

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

**19. YÜZYIL DÎVÂN ŞİİRİ POETİKASI
(ENDERUNLU VÂSİF, KEÇECİZÂDE İZZET MOLLA, MÜŞTÂK BABA,
LEYLÂ HANIM, LESKOFÇALI GÂLİB, OSMÂN NEVRES, YENİŞEHİRLİ
AVNÎ, HERSEKLİ ÂRİF HİKMET)**

DOKTORA TEZİ

Merve MUTLU

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ozan YILMAZ

ŞUBAT - 2021

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

19. YÜZYIL DÎVÂN ŞİİRİ POETİKASI
(ENDERUNLU VÂSİF, KEÇECİZÂDE İZZET MOLLA, MÜŞTÂK BABA,
LEYLÂ HANIM, LESKOFÇALI GÂLİB, OSMÂN NEVRES, YENİŞEHİRLİ
AVNÎ, HERSEKLİ ÂRİF HİKMET)

DOKTORA TEZİ

Merve MUTLU

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

“Bu tez sınavı 18/02/2021 tarihinde online olarak yapılmış olup aşağıda isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği / oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ
Prof. Dr. Ozan YILMAZ	Başarılı
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA	Başarılı
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Mahmut KIRKPINAR	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK	Başarılı

 SAKARYA ÜNİVERSİTESİ	T.C. SAKARYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU	Sayfa : 1/1
Öğrencinin		
Adı Soyadı	:	Merve MUTLU
Öğrenci Numarası	:	1460D11002
Enstitü Anabilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı	:	
Programı	:	☐ YÜKSEK LİSANS ☒ DOKTORA
Tezin Başlığı	:	19. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası (Enderunlu Vasıf, Keçecizade İzzet Molla, Müştak Baba, Leyla Hanım, Leskofçalı Galib, Osman Nevres, Yenişehirli Avni, Hersekli Arif Hikmet)
Benzerlik Oranı	:	%16
..... ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,		
☐ Sakarya Üniversitesi Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.		
...../...../20..... İmza		
☐ Sakarya Üniversitesi Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.		
Bilgilerinize arz ederim.		
...../...../20..... İmza		
Uygundur		
Danışman Unvanı / Adı-Soyadı:		
Tarih:		
İmza:		
☐ KABUL EDİLMİŞTİR ☐ REDDEDİLMİŞTİR EYK Tarih ve No:	Enstitü Birim Sorumlusu Onayı	

ÖNSÖZ

Poetika terimi, terimin ilk kullanıldığı eser olan Aristoteles (ö. MÖ 322)'in *Poetika* adlı eserinden günümüze kadar çeşitli anlam ve alanlarda kullanılmıştır. *Poetika ve dîvân şiiri* muhtevâlî çalışmalarda ise terim, daha ziyâde *bir şâirin, şiirlerinde dile getirdiği, şiir ve şâire ilişkin çeşitli görüş, tespit ve değerlendirmeleri* anlamıyla yer almıştır. Bu çerçevede, tezde, 19. yüzyılda yaşamış ve dîvân şiiri geleneğini sürdürmüş olan *Enderrunlu Vâsîf* (ö. 1824), *Keçecizâde İzzet Molla* (ö. 1829), *Müşâtâk Baba* (ö. 1832), *Leylâ Hanım* (ö. 1847), *Leskofçalı Gâlib* (ö. 1867), *Osmân Nevres* (ö. 1876), *Yenişehirli Avnî* (ö. 1883) ve *Hersekli Ârif Hikmet*'in (ö. 1903) şiirlerinde yer verdikleri şiir ve şâire ilişkin düşünce ve değerlendirmelerinden hareketle 19. yüzyıl dîvân şiiri poetikasına ı ışık tutabilmek amaçlanmıştır.

19. yüzyıl şâirlerinin şiirlerinden ulaşılan şiir ve şâire ilişkin düşünce ve değerlendirmeleri, onların idealleştirdikleri şiir ve şâir algısını yansıtmalarının yanı sıra bir dönemin sanatsal beklenti ve arayışlarını yansıtmaları bakımından da önemlidir.

Her tez gibi bu tez de sabır gerektiren zorlu bir yolculuğun ürünüdür. Tezin, amacına, doğru ve güvenilir bir şekilde ulaşması yolunda sarf edilen tüm çabalar, mümkün mer-tebe eksiksiz bir tez ortaya koymak içindir.

Tezin ortaya çıkmasında büyük bir emeği olan ve akademik bilgisinden her dâim istifâde ettiğim saygıdeğer hocam *Prof. Dr. Ozan YILMAZ*'a; önemli öneri ve tavsiyele-riyle teze yön veren değerli hocalarım *Prof. Dr. Bayram Ali KAYA*, *Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ*, *Doç. Dr. Vildan COŞKUN*, *Dr. Öğr. Üyesi Mahmut KIRKPINAR* ve *Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK*'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca bu süreçte sabır ve hoşgörüsü-yanımda olan aileme; sunmuş oldukları verimli çalışma ortamı için *İSAM Kütüphanesi* ve *İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Kütüphanesi*'nin değerli çalışanlarına; son olarak da *BİDEB 2211 Yurt İçi Doktora Burs Programı* kapsamında desteğini gördüğüm *TÜBİ-TAK*'a teşekkürlerimi sunarım.

Merve MUTLU

18.02.2021

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	vii
ÖZET	ix
ABSTRACT	x
GİRİŞ.....	1
BÖLÜM 1: 19. YÜZYIL DÎVÂN ŞİİRİ	37
1.1. Siyasî ve Sosyo-kültürel Durum.....	37
1.2. Edebî Durum	39
BÖLÜM 2: 19. YÜZYIL DÎVÂN ŞÂİRLERİNİN ŞİİR ANLAYIŞI.....	65
2.1. Şiir Söylemek ve Şiir Yazmak Yerine Kullanılan Tâbirler.....	65
2.1.1. At sürmek	65
2.1.2. Beyân Telini Îcâz Haddesinden Geçirmek	65
2.1.3. Gazel Tarh Eylemek	65
2.1.4. İpe İnci Çekmek.....	66
2.1.5. Kalem-rân Etmek.....	67
2.1.6. Kasîde İnşâd Kılmak	67
2.1.7. Nazmeylemek	68
2.1.8. Üzengi Parlatmak	68
2.2. Şiirin Özellikleri	69
2.2.1. Şiir-Belâgat İlişkisi	69
2.2.1.1. Âb-dâr.....	70
2.2.1.2. Âbutâb	71
2.2.1.3. Berceste (Mısrâ‘-ı Berceste).....	71
2.2.1.4. Garrâ, Şa‘şa‘a-bahş.....	73
2.2.1.5. Metîn.....	74
2.2.1.6. Pâk, Pâkîze	76
2.2.1.7. Rengîn.....	77
2.2.1.8. Sehl-i Mümteni‘	79
2.2.1.9. Selîs	80
2.2.1.10. Tâze, Ter.....	81

2.2.2. Şiir-Eğlence İlişkisi	86
2.2.3. Şiir-Hikmet İlişkisi	90
2.2.3.1. Mu‘cize	90
2.2.3.2. Sır/Esrâr	95
2.3. Şiirin Benzetilenleri	100
2.3.1. Şiir-Ateş	100
2.3.1.1. Âteşîn	100
2.3.1.2. Dil-sûz	101
2.3.1.3. Sûzişli	102
2.3.2. Şiir-Çiçek ve Bahçe	103
2.3.2.1. Gül, Verd	103
2.3.2.2. Gül-gonca	105
2.3.2.3. Gül-nihâl	105
2.3.2.4. ‘İtr-ı şehen-şâhî	106
2.3.2.5. Gülistân, Gülşen	106
2.3.3. Şiir-Değerli Taş	107
2.3.3.1. Cevher, Gevher, Güher	108
2.3.3.2. Dürr, Lü’lü’, Şeh-vâr	111
2.3.3.3. Elmâs	113
2.3.3.4. Zer	114
2.3.4. Şiir-Eşya	114
2.3.4.1. Âyîne	114
2.3.4.2. Kâlâ, Kumâş, Perend	115
2.3.4.3. Metâ‘	117
2.3.4.4. Silk	118
2.3.5. Şiir-İçecek	118
2.3.5.1. Bâde, Mey, Sahbâ, Şarâb	119
2.3.5.2. Şîr	122
2.3.6. Şiir-Mâmûre	123
2.3.6.1. Arsa	123
2.3.6.2. Kâbe	123
2.3.6.3. Mâlikâne	124

2.3.6.4. Meyhâne	125
2.3.6.5. Mühendis-hâne	125
2.3.6.6. Mülk	126
2.3.7. Şiir-Su.....	126
2.3.7.1. Âb	127
2.3.7.2. Âb-ı Hayât	127
2.3.7.3. Âb-ı Zülâl	128
2.3.7.4. Bahr	129
2.3.7.5. Selsebîl	130
2.3.7.6. Seyl.....	132
2.4. Şiirin Yapı ve Kompozisyonuna İlişkin Unsurlar	133
2.4.1. Düşünce (Endîşe, Fıkr/Efkâr, Fikret)	133
2.4.2. Hayâl.....	137
2.4.3. Mânâ	140
2.4.4. Mazmûn	144
2.5. Şiirin Yazılış Sebepleri.....	147
2.5.1. Aşk Izdırabı Çekme	148
2.5.2. Hâl Bildirme	148
2.5.3. Hoşça Vakit Geçirme.....	149
2.5.4. Hünser Sergileme	149
2.5.5. Sadâkat Bildirme	149
2.5.6. Sergüzeşt Bildirme	150
2.5.7. Sevgilinin Güzelliğini Tasvir Etme	150
2.5.8. Sevgiliye Duyulan Aşk.....	151
2.5.9. Şiirin Rağbet Görmesi	151
2.6. Şiirin Konusu.....	151
2.6.1. Aşk, Sevgili ve Sevgilinin Güzellik Unsurları	151
2.6.2. Din ve Devlet Büyüklerinin Övgüsü	156
2.6.3. Şikâyet ve Serzeniş.....	159
BÖLÜM 3: 19. YÜZYIL DÎVÂN ŞÂİRLERİNİN ŞÂİR ANLAYIŞI	165
3.1. Şâirin Özellikleri	165
3.1.1. Dil ve Söyleyiş	165

3.1.1.1. Âteş-zebân	165
3.1.1.2. Esrâr-gûy	166
3.1.1.3. Mu‘ciz-beyân, Mu‘ciz-gû	167
3.1.1.4. Nâdire-gû, Nûkte-perdâz	168
3.1.1.5. Nâzik-edâ	169
3.1.1.6. Pâkîze-edâ	170
3.1.2. Mizaç ve Ahlâk	170
3.1.2.1. Dîvâne, Dîvâne-sıfat	171
3.1.2.2. Ehl-i dil	172
3.1.2.3. Hoş-gû	172
3.1.2.4. Huzursuz	173
3.1.2.5. Mümtâz	173
3.1.2.6. Rind ve Lâubâlî-meşreb	173
3.1.2.7. Yalancı	174
3.1.3. Şâirlik Yeteneği	175
3.1.3.1. Feyz ve İlham	175
3.1.3.2. Hüner	179
3.1.3.3. Tab‘	185
3.2. Şâirin Benzetilenleri	191
3.2.1. Şâir-At	191
3.2.1.1. Edhem	191
3.2.1.2. Esb	192
3.2.1.3. Kümeýt	193
3.2.1.4. Rahş	194
3.2.2. Şâir-Gök Cismi	194
3.2.2.1. Âfitâb	195
3.2.2.2. Mâh-ı nev	195
3.2.2.3. Necm-i Zû-züâbe	196
3.2.2.4. Sitâre	196
3.2.2.5. ‘Utârid	197
3.2.3. Şâir-Kuş	198
3.2.3.1. Bülbül	199

3.2.3.2. Tûtî	200
3.2.4. Şâir-Meslek Erbâbı	202
3.2.4.1. Cân-bâz	203
3.2.4.2. Feylesûf	203
3.2.4.3. İmâm	204
3.2.4.4. Nessâc	204
3.2.4.5. Pehlevân	205
3.2.4.6. Sûret-ger	205
3.2.4.7. Şeh-süvâr	206
3.2.5. Şâir-Pâdişâh	206
3.2.5.1. Cem, Emîr, Hâkân, Hüsrev, Sultân, Şeh	207
3.2.6. Şâir-Peygamber ve Melek	211
3.2.6.1. Hz. İsâ	211
3.2.6.2. Hz. Mûsâ	213
3.2.6.3. Hz. Yûsuf	215
3.2.6.4. Hârût	216
3.2.6.5. Hz. Cebrâil	216
3.3. Şâirliğin Şartları	218
3.3.1. Hz. İsâ'nın Vasıflarına Sahip Olmak	218
3.3.2. İltifat Görmek	218
3.3.3. Nâzik Edâlî Bir Sohbet Arkadaşına Sahip Olmak	219
3.3.4. Özgün Olmak	219
3.3.5. Sağlam Bir Tabiata Sahip Olmak	219
3.3.6. Şuh Sevmek	220
3.4. Şâirin Edebî Çevreye İlişkin Değerlendirmeleri	220
3.4.1. Şâirin Kendisini Başka Şâirlerle Karşılaştırması	220
3.4.1.1. Enverî	221
3.4.1.2. Fıtnat Hanım	222
3.4.1.3. Hâfız-ı Şîrâzî	222
3.4.1.4. Hâkânî	223
3.4.1.5. Kâânî	223
3.4.1.6. Nâbî	224

3.4.1.7. Nedîm	224
3.4.1.8. Nef'î.....	225
3.4.1.9. Nizâmî	226
3.4.1.10. Örfî	226
3.4.1.11. Sâib-i Tebrîzî	227
3.4.1.12. Şevket-i Buhârî	227
3.4.1.13. Şeyh Gâlib	228
3.4.2. Şâirler Arası Yakınlık ve Münâsebetler	229
3.4.2.1. Hersekli Ârif Hikmet-İbrâhim Hâlet Bey ve Nâmık Kemal.....	229
3.4.2.2. Keçecizâde İzzet Molla-Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî	230
3.4.2.3. Keçecizâde İzzet Molla-Seyyid Şerîf Yahyâ Efendi	230
3.4.2.4. Keçecizâde İzzet Molla-Tâhir Selâm Bey	231
3.4.2.5. Leskofçalı Gâlib-Nâmık Kemal.....	231
3.4.2.6. Leylâ Hanım-Keçecizâde İzzet Molla	232
3.4.2.7. Leylâ Hanım-Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî	233
3.4.2.8. Müştâk Baba-Hoca Neşet	234
3.4.2.9. Yenişehirli Avnî-Osmân Nevres	234
SONUÇ	236
KAYNAKÇA.....	244
ÖZGEÇMİŞ	258

KISALTMALAR

bk.	: Bakınız
ev.	: Çeviren
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
ed.	: Editör
EKEV	: Erzurum Kùltür Eğitim Vakfı
Erişim	: Erişim Tarihi
G	: Gazel
haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazreti
İLEM	: İlmi Etùdler Derneği
K	: Kasıde
KADER	: Kelam Araştırmaları Dergisi
Kt.	: Kıta
Md.	: Müseddes
Mf.	: Müfred
MH	: Manzûm Hikaye
Mh.	: Muhammes
MK	: Muhtelif Kıta
MM	: Muhtelif Manzûme
Mm.	: Müsemmen
MÖ	: Milâttan Önce
Ms.	: Musammat
Mt.	: Matla
ö.	: Ölüm Tarihi
s.	: Sayfa
sad.	: Sadeleřtiren
ř	: şiir
řr.	: şarkı
T	: Tarih
TB	: Terkıb-i bend
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi

TK : Tarih Kıtası
ts. : Tarihsiz
vb. : ve benzerleri
vd. : ve diğerleri



Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	☐	Doktora	☒	
Tezin Başlığı: 19. Yüzyıl Dîvân Şiiri Poetikası (Enderunlu Vâsıf, Keçecizâde İzzet Molla, Müştâk Baba, Leylâ Hanım, Leskofçalı Gâlib, Osmân Nevres, Yenişehirli Avnî, Hersekli Ârif Hikmet)				
Tezin Yazarı: Merve MUTLU		Danışman: Prof. Dr. Ozan YILMAZ		
Kabul Tarihi: 18.02.2021		Sayfa Sayısı: x (ön kısım) + 258 (tez)		
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı				
Konusu, <i>19. Yüzyıl Dîvân Şiiri Poetikası</i> olan tezde, 19. yüzyılda yaşamış sekiz şâirin şiirlerinden hareketle yüzyılın genel poetikasına ışık tutabilmek amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda öncelikle <i>poetika</i> teriminin anlamına; Batı, Arap, İran ve Türk edebiyatındaki seyrine; daha sonra ise 19. yüzyılın siyasî, sosyal, kültürel ve edebî durumuna ilişkin literatür taraması yapılmış; bunun sonucunda ulaşılan kaynaklar incelenmiştir. Kaynakların incelenmesinden sonra <i>Enderunlu Vâsıf, Keçecizâde İzzet Molla, Müştâk Baba, Leylâ Hanım, Leskofçalı Gâlib, Osmân Nevres</i> ve <i>Yenişehirli Avnî</i>'nin dîvânı; <i>Hersekli Ârif Hikmet</i>'in ise <i>Âsâr-ı Hikmet</i> adlı eseri, 19. yüzyıl dîvân şiiri poetikasının ortaya koyulabilmesine yardımcı olacak eserler olarak belirlenmiştir. Şâir ve eserler belirlendikten sonra <i>dîvân şiiri</i> ve <i>poetika</i> muhtevâlî pek çok çalışma incelenmiştir. 19. yüzyıl dîvân şiiri poetikasına ışık tutabilmek üzere belirlenen eserler, <i>M. Orhan Okay</i>'ın <i>poetika</i> terimine ilişkin yaptığı sınıflandırmayla <i>dîvân şiiri</i> ve <i>poetika</i> muhtevâlî çalışmalar örnek alınarak hazırlanan bir şablon yardımıyla, şiir ve şâire ilişkin değerlendirmelere ulaşabilmek üzere taranmıştır. Çeşitli başlıklara sahip şablona, eserlerin incelenmesi aşamasında, eserlerden hareketle yeni başlıklar da eklenmiş ve böylece teze özgü bir şablon elde edilmiştir. Belirlenen eserlerin incelenmesi sonucunda ulaşılan şiir ve şâire ilişkin değerlendirmeler ihtivâ eden beyit ve bentler, muhtelif başlıklar etrafında sınıflandırılmıştır. Ulaşılan beyit ve bentlerden hareketle 19. yüzyıl dîvân şiiri poetikası ortaya koyulmaya çalışılmıştır.				
Anahtar Kelimeler: Poetika, Dîvân Şiiri, 19. Yüzyıl Dîvân Şiiri, 19. Yüzyıl Dîvân Şiiri Poetikası.				

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	☐	Ph.D.	☒
Title of Thesis: The 19 th Century Diwan Poetry Poetics (Enderunlu Vâsıf, Keçecizâde İzzet Molla, Müştâk Baba, Leylâ Hanım, Leskofçalı Gâlib, Osmân Nevres, Yenişehirli Avnî, Hersekli Ârif Hikmet)			
Author of Thesis: Merve MUTLU		Supervisor: Professor Ozan YILMAZ	
Accepted Date: 18.02.2021		Number of Pages: x (pre text) + 258 (main body)	
Department: Turkish Language and Literature			
In the thesis whose subject is <i>The 19th Century Diwan Poetry Poetics</i>, it was aimed to shed light on the general poetics of the century based on poetries of eight poets lived in 19th century. Accordingly the literature review was made primarily on the meaning of the term <i>poetics</i>; its course in Eastern and Western literature and then the political, social, cultural and literary situation of 19th century; the sources reached were examined. After the examination of sources <i>Enderunlu Vâsıf</i>, <i>Keçecizâde İzzet Molla</i>, <i>Müşâtâk Baba</i>, <i>Leylâ Hanım</i>, <i>Leskofçalı Gâlib</i>, <i>Osmân Nevres</i> and <i>Yenişehirli Avnî</i>'s diwan and <i>Hersekli Ârif Hikmet</i>'s <i>Âsâr-ı Hikmet</i> were determined as works which will help to reveal 19th century diwan poetry poetics. Subsequently the works with <i>diwan poetry and poetics</i> content were examined. The works determined to shed light on 19th century diwan poetry poetics were scanned to reach to evaluations about poetry and poet with the help of the template prepared by taking example the classification made by <i>M. Orhan Okay</i> relating to term <i>poetics</i> and works with <i>diwan poetry and poetics</i> content. New titles were added to template consisting of various titles during the examination of works and based on works thus the template specific to the thesis was obtained. The couplets and quatrains containing the evaluations about poetry and poet reached in consequence of the examination of determined works were classified around various titles. Based on couplets and quatrains reached 19th century diwan poetry poetics were tried to be revealed.			
Keywords: Poetics, Diwan Poetry, 19 th Century Diwan Poetry, 19 th Century Diwan Poetry Poetics.			

GİRİŞ

Çalışmanın Konusu

Özellikle edebiyat sahasında sıklıkla karşılaşılan bir terim olan *poetika*, tarih boyunca çeşitli anlam ve alanlarda kullanıldığı için hâlâ içinde birtakım tereddütler barındırmaktadır. Terimin anlam ve alanına ilişkin bu tereddütlerin doğmasına, Aristoteles'in *Poetika*¹ adlı eserinden bu yana terimin kimi zaman *taklide dayanan sanatsal etkinliğin yaratımına* kimi zaman *şiiir sanatına* kimi zaman estetik sahası içinde değerlendirilerek *güzelliğin felsefesine* kimi zaman da *edebiyat söyleminin yapısı ve işleyişine ilişkin kurallar bütünü* anlamlarında kullanılması sebep olmuştur. Dolayısıyla *poetika* terimi, günümüzde dahi gerek felsefe, estetik, güzel sanatlar gerekse edebiyat gibi alanlarda kimi zaman dar kimi zaman da geniş anlamda, farklı amaçlarla kullanılmaktadır.²

Yukarıda belirtildiği üzere tarih boyunca çeşitli anlam ve alanlarda kullanılmış olan *poetika* terimi, şiiir ve özellikle dîvân şiiiri söz konusu olduğunda, *dîvân şiiiri ve poetika* muhtevâlî pek çok çalışmada, daha ziyâde *bir şâirin, şiiirlerinde yer verdiği, şiiir ve şâire ilişkin belli başlı görüş, tespit ve değerlendirmelerini* ihtivâ eden bir terim olarak karşılanmaktadır.

Bu bağlamda tezin konusunu, 19. yüzyılda yaşamış ve kaynaklarda, daha ziyâde dîvân şiiiri geleneğini sürdürdükleri belirtilen, aynı zamanda bu şiiir geleneğini temsil kâbiliyeti bulunduğu düşünülen sekiz şâirin şiiirlerinden hareketle şiiir ve şâire ilişkin dile getirdikleri görüş, tespit ve değerlendirmelerin belirlenmesi ve böylece 19. yüzyıl dîvân şiiiri poetikasının ortaya koyulması oluşturmaktadır.

Çalışmanın Önemi

Harun Tolasa'nın *Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri* adlı çalışmasında belirtmiş olduğu üzere sanatçılar tarafından gerçekleştirilen eleştiri faaliyetinin sanatkârâne bir amaçla ortaya koyulan bir görünümüne, dîvân edebiyatında da rastlanmaktadır. Hattâ buna, nâdiren rastlanan bir durum olmaktan ziyâde, özellikle şiiirde, pek çok şâirin başvurduğu bir tarz olarak da bakılabilir. Dîvân şâirinin yaptığı

¹ Aristoteles'in *Poetika* adlı eseri için bk. Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunah (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2014).

² Alâattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası* (Ankara: Hece Yayınları, 2005), 13.

eleştiri, kendi şiiri ve şâirliği üzerinedir. Bu eleştirinin mâhiyeti ise şâirin, şiirlerinde, kendi şiiri ve şâirliğini tanıtmasıdır. Şâirin amacı, budur; ancak bu yolla bir yandan şâirin diğer yandan da onun çağının sanat, edebiyat, şiir ve şâir konularındaki düşünceleri, görüşleri, eğilimleri, zevkleri ve alışkanlıkları ortaya çıkmaktadır.³

Bu tez, Tolasa'nın tespitlerine bir örnek teşkil edecek şekilde, 19. yüzyıl dîvân şiirinde de eleştiri faaliyetinin mevcudiyetini göstermektedir. Yüzyıl şâirlerinin kendi şiir ve şâirliklerinin yanı sıra başka şâirlerin şiir ve şâirliklerine ilişkin dile getirdikleri eleştiri kabîlinden düşünce ve değerlendirmeleri, kendilerinin ve yaşadıkları çağın sanatsal zevk ve beğenilerini yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır.

Çalışmanın Amacı

Filiz Kılıç ve Muhsin Macit, *Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri Tezkire Önsözleri* adlı çalışmalarında, şuarâ tezkirelerindeki şiir ve şâire ilişkin değerlendirmelerin, mesnevîlerin sebeb-i telîf bölümlerinin ve dîvânlardaki şiir ve şâire ilişkin dağınık düşünce ve değerlendirmelerin dîvân şiiri sanat görüşünü tespit etmek için birer malzeme olabileceğini; ancak dîvân edebiyatının köklü bir geleneğe sahip olmasına rağmen bu geleneğin dayandığı estetik temelleri araştıran teorik eserlerden mahrum olduğumuzu belirtmiştir.⁴

Bu anlamda, belirlenen 19. yüzyıl şâirlerinin şiirlerinde yer verdikleri şiir ve şâire ilişkin birtakım düşünce ve değerlendirmelerinin 19. Yüzyıl Dîvân Şâirlerinin Şiir Anlayışı ve 19. Yüzyıl Dîvân Şâirlerinin Şâir Anlayışı başlıkları altındaki alt başlıklar vâsıtasıyla sınıflandırıldığı bu tezle, 19. yüzyıl dîvân şiiri poetikasına ışık tutabilmek ve böylece dîvân şiiri poetikasının bir bütün hâlinde ortaya koyulabilmesine ilişkin yapılan ve yapılması muhtemel çalışma veya çalışmalara katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Çalışmanın Yöntemi

19. Yüzyıl Dîvân Şiiri Poetika'sı adını taşıyan ve üç bölümden oluşan tezin 19. Yüzyıl Dîvân Şiiri adını taşıyan birinci bölümünde, yüzyılın siyasî ve sosyo-kültürel durumuna;

³ Harun Tolasa, "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri", *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1 (1982), 16-17.

⁴ Filiz Kılıç - Muhsin Macit, "Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri Tezkire Önsözleri", *Yedi İklim Sanat Kültür Edebiyat Dergisi* 3 (Haziran 1992), 28.

sonrasında ise teze konu olan şâirlerin edebî şahsiyetini de içerecek şekilde edebî durumuna ilişkin bilgi verilmiştir.

Tezin 19. *Yüzyıl Dîvân Şâirlerinin Şiir Anlayışı* adını taşıyan ikinci bölümünde, şiir söylemek ve şiir yazmak yerine kullanılan tâbirlere; şiirin özelliklerine; benzetilenlerine; yapı ve kompozisyonuna ilişkin unsurlarına; yazılış sebeplerine ve konusuna yer verilmiştir.

Tezin 19. *Yüzyıl Dîvân Şâirlerinin Şâir Anlayışı* adını taşıyan üçüncü ve son bölümünde ise şâirin özelliklerine; benzetilenlerine, şâirliğin şartlarına ve şâirin edebî çevreye ilişkin değerlendirmelerine yer verilmiştir.

Tezin amacına istinâden öncelikle *poetika* teriminin kökeni, anlamı, Batı, Arap, İran ve Türk edebiyatındaki yansımaları; sonrasında ise 19. yüzyılın siyasî, sosyo-kültürel ve edebî durumu üzerine geniş bir literatür taraması yapılmış; bunun sonucunda ulaşılan kaynaklar, ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Kaynakların incelenmesinden sonra 19. yüzyıl dîvân şiiri poetikasının ortaya koyulabilmesine yardımcı olacak şâir ve eserler belirlenmiştir.

Şâirler belirlenirken 19. yüzyılın edebî yapısını şekillendiren birtakım kriterler göz önünde bulundurulmuştur. Buna göre belirlenen şâirlerin bir kısmı, dönemin önde gelen şâirlerini bünyesinde barındıran Encümen-i Şuarâ topluluğu içerisinde yer alan şâirler; bir kısmı, mahallîleşme hareketini sürdüren şâirler; bir kısmı da daha ziyâde dinî-tasavvufî nitelikte şiirler kaleme almış olan şâirlerdir.

Belirlenen şâir ve eserler şunlardır:

1. Enderunlu Vâsıf

Gürel, Rahşan. *Derviş-nihâd Bir Saray Adamı Enderunlu Osman Vâsıf Bey ve Dîvânı Dîvân-ı Gülşen-i Efkâr-ı Vâsıf-ı Enderûnî*. İstanbul: Kitabevi, ts.

2. Keçecizâde İzzet Molla

Ceylân, Ömür - Yılmaz, Ozan. *Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*. İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı, 2005.

3. Müştâk Baba

Gündoğdu, Mehmed Kemâl. *Müşâtâk Baba (Dîvân)*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.

4. Leylâ Hanım

Arslan, Mehmet. *Leylâ Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi, 2003.

5. Leskofçalı Gâlib

Özgül, M. Kayahan. *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-III Leskofçalı Galib Bey*. İstanbul: Kitabevi, 2015.

6. Osmân Nevres

Kaya, Bayram Ali. *Osman Nevres Dîvânı*. ed. İbrahim Sona. İstanbul: Kesit Yayınları, 3. Basım, 2017.

7. Yenişehirli Avnî

Özgül, M. Kayahan. *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: 1 Yenişehirli Avni Bey*. ed. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.

8. Hersekli Ârif Hikmet

Özgül, M. Kayahan. *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II Hersekli Ârif Hikmet Bey*. İstanbul: Kitabevi, 2015.

Tezde, *poetika* terimi, sınırlandırılmış bir anlam çerçevesi içerisinde, *bir şâirin, şiirlerinde yer verdiği, şiir ve şâire ilişkin çeşitli görüş, tespit ve değerlendirmeleri* anlamında kullanılmıştır. Terimin bu anlamda kullanılması husûsundaki kaynak, M. Orhan Okay'a âit *Poetika Dersleri* adlı eserde, “Poetika için ilk plânda düşünülebilecek ana bölümler” bilgisiyle yer alan yedi maddedir. İlgili maddeler şunlardır:

1. Târifler: Şiire ilişkin genel târifler. Olumlu ve olumsuz târifler. Şâirin özellikleri. Şâirin kültürü. Eski kültüre, herhangi bir ustaya, herhangi bir edebiyat mektebine bağlanma mecbûriyeti var mıdır?

2. Dış Yapı: Şekil. Form. Lüzûmu ve lüzûmsuzluğu. Geleneğe bağlılığı veya orijinalliği. Vezin ve kâfiye. Mısrâ veya kelime güzelliği. Şiirin çapı. Şiirde kesâfet.

3. Dil: Şiirde aranan dil mükemmelliği. Şiirin kendine özgü bir dili var mıdır?

4. Sanatların Tedâhülü: Mîmârî ve şiir. Resim ve şiir. Şiirde tasvir. Mûsikî ve şiir. Âhenk. Ritim. Edâ. Ses.

5. İç Yapı: Şiirde mânâ. Lüzûmu, lüzûmsuzluğu. Vuzûh. Vuzûhsuzluk. Duygunun veya düşüncenin üstünlüğü. Saf şiir nedir? Şiir, bir sır mıdır? (Tılsım, esrâr). Şiir ve edebî sanatlar. Dış yapı ve iç yapı ilişkisi.

6. Muhtevâ: Önemi veya önemsizliği. Toplum meseleleri kaçınılmaz mıdır? Din ve mistisizm. Mahallî, millî, beşerî şiir. Şiirin malzemesi olarak temalar ve mazmûnlar. Şiirde hayâl ve hakikat. Günlük olaylar.

7. Şiir Okuyucusu: Okuyucunun varlığı. Okuyucuya önem veren ve vermeyen şâir. Şiirin etkisi. Şiirin müzik ve resim gibi sanatlarla ilişkili olarak okuyucuya sunulması.⁵

Şâir ve eserler belirlendikten sonra *poetika* ve *dîvân şiiri* muhtevâlî çalışmaları detaylı bir şekilde incelenmiş; bu çalışmalardaki ortaklıklar, benzerlikler ve farklılıklar üzerinde yoğunlaşmıştır. Aşağıda yer verilen çalışmalar, tezin şablonunu oluşturmada yararlanılan *poetika* ve *dîvân şiiri*; ayrıca *edebiyat eleştirisi* muhtevâlî çalışmalardan bazılarıdır:

1. Bayram, Yavuz. *16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995.

2. Çavuş, Mehmet Fatih. *Poetik Açından Klasik Türk Şiirinin Fotoğrafı (15. Yüzyıl)*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2020.

3. Erkal, Abdulkadir. *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*. Ankara: Birleşik Yayınevi, 2009.

4. Kaya, Bayram Ali. *Necâtî Bey'in Poetikası (Şiir ve Şair Anlayışı)*. ed. Betülâı Aras. İstanbul: Akademik Kitaplar, 2019.

⁵ M. Orhan Okay, *Poetika Dersleri* (Ankara: Hece Yayınları, 2004), 25-27.

5. Kaya, Bayram Ali. “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 34 (Bahar 2016), 149-214.

6. Kaya, Bayram Ali. “Necâtî Bey’in Şiir Anlayışı”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 27 (Güz 2012), 143-218.

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

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

9. Tolasa, Harun. “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”. *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1 (1982), 15-46.

10. Tolasa, Harun. *Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.

11. Topak, Zafer. *18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası (Arpaemînizâde Sâmî, Edirneli Kâmî, Esrâr Dede, Nedîm, Seyyid Vehbî, Şeyh Gâlip, Vahîd Mahtumî)*. İstanbul: Akademik Kitaplar, 2020.

19. yüzyıl dîvân şiiri poetikasının ortaya koyulmasına ilişkin belirlenen eserler, Okay’ın *poetika* terimine istinâden yaptığı sınıflandırmanın ışığında ve *poetika ve dîvân şiiri* muhtevâlî çalışmaları örnek alınarak hazırlanan şablon yardımıyla, şiir ve şâire ilişkin görüş ve değerlendirmelere ulaşabilmek üzere incelenmiştir. Çeşitli başlıklardan oluşan söz konusu şablona, eserlerin incelenmesi aşamasında, eserlerden hareketle yeni başlıklar da dâhil edilmiş ve böylece teze özgü bir şablon oluşturulmuştur. Belirlenen eserlerin incelenmesi sonucunda ulaşılan şiir ve şâire ilişkin çeşitli görüş ve değerlendirmeler ihtivâ eden beyit ve bentler, muhtelif başlıklar etrafında sınıflandırılmıştır. Ulaşılan beyit ve bentlerden hareketle 19. yüzyıl dîvân şiiri poetikası ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Tezde, muhtelif başlıklar altında yer alan şiir ve şâire ilişkin görüş ve değerlendirmeler ihtivâ eden beyitlerin bilgilerine, ilgili beyitlerin hemen altında, parantez içinde yer verilmiştir. Örneğin; (Enderunlu Vâsıf, K 20/151, s. 250), (Keçecizâde İzzet Molla, G

445/8, s. 593), (Müşâtâk Baba, Ş 77/5, s. 133), (Leylâ Hanım, K 1/10, s. 104), (Leskofçalı Gâlib, G 115/5, s. 141), (Yenişehirli Avnî, K 13/58, s. 169) ve (Hersekli Ârif Hikmet, G 78/5, s. 168). Bu örneklerde, nazım şekli kısaltmasından sonra verilen numara, şiir numarasını; taksim işaretinden sonra verilen numara, beyit numarasını; bir diğer numara ise sayfa numarasını karşılamaktadır. Aynı yöntem, bentlerle oluşturulan nazım şekilleri için de geçerlidir.

Müşâtâk Baba'nın dîvânında yer alan şiirler, dîvânda, nazım şekilleri belirtilmeksizin şiir numarası verilerek kaydedilmiş olduğu için şâire âit parantez içi bilgilerinin tamamında, *Şiir* anlamını karşılayacak şekilde, Ş kısaltması tercih edilmiştir.

Keçecizâde İzzet Molla ve Yenişehirli Avnî'nin dîvânında, *Kasîdeler* başlığına; Leskofçalı Gâlib'in dîvânında ve Hersekli Ârif Hikmet'in Âsâr-ı Hikmet'inde ise *Gazeller* başlığına geçmeden önce muhtelif şiirler yer almaktadır. Tezde, söz konusu şiirlerden alınan beyitler, (Keçecizâde İzzet Molla, s. 77), (Yenişehirli Avnî, s. 109), (Leskofçalı Gâlib, s. 52) ve (Hersekli Ârif Hikmet, s. 103) örneklerinde olduğu gibi yalnızca ilgili eserlerde yer aldıkları sayfa numarası belirtilmek sûretiyle gösterilmiştir.

Bununla birlikte Yenişehirli Avnî'nin dîvânında, 25. kasîdeyle *Musammatlar* bölümü arasında yer alan kasîdelerin numaraları olmayıp başlıkları olduğu için söz konusu kasîdelerden alınan beyitler de yalnızca ilgili eserde yer aldıkları sayfa numarası belirtilmek sûretiyle gösterilmiştir.

Osman Nevres'in şiir ve şâire ilişkin düşünce ve değerlendirmelerine ulaşabilmek üzere yararlanılan Bayram Ali Kaya'ya âit *Osman Nevres Dîvânı (İnceleme-Metin)* adlı çalışmanın sonunda şâirin dîvânında olmayıp farklı kaynaklardan ulaşılan şiirlerine de yer verilmiştir. Bu bakımdan Osman Nevres'e âit bent veya beyitlerin sonunda yer alan parantez içi bilgiler, yalnızca ilgili bent veya beyitlerin adı geçen çalışmadaki sayfa numarasını ihtivâ etmektedir.

Tezde, dipnotların verilmesi ve Kaynakça'nın hazırlanmasında, *İSNAD Atıf Sistemi 2. Edisyon Yazım Kılavuzu*'ndan yararlanılmıştır.

Terim Olarak Poetika

Poetika, Türkçe'ye Batı dillerinden giren bir kelimedir⁶ ve aslı Yunanca *po(i)etikostur*.⁷ Yunanca'da *poietikos,e,on* kelimesi *yapmak, üretmek* ve *yaratmak* anlamındaki *poiein* fiiline bağlı bir sıfat olarak karşımıza çıkmaktadır.⁸

Poetika, üzerinde tartışılan ve hakkında çeşitli tanımlamaların yapıldığı bir terimdir. Alâattin Karaca'ya göre terimin anlamına ilişkin tereddütlerin kaynağı, Aristoteles'in MÖ 344 tarihinde yazdığı tahmin edilen ve *Poetika*⁹ adıyla günümüze kadar ulaşan eseridir.¹⁰

Necdet Sumer tarafından yapılan aşağıdaki değerlendirme, Aristoteles'in *Poetika* adlı eserinin mâhiyetini ortaya koyması açısından dikkate değerdir:

“*Poetika*'nın ilk tümcesinde geçen **peri poietikes**'in hemen her çeviride 'şiiir sanatı üzerine' diye çevrilmesi, **poietikenin** yalnızca yazın sanatının bir türüyle, şiiir yazmakla (yapmakla)sınırlı bir sanat olarak anlaşılması sonucudur. [...] **Peri poietikesi** 'taklit sanatına ilişkin etkinlik', 'taklit sanatına ilişkin yaratıcılık üzerine' diye anlamak gerekir; Aristoteles'in elimizdeki metnine de (*Poetika* 'ya) sanatlar arasında bir sanat olan **taklit sanatına** ilişkin bir kuramın metni olarak bakmak gerekir. Böyle bakınca, Aristoteles'in **mimesis** kuramı, yalnızca şiiir sanatına değil, sanatsal yaratma etkinliğinin, yani **tekhne poietikenin** bütün türlerine ilişkin olarak karşımıza çıkmaktadır.”¹¹

Sumer'in bu görüşüne paralel olarak Karaca, *poetika* teriminin *yaratmak* olan Yunanca anlamından ve *Poetika*'nın bütününden hareketle Aristoteles'in bu eserine, yalnızca şiiir sanatına ilişkin değil de “**taklide dayanan sanatsal yaratımın (etkinliğin) doğasına ilişkin bir kuramsal metin**” olarak bakmanın daha doğru olduğunu belirtmiştir.¹²

Poetikanın, üzerinde tartışılan ve hakkında çeşitli tanımlamaların yapıldığı bir terim olduğu daha önce belirtilmiş idi. Terimin güzel sanatlar, felsefe, estetik ve şiiir alanında ele alınabilecek bir terim olarak karşılandığı ifade edilebilir. Bu anlamda terimin, kapsadığı alanlar dâhilindeki tarihî seyri, Okay tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

⁶ Okay, *Poetika Dersleri*, 17.

⁷ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 14.

⁸ Necdet Sumer, “Poetika Klasik Çağ Aristoteles/Horatius/Longinus”, *Şiiir ve Şiiir Kuramı Üstüne Söylemler*, haz. N. Aksoy vd. (İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996), 36.

⁹ Eserin orijinal adı: *Peri Poietikes*'tir.

¹⁰ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 14.

¹¹ Sumer, “Poetika Klasik Çağ Aristoteles/Horatius/Longinus”, haz. N. Aksoy vd., 15.

¹² Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 15-16.

“Vaktiyle Fransızcada bu kelimeye, yalnız şiir değil, bütün güzel sanatlar hakkında ve **güzelliğin felsefesi** gibi bir mana yüklemişler. Yani estetik kavramına yakın bir mana. Bugün ise, hemen sâdece şiir alanında kullanılan bir terim olmuştur. Yine de diğer Batı dillerinde, biraz daha genişletilerek şiirle beraber diğer edebiyat türlerinin de estetiği düşünülmektedir. Bütün bunlar, başlangıçta şiirle edebiyatın ayniliğini, yahut edebiyatın ilk şeklinin şiir olduğunu hatırlatmaktadır. Kelimenin bugün dilimizde kullanılışı gerçek manasıyla şiir hakkındadır, diğer sanatlar için kullanıldığı zaman ise mecaz manası yüklenmiş olmaktadır.”¹³

İsmail Çetişli, *poetika* teriminin bugün, “**Herhangi bir şâirin şiir sanatı hakkındaki derli toplu görüş, anlayış ve fikirlerini ihtiva eden yazı veya eseri**” anlamında kullandığını belirtmiştir.¹⁴

Menderes Coşkun ise *poetikayı*, “Şairlerin şiir yazarken bağlı bulundukları veya önemsedikleri şiirsel görüş ve kuralların bütününe verilen addır”¹⁵ şeklinde tanımlamaktadır.

Poetika terimi, birtakım sözlük çalışmalarında da karşımıza çıkmaktadır. Buna göre terim, *Kâmûs-ı Fransevî*’de, “Şi’r ve şâ’ire mensûb ve müte‘allik, şi’r-i şâ’irâne. Zarûret-i şi’riye. Fenn-i şi’r, ‘ilm-i ‘arûz”¹⁶; *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*’nda, “Şiir sanatı (fr. L’art poétique) Aristoteles’in şiir, dram sanatı, epik konuları kapsayan ve kurallar veren kitabı”¹⁷; *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*’nde, “Şiir sanatı”¹⁸ şeklinde tanımlanırken *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler* adlı çalışmada, terime ilişkin şöyle bir açıklama yer almaktadır: “Şiir üzerine düşüncelerin ve teorilerin bütünü demektir. Bu kelime eskiden Fransızca’da yalnız şiirin değil, güzel sanatların teorisini, güzelliğin felsefesini, bir bakıma estetiği ifade ederken, bugün şiir sanatı anlamına gelen bir terim olmuştur.”¹⁹

Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü’nde ise *poetika* terimine ilişkin şu tanım yer almaktadır: “Şiir sanatı üzerine söylenmiş/yazılmış derli toplu görüşleri, teorileri içeren

¹³ Okay, *Poetika Dersleri*, 17.

¹⁴ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 1 -Şiir-* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004), 1/79.

¹⁵ Menderes Coşkun, “Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine”, *Bilig* 56 (Kış 2011), 57.

¹⁶ Şemseddin Sâmî, *Kâmûs-ı Fransevî Fransızca’dan Türkçe’ye Lügat Kitabı* (İstanbul: Mihran Matbaası, 1322/1905), “Poétique”, 1718.

¹⁷ Seyit Kemal Karaalioglu, *Edebiyat Terimleri Kılavuzu* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1975), “Poetika”, 299.

¹⁸ L. Sami Akalın, *Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Varlık Yayınları, 1984), “Poetika”, 215.

¹⁹ Arslan Tekin, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1995), “Poetika”, 492.

yazı. Aristo'nun şiir sanatını konu edindiği *Poetika* adlı eserinden alınan Poetika terimi, bir şairin kendi şiiri ve genel olarak şiir sanatı üzerine düşüncelerini içeren yazı veya yazılar bütünüdür.”²⁰

Mehmed Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime Giriş* adlı eserinde, yazınsal, dilbilimsel ve göstergebilimsel olmak üzere üç ayrı şiirbilimden bahsedilebileceğini belirtmiştir. Yalçın, karşılığını, *poetika* olarak verdiği *yazınsal şiirbilime* ilişkin şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

“Genel olarak doğal dil/sanat dili ayrımına dayanan yazınsal şiirbilimin konusu yalnızca dizeli şiir değil, tüm yazınsal ürünlerdir. Geleneksel sözbilimin yeni bir biçimi olan ve ‘söylem üstüne söylem’ diye belirtilen bu şiirbilim, bir tür çağdaş sözbilimdir ve yazınbilimle eşanlamlıdır. Dolayısıyla şiirsellik de yazınsallıkla bir tutulur. Bu tutumu izleyenlerin başlıcalarından birisi olan Tzvetan Todorov, *Poétique* (şiirbilim) başlıklı kısa yapıtında şiirden çok yazınsal düzenlatımların yapılaşma ilkelerini belirlemeye çalışır.”²¹

Bu noktada Yalçın'ın Todorov ve adı geçen eserine ilişkin vermiş olduğu bilgidен hareketle Todorov'un *poetikaya* olan bakış açısına değinmek yerinde olacaktır. Todorov'a göre *poetika*:

“Tek tek yapıtları yorumlamaya karşıt olarak, anlamı adlandırmayı değil her bir yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlar. Ancak, psikoloji, sosyoloji, vs. gibi bilimlerin aksine, bu yasaları edebiyatın kendi içinde arar. Demek ki, poetika, edebiyata dair hem ‘soyut’ hem de ‘içsel’ bir yaklaşımdır. Poetikanın nesnesi, edebi yapıtın kendisi değildir: Poetikanın sorgulamaya tabi tuttuğu şey, edebiyat söylemi denen o özgül söylemin özellikleridir.”²²

Poetikayı bir bilim dalı olarak ele alan Yalçın ve Todorov'un aksine Hakan Sazyek, *poetikanın* tanımını yaparken onun bir bilgi dalı olduğunu ifade etmiştir: “Poetika, şiir sanatının değişik türlerinde ve tarzlarında yazılmış ürünleri açıklayan, yorumlayan, şerh eden bir inceleme yöntemleri bütünü olmaktan çok, şiirle ilgili/şiire ilişkin her türlü

²⁰ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2004), “Poetika”, 375.

²¹ Mehmet Yalçın, *Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş* (Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 1991), 17-18.

²² Tzvetan Todorov, *Poetikaya Giriş*, çev. Kaya Şahin (İstanbul: Metis Yayınları, 2014), 37.

meseleyi genel ölçekte ele alan, bir başka deyişle bu meseleleri belli bir örneğe bağlı kalmadan irdeleyen bir bilgi dalıdır.”²³

Okay ise *poetika* teriminin kapsadığı alanlar dâhilindeki tarihî seyrini yansıtan ve de yukarıda yer verilen açıklamasının yanı sıra terimi, “Şiire dâir her meseleyle uğraşan bir bilim alanıdır” şeklinde tanımlamış; ancak bu noktada *bilim* kelimesini çaresizlikten kullandığını belirtmiştir. Okay’a göre *poetika*, ne pozitif ne de normatif bir bilimdir. O, estetiğe yaklaşan taraflarıyla ilimden ziyâde felsefe alanlarına girecek bir sistemdir. Okay, *poetikaya* ilişkin yapmış olduğu yukarıdaki tanıma istinâden şiire ilişkin meseleleri şu şekilde ifade etmiştir: “Şiirin şekli (vezin, kafiye, nazım şekilleri), bu şeklin şiir için değeri, şiirin dış yapısı, âhenk, armoni ve ritm meseleleri, şiir dili, muhtevâ (konu, mânâ, imajlar sistemi, edebî sanatlar, temalar), şiirin ferdî ve sosyal karakteri, şiirin kaynağı... nihâyet bütün bunlardan sonra ve bunlarla beraber şiirin güzelliği, estetiği.”²⁴

Poetika terimine ilişkin yapılan ve de yukarıda yer verilen çeşitli değerlendirmelerin ışığında terimin, önceleri, güzel sanatlara ilişkin ve *güzelliğin felsefesi* mânâsında, diğer bir ifadeyle *estetik* terimine yakın bir mânâda kullanıldığı; günümüzde ise daha ziyâde şiir sanatına özgü, bu sanata ilişkin her meseleyle ilgilenen bir disiplin olarak karşılandığı görülür.

Batı Edebiyatında Poetika

Aristoteles’in *Poetika* adlı eseri, “-ister taklide dayanan sanatsal yaratımın doğasına ilişkin çözümlemeleri, isterse türlerin ayırımına ve şiir sanatına ilişkin kuramsal düşünceleri içersin- sanatsal söylem üzerine yazılmış temel bir kaynaktır ve bu açıdan poetika tarzındaki yapıtların da öncüsüdür.” Bununla birlikte Aristoteles’ten önce hocası Eflâtun’un (ö. MÖ 347) *Symposion*, *Phaidros* ve *Politeia* gibi diyaloglarında, sanat, şiir ve şâire ilişkin düşüncelere rastlanmaktadır; ancak Eflâtun’un bu diyaloglardaki amacı, yalnızca sanatı konu edinen özgün bir poetika yazmak değil; sanatın taklitsel, diğer bir ifadeyle mimetik bir etkinlik olduğunu göstermektir. Bu bakımdan Eflâtun’un diyaloglarındaki metinlere, poetika türünün ilk örnekleri olarak bakılabilirse de onları, müstakil bir poetika olarak düşünmek mümkün değildir. Bununla birlikte sanatı bir taklit etkinli-

²³ Hakan Sazyek, “Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler”, *Türk Dili* 2000(1)/577 (Ocak 2000), 10.

²⁴ Okay, *Poetika Dersleri*, 19.

ği olarak değerlendiren Eflâtun ve Aristoteles'in düşünceleri, Klâsik Çağ poetikasının temelini oluşturup poetika tarzında yazılan eserler üzerinde 18. yüzyıla kadar etkisini sürdürmüştür.²⁵

Aristoteles'in *Poetika* adlı eserinin yanı sıra şiir sanatına ilişkin önemli bir kaynak da Romalı ozan Horatius (ö. MÖ 8)'un mektup şeklindeki uzun şiiridir. Ülkemizde pek fazla tanınmasa da Batı edebiyatları içinde önemli bir yere sahip olan Horatius gerek şiirleri gerekse şiir sanatına ilişkin düşünceleriyle Avrupalı ozan ve yazarları oldukça etkilemiştir. Horatius'un mektubu, *Ars Poetica* adıyla anılmaktadır.²⁶

Klâsik Çağ'da, *poetika* söz konusu olduğunda, Aristoteles'in *Poetika* ve Horatius'un *Ars Poetica* adlı eserlerinin yanı sıra ifade edilebilecek bir diğer önemli eser de Longinus'un (ö. MS 273) *Peri Hypsous (Yükseklik Üzerine)* adlı eseridir. Sumer, Longinus'un eserinde geçen şu sözlerin bir yandan eserin adında geçen *hypsous (yükseklik)* sözünün içeriğine bir yandan da yazarın konuya bakışına açıklık getirdiğini belirtmiştir:

“Yüksek anlatımın dinleyici üzerindeki etkisi ikna değil, kendinden geçme'dir (*ekstasis*). Her zaman ve her bakımdan hayranlık uyandırarak bizi kendimizden geçiren şey yalnızca ikna eden ve hoşnut eden şeyden daha etkilidir. Bize dönük iknanın denetimi kendi elimizdedir; ama yüksek anlatımın gücüne karşı konulamaz, kurar egemenliğini dinleyicilerin her biri üzerinde. Ayrıca, yaratıcılık olsun, konuları sıraya, düzene koyma becerisi olsun, bunlar kendini metnin bir iki yerinde göstermez, bütününden adım adım ortaya çıkar; oysa yüksek anlatım bir yıldırım gibi silip süpürür önündeki her şeyi ve bir anda açığa vurur konuşmacının tüm gücünü.”²⁷

Sumer'in *Peri Hypsous*'tan aktarmış olduğu bu sözlerden hareketle eserin adında geçen *hypsous (yükseklik)* sözünün, anlatımdaki gücü ve buna bağlı olarak etkileyciliği ifade eden bir söz olduğu söylenebilir.

Klâsik Çağ'ın filozof yazarları, eseriyle, her ne kadar özerk bir edebiyat poetikası oluşturmayı amaçlamamışsa da ayrı bir disiplin olarak sonraki dönemlerde meydana çıkacak edebî poetikalara zemin hazırlamıştır; ancak Klâsik Çağ'da *poetika*, yalnızca edebiyat

²⁵ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 16.

²⁶ Sumer, “Poetika Klasik Çağ Aristoteles/Horatius/Longinus”, haz. N. Aksoy vd., 20.

²⁷ Sumer, “Poetika Klasik Çağ Aristoteles/Horatius/Longinus”, haz. N. Aksoy vd., 28.

sahasında değil, taklide dayanan tüm sanatların yaratımıyla ilişkili olarak kullanılmıştır.²⁸

Orta Çağ'a gelindiğinde de *poetika* konusunda yazan yazarlar mevcuttur. Bu dönemde, uzun süre gramer ve ölçübilimle karıştırılan *poetika*, Gunsivaldo'ya âit *De Divisione Philosophiae* adlı eserde özerk bir disiplin olarak kendini göstermiş; ancak yine uzun süre, güzel konuşma kuralları, her çeşit poetika kuramının yerini almış ve de şiir ve düzyazı aynı hitâbet disiplini altında değerlendirilmiştir.²⁹ Bu bakımdan Orta Çağ'da, Batı'da, şiir sanatına özgü bir poetikadan bahsetmek bir yana edebiyatı kapsayan özerk bir poetik disiplinden bahsetmek de zordur.³⁰

15. yüzyıldan itibaren Batı'da meydana gelen bilimsel gelişmeler ve coğrafi keşifler gerek maddî gerekse kültürel alanda birtakım yenilikler getirmiştir. Bu gelişmelere paralel olarak Orta Çağ'ın skolastik, tartışma götürmez dogmatik anlayışına ve kilisenin baskısına karşı bir tepki oluşmaya başlamış; bu tepkiler, sanat ve edebiyat alanında da etkili olmuştur. Rönesans sanatının en önemli özelliği, *Antikiteye dönüş*tür. Karaca, kendisinden aktarılan bu bilgilere ek olarak- *Antikiteye dönüş*e ilişkin şöyle bir açıklamada bulunmuştur:

“Antikiteye dönüş, Batı'da XIV ve XV. yüzyıllarda başlamış, böylece eski Yunan ve Roma sanatından kaynaklanan estetik ölçütlere uymayı ve Antik Çağ sanatını yeniden canlandırmayı amaçlayan bir 'Neoklasik Edebiyat (Klasisizm)' ortaya çıkmıştır. Kuşkusuz bu akımın sanat felsefesinde Klasik Çağ'ın sanat anlayışına damgasını vuran Aristo, Horatius, Quintilinaus ve Longinos'un düşünceleriyle Descartes'ın akılcı felsefesinin etkisi büyüktür.”³¹

Klasisizmin ilkeleri, Malherbe (ö. 1628) zamanında belirmeye başlayıp Boileau'nun (ö. 1711) 1674 tarihinde yayımladığı *Art Poétique* adlı eseriyle, son şekline ulaşmıştır.³² Cemil Göker, Boileau'nun adı geçen eserine ilişkin şöyle bir bilgi vermiştir: “Boileau bu eserinde hem edebî türler üzerinde düşüncelerini belirtmiş, hem çağdaşı yazarlar

²⁸ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 19.

²⁹ Umberto Eco, *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*, çev. Kemal Atakay (İstanbul: Can Yayınları, 1999), 160.

³⁰ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 20.

³¹ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 23.

³² Cemil Göker, *Fransa'da Edebiyat Akımları* (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1986), 15.

üzerinde bazı yargılara varmış, hem de genel çizgileriyle doğa sevgisi, doğayı taklit etmek, akla saygı, Eski Yunan ve Latin yazarlarını taklit etmek gibi öğelerden oluşan klasik estetiği sistemleştirmiştir.”³³

Rönesans döneminde, Fransa’nın yanı sıra Almanya’da da poetik türde eserlere rastlanmaktadır.³⁴ Martin Opitz (ö. 1639), 1624 tarihinde yazdığı *Alman Şiirinin Kitabı* adlı eseriyle, ilk Alman poetikasını da yazmış; onu, Harsdörffer (ö. 1658) ve Merhof gibi poetikacılar takip etmiştir. Opitz, poetikasında, poetikayı, Helen-Roma ve Alman şiirinden örnekler vermek ve bir öğretici-poetika yazmak sûretiyle Almanlara öğretmeye çalışmıştır.³⁵

Todorov’un vermiş olduğu aşağıdaki bilgi, Aydınlanma Dönemi’nde, edebiyatın ve dolayısıyla da şiirin, estetiğin alanı içerisinde değerlendirildiğini göstermektedir:

“Rönesans ile birlikte sanatların birliği anlayışı yayılmaya başladı; bu anlayış, en azından en ünlü iki sanatsal pratiği, şiir ile resmi birbirine bağlamaya çalışan bir sanat teorisi doğurdu. Bu teori 18. yüzyılda bir disipline, estetiğe dönüştü; estetik içinde, en azından edebiyat teorisinin genel bir sanat teorisi içinde bulunması anlamında, edebiyat teorisine yer vardı.”³⁶

Her ne kadar felsefî söylemin nesnesi olmaktan kısmen kurtulmuşsa da Rönesans döneminde, *poetikanın* anlamı ve alanı belirsizliğini sürdürmüştür; çünkü poetika, Rönesans döneminde de bazen felsefenin bazen de estetiğin içinde değerlendirilmiştir. Dolayısıyla Rönesans ve Aydınlanma Dönemi’nde de özerk bir poetika disiplininin bahsedilemez.³⁷

Avrupa’da, Rönesans ve Aydınlanma’dan sonra yaşanan en büyük düşünce etkinliği, Romantizm’dir. Romantizm, sanat bakımından neoklâsik döneme; düşünce bakımından ise Aydınlanma Dönemi’ne bir tepkidir. Macpherson (ö. 1796), Rousseau (ö. 1778) ve Diderot (ö. 1784) gibi şâir ve yazarların eserlerinde ifade edilen duygu ve düşünceler bir

³³ Göker, *Fransa’da Edebiyat Akımları*, 22.

³⁴ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 24.

³⁵ Ahmet Sarı, *Türk ve Alman Poetikasının Kitabı* (Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2006), 13.

³⁶ Todorov, *Poetikaya Giriş*, çev. Kaya Şahin, 20-21.

³⁷ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 25.

yandan yeni bir hayat görüşünün bir yandan da yeni bir estetik anlayışın ve zevkin oluşmasını sağlamıştır.³⁸

Romantik düşünceler ilk olarak Almanya’da yankılanmıştır. Öncelikle, G.E. Lessing (ö. 1781) neoklâsikler tarafından benimsenmiş olan üç birlik kuralını eleştirmiştir. Daha sonra Sturm und Drang yazarları, oyunlarda, topluma ve otoriteye başkaldıran, gerektiğinde şiddete yönelmekten çekinmeyen coşkun kişilikleri canlandırmıştır. Romantizm’in Orta Çağ’a olan ilgisi de en çok Almanya’da hissedilmiştir. Almanya’da başlayan bu hareket, kısa sürede İngiliz şâirleri de etkilemiştir. Söz konusu şâirlerin başında, Samuel Taylor Coleridge (ö. 1834) ve William Wordsworth (ö. 1850) gelmektedir. Bu iki şâir gerek şiirleri gerekse şiire ilişkin görüşleriyle, romantik sanata yön vermiştir.³⁹ Romantizm hareketinin şiire getirmek istediği yenilikler, ilk olarak Wordsworth’un *Lyrical Ballads*’a yazmış olduğu ön sözde ortaya çıkmıştır. Coleridge ise şiire ilişkin görüşlerini, *Biographia Literaria* adlı eserinde açıklamıştır.⁴⁰

Ayrıca 19. yüzyılda, Grillparzer (ö. 1872), Hebbel (ö. 1863), Leopardi (ö. 1837), Baudelaire (ö. 1867), Mallarmé (ö. 1898) ve Poe (ö. 1849) gibi şâirler de şiir sanatına ilişkin çalışmalar yapmış; Herder (ö. 1803) ve Goethe (ö. 1832) gibi şâiri belirgin kılan tarihî gücün ne olduğunu ve yasaları nelerin oluşturduğunu araştırmıştır. Dilthey (ö. 1911), bu yüzyılda, bu ruhu ve de dünya görüşünü oluşturan etkenleri sezmiş ve bununla birlikte, poetikanın tarihselleştirilmesi gündeme gelmiştir.⁴¹

Bu bilgiler ışığında 19. yüzyılda, *poetikanın* kendine özerk bir alan oluşturmaya başladığı söylenebilir.⁴²

20. yüzyılın ilk yarısında, *poetikanın*, Rus Biçimcileri ve de Yeni Eleştirel Yapısalcılar bağlamında gerek objektivist gerekse formalist doğrultudaki evrimini sürdürdüğü görülmektedir. 20. yüzyılın ikinci yarısında ise *poetika*, edebî eleştiri öne çıkartılarak yeniden yorumlanmıştır. Bu, metakritik eleştiridir. Diğer bir ifadeyle metinlerin âdetâ kılı kırk yararak eleştirel okunmasıdır. Bununla birlikte “edebi ve edebi olmayan söylem

³⁸ Nazan Aksoy, “Coleridge’in Şiir Kuramı”, *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*, haz. N. Aksoy vd. (İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996), 39.

³⁹ Aksoy, “Coleridge’in Şiir Kuramı”, haz. N. Aksoy vd., 41.

⁴⁰ Aksoy, “Coleridge’in Şiir Kuramı”, haz. N. Aksoy vd., 46.

⁴¹ Sarı, *Türk ve Alman Poetikasının Kitabı*, 14.

⁴² Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 28.

arasındaki farklılık, dildeki mecazlar, değişmeceler”, bu yüzyılın ilk yarısında, poetik bağlamda çok tartışılmış konulardır. Bu yüzyılda, *poetika*, dilbilimsel kuramlar, düşünceler bağlamında gelişim göstermiştir.⁴³

20. yüzyılda, *poetika* terimi, edebiyata ilişkin bir bilimsel disiplin adı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Terimin çağımızda kazandığı bu anlamı yansıtmaması bakımından en önemli kaynak, Todorov’a âit *Poetikaya Giriş* adlı eserdir.⁴⁴

Arap Edebiyatında Poetika

Şiir, Arapların yaşantılarını ihtivâ eden kaynaklardan biri ve hattâ en önemlisidir.⁴⁵ Bugün mevsûk sayılabilecek en eski Arap şiirlerine, 5. yüzyılın sonları ve 6. yüzyılın başlarında rastlanmaktadır. Bu örnekler, dil ve üslûp özellikleri ve nazım tekniği bakımından uzun bir geçmişte oluşmuş bir sanat geleneği zemini üzerine inşa edildiklerini kabul ettirecek olgunluktur.⁴⁶

Böylesine sağlam bir zemin üzerine inşa edilmiş Arap şiiri, şiir ve şâire ilişkin ihtivâ ettiği görüş ve değerlendirmeler bağlamında ele alındığında, Câhiliye dönemi kasîdelerinin önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir.

Câhiliye dönemi şiirinde, iki tür kasîde görülmektedir. Bunlardan ilki, en önemli örnekleri muallakalar olan, birden çok konuyu ihtivâ eden uzun ve tam şiirlerdir. İkincisi ise irticâlen nazmedilmiş, Câhiliye dönemi hayatından izler taşıyan, tek konulu kısa kasîdelerdir. Câhiliye döneminde, uzun kasîdenin gelişmiş şekli, İmruülkays b. Hucr’a (ö. 540 dolayları) âit şiirlerde görülmektedir. Hüseyin Elmalı’nın, -kendisinden aktarılan bu bilgilere ek olarak- İmruülkays b. Hucr’un kasîdeleri ve buradan hareketle diğer şâirlerin şiirlerine ilişkin verdiği şu bilgiler, Câhiliye dönemi kasîdelerinin şiir ve şâire ilişkin görüş ve değerlendirmeler ihtivâ ettiğini göstermesi bakımından önemlidir:

“Dostlar ve sevgililerle yaşanmış anılardan izler taşıyan mekânlar ve kalıntıları önünde hâtıraların tazelandığı coşku ile kasideye başlamak (nesîb / teşbîb bölümü),

⁴³ Abdullah Şevki, *Poetika ve Felsefe (Edebiyat ve Felsefe Yazıları)* (Ankara: Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, 2011), 27.

⁴⁴ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 30-31.

⁴⁵ Harun Ögmüş, *Câhiliye Döneminde Araplar Câhiliyye Şiirine Göre İslam Öncesi Arap Toplumu ve Kur’ân’ın Getirdiği Değişim* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2013), 18.

⁴⁶ Nihad M. Çetin, “Şiir”, *İslâm Ansiklopedisi İslâm Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati* (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1979), 11/530.

tasvir, medih ve fahr gibi değişik konuları ele almak, klişeleşmiş teşbih ve tasvir unsurları içermek ve belirli uzunluğu korumuş olmak gibi özellikler, onun kasideleriyle olgunlaşıp yerleşerek tür için uyulması zorunlu gelenek durumunu almıştır. Ancak bu öğeler parçalar halinde daha önceki şairlerde de mevcuttu. Nitekim biz-zat İmruülkays, İbn Huzâm adlı bir şairi örnek aldığını söyler.”⁴⁷

Bununla birlikte Câhiliye dönemi şâirlerinden “Züheyr b. Ebû Sülâmâ’nın intihal gerçeğini dile getirdiği bir dizesinde, ‘Biz şairler ancak ödünç verilmiş veya kendimizce tekrar edilmiş sözleri dile getirmekteyiz’ itirafı; Antere’nin, ‘Şairler söylenmedik söz mü bıraktı!’ ifadesi” bir yandan Arap şiirinin - yukarıda da değinilen- uzun geçmişine vurgu yapmakta⁴⁸ diğer yandan da Câhiliye dönemi şâirlerinin, şiirlerinde, şâire ve dolayısıyla da şiire ilişkin görüşlere yer verdiklerini göstermektedir.

Adonis, Câhiliye dönemi şiir sözünün esası olarak *ritim*den bahsetmiş ve bunu, şu şekilde açıklamıştır: “Çünkü o, canlının nabzı oluşu ve ruh ile beden hareketini uzlaştı-rışından dolayı, öz ile diğeri birbirine bağlayan canlı bir güçtür.” Yine Adonis, Câhiliye dönemi Araplarının diğeri milletlerden, “şiirsel ritimde temel bir olgu” durumundaki *kâfiye*yle ayrıldıklarını belirtmiş ve bu noktada, şöyle bir açıklamaya yer vermiştir:

“Zira kafiye, Arapçada olduğu gibi Aramîce, Süryanice, İbranîce ve Yunancada temel bir şiirsel özellik değildi. Bundan dolayı eski Arap eleştirmenler, Cahiliye şiirindeki kafiyeli vezin yapısının başka bir millettten alıntı olmadığını, aksine bunun yalnızca Araplara ait bir özellik olduğunu vurgulamışlardır. Onlar söz konusu yapının çeşitli evrelerden geçtiği görüşündedirler. Bu süreç Cahiliye dönemi insanının deve güderken hayvanın yürüyüş biçimine benzeyen söz ve sesler, savaşlarda ise sesler çıkarmasıyla başlamış, daha sonra vezne yani müzikal birimlere ulaşmasıyla son bulmuştur.”⁴⁹

Bu noktada Câhiliye dönemi şiirindeki önemine değinilen *ritim* ve *kâfiye* unsuruyla ilişkili olarak İslâmî dönemde yaşamış bir âlim ve şâir olan Halîl b. Ahmed’den (ö. 791) bahsetmek yerinde olacaktır.

⁴⁷ Hüseyin Elmalı, “Kaside”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001), 24/562.

⁴⁸ İsmail Durmuş, “Şiir”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010), 39/145-146.

⁴⁹ Adonis, *Arap Poetikası Konferanslar*, çev. Emrullah İşler, ed. Murat Yalçın (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014), 29-30.

Dil bilgisi, retorik ve müzik sahasında otorite olan Halîl b. Ahmed, Câhiliye dönemi şiirinin mûsikîsini incelemiş; kuralları ve esneklikleriyle, onun vezinlerini belirlemiştir. Halîl b. Ahmed'in bu noktadaki amacı, Arapların şiir okuma ve şarkı sahasında, kendilerine özgü nitelikler barındıran müzikleri olduğunu vurgulamak olmuştur.⁵⁰

İslâm dininin ortaya çıkmasıyla birlikte, Arap şiir tarihinde yeni bir dönem başlamıştır.⁵¹ Kur'ân, şiirin önünde yeni ufuklar açılmasını ve gerçek anlamda şiir eleştirisinin oluşmasını sağlamıştır. Retorik bakımından Kur'ân nazmıyla şiir nazmı arasındaki ortak konuların tartışıldığı Ebû Ubeyde'ye (ö. 824 [?]) âit *Nakâ'idu Cerîr ve'l-Ferezdek*, Ebû Zeyd el-Kureşî'ye (ö. 10. yüzyıl [?]) âit *Cemheretü eş'âri'l-'Arab*, el-Eşnândî'ye âit *Me'âni's-şi'r*, Kudâme b. Cafer'e (ö. 948 [?]) âit *Nakdû's-Şi'r* ve Ebû Hilâl el-Askerî'ye (ö. 1009'dan sonra) âit *Kitâbü's-Sinâ'ateyn* adlı eser, bu bilgiyi destekler niteliktedir.⁵²

M. Halefullah'ın *Arap Edebiyatı: Edebî Tenkit Teorileri* adlı yazısında, Kudâme b. Cafer'in yukarıda adı geçen eserine ilişkin verdiği aşağıdaki bilgiler, İslâmî dönemde, şiirin, üzerinde düşünülen bir sanat dalı olduğunu yansıtmaları bakımından önemlidir:

“Aristo'nun mantikî tasnif ve tarifleri üslubuyla planlanmış bir kitaptır. Yazar, kitabına şiiri, vezin, kafiye ve anlamı olan düzenli bir konuşma biçimi olarak tanımlayarak başlar, tanımını mantikî temeller üzerine oturttur ve sonra kelimeleri şiiri oluşturan dördüncü öge olarak ekler. Bu dört basit öge arasındaki ilişkiden, dördü bir bileşim oluşturur ve bu da ögeler arasında uyumu sağlar. Kadim Arap yazarlarının, şiir sanatının tenkit yönünü ihmal ettiklerini, daha az önemli yönleriyle, aruz ve dilbilimsel mülâhazalarla enerjilerini harcadıklarını söyler. Böylece onunki, gerçekçi bir tenkit bilimi oluşturma ve Arap şiirinin temel sınıflamaları için gerekli ilkeleri ortaya koyma girişimi olacaktır.”⁵³

Kur'ân'ın ışığında yapılan bu çalışmalar göz önünde bulundurulduğunda, Adonis tarafından Kur'ân'a ilişkin yapılan şu değerlendirme dikkate değerdir:

⁵⁰ Adonis, *Arap Poetikası Konferanslar*, çev. Emrullah İşler, ed. Murat Yalçın, 32.

⁵¹ Durmuş, “Şiir”, 39/147.

⁵² Adonis, *Arap Poetikası Konferanslar*, çev. Emrullah İşler, ed. Murat Yalçın, 42-43.

⁵³ M. Halefullah, “Arap Edebiyatı: Edebî Tenkit Teorileri”, çev. Lamii Güngören, *İslam Düşüncesi Tarihi*, ed. M. M. Şerif - Mustafa Armağan (İstanbul: İnsan Yayınları, 1991), 3/253.

“Kur’an, insana ve dünyaya sadece yeni bir bakış açısı ve yeni bir okuma stili değil, aynı zamanda yeni bir yazımdı. O, Cahiliye için epistemolojik düzeyde bir kırılmayı ifade ettiği gibi, anlatım düzeyinde de bir kırılmayı gösterir. Böylece Kur’an metni, köklü ve kapsamlı bir dönüşüm idi. Onunla sözellikten yazıya, sezgisel ve doğaçlama kültürden gözlem ve düşünce kültürüne geçildi.”⁵⁴

Kur’ân’dan hareketle ortaya koyulan çalışmaların yanı sıra Aristoteles’in *Poetika* adlı eserinin tercüme ve telhîsleri de Arap dünyası poetika sahasında meydana gelen gelişmelere örnek teşkil etmektedir.

Aristoteles’in adı geçen eserini ilk kez Süryânice’den Arapça’ya Ebû Bişr Mettâ b. Yûnus (ö. 940) tercüme etmiş; bu isimden sonra, eserin ikinci bir tercümesi, Yahyâ b. Adî (ö. 975) tarafından yapılmıştır. El-Kindî (ö. 866 [?]) ise eserin bir telhîsini ortaya koymuştur.⁵⁵

Aristoteles’in *Poetika* adlı eseriyle ilişkili olarak ifade edilebilecek bir diğer önemli eser, Fârâbî’nin (ö. 950) *Risâle fî kavânîni sinâ’ati’ş-şi’r* adını taşıyan risâlesidir. *Fârâbî’nin “Şiir Sanatının Kanunları” Adlı Risâlesi* adlı çalışmada, Fârâbî’nin risâlesinin Arapça metni ve Türkçe tercümesine yer veren Mehmet Bayrakdar’ın risâle-den hareketle ona ilişkin aktardığı şu bilgiler, Aristoteles’in *Poetika* adlı eserinin Fârâbî üzerindeki etkisini ve Fârâbî’nin şiir sanatına verdiği değeri yansıtmaktadır:

“Kendisinin başlangıçta belirttiği gibi Fârâbî’nin bu risâleyi, Aristo’nun Şiir (Poetika) adlı eserinin daha iyi anlaşılmasına yardım etmek amacıyla bir takım açıklamalarda bulunmak için kaleme almıştır. [...] Bu risâlede Fârâbî, şiirin nasıl bir sanat ve bu sanatın hitabet sanatından nasıl farklı olduğundan, şiir türlerinden, şâirlerin türlerinden, özellikle de Yunanlıların şiir çeşitlerinden çok kısa olarak söz etmektedir. Bu bilgileri verirken Fârâbî, başta, Mettâ b. Yûnus tarafından yapılan Aristo’nun Şiir Sanatı (Poetika)’nın Arapça çevirisinden ve Themistius gibi Aristo’nun bu eserini şerh eden diğer şâirhlerin eserlerinden faydalanmıştır. Bu hususa Fârâbî’nin kendisi de işaret etmektedir.”⁵⁶

⁵⁴ Adonis, *Arap Poetikası Konferanslar*, çev. Emrullah İşler, ed. Murat Yalçın, 38-39.

⁵⁵ Mahmut Kaya, *İslâm Kaynakları Işığında Aristoteles ve Felsefesi* (İstanbul: Ekin Yayınları, 1983), 125.

⁵⁶ Mehmet Bayrakdar, “Fârâbî’nin ‘Şiir Sanatının Kanunları’ Adlı Risâlesi”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 36 (1997), 46.

Arap edebiyatında, şâir, edip, müellif ve âlimlerin biyografilerini ihtivâ eden ve çoğu *tabakât* adını taşıyan pek çok eser kaleme alınmıştır.⁵⁷ Bu tür eserler de Arap edebiyatı poetika sahasında değerlendirilebilecek önemli eserler arasında yer almaktadır.

Bu anlamda İbn Sellâm el-Cumahî'ye (ö. 846 [?]) âit *Tabakâtü fuhûli 'ş-şu 'arâ'* adlı eser, günümüze ulaşmış en eski kaynaklardan biridir.⁵⁸ Bir mukaddime ve beş bölümden oluşan eserde, 114 şâire yer verilmiştir. İbn Sellâm'ın şiir sanatı ve edebî zevke ilişkin yer verdiği tespit ve düşüncelerinin yanı sıra edebiyat tarihçileri için oldukça önemli bir malzeme olan edebiyat ve şiire ilişkin belirleyip derlediği bilgiler, esere büyük önem kazandırmıştır.⁵⁹

İbnü'l-Mu'tez (ö. 908) tarafından 293 (905-906) tarihinden sonra kaleme alınan *Tabakâtü 'ş-şu 'arâ' (i'l-muhdesîn)* adlı eser, İbn Sellâm'a âit *Tabakâtü fuhûli 'ş-şu 'arâ'* adlı eserden sonra türünün ikinci örneğidir. Müellif, bu eserinde, Abbâsî (750-1258) şâirlerini ele almıştır. Eserde, “biyografi ve şiir örnekleri yerine daha çok ‘keşkül tarzı’ denilen ahhâr, nevâdir ve şiir örnekleri halinde, her kaynakta şiirlerine rastlanmayan 132 şâir” söz konusu edilmiş; şâirlere zaman zaman edebî tenkitler de yöneltmiştir.⁶⁰

Tabakât geleneği içerisinde ele alınacak üçüncü eser, İbn Kuteybe'ye (ö. 889) âit *eş-Şi'r ve 'ş-şu 'arâ'* adlı eserdir. İki bölümden oluşan eserin birinci bölümünde, şiir türlerine ilişkin bilgi verilirken ikinci bölümünde, başlangıçtan 3. (9.) yüzyılın ortalarına kadar gelen şâirlere ve bu şâirlerin şiirlerinden örneklere yer verilmiştir.⁶¹

Ebü'l-Ferec el-İsfahânî (ö. 967)'ye âit *el-Egânî* adlı eser de yine tabakât geleneği içerisinde önemli bir yere sahiptir. Ebü'l-Ferec, bu eserinde, “şiirlerin bestelenip okunmuş olmasını esas alıp şâirlerin biyografilerini vermiş, onlarla ilgili bazı anekdotları aktarmış, bestelenip okunan şiirlerinden ve diğer eserlerinden örnekler zikretmiştir.”⁶²

⁵⁷ İsmail Durmuş, “Tabakat (Arap Edebiyatı)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010), 39/288.

⁵⁸ Durmuş, “Tabakat (Arap Edebiyatı)”, 39/288.

⁵⁹ Zülfikar Tüccar, “İbn Sellâm el-Cumahî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1999), 20/313.

⁶⁰ İsmail Durmuş, “İbnü'l-Mu'tez”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000), 21/146.

⁶¹ Hüseyin Yazıcı, “İbn Kuteybe”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1999), 20/147.

⁶² Durmuş, “Tabakat (Arap Edebiyatı)”, 39/289.

Tabakât geleneği içerisinde ele alınacak son eser, yukarıda, retorik bakımdan Kur’ân nazmıyla şiir nazmı arasındaki ortak konuların tartışıldığından bahsedilen Ebû Zeyd el-Kureşî’ye âit *Cemheretü eş ‘âri’l-Arab* adlı eserdir. Eser, tenkitçi bir görüşle hazırlanan bir mukaddimeyle birlikte her biri yedişer kasîde ihtivâ eden yedi bölümden oluşmuştur. Eserin mukaddimesinde, Hz. Peygamber’in şiir ve şâire ilişkin düşüncesi üzerinde durularak O’nun şiir dinlediği ve İslâm’ı müdâfaa amacıyla, şâirleri, şiir söylemeye yönlendirdiği anlatılmıştır. Mukaddimenin daha sonraki bölümünde, bazı şâirlere, cinlerin şiir ilham ettiğine ilişkin efsâne kabîlinden rivâyetlere yer verilmiştir.⁶³

Câhiliye dönemi ve İslâmî dönemde olduğu gibi modern dönemde de şiire ilişkin birtakım gelişmeler görülmektedir. *Modern dönem* ifadesinden hareketle öncelikle *modernite* terimi ve bu terimin sanatla olan ilişkisine değinmek yerinde olacaktır.

Modernite hem düşünce hem de beden özgürlüğünü kapsamaktadır. O, *bastırılmışın patlaması ve kurtuluşu* olarak ifade edilebilir. Arabın modern düşünmesi, modern yazması ise onun şimdiye kadar düşünmediğini düşünmesi, yazmadığını yazması anlamına gelmektedir. Bu da dinî-kültürel, bireysel-sosyal ve psikolojik-bedensel olarak bastırılan devin düşünülmesi ve yazılmasıdır.⁶⁴

Modernite ve şiir arasındaki ilişkiye istinâden genelde modern şiir; özelde ise modern Arap şiirine ilişkin görüşler ortaya koyan Arap şâir ve edebiyat eleştirmenleri arasında, Adonis, Hâlide Saîd, Bedr Şâkir es-Seyyâb (ö. 1964) ve Yûsuf el-Hâl (ö. 1986) ifade edilebilir.⁶⁵ Bu anlamda, Adonis’e âit *Mukaddime li’ş-şî’ri’l-‘Arabî* ve *Beyânu’l-hadâse*; Hâlide Saîd’e âit *Medhal havle hareketi’ş-şî’ri’l-hadîs*; Bedr Şâkir es-Seyyâb’a âit *eş-Şâ’iru’l-hadîs* ve Yûsuf el-Hâl’e âit *Mefhûmu’l-kasîde’l-hadîse*, modern Arap şiirinin tarihi ve eleştirisine ilişkin eserler arasında yer almaktadır.⁶⁶

İran Edebiyatında Poetika

⁶³ M. Sadi Çöğenli, “Cemheretü Eş ‘âri’l-Arab”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019), 7/324. Ayrıca Hz. Peygamber’in şiir ve şâire olan ilişkisi hakkında ayrıntılı bilgi almak için bk. İsmail Güleç, *Şiir, Şair ve Peygamber’e Dair*, ed. Göktürk Ömer Çakır (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018).

⁶⁴ Adonis, *Arap Poetikası Konferanslar*, çev. Emrullah İşler, ed. Murat Yalçın, 95.

⁶⁵ Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri Kavram Kaynak Yapı* (Bursa: Arasta Yayınları, 2003), 41-47.

⁶⁶ Yalar, *Modern Arap Şiiri Kavram Kaynak Yapı*, 5-6.

İran şiirinin tarihî gelişimi, İslâmiyet'ten önce ve İslâmiyet'ten sonra olmak üzere iki dönemde incelenmektedir. İran şiirinin en eski örneklerini, Zerdüşî dininin kutsal kitabı Avesta'daki *gâtâ* adı verilen manzûm parçalar oluşturmaktadır. Orta Farsça dönemine âit *Yâdgâr-i Zerîrân*, *Diraht-ı Asurik* gibi eserler de şiirsel özelliklere sahiptir. Aynı döneme âit, *Hudâyname*, *Vîs ü Râmîn* ve *Kelîle ve Dimne* gibi bazı Pehlevîce eserlerin Arapça'ya tercüme edilmesi, İran edebiyatına âit bu eserlerin içerik bakımından korunmasını sağlamış; Derî Farsçası'nın gelişimini tamamladığı esnâda bu eserlerin çoğu İran şiirinin yeniden ilham kaynağı olmuştur. Bu gelişmelerin dışında İran şiiri, İran'da, İslâm fetihlerinden sonra ilk kez 7. yüzyıldaki siyasî gelişmelerle bağımsız hâlde ortaya çıkabilmiştir. 8. yüzyıldan başlayarak hızla gelişen İran şiiri, "Tâhirîler, Saffârîler, Sâmânîler, Gazneliler, Selçuklular, Moğollar, İlhanlılar, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Timurlular, Safevîler ve Kaçarlar" gibi İran'a hükmetmiş hânedânların yaşadığı geniş coğrafyayla birlikte Osmanlı, Orta Asya ve de Hint coğrafyası üzerinde etkili olmuştur.⁶⁷

İran şiirinin temel konularından birini *aşk* oluşturmaktadır. İranlı şâirler, İran şiir tarihinin başlangıcından bu zamana kadar aşkı temel bir konu olarak görmüş; gazel kasîde, mesnevî ve rubâîlerinin büyük bir bölümünü, aşkı, âşığın hâllerini ve mâşuğun özelliklerini ifade etmeye ayırmıştır. İran şiirini, sûfîyâne ve sûfîyâne olmayan şiir olarak iki bölüme ayırabiliriz. Aşk teması, sûfîyâne şiirin temel teması olmuş; ancak sûfî olmayan şâirler de bu temadan uzak kalmamıştır. Dolayısıyla sûfî şâirlerin yanı sıra sûfî olmayan şâirler de aşkı, âşığı ve mâşuğu temel bir tema olarak görmüş; bu anlamda, sözün hakkını vermiştir.⁶⁸

İran şiirine ilişkin kısa bir bilgi verdikten sonra İran edebiyatından yansıyan şiir ve şâire ilişkin çeşitli görüş ve değerlendirmeler bağlamında, *İran şiirinde tenkit* konusuna; sonrasında ise İran tezkirelerine değinmek yerinde olacaktır.

