok mühim yönlerinden birisi de

şairin, söz hakkındaki görüşlerini, şiir ve şair anlayışını, şairleri değerlendirişini, şiirden anlamayanlar hakkındaki düşüncelerini bizzat bize vermesidir.” (1990, s. 26). Her iki araştırmacının da ortaya koyduğu üzere şura tezkirelerinde olduğu gibi divan dibacelerinde de şaire, şiire ve bunu etkileyen şairin yaradılışına dair izler bulmak ve şairin yaradılışa dair neler düşündüğüne ulaşmak mümkündür. Fuzûlî eserinin dibacesinde yer verdiği şu kıta şairin yaradılışa dair bakış açısını ortaya koymaktadır:

Turkî: Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün
Ey hoş ol kim *tab ‘-ı mevzûnıyla* bahş-i şî ‘r edüp
Hüb-rûlar vâkıf-ı maẓmûn-ı eş‘âr olalar
Demedin fehm edeler keyfiyyet-i esrâr-ı ‘ışk
‘Āşık-ı bî-çâre hâlinden haber-dâr olalar (Kılınç, s. 174)

Kıta: “Ölçülü tabiatıyla şiirden bahsedip güzel yüzlülerin şiirlerinin mânâlarına vakıf olan o kimseler ne iyi, ne hoş kimselerdir. Aşk sırlarının keyfiyetini söylemeden anlayalar, biçare âşığın hâlinden haberdar olalar.” (Üzgör, 275)

Şairin vezinli yaradılışlı kimseleri överken onların aşkla olan bağını da ortaya koyar. Aşkın ve şairin yaradılışının birbiri ile doğrudan bağlantılı olduğu hatırlanırsa Fuzûlî’nin dibacesinde böyle bir şiire yer vermesi de anlam kazanmaktadır. Bu kısma ek olarak şairin kendi yaradılışına dair aktardığı düşünceler de eserinin dibacesinde yer almaktadır. Aşağıdaki alıntı barındırdığı yaradılış anlamına gelen çeşitli kelimeler sayesinde dikkat edilmesi gereken bir pasajdır:

Men ki şahîfe-yi *cibilletümde* rûz-ı ezelden kilik-i kazâ harf-i maḥabbet- i nazm rakam kılmışdı ve ḥadîka-yı *hilkatümde* bidāyet-i *fiṭratdan* tohum-ı meveddet-i mevzûniyyet ekilmişdi, ol mecma‘uñ şehâb-ı imtizâcından nihâl-i *tabî‘atüm* nem çeküp izhâr-ı ezhâr-ı *isti‘dād-ı* nazm etdi ve ol maḥfilüñ hevâ-yı ihtilâfından ser-sebz olup mezra‘a-yı *mizâcumda* gül-i mezâk-ı şî‘r bitdi. (Kılınç, s. 174)

Yaratılış sayfasında öncesizlik günü başlangıcından, kader kalemi nazım sevgisi yazısını yazmış bulunan ve tabiat bahçemde yaratılış başlangıcından, ölçülülük sevgisi tohumu ekilmiş olan benim, o kavuşma noktasından uyum bulutundan tabiat fidanım nem çekip nazım kabiliyeti çiçeklerini ortaya koydum ve mahfilin katışma havasından yaratılış gülfidanım boydan boya yeşerip mizaç tarlamda şiir zevkinin gülü bitti. (Üzgör, s. 275)

Şairin kullandığı “cibillet, hilkat, fitrat, tabîat, istidâd ve mizâc” kelimeleri yaradılış anlamına gelen ve hem şuara tezkirelerinde hem de divanlarda kullanılan kelimelerdendir. Şair bu çeşitli kelimeler sayesinde yaradılışının şiir yazımında ne kadar etkili olduğunu ortaya koyar gibidir. Kabiliyetli olmasında ve şiir anlamında bilgili, zevk sahibi olmasında yaradılışından gelen beceriler yatmaktadır. Son olarak şairin dibacesinde yer verdiği aşağıdaki şiirden de anlaşılacağı üzere şair yaradılışa oldukça önem veren, onu Allah vergisi gören, şiirleri yazmasını ve şöhret olmasını sağlayan temel taşlardan biri olarak görmektedir:

Şi‘r: Mefâ‘îlun Mefâ‘îlun Mefâ‘îlun Mefâ‘îlun
1 *Tabî‘at* şöhre-yi şehir olmağa meyl-i tamâm etti
2 Nê pinhân eyleyem sevdâ meni rüsvâ-yı ‘âm etti (Kılınç, s. 176)

Beyit: “*Tabiatım, şehrin şöhretlisi olmaya tam olarak yöneldi. Nasıl saklayayım, sevdâ beni âleme rüsvâ etti.*” (Üzgör, s. 277)

Fuzûlî için tabiatı onu şöhretli yapan temel unsurdur. Burada şöhretten kasıt daha önce ortaya koyulduğu üzere şiir becerileri ile diğer şairlerin önüne geçmek veya aşk derdine düşüp bu yönü ile ün salmak anlamına gelebilir. Nitekim şair de sevdasının onu âleme kötü bir şöhretle tanıttığını söylemektedir. Şairin dibacede ortaya koyduğu bu noktalardan da anlaşılacağı üzere Fuzûlî de şairliği doğuştan ve Allah vergisi olarak görürken onu söyleten, güzel sözler söylemesini sağlayan ve onu meşhur yapacak şeyin yaradılışı olduğuna inanmaktadır. Öyle ki şair yaradılışı düzgün olmayan başka ilim insanlarını bile “tab‘-ı nâ-mevzûn” diyerek yani eğri tabiatlı diyerek kınar (Üzgör, s. 285). Bu ise akla Latîfî’nin tezkiresinin dibacesinde yaptığı şair sınıflandırmasını getirmektedir. Demek ki şairler de tezkire müellifleri gibi yaradılışa göre kişileri bir sınıflandırmaya tâbi tutmayı değerli görmektedir. Buradan hareketle şairin kendi yaradılışı ile ilgili divanında neyi ön plana çıkardığı söylenebilir?

Muhammed Nur Doğan *Fuzûlî'nin Poetikası* adlı eserinde şairin şairlik anlayışından bahsederken “tab‘ ve tabiat” kelimelerine de yer verir. Bu kelimelerin anlamı ve önemine değindikten sonra şairin *Türkçe Divanı'nda* ve *Leylâ ve Mecnun* mesnevisinde şairin tabiatı ilgili çeşitli benzetmelerde bulunduğunu söyler. Şaire göre yaradılış bazen bir seyyah bazen de bir doğandır (1997, s. 45-46). Şairin divanı incelediğinde yaradılışa diğer dört şairden farklı bir bakış açısı ile yaklaştığı görülmektedir. Elbette o da “mizâcum, tabiatum, tûtî-tab‘um, mizâc-ı müstakîm” gibi pek çok ortak terkip ve tabirleri kullanmıştır. Hatırlamak gerekirse şura tezkireleri ve divanlarda ortak nokta olarak tespit edilen bir özelliğin yaradılışın dinamik yapısı olduğu ortaya konulmuştu. Fuzûlî'nin de bu dinamik yapıya divanında yer verdiği ancak bunu daha menfi yönleriyle ele aldığı görülmektedir. Örneğin şair aşağıdaki beyitte şarabı kişileştirerek şarabın mizacının sevgilinin dudağına duyduğu kıskançlıktan dolayı acılaştığını şu şekilde açıklar:

Lebûn reşki *mizâcın* telh kıldı bâde-yi nâbuñ
Kaşuñ meyli yüzini kıbleden döndürdi mihrâbuñ” [G. 163/B. 1] (s. 528)

“Dudağına karşı duyduğu haset, saf şarabın mizacını acılaştırdı. Kaşının kavisli olması, mihrabın yüzünü kıbleden döndürdü” diyen şairin başka şiirlerinden de yaptığı kişileştirmeler sayesinde mizaca dair neler düşündüğü anlamak mümkündür (Tarlan, 1985, s. 411).⁴⁵ Örneğin 37 numaralı kasidesinde şair denizin bile kuruyacağını “Kahrı ol reng ile kim deryâ *mizâcın* huşk eder/Çalsa ger Mūsâ-şifat deryâyâ tîğ-ı âb-dâr” şeklinde ortaya koyar [B. 11] (s. 340). Bir gazelinde ise sevgilinin boyunun mumun mizacını bozduğunu “Reşk-i ruhsârun dil-i hırşîde şalmış ıztırâb/*Ğayret-i kaddün mizâc-ı* şem‘e vèrmiş *inhirâf*” diyerek söyler [G. 144/B. 4] (s. 508). Bu beyitlerde her ne kadar şair kendi yaradılışından bahsetmese

⁴⁵ Şairin şiirlerini çözümlerken Ali Nihat Tarlan'ın *Fuzûlî Divanı Şerhi* adlı eserindeki çevirilerden faydalanılmıştır.

de onun yaradılışa dair fikrini ortaya koyması açısından değerlidir. Kendi yaradılışına gelince de benzer bir noktadan kavramı ele aldığı görülür. Aşağıdaki beyitler yol gösterici olacaktır:

Қылur şem‘-i cemālūñ nūrı *tab‘-ı tīremi* rūşen
Güneşdür seng-i bī-miḳdārı la‘l-i āb-dār eyler [K. 35/B. 29] (s. 337)

Bī-hūş düşmişem *müteğayyir mizāc* ile
Ġāfil ki leyldür mi geçen devr yā nehār [K. 18/B. 18] (s. 276)