İran şiir tarihine bakıldığında tenkidî anlayışın mevcudiyetini gösteren en eski belge, 10. yüzyıldan geriye gitmemektedir. Bu da İran'ın yeni şiirine, diğer bir ifadeyle İslâmiyet'ten sonraki edebiyata işaret etmektedir; çünkü eski şiirden ve İslâmiyet'ten sonraki

⁶⁷ Derya Örs, "Şiir (Fars Edebiyatı)", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010), 39/154.

⁶⁸ Nasrullah Pürcevâdî, *Can Esintisi İslâm'da Şiir Metafiziği*, çev. Hicabi Kırangıç (İstanbul: İnsan Yayınları, 1998), 131.

edebiyattan ulaşılan bilgiler, İran’da tenkidin başlangıcını araştırabilecek kadar fazla değildir. Bununla birlikte yeni şiirin başlangıcına ilişkin de çok söz söylenmiş ve söylenmeye devam etmektedir. “Yeni İran şiirinin en eski örneği ve şiir tenkidinin ortaya çıkışı” tam anlamıyla 10. yüzyıldan geriye gitmemektedir.⁶⁹

İran edebiyatı şiir tenkidi söz konusu olduğunda, Ferîdüddîn Attâr (ö. 1221) oldukça önemli bir isim olarak karşımıza çıkmaktadır.

Attâr, bir şiir tenkitçisi değildir; şiir tenkidine ilişkin bir kitap da yazmamıştır. O, bir mutasavvıf ve filozoftur. Onun mutasavvıf ve filozofluğu, şiir, şâirlik ve şiir tenkidinin ilkeleri gibi konuları dikkate almasındandır. Attâr için şiir tenkidinde söz konusu olan, şâirin belirttiği anlam ve düşüncelerle bunların değer ve önemidir. Anlamaların ölçülmesi noktasında onun kullandığı ölçü, *şeriat* olmuştur. Onun, şeriat karşısındaki durumu bakımından şiir ve şâirliğin değerine ilişkin bildirdiği görüşler, İran edebiyatının şiir tenkidi tarihinde önemli bir yere sahiptir. O, *Musîbet-nâme* adlı eserinde, şiir tenkidine ilişkin bir tartışma ortaya atmıştır. Söz konusu tartışma, şiirin söz yapısı, dış yönü; şiirin anlamsal değeri veya şâirin düşünceleriyle ilgili değildir. Elbette belirtildiği gibi Attâr, anlamsal değer ve şâirin düşünceleri bakımından şiir tenkidi konusunu açık bir şekilde ortaya koymuştur; ancak o, bu konuya değinmeden ve şiirin anlamını şeriat bakımından araştırıp değerlendirmeden önce şiiri mutlak şekilde göz önüne almış ve şiire ilişkin yargıda bulunmuştur. Bu bağlamda o, şiir tenkidi konusunu, felsefî ve metafizik bir bakış açısıyla ele almıştır.⁷⁰

İran edebiyatının şiir ve şâire ilişkin görüş ve değerlendirmeler ihtivâ eden en önemli kaynaklarının başında tezkireler gelmektedir. Tezkirelerin özellikle mukaddime bölümleri, söz konusu görüş ve değerlendirmeler bakımından oldukça zengindir.

Attâr tarafından 1220 tarihinde yazılan ve yetmiş iki sûfînin biyografisini ihtivâ eden *Tezkiretü’l-Evliyâ* adlı eser, adında *tezkire* kelimesi geçen Farsça ilk biyografik eserdir. İran edebiyatında şuarâ tezkiresi geleneği, Avfî (ö. 1232 [?]) tarafından 1221 tarihinde

⁶⁹ Abdülhüseyn-i Zerrinkub, “İran’da Nakdüşşiirin Tarihçesi”, çev. Mehmet Atalay, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 13 (1999), 143.

⁷⁰ Nasrullah Pürcevâdî, “Attâr ve Avfî’ye Göre Şiirin Felsefî Eleştirisi”, çev. Hicabi Kırlangıç, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Dergisi* 5/1 (1992), 241.

hazırlanan *Lübâbü'l-Elbâb*'la başlamıştır.⁷¹ Eser, İran edebiyatının en kapsamlı mukaddimesine sahiptir. On dört bölümden oluşan eserin ilk dört bölümünde şiir ve şâir üzerinde durulmuştur. Eserin en önemli özelliği ise tenkid terminolojisine kazandırdığı terimlerdir.⁷²

Farsça şuarâ tezkiresi geleneği içerisindeki en değerli ikinci örnek, Devletşâh (ö. 1494-1495 [?]) tarafından 1487 tarihinde tamamlanan *Tezkiretü's-Şu'arâ*'dır.⁷³ Eserde, bir mukaddime, yedi bölüm ve bir hâtime bulunmaktadır.⁷⁴ Eser, çok uzun bir mukaddimeyle başlamaktadır. Bu mukaddime, şiir ve şâire ilişkin ayrıntılı bilgiler yer almaktadır.⁷⁵ Bununla birlikte eser, tenkit terminolojisine birtakım tâbirler kazandırmıştır. Söz konusu tâbirler, “Âşıkâne, Bedîhe, Bülend, A'lâ, Dervîşâne, Garrâ, İstikâmet, Kavî, Metîn, Muhkem, Müsellem, Mülâyim, Nâzik, Nedîm-şîve, Nekkâd, Sâde, Pür-sûz, Sûznâk, Şîrîn, Tumturak, Zîbâ, Nîkû”dur.⁷⁶

Nizâmî-i Arûzî'ye (ö. 1157 [?]) âit *Çehâr Makâle* adlı eser ise İran edebiyatı tezkire geleneği içerisinde değerlendirilebilecek eserler arasında yer almaktadır.

Eser, 1156-1157 tarihlerinde yazılmıştır.⁷⁷ Eserin ikinci bölümü, diğer bir ifadeyle Makâle-i Devvom bölümü, şâirlik ve şiirle ilgilidir.⁷⁸ Arûzî, bu bölüme, “Der-mâhiyyet-i 'ilm-i şî'r ve salâhiyyet-i şâ'ir” adını verdiği kısa bir mukaddimeyle başlamış; bu mukaddime, şiir ve şâire ilişkin bazı düşüncelerini ifade etmiştir.⁷⁹

Çehâr Makâle'den sonra İran edebiyatı tezkire geleneği içerisinde ifade edilebilecek bir diğer eser, Molla Câmi'ye (ö. 1492) âit *Bahâristân* adlı eserdir.

⁷¹ Yusuf Öz, “Tezkire (Fars Edebiyatı)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012), 41/68.

⁷² Yusuf Çetindağ, *Şiir ve Tenkit Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde* (İstanbul: Kitabevi, 2010), 30.

⁷³ Öz, “Tezkire (Fars Edebiyatı)”, 41/68.

⁷⁴ Ayla Demiroğlu, “Devletşâh”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019), 9/244.

⁷⁵ Çetindağ, *Şiir ve Tenkit Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde*, 34.

⁷⁶ Yusuf Çetindağ, “Şiir Eleştirisi Açısından ‘Devletşâh Tezkiresi’”, *Akademik Araştırmalar Dergisi* 4/14 (Ağustos-Ekim 2002), 189.

⁷⁷ Yakup Şafak, “Nizâmî-i Arûzî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007), 33/183.

⁷⁸ Çetindağ, *Şiir ve Tenkit Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde*, 24.

⁷⁹ Çetindağ, *Şiir ve Tenkit Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde*, 26.

Eser, 1478 tarihinde yazılmıştır.⁸⁰ Sekiz bölümden oluşan eserin yalnızca yedinci bölümü şâirlerle ilgilidir. Câmi, bu bölüme, bir mukaddimeyle başlamış; bu mukaddime, şiirde mânâ, hayâl ve de nüktenin önemi üzerinde durmuştur. Ayrıca şiirin târifini yapmıştır. Sonra da Hz. Peygamber'in şiire yaklaşımını özetlemiştir. Burada Câmi'nin vahiy ve şiir arasındaki ilişki üzerinde durduğu da görülmektedir. Bununla birlikte o, şiirde mânâ, hayâl ve de nüktenin önemine işaret ettikten sonra vezin ve kâfiye konusu üzerinde durmuştur. Câmi'ye göre kâfirlerin peygambere şâirlik atfetmesi, şiirin yüceliğini gösteren bir delildir.⁸¹

İran edebiyatı tezkire geleneği dâhilinde yer verilecek son eser, Ali Şîr Nevâî'ye (ö. 1501) âit *Mecâlisü'n-Nefâis* adlı eserdir.

Eserin yazımının 1492 tarihinde devam ettiği bilinmektedir.⁸² Nevâî, eserin mukaddimesinde, kendi eserinden önce yazılmış olan Bahâristân adlı eser ve Devletşâh tezkiresinden bahsetmiş; eserini, Bahâristân'a benzer şekilde, sekiz bölüme ayırdığını ve adını da *Mecâlisü'n-Nefâis* koyduğunu belirtmiştir.⁸³ Kemal Eraslan'ın esere ilişkin aktardığı şu bilgiler, eserin mâhiyetini bildirmesi bakımından önemlidir:

“*Mecâlisü'n-nefâis*'te yer alan 461 kişinin hal tercümeleri ana hatları ile belirtilip yer yer şairlikleri ve meziyetleri hakkında bilgi verilmiştir. Nevâî'nin, söz konusu ettiği kimseleri şiir kabiliyetleri yanında insanî ve ahlâkî meziyetleriyle de değerlendirmesi dikkat çekicidir. [...] Eserde hal tercümeleri verilenlerin çoğu şiirlerini Farsça kaleme almış Türk şairleridir. Değişik nüshalarda sayıları 451 ilâ 461 olan bu şairlerden sadece kırk biri şiirlerini Türkçe yazmıştır. Bu bakımdan eser Fars edebiyatı tarihi için de önemi bir kaynaktır. Nevâî şairlerin şiirlerini değerlendirirken ‘daha güzel, güzel söz, güzel düşmüştür, renkli, beğenilmiş, akıcı şiir’ gibi klişeleri, şahsiyetlerini değerlendirirken de ‘hoş tabiatlı, şuh tabiatlı, derviş meşrep, güzel sözlü, tekellüfsüz, lâubâli’ gibi kalıpları sıkça kullanmıştır.”⁸⁴

Nevâî'nin, eserinde, şâirlerin şiirlerini ve şahsiyetlerini değerlendirmede kullandığı ifadeler, genelde dîvân şâirlerinin, özelde ise teze konu olan 19. yüzyıl dîvân şâirlerinin,

⁸⁰ Ali Asgar Hikmet, *Camî*, çev. M. Nuri Gencosman (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1949), 225.

⁸¹ Çetindağ, *Şiir ve Tenkit Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde*, 32.

⁸² Çetindağ, *Şiir ve Tenkit Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde*, 36.

⁸³ Çetindağ, *Şiir ve Tenkit Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde*, 38.

⁸⁴ Kemal Eraslan, “*Mecâlisü'n-nefâis*”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003), 28/216.

şairlerinde, kendi şiirleri ve şahsiyetlerine ilişkin değerlendirmede bulunurken kullandıkları ifadelerle, benzerlik ve ortaklıklar barındırması bakımından dikkate değerdir.

Yukarıda yer verilen eski İran edebiyatı mahsûllerinde olduğu gibi modern İran şiiri tarihinde de şiir ve şâire ilişkin birtakım görüşlere rastlanmaktadır. Modern İran şâirleri ve bu şâirlerin şiir ve şâire ilişkin görüşlerine geçmeden önce modern İran şiirinin muhtevâsına değinmek yerinde olacaktır.

Modern İran şiirinde, karamsarlık, umutsuzluk, kızgınlık ve nefret kavramları, çokça işlenmiş ve günümüz dünyasında meydana gelen her şey, modern İran şiirine de yansımıştır. Benzetmelerin yerini istiâreler almış; söz konusu istiâreler, peşpeşe kullanılır olmuş; okuyucu, birini anlamaya çalışırken başka bir istiâreyle karşılaşmıştır. Okuyucu, yeni şiiri okuduğunda müphem bir düşünceyle karşı karşıya kalmaktadır. Bugün, İran’da hem klâsik hem de yeni tarzda şiirler söylenmekte; bununla birlikte yenilik arayışları devam etmektedir.⁸⁵

Modern İran şiirinin temsilcilerine gelince önceleri klâsik tarzda şiirler yazan Nîmâ Yûşic (ö. 1960), daha sonra başladığı serbest tarzla, modern şiirin İran’daki kurucusu sayılmıştır.⁸⁶ Mehmet Kanar’ın bildirdiği üzere Yûşic, bir şâirin birtakım özelliklere sahip olması gerektiği inancındadır. Yûşic göre:

“Şair hangi tarihte yaşadığını ve içinde bulunduğu toplumun kendisinden neler istediğini bilmelidir. [...]; şair yaşadığı muhiti teşkil eden şeyleri bilmelidir. [...]; şair ufkü geniş ve özgür olmalı, hiçbir felsefî ekole bağlanmamalıdır. [...]; şair halkının hangi edebî evre içinde bulunduğunu bilmelidir. Hem şekil ve kalıpta, hem de içerik ve mazmunda gününün edebiyatının temsilcisi olmalıdır. Şiirde şekil bakımından gereken değişikliğe önayak olmalı, kendisi ve halkı için ihtiyaç duyulan mazmunları sözcüklere sığdırabilmelidir.”⁸⁷

Yûşic’in bu konudaki görüşleri, dîvân şâirlerinin, şiirlerinde ortaya koydukları, şâir veya şâirliğe ilişkin görüşleriyle benzerlik göstermesi bakımından önemlidir.

⁸⁵ Mehmet Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1999), 255.

⁸⁶ Saime İnal Savi, “Nîmâ Yûşic”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007), 33/126.

⁸⁷ Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, 243.

Modern İran şiirinde önemli bir yere sahip olan şâirlerden biri de Ahmed-i Şamlû'dur (ö. 2000). Şamlû, Modern İran şiirinin kurucusu olan Yûşic'in izinden gitmiş; Yûşic'den sonra "şairane tefekkür üzerinde en çok duran şair" olmuştur.⁸⁸

Modern İran şiirinin gelişiminde lokomotif görevi üstlenen şâirlerden biri olan Nâdir-i Nâdirpûr (ö. 2000) ise yeni neslin şiirden beklentisini fark etmiştir. O, klâsik ifade tarzları üzerinde çok düşünmenin anlamsız olduğunu; şâirin daha köklü sorunlar üzerinde durması gerektiğini; ilhamın vezni ve mûsikîyi kendiliğinden ortaya çıkaracağını belirtmiştir.⁸⁹

Yûşic, Şamlû ve Nâdirpûr'un yanı sıra modern İran şiirinin önemli temsilcileri arasında, Ebu'l-Kâsım Hâlet (ö. 1992), İzzetullâh-i Zengene (ö. 1979) ve Menûçehr-i Neyistânî (ö. 1981) gibi şâirler de yer almaktadır.⁹⁰

Türk Edebiyatında Poetika

Dîvân şâirlerinin kendilerine rehber seçerek feyz ve görüşleriyle, gönül ve zihinlerini doldurdukları başlıca otoritelerin kimler olduğu üzerine araştırma yapıldığında en çok üç sûfî şahsiyetle karşılaşmaktadır. Bu şahsiyetlerin belki de en önde geleni, yalnızca bazı dîvân şâirleri üzerinde değil, doğudan batıya kadar Müslüman coğrafyanın entelektüel üretiminde oldukça önemli bir yere sahip olan ve bu bakımdan *En büyük üstat* pâyesiyle taçlandırılan Şeyhü'l-Ekber Muhyiddîn İbnü'l-Arabî'dir (ö. 1240).⁹¹

İbnü'l-Arabî, ilâhî aşkı ifade ettiği şiirlerinde, sembol olarak maddî âlemden objeler seçmiştir. Birçok şâirin ilâhî aşka gidişte kullandığı Yûsuf-Züleyhâ, Leylâ-Mecnûn vb. gibi motiflerin benzeri, İbnü'l-Arabî'de *Nizâm* olarak karşımıza çıkmış ve İbnü'l-Arabî, *Arzuların Tercümanı* adlı eserini, onun şahsında vücûda getirmiştir. İbnü'l-Arabî, adı geçen eserindeki sembolizmin yalnızca mecazî aşk bağlamında anlaşılması tehlikesine karşılık sembollerin zannedilen anlamlarda olmadığını açıklayan *Arzuların Tercüma-*

⁸⁸ Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, 249.

⁸⁹ Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, 247.

⁹⁰ Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, 250-253.

⁹¹ Mahmud Erol Kılıç, *Sûfî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2014), 49-50.

nı'nın Şerhi adlı bir açıklama kaleme almıştır.⁹² Dolayısıyla İbnü'l-Arabî'ye göre şiirin, *ilâhî aşkın semboller vâsıtasıyla dile getirildiği bir sanat dalı* olduğu söylenebilir.

Osmanlı zihniyet dünyasını ve dolayısıyla da dîvân şâirini etkilemiş bir diğer sûfî şahsiyet, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'dir (ö. 1273).⁹³ Hz. Mevlânâ'nın şâir kimliği, onun söz ve sözcüklere kazandırdığı anlamlar bakımından önemlidir. Sözcüklerin yeni anlamlar kazanmasının yanı sıra anlatımın somuttan soyuta doğru gitmesi, doğudaki şiir geleneğinde meydana gelen belirli gelişmelerin sonucudur. Hz. Mevlânâ da bu gelişmenin önemli şahsiyetlerindendir.⁹⁴

Dîvân şâirleri üzerinde önemli etkileri olmuş diğer sûfî şahsiyet ise Yûnus Emre'dir (ö. 1321 [?]).⁹⁵ Önder Göçgün tarafından Yûnus Emre'nin edebî şahsiyetine ilişkin yapılan şu değerlendirme, Yûnus Emre'nin, yüzyıllardır örnek alınıp izinden gidilen bir şâir olmasının nedenlerini yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir:

“13. yüzyıl Anadolu Türkçesi'ni eserlerinde mısra mısra, son derece ince bir zevkle işlemeye muvaffak olan ve böylece dilimizi devrinde en üst seviyeye çıkaranların başında gelen Yunus Emre; bilhassa kullandığı halk tarzı ifadelerle, zengin ve içten söyleyişlerle hikmet yüklü en derin dinî, ahlâkî ve insanı yakından ilgilendiren bir takım hakikatleri, heyecanları kolayca anlaşılır, hissedilir hâlde tam bir mükemmeliyetle vermeyi başarmıştır.”⁹⁶

Dîvân şâirleri üzerinde önemli etkileri olan bu üç büyük sûfî şahsiyetten hareketle dîvân şiirinin temelinde derin bir mânânın ve bu mânâyı besleyerek ona kuvvet veren tasavvufî bir geleneğin olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla buraya kadar aktarılan bilgiler, dîvân şâirinin şiir ve şâire bakışında, diğer bir ifadeyle şiir ve şâir anlayışında, dîvân şiirinin beslendiği kaynak olan tasavvufun merkezî bir konuma sahip olduğunu gözler önüne sermektedir.

⁹² Kılıç, *Sûfî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, 56.

⁹³ Kılıç, *Sûfî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, 69.

⁹⁴ Adnan Karaismaioğlu, “Selçuklu Dönemi Şiiri ve Mevlânâ'nın Şiirinin Özellikleri”, *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlânâ ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu*, ed. Selçuk Üniversitesi Mevlânâ Araştırma ve Uygulama Merkezi (Konya: Selçuk Üniversitesi Mevlânâ Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 2007), 2.

⁹⁵ Kılıç, *Sûfî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*, 79.

⁹⁶ Önder Göçgün, *Türk Edebiyatı Araştırmaları* (Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1991), 1/34.

Dîvân şâirleri, tüm objektif varlıklara edebî bir duyarlılıkla yaklaştıkları gibi kendilerine, şâir olarak tabiatlarına, şiir, sanat ve edebiyat olgusuna da aynı dikkat nazarıyla bakmış; şiirlerinde, edebî yazılarında, şiir ve sanata ilişkin değerlendirmelerini, doğrudan veya dolaylı bir şekilde şiir diliyle ifade etmiştir. Bu anlamda dîvân şâirlerinin söz ve hayâle, lafız ve mânâ münâsebetine, şâirin şiir ve edebiyattaki yerine, sanata, sanatın bir şûbesi olarak edebiyat ve şiire ilişkin estetik veya daha doğru bir ifadeyle poetik değerlendirmelerine, mesnevîlerin müstakil bölümlerinde, dîvânların dîbâcelerinde, kasîdelerin fahriye bölümlerinde ve gazellerin özellikle makta beyitlerinde rastlamak mümkündür.⁹⁷

Tezkire mukaddimelerinde de şiirin vezni, kâfiyesi, imaj dünyası, mazmûnları gibi poetikaların problemlerini oluşturan konular ele alınmaktadır.⁹⁸

Tahir Üzgör'ün dîvân dîbâcelerine ilişkin vermiş olduğu şu bilgiler, söz konusu metinlerin, yardımcı bir unsur olarak şâir poetikalarının belirlenmesindeki önemini gözler önüne sermektedir: “Dîbâcelerin bizce çok mühim yönlerinden birisi de şairin, söz hakkındaki görüşlerini, şiir ve şair anlayışını, şairleri değerlendirişini, şiirden anlamayanlar hakkındaki düşüncelerini bizzat bize vermesindedir.”⁹⁹

Mesnevîler, dîvân dîbâceleri, kasîdeler, gazeller ve tezkire mukaddimelerinin yanı sıra şiir ve şâire ilişkin bilgiler içeren müstakil eserler de mevcuttur. Bu anlamda bahsedeceğimiz ilk eser, Muslihuddin Mustafa Sürûrî'ye (ö. 1562) âit *Bahrü'l-Ma'ârif* adlı eserdir. Yakup Şafak'ın, Sürûrî'nin adı geçen eserine ilişkin verdiği şu bilgiler oldukça değerlidir:

“Bir mukaddime, üç makâle ve bir hâtimedden oluşan Bahrü'l-maârif'in mukaddime ve makâleler kısmında aruz, kâfiye, edebî sanatlar ve ıstılahlar; sevgili, sevgilinin saçı, yüzü, kaşı gibi uzuvları, güzellik, aşk ve sözle ilgili benzetmeler; harf ve kelime oyunları ile yapılan bazı sanatlar ele alınmakta, Farsça, Türkçe ve Arapça örneklerle konular geniş bir şekilde işlenmektedir. Hâtime kısmında ise yazar, şiir ve şairliği özellikle dini açıdan ele almakta, bu konudaki görüşlerini birçok ayet, hadis ve şevâhidle açıklamakta, şiire karşı olanlara cevaplar vermektedir.”¹⁰⁰

⁹⁷ Muhammet Nur Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde* (İstanbul: Yelkenli Yayınevi, 2011), 99-100.

⁹⁸ Kılıç - Macit, “Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri Tezkire Önsözleri”, 28.

⁹⁹ Tahir Üzgör, *Türkçe Dîvân Dîbâceleri* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), 26.

¹⁰⁰ Yakup Şafak, “Bahrü'l Maârif Müellifi Sürûrî'nin Şiir ve Şairlikle İlgili Görüşleri”, *Yedi İklim* 7/52 (Temmuz 1994), 17.

Şiir ve şâire ilişkin bilgiler içeren müstakil eserlerden bir diğeri ise Müstakimzâde Süleyman Sâdeddin'e (ö. 1788) âit *Istılâhâtü's-ş-i'riyye* adlı eserdir. Söz konusu eser, "Divan Edebiyatı döneminde yazılmış bir Divan Edebiyatı terimleri sözlüğüdür." Tolasa'nın -kendisinden aktarılan bu bilgiye ek olarak- esere ilişkin verdiği şu bilgiler, eserin mâhiyetini bildirmesi bakımından dikkate değerdir:

"Eserin ilk iki yaprağı bir başlangıç, bir önsöz (veya giriş) durumundadır. Bizzat kendisinin 'dibâce zeyli' diye adlandırdığı bu kısımda yazarımız, aruz vezni, şiir, şâir üzerinde genel bir tanıtma yapar; kendi devrinin aruz ile şiir arasında var olduğuna inandığı sıkı ilişkiye değinir ve hemen sonra, Kur'ân-ı Kerîm'in, sırasıyla, 26; 36; 53; 69 sure ve 224-227; 69; 3-4; 40-41. ayetlerindeki şiir ve şâir üzerine olumsuz görüşlerin yorumuna geçer. Müstakimzâde'nin buradaki ana görüşü, Kur'ân-ı Kerîm'in şiiri ve şâiri reddetmediği, sâdece onu bir ayırıma tabi tuttuğu şeklindedir. Bu görüşü doğrultusunda da, gerek yine bizzat Kur'ân-ı Kerîm'den ve gerekse Hz. Muhammed'in hayatından ve sözlerinden kanıtlar, örnekler getirir. Bunlardan sonra da 'İstiâre' terimiyle asıl sözlüğüne başlamış olur."¹⁰¹

Buraya kadar aktarılan bilgiler ışığında dîvân şâirlerinin, dîvânlarının dîbâcelerinde, dîvânlarındaki şiirlerinde ve diğer türlerdeki müstakil eserlerinde yer verdikleri gerek kendi şiir ve şâirlikleri gerekse diğer şâirlerin şiir ve şâirliklerine ilişkin çeşitli görüş ve değerlendirmelerinin, poetikanın alanı içerisinde yer aldığı söylenebilir. Dîvân şiiri, belirli bir geleneğe bağlı olarak gelişmiş bir şiir tarzını yansıttığı için bir dîvân şâirinin, eserlerinde yer verdiği şiir ve şâire ilişkin görüş ve değerlendirmeleri, o şâirin, kendisinden önce veya kendisiyle aynı dönemde yaşamış dîvân şâirlerinin, eserlerinde yer verdikleri şiir ve şâire ilişkin görüş ve değerlendirmeleriyle benzerlik ve ortaklıklara sahiptir. Bununla birlikte şâirlerin yaratılış özellikleri ve yetiştikleri çevrenin farklılık göstermesi sebebiyle, şiir ve şâire ilişkin görüşlerinde, birtakım farklılıklar da görülmektedir. Bu anlamda her şâir, kendine özgü özellikleri olan, başka bir deyişle özgün bir poetikaya sahiptir.

¹⁰¹ Harun Tolasa, "18. Yy.'da Yazılmış Bir Divan Edebiyatı Terimleri Sözlüğü -Müstakimzâde'nin *Istılâhâtü's-ş-i'riyye'si*", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 24-25 (1980-1986), 364-365.

Bu noktada dîvân şiiri veya şâirinin poetikasının olup olmadığına ilişkin bildirilen bazı görüşlere değinmek yerinde olacaktır. Bu konudaki görüşlerine yer verilecek ilk isim, Menderes Coşkun'dur. Coşkun, konuya ilişkin şöyle bir değerlendirmede bulunmuştur:

“Divan şairleri, kendi sanatları üzerinde bir araştırmacı veya teorisyen gibi düşünmemişler, bugünkü anlamda bir poetika kaleme almamışlardır. Zira poetika, çoğunlukla, kişisel şiir anlayışlarının ortaya çıktığı dönemlerde kaleme alınır ve bu dönemlerde bir anlam taşır. Belli bir edebî geleneğe bağımlı olan divan şairinin poetika yazmasına çok ihtiyaç yoktu. Çünkü şiire daha önceki şairlere nazire yazarak başlayan divan şairinin poetikası ve şiir tarzı büyük ölçüde belirlidir. Her şairin tartışmasız kabul ettiği, bildiği ve uyguladığı bu şiir tarzının kurallarını dillendirmenin, mesela şiirin aruzla, beyitler hâlinde yazılması gerektiğini söylemenin herhâlde çok değeri yoktu.”¹⁰²

Coşkun'un bu görüşlerinden sonra şunu belirtmek gerekir ki bu tezin *19. Yüzyıl Dîvân Şiiri* olarak adlandırılmasıyla, 19. yüzyılda yaşamış sekiz şâirin bireysel poetikalarından hareketle elde edilen çıkarımlar kastedilmiştir.

Dîvân şâirlerinin bireysel anlamda bir poetikaya sahip oldukları kabul edildiği takdirde, tek tek şâir poetikalarından hareketle dîvân şiiri poetikasının ana hatlarının belirlenmesi mümkün görünmektedir. Bu noktada Bayram Ali Kaya, *Necâtî Bey'in Şiir Anlayışı* adlı makalesinde, dîvân şiiri poetikasının belirlenebilmesine ilişkin şu önerilerde bulunmuştur:

“Klâsik Türk şiirinin poetikasının bir bütün hâlinde belirlenmesi için kanaatimizce atılması gereken ilk adım, [...] en azından belli başlı şairlerin şiirlerinde yer verdikleri tüm poetik unsur ve malzemenin ayrıntılı bir şekilde belirlenmesi; bireysel olarak poetikalarının, şiirden ve şairden ne anladıklarının ortaya konulmasıdır. [...] Bunun akabinde aynı yüzyıla mensup şairlerin benzer, ortak ya da farklı poetik yaklaşımlarının, aralarında karşılaştırmalar yapılmak sûretiyle, ortaya konulması gerekmektedir. Bilâhare dönemler arasında karşılaştırmalar yapılması, yüzyıllar içinde şiir ve şair anlayışında görülen ortak noktalar ile meydana gelen değişikliklerin belirlenmesi, böylece klâsik Türk şiirinin poetikasının birçok yönüyle ortaya çıkarılması gerekmektedir. Bir nevi son aşama olarak ise bu poetik anlayışın, örnek aldığı şiir geleneklerinden, özellikle de İran şiirinden ne denli etkilendiğinin kap-

¹⁰² Coşkun, “Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine”, 58-59.

samlı bir şekilde belirlenmesi; benzer, aynı veya farklı noktaların ortaya konulması gerekmektedir.”¹⁰³

Şiir ve şâire ilişkin çeşitli görüş ve değerlendirmeler bakımından dîvân edebiyatından sonra oldukça zengin bir kaynak da Tanzimat edebiyatıdır.

“Türk edebiyat tarihlerinde ‘Tanzimat edebiyatı’ diye adlandırılan dönem (1860-1896), Osmanlı edebiyatının yeniden inşa edilmeye çalışıldığı ve ‘yenileşme’nin edebî bir harekete dönüştüğü süreci kapsar”. Bu dönemde roman, hikaye ve tiyatro gibi türlerin Osmanlı edebiyatında yer edinmesi, eleştirinin gündeme gelmesine sebep olmuştur. Tanzimat döneminde, söz konusu yeni türlerin nasıl yapılandırılacağı üzerinde durulurken diğer yandan eski bir geleneği olan şiirin yenileştirilmesine ilişkin bir düşünme süreci başlamıştır.¹⁰⁴ Yine bu dönemde, yeni edebiyatın temellerini oluşturma çabaları içerisinde, dîvân edebiyatının ve özellikle de onun hayâl sisteminin eleştirildiği açıkça görülmektedir.¹⁰⁵

Dîvân edebiyatına ilişkin eleştiride bulunan isimlerden biri de Tanzimat döneminin önemli isimlerinden Ziyâ Paşa’dır (ö. 1880).

Ziyâ Paşa, Hürriyet gazetesinde çıkan *Şiir ve İnşâ* (1868) adlı makalesinde, Türk edebiyatını modernleştirme ve millîleştirmenin en üst seviyesine çıkarak “Dîvân Edebiyatını Türk edebiyâtı olarak kabûl etmez ve gerçek Türk edebiyâtının halk edebiyâtı olduğunu söyler”. Bununla birlikte o, altı yıl sonra yayımladığı *Harâbât* adlı eserinin ön sözünde ise tam bir inkılapçı zihniyetiyle savunduğu bu tezi reddederek halk edebiyatını küçümsemiş ve dîvân edebiyatını yüceltmıştır.¹⁰⁶

Ziyâ Paşa’nın *Harâbât* adlı eserinin ön sözü, “Tanzimat sonrası edebiyatımızda bir şairin şiir hakkındaki genel ve özel/kendi sanat anlayışına ait çeşitli konulardaki düşüncelerini içermesi bakımından **ilk manzum poetika** niteliği göstermektedir.”¹⁰⁷

¹⁰³ Bayram Ali Kaya, “Necâî Bey’in Şiir Anlayışı”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 27 (Güz 2012), 217-218.

¹⁰⁴ Emine Tuğcu, *Osmanlı’nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi Bir Tarihselleştirme Yaklaşımı* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 75.

¹⁰⁵ Tuğcu, *Osmanlı’nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi Bir Tarihselleştirme Yaklaşımı*, 78.

¹⁰⁶ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923) I* (Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 1979), 22.

¹⁰⁷ Selçuk Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2015), 49.

Ziyâ Paşa gerek *Şiir ve İnşâ* adlı makalesinde gerekse *Harâbât* adlı eserinin ön sözünde, şiir, dîvân şiiri ve de şâirlik sanatına ilişkin ayrıntılı bir şekilde konuşmuştur.¹⁰⁸

Ziyâ Paşa'nın *Harâbât* adlı eserini eleştirmek üzere *Tahrîb-i Harâbât*'ı (1874) kaleme alan Nâmık Kemal (ö. 1888), bu eserinin başında, *Mukaddime-i Manzûme*'ye yer vermiştir. Kemal, eleştiri türünü ilgilendiren bir içeriği olan bu ön söze, poetik içerikli dizeler serpiştirmiştir.¹⁰⁹

Muallim Nâci'ye (ö. 1893) âit *İstîlâhât-ı Edebiyye* adlı eser de şiire ilişkin ihtivâ ettiği bilgiler bakımından Tanzimat döneminin önemli eserleri arasında yer almaktadır. Eser, edebiyat terimlerini örnekleriyle açıklayan bir eserdir. Eserde yer alan “‘Şiir’ maddesinde nazım ve şiir kavramlarının birbirinden ayrılması ve nesir halinde de şiir bulunabileceği düşüncesine yer verilmesi eserin dönemin yeniliklerine kapalı olmadığını göstermektedir.”¹¹⁰

Servet-i Fünûn edebiyatı (1896-1901) söz konusu olduğunda eserlerinde, şiir ve şâire ilişkin görüşlerine yer veren önemli bir isim olarak Tefvik Fikret (ö. 1915) karşımıza çıkmaktadır.

Fikret, *Rûbâb-ı Şikeste* adlı eserinin ilk baskısında (1900) yer alan *Kâri'lerime* başlıklı mukaddimede, şiirin toplumsal işlevi ve şâir-okuyucu/toplum ilişkisine değinmiştir. Şâir, bu mukaddimeyle, sonraki yıllarda pek çok şâirin başvuracağı bir tutuma öncülük etmiştir. Söz konusu tutum, manzûm poetik ön söze, okuyucuya ulaşma, seslenme; bu konuşma vâsıtasıyla okuyucuya, dolayısıyla da topluma, bir sanatçının üretme sürecinde yaşadıklarını, arzularını ve sitemlerini iletme işlevi yüklemidir.¹¹¹

Fecr-i Âtî topluluğu (1910-1912) içerisinde yer alan Ahmet Hâşim (ö. 1933) de eserlerinde, şiire ilişkin görüşlerine yer vermiştir. Onun söz konusu görüşleri, Okay tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

“1921’de *Dergâh* mecmuasında çıkan ‘Bir Günün Sonunda Arzu’ adlı şiirinin fazla müphem bulunarak tenkit edilmesi üzerine kaleme aldığı ‘Şiirde Mâna ve Vuzuh’

¹⁰⁸ Ali İhsan Kolcu, *Ziya Paşa'nın Poetikası* (Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2009), 5.

¹⁰⁹ Sazyek, “Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler”, 13.

¹¹⁰ M. A. Yekta Saraç, “İstîlâhât-ı Edebiyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1999), 19/206-207.

¹¹¹ Sazyek, “Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler”, 15.

adlı yazısı, edebiyatımızda şiir üzerine yazılan önemli makalelerdendir. Daha sonra *Piyâle*'nin mukaddimesi olarak 'Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar' adıyla neşredilen bu yazıda Hâşim, şiirde mâna ve anlaşılabilirlik aranmayacağını, şiirin didaktik, fikrî ve belâgatçı değil, 'resullerin sözleri gibi' çeşitli yorumlara müsait, sözden çok mûsikiye yakın ifade sanatı olması gerektiğini ileri sürer."¹¹²

Millî Edebiyat akımını takiben ortaya koyulan şiirlere geçmeden önce Selçuk Çıkla tarafından Millî Edebiyat dönemine ilişkin verilen bir bilgiyi paylaşmak yerinde olacaktır. Çıkla'nın söz konusu döneme ilişkin verdiği bilgi şu şekildedir:

"Klasik dönemde şairler gazel, kaside veya diğer türlerde yazdıkları şiirlerinde olması gereken şiirin üzerinde değil de, daha çok mevcut şiirin, kendi şiirlerinin üstün tarafları, başarısı, nitelikleri üzerinde yorumlar yapmışlardır. Bu durum Tanzimat edebiyatıyla birlikte değişmeye başlamıştır. Artık bu tarihten sonra Türk şairleri şiirin şekil, dil, muhteva, ahenk, imge dünyasında köklü değişiklikler yapmaya yönelmişler; ayrıca şiir hakkında, şiirin nasıl olması gerektiği konusunda mensur veya manzum eserleriyle şiirin mecrasını değiştirmeye, ona yeni yollar açmaya çalışmışlardır. Bu eğilimin edebiyatımızdaki en güçlü olduğu devrelerden biri *Millî Edebiyat* adı verilen devre olmuştur."¹¹³

Millî Edebiyat döneminde, Mehmet Emin'e (ö. 1944) âit *Biz Nasıl Şiir İsteriz?*, Ziyâ Gökalp'e (ö. 1924) âit *Sanat* ve Faruk Nafiz'e (ö. 1973) âit *Sanat* adlı şiirler, "edebiyatımızda bir edebî dönemin sanat anlayışını en açık sözlü bir dille ifade eden güçlü poetik söylemlere sahip şiirler"dir.¹¹⁴

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı (1923-...) söz konusu olduğunda ise bu dönemde ele alınan ve evrensel olan poetik meseleler, birkaç başlık altında toplanabilir. Bu başlıklar, "*şiirin tarifi, şairin hüviyeti, şiirin kaynağı ve tezahürü, şiirin gayesi, şiirin yapısal unsurları* vesairedir."¹¹⁵

¹¹² M. Orhan Okay, "Ahmed Hâşim", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989), 2/88.

¹¹³ Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*, 248-249.

¹¹⁴ Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*, 249.

¹¹⁵ Adem Can, *Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası (Dergâh'tan Büyük Doğu'ya)* (Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2012), 28.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli isimlerinden Necip Fazıl Kısakürek (ö. 1983), Türk edebiyatında, poetikasını, *Poetika* başlığıyla kaleme alıp yayımlayan ilk şâirdir.¹¹⁶ Okay, konuya ilişkin şu bilgileri aktarmıştır:

“Ben poetika kelimesine ilk defa, 1946 yılında, bir *Büyük Doğu* dergisinde rasladım. ‘İdeolocya Örgüsü’ yazıları tefrika hâlinde çıkıyordu. Bilindiği gibi, Necip Fazıl’ın ideal cemiyet nizamıyla ilgili fikirlerini ihtivâ eden bu yazılar arasında, şiirin de nasıl olması gerektiği hakkında düşünceler ileri sürülmüştür (27 Eylül 1946, N.48). Bu uzun tefrika arasında birkaç sayı sayı devam eden ‘Poetika’ bahisleri, daha sonra *Sonsuzluk Kervanı*, *Çile*, *Şiirlerim* adıyla çıkacak olan şiir kitaplarının sonuna bütün halinde ilâve edilmiş olan **Poetika** yazısının da esasını oluşturmuştur.”¹¹⁷

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden Yahya Kemal Beyatlı (ö. 1958) da eserlerinde, şiire ilişkin görüşlerine yer vermiştir. Bu anlamda, şâirin *Edebiyâta Dâir* adlı eseri oldukça önemlidir. Öyle ki şâirin, büyük bir bölümü dönemin gazete ve dergilerinde yayımlanan şiir, vezin ve kâfiye, tenkit, eski Türk edebiyatı ve de memleket edebiyatı gibi konularda yazdığı yazılar, adı geçen kitapta yer almaktadır.¹¹⁸

Bununla birlikte Oktay Rifat’a (ö. 1988) âit *Şiir Konuşması*; Salah Birsell’e (ö. 1999) âit *Şiirin İlkeleri*; Atilla İlhan’a (ö. 2005) âit *Gerçekçilik Savaşı*, *İkinci Yeni Savaşı*; Gülten Akın’a (ö. 2015) âit *Şiiri Düzde Kuşatmak* ve İsmet Özel’e âit *Şiir Okuma Kılavuzu* adlı eserler de çağdaş Türk şiirindeki poetik eserlere örnek gösterilebilir.¹¹⁹

Poetika teriminin anlam alanını ortaya koymaya ilişkin olarak gerek dîvân edebiyatı gerekse Tanzimat ve sonraki dönem edebiyatlarının mahsûlleri incelendiğinde terimin, şiir sanatına ilişkin hemen her konuyu ihtivâ eden bir terim olarak karşımıza çıktığı söylenebilir. Dolayısıyla Batı edebiyatında ortaya çıkan bu terim, zamanla Türk edebiyatında da kendine hatırı sayılır bir yer edinmiştir. Dîvân şâirleri, dîvânlarının dîbâcelerinde, dîvânlarındaki şiirlerinde veya diğer türlerdeki müstakil eserlerinde gerek kendi şiirleri ve şâirlikleri gerekse diğer şâirlerin şiirleri ve şâirliklerine ilişkin çeşitli düşünce ve de-

¹¹⁶ Çıkla, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*, 132.

¹¹⁷ Okay, *Poetika Dersleri*, 18.

¹¹⁸ M. Orhan Okay, “Beyatlı, Yahya Kemal”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992), 6/38.

¹¹⁹ Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*, 56.

ğerlendirmelere yer vererek ideal bir şiir ve şâirin nasıl olması gerektiği husûsunda fikir beyân etmiş; böylelikle bir anlamda, bireysel poetikalarını ortaya koymuştur.



BÖLÜM 1: 19. YÜZYIL DÎVÂN ŞİİRİ

1.1. Siyasî ve Sosyo-kültürel Durum¹²⁰

Osmanlı Devleti, Avusturya ve Rusya'yla 18. yüzyılın sonunda imzalamak zorunda kaldığı anlaşmalar sonucunda artık Avrupa meselelerinde söz sahibi olamayacağını anlamış bulunuyordu. Karlofça barışından sonraki seferlerinde bazen yenmiş bazen yenilmiş; uzun ve meşakkatli savaflara göğüs germiş; imparatorluğu dış düşmanlara karşı müdâfaa etmiş; mevcudiyetinin devamlılığı için parçalanmasını önlemek ve Kırım'ı geri almak gibi birtakım meselelerde savaş açmakta tereddüt etmemiş, kayıplara da uğramıştı. Bununla birlikte Balkanlarda millî devletler şeklinde kendisinden ayrılmak isteyen tebaasıyla da bir mücâdele dönemi başlamış bulunuyordu. İmparatorluk, aleyhine olarak dışarıdan destek gören bu mücâdeleleri de kaybetmeye mahkûm olacaktı. Böylelikle toprak kayıpları, kendisinden ayrılan ülkeler şeklinde oldukça ciddi olacaktı. Bu durum, bir dağılıp çözülme idi ki sonunda imparatorluğun yıkılmasına sebep olmuştu.

17. yüzyılda başlayıp 18. yüzyılda devam eden tüm müesseseleri kapsayan çözülme, 19. yüzyılda da tam anlamıyla yaşanmıştır. Daha 18. yüzyılda, III. Ahmed (1703-1730), I. Mahmud (1730-1754), III. Mustafa (1757-1774) ve III. Selim (1789-1807) gibi pâdişahların bu çözülmeyle durdurmak için giriştikleri teşebbüsler, istenen sonuçları tam anlamıyla verememiştir. Bütün bu çabalar, 19. yüzyılda da devam etmiş; batıyı görüp tanıyanların önderlik ettiği birtakım reform hareketlerini doğurmuştur. Böylelikle bu çalışmaların imparatorluk üzerindeki olumlu; ancak zayıf etkileri, onun yıkılmasını ancak 20. yüzyılın çeyreğine kadar önleyebilmiştir.

Osmanlı imparatorluğunun *Yıkılma Dönemi* olarak ifade edilebilecek döneminin başlarında tahtta bulunan III. Selim, ilk kez olarak çok geniş çaplı ıslâhata teşebbüs etmiş; imparatorluğun tüm müesseselerini kapsayan bir kalkınma programı uygulamak istemiştir. *Nizâm-ı Cedîd* adıyla Avrupa tarzı bir ordu kurulması; donanmanın ıslâhı; memleketin iktisadî olarak kalkındırılması ve yüksek teknik okulların açılması bu programa dâhildi; ancak pâdişah, bunları tam anlamıyla uygulama imkânı bulamadan gerici kuvvetler tarafından iş başından uzaklaştırılmıştır.

¹²⁰ Tezin bu bölümü hazırlanırken şu eserden yararlanılmıştır: Midhat Sertoğlu, *Mufasssal Osmanlı Tarihi Resimli-Haritalı* (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011), 5/2676-2677.

II. Mahmud (1808-1839) dönemine gelindiğinde ise pâdişah, amcası III. Selim'in yolunu takip etmek sûretiyle orduyu *Asâkir-i Mansûre* adıyla ihyâ etmeden önce 1826 tarihinde *Yeniçeri Ocağı*'nı ortadan kaldırmıştır. Daha sonra tüm devlet teşkilâtını, Avrupa devletlerine göre düzenlemiştir. Orta öğrenim veren okulların yanı sıra harp okulu, tıbbiye okulu ve Avrupai kıyafet hep onun eseridir. Batıya öğrenciler gönderip onların bu ülkelerin bilim ve tekniğini; en önemlisi de zihniyetini yurda getirmeleri için çaba göstermiştir. Bununla birlikte hazırlayıp uygulamaya başladığı büyük reformun, diğer bir ifadeyle tanzimatın ilanını göremeden vefat etmiştir.

II. Mahmud'un yerine geçen oğlu Abdülmecid (1839-1861) ise öncelikle *Gülhâne Hatt-ı Hümayunu*'nu merâsimle okutup *Tanzîmat-ı Hayriye*'yi ilan etmiştir. Böylece din ve millet ayrımı gözetilmeksizin tüm tebaa, kânun önünde eşit duruma gelmiştir. Can ve mal güvenliği, kânunlara dayanan âdil vergi sistemi, fikir ve vicdan özgürlüğü, tanzimat hareketinin esaslarıydı. Devlet, batılı bir hüviyet kazanacak; batının ilim ve tekniğiyle birlikte kültürü de Osmanlı ülkelerinde yer edinmeye başlayacaktı.

Abdülaziz döneminde (1861-1876), bu sahada duraklama olmuştur. Batı zihniyetiyle yetişmiş devlet adamlarının mücâdelesine rağmen bunun sebebi, zihniyet bakımından onlardan farklı olan pâdişah'tı; ancak ordu ve aydınlar birleşip her sahada hesapsız bir gidiş olan mevcut rejimi, pâdişahı tahttan indirmek sûretiyle sonlandırmıştır.

Abdülaziz'den sonra tahta çıkan V. Murad, rahatsızlığı sebebiyle kısa bir zaman içinde pâdişahlıktan ayrılmıştır. Meşrûtiyetin ilanı şartıyla saltanata getirilen II. Abdülhamid (1876-1909), bu şartı yerine getirmiş; ancak demokrasiyi, yalnızca millî devletlerin rejimi olarak gören ve bu sistemin imparatorluğu parçalayacağını düşünen pâdişah, kısa bir zaman sonra meclisi kapatarak saltanatı süresince devleti dikta rejimiyle yönetmiştir. Bununla birlikte ordu ve aydın sınıfın tazyiki karşısında, 1908 tarihinde, meşrûtiyeti iâdeye mecbur kalmış; çok geçmeden de pâdişahlıktan uzaklaştırılmıştır.

Bundan sonra iktidârı ele alan inkılapçıları pek çok görev bekliyordu. Büyük imanları ve sonsuz vatanseverlikleri vardı; ancak oldukça zor bir görev olan devlet idâresinde tecrübeleri yoktu. İlk olarak Balkan Savaşı'na; sonra ise Birinci Dünya Savaşı'na hesapsız bir şekilde yönlendirdikleri, siyasî ve millî varlığının devamlılığı dâhil olmak üzere, her şeyini merkezî devletlerin zaferiyle ilişkilendirdikleri Osmanlı İmparatorluğu,

söz konusu devletlerin yenilip ittifak bloğunun çökmesi sonucunda, 30 Ekim 1918 tarihinde imzaladığı Mondros Ateşkesi'yle bu savaşa son vermiş; pek çok vilâyet ve İstanbul, düşmanlar tarafından işgâl edilmiştir. Daha sonra 10 Ağustos 1920 tarihinde imzalanan Sevr Antlaşması, imparatorluğun yıkılış belgesi olmuştur.

Bununla birlikte Mustafa Kemal'in önderliğiyle ayaklanan Türk milleti, düşmanlara varlığını göstermiştir. TBMM, 1 Kasım 1922 tarihinde, İstanbul'un itilâf devletleri tarafından işgâlini bildiren 16 Mart 1920 tarihinden itibaren yurttan kendinden başka bir hükûmet tanımama ve saltanatı hilâfetten ayırıp ortadan kaldırma kararı alarak TBMM'yi, hükümrânlığın hakiki mümessili ilan edip Osmanlı Devleti'ni tarihe gömmüştür. 17 Kasım 1922 tarihinde, son pâdişah Vahdeddin, düşmanlara sığınarak İstanbul'dan ayrılmıştır. 24 Temmuz 1923 tarihinde imzalan Lozan Antlaşması, milletin büyük zaferlerinin belgesidir. 29 Ekim 1923 tarihinde ise yeni devlet, Cumhuriyet'le ideal şekline kavuşmuştur.

1.2. Edebî Durum

18. yüzyılda yenileşme hareketinin tarihi, toplum yapısında esaslı bir değişmeyi hedef almadan belirli ihtiyaç ve zarûretler karşısında birtakım teknik ve bilgilerin memlekete aktarılması için yapılmış teşebbüslerden ibâretti. 19. yüzyılda, fikrin gelişimi, şüphesiz hâdiselerin yardımıyla, daha çabuk olmuş; yenilik, hayatın her aşamasını kapsayan büyük bir mânâ ve mâhiyet kazanmıştır. Artık söz konusu olan şey, ordunun tekniklerini ve sınıflarını batıdan gelen bilgiyle ıslâh etmek değil, belki bütün hayatın, toplumun yapısı ve insanı vücûda getiren değerler manzûmesinin, hepsinin birden değişmesidir.¹²¹

18. yüzyılda başlayıp 19. yüzyılda devam eden yeniliklere paralel olarak gerek edebî türleri gerekse muhtevâsıyla eski edebiyattan farklı bir edebiyat anlayışı gelişmeye başlamıştır. 19. yüzyılda, toplumun dar bir kesiminde, bilinçli olarak yenileşme isteği bulunmasına ve hattâ birtakım yeni kurumların baş göstermesine rağmen yüzyılların alışkanlıklarını birdenbire değiştirmek mümkün değildi. Dolayısıyla yedi yüz yıllık geçmiş olan dîvân edebiyatının yeni şartlara teslim olduğu; mücâdele göstermeden silinip gittiği söylenemez. O da yaşama imkânı arayacak; güçsüzlüğüne rağmen yeniyi savaşacaktı. Bununla birlikte yeni edebiyat da eskiden tamamen kopmuş değildi. Şiirde, muhtevâ

¹²¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Abdullah Uçman, ed. Tamer Erdoğan (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 70.

dışında, eskiyle yeni arasında ciddi bir fark yok gibiydi. Nazım şekilleri, vezin, dil büyük ölçüde aynıydı. Yeni edebiyatın önemli isimleri, eskiyi öğrenerek yetişmiş ve hattâ o yolda eserler vermişti. Tüm bunların yanı sıra devlet idâresinden toplum yapısına kadar her sahada görülen eski-yeni ikiliği, edebiyata da yansımıştı; ancak edebiyat sahasındaki değişiklikler, siyasî ve idârî sahalardaki değişiklikler kadar hızlı değildi.¹²²

19. yüzyılda tercih edilen nazım şekillerinden bazılarının kullanımında azalma bazılarının kullanımında ise artış söz konusudur. Bu dönemde, en az tercih edilen nazım şekli, mesnevîdir. Buna karşılık daha çok tercih edilen nazım şekilleri arasında, bendli nazım şekillerinin özel bir ağırlığı vardır. Buna örnek olarak terkîb-i bendler, tercî-i bendler, şarkılar ve de tarih kıtaları ifade edilebilir. Bununla birlikte yine bu dönemde, müşterek şiir söyleme, diğer dönemlere nazaran daha sık karşılaşılan bir durumdur.¹²³

Bununla birlikte 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren şekiller ve bu şekillerin gerektirdiği kâfiye örgülerinde bazı aksamalar veya bilinçli tasarruflar kendini göstermiştir. Beyit veya bentlerin sayıca arttığına veya eksildiğine; bazı şekillere fazladan ve farklı yapıda mısralar veya beyitler ilâve edildiğine; şekillere tahsis edilen konular yönünden bir genişlemeye; kafiye şemalarında meydana gelen bazı değişikliklere şahit olunmuştur.¹²⁴

19. yüzyılda, eski şiir geleneğine bağlı şâirlerin sayısı, daha önceki yüzyılların şâir sayısından az değildir. *İstanbul Kütüphaneleri Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu*'nda bu yüzyıla âit 114 şâirin dîvânına rastlanmaktadır. Yine bu yüzyılda, yazma olarak kitaplıklarda yer almadığı hâlde basılmış pek çok dîvân mevcuttur. Bununla birlikte dîvân elimizde bulunmayan şâir sayısı da çoktur.¹²⁵

Teze konu olan Enderunlu Vâsıf, Keçecizâde İzzet Molla, Müştâk Baba, Leylâ Hanım, Leskofçalı Gâlib, Osmân Nevres, Yenişehirli Avnî ve Hersekli Ârif Hikmet'in yanı sıra 19. yüzyılın öne çıkan şâirleri arasında, Refî-i Kâlâyî (ö. 1821), Fehîm (ö. 1845), Âlî (ö.

¹²² İsmail Ünver, "XIX. Yüzyıl Dîvân Nazım ve Nesri (XIX. Yüzyıl Dîvân Edebiyatı)", *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klâsikleri Tarih-Antoloji-Ansiklopedi* (İstanbul: Ötüken Neşriyat-Söğüt Yayıncılık, 1988), 8/100.

¹²³ Ünver, "XIX. Yüzyıl Dîvân Nazım ve Nesri (XIX. Yüzyıl Dîvân Edebiyatı)", 8/101.

¹²⁴ M. Fâtiğ Andı, *Servet-i Fünûn'a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişimleri* (İstanbul: Kitabevi, 1997), 16-17.

¹²⁵ İsmail Ünver, "XIX. Yüzyıl Divan Şiiri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 32/1-2 (1988), 132.

1856), Şeyh Nazîf (ö. 1861), Lebîb Efendi (ö. 1867), Nâilî-i Cedîd (ö. 1876), Hâlet Bey (ö. 1878), Celâl Bey (ö. 1882), Abdî (ö. 1884/1885), Deli Hikmet (ö. 1888), Osman Şems (ö. 1893), Eşref Paşa (ö. 1894), Üsküdarlı Hakkı (ö. 1895), Âdile Sultan (ö. 1899) ve Âgâh Paşa (ö. 1906) gibi isimler de yer almaktadır.¹²⁶

19. yüzyıl dîvân şâirlerinin yetişmesinde, iki çevre etkili olmuştur. Bunlardan ilki, tarikat çevresidir. Her buhranlı dönem gibi 19. yüzyılda da bir tarikata bağlanma durumu yaygındır. Bu dönem dîvân şâirleri arasında, bir tarikata bağlanmamış şâir yok gibidir; ancak bu durum, dönemin tüm şâirlerinin dinî ve tasavvufî şiirler yazdıklarını göstermez. Konumuza ilişkin ikinci çevre, devlet dâirelerinin kalemleridir. 19. yüzyıl dîvân şâirlerinin çoğu kâtiplik yapmış ve mahlaslarını girdikleri dâirenin başkanından almış kişilerdir.¹²⁷

19. yüzyılın edebî durumuna ilişkin verilen bu genel bilgiden sonra teze dâhil edilen şâirlerin edebî şahsiyetleri üzerinde durulacaktır.¹²⁸

Bu noktada ele alınacak ilk şâir, Mahallîleşme Akımı'nın 19. yüzyılın başındaki önemli temsilcilerinden **Enderunlu Vâsıf**'tır.¹²⁹

Bilindiği üzere Mahallîleşme Akımı, âşık tarzı söyleyiş, şehirlerde gelişen halk dili ve de dîvân tarzı söyleyişin birleşmesinden ortaya çıkan bir harekettir. Yine bu akıma, *Türk edebiyatının bir dış etkiye mâruz kalmadan kendi iç olgunlaşmasından ve giderek yerleşmesinden ortaya çıkan bir hareket* demek de doğrudur. Bu akım, 18. yüzyılda, İstanbul şâiri Nedîm'le (ö. 1730), en kudretli temsilcisini yetiştirmiştir.¹³⁰ 19. yüzyıla gelindiğinde, Vâsıf'ın yanı sıra Refî-i Kâlâyî, Keçecizâde İzzet Molla, Hızırağazâde

¹²⁶ Ünver, "XIX. Yüzyıl Dîvân Nazım ve Nesri (XIX. Yüzyıl Dîvân Edebiyatı)", 8/101-102.

¹²⁷ Ünver, "XIX. Yüzyıl Divan Şiiri", 132-133.

¹²⁸ Teze dâhil edilen şâirlerin edebî şahsiyetlerine ilişkin bilgi verilirken ölüm tarihi en erken olandan en geç olana doğru bir sıralama gözetilmiştir. Yalnızca, *Encümen-i Şuarâ*'yla olan ilişkileri dolayısıyla, Leskofçalı Gâlib'den sonra -ölüm tarihi sıralamasına göre Osmân Nevres'e yer verilmesi gerekirken-konu bütünlüğünü sağlamak adına Hersekli Ârif Hikmet'e yer verilmiştir.

¹²⁹ Enderunlu Vâsıf'ın hayatına ilişkin bilgi almak için bk. Rahşan Gürel, *Derviş-nihâd Bir Saray Adamı Enderunlu Osman Vâsıf Bey ve Dîvânı Dîvân-ı Gülşen-i Efkar-ı Enderûnî* (İstanbul: Kitabevi, ts.), 25-37. Şâirin tek eseri olan dîvânının nüshalarına ilişkin bilgi almak için bk. Gürel, *Derviş-nihâd Bir Saray Adamı Enderunlu Osman Vâsıf Bey ve Dîvânı Dîvân-ı Gülşen-i Efkar-ı Vâsıf-ı Enderûnî*, 197-198. Ayrıca tezin konusuyla ilişkili olarak bk. Zafer Topak, "Enderunlu Vâsıf Divanı'nda Şaire ve Sanat Çevresine Bakış", *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 19 (Aralık 2019), 376-398.

¹³⁰ Nihad Sâmî Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Târihi Destanlar Devrinden Zamânımıza Kadar* (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1971), 2/830.

Saîd (ö. 1837) ve Fatîn Dâvud (ö. 1866) gibi şâirler de bu akımın temsilcisi olarak karışımıza çıkmaktadır.¹³¹

Vâsîf'ta, Nedîm etkisi, âdetâ kişiliğinin hareket noktasıdır. O, kimi taklit ederse etsin veya hangi şiir türünde yazarsa yazsın hayata bakışında ve dil karşısındaki duruşunda dâimâ Nedîm'e bağlı bir taraf vardır. Gazellerinin pek çoğu ve şarkıları, Nedîm'in getirdiği birtakım husûsiyetlerin kendi mizacına göre gelişmesinden ibârettir. İki şâir arasındaki bu yakınlık tesâdüf değildir. Öyle ki her iki şâir de İstanbulludur. Vâsîf da tıpkı Nedîm gibi zekâsı, neşesi ve konuştuğu dile kadar sanatının pek çok unsuruyla bir şehir çocuğudur. Bununla birlikte aralarında önemli bir fark vardır. Öyle ki Nedîm, klâsik medrese eğitimi görmüş; sanatını, yaşanan hayat ve yaşayan dilden başka bu kültürün kaynaklarından da beslemiş bir şâirdir. Vâsîf ise Enderûn'da, bu müessesenin kısmen değiştiği bir zamanda ve ayrıca kültürün hayattaki yerini şehre bıraktığı bir dönemde yetişmiştir.¹³²

Vâsîf'ın şiirlerinde geçen geleneğe âit ve dönemin getirdiği mahallî husûslar arasında, çeşitli âdet ve inanışlar; atasözleri ve veciz söyleyişler; deyimler; mitolojik ve naklî telmîhler ve de yer adlarıyla ilgili telmîhler yer almaktadır. Bununla birlikte şâirin şiirlerinde, yaşadığı dönemin özelliklerini yansıtan çeşitli kıyafetlere, yiyecek-içeceklere ve mesîrelere de rastlanmaktadır. Ayrıca şâirin kasîdeleri ve tarih kıtaları, yaşadığı dönemin sosyal ve siyasî cephesini; *Pend-nâmesi* ise kadının cemiyet hayatındaki yerini ve fonksiyonunu yansıtmaya bakımından oldukça önemlidir.¹³³

Vâsîf, günlük hayattan alınmış mecazlara, halk tâbirlerine ve kadınlara özgü birtakım ıstılahlara yer vererek bir yenilik ortaya koymaya, eski modellerin dışına çıkmaya çalışmıştır.¹³⁴ Vâsîf'ın Türk edebiyatının şarkı nazım şekliyle en çok eser veren şâiri¹³⁵

¹³¹ Ünver, "XIX. Yüzyıl Divan Şiiri", 136.

¹³² Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Abdullah Uçman, ed. Tamer Erdoğan, 85-87.

¹³³ Gürel, *Derviş-nihâd Bir Saray Adamı Enderunlu Osman Vâsîf Bey ve Dîvân-ı Gülşen-i Efkar-ı Vâsîf-ı Enderûnî*, 145-192.

¹³⁴ Köprülüzade Mehmet Fuat, *Eski Şairlerimiz Divan Edebiyatı Antolojisi XIX uncu Asır* (İstanbul: Muallim A. Halit Kitaphanesi, ts.), 646.

¹³⁵ Halûk İpekten, *Enderunlu Vâsîf "Hayatı - Kişiliği ve Şiirlerinden Seçmeler"* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 6.

olarak İstanbul'un halk şîvesiyle kaleme aldığı pek çok şarkısı, döneminin mûsikî üstatları tarafından bestelenmiş ve bazıları, zamanımıza kadar yaşamıştır.¹³⁶

Bununla birlikte şiirleri, yaşadığı dönemin siyasî ve sosyo-kültürel yapısına ilişkin ayrıntılı bilgiler ihtivâ eden Vâsıf'ın yine yaşadığı dönemde toplumsal yaşamla iç içe olan ve hattâ dîvân şiirinin önemli bir bölümünü oluşturan tasavvufî ilgisi ise meçhûldür. O, belki *Mesnevî*'yi okuyacak düzeyde Farsça bilgisine sahipti ve belki de bu eseri, ders olarak okumuştur; ancak bu bilginin etkisini şiirinde aramanın bir anlamı yoktur. Diğer yandan şâirin şiirleri, onun güzel yazı ve mûsikîyle ilgilendiğini; cirit ve ok atma sporlarını çok iyi bildiğini göstermektedir. Enderun terbiyesinin esaslı unsurları olarak ifade edebileceğimiz bu unsurlar,¹³⁷ şâirin şiirlerinin değerini artırması bakımından da oldukça önemlidir.

Bazı biyografik eserler de şâirin şiirlerine ilişkin bilgi vermektedir. Bu bağlamda *Osmanlı Şairleri* adlı eserde, Vâsıf, yaşadığı dönemin en meşhur şâirleri arasında gösterilmiş ve onun bu denli meşhur olması, şuh tabiatının ürünü olan şiirlerinin sade ve hoş gider görünmesiyle ilişkilendirilmiştir.¹³⁸

Son Asır Türk Şâirleri (Kemâlî's-Şuarâ) adlı eserde geçen “Şuh-meşreb olduğundan perde-birûnâne sözler söylemekten çekinmemiştir”¹³⁹ şeklindeki bilgi, *Osmanlı Şairleri*'nde geçen bilgiyi desteklemekte; şâirin sözlerinin onun şuh tabiatından esintiler taşıdığını ortaya koymaktadır.

Osmanlı Müellifleri adlı eserde ise Vâsıf'ın naat ve kasîdelerinin çoğu, onun şâir tabiatlı olduğuna bir delil olarak gösterilmiş; bununla birlikte eserlerinde, za'f-ı te'lîf ve benzeri gibi bazı edebî kusurların görüldüğü ve ayrıca en güzel şiirlerinin şarkıları olduğu belirtilmiştir: “Nu'ût ve kasâidinden ekserîsi tab'an şâir olduğuna dâldir. Maa-hâzâ âsârında za'f-ı te'lîf ve sâire gibi bazı nakâis-i edebîyye görülür. En hoş şiiri şarkılarıdır.”¹⁴⁰

¹³⁶ Köprülüzade Mehmet Fuat, *Eski Şairlerimiz Divan Edebiyatı Antolojisi XIX uncu Asır*, 646.

¹³⁷ Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Abdullah Uçman, ed. Tamer Erdoğan, 87.

¹³⁸ Muallim Nâci, *Osmanlı Şairleri*, haz. Cemâl Kurnaz (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1995), 226.

¹³⁹ İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şâirleri (Kemâlî's-Şuarâ)*, haz. Ayşegül Celepoğlu (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2013), 5/2427.

¹⁴⁰ Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, haz. Mehmet Ali Yekta Saraç, ed. Mustafa Çiçekler (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2016), 2/914.

Yukarıda, şiirlerinde, muhtevâ bakımından bir yenilik ortaya koymaya çalıştığı belirtilen Vâsıf, şiir tekniği bakımından da bir farklılık göstermiştir. Öyle ki mürettep dîvânların başında bulunan tevhit, münâcat, naat gibi dinî şiirler, genellikle kasîde nazım şekliyle söylenirken o, bu geleneği kırıp bu şiirleri, kıta ve muhammes nazım şekilleriyle de söylemiştir. Tarihler ise daha ziyâde kıta ve kasîde şekilleriyle söylenirken onun dîvânında, müsebbâ ve tercî-i bend şekilleriyle söylenmiş tarihler yer almaktadır.¹⁴¹

Yukarıda belirtildiği üzere tıpkı Vâsıf gibi **İzzet Molla**¹⁴² da Mahallîleşme Akımı'nın temsilcileri arasında yer almaktadır. Bu anlamda onun şiirlerinde de mahallî renkler, yerli tasvirler, yerli karakterler öne çıkmakta; mısralarında, İstanbul semtinin hatıraları yer almaktadır.¹⁴³

İzzet Molla'nın edebî kişiliğinin oluşumunda, dîvân şiirinin güçlü şâirlerinin önemli bir rolü vardır. Onun kasîdelerinde, Nef'î'nin (ö. 1635); gazellerinde, Nedîm, Şeyh Gâlib (ö. 1799) ve hattâ bazen Fuzûlî'nin (ö. 1556) etkisi görülmektedir.¹⁴⁴ Kasîdelerinin çoğu Nef'î'ye nazîre olan şâirin bu kasîdelere soktuğu mahallîlik zevki ve hasbihâl çeşnisi, dönemiyle birleştiği noktalardır.¹⁴⁵

İzzet Molla'nın gazellerine ilişkin bilgi vermeden önce onun Nakşibendîlik ve Mevlevîlik tarikatlarına mensup olduğunu belirtmek yerinde olacaktır.¹⁴⁶ Öyle ki onun gazellerinde, yaşadığı dönemin sanat modalarıyla Mevlevî ilhamın öznelliği garip bir tarzda birleşmektedir. İzzet Molla'nın tasarrufu, dönemin ve feleğin ciltelerinden şikâyetlerini bazen çok zarif bir tarzda örten bir çeşit ferâgat hissinden ve hayat aksaklıkları karşısında bir dergâha ilticâdan öteye gitmemektedir. Nükteli, haz düşkünü ve bazen bir dönem sonunda yaşamış olmanın sezişleriyle yüklü bu şiirde, büyük mutasavvıfların

¹⁴¹ İpekten, *Enderunlu Vâsıf "Hayatı - Kişiliği ve Şiirlerinden Seçmeler"*, 5-6.

¹⁴² Keçecizâde İzzet Molla'nın hayatına ilişkin bilgi almak için bk. Ömür Ceylân - Ozan Yılmaz, *Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr* (İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı, 2005), 11-27. Şâirin eserlerine ilişkin bilgi almak için bk. Ceylân - Yılmaz, *Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*, 37-40. Ayrıca tezin konusuyla ilişkili olarak bk. Mehmet Fatih Çavuş, "Bahâr-ı Efkâr'a Göre Keçecizâde İzzet Molla'nın Şiir Anlayışı – I: İdeal Şiirin Vasıfları", *Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2/3 (Ekim 2016), 95-114; Mehmet Fatih Çavuş, "Bahâr-ı Efkâr'a Göre Keçecizâde İzzet Molla'nın Şiir Anlayışı – II: Şiirin İşlevleri ve Amaçları, Şiirle İlgili Teşbihler, Şiirin Temel Yapı ve Unsurları, Nazım Şekilleri, Şiirin Değeri ve İtibarı", *Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3/3 (Ekim 2017), 172-195.

¹⁴³ Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi Destanlar Devrinden Zâmânımıza Kadar*, 2/834.

¹⁴⁴ Köprülüzade Mehmet Fuat, *Eski Şairlerimiz Divan Edebiyatı Antolojisi XIX uncu Asır*, 647.

¹⁴⁵ Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Abdullah Uçman, ed. Tamer Erdoğan, 92-93.

¹⁴⁶ Abdülbâki Gölpınarlı, *Divan Şiiri XIX. Yüzyıl* (İstanbul: Varlık Yayınları, 1955), 12.

kudretini ortaya koyan ruh fırtınaları, o büyük şikâyet ve isyanlar yoktur. O da pek çok şâir gibi mistik hâli çeşitli safhalarıyla yaşamaktan ziyâde onu kabullenen bir tavır sergilemiştir. Bununla birlikte İzzet Molla gerek *Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr* gerekse *Dîvânçe-i Hazân-ı Âsâr*'daki gazellerini, tasavvufî ilhama ithâf etmiştir.¹⁴⁷

Mahallîleşme Akımı çerçevesinde ele alınıp tasavvufla olan ilişkisine de değinilen İzzet Molla'nın *Dîvânçe-i Hazân-ı Âsâr*'daki gazelleri söz konusu olduğunda, onun aynı zamanda Hikemî Tarz'a doğru şiddetli bir yöneliş içerisinde olduğu görülmektedir.¹⁴⁸ Hattâ şâirin bolluk, çeşitlilik içinde dolgunluk ve dışta mükemmellik gösteren eserlerinde hâkim karakter aranacak olursa, kişiliğinin daha ziyâde Nâbî (ö. 1712) yoluna doğru gittiği görülür.¹⁴⁹

Dîvân şiirinin asrî örneği olan İzzet Molla, 19. yüzyıl başlarında, aynı yüzyıl sonları şâirlerine ruhsal bakımdan en yakın kişiliktir. Ziyâ Paşa'yla birlikte yeni bir asâlet ve mükemmeliyete kavuşan modernleşmiş şiir, ondan önce İzzet Molla'ya bağlanmaktadır.¹⁵⁰

Edebî zeminde inandığı değerleri, eserleriyle savunan İzzet Molla, yaşadığı dönemin tarihî ve siyasî olaylarına kayıtsız kalmamış; özellikle kasîdeleriyle, dönemin profilini ayrıntılı bir şekilde çizmiştir.¹⁵¹ Dîvân şiirinde, ferdî ve âşıkâne konularda kaleme alınan gazel nazım şekli, onunla birlikte sosyal bir muhtevâ kazanmıştır. İzzet Molla'nın dîvân şiirinin muhtevâsında meydana getirdiği değişim, gazel nazım şekliyle sınırlı kalmamış; o, en önemli değişimi, edebî türlerde mâhiyet değişimine gidişiyile gerçekleştirmiştir. Onun *Gülşen-i Aşk* adlı mesnevîsinin kahramanının kendisi olması, artık şiire insan unsurunun dâhil olmaya başladığını göstermektedir. Bununla birlikte şâirin *Mihnetkeşân* adlı mesnevîsinde, klâsik mesnevî tarzından farklı olarak şiirin gerçek hayata ve pastoralleşmeye doğru gitmesi, sergüzeştlere, hatıralara, hâl tercümelerine yer ver-

¹⁴⁷ Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Abdullah Uçman, ed. Tamer Erdoğan, 93.

¹⁴⁸ İbrahim Bülbül, *Keçecizâde İzzet Mollâ* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 24.

¹⁴⁹ Vasfi Mahir Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi*, haz. Ömür Ceylan (İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınevi, 2016), 566.

¹⁵⁰ Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi*, haz. Ömür Ceylan, 566.

¹⁵¹ Ceylân - Yılmaz, *Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*, 30.

mesi ve de insanın şekliyle birlikte şiire dâhil olması, yenileşen edebiyatımızın başlangıç noktalarını oluşturmuştur.¹⁵²

Dîvân şiirine muhtevâ bakımından farklı bir soluk getiren İzzet Molla, dil ve üslûp bakımından da orijinallik gösteren bir şâirdir. O, Arapça, Farsça, Türkçe kelimeleri, aruz vezninin imkânı dâhilinde, birbirleriyle atonal durmayacak bir şekilde ustaca şiirine yerleştirmiştir. Türkçe kelimeleri rahatlıkla kullanması, şiirlerinin akıcı bir edâya sahip olmasını sağlamıştır. Okuyucuyu âdetâ sürükleyen bu edâ, özellikle gazellerinde görülmektedir. Nef'î etkisinin hissedildiği kasîdeleri ise bazen tantanalı bir üslûbun izlerini vermektedir. Daha ziyâde ikili, üçlü tamlamalar kullanan İzzet Molla'nın dili, *uğûr-ı devlet* ve *uğûr-ı pâdişâhî* örneklerinde olduğu gibi Türkçe kelimeleri, Arapça ve Farsça kelimelerle tamlama yapacak ya da *servler veş* örneğinde olduğu gibi Türkçe çoğul eki üzerine Farsça bir unsur getirecek kadar rahattır. Onun bir yandan *piştov*, *silahşör* ve *kömür* gibi dîvânlarda görmeye alışık olmadığımız kelimeleri diğer yandan da *esenleşmişdir*, *görme misin*, *tok yokum*, *başkalanma*, *yanındı* ve *aşladı* gibi yerli kullanımları şiire aktarmış olması, kendine özgü bir şiir diline sahip olduğunun göstergesi mâhiyetindedir.¹⁵³

Vâsıf ve İzzet Molla'dan sonra üzerinde duracağımız isim, 19. yüzyılın mutasavvıf şâirlerinden **Müştâk Baba**'dır.¹⁵⁴

Müştâk Baba'nın bağlı bulunduğu tarikat, Kâdirî tarikatıdır. Bu tarikat, başta Bitlis olmak üzere Doğu'nun çeşitli illerinde, şâirin dervişleri; İstanbul'da ise oğlu Edhem Baba vâsıtasıyla yayılmıştır. Müştâk Baba, dervişleri ve oğlu, Kâdirîler arasında *Müştâkîler* olarak şöhret bulmuştur. Kadîrî tarikatında bir ekol hâline gelmiş olan *Müştâkıyye Şûbesi*, şâire izâfeten gelişmiş bir şûbedir.

Müştâk Baba, pek çok mutasavvıf gibi çeşitli görüş ve düşüncelerini, şiirleri vâsıtasıyla ifade etmiştir. Şiirleri, bütünüyle tasavvufî bir karaktere sahiptir. Mutlak Hak aşığı ol-

¹⁵² İbrahim Bülbul, *Keçecizâde İzzet Mollâ*, 28-29.

¹⁵³ Ceylân - Yılmaz, *Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkar*, 36.

¹⁵⁴ Tezin bu bölümünde, Müştâk Baba'ya ilişkin bilgi verilirken şu eserden yararlanılmıştır: Mehmed Kemâl Gündoğdu, *Müştâk Baba (Dîvân)* (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997), 29-44. Ayrıca şâirin hayatına ve eserlerine ilişkin bilgi almak için bk. Gündoğdu, *Müştâk Baba (Dîvân)*, 7-48.

masından kaynaklı olarak şiirlerini dâimâ ilâhî aşk neşvesi içinde kaleme almıştır. Dîvânında din dışı şiirlerin yer almamasının sebebi de onun bu neşve içinde olmasıdır.

Müşâtâk Baba'nın mutasavvıf yönüyle ilişkili olarak şiirlerini, tasavvufî remizlerle süslediği görülmektedir. Buna göre onun şiirlerinde, bîgâne, çevgân, harâbât, Hakka'l-Yakîn, İlme'l-Yakîn, serv, sergeşte, tecrîd, tavr, telh, tarab, tarac ve de zerdî gibi tasavvufî remizlere rastlanmaktadır.

Müşâtâk Baba, münâcat, naat, kasîde, gazel, müstezat, müfredat, kıta ve tercî-i bend gibi nazım şekilleri ve türlerinde şiirler kaleme alarak sanatkâr kâbiliyet ve dehâsını ortaya koymuştur. Hâfız (ö. 1390 [?]) ve Câmî gibi büyük şâirlerin bazı şiirlerine yaptığı tahmîsler ve usta şâirlerde görülen tarih düşürmeler, şâirin sanatkâr ruh ve dehâsının bir diğer göstergesidir. Aruz veznini ustaca kullanan Müştâk Baba, genellikle Türkçe bazen Farsça bazen de Arapça olmak üzere üç dil üzerinden şiirler kaleme almıştır. Dîvânında, mülemmâ şiirler de yer almaktadır. Dili genel olarak ağır olan şâirin, şiirlerinde, mahallî şîveye yer verdiği de görülmektedir.

Müşâtâk Baba'nın dîvânı, klâsik dîvân tarzından farklıdır. Bilindiği üzere klâsik dîvânlar, tevhit, münâcat, naat, din ve devlet büyüklerinin övgüsü, muzafferiyet, alfabetik sıraya göre gazel, kıta, rubâî, muhammes ve müseddes tarzını ihtivâ etmektedir. Bu şekil, Müştâk Baba'nın dîvânını yansıtmamaktadır. Bununla birlikte onun dîvânı, alfabetik olup münâcat ve naatla başlamakta; ancak tertip bakımından klâsik dîvân tarzının dışında kalmaktadır. Genel olarak alfabetik sıradaki ilk gazel, münâcat veya çoğunlukla naat-ı şerîftir.

Müşâtâk Baba'nın yanı sıra 19. yüzyılın dinî-tasavvufî şiirler yazar şâirleri arasında, Abdülbâkî Nâsır Dede (ö. 1821), Safâyî Dede (ö. 1834), Şeyh Nazîf (ö. 1858), Tûrâbî Baba (ö. 1868) ve Osman Şems gibi şâirler de yer almaktadır.¹⁵⁵ Bu yüzyılda gerek mutasavvıf şâirler gerekse şiirlerinde çeşni kabîlinden tasavvufu konu edinenler, kendilerinden önceki şâirlere ulaşabilmiş değildir. Bu anlamda 19. yüzyılın bir Şeyh Gâlib yetiştirdiği söylenemez.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Ünver, "XIX. Yüzyıl Divan Şiiri", 136.

¹⁵⁶ Ünver, "XIX. Yüzyıl Dîvân Nazım ve Nesri (XIX. Yüzyıl Dîvân Edebiyatı)", 8/100.

19. yüzyıl dîvân şiirinin erkek şâirlerin yanı sıra en az onlar kadar başarılı şiir söylemiş kadın şâirler de yetiştirdiği, şüphe götürmez bir gerçektir. Bu şâirlerden biri de **Leylâ Hanım**'dır.¹⁵⁷

Bu anlamda Leylâ Hanım'ı, Zeyneb Hâtun (ö. 1474), Mihrî Hâtun (ö. 1512'den sonra), Fıtnat Hanım (ö. 1780) ve Şeref Hanım (ö. 1861)'la birlikte “dîvân şiirinin en önemli beş kadın şâirinden biri” olarak kabul etmek gerekmektedir.¹⁵⁸

Leylâ Hanım'a ilişkin *Sicill-i Osmânî* adlı eserde yer alan “Moralî-zâde Hamid Efendi akrabasından olup, Keçeci-zâde İzzet Efendi'nin şâkirdi idi”¹⁵⁹ ve *Son Asır Türk Şâirleri* (*Kemâlî'ş-Şuarâ*) adlı eserde yer alan “Dayısı Keçeci-zâde İzzet Molla'dan taallüm etti”¹⁶⁰ şeklindeki bilgiler, onun İzzet Molla'nın yardım ve desteğine mazhâr olduğunu; dolayısıyla da kültürel ve sanatsal gelişiminde, İzzet Molla'nın önemli bir yere sahip olduğunu göstermektedir.

Mevlevîlik tarikatına mensup Leylâ Hanım'ın¹⁶¹ -elimizdeki tek eseri- dîvânında işlediği konular ve aynı zamanda bu konuları işleyiş tarzı göz önünde bulundurulduğunda onun dîvân şiiri anlayışının dışına çok çıkmadığı ifade edilebilir. Bu anlamda o, dîvânında, şiir ve şâir; aşk, âşık, sevgili; rakip; rint-zahit; hikmet; felekten şikâyet; din ve tasavvuf gibi konulara yer vermiştir.¹⁶²

Hiz. Ali ve Ehl-i Beyt'e karşı sonsuz muhabbeti olan Leylâ Hanım, bunu, şiirleriyle de teyit etmiştir. Bununla birlikte Hiz. Mevlânâ'ya olan aşırı bağlılığı pek çok şiirinden anlaşılan Leylâ Hanım, dîvânında, Mevlevîlik ve Mevlevîlik çevresinde oluşan kültüre ilişkin unsurlara da yer vermiştir.¹⁶³

¹⁵⁷ Leylâ Hanım'ın hayatına ilişkin bilgi almak için bk. Mehmet Arslan, *Leylâ Hanım Divanı* (İstanbul: Kitabevi, 2003), 20-38. Şâirin tek eseri olan dîvânının nüshalarına ilişkin bilgi almak için bk. Arslan, *Leylâ Hanım Divanı*, 98-99. Ayrıca tezin konusuyla ilişkili olarak bk. F. Gülşen Çulhaoğlu, *Osmanlı Şiirinde Kadın Şairin Poetikası: Leylâ Hanım* (Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2009); Musa Tılfarlıoğlu, “Leylâ Hanım'ın Gözünden Şiir ve Şair”, *Mavi Atlas* 8/2 (Ekim 2020), 441-455.

¹⁵⁸ Arslan, *Leylâ Hanım Divanı*, 38.

¹⁵⁹ Mehmed Süreyyâ, *Sicill-i Osmanî Yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye*, haz. Mustafa Keskin vd. (İstanbul: Sebil Yayinevi, 1997), 4(1)/111.

¹⁶⁰ İnal, *Son Asır Türk Şâirleri* (*Kemâlî'ş-Şuarâ*), haz. Hidayet Özcan (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000), 3/1231.

¹⁶¹ Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*, haz. Mehmet Ali Yekta Saraç, ed. Mustafa Çiçekler, 2/831.

¹⁶² Arslan, *Leylâ Hanım Divanı*, 40-70.

¹⁶³ Arslan, *Leylâ Hanım Divanı*, 91-92.

Pek çok dîvân şâiri gibi Leylâ Hanım da geleneğin etkisiyle, şiirlerinin bir bölümünü nazîre olarak yazmıştır. Bu anlamda şâirin dîvânında, Bağdatlı Rûhî (ö. 1605-1606), Fıtnat Hanım, Şeyh Gâlib, Hoca Neşet (ö. 1807), Vâsıf, İzzet Molla ve Nesîbâ (ö. 1844) gibi şâirlerin şiirlerine yazdığı nazîreler yer almaktadır. Nazîrelerin, şâirlerin beğendiği ve etkilendiği şâirleri yansıtmaları bakımından taşıdığı önem göz önünde bulundurulduğunda adı geçen şâirlerin Leylâ Hanım üzerindeki etkisi âşikârdır.¹⁶⁴

Leylâ Hanım'ın dîvânında zevkle okunabilecek çok sayıda şiirin mevcudiyetinden bahseden E. J. Wilkinson Gibb'in, bu görüşünü dayandırdığı temeli yansıtır mâhiyette, şâirin üslûbuna ilişkin yapmış olduğu şu değerlendirme dikkate değerdir:

“[...] onun üslubu için açık ve dobradoburdur diyebiliriz; şiirini muammalarla tezyin ederek bir zorlama yoluna gitmemiştir; aksine söylemek istediği şeyi en iyi ifade edecek kelime ve terkipleri seçmeye özen göstermiş, bunda da o kadar başarılı olmuştur ki bütün divanında, anlayabilmek için ikinci defa okumak zorunda kaldığımız birkaç mısradan başka birşey bulamayız; bu özellik de klâsik ekole mensup bir şair için başarılması son derece zor ve üstün bir iştir. Kelime kadrosu ise son derece sade ve doğrudur; gerçekten sahte tavrılı İranîlikten ve her türlü kusurdan âzâde olduğu gibi son yıllarda moda olan aşırı Türkçeciliğe de bulaşmamıştır.”¹⁶⁵

Kadın edebiyatına ilişkin önemli araştırmalar yapmış olan Zehra Toska ise Leylâ Hanım'ın anlatım tarzından bahsederken şâire ilişkin önemli bir husûsa da değinmiştir: “İçinden kopup gelen duyguların, gönlündeki arzu ve isteklerin dolaysız, üstelik kışkırtıcı anlatımı onun şiirinde hemen göze çarpan niteliklerdir. Dönemi için ‘kadına yakışan ve kadından beklenenden fazla’ bulunmuş olması bu nedenledir.”¹⁶⁶

Leylâ Hanım'a ilişkin son sözleri söylerken *feminen şiir* üzerine M. Kayahan Özgül tarafından yapılan tespit ve değerlendirmelere değinmek yerinde olacaktır. Özgül'e göre kadın şâirlerin *feminen* bir şiire doğru yönelişleri, 18. yüzyıl biterken Fıtnat Hanım'la başlamıştır. 19. yüzyılda, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım'ın temsil ettiği nesilde, kadın şâirin kendine özgü bir alan yaratmaya başlayışı daha kolay farkedilir. Daha sonra Âdile Sultan, din ve kadınlığın çevrelediği bir özel dünya yaratır. Nigâr binti Osmân (ö. 1918)

¹⁶⁴ Arslan, *Leylâ Hanım Divanı*, 86-87.

¹⁶⁵ E. J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi III - IV - V*, çev. Ali Çavuşoğlu (Ankara: Akçağ Yayınları, 1999), 2/502.

¹⁶⁶ Zehra Toska, “Kadın Edebiyatına Dair”, *Sanat Dünyamız* 63 (Yaz 1996), 51.

veya Leylâ Saz (ö. 1936)'ın çabalarıyla, “kadının dünyasını kucaklayan şiire geçiş”, yavaş ve zorlu olur.¹⁶⁷

19. yüzyılın ilk yarısında, Vâsıf, İzzet Molla, Müştâk Baba ve Leylâ Hanım gibi şâirlerle gelişimini sürdürdüğüne şahit olunan dîvân şiiri, yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ilk yarısına nispetle daha belirgin bir şekilde yenileşme temâyülü göstermiştir.

Öyle ki 19. yüzyılın çeşitli mahfellerinin¹⁶⁸ yeni bir edebî neslin şekillenmesine şahitlik ettiği görülmektedir. Bu yeni nesil, selefleri gibi aynı şâir meclislerinde yetişmiş; ancak o atmosferde, seleflerinin farkına varmadığı yeni bir havayı teneffüs ederek gelişmiştir. Bu yeni hava, yalnızca bu yüzyıla özgü bir inkılap kokusuna sahip gibidir. Yüzyılın ikinci yarısında, eskiyi reddetmeyen; ancak kokladığı havanın bünyesinde yarattığı değişiklikleri de göz ardı etmeme noktasında kararlı birkaç kişi, bir arada olmaktan çok hoşlandıklarını farketmiş ve bunun sonucunda, Encümen-i Şuarâ oluşmuştur.¹⁶⁹

Diğer bir ifadeyle 19. yüzyılın ikinci yarısında, Türk edebiyatında tezâhür eden yenileşme ve farklı olma psikolojisiyle bu ruh hâlinin doğal bir sonucu görünümündeki arayış isteği gerek edebî şekil gerekse muhtevâyı klâsik çizgisinden saptırmış; edebiyât-ı kadîme ve edebiyât-ı cedîde şeklinde bir ayrımın doğmasına sebep olmuştur. Bu anlamda Encümen-i Şuarâ, duyuş ve düşünüşteki bu ayrımın edebî eserlere de intikâl etmeye başladığı bir geçiş döneminin topluluğu olarak ifade edilebilir. Encümen-i Şuarâ müdâvimleri, yüzyıllar içinde oluşmuş Türk estetiğine zarar vermeksizin Avrupa kültürüne yaklaşp ondan alacakları yeniliği, yerli şiire aktarmayı denemiş ve böylelikle kökü mâzide olmasına rağmen Batı'yla Doğu'nun imtizâcından doğan bir şiir ortaya çıkarmaya çalışmıştır.¹⁷⁰

Encümen-i Şuarâ, Leskofçalı Gâlib'in yıldızı etrafında kurulmuştur. İlk kez 1860 yılının sonlarına doğru Hersekli Ârif Hikmet'in evinde toplanan ve bir yıl kadar haftada bir kez bir araya gelen bu şâirler arasında Lebîb Efendi, Manastırlı Hoca Nâilî Efendi, Hâlet Bey, Recâizâde Celâl Bey, Kâzım Paşa (ö. 1890) ve Osman Şems gibi tamamen eskide

¹⁶⁷ M. Kayahan Özgül, *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle Modern Türk Şiirine Doğru*, ed. Murat Yalçın (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018), 225.

¹⁶⁸ 19. yüzyılın edebî mahfellerine ilişkin bilgi almak için bk. M. Kayahan Özgül, *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ* (Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2012), 15-26.

¹⁶⁹ Özgül, *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ*, 27.

¹⁷⁰ Özgül, *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ*, 251.

kalmış şâirlerin yanı sıra Ziyâ Paşa ve de Nâmık Kemal gibi daha sonra yeni edebiyatın kurucuları arasında yer alacak şâirler de vardı.¹⁷¹

Bu noktada *Encümen-i şuarâ* tâbirine ilişkin kısa bir açıklamada bulunmak yerinde olacaktır. *Encümen-i şuarâ* tâbiri, bir özel isim değildir. Yüzyıllardan beri devam eden şâir meclisleri kurma geleneğinde, teşekkül eden topluluklar için bu ve benzeri tâbirler kullanılmıştır. Aynı şekilde 19. yüzyıldaki *encümen-i şuarâ* da özel isim olarak düşünülemez.¹⁷²

İsmail Hikmet Ertaylan, -yukarıda, *Encümen-i Şuarâ*'nın varlık göstermesindeki önemi- ne değinilen- **Leskofçalı Gâlib**'in,¹⁷³ dîvânında yer alan ve ilk beyti,

Mazhar-ı nûr-ı Resûlullah olan Nakşîleriz

Sırr-ı mir'ât-ı Cemâlullah olan Nakşîleriz

olan gazeliyle, Nakşibendî tarikatına mensup olduğunu; Hâlidîye şeyhlerinin büyüklerinden Mevlânâ Feyzullah Efendi'ye intisap ettiğini ve de kanaatini açıkça ortaya koyduğunu belirtmiştir.¹⁷⁴

Bununla birlikte Özgül'e göre aynı gazelde,

Pîşvâımız pîrimiz Sıddîk-ı â'zamdır bizim

diyerek nakşibendî tarikatının silsilesini, Hz. Ali'ye değil, Hz. Ebûbekir'e dayandıran şâirin başka şiirlerinde alevîlik temâyülü hissedilmesi şaşırtıcı bir husûstur. Gâlib'deki bu meylin kaynağını önce onun yetiştiği Rumeli toprağında sonra ise yeniçeriliğin ortadan kaldırılmasını takiben yaygınlaşan alevî-bektâşî sempatizanlığında aramak gerekmektedir. Ayrıca şâirin ne nakşibendî tarikatının akîdelerine tam anlamıyla bağlı bir dervişlik düşüncesinde olduğu ne de sempatinin ötesinde bir bektâşîlik temâyülü gösterdiği söylenebilir.¹⁷⁵

¹⁷¹ Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Abdullah Uçman, ed. Tamer Erdoğan, 241.

¹⁷² Özgül, *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ*, 27.

¹⁷³ Leskofçalı Gâlib'in hayatına ilişkin bilgi almak için bk. M. Kayahan Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-III Leskofçalı Galib Bey* (İstanbul: Kitabevi, 2015), 3-9. Ayrıca şâirin eserlerine ilişkin bilgi almak için bk. Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-III Leskofçalı Galib Bey*, 39-43; 157-162.

¹⁷⁴ İsmail Hikmet Ertaylan, *Türk Edebiyatı Tarihi I - IV*, haz. Abdullah Uçman vd. (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011), 100-101.

¹⁷⁵ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-III Leskofçalı Galib Bey*, 10.

Tüm bunlara rağmen yine Özgül'ün ifade etmiş olduğu üzere Gâlib'in modern teklifler sunan avangard bir poetikası da yoktur. Onun poetikası, dîvânında yer alan,

Yâ Rab beni sen nutk ile Mûsâ-yı kemâl et

Mecmû'âmı ser-nüşa-i i 'câz-ı hayâl et

Mazmûn-ı hat-ı yâr ile ver şi'rime revnak

Her beytimi bir Tûr-ı tecellâ-yı cemâl et

şeklindeki küçük bir manzûmede toplanmıştır. Özgül'ün, şâirin poetikasını yansıtmayı bakımından ilgili manzûmeye yer verdikten hemen sonra yaptığı şu değerlendirme de dikkate değerdir:

“Bu mısralar, şairin edebî tercih ve dikkatlerinin esasını teşkil eder. Nutkuyle ‘Mûsâ-yı kemâl’ olmak, dîvânını ‘ser-nüşa-i i 'câz-ı hayâl’ etmek, ‘mazmûn-ı hatt-ı yâr ile’ şiirine ‘revnak’ vermek, her beytini bir ‘Tûr-ı tecellâ-yı cemâl’ etmek... Galib’in şiiri bu dört kavram üzerine kuruludur: ‘Nutuk’, ‘hayâl’, ‘mazmunların revnakı’, ‘cemâl’... Bu kavramları bağlamından sıyrıp edebiyatın terminolojisi ile söylersem, Galib Bey’in şiirindeki dört temel unsur ortaya çıkar: Dil ve ifadenin zenginliği, muhayyilenin genişliği, imge ve simgenin çarpıcılığı, estetik güzellik...”¹⁷⁶

Gâlib, dîvânında, yukarıdaki manzûmede geçen Tûr, Tecellâ ve Cemâl de dâhil olmak üzere Enelhak, Len-terânî ve Mi'râc gibi tasavvufî kelimelere sıklıkla yer vermiştir.¹⁷⁷

Bunlara ek olarak şâirin dîvânında geçen Cibrîl, Heyûlâ, Îsâ, Kays, kıyâmet, mahşer, Mecnûn, Meryem, Mûsâ ve nur kelimeleri de onun İslâmî tasavvuf mitolojisi âlemindeki gezintisinin yansımalarıdır.¹⁷⁸

Gâlib, şiirlerinde, yüzyılların şiirdeki birikimi olan aşk, tefekkür ve tasavvuf gibi konuların dışına çok nâdir olarak çıkmıştır. Bununla birlikte onda, *yeni* olan bir özellik de mevcuttur: “Eski muhtevayı ele alış ve ifade ediş şekli”. Eski şâirler tebliğ ederken o,

¹⁷⁶ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-III Leskofçalı Galib Bey*, 35.

¹⁷⁷ Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Abdullah Uçman, ed. Tamer Erdoğan, 238.

¹⁷⁸ Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi*, haz. Ömür Ceylan, 577.

telkin etmiştir. Bu anlamda o, telkinin en iyi yolu olan vecîze ve atasözünü hatırlatacak mısralar söylemiştir.¹⁷⁹

Gâlib gerek dil gerekse ruh bakımından Tanzimat sonrası dîvân şâirleri içinde üstünlük göstermiş şâirlerdendir. Onun dîvânı incelendiğinde dil ve edâ mükemmeliyetine sahip şiirlerle karşılaşmaktadır.¹⁸⁰ O, tüm kâbiliyetine rağmen şiirlerinin büyük bir bölümünü nazîre sûretiyle meydana getirmiştir.¹⁸¹ Şâirin pek çok gazeli, Nâilî-i Kadîm (ö. 1666) ve Fehîm-i Kadîm (ö. 1647) nazîresidir.¹⁸² Dîvân şiirinde, Nâilî ve Neşâtî'nin (ö. 1674) temsil ettikleri Sebk-i Hindî akımının mazmûnlar ve hayâllerle süslü, soyut âleme özgü, terkipli dili, Gâlib'i de etkilemiştir. O, son iki yüzyılda bozulmaya uğrayan edebî dili inzibata almış; kullanılmaması gerektiğini düşündüğü kelimeleri, lâubâlî söyleyişleri şiir sözlüğünden çıkarmıştır.¹⁸³

Gâlib'in amacı, dîvân şiirini düştüğü yerden kaldırmaya çalışmak değildir. Onun amacı, geleneksel şiirin tür ve şekil yönünden yumuşayıp başka imkânlar aranmasına izin verecek bir esnekliğe ulaşmasıdır. Öyle ki o, dîvânının klâsik dîvân formunun dışına çıkması için özel bir çaba sarf eder gibidir. Mutasavvıf şâirler, devlet erkânı ve zâdegân için methiye yazmayı bir tenezzül sayarken özellikle 18. yüzyıldan itibaren profan şâirler içinde de ekâbir için şiir yazmayı ayıp bilenlerin sayısı artmıştır. Gâlib de onların bir devamı olarak kasîde yazmayı reddetmiştir. Bunun yerine o, kasîdenin vasfını gazele yüklemiştir.¹⁸⁴ Zaten 18. yüzyıldan itibaren dîvânlardaki kasîdelerle birlikte naat ve münâcat gibi kasîde türleri azalırken gazeller arasında kâfiye sırasına giren methiyeler artmıştır.¹⁸⁵ Bununla birlikte şâirin, dîvânını, bir kıta-i kebîreyle başlatması ise diğer bir farklılıktır. Onun *Kıta* olarak adlandırmasına rağmen ilgili manzûme, kıtaya benzemektedir; çünkü kıtanın ilk beyti, kendi arasında kâfiyeli olmazken bu manzûmede durum, tam tersidir. Özgül'ün -kendisinden aktarılan bu bilgilere ek olarak- Gâlib'in dîvânının şekil özelliklerinden hareketle yaptığı ve şâirin edebiyat tarihimizdeki yerine işaret eden şu değerlendirmesi de dikkate değerdir:

¹⁷⁹ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-III Leskoçcalı Galib Bey*, 33-34.

¹⁸⁰ Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi*, haz. Ömür Ceylan, 576.

¹⁸¹ Ertaylan, *Türk Edebiyatı Tarihi I - IV*, haz. Abdullah Uçman vd., 103.

¹⁸² Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi*, haz. Ömür Ceylan, 576.

¹⁸³ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-III Leskoçcalı Galib Bey*, 37.

¹⁸⁴ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-III Leskoçcalı Galib Bey*, 31.

¹⁸⁵ Özgül, *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle Modern Türk Şiirine Doğru*, ed. Murat Yalçın, 292.

“Doğru olan, şairin geleneği dönüştürme gayretini anlamak ve bunu tekrar geleneğe bağlayacak bir tevil yolu aramadan, yeniliği farketmektir. Şiir tür ve şekillerindeki bu yumuşamanın, sonraları batılı formların girişinde ve yeni arayışların temelinde yatan zihniyeti ve pratiği oluşturacağı bilinmelidir. Galib Bey, dîvânının muhtelif yerlerine benzer şekli değişiklikler ve klâsik hâliyle bağı zayıflayan şiirler serpiştirmişse, bunlar yenilik adına yapılmış cesur tecrübeler olarak değerlendirilmelidir.”¹⁸⁶

Gâlib’den sonra üzerinde durulacak Encümen-i Şuarâ şâirlerinden bir diğeri ise **Hersekli Ârif Hikmet**’tir.¹⁸⁷

Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II Hersekli Ârif Hikmet Bey* adlı çalışmasında, şâirin pek çok tarikata girip çıktığını; 1866 tarihinde, Karaağaç’ta bulunan Hasib Baba Dergâhı’ndaki cem âyinlerine ve şiir sohbetlerine katıldığını; burada irticâlen söylediği,

*Tarîk-ı nâzenîne sâlik olsun
O kim cûyende-i feyz-i Alî’dir
Nuhüstün harf-i esrâr-ı hakikat
Cenâb-ı Hacı Bektâş-ı Velî’dir*

kıtasının itikâdî bir tercihin sağladığı rahatlığı taşıdığını belirtmiştir. Yine Özgül, şâirin, 1874 tarihinde, bir cezbe anında söylediği kıtada geçen,

*Yâ Rab beni bir pîre esîr eyle ki her dem
Cân ü dilim olsun ona kurbân-ı muhabbet*

mısrâları dikkate alındığında bektâşîliğin Ârif Hikmet’e tatmin edici gelmediğinin ve şâirin bağlanacak bir pîr aramayı sürdürdüğünün iddia edilebileceğini; bu iddiayı destekler şekilde şâirin, 1875 tarihinde, Kâdiriye tarikatına intisap ettiğini; bununla birlikte şâire, Mevlevî dergâhlarında da rastlandığını belirtmiştir.¹⁸⁸

Ârif Hikmet, 19. yüzyılda, edebiyât-ı atıkaya yeni bir kudret kazandıran büyük şâirler arasında yer almaktadır. Hattâ edebiyât-ı cedîdeyi tesis etmeye çalışan Şinâsî (ö. 1871),

¹⁸⁶ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-III Leskofçalı Galib Bey*, 31-32.

¹⁸⁷ Hersekli Ârif Hikmet’in hayatına ilişkin bilgi almak için bk. M. Kayahan Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II Hersekli Ârif Hikmet Bey* (İstanbul: Kitabevi, 2015), 3-14. Ayrıca şâirin eserlerine ilişkin bilgi almak için bk. Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II Hersekli Ârif Hikmet Bey*, 15-25.

¹⁸⁸ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II Hersekli Ârif Hikmet Bey*, 39-41.

Ziyâ Paşa ve Nâmık Kemal gibi sanatkârlar, onun fikirlerinden, edebî kanaatlerinden ve sanata ilişkin düşüncelerinden yararlanmışlardır.¹⁸⁹

Ârif Hikmet, dîvân şiirinin altın çağının sonu sayılabilecek 17. yüzyıldan sonra estetik yükünü bırakıp hafifleyen, hızla sıradanlaşan ve yazımı gittikçe kolaylaşan şiirin kendi dönemine gelene kadar verdiği kayıplardan rahatsızlık duymuştur. Yeni bir hamleyle, şiirin düşkün yıldızını yeniden yükseltme arzusu, Ârif Hikmet için başlıca sâik olmuştur. Bu sebeple o, 17. yüzyıl şiirine geri dönmüş; yüzyılın Neşâtî, Güftî (ö. 1677) ve Nâbî gibi şâirlerine nazîreler yazarken aradan geçen uzun zamanı hiç yaşanmamış sayarak bu şâirlerin devamı niteliğinde bir şâir nesli oluşturmaya çalışmıştır. 17. yüzyıl şâirleri içinde Ârif Hikmet'e en çok etki eden isim, Nâilî-i Kadîm olmuştur.¹⁹⁰ Ârif Hikmet, Nâilî'nin yirmi dokuz gazelini tanzîr etmiştir. Bununla birlikte şâirin yine 17. yüzyılın meşhur ediplerinden Fehîm'in on altı şiirini tanzîr ettiği bilinmektedir.¹⁹¹ Kendi dönemine geldiğinde ise Ârif Hikmet'i en çok etkileyen şahsiyet, Leskofçalı Gâlib olmuştur. Şâir, Gâlib'in yirmi yedi gazelini tanzîr etmiştir.¹⁹² Zaten Ârif Hikmet ve hattâ Nâmık Kemal, Gâlib'in şâikridir.¹⁹³ Ârif Hikmet'in konu, ruh ve estetik anlayış bakımından Gâlib'in hemen aynısı olduğu söylenebilir. Belki Ârif Hikmet, Gâlib'e nazaran biraz daha hikemiyâta mütemâyildir.¹⁹⁴

Bununla birlikte eski edebiyatla olan ilişkisine değinilen Ârif Hikmet, yenilik karşıtı bir şâir de değildir. Onun karşı çıktığı husûs, Frenk taklitçiliği ve millî neşenin yok edilmesi olmuştur. Yoksa Ârif Hikmet'in siyasî görüşlerindeki yenilikler gibi edebiyat endîşesinde de Avrupa'nın etkileri görülmektedir. “Onun batılı kalıpları içinde klâsik zihniyetin şiirini yazmak yerine, klâsik yollardan yepyeni bir muhtevâyı işlemeyi tercih ettiği farkedilir.” Bu, ferdî sevginin yanı sıra içtimâî tercihlerin ve haksızlıklara karşı yapılan itirazın da işlendiği sosyal ve hattâ siyasî bir muhtevâdır. Ayrıca bu muhtevâ, daha sonra Ziyâ Paşa, Nâmık Kemal ve Deli Hikmet gibi kendi şâirlerini yetiştirecektir.¹⁹⁵

¹⁸⁹ Ertaylan, *Türk Edebiyatı Tarihi I - IV*, haz. Abdullah Uçman vd., 142.

¹⁹⁰ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II Hersekli Ârif Hikmet Bey*, 54.

¹⁹¹ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II Hersekli Ârif Hikmet Bey*, 56.

¹⁹² Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II Hersekli Ârif Hikmet Bey*, 58.

¹⁹³ Ertaylan, *Türk Edebiyatı Tarihi I - IV*, haz. Abdullah Uçman vd., 142.

¹⁹⁴ Kocatürk, *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi*, haz. Ömür Ceylan, 578.

¹⁹⁵ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II Hersekli Ârif Hikmet Bey*, 64-65.

Ârif Hikmet, her ne kadar temelinde mantikî ve hikemî söyleyişin bulunduğu bir şiir yapısına sahip olsa da 17. yüzyılın ve özellikle Nâilî'nin etkisiyle, Sebk-i Hindî'yi yakından tanıyıp kendi şiir anlayışıyla telifini sağlamıştır.¹⁹⁶

Son Asır Türk Şâirleri (Kemâlî's-Şuarâ) adlı eserinde, Ârif Hikmet'le olan yakınlığına şahit olunan İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal'ın şâirin edebî kişiliğine ilişkin yaptığı şu değerlendirmeler dikkate değerdir:

“Şiirde Nâilî-i Kadim vâdisini ihtiyar etmişti. O vâdide pek güzel şiirler söylemiştir. Nesri selis ve metin idi. Nazmen ve nesren istediği ve istenildiği gibi yazmağa muktedir idi. Edebiyatımızı en iyi bilenlerin ileri gelenlerinden idi. Edebiyata dair mülâhazâtı ders-i edeb addolunurdu. Pek muntazam ve bâzen pek mühim ve ciddi söz söylerdi. En ciddî mebâhisten en tuhaf şeylere kadar arzû edildiği yolda fıkralar, menkabeler tertip ve tasnî edebilirdi.”¹⁹⁷

Daha önce şiire getirdiği muhtevâ farklılığına değinilen Ârif Hikmet'in şiirlerini topladığı eserinin adı ve tertibi de farklılık göstermektedir. Bu anlamda şâirin eserinin dîvân şiiri geleneğini zorladığı söylenebilir. Ârif Hikmet, şiirlerini topladığı esere, *dîvân* yerine *Âsâr-ı Hikmet* adını vermiştir. Yine o, İbnü'l-Emin Mahmud Kemâl İnal Koleksiyonu, Türkçe Yazma 3214'te (49 varak) kayıtlı *Âsâr-ı Hikmet*'te, yeni bir tematik tasnif denemiş ve gazellerini, “Sûfiyâne ve hakîmâne söylenilen gazeliyyâtır”, (Varak 9^b-25^a); “Rindâne ve âşıkane inşâd olunan gazeliyyâtır” (Varak 25^a-38^a) şeklinde iki gruba ayırmıştır. Bu da Ârif Hikmet'in, gazellerini, kâfiye ve redif sırasına koymakla yetinen dîvân şâirlerinin bu düzenlemelerini yetersiz gördüğüne ve geleneksel dîvân tanzimine karşı çıktığına işaret etmektedir. *Âsâr-ı Hikmet*'te, gelenek ancak bölümlerin kendi içindeki tanzimi sırasında hatırlanmış; kâfiye ve redif sırası burada gözetilmiştir. Gruplandırma, *Âsâr-ı Hikmet*'in başka bir nüshasında da tekrarlanmıştır. Bu da söz konusu gruplandırmanın müstensihin tercihi değil, şâirin tasarrufu olduğunu göstermektedir. İlgili nüsha, Mektûbî-i Nezâret-i Harbiyye Ali Rıza tarafından istinsah edilen *Hersekli Ârif Hikmet Bey Dîvânı* (Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi, Muzaffer Ozak, I-752, 120 s.)'dır.¹⁹⁸

¹⁹⁶ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II Hersekli Ârif Hikmet Bey*, 65.

¹⁹⁷ İnal, *Son Asır Türk Şâirleri (Kemâlî's-Şuarâ)*, haz. M. Kayahan Özgül (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000), 2/953-954.

¹⁹⁸ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II Hersekli Ârif Hikmet Bey*, 18.

19. yüzyıl dîvân şiirinin bir diğer önemli ismi, **Osmân Nevres'** tir.¹⁹⁹ İnal, Nevres'in bir nazmında geçen,

Kaldım âvâre derd-mend meded

Meded ey şâh-ı Nakşibend meded

mısrâlarından hareketle onun Nakşibendîlik tarikatına mensup olduğunu belirtmiştir.²⁰⁰

Bu noktada Kaya, konuya ihtiyatlı bir bakış açısıyla yaklaşarak Nevres'in, şiirlerinin büyük bir bölümünde, rind-meşrep bir hâlet-i ruhiye içerisinde olmasından ve hayatının bazı dönemlerinde, bir harâbât ehli gibi yaşamış olmasından hareketle onun Nakşibendîlik tarikatına intisabından ziyâde sadece meyletmiş olmasının veya onunla bağlantısının muhibbân düzeyinde kalmış olmasının daha mâkul görüldüğünü belirtmiştir.²⁰¹

Nevres'in edebî kişiliği söz konusu olduğunda ise o, şiirde, klâsik zevkin etkisi altında yetişmiş olmasına rağmen döneminin yenileşen şiir anlayışına ilgisiz kalmamış ve kendince yenilikler göstermeye gayret etmiş bir şâirdir.²⁰²

Nevres'e dîvân şiiri geleneği çerçevesinden bakıldığında, onun bazı şiirlerinde, 16. yüzyıl şâirlerinden Fuzûlî'nin etkisi görülmektedir. O, şiirlerinde, İran şâirlerinden Nizâmî, Sadî (ö. 1292) ve Hâkânî'den (ö. 1199) takdirle bahsetmiş; 17. yüzyıl şâirlerinden Nef'î ve Fehîm-i Kadîm'i zikretmiştir. Bununla birlikte onun, eskilere değil, 18. ve 19. yüzyıl şâirlerinden Nevres-i Kadîm (ö. 1762), Nedîm, İzzet Molla, Kâzım Paşa ve Ziyâ Paşa'ya nazîre ve tahmîsleri de bulunmaktadır.²⁰³

Nevres'in dîvânında, “kasîde, terkîb-i bend, müsemmen, mu‘aşşer, kıt‘a/kıt‘a-i kebîre, tahmîs, muhammes, şarkı, gazel, müstezâd, rubâi ve dübeyt” olmak üzere çeşitli nazım şekilleriyle kaleme alınmış manzûmeler yer almaktadır. Şâir, bazı gazellerinde, başlık kullanmak sûretiyle, döneminin bir uygulamasına yer vermiştir. Buna karşılık dönemi-

¹⁹⁹ Nevres'in hayatına ilişkin bilgi almak için bk. Bayram Ali Kaya, *Osman Nevres Dîvânı (İnceleme-Metin)*, ed. İbrahim Sona (İstanbul: Kesit Yayınları, 2017), 89-106. Şâirin eserlerine ilişkin bilgi almak için bk. Kaya, *Osman Nevres Dîvânı (İnceleme-Metin)*, ed. İbrahim Sona, 107-114. Ayrıca tezin konusuyla ilişkili olarak bk. SümeYYe Yıldız, “Osman Nevres'in Güzelliğe, Şiire ve Şaire Bakışı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 5/21 (Bahar 2012), 240-248.

²⁰⁰ İnal, *Son Asır Türk Şâirleri (Kemâlî's-Şuarâ)*, haz. Hidayet Özcan, 3/1607.

²⁰¹ Kaya, *Osman Nevres Dîvânı (İnceleme-Metin)*, ed. İbrahim Sona, 106.

²⁰² M. Kayahan Özgül. *Osman Nevres Hayâtı ve Eserleri* (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1999), 54-55.

²⁰³ Fevziye Abdullah Tansel, “Nevres”, *İslâm Ansiklopedisi İslâm Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati* (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1988), 9/233.

nin yaygın bir uygulaması olan müşterek gazel yazma husûsunda ise şâire âit bir örneğe rastlanmamaktadır.²⁰⁴ O gerek bazı yeni fikirleri yansıtan vatanî gazelleri gerekse hissî naat ve mersiyeleriyle, çağdaşları arasında ihmal edilemeyecek şâirlerdendir.²⁰⁵

Nevres, başta Türkçe şiirleri olmak üzere özellikle gazelleriyle mesnevîlerinde, sade bir dil kullanmıştır. Şâir, şiirlerinde, gündelik dilden kelimelere; mesleğine ilişkin kelimelere; atasözleri ve deyimlere; kelimelerin mecaz anlamlarına; teşbîh, istiâre, cinâs ve telmîh gibi edebî sanatlara çokça yer vermiştir.²⁰⁶

Nevres, dîvânında, en fazla aşk temasını işlemiştir. Bu aşk, tamamen beşerî bir aşk olup geleneğe uygun olarak âşık, sevgili ve rakip üçlüsü çerçevesinde ele alınmıştır.²⁰⁷

Yukarıda, Nevres'in klâsik zevkin etkisi altında yetiştiği; ancak döneminin yenileşen şiir anlayışına da yabancı kalmadığı ve bu anlamda kendince yenilikler göstermeye gayret ettiği belirtilmiş idi. Buna bir örnek olarak şâirin, yüzyıllar içerisinde oluşmuş mazmûnları, döneminin gelişmeleriyle uyumlu, başka bir lügatle değiştirmeyi denemiş olması ifade edilebilir. Bu anlamda,

*Târ-ı zülfün uzatıp hatt-ı **telegraf** gibi
Avrupa ile haberleşmede hâl-i Habeşî*

*Tasavvur etmiş elbet dûd-ı âh ü âteş-i sînem
Bu şekl ü vaz ' ile îcâd eden üstâd **vapuru***

mısrâlarında geçen *telegraf*, *Avrupa* ve *vapur* kelimeleri, Nevres'in şiir dilinin yeniliklere açık olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.²⁰⁸

Nevres'in edebî kişiliği noktasında üzerinde durulması gereken bir konu da onun 19. yüzyılın edebiyat mahfeli *Encümen-i Şuarâ*'nın müdâvimleri arasında yer alıp almadığıdır.

²⁰⁴ Kaya, *Osman Nevres Dîvânı (İnceleme-Metin)*, ed. İbrahim Sona, 280.

²⁰⁵ Tansel, "Nevres", 9/233.

²⁰⁶ Kaya, *Osman Nevres Dîvânı (İnceleme-Metin)*, ed. İbrahim Sona, 281.

²⁰⁷ Kaya, *Osman Nevres Dîvânı (İnceleme-Metin)*, ed. İbrahim Sona, 282.

²⁰⁸ Özgül, *Osman Nevres Hayâtı ve Eserleri*, 54-56.

Bu noktada Özgül, Nevres'in encümene katılıp katılmadığının kesin olarak bilinmediğini belirtmekte²⁰⁹; Kaya ise konuya ilişkin şâirin edebî kişiliğini de yansıtır şekilde şu önemli bilgileri aktarmaktadır:

“Nevres’e son devir dîvân edebiyatı içinde bir yer bulmak gerekirse, bu yerin daha ziyade Encümen-i Şuarâ şairlerinin yanı olduğunu söylemek mümkündür. Nevres, topluluğa bizzat dahil olmamış veya şartları gereği olamamışsa da onlara aykırı düşecek ve gelenekten koptuğunu, yeni şiir anlayışı doğrultusunda büyük çapta arayışlara girdiğini ve köklü değişimler geçirdiğini gösterecek düzeyde yeterli malzeme şiirlerinde bulmak da mümkün değildir.”²¹⁰

Nevres, 19. yüzyılın klâsik şiirden modern şiire geçiş çabalarının ara devrelerinden birinde karşımıza çıkan ve kendine özgü dikkatler taşıyan bir şâirdir. O bir yandan klâsik şiir kültürünü sürdürmüş diğer yandan da modern şiir unsurlarını kullanmıştır. Onun klâsik şiir kültürünü sürdürmüş olması, yetiştiriliş tarzı ve etkilenmeleriyle; modern şiir unsurlarını kullanmış olması ise içe dönük ve kalıpcı olmamasıyla açıklanabilir. Bu ikilik içinde o, yavaş; fakat doğru yolda gelişim gösteren bir şiir anlayışının ilk isimlerinden olmuştur.²¹¹

Teze dâhil edilen ve edebî şahsiyetine ilişkin bilgi verilecek son isim, **Yenişehirli Avnî**’dir.²¹²

Avnî, inancı güçlü bir müslümandır. Biri Farsça olmak üzere iki münâcâtı, kendisinin Allah’a olan köklü râbitasını göstermektedir. Dîvânından bulunan on üç naat ise Hz. Peygamber’e duyduğu muhabbetin işaretidir. Bununla birlikte bazı sözlerinden, İslâmî naslara pek fazla bağlı olmadığı sezilmektedir. Şiirleri de aynı inanç gevşekliğini gösteren mısralara sahiptir.²¹³ İnançlarıyla yaşadığı hayatı uzlaştırmaya çalışan Avnî, bu durumu, sünnî akîdelere tam bir bağlılık göstererek başaramayacağını kısa sürede farketmiştir. Bir yola girmek istediğinde, mevlevîliği tercih etmiştir. Gençliğinde, Abdurrah-

²⁰⁹ Özgül, *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ*, 31.

²¹⁰ Kaya, *Osman Nevres Dîvânı (İnceleme-Metin)*, ed. İbrahim Sona, 144.

²¹¹ Özgül, *Osman Nevres Hayâtı ve Eserleri*, 58.

²¹² Yenişehirli Avnî Bey’in hayatına ilişkin bilgi almak için bk. M. Kayahan Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: 1 Yenişehirli Avnî Bey*, ed. İnci Enginün (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015), 17-31. Ayrıca şâirin eserlerine ilişkin bilgi almak için bk. Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: 1 Yenişehirli Avnî Bey*, ed. İnci Enginün, 32-54.

²¹³ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: 1 Yenişehirli Avnî Bey*, ed. İnci Enginün, 55.

man Sâmi Paşa (ö. 1882)'dan Farsça ve Mesnevî şerhi üzerine ders alan şâirin mevlîliğe meylinin daha o dönemde belirlediği anlaşılmaktadır.²¹⁴

Osmanlı Şairleri adlı eserinde, Avnî'yle Yenişehir Feneri'nde tanıştığını bildiren Muallim Nâci, yine aynı eserinde, şâirin dilinden, Mevlevî tarikatı mensubu olmasıyla ilişkili olarak Mesnevî'nin en yüce beyitlerinin zaman zaman işitildiğini belirtmiştir.²¹⁵

Avnî'nin bir yanı geleneksel şiire hoşça bakmış; başta Nef'î ve Nedîm olmak üzere kendisine örneklik edecek şâirler seçmeyi sürdürmüştür. Mevlevî muhitinde mükemmel bir şekilde öğretilen Farsçasıyla da İran edebiyatının büyük şâirlerini; özellikle, Şevket'i (ö. 1700) ve Kâânî'yi (ö. 1854) takdir etmiştir. Diğer yanı "çağının yenilenme ile yenileşme arasında mutedil bir duruşu olan 'mutavassıt' şairlerinden" Osman Nevres ve Üsküdarlı Hakkı gibi isimleri beğenmiştir. Şâirin çağdaşı ve yandaşı görünen isimlerden farklı olarak bir diğer yanı daha gelişmiştir. O da -daha sonra üzerinde duracağımız- "Batı edebiyatıyla ve edebî formlarıyla ilişki kurma gayreti"dir.²¹⁶

Mehmed Çavuşoğlu, *Bir Mevlevî Şâir: Yenişehirli Avnî Bey ve Mevlânâ için Na'ti* adlı çalışmasında, Avnî'nin gelenekle olan ilişkisini şu şekilde ifade etmektedir: "Avnî Bey'in husûsiyyetini birkaç kelime ile îzâh etmek gerekirse; onda Nef'î'nin şâirâne mübâlağasını, Nedîm'in zevkperest edâsını, Nâbî'nin hikmetli söz söyleme hünerini, Nâilî'nin akılcı ifâdesini, Gâlib'in özlülüğünü ve derinliğini çok def'a fazlasıyla bulmak mümkündür denilebilir."²¹⁷

Avnî'nin bir yanı geleneğe yakın olsa da bu durum, kendisinin şiir anlayışında, klâsik şâirlere kıyasla, büyük farklılıklar göstermesini engellemez. Bu anlamda, dîvân tertibinden başlamak üzere şekil ve muhtevâyâ ilişkin bir dizi farklılık, onun yenileşme çabasının delilidir.²¹⁸

Özgül, Avnî'ye âit,

Şâhum tiyatro-hâne-i 'âlemde hâlimiz

²¹⁴ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: 1 Yenişehirli Avnî Bey*, ed. İnci Enginün, 56.

²¹⁵ Muallim Nâci, *Osmanlı Şairleri*, haz. Cemâl Kurnaz, 146.

²¹⁶ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: 1 Yenişehirli Avnî Bey*, ed. İnci Enginün, 69.

²¹⁷ Mehmed Çavuşoğlu, "Bir Mevlevî Şâir: Yenişehirli Avnî Bey ve Mevlânâ için Na'ti", *Selçuk Üniversitesi 1. Millî Mevlânâ Kongresi (Tebliğler)* (Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayınları, 1986), 129.

²¹⁸ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: 1 Yenişehirli Avnî Bey*, ed. İnci Enginün, 79.

Îrâs-ı hayret eyleyecek bir dramdır

Târîh-i na'î-nâ-be-devâmın okunmasın

Teşhîr-nâmelerde dramın okunmasın

beyitlerinin bir yandan Avnî'nin ilgilendiği tiyatro dünyasından kelimeler içerdiğini diğer yandan da geleneksellere yenilerinin eklendiği canlı bir mazmûn dünyasının varlığından haber verdiğini; ayrıca,

Nisâr eyledikçe hergün tablo tablo pertev-i ekvân

ve

Cumhûr-i ağniyâda kralı bulunmaya

mısrâlarındaki kelime kadrosunun da yeni olduğunu belirterek²¹⁹ şâirin şiirlerinin, yaşadığı döneme kıyasla, orijinallğine işaret etmiştir.

Pek çok mevlîvî şâir gibi Avnî'nin de Sebk-i Hindî'yi bir jargon ve hattâ bir şifre olarak geliştirip sürdürdüğü ifade edilebilir.²²⁰

Bununla birlikte Muallim Nâci tarafından verilen aşağıdaki bilgiler, Avnî'nin dil anlayışını ve bu bağlamda, dile gösterdiği hassâsiyeti yansıtmaları bakımından dikkate değerdir:

“Avnî Bey, ‘alafranga’ denilen yolda şiir tanziminin aleyhinde bulunmakla beraber, eskilerin dilinin asrın tabiatına göre ıslahını arzu edenlerden idi. Kendisine ‘Garp edebiyatının bazı güzellikleri inkâr olunamıyor. Bunlardan niçin iktibas etmemeli? Böyle şeylerde taassup etmek ‘terakki etmeyelim demek değil midir?’ denildikçe, ‘terakki edelim, fakat gençlerimizin bazı eserlerinde görüldüğü üzere, iktibas nâmıyla mânâsız söz söylemeğe alışmayalım’ cevabını verirdi.”²²¹

İnal’a göre her vâdide, her şâirin üstünde şiir söyleyen Avnî, edebiyat tarihinde, benzerine az rastlanabilecek bir şâirdir. Avnî'nin,

²¹⁹ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: 1 Yenişehirli Avni Bey*, ed. İnci Enginün, 82. Ayrıca tezin bu bölümünde, Avnî'nin edebî şahsiyetine ilişkin bilgi verilirken değinilen, şâirin “Batı edebiyatıyla ve edebî formlarıyla ilişki kurma gayreti”ne bir örnek olarak bk. Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: 1 Yenişehirli Avni Bey*, ed. İnci Enginün, 644-647.

²²⁰ Özgül, *Dîvan Yolu'ndan Pera'ya Selâmetle Modern Türk Şiirine Doğru*, ed. Murat Yalçın, 528.

²²¹ Muallim Nâci, *Osmanlı Şairleri*, haz. Cemâl Kurnaz, 149.

*İktidâ' etmeğe mecbûr bana ehl-i sühan
Mezheb-i hakk-ı ma'ânîde benim şimdi imâm*

*Benim ol 'ârif-i mu'ciz-sühan-i ma'nâ kim
Değil izhâr-ı hakikatle hakîmâne peyâm*

*Hezeyân eyler isem mahkeme-i vicdânda
Sözümü hükm-i semâvî gibi dinler hükkâm*

*Bana hâs oldu Hallâk-ı ma'ânî rütbesi zîrâ
Berâyâ-yı beyânın kabza-i hükmündedir cânı*

*Fârisî söylemeğe tövbe ederdi Nef'î
Fârisiyyât-ı bülendimden alaydı peygâm*

tarzında meziyet bildirmesi, alelâde bir şâirâne fahriye veya bir kendini beğenmişlik iddiası addedilmemelidir. Onun dîvânının her sayfasında, fahretmedeki hakkını ve iddiasının doğruluğunu ispat edebilecek delillere rastlanmaktadır. Ayrıca yine İnal'a göre Avnî, özellikle mutasavvîfâne şiir söyleme konusunda, fevkalâde bir olgunluk göstermiştir. Onun bütün mutasavvîfâne şiirleri,

*Nakş-ı nâ-bûdum ki mir 'ât-ı vücûdudur senin
Cilve-güster bende sen ma'dûm-ı mutlak sende ben*

îcâzkârâne beytinden ibâret olsa, şânının yüceliğini ispat etmek için yeterli olur.²²²

Bu noktada, İnal tarafından Avnî'nin meziyet bildirdiği belirtilen yukarıdaki beyitlerle Ahmet Hamdi Tanpınar tarafından verilen, Muallim Nâci'ye kadar devam eden yarı mutasavvîfâne fahriyenin Leskofçalı Gâlib'le birlikte Avnî'de başladığı yönündeki bilgi,²²³ birbirini desteklemesi bakımından önemlidir.

Avnî'nin edebî kişiliği söz konusu olduğunda, üzerinde durulması gereken önemli bir konu vardır. Bu da şâirin 19. yüzyılın edebiyat mahfeli *Encümen-i Şuarâ*'nın müdâvimleri arasında yer alıp almadığıdır. Bu noktada Özgül, pek çok eserde, şâirin encümene

²²² İnal, *Son Asır Türk Şâirleri (Kemâlû's-Şuarâ)*, haz. Müjgân Cunbur (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1999), 1/194-195.

²²³ Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, haz. Abdullah Uçman, ed. Tamer Erdoğan, 237.

katıldığıının yazılı olduğunu belirtmiştir.²²⁴ Özgül'e göre bu bilginin doğruluğu kabul edilemez; çünkü Avnî, 1859 tarihinde, “**Sırkâtibi Mustafa Nûri Paşa**’nın Bağdad Valiliği ve Irak Müşirliği’ne tâyininde dîvan kâtibi olarak onunla” gitmiştir ve 1860 tarihinde de aynı görevdedir.²²⁵

Yukarıda, Avnî’nin dîvânının tertip bakımından farklılık gösterdiğini belirtmiştik. Bu anlamda, Özgül, şâirin dîvânının bazı nüshalarının klâsik gazel sıralanışına uymadığını belirtmiş ve ardından durumu, şu sözleriyle açıklamıştır:

“Klâsik tertipteki dîvânlarda gazellerin tasnîfi mukaffâ mısraların son harfinin (revî) Arap alfabesine göre sıralanmasıyla yapılır. Arap alfabesinde ‘p’ ve ‘ç’ harfleri olmadığı için de sonu böyle biten gazeller, sanki ‘b’ ve ‘c’ imiş gibi tasnîf edilirdi. Mehmed Çavuşoğlu, *Yenişehirli Avnî Bey Dîvânı* başlıklı lisans tezini (Türkiyat Enst., T. 586, II C., 1962, 237+343-39 s.) hazırlarken, Avni Aktuç’un istinsah ettiği bir yazma divanda ‘Kafiyetü’l-pâ’, ‘kafiyetü’l-çe’ gibi başlıklara rastlar. Bu tasnîfin bizzat Avni tarafından mı düşünüldüğü, yoksa dîvânı temize çeken Avni Aktuç’un mu fikri olduğu belli değilse de teşebbüs ilginçtir.”²²⁶

19. yüzyılda, şiirin yanı sıra üzerinde durulması gereken bir diğer saha da nesir sahasıdır. Bu yüzyılın nesir sahasında, tezkirecilik sahasındaki çalışmaların önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Bu anlamda yüzyılın ilk tezkiresi olarak Bağdatlı Şefkat Seyyid Abdülfettâh’ın (ö. 1826) *Şefkat Tezkiresi* adlı eseri karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte Mehmed Tevfik Efendi’nin (ö. 1858) *Mecmû’atü’t-terâcim*’i; Sahaflar Şeyhizâde Esad Mehmed Efendi’nin (ö. 1848) *Bâğçe-i Safâ-endûz*’u; Şeyhülislâm Ârif Hikmet Bey’in (ö. 1859) *Tezkire-i Şuarâ*’sı; Fatîn Dâvûd’un *Hâtimetü’l-eş’âr*’ı; Çaylak lakabıyla anılan Mehmed Tevfik’in (ö. 1893) *Kâfile-i Şuarâ*’sı ve Ali Enver’in (ö. 1920) *Semâ’-hâne-i Edeb*’i, bu yüzyılın tezkirecilik sahasındaki diğer çalışmalarıdır. 19. yüzyılda, tezkireler dışında eski edebiyatımıza ilişkin biyografi eserleri de kaleme alınmıştır. Recâizâde Mahmûd Ekrem’in (ö. 1914) *Kudemâdan Birkaç Şâir* adlı eseri; Muallim Nâci’nin *Osmanlı Şâirleri* ve *Esâmî* adlı eserleri; Mehmed Süreyyâ’nın (ö. 1909) *Sicill-i Osmânî* adlı eseri; Hacıbeyzâde Ahmed Muhtar’ın *Şâir Hanımlarımız* adlı eseri ve Fâik

²²⁴ Özgül, XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ, 29-30.

²²⁵ Metin Kayahan Özgül, *Hersekli Ârif Hikmet* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987), 47. Ayrıca M. Kayahan Özgül’ün Avnî’yle birlikte bazı ediplerin bazı edebiyat tarihçileri tarafından Encümen-i Şuarâ’ya dâhil edilme sebebine ilişkin açıklaması için bk. Özgül, XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ, 31.

²²⁶ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: 1 Yenişehirli Avni Bey*, ed. İnci Enginün, 79.

Reşâd'ın (ö. 1914) *Eslâf* adlı eseri, bu sahada kaleme alınmış eserlerdir. 19. yüzyıl, tarih eserleri bakımından da önemli bir yüzyıldır. Bu yüzyılda kaleme alınmış tarihler arasında Mütercim Ahmed Âsım'ın (ö. 1819) *Târih*'i; Şânîzâde Atâullah'ın (ö. 1826) *Târîh-i Şânîzâde*'si; Cevdet Paşa'nın (ö. 1895) *Târîh-i Cevdet*'i ve Ahmed Lutfî'nin (ö. 1907) *Târîh-i Lutfî*'si ifade edilebilir. Bununla birlikte daha önceki yüzyılda olduğu gibi bu yüzyılda da çeşitli şehirlerin tarihlerini, yapılarını, şâir ve yazarlarını anlatan eserler; sefâretnâmeler; fetvâ kitapları ve bibliyografya çalışmaları kaleme alınmıştır.²²⁷



²²⁷ Ünver, “XIX. Yüzyıl Dîvân Nazım ve Nesri (XIX. Yüzyıl Dîvân Edebiyatı)”, 8/104-105.

BÖLÜM 2: 19. YÜZYIL DÎVÂN ŞÂİRLERİNİN ŞİİR ANLAYIŞI

2.1. Şiir Söylemek ve Şiir Yazmak Yerine Kullanılan Tâbirler

19. yüzyıl dîvân şâirlerinin dîvânları incelendiğinde, *şiir söylemek* ve *şiir yazmak* karşılığında, *at sürmek*; *beyân telini îcâz haddesinden geçirmek*; *gazel tarh eylemek*; *ipe inci çekmek*; *kalem-rân etmek*; *kasîde inşâd kılmak*; *nazmeylemek* ve *üzengi parlatmak* gibi birtakım tâbirlerin kullanıldığı görülmektedir. Bu tâbirler, şâirlerin şiir söyleme ve şiir yazma eylemlerinde, daha ziyâde hüner ve tecrübeyi ön plana çıkardıklarını göstermektedir. Öyle ki söz konusu tâbirler, hüner, tecrübe ve dolayısıyla da ustalık barındıran tâbirlerdir.

2.1.1. At Sürmek

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, ata benzettiği kalemi meydana çıktığından beri, bir çöle, çöl meydanına benzettiği söz meydanında at sürer kalmadığını belirtmiş ve böylelikle, *şiir yazmak* yerine *at sürmek* tâbirini kullanmıştır. Şâir, kendisinin, dolayısıyla da şiirlerinin meydana çıkmasıyla birlikte, diğer şâirlerin şiir yazmakta tereddüt ettiklerini îmâ ederek şâirlik kudretini vurgulamıştır:

At sürer kalmadı pehnâ-ver-i deşt-i sühana

Tevsen-i hâme-i 'İzzet çıkalı meydâna

(Keçecizâde İzzet Molla, G 445/8, s. 593)

2.1.2. Beyân Telini Îcâz Haddesinden Geçirmek

Gâlib, aşağıdaki beytinde, “Ey Gâlib! Beyân telini îcâz haddesinden geçirip inceden ince(ye) olgunluk arzına giriştik” demek sûretiyle, *şiir söylemek/yazmak* yerine *beyân telini îcâz haddesinden geçirmek* tâbirine yer vermiştir. Şâir, bu beytiyle, söyleyişindeki mûcizevî güç ve etkiyi vurgulamıştır:

Edip târ-ı beyânı hadde-i i 'câzdan imrâr

Giriştik Gâlibâ 'arz-ı kemâle inceden ince

(Leskofçalı Gâlib, G 115/5, s. 141)

2.1.3. Gazel Tarh Eylemek

Tarh eylemek, “Atmak, koymak, bırakmak; kurmak, tertip ve tanzim etmek; (vergi için) koymak; çıkarmak”²²⁸ anlamlarına gelen bir birleşik fiildir.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, *tarh eylemek* fiilinin yukarıda yer verilen ikinci anlamından hareketle *gazel yazmak/söylemek* yerine, *gazel tarh eylemek* tâbirine yer vermiştir. Şâir, *gazel yazsa/söylese*, gazelinin şöhretinin yaratılan her şeyi kaplayacağını belirterek şâirlik gücü ve şiir sahasındaki başarısını vurgulamıştır:

Kılsam inşâd-ı kasîde şöhre-i âfâk olur
Eylesem tarh-ı gazel kevnî pür eyler şöhreti
(Enderunlu Vâsıf, K 20/151, s. 250)

Nevres, aşağıdaki beytinde, dinleyenin kalbini, keder ve ümitsizlikle dolduracak gam dolu bir *gazel yazacağını* belirtirken *gazel tarh eylemek* tâbirine yer vermiştir:

Bir gazel tarh edeyim şöyle gam-âgîn kim anı
Dola gûş eyleyenin kalbi kederle mâtem
(Osmân Nevres, s. 365)

Avnî de aşağıdaki beytinde, tıpkı Vâsıf (K 20/151, s. 250) ve Nevres gibi (K 14/44, s. 365) *gazel söylemek/yazmak* yerine, *gazel tarh eylemek* tâbirini tercih etmiştir:

Bir gazel tarh eyleyim ber-tarz-ı âyîn-i selef
‘Ârız-ı hoy-gerde-i dilber gibi pür-âb ü tâb
(Yenişehirli Avnî, K 13/58, s. 169)

2.1.4. İpe İnci Çekmek

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, “Vâsıf! Söz incisini beyân ipine çekip bu gece şâirlik tabiatının çocuğuna cevher gibi taktım” demek sûretiyle, *şiir söylemek/yazmak* yerine, *söz incisini beyân ipine çekmek* tâbirine yer vermiştir. Şâir, *şiir söylemeyi/yazmayı*, şâirlik tabiatının cevheri, başka bir deyişle, şâirlik tabiatına bahşedilmiş bir cevher olarak değerlendirmiştir:

Lü’lû’-i lafzı çekip silk-i beyâna Vâsıf

²²⁸ İlhan Ayverdi, *Kubbealtı Lugatı Asırlar Boyu Târihi Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, haz. Kerim Can Bayar (İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2006), “Tarhetmek - Tarheylemek”, 3/3032.

Zâde-i tab ‘ıma cevher gibi takdım bu gece
(Enderunlu Vâsıf, G 113/9, s. 353)

İzzet Molla’ya âit ve de şâirin dîvânında, *Takrîz-i Manzûme-i Mollacıkzâde Râ’îf Efendi* başlığıyla yer alan bir manzûm hikayeden alınan aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *dürr-i yetîm* tamlaması, sedefteki tek inciden istiâredir.²²⁹ Şâir, bu beytinde, Mollacıkzâde Râ’îf Efendi’nin şiir söyleyişi/yazışına, onun ipe çok sayıda inci çektiğini söylemek sûretiyle yer vermiş ve böylelikle, onun, şiir sahasındaki yetkinliğini vurgulamıştır:

Çekdi bir rişteye çok dürr-i yetîm
Etdi eytâma cevâhir taksîm
(Keçecizâde İzzet Molla, MH 8/6, s. 761)

2.1.5. Kalem-rân Etmek

Ârif Hikmet’e âit ve de şâirin *Âsâr-ı Hikmet* adlı eserinde yer alan bir kasîdeden alınan aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *nazm-âverân* kelimesi, “Nazım söyleyenler, manzûme yazan kimseler, nâzımlar”²³⁰; ikinci mısraında geçen *kalem-rân* veya sözlükte geçtiği şekilde, *hâme-rân* kelimesi ise “Kalem oynatan”²³¹ anlamına gelmektedir. Bu durumda, beyitte geçen *kalem-rân etmek* tâbiri, *kalem oynatmak* anlamında ele alınabilir. Ârif Hikmet, “Eğer izin olursa, şâirlerin âdeti (olduğu) üzere, fahriye sahasında kalem oynatsam yeridir” demek sûretiyle, *şiir yazmak* yerine, *kalem oynatmak* tâbirine yer vermiştir. Bilindiği üzere *fahriye*, şâirlerin, kasîdelerinde, kendilerini övdükleri bölüme veya aynı amaca istinâden yazdıkları manzûmelere verilen addır. Şâir, fahriye sahasında kalem oynatmasının uygun düşeceğini söyleyerek şiir sahasındaki kâbiliyet ve yetkinliğine istinâden övünmeyi hakeden bir şâir olduğunu vurgulamıştır:

Eğer ruhsat olursa âdet-i nazm-âverân üzere
Sezâdır vâdî-i fahriyyede etsem kalem-rânı
(Hersekli Ârif Hikmet, s. 103)

2.1.6. Kasîde İnşâd Kılmak

²²⁹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2007), “dürr”, 126.

²³⁰ Ayverdi, “Nazım - Nazm”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2312.

²³¹ Ayverdi, “-Ran”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2554.

Daha önce **Şiir Söylemek ve Şiir Yazmak Yerine Kullanılan Tâbirler**> **Gazel Tarh Eylemek** başlığı altında da yer verilen Vâsıf'a âit aşağıdaki beytin ilk mısırında geçen *inşâd* kelimesi, “Bir şiiri topluluk önünde mânâsına, veznine uygun şekilde, sözlere ses tonu ve vurgularla etki gücü katarak yüksek sesle okuma; şiir yazma, şiir söyleme”²³² anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, *kasîde söylemek/yazmak* yerine, *kasîde inşâd kılmak* tâbirine yer vermiş ve böyle bir eylemde bulunması durumunda, kasîdesinin şöhretinin ufukları kaplayacağını belirterek şâirlik gücüyle övünmüştür:

Kılsam inşâd-ı kasîde şöhre-i âfâk olur
Eylesem tarh-ı gazel kevni pür eyler şöhreti
(Enderunlu Vâsıf, K 20/151, s. 250)

2.1.7. Nazmeylemek

Leylâ Hanım, dîvânında, *Der Sitâyîş-i Sultân-ı Zamân Mahmûd Hân Meddallâhu Nasrahu* başlığıyla yer alan bir kasîdesinden alınan aşağıdaki beytinde, memdûhunun metninin incisini, kalemını koyduğu yerin düzgün olması durumunda nazmeyleyebileceğini söylemiştir. Dolayısıyla şâir, *şiir yazmak* yerine *nazmeylemek*, diğer bir ifadeyle, *nazmetmek* tâbirine yer vermiştir:

Ya 'ni haddimce dîr-i medhini nazm eyler idim
Dest-gâh-ı kalemim düzgün olaydı ammâ
(Leylâ Hanım, K 1/10, s. 104)

2.1.8. Üzengi Parlatmak

Vâsıf'a âit aşağıdaki beytin ilk mısırında geçen *üzengi parlatmak*, “Mahâretle ata binmek; ustalık göstermek”²³³ anlamlarına gelen bir deyimdir. Şâir, beyitte, fahriye menzilgâhından bir ustalık göstererek himmet atını mânâ hudûduna sürmeyi hedeflemektedir. Beyitteki himmet atı, *kalem* olarak tasavvur edildiğinde, bu kalemin mânâ hudûduna sürülmesi, şiirin oluşumunu ve dolayısıyla da yazılışını tasvir eden bir benzetme olarak karşımıza çıkmaktadır:

Bir üzengi parladıp menzil-geh-i fahriyyeden

²³² Ayverdi, “İnşat - İnşad”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1419.

²³³ Ayverdi, “Üzengi - Özengi”, haz. Kerim Can Bayar, 3/3281.

Süreyim ser-hadd-i ma 'nâya semend-i himmeti
(Enderunlu Vâsıf, K 20/130, s. 249)

2.2. Şiirin Özellikleri

2.2.1. Şiir-Belâgat İlişkisi

“*Belâgat*, bir düşünce ve duygunun yerinde ve zamanında manası en açık şekilde ve akıcı bir dille ifade edilmesidir.” Belâgatle iki şey nitelenmektedir. Bunlardan ilki, kelâm/söz; ikincisi ise kelâmı dile getiren mütakellimdir.²³⁴

Belâgat-ı Osmâniyye adlı eserde, *kelâmın belâgati* şu şekilde tanımlanmıştır: “Duruma uygunluktur. Yani (kelimenin) makama uygun olan şekliyle açıklanması ve düzenlenmesidir.” Bununla birlikte, aynı eserde, *mütakellimin belâgatine* ilişkin şu tanım ve bilgilere yer verilmiştir: “*Mütakellimin*; sözü birleştirmeye, güzel söz söylemeye gücünün yetmesidir. Sözün aslında güzelliği ve belîğ söz söyleyenlerin yanında kabul görmesi, durumun gerekliliğine uygun olması sebebiyledir. Durumun gerekliliğine uygunluk ve rast gelmesi ne kadar tam olursa (söz) o kadar belîğ ve iyi olur.”²³⁵

Belâgat, bir ilim olarak *meânî*, *beyân* ve *bedî* olmak üzere üç bölüme ayrılmaktadır. “*Meânî* sözün duruma uygun bir şekilde nasıl ifade edileceğini, beyan bir maksadın birbirinden farklı usullerle ne şekilde dile getirileceğini, bedî ise maksadı ifadede yeterli olan söze mana ve ahenk açısından güzellik verme yollarını gösterir.”²³⁶

Bu teze konu olan şâirlerin, şiirlerinin belâgat bakımından ulaşılmış olduğu yetkinliği ifade edecek şekilde onları *âb-dâr*, *pâk*, *pâkîze*, *rengîn* ve *sehl-i mümteni* olarak tanımladıkları görülmektedir. Bu anlamda aşağıdaki şiir örneklerinde geçen *pâk* ve *pâkîze* kelimeleri, belâgatın *meânî* bölümüyle; *rengîn* kelimesi ise *beyân* bölümüyle ilgilidir. Bununla birlikte *âb-dâr* ve *sehl-i mümteni* ise belâgatle ilgili genel ifadeler olarak karışımıza çıkmaktadır.²³⁷

²³⁴ M. A. Yekta Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat* (İstanbul: R Yayınları, 2000), 25.

²³⁵ Ahmet Cevdet Paşa, *Belâgat-ı Osmâniyye*, haz. Mehmet Gümüşkılıç, ed. Cemil Üzen (İstanbul: Kapı Yayınları, 2016), 61-62.

²³⁶ Saraç, *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, 27.

²³⁷ Bu sınıflandırma, şu çalışmadan yararlanılarak yapılmıştır: Üzeyir Aslan, “Klasik Türk Şiiri Terminolojisini Belâgat Çerçevesinde Anlamlandırma”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 4 (Ağustos 2018), 211-221.

Belâgatin bir alt birimi olan *fesâhat* ise “Lafızların telaffuzunun akıcı olup kulağa hoş gelmesi, manasının da açık olmasıdır. Bunun alâmeti de lafızların dil kurallarına uygun olup o dilin ustası olan edebiyatçılar tarafından kabul görerek yaygın olarak kullanılmasıdır.” Fesâhatle, kelime, kelâm/söz ve de mütekellim/konuşan-yazan nitelenmektedir.²³⁸

Kelâmın fesâhati, kelimelerin fasîh olmakla birlikte tenâfûr-i kelimâtta, za‘f-ı te‘lîften ve ta‘kîdden uzak olmasıdır. Buna göre “Bazı kelimelerin bitişmesinden, bir arada kullanılmasından, birbirine uymamasından dilin ağırlaşması”, *tenâfûr-i kelimât*; “Sözün birliğinin Osmanlı Türkçesi kurallarına ve ediplerin arasında geçerli olan usule aykırı olması”, *za‘f-ı te‘lîf*²³⁹ olarak adlandırılmaktadır. *Ta‘kîd* ise iki kısma ayrılmaktadır. Bunlardan biri, “Metnin üslubunda meydana gelen bozukluktan dolayı sözün kastedilen anlamı açıkça göstermemesi” anlamına gelen *ta‘kîd-i lafzî*; diğeri ise “Kelimenin; sözlük anlamından *mütekellimin* kastettiği manaya, yani hakikî anlamdan mecazî veya kinâî manaya işitenin zihninin aktarılmasında meydana gelen bozukluktan dolayı kastedilen anlamı açıkça göstermemesi” anlamına gelen *ta‘kîd-i manevî*dir. Bununla birlikte, *mütekellimin fesâhati* ise “*Mütekellimin* kendi maksadını fasîh kelimelerle ifadeye muktedir olduğu bir melekedir.”²⁴⁰

Teze konu olan şâirlere âit aşağıdaki şiir örnekleri söz konusu olduğunda ise şâirlerin, şiirlerini fesâhatle söylediklerini ifade etmek üzere onları *âbutâb*, *berceste*, *garrâ*, *şâşaa-bahş*, *metîn*, *selîs*, *tâze* ve *ter* gibi kelimelerle eşleştirdikleri görülmektedir. Bu anlamda ilgili örneklerde geçen *berceste* ve *metîn* kelimeleri, fesâhatin *sağlamlık* unsuruyla; *garrâ* ve *şâşaa-bahş* kelimeleri, *açıklık* unsuruyla; *selîs* kelimesi ise *akıcılık* unsuruyla ilgili kelimelerdir.²⁴¹ Bununla birlikte *âbutâb*, *tâze* ve *ter* ise fesâhatle ilgili genel ifadeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2.1.1. Âb-dâr

Âb-dâr kelimesine ilişkin *Burhân-ı Katî*’de şu bilgiler yer almaktadır: “Tâb-dâr veznin- de. Bir nevi otluktur, hurma lifine şebih olur. Mutlaka tarî, taze ve sîrâb nesneye de de-

²³⁸ Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, 29.

²³⁹ Ahmet Cevdet Paşa, *Belâgat-ı Osmâniyye*, haz. Mehmet Gümüşkılıç, ed. Cemil Üzen, 50-51.

²⁴⁰ Ahmet Cevdet Paşa, *Belâgat-ı Osmâniyye*, haz. Mehmet Gümüşkılıç, ed. Cemil Üzen, 55-57.

²⁴¹ Bu sınıflandırma, şu çalışmadan yararlanılarak yapılmıştır: Aslan, “Klasik Türk Şiiri Terminolojisini Belâgat Çerçevesinde Anlamlandırma”, 211-221.

nir meyve ve cevahir gibi. Suyunu bulmuş kılıca, hançere ve sair âlâta dahi ıtlak olunur. Hâl ü mal sahibi kimseye de denir. Istılahımızda rutubetli tabir olunur.”²⁴² Ayrıca edebî açıdan bakıldığında, kelime, “Zarif, güzel, nükteli (söz vb.)”²⁴³ anlamına da gelmektedir.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, deniz ve karanın Mâverâünnehir’e kadar aranması durumunda dahi âb-dâr nazmına benzer bir nazma ulaşılamayacağını vurgulamış ve böylece, nazımının güzelliğine, inceliğine ve mânâ bakımından benzersizliğine işaret etmiştir:

Varsa nazm-ı âb-dârım gibi ‘âlemde salâ
Arasınlar Mâverâ’ün-nehre dek bahr ü beri
(Enderunlu Vâsıf, K 14/105, s. 219)

Avnî Bey ise aşağıdaki beytinde, *âb-dâr* olarak tanımladığı gazelinin, sevgilinin dudaklarının bûsesi gibi sehl-i mümteni olduğunu söyleyerek gazelinin güzelliğine, zarâfetine istinâden onun bir benzerinin ortaya koyulması noktasındaki güçlüğe işaret etmiştir:

Avnî değil mi bu gazel-i âb-dârımız
Bûs-ı leb-i nigâr gibi sehl-i mümteni ‘
(Yenişehirli Avnî, G 182/5, s. 316)

2.2.1.2. Âbutâb

Daha önce **Şiir Söylemek ve Şiir Yazmak Yerine Kullanılan Tâbirler** başlığı altında da yer verilen Avnî’ye âit aşağıdaki beytin ikinci mısırında geçen *âbutâb*, “Güzellik, parlaklık, letâfet; tâzelik, canlılık”²⁴⁴ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, sefelin tarzında, sevgilinin güzelliği, tâzeliği huy edinmiş yanağı gibi güzellik ve tâzelik dolu bir gazel yazacağını söyleyerek gazelinin yeniliğini, orijinalliğini vurgulamıştır:

Bir gazel tarh eyleyim ber-tarz-ı âyîn-i selef
‘Ârız-ı hoy-gerde-i dilber gibi pür-âb ü tâb
(Yenişehirli Avnî, K 13/58, s. 169)

2.2.1.3. Berceste (Mısrâ‘-ı Berceste)

²⁴² Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, haz. Mürsel Öztürk - Derya Örs (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000), “âb-dâr”, 4.

²⁴³ Ayverdi, “Âbdar”, haz. Kerim Can Bayar, 1/4-5.

²⁴⁴ Ayverdi, “Âbutab”, haz. Kerim Can Bayar, 1/9.

Mısrâ-ı berceste tamlaması, *Kâmûs-ı Türkî*'de, "Metin ve latîf olan mısra"²⁴⁵ anlamıyla yer almaktadır. Bununla birlikte *Kubbealtı Lugatı*'nda yer alan *mısrâ-ı berceste* tanımı, onun *Kâmûs-ı Türkî*'de hangi bakımdan *metîn ve latîf mısra* olarak değerlendirildiğini açıklar mâhiyettedir. Öyle ki *mısrâ-ı berceste* tamlaması, *Kubbealtı Lugatı*'nda, "Anlam ve söyleniş bakımından bir manzûmedeki en güçlü ve en güzel mısra"²⁴⁶ şeklinde tanımlanmaktadır.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, "(Sevgilinin) boyunun vasfıyla, sözüm, mısra-ı berceste idi; râst makâmında okunan güzel (bir) beste idi" diyerek sözünü, *mısrâ-ı berceste* olarak tanımlamış ve böylelikle, onun gerek anlam gerekse söyleniş bakımından güzelliğini ve sağlamlığını vurgulamıştır:

Vasf-ı kaddiyle sözüm mısra '-ı berceste idi
Okunur râst makâmında güzel beste idi
(Enderunlu Vâsıf, G 127/1, s. 363)

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, "Eğer şâirler, şiirlerin ânî aksırığıyla, nezle olsa(lar dahi) mısra-ı bercestemi taklit edemez(ler)" demektedir. Şâir, beytin ikinci mısraında geçen '*atse-i nâ-geh-i eş 'âr*' tamlamasıyla, şiirlerin, şâirlerin zihinlerinde ansızın canlanarak ortaya çıkışını; *zükâm*la da ortaya çıkan edebî mahsûlün sürekliliğini ve buna bağlı olarak bolluğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla şâir, bu beytinde, diğer şâirlerin, kendilerinde baş gösteren ilhamla, mütemâdiyen şiir yazsalar dahi kendisinin mısraını taklit edemeyecek olmalarını, mısra-ı berceste, diğer bir ifadeyle, sağlam yapılı mısra kaleme almış olmasıyla açıklamıştır:

Şu 'arâ' mısra '-ı bercesteme taklîd edemez
'Atse-i nâ-geh-i eş 'âr ile ger olsa zükâm
(Keçecizâde İzzet Molla, K 23/73, s. 143)

Avnî de aşağıdaki beytinde, tıpkı Vâsıf (G 127/1, s. 363) ve İzzet Molla (K 23/73, s. 143) gibi mısra-ı bercestenin önemine işaret etmiştir. Bu bağlamda, şâir, bin safsatanın bir mısra-ı bercesteye değmeyeceğini ve bu bakımdan nezdinde, Felâtun'un efsânelerinin beyhûde sözden ibâret olduğunu belirtmiştir:

²⁴⁵ Şemseddin Sami, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat Kâmûs-ı Türkî*, haz. Raşit Gündoğdu vd., ed. Hüseyin Cengiz (İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 2011), "berceste", 226.

²⁴⁶ Ayverdi, "Mısra", haz. Kerim Can Bayar, 2/2064.

Bin safsata bir mısra ‘-ı bercesteye değmez

İndimde esâtîr-i Felâtun hezeyândır

(Yenişehirli Avnî, K 22/10, s. 194)

2.2.1.4. Garrâ, Şa‘şa‘a-bahş

Garrâ, “Parlak, güzel, gösterişli, nümayişli”²⁴⁷ anlamlarına gelirken *şâşaa-bahş* ise *garrâ* kelimesine benzer şekilde, “Parıldayan, parıltı veren”²⁴⁸ anlamlarına gelmektedir.

Vâsıf, bir kasîdesinde yer alan tegazzül bölümünün hemen öncesinde kaleme almış olduğu aşağıdaki beytinde, “Bıçkınlar, böyle parlak (ve) şevklendirici bir matlayı, kalem gıcırtısının perde yapıcılığından dinlesinler” demiştir. Şâir, kasîdesinin içinde yer alan gazelinin matlainı, *garrâ* olarak tanımlayarak onun güzelliği, canlılığı, etkileyiciliğiyle birlikte açıklığı ve anlaşılabilirliğini da vurgulamıştır:

Dinlesinler perde-sâzî-i sarîr-i hâmeden

Şeh-levendân böyle garrâ matla ‘-ı şevk-âveri

(Enderunlu Vâsıf, K 14/45, s. 215)

Şâirin *garrâ* olarak tanımladığı matla ise şudur:

Zîb-i bezm-i ‘îd edince bir şeb ol meh-peykeri

Sâ‘im-i hicrânı olduk tâm otuz gün serserî

(Enderunlu Vâsıf, K 14/46, s. 215)

Vâsıf, dîvânında, *Kasîde berây-ı sitâyîş-i Kasr-ı Vâlide Sultân* bilgisiyle yer alan kasîdesinden alınan aşağıdaki beytinde, kendisinden Vâlide Sultân Kasrı’nın vasfında ve tek beyit hâlinde, iki *garrâ* tarih mısırâının yâdigâr olduğunu söylemiştir:

Bu iki mısra ‘-ı târîh-i garrâ beyt-i müfredde

Kulu Vâsıf’dan evsâfında kasrın yâdigâr oldu

(Enderunlu Vâsıf, K 22/41, s. 256)

Şâirin *garrâ* olarak nitelendirdiği iki tarih mısırâı ise şudur:

²⁴⁷ Muallim Nâcî, *Lûgat-i Nâcî*, haz. Ahmet Kartal (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009), “garrâ”, 168.

²⁴⁸ Ayverdi, “Şâşaa”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2914.

Ne dil-cû kasr-ı vâlâ kıldı inşâ' Vâlide Sultân

Ne rengîn ü müzeyyen cilve-gâh-ı tâc-dâr oldu (1228/1813)

(Enderunlu Vâsıf, K 22/42, s. 256)

Leylâ Hanım, dîvânında yer alan müsemmenin aşağıda yer verilen 2. bendinde, manzûmesinin her bendinin sonunda tekrar edilen iki mısraını, *garrâ* olarak nitelendirerek bu iki mısraın güzelliğini, parlaklığını ve açıklığını vurgulamıştır:

Felek bir şâ'iri mehcûr kıldı hânumânından

Yanarsam gam değil havf etmedi sûz-ı lisânından

Geçip bir dilberin yıllarca tâk-ı ebruvânından

Usandırdı cihânı nâle vü âh u figânından

Diyâr-ı gurbete âmed-şüd eyler yok mekânından

Ayırmaz rûz u şeb bu matla '-ı garrâyı yanından

Mekânı gülşen iken külhan-ı zilletdedir şimdi

Belâ-keş 'âşık-ı şûrîde-dil gurbetdedir şimdi

(Leylâ Hanım, Mm./2, s. 153)

Müşâk Baba, aşağıdaki beytinde, “Ey Müştâk! Beni âleme güneş gibi gösteren, cihânın şâşaa bahşeden bu şiiridir” demektedir. Kendisinin âleme güneş gibi görünmesini, parlattı ve görkem veren şiirine bağlayan şâir, şiirine bu özellikleri atfederek onun açıklığını ve etkileyiciliğini vurgulamıştır. Bununla birlikte şâir, şiirleri sayesinde şöhret kazanmasını, kendisini güneşe benzetmek sûretiyle ifade etmiştir:

Bu şi'r-i şa'şâ'a-bahş-ı cihândır ey Müştâk

Beni güneş gibi âfâka eyleyen teşhîr

(Müşâk Baba, Ş 77/5, s. 133)

2.2.1.5. Metîn

Metîn kelimesine ilişkin *Lügat-i Nâcî*'de şu tanım ve bilgiye yer verilmiştir: “Sağlam, muhkem, üstüvâr. Maddiyat ve maneviyatta kullanılır.”²⁴⁹ Bununla birlikte dîvân şâirlerinin şiirlerini tanımlamak üzere tercih etmiş oldukları *metîn şiir* tâbiri ise “Bir şiiri bü-

²⁴⁹ Muallim Nâcî, “metin”, haz. Ahmet Kartal, 416.

t n yönleri ile kaplayan ve her hususta (vezin,  ekil, anlam, sanat, imge vs.) kusursuz olan şiir’’²⁵⁰ olarak ifade edilebilir.

Teze konu olan şairlerin, şiirlerini, *metîn* olarak tanımlamaları, farklı sanat dallarında üretkenlik gösteren pek çok sanatkâr gibi şairlerin de şiir sahasında kusursuza veya kusursuz olana yaklaşmayı hedefledikleri ortak bir sanat görüşlerinin olduğuna işaret etmektedir.

Bunun bir  rne i de V s f’a   it aşağıdaki beyittir.    ir, dîvânında yer alan bir tarih kıtasının aşağıda yer verilen ikinci beytinde, ilgili tarih kıtasının yine aşağıda yer verilen üçüncü ve son beytini, *metîn* olarak tanımlamıştır:

B b-ı t r hi d i-mısra ‘la kapatdım Vâsîfâ
Eyleyip inşâd bir beyt-i metîn    müstakîm
(Enderunlu V s f, TK 6/2, s. 574)

D   men-i d nden alıp   skenderiyye kal ‘asın
Sedd-i D r   ekdi Ye ‘c c-ı ‘ad ya H n Sel m (1218/1803)
(Enderunlu V s f, TK 6/3, s. 574)

 zzet Molla, kâfiye ve redif bahsinde yazdığı *kâfiye* redifli bir gazelinden alınan aşağıdaki beytinde, nazmını, *metîn* olarak tanımlamıştır. Öncelikle, şâirin kâfiye ve redif bahsinde bir gazel yazması, onun söz konusu iki unsura ilişkin hass siyetini gözler önüne sermektedir. Bununla birlikte şâirin kâfiye ve redif bahsinde yazdığı gazelinde, nazmını, *metîn* olarak tanımlaması ise ilgili gazelden de anlaşılacağı üzere onun nazımının kâfiye ve redif yönünden sağlamlığına işaret eden bir em re mâhiyetindedir:

Y  B s t n ya dil-i     n olur red f
Nazm-ı met nime olıcak seng kâfiye
(Keçecizâde  zzet Molla, G 491/2, s. 620)

Leylâ Hanım, aşağıdaki beytinde, gamlı gönlüne, memdûhunun l tfuyla, t kat gelmesi durumunda, metîn şiirine, şiirden anlayan kimselerin gıptayla bakacaklarını söylemiştir. Şâirin, şiirini, *metîn* olarak tanımlayarak onun şiire özgü hemen her hus sta sahip olduğu sağlamlığı vurguladığı söylenebilir:

²⁵⁰ Abdulkadir Erkal, *Divan  iiri Poetikası (17. Yüzyıl)* (Ankara: Birleşik Yayınevi, 2009), 289.

Lîk lutfunla tîvân gelse dil-i nâ-şâda
Reşk eder şi 'r-i metînime ricâl-i fusahâ
(Leylâ Hanım, K 1/9, s. 104)

Nevres, aşağıdaki bendinde, şiirinin *metîn* olarak tanımladığı her mısraını, servi boylu bir güzele benzetmiştir. Ardından, sefâyâ erişmiş nazmını işitenin can bulduğunu; bu değerli cevherinin rızâ meclisine lâyük olduğunu; hoş giden sözünün cân gıdâsı; ferahlık gösteren şiirinin ise sevinç sermâyesi olduğunu belirterek sağlam mısralarının kaynağına işaret etmiştir:

Bir şûh-ı serv-kaddir her mısra 'ı metîn
Gûş eyleyen bulur cân nazm-ı safâ-karîn
Bezm-i rızâyâ lâyük bu gevher-i semîn
Nevres gıdâ-yı cânır güftâr-ı dil-nişîn
Sermâye-i tarabdır şi 'r-i ferah-nişân
(Osmân Nevres, s. 406)

Ârif Hikmet ise aşağıdaki beytinde, “Hikmet! Tabiatımın ülkesi, gönül kısıkandırırsa (gönülde kıskançlığa sebep olsa), bunda şaşılacak bir şey yoktur; (çünkü) her *metîn* beytimden bin mânâ güzeli kendini gösterir” demektedir. Şâir, şâirlik tabiatının gönül kısıkandıracak bir vasıfta oluşunu, *metîn* olarak tanımladığı her bir beytinin mânâ yüklü oluşuna bağlayarak doğal karşılamaktadır. Şâir, *metîn* ifadesiyle, beyitlerinin şekil bakımından sahip olduğu gücü ve sağlamlığı ifade etmiş olduğu gibi aynı zamanda onların mânâ güzelliğinden kaynaklanan gücünü ve sağlamlığını da vurgulamıştır:

N'ola reşk-i cenân olursa Hikmet kişver-i tab 'ım
Eder bin şûh-ı ma 'nâ cilve her beyt-i metînimden
(Hersekli Ârif Hikmet, Nâ-tamam G 37/5, s. 252)

2.2.1.6. Pâk, Pâkîze

Pâk, “Temiz, saf, halis, hilesiz”²⁵¹ anlamlarına gelirken *pâkîze* ise *pâk* kelimesine benzer şekilde, “Temiz, pak; hâlis, hakîkî, gerçek; latif, güzel”²⁵² anlamlarına gelmektedir. İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, kendisinin değerinin, pâk nazmı vâsıtasıyla halk tara-

²⁵¹ Muallim Nâcî, “pak”, haz. Ahmet Kartal, 561.

²⁵² Ayverdi, “Pâkîze”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2448.

findan anlaşılacağını belirtmiş ve bu bakımdan kendisini vasfetmesine veya övmesine gerek olmadığını vurgulamıştır. Başka bir deyişle şâir, değerli bir şâir olduğunu, delil olarak pâk nazmını göstermek sûretiyle ifade etmiştir. Şâir, nazmını, *pâk* olarak tanımlayarak onun güzelliğini, saflığını ve samîmîliğini vurgulamıştır:

Sen mi kaldın seni 'âlemde hemân vasf edecek

Nazm-ı pâkinden eder kadrini halk istidlâl

(Keçecizâde İzzet Molla, K 32/57, s. 178)

Vâsıf, divânında, *Şarkî-i pesendide ez-teşrîf-i sâhil-sarây-ı Beşiktaş-ı Şâh-ı Devrân* bilgisiyle yer alan bir şarkısından alınan aşağıdaki bendinde, şarkısını, *pâkîze-güftâr* olarak tanımlayarak onun sözünün güzelliğini, latîfliğini, saflığını ve samîmiyetini vurgulamıştır:

Kelâm-ı Vâsıf'ı gûş eyle ey şâh-ı kerem-kârım

Huzûrunda okunsun şarkî-i pâkîze-güftârım

Hele ben bildiğim şimdi eyâ şevketlü hüinkârım

Beşiktaş'ı şeref-yâb eyledi nakl-i hümayûnun

(Enderunlu Vâsıf, Ms. 73/4, s. 428)

Müşâtâk Baba'ya âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *âb-ı hayât*, İslâm mitolojisinde yer alan sularandır. İskender-i Zülkarneyn'in kumandanları, Hızır ve İlyâs tarafından zulûmât ülkesinde, diğer bir ifadeyle karanlıklar ülkesinde bulunup içildiğine inanılan âb-ı hayât, içene ölümsüzlük vermektedir.²⁵³ Buna göre şâir, bu beytinde, “Eğer ölümsüzlük suyunun yeri karanlıklar (ülkesi) olmasa(ydı), temiz nazmımı (ona) benzetebilirdim” diyerek nazmının temizliğini, paklığını, sadeliğini vurguladığı gibi aynı zamanda onun, muhâtabına ölümsüzlük verme, can bahşetme özelliğine de işaret etmiştir:

Nazm-ı pâkîzemi teşbîhe olurdum kâ'il

Olmasa câyı eğer âb-ı hayâtın zulmât

(Müşâtâk Baba, Ş 28/3, s. 101)

2.2.1.7. Rengîn

²⁵³ İskender Pala, “Su (Kültür ve Medeniyet)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 37/443.