Tabī‘at inhirāfin gör hevā-yı ‘ışḳdan tende
‘İlāc èt düşmedin sākī *mizācum istiḳāmetden* [G. 211/B. 6] (s. 581)

İlk beyitte şair sevgilinin güzel yüzünün onun karanlık yaradılışını aydınlattığını söyler. İkinci örnekte ise başkalaşan/değişen mizacı ile şuursuz düştüğünü, son örnekte ise sakiye seslenerek mizacum yoldan sapmadan “Bana ilaç ver çünkü aşk derdinden yaradılışım/sıhhatim bozulmaktadır” der. Şairin kullandığı “inhiraf, mütegayyir” gibi değişme ve bozulma anlamlarına gelen kelimelerin yanında mizaç kelimesini kullanması anlamlıdır. Öyle ki şair diğer dört şaire göre de mizaç kelimesini en fazla kullanan şair olmaktadır. Kelimenin anlamına bakıldığında diğer yaradılış anlamına gelen kelimelerden farklı olarak “hûy, sirişt” anlamlarına ek olarak kişinin sağlığı için de kullanıldığı görülür.⁴⁶ Mizaç kelimesi İslamiyet’te de yeri olan ahlât-ı erbaa ile yakından ilişkilidir. Kan, balgam, kara safra ve sarı safradan oluşan ahlât-ı erbaa fikri sıcaklık soğukluk kuruluk ve yaşlık ile temsil edilip İslam dünyasında da mizaç teorilerinin geliştirilmesine yol açmıştır. Ayşegül Demirhan Erdemir mizacın bu yönüyle ilgili şunları söyler:

Dolayısıyla tabii mizacın psikolojik mizaca yol açması, onun da belirli tavır ve davranışları insan fiillerine hâkim kılması, ahlât-ı erbaa ve ahlâk (huylar) arasında bir bağlantının kurulmasına yol açmıştır. Böyle bir bağlantıya uygun olarak çabuk öfkelenme, korkak tabiatlı olma, olur olmaz şeylere kederlenme, şehvete aşırı düşkün olma vb. doğuştan getirildiği düşünülen eğilimler, tabii ahlâk adını alır. (Erdemir, 1989)

⁴⁶ Sözlükte “One’s health or bodily condition.” yani bir kişinin sağlığı veya bedensel durumu anlamında kullanılmıştır. (Redhouse, 1987, s. 1232)

O hâlde kişinin karakterini etkilediği düşünölen ahlât-ı erbaa hem huylar hem de sağıkla yakından ilişkilidir. Yukarıdaki şiirlerde de göröleceğı üzere şairin beyitlerde hem bedeni hem de tabiatı kastettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Şairin bir gazelinin matla beytinde de ortaya koyduğı aynı görüş onun dünyaya bakış açısını ve neden “mizâc” ile münharif yani bozulmuş kelimelerini bir arada kullanmayı tercih ettiğini göstermektedir:

Münharifdür sâkiyâ endüh-ı dünyâdan mizâc
Bâde dut kim ‘illet-i endüha gafletdür ‘ilâc [G. 51] (s. 414)

Şair sakiye seslenerek dünyanın gamından tasasından dolayı sağılının bozulduğunu söyler ve ondan şarap sunmasını diler. Şairin hem bozulan sağılığı hem de değışen yaradılışının sebebi olarak dünya kederlerini göstermesi onun bir ızdırıp şairi olarak da anılması ile de uyşur. Fuzûlî diğér dört şaire göre yaradılışı dinamik yapıda ele alan en fazla şiire sahip şair olmaktadır. Yukarıdaki örneklerin de gösterdiği gibi şair mizacı, yaradılışı yani şairin doğuştan gelen özelliklerini daha dinamik bir noktadan divanında kullanmıştır. Acaba şuara tezkirelerinde yaradılışından çokça bahsedilen Bâkî, divanında yaradılışı nasıl ele almıştır? Fuzûlî’den zıt bir noktada mı durmaktadır?

3.4.3 *Bâkî Divanı*: Eğlence ile yoğrulmuş bir yaradılış

Divanında “tab‘-ı mevzûn, tab‘-ı dür-efşân, nazûk-tab‘, tab‘-ı Bâkî, tab‘-ı selîm” gibi ifadelere yer vererek kendisini öven şair Fuzûlî’den farklı olarak Bâkî şiirlerinde merkezine “safâ”yı almıştır. Turan Karataş “Poetik Düşünüşün Klasik Şiirde Dile Getiriliş: *Bâkî Divanı* Örneğı” adlı yazısında şairin divanına dair aşğıdaki şü genel tespitini paylaşır:

Bâkî Divanı, şiire dair duyüş ve düşünüşleri tespit etmek, kavramak amacıyla okunduğunda, karşımıza bütönlöklö olmasa da, epeyce poetik malzeme çıkmaktadır. Bu veriler, Bâkî’nin şiirin ne olması ve nasıl söylenmesi

yolunda, genel olarak şairin tavrı hususunda da zihin yorduğunu gösteriyor. Şiirin özü/içeriği bağlamında düşünebileceğimiz “güher”, “dür”, “zer-i hâlis”, “âb-ı zülâl”, “ruh-efzân” gibi tabirler, Bâkî’nin manada özgünlükten, derinlikten paha biçilmez değerden, bellekte yer eden letafetten yana olduğunu gösterir. Biçim meselesine gelince, Bâkî sözün gösterişli olmasından yanadır. (2009, s. 456)

Karataş’ın da dediği gibi şair divanında sözden, nazımdan bahseder. Ancak en dikkat çekici noktalardan biri de şairin yaradılışla beraber sık sık “safâ” kavramını ortaya çıkarmasıdır. Hatırlamak gerekirse Hasan Çelebi de şairi tanıtırken şairin yaradılışından gelen güzel ve akıcı söz söyleme yeteneğinin “safâ” üzerine inşa edilmiş olduğunu dile getirmişti. Şairin aşağıdaki şiirleri bu anlayışını ortaya koyar niteliktedir:

Sahn-ı harîm-i vaslına düşmek murâd ise
Evvel *safâ-yı tab*’ ile mânend-i şeb-nem ol [G. 289/B. 2] (Küçük, s. 203)

Cilvegâh-ı şâhid-i ma’nâ olaldan Bâkıyâ
Reşk ider *âyîneler tab*’-ı safâ-âyînüne [G. 425/B. 6] (s. 262)

Biz ki *tab*’-ı *pâk ü kalb-i pür-safâya* mâliküz
Gûyiyâ Âyîne-i ‘âlem-nümâya mâliküz [G. 191/B. 1] (s. 160)

Şair ilk örnekte sevgili ile kavuşacağı yere düşme isteğinde önce yaradılıştan gelen eğlence düşkünlüğü ile bir çiy gibi ol demektedir. Bir başka gazelinde de kendisine seslenerek manayı gösterdiği için kendisini aynaların bile kıskandığını ve bunun aslında eğlence gösteren yaradılışı nedeniyle olduğunu söyler. Son örnekte ise temiz yaradılışlı ve eğlence ile dolu bir kalbe sahip olduklarını söyler. Her üç örnekte de şairin yaradılışla beraber “safâ”yı anması tesadüfî değildir. Öyle ki şairin zaten tanınmasını sağlayan şey de budur. Şuara tezkirelerinin ele alındığı bölümde döneminin iki büyük şairi Hayâlî ve Bâkî hakkında Tarlan’ın kıyaslamalarından faydalanarak tezkirelerde yer alma şekilleri değerlendirilmişti ve Bâkî’nin Hayâlî’ye nazaran daha dünyevi zevklere malik olduğu söylenmişti. Yine benzer bir noktadan Bâkî’nin dünyevi olanlara dair merakı, sohbet ortamlarının aranan kişisi olması onun

kendi divanında da yaradılışını “safâ” ile daha çok anmasına sebep olmuş olabilir.

Aşağıdaki şiir onun yaklaşımını anlamak adına yol gösterici olacaktır:

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

1 Ne câm-ı bâde-i gülgûna beñzer yâr-i hem-dem var
Ne sadr-ı suffâ-i mey-hâne gibi cây-ı hurrem var

2 Beni ‘ayb eylemeñ dâ'im olursam mest-i lâ-ya'kil
Ki bî-hûş olmasam âsûde kılmaz bende bir gam var

3 Gam-ı hicrânda hâlet var dimişler ehl-i derd ammâ
Mülâyim dil-ber-i şûhuñ dem-i vaslında ‘âlem var

4 Ruhûñ bâğın rakîb-i dîv-sîret seyr ider her gün
Yüzüñi göremez yıllarca ammâ bunda âdem var

5 *Safâ-yı hâlet-i tab'ıñ yiter eglence ey Bâkî*
Bî-hamdi'llâh ne gam yirsin elüñde sâgar-ı Cem var [G. 63] (s. 101)

Şair yukarıdaki şiirinde bir âşık olarak eksik olan veya ona dert olan şeyleri sıralamaktadır. Önce sevgilinin yanında olmadığını söyler. Ardından ona huzursuzluk veren bir gamı olduğunu ekler. Üçüncü beyitte dert ehillerinin ayrılıkta zorluklar yaşanacağını söylediklerini dile getirir ancak aslında sevgiliye kavuşmak istediğini söyler. Her gün şeytan suratlı rakibin sevgilinin bahçesini seyrettiğini gören âşıkmakta beyitinde tüm bu kötü durumların ve âşık olmanın getirdiği çıkmazları bir kenara koyarak kendisine seslenir ve “Ey Bâkî, yaradılışının neşeli hâli eğlenmene yeter. Allah’a şükürler olsun ki elinde Cem’in kadehi vardır, gam yeme” der. Öyle ki şairlerin âşıklık hâllerine düşmesine de sebep olan yaradılışı Bâkî’de âşıklık hâllerinin getirdiği sıkıntıları defetmesine yardımcı olmaktadır. Bâkî yukarıda bahsedildiği üzere eglence, zevk ve sefayı yaradılışı ile özdeşleştirirken Hayâlî yaradılışını nasıl değerlendirmektedir?