Rengîn, “Renkli, boyalı; güzel, lâtif, nazar-rübâ”²⁵⁴ anlamlarına gelen bir kelimedir.

Dîvân şâirlerinin, şiirlerinde, şiirlerini tanımlamak üzere sıklıkla *rengîn* kavramına yer verdikleri görülmektedir. Bir şiire isnât edilen *rengîn* olma vasfı, o şiirin güzelliğini, etkileyciliğini, canlılığını ifade etmesinin yanı sıra şiire ilişkin daha farklı anlamları da ihtivâ edebilmektedir.

Bunun bir örneğini de Leylâ Hanım’a âit aşağıdaki bendde görmek mümkündür. Öyle ki şâirin, bu bendinde, *rengîn* olarak tanımladığı mısraımı, bir hasbihâl mâhiyetinde söylediğini belirtmesi ve bu hasbihâlin bir hüznün barındırıyor olmasından hareketle *rengîn* şiirin, şiirin yalnızca güzelliğini, etkileyciliğini, canlılığını yansıtan bir şiir olmayıp şâirin içinde bulunduğu -dertli, hüznü olmak gibi- farklı duygu durumlarını da yansıtan bir şiir olduğu söylenebilir:

Derd-i dil etdi beni bu rütbe zâr u bî-mecâl
Eylemem Leylâ anıñcün kimseye hîç infî ‘âl
Gönlümün kesb-i yedidir yâr etmezse su ‘âl
Ben dahi bu mısra ‘-ı rengîni etdim hasb-i hâl
Dâd elinden gönlümün feryâd elinden gönlümün
(Leylâ Hanım, Mh. 2/7, s. 122)

Aşağıdaki beytinde, “Âlemde rengîn söz, inci ve elmas demekse, Gâlib’in dîvânından her yana inci ve elmas saçılınsın!” diyen Gâlib’in, *rengîn* sözü, inci ve elmasa benzettiği göz önünde bulundurulduğunda, kendisine göre sözün *rengîn* olması, onun güzelliğini, etkileyciliğini, değerini ortaya koyan bir özelliktir ve bu özellik, onun sözlerinde mevcuttur:

Dür ü gevher demekse fi ‘l-mesel ‘âlemde rengîn söz
Saçılınsın her yana dürr ü güher Dîvân-ı Gâlib ‘den
(Leskofçalı Gâlib, s. 52)

Nevres, aşağıdaki beytinde, gazel söylemeye çok da meyletmediğini; ancak söylediğinde, çok tâze ve *rengîn* söylediğini belirtmiştir. Şiirini, *rengîn* olarak tanımlayarak onun güzelliğini, renkliliğini, canlılığını vurgulayan şâirin, *rengîn* ve tâze sıfatlarını bir arada

²⁵⁴ Muallim Nâcî, “rengîn”, haz. Ahmet Kartal, 586.

kullanması, onun rengîn şiirin tâzelik, diğer bir ifadeyle yenilik, orijinallik ihtivâ eden bir özelliğe sahip olduğu veya olması gerektiği yönündeki görüşünü ortaya koymaktadır:

Gazel inşâsına meyl etmez o denli Nevres
Söylemez söylese pek tâze vü rengîn söyler
(Osmân Nevres, s. 455)

Ârif Hikmet'in de aşağıdaki beytinde, *rengîn* kelimesini, eserlerinin güzelliğini, canlılığını vurgulamak üzere tercih etmiş olduğu söylenebilir. Beyit, şâirin, rengîn eserler kaleme alma konusundaki üstünlüğünü ve aynı zamanda böyle eserlerin takdir edilmesi gerektiği yönündeki görüşünü ortaya koymaktadır:

Bak dîde-i insâf ile eş 'ârına şimdi
Hikmet gibi bir şâ 'ir-i rengîn-eser olmaz
(Hersekli Ârif Hikmet, G 78/5, s. 168)

2.2.1.8. Sehl-i Mümteni'

Çeşitli kaynaklarda, *sehl-i mümteni* tamlamasına ilişkin şu tanım ve bilgiler yer almaktadır: “Şol şi‘re dirler ki âsân görüne ammâ nazîre dimek müşkil ola”²⁵⁵; “Hem kolay, hem güç anlamında bir tâbirdir. Herkesin rahatça söyleyebileceği bir ifadeymiş gibi görünmesine rağmen benzerini meydana getirmek çok zor olan şiir”²⁵⁶; “Kolay ve sade görüldüğü halde söylenmesi zor olan sözdür. Bir sözün sehl-i mümteni oluşu, taklit edilemeyişi ile ortaya çıkar. Sehl-i mümtenin şartı sade olmasıdır”²⁵⁷; “Herkes tarafından kolaylıkla benzeri yazılabilecek gibi görülen, ancak taklit edilemeyecek ve benzeri söylenemeyecek kadar güzel olan söz demektir. Sade fakat zengin ve etkileyici bir anlatıma sahiptir.”²⁵⁸ Bu kabîlden sözler, derin anlamlıdır.²⁵⁹

²⁵⁵ İsmail Güleç, *Bahrü'l-Ma'ârif'e Göre Edebî Kavramlar* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1997), 4.

²⁵⁶ R. Selçuk Uysal, *Belâgat ve Edebî Sanatlar Lügati*, ed. Hayri Ataş (İstanbul: Doğu Kitabevi, 2010), “Sehl-i Mümteni”, 179.

²⁵⁷ Mehmet Vanlıoğlu - Mehmet Atalay, *Edebiyat Lügati* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1994), “Sehl-i mümteni”, 273.

²⁵⁸ Mustafa Uslu, *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, haz. Süleyman Özdemir vd. (İstanbul: Yağmur Yayınları, 2007), “Sehl-i Mümteni”, 295.

²⁵⁹ Nurkal Kumsuz, *Edebî Terimler Sözlüğü* (Kayseri: Laçın Yayınları, 2003), “Sehl-i Mümteni”, 204.

Bu bilgiler ışığında, *sehl-i mümteni*, kolay ve sade görünmekle birlikte, bir benzerinin ortaya koyulması, diğer bir ifadeyle taklit edilmesi oldukça güç olan; zengin ve etkileyici bir anlatım ve de derin bir anlama sahip söz veya şiir olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla *sehl-i mümteni*, şâirlerin, şiirde en çok önem verdikleri özellikler arasında yer alan yeniliği, orijinallliği, taklit edilemezliği ihtivâ eden bir tamlama olarak karşımıza çıkmaktadır.

Buna göre Avnî, aşağıda yer verilen ilk beytinde, sözünün; daha önce **Şiirin Özellikleri> Şiir-Belâgat ilişkisi> Âb-dâr** başlığı altında da yer verilen ikinci beytinde ise gazelinin gerek anlam gerekse anlatım bakımından sahip olduğu özgünlüğü, benzersizliği, onları, *sehl-i mümteni* olarak tanımlamak sûretiyle ifade etmiştir:

Öyle *sehl-i mümteni* ‘ kim ‘âlem-i endîşenin
Sûret-i imkân-ı her emr-i muhâlidir sözüm
(Yenişehirli Avnî, s. 109)

Avnî değil mi bu gazel-i âb-dârımız
Bûs-ı leb-i nigâr gibi *sehl-i mümteni* ‘
(Yenişehirli Avnî, G 182/5, s. 316)

2.2.1.9. Selîs

İzzet Molla’ya âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *selîs* kelimesi, “Düzgün ve açık ifâdeli, âhenkli ve akıcı (söz, yazı)”;²⁶⁰ “Akıcı söz ve düzgün anlatış”;²⁶¹ *muhtasar* ise “Ayrıntılı olmayan, derli toplu, kısa, öz, mücmel; gösteriş ve tantanadan uzak, gösterişsiz”²⁶² anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla şâir, bu beytinde bir yandan düzgün ifâdeli, âhenkli, akıcı ve gösterişten uzak, kısa bir nazm yazdığını söyleyerek nazımının güzelliğiyle diğer yandan da bu özelliklere sahip nazmını, irticâlen yazdığını söyleyerek ise güçlü şâirlik kâbiliyetiyle övünmüştür:

Hâmem misâl-i ney-şeker elfâzı kıldı kand-i ter
Yazdı *selîs ü muhtasar* vâsfında nazm-ı mürtecel
(Keçecizâde İzzet Molla, K 10/15, s. 115)

²⁶⁰ Ayverdi, “Selis”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2721.

²⁶¹ Seyit Kemal Karaalioglu, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü* (İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1983), “Selis”, 696.

²⁶² Ayverdi, “Muhtasar”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2127.

2.2.1.10. Tâze, Ter

Tâze kelimesi, sözlükte, şu şekilde tanımlanmaktadır: “Dilimizdeki gibi yeni; bayatlamamış, solmamış, taravetli, genç mânalarıdır; yeni peyda olan şey.”²⁶³ Tolasa, *Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri* adlı makalesinde, *bıkr*, *hâs*, *nâdir* kelimelerinin yanı sıra *tâze* ve ayrıca *tarâvet* kelimesini, el değmemişlik, kendine özgülük, az bulunurluk ve yaratıcılık gibi anlamlar etrafında toplayabileceğimizi ve bu kelimelerin hemen her sanat dalında aranan temel değerleri ifade ettiğini belirtmiştir.²⁶⁴

Ter kelimesi ise “Yaş; taze, taravetli, lâtif, sâf; kuyruksalan nev’inden yund denilen kuş; pis adam”²⁶⁵ olmak üzere çeşitli anlamlara sahip olup aşağıda geçtiği beyitlerde, *tâze*, *tarâvetli*, *latîf* ve *sâf* anlamıyla karşımıza çıkmaktadır.

Müşâtâk Baba, bir kasîdesinde yer alan tegazzül bölümünün hemen öncesinde kaleme aldığı aşağıdaki beytinde, kasîdesinin içinde yer verdiği gazelini, *tâze* olarak tanımlamış ve böylelikle onun yeniliğini, orijinallliğini, benzersizliğini vurgulamıştır:

Yine bir tâze gazel geldi zarâfetle dile
Müşterek eyleyelim nazm u nezâketle beyân
(Müşâtâk Baba, Ş 279/15, s. 329)

Leylâ Hanım, öncelikle gazelinden alınan bir beytinde, sözünü; sonrasında ise dîvânında, *Şarkıyyât Berây-ı Hazret-i Şehriyârî* başlığıyla yer alan şarkılarının ikincisinden alınan bir bendinde, şarkısını, *tâze* olarak nitelendirmiş ve böylelikle, sözünün ve şarkısının alışılmıştan farklı olduğunu vurgulamıştır:

Tâze güftârımı ağyâra verip de Leylâ
Kendimi mashara-i nâs edemem sultânım
(Leylâ Hanım, G 77/5, s. 282)

Tâze şarkı söyleyip Leylâ kulun leyl ü nehâr
Durmayıp vasf-ı hümayûnunla eyler iftîhâr

²⁶³ Ziya Şükûn, *Farsça - Türkçe Lûgat Gencinei Güftar Ferhengi Ziya* (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1984), “tâze”, 1/550.

²⁶⁴ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, 31.

²⁶⁵ Şükûn, “ter”, 1/568-569.

Reşk ile yansın 'adû oldukça lutfun âşikâr
Bendeğânınla hemân zevk eyle şâhum dâ'imâ
(Leylâ Hanım, Şr. 2/5, s. 320)

Gâlib, dîvânında, *Kıt'a* başlığıyla yer alan bir manzûmesinden alınan aşağıdaki beytinde, “Cihân bâğında, güneş ve aydan (daha) meşhur olsa, bunda şaşılacak bir şey yoktur; (çünkü) bu kıtam, beyânımın gül bahçesinden tâze bir güldür” demiştir. Şâir, kıtasını, yeni açmış, tâze bir güle benzeterек onun gerek yeni ve benzersiz oluşuna gerekse güzelliğine ve etkileyiciliğine işaret etmiştir:

N'ola bâğ-ı cihânda olsa mihr ü mâhtan meşhûr
Bu kıt'am tâze bir güldür gülistân-ı beyânımdan
(Leskofçalı Gâlib, s. 56)

Nevres de aşağıdaki iki beytinde, şiirlerinin güzelliğini ve benzersizliğini vurgulamak üzere onları *tâze* olarak nitelendirmiştir. Bu anlamda şâire göre tâze bir şiir, sevgilinin yüzü gibi güzelliklerle bezenmiş ve yine onun yanağı gibi olmalıdır:

Pek münâsib olur ey hâme eğer tarh etsen
Rûy-ı cânân gibi ârâste bir tâze gazel
(Osmân Nevres, s. 357)

Şimdi bir tâze gazel söyle gel ey tab'-ı revân
Lîk ruhsâre-i mahbûb gibi tâze vü ter
(Osmân Nevres, s. 370)

Avnî, aşağıdaki beytinde, “Avnî! Mânâsı dağınık bu tâze nazmımız, âşıkların düşünceleri gibi dengesizdir” demek sûretiyle bir yandan nazmının yeniliğine diğer yandan da onun muhtevâ bakımından gösterdiği çeşitliliğe işaret etmiştir. Şâirin nazmının muhtevâ bakımından çeşitlilik göstermesi, şâirin pek çok konuda bilgi sahibi olduğunu göstermesi bakımından önemlidir:

Avnî bu tâze nazm-ı perîşan-me'âlimiz
Efkâr-ı âşikan gibi bî-insicâmdır
(Yenişehirli Avnî, s. 205)

Vâsıf'a âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçip aynı mısraındaki *ter* kelimesiyle tezat oluşturan *kem*, “Kötü, fenâ, değersiz, âdî; eksik, noksan, az”²⁶⁶ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, “Her bir sözü, hüner denizinin cevheridir; sen Vâsıf'ın tâze şiirlerini değersiz mi sanırsın?” demektedir. Beyit, şâirin, şiirde, yenilik, orijinallik özelliğine verdiği değeri açıkça gözler önüne sermektedir. Öyle ki o, *ter* olarak tanımlamak sûretiyle yeniliğine, orijinallğine işaret ettiği şiirlerinin her bir sözünü, cevhere benzetmiş ve bu benzetmenin niteliğiyle ilişkili olarak onların değersiz şiirler sanılmaması gerektiğini vurgulamıştır:

Her bir sūhanı gevher-i 'ummân-ı hünerdir
Sen Vâsıf'ın eş 'âr-ı terin kem mi sanırsın
(Enderunlu Vâsıf, G 95/9, s. 341)

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, gül renkli kadehe benzettiği nazmını, *tâze* olarak nitelendirmiş ve akabinde, bülbül meclisinden onun için nazîre talebinde bulunmuştur. Böylelikle şâir, kadeh ve tâzelik ilişkisi içerisinde, nazımın yeniliğini, orijinallğini ve aynı zamanda, mest edici, kendinden geçirici özelliğini vurgulamıştır:

Piyâle-i güle döndü bu nazm-ı ter 'İzzet
Nazîre isteyelim bezm-gâh-ı bülbülден
(Keçecizâde İzzet Molla, G 389/6, s. 563)

Leylâ Hanım, dîvânında, *Târîh-i Sadâret-i Rûm İli Berây-ı Yahyâ Beg Hafîd-i Pîrî-zâde* başlığı altında yer alan bir tarihinden alınan aşağıdaki beytinde, “O kerem sahibi emîrin vasfını yazmak haddin mi? Ey tâze kalem! (Sen) devletin duâsını dilinden düşürme!” demektedir. Şâirin, kendisini ve dolayısıyla da şâirliğini tanımlamak üzere tercih ettiği *kilk* kelimesini, *ter* sıfatıyla nitelendirerek şiirde izlediği kendine özgü yolu, diğer bir ifadeyle şâirliğinin şahsiliğini ve buradan hareketle de şiirlerinin özgünlüğünü vurguladığı söylenebilir:

Vasfının tahrîri haddin mi o mîr-i ekremin
Kıl du 'â'-yı devletin ey kil-k-i ter vird-i zebân
(Leylâ Hanım, T 16/4, s. 202)

²⁶⁶ Ayverdi, “Kem”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1637.

Avnî ise aşağıdaki beytinde, *tâze* olarak tanımladığı nazmını, bir cevhere benzetmekte ve onun kâinâtın güzelliğini artırdığını belirtmektedir. Dolayısıyla beyit, şâirin, şiirin tâzelik özelliğine yüklediği değeri açıkça ortaya koymaktadır:

Feyz-i ebr-i fikretim gülşen-tırâz-ı rûzgâr
Gevher-i nazm-ı terim revnak-fezâ-yı kâ'inât
(Yenişehirli Avnî, s. 112)

Teze konu olan şâirlerin, şiirlerinin yeniliğini, orijinalliğini, benzersizliğini, onları, *âbutâb*, *sehl-i mümteni*, *tâze* ve *ter* kelimeleriyle eşleştirmek sûretiyle bildirdikleri görülmüştür. Bununla birlikte aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere şâirler, şiirlerinin söz konusu özelliklerini, onların doğrudan yeni olduklarına veya taklit olmadıklarına ve edilemeyeceklerine ilişkin söylemlerde bulunmak sûretiyle de bildirmiştir. Şâirlerin, şiirde en önem verdikleri özellikler arasında yer alan söyleyiş veya muhtevâ yeniliği, orijinalliği, benzersizliği, şiir-belâgât ilişkisini temine yönelik önemli özelliklerdir.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, halkın yeni icat edilmiş nazm çeşidini kendisinden öğrenmesini istemiştir. Şâirin bu isteği, onun, nazmıyla, yenilik ve farklılık ortaya koymak isteyen ve bunu da başardığına inanmış bir şâir olduğunu göstermektedir. Ayrıca şâir, bundan böyle irfân kumaşı alacakların, onu, kendisinden almalarını isteyerek yenilik ve farklılık gösteren nazmının irfân bağışladığını vurgulamıştır:

Benden öğrensın çeşîd-i nazm-ı nev-îcâdı halk
Benden alsın kâle-i 'irfân alan şimdengeri
(Enderunlu Vâsıf, K 14/117, s. 220)

Vâsıf, şâirleri, hünerlerini sergilemek üzere hüner meydanına davet ettiği aşağıdaki beytinde, “Cihânda kim benim gibi yeni eserler ortaya koyar?” diyerek yeni tarzda eserler üreten bir şâir olduğunu vurgulamış ve bu yönüyle, rakiplerine karşı üstünlük iddiasından bulunmuştur:

İşte meydân-ı hüner nutk-âverâna es-salâ
Kim benim gibi felekde vaz '-ı nev-âsâr eder
(Enderunlu Vâsıf, K 26/90, s. 268)

Vâsıf, dîvânında yer alan bir tarih kıtasından alınan aşağıdaki beyitlerinden ilkinde, canlandırır, canlılık veren sözünün övünmeye uygun oluşunu, yeni edâlî nazmının bir benzerinin olmamasıyla açıklamıştır:

*Hakkâ bu nutk-ı cân-fezâ fahr ü mübâhâta sezâ
Zîrâ bu nazm-ı nev-edâ bir misli yok devr-i nefîd*
(Enderunlu Vâsıf, TK 64/27, s. 647)

Vâsıf, bir diğer beytinde ise şâirlerin, mecliste, bir araya gelmelerini istemiş; yazmış olduğu tarzda bir şiir yazmaları için salâ vermiştir. Şâirin bu isteğinin bir tür meydan okuma olduğu söylenebilir. Şâir, bu tavrıyla, şiirinin taklit edilebilecek tarzda bir şiir olmadığını vurgulamıştır:

*Söylen salâ şâ'irlere mecmû'ı gelsin bir yere
Meclisde verip ser sere yazsın bu gûnâ bir kasîd*
(Enderunlu Vâsıf, TK 64/28, s. 647)

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, sözünün hiç kimsenin sözünün taklidi olmadığını ve taklit edilemeyeceğini; onun, başka edâyâ sahip bir başka söz olduğunu söyleyerek sözünün özgünlüğünü, benzersizliğini vurgulamıştır:

*Taklîd edemez kimse değil kimseye taklîd
Bir başka sühandır sühanım başka edâdır*
(Keçecizâde İzzet Molla, K 5/23, s. 99)

İzzet Molla, daha önce **Şiirin Özellikleri> Şiir-Belâgat İlişkisi> Berceste (Mısrâ-ı Berceste)** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, mısra-ı bercestesinin, şâirler tarafından taklit edilemeyeceğini belirtmiştir. Bu bağlamda şâir, “Sağlam kuruluşlu, gerek anlam gerekse ahenk bakımından güzel olan ve tek başına bile büyük bir kıymeti olan mısra”²⁶⁷ anlamına gelen, diğer bir ifadeyle, mânâ ve söyleyiş bakımından ustalık ifade eden mısra-ı berceste kaleme aldığını söylemekle, mısraının taklit edilemez oluşuna bir dayanak oluşturmuştur:

*Şu 'arâ' mısra '-ı bercesteme taklîd edemez
'Atse-i nâ-geh-i eş'âr ile ger olsa zükâm*

²⁶⁷ Karataş, “Mısra”, 320.

(Keçecizâde İzzet Molla, K 23/73, s. 143)

İzzet Molla, bir diğer beytinde ise bir yandan eskiye karşı sadâkatli bir tutum sergilemiş diğer yandan da yenilik yanlısı bir şâir olduğunu vurgulamıştır. Şâir, selefin eskimiş sözünü güzel bulmakla birlikte artık yaşamayan her sözü de kabul edemeyeceğini bildirmiştir:

Köhne güftâr-ı selef gerçi güzeldir ammâ

‘İzzetâ her sühan-ı mürdeye medfen değilim

(Keçecizâde İzzet Molla, G 356/6, s. 544)

Nevres’e âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *hacle, gelin odası*²⁶⁸ anlamına gelirken *ebkâr* ise “Kız oğlan kızlar, bâkireler; daha önce hiç kimse tarafından kullanılmamış, söylenmemiş (söz, anlam, nükte, fikir vb.)”²⁶⁹ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, “Söz kızları, düşünce yatak odasında cilveleniyor; ancak kıskançlık, şiirlerimi ortaya koymaya mecal bırakmıyor” diyerek bir yandan daha önce hiç kimse tarafından söylenmemiş sözlerle sahip olduğuna, başka bir deyişle düşünce dünyasında yer bulan orijinal sözlerle vurgu yaparken diğer yandan da daha çok şiir yazabilecekken kendisini kıskananlar yüzünden buna fırsat bulamadığı için serzenişte bulunmaktadır:

Cilve-ger hacle-i efkârda ebkâr-ı sühan

Lîk vermez hased eş ‘ârımı iş ‘âra mecâl

(Osmân Nevres, s. 602)

Ârif Hikmet ise aşağıdaki beytinde, söyleyişinin taklit edilemeyeceğini belirterek onun güzelliğini ve özgünlüğünü vurgulamıştır:

Başkadır cilve-i tahkîk-ı habâyâ-yı sühan

Hikmet’in şîve-i güftârına taklîd olmaz

(Hersekli Ârif Hikmet, G 73/6, s. 165)

2.2.2. Şiir-Eğlence İlişkisi

Dîvân şâirlerinin pek çoğunun şâirlik dışında esas geçim kaynaklarını oluşturan birer mesleğe sahip oldukları bilinmektedir. Bu durumda şâirlerin şiire yönelme yolundaki

²⁶⁸ Ayverdi, “Hacle”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1134.

²⁶⁹ Ayverdi, “Ebkâr”, haz. Kerim Can Bayar, 1/795.

gayret ve faâliyetleri önem arz etmektedir. Bu anlamda tezkireler, şâirlerin şiire yönelme sebeplerine ilişkin ayrıntılı bilgiler içeren kaynaklar arasında yer almaktadır. Örneğin, Safâyî tezkiresine göre şâirler, yaratılışları dolayısıyla sahip oldukları sanat kapasitesini güçlendirmek veya bazı sıkıntılarından kurtulmak amacıyla şiir yazma faâliyetinde bulunmaktadır. Sâlim tezkiresine göre ise şâirler bu faâliyeti, günlük işlerinden fırsat buldukça zihinlerini dinlendirmek amacıyla yapmaktadır.²⁷⁰

Pervin Çapan'dan edinilen bu bilgilere ek olarak şâirlerin şiire yönelmelerinde etkili olan sıkıntılardan kurtulma ve zihin dinlendirme gibi ihtiyaçların, aynı zamanda okuyucuların da şiire yönelmelerinde etkili olan ihtiyaçlar olduğu söylenebilir. Bu anlamda şâirler, şiirlerinde, şiirlerinin sıkıntılardan kurtarıcı, neşe verici, eğlendirici özelliğini sıklıkla dile getirmiştir.

Bunun bir örneği olarak ele alınacak ilk beyit, Vâsıf'a âittir. Şâir, daha önce **Şiirin Özellikleri> Şiir-Belâgat İlişkisi> Garrâ, Şa'sa'a-bahş** başlığı altında da yer verilen ve bir kasîdesinin tegazzül bölümünden hemen önce kaleme aldığı aşağıdaki ilk beytinde, kasîdesinin içinde yer alan gazelinin matlânı, *şevk-âver* olarak nitelendirmiştir. İlgili beytin ikinci mısırında geçen *şevk-âver*, “Neşe veren, şevklendiren” anlamına gelen bir sıfattır.²⁷¹ Dolayısıyla şâir, söz konusu matlânı, *şevk-âver* olarak nitelendirerek onun, muhâtabı üzerindeki olumlu etkisini vurgulamıştır:

Dinlesinler perde-sâzî-i sarîr-i hâmeden
Şeh-levendân böyle garrâ matla '-ı şevk-âveri
(Enderunlu Vâsıf, K 14/45, s. 215)

Şâirin *garrâ* olarak tanımladığı matla ise şu idi:

Zîb-i bezm-i 'îd edince bir şeb ol meh-peykeri
Sâ'im-i hicrânı olduk tâm otuz gün serserî
(Enderunlu Vâsıf, K 14/46, s. 215)

Vâsıf, aşağıdaki beytinde ise gönlünde yeni peydâ olan şevki dolayısıyla, nazımının, âlemin neşe bahşedicisi olmasında şaşılacak bir durum olmadığını ifade etmiştir:

²⁷⁰ Pervin Çapan, 18. Y.y. *Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi* (Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1993), 402.

²⁷¹ Ayverdi, “Şevk”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2943.

'Aceb mi neş'e-bahş-ı 'âlem olsa Vâsîfâ nazmım
Bugünlerde benim gönlümde bir şevk-i cedîdim var
(Enderunlu Vâsîf, MK 34/2, s. 679)

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, irfân meclisinde, kendisine, tabiatının sohbet arkadaşı olduğunu ve âlemde, dîvânı gibi bir eğlence görmediğini söylemek sûretiyle, şiiirlerinin eğlendirici, neşe verici özelliğini ortaya koymuştur. Dîvânının kendisi için eşsiz bir eğlence kaynağı olmasını, irfân meclisindeki sohbet arkadaşının, şâirlik tabiatı olmasıyla açıklayan şâirin bu değerlendirmesi, isâbetli görünmektedir. Öyle ki şâirin sohbet arkadaşının şâirlik tabiatı olması bir yandan onun şiiirlerinin ve dolayısıyla dîvânının oluşumuna, başka bir deyişle şâir tabiatlı olma ve şiiir yazma eylemi arasındaki doğrudan ilişkiye diğer yandan da şâirin, şiiir yazarken geçirdiği özel ve eğlenceli zamana işaret etmektedir:

Bezm-i 'irfânımda tab'imdir bana 'İzzet nedîm
Görmedim 'âlemde bir eğlence dîvânım gibi
(Keçecizâde İzzet Molla, G 509/6, s. 631)

Leylâ Hanım, dîvânında, *Bahâriyye Der-Sitâyîş-i Hibetullâh Sultân-ı 'Aliyyetü's-Şân* başlığı altında yer alan kasîdesinden alınan aşağıdaki beytinde, memdûhunun yüzünün nûrunu görmesi, diğer bir ifadeyle ona olan sevgisiyle, ümidinin goncasının açıldığını ve bunun bir sonucu olarak şiiirlerinin, inleyen cânına sefâ bahşettiğini belirtmiştir. Dolayısıyla şâir, şiiirlerinin sefâ bahşedici özelliğini, memdûhunun varlığından duyduğu mutlulukla açıklamıştır. Öyle ki bir şâirin, sevdiği kimsenin yüzünü gördükten sonra yeşeren ümidiyle ortaya koyduğu veya okuduğu şiiirlerinin sefâ bahşedici bir özellikte olması doğal görünmektedir:

Görüp nûr-ı cemâlin gonca-i ümmîdim açıldı
Safâ bahş etdi eş'arım yine bu cân-ı nâlâna
(Leylâ Hanım, K 4/19, s. 110)

Leylâ Hanım, aşağıdaki beytinde ise gönül yarasına bir daha çâre olmaması durumunda bunda üzülecek bir şey olmadığını; buna karşılık yazmış olduğu nazîresinin cânâ ve gönüle sefâ olduğunu belirtmiştir. Başka bir deyişle şâir, gönül yarasına bir daha çâre

olmaması durumunda bunda üzülecek bir şey olmayışını, nazîresinin cânâ ve gönüle sefâ oluşuyla ilişkilendirmiştir:

Leylâ safâdır cân u dile bu nazîremiz

Olmazsa gam mı zahm-ı dile çâre bir dahi

(Leylâ Hanım, G 112/8, s. 307)

Gâlib, aşağıdaki beytinde, dîvânında yer alan sözlerin neşe bahşettiğini, diğer bir ifadeyle mânevî zevk verdiğini bildirmekle birlikte bu sözler üzerinde etraflıca düşünen kimselerin, dîvânından hikmet mânâsı çıkardıklarını da belirtmiştir:

Teemmül eyleyen her bir kelâm-ı neş'e-bahşâsın

Me'âl-i hikmet istinbât eder Dîvân-ı Gâlib'den

(Leskofçalı Gâlib, s. 51)

Nevres'e âit aşağıdaki beytin ikinci mısırında geçen *bintü'l-'ineb*, *şarap*²⁷² anlamına gelirken *muğ-beçe* ise “Mecûsî tapınaklarında görevli olan çocuk; şarap dağıtan kimse, meyhâneci çırağı”²⁷³ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, sözünün neşesinin insanları kendinden geçirdiğini belirtmiş ve onun bu özelliğine istinâden de kendisini, şarap veya şarap dağıtan bir kimse olarak tasavvur etmiştir:

Mest etdi neş'e-i sühanın halk-ı 'âlemi

Bintü'l-'ineb mi muğ-beçe mi mey misin nesin

(Osmân Nevres, s. 528)

Avnî, aşağıdaki beytinde, sözünün, Cem'in kadehi ya da İskender'in aynası olmasa da gönlü neşelendirdiğini ve can güzelinin yanağını gösterdiğini söyleyerek sözünün gönlü neşelendirmesiyle, Cem'in kadehi, diğer bir ifadeyle şarap ve ayrıca can güzelinin yanağını göstermesiyle de İskender'in aynası arasında bir benzerlik ilişkisi kurmuştur. Bununla birlikte şâir, bu beytinde, sözünün eskiler kadar iyi olmasa da belli bir yetkinliğe sahip olduğunu vurgulamıştır:

Neşât-engîz-i dildir ruh-nümâ-yı şâhid-i cândır

Sözüm gerçi ne câm-ı Cem ne mir'ât-i Sikender'dir

²⁷² Ayverdi, “Bint”, haz. Kerim Can Bayar, 1/375.

²⁷³ Ayverdi, “Muğbeçe”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2111.

(Yenişehirli Avnî, K 4/59, s. 140)

Ârif Hikmet, aşağıdaki beytinde, nazmının neşesinin sonsuz hayat bağışladığını söyledikten sonra ruhun da kendi şâirlik meyhânesine sığınabileceğini belirtmiştir:

Neş'e-i nazmın verir Hikmet hayât-ı câvidân

Var ise humhâne-i tab'ındadır me'vâ-yı rûh

(Hersekli Ârif Hikmet, G 29/6, s. 133)

2.2.3. Şiir-Hikmet İlişkisi

“Felsefe; düşünme melekesinin itidal halinde olması; uygulamayla birlikte olan bilgi, tecrübeyle kazanılan doğru bilgi; Hakka uygun düşen söz; söz ve davranıştaki isabet. Her şeyin en mükemmeli; olanı olduğu gibi bilmek”²⁷⁴ anlamlarına gelen *hikmet* kelimesinin ilmî olarak târifi, “Bâtın âleminde ve sır âleminde âdetullâha ârif olmaktır.”²⁷⁵

Edebî açıdan bakılacak olursa, hikmeti kavramış olan şâirler, dünya üzerinde gerçekleşen hâdiselere hikmet gözüyle bakmış; herkesin göremeyeceği geri planda gerçekleşen şeyleri ise zekâ kıvraklığıyla keşfetmiştir. Olayların iç yüzünü görebilme hassâsiyeti, çoğu sanatkâra nispetle şâirlerde daha fazladır. Şâirler, sanatkâr yaratılışlarının doğal bir sonucu olarak herkesin baktığı şeye farklı bir gözle baktıkları için herkesten farklı görmektedir.²⁷⁶ Bu durumun bir yansıması da *Mu‘cize*’yle birlikte *Sır/Esrâr* başlığı altında yer verilen beyitlerde görülmektedir.

2.2.3.1. Mu‘cize

Sözlükte, “Âciz bırakma, bir benzerini yapmada herkesi acz içinde bırakma; herkesi âciz bırakan şey, kerâmet, mûcize; mûcize sayılacak kadar düzgün söz söyleme, mûcize derecesinde yüksek eser meydana getirme, belâgatin son mertebesi”²⁷⁷ olarak tanımlanan *icâz*, bir şiir terimi olarak “Şairin şaşırtacak güzellikte, incelikte ve zekice şiir söyleyerek dinleyeni şaşırtması, kendine hayran bırakması diye bilinir. Öyleyse i‘câz; şiirde

²⁷⁴ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012), “Hikmet”, 169.

²⁷⁵ Safer el-Muhibbî el-Cerrâhî, *İstulâhât-ı Sofîyye Fî Vatan-ı Asliyye*, haz. Derya Çakır Baş (İstanbul: Kırk Kandil Yayınevi, 2013), “Hikmet”, 154.

²⁷⁶ Hüseyin Yorulmaz, *Divan Edebiyatında Nâbi Ekolü -Eski Şiirde Hikemiyat-* (İstanbul: Kitabevi, 1996), 16.

²⁷⁷ Ayverdi, “İcaz”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1338.

bir estetik ölçüt; daha doğrusu şairin estetik beklentisi, amacı, şiirde ulaşmayı hedeflediği son aşama, en üst basamak olmalıdır.”²⁷⁸

Îcâz kelimesinin müştakı olan *mûcize* kelimesi ise sözlükte, “Peygamberlerin Allah’ın izniyle peygamberliklerini ispat için yaptıkları, akılla açıklanması mümkün olmayan olağanüstü iş, halkı hayrette bırakan ve ancak ilâhî müdâhaleyle açıklanan hârikulâde hal ve davranış; inanılması, anlaşılması, açıklanması çok güç olan, akla sığmayan, akıl almaz iş ve durum; olağanüstü şey, hârikulâde olay”²⁷⁹ olarak tanımlanmaktadır.

Tıpkı *icâz* kelimesi gibi kelimenin müştakı olan *acz* ve *mûcize* kelimeleri de dîvân şiirinde, çoğunlukla estetik bir kavram olarak kullanılmaktadır. Kur’ân-ı Kerîm’in mûcizevî söyleyişiyle insanları hayrete düşürdüğü gibi şâirler de muhâtaplarını ilk anda anlama noktasında âciz bırakacakları bir söyleyiş gücüne ulaşmayı hedeflemiştir. Böylesi bir söyleyiş gücünü de Kur’ân-ı Kerîm’de bulmuş olan şâirlerin üslûp bakımından onu örnek almak istemeleri oldukça doğal bir durumdur.²⁸⁰

Dîvân şiirinde, başta Hz. Muhammed sonrasında ise Hz. Mûsâ, Hz. Îsâ, Hz. İbrahim ve Hz. Yûsuf olmak üzere pek çok peygamberin mûcizelerinden telmîh yoluyla bahsedilmektedir.²⁸¹ Bu durum, şâirlerin, şiirlerinin mûcizevî etkisini ifade etmek üzere tercih ettikleri bir durumdur.

Aşağıda yer verilen bazı beyitlerden hareketle Hz. Îsâ’nın mûcizelerine kısaca değinecek olursak, Kur’ân-ı Kerîm’in Âl-i İmrân Sûresi’nin 49. âyetinde, Hz. Îsâ’nın mûcizelerinden şu şekilde bahsedilmektedir:

“O, İsrailoğullarına bir elçi olacak (ve onlara şöyle diyecek:) Size Rabbinizden bir mucize getirdim: Size çamurdan bir kuş sureti yapar, ona üflerim ve Allah’ın izni ile o kuş oluverir. Yine Allah’ın izni ile körü ve alacalıyı iyileştirir, ölüleri diriltirim. Ayrıca evlerinizde ne yeyip ne biriktirdiğinizi size haber veririm. Eğer inanan kimseler iseniz, bunda sizin için bir ibret vardır.”²⁸²

²⁷⁸ Mine Mengi, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2015), 172.

²⁷⁹ Ayverdi, “Mûcize”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2108.

²⁸⁰ Berat Açıl, “Osmanlı’da Estetik ve Poetika: Kelam, Mucize ve Zorunluluk”, *Osmanlı’da Estetik ve Poetika: Kelam, Mucize ve Zorunluluk* (İstanbul: İLEM İlmi Etüdler Derneği, 2018), 13.

²⁸¹ Pala, “mu’cize”, 327.

²⁸² *Kur’ân-ı Kerîm Açıklamalı Meâli*, haz. Hayrettin Karaman vd. (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2017), Âl-i İmrân 3/49.

Bu mûcizeler içerisinde, çamurdan yapmış olduğu kuş sûretinin Allah'ın izniyle can bulması ve ölüleri diriltmesi, Hz. İsa'nın, dîvân şâirleri tarafından şiire en çok konu edilen mûcizelerindendir.

Dîvân şâirleri, şiirleriyle hem kelimeleri hem de ölü gönülleri dirilttikleri için kendilerini, Hz. İsa'ya benzetmekte ve böylece, şiirlerinin ne kadar etkili olduğunu vurgulamaktadır.²⁸³

Aşağıda yer verilen bazı beyitlerde de bahsi geçen bu durumun örneklerine rastlamak mümkündür. Teze konu olan şâirler, kendilerini, Hz. İsa'ya benzetip şiirlerinin mûcizevî etkisine işaret ederek esasen hemen her şâirin şiirde ulaşmayı hedeflediği en üst seviye olan icâz seviyesine ulaşmış olduklarını imâ etmektedir. Bununla birlikte yine aşağıdaki beyitlerin bazılarında, şâirlerin, şiirlerinin mûcizevî etkisini, peygamber mûcizelerine yer vermeksizin vurguladıkları da görülmektedir.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, İsa nefesli sözünün, feyz gül bahçesinin zindeliği; ansızın erişen nefesinin ise söz çiçeklerinin ihtişâmı olduğunu söylemiştir. Şâir, bu beytinde, sözünü, *İsa nefesli* olarak nitelendirerek onun muhâtabı üzerindeki canlandırıcı etkisine işaret etmiş; ayrıca şâirlik kâbiliyeti ve kudreti sâyesinde, sözünün sahip olduğu ihtişâmı vurgulamıştır:

Nutk-ı 'İsî-nefesim zindegî-i gülşen-i feyz

Dem-i nâgeh-resim âlâyış-i ezhâr-ı kelâm

(Enderunlu Vâsıf, K 15/50, s. 224)

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, Hz. İsa'nın ölüleri diriltme mûcizesine telmîhte bulunarak can bahşeden sözünü, ölüleri (ölü gönülleri) dirilttiğini söylemiş ve bu bağlamda kendisini, *İsa nefesli ve mûcize nefesli şâir* olarak tanımlamıştır. Şâir, sözünün can bahşedici özelliğini dile getirerek onun mûcizevî bir güzellik ve etkileyicilikte olduğunu vurgulamıştır:

Nutk-ı cân-bahşım ile mürdeler ihyâ ederim

Benim ol şâ'ir-i 'İsî-nefes-i mu'ciz-dem

(Keçecizâde İzzet Molla, K 22/43, s. 136)

²⁸³ Nihat Öztoprak, "Rûhî'nin Şâir Anlayışı", *Osmanlı Araştırmaları* 28 (2006), 106.

Müşâtâk Baba, aşağıdaki beytinde, “Her ne kadar dün gece söz söylemez idimse de sözüm, Hz. İsâ’nın sözü gibi canlılık kazanmıştı” demek sûretiyle sözünü, Hz. İsâ’nın sözüne benzetip onun canlılığına değinmiştir. Bu bağlamda şâir, sözünün canlılık kazanmasıyla Hz. İsâ’nın Allah’a duâ ederek dört ölüyü canlandırma mûcizesi²⁸⁴ arasında bir ilişki kurmuştur. Öyle ki şâirin sözünün canlılık kazanması durumunda, muhâtabına can bahşetmesi de olağan görünmektedir. Şâir, Hz. İsâ’nın söz konusu mûcizesine telmîhen sözüne ilişkin yapmış olduğu değerlendirmeye bir yandan şâirlik gücünü diğer yandan da sözünün mûcizevî etkisini, başka bir deyişle onun etki gücünü vurgulamıştır:

Nutk-ı ‘İsâ-veş sözüm bulmuştu rûh

Gerçi bî-güftâr idim ben dün gece

(Müşâtâk Baba, Ş 236/3, s. 242)

Leylâ Hanım, aşağıdaki beytinde, Hz. İsâ gibi mûcize nefesli bir şâir olduğundan; memdûhunu övmesiyle, sözünün ölüye can verdiğinden bahsetmiştir. Şâir, Hz. İsâ’nın ölüleri diriltme mûcizesine telmîhte bulunmak sûretiyle sözünün hayat, canlılık, tâzelik bahşeden bir niteliğe sahip olduğunu vurgulayıp onun mûcizeyi andıran etkisine işaret etmiştir:

Benim ol şâ‘ir-i mu‘ciz-nefes ü ‘İsî-dem

Medh-i destûr ile vermekde sözüm mürdeye cân

(Leylâ Hanım, K 5/31, s. 113)

Gâlib’e âit aşağıdaki beytin ikinci mısırında geçen *yed-i tûlâ* tamlaması, mecazen “Bir alanda çok geniş ve tam bilgi”²⁸⁵ anlamına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, mûcize kadar güzel ve etkili olan nazmıyla, dünyaya hayret bahşedenin, söz ilmindeki geniş bilgisi olduğunu belirtmiştir. Başka bir deyişle o, mûcize kadar güzel ve etkili olan nazmıyla, dünyaya hayret bahşettiğini belirtip bunu, söz ilmindeki geniş bilgisiyle açıklamıştır:

Böyle mu‘ciz nazm ile dünyâya hayret-bahş olan

Galib’in fenn-i sühandâ hep yed-i tûlâsıdır

(Leskofçalı Gâlib, G 31/7, s. 81)

²⁸⁴ Müjgân Çakır, *Mu‘cizeler Kitabı Klasik Türk Edebiyatında Müstakil Mu‘cizât Metinleri Mu‘cizât-ı Enbiyâ Tercümesi ve Mu‘cizât-ı Mustafa Metinleri* (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2015), 159.

²⁸⁵ Ayverdi, “Yed”, haz. Kerim Can Bayar, 3/3395.

Gâlib, aşağıdaki beytinde, put kadar güzel sevgilinin güzelliğini tasvir ettiği için şiirindeki her beytin Erjeng'in hânesini kıskandırdığını söylemektedir:

Hüsünü tasvîr edip ma'nâda Gâlib ol bütün

Şi'rimin her beyti reşk-i hâne-i erjeng olur

(Leskofçalı Gâlib, G 32/5, s. 81)

Erjeng, Maniheizm'in kurucusu Mani'nin öğretilerini yazıya geçirmiş olduğu kitabıdır. Kitapta, yedi yazıtlı birlikte kâinâtın tasvir edildiği resimlerden oluşan bir resim bölümü de yer almaktadır. Kitabın resim bölümünde yer alan bu resimler, oldukça güzel olduğu için kitap, bir mûcize olarak değerlendirilmiş ve dolayısıyla da Mani'ye nakkâşlık atfedilmiştir.²⁸⁶ *Erjeng* kelimesi, *Mani'nin evi*, *Mani'nin atölyesi* ve *Çin'de bir puthâne* gibi anlamlara da gelmektedir.²⁸⁷

Yukarıda da belirtildiği üzere Mani'nin öğretilerinin yer aldığı kitap olan Erjeng'in bir bölümü, olağanüstü güzellikte resimler ihtivâ ettiği için kitap, bir mûcize olarak görülmüştür. Buradan hareketle beyitte geçen *hâne* kelimesinin “Kısımlara ayrılmış bir şeyin bölümlerinden her biri, bölüm, göz”²⁸⁸ anlamı göz önünde bulundurulduğunda şâirin, *hâne-i erjeng* tamlamasıyla, Erjeng'in olağanüstü güzellikte resimler ihtivâ eden bölümünü kastetmiş olduğu söylenebilir. Bu durumda şâir, şiirindeki her beytin Erjeng'in hânesini dahi kıskandırdığını söyleyerek şiirinin eşsiz güzelliğini ve bu güzelliği dolayısıyla da sahip olduğu mûcizevî etkiyi vurgulamıştır.

Gâlib, bir diğer beytinde ise “Gâlib'in bu mûcize gösteren şiirini seyredin; (ve böylece) çağın Îsâ'sının ruh veren sözünü görün” diyerek kendisini, Hz. Îsâ'ya benzetmiş ve onun ölülerini diriltme mûcizesine telmîhte bulunarak sözünün muhâtabına ruh verdiğini, can bahşettiğini belirtmiştir:

Gâlib'in seyr eyleyin bu şi'r-i mu'ciz-kârını

Nutk-ı rûh-efzâsını 'Îsî-i devrânın görün

(Leskofçalı Gâlib, G 75/6, s. 113)

²⁸⁶ Fatma Büyükkarcı Yılmaz, “Divan Edebiyatında Nakş ve Nakkaş 1: İlk Yüzyıllar”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 12 (Bahar 2014), 13.

²⁸⁷ Pala, “erjeng”, 140.

²⁸⁸ Ayverdi, “Hâne”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1172.

Avnî'ye âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *Lât* ve *Uzzâ*, İslâmiyet öncesi Arap toplumundaki putlardır.²⁸⁹ Şâir, bu beytinde, sözünü, bir *mûcize* olarak nitelendirmiş ve buna istinâden de Resûlullâh'ı methetmesi durumunda *Lât* ve *Uzzâ*'nın ağzından “âmennâ” feryâdının geleceğini söylemiştir. Dolayısıyla şâir, sözünün, putları dahi îmâna getirecek kadar mûcizevî bir etkiye sahip olduğunu vurgulamıştır:

Sözüm ol rütbe mu 'ciz kim senâ-hân-ı resûl olsam

Gelir âvâz-ı “âmennâ” dehân-ı Lât ü Uzzâ'dan

(Yenişehirli Avnî, K 21/4, s. 190)

Ârif Hikmet ise aşağıdaki beytinde, Hz. Îsâ'nın can bahşedip ölüleri diriltme mûcizesine telmîhen kendi güzel ifadesinin Hz. Îsâ'nın nefeslerinin sırrını barındırdığını söylemiştir. Şâir, bu söylemiyle, sahip olduğu ifade güzelliğinin tıpkı bir mûcize kadar etkileyici veya daha açık bir ifadeyle ölü mânâlara hayat verecek kadar etkili olduğunu vurgulamış ve ayrıca onun, muhâtabına kazandırdığı tâzeliğe ve canlılığa işaret etmiştir:

Kâleb-i efsürde-i ma 'nîye feyz îrâs eder

Sırr-ı enfâs-ı Mesîhâ hüsn-i ta 'bîrimdedir

(Hersekli Ârif Hikmet, Mf. 28, s. 278)

2.2.3.2. Sır/Esrâr

Sır kelimesi, sözlükte, “Bilinmesi, duyulması, açığa vurulması istenmeyen, gizli tutulan şey; gizlilik; anlamak ve açıklamakta aklın âciz kaldığı şey; insanda ilâhî hakikatleri idrak ve müşâhede eden mânevî melekelerden biri; Allah ile sevdiği kulları arasında gizli kalan hal ve maddî – mânevî varlıklar hakkında Cenâbıhak tarafından sâdece gönül ehline bildirilen hakikatler”²⁹⁰ şeklinde tanımlanmaktadır.

Dîvân şâirlerinin, şiirlerinin hikmet ve hakikat ihtivâ ettiğini bildirmek üzere şiirlerinde, çoğu zaman *sır* veya çoğulu, *esrâr* kelimesine yer verdikleri görülmektedir. Diğer bir ifadeyle şâirler, şiirlerinin kâinâta ilişkin çeşitli sırlar barındırdığını söyleyerek onların hikemî yönünü vurgulamaktadır.

²⁸⁹ Tefvik Fehd, “Lât”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003), 27/107; Şevket Yavuz, “Uzzâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012), 42/268.

²⁹⁰ Ayverdi, “Sır”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2779-2780.

Aşağıdaki beyitler de bunun bir örneği mâhiyetindedir. Bu anlamda teze konu olan şâirlerden kimisi, nazmını, sözünü veya genel anlamda sözü tanımlarken *sırr-ı Ümmü'l-Kitâb*, *ma'den-i esrâr-ı Monlâ* ve *sırr-ı Hak* tamlamalarına yer vermiş; kimisi, sözünün şerhini ifade eder şekilde, *Sûre-i Seb'u'l-Mesânî* tamlamasını örnek göstermiş; kimisi, sözünün tarzını belirtmek üzere *kâşif-i sırr-ı Hudâ* tamlamasını tercih etmiştir. Bununla birlikte şâirlerden kimisi, nazm vâsıtasıyla, hikmet yaydığını belirtmek ve kimisi de şiirinin irfân ehli nezdindeki yeri ve önemine değinmek sûretiyle, şiirlerinin sır veya sırlar barındırdığına işaret etmiştir.

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, sözünün, Hakk'ın bir ihsânı olarak Hz. Mevlânâ'nın sırlarının kaynağı olduğunu belirtmiştir. Şâir, sözünün, büyük İslâm âlimlerinden Hz. Mevlânâ'nın sırlarına kaynaklık etmiş olduğunu söyleyerek onun, kâinâtın herkes tarafından idrâk edilemeyen gizli sırrını barındıran bir söz olduğunu vurgulamıştır. Bu bağlamda şâirin, hikmet ve hakikat içeren sözünün anlaşılması noktasında, muhâtabını keşfe davet ettiği de ifade edilebilir:

Seng-i hârâdan eder 'İzzet gehî cevher zuhûr
Ma'den-i esrâr-ı Monlâdır sözüm bâ-feyz-i Rab
(Keçecizâde İzzet Molla, G 32/7, s. 364)

Müşâk Baba'ya âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *Ümmü'l-Kitâb*, “Genel anlayışa göre sonsuz ilahi ilmi sembolize ettiği düşünülen ve vahyedilen bütün ilahi kitapların ana kaynağı”dır.²⁹¹ Dîvânında daha ziyâde hikmet içeren dinî-tasavvufî nitelikli şiirler yer alan Müştâk Baba, bu beytinde, nazmının *Ümmü'l-Kitâb*'ın sırrı olup beğenilen bir mânâyâ sahip olduğunu belirtmektedir. Şâir, nazmının *Ümmü'l-Kitâb*'ın sırrı olduğunu söyleyerek onun hikmet ve hakikat barındırdığını vurgulamıştır. Böylelikle şâir bir yandan şiirine yüce bir değer atfetmiş diğer yandan da kendisinin, kâinâtın sırlarına vâkîf bir hakikat ehli olduğuna işaret etmiştir:

Sırr-ı Ümmü'l-Kitâbdır nazmım
Ma'nî-i müstetâbdır nazmım
(Müşâk Baba, Ş 182/1, s. 205)

²⁹¹ Mücteba Altındaş, “Bir Kitap Olarak Levh-i Mahfûz ve Ümmü'l Kitâb”, *KADER Kelam Araştırmaları Dergisi* 11/1 (Ocak 2013), 225.

Müşâtâk Baba, bir diğêr beytinde ise şiirlerini, *şâirâne söyleyiş tarzı* olarak tanımladığı *mecaz içinde mecaz* üzere diğêr bir ifadeyle anlatıma canlılık ve güç kazandıran mecaza dayalı bir şekilde söylediğine işâret edip bunu, Hudâ'nın sırlarının açığa çıkmaması için bir gereklilik olarak değêrlendirmiştir. Böylece şâir, kendi söyleyiş tarzıyla ilişkili olarak muhâtabını bilgilendirirken bir şiirin söyleyiş tarzı bakımından nasıl olması gerektiğine ilişkin fikrini de ortaya koymuştur. Buna göre beyit, şâirin mecazen söylediği sözlerinin esasen sırlar barındırıp hikmet içerdiğini yansıtmaması bakımından önemlidir:

Şâ'irâne söyle eş'ârın mecâz-ender-mecâz
El-hazer Müştâk esrâr-ı Hudâ'yı etme fâş
(Müşâtâk Baba, Ş 281/7, s. 332)

Gâlib'e âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *Seb'u'l-Mesânî*'nin kelime anlamı, *tekrarlanan yedi (âyet)*tir. *Seb'u'l-Mesânî*, Kur'ân-ı Kerîm'in ilk sûresi olup yedi âyetten oluşan Fâtiha'ya verilen isimdir.²⁹² Şâir, bu beytinde, aşkın çılgınlık hâline ilişkin sırların keşfini, fikirlerinin mûcizesi; *Seb'u'l-Mesânî Sûresi*, diğêr bir ifadeyle Fâtiha Sûresi'ni ise sözünün şerhi olarak ifade ederek sözünün tefekküre dayanıp Hakk'ı ve hakîkati yansıtan bir söz olduğunu vurgulamıştır:

Keşf-i esrâr-ı cünûn i'câzıdır efkârımın
Sûre-i "seb'u'l-mesânî" şerhidir güftârımın
(Leskofçalı Gâlib, G 76/1, s. 113)

Nevres, aşağıdaki beytinde, kaleminin nazm vâsıtasıyla hikmet yayıp Hz. Lokmân'ın ruhunu şâd ettiğini belirtmektedir. Bilindiği üzere Hz. Lokmân, Kur'ân-ı Kerîm'de, kendisine hikmet verildiği bildirilen bir din büyüğüdür. Hikmetli sözler söylemesiyle meşhur olduğu için *Lokmânü'l-hakîm* olarak bilinmektedir.²⁹³ Dolayısıyla şâir, bu beytinde, Hz. Lokmân'ı anarak hakîmâne tarzda yazdığı şiirleriyle övünmektedir:

Eyleyip vâsıta-i nazm ile neşr-i hikmet
Kalemim rûhunu şâd eyler idi Lokmân'ın
(Osmân Nevres, s. 331)

²⁹² Pala, "Seb'a'l-mesânî", 392.

²⁹³ Ömer Faruk Harman, "Lokman", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003), 27/205.

Ârif Hikmet’e âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *şu ‘bede* kelimesi, “El çabukluğu gibi vesait ile gösterilen hüner, hokkabazlık”²⁹⁴ anlamına gelmektedir. Bununla birlikte *-perdâz* eki, “Sonuna geldiği kelimelere ‘düzenleyen, tertip eden’ anlamı katarak Farsça usûlüyle birleşik sıfatlar yapar”ken²⁹⁵ *-perver* eki ise “Sonuna geldiği kelimelere ‘besleyen, yetiştiren, koruyan, seven’ anlamı katarak Farsça usûlüyle birleşik sıfatlar yapar.”²⁹⁶ Şâir, bu beytinde, “Mânâ gözeten o hokkabâz benim; sözümün üslûbu, Hakk’ın sırrının kâşifidir” demektedir. Bu noktada beytin nesre çevirisinde geçen *hokkabâz* kelimesine, “El çabukluğu ile hünerler gösteren kimse”²⁹⁷ anlamında yer verildiğini belirtmek yerinde olacaktır. Şâir, sözünün üslûbunun, Hakk’ın sırrının kâşifi olduğunu söyleyerek onun ilâhî sırlar üzerindeki perdeyi kaldırdığına işaret etmiştir. Böylece şâir, hakîmâne bir söyleyiş biçimine sahip olduğunu ve dolayısıyla da sözünün hikmetli bir söz olduğunu vurgulamıştır:

Benim ol şu ‘bede-perdâz-ı ma ‘ânî-perver
Kâşif-i sırr-ı Hudâ şîve-i güftârımdır
(Hersekli Ârif Hikmet, s. 97)

Ârif Hikmet, aşağıdaki beytinde, “İmkân aynasının cevheri, sözdür; mutlak güzellik, onunla âşikârdır” demiştir. Şâir, sözü, yaradanın tecellisi olan, kâinâtta mevcut varlıkları, diğer bir ifadeyle mevcudiyeti yansıtan ve böylece, mutlak güzelliği âşikâr eden cevher veya öz olarak tasavvur ederek onun hikmetine işaret etmiştir:

Sühandır cevher-i mir’ât-i imkân
Onunla hüsn-i mutlak rûşenâdır
(Hersekli Ârif Hikmet, s. 109)

Ârif Hikmet, bir diğer beytinde, Hakk’ın sırrının *söz* olduğunu; Kur’ân-ı Kerîm’in mucizesinin ise sözle ispatlanmış bir iddia olduğunu söylemiştir. Hakk’ın sırrının *söz* olarak değerlendirilmesi, sözün ilâhî sırlar barındırdığının bir ifadesidir. Kur’ân-ı Kerîm’in mucizesinin *sözle ispatlanmış bir iddia* olarak görülmesi ise farklı değerlendirmelere tâbi tutulabilir. Bunlardan ilki, sözün barındırdığı hakikat ve dolayısıyla da

²⁹⁴ Muallim Nâcî, “şu ‘bede”, haz. Ahmet Kartal, 640.

²⁹⁵ Ayverdi, “-Perdaz”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2485.

²⁹⁶ Ayverdi, “-Perver”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2493.

²⁹⁷ Ayverdi, “Hokkabaz”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1283.

kutsallığa; ikincisi, onun Hakk'ın bir mûcizesi olduğuna; üçüncüsü ise Kur'ân-ı Kerîm'in mûcizesinin anlaşılıp ispatlanması bakımından onun sözüne dikkat edilmesi gerektiğine işaret etmektedir. Dolayısıyla beyit, sözün hikmetini ve hikmetli sözün önem ve değerini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Kur'ân-ı Kerîm'in mûcizesinin *sözle ispatlanmış bir iddia* olarak görülmesine istinâden yukarıda yer verilen değerlendirmelerden üçüncüsü, söze atfedilen yüce değeri yansıtmaması bakımından da dikkate değerdir:

Sühandır sırr-ı Hak i 'câz-ı Kur'ân

Sühanla sâbit olmuş iddi 'â'dır

(Hersekli Ârif Hikmet, s. 109)

Ârif Hikmet'e âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen '*irfân* kelimesi, "Bilme, anlama, biliş, anlayış; gerçeği anlama husûsundaki güçlü seziş yeteneği, görgü ve sezişten gelen ruh uyanıklığı; kültür; Allah'ın gizli sırlarına ve eşyânın hakîkatine tefekkür, keşif ve ilham yoluyla vâkıf olma, tevhit ilmini zevk edinme"²⁹⁸ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, şiirinin, irfân ehli kimseler için kâinâtta övünçlerin kaynağı olduğunu söylerken bir anlamda onun, irfân ehli kimseler tarafından anlaşılabilir derin mânâlar barındıran hikmetli bir şiir olduğunu bildirmektedir:

Ehl-i 'irfâna şi'r-i Hikmet'dir

Mâyedâr-ı mefâhir-i 'âlem

(Hersekli Ârif Hikmet, G 110/5, s. 191)

Şiirin Özellikleri bölümünde, teze konu olan şâirlerin şiirleri, *şiir-belâgat*, *şiir-eğlence* ve *şiir-hikmet* ilişkisi içerisinde ele alınmıştır.

Buna göre şâirler, *şiir-belâgat ilişkisi* içerisinde, şiirlerini, *âb-dâr*, *âbutâb*, *berceste*, *garrâ*, *şâşaa-bahş*, *metîn*, *pâk*, *pâkîze*, *rengîn*, *sehl-i mümteni*, *selîs*, *tâze* ve *ter* olarak tanımlayarak onların güzellik, parlaklık, sadelik, açıklık ve yenilik, benzersizlik gibi birtakım özelliklere sahip olduğunu vurgulamıştır.

²⁹⁸ Ayverdi, "İrfan", haz. Kerim Can Bayar, 2/1429.

Şâirler, *şîir-eğlence* ilişkisi içerisinde, şîirlerinin daha ziyâde eğlendirici, neşe verici özelliğine değinmiş ve böylece onların, muhâtapları üzerindeki olumlu etkilerini bildirmiştir.

Şîir-hikmet ilişkisi, *Mu‘cize* ve *Sır/Esrâr* olmak üzere iki kategoride ele alınmıştır. Buna göre şâirler, *Mu‘cize* başlığı altında yer verilen beyitlerinde, Hz. Îsâ’nın ölüleri diriltme mûcizesine telmîhen şîirlerinin, muhâtapları üzerindeki canlandırıcı, diğer bir ifadeyle mûcizevî etkisine işaret etmiştir. Şâirlerin, Hz. Îsâ’nın söz konusu mûcizesine telmîhte bulunmaksızın doğrudan şîirlerinin mûcizevî etkisini ifade ettikleri de görülmüştür. Şâirler, *Sır/Esrâr* başlığı altında yer verilen beyitlerinde ise şîirin veya şîirlerinin sır veya sırlar barındırdığını, Hakk’ı ve hakîkati yansıttığını belirterek şîirin yüceliğini ve kutsallığını öne çıkarmıştır.

2.3. Şîirin Benzetilenleri

2.3.1. Şîir-Ateş

Dîvân şîiri geleneğinde, şâirlerin, şîirlerini tanımlarken ateşe, ateşe ilişkin unsurlara ve ateşin birtakım özelliklerine sıklıkla yer verdikleri görülmektedir. Bu bağlamda şâirler, çoğunlukla aşk ve ayrılık acısıyla kaleme aldıkları şîirlerinin yakıcılığından bahsetmiştir. Aşk ve ayrılık acısı sebebiyle yaralı ve yanık bir gönlün eseri olan şîirlerin yine yaralı ve yakıcı bir özellikte olması doğaldır.

Teze konu olan şâirler de şîirlerinin bu özelliğini bildirmek üzere onları, *âteşîn*, *dil-sûz* ve *sûzişli* gibi sıfatlarla nitelendirmiş veya sözün, insanların gönlüne harâret verdiğinden bahsetmiştir. Böylece şâirler, daha ziyâde kapalı istiâre yoluyla şîirlerini, ateşe benzetmiştir.

2.3.1.1. Âteşîn

Âteşîn kelimesi, “Ateş gibi (kırmızı, parlak, ışıklı, yakıcı...); coşkun, heyecanlı”²⁹⁹ anlamlarına gelmektedir.

²⁹⁹ Ayverdi, “Âteşîn”, haz. Kerim Can Bayar, 1/203.

Müşâtâk Baba, aşğıdaki beytinde, nazmının, aşk acısıyla, tıpkı bir mum gibi yakıcı olduğunu belirtmiştir. Şâir, aşk acısı dolayısıyla yanık bir gönle sahip olduğu için gönlünün tezâhürü olan nazmı da aynı nispette yakıcıdır:

Sûziş-i ‘aşk ile Müştâk çü şem ‘

Âteşin olmada nazm-ı sühanın

(Müşâtâk Baba, Ş 134/5, s. 174)

Avnî’nin ateş gibi parlak ve yakıcı olan beytinde, mânâ yüzünün şimşek çakması, yüce Kâbe’de, ilâhî nûrun şimşek çakması gibidir. Şâir, ilk mısırâda, Tûr Dağı’nda, Allah’ın cemâlinin dağa görünmesiyle, dağın paramparça olmasına telmîhen beytini, Tûr Dağı’na; mânâyı ise o dağda görünen ilâhî cemâle benzetmiştir. Şâir, ateş gibi parlak ve yakıcı beytinde, mânâ yüzünün şimşek çakması, diğer bir ifadeyle Tûr Dağı’nda, ilâhî cemâlin görünmesiyle Kâbe’de ilâhî nûrun görünmesi arasında da bir benzerlik ilişkisi kurarak beytine yüklediği değeri pekiştirmiştir:

Âteşin beymde kim dîdâr-ı ma ‘nâ berk urur

Kâbe-i ‘ulyâ’da nûr-ı Hak Te ‘âlâ berk urur

(Yenişehirli Avnî, Nâ-Tamam G 10/1, s. 414)

2.3.1.2. Dil-sûz

Dil-sûz, “Gönül yakıcı”³⁰⁰ anlamına gelen bir kelimedir.

Vâsıf, gamdan âzâd olmak için Allah’a yalvardığı aşğıdaki bendinde, ilgili bendin alındığı manzûmesinin her bendinin sonunda tekrarlanan mısırânı, *dil-sûz*, diğer bir ifadeyle *gönül yakıcı* olarak nitelendirerek onun etkileyiciliğini vurgulamıştır:

Diler bu Vâsıf-ı bî-çâre yâ Rab senden istimdâd

Kerem kıl lutf u ihsânınla gamdan eylever âzâd

Şeb-i hasretde bî-kes bî-nevâ kalsın mı dil nâ-şâd

Eder bu mısra ‘-ı dil-sûz ile tâ-be-seher feryâd

Yıkıldı hâtırım şimdengeri ‘âlem harâb olsun

(Enderunlu Vâsıf, Ms. 190/7, s. 514)

³⁰⁰ İbrahim Cûdî Efendi, *Lügat-ı Cûdî*, haz. İsmail Parlatır vd. (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2006), “dil”, 85.

Dil-sûz şiire örnek teşkil etmesi bakımından Leylâ Hanım’a âit bir müsemmenin 4. bendine geçmeden önce Mehmet Arslan’ın *Leylâ Hanım Divanı* adlı çalışmasında, aynı müsemmenin 3. bendini örnek göstermek sûretiyle, Leylâ Hanım’a ilişkin aktardığı bazı bilgileri paylaşmak yerinde olacaktır. Arslan, adı geçen çalışmasında, ilgili müsemmenin 3. bendine istinâden, şâire ilişkin şu bilgileri aktarmıştır:

“Leylâ Hanım’ın Bursa ile bir alakası olduğu da şiirlerinden anlaşılmaktadır. Kendisi de Bursa’ya gitmiş mi, bir süre orada kalmış mı bu konu karanlıktır. Ancak babasının ve genç yaşta vefat eden kardeşi Hâlid Efendi’nin bir süre Bursa’da bulundukları dîvândaki bazı şiirlerden anlaşıyor. Babası Bursa’ya sürgün olarak mı gitmiş yoksa çevresindekilerin kadrini bilmemesinden mi oraya sığınmış bu konu da açık değildir.”³⁰¹

Leylâ Hanım, Arslan tarafından verilen yukarıdaki bilgilerden hareketle babasının bir vesîleyle Bursa’ya gidişine ithâfen yazdığı tahmin edilen müsemmenin aşağıda yer verilen 4. bendinde, manzûmesinin her bendinin sonunda tekrar edilen iki mısırânı *dil-sûz* olarak nitelendirmiştir. Şâirin gurbette bulunan babasına ithâfen hasretle dile getirdiği şiirinin gönül yakıcı bir nitelikte olması oldukça doğal görünmektedir:

Lebinsiz tevbe şimden sonra cânâ bâde-i nâba
Ki sensiz çıkmadım ey mâh-rû bir kerre meh-tâba
Dil-i dîvâne dûr oldu vatandan düşdü gird-âba
Bu şeb hülyâ-yı cânân ile ben dahi varıp hâba
Göründü âşinâlar cümle bir bir çeşm-i pür-tâba
Dedim bu beyt-i dil-sûzu yanıp yakıldım ahhâba
Mekânı gülşen iken külhan-ı zillettedir şimdi
Belâ-keş ‘âşık-ı şûrîde-dil gurbettedir şimdi
(Leylâ Hanım, Mm./4, s. 154)

2.3.1.3. Sûzişli

Avnî’ye âit aşağıdaki beytin ilk mısırânda geçen *sûzişli* kelimesi, “Yakıcı, acıklı, dokunaklı”³⁰² anlamına gelmektedir. Bilindiği üzere şiir, şâirin fikir yapısı ve hayâl dünyasını ortaya koyan bir edebî üründür. Şâirin fikir ve hayâlleri, şiirin sahip olacağı nitelikle-

³⁰¹ Arslan, *Leylâ Hanım Divanı*, 24.

³⁰² Ayverdi, “Sûzişli”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2867.

rin belirlenmesinde oldukça önemlidir. Bu bağlamda Avnî de fikrinin ateş gibi olması sebebiyle şiirlerinin yakıcı, diğer bir ifadeyle dokunaklı bir nitelikte olmasını doğal karıştırmaktadır:

N'ola sûzişli olsa Avniyâ timsâl-i eş'ârım

Benim âyîne-i endişemin timsâli âteşdir

(Yenişehirli Avnî, G 121/7, s. 292)

Şiire ilişkin yapılan *âteşîn*, *dil-sûz* ve *sûzişli* şeklindeki nitelendirmelerden bağımsız olarak şiir-ateş ilişkisi içerisinde ele alınabilecek son beyit, Nevres'e âittir. Şâirin aşağıdaki beytinin ikinci mısraında geçen *âteş-gede* kelimesi, “Ateş yanan yer; Mecûsî tapınağı, ateşe tapanların mukaddes ateşlerinin yandığı yer”³⁰³ anlamlarına gelmektedir. Buna göre şâirin sözü, insanların gönlüne öyle bir sıcaklık vermiştir ki onu işitenler, şâirin ağzını, ateş yanan yer veya Mecûsî tapınağı sanmıştır:

Saldı ol denli dil-i halka harâret sühanım

Ki sözüm gûş eden âteş-gede sandı dehenim

(Osmân Nevres, s. 511)

2.3.2. Şiir-Çiçek ve Bahçe

Gerek farklı türlerdeki çiçekler ve özellikle gül gerekse gülistân, gülşen ve gülzâr gibi farklı adlandırmalarla, bahçe motifi üzerinden gerçekleştirilen benzetmeler, dîvân şiirinde en çok rastlanan benzetmeler arasında yer almaktadır.

Bu bağlamda, teze konu olan şâirlerin de şiirlerini, güle/verde, gül-goncaya, gül-nihâle, ‘ıtr-ı şehen-şâhiye ve de gülistâna/gülşene benzettikleri görülmektedir.

2.3.2.1. Gül, Verd

“Farsça’daki genel anlamı ‘çiçek’ olan gül, Türk edebiyatında da ‘gül-i bâdâm’ (bâdem çiçeği), ‘gül-i yâsemen’ (yasemin çiçeği) gibi ifadelerde aynı mânada kullanılmıştır.”³⁰⁴

Bununla birlikte gül, edebiyatımızda, *çiçek* anlamının dışında başlı başına *bir çiçek türü* olarak da yer almıştır. Bu bağlamda dîvân şâirleri, gülden gerek kokusu, rengi gerekse

³⁰³ Ayverdi, “Âteşgede”, haz. Kerim Can Bayar, 1/202.

³⁰⁴ Cemal Kurnaz, “Gül”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996), 14/219.

güzelliği, etkileyciliği dolayısıyla sevgili ve onun çeşitli güzellik unsurlarını anlatmakta sıklıkla yararlanmışır.

Aşağıdaki beyitlerden de anlaşılacağı üzere dîvân şâirleri, şiirlerinde, gülü/verdi, -ayrıca ayrı bir başlık altında ele alınan gül-goncayı, gül-nihâli ve ‘itr-ı şehen-şâhîyi- yalnızca sevgili ve onun güzellik unsurlarını çağrıştırmak veya ifade etmek üzere değil aynı zamanda şiirlerinin güzellik ve etkileycilik gibi birtakım özelliklerini yansıtmak üzere de bir benzetme unsuru olarak kullanmıştır.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, “Nazmımın gülünün hemrengi, (hiç) başkasının sözü olur mu? Bu, ıtırşâhî; o, pelesenk yağıdır” demiş ve böylelikle bir güle benzeterek güzelliğini ve tâzeliğini vurguladığı nazmının, başkasının sözüyle, aynı nitelikte veya eş değer olmadığını belirtmiştir:

Hem-reng-i gül-i nazmım olur mu sühan-ı gayr

Bu ‘itr-ı şehen-şâhî o dühn-i belesândır

(Enderunlu Vâsıf, K 28/74, s. 274)

Gâlib, daha önce **Şiirin Özellikleri> Şiir-Belâgat İlişkisi> Tâze, Ter** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, kıtasını, beyânının gül bahçesindeki tâze bir güle benzeterek onun yeniliğini, benzersizliğini ve aynı zamanda, güzelliğini, etkileyciliğini vurgulamıştır.

N’ola bâğ-ı cihânda olsa mihr ü mâhdan meşhûr

Bu kıt’am tâze bir güldür gülistân-ı beyânımdan

(Leskofçalı Gâlib, s. 56)

Leylâ Hanım, bir kasîdesinde yer alan tegazzül bölümünün hemen öncesinde kaleme aldığı aşağıdaki beytinde, bir gül bahçesine benzettiği kaleminden gazel tarzında bir tâze, başka bir deyişle *şiir* ortaya çıkardığını ve onun gülen bir güle benzediğini söylemek sûretiyle kasîdesinin içinde yer verdiği gazelini, güle benzetmiştir. Şâirin bir gül bahçesine benzetmiş olduğu kalemi, onun şâirlik kâbiliyeti olarak düşünülebilir. Bu durumda şâirin bir gül bahçesi olarak tasavvur ettiği şâirlik kâbiliyetiyle ortaya koyduğu gazelini bir güle benzetmesi, oldukça doğal görünmektedir. Şâir, şâirlik kâbiliyetinden

hâsıl olmuş gazelin, taze ve canlı, gülen bir güle benzeterek onun yeniliğine, tazeliliğine, canlılığına ve dolayısıyla da benzersizliğine işaret etmiştir:

Bitirdim gülsitân-ı hâmeden bir taze vü ter kim

Gazel tarzında gûyâ benzedi bir verd-i handâna

(Leylâ Hanım, K 4/10, s. 109)

2.3.2.2. Gül-gonca

Leylâ Hanım’a âit ve de şâirin dîvânında, *Târîhi-i İzdivâc-ı Dâmâd-ı Şehriyârî* başlığı altında yer alan bir tarih manzûmesinden alınan aşağıdaki beytin ilk mısırında geçen *gül-gonca* kelimesi, sözlükte, “Gül goncası”³⁰⁵ olarak tanımlanmaktadır. Gül ve gonca ilişkisi, dîvân şâirleri tarafından iki türlü ele alınmıştır. Bu anlamda gonca, genellikle gülün ve aynı zamanda da herhangi bir çiçeğin açılmadan önceki durumunu ifade etmektedir.³⁰⁶ Şâir, bu beytinde, Saîd Paşa’nın zamanın sultânıyla akrabalık bağı kurmasının kendisinde yaratmış olduğu olumlu etki dolayısıyla tarihinin tıpkı bir *gül-gonca* gibi açılmasını doğal karşılamıştır. Şâir, tarihini, gül-goncaya, diğer bir ifadeyle körpe bir güle benzeterek onun tazeliliğini, yeniliğini, güzelliğini vurgulamıştır:

N’ola gül-gonca-veş açılrsa Leylâ tâm târihim

“Becâdır sıhr-ı sultân-ı zamân oldu Sa’îd Paşa”

(Leylâ Hanım, T 6/9, s. 194)

2.3.2.3. Gül-nihâl

Avnî’ye âit aşağıdaki beytin ikinci mısırında geçen *gül-nihâl*, *gül fidanı*³⁰⁷ anlamına gelmektedir. Beytin ilk mısırında geçen *sıbtayn* ise Hz. Peygamber’in torunları, Hz. Hasan (ö. 669) ve Hz. Hüseyin’dir (ö. 680).³⁰⁸ Şâir, bu beytinde, Hz. Peygamber’in torunlarının methiyle, mânâyâ renk verdikçe sözünün, hüznün bağının yeşil ve al renkli gül fidanına dönüştüğünü söylemiştir. Dolayısıyla şâir, Hz. Peygamber’in torunlarını ve buradan hareketle de sözünü, hüznün bağının yeşil ve al renkteki gül fidanına benzetmiştir:

³⁰⁵ Mehmet Kanar, *Farsça -Türkçe Sözlük* (İstanbul: Deniz Kitabevi, 2000), “golgonçe”, 959.

³⁰⁶ Yavuz Bayram, *Çiçeklerle Diğer Bitkilerin Dîvân Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçeveleri* (Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2001), 1/130.

³⁰⁷ Ayverdi, “Gül”, haz. Kerim Can Bayar, 1/1107.

³⁰⁸ Ayverdi, “Sıbt”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2768.

Midhat-i sıbteyn ile verdikçe ben ma 'nâya reng

Bâğ-ı hüznün gül-nihâl-i sebz ü âlidir sözüm

(Yenişehirli Avnî, s. 109)

2.3.2.4. 'İtr-ı şehen-şâhî

Vâsıf'a âit aşağıdaki beytin ikinci mısırında geçen 'itr-ı şehen-şâhîyle, *ıtırşâhî* adındaki bitki kastedilmiştir. *İtırşâhî*, sözlükte, "Baklagillerden, çok kokulu, çeşitli renkte çiçekler açan bir yıllık tırmanıcı süs bitkisi. **Lathyrus odoratus**; bu bitkiden çıkarılan güzel koku"³⁰⁹ şeklinde tanımlanmaktadır. Şâir, bu beytinde, bir güle benzetmiş olduğu nazımın başkasının sözüyle, aynı nitelikte olmadığını belirttikten sonra bu ifadesini destekleyip güçlendirmek üzere onu, bu kez de kendine özgü özelliklere sahip hoş ve güzel bir bitki olan ıtırşâhîye benzetmiş; buna karşılık başkasının sözünü, *pelesenk yağı* olarak değerlendirmiştir:

Hem-reng-i gül-i nazmım olur mu sühan-ı gayr

Bu 'itr-ı şehen-şâhî o dühn-i belesândır

(Enderunlu Vâsıf, K 28/74, s. 274)

2.3.2.5. Gülistân, Gülşen

Daha önce **Şiirin Benzetilenleri> Şiir-Çiçek ve Bahçe> Gül, Verd** başlığı altında, gülün Farsça'daki genel anlamının *çiçek* olduğuna ilişkin bir bilgi aktarılmış idi. Gülün *çiçek* anlamı göz önünde bulundurulduğunda gül bahçesine istinâden Ömür Ceylan tarafından yapılan değerlendirme dikkate değerdir. Bu değerlendirmeye göre gülistân, gülşen ve gülzâr gibi adlarla anılan gül bahçesi, esasen doğu dünyasının özellikle bahar aylarında çıktığı gezinti mekânlarından kinâyedir. *Bağ* adı verilen bu mekânlar, içerisinde çeşitli ağaçların, bu ağaçlara yuva yapmış bülbül, kumru gibi çeşitli kuşların ve rengârenk şükûfezârların olduğu gezinti yerleridir. Lâle, nergis, benefşe gibi farklı özelliklerdeki çiçeklerden oluşan şükûfezârların en gözde çiçeği, güldür. Genellikle sevgili-den istiâre olarak karşımıza çıkan gülün âdetâ bütün bahçenin toplamı olduğu söylenebilir.³¹⁰

³⁰⁹ Ayverdi, "İtırşâhî", haz. Kerim Can Bayar, 2/1329.

³¹⁰ Ömür Ceylan, "Külhan'la Gülşen Arasında Aşkın Alev Kokulu Çiçeği Gül", *Gül Kitabı Gül Kültürü Üzerine İncelemeler*, ed. Bilal Kemikli - Selami Turan (Isparta: Isparta Belediyesi, ts.), 277.

Bu bilgiler ışığında gülün edebiyatımızda hem *çiçek* anlamında hem de *bir çiçek türünü* ifade edecek şekilde kullanıldığı gibi edebî metinlerde ve aynı zamanda aşağıdaki beyitlerde, *gülistân* ve *gülşen* gibi adlandırmalarla karşımıza çıkan gül bahçesinin de hem *çiçek bahçesi* anlamında hem de *bir çiçek türü olarak güllerin bulunduğu bahçeyi* ifade edecek şekilde kullanıldığı söylenebilir.

İzzet Molla, dîvânında, *Keşan Menfâsından Sadr-ı A‘zam Silâhdâr ‘Ali Paşaya Takdîm Kılınan Kasîdedir* başlığı altında yer alan bir kasîdesinden alınan aşağıdaki beytinde, *gülistân*ının, gurbet acısıyla mısra yazmaya gücü olmadığı bir zamanda, memdûhunun övgüsünün şevkinin etkisiyle ortaya çıktığını söylemek sûretiyle, şiirini bir gül bahçesine benzetip onun güzelliğini vurgulamıştır:

Kudretim yokdu gam-ı gurbetle mısra ‘tarhına
Bu gülistân şevk-i bûy-i medhinin te’sîridir
(Keçecizâde İzzet Molla, K 27/33, s. 157)

Nevres, aşağıdaki beytinde, nazmı, gül bahçesine; kendisini ise o gül bahçesindeki bül-büle benzetmiş; ancak bu benzerliğin eskide kaldığını, kin düşünceli feleğin, kendisini dikenliğe düşürdüğünü söyleyerek felekten şikâyetle bulunmuştur:

Bu ben miyim ki gülistân-ı nazma bûlbül iken
Bu hârzâra düşürdü sipîhr-i kîne-sigâl
(Osmân Nevres, s. 346)

Vâsıf ise aşağıdaki beytinde, “Vâsıf! O gonca ağızlı (sevgili), şiirlerinin gül bahçesini seyredirken bu gazelinden hazzetmiş” demektedir. Şâir, şiirlerinin güzelliğini ve etkileyiciliğini, onları bir gül bahçesine benzetmek sûretiyle ifade etmiştir:

Seyreyler iken gülşen-i eş ‘ârını Vâsıf
Hazzeylemiş ol gonca-dehen bu gazelinden
(Enderunlu Vâsıf, G 92/6, s. 339)

2.3.3. Şiir-Değerli Taş

Cevher, gevher, güher, cevâhir ve mücevher gibi farklı adlarla anılan değerli taşlar, yalnızca maddî değerleriyle değil aynı zamanda mânevî faydalarıyla da insan hayatının bir

parçası oldukları için insanı konu edinen şiir sanatında yer bulmaları doğal bir durumdur.³¹¹

Genel anlamda dîvân şâirlerinin ve teze konu olan şâirlerin şiirleri incelendiğinde, şiirin *cevher/gevher/güher*, *dür/lülü/şeh-vâr*, *elmâs* ve *zer* dâhil olmak üzere esasen güzel, ihtişamlı, değerli görülen hemen her varlığa benzetildiği görülmektedir. Bu, şüphesiz, şâirlerin, şiirlerinin güzelliğini, değerini, erişilmezliğini ve farklılığını vurgulamak amacıyla tercih ettikleri bir durumdur.