3.4.4 *Hayâlî Divanı*: Rind-meşreb yaradılışlı bir şair

Şair divanında yaradılışla ilgili “tab‘-ı selîmüm, tab‘-ı mevzûnum, tab‘-ı Hayâlî, tînetüm, tab‘um ve pâk-meşreb” gibi nitelemeleri tercih etmiştir. Şair diğer şairler gibi şiir yeteneğinin Allah vergisi olduğunu düşünmekte, yer yer kendini bir bûlbûle benzetmekte yer yer de cevherleri çıkaran bir yaradılışa sahip olduğunu ifade etmektedir. Şairin yaradılışını parlak olarak nitelemesi de birkaç şiirinde göze çarpmaktadır. Aşağıdaki iki şiiri şair yaradılışının parlaklığına gönderme yapmaktadır. Öyle ki bu beyitler, tezkirelerde şairin yüce yaradılışlı bir şair olarak anılması da anımsanacak olursa şairin kendisine bakışının tezkirelerle paralel olduğunu göstermektedir:

Tûğ çekmiş bir dilâverdûr ki kaşdı cānadur
Nûr-u *tab‘umdan çerâğın* yakmamışdur yâ nedûr [Mş. 1/B. 4](s. 71)

Şemse ben verdüm çerâğ-ı şevki bir abdâldur
Kâ’inâta *fer veren tab‘-ı selîmümdür* benüm [G. 6/B. 4] (s. 273)

İlk beyitte şair kendi yaradılışının parlaklığını yaradılışının nuru diyerek ortaya koyar. Ardından sevgilinin kandilini kendisinin bu yaradılışından yaktığını söyler. İkinci beyitte ise şair doğrudan dünyaya ışık verenin kendi yüce yaradılışı olduğunu söyler. Kenan Bozkurt ve Tuba Bezenmiş “Hayali Bey Divanı’nda Poetik Söylem Bağlamında Tefahür” adlı makalelerinde şairin, şairliğin ona Allah tarafından lütfedildiğine dikkat çektiğini söylerler. Şairin aynı zamanda şairliğin sonradan öğrenilen bir meslek olmadığını vurguladığını ve yine ilahi takdirin sonucu olan yeteniğini memduha hissettirmek adına tefahür yaptığını yani kendisini övdüğünü dile getirirler (2019, s. 627). Yukarıdaki şiirler de şairin kendisini övdüğünü örneklemektedir. Şair ayrıca kendisini bûlbûl benzetmesi ile de över. Daha önce de belirtildiği üzere Ahdî şairi yaradılışıyla birlikte bir bûlbûle benzetmişti. Şair kendisi için de bir gazelinin makta beyitinde: “Bendeyem ol şâha kim şâm-ı ‘ademden

ķurtarub/Bũlbũl-ũ tab ‘-ı Ħayālĩyi seķer-ķĩz eyledi” derken kendi yaradılışının seķer vakti ortaya ķıkan bir bũlbũl gibi olduğunu sũyler [G. 59] (s. 420).

şairin divanında diğer şairlere gũre daha fazla kullandĩęı “meşreb” kelimesi ise ũzerinde durulması gereken bir noktadır. Bilindiği ũzere şair Kalenderĩ’dir.

Ahmet Yaşar Ocak *Osmanlı Ĭmparatorluęu’nda Marjinal Sũfilik: Kalenderĩler* (XV.-

XVII. Yũzyıllar) adlı kitabında bu tasavvuf akımının kaba ve kalın hatlarıyla,

yařadĩęı toplumun nizamına karşı ķıkararak dũnyayı kaale almaya değer gũrmeyen ve

bu dũřũnce tarzını gũnlũk hayat ve davranışlarıyla da belli eden kişilerin mensup

olduğu bir dũřũnce sistemi olarak tanımlar (Ocak, 1992, s. 5). şairin şiirlerinde

bunun izlerini arayan Serpil Akgũl de “Vardar Yenicele Ħayālĩ Bey’in Divanında

Kalenderĩlik Ĭzleri” adlı makalesinde şairin bazen Kalenderĩlerin dış gũrũnũřlerinden

bahsettiğini kimi zaman da bu yola nasıl girdiğini anlattĩęını sũyler (2013, s. 168).

şair bir gazelinin makta beyitinde “Dilden Ħayālĩ sũret-i idrķi ķazıyub/*Dĩvķane-*

meşreb oldu *ķalenderlik* eyledi” der [G. 61/] (s. 421). şair gũnlũnden anlama

yeteneğini sũkũp attĩęını yani divane yaradılışlı bir kalender olduğunu dile getirir.

şairin hem meşreb kelimesini kullandĩęı hem de yukarıda bahsedildiği gibi

Kalenderiliğinden dem vurduğu bu beyit şairin yaradılışının bir parķası olarak

Kalenderĩ olmasını gũrdũęũnũ gũstermektedir. şair bir başka gazelinde de gũz

yaşlarının adeta bir okyanus oluşturduğunu ve řũphesiz temiz olanın meşrebini de

temiz yapacağını “‘Azm-i Deryķ-yi Muķĩt etdi Ħayālĩ eřķũm/*Lķcerem pķak olan*

meşrebini pķake ķeker” diyerek ortaya koyar (s. 149, 56 nolu gazel, 5.beyit). şaire

gũre onun yaradılışı da su gibi temizdir. Aşağıdaki meşreb redifli şiiri de şairin

meşrebe yaklaşımını anlamak adına incelemek faydalı olacaktır:

Fķ’ilķtũn Fķ’ilķtũn Fķ’ilķtũn Fķ’ilũn

1 Umma her dĩvķeneden Mecnũn-u řeydķ *meşrebin*

Baķķa şor derd ehlinũĩ ey dũst baķķa *meşrebin*

2 Kākülûñ olmuş ‘ālemdār-ı Resûl-ü Hâşimî
Lâ’l-i meygûnuñda haţ tutmuş Mesîhâ *meşrebin*

3 Vechi üstünde yer etse hâr-ü- haş çekmez elem
Âferin ol *rinde* kim kullandı deryâ *meşrebin*

4 Bezm-i istiğnada sultân-ü-gedâyî bir tutar
Kâfir olsun sevmeyen ‘âlemde şahbâ *meşrebin*

5 Bezm-i haş et her gece yârân-ı *rûşen-tab* ‘ ile
Ey Hayâlî göklere ergür Şüreyyâ *meşrebin* [G. 14] (s. 305)

Şair önce her deli olandan Mecnûn gibi bir meşrep ummamak gerektiğini söyler ve asıl dert ehlinin meşrebinin kendisine sorulması gerektiğini söyler. Ardından ikinci beyitte sevgilinin güzellik unsurlarına dikkat çekerek şarap rengi dudağının kenarlarında ayva tüylerinin ortaya çıktığını dile getirir. Üçüncü beyitte şair denizin meşrebinin kullandığı için o rindi tebrik eder. Şarabın yaradılışını sevmeyenin kâfir gibi olacağını söyledikten sonra makta beyitinde kendisine seslenerek “Ey Hayâlî, her gece parlak yaradılışlı sevgili ile meclislerde ol, Süreyya gibi olan yaradılışını göklere erdir” diyerek kendi yaradılışını Ülker yıldızının yaradılışına benzetir. Şair bu gazelinde “meşreb” kelimesi ile hem kendi yaradılışına hem de başka varlıkların tabiatlarına değinmiştir. Nitekim şairin bu rint tavrı Cemal Kurnaz’ın şairin divanını tahlil ettiği *Hayâlî Bey Divanının Tahlili* adlı eserinde “Kayıt tanımayan, eli açık, tok gözlü, müstağni, serâzât ve rind-meşrep bir şair...” şeklindeki tanımlamasının yapılmasına sebep olmuştur (2012, s. 32). Taşlıcalı Yahyâ’da ortaya çıkan çoğul söylem, Fuzûlî’nin yaradılışı daha dinamik ele alışı, Bâkî’nin zevküsefayı ön plana çıkarması ve Hayâlî’nin “meşreb”le birlikte rindâne tavrını ortaya koyması her şairin divanında yaradılışı ile farklı noktaları sivriltiltiğini göstermektedir. Son olarak bu dört şairin ortak noktası olan, dönemin padişahı ve kimi şairin hamisi kimi şairin ise ulaşmak istediği sultan Muhibbî ise kendi

yaradılışından en çok bahseden şair olmaktadır. Onun divanında öne çıkan unsur nedir?