2.3.3.1. Cevher, Gevher, Güher

Cevher kelimesi, sözlükte, şu şekilde tanımlanmaktadır: “Maya, öz; elmas, değerli taş; Horasan’da ve Şam’da yapılan kılıçların demirlerinde görülen siyah ve beyaz dalgalı benekler, çizgiler; yalnız noktalı harfler hesâbedilmek sûretiyle ve ‘ebced’ hesâbıyla yazılan, çok defâ manzum olan târih; kendi kendine bir varlığı olup, gerçekleşmesi için başka bir nesneye ihtiyâcı olmayan; hüner, mârifet.”³¹²

Bununla birlikte *gevher* kelimesi, “Elmas, cevher; inci; değerli taş; bir şeyin aslı, esâsı”³¹³ anlamlarına gelirken *güher* kelimesi ise *gevher* kelimesinin hafifletilmiş³¹⁴ olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şiirini, bir cevher kadar değerli gören şâirler arasından ele alınacak ilk isim, İzzet Molla’dır. Şâir, aşağıdaki beytinde, “İzzet! Nazmımın cevherine, kaynağında böyle değer kazandıran, şüphesiz, Şems-i Tebrîzî’nin terbiyesidir” demiştir. Bilindiği üzere İzzet Molla, mevlevî şâirlerimizden biridir. Hz. Mevlânâ ve ayrıca Şems-i Tebrîzî’ye (ö. 1247 [?]) karşı büyük bir hayranlık duyan şâir, ilhamını büyük ölçüde Mevlevîlik’ten almıştır.³¹⁵ Bu bağlamda şâir, bir cevher kadar değerli olan nazmının Şems-i Tebrîzî’nin terbiyesi, diğer bir ifadeyle onun sâyesinde edinmiş olduğu bilgiyle, daha da değer kazandığını vurgulamış ve böylece ilhamını, Şems-i Tebrîzî’den aldığına işaret etmiştir:

³¹¹ Mutlu Melis Özgeriş, “Değerli Taşlar Yönünden Ahmet Paşa Divanı”, *Türkiyat Mecmuası* 26/2 (2016), 308.

³¹² Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, haz. Aydın Sami Güneyçal (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2006), “cevher”, 137-138.

³¹³ Devellioğlu, “gevher”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 287.

³¹⁴ Devellioğlu, “güher”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 297.

³¹⁵ Naci Okçu, “İzzet Molla, Keçecizâde”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001), 23/561.

Şübhesiz terbiyet-i Şems-i Hudâ'dır 'İzzet
Cevher-i nazmıma kânında veren böyle revâc
(Keşecizâde İzzet Molla, G 62/8, s. 381)

Vâsıf, daha önce **Şiirin Özellikleri> Şiir-Belâgat İlişkisi> Tâze, Ter** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, hüneri, denize; tâze şiirlerinin her bir sözünü ise o denizin cevherine benzetmiş ve bu benzetmesiyle ilişkili olarak şiirlerinin değersiz sanılmaması gerektiğini vurgulamıştır:

Her bir sühanı gevher-i 'ummân-ı hünerdir
Sen Vâsıf'ın eş'âr-ı terin kem mi sanırsın
(Enderunlu Vâsıf, G 95/9, s. 341)

Müşâk Baba, aşağıdaki beytinde, “Çok yazık ki şiirlerimi hep ziyân ettim; alıcı pazarında, cevherin değeri yok” demek sûretiyle şiirlerini cevhere benzetmiş ve böylelikle, onların güzelliğini ve değerini vurgulamıştır. Bununla birlikte şâir, bir cevher kadar güzel ve değerli olan şiirlerinin, hak ettiği değeri görememiş olmasından kaynaklı bir serzenişte de bulunmuştur:

Sad hayf ki eş'ârımı hep eyledim itlâf
Bâzâr-ı hırîdârda yok kıymet-i gevher
(Müşâk Baba, Ş 69/4, s. 128)

Gâlib, aşağıdaki beytinde, “Gâlib! Dünyayı şiirle zenginleştirsek ne olur? Mûcizeler yaratan kalemimizden cevher saçılır” demiştir. Şâirin kaleminden saçılanların, şiirleri olduğu göz önünde bulundurulduğunda şâir, kaleminden cevher saçıldığını söyleyerek şiirlerini cevhere benzetmiş ve cevherin değerine istinâden de şiirleriyle, dünyayı zenginleştirebileceğine işaret etmiştir:

Kılsak n'ola dünyâyı ganî şî'r ile Gâlib
Gevher saçılır hâme-i mu'ciz-fenimizden
(Leskofçalı Gâlib, G 103/5, s. 133)

Gâlib, aşağıdaki beytinde ise sözlerini, *kavga ve sevdâ hazînesinin cevheri* olarak tanımlamış ve böylelikle, yukarıdaki beytinde (G 103/5, s. 133) olduğu gibi şiirlerinin önem ve değerini vurgulamıştır:

Sözlerim gevher-i gencîne-i şûr u sevdâ
Cevherim mâ-hasal-i 'âlem-i bâlâ-yı cünûn
(Leskofçalı Gâlib, G 101/11, s. 131)

Ârif Hikmet'e âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *sayrefiyân* kelimesi, "Sayrefiler, sarraflar"³¹⁶ anlamına gelmektedir. *Sarrâf* ise sözlükte, "Altın, mâdenî ve kâğıt paraları birbiriyle değiştirmeyi, bozmayı, tahvil alış verişi yapmayı meslek edinmiş kimse; bir şeyden iyi anlayan, o şeyin ehli olan kimse"³¹⁷ şeklinde tanımlanmaktadır. Yine *sarrâf*, altının gerek ayarını gerekse şekil özelliğini ilk bakışta anlayan kimsedir.³¹⁸ Şâir, bu beytinde, bir cevhere benzetmiş olduğu nazmının, olgunluk *sarrâflarının* tabiatını kışkındıracak derecede güzîde olduğunu söylemiştir. Şâirin, bir cevhere benzettiği nazmının, olgunluk sarrafları tarafından kışkınilması, onun değerinin anlaşılması sonucunda gerçekleşecek bir durumdur. Şâirin bir cevher kadar değerli olan nazmının, olgunluk sarraflarını kışkındıracak derecede güzîde olması, onun değerinin iyiden, güzelden veya iyi, güzel eserden anlayan kimseler tarafından anlaşılacağı ve değerinin anlaşılması netîcesinde de kışkınilacağı ifadesidir. Dolayısıyla şâir, bu beytinde, diğer şâirlere nispetle farklı, seçilmiş, özel bir nazma sahip olduğunu vurgulamıştır:

Mahsûd-ı tab '-ı sayrefiyân-ı kemâl olur
Hikmet o rütbe gevher-i nazmın güzîdedir
(Hersekli Ârif Hikmet, G 52/7, s. 150)

Leylâ Hanım'a âit ve de şâirin dîvânında, *Ramazâniyye Der-Hakk-ı Sultân 'Abdü'l-Mecîd Hân* başlığıyla yer alan bir kasîdeden alınan aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen ve *gevher* kelimesinin hafifletilmiş olan *güher* kelimesinin, *gevher* kelimesine ilişkin yukarıda yer verilen tanımlardan *inci* anlamıyla ele alınmış olduğu söylenebilir. Buna göre şâir, cömert olarak tanımladığı pâdişahın vasıflarını bildirmek için gönlünde gizli kalmış, inci gibi sözlerinin olduğunu belirtmiştir. Beyitte, incinin *sedef* adı verilen deniz hayvanının karnındaki oluşumuna³¹⁹ telmîhte bulunulmuştur. Öyle ki şâirin sözleri inci olduğu zaman sözlerini saklayıp muhâfaza eden gönlü de bir sedef olarak tasav-

³¹⁶ Ayverdi, "Sayref - Sayrefi", haz. Kerim Can Bayar, 3/2696.

³¹⁷ Ayverdi, "Sarraf", haz. Kerim Can Bayar, 3/2683.

³¹⁸ Mehmet Zeki Kuşoğlu, *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006), "Sarrâf", 198.

³¹⁹ Pala, "dür", 126.

vur edilebilir. Söz, bir inci ise gönül, o inciyi gizleyen ve ayrıca ortaya çıkaran bir se-
deftir:

Ey şehen-şâh-ı kerem-pîşe senin evsâfına

Çok sözüm vardır güher-veş kîse-i dilde nihân

(Leylâ Hanım, K 3/12, s. 108)

Leylâ Hanım, dîvânında, *Der-Menkabet-i Fâtih-i Hicâz Hazret-i Mehemmed 'Alî Paşa* başlığıyla yer alan bir kasîdesinden alınan aşağıdaki beytinde de yukarıdaki beytinde (K 3/12, s. 108) olduğu gibi memdûhunun vasıflarını bildirmek üzere gönlünde çok sayıda inci ve mücevher gibi söz taşıdığını belirterek sözlerinin değerini vurgulamıştır:

Sözlerim çok senin evsâfına masrûf edecek

Kîse-i dilde olup dürr ü güher-veş pinhân

(Leylâ Hanım, K 5/24, s. 113)

Ârif Hikmet'e âit aşağıdaki beytin ikinci mısırânda geçen *bülegâ* kelimesi, “Beliğ kim-
seler, güzel ve düzgün söz söyleyenler”³²⁰ anlamına gelmektedir. Şâir, bu beytinde,
“Hikmet! Bu îcâzın cevher parçasını görüp hasetinden, bülegânın tabiatı büküm bük-
lüm olsa ne olur?” demek sûretiyle, şiirini bir cevhere benzetmiştir. Beytin ikinci
mısırânda geçen *bülegâ* kelimesinden hareketle beytin ilk mısırânda geçen *îcâz* kelime-
sinin, *belâgat* ilmiyle ilişkili bir şekilde kullanıldığı söylenebilir. Öyle ki şâirin şiiri,
îcâz seviyesine, diğer bir ifadeyle belâgat bakımından en yüksek seviyeye ulaşmıştır ve
bu yönüyle, bir benzerinin ortaya koyulması noktasında, bülegâyı dahi âciz bırakabile-
cek bir özelliktedir:

Bu güher-pâre-i i 'câzı görüp reşkinden

Hikmet olsa n'ola tab '-ı bülegâ' pîç-â-pîç

(Hersekli Ârif Hikmet, G 28/7, s. 132)

2.3.3.2. Dürr, Lü'lü', Şeh-vâr

³²⁰ Ayverdi, “Bülegâ”, haz. Kerim Can Bayar, 1/435.

Dür ve lülü, Arapça, inci;³²¹ *şeh-vâr* ise Farsça, “Şahlara lââyık olan iri tâneli inci”³²² anlamına gelmektedir.

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, nazmını bir inciye benzetmiş ve bununla ilişkili olarak onun sıradan ölçülerin üstünde bir değere sahip olduğunu belirtmiştir:

Kem-revâcî-i hünerde kim umardı ‘İzzet
Dür-i nazmın yine bu mertebe mümtâz olsun
(Keçecizâde İzzet Molla, G 394/6, s. 565)

Leylâ Hanım, dîvânında, *Der-Menkabet-i Fâtih-i Hicâz Hazret-i Mehmed ‘Alî Paşa* başlığı altında yer alan bir kasîdesinden alınan ve daha önce **Şiirin Benzetilenleri> Şiir-Değerli Taş> Cevher, Gevher, Güher** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, yine **Şiirin Benzetilenleri> Şiir-Değerli Taş> Cevher, Gevher, Güher** başlığı altında yer verilen bir beytinde (K 3/12, s. 108) olduğu gibi gönlünde, memdûhunun vasıflarına sarf edecek inci ve mücevher gibi sözleri olduğunu belirtmiştir:

Sözlerim çok senin evsâfına masrûf edecek
Kîse-i dilde olup dürr ü güher-veş pinhân
(Leylâ Hanım, K 5/24, s. 113)

Avnî, bir diğer beytinde, “Avnî! Feleğin dokuz katlı atlası, kazâ, nazm incimi ve elması yağmalasın diye etek etek olmuştur” diyerek nazmını, onun değeri ve benzersizliğine istinâden inci ve elmasa; gökyüzünü ise atlas bir kumaşa benzetmiştir. Eskiden eteklere altın ve mücevher doldurulması âdetinden hareketle felek de kazâ, şâirin nazm incilerini ve elmaslarını toplasın diye dokuz katlı atlasını etek etek ayırmıştır:

Kazâ yağmâ için elmâs ü dürr-i nazmımı Avnî
Sipihrin atles-i nüh-tûyı dâmen dâmen olmuştur
(Yenişehirli Avnî, G. 52/7, s. 266)

Avnî, aşağıdaki beytinde ise gönlünü, nisan bulutu; fikrini, beyân denizi; sözlerini ise saf inci olarak tasavvur etmiştir. Nisan bulutu, tabiatın canlanmasını sağladığı için bere-

³²¹ Kuşoğlu, “Dür”, 70; Ayverdi, “Lü’lü”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1880.

³²² Ayverdi, “Şehvar - Şahvar”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2928.

ket timsâli olarak kabul edilmektedir.³²³ Şâir, gönlünü, nisan bulutuna benzeterek onun zenginliğini; fikrini, beyân denizine benzeterek onun enginliğini, sınırsızlığını; sözlerini ise saf inciye benzeterek onun değerini, erişilmezliğini ortaya koymaya çalışmıştır. Şâirin gönlü, nisan bulutu olunca yağmur damlaları olarak tasavvur edilebilecek, gönlünde beliren sözleri, fikrinin engin denizinde tasarlanıp bir inciye dönüşmüştür. Beyitte, daha önce **Şiirin Benzetilenleri> Şiir-Değerli Taş> Cevher, Gevher, Güher** başlığı altında yer verilen Leylâ Hanım’a âit beyitlerde (K 3/12, s. 108; K 5/24, s. 113) olduğu gibi incinin, nisan yağmuruyla birlikte, sedefin karnındaki oluşumuna telmîhte bulunulmuştur:

*Şâ‘ir-i deryâ-müzâbım ebr-i nîsândır dilim
Fikretim bahr-i beyândır sözlerim lü‘lû‘-i nâb
(Yenişehirli Avnî, K 13/51, s. 168)*

Nevres ise aşağıdaki beytinde, şiirlerinin her birini bir inciye benzeterek onların değerini vurguladığı gibi bu derece değerli şiirlerinin, dostları tarafından elden ele gezdirilmesinde de şaşılacak bir durum olmadığını belirtmiştir:

*Her biri bir gevher-i şeh-vârdır eş‘ârımın
Gezdirirlerse ne var ahhâb Nevres yed-be-yed
(Osmân Nevres, s. 429)*

2.3.3.3. Elmâs

Daha önce **Şiirin Benzetilenleri> Şiir-Değerli Taş> Dürr, Lü‘lû‘, Şeh-vâr** başlığı altında da yer verilen Avnî’ye âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *elmâs*, sözlükte, “Billûrlaşmış saf karbondan ibâret, çok sert, çok kıymetli parlak taş; cam kesmeye yara-yan ucu elmaslı keski, elmastıraş; elmasla süslenmiş, üzerinde elmas bulunan”³²⁴ şeklinde tanımlanmaktadır. Beyitte, felek, şâirin nazm incisinin ve elmasının, kazâ tarafından yağmalanması için dokuz katlı atlasını etek etek ayırmıştır. Dolayısıyla şâirin, bu beytinde, nazmının değerini ve benzersizliğini vurguladığı gibi aynı zamanda şiirin, başka şâirlere örnek olacak kadar iyi bir düzeyde olması gerektiğine de işaret ettiği söylenebilir:

³²³ Pala, “ebr-i nîsân”, 130.

³²⁴ Ayverdi, “Elmas”, haz. Kerim Can Bayar, 1/842.

Kazâ yağmâ için elmâs ü dürr-i nazmımı Avnî
Sipihrin atles-i nüh-tûyı dâmen dâmen olmuştur
(Yenişehirli Avnî, G. 52/7, s. 266)

2.3.3.4. Zer

Nevres'e âit aşağıdaki beyin ilk mısraında geçen zer, "Altın; altın para; altından yapılmış, altınla işlenmiş; altın sarısı"³²⁵ anlamlara gelmektedir. Nevres, bu beytinde, uğursuz tâlihin, nazm altınını, hep bakıra çevirdiğini belirtmiş ve bu durum karşısında, cömertlik kimyâgerinin, bu sahte parayı, geçer akçe hâline getirip getiremeyeceğini sormuştur. Şâir, nazmını, altına benzetirken cömertliği de kimyâ ilmiyle toprağı altın yapmadan hareketle bir kimyâgere benzetmiştir. Beyit, şâirin, yaşadığı dönemde, altın olarak tasavvur ederek değerini vurguladığı nazmının hak ettiği değeri görememiş olması sebebiyle duyduğu üzüntünün bir yansıması mâhiyetindedir:

Çevirdi hep zer-i nazmım nuhâsa tâli '-i nahs
Bu kalbî tasfiye etmez mi kîmyâ-ger-i cûd
(Osmân Nevres, s. 336)

2.3.4. Şiir-Eşya

Dîvân şâirlerinin, şiirlerini, onların çeşitli özelliklerini ifade etmek üzere hemen her türlü eşyaya benzettikleri görülmektedir. Teze konu olan şâirler de şiirlerini, istek veya amaçlarının sûretini yansıtmaları yönüyle âyîne; yalnızca rengi, deseni değil aynı zamanda değeri yönüyle kâlâya/kumaşa/perende; beğenilirliği yönüyle kitaba; değerli taş kabîlinden bir unsuru tamamlayıcı parça olması yönüyle silke ve ayrıca belirli bir cismi ifade etmeksizin genel anlamda metâyâ benzetmiştir. Dolayısıyla eşya, aşağıdaki beyitlerde, teze konu olan şâirlerin, şiirlerinin çeşitli özelliklerini ifade etmede yararlandıkları pek çok benzetme unsuru gibi somutlaştırıcı bir benzetme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.3.4.1. Âyîne

³²⁵ Ayverdi, "Zer", haz. Kerim Can Bayar, 3/3491.

Nevres’e âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *âyîne*, “Ayna; Allah’ın kendi cemâlini seyretmek için yarattığı âlemler ve insan”³²⁶ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, kasîdesinin her bir beytini bir aynaya benzetmiş ve bu anlamda onların her birinde, yüz tazarrû sûretinin kendini gösterdiğini belirtmiştir. Dolayısıyla şâir, kasîdesinin her bir beytini, bir istek veya amacını yansıtan bir ayna olarak tasavvur etmiştir:

Bu kasîdemdir ki her bir beyti bir âyînedir

Her birinde rû-nümâ yüz ibtihâlin sûreti

(Osmân Nevres, s. 322)

2.3.4.2. Kâlâ, Kumâş, Perend

Kâlâ veya *kâle*, Farsça, *kumaş*;³²⁷ *perend*, Farsça, “İpekten dokunmuş nakışsız düz kumaş, atlas”³²⁸ anlamına gelmektedir. *Perend*’in açıklamasında geçen *atlas*a ilişkin ise sözlükte, “İpekli dokuma türü. Yüzü ipek, tersi pamukla dokunan parlak bir kumaştır”³²⁹ bilgisi yer almaktadır.

Tarihi oldukça eski olup ipek, pamuk veya yünden dokunarak elde edilen kumaşlar, renk ve desenlerindeki çeşitlilikle, kişilerin ve kültürlerin zevkini yansıtmaktadır. Şâirler, şiirle kumaş imgesi arasında bir benzerlik ilişkisi kurarken şiirin de tıpkı kumaş gibi kendine has renk ve desenleri olduğunu düşünmüştür.³³⁰ Bununla birlikte aşağıdaki beyitlerde de görüleceği üzere şâirler, şiirlerini kumaşa benzetirken onun kalitesini ve değerini de gözler önüne sermeye çalışmıştır.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, “Pâdişahın beğendiği nazmımın kumaşını seyredip hasetçinin kibir elbisesi, haset pençesiyle parçalansın” demiştir. Şâir, bir kumaşa benzettiği nazmının pâdişah tarafından beğenildiğini söyleyerek onun istenen özelliklere sahip, oldukça değerli bir nazm olduğunu vurgulamış ve bu bakımdan hasetçilerin, hasetliğin, insanı tüketen yönüyle, kendisinin değerli nazmı karşısında perişan olmaları temennisinde bulunmuştur:

³²⁶ Ayverdi, “Âyîne”, haz. Kerim Can Bayar, 1/232.

³²⁷ Atila Ergür, *Tekstil Terimleri Sözlüğü*, ed. Önder Bilgin (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002), “Kâlâ”, 125.

³²⁸ Ergür, “Perend”, 208.

³²⁹ Ergür, “Atlas”, 17.

³³⁰ Cemal Kurnaz, “Şiirsel Bir İmge Olarak Halep Kumaşı”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 2/4 (Fall 2007), 620.

Seyr edip kâlâ-yı nazm-ı şeh-pesendim hâsidin

Peñçe-i reşk ile çâk olsun libâs-ı nahveti

(Enderunlu Vâsıf, K 20/131, s. 249)

Nevres’e âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *Devlet-âbâd*, “Hindistan’ın Maharaştra eyaletinde kaya üzerine inşa edilmiş kalesiyle meşhur tarihî bir şehir”dir.³³¹ Nevres, bu beytinde, “Şiirlerin eski malı, ateşe yansın; çünkü hüner Devlet-âbâd’ından yeni bir kumaş geldi” demiştir. Şâir, *Devlet-âbâd*’ın tekstil ürünleriyle de meşhur bir şehir³³² olmasından hareketle şiirini, hüner Devlet-âbâd’ından gelen yeni bir kumaşa benzeterek bir yandan şâirlik hüneri diğer yandan da şiirinin benzersizliğiyle övünmüştür:

Âteşe yansın metâ’-ı köhne-i eş’âr kim

Devlet-âbâd-ı hünerden geldi bir kâlâ yeni

(Osmân Nevres, s. 562)

Vâsıf’a âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *hâce* kelimesi, sözlükte, “Efendi, sâhip, reis; dînî hizmetlerde görevli kimse, hoca, molla; muallim, öğretmen, hoca, müderris; vezir veya yüksek rütbeli devlet adamı; tüccar; büyük mutasavvıf Ahmed Yesevî soyundan gelenlere ve Nakşibendîlik tarikatına mensup büyük mürşitlere verilen unvan”³³³ şeklinde tanımlanmakta; beyitte ise *tüccar* anlamıyla yer almaktadır. Şâir, bu beytinde, *belâgat pazarının tüccarı* olduğunu ve bu pazardaki kendisine âit söz kumaşlarının hepsinin rağbet gördüğünü belirtmiştir. Böylelikle şâir, belâgat konusundaki yetkinliğini ve dolayısıyla da şiirlerinin belâgatli, diğer bir ifadeyle belîğ şiirler olduğunu vurgulamıştır. Beyit, hemen her dönemde olduğu gibi Vâsıf’ın yaşadığı dönemde de belâgat bakımından bir değer ifade eden şiirlerin ilgi gördüğünü göstermesi bakımından önemlidir:

Benim ol hâce-i bâzâr-ı belâgat ki budur

Her kumâş-ı sühanım râyic-i kâlâ-yı be-kâm

(Enderunlu Vâsıf, K 15/48, s. 224)

³³¹ K. A. Nizami, “Devletâbâd”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019), 9/242.

³³² Nizami, “Devletâbâd”, 9/242.

³³³ Ayverdi, “Hâce”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1132.

İzzet Molla'ya âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *perend*in parlak bir kumaş; perendle tamlama oluşturan *rengîn*in ise “Parlak renkli; güzel, hoş, latif”³³⁴ anlamlarına gelen bir kelime olduğu göz önünde bulundurulduğunda şâirin, *perend* ve *rengîn* kelimelerini bilinçli bir şekilde bir araya getirmiş olduğu söylenebilir. Şâir, bu beytinde, *rengîn* olarak tanımlayarak güzelliğini, parlaklığını, etkileyiciliğini vurguladığı nazmını, yeni perende benzetmiş ve onu, biraz ölçüp biçtikten sonra gönül çeken endâma, başka bir deyişle sevgiliye gönderdiğini söylemiştir. Şâir, perendin değerli bir kumaş olmasından hareketle nazmını, perende ve özellikle de yeni perende benzeterek onun alışılmışın dışında, yenilik barındıran, değeri yüksek bir nazm olduğunu bildirmiştir:

Münâsib geldi ‘İzzet nev-perend-i nazm-ı rengînim

Biraz ölçüp biçip ol kâmet-i dil-cûya gönderdim

(Keçecizâde İzzet Molla, G 361/5, s. 548)

2.3.4.3. Metâ‘

Metâ kelimesi, sözlükte, “Kumaş, elbise vb. giyilen, kullanılan veya herhangi bir şekilde kendisinden faydalanan eşyâ, mal; satılacak, kazanç sağlanacak mal, ticâret malı; maddî mânevî sermâye, varlık, servet”³³⁵ şeklinde tanımlanmaktadır.

Nevres’e âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *sühan-ver* kelimesi, “Düzgün ve güzel konuşan (kimse)”³³⁶ anlamına gelmektedir. Şâir, nazmı, bir eşya olarak tasavvur ettiği bu beytinde, şiir sahasında yetkinliğe ulaşmış şâirlere ihsânda bulunulması gerekliliğini hatırlatmış; onların desteklenmelerinin önemini vurgulamıştır:

Sühan-verân kime ‘arz-ı metâ’-ı nazm etsin

Kemâle olmaz ise müşterî tûvân-ger-i cûd

(Osmân Nevres, s. 334)

Nevres, daha önce **Şiirin Benzetilenleri> Şiir-Eşya> Kâlâ, Kumâş, Perend** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, eski tarzdaki şiirleri, eski bir eşya veya mala; buna karşılık kendisinin yeni tarzdaki şiirini ise hüner Devlet-âbâd’ından gelen yeni bir kumaşa benzetmiştir:

³³⁴ Ayverdi, “Rengin”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2572.

³³⁵ Ayverdi, “Metâ”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2037.

³³⁶ Ayverdi, “Sühan - Suhan”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2870.

Âteşe yansın metâ ‘-ı köhne-i eş ‘âr kim
Devlet-âbâd-ı hünerden geldi bir kâlâ yeni
(Osmân Nevres, s. 562)

Avnî, aşağıdaki beytinde, “Nazm eşyâsına alıcı olan saâdetli (kimse), bu fenâ çarşısında aldatılmamış(tır)” demiştir. Şâir, eşyâya benzetmiş olduğu nazma, alıcı olan, diğer bir ifadeyle gerek şâirler gerekse okur olmak üzere meyleden kimseleri, *saâdetli* olarak tanımlayarak ve de onların, bu gelip geçici dünyada bir zarara uğramamış olduklarını söyleyerek nazmın, insan için bir kayıp değil aksine önemli ve değerli bir kazanç olduğunu vurgulamıştır:

Metâ ‘-ı nazma harîdâr olan sa ‘âdet-mend
Bu çârşûy-i fenâ içre olmamış mağbûn
(Yenişehirli Avnî, K 23/58, s. 199)

2.3.4.4. Silk

Ârif Hikmet’in, sevgilinin vâsfinda yazdığı nâ-tamâm bir gazelinden alınan aşağıdaki beytinin ikinci mısırında geçen *silk* kelimesi, “İnci, boncuk vb. dizilen iplik; dizi, sıra; düzen, tertip; bir kimsenin tuttuğu yol, meslek”³³⁷ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, şiirini, ipe; *icâzın* ifadesine yer vermek sûretiyle şiirde, sevgili sâyesinde ulaştığına işaret ettiği mûcizevî söyleyiş gücünü ise cevhere benzetmiştir. Şâirin, şiirine ve şiirde ulaştığı mûcizevî söyleyiş gücüne istinâden yaptığı bu benzetmeler, ipe dizilmiş bir cevher resmi çizmektedir. Şâir, şiiri ve şâirliğinin değerini vurgulamak üzere çizdiği bu resimden hareketle sevgiliden, şiirine, ilgili ve istekli bir şekilde bakmasını talep etmektedir:

Hikmet’in nazmına kıl ‘atf-ı nigâh-ı rağbet
Silk-i şi’rinde olan gevher-i i ‘câzın için
(Hersekli Ârif Hikmet, Nâ-Tamam G 30/5, s. 250)

2.3.5. Şiir-İncecek

³³⁷ Ayverdi, “Silk”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2796-2797.

Dîvân şâirlerinin, şiirlerinde, bâde/mey/sahbâ/şarap ve şîr gibi belli başlı içeceklere gerek renkleri gerekse insanlar üzerindeki çeşitli etkileri dolayısıyla bir benzetme unsuru olarak sıklıkla yer verdikleri görülmektedir.

Aşağıdaki beyitlerde görüleceği üzere teze konu olan şâirler de bir benzetme unsuru olarak bâdeden/meyden/sahbâdan/şaraptan, bu kelimelerin daha ziyâde tasavvufî anlamını çağrıştıracak şekilde ve yine bu anlamda şiirlerinin keyiflendirici, neşelendirici, kendinden geçirici özelliğini ifade etmek üzere yararlanmışken şekerle birlikte yer vermek sûretiyle şîrden ise şiirlerinin tedâvi amaçlı kullanım özelliğini çağrıştırmak üzere yararlanmıştır.

2.3.5.1. Bâde, Mey, Sahbâ, Şarâb

Bâde, “Farsça şarap mânâsına geldiği gibi, kadeh anlamına da kullanılır. Divân edebiyatımızda bu kelime, daima içki, şarap, sarhoşluk veren içecek anlamında kullanılmıştır. Tasavvufî sembolizmde, bâde, aşk, zevk, ilâhî sevgi gibi mânâları ifade etmiştir.”³³⁸

Mey, Farsça, *şarap* anlamına gelmektedir. Aynı zamanda *kuvvetli aşk ve bu aşkın verdiği şevktir*.³³⁹ *Sahbâ*, Arapça, *şarap* ve ayrıca (şarap için) *al, kırmızı* anlamlarına gelir.³⁴⁰

Şarap kelimesine ilişkin ise sözlükte, şu bilgiler yer almaktadır:

“Arapça, içecek şey, anlamında bir kelime. Aşk ve mahabbet anlamına kullanılır. Coşkun aşk halleri ki, bu durumdaki kişi aşkta sadakat imtihanından geçer. Kemale erenlerin hali budur. [...] İki türlü şarap vardır: Biri maddî, dünyevi, alkol ihtivâ eden içilmesi haram olan içki, ki bu insanı içince sarhoş eder. Diğer şarap ise, aşk şarabıdır. Allah’ı sevmekten kaynaklanan zevkin sonucu olarak ortaya çıkan bir tür mestlik, melankoli hâli.”³⁴¹

Şarap gerek keyif verici, keder giderici özelliğiyle, eğlence meclislerinin biricik unsuru olması gerekse zaman içerisinde kazanmış olduğu sembolik anlamıyla, aşkı, daha özel

³³⁸ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (Ankara: Rehber Yayınları, 1997), “Bâde”, 131.

³³⁹ Cebecioğlu, “Mey”, 507.

³⁴⁰ Ayverdi, “Sahbâ”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2636.

³⁴¹ Cebecioğlu, “Şarab”, 659-660.

anlamda ise ilâhî aşkı temsil etmesi dolayısıyla dîvân şâirlerinin en önemli şiir malzemelerinden biri olmuştur.³⁴²

Yukarıda, teze konu olan şâirlerin, bâdeden/meyden/sahbâdan/şaraptan, kelimenin daha ziyâde tasavvufî anlamını çağrıştıracak şekilde ve yine bu anlamda şiirlerinin mest edici özelliğini ifade etmek üzere yararlandıkları belirtilmiş idi.

Sözünü, tasavvufî anlamını çağrıştıracak şekilde bâdeye benzetip onun neşvesinden bahseden şâirlerden biri de Ârif Hikmet'tir. Şâire âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *humhâne* kelimesi, “Şarap mahzeni, şarap deposu; meyhane; güçlü âşikâne hislerin indiği yer, yani kalp âlemi. Aşk duygularının kaynağı olan gönül; zahiri tecelliler âlemi”³⁴³ anlamlarına gelmektedir. Beyitte, *humhâne* kelimesiyle tamlama oluşturan *tenzîl* kelimesi ise Kur’ân-ı Kerîm’in Allah tarafından ve de Hz. Cebrâîl vâsıtasıyla Hz. Peygamber’e indirilmesini ifade etmek için kullanılan bir kelimedir.³⁴⁴ *Humhâne* kelimesinin, *zâhirî tecellîler âlemi* anlamından hareketle şâirin, *humhâne-i tenzîl* tamlamasıyla, Kur’ân-ı Kerîm’in tecellî etmiş olduğu âlemi kastettiği söylenebilir. Bu bağlamda şâir, “Kur’ân-ı Kerîm’in bir tecellîsi olan âlemden ilham sarhoşu olmayan, sözümün şarabının keyfinden habersizdir” demek sûretiyle sözünü şaraba benzeterek onun, sunulan muhâtabına keyif verdiğini; ancak bu keyfin idrâkı için Kur’ân-ı Kerîm’in tecellîsi olan âlemden kaynaklı olarak ilâhî düşüncelerle mest olunması gerektiğini belirtmiştir. Bununla birlikte beyit, şâirin, Kur’ân-ı Kerîm’in tecellîsi olan âlemden ilham aldığına ve sözünün yüce bir anlam taşıdığına işaret etmektedir:

Mest-i ilhâm olmayan hum-hâne-i tenzîlden

Bî-haberdir neşvesinden bâde-i güftârımın

(Hersekli Ârif Hikmet, G 103/2, s. 185)

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, bâde, mey(kede), sahbâ ve şarap kelimelerini bir arada kullanmıştır. Şâir, bu beytinde, “Âleme şarap yerine nazmımın şarabı yeter; bu meyhâne, (şimdiye kadar) böyle lezzetli şarap görmedi” demiştir. Şâir, nazmını, lezzetli

³⁴² Fethah Kuzu, “Klâsik Şiirde Şarap Kavramı ve Fehîm-i Kadîm’in ‘Şarâb’ Redifli Gazeli Üzerine Bir Tahlil Denemesi”, *Gaziantep University Journal of Social Sciences* 13/4 (2014), 962.

³⁴³ Uludağ, “Humhane”, 173.

³⁴⁴ Niyazi Beki, “Kur’an’da İnzal ve Tenzil Kavramları”, *EKEV Akademi Dergisi* 57 (Güz 2013), 256.

bir şaraba benzetererek onun, okunması veya işitilmesi hoş giden, keyif veren bir nazm olduğuna ve bu bağlamda onun muhâtabı üzerindeki etkisine işaret etmiştir:

‘Âleme sahbâ yerine bâde-i nazmım yeter
Görmedi bu meykede böyle şarâb-ı hoş-güvâr
(Keçecizâde İzzet Molla, K 8/79, s. 111)

Müşâtâk Baba, aşağıdaki beytinde, nazmını, gönül meclisindeki şaraba benzetmiştir. Müştâk Baba’nın, Kâdirî tarikatına bağlı³⁴⁵ “çok yönlü bir ârif ve mutasavvıf”³⁴⁶ olmasından hareketle bu beytinde, şarapla, ilâhî aşkı kastetmiş olduğu âşikârdır; çünkü tasavvufî kültürde, şarap, mânâ âlemlerinden ilâhî feyz sunan mürşidin tâliplere sunduğu aşkı ve Allah sevgisini ifade etmektedir.³⁴⁷ Şarap ve ilâhî aşk arasındaki ilişki, her ikisinin de insanı mest etme özelliğiyle açıklanabilir. Şâir, nazmının, bir meclise benzetmiş olduğu gönüldeki şarap, diğer bir ifadeyle ilâhî aşk olduğunu söyleyerek onun mest etme, kendinden geçirme özelliğini ve buna bağlı olarak da yüceliğini vurgulamıştır. Bununla birlikte şâirin nazmı, ilâhî aşk olarak düşünüldüğünde şâirin kendisi, tâliplere ilâhî aşkı sunan mürşit olacaktır:

Cûşa geldikçe mest olur ahhâb
Bezm-i dilde şarâbdır nazmım
(Müşâtâk Baba, Ş 182/2, s. 205)

İzzet Molla, dîvânında yer alan *sühanım* redifli bir kasîdesinden alınan aşağıdaki beytinde, zihnini, bir şarap küpüne; buna karşılık sözünü ise o şarap küpünde her gece kurduğu, geceye âit saf bir şaraba benzetmiş ve böylelikle sözünün, muhâtabı üzerindeki mest edici etkisine işaret etmiştir:

Hum-ı fikrimde her gece kurarım
Mey-i nâb-ı şebânedir sühanım
(Keçecizâde İzzet Molla, K 21/8, s. 132)

Avnî, aşağıdaki beytinde, kalem şarabının yüz mânâ binasında kıyamet kopardığını; nazm şarabının ise hakikat rintlerini daha da neşelendirdiğini söylemiştir. Şâir, bir şara-

³⁴⁵ Gündoğdu, *Müşâtâk Baba (Dîvân)*, 29.

³⁴⁶ Gündoğdu, *Müşâtâk Baba (Dîvân)*, 23.

³⁴⁷ İrfan Gündüz, “Bâde”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991), 4/418.

ba benzettiği nazımının, hakikat rintlerinin neşesini artırdığını söyleyerek nazımının sahte değil hakikî bir şarap hükmünde olduğunu vurgulamıştır; çünkü rintler, hakikî şaraptan hoşlanmaktadır. Şâirin, bu beytiyle, şiirlerinin keyiflendirici özelliğinin yanı sıra orijinalliğini de vurguladığı söylenebilir:

Mey-i kilkim kıyâmet-hîz-i sad ma ‘mûre-i ma ‘nâ

Mey-i nazmım neşât-efzâ-yı rindân-ı hakikatdır

(Yenişehirli Avnî, G 43/5, s. 263)

2.3.5.2. Şîr

Gâlib’e âit aşağıdaki beyitte geçen *şîr* kelimesi, sözlükte, yalnızca *süt* anlamıyla yer almaktadır.³⁴⁸ Bilal Kemikli, *Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi* adlı makalesinde, dîvân şiirinin mazmûnlarından gül suyu, nar şerbeti ve bunlara ek olarak süt ve şekerin, ilaç tedâvisinde kullanılan maddeler olduğunu belirtmiştir.³⁴⁹ Kemikli tarafından verilen bu bilgiden hareketle dîvân şâirlerinin, şiirlerinde, bir benzetme unsuru olarak süttten ve özellikle de bir arada yer vermek sûretiyle süt ve şekerden, şiirlerinin rahatlatma, hastalıklara şifâ veya dertlere devâ olma özelliğini ifade etmek üzere yararlanmış oldukları söylenebilir.

Gâlib, aşağıdaki beytinde, “Tatlı söz, ballı mânâyla tatlansa şaşılır mı? Süt ve şekerin karışımı, Gâlib’in dîvânından belli(dir)” demiştir. Şâir, tatlı sözün ballı mânâyla tatlanmasını, sütün şekerle tatlanmasıyla ilişkilendirerek sözünü, süte; onun ihtivâ ettiği mânâyı ise şekere benzetmiştir. Şâir, tatlı sözün ballı mânâyla tatlanacağını söyleyerek sözü güzelleştiren bir unsur olması yönüyle mânânın önemine işaret etmiştir. Yukarıda süt ve şekerin ilaç tedâvisinde kullanıldığına ilişkin aktarılan bilgiden hareketle şâirin, süt ve şekerin bu özelliğine telmîhen sözünü, süte; onun mânâsını ise şekere benzeterek diğer bir ifadeyle sözünü, bir bütün olarak tasvir etmek üzere süt ve şekere yer vererek sözünün derdi, sıkıntıyı azaltıcı özelliğini vurguladığı söylenebilir:

‘Aceb mi lâfz-ı şîrîn ma ‘nî-i nûşîn ile olsa

‘Ayân âmîziş-i şîr-i şeker Dîvân-ı Gâlib’den

³⁴⁸ Ayverdi, “Şîr”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2958.

³⁴⁹ Bilal Kemikli, “Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 16/1 (2007), 30.

(Leskofçalı Gâlib, s. 51)

2.3.6. Şiir-Mâmûre

Dîvân şâirleri, sosyal hayatlarında karşılaştıkları hemen her unsura şiirlerinde yer verdikleri için dîvân şiiri, ihtivâ ettiği malzeme bakımından oldukça zengindir. Şâirler, şiirlerinde, çoğu zaman çevrelerindeki doğal güzelliklerden bahsedip onları çeşitli yönlerden benzetme unsuru olarak tercih etmiş olmakla birlikte, doğada varlık gösteren çeşitli yapıları da yine çeşitli yönlerden benzetme unsuru yapmıştır.

Bu anlamda teze konu olan şâirler de şiiri, ateş, çiçek, bahçe, değerli taş, eşya, şarap, süt ve su gibi dîvân şiirinde sıklıkla karşılaşılan unsurlara benzetmiş olmakla birlikte *arsa*, *Kâbe*, *mâlikâne*, *mevhâne*, *mühendis-hâne* ve de *mülk* gibi daha özel bir çerçevede değerlendirilebilecek unsurlara da benzetmiştir.

2.3.6.1. Arsa

Ârif Hikmet'e âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *arsa*, *yer*, *toprak* ve *mevdan*³⁵⁰ anlamlarına gelen bir kelimedir. Şâirin, bu beytinde, *arsa* kelimesini, *mevdan* anlamında kullandığı söylenebilir. Şâir, nazm meydanındaki tek kahramanın kendisi olduğunu ve buna istinâden yaşadığı dönemde, düşünce meydanını ele geçirmiş olduğunu söylemek sûretiyle nazmı, bir meydana; kendisini ise o meydanın kahramanına benzetmiştir. Şâir, nazm meydanındaki tek kahramanın kendisi olduğunu söyleyerek nazm konusundaki gayret ve hâkimiyetine işaret etmiştir:

O yektâ kahramân-ı 'arsa-i nazmım ki 'asrım da
Musahhar hem müsellemdir bana endîşe mevdânı
(Hersekli Ârif Hikmet, s. 103)

2.3.6.2. Kâbe

Avnî, aşağıdaki beytinde, “Ey mânânın kiblesini arayanlar! (Sözümü) dinleyin! Çünkü (benim) sözüm, nazm Kâbe’sinin Bilâl’idir” demek sûretiyle nazmını, İslâm inanışına göre yeryüzünde yapılmış ilk mâbed ve de müslümanların kiblesi³⁵¹ olan Kâbe’ye; sö-

³⁵⁰ Devellioğlu, “arsa”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 39.

³⁵¹ Sadettin Ünal, “Kâbe”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001), 24/14.

zünü ise Hz. Peygamber'in ilk müezzini, sahâbî³⁵² Bilâl-i Habeşî'ye (ö. 641) benzetmiştir. Şâirin *mânânın kiblesini arayanlar* şeklinde hitap ettiği kesimin, kendisinin rakibi olan şâirler ve okur olduğu söylenebilir. Kâbe'nin, Beytü'l-Harâm, diğer bir ifadeyle belirli şartları sağlayanlardan başkasının giremediği bir alan olması, onun en önemli özellikleri arasındadır.³⁵³ Bu iki bilgiden hareketle nazmı, Kâbe'ye benzeten şâirin, râkip şâirlere ve okura, nazm sahasının herkes veya her isteyen tarafından girilemeyecek ve ayrıca belli bir bilgi ve birikimle anlaşılabilir bir saha olduğunu ifade ettiği söylenebilir. Nasıl ki müslümanların kiblesi, Kâbe ise mânânın kiblesini arayanlar için de mânâ kiblesi, şâirin *Kâbe* olarak tasavvur ettiği nazmıdır. Bu da şâirin nazmının sahip olduğu derin ve yüce mânâyâ işaret etmektedir. Bununla birlikte nazmı, Kâbe'ye benzeten şâir, sözünü ise Bilâl-i Habeşî'ye benzeterek onun güzelliğini ve etkileyiciliğini vurgulamıştır:

Es-salâ ey kible-cûyân-ı ma'ânî es-salâ
Gûş edin kim Kâbe-i nazmın Bilâlidir sözüm
(Yenişehirli Avnî, s. 109)

2.3.6.3. Mâlikâne

İzzet Molla'ya âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *mâlikâne*, “Kanunda gösterilen şartlara göre birine verilen beylik arâzî; büyük ve zengin köşk”³⁵⁴ anlamlarına gelmektedir. Şâirin, bu beytinde, *mâlikâne* kelimesini, belirtilen ikinci anlamıyla kullandığı söylenebilir. Şâir, “(Beni), fikrimin pâdişahı (söze) yöneltti; sözüm, kalemime mâlikânedir” demek sûretiyle sözünü, değerli bir yapıya benzetmiştir. Beyitte geçen *kalem* kelimesi, şâirin şâirlik kâbiliyeti olarak düşünüldüğünde, şâir, sözünün, kalemine mâlikâne olduğunu söyleyerek onun, şâirlik kâbiliyetini barındıran ve buradan hareketle şâirlik kâbiliyetiyle ortaya çıkmış değerli bir söz olduğuna işaret etmiştir:

Şâh-ı endîşem eyledi tevcîh
Kilkime mâlikânedir sühanım
(Keçecizâde İzzet Molla, K 21/4, s. 132)

³⁵² Mustafa Fayda, “Bilâl-i Habeşî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992), 6/152.

³⁵³ Bünyamin Tetik, *15. Yüzyıl Divanlarında Mekân Algısı* (Ardahan: Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016), 120.

³⁵⁴ Devellioğlu, “mâlikâne”, haz. Aydın Sami Güneş, 578.

2.3.6.4. Meyhâne

Müşâtâk Baba'ya âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *meyhâne* kelimesinin kelime anlamı, “İçki satılan ve içilen yer” olmakla birlikte mecaz anlamı ise “‘Tekke’; ilâhî aşk şarabından içilip sarhoş olunulan yer”dir.³⁵⁵ Şâir, bu beytinde, “Ey Müştâk! Âşığa her beyti bir meyhânedir; işte bu nefis dîvân, irfan sahibi kimselerin ruhunun kuvvetidir” demek sûretiyle *nefis* olarak nitelendirdiği dîvânında yer alan her beyti, bir meyhâneye benzetmiştir. Şâir, dîvânındaki her beytin âşıklar için bir meyhâne olduğunu söyleyerek şiirlerinin ruha keyif ve huzur verici; gamı, kederi unutturucu özelliğini vurgulamıştır:

‘Âşıka her beyti ey Müştâk bir meyhâne
Kuvvet-i rûh-ı ‘ârifândır işbu dîvân-ı nefis
(Müşâtâk Baba, Ş 99/5, s. 149)

2.3.6.5. Mühendis-hâne

Vâsıf'a âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *mühendis-hâne*, “Mühendis yetiştiren yüksek okul, mühendis mektebi”dir.³⁵⁶ Şâir, bu beytinde, kendisini, *nazm mühendishânesinin kâbiliyetlisi*; kalemi ise *fikirlerinin merkezinin sanatsever pergeli* olarak tanımlamıştır. 19. yüzyıl dîvân şiiri söz konusu olduğunda, şâirin nazm için yaptığı *mühendishâne* benzetmesi, orijinal görünmektedir. Şâirin, nazmı, mühendishâne; kendisini ise o mühendishânenin kâbiliyetlisi olarak ifade etmesi, şiirin, kuralları, kâideleri olan, üzerinde düşünülüp zaman harcanması gereken bir bilim dalı olduğunu göstermektedir; çünkü kişinin kâbiliyetleri, büyük ölçüde, kâbiliyetli olunan saha üzerinde emek sarf etmek sûretiyle canlı kalabilmektedir. Bununla birlikte şâirin kaleme veya şâirlik kâbiliyetine ilişkin yaptığı pergâr (pergel) benzetmesi ise mühendishâne ve hezârfen kelimelerini tamamlayıcı bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla pergâr (pergel), mühendishâne ve hezârfen kelimeleri, tenâsüp sanatının güzel bir örneğini oluşturmaktadır. Öyle ki nazm, bir mühendishâne; şâir, o mühendishânenin kâbiliyetli kişisiyken şâirin kalemi veya şâirlik kâbiliyeti ise onun mesleğini icrâ etmesini, diğer bir ifadeyle şiir yazmasını sağlayan bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır:

Ben hezâr-fenn-i mühendis-hâne-i nazmım kalem

³⁵⁵ Karaalioğlu, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, “Meyhane”, 498.

³⁵⁶ Ayverdi, “Mühendishâne”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2192.

Merkez-i efkârımın pergâr-ı san'at-perveri
(Enderunlu Vâsıf, K 14/114, s. 220)

2.3.6.6. Mülk

Mülk kelimesi, sözlükte, “Dükkân, ev, arsa vb. taşınmaz mal; bir hükümdar veya devletin hüküm ve idâresi altında bulunan toprakların tamâmı, memleket; vakıf olmayan, mülkiyeti şahsa âit bulunan yer veya binâ; ülke, âlem, diyar, dünya”³⁵⁷ şeklinde tanımlanmaktadır.

Buna göre aşağıdaki beyitlerde geçen *mülk* kelimesinin, kelimenin yukarıda geçen mecaz anlamlarından *ülke* anlamında kullanıldığı söylenebilir.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, “Âriflerin şâhı, (Vâsıf’ı) nazm ülkesinin vâlisi edeli, Vâsıf’ın elinde, altın kalem, sancağıdır” demek sûretiyle nazmı, *ülke*; kendisini, *vâlî*; kalemini veya şâirlik kâbiliyetini ise *sancak* olarak tasavvur etmiştir. Nazmın bir ülke olması durumunda şâirin, o ülkenin âmiri; şâirin kaleminin veya şâirlik kâbiliyetinin ise o ülkeyi temsil eden bir sancak olması doğal görünmektedir:

Vâlî-i mülk-i nazm edeli şâh-ı ‘ârifân
Destinde Vâsıf’ın kalem-i zer livâsıdır
(Enderunlu Vâsıf, G 33/6, s. 298)

Gâlib, aşağıdaki beytinde, söz ülkesinin hükmedeni ve şâirler zümresinin kader-kudretli *hâkânı* olduğunu söylemiştir. Şâir, sözü, bir ülke; kendisini ise o ülkenin hükmedicisi olarak tasavvur ederek söz söylemedeki kudret, hâkimiyet ve üstünlüğünü vurgulamıştır:

Ferman-dih-i mülk-i sühanız vahy ile Gâlib
Hâkân-ı kader-kudret-i hayl-i şu ‘arâ’yız
(Leskofçalı Gâlib, G 57/7, s. 100)

2.3.7. Şiir-Su

³⁵⁷ Ayverdi, “Mülk”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2202.

Su gerek hayatın vazgeçilmez bir parçası olması gerekse yağmur, ırmak, deniz vb. gibi farklı görünümüleriyle, insanın çevresini kuşatmış olması dolayısıyla şiir dâhil olmak üzere pek çok sanat dalı için oldukça önemli bir unsurdur.

Teze konu olan şâirlerin şiirleri de yaşam döngüsünde sayısız önemi olan suyun, pek çok özelliğine atıf yapılmak sûretiyle bir benzetme unsuru olarak tercih edildiğinin göstergesi mâhiyetindedir.

2.3.7.1. Âb

Leylâ Hanım’a âit ve de şâirin dîvânında, *Medhiye Berây-ı ‘Asâkir-i Mansûre* başlığıyla yer alan bir kasîdeden alınan aşağıdaki beytin ikinci mısırında geçen *âb* kelimesi, su anlamının yanı sıra *göl*, *nehir*, *deniz* ve aynı zamanda *kaynak*, *çeşme*, *kuyu*³⁵⁸ anlamlarına da gelmektedir. Şâir, ilgili kasîdesinde yer alan tegazzül bölümünün hemen öncesinde kaleme aldığı bu beytinde, memdûhunun vasıflarının goncasını andığı sırada su gibi bir gazelin kalbe sefâ bahşettiğini belirtmiştir. Dolayısıyla suyun insana sağladığı faydalar gibi şâirin suya benzeyen gazeli de kalbe, diğer bir ifadeyle ruha iyi gelmektedir:

Yâd ederken gonca-i evsâfını ol hüsrevin
Bir gazel kalbe safâ bahşeyledi mânend-i âb
(Leylâ Hanım, K 2/12, s. 106)

2.3.7.2. Âb-ı Hayât

Tasavvufî kültürde, mârifeti ve ilâhî feyzi simgeleyen su, İslâm mitolojisinde, *âb-ı hayât* olarak karşımıza çıkmaktadır. İskender-i Zülkarneyn’in kumandanlarından Hızır ve İlyâs’ın zulûmât ülkesinde bulup içtikleri rivâyet edilen âb-ı hayâtın içene ölümsüzlük verdiğine inanılır.³⁵⁹ Âb-ı hayât, *sevgilinin ağzı* ve ayrıca *can bağışlayan söz* anlamına da gelmektedir.³⁶⁰

Gerek ölümsüzlük verme özelliği gerekse bahsedilen anlamları dolayısıyla âb-ı hayât, dîvân şâirlerinin sıklıkla tercih ettikleri bir benzetme unsurudur.

³⁵⁸ Ayverdi, “Âb”, haz. Kerim Can Bayar, 1/1.

³⁵⁹ Pala, “Su (Kültür ve Medeniyet)”, 37/442-443.

³⁶⁰ Ahmet Talat Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz (Ankara: Birleşik Yayınevi, 2007), “Âb-ı Hayât”, 1.

Gâlib, aşağıdaki beytinde, *şirin* olarak nitelendirdiği nazminin *âb-ı hayât* olduğunu ve ilham âleminin çeşmesinden coştüğünü belirtmiştir. Bilindiği üzere pek çok sanatkâr gibi şâirler de onları yaratıcılığa teşvik eden ilham vâsıtasıyla, sanatlarını icrâ etmektedir. Bu bağlamda Gâlib de ölümsüzlük suyuna benzettiği nazmını coşturan bir kaynak olarak ilhamı göstermiştir. Böylece şâir bir yandan nazminin cana can katan, gönüle ferahlık ve tâzelik veren özelliğini vurgulamış diğer yandan da onun, kendisinde mevcut olan ve de kendisini yaratıcılığa sevk eden güç dolayısıyla ortaya çıktığını, beslendiğini, coştüğünü söyleyerek şâirlik kudretine işaret etmiştir:

Nazm-ı şîrinimdir ey Gâlib ki ol âb-ı hayât

Çeşme-sâr-ı âlem-i ilhâmdan cûşân olur

(Leskofçalı Gâlib, G 46/7, s. 91)

2.3.7.3. Âb-ı Zülâl

Zülâl kelimesi ve âb-ı zülâlin oluşumuna ilişkin, sözlükte, şu tanım ve bilgiler yer almaktadır:

“Arapça’da zülâl saf, hafif, berrak, tatlı, soğuk ve boğazdan kayıp geçen su anlamını taşır. Diğer yandan zülâl bir çeşit kurtçuktur. Yüksek dağlarda her yıl yağan kar üst üste birikince karın içinde kendiliğinden oluşur. Böyle kara Bingöl ve Tunceli’de toktağan kar denir. Kurtçuk; parmak büyüklüğünde, ince ve beyazdır. Üzerinde sarı noktalar bulunur. Başı siyaha yakın koyu renktedir. Suyun içine bırakılırsa, suyu soğutur ve tatlandırır; bu suya da zülâl veya âb-ı zülâl denir.”³⁶¹

Aşağıdaki beyitlerde görüleceği üzere Müştâk Baba ve Avnî de âb-ı zülâlin tatlı ve saf bir su olmasından hareketle sözlerinin tatlılığını ve saflığını vurgulamak üzere *âb-ı zülâl* benzetmesinden yararlanmıştır.

Müşâtâk Baba, aşağıdaki beytinde, sözünü, âb-ı zülâl eylediği için başkalarının, amaç şarabı kadehine susadıklarını belirtmiştir. Başka bir deyişle şâir, sözünü, tatlı su gibi yapınca başkaları da aynı amaçla susamıştır. Şâir, bu beytiyle bir yandan sözünün güzelliğini, tatlılığını, saflığını; diğer yandan da bu özellikleri dolayısıyla onun imrenilen bir söz olduğunu vurgulamıştır:

³⁶¹ Emine Yeniterzi, *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*, Proje Yürütücüsü Sadık Tural (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2006), “Zülâl”, 6/327.

Leb-teşne-i câm-ı mey-i maksûd olup âhar

Müşâtâk sözüm âb-ı zülâl eylediğimden

(Müşâtâk Baba, Ş 203/5, s. 220)

Avnî, aşağıdaki beytinde, sözünü, *selsebîl*³⁶²-i *fikretin âb-ı zülâli* (düşünce pınarının saf, berrak, tatlı suyu) olarak tasavvur etmiş ve bunu, sözünün saflığı ve ayrıca ruhu beslemesiyle ilişkilendirmiştir:

Ol kadar sâf u revân-perver ki lâyıktır desem

Selsebîl-i fikretin âb-ı zülâlidir sözüm

(Yenişehirli Avnî, s. 108)

2.3.7.4. Bahr

Bahr, “Deniz; büyük göl veya nehir” anlamlarına gelen Arapça bir kelimedir.³⁶³ Genişlik, sonsuzluk ve derinlik gibi anlamlar ihtivâ eden denizin, insanlara sonsuz faydaları bulunmaktadır. Bitmez tükenmez bir hazîne değerinde olan deniz,³⁶⁴ dîvân şiirinde, gözyaşı denizi, gönül denizi, güzellik denizi, aşk denizi, gam denizi, cömertlik denizi, ilim denizi, kerem denizi, rahmet denizi, mânâ denizi ve de şiir denizi olmak üzere oldukça farklı tasavvurlarla karşımıza çıkabilmektedir.³⁶⁵

Muhît ise “İhâta eden, etrâfını çeviren, kuşatan; çevre”³⁶⁶ anlamlarına gelmektedir. Bununla birlikte kelime, dîvân şiirinde, Vâsıf’a âit aşağıdaki beyitte olduğu gibi *deniz*, *okyanus* anlamıyla da yer almaktadır.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, “Vâsıf, şiir denizini, okyanus gibi kuşattığından beri söz gemisine suyunu buldurdu” demek sûretiyle, şiiri, denize; kendisini, o denizi kuşatan okyanusa; sözü ise suyunu buldurduğu bir gemiye benzetmiştir. Şâir, şiiri denize benzeterrek onun engin bir saha olduğunu; kendisini, o denizi çevreleyip kuşatan okyanusa benzeterek şiir sahasındaki hâkimiyetini; sözü ise suyunu buldurduğu, başka bir deyişle uygun suya denk getirdiği bir gemiye benzeterek söz söylemedeki başarılı ilerleyişini

³⁶² *Selsebîl* kelimesine ilişkin bilgi almak için bk. **Şiirin Benzetilenleri> Şiir-Su> Selsebîl** maddesi.

³⁶³ Devellioğlu, “bahr”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 65.

³⁶⁴ Pala, “deniz”, 111.

³⁶⁵ Betül Mutlu, *Divân Şiirinde Deniz İmgesi ve Şiir Öğretiminde Kullanılması* (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2012), 91-113.

³⁶⁶ Devellioğlu, “muhît”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 673.

vurgulamıştır. Dolayısıyla şâir, bu beytinde, şiir sahasını ele geçirdiğinden beri bu saha-
da süreklilik gösteren yükselişine işaret etmiştir:

Muhît-âsâ ihâtâ eyleyelden bahr-ı eş‘ârı
Suyun buldurdu Vâsıf keştî-i güftâra oldukça
(Enderunlu Vâsıf, G 105/9, s. 348)

İzzet Molla, dîvânında, *Der-Sitâyiş-i Halife-i Cenâb-ı Ma‘bûd Hazret-i Sultân Mahmûd* başlığıyla yer alan bir kasîdesinden alınan aşağıdaki beytinde, kaleminden, memdûhu-
nun vasıflarının bir damlasının akması durumunda sözünün yine yedi denize benzeye-
ceğini belirtmiştir. Dolayısıyla şâir, memdûhunun vasıflarının birazından bahsetmesi
durumunda dahi söyleyeceklerinin sonsuz ve sınırsız olacağını vurgulamak sûretiyle
sözünü, yedi denize benzetmiştir. Şâirin, bir konu veya bir duruma ilişkin tıpkı bir deniz
gibiengin yorumlara sahip olup bunu, şiir yoluyla ifade etmesi, onun şâirlik kâbiliyetini
göstermektedir. Bununla birlikte şâir, sözünü yedi denize benzeterek eskilerin yedi de-
niz olduğuna ilişkin inancına³⁶⁷ telmîhte bulunmuştur:

Edince katre-i evsâfî hâmeden cereyân
Yine olur sühanım bahr-ı heftin enbâzı
(Keçecizâde İzzet Molla, K 3/26, s. 93)

Ârif Hikmet ise aşağıdaki beytinde, “Feyz denizi, sözdür; mânâ dalgaları, aşk arzusuyla
coşkunluk gösterir” diyerek sözü, mârifetini ortaya koyduğu bir denize benzetmiştir.
Söz, deniz olduğunda şâirde var olan aşk arzusuyla coşkunluk kazanıp söze asıl rengini
ve karakterini kazandıran mânâ ise o denizin dalgası olmuştur. Şâir, sözü, denize;
mânâyı ise o denizin dalgasına benzeterek sözün ve dolayısıyla da onun ihtivâ ettiği
mânâların enginliğini, sınırsızlığını vurgulamıştır:

Sühandır bahr-i feyz emvâc-ı ma‘nâ
Hevâ-yı aşk ile cûşîş-nümâdır
(Hersekli Ârif Hikmet, s. 109)

2.3.7.5. Selsebîl

³⁶⁷ Pala, “deniz”, 111.

Selsebîl kelimesi, sözlükte, “Tatlı ve hafif su, Cennette bir çeşmenin adı”³⁶⁸ şeklinde tanımlanmaktadır.

Lütfullah Cebeci, lügatlar ve tefsîr kaynaklarından hareketle kelimeye ilişkin şu bilgileri aktarmıştır:

“Lugatlarda ve tefsir kaynaklarında selsebîl kelimesinin ‘akıcı ve yumuşak olma’ anlamına gelen **selâset** ve ‘peşpeşe gelme’ mânasındaki **teselsül** ile ilişkisi üzerinde durulur. Pınarın sıfatı olarak ‘kesintisiz ve hızlı akma’, su vb. içeceklerin sıfatı olarak ‘tadı iyi, içimi kolay, boğazdan kolayca geçen’ gibi anlamlara sahip olduğu ve ‘selsâl, selsel’ kelimelerinin de aynı mânada kullanıldığı belirtilir.”³⁶⁹

Cebeci’den aktarılan bu bilgiden hareketle aşağıdaki beyitlerde geçen *selsebîl* kelimesi, *selâset* kelimesiyle ilişkili bir şekilde ele alınabilir.

Gâlib, aşağıdaki beytinde, övünülecek nitelikteki sözünü işitenlerin, onun aşırıya varan güzelliği ve hoşluğu dolayısıyla kendisinin dilinden feyz selsebîli aktığını sandıklarını söylemiş ve böylece sözünü, tatlı, hafif bir suya benzetmiştir. Şâir, sözünü, selsebîle benzeterek bir yandan onun hoşluğunu, tatlılığını, saflığını diğer yandan da ifade bakımından açıklığını, anlaşılabilirliğini, akıcılığını vurgulamıştır:

İşitenler kelâm-ı fâhirim fart-ı letâfetden
Sanırlar selsebîl-i feyz olur cârî zebânımdan
(Leskofçalı Gâlib, s. 55)

Cebeci, -kendisinden aktarılan yukarıdaki bilgiye ek olarak- Gâlib’in bu beytini örnek göstermek sûretiyle dîvân şiirinde, güzel şiirin mest edicilik özelliğinin selsebîlle ölçüldüğünü de belirtmiştir.³⁷⁰

Avnî, aşağıdaki beytinde, îcâzı, gül bahçesine; gül bahçesini, ebedî cennete; sözünü ise o cennetin benzersiz pınarına benzetmiştir. Şâir, sözünü ebedî cennet olan îcâz gül bahçesindeki benzersiz pınara benzeterek onun, îcâz mertebesine ulaşmış, diğer bir ifadeyle mûcize derecesinde güzel, açık ve anlaşılır bir söz olduğunu vurgulamıştır. Bununla

³⁶⁸ Mehmet Yılmaz, *Edebiyatımızda İslâmî Kaynaklı Sözlük -Ansiklopedik Sözlük-* (İstanbul: Enderun Yayınları, 1992), “Selsebîl”, 141.

³⁶⁹ Lütfullah Cebeci, “Selsebîl”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 36/447.

³⁷⁰ Cebeci, “Selsebîl”, 36/447-448.

birlikte beyitte geçen *îcâz* kelimesi, *îcâz mertebesine ulaşmış eserler* olarak ele alındığında şâirin, bu beytinde, sözünün, mûcize derecesinde güzel eserler arasında, eşi benzeri bulunmayan bir örnek olarak yer aldığına işaret ettiği de söylenebilir:

Bir behişt-i câvidândır gülşen-i i'câz kim

Ol behiştin selsebil-i bî-misâlidir sözüm

(Yenişehirli Avnî, s. 108)

2.3.7.6. Seyl

Nevres'e âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *seyl*, *sel* ve *şiddetle gelen şey*³⁷¹ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, nazm saflarını, harp hattı üzerine göndermesi durumunda görenlerin, sözü için “Kazâ bulutundan akan seldir” diyeceklerini belirterek kazâyı, diğer bir ifadeyle olayları, buluta; sözünü de bu buluttan akan suya benzetmiştir:

Ger hat-ı harb üzre sevk etsem sufûf-ı nazmımı

Der gören ebr-i kazâ seyl-i revânıdır sözüm

(Osmân Nevres, s. 729)

Şiirin Benzetilenleri bölümünde, teze konu olan şâirlerin şiirleri, *Şiir-Ateş*, *Şiir-Çiçek* ve *Bahçe*, *Şiir-Değerli Taş*, *Şiir-Eşya*, *Şiir- İçecek*, *Şiir-Mâmûre* ve *Şiir-Su* olmak üzere çeşitli kategorilerde ele alınmıştır.

Buna göre şâirler, şiirlerini, kapalı istiâre yoluyla ateşe benzeterek onların yakıcılığını ve etkileyciliğini; çiçek ve bahçe gibi doğal unsurlara benzeterek güzelliğini ve tâzeliğini; değerli taşlara benzeterek önemini, değerini, benzersizliğini ve erişilmezliğini vurgulamıştır.

Şâirler, şiirlerini, birtakım eşyalara benzettikleri beyitlerinde, onların alışılmışın dışında, yenilik arz eden, oldukça değerli şiirler olduğunu vurgulamıştır. Bununla birlikte şiirin önemli ve değerli bir kazanç olduğu da vurgulanmıştır.

Şiirlerini, birtakım içeceklere benzeten şâirler, onların keyiflendirici, mest edici, kendinden geçirici ve derdi, sıkıntıyı azaltıcı özelliğini vurgulamıştır.

³⁷¹ Devellioğlu, “seyl”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 947.

Şâirler, şiirlerini, mââmûre kategorisinde yer alan birtakım unsurlara benzeterek onların ruha keyif ve huzur verici özelliğini ve değerini vurgulamıştır. Ayrıca şiirin kuralları, kâideleri olan bir bilim dalı olduğu ve şiir sahasının belli bir bilgi birikimiyle anlaşılabilir bir saha olduğu da bildirilmiştir.

Son olarak şâirler, şiirlerini, su kategorisinde yer alan birtakım unsurlara benzeterek ise onların kalbe iyi gelen yönünü, cana can katıcı özelliğini, güzelliğini, tatlılığını, saflığını ve ayrıca ifade bakımından anlaşılabilirliğini vurgulamıştır. Bununla birlikte şiirin engin bir saha olduğu da vurgulanmıştır. Bu benzetmelere bakıldığında şâirlerin soyut bir kavram olan şiir yeteneğini somutlaştırma gayreti içinde oldukları görülmektedir.

2.4. Şiirin Yapı ve Kompozisyonuna İlişkin Unsurlar

2.4.1. Düşünce (Endîşe, Fikr/Efkâr, Fikret)

Sözlükte, “Düşünme sonucu varılan, düşünmenin ürünü olan görüş, mütalaa, fikir, mülahaza, ide; dış dünyanın insan zihnine yansıması; niyet, tasarı; tasa, kaygı, sıkıntı; ilke, yönetici sav”³⁷² şeklinde tanımlanan *düşünce*, teze konu olan şâirlerin şiirlerinde, aşağıdaki beyitlerde de görüleceği üzere daha ziyâde Farsça karşılığı olan *endîşe* ve Arapça karşılığı olan *fikr/efkâr* ve *fikret* şeklinde yer almaktadır.

Bu kelimelerden *fikr*, dîvân şiirinde, çoğu zaman *bikr-i fikr* tamlamasıyla karşımıza çıkmaktadır. *Bikr*, sözlükte, “Bir erkek tarafından dokunulmamış olma durumu, kızkılık, bekâret; el değmemiş, dokunulmamış, erkek görmemiş (kız), bâkire; bir şeyin hiç kimse tarafından dokunulmamış, bozulmamış olan (ilk durumu)”; *bikr-i fikr* ise “İlk olarak söylenen, daha önce kimsenin ifâde etmediği fikir, yeni ve tâze fikir”³⁷³ şeklinde tanımlanmaktadır.

Dîvân şâirleri, şiirlerinde, *bikr-i fikr* tamlamasının yanı sıra *bikr-i mânâ* ve *bikr-i mazmûn* tamlamalarına da yer vermiştir. Dîvân şiirinde, bu üç tamlamanın aşağı yukarı aynı veya benzer anlamda kullanıldıkları görülmektedir. Mânânın *kastedilen şey*, *düşünce* anlamındaki kullanımı dolayısıyla *bikr-i mânâ*, *bikr-i fikr*; *bikr-i fikr* de *bikr-i mânâ* yerine geçebilmektedir. Mazmûnun *mânâyı* karşılaması ise *bikr-i fikr* ve *bikr-i*

³⁷² Şükrü Halûk Akalın vd., *Türkçe Sözlük* (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005), “düşünce”, 591.

³⁷³ Ayverdi, “Bikr”, haz. Kerim Can Bayar, 1/363-364.

mânâ tamlamalarına *bikr-i mazmûn* tamlamasının aynı kullanım ilişkisi içinde neden girdiğini açıklamaktadır. Bununla birlikte *bikr*, *düşünce*, *anlam* ve *benzetme* gibi şiire ilişkin bazı kavramlarla birleştirilince söz konusu üç tamlama, bazı sözlüklere bakıldığında *daha önce söylenmemiş olmak şartıyla, sözün güzel ve ince bir şekilde söylenmesi* olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla bu tanımda, söz konusu üç tamlamayla, sözün yeni olmasının yanı sıra ve hattâ ondan da önce nasıl anlatıldığı kastedilmektedir.³⁷⁴

Bununla birlikte sözün de yazının da esası olan fikrin birtakım meziyetleri bulunmaktadır. Buna göre fikrin zihinde bulunması *icâd*; sıraya konması *tertîb*; başka şeylerle karıştırılmaması ise *vahdet* olarak adlandırılmaktadır. Sadelik, incelik, parlaklık, şiddet ve ulviyyet gibi özellikler ise fikrin özel meziyetlerinden sayılmaktadır.³⁷⁵

Teze konu olan 19. yüzyıl dîvân şâirlerinin de şiirlerinde gerek yalnızca *endişe*, *fıkr/efkâr* ve *fikret* kelimelerine gerekse *bikr-i fıkr* tamlamasına yer vermek sûretiyle düşünce dünyalarının genişliğini, düşünce meydanındaki hâkimiyetlerini, düşüncelerinin orijinallliğini, benzersizliğini ve güzel mazmûnun yine düşünceye bağlı olarak var olduğunu vurguladıkları görülmektedir.

Vâsıf, öncelikle bir kasîdesinden; sonrasında ise sevgili ve onun güzellik unsurlarının vasfında yazmış olduğu bir gazelinden alınan aşağıdaki beyitlerinde, *bikr-i fıkr* tamlamasına yer vermek sûretiyle düşüncesinin yeniliğini ve tâzeliğini vurgulamış; ayrıca ilk beytinde, onun ilgi ve dikkat çekici özelliğine de işaret etmiştir:

Mihr-i enver kill-i bikr-i fikrimin meşşâtası

Meh 'arûs-ı hâmenin halhâl-ı zînet-perveri

(Enderunlu Vâsıf, K 14/106, s. 219)

Bâdî bu güft ü gûya neşâtındurur sebeb

Dâmâd-ı bikr-i fikrime vakt-i 'işâ' mısın

(Enderunlu Vâsıf, G 94/9, s. 340)

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, “Tabiatımın gül bahçesinin her köşesi, bir feyz bağı; düşüncemin tohumu (ise) o bağıın tâze bir fidanı(dır)” demiştir. Beyitte, şâirin düşüncesi, önce

³⁷⁴ Mine Mengi, *Divan Şiiri Yazıları* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2010), 23-24.

³⁷⁵ Tahir'ül-Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, haz. Kemâl Edib Kürkçüoğlu (İstanbul: Enderun Yayınları, 1973), “Fikir”, 45-46.

bir tohum olarak karşımıza çıkmış sonrasında o tohum, gelişerek tâze bir fidana dönüşmüştür. Şâir, bir tohum olarak tasavvur ettiği düşüncesinin, feyz bağının tâze bir fidanı olduğunu söyleyerek bir yandan onun gelişimini, inceliğini ve hassâsiyetini diğer yandan da yeniliğini ve orijinalliğini vurgulamıştır:

Gülsitân-ı tab‘ımın her kûşesi bir bâg-ı feyz

Tohm-ı endîşem o bâgın bir nihâl-i nev-beri

(Enderunlu Vâsıf, K 14/108, s. 219)

Vâsıf, bir diğer beytinde ise “Düşüncelerimin boyun bağını biraz gevşetsem; düşüncemin âhusu, hemen sahrâları gezer” demek sûretiyle, düşünce dünyasının genişliğini ve dolayısıyla da şiirlerinin düşünsel zenginliğini vurgulamıştır:

Cüz’î gevşetsem kemend-i gerden-i efkârımı

Der-‘akab âhû-yı endîşem gezer sahrâları

(Enderunlu Vâsıf, K 14/115, s. 220)

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, “Düşünce sahamın genişliğini târif etsem; gökyüzü, nazmımın harmanında darı gibi kalır” diyerek nazımının ortaya çıkıp şekillenmesinde en önemli etkenlerden biri olan düşünce gücünün enginliğini vurgulamıştır:

Vüs‘at-i sâha-i endîşemi etsem ta‘rîf

Âsumân hurmen-i nazmımda kalır çün erzen

(Keçecizâde İzzet Molla, K 29/5, s. 161)

İzzet Molla, bir diğer beytinde ise sevgilinin dudağını düşünmekle sulanan düşünce gül-lüğünde, çok güzel mazmûn goncalarının bittiğini belirtmiştir. Böylece şâir, mazmûnun düşünceye bağlı gelişimine, daha açık bir ifadeyle güzel mazmûnların, düşüncenin beslendiği kaynağa, bu kaynağın güzelliğine bağlı olarak ortaya çıkabileceğine işaret etmiştir:

Su verir fikr-i lebin gülşen-i endîşemize

Benzemez sâ‘irine gonçesi mazmûnumuzun

(Keçecizâde İzzet Molla, G 302/6, s. 515)

Leylâ Hanım, aşağıdaki beytinde, sözünün düşünce bakımından yenilik ve orijinallik ihtivâ ettiğini vurgulamakla birlikte onun bu özelliği sâyesinde dîvânının güzelliğinin ve değerinin artmasını da temennî etmiştir:

Medh-i destûr ile aldım elime kilik ü devât

Bikr-i fikr-i sühanımla bula zînet dîvân

(Leylâ Hanım, K 5/23, s. 112)

Nevres, aşağıdaki beytinde, kalbi saf, temiz bir şâir olmasıyla ilişkili olarak düşüncesi-ne, gayb âleminden çeşitli mânâların ilham edildiğini belirtmiş ve böylelikle düşüncele-rinin önem ve değerine işaret etmiştir:

Ben o âyînesi sâfım ki olur fikretime

‘Âlem-i gaybdan envâ ‘-ı ma ‘ânî mülhem

(Osmân Nevres, s. 366)

Nevres, bir diğer beytinde ise öncelikle şâirlik tabiatının yardımcısı olarak Hz. Cebrâîl’in feyzini ifade etmiş; ardından Hz. Cebrâîl’in, -Hz. Îsâ’ya gebe kalması için Allah’ın emriyle, Hz. Meryem’e veya kaftanına üflemesi hâdisesine telmîhen³⁷⁶ kendisinin düşünce bâkiresinin adını, *Meryem* koyduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla şâir, bu beytinde, düşünce dünyasının benzersizliğiyle ortaya çıkmıştır:

Feyz-i Rûhü’l-kuds’dür Nevres mu ‘îni tab ‘ımın

Bikr-i fikrimdir ki Cibrîl ana Meryem koymuş ad

(Osmân Nevres, s. 431)

Avnî, aşağıdaki beytinde, tıpkı Vâsıf (K 14/106, s. 219; G 94/9, s. 340), Leylâ Hanım (K 5/23, s. 112) ve Nevres (G 35/7, s. 431) gibi düşüncesinin yeniliğini ve orijinallliğini ifade etmek üzere *bikr-i fikr* tamlamasına yer vermiştir. Şâir, Hz. Cebrâîl meşrebinde, kutsal yürekli bir şâir olduğunu ve bu bağlamda Hz. Cebrâîl’in, kendisinin yeni ve orijinal düşüncesinin zorunlu bir âşığı olduğunu belirtmiştir:

Benim ol şâ ‘ir-i kudsî-zamîr ü akl-ı kül-meşreb

Ki bikr-i fikrime Rûhü’l-emîn müştâk-ı mücberdir

³⁷⁶ Mustafa Uzun, “Rûhulkudûs (Edebiyat)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2018), 35/217.

(Yenişehirli Avnî, K 4/58, s. 140)

Avnî, bir diğer beytinde ise murâdının feleğin perdesini yırtıp onun dışında kalmak olduğunu ve imkânsız ötesi düşüncelerin kendisine mahsûs olduğunu söyleyerek sıradan düşüncelere sahip olmadığını, başka bir deyişle düşünce dünyasının benzersizliğini vurgulamıştır:

Murâdım perde-i gerdûnu yırtıp hâric olmaktır

Bana mahsûsdur fikr-i muhâl-i hâriku 'l- 'âde

(Yenişehirli Avnî, G 358/4, s. 383)

Ârif Hikmet, daha önce **Şiirin Benzetilenleri> Şiir-Mâmûre> Arsa** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, kendisini, *nazm meydanının tek kahramanı* olarak tasavvur etmekle birlikte düşünce meydanının da tek sahibi olduğunu belirtmiş ve böylelikle nazımın düşünsel açıdan ulaşmış olduğu yetkinliği vurgulamıştır. Dolayısıyla beyit, şâirin, nazımın gelişmesi noktasında düşünceye verdiği önemi gözler önüne sermektedir:

O yektâ kahramân-ı 'arsa-i nazmım ki 'asrımda

Musahhar hem müsellemdir bana endîşe meydânı

(Hersekli Ârif Hikmet, s. 103)

2.4.2. Hayâl

Hayâl, “Beş duyudan biri ile zihnimizde yer tutmuş olan bir şeyin kendisi yok olduğu halde zihinde kalmış olan şekli için kullanılır.” Kelime, edebî bakımdan ele alındığında “Bir şeyi daha canlı, daha duyulur bir halde anlatmak için onu başka şeylerle ilgilendirerek yeni şekiller tasarlamaya denir.”³⁷⁷

Her şeyin önce hayâlle başladığı gibi dîvân şiiri de hayâlle başlamaktadır. Dîvân şâirlerinin şiirlerinin kalıcılığı ve özgünlüğü, onların şiirlerindeki benzetme ve hayâllerin niteliğiyle ilgilidir.³⁷⁸

Şiir ve hayâl arasında çok yönlü bir ilişki mevcuttur. Şiirdeki hayâl dünyası, edebî sanatlarla, şâirin üslûbuyla, şiirin ses ve anlam ögesi redifle, cümle yapısıyla ve esasen

³⁷⁷ Mustafa Nihat Özön, *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1954), “hayal”, 116.

³⁷⁸ H. Dilek Batislam, *Divan Şiirinin Benzetme ve Hayal Dünyasından*, ed. Rekin Ertem (İstanbul: Kesit Yayınları, 2016), 13.

şairin bütünüyle ilişkilidir. Dolayısıyla hayâl, dîvân şiirini oluşturan önemli yapı taşlarından biridir.³⁷⁹

Pek çok dîvân şâiri gibi teze konu olan şâirler de şiirlerinde, hayâl unsuruna geniş bir yer ayırmış; hayâller yaratma konusundaki kâbiliyetlerini, hayâllerinin yüceliğini, genişliğini, hayâllerini güzelleştiren etkenleri, hayâlleri noktasında rakipsiz ve dolayısıyla da tek olduklarını dile getirmiştir.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, kendisinin, *hayâl terâzisinin hüner tartanı* olduğunu ve sözünün cambazının öğrencilerinin de tel üstünde oynadığını belirtmiştir. Şâirin, hayâl terâzisinde, hüner tartmış veya ölçmüş olması, onun hayâl yaratmak üzere düşünüp yoğunlaştığını ve bunun bir netîcesi olarak yetkinleştiğini göstermektedir. Şâir, hayâl konusundaki yaratıcılığını ve bu yaratıcılığının ulaşmış olduğu seviyeyi bildirmek üzere sözünü bir cambaza benzetmiş ve o cambazın öğrencilerinin tel üstünde oynadığını belirtmiştir. Diğer bir ifadeyle şâir, hayâl konusundaki yetkinliğini, söz sahasına taşımış; bu sahadaki başarısını, etkileyiciliğini, hayâl konusundaki kâbiliyetiyle açıklamıştır:

Şol hüner-senc-i terâzû-yı hayâlem kim benim

Telde oynar cân-bâz-ı nutkumun şâkirdleri

(Enderunlu Vâsıf, K 14/119, s. 220)

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, hayâl dünyasının şaşkınlık verici düzeydeki genişliğini ifade etmiştir. Öyle ki serseri felek, şâirin hayâlinin yüce kasrını dolaşırken tâcı başından hayret zeminine düşmüştür:

Tâcı başından düşer çarhın zemîn-i hayrete

Kâh-ı bâlâ-yı hayâlim seyrederken serserî

(Keçecizâde İzzet Molla, MM 1/38, s. 695)

Müşâk Baba, aşağıdaki beytinde, sevgilinin dudağının vasıflarını, sözüne süs yaptığı için hayâl renginin gittikçe güzelleştiğini söylemiş ve böylelikle sevgilinin dudağının vasfında şiir yazmasının hayâli üzerindeki olumlu etkisine işaret etmiştir:

Gitdikçe güzellenmededir reng-i hayâlim

Evsâf-ı lebin zîb-i makâl eylediğimden

³⁷⁹ Mengi, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, 60.

(Müşâtâk Baba, Ş 203/2, s. 220)

Gâlib, aşağıdaki beytinde, “Gâlib! Ben hayâl Süleymânıyım; kader hükümleri, bana, mânâ askerinden dîvân hazırlamış” demektedir. Bilindiği üzere Hz. Süleymân, dünyevî güç ve saltanatın sembolü olarak kabul edildiği için şâirlerimiz, kasîdelerinde, pâdişahları, *Süleymân-ı zamân* veya *Süleymân-ı devrân* olarak anmıştır.³⁸⁰ Gâlib ise bu beytinde, Hz. Süleymân’ın hükümdarlığına telmîhen kendisini, *hayâl Süleymânı* olarak tanımlayarak hayâl hükümdarı olduğunu ve böylece hayâller yaratma konusundaki güç ve hâkimiyetini vurgulamıştır:

Ben Süleymân-ı hayâlim Gâlib ahkâm-ı kader

Cünd-i ma’nîden bana tertîb-i dîvân eylemiş

(Leskofçalı Gâlib, G 62/5, s. 103)

Avnî, aşağıdaki beytinde, “Kâinât, (şâirin) hayâlinin genişliği kadar (geniş) olsaydı, yine (de) şâire (bir) huzur mekânı bulunmazdı” demiştir. Şâirler, yukarıda yer verilen beyitlerde de ifade etmiş oldukları üzere engin bir hayâl gücüne sahiptir ve ayrıca her biri farklı hayâlleriyle, muhâtaplarının zihninde özel bir yer edinmiştir. Buradan hareketle Avnî, kâinâtın, şâirlerin hayâl genişliği kadar geniş olması durumunda dahi şâirler için orada huzurlu bir mekânın olmayacağını söyleyerek bir yandan şâirlerin hayâl gücünün enginliğini ve zenginliğini diğer yandan da onların her koşulda huzursuz bir mizaca sahip olduklarını vurgulamıştır:

Yine bulunmaz idi şâ’ire mahall-i huzûr

Olaydı kevn ü mekân vüs’at-i hayâli kadar

(Yenişehirli Avnî, G 103/5, s. 286)

Ârif Hikmet’e âit aşağıdaki beytin ikinci mısırında geçen *sühan-gû*, “Söz söyleyen, söz söyleyici”³⁸¹ anlamına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, hayâlin beklenen sevgilisinin, şâir tabiatının aynasında tecellî ettiğini söylemek sûretiyle şâirin, hayâlden; hayâlin de şâirden ayrı düşünölemeyeceğini vurgulamış; şâir-hayâl ve dolayısıyla da şiir-hayâl arasındaki yakın ilişkiye işaret etmiştir:

³⁸⁰ Hüseyin Akkaya, “Süleyman (Edebiyat)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010), 38/61.