3.4.5 *Muhibbî Divanı*: Yaradılışı şekillendiren sevgili

Muhibbî Divanı incelediğinde yukarıda bahsedilen özelliklere ek olarak öne çıkan birkaç kullanımı da ele almak iyi olacaktır. Şairin bir padişah olarak şüara tezkirelerinde daha çok savaşçı ve adaletli olması gibi özelliklerinin övüldüğü ve yaradılışından yüce olarak bahsedildiği ortaya konulmuştu. Padişahın şairlik özelliklerine ise şiirinden söz açıldığı zaman vurgu yapıldığı ve belagatli söz söylemeye kudreti olduğu, hoş gazellerinin olduğu ve rengîn sözlere sahip olduğu müellifler tarafından söylenmişti. Şair de diğer dört şair gibi yaradılışı için “baħr-i tab‘um, tab‘-i mevzun, tab‘-i semendüm, tıynetüm, huy” gibi tabirleri tercih etmiştir. Şairin divanı incelediğinde ise kendi yaradılışı ile ilgili en çok ön plana çıkan özelliğin yaradılışı ile beraber şiirini cevhere benzetmesi olduğunu söylemek mümkündür. Aşağıdaki şiirler şairin yaradılışını cevher ile birlikte andığı beyitlerdendir:

Çıkarduñ baħr-ı dilden *gevher-i hāş*
Hezār aħsent bu *tab‘-ı selīme* [G. 2886/B. 2] (Yavuz, 2016, s. 1444)

Muhibbî *lutf-ı tab‘uñdan ma‘ānī gevherin* ‘arz it
Dilüñ ğavvās olup *baħr-ı nazımdan* buldı çün behre [G. 2860/B. 5] (s. 1432)

Cevher olsa her *sözi* itmeñ Muhibbî’nüñ ‘aceb
Çün sunulmuşdur ezelden *tab‘-ı gevher-pāş* aña [G. 36/B. 5] (s. 146)

Dürre beñzerse Muhibbî *sözümü* itme ‘aceb
Zāhir iden anı çün *tab‘-ı güher-bārumdur* [G. 668/B. 5] (s. 432)

İlk beyitte şair gönül denizinden saf cevheri çıkardığını ve bunun düzgün yaradılışı sayesinde olduğunu söyleyerek kendi yaradılışını över ve aynı zamanda şiirini ve yaradılışını bağdaştırır. Bir başka gazelinde de şair kendisine “Muhibbî, hoş

yaradılışından mana cevherini sun çünkü gönlün bir dalgıç olup nazım denizinden kismetini almıştır” şeklinde seslenir. Üçüncü örnekte şair her sözünün cevher gibi olmasına şaşılmasa gerektiğini çünkü ezelden beri zaten cevherler saçan bir yaradılışa sahip olduğunu şu beytiyle ortaya koyar. Son örnekte de benzer bir söylemle sözünün inciye benzemesinde şaşılacak bir şey olmadığını çünkü onu ortaya çıkaranın cevher saçan yaradılışı olduğunu söyler. Önceden de ifade edildiği üzere 16.yüzyıl tezkirecilerinden Hasan Çelebi şair için inci saçan yaradılışından doğan matlalar ifadesini kullanmıştı. O hâlde şairin de kendi divanında sık sık kullandığı cevher, mücevher, inci gibi sözün değerini de simgeleyen benzetmelerin şairin yaradılışı ile doğrudan bağlantılı olduğu ve bu yaradılış sayesinde şairin değerli, parlak, cevher gibi sözler söyleyebildiği sonucunu çıkartmak mümkündür. İskender Pala *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*’nde gavvas için âşğın gönlünün de cevherleri arayıp çıkaran dalgıçlara benzetildiğini söyler ve “Şiir ustaları da kendilerini mânâ incileri çıkaran birer dalgıca benzetirler.” der (1989, s. 180). Elbette sözün, nazımın yaradılışıyla beraber anılıp cevhere benzetilmesi diğer dört şairin divanında da rastlanılan kullanımlardan biridir. Ancak bir padişah olarak şairin yaradılışıyla beraber sözünü ve nazmını ağırlıklı olarak değerli taşlara benzettiği görülür. Gülay Durmaz “The Artisan Personality Of Magnificent Süleyman in His Poems: Jewlwwery” adlı makalesinde aynı zamanda bir kuyumcu olan padişahın Muhibbî mahlası ile yazdığı şiirlerinde mücevherleri nasıl kullandığını inceler. Divan şiirinde diğer şairler tarafından da çok kullanılan cevher, mücevher ve inci ile yapılan benzetmelerin Muhibbî’nin mücevherdeki ustalığı ile birlikte düşünülmesi gerektiğini söyler ve şairin örnek şiirleri üzerinden Sultan Süleyman’ın bu yeteneğinin izlerini arar. İçerisinde mücevher isimleri geçen şiirler sayesinde sultanın gerçek hayatının izlerine erişileceğini ekler (2018, s. 762). Durmaz’ın bu

incelemelerinin şairin yaradılışla beraber neden bu kadar çok cevhere değindiğini açıklamak mümkündür. Sultan Süleyman bir zanaatkâr olarak şiirlerinden diğer şairlere göre daha fazla bu metaforu tercih etmiştir.

Şairin divanında çok sık tekrar eden bir başka örüntü ise sevgilinin yaradılışından bahsetme ve sevgilinin yaradılıştan gelen bu özelliklerinin de şairin yaradılışını söyletmesi veya etkilemesi durumudur. Şairin aşka karşı bu doğuştan gelen zaafı onun şiirlerinde sevgiliden sık sık bahsetmesine de sebep olmuştur. Bunu “Ben niçe maḥbûb ile meyden geçem kim zâhidâ/Âb-ı ‘ışk-ıla yogurdılar ezelden *tiynetüm*” diyerek yaradılışının ezelden aşk ile yoğrulduğunu söylediği şiirinden de anlamak mümkündür [G. 2329/B. 4] (s.1195). Yine şairin yaradılış meylinin su gibi akan sevgiliye olduğunu ve ondan dolayı da ayağına yaşlarını akıttığını söylediği “*Meyl-i tab* ‘ı çünkü o serv-i revânadur/Anuñ için pâyına yaşum revânedür” beyti şairin doğuştan sevgiliye karşı meyli olduğunu göstermektedir [G. 1182/B. 1] (s. 668). Anlaşılacağı üzere Muhibbî’nin yaradılıştan aşka meyilli oluşu onun divanından sevgilinin yaradılışına dair sözler sarf etmesine yol açmıştır. Şair bazen sevgiliden melek huylu olarak bahseder ve onu iyi anar. Örneğin “Ey melek huylu sevgili peri misin yoksa insan mı? Seni gömeye bütük halk muhtaçtır” dediği “Perî misin ya âdem iy *melek-hû*/Seni görmege muhtâc halk kamu” gazelinde şairin sevgiliye melek yaradılışı olarak seslendiği görülür [G. 2766/B. 1] (s. 1389). Yine sevgilinin bir periye benzetildiği ve peri misin yoksa melek mi diyerek kendisini bir görüşte takatsiz bıraktığını aşağıdaki iki beyit örneklemektedir:

1 *Perîsin* bilmedüm yâḥûd ferîşte
Beni bî-tâḳat itdûñ bir görîşte

2 Yüzüne n’ola dirsem şâh-ı ḥâver
Ezelden nûr-ıla olmuş *sirîşte* [G. 3061/B. 1-2] (s. 1525)

Sevgilinin yüzünün parlaklığından dolayı ona doğunun şahı demek isteyen şair bunu onun ezelden nur ile yoğrulması ile bağdaştırır. Şair bazen de sevgiliyi cefayı huy edinmiş olarak niteler ve önceki şiirlere göre daha çaresiz bir portre çizer. Örneğin kötü huylu sevgiliden dolayı sabrının kalmadığını söylediği “Dükendi kalmadı şabrum elinden *yār-ı bed-ḥūnuñ*/Degül çün durmaga tākāt çıkuban hem-sefer oldum” beyti âşıklık hâlini gözler önüne sererken sevgilinin de kötü huyları olan tip olarak temsil edildiğini gösterir [G. 2258/B. 3] (s. 1160). Elbette bu kötü huylardan kasıt sevgilinin âşığa cevri ü cefa etmesi, ona yüz vermemesi, zaman zaman rakiplerle dolaşması gibi tipik özellikleridir. Öyle ki şair bu huyları terk etmesini bile diler ve “Yaraşur kılsañ niyâz ehline nâz/*Hûy kılma tek cefâ vü cevri sen*” [G. 2737/B. 4] (s. 1377) der. Şair sevgilinin bu huyları alışkanlık hâline getirmemesini dilerken sevgili bunu öğretecek kadar cefayı huy edinmiştir. Şair bunu şu şekilde şiirine yansıtır:

1 Dōstum ‘âşıqları maḥrūm-ı gül-rū eyleme
Ugradup derd ü gama miḥnetle sayru eyleme

2 Yiter öğretdüñ cefâ fennini öğret gel vefâ
İy mu‘allim luṭf idüp *ta ‘līm-i bed-ḥū* eyleme [G. 4073/B. 1-2] (s. 1884-1885)

“Sevgilim âşıkları güzel yüzünden mahrum bırakma. Dert ve gama uğratıp zorluk ile hasta eyleme. Yeter öğrettiğin cefa ilmini gel vefa öğret. Ey öğretmen lutfedip de kötü huylu olmayı öğretme.” diyen Muhibbî sevgilinin kötü huylu oluşundan dem vururken bunun bir huy, doğuştan gelen bir özellik olduğunu bilir. Aşağıdaki gazel hem sevgilinin özelliklerini aksettirmesi hem de âşığın sevgilinin bu huyuna karşı tavrını ortaya koyması bakımından güzel bir örnek olup bu kısma kadar sevgili ve âşığın tavrını özetler mahiyettedir:

Fe ‘ilâtün fe ‘ilâtün fe ‘ilâtün fe ‘ilün
1 Āh kim ḥasret-ile döndi tenüm bir mūya
Vāh eger ölür-isem irmeden ol meh-rūya

2 Serv kaddi hevesi komadı gönlümde qarār
Gözlerüm yaşı gibi turmaz akar her sūya

3 Gamzesi sihrine çün kim didiler sihr-i helāl
N’ideyim n’eyleyeyim ben ol iki *cādūya*

4 Zülfi gör göz göre asılmaga boynına gelür
Başdan geçdi meger saldı kilimin suya

5 *İy Muhibbî ko saña cevr ü cefālar kılsun*
Yiridür gönlüni çün bagladuñ ol *bed-ḥūya* [G. 2807] (s. 1409)

Görüleceği üzere şair ilk beyitte hasretten dolayı bedeninin bir kıl gibi incecik olduğuna ve ay yüzlü sevgiliye erişemezse öleceğine, uzun boyundan dolayı göz yaşları akıttığına; sevgilinin gamzelerinin sihr yapma özelliğine, saçlarının adeta bir ip olup asılacak yer olduğuna değinip sevgilinin özelliklerini saydıktan sonra kendisine seslenir ve “Ey Muhibbî, bırak sana cevr ve cefalar kılsın, çünkü o kötü huylu sevgiliye gönlünü bağladın” diyerek sevgilinin bu kötü huyuna rağmen ondan vazgeçemediğini de ekler. Yukarıdaki örnekler ve son gazelin de yol gösterdiği üzere sevgilinin tipik özellikleri âşığı etkilemektedir. Şairin zaman zaman sevgilinin bu özelliklerinin onun yaradılışını harekete geçirdiğini veya değiştirdiğini söylemesi ise altı çizilmesi gereken önemli bir ayrıntıdır. Şuara tezkireleri ve divanlar arasındaki farklardan biri olarak bir önceki bölümde de incelen sevgilinin şairin yaradılışını harekete geçirmesi *Muhibbî Divanı* ’nda sık sık kullanılmıştır. Örneğin şair yaradılışını bir papağana benzettikten sonra bunun sebebinin sevgilinin dudakları olduğunu şu şekilde söyler: “*Tūtî-i tab ‘um daḥı gūyā ola/Leblerüñden emsem iy şîrîn dehen*” [G. 2735/B. 3] (s. 1376). Yine âşığın papağana, sevgilinin dudaklarının ise şekere benzetildiği “Eydeli *şekker* lebi şîrîn zebânın vaşfını/Bu Muhibbî *tab ‘ını tūtî gibi gūyā* ider” beyti de şairin yaradılışını söyleten unsur olarak sevgilinin dudaklarını örneklemektedir [G. 1171/B. 5] (s. 663). Şairin bir papağan olması papağanların şekerle beslenerek ve ayna ile konuşturulması mazmunu çerçevesinde

kullanılmıştır. Öyle ki burada sevgilinin şeker gibi dudakları âşığı bir papağan gibi söyletmektedir. Ancak dikkat edilmesi gereken husus Muhibbî'nin aynı zamanda yaradılışından gelen yetenekleri ile bunu sunmasıdır. Sevgilinin boyunun hevesinin şairin yaradılışını düzgün eylemesi de sevgilinin fiziksel özelliklerinin yaradılışı etkilediğini gösteren bir başka örnek olup “Eyledi *ḳaddüñ* hevâsı *müstaḳīm ṭab ‘um benüm*/Lîk ebrûnun ḥayâli itdi ‘aḳlüm münḥarîf” beytinde kendini göstermektedir [G. 1568/B. 2] (s. 848). Görüleceği üzere şair sevgilinin fiziksel özelliklerinin kendi yaradılışını değiştirdiğini veya onu şiir söylemeye yönlendirdiğine inanmaktadır.

Sonuç olarak teze malzeme sunan 16.yüzyılda yaşamış beş şairin divanları tarandığında hem tezkirelerle hem de kendi aralarında ortaklaştıkları noktalar olduğu görülmektedir. Tezkirelerle ortak noktalar kelime kadrosu, şairlerin kendisini ve şiirini övmesi, edebî çevrenin varlığı ve yaradılışın dinamik yapısı olurken divanlar arasındaki benzerlikler de yine kelime kadrosu, şairlerin yaradılışı kendilerini övmek için araç olarak kullanmaları, yaradılışın dinamik yapısı olmaktadır. Ancak hem her bir şairin tezkirelerde bahsedilme şekilleri arasındaki farklar göz önüne alındığında hem de her bir şairin konumları, meslekleri, hami ile olan ilişkileri ve düşünce dünyaları düşünüldüğünde yaradılışa yaklaşımlarında da farklılıklar olacağı aşîkârdır. Zaten tezin amacı da hem şüara tezkireleri hem de divanlar için genel bir çerçeve çizmenin yanı sıra tartışmalar yürütmek ve divanlarda öne çıkan, şairin daha sık kullandığı, diğer şairlerde pek rastlanmayan yaradılış özellikleri veya kullanım farklarını ortaya koymak olduğundan beş şairin divanı beş farklı yönden ele alınmıştır. Buna göre Taşlıcalı Yahyâ'nın çoğul söylem ürettiği şiirleri incelenmiştir. Şairin çok fazla yaradılışdan bahsetmediği, bahsettiği şiirlerinde ise “biz”li kullanımları öne çıkardığı görülmüştür. Yeniçeri şair olarak Taşlıcalı Yahyâ'nın bu tercihi mensup olduğu grupla ilişkilendirilebilir. Ayrıca yaradılışdan anlayan kimseler

fikriyle beraber düşünöldüğünde şairlerin de yaradılışı şiire yatkın kişiler olarak bir grubu temsil ettiğı söylenebilir. Buna göre Fuzûlî bu grupta yaradılışı değışmiş/dönüşmüş olarak gören kimselerden olmaktadır. Öyle divanın dibacesinde yaradılışa dair değıerlendirmelerde bulunana şair kendi yaradılışını divanına yansıttığında değışmiş, bozulmuş ifadeleri ile anar. Bâkî ise tam tersi bir çizgidedir ve eğlence ile yaradılışını adeta özdeşleştirmiştir. Devrin bir diğıer şöhretli şairi Hayâlî'nin ise şiirlerinde tanındığı üzere rind-meşrep hâlini ortaya koyduğu görölmektedir. Son olarak devrin padişahı Muhibbî hacimli divanı sayesinde diğıer şairlere nazaran daha fazla yaradılışa değıinen şair olmaktadır. Şairin şiirini sık sık cevher ve inci benzetmeleri ile övmesinin yanı sıra öne çıkan bir diğıer durum ise sevgilinin şairin yaradılışını söyletmesi olmaktadır.

BÖLÜM 4

SONUÇ

Bu tezde yaradılış kavramı, 16. yüzyılda kaleme alınmış şuara tezkirelerinden yola çıkılarak, 16. yüzyılda yaşamış beş şairin divanında incelenmiştir. Sehî Bey'in *Heşt Behişt* (945/1538), Latîfî'nin *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ* (953/1546), Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü's-Şu'arâ* (976/1568), Kınalızâde Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü's-Şu'arâ* (994/1586), Ahdî'nin *Gülşen-i Şu'arâ* (1002/1593), Beyânî'nin *Tezkiretü's-Şu'arâ* (1006/1597) ve Gelibolulu Mustafa Âlî'nin *Künhü'l-Ahbâr* (1007/1598) adlı eserinin tezkire kısmı yaradılış kavramının kapsamı ve işlevleri için yol gösterici olmuş ve tartışmaların eksenini oluşturan temel kaynaklar olarak kullanılmıştır. 16. yüzyılda yaşamış Fuzûlî (ö. 1556), Hayâlî (ö. 1557), Muhibbî (s. 1520-1566), Taşlıcalı Yahyâ (ö. 1582) ve Bâkî (ö. 1600)'nin divanları ise yaradılış kavramının divanlarda nasıl işlediğini göstermek açısından tez kapsamında taranmıştır. İnceleme sonucunda her bir şairin divanında yaradılış kavramının, şairlerin meslekleri, mensup oldukları topluluklar, saraya yakınlıkları gibi unsurlarla şekillendiği görülmüştür.

“Giriş” bölümünde, tezkireler ve divanlar üzerine yapılmış çalışmaların içeriği verilmiş ve böylece yapılan literatür taraması sonucunda divanları karşılaştırmalı olarak ele alan ve yaradılışın şairlerce neden farklı noktalardan şiirlere konu edildiğini inceleyen bir çalışmanın eksik olduğu fark edilmiştir. Şuara tezkirelerinde oldukça geniş yer tutan şairin yaradılışının divanlarda da sık sık şairlerce kullanılması şuara tezkireleri ile divanlar arasında ve şairlerin yaklaşımı arasında ne gibi kullanım benzerlikleri ve farklılıkları olduğu sorusunu doğurmuştur. Ayrıca farklılıkların sebeplerinin ne gibi etmenler olduğu da araştırma konusu