³⁸¹ Devellioğlu, “sühan-gû”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 968.

Cilve-ger olmadadır şâhid-i maksûd-ı hayâl

Hikmet'in âyîne-i tab'ı sūhan-gûsunda

(Hersekli Ârif Hikmet, G 154/5, s. 223)

2.4.3. Mânâ

Mânâ, sözlükte, “Kelime, söz, hareket, davranış vb.nin ifâde ettiği şey, anlatılmak istenen veya onlardan anlaşılan şey, anlam, medlûl, mefhum; madde ve cismin dışında olan şey, iç, bâtın, ruh; asıl, öz, gerçek, hakikat; ifâde; rüyâ, düş”³⁸² olmak üzere çeşitli şekillerde tanımlanmaktadır.

Şiirle ilişkili olarak düşünüldüğünde *mânâ*, bir ya da birden fazla hayâl, duygu ve düşüncenin sözle anlaşılır bir hâle getirilerek şiir vâsıtasıyla iletilmesi amacına yöneliktir. Şiirin mânâsı, genel kullanımdaki bir düşünceyi bildirme anlamından farklı olup şâirin şiirinde bize duyurduğu, düşündürdüğüdür.³⁸³ *Mânâ*, ilhamla var olmaktadır ve şâirin hayâl gücünün ürünüdür. O, şâirine özgüdür. *Dîvân* şiirinde böyle olması beklenir. Bununla birlikte *dîvân* şiirinde esas olan, *mânâ* derinliği ve zenginliğidir. Diğer bir ifadeyle şiirin mânâsı, değişik çağrışımlara ve dolayısıyla da anlam çeşitliliğine yol açmalı ve böylelikle şiirde, tek beyitte veya beyitler birlikteliğinde anlam çeşitliliği, zenginliği olmalıdır. *Dîvân* şiiri, anlam çeşitliliğinin yanı sıra genel olarak lirizme dayanmaktadır. Bu bakımdan şiirin anlam tabanında da duygu yoğunluğu ve incelik bulunmalıdır.³⁸⁴

Teze konu olan şâirler de şiirlerinde, *mânâ* yaratma konusundaki kâbiliyetlerini, bu konudaki iddialarını ve şiirlerinin *mânâ*dan kaynaklanan gücünü her fırsatta dile getirmiştir.

Bunun bir örneğini, *Vâsıf*'a âit aşağıdaki beyitte görmek mümkündür. *Vâsıf*, *dîvân*ında, *Kasîde-i medhiyye der-evsâf-ı terîf-i Hudâvendigâr-ı esbak Şehîd Sultân Selîm Hân-ı sâlis* bilgisiyle yer alan bir kasîdeden alınan aşağıdaki beytinde, “*Mânâ* değirmeniyim; bilhassa ince fikrim, devletinde iftihâr edip övünse yeri var” demek sûretiyle kendisini bir *mânâ* değirmenine benzetmiştir. *Değirmen*, “İri ve tâneli şeyleri öğütmeye yarayan, elle veya su, rüzgâr, elektrik vb. bir güçle çalıştırılan âlet; içinde öğütme işi yapılan

³⁸² Ayverdi, “*Mânâ*”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1928.

³⁸³ Mengi, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, 121.

³⁸⁴ Mengi, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, 126.

böyle bir düzeneğin bulunduğu yer”³⁸⁵ anlamlarına gelmektedir. Şâir, değirmenin sürekli olarak dönüşü ve dolayısıyla da değiştirme özelliğinden hareketle, kendisini, mânâ değirmenine veya mânâ öğüten bir değirmene benzetmiş; böylelikle şiirleri mânâ konusunda çeşitlilik gösteren gelişim içerisinde bir şâir olduğunu vurgulamıştır:

Âsiyâb-ı ma'nîyem fikr-i dakîkim bâ-husûs

Devletinde iftihâr edip öğünse var yeri

(Enderunlu Vâsıf, K 14/104, s. 219)

Vâsıf, aşağıdaki beytinde ise uyanıklık hâlindeyken gözüne, mazmûn yüzünün göründüğünü; uyku hâlindeyken ise düşünde, tabiatına, mânânın ilham olduğunu söylemiştir. Şâir, bu beytinde, düşünde dahi mânâ yaratabildiğini vurgulayarak mânâ yaratma konusundaki yetkinliğine ve dolayısıyla da şiirlerinin mânâ açısından zenginliğine işaret etmiştir:

Görünür çeşmime zâhirde likâ'-yı mazmûn

Uyusam düşde olur tab'ıma ma'nî ilhâm

(Enderunlu Vâsıf, K 15/57, s. 225)

İzzet Molla'ya âit aşağıdaki beytin ilk mısırında geçen *hasm-efken* veya sözlükte geçtiği şekilde *düşmen-efgen*, “Düşmanı yere seren”³⁸⁶ anlamına gelmektedir. Beytin ikinci mısırında geçen *-pîrâ* eki ise “Sonuna geldiği kelimelere ‘donatıcı, süsleyici, donatan, süsleyen’ anlamı katarak Farsça usûlüyle birleşik sıfatlar yapar.”³⁸⁷ Şâir, bu beytinde, kendisini, *irfân ülkesinin düşmanı yere seren pâdişahı*; elindeki kalemi ise, *mânâ ülkesini donatan bir kılıç* olarak tasavvur etmiştir. Şâir, ilim, irfân konusundaki yetkinliğini ve üstünlüğünü, kendisini, irfân ülkesinin düşmanı alt eden pâdişahına; mânâlı söz söylemedeki gücünü ve etkileyiciliğini ise kalemini veya şâirlik kâbiliyetini, mânâ ülkesini donatan bir kılıca benzetmek sûretiyle ifade etmiştir:

Benim ol hüsrev-i hasm-efken-i iklîm-i dâniş kim

Kalem destimde seyf-i memleket-pîrâ-yı ma'nâdır

(Keçecizâde İzzet Molla, K 24/42, s. 146)

³⁸⁵ Ayverdi, “Değirmen”, haz. Kerim Can Bayar, 1/649.

³⁸⁶ Ayverdi, “-Efgen - -Efken - -Figen”, haz. Kerim Can Bayar, 1/806.

³⁸⁷ Ayverdi, “-Pîrâ”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2508.

İzzet Molla'ya âit bir diğer beyte geçmeden önce mânâ ve mâzmûn kelimeleri arasındaki ilişkiye kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Buna göre Mine Mengi, *Divan Şiiri Yazıları* adlı eserinde yer alan *Divan Şiir Dilindeki Mana, Mazmun, Nükte Kelimeleri Üzerine Bir Değerlendirme* başlıklı yazısında, bu üç kelimeye istinâden şöyle bir açıklamada bulunmuştur: “Her üçü de şiirin iç yapısıyla bağlantılı olup; eski şiirimizdeki kullanımları birbirine benzemektedir. Anlam, gizli anlam, sembolik anlam, ince anlam gibi kavramları çağrışırlar. Divan şiirinde; benzer, yakın hatta birinin ötekini yerine kullandıkları görülür.”³⁸⁸

Mengi tarafından yapılan bu değerlendirme göz önünde bulundurulduğunda İzzet Molla'ya âit ve de şâirin dîvânında, *Temeddüh ve İsbât-ı Zuhûr-ı Mezâmîn-i Nev* başlığı altında yer alan bir manzûmeden alınan aşağıdaki beyitlerde geçen *mazmûn* kelimesinin, ilk beyitte geçen *mânâ* kelimesiyle, aynı anlam üzere daha açık bir ifadeyle *anlamı* ifade eder şekilde kullanılmış olduğu söylenebilir.

Buna göre şâir, aşağıdaki ilk beytinde, “İzzet! Yeni sözlü kıtâmın mânâsını bilen, yine ısrâr edip ‘Tâze mânâ kalmadı’ der mi?” demek sûretiyle sözü yeni olan kıtasının mânâsını idrâk edenlerin, onun mânâsının tıpkı sözü gibi tâze, yeni olduğunu da idrâk edebileceklerini vurgulamıştır. Şâir, ikinci beytinde ise “Hüner sahipleri, âlemde, başka bir âlem bulur; yeni mânânın âlâsını bulmak (da) bir işten mi?” diyerek hüner sahibi kimseler için en iyisi, en güzeli olmak sûretiyle yeni mânâlar, başka bir deyişle farklı duygu ve davranışları yansıtan mânâlar ortaya koymanın çok da zor olmadığını vurgulamıştır. Dolayısıyla her iki beyit de manzûmenin başlığından da anlaşılacağı üzere şâirin mânâ konusundaki yenilikçi yönüne işaret etmektedir:

Tâze mazmûn kalmadı der mi yine ısrâr edip

Kıt ‘a-i nev-güftemin ‘İzzet bilen ma ‘nâsını

(Keçecizâde İzzet Molla, MM 17/3, s. 710)

‘Âlem-i diğer bulur ‘âlemde erbâb-ı hüner

Bulma bir işden mi mazmûn-ı nevin a ‘lâsını

(Keçecizâde İzzet Molla, MM 17/4, s. 710)

³⁸⁸ Mengi, *Divan Şiiri Yazıları*, 31.

Müşâk Baba, aşağıdaki beytinde, mânâ kızlarının, övgü evinde, saf saf dizildiklerini; en güzel kızlarınsa, yaratılış pâdişahının önüne geldiğini söylemiştir. Böylelikle şâir, yeni ve orijinal mânâların en güzellerinin, bir pâdişah olarak tasavvur ederek kudretini yansıttığı şâirlik tabiatından ortaya çıktığını vurgulamıştır:

Beyt-i na 't içre hep ebkâr-ı ma 'ânî saf saf

Pîş-gâh-ı şeh-i tab 'ımda benât-ı ecmele

(Müşâk Baba, Ş 147/5, s. 183)

Nevres, aşağıdaki beytinde, sözünü, her dâim mânâ mühimmâtı taşıyan bir kervana; şâirlik tabiatını ise bu kervanın birbiri ardınca sevk edildiği bir ordugâha benzeterek şâirlik tabiatına vâsıl olmuş mânâ yaratma kudretine ve sözünün taşıdığı mânânın önemine işaret etmiştir:

Sevk olunmakda pey-â-pey tab 'ım ordu-gâhına

Hep mühimmât-ı ma 'ânî kârbânıdır sözüm

(Osmân Nevres, s. 729)

Ârif Hikmet'e âit aşağıdaki beytin ilk mısırânda geçen *zâhir* kelimesi, “Dış, dışa ait, zuhûr eden, ortaya çıkan, görünen gibi anlamları olan Arapça bir kelime”dir. Ayrıca *zâhir*, *görünen âlem* anlamına da gelmektedir.³⁸⁹ Şâir, beytinin ilk mısırânda, hakikat sırrının, içinde bulunan maddî âlemin sûretiyle, görünüşüyle âşikâr olduğunu; ikinci mısırânda ise ilk mısırâyı bir benzerlik ilişkisi oluşturacak şekilde mânâ güzelliğinin, söyleyiş tarzından anlaşıldığını belirtmiş ve böylelikle mânâ ve söyleyiş tarzı arasındaki yakın ilişkiye temas etmiştir:

Nakş-ı zâhirle olur sırr-ı hakikat âşikâr

Münfahimdir hüsn-i ma 'nâ şîve-i ta 'bîrden

(Hersekli Ârif Hikmet, G 127/4, s. 204)

Zâhir kelimesini açıklamada yararlanılan çalışmanın yine aynı maddesinde, “Zâhir, bâtının aynasıdır” şeklindeki bir atasözüne yer verilmiştir.³⁹⁰ Bu anlamda şâirin, bu beytinde, ilgili atasözüne telmîhte bulunduğu da söylenebilir.

³⁸⁹ Cebecioğlu, “Zâhir”, 776.

³⁹⁰ Cebecioğlu, “Zâhir”, 776.

Ârif Hikmet, daha önce **Şiirin Özellikleri> Şiir-Belâgat İlişkisi> Metîn** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde ise *metîn* olarak tanımladığı beyitlerinden bin mânâ güzelinin kendini gösterdiğini söyleyerek şiirinin mânâ güzelliği bakımından zenginliğine ve mânâ güzelliğinden kaynaklanan sağlamlığına veya gücüne işaret etmiştir:

N'ola reşk-i cenân olursa Hikmet kişver-i tab 'ım
Eder bin şûh-ı ma 'nâ cilde her beyt-i metînimden
(Hersekli Ârif Hikmet, Nâ-tamam G 37/5, s. 252)

Gâlib ve Avnî'ye âit aşağıdaki beyitlerde geçen *Hallâk-ı ma 'ânî*, “(İran şâirlerinden Kemâl-i İsfahânî'nin lakabından teşmil yoluyla) En derin mânâları ve en ince nükteleri yaratırcasına bulup kolayca söyleyen büyük şâir”³⁹¹ anlamına gelmektedir.

Buna göre her iki şâir de aşağıdaki beyitlerinde, kendilerini, *Hallâk-ı ma 'ânî* olarak tanımlayarak ince mânâlar yaratma konusundaki üstün kâbiliyetini vurgulamıştır. Bununla birlikte Avnî, *Hallâk-ı ma 'ânî* rütbesinin kendisine has olduğunu belirtirken bunu, beyân halkının canının, kendi hükmünün elinde olmasıyla açıklamıştır:

Ben o Hallâk-ı ma 'ânîyim ki cild-i âsumân
Bir müsevvâ zarfıdır mecmû 'a-i âsârımın
(Leskofçalı Gâlib, G 76/4, s. 114)

Bana hâs oldu “Hallâk-ı ma 'ânî” rütbesi zîrâ
Berâyâ-yı beyânın kabza-i hükmümdedir cânı
(Yenişehirli Avnî, K 5/57, s. 144)

2.4.4. Mazmûn

Mazmûn kelimesi, sözlükte, “Meal, mâna, anlam, kavram. Divan ve Halk edebiyatlarında, bazı şeyleri ifade için kullanılan klişeleşmiş sözler. Bir sözün içinde, zımında bulunan **gizli, nükteli, cinash** anlam”³⁹² şeklinde tanımlanmaktadır.

Bu tanımlarından farklı olarak Mengi tarafından *mazmûna* ilişkin yapılan aşağıdaki değerlendirme kelimenin şiirle olan çok yönlü ilişkisini yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir:

³⁹¹ Ayverdi, “Hallâk”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1160.

³⁹² Karaalioğlu, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, “Mazmûn”, 483.

“Mazmunun eski şairlerin dillerindeki tanıtımına baktığımız zaman, onun bir kavramın, bir nesnenin, bir durumun özellikle beyitte yoğunlaşan anlamı olduğu kadar ince bir söyleyiş; ustaca bir sezdirmeyle birlikte düşünülmesi de söz konusudur. Yani mazmun anlatımla bütünleşir, gerçekleşir. O yalnızca, divan şiirinin kuruluş düzeniyle bağlantılı olarak düşünebileceğimiz belli kavram ilişkileri üzerine oturtulmuş bir anlam olayı olmayıp; şiir estetiğini esas alan çok yönlü bir sentez işidir.”³⁹³

Buna göre mazmûn, şiirin gerek anlamı gerekse söyleyişiyle yakından ilişkili olup onun güzelliğini ve etkileyciliğini sağlayan estetik bir unsurdur.

Bu noktada 19. yüzyıla gelindiğinde dîvân şâirlerinin, şiirlerinde, *mazmûna*, daha ziyâde *söyleyiş* veya *söyleyiş biçimini* çağrıştıracak şekilde yer verdikleri söylenebilir. Dolayısıyla aşağıdaki beyitlerde, kelimenin, *söyleyiş* veya *söyleyiş biçimini* karşılayacak şekilde değerlendirilmesi uygun olacaktır.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, “Nezdimde, mazmûn ve hayâlin seçkini gerekli(dir); mânâ ve meâlin sûreti (ise) tabiatımda çizilmiş(tir)” diyerek dîvân şiirinin en önemli unsurları arasında yer alan mazmûn, hayâl ve mânâ unsurlarını bir araya getirmiştir. Mazmûn ve hayâl unsurlarının seçkininin makbûl olduğu görüşünde olan şâir, mânânın, diğer bir ifadeyle mânâlı eserler ortaya koyabilme kudretinin ise yaratılış olarak kendisinde mevcut olduğunu ifade etmiştir:

Mültezem ‘indimde mazmûn u hayâlin zübdesi

Mürtesem tab ‘ımda ma ‘nâ vü me ‘âlin sûreti

(Enderunlu Vâsıf, K 20/148, s. 250)

Vâsıf, bir diğer beytinde ise “Gönül sayfasında elbet yeni mazmûn bulunur; Vâsıf ne kadar olsa yine eski kütüktür” demiştir. Böylece şâir yeni ve orijinal mazmûna ulaşma konusunda sahip olduğu tecrübeyi, kendisini, *eski kütük* şeklinde tanımlamak sûretiyle ifade etmiştir:

Mazmûn-ı nev elbet bulunur levh-i dilinde

Vâsıf ne kadar olsa yine eski kütükdür

(Enderunlu Vâsıf, G 45/9, s. 307)

³⁹³ Mengi, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, 145.

Leylâ Hanım, aşağıdaki beytinde, “O, gönlü aydınlık ve edâsı latîf şâir benim; benzersiz mazmûnumu cihân beğenmez mi?” diyerek orijinal mazmûna ulaşma konusundaki kâbiliyetini vurgulamıştır:

Benim ol şâ ‘ir-i rûşen-dil ü pâkîze-edâ
Bikr-i mazmûnıma etmez mi cihân istihsân
(Leylâ Hanım, K 5/32, s. 113)

Mazmûn kelimesine ilişkin konunun girişinde verilen bilgilerden hareketle Leylâ Hanım’a âit bu beyitte geçen *bikr-i mazmûn* tamlaması, daha ziyâde *yeni, orijinal, benzersiz bir söyleyiş* karşılayacak şekilde değerlendirilebilir. Bununla birlikte şâirin, kendisini, *edâsı latîf bir şâir* olarak nitelendirmesi, onun, söyleyişinin benzersizliğini, söyleyiş inceliğine sahip bir şâir olmasıyla, diğer bir ifadeyle söyleyişindeki incelikte açıkladığını da düşündürmektedir.

Nevres, aşağıdaki beytinde, mazmûn bulup nazm söylemenin kolay olmadığını söylemiş ve ardından bu duruma benzer bir örnek oluşturacak şekilde dalgıçların bir inci tanesi bulana kadar bin dalga yediklerini, diğer bir ifadeyle bin boğulma tehlikesi geçirdiklerini belirtmiştir. Dolayısıyla şâire göre sıradan bir söyleyişin önemi yoktur; iyi, güzel ve farklı bir söyleyişe ulaşmak ise kolay elde edilebilecek bir durum değildir:

Nevresâ mazmûn bulup nazm eylemek âsân değil
Tâ bulur bin gavta yer gavvâs bir dür-dâne
(Osmân Nevres, s. 559)

Avnî’ye âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *Havernâk Kasrı*, “Irak mülûkundan Nu’mân bin Munzır’ın Sinimmâr adlı bir mimara Kûfe’de Fırat sahilinde yaptırdığı dünya garîbelerinden köşkün adı”dır.³⁹⁴ Köşkün çok güzel ve çok büyük olduğu bilinmektedir.³⁹⁵ Avnî de köşkün bu ihtişamından hareketle bu dünyada, mazmûn olgunluğuna sahip bir beytin bin Havernâk Kasrı’ndan şüphesiz daha iyi olduğunu söylemiş ve böylece şiirde, mazmûn olgunluğuna, güzelliğine vermiş olduğu değeri ortaya koymuştur. Bu noktada mazmûn olgunluğu, *söyleyişte ölçülü olmak*, daha açık bir ifadeyle *abartı ve bayağılıktan kaçınmak* olarak ifade edilebilir:

³⁹⁴ Onay, “Havernak”, haz. Cemal Kurnaz, 187.

³⁹⁵ Pala, “Havernâk”, 199.

Hezâr kasr-ı Havernak'dan elbet a'lâdır
Bu kârgâhda bir beyt-i kâmilü'l-mazmûn
(Yenişehirli Avnî, K 23/50, s. 199)

Şiirin Yapı ve Kompozisyonuna İlişkin Unsurlar bölümünde, teze konu olan şâirlerin şiirleri, *düşünce*, *hayâl*, *mânâ* ve *mazmûn* unsurları bakımından incelenmiştir.

Şâirler, *düşünce* unsuruna yer verdikleri beyitlerinde, düşünce dünyalarının genişliğini ve bu anlamda şiirlerinin düşünsel açıdan sahip olduğu zenginliği vurgulamıştır. Mazmûnun düşünceye bağlı gelişimi de söz konusu edilmiştir. Şâirler, daha ziyâde *bikr-i fikr* tamlamasına yer vermek sûretiyle düşüncelerinin yeniliğini, orijinallliğini ve dolaısıyla da şiirlerinin düşünce bakımından yenilik, orijinallik ihtivâ ettiğini vurgulamıştır.

Şâirler, *hayâl* unsuruna yer verdikleri beyitlerinde, hayâl dünyalarının veya hayâl güçlerinin genişliğini, zenginliğini vurgulamıştır. Ayrıca sevgilinin vafında şiir söylemenin hayâller üzerindeki olumlu etkisi de ifade edilmiştir.

Şâirler, *mânâ* unsuruna yer verdikleri beyitlerinde, mânâ yaratma konusundaki kabiliyetlerini, bu konudaki iddialarını ve bununla ilişkili olarak şiirlerinin mânâ bakımından taşıdığı değeri dile getirmiştir. Yeni, orijinal mânâlara ulaşmak da şâirler için oldukça önemli görünmektedir. Bununla birlikte mânâ ve söyleyiş tarzı arasındaki yakın ilişkiye de temas edilmiştir.

Şâirler, *mazmûn* unsuruna yer verdikleri beyitlerinde ise yeni, orijinal mazmûna ulaşma konusunda sahip oldukları kabiliyet ve tecrübeyi ifade etmiştir. Ayrıca bu özelliklere sahip mazmûna ulaşmanın pek kolay olmadığı da vurgulanmıştır.

2.5. Şiirin Yazılış Sebepleri

Teze konu olan şâirlerin şiirleri incelendiğinde, onların, dîvân şiirinin farklı dönemlerine mensup şâirleri gibi şiirlerini daha ziyâde içinde bulundukları ruh hâlini yansıtmak üzere kaleme aldıkları söylenebilir.

Bu anlamda aşağıda yer verilen beyitlerde görüleceği üzere bu yüzyıl şâirlerinin şiir yazma sebepleri veya şiir yazmalarını sağlayan durumlar arasında *aşk ızdırabı çekme*,

hâl bildirme, hoşça vakit geçirme, hüner sergileme, sadâkat bildirme, sergüzeşt bildirme, sevgilinin güzelliğini tasvir etme, sevgiliye duyulan aşk ve de şiirin rağbet görmesi yer almaktadır.

2.5.1. Aşk İzdırabı Çekme

Leylâ Hanım, aşağıdaki beytinde, “(Sevgilinin) aşkının ızdırabı, defter ve dîvânıma ziynet verdi; dert ve gamdan şiirlere meyletmiş olan, gönlümdür” demiştir. Dolayısıyla gönlünün şiire meyledişini, sevgiliye duyduğu aşkın ızdırabıyla ilişkilendiren şâir, bu ızdırabın, dîvânını güzelleştirdiğini, zenginleştirdiğini belirtmiştir:

*Sûz-ı ‘aşkı verdi zînet defter ü dîvânıma
Derd ü gamdan mâ’il-i eş ‘âr kim gönlümdür ol*
(Leylâ Hanım, G 69/8, s. 277)

2.5.2. Hâl Bildirme

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, “Ben nasıl dudağının beninden bûse talep etmeyeyim? Hâlimi şiirlerle bildirmeye oldukça alıştım” demektedir. Dolayısıyla beyit, şâirin, bazı taleplerini de yansıtan içinde bulunduğu hâli bildirmek üzere şiir kaleme almış olduğunun bir göstergesi mâhiyetindedir:

*Nice matlûb-ı bûse etmeyem hâl-i lebinden ben
Alışdım hâlimi eş ‘âr ile iş ‘âra oldukça*
(Enderunlu Vâsıf, G 105/3, s. 347)

Nevres, aşağıdaki beytinde, şiir yazma sebebini, hasret çeken kaleminden bazı isteklerde bulunmak sûretiyle bildirmiştir. Buna göre şâir, kaleminden, hâlini, sevgilisine yazmasını isterken âşıklıktan kaynaklanan dertliliği de dermanına yazmasını istemiştir. Şâirin, kendisine derman olarak âşıklılığın kederli hâlini uygun görmesi, dîvân şiiri geleneğinde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur:

*Hâlim ey hâme-i hasret-zede cânânıma yaz
Derd-mendî-i dil-hasteyi dermânıma yaz*
(Osmân Nevres, s. 464)

Avnî, aşağıdaki beytinde, hasret hâlini bildirmek üzere sevgiliye yazı yazdığı zaman kaleminden siyah kan aktığını söylemiştir. Dolayısıyla beyit, şâirin şiir yazma sebeplerinden birini açıkça ortaya koymaktadır:

Gün-be-gün inhâ' için dildâra hâl-i hasreti
Hâmeden hûn-ı siyâh akdı dem-i tahrîrde
(Yenişehirli Avnî, G 365/8, s. 387)

2.5.3. Hoşça Vakit Geçirme

Müşâtâk Baba'ya âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *mizâh*, “Bir gerçeği alay, nükte ve latîfelerle süsleyip güldürücü yanlarıyla ortaya koyan sözlü veya yazılı sanat türü, gülmece; eğlenmek, güldürmek, hoşça vakit geçirmek maksadıyla incitmeden bir kimseye takılma, şaka yollu alay etme, latîfe”³⁹⁶ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, sabah vakti, mizah yazmak üzere eline kalem aldığını söyleyerek şiir yazma sebebini açıkça ortaya koymuştur. Şâirin, kalemini, belirtilen sebep üzere eline alması, şiirin, aşk duygusundan kaynaklı birtakım sıkıntıları ifade etmenin dışında neşelenmek veya hoşça vakit geçirmek için de tercih edilen bir saha olduğunu göstermektedir:

Kalem aldım elime işbu sabâh
Ki yazam hazret-i cânâna mizâh
(Müşâtâk Baba, Ş 39/1, s. 108)

2.5.4. Hünere Sergileme

Gâlib, aşağıdaki beytinde, “Hünere sahipleri boş lâfa meyletmez; (eğer) var ise vâfını, kaleminle göster” diyerek hünere sahibi kimseleri, hünere sergilemek üzere şiir meydana davet etmiştir. Dolayısıyla Gâlib'e göre şiir, hünere sahibi kimseler için bir hünere gösterme aracıdır:

Meyl eylemez ashâb-ı hünere lâf ü güzâfa
Mâhiyyetini var ise bildir kaleminle
(Leskofçalı Gâlib, Nâ-Tamam G 3/2, s. 149)

2.5.5. Sadâkat Bildirme

³⁹⁶ Ayverdi, “Mizah”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2089.

Vâsıf'a âit ve de şâirin dîvânında, *Kasîde-i şitâiyye der-sitâyiş* bilgisiyle yer alan bir kasîdeden alınan aşağıdaki beytin ilk mısırânda geçen 'ubûdiyyet kelimesi, "Terk-i ihtiyâr, kulluk, ahde vefâ, mevcûda rızâ"³⁹⁷ anlamlarına gelmektedir. Kelimenin *aşırı derecede bağlılık* anlamı da mevcuttur.³⁹⁸ Beytin ikinci mısırânda geçen *sitâyiş-geh* ise "Kasîdelerin medhiye kısmı"dır.³⁹⁹ Şâir, bu beytinde, "(Maksadım) Sadâkatimin içtenliğinin arzını îmâen yapmaktır; aksi takdirde nerede ben nerede şiir ve inşanın methiyesi" demektedir. Buna göre şâirin şiir yazma sebeplerinden biri de memdûhuna karşı duyduğu bağlılığın içtenliğini yansıtmaktır:

'Arz-ı ihlâs-ı 'ubûdiyyetim îmâ' yoksa
Kanda ben kanda sitâyiş-geh-i şî'r ü inşâ
(Enderunlu Vâsıf, K 17/45, s. 232)

2.5.6. Sergüzeşt Bildirme

Avnî, sevgilinin vafında yazmış olduğu bir gazelinden alınan aşağıdaki beytinde, *şuh* olarak tanımladığı sevgiliye, sergüzeştini yazma ümidiyle eline aldığı kaleminin, kendinden geçtiğini söylemek sûretiyle şiir yazma sebebini açık bir şekilde ifade etmiştir. Bununla birlikte şâirin belirtilen sebep üzere eline aldığı kaleminin kendinden geçmesi, şâirin sevgiliden aldığı ilhamın şiir yazmasına olan olumlu etkisini ortaya koymaktadır:

O şûha yazmak iken sergüzeştimi emelim
Elimde hâme-i tahrîr kendiden geçti
(Yenişehirli Avnî, G 419/2, s. 410)

2.5.7. Sevgilinin Güzelliğini Tasvir Etme

Ârif Hikmet, aşağıdaki beytinde, *ay yüzlü* olarak nitelendirdiği sevgiliden, kalemini, güzelliğiyle aydınlatmasını istemiştir. Şâirin bu beklentisi, onun, ilhamını, sevgilinin güzelliğinden aldığının bir göstergesidir. Daha açık bir ifadeyle sevgilinin güzelliği, şâirin şâirlik kâbiliyetinin canlanmasında ve dolayısıyla da şiirinin oluşum aşamasında önemli bir role sahiptir. Buna göre sevgilinin güzelliğini tasvir etmek, şâirin şiir yazması için bir sebep olarak ifade edilebilir:

³⁹⁷ Safer el-Muhibbî el-Cerrâhî, "Ubûdiyyet", haz. Derya Çakır Baş, 405.

³⁹⁸ Ayverdi, "Ubûdiyyet", haz. Kerim Can Bayar, 3/3221.

³⁹⁹ Devellioğlu, "sitâyiş-gâh", haz. Aydın Sami Güneyçal, 957.

Ne var ey mâh-tal 'at hâmemi hüsnünle tenvîr et
Sana mihr ü hulûsum dâğ-ı dilden rûşen olmuşdur
(Hersekli Ârif Hikmet, Mf. 25, s. 277)

2.5.8. Sevgiliye Duyulan Aşk

Leylâ Hanım, aşağıdaki beytinde, sevgiliyi düşünmenin, gönlünü şiire meylettirdiğini; onun aşkıyla şiir söylediğini belirtmiştir. Dolayısıyla beyit, şâirin, ilhamını sevgiliden, ona duyduğu aşktan aldığı bir göstergesidir:

Leylâ'yı böyle söyleden 'aşkındurur şehâ
Fikrinle mâ'il eyledi eş 'âra gönlümü
(Leylâ Hanım, G 118/5, s. 311)

2.5.9. Şiirin Rağbet Görmesi

Nevres, aşağıdaki beytinde, nazm tertip etmekten bıktığını; ancak şiire ve dolayısıyla da kendi şiirine rağbet olduğu için bıkkınlığına rağmen ve onun aksine oldukça titiz bir şekilde şiir yazdığını belirtmiştir:

Geldi kelâl Nevres'e tertîb-i nazmdan
Eş 'ârı kim tettebbu' eder rağbet olmasa
(Osmân Nevres, s. 550)

2.6. Şiirin Konusu

2.6.1. Aşk, Sevgili ve Sevgilinin Güzellik Unsurları

Dîvân şiirinde, şâirlerin ortak sıfatı, *âşık* oluşlarıdır. Onlar kendilerine *şâir* derken esasen şiir ve aşk arasındaki izdivâca güvenip *âşık* da demek istemiştir. Dîvân şiirimizin bu âşıkları, asla vuslata erememiş ve âşkları, ancak üzüntüyle beslenip büyüyen âşıklardır.⁴⁰⁰ Şâirler için her ne kadar ızdıraplı olsa da aşk; dolayısıyla da sevgili ve onun güzellik unsurları, onların şiirlerini güzelleştiren, canlandıran, onlara değer kazandıran unsurların başında yer almıştır.

⁴⁰⁰ İskender Pala, *Şairlerin Dilinden* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2004), 19.

Vâsıf'a âit aşağıdaki beyit, bunun güzel bir örneği olarak ifade edilebilir. Öyle ki şâir, aşk acısını dile getirdiği bir gazelinden alınan bu beytinde, “Vâsıf! Sevgilinin ayrılığıyla âh etsem ne olur? Gönül âhı, böyle bazen şiirlerin süsü olur” diyerek sevgiliden ayrı düşmesi sebebiyle yaşadığı üzüntünün şiirlerine yansımaları, şiirlerinin süsü olarak değerlendirilmiştir:

Fürkat-i cânân ile Vâsıf n'ola âh eylesem

Böyle gâhî zîver-i eş 'âr olur âh-ı derûn

(Enderunlu Vâsıf, G 97/9, s. 342)

Vâsıf, bir diğer beytinde, şiirini, *ay gibi güzel sevgilinin yanağından bahseden kalemin yeni çıkmış ayva tüyüne ilişkin çizdiği bir resim* olarak nitelendirmiştir. Bu durum, şâir için şiirin, sevgilinin güzellik unsurlarını vasfetmede önemli bir vâsıta olduğunu göstermektedir:

Ahşâm o mehin nev-hatın evsâf-ı ruhunda

Vâsıf kalemin yazdığı sûret budur işte

(Enderunlu Vâsıf, G 120/14, s. 358)

Vâsıf, dîvânında yer alan bir şarkısından alınan aşağıdaki bendinde ise şarkısını, sevgilinin güzeller arasında güller gibi salınarak yürüdüğünü gördükten sonra onun şânının vâsıfında yazdığını belirtmiştir. Ayrıca şâir, sevgilinin güzelliğinin vâsıflarının herkesin dilinde olduğunu ve onu görenlerin çok beğendiğini söyleyerek sevgilinin şânının vâsıfında bir şarkı yazmış olmasının doğallığına ve dolayısıyla da şarkısındaki içtenliğe işaret etmiştir:

Hırâm etdikçe güller gibi hûbânın miyânında

Görüp Vâsıf bu nev şarkıyı yazmış vâsıf-ı şânında

Senin evsâf-ı hüsnün herkesin şimdi zebânında

Görenler ey gül-i ra 'nâ seni gâyet beğenmişler

(Enderunlu Vâsıf, Ms. 40/5, s. 404)

İzzet Molla'ya âit aşağıdaki beyit, şâirin aşka ve bu duygunun şiire yansımalarına verdiği önemi gözler önüne sermektedir. Öyle ki şâir, bu beytinde, içinde aşk olmadıktan sonra yüz bin kasîdenin dahi bir anlam ifade etmediğini vurgulamıştır:

İstemez yüz bin kasîde olmaya tâ anda ‘aşk
Rûh-ı Mevlânâ eder tahsîn ferd-i ‘âşıkâ
(Keçecizâde İzzet Molla, G 472/8, s. 609)

Müşâtâk Baba, aşağıdaki beytinde, “Ey Müştâk! (Her) ne kadar takvayla meşhur olsan (da) eserlerinden (yine) aşk yanışı görünür” demek sûretiyle eserlerine hâkim olan duyguyu açıkça bildirmiştir. Bu bağlamda beyit, şâirin eserlerinde, bir konu olarak aşkın önemli bir yere sahip olduğunun göstergesidir:

Ne kadar zühd ile meşhûr olasın ey Müştâk
Sûziş-i ‘aşk nümâyân olur âsârından
(Müşâtâk Baba, Ş 212/6, s. 226)

Leylâ Hanım’a âit aşağıdaki beyit, şâirin, şiirde, bir konu olarak sevgilinin vafına verdiği önemi ortaya koymaktadır. Öyle ki şâir, bu beytinde, “Kaba zâhit, bir günde bin münâsebetsiz söz söylese (de); bana bir ay yüzlü sevgiliyi vasfetmekten başka kâr olmaz” demiştir. Dolayısıyla şâire göre şiirin, sevgili ve onun vafından ayrı düşünülemez bir saha olduğu söylenebilir:

Zâhid-i huşk eylese bir günde bin halt-ı kelâm
Bir mehi vasfeylemekden gayrı kâr olmaz bana
(Leylâ Hanım, G 6/4, s. 232)

Leylâ Hanım, bir diğer beytinde ise “Şiirimde bir iki sakat (yer) var ise hoş görülsün; (çünkü onlar) benim yaralı gönlümün eserleridir” diyerek şiirinde karşılaşılabilecek herhangi bir kusuru, aşk acısı dolayısıyla kırılgan ve yaralı olan gönlüyle izah etmiş ve muhâtabından bu kusurun bağışlanmasını dilemiştir. Beyit, şâirin bir önceki beytine (G 6/4, s. 232) benzer şekilde onun şiirlerinin hâkim konusunun aşk olduğunu göstermektedir:

Var ise ma ‘zûr ola şi ‘rimde bir iki sakat
Sîne-i mecrûhumun âsârıdır Leylâ benim
(Leylâ Hanım, G 79/7, s. 284)

Gâlib, aşağıdaki beytinde, bir nehre benzettiği hasretini, bir ovaya benzettiği sevgi dolu tabiatından akıtacağını ve bunu, âşıkâne tarzda söylediği gazeli sâyesinde ortaya koyacağını belirtmiş ve böylelikle ilgili gazelinin konusuna temas etmiştir:

*‘Aceb mi ‘âşıkâne bir gazel de eyleyip inşâd
Akıtsam cûy-i hasret deşt-i tab ‘-ı mihribânımdan*
(Leskofçalı Gâlib, s. 55)

Gâlib’in sevgilinin vafında yazdığı bir gazelinden alınan aşağıdaki beytinin ikinci mısırında geçen *nu‘ût* kelimesi, *naatlar* anlamının yanı sıra *sıfatlar* anlamına da gelmektedir.⁴⁰¹ Şâir, bu beytinde, aşk feyziyle, sözünü, sevgilinin sıfatlarına vakfetmesinde abartılı bir durum olmadığını belirtmiştir:

*Gâlib bu feyz-i mihr ü muhabbetle çok mudur
Vakf-ı nu ‘ût-ı dilber edersem makâlimi*
(Leskofçalı Gâlib, G 118/7, s. 144)

Gâlib’e âit aşağıdaki beytin ikinci mısırında geçen *bahâr* kelimesine *Ferheng-i Şu‘ûrî*’de on dört anlam verilmiştir. Buna göre kelimenin bir anlamı da *ağaç yaprağıdır*. Ayrıca eserde, henüz çıkmış yaprağa *nev-bahâr* denildiği bilgisi de yer almaktadır.⁴⁰² Gâlib, bu beytinde, “Kalem, (senin) ayva tüyünün vasıflarının şevkiyle nûra boğulmuş; gâlibâ feyzin tecellî ettiği bahçenin ağacı yeni yaprak açmış” demektedir. Şâir, kalemin ham maddesinin ağaç olmasından hareketle kalemle ağaç arasında bir ilgi kurarak kaleminin sevgilinin ayva tüyünü anlatırken nûra boğulmasını, bir ağacın yeni yaprak açmasına benzetmiştir. Kaleminin, sevgilinin ayva tüyünü anlatırken nûra boğulduğunu söyleyen şâir, böylece sevgili ve onun güzellik unsurlarından ayva tüyünün şiirine feyz verdiğini, diğer bir ifadeyle onu bereketlendirip güzelleştirdiğini vurgulamıştır. Bu durum, sevgili ve onun güzellik unsurlarından ayva tüyünün şâir için önemli bir şiir konusu olduğunu göstermektedir:

*Şevk-i evsâf-ı hatınla gark-ı nûr olmuş kalem
Nev-bahâr açmış meğer nahl-i tecellî-zâr-ı feyz*
(Leskofçalı Gâlib, Nâ-Tamam G 1/3, s. 148)

⁴⁰¹ Ayverdi, “Nuut”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2368.

⁴⁰² Şu‘ûrî Hasan Efendi, *Lisânu’l-Acem Ferheng-i Şu‘ûrî*, haz. Ozan Yılmaz, ed. Derya Örs (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019), “bahâr”, 1/744.

Nevres’e âit aşağıdaki beyit, onun, ilhamını, doğrudan aşktan aldığını göstermektedir. Öyle ki şâir, bu beytinde, kendisini bir bülbül gibi söyletenin hep aşk olduğunu; dolayısıyla aşk duygusu sâyesinde şiirler söylediğini ve hattâ aşkın lisânı hâline geldiğini belirtmiştir. Bu da şâirin şiirlerinin başta gelen konusu olarak aşkı işaret etmektedir:

‘Aşkdır söyleden ey gül beni bülbül gibi hep

‘Aşksız söz diyemem ‘aşk zebânım gibidir

(Osmân Nevres, s. 462)

Avnî, dîvânında, *Der-vasf-ı hazret-i Mevlânâ ve târif-i Kubbe-i Hadrâ* başlığıyla yer alan bir naatında, tegazzül bölümüne yer vermiştir. Şâir, ilgili naatının tegazzül bölümünden hemen önce kaleme aldığı aşağıdaki beytinde, “(Senin) övgü denizinin gemisinde reis olan kalem, aşk konulu bir gazel söylese, zamanıdır” demiştir. Dolayısıyla beyit, şâirin, naatında yer verdiği gazelinde, memdûhuna olan sevgi ve bağlılığını dile getirdiğinin bir göstergesidir. Bununla birlikte şâir, beyitte, *fûlk*, *yem*, *reis* ve *eyyâm* kelimelerini bir araya getirerek güzel bir tenâsüp sanatı örneği ortaya koyduğu gibi denizciler tarafından ortaya çıkarılan ve de “Muvafık rüzgârla zaten yürüyüp giden bir geminin, iş olsun diye, idaresini ele almağa yeltenen gösterişi sever adam” anlamına gelen *eyyâm reisi* şeklindeki tâbire⁴⁰³ de telmîhte bulunmuştur:

Hâme kim fûlk-i yem-i vâsfında olmuşdur re’îs

‘Âşıkâne bir gazel tarh eylese eyyâmıdır

(Yenişehirli Avnî, s. 127)

Avnî, bir diğer beytinde ise sevgilinin sözünü vâsfetmesiyle, dudağından ruh; buna karşılık onun yüzünü anmasıyla da gönlünden tecellî yeri peydâ olduğunu söylemiş ve böylece şiirinin bir konusu olarak sevgilinin, şiirine feyz verdiğini, onu canlandırdığını vurgulamıştır:

Lebimden vâsf-ı güftârın ile rûh olur peydâ

Dilimden yâd-ı rûyınla tecellî-gâh olur peydâ

(Yenişehirli Avnî, G 14/1, s. 251)

⁴⁰³ Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1993), “Eyyam Reisi”, 1/580.

Ârif Hikmet ise aşağıdaki beytini, sevgilin yanağının vasfında söylemiştir. Şâir, “Parlak söyleyişli kalem, yanağının vasfını yazarken gönül sayfasına (da) yanış artırıcı alev yazar” demiştir. Dolayısıyla şâirin gönlü, kaleminin, sevgilinin yanağından bahsetmesi durumunda yanıp kavrulmaktadır. Böylelikle şâir, bu beytiyle, sevgilinin yanağının âşığın gönlünü yakıp kavurucu vasfını ortaya koymuştur:

Vasf-ı ruhun ki hâme-i rengîn-edâ yazar

Levh-i derûna şû ‘le-i sûziş-fezâ yazar

(Hersekli Ârif Hikmet, Mt. 27, s. 266)

2.6.2. Din ve Devlet Büyüklerinin Övgüsü

Pek çok sanat dalı gibi şiir sanatının da icrâ edilmesindeki en önemli gayelerden biri, beğenilmek ve takdir edilmektir. Dolayısıyla şâirlerin, şiirlerinde, şiirlerinin önem ve değerini ifade etmeleri oldukça doğal bir durumdur. Şâirler, şiirlerinin önem ve değerini, onların buna vesîle olan birtakım özelliklerinden hareketle ifade etmektedir. Şiirin bu özelliklerinden biri de din ve devlet büyüklerinin övgüsünü ihtivâ etmesidir.

Teze konu olan şâirlerin de şiirlerinde, şiirlerinin bu özelliğinden kaynaklanan önem ve değerini ifade ettikleri görülmektedir. Bununla birlikte şâirlerin, şiirlerinde, din ve devlet büyüklerinin övgüsünü yapmış olmalarından kaynaklı olarak kendilerini övdükleri de görülmektedir.

Vâsıf’a âit ve de şâirin dîvânında, *Ramazâniyye der-sitâyiş-i Hudâvendigâr-ı esbak Sultân Selîm Hân (aleyhi rahmeti ve ‘l-gufrân)* bilgisiyle yer alan bir kasîdeden alınan aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *sühan-perver* kelimesi, “Söz üreten, güzel sözler bulup söyleyen”⁴⁰⁴ anlamına gelmektedir. Şâir, beyitte, pâdişahın medhinin *halkın makbûl söz üreteni* olarak tanımladığı kendisi tarafından yapılmasını uygun görmüş ve böylelikle pâdişahın medhinin hemen herkes tarafından yapılamayacağına ilişkin görüşünü bildirmiştir:

Bâ-husûs ola zamânında şehâ meddâhın

Bir benim gibi sühan-perver-i makbûl-i ‘avâm

(Enderunlu Vâsıf, K 15/46, s. 224)

⁴⁰⁴ Ayverdi, “Sühan - Suhan”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2870.

İzzet Molla, dîvânında, *Der-Vasf-ı Zill-ı Cenâb-ı Kirdgâr Hân Mahmûd-ı Kâmkâr* başlığıyla yer alan bir kasîdesinden alınan aşağıdaki beytinde, “Kalem, hüner ülkesini ele geçirse ne olur? (O), ülkeler fetheden pâdişahın vasfedicisidir” demiştir. Şâir, bu beytinde, kaleminin hüner ülkesini ele geçirmesini, diğer bir ifadeyle kendisinin şiir sahasındaki hâkimiyetini, şiirinde pâdişahı vasfetmesiyle ilişkilendirmiştir. Dolayısıyla şâire göre şiirde pâdişahın vasfedilmesi, şâir ve şiirine değer kazandıran bir durumdur:

Mülk-i hüneri eylese hâme n'ola teshîr

Vassâf-ı Hudâvend-i ekâlîm-küşâdır

(Keçecizâde İzzet Molla, K 5/21, s. 99)

Müşâtâk Baba, aşağıdaki beytinde, nazmının, Hz. Peygamber’in övgüsüne yer vermesiyle değer kazandığını belirtmiştir:

Olmasaydık biz eğer Müştâk meddâh-ı Resûl

Nazmımız bâzâr-ı ‘irfân içre bulmazdı revâc

(Müşâtâk Baba, Ş 36/5, s. 106)

Leylâ Hanım, dîvânında, *Der-Menkabet-i Fâtih-i Hicâz Hazret-i Mehemmed ‘Alî Paşa* başlığıyla yer alan bir kasîdesinden alınan aşağıdaki beytinde, memdûhunun medhinin şevkiyle kaleme alacağı gazelinin ölü gönüllere can vereceğini söyleyerek bir yandan memdûhuna verdiği değeri ortaya koymuş diğer yandan da şiirinin onun sâyesinde kazandığı değere işaret etmiştir:

Şevk-i medhiyle o Cem-câh-ı felek-mertebenin

Bir gazel tarh edeyim ki vere dil-mürdeye cân

(Leylâ Hanım, K 5/17, s. 112)

Gâlib, aşağıdaki beytinde, iki cihânın övüncü olan Hz. Peygamber’in naat söyleyicisi olduğunu; söyleyişte, O’nun methinin feyziyle, mucizeler nûruna boğulduğunu belirterek söyleyişinin mucizevî özelliğini, başka bir deyişle mucizeyi andıran güzelliğini ve etkisini, Hz. Peygamber’i methetmesiyle ilişkilendirmiştir:

Na ‘t-gûy-i fahr-i kevneynim ki Gâlib şîvede

Feyz-i medhi gark-ı nûr-ı mu ‘cizât eyler beni

(Leskofçalı Gâlib, Kt. 3/2, s. 150)

Nevres, dîvânında, *Der-Sitâyiş-i Şehenşâh-ı Zamân Hazret-i ‘Abdülazîz Hân* başlığıyla yer alan bir kasîdesinden alınan aşağıdaki beytinde, şâirlik tabiatında her dâim sûret bulanın, memdûhunun medhi olduğunu ve hattâ bir aynaya benzettiği şâirlik tabiatına, başka bir misâlin sûretinin düşmediğini belirtmiştir. Dolayısıyla beyit, şâirin, memdûhunu övme konusundaki istekliliğini ve onun övgüsünün, şiirlerindeki yerini ortaya koymaktadır. Öyle ki şâirin, dîvânında, Sultan Abdülazîz’i övgüyle yâd ettiği çok sayıda beyti yer almaktadır:

Her zamân tab‘ında medhindir temessül eyleyen

Düşmez ol âyîneye başka misâlin sûreti

(Osmân Nevres, s. 321)

Avnî, bir naatından alınan aşağıdaki beytinde, düşüncesini, Hz. Peygamber’in methine hasreden temiz huylu şâire gıpta ettiğini söylemektedir. Bu bağlamda beyit, Avnî’nin, Hz. Peygamber’in methinde şiir söyleyen bir şâirin tıpkı O’nun gibi temiz huylu olduğu yönündeki düşüncesini ve O’nun methinde şiir söylemenin kendisi için önemini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Avnî’nin, naat kaleme almış, diğer bir ifadeyle düşüncesini, Hz. Peygamber’in methine hasretmiş bir şâir olduğu göz önünde bulundurulduğunda onun, kendisinin de temiz huylu bir şâir olduğunu vurguladığı söylenebilir:

Reşk o pâkîze-şiyem şâ‘ire kim olmuştur

Fikreti münhasır-ı medh-i nebî-i mâsûm

(Yenişehirli Avnî, s. 105)

Avnî, dîvânında, *Der-vasf-ı hazret-i Mevlânâ ve târif-i Kubbe-i Hadrâ* başlığıyla yer alan bir naatının tegazzül bölümünden hemen önce kaleme aldığı ve daha önce **Şiirin Konusu> Aşk, Sevgili ve Sevgilinin Güzellik Unsurları** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, öncelikle Hz. Mevlânâ’nın övgüsünü, denize; kalemini ise o denizin gemisinin reisine benzetmiş; ardından onun övgüsünü dile getirmesiyle ilişkili olarak âşıkâne bir gazel kaleme almasının doğallığına işaret etmiştir:

Hâme kim fülk-i yem-i vafında olmuştur re’îs

‘Âşıkâne bir gazel tarh eylese eyyâmıdır

(Yenişehirli Avnî, s. 127)

2.6.3. Şikâyet ve Serzeniş

Dîvân şâirleri, çeşitli nazım şekilleriyle kaleme almış oldukları şiirlerinde, sıklıkla değerlerinin bilinmediği ve gerektiği gibi takdir edilmediklerine ilişkin şikâyet ve serzenişlerde bulunmaktadır. Öyle ki felekten, zamandan, dünyadan ve hattâ şâirliğinden yakınmayan dîvân şâiri yok gibidir.⁴⁰⁵ Bu anlamda teze konu olan şâirlerin de daha ziyâde şiir ve şâirlik mesleğiyle ilişkili olarak şikâyet ve serzenişte bulundukları görülmektedir. Buna göre şâirler, nazm ve ayrıca nesre itibar edilmemesi, nazmın itibardan düşmüş olması, erbâb-ı hünerin itibar görmemesi ve iyi bir şâirin dahi hakâret görmesi gibi durumlardan yakınmaktadır.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, “Dostlar şimdi değerini bilmezse ne olur? Bir zaman olur ki Vâsıf’ı dîvânı hatırlatır” diyerek yaşadığı dönemde değerinin bilinmediğini; ancak dîvânı, başka bir deyişle şâirlik kâbiliyeti ve buna bağlı olarak şiir sahasındaki yetkinliği sayesinde, bir gün değerinin anlaşılacağını belirtmiştir:

*Yârân n’ola bilmez ise şimdi kıymetin
Bir vakt olur ki Vâsıf’ı dîvânı andırır*
(Enderunlu Vâsıf, G 48/7, s. 309)

Vâsıf, bir diğer beytinde ise bir önceki beytinde (G 48/7, s. 309) yer verdiği, yaşadığı dönemde değerinin bilinmediği yönündeki bilgiyi destekler şekilde “Vâsıf! Kim şimdi nazm ve nesre değer verir? Nesir ve şiire rağbet (edilmesi), o da bir zaman(lar)mış” diyerek yaşadığı dönemde nazm ve nesre önem ve ilgi gösterilmediğini; nazm ve nesre, dolayısıyla da şâir ve nâsire gösterilen önem ve ilginin eski zamanlarda kaldığını belirtmiştir:

*Kim şimdi nazm u nesre eder Vâsıf i ‘tibâr
İnşâ vü şi ‘re rağbet o da bir zamân imiş*
(Enderunlu Vâsıf, G 61/6, s. 317)

⁴⁰⁵ Bayram Ali Kaya, “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 34 (Bahar 2016), 191.

İzzet Molla'ya âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *bel hümm edall* ifadesi, Kur'an-ı Kerim'in 7. sûresi olan Arâf Sûresi'nin 179. âyet-i kerîmesinden iktibastır. Söz konusu âyet şudur:

وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِّنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَذَانٌ لَا يَسْمَعُونَ
بِهَا أُولَٰئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَٰئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ⁴⁰⁶

Âyetin Türkçe meâlî ise şu şekildedir: “Celâlim hakkı için, cin ve insanlardan bir çoğunu cehennem için yarattık; onların öyle kalpleri vardır ki onlarla anlamazlar, öyle gözleri vardır ki onlarla görmezler ve öyle kulakları vardır ki onlarla işitmezler. İşte bunlar hayvanlar gibidirler, hatta daha aşağıdırlar! İşte bunlar hep o gafillerdir!”⁴⁰⁷ İzzet Molla, bu beytinde, şâir geçinen eşek tabiatlı kimselerin kendisinin değerini bilmediklerini belirtmiş ve bu bağlamda onların yukarıdaki âyette geçen aşağılardan daha da aşağı olduklarını vurgulamıştır. Dolayısıyla beyit, şâirin hak ettiği değeri görememesi sebebiyle duyduğu büyük üzüntünün bir yansıması olarak ifade edilebilir:

Bilmiyor kadrimi şâ'ir geçinen har-tab'ân
Ne desem anlara ben bel hümm edallden de edall
(Keçecizâde İzzet Molla, K 34/42, s. 185)

İzzet Molla, bir diğer beytinde ise “Kıskançlık, asrın insanlarına dâimâ eski defter andırır. Ey İzzet! Onun için yeni şiirler, şöhrete hâiz olmaz” demiştir. Şâire göre yenilik arz eden, yeni bir tarza sahip olan şiirler şöhret kazanmamaktadır; çünkü kıskançlık, yaşanılan dönemin insanlarına, o döneme nispetle farklılık gösteren bir oluşumu kabul ettirmemekte; onları dâimâ eski ve alışılmış olana yönlendirmektedir. Böylelikle şâir, bu beytinde, şiirlerinin yeni ve dolayısıyla da alışılmışın dışında bir tarza sahip olduğuna; ancak kıskançlık duygusunun, yaşadığı dönemdeki insanları dâimâ eskiye meylettirip yeni, alışılmışın dışında olanı kabullenmemeleri doğrultusunda kontrol altında tutması sebebiyle onların şöhret kazanmasının kolay olmayacağına işaret etmiştir:

Hased ebnâ-yı 'asra eski defter andırır dâ'im
Anınçün 'İzzetâ eş 'âr-ı nev şöhret-şi 'âr olmaz

⁴⁰⁶ Diyanet İşleri Başkanlığı (DİB), “Kur'an-ı Kerim” (Erişim 15 Temmuz 2020).

⁴⁰⁷ *Kur'an-ı Kerim ve Kelime Meali*, çev. Elmalılı M. Hamdi Yazır, ed. Muammer Uysal, sad. A. Cevad Karaman (Konya: Kervan Yayın-Dağıtım, 2009), el-A'râf 7/179.

(Keçecizâde İzzet Molla, G 183/11, s. 450)

Müşâtâk Baba, daha önce **Şiirin Benzetilenleri> Şiir-Değerli Taş> Cevher, Gevher, Güher** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, cevhere benzetmiş olduğu şiirlerinin değer görmeyip ziyân olduğunu belirterek yaşadığı dönemde, değerli, benzersiz, özgün şiirlerin hak ettiği değeri göremeyişinden yakınmıştır:

Sad hayf ki eş ‘ârımı hep eyledim itlâf

Bâzâr-ı hırîdârde yok kıymet-i gevher

(Müşâtâk Baba, Ş 69/4, s. 128)

Müşâtâk Baba, bir başka manzûmesinde, bir önceki beytine (Ş 69/4, s. 128) benzer bir beyte yer vermiştir. Şâir, bu kez, “Müşâtâk! Her ne kadar nazm cevheri değer kaybetmiş olsa da; (sen) var dünyanın güzelliğini süsle(meye devam et!)” diyerek değerini vurgulamak üzere bir cevhere benzettiği nazma, eskisi gibi değer verilmeyişinden yakınmıştır:

Müşâtâk var hüsn-i cihânı murassa‘ et

Düşmüş eğerçi gevher-i nazm i ‘tibârdan

(Müşâtâk Baba, Ş 213/5, s. 226)

Leylâ Hanım’a âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *hazef-pâre* kelimesi, “‘Çanak çömlek kırıntısı’; değersiz şey”⁴⁰⁸ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, şiir sanatındaki kâbiliyetini vurgulamak üzere Hz. Peygamber’in şâiri olarak tanınmış olan sahâbî⁴⁰⁹ Hassân bin Sâbit’in (ö. 680 [?]) dahi kendisinin oldukça yakıcı olan şiirini beğenip takdir ettiğini söylemiş; ancak buna rağmen hiç kimsenin bir kırıntı kadar dahi değerini bilmeyişinden dert yanmıştır:

Bilmedi kimse hazef-pâre kadar kıymetimi

Şi‘r-i pür-sûzıma tahsîn eder iken Hassân

(Leylâ Hanım, K 5/30, s. 113)

⁴⁰⁸ Ayverdi, “Hazef”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1229.

⁴⁰⁹ Hüseyin Elmalı, “Hassân b. Sâbit”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997), 16/399.

Leylâ Hanım, bir diğ er beytinde ise ‘‘     er sahipleri dâimâ itibarsızlık toprağında; ş im-
di c  hiller sınıfı l  tfa lâyıktır’’ demiştir. Böylece ş   ir, yaşıadığı dönemde, hünerli kimse-
lerin itibar g  rmeyişinden; buna kar  şılık câhil, bilgisiz kimselerin ise l  tfa mazh  riyetle-
rinden yakınarak gerekli ilgi ve değ eri g  rmediğ ini vurgulamıştır:

Erbâb-ı hüner h  k-i mezelletde dem-  -dem

Şimdi c  hel   zümresi ş  y  n-ı keremdir

(Leylâ Hanım, TB 6/14, s. 174)

Nevres, aşağıdaki beytinde, nazmının g  zelliğ ine kar  şılık iltifat g  rmediğ ini, destek-
lenmediğ ini belirtmiş ve esasen bir sitem ifadesi olan nükteli bir anlatımla, bunun sebe-
bini, güzel ve düzgün söz söyleyişiyle ilişkilendirmiştir:

‘Aceb benim de sühan-verliğ im midir c  rm  m

Ki hüsn-i nazmım i   n olmadım müyesser-i c  d

(Osmân Nevres, s. 336)

Nevres, bir diğ er beytinde ise kemâl sahiplerine ilgi ve alâka g  sterilmediğ ini belirtmiş ve bu görüşünü destekler mâhiyette, kültürü ve bilgisi sâyesinde itibar gören hiç kimse-
nin olmadığ ını   m   etmiştir:

Yok bu ‘  lemde kemâl ehline rağ bet Nevres

Kanı ‘irfân ile bir mu ‘teber olmuş kimdir

(Osmân Nevres, s. 437)

Avnî, dîvânında, *G  ft-g  * ba  lığ ıyla yer alan bir kasîdesinden alınan aşağıdaki beyitle-
rinden ilkinde, ‘‘Nazm incimi Aden denizi kıskanırken basit bir kırıntı kadar değ erim
yok’’ demiştir. Beyitte geçen Aden ş  hrinin gerek coğ raf   gerekse edebiyatımızdaki ko-
numuna ilişkin olarak Emine Yeniterzi Ő u bilgileri paylaşmıştır:

‘‘Yemen Demokratik Halk Cumhuriyeti’nin ba  şkenti ve tarihî bir limanı olan Aden;
kendi adını taşıyan körfezde, Arap yarımadası ile Afrika’daki Somali yarımadası
arasında yer alır, Kızıldeniz ve Hint Okyanusu’nu birbirine bağ lar. Geçmişten bu

yana körfezde çok kaliteli inci çıkarılmaktadır. Edebiyatımızda en güzel ve değerli incilerin kaynağı olarak Aden ve Bahreyn gösterilir.”⁴¹⁰

Avnî de kendinden önceki şâirler gibi oldukça kaliteli incilerin Aden Körfezi’nden çıkarılmasına telmîhen nazm incisinin Aden denizi tarafından kıskanıldığını söyleyerek onun Aden Körfezi’nden çıkarılan incilerden dahi daha değerli olduğunu vurgulamış; ancak buna rağmen kendi değerinin bilinmeyişiinden dert yanmıştır:

*Bir hazef-pâre-i nâçîz kadar kadrim yok
Gevher-i nazmıma reşk eyler iken bahr-i Aden*
(Yenişehirli Avnî, s. 210)

Avnî, aşağıdaki beytinde ise bir önceki beytinde (s. 210) yer vermiş olduğu, hak ettiği değeri göremediği yönündeki bilgiye istinâden “Keşke ben de bir câhil ol(s)aydım; yâni (keşke) ben eşsiz bir gönle sahip ârif olmasa(ydı)m” diyerek değer görmeyen bir ârif olmaktansa, bir câhil olmayı tercih ettiğini belirtmiştir. Şâirin bu tercihi, yaşadığı dönemde, irfân sahibi, bilgili kimselerden ziyâde câhil, bilgisiz kimselere değer verilmesinden kaynaklı bir sitem olarak algılanabilir:

*Kâşkî ben dahi bir câhil olaydım ya ‘nî
Olmasam ‘ârif-i sâhib-dil-i bî-hemtâ ben*
(Yenişehirli Avnî, s. 210)

Ârif Hikmet, aşağıdaki beytinde, mûcizevî söyleyiş gücüne rağmen şâirlik tabiatının alçakça yürüyenlerin ayakları altında çiğnendiğini belirterek hak ettiği değeri göremeyişinden yakınmıştır:

*Bu kuvvet-i i ‘câz ile hayfâ ki cihânda
Tab ‘ım yine pââmâl-i edânî-revişândır*
(Hersekli Ârif Hikmet, s. 101)

Şâir, bir diğer beytinde ise yüce hayâlli bir şâirin hakâret görmesinin kaçınılmaz olduğunu belirtmiştir:

Hakâret şâ ‘ir-i ‘âlî-hayâle

⁴¹⁰ Emine Yeniterzi, “Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3/15 (2010), 304.

Cihân halkınca emr-i mu ‘tenâdır
(Hersekli Ârif Hikmet, s. 110)

Ârif Hikmet’e âit her iki beyit de nitelikli şâire ve dolayısıyla nitelikli şiire değer verilmesinden kaynaklı üzüntünün bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Tolasa, *Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri* adlı çalışmasında, bazı 15. ve 16. yüzyıl dîvân şâirlerinin gazellerinden ulaştığı beyitlerden hareketle dîvân şâirlerinin, kendi şiirlerine ilişkin yaptıkları tanıtma ve değerlendirmelerini ihtivâ eden beyitlerinde, işledikleri konulardan söz ettiklerini, onları tanıttıklarını, tasvir ettiklerini ve de övdüklerini dile getirmiştir. Bununla birlikte Tolasa, *sevgili ve sevgilinin güzellikleri* konusunu ihtivâ eden beyitlerde, “şairin konusunu nasıl ele aldığını, onunla nasıl bir ilişki içinde bulunduğunu, ona nasıl baktığını yansıtmaması bakımından” önemli olan bazı kelimelerle karşılaştığını belirtmiştir. Bu kelimeler, *vasf*, *sıfat*, *tasvir* ve de *medh*, diğer bir ifadeyle *övgü*dür.⁴¹¹

Tolasa’nın verdiği bu bilgiler, *Şiirin Konusu* bölümünde ele alınan şiir örneklerini yansıtmaması bakımından ayrıca önemlidir. Öyle ki *Aşk*, *Sevgili ve Sevgilinin Güzellik Unsurlarıyla Din ve Devlet Büyüklerinin Övgüsü* başlıkları altında yer verilen şiir örnekleri de şâirlerin, ele aldıkları konuları dile getirdikleri, onları tanıttıkları, tasvir ettikleri ve de övdükleri örneklerdir.

Bununla birlikte *Aşk*, *Sevgili ve Sevgilinin Güzellik Unsurları* başlığı altında yer verilen şiir örnekleri, şâirlerin, konularını nasıl ele aldıklarını gösterir mâhiyette *vasf* ve *evsâf* kelimelerini de ihtivâ etmektedir. Bu da şâirlerin, şiirlerinde, en çok ele aldıkları konulardan biri olan sevgili ve dolayısıyla da onun güzellik unsurlarını vasf etmeye verdikleri önemi gözler önüne sermektedir.

Şâirler, *Şikâyet ve Serzeniş* başlığı altında yer verilen şiir örneklerinde ise şiire ilgi gösterilmediğini ve ayrıca güçlü şâirlik kâbiliyetlerine rağmen değerlerinin bilinmediğini ifade etmiştir. Bu da şâirlerin, şiirlerinde, önemle üzerinde durdukları bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁴¹¹ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, 18-19.

BÖLÜM 3: 19. YÜZYIL DÎVÂN ŞÂİRLERİNİN ŞÂİR ANLAYIŞI

3.1. Şâirin Özellikleri

3.1.1. Dil ve Söyleyiş

Şiirin duygu ve düşünce yapısı, bu yapıyı ören diliyle ayrılmaz girift bir bağa sahiptir. Etkileyici ve dolayısıyla da kalıcı şiir gerek anlam özelliğine gerekse anlatım inceliğine ve yetkinliğine sahip olan şiirdir. Şiiri çekici ve kalıcı bir hâle getiren anlatım özelliklerinin başında ise doğal söyleyiş gelmektedir. Bu doğal söyleyiş, genellikle konuşma dilinin anlatım yollarından yararlanmak sûretiyle gerçekleştirilmektedir. Konuşma dili, dolaysız, kısa anlatımla etkilemeyi esas almaktadır. Bu nedenle konuşma dilinde, kısa ve devrik yapıdaki cümlelerle, soru cümleleri kullanımına, kalıp ifadelere ve hitap kelimelerine yer verilmektedir. Konuşma dilinde, tonlama ve vurgunun da önemli bir yeri vardır. Söz konusu unsurların şiirde kullanılmasıyla konuşma dilindeki doğal, zorlamadan uzak söyleyiş, şiiri daha etkileyici ve dolayısıyla da kalıcı bir hâle getirmektedir.⁴¹²

Aşağıdaki beyitler de 19. yüzyıl dîvân şâirlerinin, söyleyiş inceliğine, saflığına, doğallığına, güzelliğine ve etkileyciliğine verdikleri önemi ve şiirlerinin bu özellikleri karşılığına ilişkin inançlarını gözler önüne sermektedir.

Bu anlamda şâirler, kendilerini, *ateş dilli* (Âteş-zebân) olarak tanımlamanın yanı sıra *hakîmâne* (Esrâr-gûy); *ince ve saf* (Nâzik-edâ, pâkîze-edâ); *mûcizevî* (Mûciz-beyân, mûciz-gû) ve *nükteli* (Nâdire-gû, nükte-perdâz) bir söyleyişe sahip olduklarından bahsetmektedir.

3.1.1.1. Âteş-zebân

Aşağıdaki beyitlerde geçen ve de ilgili beyitlerde, *ateş dilli* olarak aktarılan *âteş-zebân*, “Çok dokunaklı söz veya şiir söyleyen”⁴¹³ anlamına gelen bir kelimedir.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, “Sözlerim hâl diliyle aşk dostlarıdır. Ey Vâsıf! Ateş dilli-yi/ateş dilli şâiri görmeyen beni görsün” demiş ve böylelikle söyleyişindeki etkileyciliği vurgulamıştır. Bu noktada şâirin, sözlerini aşk dostlarına sunmuş olmasıyla *ateş dilli*,

⁴¹² Mengi, *Divan Şiiri Yazıları*, 96-97.

⁴¹³ Devellioğlu, “âteş-zebân”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 51.

başka bir deyişle *dokunaklı sözler söyleyen* bir şâir olması arasında doğal bir ilişki bulunduğunu söylenebilir:

Sözlerim yârân-ı ‘aşkadır lisân-ı hâl ile
Vâsîfâ âteş-zebânı görmeyen görsün beni
(Enderunlu Vâsîf, G 139/6, s. 373)

Nevres, aşağıdaki beytinde, dilinin, aşk duygusuyla, ne denli ateşli olduğunu bildirmek üzere kıvılcımlar saçan âhının, kamyştan kalemini yakıp tutuşturduğunu söylemiş; böylelikle dilinin, aşk duygusuyla, ateş gibi yakıcı ve etkileyici bir hâle geldiğini vurgulamıştır:

Yandırdı nây-ı kilki âh-ı şerer-feşânım
‘Aşkınla gör ne denli âteşlidir zebânım
(Osmân Nevres, s. 499)

Tıpkı Vâsîf (G 139/6, s. 373) ve Nevres (G 171/1, s. 499) gibi Avnî de kendisini, *ateş dilli bir şâir* olarak tanımlayarak *yakıcı, dokunaklı, etkili sözler söyleyen bir şâir* olduğunu bildirmiştir:

Şâ‘ir-i âteş-zebânım kim tef-i tahkîk ile
Can-güdâz-ı kâlib-ı sehv-i emâlîdir sözüm
(Yenişehirli Avnî, s. 109)

3.1.1.2. Esrâr-gûy

Esrâr kelimesi, “Gizli olan, herkesçe bilinmeyen şeyler, herkese açık olmayan gizlilikler, sırlar”⁴¹⁴ anlamlarına gelirken -gûy eki ise “Sonuna geldiği kelimelere ‘söyleyen’ anlamı katarak Farsça usûlüyle birleşik sıfatlar yapar.”⁴¹⁵ Buna göre *esrâr-gûy* kelimesi, *sırları söyleyen* veya *sır gibi söz söyleyen* şeklinde tanımlanabilir.

Gâlib, aşağıdaki beytinde, bütün kutsal kitapların kaynağı olan, ilâhî irâdeyi sembolize eden Ümmü’l-Kitâb’ın⁴¹⁶ nüshasının sırlarını söylediğini ve bunu destekler şekilde beyânının her harfinden Bismillâh’ın açıklamasının zuhûr ettiğini belirterek hikmet ve

⁴¹⁴ Ayverdi, “Esrar”, haz. Kerim Can Bayar, 1/880.

⁴¹⁵ Ayverdi, “-Gû - -Gûy”, haz. Kerim Can Bayar, 1/1097.

⁴¹⁶ Altındaş, “Bir Kitap Olarak Levh-i Mahfûz ve Ümmü’l Kitâb”, 242.

hakikat ihtivâ eden sözler söyleyen, diğer bir ifadeyle hakîmâne söyleyişe sahip bir şâir olduğunu vurgulamıştır:

Ben ol esrâr-gûy-i nüsha-i Ümmü 'l-Kitâbım kim
Çıkar tefsîr-i “bismillâh” her harf-i beyânımdan
(Leskofçalı Gâlib, s. 54)

3.1.1.3. Mu‘ciz-beyân, Mu‘ciz-gû

Aşağıdaki beyitlerde geçen ve de ilgili beyitlerde, *mûcizevî söyleyişli* olarak aktarılan *mûciz-beyân* kelimesi, “Taklit edilemeyecek bir üslûp veya ifâde tarzına erişen (eser, yazar...)”⁴¹⁷ anlamına gelmektedir.

Mûciz-gû kelimesi ise *mûciz-beyâna* benzer şekilde “Benzeri söylenemeyecek kadar güzel, hârikulâde sözler söyleyen, mûcize-gû”⁴¹⁸ anlamına gelmektedir.

İzzet Molla, dîvânında, *Vâveylâ Der-Na ‘t-i Hazret-i Şehîd-i Kerbelâ* başlığıyla yer alan bir naatından alınan aşağıdaki beytinde, peygamberlik soyunun methedici olanların en âcizinin dahi kendisi gibi *mûcizevî söyleyişli* olacağını belirtmek sûretiyle bir yandan kendi söyleyiş gücüne ve söyleyişindeki etkileyciliğe diğer yandan da peygamberlik müessesesinin yüce mertebesine işaret etmiştir:

Meddâh-ı hânedân-ı nübüvvet olanların
En ‘âcizi benim gibi mu ‘ciz-beyân olur
(Keçecizâde İzzet Molla, s. 77)

Gâlib, aşağıdaki beytinde, “Ben mûcizevî söyleyişli kaleminin gıcirtısından Cebrâil’in kanadının sesi peydâ olan, nazmın o vahiy gibi söz söyleyeniyim” demiştir. Şâir, “Îlâhî emirleri meleklerle ve peygamberlere ulaştıran vahiy meleği”⁴¹⁹ olan Cebrâil’in bu kut-sal göreviyle kendi şâirliği arasında bir ilişki kurmuş ve bu bağlamda *vahiy gibi söz söyleyen, mûcizevî söyleyişli bir şâir* olduğunu belirtmiştir:

Ben ol vahy-âver-i nazmım ki sıyt-i şeh-per-i Cibrîl
Olur peydâ sarîr-i hâme-i mu ‘ciz-beyânımdan

⁴¹⁷ Ayverdi, “Mûciz - Mu‘ciz”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2108.

⁴¹⁸ Ayverdi, “Mûciz - Mu‘ciz”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2108.

⁴¹⁹ Yusuf Şevki Yavuz - Zeki Ünal, “Cebrâil”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993), 7/202.

(Leskofçalı Gâlib, s. 54)

Müşâtâk Baba da aşağıdaki beytinde, “Müşâtâk’ın kalemi, eski güzellerin avutucusudur; mûcize gibi konuşan (o) kalem, başını yarsalar (dahi) sözünden dönmez” demek sûretiyle mûcizevî söyleyiş gücüne, diğer bir ifadeyle söyleyişindeki etkileyiciliğe ve benzer-sizliğe işaret etmiştir:

Tesellî-bahş-ı hûbân-ı kühendir hâme-i Müştâk

Başını yarsalar dönmez sözünden kilik-i mu ‘ciz-gû

(Müşâtâk Baba, Ş 226/5, s. 235)

İzzet Molla, Gâlib ve Müştâk Baba’nın, mûcizevî bir söyleyişe sahip olduklarını, kendilerini, doğrudan *mûciz-beyân* veya *mûciz-gû* olarak tanımlamak sûretiyle bildirdikleri görülmüştür.

Gâlib, daha önce **Şiir Söylemek ve Şiir Yazmak Yerine Kullanılan Tâbirler> Beyân Telini İcâz Haddesinden Geçirmek** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde ise mûcizevî bir söyleyişe sahip olduğunu, daha farklı bir yolla ifade etmiştir. Şâir, bu beytinde, söyleyişte, pek çok şâirin hedeflediği icâz mertebesine, başka bir deyişle mûcizevî söyleyişe ulaştığını, beyân telini, icâz haddesinden geçirip inceden inceye olgunluk arz etmeye giriştiğini söylemek sûretiyle bildirmiştir:

Edip târ-ı beyânı hadde-i i ‘câzdan imrâr

Girişdik Gâlibâ ‘arz-ı kemâle inceden ince

(Leskofçalı Gâlib, G 115/5, s. 141)

3.1.1.4. Nâdire-gû, Nükte-perdâz

Nâdire-gû, sözlükte, “Nükteli sözler söyleyen”;⁴²⁰ *nükte-perdâz*, “Nükteli söz söyleyen (kimse)”⁴²¹ şeklinde, aynı anlamı ifade eder şekilde tanımlanmaktadır. *Nükte* ise “İnce bir anlam taşıyan, zekâ eseri olduğu için hoşça giden zarif ve düşündürücü söz, espri; söz, yazı, resim vb.nde ilk bakışta herkesin göremediği, ancak dikkat edilince çıkarılabilen ince mânâ”⁴²² anlamlarına gelmektedir.

⁴²⁰ Ayverdi, “Nâdire”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2284.

⁴²¹ Ayverdi, “Nükte”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2370.

⁴²² Ayverdi, “Nükte”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2369.

Aşağıdaki beytinde, “Kalemin (tasvir ettiği) mânâlar ülkesinin baştan başa emrine itâat ettiği o nükteli sözler söyleyen benzersiz şâir benim” demek sûretiyle mânâyı bir ülkeye benzeten Vâsıf; kendisini ise o ülkenin pâdişahı olarak tasavvur etmiştir. Pâdişahın, bir ülkenin yönetiminde, sahip olduğu yetkiler bakımından tek ve bu yönüyle benzersiz olduğu gibi şâir de mânâ ülkesinde, diğer bir ifadeyle ince mânâlı sözler söylemede tek ve dolayısıyla benzersizdir:

Benim ol nâdire-gû şâ ‘ir-i bî-hemtâ kim
Ser-be-ser mülk-i ma ‘ânî-i kalem emrime râm
(Enderunlu Vâsıf, K 15/47, s. 224)

Ârif Hikmet, aşağıdaki beytinde, “Hikmet! Böyle olgun nükteli söz söyleyen (biri) olmak zor(dur); dostların âdeti gibi susmak elbette kolaydır” diyerek ince mânâlı, anlaşılması dikkat gerektiren, düşündürücü nitelikte sözler söyleyen bir şâir olduğunu ve böylece zoru başardığını vurgulamıştır:

Böyle Hikmet nükte-perdâz-ı kemâl olmak ‘asîr
‘âdet-i yârân gibi elbette âsândır sükût
(Hersekli Ârif Hikmet, G 25/9, s. 130)

3.1.1.5. Nâzik-edâ

Edâ, tavır, davranış, üslûp, tarz ve söyleyiş gibi anlamlara gelmektedir. Söz sanatı bakımından edâ, zihinde doğan buluşun düzenlenmesinden sonra fikirlerin ortaya koyulma tarzıdır.⁴²³

Tolasa, şiirin yapı ve kompozisyonuna dâhil ettiği unsurlardan edâyâ ilişkin şöyle bir değerlendirmede bulunmaktadır: “O, şiirin dış yapısıdır, ama iç yapısı kadar, hatta ondan daha da önemlidir. O bir şairin şiirde kendine özgü hali, tavrı, çeşnisidir. Buna bugünkü anlamıyla üslup demek geniş düşülebilir. Söyleyiş tarzı demek belki daha makul olur.”⁴²⁴

Bu maddeyi takip eden *pâkîze-edâ* maddesiyle birlikte Müştâk Baba’ya âit aşağıdaki beyit, edânın farklı şâirler tarafından farklı sıfatlara yer verilmek sûretiyle ortaya koyu-

⁴²³ Karaalioğlu, *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*, “Edâ”, 218.

⁴²⁴ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, 27-28.

lan çeşitlerini ve dolayısıyla da farklı birtakım özelliklerini yansıtmaktadır. Buna göre edâ, Tolasa'nın da belirtmiş olduğu üzere bir şâirin, şiirdeki kendine özgü tavrını, tarzını ifade etmektedir.

Müşâtâk Baba, aşağıdaki beytinde, “Müşâtâk gibi nâzik edâlî bir şâir (daha) var mı? (Şâyet varsa) işte hüner meydanı, işte kalem, işte söz” demek sûretiyle söyleyiş tarzını, *nâzik* olarak nitelendirmiş ve böylece onun inceliğine ve ölçülü oluşuna işaret etmiştir. Bununla birlikte şâir, söyleyiş tarzı noktasında kendisine olan güvenini, diğer şâirleri, şiir sahasındaki hünerlerini sergilemek üzere hüner meydanına dâvet ederek göstermiştir:

Var mı Müştâk gibi nâzik-edâ bir şâ'ir
İşte meydân-ı hüner işte kalem işte sühan
(Müşâtâk Baba, Ş 191/7, s. 212)

3.1.1.6. Pâkîze-edâ

Daha önce **Şiirin Yapı ve Kompozisyonuna İlişkin Unsurlar**> **Mazmûn** başlığı altında da yer verilen Leylâ Hanım'a âit aşağıdaki beytin ilk mısırında geçen *pâkîze-edâ*, “Edâsı, tavrı latif olan; üslûbu, şiir ve söz söyleyişi güzel olan”⁴²⁵ anlamlarına gelmektedir. Şâir de bu beytinde, kendisini, *pâkîze edâlî bir şâir* olarak tanımlayarak söyleyiş tarzının güzelliğini ve aynı zamanda saflığını, yalınlığını vurgulamıştır:

Benim ol şâ'ir-i rûşen-dil ü pâkîze-edâ
Bikr-i mazmûnuma etmez mi cihân istihsân
(Leylâ Hanım, K 5/32, s. 113)

3.1.2. Mizaç ve Ahlâk

Tolasa, *Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi* adlı eserinde, tezkirecilerin şâirlere ilişkin yaptıkları tanıtma ve değerlendirmelerin büyük bir kısmının, şâirlerin mizaç ve karakterlerine, ahlâkî yapı ve yaşayışlarına, çeşitli zevk ve alışkanlıklarına yönelik olduğunu belirtmiştir. Buna göre tezkire yazarlarının bu konuda söyledikleri sözlerin bazılarında, yalnızca bir tanıtma havası hâkimdir. Diğer bir ifadeyle bunlar, herhangi bir değerlendirme ihtivâ etmemektedir.

⁴²⁵ Ayverdi, “Pâkîze”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2448.

Bazılarında aktarılan olay veya kullanılan ifadelerden kaynaklı olarak dolaylı bir değerlendirme hâli görülmekte veya sezilmektedir. Bazılarında ise açıkça bir değer takdiri bulunmaktadır.⁴²⁶

Bu bilgilerden hareketle teze konu olan şâirlerin *dîvâne*, *dîvâne-sıfat*, *ehl-i dil*, *hoş-gû*, *huzursuz*, *mümtâz*, *rint*, *lâubâlî-meşrep* ve *yalancı* oldukları yönündeki tanıtma ve değerlendirmeleri de onların mizaç, karakter, ahlâkî yapı, yaşayış ve alışkanlıkları üzerinden yaptıkları tanıtma ve değerlendirmeler olarak ele alınmıştır. Dolayısıyla tezde, şâirlerin mizaç ve ahlâk özelliklerine yer verilmesine vesîle olan eser, Tolasa'nın yukarıda adı zikredilen eseri olmuştur.

3.1.2.1. Dîvâne, Dîvâne-sıfat

Dîvâne kelimesi, sözlükte, “Çılgın, deli; kendini duygularının coşkuluğuna bırakmış, akılla ilgisini kesmiş, aşkın buyruğu altına girmiş olan kimse, meczup” şeklinde tanımlanmaktadır.⁴²⁷ Buna göre *dîvâne-sıfat* ise *mizaç olarak çılgınlık hâlini betimleyen bir kelime* olarak ifade edilebilir.

Nevres, aşağıdaki beyitlerinden ilkinde, kendisini, *delilik diyârının hâkimi* olarak tanımlamış ve bu özelliğiyle ilişkili olarak sözün dahi *dîvâne* olmasa, *dîvânına* girmeyeceğini söylemiş; ikinci beytinde ise bu görüşlerine benzer şekilde *sözü*, *nazm silsilesine çekmek* olarak tâbir ettiği şiir yazma eyleminde bulunduğu sırada, tıpkı kendisi gibi *dîvânını* da *dîvâne* gördüğünü belirtmiştir:

İklîm-i cünûn hâkimiyim söz dahi Nevres

Dîvâne eğer olmasa dîvânıma girmez

(Osmân Nevres, s. 703)

Öz sözlerimi silsile-i nazma çekerken

Kendim gibi dîvânımı dîvâne görürdüm

(Osmân Nevres, s. 705)

Leylâ Hanım ise feleğe karşı serzenişte bulunduğu bir müseddesinden alınan aşağıdaki bendinde, feleğin nezdinde, söz ehlinin aksine câhilin değerinin olduğunu söylemiş ve

⁴²⁶ Harun Tolasa, *Sehî, Lâtîfi ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2002), 124-125.