edilmiştir. İki ana bölümden oluşan tezin, şuara tezkirelerinde şairin yaradılışından kastın ne olduğu ve tezkire müelliflerinin bu terimi nasıl eleştiri unsuru olarak kullandıklarının incelendiği “Tezkire Müelliflerinin Şairin Yaradılışına Yaklaşımı” adlı ikinci bölümde, yaradılışın şairin eşsiz, rengîn, güzel, beğenilen şiirler yazmasını sağlayan temel unsurlardan biri olarak görüldüğü ifade edilmiştir. Şairin yaradılışının tezkire müelliflerince eserlerinde bu kadar fazla kullanılmasının sebebinin hem kavramın şairlik yeteneği ile doğrudan bağlantılı olması hem de tezkire müelliflerinin şairlerle aynı sohbet ortamlarında bulunan yetkin kişiler olduğu görülmüştür. Şuara tezkirelerinin şair maddelerinde şairin yaradılışının nasıl işlendiğine geçmeden önce tezkirelerin ön söz ve son sözlerinde yaradılışdan nasıl bahsedildiği de incelenmiş ve müelliflerin poetikalarını ortaya koydukları bu alanlar üç ayrı grupta irdelenmiştir. Buna göre Sehî Bey ve Latîfî’nin şairleri yaradılışlarına göre bir sınıflandırmaya tâbi tuttuğu, Hasan Çelebi ve Âşık Çelebi’nin dolaylı yoldan yaradılışdan bahsettikleri, Ahdî ve Beyânî’nin ise kısa ve öz olarak yaradılışdan bahsettikleri tespit edilmiştir. Şairin yaradılışının tezkire müelliflerince ne kadar mühim olduğunun izlerini aksettiren ön söz ve son sözlerden sonra şair maddelerinde yaradılışın nasıl işlendiği üç ayrı başlık altında ele alınmıştır. Böylece yaradılışın şairin tanınmasını sağlayan bir unsur olduğu ve şairden, şairlik yeteneğinden, iyi şiirden ve iyi yaradılışdan anlayan bir edebî çevrenin olduğu gösterilmiştir. Şuara tezkirelerinde yaradılışdan her zaman olumlu olarak bahsedilmediği yer yer şairlik yeteneği olmayan şairlerin de yaradılışındaki eksiklerle beraber anıldığı görülmüştür. Son olarak yaradılışın tezkirelerde dinamik bir yapıda ele alındığı, “tetebbu’, âzmâyîş, verziş” gibi klasik eğitim usulleri ile geliştirilebileceği dile getirilmiştir. İkinci bölümün son kısmında ise beş şairin şuara tezkirelerinde yaradılışları ve bununla bağlantılı olarak şiir yetenekleri ile tezkirelerde nasıl yer aldığına

bakılmıştır. Her bir şair için açılan alt başlıklar sayesinde şairlere dair söylenilenlere daha iyi nüfuz edilmiş ve aralarındaki benzerlik ve farklılıklar irdelenmiştir. Şairlerin çokça övülmesi ve yaradılışlarının yüksek olarak görülmesi ortak özellikler olurken bazı şairlerin yaradılışından daha az bahsedilmesi veya kullanılan kelime tercihlerinin de şairler arası farklara işaret etmesi bakımından altı çizilmiştir. Her bir şairin tezkirelerde yaradılışları ile nasıl yer aldığı ise tezin amacı doğrultusunda kritik ipuçları sunmuştur. Fuzûlî'nin yaradılışından çok az bahsedildiği tespit edilmiş ve bu durum onun saraya olan uzaklığı ve sohbet ortamlarında diğer şairler kadar yer alamaması bağlamında değerlendirilmiştir. Hayâlî'nin padişahın musahibi ve aynı zamanda mistik bir şair olması tezkire müelliflerinin yaradılışından yüce olarak bahsetmesine yol açmıştır. Padişahın gözdesi Bâkî'nin ise tezkirelerde çeşitli yönleri (örneğin çâlâk, selâkat gibi) ile yer almasının sebebinin ise Hayâlî'ye göre dünyevi özelliklerinin daha ağır basması ve bunun karakterine de yansması ile ilgili olduğu öne sürülmüştür. Taşlıcalı Yahyâ'da ise kelime kadrosunun şairin yeniçeri şair oluşuyla bağlantılı olarak bazı tezkireciler tarafından özel olarak seçilmesinin onun diğer şairlerden farklı olan yeniçeri şair oluşu yönüne işaret etmesi ile sunulmuştur. Son olarak bu dört şairin devrini yöneten Sultan Süleyman'ın Muhibbî mahlasıyla tezkirelere girmediği, sultan ünvanları ile tezkirelerde yer aldığı ancak şairliğinin çokça övüldüğü ve yaradılışı noktasında da şiire mayil olduğunun vurgulandığı ve bununla bağlantılı olarak da iktidarına işaret eden kelime seçimlerinin göze çarpıtığı ortaya konulmuştur. Beş şairin tezkirelerde nasıl yer aldığı onların kendi divanlarında yaradılışa nasıl yer verdiği ile bağdaştırılmak istendiğinden incelenmiş ve şairlerin konumu, saraya yakınlığı, sohbet meclislerinde bulunup bulunmamaları, meslekleri gibi faktörlerin tezkirelere yansıma şekillerini etkilediği görülmüştür.

“Fuzûlî, Hayâlî, Muhibbî, Taşlıcalı Yahyâ ve Bâkî Divanlarında Yaradılış”

adlı üçüncü bölüm, tez kapsamında incelenen beş şairin divanlarına ayrılmış olup ilk olarak divanlarda şairin yaradılışına neden yer verildiği tartışılmıştır. Şairlerin kendilerini övme aracı hâline getirdikleri yaradılış, aynı zamanda onların poetikalarını da sunduğu için tezkirelerde yer aldığı gibi divanlarda da yer alan bir gelenek unsuru olduğu sonucu çıkarılmıştır. İkinci bölümdeki bilgiler ışığında bu bölümde şuara tezkireleri ve seçilen beş divandan yola çıkarak benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmuştur. En temel benzerliklerin başında kelime kadrolarının aynı olduğu görülmüştür. Hem tezkirecilerin hem de tezde incelenen beş şairin divanlarında şairin yaradılış için “hoş, pâk, mevzûn, selîm, latîf” gibi nitelemeler kullanılması divan şairlerinin de tezkirecilerin şairleri övdüğü gibi kendilerini övmelerine araç olduğu ortaya konulmuştur. Şairlerin kendilerini diğer şairlerle karşılaştırması ve bunu yaparken de şiirden anlamayanlardan dem vurmaları şuara tezkirelerinde de yer alan edebî çevre kavramını hatırlattığına dikkat çekilmiştir. Yaradılışın tezkirelerde vurgulanan dinamik yapısı divanlarda da kendini gösterdiği görülmüş ve şairlerin de kendi yaradılışlarını kemale eren ve değişebilen özellikleri ile ele aldıkları açıklanmıştır. İncelenen divanlarda, şuara tezkirelerinden farklı olarak şairin yaradılışının sevgili ile de bağdaştırıldığı görülmüştür. Ayrıca rakiplerin de sevgili ve âşık ile bağlantılı olarak yaradılışının kötülenmesi de divanlarda sık sık anıldığı tespit edilmiştir.

Şuara tezkireleri ve divanlar arasındaki bu benzerlikler ve farklılıklar tespit edildikten sonra her bir şairin divanı için ayrı başlıklar açılarak divanlarında öne çıkan ve diğer dört divandan daha farklı olan unsurlar ele alınmıştır. Her şairde öne çıkan ve tartışma yürütülecek noktalar seçilmiştir. Bu doğrultuda Taşlıcalı Yahyâ’da şuara tezkirelerinde de bahsedildiği üzere yeniçeri şair oluşunun izleri görülmüş ve

yaradılışı çoğul olarak kullandığı tespit edilmiştir. Şairin divanında yer alan yaradılışdan bahseden ve “biz”li söylem içeren şiirlerinin şairin mensup olduğu çevrelerle ilgili olabileceği öne sürülmüştür. Öyle ki şair bir yeniçeri-şair olarak yaradılışından gelen şairlik istidadını kullanmış ve bu yönüyle de anılmak istemiştir. Şuara tezkirelerinde yaradılışından bahsedilmeyen Fuzûlî’nin ise divanında kendi yaradılışından çok bahsetmediği ve bahsettiği şiirlerinde ise bozulmuş, değişmiş gibi anlamlara gelen “münharif ve münkalib” kelimelerini kullandığı ortaya konulmuştur. Fuzûlî’nin daha dinamik olarak ele aldığı yaradılışında şairin özellikle kullandığı “mizâc” kelimesine dikkat çekilmiştir. Aynı zamanda sıhhat anlamına da gelen kelimenin şair tarafından hem sıhhati bozulmuş hem de tabiatı değişmiş anlamlarına gelecek şekilde kullanılması onun daha melankolik üslubunu ortaya çıkarttığı öne sürülmüştür. Yaradılışı ele alma açısından Fuzûlî’nin tam tersi bir hizada duran Bâkî’nin ise yaradılışı divanında eğlence bağlamıyla daha çok kullandığı ve bunun da şairin şuara tezkirelerinde tanıtıldığı şekle uyduğu ortaya konulmuştur. Dönemin bir diğer gözde şairi Hayâlî’nin ise meşrep kelimesini diğer şairlere göre daha fazla kullanmasının altında şairin herkesçe bilinen Kalenderîliğinin yattığı söylenmiştir. Son olarak Muhibbî’nin hacimli divanında yaradılışla beraber en çok öne çıkan unsurların şiirini cevhere bezneterek övme ve sevgili olduğunu gösterilmiştir. Öyle ki şair sevgiliyi ve onun özelliklerini kendi yaradılışını söyleten temel unsur olarak görmektedir.

Özetle beş şairin divanlarında ön plana çıkan yaradılış yansımaları onların yaşadıkları dönem aynı olsa da kendilerine has tarzları ile yaradılışı ele aldıklarını göstermiştir. Tez boyunca sunulan bilgiler, sorulan sorular ve tartışmaların da gösterdiği gibi yaradılış şairlerin üsluplarına yansımaktadır. Şairlerin divan edebiyatı geleneği içerisinde yetişmeleri, aldıkları eğitimler ve sohbet ortamları gibi pek çok

etmen onların ortak hayal dünyalarını şekillendirirken konumları, hami sahibi olmaları veya olmamaları, meslekleri, mensup oldukları çevreler ise yaradılış kavramını şiirlerinde çeşitli şekillerde ele almalarına yol açmıştır.