⁴²⁷ Ayverdi, “Dîvâne”, haz. Kerim Can Bayar, 1/725.

bu durumdan duyduğu üzüntünün tezâhürü mâhiyetinde, kendisini, *dîvâne-sıfat* bir şâir olarak tanımlamak sûretiyle felekten ağzını açtırmamasını istemiştir:

Ne bu cevri ü sitemin merhametin yok mu senin

Câhilin kadri var 'indinde yok ehl-i sühanın

Böyle dîvâne-sıfat şâ'irin açma dehenin

Pîrime 'arz ederim çekdiğini cân u tenin

Hîç 'âr etme misin Hak'dan a bî- 'âr felek

Sen ne verdin ki ne istersin a gaddâr felek

(Leylâ Hanım, Md. 2/6, s. 145)

3.1.2.2. Ehl-i dil

Müşâtâk Baba'ya âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *ehl-i dil* tamlaması, sözlükte, “*Hudâvend-i dil*, Gönül ehli, arif; serden geçen sırra eren sâlik”;⁴²⁸ “Gönül ehli, gönül erbâbı, gönlün halinden anlayan, aşkı ve gönlün hallerini bilen, âşık”⁴²⁹ olarak tanımlanmaktadır. Şâir, bu beytinde, “Ey Müştâk! Onun cefâsı yalnız sana değil; (o), belki bütün gönül ehlinde, şaşkınlık ve hayranlık uyandırdı” diyerek bir yandan memdûhunun cefâsını, uyandırmış olduğu şaşkınlık ve hayranlık duygusuyla ilişkilendirmiş diğer yandan kendisinin de bir gönül ehli olduğuna işaret etmiştir:

Yalnız sana değil cevri anın ey Müştâk

Belki hep ehl-i dili vâlih ü hayrân etdi

(Müşâtâk Baba, Ş 244/6, s. 247)

3.1.2.3. Hoş-gû

Vâsıf'a âit ve de şâirin dîvânında, *Kasîde-i rumhiyye der-sitâyiş-gerî-i cenâb-ı Şâh-ı devrân-ı İskender-tüvân-ı ma 'ârif-unvân Sultân Mahmûd Hân-ı adlî-şân (eyyedallâhu 'l-müste 'ân)* bilgisiyle yer alan bir kasîdeden alınan aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *hoş-gû* kelimesi, “Tatlı dilli”⁴³⁰ anlamına gelmektedir. Şâir, memdûhuna hitap ettiği bu beytinde, kendisi var iken başkasının sohbetinin dinlenmeyecek oluşunu, *tatlı dilli* bir şâir olmasıyla açıklamıştır:

⁴²⁸ Uludağ, “Ehl-i dil”, 118.

⁴²⁹ Gencay Zavotçu, *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü (Kişiler-Hayvanlar-Bitkiler-Tabiat Güçleri-Kişileştirilmiş Varlık ve Kavramlar)* (İzmit-Kocaeli: Umuttepe Yayınları, 2018), “Ehl-i Dil”, 199.

⁴³⁰ Ayverdi, “Hoş”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1287.

*Devletinde ben o hoş-gû şâ 'irem ki bâ-husûs
Var iken ben gayrının ısgâ' olunmaz sohbeti*
(Enderunlu Vâsıf, K 20/124, s. 248)

3.1.2.4. Huzursuz

Avnî, daha önce **Şiirin Yapı ve Kompozisyonuna İlişkin Unsurlar**> **Hayâl** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, şâirlerin engin bir hayâl gücüne sahip olmalarından hareketle kâinâtın, şâirlerin hayâl genişliği kadar geniş olması durumunda dahi şâirler için orada huzurlu bir mekânın bulunmayacağını söyleyerek şâirlerin her durumda huzursuz bir mizaca sahip olduklarını vurgulamıştır:

*Yine bulunmaz idi şâ 'ire mahall-i huzûr
Olaydı kevn ü mekân vüs 'at-i hayâli kadar*
(Yenişehirli Avnî, G 103/5, s. 286)

3.1.2.5. Mümtâz

İzzet Molla'ya âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *mümtâz* kelimesi, “İmtiyazlı, ayrı tutulmuş, üstün tutulmuş; seçkin”⁴³¹ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, “İrfân bâğının papağanı (olan) bin şâir bilirim; (ancak) her biri İzzet gibi seçkin midir bilemem” demek sûretiyle kendisinin, bir *irfân bâğ*ı olarak tasavvur ettiği şiir sahasındaki üstünlüğünü vurgulamıştır:

*Bin sühan-ver bilirim tûtî-i bâğ-ı 'irfân
Bilemem her biri 'İzzet gibi mümtâz mıdır*
(Keçecizâde İzzet Molla, G 163/6, s. 439)

3.1.2.6. Rind ve Lâubâlî-meşreb

Ârif Hikmet'e âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *rint*, yine aynı mısraıda geçen *lâubâlî* anlamında kullanılan bir kelimedir.⁴³² Sözlükte, *rint* ve *lâubâlî* kelimelerine ilişkin şöyle bir bilgi yer almaktadır: “Lâubâlî ve rind diye ol sâlik-i âşîka derler ki temâyüz-i ef'âl ve sıfât kaydından, vâcip ve mümkün rü'yetinden halâs bulmuştur. Eşyanın ef'âli ve sıfâtını, Hakk'ın ef'âl ve sıfâtı bilmiştir. Hiçbir sıfatı kendine ve gayriye

⁴³¹ Devellioğlu, “mümtâz”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 723.

⁴³² Selami Şimşek, *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2017), “Rind”, 286.

mensup tanımaz.”⁴³³ Bununla birlikte beyitte geçen *lâ-ya ‘kıl*, “Aklı başında olmayan, yaptığııı bilmeyen, kendinden geçmiş, sarhoş”;⁴³⁴ *nükte-dân* ise “Nükteli söz söyleyen, nükte yapmakta mâhir olan (kimse), nükteci”⁴³⁵ anlamına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, aklın sırrını, şuûru zayıflamışken veya *-rint* ve *lâubâlî* kelimeleriyle tenâsüp oluşturacak şekilde- Hakk aşkıyla kendinden geçmişken idrâk ettiğini söyleyip bunu, ince mânâlı sözler söyleyen nâdîde bir rint ve lâubâlî-meşreb olmasıyla ilişkilendirmiş ve böylelikle tevâzu sahibi bir şâir olduğunu vurgulamıştır:

Sırr-ı ‘aklı mest-i “lâ-ya ‘kıl”ken idrâk eyleriz

Turfa rind-i nükte-dânız lâubâlî-meşrebiz

(Hersekli Ârif Hikmet, G 74/3, s. 165)

3.1.2.7. Yalancı

Şiir, kelimelerin gerçek anlamlarından ziyâde mecazî anlamları kastedilerek yazılmaktadır. Dolayısıyla şâirlerin *mecaz* kelimesinin *gerçeğin karşıtı* anlamından yola çıkarak şiiri *yalanla* ilişkilendirdikleri söylenebilir.⁴³⁶ Bununla birlikte dîvân şiiri, bir hayâl ve zihin ürünü olduğu için dîvân şâirleri, şiiri eleştirmek istediklerinde, şiir için *yalan* ve *fesâne* gibi birtakım kavramlar kullanmıştır.⁴³⁷

Şâir sözüne atfedilen *yalan* özelliğini, şâirin doğrudan karakteri veya mesleğine yöneltilmiş ağır bir itham olarak düşünmek, dîvân şiirinin kendine özgü dünyasını yok saymak olacağından böyle bir düşünceden imtina edilmesi gerekmektedir.

Pek çok dîvân şâiri gibi 19. yüzyıl dîvân şâirlerinden Vâsıf ve Leylâ Hanım’ın da şâir sözü üzerine görüş bildirirken onu, *yalan* kavramı çerçevesinde ele aldıkları görülmektedir.

Buna göre Vâsıf, aşağıdaki beytinde, *şuh* olarak tanımladığı güzele, “Sende gözüm var” dediğinde, onun gülüp kaçmış olmasını, sözünün şâir sözü olması sebebiyle şuh güzel tarafından *yalan* olarak değerlendirilmesine bağlamıştır:

⁴³³ Şimşek, “Lâubâlî”, 211-212.

⁴³⁴ Ayverdi, “Lâyâkıl”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1853.

⁴³⁵ Ayverdi, “Nüktedan”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2370.

⁴³⁶ Muhammet Nur Doğan, “Yol ve Yolcu Metaforu Bağlamında Klasik Şiiri Anlamak”, *Gazi Türkiyat* 8 (Bahar 2011), 151-152.

⁴³⁷ Coşkun, “Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine”, 63.

Gülüp kaçdı gözüüm var sende dedikde sözüüm zannım

Kelâm-ı şâ‘ir olduğıundan ol şûha yalan geldi

(Enderunlu Vâsıf, G 129/13, s. 366)

Leylâ Hanım ise aşağıdaki beytinde, o sevgiliye, perişan hâlini söylemesi durumunda, onun, “Şâirlerin sözleri, billâh yalandır” diyeceğini belirterek tıpkı Vâsıf gibi (G 129/13, s. 366) şâir sözünün *yalan* olarak değerlendirildiğine işaret etmiştir:

Ahvâl-i perîşânımı söylersem o şâha

Der ki şu ‘arâ’ sözleri billâh yalandır

(Leyla Hanım, TB 6/32, s. 176)

3.1.3. Şâirlik Yeteneğı

Dîvân şâirleri gerek şiirin temel unsurları arasında yer alan mânâ, mazmûn, hayâl ve nükteye dayalı yeni ve orijinal söyleyişlere yer vermek gerekse dilin imkânlarını zorlamak sûretiyle şiir sahasındaki yeteneklerini göstermeye çalışmış ve onlarla övünmüştür. Sahip oldukları şâirlik yeteneğı ve kudreti sâyesinde ortaya koydukları eserleriyle beğenilip takdir edilmek, şüphesiz dîvân şâirlerinin en önemli hedefleri arasında yer almıştır.

Bu anlamda aşağıda, *Feyz ve İlham*, *Hüner ve Tab‘* başlıkları altında yer verilen şiir örnekleri de 19. yüzyıl dîvân şâirlerinin şiir konusunda sahip oldukları yetenek ve kudrete istinâden şâirlikleriyle övündükleri örneklerdir.

3.1.3.1. Feyz ve İlham

Feyz, sözlükte, “Taşmak; sâlikin çalışması ve çabası söz konusu olmaksızın Allah tarafından onun kalbine herhangi bir hususun verilmesi”⁴³⁸ şeklinde tanımlanırken *ilham* ise “Bildirmek, haber vermek; feyz yoluyla kalbe gelen özel bir anlam ve bilgi; kalbe konulan iyilik hissi, hayır duygusu”⁴³⁹ şeklinde tanımlanmaktadır. Buna göre bilgi kaynaklarını kullanmaksızın insanın zihninde, diğer bir ifadeyle kalbinde âniden belirmesi, ilhamın esasını teşkil etmektedir.⁴⁴⁰

⁴³⁸ Uludağ, “Feyz”, 137.

⁴³⁹ Uludağ, “İlham”, 184.

⁴⁴⁰ Yusuf Şevki Yavuz, “İlham”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2018), 22/98.

Dîvân şâirleri, şiirin zihnî bir çabayla, bilgi ve akılla söylendiğini belirtmekle birlikte vehbî olduğunu ve ilhamla söylendiğini de iddia etmektedir.⁴⁴¹ Teze konu olan şâirler de aşağıdaki beyitlerinde, şiirlerini, ilâhî ve yüce bir güçle yazıp söylediklerini bildirmiş ve böylelikle sahip oldukları şâirlik yeteneği ve kudretiyle övünmüştür.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, bir şâir olarak Hakk'ın lütuf ve feyzinin en yüksek mertebesine erişmiş olduğunu ve bu bakımdan nazımının, aşk ehlini etkilemesinde şaşılacak bir durum olmadığını belirterek şâirlik kudretine ve bu kudretin kaynağına işaret etmiştir:

N'ola te'sîr etse ehl-i 'aşka Vâsıf nazmımız
Biz kemâl-i feyz u lutf-ı Hakk'a mazharlardanız
(Enderunlu Vâsıf, G 53/9, s. 313)

İzzet Molla, dîvânında, *Kasîde Der-Sitâyiş-i Sultân Mahmûd Hân Nazîre Be-Kasîde-i Vehbî-i Evvel* başlığıyla yer alan bir kasîdesinden alınan aşağıdaki beytinde, memdûhunun methini, Hakk'ın yardımı, diğer bir ifadeyle ilâhî ve yüce bir güç sâyesinde yapıldığını belirtmiştir:

Nerde ben nerde medh-i şâh-ı kerîm
Bana Hak'dan i 'ânedir sūhanım
(Keçecizâde İzzet Molla, K 21/18, s. 133)

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, kendisini, *aydın gönüllü*; bu özelliğiyle ilişkili olarak da *sırlara hâkim bir şâir* olarak tanımlamış ve sahip olduğu bu özellikleri, Hakk'ın tabiatına bahşettiği ilâhî duygu ve düşüncelerle, diğer bir ifadeyle ilhamla açıklamıştır:

Benim ol şâ 'ir-i rûşen-dil ü esrâr-şinâs
Eylemiş tab 'ımı Hak âyîne-dâr-ı ilhâm
(Keçecizâde İzzet Molla, K 23/67, s. 142)

İzzet Molla, daha önce **Şiirin Özellikleri> Şiir-Hikmet İlişkisi> Sır/Esrâr** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, sözünün, Hz. Mevlânâ'nın sırlarına kaynaklık ettiğini belirterek onun, kâinâtın herkes tarafından anlaşılamayan gizli sırlarını içerdiğine işaret etmiştir. Şâir, sözünün bu özelliğini, Hakk'ın feyzine mazhâriyetiyle ilişkilendirmiştir:

⁴⁴¹ Coşkun, "Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine", 71.

Seng-i hârâdan eder ‘İzzet gehî cevher zuhûr
Ma ‘den-i esrâr-ı Monlâ’ dır sözüüm bâ-feyz-i Rab
(Keçecizâde İzzet Molla, G 32/7, s. 364)

İzzet Molla, bir diğer beytinde ise zamanın ustalarının, diğer bir ifadeyle usta şâirlerinin, *pâk* olarak nitelendirdiği tabiatındaki ilâhî feyze haset etmeleri durumunda buna gücenmeyeceğini söylemiş ve böylelikle eserlerini, *saf ve temiz* tabiatına vâsıl olan ilâhî feyzle yazdığını vurgulamıştır:

Gücenmem eylese ‘İzzet hüner-verân-ı zamân
Bu tab ‘-ı pâkdeki feyz-i Kirdgâr’a hased
(Keçecizâde İzzet Molla, G 79/12, s. 391)

Müşâk Baba’ya âit aşağıdaki beytin ikinci mısırında geçen *hicâb* kelimesi, sözlükte, şu şekilde açıklanmıştır: “Arapça, perde, engel demektir. İstenen ile isteyen arasına giren engele hicâb denir. İnsan, hicâbla, Allah’a yakınlıktan perdelenir. [...] Kalbe yerleşen ve orada hakikatlerin tecellisine engel olan suretlere, maddî izlere de, hicâb denir.”⁴⁴² Şâir, bu beytinde, bî-hicâb, diğer bir ifadeyle kendisini Hakk’tan uzaklaştıracak maddî veya mânevî her şeyden arınmış olan nazmını, gönlüne ilâhî feyz geldikçe söylediğini belirtmiştir:

Dile geldikçe feyz-i Rabbânî
Söylerim bî-hicâbdır nazmım
(Müşâk Baba, Ş 182/3, s. 205)

Gâlib’e âit aşağıdaki beytin ilk mısırında geçen *şâri’* kelimesine ilişkin sözlükte, “Kânun koyan kimse; şerîat koymuş olan (Allah ve Hz. Muhammed için kullanılır)”⁴⁴³ şeklinde bir bilgi yer almaktadır. Yine aynı mısırda geçen *vahy-âver* kelimesi ise “Vahiy getiren (Cebrâil); vahiy gibi söz söyleyen (şâir)”⁴⁴⁴ anlamlarına gelmektedir. Buna göre şâir, bu beytinde, “Gâlib! Mânânın vahiy gibi söz söyleyen o kural koyucusu biziz. (Öyle) ki biz, şiirle, feyzler saçırız” demiştir. Dolayısıyla şâir, şiirlerinden muhâtaplarının gönüllerine feyzler saçılmasını, şiirlerindeki mânâ yetkinliğinin ilâhî bir kudretle ortaya çıkmasıyla açıklamıştır:

⁴⁴² Cebecioğlu, “Hicâb”, 359.

⁴⁴³ Ayverdi, “Şâri’”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2911.

⁴⁴⁴ Ayverdi, “Vahiy - Vahy”, haz. Kerim Can Bayar, 3/3288.

Gâlib biziz ol şâiri ‘-i vahy-âver-i ma ‘nî

Kim şî ‘r ile îsâr-ı füyûzât ederiz biz

(Leskofçalı Gâlib, G 50/7, s. 95)

Nevres, daha önce **Şiirin Yapı ve Kompozisyonuna İlişkin Unsurlar> Düşünce (Endîşe, Fikr/Efkâr, Fikret)** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, Allah’ın Hz. Cebrâil vâsıtasıyla kalbine ulaştırdığı feyzin, şâirlik tabiatının yardımcısı olduğunu söyleyerek şâirlik kâbiliyeti ve kudretinin sırrını açığa çıkarmıştır:

Feyz-i Rûhü ‘l-kuds ‘dür Nevres mu ‘înî tab ‘ımın

Bîkr-i fikrimdir ki Cibrîl ana Meryem koymuş ad

(Osmân Nevres, s. 431)

Nevres, bir diğer beytinde ise bir yatak odası olarak tasavvur ettiği tabiatında, *arûz* adlı bir gelin görmediğini; ardından bu ifadesine açıklık getirerek güzel olup beğenildiğini bildirdiği söyleyişinin Allah vergisi olduğunu belirtmiştir:

Görmedim hacle-i tab ‘ımda ‘arûz ile ‘arûs

Dâd-ı Hak ‘dır bana bu şîve-i makbûl ü vesîm

(Osmân Nevres, s. 620)

Avnî’ye âit ve de şâirin dîvânındaki bir kasîdede art arda yer alan aşağıdaki beyitlerin ikincisinde geçen *selîm* kelimesi, “Sağlam, kusursuz, doğru”⁴⁴⁵ anlamına gelmektedir. Şâir, ilk beytinde, “Ey hoca! Âlemin lisânlarının cevherine (söylenecek) söz yok; ancak şâirlerin lisânı başka lisândır” demiş; ikincisinde ise bunun sebebini, “Çünkü şâirler zümresinin sağlam tabiatı, cihânın yaratıcısı olan Allah’ın ilhamının aynasıdır” demek sûretiyle açıklamıştır. Dolayısıyla şâir, şâirlerin özel bir dile sahip olmalarını, onların şâirlik tabiatını besleyen ilâhî bir güç, ilâhî bir düşünce, başka bir deyişle ilhamla açıklamıştır:

Söz yok güher-i elsine-i ‘âleme ammâ

Ey h ‘âce lisân-ı şu ‘arâ’ başka lisândır

(Yenişehirli Avnî, K 22/8, s. 193)

Zîrâ şu ‘arâ’ zümresinin tab ‘-ı selîmi

⁴⁴⁵ Devellioğlu, “selîm”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 932.

Âyîne-i ilhâm-ı Hudâvend-i cihândır

(Yenişehirli Avnî, K 22/9, s. 193)

Ârif Hikmet, aşağıdaki beytinde, “Hudâ’nın feyz denizi, cevher saçan tabiatımdır; ebedîyet suyu çeşmesi (ise) şiirlerimin kalemidir” demek sûretiyle şâirlik tabiatının kaynağına işaret etmiştir. Şâirin tabiatının, Hudâ’nın feyziyle dolu olması durumunda şâirin kaleminden dökülenlerin ebedîyet bahşetmesi doğal görünmektedir:

Kulzüm-i feyz-i Hudâ tab ‘-ı güher-bârımdır

Çeşme-i âb-ı bekâ’ hâme-i eş ‘ârımdır

(Hersekli Ârif Hikmet, s. 97)

Ârif Hikmet, bir diğer beytinde ise kendisini, *Hudâ aşkının parlak cevheri* olarak tanımlayıp aşk feyzlerinin nurlarının, tabiatında olduğunu belirterek eserlerini, Hudâ’nın feyziyle ortaya koyduğuna işaret etmiştir:

Hikmet ben o rûşen-güher-i ‘aşk-ı Hudâyım

Tab ‘ımdadır envâr-ı füyûzât-ı muhabbet

(Hersekli Ârif Hikmet, G 19/6, s. 125)

3.1.3.2. Hünler

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, değerinin, mârifet cevherinden anlayanlar tarafından bilindiğini söyleyip bunu, irfân ehlinin, hünler erbâbından hazzetmesiyle açıklayarak doğrudan sahip olduğu şâirlik hünlerine işaret etmiştir:

Bilen gevher-şinâs-ı ma ‘rifetdir Vâsıf’ın kadrin

Eder ehl-i ma ‘ârif elbet erbâb-ı hünlerden hazz

(Enderunlu Vâsıf, G 66/5, s. 321)

Vâsıf, bir diğer beytinde ise “Vâsıf gibi (bir) söz erbâbı (daha) dünyaya geldi mi? Bana sorma! Şâirlere sor (ve onun) dîvânını oku!” diyerek söz söyleme konusundaki ustalığının dîvânından anlaşıldığını ve bunun şâirler tarafından bilindiğini vurgulamıştır:

Geldi mi ‘âleme Vâsıf gibi erbâb-ı sühan

Oku dîvânını şâ ‘irlere sor sorma bana

(Enderunlu Vâsıf, G 3/7, s. 278)

İzzet Molla'ya âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen 'allâme kelimesi, “Çok âlim, çok bilgili, her şeyi bilen, her ilimde üstat olan kimse”⁴⁴⁶ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, *söz ilminin üstadı* olduğunu ve tabiatının kuvvetini inkâr edecek kimselerin ancak bir iki tane câhil olabileceğini söyleyerek şiir sahasındaki üstün kâbiliyet ve bilgisine işaret etmiş; dolayısıyla bu sahada, önemli bir yere sahip olduğunu vurgulamıştır:

'Allâme-i fenn-i sühanım kuvvet-i tab'im

İnkâr edecek varsa bir iki cühelâdır

(Keçecizâde İzzet Molla, K 5/22, s. 99)

İzzet Molla, dîvânında, *Kasîde Der-Sitâyîş-i Sultân Mahmûd Hân Nazîre Be-Kasîde-i Nef'î Be-Hengâm-ı Tanzîm-i 'Asâkir-i Mansûre* başlığıyla yer alan bir kasîdesinin te-gazzül bölümünden hemen önce kaleme aldığı aşağıdaki beytinde, yeryüzüne kendisi gibi bir şâirin gelmeyeceğini, başka bir deyişle eşine benzerine rastlanılmayacak bir şâir olduğunu vurgulamış ve buna istinâden kasîdesinde yer verdiği gazelinin matlâmı da dîvân şiirinde sesinin eşsiz güzelliğiyle anılan bülbüle benzetmiştir:

Öyle hâkân böyle şâ'ir mi gelir bu 'âleme

Gülşen-i medhiyyede bu matla'im olsun hezâr

(Keçecizâde İzzet Molla, K 8/75, s. 111)

Şâirin, bir bülbüle benzettiği söz konusu matla ise şudur:

Mâl ü câh ile eder 'âlemde herkes iftîhâr

'İzzetin Mahmûd Hân nâmında bir hünkârı var

(Keçecizâde İzzet Molla, K 8/76, s. 111)

İzzet Molla'ya âit aşağıdaki beyitlerden ilkinin ilk mısraında geçen *rub '-ı meskûn* tam-laması, sözlükte, “‘Oturulan dörtte bir kısım’ Eski coğrafyacılara göre dünyânın, üze-rinde hayat bulunan oturulmaya elverişli karalarla kaplı kısmı”⁴⁴⁷ olarak ifade edilmektedir. İkinci beytin ikinci mısraında geçen *Yeni Dünya* ise *Amerika Kıtası*'dır.⁴⁴⁸ Şâir, ilk beytinde, dünyanın kısımlara ayrılmış olduğu gibi Arap soyunun da nazm dünyasını bölüştürdüğünü ve bu bağlamında Afrika'yı ele geçirdiğini; ikinci beytinde ise Rum ve

⁴⁴⁶ Ayverdi, “Allâme”, haz. Kerim Can Bayar, 1/113.

⁴⁴⁷ Ayverdi, “Rubu - Rub”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2598.

⁴⁴⁸ Ayverdi, “Yeni Dünya”, haz. Kerim Can Bayar, 3/3407.

Acem'in Avrupa ve Asya'yı ele geçirdiğini; kendisinin ise başka yer kalmadığı için Amerika kıtasını, diğer bir ifadeyle yeni şeyler söylemek sûretiyle Yeni Dünya'yı fethettiğini söyleyerek sahip olduğu sanatsal yetenek sâyesinde şiir sahasında kurduğu hâkimiyete işaret etmiştir:

Rub '-ı meskûn-veş cihân-ı nazmı taksîm eyleyip

Ancak evlâd-ı 'Arab zabt etmiş Afrîkâsını

(Keçecizâde İzzet Molla, MM 17/1, s. 709)

Avrupâ ve Âsiyâsın gasb edip Rûm u 'Acem

Kalmamış yer ben de fethetdim Yeni Dünyâsını

(Keçecizâde İzzet Molla, MM 17/2, s. 709)

Müşâtâk Baba, şâirlerin vasfında kaleme almış olduğu bir gazelinden alınan aşağıdaki beytinde, şâirlerin, şiir göğünün kıskanılanları olduklarını ve hattâ yeni ay tarafından dahi kıskanıldıklarını; yeryüzünde ise parmakla gösterildiklerini belirterek onların üstün yetenekler bahşedilmiş seçkin kimseler olduğunu vurgulamıştır. Bununla birlikte şâir, şiiri, gökyüzüne benzeterek onun, kendine has çeşitli özellik ve güzellikleri barındıran engin bir saha olduğuna da işaret etmiştir:

Biz âsumân-ı nazmda mahsûd-ı 'âlîyiz

Engüş-t-nümâ-yı 'âlem ü reşk-i hilâliyiz

(Müşâtâk Baba, Ş 89/1, s. 142)

Müşâtâk Baba, aşağıdaki beytinde, kendisini, *şiir sanatının mûcidi* olarak tanımlamak sûretiyle şiir sahasında, çeşitli yenilikler ortaya koyma güç ve imkânına sahip bir şâir olduğunu ve dolayısıyla bu sahadaki hünerini vurgulamıştır:

Gâh hayrân-ı Celâliz gehî Müştâk-ı Cemâl

Mûcid-i san 'at-ı inşâd ki derler o biziz

(Müşâtâk Baba, Ş 92/7, s. 144)

Müşâtâk Baba'ya âit aşağıdaki beytin ilk mısırında geçen *şîrîn* kelimesi, sözlükte, “Tatlı, şekerli; şirin, güzel; tam; revaç; Ferhad ile Şirin hikayesinin kadın kahramanı; şirin,

sevimli”⁴⁴⁹ şeklinde; *tuhfe* kelimesi ise “Hediye, armağan; yeni çıkma, hoş gider, güzel şey”⁴⁵⁰ şeklinde tanımlanmaktadır. Bu beytinde, kendisini, *şâ‘ir-i şîrîn-eser* ve *tuhfe-kelâm* olarak tanımlayan Müştâk Baba, *şîrîn-eser* ifadesiyle, eserlerinin tatlılığını, hoşluğunu, beğenilirliğini; *tuhfe-kelâm* ifadesiyle, sözünün yine tatlılığı, hoşluğuyla birlikte tâzeliğini, orijinalliğini vurgulamış; ardından eserleri ve sözüne ilişkin bu değerlendirmelerini destekler şekilde çok değerli şâirlerin, şiiriyle övündüklerini belirtmiştir. Dolayısıyla Müştâk Baba, bir şâir olarak oldukça değerli olan bazı özelliklerini bildirdikten sonra bu özellikleriyle ilişkili olarak şâirlerin, şiiriyle övündüklerini belirterek şiir sahasındaki yetkinliğini vurgulamıştır:

Habbezâ şâ‘ir-i şîrîn-eser ü tuhfe-kelâm

Fahreder şî‘rim ile hep şu‘arâ’-yı efham

(Müşâtâk Baba, Ş 165/1, s. 194)

Müşâtâk Baba, bir diğêr beytinde, “Ben her ne kadar yüzü kara bir kul olsam da nazmım, itibarlı bir pâdişâhtır” demiştir. Şiirini itibar sahibi, şereflî bir pâdişâha benzeterek onun üstünlüğüne ve benzersizliğine işaret eden şâir, esasen şâirlik kudretini vurgulamıştır:

Gerçi bir ‘abd-ı rû-siyâhım ben

Şâh-ı ‘âlî cenâbdır nazmım

(Müşâtâk Baba, Ş 182/4, s. 205)

Müşâtâk Baba, aşğıdaki beytinde ise “Ey Müştâk! Beklemeksizin söylerim; nazmım, dudakta hazır cevaptır” diyerek şiir söyleme konusunda her an hazır olduğunu vurgulamıştır. Şâirin bu özelliğı, onun şiir sahasındaki hünerini ve yetkinliğini gözler önüne sermektedir:

Söylerim bî-tevakkuf ey Müştâk

Lebde hâzır cevâbdır nazmım

(Müşâtâk Baba, Ş 182/5, s. 205)

Leylâ Hanım, daha önce **Şâirin Özellikleri> Mizaç ve Ahlâk> Dîvâne, Dîvâne-sıfât** başlığı altında da yer verilen aşğıdaki bendinde, feleğın nezdinde, söz ehlinin yerine

⁴⁴⁹ Mehmet Kanar, *Farsça Dilbilgisi Konuşma Çeviri Tekniğı Sözlük Farsça-Türkçe Türkçe Farsça* (İstanbul: Say Yayınları, 2011), “şîrîn”, 608.

⁴⁵⁰ Devellioğlu, “tuhfe”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 1112.

câhilin değerinin olduğunu belirtmiş ve ardından bu durumla ilişkili olarak felekten, *dîvâne-sıfat bir şâir* olarak tanımladığı kendisinin ağzını açtırmamasını istemiştir. Şâirin, feleğin nezdinde söz ehli kimselerin yerine câhil kimselerin değerinin olduğunu belirtmek sûretiyle serzenişte bulunması, onun, kendisini, *söz ehli*, başka bir deyişle *söz söyleme bakımından hüner sahibi bir şâir* olarak değerlendirdiğini göstermektedir:

Ne bu cevri ü sitemin merhametin yok mu senin

Câhilin kadri var ‘indinde yok ehl-i sühanın

Böyle dîvâne-sıfat şâ‘irin açma dehenin

Pîrime ‘arz ederim çekdiğini cân u tenin

Hîç ‘âr etme misin Hak’dan a bî-‘âr felek

Sen ne verdin ki ne istersin a gaddâr felek

(Leylâ Hanım, Md. 2/6, s. 145)

Gâlib, aşağıdaki beytinde, “Gâlib! (Bu görünen) şafağın rengi değil(dir); eserlerimin güneşini görünce göğün yüzü utançla kızarıp gül gül olmuştur” diyerek eserlerini, göğü dahi utandıran bir güneşe benzetmiştir. Şâir, eserlerini, dünyadaki yaşamın devam edebilmesi için temel kaynak olan güneşe benzeterek onların genel anlamda önem ve değerini; özel anlamda ise yüceliğini ve benzersizliğini vurgulamıştır. Şâirin böylesine değerli eserler ortaya koyabilmesi de şüphesiz onun şiir sahasındaki yetkinliği, ustalığıyla ilişkilidir:

Değil reng-i şafak Gâlib görünce mihr-i âsârım

Kızarmış şerm ile rûyî sipihrin gül gül olmuştur

(Leskofçalı Gâlib, G 35/7, s. 83)

Nevres’e âit aşağıdaki beytin ilk mısırânda geçen *serdâr*, “Harp halinde bulunan ordu-nun kumandanına verilen unvandır.” Eskiden pâdişahlar tarafından yürütülen bu vazife, daha sonra kubbe vezirlerine; Yeniçeri Ocağı’nın lağvından sonra ise askerden yetişen kumandanlara verilmiştir.⁴⁵¹ Beytin ikinci mısırânda geçen *nişân* ise “Devlet tarafından hizmet mükâfatı olarak muhtelif derecelerde verilen ve göğse takılan alâmetin adıdır.”⁴⁵² Şâir, bu beytinde, kendisini hüner kumandanına; buna karşılık sözünü ise o hüner kumandanının mânâ incisiyle bezenmiş bir apoletine benzetmiştir. Şâirin hüner ku-

⁴⁵¹ Pakalın, “Serdar”, 3/178-179.

⁴⁵² Pakalın, “Nişan”, 2/694.

mandanı olması durumunda, sözünün, onun bu hünerini, diğer bir ifadeyle şâirlik kudretini gözler önüne seren bir apolet olması doğal görünmektedir:

*Ol hüner serdârıym kim ol hüner serdârının
Dürr-i ma ‘nâyla murassa ‘ bir nişânıdır sözüm*
(Osmân Nevres, s. 728)

Avnî, aşağıdaki beytinde, “Bende hüner türleri mahzen mahzen olmasa, kuru bir sözle bu kadar övünür müydüm?” diyerek kendisiyle övünüyor oluşunu, pek çok konuda hüner sahibi bir şâir olmasıyla açıklamıştır:

*Kuru bir sözle tefâhur mu ederdim bu kadar
Bende ecnâs-ı hüner olmasa mahzen mahzen*
(Yenişehirli Avnî, s. 210)

Ârif Hikmet, aşağıdaki beytinde, eserlerinin askeri dünyayı ele geçirdiği için hüner düşmanlarının hasetten perişan bir hâle gelmelerinde şaşılacak bir durum olmadığını belirtmiştir. Dolayısıyla şâir, şâirlik hüneri ve kudretini vurgulamak üzere eserlerini askere benzetmiş; askerin icrâ faaliyetlerinden olan ve çeşitli mücâdeleler sonucunda gerçekleştirilen istilâ etme, ele geçirme eylemlerini eserlerine atfetmiştir. Bununla birlikte şâirin, eserlerini, bir asker olarak tasavvur etmesi, kendisini, şiir ülkesinin pâdişahı olarak gördüğünün bir göstergesi mâhiyetindedir; çünkü şâir, şiir ülkesinin pâdişahı olunca eserleri de kendisinin varlığını muhâfaza edip devam ettiren askerleri olacaktır:

*Pây-mâl-i hased olsa n’ola a ‘dâ’-yı hüner
Şimdi dünyâyı tutan leşker-i âsârımdır*
(Hersekli Ârif Hikmet, s. 97)

Ârif Hikmet’e âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *nükte-senc* kelimesi, “Nükteyi tartan, değerlendirebilen”⁴⁵³ anlamına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, nazımın mâhiyetini, cihânda kimsenin inkâr edemeyeceğini; nazm ilminde, nükteden anlayan şâirleri geçtiğini, diğer bir ifadeyle onlara üstünlük sağladığını belirterek nükteli söz söyleme konusundaki öncülüğünü ve dolayısıyla da yetkinliğini vurgulamıştır. Şâirin, nazmı, bir *ilim* olarak değerlendirmesi de ayrıca dikkate değerdir:

⁴⁵³ Ayverdi, “Nükte”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2370.

Cihânda kimse inkâr edemez mâhiyyet-i nazmım

Bu fende sebkât etdim şâ‘irân-ı nûkte-sencânı

(Hersekli Ârif Hikmet, s. 103)

Ârif Hikmet’e âit bir diğer beytin ikinci mısırânda geçen *sâhir* kelimesi, “Büyü yapan, efsun ve sihirle uğraşan kimse, büyücü, sihirbaz; büyü yapmışçasına tesir eden, karşı-sındakini etkisi altına alan, büyüleyici kimse veya şey”⁴⁵⁴ anlamlarına gelmektedir. Yine aynı mısırâda geçen *vahy* kelimesi, “Bir emir veya hükmün Allah tarafından peygamberin kalbine bildirilmesi ve bu yolla gelen ilâhî haber”⁴⁵⁵ anlamına gelirken *-âzmâ* eki ise “Sonuna geldiği kelimelere ‘deneyen, denemiş, tecrübe etmiş’ anlamı katarak Farsça usûlüyle birleşik sıfatlar yapar.”⁴⁵⁶ Şâir, beyitte, *şuh* olarak tanımladığı kaleminin Hz. Cebrâil’i hayrette bıraktığını belirtmiş ve bu bağlamda kalemini, vahiy deneyimli Hz. Cebrâil’i büyüleyen acâyip bir büyücüye benzetmiştir. Böylelikle şâir, kaleminin, muhâtabı üzerinde oluşturduğu olağanüstü etkiye işaret etmiştir. Bu da şâirin şâirlik hünerini ve buna bağlı olarak şâirlik kudretini yansıtmaya bakımından önemlidir:

Verir Cibrîl’e hayret kil-k-i şûhum

‘Aceb bir sâhir-i vahy-âzmâdır

(Hersekli Ârif Hikmet, s. 109)

3.1.3.3. Tab‘

Sözlükte, “Huy, mizaç, karakter, yaratılış”⁴⁵⁷ şeklinde tanımlanan *tab* kelimesinin “Bir sanat ve edebiyat eleştirisi terimi olarak ‘şairin şair olarak yaratılış özellikleri, şairlik cevheri, yaratılıştan sahip olduğu sanatçı varlığı’ anlamında kullanıldığı görülmektedir.”⁴⁵⁸

Musa Tılfarlıoğlu, *Edirneli Şevkî’nin Şair Anlayışı* adlı çalışmada, şâirin şiirinden hareketle kelimenin kullanımına ilişkin değerli tespitlerde bulunmuştur.

Tılfarlıoğlu, adı geçen çalışmada, şâirin, şiirinde, *tab* kelimesiyle anlatmış olduklarını şu şekilde ifade etmiştir: “Şevkî yaradılıştaki şairlik kabiliyetini tab‘ kelimesini

⁴⁵⁴ Ayverdi, “Sâhir”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2639.

⁴⁵⁵ Ayverdi, “Vahiy - Vahy”, haz. Kerim Can Bayar, 3/3288.

⁴⁵⁶ Ayverdi, “-Âzmâ - -Âzmay”, haz. Kerim Can Bayar, 1/245.

⁴⁵⁷ Ayverdi, “Tab”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2979.

⁴⁵⁸ Tolasa, “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, 36.

kullanarak anlatır. Şevkî bu kelimeyle yaratılışındaki şiir kabiliyetini, daha önce söylenmemiş mazmunları bulma konusundaki yeteneğini, şiir alanına kazandırdığı yeni ve taze fikirleri olduğunu ve bunun nazmına değerli bir nişan koyduğunu anlatmıştır.”⁴⁵⁹

Tılfarlıoğlu’nun, Edirneli Şevkî’nin şiirinden hareketle *tab* kelimesinin kullanımına ilişkin tespitleri gerek kelimenin anlam alanını belirlemiş olması gerekse teze konu olan şâirlerin bu kelimeyle anlatmış olduklarının benzerlik göstermesi bakımından önemlidir.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, akıl ve idrâkıyla kıyas edildiğinde, fesâhatin bir cüz olduğunu; kıymet bakımından değerlendirildiğinde, bir cevhere benzettiği şâirlik tabiatının yanında, belâgatın nâmsız kaldığını söyleyerek aklı, idrâkı ve şâirlik kâbiliyetiyle, fesâhat ve belâgat ilimlerinin önüne geçtiğini vurgulamıştır. Şâirin, bu beytiyle, bir şâirin, şâirlik kâbiliyetinin yanı sıra akıl ve idrâk gücüyle, belîğ ve fasîh bir şâir olabileceğini vurguladığı da söylenebilir:

‘Akl u idrâkime nisbetle fesâhat bir cüz’

Gevher-i tab ‘îma kıymetle belâgat bî-nâm

(Enderunlu Vâsıf, K 15/52, s. 224)

İzzet Molla, daha önce **Şâirin Özellikleri> Şâirlik Yeteneği> Hünler** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, *söz ilminin allâmesi* olduğunu ve bununla ilişkili olarak şâirlik tabiatının gücünü inkâr edecek kimselerin ancak bir iki tane câhil olabileceğini belirterek güçlü şâirlik tabiatı sâyesinde şiir sahasında kazanmış olduğu yetkinliği vurgulamıştır:

‘Allâme-i fenn-i sühanım kuvvet-i tab ‘îm

İnkâr edecek varsa bir iki cühelâdır

(Keçecizâde İzzet Molla, K 5/22, s. 99)

Müşâk Baba, aşağıdaki beytinde, *nükte-dân* bir tabiata sahip olduğu için düşmanları veya rakibi olan şâirler tarafından kıskanıldığını belirtmiştir. Şâir, tabiatını, *nükte-dân* olarak tanımlayarak ince ve derin mânâlı söz söylemedeki kudretine ve bu kudretin, kendisinde, doğuştan var olduğuna işaret etmiştir:

⁴⁵⁹ Musa Tılfarlıoğlu, “Edirneli Şevkî’nin Şair Anlayışı”, *Asia Minor Studies* 4/7 (Ocak 2016), 229.

Gam değil Müştâk-veş mahsûd-ı düşmân olduğum

Reşk-i a 'dâ' bana tab '-ı nûkte-dânımdan gelir

(Müşâtâk Baba, Ş 79/6, s. 134)

Müşâtâk Baba, bir diğerk beytinde ise “Zamâne insanları gibi cihâna övüncüm olmadığı için temiz tabiatımın şiirinin çocuğıyla övünsem ne olur?” diyerek *saf*, *temiz* tabiatının mahsûlü olan şiirini saflığın, temizliğin timsâli olan çocuğa benzetmiş ve onun övünülecek bir nitelikte olduğunu vurgulamıştır:

N'ola fahreylesem ferzend-i şi 'r-i tab '-ı pâkimle

Ki ebnâ-yı zamân-âsâ cihâna iftihârım yok

(Müşâtâk Baba, Ş 125/3, s. 167)

Leylâ Hanım, aşağıdaki beytinde, “Beni âlemde teşhîr eden/dile düşüren ancak şâirlik tabiatı(mdır); bu gizli yaram(ın) ne yüzden ortaya çıktı(ğın)ı sandılar?” diyerek bir yandan yaratılış itibariyle sahip olduğu şâirlik kudretini vurgulamış diğerk yandan da gizlediği acılarının ortaya çıkış sebebi olarak şâir yaratılışını ve dolayısıyla da şiirlerini ifade etmiştir:

Beni teşhîr eden 'âlemde tab '-ı şâ 'irî ancak

Ne yüzden sandılar bu dâğ-ı pinhânım 'ayân oldu

(Leylâ Hanım, G 109/4, s. 304)

Gâlib, aşağıdaki beytinde, her ne zaman sevgilinin belini inceden inceye hayâl etse, nükteli sözler söyleyen tabiatının üstadının kılı kırk yardığını belirterek ince ve derin mânâlı sözler söyleme konusunda, yaratılıştan sahip olduğu kâbiliyete ve ayrıca bu konudaki yetkinliğine işaret etmiştir. Bununla birlikte beyitte geçen *nûkte* ve *meyân* kelimeleriyle *kılı kırk yarmak* ve *inceden inceye* deyimleri, tenâsüp sanatının güzel bir örneğini oluşturmaktadır:

Kılı kırka yarar üstâd-ı tab '-ı nûkte-perdâzım

Miyânın her ne dem alsam hayâle inceden ince

(Leskofçalı Gâlib, G 115/3, s. 141)

Gâlib ve Ârif Hikmet'e âit aşağıdaki beyitlerde geçen *sühan-dân* kelimesi, "Söz söylemeyi bilen, düzgün ve güzel söz söyleyen (kimse)"⁴⁶⁰ anlamına gelmektedir.

Gâlib, aşağıdaki beytinde, söylemiş olduğu gazeli vâsıtasıyla söz söylemede usta tabiatını görüp Fuzûlî'nin ruhunun, arşta kendisini takdir ettiğini belirtmiştir. Böylece şâir, dîvân edebiyatının en güçlü şâirlerinden Fuzûlî'nin beğenisini kazanacak kadar kâbiliyetli bir şâir olduğunu ve dolayısıyla da şiir sahasındaki yetkinliğini vurgulamıştır. Gâlib'in, beyitte, takdir ve beğenisini kazandığı şâir olarak Fuzûlî'yi ifade etmiş olması, onun, Fuzûlî'yi, şiir sahasının üstadı olarak gördüğünün göstergesi mâhiyetindedir. Ayrıca yalnızca Gâlib'de değil, pek çok dîvân şâirinde, geleneğin güçlü isimleri gibi olma-ya, onlara benzemeye yönelik bir özlem vardır:

'Arşda rûh-ı Fuzûlî âferîn-gûyâ olur

Bu gazelle Gâlibâ tab '-ı sühan-dânım görüp

(Leskofçalı Gâlib, G 18/7, s. 71)

Gâlib, bir diğer beytinde ise *sühan-dân* tabiatının, Hudâ'nın feyzinin kaynağı olduğunu ve bu anlamda onun bir benzerinin olamayacağını belirtmiştir:

Menba '-ı feyz-i Hudâ'dır Gâlib etme iştibâh

Bir tabî'at olamaz tab '-ı sühan-dânın gibi

(Leskofçalı Gâlib, G 119/5, s. 144)

Ârif Hikmet'e âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *nâtika-perdâz* kelimesi, "Düzgün ve dokunaklı söz söyleyen"⁴⁶¹ anlamına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, her ne kadar düzgün ve etkileyici söz söylemeler dahi rakiplerinin, söz söylemede mâhir tabiatı karşısında âciz kalacaklarını ifade etmiştir:

Hikmetâ nâtika-perdâz-ı kemâl olsa eğer

Şu 'arâ' 'âciz olur tab '-ı sühan-dânından

(Hersekli Ârif Hikmet, Nâ-Tamam G 29/4, s. 249)

Nevres, dîvânında, *Terkîb-i Bend Der-Sitâyîş-i Sadr-ı A'zam Mahmûd Nedîm Paşa* başlığıyla yer alan bir manzûmesinden alınan aşağıdaki beytinde, memdûhunun nâmıyla,

⁴⁶⁰ Ayverdi, "Sühan - Suhan", haz. Kerim Can Bayar, 3/2870.

⁴⁶¹ Devellioğlu, "nâtika-perdâz", haz. Aydın Sami Güneyçal, 810.

ızdırıp veren kalbin sefâ ve şifâ bulduğunu söylemiş ve bununla ilişkili olarak *selîm*, diğer bir ifadeyle *sağlam* ve *kusursuz* olarak nitelendirdiği tabiatından beyitler peydâ olmasında şaşılacak bir durum olmadığını belirtmiştir:

Oldu nâmınla şifâ-yâb-ı safâ kalb-i elîm
Etse inşâd bu ebyâtı n'ola tab '-ı selîm
(Osmân Nevres, s. 340)

Avnî, daha önce **Şâirin Özellikleri**> **Şâirlik Yeteneği**> **Feyz ve İlham** başlığı altında da yer verilen ve alındıkları kasîdede art arda bulunan aşağıdaki iki beytinden ilkinde, şâirlerin özel bir dile sahip olduklarını söylemiş; ikincisinde ise bunun sebebini, onların *selîm* olarak nitelendirerek sağlamlığına vurgu yaptığı tabiatlarını besleyen ilâhî bir güçle: ilhamla açıklamıştır. Böylelikle Avnî, şâirlerin şâirlik tabiatlarının niteliğine ilişkin fikrini bildirirken bu tabiatı besleyen kaynağa da işaret etmiştir:

Söz yok güher-i elsine-i 'âleme ammâ
Ey h'âce lisân-ı şu 'arâ' başka lisândır
(Yenişehirli Avnî, K 22/8, s. 193)

Zîrâ şu 'arâ' zümresinin tab '-ı selîmi
Âyîne-i ilhâm-ı Hudâvend-i cihândır
(Yenişehirli Avnî, K 22/9, s. 193)

Ârif Hikmet'e âit aşağıdaki beyitlerin ikincisinde geçen *müstakîm* kelimesi, “Doğru, düz, dik; temiz, nâmuslu, doğru”⁴⁶² anlamlarına gelmektedir. Şâir, ilk beytinde, sözü, *sır hazînesinin cevheri* olarak tanımlamış; buna karşılık ikinci beytinde ise dürüst tabiatının, o hazînenin hazînedârı olmaya lâyık olduğunu belirtmiştir. Böylece şâir, doğruluk ve dürüstlük vasıflarına sahip tabiatı sâyesinde şiir sahasında kazanmış olduğu itibarı ve üstünlüğü bildirmiştir:

Zuhûr etmez ma 'ânî değme dilde
Sühan bir gevher-i kenz-i hafâ'dır
(Hersekli Ârif Hikmet, s. 109)

Benim ammâ ki tab '-ı müstakîmim

⁴⁶² Devellioğlu, “müstakîm”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 744.

O kenzin olsa gencûru revâdır
(Hersekli Ârif Hikmet, s. 109)

Ârif Hikmet 'e âit bir diğerk beytin ilk mısırâında geçen *sûzende* kelimesi, “Yakan, yakıcı”⁴⁶³ anlamına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, dîvânının sayfasını, geceleri çeşitli ışık kaynaklarının ışığı etrafında dönerek uçan ve çoğı zaman döndüğü ışık kaynağının ışığında yanarak can veren küçük kelebek pervânenin kanadına benzeterek onun yanıklığını vurgulamıştır. Şâirin dîvânının sayfası, onun şiirleri olarak tasavvur edildiğinde bu yanıklık, onun şiirlerinin bir özelliğı olacaktır. Bu durumda şâir, şiirlerinin yanıklığını, etkileyciliğini, yakıcı tabiatlı bir şâir olmasıyla açıklamıştır:

Benim ol şâ'ir-i sûzende-tabî'at Hikmet
Per-i pervâne-i gam safha-i dîvânımdır
(Hersekli Ârif Hikmet, G 58/10, s. 154)

Şâirin Özellikleri bölümünde, teze konu olan şâirlerin gerek kendileri gerekse genel olarak şâirlere ilişkin yer verdikleri *dil ve söyleyiş, mizaç ve ahlâk* ve de *şâirlik yeteneğı* muhtevâlî düşünce ve değerdendirmeleri üzerinde durulmuştur.

Şâirler, *Dil ve Söyleyiş* başlığı altında yer verilen beyitlerinde, kendilerini, *ateş dilli* olarak tanımlamakla birlikte *hakîmâne, mûcizevî, nükteli, ince ve saf* bir söyleyişe sahip olduklarını dile getirerek güçlü şâirlik kâbiliyetleriyle övünmüştür.

Mizaç ve Ahlâk başlığı altında ele alınan şiir örneklerinde, şâirler, kendilerini, *dîvâne, dîvâne-sıfat, ehl-i-dil, hoş-gû, mümtâz, rint ve lâubâlî-meşrep* olarak nitelendirmiştir. Şâirlerin, huzursuz bir mizaca sahip oldukları da vurgulanmıştır. Yine bu başlık altında ele alınan bazı beyitlerde, şâirlerin, şâir sözüne ilişkin görüş bildirdikleri ve bu anlamda onu, *yalan* olarak değerdendirdikleri de görölmüştür.

Şâirlik Yeteneğı başlığı, *Feyz ve İlâm, Hüner ve Tab'* olmak üzere üç kategoride ele alınmıştır. Buna göre şâirler, *Feyz ve İlâm* başlığı altında yer verilen beyitlerinde, şiirlerini, gönüllerine düşen ilâhî bir güçle, diğerk bir ifadeyle Hakk'ın yardımıyla yazdıklarını belirtmiştir. Bu da onların şâirlik yetenekleri ve kudretlerinin kaynağına işaret etmektedir.

⁴⁶³ Devellioğılu, “sûzende”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 966.

Şâirler, *Hüner* başlığı altında yer verilen şiir örneklerinde, kendilerini, *erbâb-ı hüner*, *hüner serdârı*, *erbâb-ı sühan*, *ehl-i sühan*, *‘allâme-i fenn-i sühan*, *mûcid-i san‘at-ı inşâd* ve *şâ‘ir-i şîrîn-eser ü tuhfe-kelâm* şeklinde tanımlayarak şiir sahasındaki öncü konumlarını vurgulamış; bu sahadaki iddialarını ortaya koymuştur.

Şâirler, *Tab* başlığı altında yer verilen beyitlerinde ise *tab* kelimesiyle, yaratılıştan sahip oldukları şâirlik kudretlerini vurgulamıştır. Bu anlamda onlar, şiir sahasında kazanmış oldukları yetkinliği, itibar ve üstünlüğü, ayrıca ince ve derin mânâlı sözler söylemedeki kudretlerini, *tab* kelimesi çevresinde ifade etmiştir. Yine onlar, tabiatlarından bahsettikleri beyitlerinde, tabiatlarını besleyen ilâhî güce, diğer bir ifadeyle ilhama da vurgu yapmıştır. Bununla birlikte belîğ ve fasîh bir şâir olabilme yolunda, şâirlik kâbiliyetiyle birlikte akıl ve idrâk gücünün önemine de işaret edilmiştir.

3.2. Şâirin Benzetilenleri

3.2.1. Şâir-At

Dîvân şiirinde, dört ayaklı hayvanlar arasında en çok ele alınan attır. At, memdûhun ve sevgilinin methinde; şâirin kendi sanat cephesini veya kalemini ifadede; felek, tâlih gibi birtakım mefhûmların anlatımında söz konusu edilmektedir.⁴⁶⁴

Dîvân şiirinde, kalem, at ve şâir ilişkisi söz konusu olduğunda kalem atının dizginleri şâirin elindedir. Dolayısıyla şâir, kalem atının süvâridir. Kalem atı, şâirin dizginleri salmasıyla şiir meydanında dolaşmaya başlar; ancak bazen şâirin memdûhunu methetmesi için kalem atını salması yeterli olmamaktadır. Bu da memdûhun çok üstün özelliklere sahip olduğunu ve onu methetmenin imkânsızlığını göstermektedir.⁴⁶⁵

Teze konu olan şâirlerin şiirleri incelendiğinde de onların, şiir sahasındaki kâbiliyet ve üstünlüklerini vurgulamak üzere kalem (hâme, kilik) ve at arasında bir benzerlik ilişkisi kurdukları görülmektedir.

3.2.1.1. Edhem

⁴⁶⁴ Sabahattin Küçük, “Nef’î’de At Sevgisi”, *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi* 5/14 (Ocak 1989), 503.

⁴⁶⁵ Bülent Kaya, *Divan Şiirinde At* (Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008), 146-147.

Vâsıf'a âit ve de şâirin dîvânında, *Kasîde der-medh-i Kâ'im-makâm Bekir Paşa* bilgi-
siyle yer alan bir kasîdeden alınan aşağıdaki beytin ikinci mısırânda geçen *edhem*, “Ka-
rayağız at”;⁴⁶⁶ *ılgar etmek* ise “Atla hücum etmek, ılgarlamak”⁴⁶⁷ anlamına gelmektedir.
Şâir, bu beytinde, memdûhunun medhinin genişliğine göz erişemeyeceğini, başka bir
deyişle onun medhinin lâyıkınca yapılamayacağını belirtmiş ve bu sebeple *sühan-ver*
şeklinde tanımlayarak düzgün ve güzel söz söylemedeki yetkinliğini vurguladığı kale-
mini, boş yere harekete geçmiş karayağız bir ata benzetmiştir:

Hîç ne mümkün göz ere pehnâ-yı medh-i zâtına

Edhem-i kilî-i sühan-ver bîhûde ılgar eder

(Enderunlu Vâsıf, K 26/77, s. 267)

Konunun girişinde, bazen memdûhun methedilmesi için kalem atının serbest bırakılma-
sının yeterli olmadığı belirtilmiş ve bunun sebebi olarak memdûhun, methini imkânsız-
laştıracak kadar üstün özelliklere sahip olması gösterilmiş idi. Beyit, bu bilginin bir ör-
neği olarak değerlendirilebilir.

Ayrıca dîvân şâirlerinin, kalemi, karayağız bir ata benzetmelerinin, kalemin yazarken
verdiği renkle ilişkili olduğu da söylenebilir.⁴⁶⁸

3.2.1.2. Esb

İzzet Molla'ya âit aşağıdaki beytin ikinci mısırânda geçen *esb* kelimesine ilişkin sözlük-
te, şu bilgiler yer almaktadır: “At manasınadır ki maruf hayvân-ı sâhildir. Arabîde feres
derler. Satranç mührelerinden at tabir olunan mühreye dahi denir”.⁴⁶⁹ Şâir, bu beytinde,
“İzzet! Kalem atına, kendine güvenen biner; kalem atını sürdüysen, meydân tükenmedi
(demektir)” demek sûretiyle, kalemini bir ata benzetmiştir. Şâirin, kendine güvenenin
binebildiğini belirttiği kalem atına binip onu sürmesi, onun, şâirliği noktasında kendisi-
ne duyduğu güvenin açık bir göstergesidir. Ayrıca şâirin, kalem atını sürmesi için mey-
dan da müsâittir:

‘İzzet küme-yi hâmeye mağrûr olan çıkar

Sürdünse esb-i hâmeyi meydân tükenmedi

⁴⁶⁶ Ayverdi, “Edhem”, haz. Kerim Can Bayar, 1/802.

⁴⁶⁷ Ayverdi, “İlgar”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1319.

⁴⁶⁸ Kaya, *Divan Şiirinde At*, 64.

⁴⁶⁹ Mütercim Âsım Efendi, “esp”, haz. Mürsel Öztürk - Derya Örs, 227.

(Keçecizâde İzzet Molla, G 516/6, s. 635)

İzzet Molla, bir diğer beytinde ise “Kalemimin atı, fahriye sahasında gezip dolaşsa, hüner sahiplerinin kaleminin tahta(dan) atı geri kalır” diyerek şiir sahasında, rakibi olan hüner sahibi diğer şâirlere karşı sağlamış olduğu üstünlüğü vurgulamıştır:

Esb-i çûb-ı kilik-i erbâb-ı hüner kalır geri
Rahş-ı hâmem eylese fahriyyede cevhlângerî
(Keçecizâde İzzet Molla, MM 1/30, s. 695)

3.2.1.3. Kümeýt

Kümeýt kelimesine ilişkin sözlükte, şu bilgiler yer almaktadır: “Feth-i mim, sükûn-i yâ-yı tahtânîye ve tâ-yi müsennât ile Arap’ta bir şâ’ir-i meşhur adıdır. Siyaha çalan kırmızı badeye de denir. O doru ata denir ki yelesi ve kuyruğu siyah ola.”⁴⁷⁰

İzzet Molla, daha önce **Şâirin Benzetilenleri> Şâir-At> Esb** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, kalemi, özel bir at türü olan doru ata; buna karşılık kendi kalemini ise türünü ifade etmeksizin genel anlamda ata benzetmek sûretiyle kalem ve at arasındaki ilişkiden şâirlik kâbiliyeti ve kudretini bildirmek üzere yararlanmıştır:

‘İzzet kümeýt-i hâmeye mağrûr olan çıkar
Sürdünse esb-i hâmeyi meydân tükenmedi
(Keçecizâde İzzet Molla, G 516/6, s. 635)

Nevres’e âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *fâris*, “Atlı; ata binmekte usta bini-ci; usta, mâhir, hünerli; konusunda at oynatabilen”⁴⁷¹ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, kendisini, *hüner ve irfân çölünün atlısı* olarak tanımlamıştır. Şâir, hüner ve irfân çölündeki bir atlı olunca onun atı da bu çölde şevkle gezinmeye başlayan kalemi olmuştur:

Şevk ile başladı cevhlâna kümeýt-i hâmem
Ki benim fârisi deşt-i hüner ü ‘irfânın
(Osmân Nevres, s. 331)

⁴⁷⁰ Mütercim Âsım Efendi, “Kumeyt”, haz. Mürsel Öztürk - Derya Örs, 464.

⁴⁷¹ Ayverdi, “Fâris”, haz. Kerim Can Bayar, 1/920.

3.2.1.4. Rahş

Rahş kelimesine ilişkin sözlükte, şu bilgiler yer almaktadır:

“Alaca renk ki aklı karalı ola. Arabîde ablak denir. İndelba’z siyahla doru beyinde bir renktir. Türkîde yağız doru dedikleridir. Rüstem-i Dâstân’ın atı bu levnle muttasıftı. Bazılar boz ata, bazılar boz ve çil ata dahi demiştir; mutlak at manasınadır; başlamak, şürû’ ve ibtida manasınadır; kavs-i kuzah manasınadır ki Türkîde eleğim sağma derler alâyim-i semâviye galatıdır; kutlu, mübarek ve meymun olmak, mübarek ve meymun manasına da gelir; ters, aks ve ber-geşte manasınadır.”⁴⁷²

Rahş, sözlükte, “Gösterişli, yürük ve güzel [at]”⁴⁷³ şeklinde de tanımlanmaktadır.

İzzet Molla, daha önce **Şâirin Benzetilenleri> Şâir-At> Esb** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, kendi kalemini, *yürük*, diğer bir ifadeyle *hızlı koşan bir at*; rakibi olan hüner sahibi diğer şâirlerin kalemini ise *tahta(dan) bir at* olarak tasavvur etmiştir. Şâir, kaleminin atının, fahriye sahasında dolaşması durumunda hüner sahiplerinin kaleminin atını geride bırakacağını söylemiş ve böylelikle şiir sahasındaki kâbiliyeti ve üstünlüğünü vurgulamıştır:

Esb-i çûb-ı kilik-i erbâb-ı hüner kalır geri
Rahş-ı hâmem eylese fahriyyede cevlangeri
(Keçecizâde İzzet Molla, MM 1/30, s. 695)

Avnî ise aşağıdaki beytinde, *söz süvârîleri* olarak tanımlamış olduğu Bağdat, Mısır ve Şam’da bulunan şâirleri, gösterişli ve çevik olma özellikleriyle tasavvur ettiği kalem atıyla, mânâ vâdisinde hüner sergilemeye davet etmiştir. Şâirin bu davetinin, rakibi olan şâirlere karşı bir meydan okuma tavrı olduğu da söylenebilir:

Buyursun işte rahş-ı hâme işte vâdî-i ma’nâ
Süvârân-ı sühan Bağdâd u Mısır u Şâm-ı Şehbâ’dan
(Yenişehirli Avnî, K 21/48, s. 193)

3.2.2. Şâir-Gök Cismi

⁴⁷² Mütercim Âsım Efendi, “rehş”, haz. Mürsel Öztürk - Derya Örs, 621.

⁴⁷³ Devellioğlu, “rahş”, haz. Aydın Sami Güneçal, 874.

Dîvân şâirleri, yeryüzündeki pek çok unsurla kendileri arasında bir benzerlik ilişkisi kurmuştur. Bununla birlikte onlar, gök cisimlerinin parlaklık, yüksekte ve erişilmez olma gibi özellikleri dolayısıyla kendileriyle gök cisimleri arasında da bir benzerlik ilişkisi kurmuş ve bu vesîleyle şiir sahasındaki yetkinliklerini, üstünlüklerini vurgulamıştır.

3.2.2.1. Âfitâb

Avnî'ye âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *âfitâb*, “Güneş; güneşin ışığı; güzel [kadın]; güzel yüz; şarap”⁴⁷⁴ anlamlarına gelmektedir. Dîvân edebiyatında, âfitâbın yanı sıra *hurşîd*, *mihr*, *neyyir-i a'zam* ve *şems* gibi isimlerle de anılan *güneş*, rengi, şekli, parlaklığı, sıcaklığı, yüksekliği, tüm insanlar tarafından bilinip tanınması ve dünyayı aydınlatması gibi özellikleriyle, pek çok hayâl ve benzetmeye konu edilmiştir.⁴⁷⁵ Şâir, bu beytinde, güneşin belirtilen çeşitli özellikleriyle, âlemde tek olmasına telmîhen fikri, âlem; kendisini ise o âlemin benzersiz güneşi olarak tasavvur etmiş ve teklik iddiasında bulunması durumunda bu iddiasının felek tarafından doğrulanacağını belirtmiştir. Şâir, kendisini, *fikir âleminin benzersiz güneşi* olarak nitelendirerek fikirlerinin özgünlüğüyle birlikte önem ve değerine işaret etmiştir:

Âfitâb-ı bî-misâl-i 'âlem-i endîşeyim

Çarh tasdik eyler etsem iddi 'â'-yı infirâd

(Yenişehirli Avnî, K 9/51, s. 158)

3.2.2.2. Mâh-ı nev

Müş tâk Baba'ya âit aşağıdaki beyitte geçen *mâh-ı nev* tamlaması, “Yeni ay, hilâl; tarîkâta yeni intisap etmiş kimse, müptedî derviş”⁴⁷⁶ anlamlarına gelmektedir. Tamlamanın, beyitte, yine beyitte geçen ‘arş kelimesiyle tenâsüp oluşturacak şekilde diğer bir ifadeyle *yeni ay* anlamıyla kullanıldığı söylenebilir. Bilindiği üzere ay, tıpkı güneş gibi bir ışık kaynağıdır. Güneşin ışığı, ateş iken ayın ışığı, nurdur. O, nuruyla güzeldir; geceye de güzellik verir. Ayrıca ona kimsenin eli değmemiş ve kimse yanına yaklaşmamıştır. Yükseklerdedir ve karanlığı aydınlatır.⁴⁷⁷ Buna göre şâir, beyitte, “Biz, şâirler

⁴⁷⁴ Devellioğlu, “âf-tâb”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 12.

⁴⁷⁵ Cemal Kurnaz, “Güneş (Edebiyat)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996), 14/294.

⁴⁷⁶ Ayverdi, “Mah - Meh”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1896.

⁴⁷⁷ Pala, “ay”, 42.

arşını süsleyen yeni ayız; parmakla gösteriliriz” demek sûretiyle kendisini yeni aya benzetirken şâirlik kâbiliyetinin yüceliğini, erişilmezliğini ve benzersizliğini vurgulamıştır:

Biz mâh-ı nev-i zîver-i ‘arş-ı şu‘arâ’yız

Engüşt-nümâyız

(Müşâk Baba, Ş 91/1, s. 143)

3.2.2.3. Necm-i Zû-züâbe

Nevres’e âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *necm*, *yıldız*⁴⁷⁸ anlamına gelirken *zû*, “Sâhip, -li’ anlamıyla Arapça kelimelerin başına gelerek birleşik şekiller yapar.”⁴⁷⁹ *Züâbe* ise *perçem*, *zülüf* anlamlarına gelmektedir. Bununla birlikte sözlükte, *Kevkeb-i Zû-züâbe*’nin *Kuyruklu Yıldız*⁴⁸⁰ anlamıyla yer almasından hareketle *Necm-i Zû-züâbe*’nin de aynı anlamdaki bir tamlama olduğu âşikârdır. Şâir, bu beytinde, feleğin, kalem yıldızını, -kuyruklu yıldızın havada dolaştıktan sonra kaybolup gitmesinden ilham alarak bir durum benzerliği ilişkisi içerisinde- kuyruklu yıldız gibi vebâle koyduğunu söylemiş ve bu durumdan duyduğu şaşkınlığı ve üzüntüyü yansıtır şekilde kendisini sorgulamıştır. Dolayısıyla şâirin, kaleminin veya şâirlik kâbiliyetinin değerini vurguladığı bu beyti, aynı zamanda feleğe karşı bir sitem ifadesidir:

Bu ben miyim ki felek necm-i Zû-züâbe gibi

Sitâre-i kalemim eyledi karîn-i vebâl

(Osmân Nevres, s. 346)

3.2.2.4. Sitâre

Daha önce **Şâirin Benzetilenleri> Şâir-Gök Cismi> Necm-i Zû-züâbe** başlığı altında da yer verilen Nevres’e âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *sitâre*, “Yıldız; talih, kader, baht”⁴⁸¹ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, kalemini, önce türünü bildirmeksizin genel anlamda bir yıldızla sonra ise kuyruklu yıldızla benzetmiştir. Şâir, kalemini, yıldızların parlaklığından, ışıltısından ve yaşamsal değerinden hareketle bir yıldızla benzetirken sonrasında yaşamında karşılaştığı birtakım sıkıntılarla ilişkili olması

⁴⁷⁸ Ayverdi, “Necm”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2320.

⁴⁷⁹ Ayverdi, “Zû-”, haz. Kerim Can Bayar, 3/3514.

⁴⁸⁰ Ayverdi, “Züâbe”, haz. Kerim Can Bayar, 3/3517.

⁴⁸¹ Devellioğlu, “sitâre”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 957.

muhtemel şekilde onu, bu kez kuyruklu yıldızın gökyüzünde dolaştıktan sonra kaybolup gitmesinden hareketle bir kuyruklu yıldızla benzetmiştir:

Bu ben miyim ki felek necm-i Zû-züâbe gibi

Sitâre-i kalemim eyledi karîn-i vebâl

(Osmân Nevres, s. 346)

3.2.2.5. ‘Utârid

Utarit, güneşe yakın bir gezegendir. Nücûm ilmine göre ikinci kat gökte yer alır. Şiir, musâhabe, nutk ve kitâbetin pîri kabul edilir. Dîvân edebiyatında, *münşî* ve *kâtip* timsâlidir. Yunan mitolojisinde, *Merkür* mukâbilidir.⁴⁸² Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme* adlı eserinde, yıldız ilmiyle ilgilenenlerin, *Utarit*’in tabiat ve vasıflarına ilişkin şöyle bir değerlendirmede bulunduklarını bildirmiştir:

“Utâridin tabiatı itidâl üzere soğuk ve kuru olup erkek ve gündüze nisbet kılınmıştır. Mümtezic olduğu yıldızın tabiatıyla mümtezic olduğundan mümtezic (karıştııcı) ve münâfık (arabozucu) isimlerini almıştır. Vasıfları edeb, kiyaset, anlayış, sezgi, zihn, dirâyet, konuşma, belâğat, nakş, kitâbet, hesap, isâbet, zekâ, dikkat, yumuşaklık, yufka yüreklilik, hüner, san’at, hile ve hıyânet bulunmuştur.”⁴⁸³

Vâsıf ve Leylâ Hanım’a âit aşağıdaki beyitlerin, yukarıda yer verilen ve de dîvân edebiyatında, *Utarit*’in *kâtip* timsâli olduğuna ilişkin bilgiye örnek teşkil ettikleri söylenebilir.

Vâsıf, dîvânında, *Kasîde-i medhiyye der-evsâf-ı terîf-i Hudâvendigâr-ı esbak Şehîd Sultân Selîm Hân-ı sâlis* bilgisiyle yer alan bir kasîdesinden alınan aşağıdaki beytinde, “Ey yücelik göğünün nûru ve ferî! *Utarit*, güneşin yüzeyine, vafını, böyle yazmış” demektedir. Şâirin, bu beytinde, *Utarit*’i, memdûhun yüceliğini ve değerini vurgulamak üzere onun vafını, güneşin yüzeyine yazan bir *kâtip* olarak tasavvur ettiği söylenebilir. Bununla birlikte beyitteki *Utarit*’in şâirin kendisini temsil ettiği de düşünülebilir. Bilindiği üzere şâirler, kasîdelerinde, kasîdelerini atfetmiş oldukları pâdişahların vasıflarına yer verip bu vasıfları methetmektedir. Buradan hareketle şâirin, memdûhun vafını, *Uta-*

⁴⁸² Onay, “*Utarit*”, 398. Ayrıca bazı 16. yüzyıl dîvân şâirlerinin *Utârid*’i *kâtip* olarak ele aldıkları beyitler için bk. Sabahat Deniz, 16. *Yüzyıl Bazı Dîvân Şâirlerinin Türkçe Dîvânlarında Kozmik Unsurlar (Bâkî - Fuzûlî - Hayâlî Beğ - Nev’î - Yahyâ Beğ)* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, 1992), 215.

⁴⁸³ Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, haz. M. Faruk Meyan (İstanbul: Bedir Yayınevi, 1999), 151.

rit'in yazdığını söylemesi, onun Utarit'le kendisini kastetmiş olabileceğini düşündürmektedir. Bu durumda şâir, şâirlik kâbiliyeti sâyesinde şiir sahasında kazanmış olduğu üstünlüğü, kendisini, Utarit'e benzetmek sûretiyle ifade etmiş olacaktır:

Safha-i mihre 'Utârid böyle tahrîr eylemiş

Vasfını ey âsumân-ı şevketin nûr ü ferî

(Enderunlu Vâsıf, K 14/14, s. 212)

Leylâ Hanım, dîvânında, *Târîhi-i İzdivâc-ı Dâmâd-ı Şehriyârî* başlığıyla yer alan bir tarihinden alınan aşağıdaki beytinde, “Felekte, güneşle ay, saâdetle bir araya geldiğinde, Utarit, altın kalemle, düğün nâmesi yazdı” demiştir. Şâirin, beyitte, Utarit'i, bölümün başında da yer verildiği üzere dîvân edebiyatındaki genel anlamını, başka bir deyişle *kâtip* anlamını yansıtacak şekilde ele aldığı söylenebilir. Bu durumda beyitte geçen Utarit, düğün nâmesi yazan bir kâtip olacaktır. Beytin, bir izdivâca istinâden şâir tarafından kaleme alındığı göz önünde bulundurulduğunda beyitte, güneşle ayın saâdetle bir araya gelmesi, diğer bir ifadeyle bir izdivâcın gerçekleşmesi üzerine altın kalemle düğün nâmesi yazan Utarit'in, şâirin kendisi olduğu da düşünülebilir. Dolayısıyla şâirin, Vâsıf'a âit bir önceki beyitte (K 14/14, s. 212) olduğu gibi şâirlikteki mahâretini, kendisini, Utarit'e benzetmek sûretiyle ifade etmiş olduğu söylenebilir:

Felekte mihr ile mâh iktirân etdikde sa'd ile

'Utârid zer kalemle nâme-i sûr eyledi inşâ

(Leylâ Hanım, T 6/6, s. 193)

3.2.3. Şâir-Kuş

Kuşlar, yer çekimine karşı koyup gökyüzünün en yüksek noktalarında uçmalarıyla, insanlar tarafından her dâim gıptayla bakılan canlılar olmuştur.⁴⁸⁴ Özellikle şöhretleri yüzyılları aşmış şâirlerimiz, sanat anlayışlarını yansıtan tasavvuf, hikmet, tasannu, âşıkânelik ve rindânelik gibi temâyülleri doğrultusunda kurdukları hayâllerinde, kuşlara önemli bir yer vermiştir.⁴⁸⁵

Bu anlamda teze konu olan şâirlerin de kendi sanat anlayışlarının bir yansıması mâhiyetinde, daha ziyâde tasavvuf, hikmet ve âşıkânelik çizgisinde, birer *tasavvuf ehli* ve *âşık*

⁴⁸⁴ Ömür Ceylan, *Kuşlar Dîvânı Osmanlı Şiir Kuşları* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2007), 22.

⁴⁸⁵ Ceylan, *Kuşlar Dîvânı Osmanlı Şiir Kuşları*, 249.

sıfatıyla söyledikleri şiirlerinde, kendileriyle kuşlar arasında bir benzerlik ilişkisi kurdukları görülmektedir.

3.2.3.1. Bülbül

Dîvân şiirinin en gözde kuşu, dîvânların hemen her sayfasında rastlanan bülbüldür.⁴⁸⁶ O, şakıyışlarıyla, ağlayıp inleyen, sürekli olarak sevgilisinin güzelliklerini dile getiren ve ona aşk sözleri söyleyen bir âşığı sembolize etmektedir. Bülbül, güle âşık kabul edilmektedir. O, bu durumuyla, âşığa çok benzemektedir. Üstelik onun güzel sesi, âşığının güzel sözleri, şiirleridir.⁴⁸⁷ Bu bağlamda dîvân şâirinin bir âşık olduğu göz önünde bulundurulduğunda bülbülün güzel ve latîf sesinin dîvân şâirinin güzel sözleri, şiirleri olduğu söylenebilir.

Bunun güzel bir örneğine, Vâsıf'ın aşağıdaki beytinde rastlanmaktadır. Beytin ikinci mısırında geçen *tâze-zebân* kelimesi, “Yeni ve duyulmadık güzel sözler söyleyen”⁴⁸⁸ anlamına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, “Ey naz gül fidanının goncagülü! Güzelliğinin gül bahçesine tâze dilli bir bülbül istersen, işte kulun (Vâsıf)” demektedir. Dolayısıyla şâir, bülbülün güzel ve etkileyici sesiyle kendisinin yeni ve duyulmamış güzel sözleri arasında bir ilişki kurmak sûretiyle kendisini bülbüle benzetmiştir:

Gülşen-i hüsnüne ey gonca-gül-i gülbin-i nâz

Bülbül-i tâze-zebân ister isen işte kulun

(Enderunlu Vâsıf, G 75/3, s. 327)

Gâlib, aşağıdaki beytinde, “Gâlib, bülbül gibi her dâim güzelliğinin methini söylesin; kutsiyet kuşu, (hiç)bir zaman sessiz olmamış, yine olmaz” diyerek kendisini, her dâim gülün güzelliğini metheden bir bülbüle benzetmiştir. Bilindiği üzere bülbül, dîvân şiirinde, *hoş-nevâ*, *gûyâ*, *medih-hân* ve *bî-çâre* gibi sıfatlarla anılmaktadır. O, tüm bu sıfatlarıyla birlikte güzeli ve güzelliği övme konusunda üstat olarak kabul edilmektedir.⁴⁸⁹ Bu bağlamda şâir de sevgilisinin güzelliğini methetmedeki devamlılığını ve ustalığını ifade etmek üzere kendisini, hiçbir zaman susmamış ve bundan sonra da susmayacağını belirttiği bir bülbüle benzetmiştir:

⁴⁸⁶ Ceylan, *Kuşlar Dîvânı Osmanlı Şiir Kuşları*, 64.

⁴⁸⁷ Pala, “bülbül”, 77.

⁴⁸⁸ Devellioğlu, “tâze zebân”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 1043.

⁴⁸⁹ Pala, “bülbül”, 77.

Na ‘t-i hüsnün söylesin bülbül gibi Gâlib müdâm
Murg-ı kudsî bir zaman lâl olmamış olmaz yine
(Leskofçalı Gâlib, G 113/5, s. 140)

Ârif Hikmet ise aşağıdaki beytinde, hemen her şâirin şiirde ulaşmak istediği îcâz mertebesine ulaşmış, söyleyişi saygı ve hayranlık uyandıran bir şâir oluşunu, kendisini, îcâzın gül bahçesindeki kutsal beyânlı bir bülbüle benzetmek sûretiyle ifade etmiştir:

Feyz-i ‘aşkı gör ki Hikmet gülşen-i i ‘câzda
Bülbül-i kudsî-beyânız lâubâlî-meşrebiz
(Hersekli Ârif Hikmet, G 74/5, s. 165)

3.2.3.2. Tûtî

Tûtî, kuşların ehlileştirilmeye en müsâit olanı: papağandır. Papağanlar, taklide meyilli hançereleriyle, insan seslerini tekrarlamaya çalışırlar. Şeker vb. tatlı yiyeceklere düşkünlükleriyle bilinirler.⁴⁹⁰ Şâirler, papağanların bu özellikleriyle ilişkili olarak onları *gûyâ*, *hoş-gû*, *nâtık*, *şîrîn-makâl*, *şîrîn-güftâr*, *şîrîn-zebân*, *şîrîn-nefes*, *mûciz-dem*, *mûcize-gû*, *sühan-gû*, *sühan-çîn* vb. sıfatlarla nitelendirmiştir.⁴⁹¹

Bu anlamda teze konu olan şâirlerden kimisi papağanın şekere olan düşkünlüğü dolayısıyla kendisini, şeker çiğneyen bir papağana kimisi papağanın konuşabilme özelliğiyle ilişkili olarak kendisini, aşk sözleriyle kıssalar süsleyen bir papağana veya ruhunun kuşunu, mûcize söyleyen bir papağana ve kimisi de papağanın her iki özelliğinden hareketle kalemini, konuşan tatlı dilli bir papağana benzetmiştir.

İzzet Molla’ya âit aşağıdaki müstezat beytin ilk mısırânda geçen *şeker çiğnemek* deyiimi, “Hoşa gidecek biçimde imalı söz söylemek, ima ile bir şey vadetmek”;⁴⁹² ikinci mısırânda geçen *fusahâ* kelimesi ise “Fasih olanlar, güzel, açık ve düzgün söz söyleyenler”⁴⁹³ anlamına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, “İzzet papağan gibi ne şeker çiğnedi bilmem (ama) yeni bir söz açmış; (böylece) şâirlerin ve fasîhler sınıfının ağzı yine hasetle sulandı” demektedir. Bilindiği üzere papağanlara konuşmayı öğreten ustalar, onla-

⁴⁹⁰ Ceylan, *Kuşlar Dîvânı Osmanlı Şiir Kuşları*, 194.

⁴⁹¹ Ceylan, *Kuşlar Dîvânı Osmanlı Şiir Kuşları*, 202.

⁴⁹² Cem Dilçin, *Yeni Tarama Sözlüğü* (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013), “şeker çiğnemek”, 209.

⁴⁹³ Ayverdi, “Fusehâ - Fusahâ”, haz. Kerim Can Bayar, 1/982.

rın yüzlerine ayna tutup o aynanın arkasından papağanların söylemelerini istedikleri sözleri tekrar ederler. Bunun üzerine istenen sözleri söylemeye başlayan papağanlar, ustalar tarafından şekerle ödüllendirilir. Edebiyatta, papağanla şeker arasında kurulan ilişkinin sebebi de budur.⁴⁹⁴ Şâir de papağanların yeni bir söz öğrenip söylemeleri durumunda şekerle mükâfâtlandırılıp şeker çiğnemelerine telmîhte bulunmak sûretiyle yeni bir söz açmış olmasına ithâfen kendisini, şeker çiğneyen bir papağana benzetmiş ve böylelikle sözünün tatlılığını vurgulamıştır; çünkü papağan, şekerini çok sevip yediği için *şeker dilli* olarak tâbir edilmektedir. Ayrıca şâir, papağanın fasîh olarak konuştuğu rivâyetine⁴⁹⁵ telmîhen sözünü işiten şâirlerin ve fusahâ sınıfının kendisine haset ettiğini söyleyerek sözünün tatlılığıyla birlikte güzelliğine, açıklığına ve benzersizliğine de işaret etmiştir:

‘İzzet ne şeker çiğnedi tûtî gibi bilmem

Açmış yeni bir söz

Reşk ile sulandı yine ağzı şu ‘arânın

Sinf-ı fusahâ’nın

(Keçecizâde İzzet Molla, G 544/5, s. 652)

Müşâtâk Baba, aşağıdaki beytinde, “Ruhumun kuşu, mûcize söyleyen bir papağan olmuş; ancak görünüşte, Müştâk gibi suskun ve dilsiz olmuşum” demek sûretiyle kendisini, bir papağana benzetmiştir. Papağanın tıpkı insan gibi konuşabilme kâbiliyetine sahip bir canlı olması, şiirlerinden anlaşılacağı üzere şâirlerin her dâim ilgisini çekmiştir. Bu bağlamda Müştâk Baba da papağanın bu olağanüstü özelliğinden hareketle pek çok şâirin şiirde ulaşmak istediği mûcizevî söyleyişe ulaşmış olduğunu, kendisini, papağana benzetmek sûretiyle ifade etmiştir:

Murg-ı rûhum tûtî-i mu ‘ciz-beyân olmuş velî

Sûretâ Müştâk-veş hâmûş u ebkem olmuşum

(Müşâtâk Baba, Ş 156/5, s. 189)

Leylâ Hanım, dîvânında, *Târîh-i Def‘a-i Sâlis-i Meşîhat-ı İslâmiyye Mekki-zâde* başlığıyla yer alan bir tarihinden alınan aşağıdaki beytinde, kaleminin, elinde, *konusan tatlı*

⁴⁹⁴ Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, 114.