(See Appendix for an extended abstract.)



UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

This thesis examined how five 16th-century poets incorporated the concept of *yaradılış* (innate disposition/temperament) into their *divans*, a concept frequently emphasized by authors of *şuara tezkires* (biographical dictionaries) as a key critical term. It specifically focused on how Fuzûlî (d. 1556), Hayâlî (d. 1557), Muhibbî (d. 1520–1566), Taşlıcalı Yahyâ (d. 1582), and Bâkî (d. 1600) employed this concept in their works. To support the study, I drew upon the following 16th-century sources: Sehî Bey's *Heşt Behişt* (945/1538), Latîfî's *Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ ve Tabsiratü 'n-Nuzamâ* (953/1546), Âşık Çelebi's *Meşâ 'irü 'ş-Şu 'arâ* (976/1568), Kınalızâde Hasan Çelebi's *Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ* (994/1586), Ahdi's *Gülşen-i Şu 'arâ* (1002/1593), Beyânî's *Tezkiretü 'ş-Şu 'arâ* (1006/1597), and Gelibolulu Mustafa Âlî's *Künhü 'l-Ahbâr* (1007/1598). I analyzed terms such as “tab‘, tabîat, istidâd, mizâc, nihâd, nijâd, meşreb, hilkat, hulk, haslet, hûy, hû, tinet, tıynet, fitrat, sirişt, cibiliyet, mâye, hamîr, şân, and pîşe” as they appeared in the mentioned *divans*.

In the introduction of the study, I outlined the existing research on the concept of poetic *yaradılış*, highlighting the significance of both *şuara tezkires* and *divans* in this context. As a result of the literature review, I observed a lack of comparative studies between *divans*. I thus aimed to contribute to the field by conducting a comparative analysis of the *divans* of five selected poets. In doing so, I emphasized the need to explore the reasons behind the subtle or significant differences in how these five 16th-century poets approached the notion of *yaradılış*, arguing that such differences should be examined concerning critical factors such as their perspectives on poetry and poets, their social and professional positions, and their self-perceptions.

In the second chapter, I sought a deeper understanding of how *yaradılış* functioned in the *şuara tezkires* by organizing the discussion into four sub-sections: why the concept appeared as a critical element; how authors presented it in the *dibace*, *mukaddime* (the introduction part of the tezkire) and *sebeb-i telif* (the author's reason or motivation for writing; how they represented poets' innate traits in the main biographical entries; and how they described the five poets under study. I showed that the authors considered natural talent vital not only for poetic skill but also for gaining recognition in literary circles. Sehî Bey and Latîfî categorized poets by innate traits in their introductions, while Âşık Çelebi and Hasan Çelebi mentioned it indirectly, and Ahdî and Beyânî only briefly mentioned it. However, in the main entries, authors directly referenced *yaradılış*, using it both positively and negatively in their evaluations. They also linked natural disposition to fame and acknowledged the role of literary communities that appreciated and recognized such qualities. Furthermore, I demonstrated that the authors presented *yaradılış* as a dynamic rather than fixed concept.

In the third chapter, I turned to the poets' *divans*. Building on insights from the second chapter, I structured the analysis into three sub-sections: how the poets defined poetry and the poet; what similarities and differences existed between the *divans* and *tezkires*; and how each poet engaged with *yaradılış* in their poetry. I revealed that the poets frequently referred to *yaradılış* to praise themselves and articulate their views on poetry and the role of the poet. I identified parallels between the *divans* and *tezkires* in their shared vocabulary, their emphasis on natural talent as a route to fame, and their presentation of *yaradılış* as a dynamic quality. However, I also showed that *divans* extended the scope of the concept to include themes such as the beloved, rivals, and statesmen. Although the five poets shared a common poetic

lexicon and thematic focus, I argued that their social positions, professions, proximity to the sultan, and literary circles led them to emphasize different aspects of their innate dispositions. I illustrated these differing tendencies with examples from their respective *divans*.

In conclusion, I summarized how 16th-century *şuara tezkires* treated the concept of *yaradılış* and offered critical interpretations based on those treatments. I contributed to the field by analyzing how five prominent poets reflected on *yaradılış* in their *divans*. Through a comparative lens, I addressed key questions: How did poets interpret their natural disposition? Did they share a common understanding? What explained their differing perspectives? While these questions may not have definitive answers, I explored potential responses to examine how the concept of *yaradılış* was employed in the *divans* of these five poets. In doing so, I demonstrated that—just as in the *tezkires*—*yaradılış* functioned in *divans* as a significant medium through which poets expressed themselves, their poetic understanding, their literary milieu, their social standing, and their profession. With this study, I aimed to lay the groundwork for further research that would build a bridge between *tezkires* and *divans* and foster deeper reflection on the conceptual frameworks employed by poets.

KAYNAKÇA

- Açıkgöz, N. (2015). *Klasik Türk poetikası. Bizim Külliye Dergisi* 65, 46-50.
- Ahmet Yesevi Üniversitesi. (t.y.). *Türkiye edebiyatçıları ve eserleri interaktif sözlüğü* (TEİS). <https://teis.yesevi.edu.tr/>.
- Akgül, S. (2013). Vardar Yenice Hayâlî Bey'in divanında kalenderlik izleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, (68), 157-170.
- Aksoyak, İ. H. (2005). Gelibolulu Mustafa Ali ve Baki'nin münasebetleri [*künhü'l-ahbar* ve divanlarına göre]. *Osmanlı Araştırmaları*, 25(25), 69-82.
- Akün, Ö. F. (1994). Divan edebiyatı. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/divan-edebiyati> adresinden erişildi.
- Andrews, W. (1970). *The tezkere-i şu'arâ of Latîfî as a source for the critical evaluation of Ottoman poetry*. (Yayımlanmış Doktora Tezi). The University of Michigan.
- Andrews, W. G. (2007). Osmanlı şair biyografileri(tezkireler) ve Osmanlı edebiyat eleştirisi. Talât Sait Halman vd. (haz.), *Türk edebiyatı tarihi* 2 içinde (s. 117-121). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- Andrews, W. G. (2012). *Şiirin sesi, toplumun şarkısı*. (T. Güney çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bayram, Y. (2004). 16. yüzyıl divan şiirinde “şiir, söz ve şair” le ilgili anlam alanları (kelimeler ve terkipler). *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (15), 53-64.
- Bayram, Y. (2005). 16.yüzyıldaki bazı divan şairlerinin “şair”e ve “ilham”a dair görüşleri. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 18, 31-68.
- Bozkurt, K., ve Bezenmiş, T. (2019). Hayali Bey Divanı'nda poetik söylem bağlamında tefahür. *Mukaddime*, 10(2), 619-642. DOI: 10.19059/mukaddime.549048.
- Bozyiğit, E. (2021). *Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanı (inceleme - tenkitli metin - nesre çeviri - sözlük)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Canım, R. (haz.). (2018). *Tezkiretü's-şu'arâ ve tabsiratü'n-nuzamâ*. Latîfî. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,Latîfî-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> adresinden erişildi.

- Coşkun, M. (2011). Klasik Türk şairinin poetikası üzerine. *Bilig Dergisi*, 56, 57-80.
- Çakıroğlu, T. O. Taşlıcalı Yahya Bey'in şiirlerinde devlet adamı kimliğinin izleri. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2(4), 62-72.
<https://doi.org/10.34083/akaded.487429>.
- Çapan, P. (1993). 18. yy tezkirelerinde edebiyat araştırma ve tenkidi. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Çapan, P. (2021). Tezkirelerde şair yaratılış üzerine kullanılan ifade kalıpları. *Bitig Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1(1), 13-25.
- Çavuşoğlu, M. (2001). *Baki ve divanından örnekler*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (haz.). *Yahya Bey (Taşlıcalı). Divan*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-356059/taslicali-yahya-bey-divani.html> adresinden erişildi.
- Çetindağ, Y. (2002). Eleştiri terimleri açısından herat mektebi tezkirelerinin anadolu tezkirelerine tesiri. *Bilig* 22, 109-132.
- Dalyan, A. (2011). Tezkire geleneğinin öncüsü Latîfî ile geleneğin takipçisi Safâî'nin tezkirelerinde biyografileri verilen şairlerin şairâne yaradılışlarına ve üsluplarına dair değerlendirmelerin karşılaştırılması. *IV. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu*, Muğla, 22-24 Aralık 2011.
- Deniz, S. (2021). Osmanlı sultanları niçin şiir yazarlar? *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 27, İstanbul 2021, 158-212.
- Doğan, M.N (1997). *Fuzûlî'nin poetikası*. Cağaloğlu, İstanbul : Kitabevi.
- Donuk, S. (2024). (haz.). *Künhü'l-ahbâr 4. Rükün*. Gelibolulu Mustafa Âlî. Ankara: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
http://ekitap.yek.gov.tr/urun/kunhu%E2%80%99l-ahbar--takim-5-cilt-_821.aspx adresinden erişildi.
- Durmaz, G. (2018). The artisan personality of magnificent Süleyman in his poems: jewlwery. *At the Beginning Of The 21st Century In Turkey*, 759-771.
- Erdemir, A. D. (1989). Ahlât-ı erbaa. *TDV İslâm ansiklopedisi*,
<https://islamansiklopedisi.org.tr/ahlat-i-erbaa> adresinden erişildi.
- Erken, J. (2018). Tezkireler üzerine bir bibliyografya denemesi. *Mecmua*(6), 35-75. <http://dx.doi.org/10.32579/mecmua.460102>.
- Güleç, İ. (2014). İslam'da şiir ve şair algısına dair kimi tespitler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 13/13, 1-22. <https://doi.org/10.15247/dev.200>.

- Gür, N. (2009). Latîfî'nin eleştirel perspektifinden Osmanlı divan şiirinin poetikası. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- İnalçık H (2011). *Şâir ve patron patrimonyal devlet ve sanat üzerinde sosyolojik bir inceleme*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- İpekten, H. (1996). *Divan edebiyatında edebî muhitler*. İstanbul: MEB Yayınları.
- İpekten, H., Kut, G., İsen, M., Ayan, H. ve Karabey, T. (haz.). (2017). *Heşt-Bihîşt. Sehî Bey*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=67AECD2C62190FD99824AF4F80052C37FA86874D8EEC918E27F25A8E22B8D76A adresinden erişildi.
- İsen, M. (2010). *Tezkireden biyografiye*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- İsen, M. (2014). Tezkireler sadece biyografi kaynakları değil aynı zamanda eleştiri tarihimizin de kaynaklarıdır. *İlmi Araştırmalar* (10), 157-160.
- İsen, M. (2007). Şair biyografileri: tezkireler. Talât Sait Halman vd. (haz.). *Türk edebiyatı tarihi 2* içinde. (s. 107-117). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
- İsen, T. I. (2002). *Divan şiirinde fahriye*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Kaplan, F. (2018). *Latîfî Tezkiresi 'nde edebî eleştiri terimleri ve edebiyat eleştirisi*. (Yayımlanmış Doktora tezi). Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- Kaplan, F. (2023). *Bâkî'nin poetikası*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Karataş, T. (2009). Poetik düşüncesinin klasik şiirde dile getirilişi: bâkî divanı örneği. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Sayı 39*, Prof. Dr. Hüseyin AYAN Özel Sayısı 449-457.
- Kılıç, F. (1998). *17. yüzyıl tezkirelerinde şair ve eser üzerine değerlendirmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kılıç, F. (haz.). (2018). *Meşâ'irü 'ş-şu 'arâ*. Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-210485/asik-celebi-mesairsuara.html> adresinden erişildi.
- Kılınç, A. (haz.). (2021). *Fuzûlî Divânı (inceleme – tenkitli metin)*. Fuzûlî. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/fuz%C3%BBli-divani_765.aspx adresinden erişildi.
- Klasik Edebiyat Tezkire Terimleri Sözlüğü*. (t.y.). <https://tetes.klasikedebiyat.com/>.

- Kızıldaş, M. (2019). Rıza Tezkiresi'nde edebi eleştiri terimleri. *Iğdır University Journal of Social Sciences /Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18, 57-75.
- Konar, A. H. (2018). *16. yy. osmanlı şair tezkireleri bağlamında eser üretme biçimleri: terminoloji ve söylem çözümleme*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Boğaziçi Üniversitesi.
- Kurnaz, C. (2010). Vuslat yolculuğu. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 5/3, 447-461.
- Kurnaz, C. (2011). Âşık Çelebi'ye göre Hayâlî Bey. *Eski edebiyatın içinde içinde*. (s.188-151). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Kurnaz, C. (2012). *Hayâlî Bey Divanının tahlili*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Kurtuluş R. (1998) Hucend. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/hucend> adresinden erişildi.
- Kuru, S. S. (2016). Rûmî edebiyat: bir yazınsal geleneğin oluşumu (1450-1600). Suraiya Faroqhi, Kate Fleet, (haz.). (H. Konar. çev.). *Türkiye tarihi 1453-1603: bir dünya gücü olarak Osmanlı imparatorluğu içinde* (s. 647-696) İstanbul: KitapYayınevi.
- Küçük, S. (haz.). *Bâkî Dîvânı*. Mahmud Abdülbâkî. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani.html> adresinden erişildi.
- Macit, M. (2023). Osmanlı şiir dilinin gelişiminde devşirme etkisi. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 30, 384-404.
- Mengi, M. (2009). Divan şiiri estetiği açısından i'câz. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(39), 135-146.
- Muallim Nâcî. (1900). *Lûgat-ı Nâcî*. İstanbul: Asır Matbaası. <https://archive.org/details/lgatnaci0001na/page/n397/mode/2up> adresinden erişildi.
- Ocak, A. Y. (199). *Osmanlı imparatorluğu'nda marjinal sûfilik: kalenderîler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Özder, D. (2020). Taşlıcalı Yahyâ Bey Divanında şiir anlayışı. *Türk Uluslararası Dil, Edebiyat Ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, (20), 234-280. <http://dx.doi.org/10.12992/TURUK893>.
- Özyıldırım, A.E. (2011) Garîb ma'nâlar, acîb hayâller Latîfî ve Âşık Çelebi tezkirelerinden hareketle belagat terimi olarak "garîb" sıfatı. Hatice A. ve Aslı N. (haz.). *Âşık Çelebi ve şairler tezkiresi üzerine yazılar içinde*. (s. 147-167). İstanbul: Koç Yayınları.

- Pala, İ. (1989). *Ansiklopedik divân şiiri sözlüğü*. Ankara: Akçağ.
- Redhouse, J.W. (1987). *A turkish and english lexicon shewing in english the significations of the turkish terms*. Beyrut: Librairie du Liban.
- Robinson, J.S. (1959). *Ottoman tezkere-i şuara literature; its development and its value as literary criticism*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Edinburgh Üniversitesi.
- Solmaz, S. (2012). *Onaltıncı yüzyıl tezkirelerinde (Ahdî-Gelibolulu Âlî-Kınalızâde-Beyânî) şâirin dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Solmaz, S. (haz.). (2018). *Gülşen-i şu 'arâ*. Bağdatlı Ahdî. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-201251/ahdi-gulsen-i-suara.html> adresinden erişildi.
- Solmaz, S. Güzel, A. (2023). XVI. yüzyıl tezkirelerinde Hayâlî Bey. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi Cilt: 6 Sayı: 2 Haziran 2023*, 384-394.
- Sungurhan, A. (2024). Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiresi'ndeki şairlerin kişilik yapıları ve özellikleri. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi [Journal Of Old Turkish Literature Researches]*, c. 7, sy. 2, 391-18. 10.58659/estad.1467229.
- Sungurhan, A. (haz.). (2017). *Beyânî Tezkiresi (Tezkiretü' ş-şu 'arâ)*. Mustafa Carullahzâde. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194495/beyani-tezkiresi-tezkiretus-suara.html> adresinden erişildi.
- Sungurhan, A. (haz.). (2017). *Tezkiretü' ş-şu 'arâ*. Kınalızâde Hasan Çelebi. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194494/kinalizade-hasan-celebi-tezkiretus-suara.html> adresinden erişildi.
- Şahin, E. S. (2018). Şairle sultan arasında 'iltifat': Fuzulî'nin Kanunî medhiyeleri. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı*, 16(24), 389-405.
- Şemsettin Sâmî. (1899). *Kamûs-i Türkî*. İstanbul: İkdâm Matbaası. <https://archive.org/details/kamusitrki00emse/page/n671/mode/2up> adresinden erişildi.
- Tanrıbuyurdu, G., ve Atıcı, T. (2025). Üslup teşekkülünde muhit-meslek-meşrep: Taşlıcalı Yahyâ örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (114), 205-218.
- Tarlan, A.N. (haz.). (1945) *Hayâlî Bey Divanı*. İstanbul: Bürhaneddin Erenler Matbaası.
- Tarlan, A. N. (1946). Hayâlî – Bâkî. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. 1, 26-38.

- Tarlan, A. N. (1985). *Fuzûlî Divanı şerhi*. Ankara: Akçağ.
- Taşdemir, İ. (2020). Divan edebiyatının popüler eserlerinde şiir ve şair hakkında değerlendirmeler. *International Journal Of Filologia*, 3(4), 218-245.
- Tolasa, H. (1982). Divan şairlerinin kendi şiirleri üzerine düşünce ve değerlendirmeleri. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1, 15-46.
- Tombak, S. A., Aydın, H. (2023), 16. yüzyıl tezkire müelliflerinin gözünden Kanuni Sultan Süleyman. *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 9/1, 45-63. <https://doi.org/10.20322/littera.1168396>.
- Topak, Z. (2021). Bâkî'nin şair anlayışı. *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7/3, 724-753. DOI: 10.20322/littera.948529.
- Topak, Z. (2022). Bâkî'nin şiir anlayışı. *Karabük Türkoloji Dergisi*, 5(2), 46-86.
- Tökel, D.A. (2003). Divan edebiyatında eleştiri. *Hece, Aylık Edebiyat Dergisi, Eleştiri. Özel Sayısı*, S. 77/78/79, 14-47.
- Tökel, D.A. (2019). Tezkire yazarı diyor ki: mahlasların anlamı dilimizin perdelerindendir. *Divan şiiri diyor ki içinde* (s. 263-270). İstanbul: Ketebe Yayınları, 2019.
- Tunç, S. (2000). Muhibbî Dîvânı'nda şiir ve şâir ile ilgili değerlendirmeler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (7), 265-283.
- Üzgör, T. (1990). *Türkçe dîvân dibâceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yavuz, K. ve Yavuz O. (haz.). (2016). *Muhibbî Divanı Bütün Şiirleri 1. ve 2. Cilt Kânûnî Sultan Süleyman*. İstanbul: T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı. http://ekitap.yek.gov.tr/urun/muhibbi-divani--takim-2-cilt-_604.aspx adresinden erişildi.
- Yılmaz, Z., ve Özgel, İ. (2022). Lafız-mana açısından Kur'ân. *EKEV Akademi Dergisi* (89), 401-419.