⁴⁹⁵ Mehmet Emin Ertan, *Fuzûlî Dîvânı’nda Hayvanlar* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1989), 225.

dilli bir papağan olduğunu söylemiş ve bunu, memdûhunun vasfının şekerliğiyle, tatlılığıyla ilişkilendirmiştir. Şâir, papağanların yeni öğrendikleri bir sözü söylemeleri durumunda, şekerle mükâfâtlandırılıp şeker yemelerine ve bu bakımdan *şeker dilli* olarak anılmalarına telmîhen kalemini, memdûhunun şeker gibi olan vasfını yazıp söylemesi dolayısıyla konuşan tatlı dilli bir papağana benzetmiştir:

Cenâb-ı hazret-i müfti 'l-enâmın kand-i vasfıyla

Kalem destimde bir şîrîn-zebân tûtî-i gûyâdır

(Leylâ Hanım, T 11/11, s. 198)

Gâlib, aşağıdaki beytinde, kendisini, aşk sözleriyle kıssa süsleyen bir papağana benzetmiş ve yüz parça olmuş gönlünün, kendisine kınanma aynası olduğunu belirtmiştir. Beyitte, papağan ve ayna ilişkisine telmîh bulunmaktadır. Şâirin bir papağan gibi aşk dolu gönlüne bakması ve bu sebeple kınanması söz konusudur. Diğer bir ifadeyle şâir, aşkı sebebiyle kınanmaktadır; ancak bu durum, şâirin pek de aldırmadığı bir durumdur ve hattâ kendisi için bir iftihâr kaynağıdır. Öyle ki o, bu durumdan beslenmekte, aşk sözleriyle kıssalar süslemektedir:

Tûtî-i kıssa-tırâz-ı kelimât-ı 'aşkım

Oldu mir'ât-i melâmet dil-i sad-çâk bana

(Leskofçalı Gâlib, G 6/3, s. 62)

3.2.4. Şâir-Meslek Erbâbı

Pek çok sanat dalında olduğu gibi edebiyat eserlerini oluşturanlar da yaşadıkları toplumun gerek sosyo-kültürel gerekse ekonomik yapısından fazlasıyla istifâde etmektedir. Birer tarihî belge niteliği taşımasalar da yazıldıkları dönem itibariyle o dönemin toplumsal hayatına ilişkin bilgiler veren şiirlerden hareketle dönemin mesleklerine ilişkin bilgi sahibi olunabilir. Bugün birçoğu unutulmuş veya isim değiştirmiş olan mesleklerde, toplumun sosyal yaşantısını, düşünce yapısını, dinî inançlarını, örf, âdet ve geleneklerini bulmak mümkündür. Bu anlamda meslekler, pek çok şâir tarafından doğrudan doğruya veya dolaylı yünden benzetme unsuru olarak birçok kez kullanılmıştır.⁴⁹⁶

⁴⁹⁶ Mustafa Dolat, “Dîvân Şiirinde Meslekler”, *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi* 2/1 (2012), 21.

Teze konu olan şâirler de kendilerini, çeşitli meslek erbâbına benzeterek şâirlik yetenekleri ve hünelerini ifade etmeye çalışmıştır. Ayrıca ilgili şâirlere âit beyit örnekleri, çeşitli meslekler vesilesiyle yazıldıkları dönemin toplumsal hayatına ışık tutmaları dolayısıyla da ayrıca önemlidir.

3.2.4.1. Cân-bâz

İzzet Molla'ya âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *cân-bâz* kelimesi, “İp, at vb. üzerinde tehlikeli gösteriler yapan kimse; at alıp satan ve yetiştirip terbiye eden kimse; bir işi en ince noktalarına kadar bilen ve bunun için aldatılıp alt edilemeyen, çok mâhir, kurnaz kimse”⁴⁹⁷ anlamlarına gelirken ikinci mısraında geçen *tahkîk* kelimesi ise “Kulun hakîkatı bulması ve Hakk'a ermesi için olanca gücüyle çabalaması”⁴⁹⁸ anlamına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, “Ben, söz doruğunun hakîkatte giden o cambazıyım; tahkîk makâmına (ulaşmak için) değnek ve ip istemem” demek sûretiyle kendisini, bir söz cambazına benzetmiştir. Böylelikle şâir, Hakk ve hakîkat yolunda ilerleyen; dolayısıyla sözüyle de Hakk'ı ve hakîkati yansıtan mârifet sahibi bir şâir olduğunu vurgulamıştır:

Ben o cân-bâz-ı hakîkat-rev-i evc-i sühanım

İstemem menzil-i tahkîke terâzû vü resen

(Keçecizâde İzzet Molla, K 29/9, s. 161)

3.2.4.2. Feylesûf

Ârif Hikmet'e âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *feylesûf* kelimesi, “Filozof; olaylara kendine has bir görüşle ve hoş görü ile bakan kimse; (Anlam kaymasıyla) İnançsız, îtikatsız kimse, dehrî”;⁴⁹⁹ *sühan-ârâ*, “Sözü süsleyen, güzel söz söyleyen”;⁵⁰⁰ ikinci mısraında geçen *tahkîk etmek* fiili ise “Araştırmak, soruşturmak”⁵⁰¹ anlamlarına gelmektedir. Şâir, beyitte, “Hikmet! (Biz) Olgunluk sözünü süsleyen filozofuz; icâz feyziyle, meziyetler araştırırız” demektedir. Ârif Hikmet, bir şâir olarak kendisini, *olgunluk sözü-*

⁴⁹⁷ Ayverdi, “Cambaz - Canbaz”, haz. Kerim Can Bayar, 1/447.

⁴⁹⁸ Ebû Nasr Serrâc Tûsî, *el-Lüma' İslâm Tasavvufu Tasavvufla İlgili Sorular - Cevaplar*, çev. H. Kâmil Yılmaz (İstanbul: Altınoluk Yayınları, ts.), 330.

⁴⁹⁹ Ayverdi, “Feylesof”, haz. Kerim Can Bayar, 1/950.

⁵⁰⁰ Ayverdi, “Sühan - Suhan”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2870.

⁵⁰¹ Ayverdi, “Tahkik”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2995.

nü süsleyen veya olgunluk sözünün süsü olan bir filozof olarak tanımlayarak güzel, latîf ve etkileyici söz söylemede, kudret sahibi bir şâir olduğunu vurgulamıştır:

Feylesûf-ı sühan-ârâ-yı kemâliz Hikmet

Feyz-i i ‘câz ile tahkîk-ı mezâyâ ederiz

(Hersekli Ârif Hikmet, G 69/6, s. 162)

3.2.4.3. İmâm

Avnî’ye âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *imâmü’l-muktedâ* tamlamasındaki *muktedâ* kelimesi, “Fikir ve davranışları ölçü olarak benimsenen, örnek alınan (kimse); rehber, kumandan, lider, imam vb. durumunda olup önde bulunan, uyulan, tâbi olunan kimse”⁵⁰² anlamlarına gelmektedir. Görüldüğü üzere *muktedâ* kelimesinin ikinci anlamı, *imâmü’l-muktedâ* tamlamasının anlamını da içermektedir. Şâir, bu beytinde, mânâ konusundaki hâkimiyetini, başka bir deyişle bu konudaki öncülüğünü, kendisini, *mânâ âleminin kendisine uyulan imamı* olarak tanımlamak sûretiyle ifade etmiştir:

Benim şimdi imâmü’l-muktedâ-yı ‘âlem-i ma’nâ

Ne lâzım tab‘ımı ta’rîfde akvâl-i tûlânî

(Yenişehirli Avnî, K 5/58, s. 144)

3.2.4.4. Nessâc

Nevres’e âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *nessâc*, *dokumacı*⁵⁰³ anlamına gelirken *nev-zemîn* ise “Yeni tarz, yeni bir tarz ve üslûpta olan”⁵⁰⁴ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, yaşadığı dönemde, yeni dünya malının geçerli olduğunu, başka bir deyişle döneminin yeniliklere rağbet ettiğini belirtmiş ve bu bağlamda kendisini, mecbûrî olarak yeni tür kumaşlar dokuyan bir dokumacıya benzetmiştir. Dolayısıyla beyit, şâirin yaşadığı dönemde, toplumda ve buna bağlı olarak sanatta meydana gelen değişim veya yenileşmeyi yansıtmayı; ayrıca şâirin esasen söz konusu değişim veya yenileşmenin karşısında duran geleneksel tarzını ortaya koyması bakımından önemlidir:

Yeni dünyâ metâ’ıdır tedâvîl eyleyen şimdi

Zarûrî biz de nessâc-ı kumâş-ı nev-zemîn olduk

⁵⁰² Ayverdi, “Muktedâ”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2138-2139.

⁵⁰³ Ergür, “Nessac”, 192.

⁵⁰⁴ Ayverdi, “Nev”, haz. Kerim Can Bayar, 2/2338.

(Osmân Nevres, s. 483)

3.2.4.5. Pehlevân

Vâsıf'a âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *pehlevân* kelimesi, sözlükte, şu şekilde tanımlanmaktadır: “Şeci’, delîr, kaviyyü’l-bünye, azim ve cesim manasınadır. Zabıt ve vali manasına gelir. İri, pek ve dürüst söyleyici kimseye de denir.”⁵⁰⁵ Bununla birlikte kelime, sözlükte, *güreş yapan kimse*, *güreşçi* ve *usta kemankeş*⁵⁰⁶ şeklinde de tanımlanmaktadır. Aynı mısraıda geçen *küşti-gîr* kelimesi ise sözlükte, şöyle açıklanmaktadır: “Tahfifle kuştgir güreş tutucudur ki güreşçi tabir olunur.”⁵⁰⁷ Şâir, bu beytinde, “Nazm pâdişahının pehlivanıyım; hüner güreşçileri, idrâk pazımda, güç ve kuvveti seyretmiş(tir)” demiştir. Beyitte, hassa pehlivanlığına telmîh olduğu söylenebilir. Bilindiği üzere *hassa pehlivanı olmak*, Osmanlı pâdişahı veya pâdişah sarayına âit pehlivan olmak, pâdişahın huzurunda güreş yapmak demektir.⁵⁰⁸ Bu bağlamda şâirin, nazmı, bir pâdişaha; kendisini ise o pâdişahın pehlivanına benzetmesi, hassa pehlivanlığını akla getirmektedir. Şâir, kendisini, *nazm pâdişahının pehlivanı* olarak tanımlayarak güçlü bir şâir olduğunu vurgulamış ve bunu desteklemek üzere *hüner güreşçileri* olarak tanımladığı rakibi olan diğer şâirlerin, kendisindeki idrâk gücünün farkında olduklarına işaret etmiştir:

Pehlevân-ı şâh-ı nazmım küştî-gîrân-ı hüner

Seyredip bâzû-yı idrâkimde zûr u kuvveti

(Enderunlu Vâsıf, K 20/142, s. 249)

3.2.4.6. Sûret-ger

Gâlib'e âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *sûret-ger* kelimesi, “Sûret, resim yapan, ressam”⁵⁰⁹ anlamına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, kendisini, *beyân güzelliğinin ressamı* olarak nitelendirmiş ve bununla ilişkili olarak feyz getiren kaleminden renk renk mânâ nakşı çıktığını belirtmiştir. Şâir, beyân konusundaki kâbiliyetini, başarısını, kendi-

⁵⁰⁵ Mütercim Âsım Efendi, “pehlevân”, haz. Mürsel Öztürk - Derya Örs, 584.

⁵⁰⁶ Ayverdi, “Pehlivan”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2478.

⁵⁰⁷ Mütercim Âsım Efendi, “kuştî”, haz. Mürsel Öztürk - Derya Örs, 474.

⁵⁰⁸ Mehmet Türkmen - Osman İmamoğlu - Onur Öztürk, “Hassa Pehlivanı Olmak ve Huzûr-ı Hümayûnda Güreş Tutmak”, 3. Uluslararası Geleneksel Türk Güreşleri Sempozyumu ve Oyunları Bildiri Kitapçığı (Kahramanmaraş, 2016), 207.

⁵⁰⁹ Devellioğlu, “sûret-ger”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 965.

sini, bir ressama benzetmek sûretiyle ifade etmiştir. Nasıl ki bir ressamın fırçası, onun duygu, düşünce ve tecrübelerini yansıtan bir araç ise aynı şekilde şâirin de kalemi, onun çeşitli duygu durumlarını ve tecrübelerini yansıtan bir araçtır. Dolayısıyla bir ressamın, fırçasıyla, rengârenk sûretler ortaya çıkarıp resim konusundaki kâbiliyetini sergilemesi gibi bir şâir de kalemiyle, rengârenk mânâlar yaratıp şiir sahasındaki kudretini gözler önüne serer. Bununla birlikte beyitte, Maniheizm dininin kurucusu olan Mani ve ona isnat edilen nakkaşlığa⁵¹⁰ telmîhte bulunulduğu da söylenebilir:

Gâlib ol sûret-ger-i hüsn-i beyânım kim çıkar

Nakş-ı ma ‘nî hâme-i feyz-âverimden reng reng

(Leskofçalı Gâlib, G 77/7, s. 115)

3.2.4.7. Şeh-süvâr

Vâsıf’a âit aşağıdaki beytin ilk mısırânda geçen *şeh-süvâr* kelimesi, “Çok usta binici”⁵¹¹ anlamına gelirken ikinci mısırânda geçen ‘*askerî*’ kelimesi ise “Askerlere mahsus, askerlikle ilgili, askerliğe âit; er veya subay olarak orduya girmiş kimse, orduya mensup kişi”⁵¹² anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, “Mânâ şeh-süvârıyım; mazmûnların ve nüktelerin askeri, gönlümün sancaklarının altında, gönüllü asker(dir)” demiştir. Şâir, şiir sahasında, özellikle mânâ konusundaki ustalığını ve buna bağlı olarak ilerleyişini, kendisini, şeh-süvâra benzetmek sûretiyle ifade etmiştir. Bununla birlikte şâir, mazmûnların ve nüktelerin askerini, gönlünün sancaklarının altındaki gönüllü askere benzeterek mazmûn ve nükte konusundaki hâkimiyetini bildirmiştir:

Şeh-süvâr-ı ma ‘nîyem cünd-i mezâmîn ü nikât

Zîr-i râyât-ı zamîrimde gönüllü ‘askeri

(Enderunlu Vâsıf, K 14/110, s. 219)

3.2.5. Şâir-Pâdişâh

Pâdişah, “İslâm hükümdarları gibi Osmanlı hükümdarlarına verilen unvandır.”⁵¹³ Türk devlet geleneğinde, bulunduğu makam bakımından eşsiz sayılan pâdişahlar, eski Türk-

⁵¹⁰ Büyükkarcı Yılmaz, “Divan Edebiyatında Nakş ve Nakkaş 1: İlk Yüzyıllar”, 13.

⁵¹¹ Ayverdi, “Şehsüvar - Şahsüvar”, haz. Kerim Can Bayar, 3/2928.

⁵¹² Ayverdi, “Askerî”, haz. Kerim Can Bayar, 1/183-184.

⁵¹³ Pakalın, “Padişah”, 2/749.

lerdeki *kut inanışı* etkisinin devam etmesiyle, Tanrı'nın gölgesi ve onun dünyadaki vekîli kabul edilmiştir.⁵¹⁴

Teze konu olan şâirler, pâdişahın Türk devlet geleneğindeki bu yüce konumu dolayısıyla kendilerini, şiir sahasının pâdişahı veya onu karşılayacak şekilde Cem'i, emîri, hâkânı, hüsrevi, sultânı ve şehi olarak tasavvur etmiş; böylece bu sahadaki kudret ve hâkimiyetlerini bildirmiştir.

3.2.5.1. Cem, Emîr, Hâkân, Hüsrev, Sultân, Şeh

Cem, emîr, hâkân, hüsrev, sultân ve *şeh* kelimeleri, *pâdişah* anlamını karşılayan kelimeler olsa da bu kelimelerin sözlük anlamlarına, bazı ek bilgilere de yer vermek sûretiyle değinmek yerinde olacaktır.

Buna göre *Cem*, klâsik Fars edebiyatı ve Türk edebiyatında sıklıkla anılan efsânevî İran hükümdarlarından biridir. Dîvân edebiyatında, genellikle kadehiyle birlikte ve de şarabın mûcidi olarak anılmıştır.⁵¹⁵ O, iktidâr ve ululuk sembolüdür.⁵¹⁶

Emîr kelimesi, sözlükte, şu şekilde tanımlanmaktadır: “Bir kavmin, bir yerin reisi yerinde kullanılır bir tâbirdir. [...] Osmanlı saltanatının müessisi (Osman)dan başlayarak (Yıldırım Bayezid) ve hattâ sonrakilere kadar birkaç padişaha ‘bey’ denildiği gibi ‘emir’ de denilirdi. [...] Emir, eski İslâm devletlerinde kumandan yerinde de kullanılmıştır.”⁵¹⁷

Hâkân, pâdişahlar hakkında tâzim makâmında kullanılan bir unvandır.⁵¹⁸

Hüsrev, kelime olarak *pâdişah, hükümdar, sultân*⁵¹⁹ anlamına gelmektedir. Özel anlamı söz konusu olduğunda ise *Hüsrev, Hüsrev ü Şîrîn* adlı mesnevîlerde geçen erkek kahramanlardan biridir. Buna göre o, Sâsâniyân sülâlesinden bir pâdişaktır ve *Pervîz* lakabıyla bilinir. 589 yılında tahta geçmiş olan Hüsrev, Ermenî prensesi Şîrîn'e olan aşkıyla

⁵¹⁴ İlyas Yazar - Esra Uslu, “Divan Şairinin Padişah Algısı”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 10/8 (Spring 2015), 2212.

⁵¹⁵ Nurettin Albayrak, “Cem”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019), 7/279-280.

⁵¹⁶ Pala, “Cem”, 87.

⁵¹⁷ Pakalın, “Emîr”, 1/526.

⁵¹⁸ Pakalın, “Hakan”, 1/704.

⁵¹⁹ Devellioğlu, “hüsrev”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 393.

dillere destân olmuş ve bundan sonra gerçek kişiliği etrafında pek çok rivâyet uydurularak efsânevî bir kişiliğe dönüşmüştür.⁵²⁰

Sultân, İslâm hükümdarları gibi Osmanlı pâdişahları için unvân olarak kullanılan bir tâbirdir.⁵²¹ Bu tâbir, farklı anlamlarda da kullanılmıştır. Buna göre mecaz olarak kudretin membaini tavsîf için kullanılmıştır. *Kendi âleminin pâdişahı olup dünyadan ganî, nâstan müstağnî olarak yaşayan* anlamında kullanılmıştır. Bazı tarikat pîrlerine, mânevî saltanatla tasarruf etmeleri dolayısıyla unvân olarak verilmiştir. Ayrıca tâzim amacıyla da kullanılmıştır.⁵²²

Şeh ise yine *hükümdar*, *pâdişah* anlamında kullanılan bir tâbir olup İran hükümdarlarının resmî unvânıdır. Ayrıca mahbûptan kinâye olarak da kullanılmıştır.⁵²³

Müşâtâk Baba'ya âit aşağıdaki beytin ikinci mısırânda geçen ve yukarıda, kelime ve özel anlamına yer verilen *Hüsrev*'in, yine aynı mısırâda geçen efsânevî İran hükümdarı Cem'den hareketle beyitte, daha ziyâde özel anlamıyla kullanıldığı söylenebilir. Şâir, bu beytinde, şâirleri, *görmekli, ihtişâmlı bir pâdişah* olarak tasavvur etmiş ve bu bağlamda onların şiirdeki kudret ve hâkimiyetlerini, nazmın *Hüsrev*'i, hâkânı ve de Cem'i olduklarını söylemek sûretiyle ifade etmiştir:

Şu 'arâ pâdişeh-i muhteşem olmaz da n'olur

Nazm ile Hüsrev-ü hâkân u Cem olmaz da n'olur

(Müşâtâk Baba, Ş 78/1, s. 133)

Gâlib, daha önce **Şiirin Benzetilenleri**> **Şiir-Mâmûre**> **Mülk** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, *söz ülkesinin hükmedeni* ve *şâirler zümresinin kader-kudretli hâkânı* olduğunu söyleyerek şiir sahasındaki üstünlüğünü ve dolayısıyla da yetkinliğini vurgulamıştır. Sözün bir ülke olması durumunda şâirin, o ülkenin hükmedeni veya hâkânı olması, dîvân şâirleri tarafından sıklıkla tercih edilen bir benzerlik ilişkisidir:

Fermân-dih-i mülk-i sühanız vahy ile Gâlib

Hâkân-ı kader-kudret-i hayl-i şu 'arâ'yız

⁵²⁰ Pala, "hüsrev", 220.

⁵²¹ Pakalın, "Sultan", 3/264.

⁵²² Pakalın, "Sultan", 3/276.

⁵²³ Pakalın, "Şah", 3/303.

(Leskofçalı Gâlib, G 57/7, s. 100)

Gâlib, bir diğer beytinde ise kendisini, *nazm meclisinin pâdişahı* olarak tanımlayarak şiir sahasındaki öncülüğünü; gayreti çok olan tabiatını, *güzellik ve aşkın tercümanı* olarak tanımlayarak da güzellik ve aşkın kendisinin tabiatında sûret bulduğunu vurgulamıştır:

Hüsrev-i dîvân-ı nazmım iktibâs-ı vahy ile

Tab ‘-ı ‘âlî-himmetimdir tercümân-ı hüsn ü aşk

(Leskofçalı Gâlib, G 71/6, s. 109)

Nevres’e âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *sühan-dânî*, *sözbilirlik*, *güzel söz söyleyicilik*⁵²⁴ anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla kelime, *şâirlik* olarak da ifade edilebilir. Şâir, bu beytinde, *şâirlik ülkesinin pâdişahı* olduğunu söyleyerek şâirlik kudretine vurgu yapmış ve ardından kendisini kıskanan kimselerin tıpkı bir kalem gibi çatlamaları temennisinde bulunmuştur:

Hüsrev-i mülk-i sühan-dânî benim Nevres bugün

Çatlasın mânend-i hâme reşk ile ehl-i hased

(Osmân Nevres, s. 430)

Ârif Hikmet, aşağıdaki beytinde, nazmı, bir *ilim* olarak değerlendirip kendisini, *ilm ülkesini güzelleştiren bir pâdişaha* benzeterek pek çok şâiri geride bırakan şâirlik kabiliyetini ve dolayısıyla şiir sahasındaki önderlik vasfını vurgulamıştır. Bununla birlikte şâirlerin, sırlarını, sözleri vâsıtasıyla âşikâr etme vasıfları göz önünde bulundurulduğunda şâir, *cevher dolu bir hazîne* olarak tasavvur ettiği gönlünün, sırlarının mahzeni, diğer bir ifadeyle onların muhâfaza edildiği yer olduğunu söyleyerek sözlerinin kaynağının, gönlü olduğuna işaret etmiştir:

Hüsrev-i memleket-ârâ-yı fûnûn-ı nazmım

Genc-i pür-gevher-i cân mahzen-i esrârımdır

(Hersekli Ârif Hikmet, s. 97)

⁵²⁴ Devellioğlu, “sühan-dânî”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 968.

Avnî, aşağıdaki beytinde, kendisini, *nazm ve nesir dünyasının kabul edilmiş emîri* olarak tanımlamış ve bunu, olgunluğa erişmiş bir şâir olmasıyla ilişkilendirmiştir. Böylelikle şâir, nazm ve nesir sahasında itibar edilen öncü bir şâir olduğunu vurgulamıştır:

Belki benim şükûh-i tamâm-ı kemâl ile
Dünyâ-yı nesr ü nazmın emîr-i müsellemi
(Yenişehirli Avnî, K 15/32, s. 175)

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, kendisini, *beyân sultânı* olarak nitelendirmiş ve bunu, Allah'ın kendisine sunmuş olduğu mânevî feyzin tıpkı bir cevher gibi gönül hazînesinde saklı olmasıyla açıklamıştır. Böylelikle şâir, ilâhî bir güç vesîlesiyle, beyân yönünden ulaşmış olduğu yetkinliği vurgulamıştır:

Sultân-ı beyânım ki benim feyz-ı İlâhî
Cevher gibi gencîne-i gönlümde nihândır
(Enderunlu Vâsıf, K 28/63, s. 274)

İzzet Molla'ya âit aşağıdaki beytin ilk mısraında anılan *Nizâmü'l-mülk* (ö. 485/1092), Büyük Selçuklu vezîri olup Orta Çağ İslâm dünyasındaki en başarılı devlet adamlarından biridir.⁵²⁵ Beytin ikinci mısraında geçen *kalem-rev* kelimesi, “Bir hükümdârın hükümü altında bulunan ülke, bir devletin hükmünü yürüttüğü yer”⁵²⁶ anlamına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, kendisini, *nazm ülkesinin pâdişahı* veya *en büyüğü*; kalemini ise *Nizâmü'l-mülk* olarak tasavvur ederek nazm sahasındaki üstünlüğünü vurgularken bu özelliğin, kendisine, Allah'ın bir lütfu olduğunu da belirtmiştir:

Şeh-i iklim-i nazmım hâmemi etdim Nizâmü'l-mülk
Tamâmî-i kalem-rev tab'ıma ihsân-ı Mevlâ'dır
(Keçecizâde İzzet Molla, K 24/43, s. 146)

İzzet Molla, bir diğer beytinde ise eserlerinin, *belâgat ülkesinin pâdişahı* olarak nitelendirdiği kendisi tarafından tertip edildiğini bildirmiş ve bu bağlamda benzersiz bir dîvân görmek isteyenlere, kendisinin dîvânına bakmalarını söylemiştir. Böylelikle şâir,

⁵²⁵ Abdülkerim Özaydın, “Nizâmülmülk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007), 33/194.

⁵²⁶ Ayverdi, “Kalemrev”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1528.

dîvânının benzersizlik özelliğini, belâgat ehli bir şâir olmasıyla veya sözü, düzgün, açık ve anlaşılır bir şekilde söylemedeki yetkinliğiyle ilişkilendirmiştir:

Şeh-i mülk-i belâgat eylemiş tertîb âsârın

Nazar kıl ‘İzzetâ nâ-dîde dîvân görmek istersen

(Keçecizâde İzzet Molla, G 322/5, s. 526)

3.2.6. Şâir-Peygamber ve Melek

Mûcize gösterme, vahiy alıp tebliğ etme, beşerî niteliklere sahip olma, Allah tarafından seçilmiş olma, günah işlemekten korunmuş olma, doğru sözlü ve güvenilir olma gibi özelliklere sahip olan peygamberlerin⁵²⁷ başta mûcize gösterme olmak üzere bütün bu özellikleri, dîvân şiirinde, çeşitli sebeplerle ele alınmıştır.

Teze konu olan şâirlerin de şiirlerinde, başta Hz. Îsâ olmak üzere Hz. Mûsâ ve Hz. Yûsuf’un mûcizelerine yer verdikleri görülmektedir. Şâirler, kendilerini, çeşitli mûcizeler gösteren peygamberlere benzeterek şâirlik güçlerini ve şiirlerinin okuyucu veya dinleyici üzerindeki mûcizevî etkisini vurgulamıştır.

Bununla birlikte yine teze konu olan şâirlerin, şiirlerinde, Hârût ve Hz. Cebrâil’in mûcizelerine de yer verdikleri görülmektedir. Bu anlamda Avnî, kendisini, Hârût’a benzeterrek sihir-mûcize ilişkisinden hareketle; Gâlib ise kendisini, Hz. Cebrâil’e benzeterrek vahiy-mûcize ilişkisinden hareketle mânâ yaratma konusundaki olağanüstü kâbiliyetini vurgulamıştır.

3.2.6.1. Hz. Îsâ

Pek çok dîvân şâiri gibi teze konu olan şâirler de şiirlerinde, Hz. Îsâ’nın nefesiyle ölüleri diriltme mûcizesine telmîhte bulunmak sûretiyle kendilerini, Hz. Îsâ’ya benzetmiş ve böylece şâirlik güçlerini ve şiirlerinin muhâtapları üzerindeki mûcizevî etkisini vurgulamıştır.

Bu anlamda ele alınacak ilk örnek İzzet Molla’ya âittir. Şâir, daha önce **Şiirin Özellikleri> Şiir-Hikmet İlişkisi> Mûcize** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde,

⁵²⁷ Yusuf Şevki Yavuz, “Peygamber”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007), 34/259-261.

kendisini, *Îsâ nefesli ve mûcize nefesli bir şâir* olarak nitelendirmiş ve can bağışlayan sözüyle, ölüleri, başka bir deyişle ölü gönülleri dirilttiğini belirtmiştir:

Nutk-ı cân-bahşım ile mürdeler ihyâ' ederim

Benim ol şâ'ir-i 'Îsî-nefes-i mu'ciz-dem

(Keçecizâde İzzet Molla, K 22/43, s. 136)

Leylâ Hanım, daha önce **Şiirin Özellikleri> Şiir-Hikmet İlişkisi> Mûcize** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, İzzet Molla'ya benzer şekilde (K 22/43, s. 136) mûcize nefesli bir şâir olduğunu ve memdûhunu övmesiyle, sözünün ölüye can verdiğini söylemek sûretiyle kendisini, Hz. Îsâ'ya benzetmiştir:

Benim ol şâ'ir-i mu'ciz-nefes ü 'Îsî-dem

Medh-i destûr ile vermekde sözüm mürdeye cân

(Leylâ Hanım, K 5/31, s. 113)

Bilindiği üzere Hz. Îsâ'nın mûcizelerinden biri de "Halkın sırlarını bilmesi, onlara gizli sırları söylemesi, sakladıkları işlerini onlara anlatması, halk ne yediyse görmeden haber vermesidir."⁵²⁸ Gâlib, aşağıdaki beytinde, kendisini, *nazmın mûcize nefesli Îsâsı* olarak nitelendirmiş ve hayatın gizli mânâsının, şiiriyle çözüldüğünü belirtmiştir. Dolayısıyla şâir, Hz. Îsâ'nın bahsi geçen mûcizesine telmihen şiirinin, hayatın gizli mânâsını çözümlleyen, diğer bir ifadeyle hikmet içeren bir şiir olduğunu belirtmek üzere kendisini, Hz. Îsâ'ya benzetmiştir. Beyit, Gâlib için ideal şâirin, hakkı ve hakîkati yansıtacak şiirler kaleme alan hakîmlik ve bilgelik vasıflarına sahip bir şâir olduğunu gözler önüne sermektedir:

Gâlib ol 'Îsî-i mu'ciz-nefes-i nazmım kim

Hallolur şî'rim ile nükte-i pinhân-ı hayât

(Leskofçalı Gâlib, G 20/8, s. 72)

Nevres de aşağıdaki beytinde, kendisini *zamanın Îsâ nefesli ve hoş tabiatlı şâiri* olarak nitelendirmiş ve buna istinâden Hz. Meryem'in, kaleminin mûcizesini görse, başka bir deyişle kaleminin mûcizevî güzellik ve etkileycilikteki eserlerini görse, kendisine yenik düşeceğini belirtmiştir:

⁵²⁸ Çakır, *Mu'cizeler Kitabı Klasik Türk Edebiyatında Müstakil Mu'cizât Metinleri Mu'cizât-ı Enbiyâ Tercümesi ve Mu'cizât-ı Mustafa Metinleri*, 160.

Ben o hoş-tab ‘-ı Mesîhâ-nefes-i vaktim kim

Mât olur hâmemin i ‘câzını görse Meryem

(Osmân Nevres, s. 366)

3.2.6.2. Hz. Mûsâ

Dîvân şâirlerinin, şiirlerinde, bir benzetme unsuru olarak sıklıkla yer verdikleri peygamberlerden biri de Hz. Mûsâ’dır. Teze konu olan şâirler de şiirlerinde, Hz. Mûsâ’nın *Yed-i Beyzâ* (Beyaz El) ve *âsâ* mucizelerine telmîhen kendilerini, Hz. Mûsâ’ya benzeterrek şâirlik güçlerini ve şiirlerinin mucizevî etkisini vurgulamakla birlikte mânâ konusunda ulaştıkları yüce mertebeye de işaret etmiştir.

Bu noktada aşağıda yer verilen beyitlerden hareketle Hz. Mûsâ’nın bahsi geçen mucize-line kısaca değinmek yerinde olacaktır.

Her peygambere, dönemine göre iknâ edici düzeyde bir mucize verildiği gibi Hz. Mûsâ’ya da döneminde, sihir ileri gittiği ve insanlar ona inandıkları için *Yed-i Beyzâ* ve *âsâ* mucizeleri verilmiştir. Buna göre *Yed-i Beyzâ*, Hz. Mûsâ’nın, Firavun’a peygamberliğini ispatlayabilmek için elini koynuna sokup çıkarmasıyla, elinin parıl parıl parlamasını ifade eden mucizesidir.⁵²⁹ Bununla birlikte Hz. Mûsâ’nın *âsâ* mucizesi ise onun, Tanrı olduğunu iddia eden Firavun’u dîne davet ettiği zaman bir mucize olarak âsâsını yere bırakması ve bunun üzerine âsânın bir yılanı dönüşmesi hâdisesine dayanmaktadır.⁵³⁰

İzzet Molla’ya âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *Sâmirî*, “Hz. Mûsâ Tûr’a çıktığında İsrâiloğulları’nı altından yaptığı buzağıya tapmaya sevkeden kişi”dir.⁵³¹ Şâir, bu beytinde, Hz. Mûsâ’nın *Yed-i Beyzâ* ve *âsâ* mucizelerine telmîhen kendisini, *hünerin Yed-i Beyzâ sahibi şâiri* olarak tanımlamış; kalemini ise düşman Sâmirîsine karşı kullandığı bir kavga yılanına benzetmiştir. Böylelikle şâir, Hz. Mûsâ’ya bahsedilen mucizeleri, kendi şâirliği noktasında ele alarak şâirlik hünerinin gücünü vurgulamıştır. Diğer bir ifadeyle şâir, Hz. Mûsâ’ya bahsedilen mucizelerle kendisinin şâirlik hüneri bağlamında sahip olduğu mucizevî güç arasında bir benzerlik ilişkisi kurmuştur:

⁵²⁹ Yılmaz, “Yed-i Beyzâ”, 181.

⁵³⁰ Pala, “âsâ”, 32.

⁵³¹ Mahmut Salihoğlu, “Sâmirî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 36/78.

Benim ol şâ'ir-i sâhib-yed-i beyzâ-yı hüner
Kalemim Sâmîrî-i hasmuma su'bân-ı cedel
(Keçecizâde İzzet Molla, K 34/43, s. 185)

Nevres, aşağıdaki beytinde, kaleminin, âsâ; sayfasının veya şiirlerini yazdığı kağıdın ise Tûr Dağı şekli gösterdiğini belirtmiş ve bu durumda nazımdaki tabiatını, Hz. Mûsâ olarak tanımlamasının münâsip olacağını belirtmiştir. Dolayısıyla şâir bir yandan şiirlerinin mûcizeyi andıran güzelliği ve etkileyiciliğine diğer yandan da şâirlik kudretine vurgu yapmıştır. Bununla birlikte beyitte geçen *nazmda* ifadesinde, *sihr-i helâl* sanatı vardır. Öyle ki bu ifade hem ilk mısraın sonuna hem de ikinci mısraın başına getirildiğinde anlamlıdır:

Tab'ıma Mûsâ desem Nevres sezâdır nazmda
Levh ile kilim 'asâ vü Tûr şeklin gösterir
(Osmân Nevres, s. 436)

Avnî'ye âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *Kelîm*, “Tûr-i Sînâ'da Cenâbıhak'la konuşması dolayısıyla Hz. Mûsâ'nın ünvanı”dır.⁵³² Şâir, bu beytinde, “Ben mânâ Kelîmiyim; kâinât ejderhâsı, kalem âsâmı görse, mûcize tövbesi ederdi” demiştir. Beyitte, Hz. Mûsâ'nın âsâ mûcizesine telmîhte bulunan şâir, kendisini, *mânâ Kelîmi* olarak tanımlayarak mûcizeler yarattığını vurguladığı kalemi veya şâirlik kâbiliyeti sâyesinde mânâ konusunda ulaşmış olduğu yüce mertebeye işaret etmiştir. Öyle ki kâinât ejderhâsı, şâirin, Hz. Mûsâ'nın âsâsından dönüşen yılanı işaret eden ve dolayısıyla da mûcizeler yaratan kalemini görse, bir daha mûcize göstermeye tövbe edecektir:

Ben Kelîm-i ma'nîyim görse 'asâ-yı hâmemi
Tevbe-i i'câz ederdi ejdehâ-yı kâ'inât
(Yenişehirli Avnî, s. 112)

Ârif Hikmet'e âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *ma'ânî* kelimesi, “Mânâlar, anlamlar”⁵³³ anlamına gelmektedir. *Ma'ânî*, aynı zamanda “Kelâmın/sözün yerinde kullanılmasını, muhatap veya konuşanın durumuna uygun olarak ifade edilmesini sağlayan

⁵³² Devellioğlu, “kelîm”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 504.

⁵³³ Ayverdi, “Maânî - Meânî”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1884.

ve cümlelerin dil kuralları çerçevesindeki değişikliklerinden bahseden bir ilimdir.”⁵³⁴ Buna göre beytin ikinci mısraındaki *kilk-i ma ‘ânî* tamlaması hem *mânâlar çıkaran kalem* hem de *maânî ilmine uygun kalem* anlamında tevriyeli kullanılmıştır; ancak beyte ilişkin değerlendirmede bulunurken beytin ilk mısraındaki *îcâz* kelimesinden hareketle ilgili tamlama, *maânî ilmine uygun kalem* anlamıyla ele alınmıştır. Şâir, bu beytinde, Hz. Mûsâ’nın *Yed-i Beyzâ* mucizesine telmîhte bulunmak sûretiyle Firavun’a benzettiği sözün, kendisinin mucizevî söyleyişine îmân ettiğini belirtmiş ve bunu, maânî ilmine uygun kaleminin, kendisinin *Yed-i Beyzâsı*, diğer bir ifadeyle mucizesi olmasıyla açıklamıştır. Bu bağlamda şâir, Hz. Mûsâ’ya bahsedilen *Yed-i Beyzâ* mucizesiyle kendisinin mucizevî söyleyişe ulaştırması dolayısıyla kalemi, başka bir deyişle şâirlik kâbiliyeti arasında bir benzerlik ilişkisi kurmuştur:

Şimdi fir ‘avn-ı sühan i ‘câzına îmân eder
Hikmet’in kilik-i ma ‘ânî kim yed-i beyzâsıdır
(Hersekli Ârif Hikmet, G 50/5, s. 148)

3.2.6.3. Hz. Yûsuf

Müşâk Baba, şâirliği vasfında yazmış olduğu bir gazelinden alınan aşağıdaki beytinde, nazm Züleyhâsının güzelliğinin süsleyicisi olduğunu ve hüner bakımından Hz. Yûsuf’un ışığına sahip olduğunu söylemek sûretiyle, nazmını Züleyhâ’ya; kendisini ise Hz. Yûsuf’a benzetmiştir. Şâirin, nazm Züleyhâsının güzelliğinin süsleyicisi olması durumunda hüner bakımından Hz. Yûsuf’un ışığına sahip olması doğal görünmektedir; çünkü nazm Züleyhâsının güzelliği, ancak hünerde Hz. Yûsuf’un ışığına sahip olunduğu takdirde artıp değer kazanacaktır. Bu da nazmın güzelliğinin şâirin hüneriyle doğru orantılı olmasıyla ilişkilidir. Ayrıca şâir, Züleyhâ’ya benzettiği nazmının, hünerde Hz. Yûsuf’un ışığına sahip olduğu için güzelleştiğini vurgulayarak Züleyhâ’nın Hz. Yûsuf’a duyduğu yüce ve ızdıraplı aşkla, ihtiyar ve kötü bir hâle gelmişken onun nikâhına geçme isteğine karşılık, başka bir deyişle Hz. Yûsuf vesilesiyle ve de Allah’ın yardımıyla oldukça güzel bir kız hâline gelmiş olmasına⁵³⁵ da telmîhte bulunmuştur:

Ziynet-fezâ-yı hüsn-i Züleyhâ-yı nazm olup

⁵³⁴ Saraç, *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, 43.

⁵³⁵ Çakır, *Mu ‘cizeler Kitabı Klasik Türk Edebiyatında Müstakil Mu ‘cizât Metinleri Mu ‘cizât-ı Enbiyâ Tercümesi ve Mu ‘cizât-ı Mustafa Metinleri*, 133-134.

Sadr-ı hünerde hazret-i Yûsuf-ziyâ'lıyız
(Müşâk Baba, Ş 89/5, s. 142)

3.2.6.4. Hârût

Hârût, büyü, sihir konusunda meşhur bir melektir. Arkadaşı Mârût'la birlikte, Kur'an-ı Kerim'in Bakara Sûresi'nin 102. âyetinde adları anılmaktadır. Tefsîrlerde anlatılan bir takım hikayeler vardır. İsrâîliyyâtan olan söz konusu rivâyetlerin en meşhuruna göre her iki melek de Allah tarafından Bâbil'e indirilmiştir.⁵³⁶

Hârût ve Mârût, dîvân şiirinde, sihrin, büyü'nün çıkış noktası ve üstadı olarak görüldüğü için şiirde sihir, büyü konusu işlendiğinde bu iki meleğe telmîhte bulunulmuş, bunlar üzerine mazmûnlar kurulmuş ve şâirler, bu mazmûnlardan etraflıca yararlanmışlardır.⁵³⁷

Bu anlamda Avnî'nin de aşağıdaki beytinde, Hârût'un Bâbil'e indirilmiş bir melek olduğuna ilişkin yukarıda bahsedilen rivâyete telmîhte bulunduğu görülmektedir. Öyle ki şâir, beyitte, "Sihir ve mûcize ancak benim tabiatıma mahsûs(tur). Ey Avnî! Bugün mânâ Bâbilinde Hârûtum" demektedir. Şâir, mânâ konusundaki olağanüstü kâbiliyetini, dolayısıyla da şiirlerinin bu konuda ulaşmış olduğu etkileyciliği vurgulamak üzere sihir ve mûcizenin tabiatına özgü olduğunu söylemiş ve kendisini, *mânâ Bâbilinin Hârûtu* olarak nitelendirmiştir. Beyitten hareketle Avnî'nin, bir şâirin, şiirinde ulaşmış olduğu mânâyla, muhâtabı üzerinde bir büyü, sihir kadar etkili olması gerektiği görüşünde olan bir şâir olduğu söylenebilir:

Sihir ü i 'câz benim tab'ıma muhtas ancak
Avniyâ Bâbil-i ma'nâda bugün Hârûtum
(Yenişehirli Avnî, G 247/5, s. 341)

3.2.6.5. Hz. Cebrâil

Gâlib, daha önce **Şâirin Özellikleri> Şâirlik Yeteneği> Feyz ve İlham** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, mânâ yaratma konusundaki yetkinliğini, kendisini, Hz. Cebrâil'e benzetmek sûretiyle ifade ederken bu benzetmesiyle ilişkili olarak şiiri vâsıtasıyla, muhâtaplarının gönüllerine feyzler saçtığını belirtmiştir:

⁵³⁶ Pala, "Hârût", 194.

⁵³⁷ Sedat Kardaş, "Divan Şiirinde Sihir ve Büyünün Kaynağı: Hârût ve Mârût", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 50 (2013), 36.

Gâlib biziz ol şâiri ‘-i vahy-âver-i ma ‘nî

Kim şi ‘r ile îsâr-ı füyûzât ederiz biz

(Leskofçalı Gâlib, G 50/7, s. 95)

Şâirin Benzetilenleri, Şâir-At, Şâir-Gök Cismi, Şâir-Kuş, Şâir-Meslek Erbâbı, Şâir-Pâdişâh ve Şâir-Peygamber ve Melek olmak üzere çeşitli kategorilerde ele alınmıştır.

Buna göre kalem ve at arasında bir benzerlik ilişkisi kuran şâir bazen kendine güvenenin binebildiğini söylediği kalem atına binerek şâirliği noktasında kendine olan güvenini ifade etmiş bazen de diğer şâirleri, kalem atıyla, mânâ vâdîsinde hüner sergilemeye davet ederek onlara karşı bir meydan okuma tavrı sergilemiştir. Dolayısıyla şâirler, kalem ve at arasında bir benzerlik ilişkisi kurarak şiir sahasındaki kâbiliyetlerini ve üstünlüklerini bildirmiştir.

Kendileriyle gök cisimleri arasında bir benzerlik ilişkisi kuran şâirler, bu vesîleyle şâirlik kâbiliyetlerinin yüceliğini, erişilmezliğini ve benzersizliğini vurgulamıştır. Ayrıca fikirlerin özgünlüğüyle birlikte önem ve değerini vurgulamak üzere de şâir-gök cismi ilişkisinden yararlanılmıştır.

Şâirler, kendilerini, bülbül ve papağan gibi kuşlara benzetirken bunu, onların belli başlı özelliklerine değinmek sûretiyle yapmıştır. Bu bağlamda kimi zaman bülbülün güzel sesi ve sürekli olarak şakımasıyla güzel sözler ve sevgilinin güzelliğini methetmedeki süreklilik arasında kimi zaman da papağanın şekeri çok sevip yemesi ve konuşabilme gibi olağanüstü bir özelliğe sahip olmasıyla tatlı sözler ve mucizevî bir söyleyişe sahip olma arasında bir ilişki kurulmuştur.

Şâirler, kendilerini, çeşitli meslek erbâbına benzeterek bazen mânâ bazen de beyân konusundaki kâbiliyetlerini, başarılarını ve ustalıklarını; pâdişaha benzeterek ise genel anlamda şiir sahasındaki üstünlüklerini ve hâkimiyetlerini vurgulamıştır.

Şâirler, kendilerini, peygamberlere benzeterek onlara bahşedilen mucizelerle kendilerinin şâirlik kâbiliyeti bağlamında sahip oldukları mucizevî güç arasında bir benzerlik ilişkisi kurmuştur. Bu anlamda kimi zaman şiirin can bahşettiği kimi zaman da hayatın gizli mânâsını çözümlediği, diğer bir ifadeyle hikmet ihtivâ ettiği belirtilmiştir. Şâirler,

kendilerini, meleklerle benzeterek ise mânâ yaratma konusundaki olağanüstü kâbiliyetlerini vurgulamıştır.

3.3. Şâirliğin Şartları

Teze konu olan şâirler, şiirlerinde yer verdikleri şâirliğin şartları kabîlinden bildirimlerinde, bir şâirin şâirlik yolunda ihtiyaç duyduğu husûsların yanı sıra yine bir şâirin sahip olması gereken özellikleri veya ideal bir şâir olabilmenin ölçütlerini de gündeme getirmiştir. Şâirlerin bu kabîlden bildirimleri, farklılık göstermekle birlikte şüphesiz hepsinin temelinde, beğenilme ve takdir edilme arzusu yer almaktadır.

3.3.1. Hz. Îsâ'nın Vasıflarına Sahip Olmak

Müşâtâk Baba'ya âit aşağıdaki beytin ilk mısırâında geçen *hafîfû 'r-rûh* tamlaması, “Hoşsohbet”⁵³⁸ anlamına gelmektedir. Müştâk Baba'ya göre şâir, Hz. Îsâ gibi güzel konuşmalı; her sözü, muhâtabına ruh bahşetmeli, can vermeli ve her nazmı, düzgün, akıcı, anlaşılır bir söyleyişe sahip olmalıdır:

Şâ'ir oldur kim hafîfû 'r-rûh ola misl-i Mesîh
Her kelâmı rûh-bahşâ ola her nazmı selîs

(Müşâtâk Baba, Ş 99/4, s. 149)

Buna göre konunun girişinde yer verilen bilgiye örnek teşkil edecek şekilde Müştâk Baba'nın, bu beytinde, bir şâirin sahip olması gereken özelliklere yer verirken kendisi için ideal olan şâir portresini çizdiği de ifade edilebilir.

3.3.2. İltifat Görmek

Avnî'ye âit aşağıdaki beytin ikinci mısırâında geçen *hüsn-i nazar* tamlaması, “İyi gözle bakma, takdir etme, iltifat”⁵³⁹ anlamlarına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, “İrfân meclsimize edepsiz dâhil ol(a)maz; şâire iltifat, şaraba hürmet lâzım” demiştir. Bilindiği üzere şâirliğin en önemli şartlarından biri, şiire ilişkin kâbiliyettir. Avnî, bu kâbiliyete ek olarak şâirin, muhâtapları tarafından ilgi, alâka ve iltifat görmesini de şâirin üretkenliği noktasında şâirliğin bir şartı olarak değerlendirmektedir:

⁵³⁸ Devellioğlu, “hafîf”, haz. Aydın Sami Güneyçal, 311.

⁵³⁹ Ayverdi, “Hüsnünazar - Hüsninazar”, haz. Kerim Can Bayar, 2/1314.

Bezm-i ‘irfânımıza bî-edeb olmaz dâhil
Şâ‘ire hüsn-i nazar bâdeye hürmet lâzım
(Yenişehirli Avnî, G 271/4, s. 351)

Hattâ Avnî, bir diğer beytinde, şâirler sınıfına hürmet edenlerin kıyâmete kadar itibar göreceklerini belirtmiştir:

Bu sınıfa hürmet eden mukbilân-ı sâhib-i nâm
Bulur kıyâmete dek i ‘tibâr-ı kadr-efzûn
(Yenişehirli Avnî, K 23/57, s. 199)

3.3.3. Nâzik Edâlî Bir Sohbet Arkadaşına Sahip Olmak

Daha önce **Şâirin Özellikleri> Dil ve Söyleyiş> Nâzik-edâ** başlığı altında ele alınan bir beytinde (Ş 191/7, s. 212), kendisini, *nâzik edâlî bir şâir* olarak tanımlayan Müştâk Baba, bu kez şâirlik yolunda, nâzik edâlî bir sohbet arkadaşı olarak nükte yapıcı kaleminin yeterli olacağını söylemiştir:

Cihânda sohbet-i âsâyîşe yeter Müştâk
Nedîm-i nâzik-edâ kilik-i nükte-sâz sana
(Müşâtâk Baba, Ş 13/7, s. 91)

3.3.4. Özgün Olmak

Avnî, aşağıdaki beytinde, başkasının şiirlerinden menfaat temin edenlerin yergiye lâyık olacaklarını, diğer bir ifadeyle yergiye marûz kalacaklarını belirtmiş; böylelikle bir yandan şâirliğin bir şartı olarak özgünlüğün önemini vurgulamış diğer yandan da şâirlerden beklentisini ortaya koymuştur. Beyitte, bahr-i tavîl ve sefîne gibi kelimelerin şiir terimi olarak kullanılması da dikkate değerdir:

Bahr-i tavîl-i zemme sezâ-vâr-ı gark olur
Eş‘âr-ı gayrı sirkat edenler sefînedan
(Yenişehirli Avnî, Mf. 107, s. 448)

3.3.5. Sağlam Bir Tabiata Sahip Olmak

Avnî, aşağıdaki beytinde, söz icat edebilmek için sağlam bir tabiata sahip olunması gerektiğini; hiç kimsenin tabiatını zorlayarak söz söyleyemeyeceğini belirtmiş ve böylelikle, iyi bir şâir olabilmenin en önemli ölçütlerinden birini gündeme getirmiştir:

Tab ‘-ı sâlim gerek îcâd-ı sühanda Avnî

Kimse icbâr-ı tabî ‘atle sühan-gû olmaz

(Yenişehirli Avnî, G 144/7, s. 301)

3.3.6. Şuh Sevmek

Leylâ Hanım, aşağıdaki beytinde, “(Ey) sûfî! İçki ve sevgiliye yasak koyma; çünkü şâire lâzım olan gördüğü şuhu sevmek(tir)” demiştir. Güzelleri sevmeyi, şâirliğin bir şartı olarak gören Leylâ Hanım, böylece şâirlerin ilhamını sevgiliden aldıklarını, başka bir deyişle sevmenin, âşık olmanın şâirler için muazzam bir ilham kaynağı olduğunu vurgulamıştır:

Mey ü mahbûba yasag eyleme sûfî zîrâ

Şâ ‘ire lâzım olan gördüğü şûhu sevmek

(Leylâ Hanım, G 65/3, s. 274)

3.4. Şâirin Edebî Çevreye İlişkin Değerlendirmeleri

3.4.1. Şâirin Kendisini Başka Şâirlerle Karşılaştırması

Şâirlerin, şiirlerinde, kendileri ve şiirlerine ilişkin değerlendirmede bulunurken en çok başvurdukları yollardan biri, yaşadıkları dönemin edebiyat kültürü ve değerler sistemi içerisinde öne çıkmış, üstatlığı kabul edilmiş isimlerine yer vermektir. Bu isimlerin başında, dönemin ortak edebî kültür ve değerler sisteminin doğal bir sonucu olarak İran ve Arap şâirleri gelmektedir. Aynı anlayış içerisinde, buna, daha önce yaşamış olan Türk şâirleri de dâhil edilebilir. Burada amaç, şâirin, sözü edilen üstat değerinde eserler verdiği ve hattâ ondan daha başarılı olduğu düşünce ve iddiasıdır. Bu, şâirin izlediği yol ve ulaşmayı arzuladığı değer bakımından bir tercih olarak değerlendirilebilir.⁵⁴⁰

19. yüzyıl şâirleri de kendileri ve şiirlerine ilişkin değerlendirmelerini, daha ziyâde İran ve Türk edebiyatının önde gelen şâirlerine yer vermek sûretiyle yapmakta; böylelikle bir

⁵⁴⁰ Tolasa, “Divan Şâirlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”, 45.

yandan yaşadıkları dönemin diğer yandan da bunun bir getirisi olarak kendi zevk ve beğenilerini ortaya koymaktadır. Bu noktada şâirler kimi zaman muhâtap aldıkları şâirlerle kendilerini aynı değerde görmekte kimi zaman ilgili şâirlerin üstünlüğünü vurgulamakta kimi zaman da onlara karşı bir üstünlük iddiasında bulunmaktadır.

3.4.1.1. Enverî

Vâsîf'a âit aşağıdaki beytin ikinci mısraında geçen *yer öpmek* deyimi, “Bir büyüğün katına çıkıldığı zaman ve ayrılırken çok büyük bir saygı gösterisi olarak yere kapanmak”⁵⁴¹ anlamına gelmektedir. Şâir, bu beytinde, “Nazm meydanını, Örfî’den, örfe göre aldım; (Enverî’ye) söyleyin, (ben) irfan pâdişahıyım, (gelsin) huzurumda yer öpsün!” demiştir. Bilindiği üzere Enverî (ö. 1189 [?]), “İran edebiyatının en büyük kaside şairi” olarak kabul edilmektedir.⁵⁴² Buna göre Vâsîf, beyitte, nazm meydanını Örfî’den (ö. 1591) devraldığını söyleyip buna karşılık Enverî’nin, kendisinin huzurunda yer öpmesini uygun görerek Enverî’den üstün bir şâir olduğunu vurgulamıştır:

‘Örfen aldım ‘Örfî’den meydân-ı nazmı söyleyin

Şâh-ı ‘irfânım huzûrumda yer öpsün Enverî

(Enderunlu Vâsîf, K 14/112, s. 219)

Tıpkı Vâsîf (K 14/112, s. 219) gibi Avnî de dîvânında, İran edebiyatının güçlü şâirlerinden Enverî’yi anmaktadır. Arapça, Farsça, Rumca ve biraz da Fransızca bilen Avnî’nin Fars dili ve edebiyatına ileri bir vukûfu vardı. Bu bağlamda şâir, Enverî, Sadî ve Örfî gibi İran edebiyatının büyük şâirlerinin dîvânlarından çok sayıda beyit ezberlemiştir.⁵⁴³ Bu noktada Avnî’nin aşağıdaki beyti, onun Enverî’ye duyduğu hayranlığın bir göstergesi olarak ifade edilebilir. Öyle ki şâir, kendisini, *Anadolu’nun Enverîsi* olarak tanımlamış ve böylelikle şâirlik kudretini vurgulamıştır. Bununla birlikte şâirin, bu benzetmesinin ardından bir beytini bin İran ülkesine değişmeyeceğini belirtmesi, -Enverî’nin İran’da yaşamış bir şâir olduğu göz önünde bulundurulduğunda- kendisini, şiir sahasında, Enverî’yi aşmış bir şâir olarak gördüğünü de düşündürmektedir:

⁵⁴¹ Ömer Asım Aksoy, *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü II Deyimler Sözlüğü* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1976), “Yer öpmek”, 2/944.

⁵⁴² Abdülkadir Karahan, “Enverî, Evhadüddin”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995), 11/267.

⁵⁴³ Mehmet Çavuşoğlu, “Avni Bey, Yenişehirli”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991), 4/124.

Avnî benim ol Enverî-i Rûm ki hâlâ
Bir beytimi bin kişver-i Îrân'a değışmem
(Yenişehirli Avnî, G 273/5, s. 352)

3.4.1.2. Fıtnat Hanım

Leylâ Hanım'ın, dîvânında yer alan çeşitli manzûmelerinde, Fıtnat Hanım'ı andığı görülmektedir. Bu durum bazen Fıtnat Hanım'a karşı bir meydan okuma bazen de onun şâirliğini, kendi şâirliğinden üstün tutma şeklinde tezâhür etmektedir. Öyle ki aşağıdaki beyitlerinden ilkinde, Fıtnat Hanım'ın, şâirlik kudretini, kendisiyle sınılamasını isteyen ve buna istinâden onu, hüner meydanına davet eden Leylâ Hanım, ikinci beytinde ise Fıtnat Hanım'ı tanzîr etme kudretini, kendisinde görememektedir:

Kandadır Fıtnat gelip olsun benimle imtihan
İşte meydân-ı sühan işte kalem işte kitâb
(Leylâ Hanım, K 2/18, s. 106)

Fıtnat-ı merhûmeyi tanzîre yokdur kudretim
Hâme taksîrin bilip nâ-çâr kendin gösterir
(Leylâ Hanım, G 30/7, s. 250)

3.4.1.3. Hâfız-ı Şîrâzî

Müşâk Baba, aşağıdaki beytinde, “Sâib-i Tebrîzî gibi nazmı olan Müştâk'ın Şevket hayâli gösteren kalemi ne güzel! Sanki fesâhat dersini, Hâfız-ı Şîrâzî'den almış” demiştir. Bilindiği üzere Hâfız-ı Şîrâzî, İran'ın önde gelen lirik şâirlerindendir.⁵⁴⁴ Gerek Fars dilinin gerekse belâgat konularının öğretimi sırasında ezberletilen şiirler arasında onun şiirlerinin önemli bir yeri vardır.⁵⁴⁵ Bununla birlikte Sebk-i Hindî'nin kökenini, onun şiir anlayışında aramak mümkündür.⁵⁴⁶ Müştâk Baba da bu beytinde, kaleminin güzelliğini, başka bir deyişle şâirlik kâbiliyetinin gücünü, sözü, tıpkı Hâfız gibi fesâhatle söylemesiyle ilişkilendirmiştir. Bununla birlikte Müştâk Baba'nın, kendisini, Hâfız'dan fesâhat dersi almış bir şâir olarak tasavvur etmesi, Hâfız'ı, kendisine üstat olarak kabul ettiğinin de bir göstergesi mâhiyetindedir:

⁵⁴⁴ Tahsin Yazıcı, “Hâfız-ı Şîrâzî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997), 15/103.

⁵⁴⁵ Yazıcı, “Hâfız-ı Şîrâzî”, 15/105.

⁵⁴⁶ Ali Fuat Bilkan, “Sebk-i Hindî Çalışmaları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5/9 (2007), 361.

Hoşâ Şevket-hayâl-i hâme-i Müştâk-ı Sâib-nazm

Fesâhat dersini san Hâfız-ı Şîrâz'dan almış

(Müşâtâk Baba, Ş 110/8, s. 158)

3.4.1.4. Hâkânî

Ârif Hikmet'in Hâkânî'yi zikrettiği aşağıdaki beytine geçmeden önce Özgül'ün, ilgili beyte istinâden yapmış olduğu bir açıklamaya yer vermek yerinde olacaktır. Özgül, Ârif Hikmet'in, gençliğinde, Farsçayı, Sadî'nin *Gülistân* adlı eseriyle Hâfız ve Örfî dîvânlarını okuyarak öğrendiğini; daha sonraları ise İran şiiriyle olan münâsebetini kesmeyip Örfî, Hâkânî, Kâânî gibi İran şâirlerini örnek veya mikyâs olarak kullanmayı sürdürdüğünü belirtmiştir.⁵⁴⁷

Buna göre Ârif Hikmet'in, her hikmetli sözünün faydalı ve kısa olduğunu söyleyip buna istinâden şiirlerinin Hâkânî tarafından kıskanılması durumunda bunu, doğal karşılayacağını bildirmesi, onun Hâkânî gibi güçlü bir şâir tarafından kıskanılmayı, iyi bir şâir olduğunu ispat noktasında ölçü aldığını göstermektedir. Bu da onun, şiir sahasında, Hâkânî'ye duyduğu beğeniye yansıtılmaktadır. Bununla birlikte şâirin, Hâkânî tarafından kıskanılma ihtimâlini bildirmesi, dîvân şâirlerinin diğer şâirler karşısında sergiledikleri karakteristik bir güç gösterisi olarak da yorumlanabilir:

Müfîd ü muhtasardır her kelâm-ı hikmet-âmîzim

N'ola reşk etseler eş 'ârıma 'Örfî vü Hâkanî

(Hersekli Ârif Hikmet, s. 103)

3.4.1.5. Kâânî⁵⁴⁸

Ârif Hikmet, aşağıdaki beytinde, "Hikmet! Kâânî'nin nazmı, tabiatımın dokumasına benzer mi? Böyle söz kumaşı, İran zemininden çıkar mı?" demek sûretiyle kendisini,

⁵⁴⁷ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II Hersekli Ârif Hikmet Bey*, 57.

⁵⁴⁸ M. Kayahan Özgül, Ârif Hikmet'in *Şâirin Edebî Çevreye İlişkin Değerlendirmeleri> Şâirin Kendisini Başka Şâirlerle Karşılaştırması> Hâkânî* başlığı altında yer verilen beytine (s. 103) istinâden yapmış olduğu açıklamayı, esasen Kâânî'nin zikredildiği beyti (Hersekli Ârif Hikmet, G 136/7, s. 211) de örnek göstermek sûretiyle yapmıştır.

“İran’da Kaçar hânedanı döneminin en ünlü şairi”⁵⁴⁹ Kâânî’yle kıyaslamış ve bu bağlamda şiir söyleme konusunda, onu aşmış bir şâir olduğunu vurgulamıştır:

Nesîc-i tab ‘ıma benzer mi Hikmet nazm-ı Kâânî

Çıkar mı böyle kâlâ-yı sühan Îrân zemîninden

(Hersekli Ârif Hikmet, G 136/7, s. 211)

3.4.1.6. Nâbî

İzzet Molla’ya âit aşağıdaki beytin ilk mısraında geçen *belîğ* kelimesi, “Etkili, güzel ve yerinde söylenmiş (söz); belâgati olan, yerinde, güzel ve etkili söz söyleyen; yeter derecede, yeterli”⁵⁵⁰ anlamlarına gelmektedir. Şâir, beyitte, Nâbî’nin sözüyle kendisinin etkili, güzel, ustaca söylenmiş nazmının bir olmadığını; bu bağlamda Halep kumaşıyla tabiatının yeni kumaşının birbirine benzemediğini belirtmiştir. Halep kumaşı, dîvân şiirinde, özgün ve yetkin şiiri tanımlamak üzere ilk kez Nâbî tarafından kullanılmış; sonrasında ise gerek şâirin çağdaşı gerekse kendisinden sonra yaşamış şâirler tarafından benimsenmiş bir imgedir.⁵⁵¹ İzzet Molla da bu beytinde, Nâbî’yle Halep kumaşı arasındaki bu ilişkiye telmîhte bulunmak sûretiyle kendi nazmının Nâbî’nin söylediklerine nispetle yeni bir dokuya sahip olduğunu, başka bir deyişle yenilik barındırdığını vurgulayarak onun farkına işaret etmiştir:

Güfte-i Nâbî ile nazm-ı belîğim bir midir

Nev-perend-i tab ‘ıma benzer mi kâlâ-yı Haleb

(Keçecizâde İzzet Molla, G 24/6, s. 360)

3.4.1.7. Nedîm

19. yüzyılın ilk yarısında, Nedîm’in en büyük takipçileri, Leskofçalı Gâlib ve Enderunlu Vâsıf’tır.⁵⁵² Vâsıf, Nedîm’i kendisine üstat edinmiş bir şâirdir.⁵⁵³ Onun Nedîm’e olan hayranlığı, aşağıdaki beytinde açıkça görülmektedir. Öyle ki şâir, beyitte, *sühan-ver*

⁵⁴⁹ Rıza Kurtuluş, “Kâânî-i Şîrâzî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001), 24/1.

⁵⁵⁰ Ayverdi, “Belîğ”, haz. Kerim Can Bayar, 1/324.

⁵⁵¹ Kurnaz, “Şiirsel Bir İmge Olarak Halep Kumaşı”, 618.

⁵⁵² Muhsin Macit, “Nedîm”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2006), 32/512.

⁵⁵³ Gürel, *Derviş-nihâd Bir Saray Adamı Enderunlu Osman Vâsıf Bey ve Dîvânı Dîvân-ı Gülşen-i Efkar-ı Vâsıf-ı Enderûnî*, 110.

olarak tanımlayarak söz söylemedeki yetkinliğini vurguladığı Nedîm'in nazmına nazîre olmayacağını belirtmiş ve bu bakımdan kendisini insanlara övmesini, boş bir çaba olarak değerlendirmiştir. Böylelikle şâir, Nedîm'in şiirine duyduğu beğeniyi, onun şiirini tanzîr etmenin imkânsızlığına, başka bir deyişle onun şiirinin benzersizliğine değinmek sûretiyle ifade etmiştir:

Olmaz nazîre nazm-ı Nedîm-i sühan-ver

Bîhûde Vâsıf 'âleme kendin öğer gezer

(Enderunlu Vâsıf, G 30/7, s. 297)

İzzet Molla ise aşağıdaki beytinde, kendisiyle tanışılmadan önce Nedîm'in bir benzerinin yaratılmayacağına ilişkin çok sayıda dedikodunun olduğunu söylemiştir. Böylelikle şâir, kendisiyle tanışıldıktan sonra söz konusu dedikoduların ortadan kalktığına ve dolaşısıyla da Nedîm gibi itibarlı, usta bir şâir olduğuna işaret etmiştir:

'İzzetâ sen gelmeden evvel Nedîm-i şâ'irin

Misli halk olmaz deyû çok güft-gûlar var idi

(Keçecizâde İzzet Molla, G 503/6, s. 628)

3.4.1.8. Nef'î

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, kalem atını, lâf vâdisine sürmesi durumunda Nef'î'yi fahriye söylemede yayan bırakacağını belirterek ona karşı sağlamış olduğu üstünlüğe işaret etmiştir:

Tarz-ı fahriyyede yanımda yayandır Nef'î

Vâdî-i lâfa eğer tevsen-i kilki sürsem

(Keçecizâde İzzet Molla, K 22/44, s. 137)

Nef'î, övme, övünme ve yerme üçlüsüyle özetlenebilecek şiirini, mübâlağayla beslemiş bir şâirimizdir. Mübâlağa, vuzûh ve de fahr gibi özellikleriyle, o, yeni bir tarzın sahibi olmuştur. Yenişehirli Avnî'ye kadar bazı şâirler, daha ziyâde kasîde sahasında ya Nef'î'nin izinden gitmiş ya da onun ustalığını kabul etmiştir. Nef'îyâne söyleyiş, Keçecizâde İzzet Molla'yla birlikte, Kâzım Paşa ve de Üsküdarlı Hakkı Bey gibi yine son

devir dîvân şâirlerini de etkilemiştir.⁵⁵⁴ Bu bağlamda Nef'înin İzzet Molla üzerindeki etkisi, yukarıdaki beyitte, Nef'înin şâirlik kudretini aşma temâyülü veya iddiası şeklinde kendini göstermiştir.

Tıpkı İzzet Molla gibi (K 22/44, s. 137) Nevres de dîvânında Nef'î'yi anmıştır. Şâir, aşağıdaki beytinde, tabiat papağanının nağmeye başlaması durumunda Nef'î'nin şakıyan bülbülünü susturacağını belirterek Nef'î'ye karşı bir üstünlük iddiasında bulunmuştur:

Tûtî-i tab 'ım eğer zemzemeye etse şûrû'

Bülbül-i nâtika-i Nef'î'yi eyler ebkem

(Osmân Nevres, s. 361)

3.4.1.9. Nizâmî

Gâlib, aşağıdaki beytinde, sözünün baştan başa bir inci dizisi olduğunu belirtmiş ve bu bakımdan İran şiirinin güçlü şâirlerinden Nizâmî'nin (ö. 1214 [?]), nazmı, kendisinin cevher saçan şâirlik tabiatından öğrenmesini istemiştir. Dolayısıyla şâirin bu beyti, onun, şiir sahasında, Nizâmî'ye karşı üstünlüğünü ilan ettiği bir beyittir:

Ser-â-pâ sihr ile Gâlib sözü'n silkü'l-le'âl eyler

Nizâmî nazmı tab 'ı gevher-eşânımdan öğrensin

(Leskofçalı Gâlib, G 92/5, s. 125)

3.4.1.10. Örfî

Vâsıf, daha önce **Şâirin Edebî Çevreye İlişkin Değerlendirmeleri> Şâirin Kendisini Başka Şâirlerle Karşılaştırması> Enverî** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, nazm meydanını, Örfî'den, örfe göre aldığını söyleyip bununla ilişkili olarak Enverî'nin, kendisinin katında yer öpmesini istemiştir. Bilindiği üzere Örfî, Türk şâirleri tarafından 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tanınmaya başlanan İranlı bir şâirdir.⁵⁵⁵ O, kendisini oldukça beğenen ve buna bağlı olarak Enverî, Hâkânî, Nizâmî, Sadî gibi

⁵⁵⁴ Metin Akkuş, "Nef'î", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2006), 32/524.

⁵⁵⁵ Rıza Kurtuluş, "Örfî-i Şîrâzî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007), 34/96.

önemli şâirleri dahi hafife alan bir şâirdir.⁵⁵⁶ Vâsıf da bu beytinde, nazm meydanını, Örfî'den aldığını söyleyerek bir yandan Örfî'nin, kendisinden üstün bir şâir olduğunu vurgulamış; akabinde bu söylemiyle ilişkili olarak Enverî'nin, kendisinin katında yer öpmesini isteyerek Örfî'den aldığı feyzle, şiir sahasında eriştiği yetkinliğe işaret etmiştir. Dolayısıyla Vâsıf, beyitte, Örfî'nin Enverî'den üstün bir şâir olduğunu da vurgulamıştır:

*‘Örfen aldım ‘Örfî’den meydân-ı nazmı söyleyin
Şâh-ı ‘irfânım huzûrumda yer öpsün Enverî
(Enderunlu Vâsıf, K 14/112, s. 219)*

3.4.1.11. Sâib-i Tebrîzî

Müşâtâk Baba, daha önce **Şâirin Edebî Çevreye İlişkin Değerlendirmeleri> Şâirin Kendisini Başka Şâirlerle Karşılaştırması> Hâfız-ı Şîrâzî** başlığı altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, nazımının, Sâib-i Tebrîzî'nin (ö. 1676 [?]) nazmına benzerliğini ifade etmiştir. Müştâk Baba'nın, bu beytinde, adını, tevriyeli bir şekilde kullandığı Sâib-i Tebrîzî, daha ziyâde Farsça şiirler söylemiş Âzerî bir şâir olup Sebk-i Hindî'nin temsilcileri arasındadır. İnce hayallere sahip ve yeni mazmûnlar bulma konusunda kâbiliyetli bir şâirdir.⁵⁵⁷ Müştâk Baba da beyitte, nazımını, Sâib'in nazmına benzetererek hem ona karşı duymuş olduğu hayranlığı bildirmiş hem de onun kadar iyi bir şâir olduğunu vurgulamıştır:

*Hoşâ Şevket-hayâl-i hâme-i Müştâk-ı Sâib-nazm
Fesâhat dersini san Hâfız-ı Şîrâz'dan almış
(Müşâtâk Baba, Ş 110/8, s. 158)*

3.4.1.12. Şevket-i Buhârî

Müşâtâk Baba, daha önce **Şâirin Edebî Çevreye İlişkin Değerlendirmeleri> Şâirin Kendisini Başka Şâirlerle Karşılaştırması> Hâfız-ı Şîrâzî** ve ayrıca **Sâib-i Tebrîzî** başlıkları altında da yer verilen aşağıdaki beytinde, kaleminin, Şevket hayâlleri gösterdiğini söylemiştir. Şâirin, adını, tevriyeli bir şekilde kullandığı Şevket-i Buhârî, İran

⁵⁵⁶ Kurtuluş, “Örfî-i Şîrâzî”, 34/96.

⁵⁵⁷ Cengiz Sadıkoğlu, “Sâib-i Tebrîzî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2018), 35/541-542.

şiiirinde, Sebk Hindî'nin önde gelen temsilcilerindendir.⁵⁵⁸ Buna göre şâir, bu beytinde, kaleminin Şevket hayâlleri gösterdiğini söyleyerek bir yandan hayâllerinin yüceliğini, başka bir deyişle yüce hayâlli bir şâir olduğunu diğer yandan da hayâllerinin, şiirde özellikle hayâl unsurunu öne çıkaran bir üslûp olan Sebk-i Hindî'nin güçlü temsilcisi Şevket'in hayâlleriyle olan benzerliğini vurgulamıştır:

Hoşâ Şevket-hayâl-i hâme-i Müştâk-ı Sâib-nazm

Fesâhat dersini san Hâfız-ı Şîrâz'dan almış

(Müşâtâk Baba, Ş 110/8, s. 158)

3.4.1.13. Şeyh Gâlib

İzzet Molla'ya âit aşağıdaki beyit, bu bölümde, daha önce yer verilen bazı beyitlerde de görüldüğü üzere dîvân şâirlerinin, kendilerinden önce yaşamış güçlü şâirlere benzeme isteklerini, onlara yetişme arzularını ortaya koymaktadır. Öyle ki İzzet Molla, bu beytinde, Hz. Mevlânâ'nın, Gâlibdeki feyzi, kendisine bahşettiğini söyleyerek bir yandan şâirlik kudretinin kaynağına işaret etmiş diğer yandan da Gâlib kadar iyi bir şâir olduğunu vurgulamıştır:

Gâlibdeki feyzi bana bahş eyledi Monlâ

'İzzet nesak-ârâ-yı kalem-dân-ı cevâbız

(Keçecizâde İzzet Molla, G 209/5, s. 463)

Teze konu olan şâirlerin, kendilerini, belli bir isim zikretmeksizin de diğer şâirlerle karşılaştırdıkları görülmektedir. Vâsıf'a âit aşağıdaki iki beyit, bunun birer örneğidir.

Vâsıf, aşağıdaki beytinde, başka şâirlerin sözünün kendi sözüyle aynı âhenge sahip olmadığını belirtip bu görüşünü, bülbülün feryâdının karganın sesiyle kıyaslanamayacağı örneğiyle desteklemiştir. Dolayısıyla şâir, âhenk bakımından kendi sözünü, güzelliğiyle bilinen bülbülün sesine; rakibi olan şâirlerin sözünü ise çirkinliğiyle bilinen karganın sesine benzetmiştir:

Hem-nevâ-yı nutkum olsun mu kelâm-ı dîgerân

Var mı feryâd-ı hezâra savt-ı zâgın nisbeti

⁵⁵⁸ Turgay Şafak, “Şevket-i Buhârî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019), Ek 2/557.

(Enderunlu Vâsıf, K 20/150, s. 250)

Vâsıf, bir diğer beytinde ise şâirliği ve şiirlerinin benzersizliğini ifade etmiş; bu bağlamda diğer şâirlerin şiirlerini, kendi şiirlerine nispetle *hezeyân*, diğer bir ifadeyle *beyhûde* söz olarak değerlendirmiştir:

*Ben gibi sühan-gû olamaz olsa da farzâ
Nazm-ı digerân şi 'rime nisbet hezeyândır*

(Enderunlu Vâsıf, K 28/73, s. 274)

3.4.2. Şâirler Arası Yakınlık ve Münâsebetler

Teze konu olan şâirler, şiirlerinde, kendileri ve şiirlerine ilişkin değerlendirmelerde bulunurken yalnızca geçmişte yaşamış ve gösterdikleri faaliyetler sonucunda, sosyal, kültürel ve edebî etkileri devam etmiş şâirlere değil aynı zamanda yakınlık ve münâsebet kurdukları şâirlere de yer vermiştir. Bu yakınlık ve münâsebet kimi zaman üstat-öğrenci kimi zaman da akrabalık ve dostluk ilişkisi olarak görülebilmektedir. Bununla birlikte şâirler, şiirlerinde, mensubu oldukları tarikat vesilesiyle kendilerine feyz kaynağı olan şâirlerle aralarındaki mânevî yakınlığı da ifade etmiştir.

3.4.2.1. Hersekli Ârif Hikmet-İbrâhim Hâlet Bey ve Nâmık Kemal

Ârif Hikmet, teşekkülüne önyak olduğu Encümen-i Şuarâ'nın müdâvimlerinden İbrâhim Hâlet Bey ve Nâmık Kemal⁵⁵⁹ müştereken yazdığı bir gazelinin yalnızca kendisi tarafından yazılan aşağıdaki son beytinde, adı geçen şâirlerle nazm inşat etmesinin, düşmanların bedenini halka halka yaraladığını söylemiş ve böylelikle bu şâirlerle müştereken yazdığı gazelinin farkına ve değerine işaret etmiştir. Ârif Hikmet'in Hâlet Bey ve Kemal'le müştereken bir eser ortaya koyması, onun bu şâirlerle olan dostluğunu ve yine bu şâirlerin şâirlik kâbiliyetine ilişkin beğenisini yansıtmaları bakımından önemlidir:

*Edince Hikmet ü Hâlet'le Nâmık böyle nazm inşâd
Olur dâğ-efken-i ecsâm-ı a 'dâ' halka-ber-halka*

(Hersekli Ârif Hikmet, G 157/11, s. 226)

⁵⁵⁹ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II Hersekli Ârif Hikmet Bey*, 26-27.

3.4.2.2. Keçecizâde İzzet Molla-Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, Şeyh Gâlib'in, Hz. Mevlânâ sâyesinde yaşadığı devrin itibar bulmuş, seçkin bir şâiri olduğu gibi kendisinin de kendi devrinin seçkin bir şâiri olduğunu belirterek şâirlik kudretine işaret etmiştir:

Sâye-i Monlâda Gâlib gerçi bulmuş i 'tibâr
Şimdi bu devrin de 'İzzet şâ'ir-i mümtâzıdır
(Keçecizâde İzzet Molla, G 167/6, s. 441)

Mevlevî tarikatına mensup olan Şeyh Gâlib'in şâirliği üzerinde Hz. Mevlânâ'nın etkisi oldukça büyüktür. Hattâ Şeyh Gâlib, *Hüsn ü Aşk* adlı eserinde;

Feyz erdi Cenâb-ı Mevlevî'den
Aldım niçe ders Mesnevî'den

diyerek⁵⁶⁰ eserini, Hz. Mevlânâ'dan aldığı feyz ve bu sâyede Mesnevî'den aldığı derslerle yazmış olduğunu âşikâr etmiştir. İzzet Molla da Hz. Mevlânâ'nın, Şeyh Gâlib'in şâirliği üzerindeki mânevî desteğini bildirmek üzere Şeyh Gâlib'in, yaşadığı devirde, Hz. Mevlânâ sâyesinde itibar bulmuş, seçkin bir şâir olduğunu belirtmiştir. İzzet Molla, buna karşılık kendi yaşadığı devrin seçkin bir şâiri olarak ise kendisini belirterek bu kez de kendisinin Hz. Mevlânâ'dan almış olduğu mânevî desteği vurgulamış olmalıdır; çünkü o da tıpkı Şeyh Gâlib gibi mevlevî tarikatına mensuptur ve bu bağlamda dîvânında yer alan pek çok şiirinden şâirliği üzerindeki Hz. Mevlânâ etkisi âşikâr olmaktadır.

3.4.2.3. Keçecizâde İzzet Molla-Seyyid Şerîf Yahyâ Efendi

İzzet Molla, aşağıdaki beytinde, “Ey İzzet! İhyâ, bir gün şâirlere reis olsa, seni, o makâma, kalem sahibi (diye) kaydeder” demiştir. *İhyâ* mahlasıyla şiirler söyleyen Seyyid Şerîf Yahyâ Efendi'nin (ö. 1813) İzzet Molla'yla yakın arkadaş oldukları bilinmektedir.⁵⁶¹ İzzet Molla da bu beytinde, İhyâ'nın, bir gün şâirlerin reisi olması durumunda kendisinin şâirliğini belgeleyeceğini söyleyerek bir şâir olarak Yahyâ Efendi tarafından sevilip beğenildiğini bildirmiş ve bu vesîleyle aralarındaki yakın ilişkiye de temas etmiştir:

⁵⁶⁰ Muhammet Nur Doğan, *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk Metin - Nesre Çeviri - Notlar ve Açıklamalar, Elyazması Metin* (İstanbul: Yelkenli Yayınevi, 2008), 408.

⁵⁶¹ Ceylân - Yılmaz, *Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*, 33-34.

İhyâ sühanverâna re'îs olsa 'İzzetâ
Bir gün seni o mesnede ehl-i kalem çeker
(Keçecizâde İzzet Molla, G 131/5, s. 421)

3.4.2.4. Keçecizâde İzzet Molla-Tâhir Selâm Bey

Tıpkı Seyyid Şerîf Yahyâ Efendi (Keçecizâde İzzet Molla, G 131/5, s. 421) gibi Tâhir Selâm Bey (ö. 1844) de İzzet Molla'nın yakın arkadaşısıdır.⁵⁶² İzzet Molla, bu beytinde, Tâhir Selâm Bey'i, *şâirlerin sığınağı* olarak nitelendirerek onun şiir sahasındaki üstün-lüğünü vurgulamış ve bu anlamda lütfuna mazhâr olabilme temennisinde bulunmuştur:

Tâhir Beğ Efendî ki melâz-ı şu 'arâdır
Destim der-i lutfunda çanâğ-ı emelimdir
(Keçecizâde İzzet Molla, G 99/10, s. 403)

3.4.2.5. Leskofçalı Gâlib-Nâmık Kemal

Nâmık Kemal, Gâlib'in, dîvânında adını andığı önemli isimlerden biridir. Bilindiği üzere Gâlib, Kemal'e edebî mürşitlik etmiş bir şâirimizdir.⁵⁶³ Kemal'in Gâlib'e derin bir sevgiyle bağlı olduğu bilinmektedir.⁵⁶⁴ İki şâir arasındaki güçlü bağın izlerine, Gâlib'in bir gazelinden alınan ve ilgili gazelde art arda yer alan aşağıdaki beyitlerde de rastlanmaktadır.

Beyitlere geçmeden önce Özgül'ün tespitine göre Kemal'in, Gâlib'in söz konusu gazeline benzer bir gazeli mevcuttur.⁵⁶⁵ Özgül'ün bu tespiti ve ilgili gazelin aşağıdaki ilk beytinden hareketle gazelin, Kemal'in bir gazeline nazîre olduğu anlaşılmaktadır.

Söz konusu beyitlerden ilkinin ilk mısraında geçen *'âlî-cenâb* kelimesi, "Cömert; şerefli, haysiyetli kimse"⁵⁶⁶ anlamına gelmektedir. Gâlib, beyitte, *âlî-cenâb* olarak tanımlayarak insânî değerine işaret ettiği Kemal'in şiirini tanzîr edebilmesi için ilhamın, tabiatına, göğün en yüksek katından zuhûr ettiğini söylemiştir. Böylelikle şâir, Kemal'in şiir-

⁵⁶² Ceylân - Yılmaz, *Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*, 33-34.

⁵⁶³ Necip Fazıl Kısakürek, *Şahsı, Eseri ve Tesiriyle Nâmık Kemâl* (İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 1992), 68.

⁵⁶⁴ Sadettin Nüzhet, *Nâmık Kemal Hayatı ve Şiirleri* (İstanbul: Yeni Şark Kitaphanesi, 1933), 41.

⁵⁶⁵ Özgül, *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-III Leskofçalı Galib Bey*, 78-79 (29. Dipnot).

⁵⁶⁶ Devellioğlu, "âlî-cenâb", haz. Aydın Sami Güneş, 29.

rini tanzîr etmenin kolay olmadığına işaret ederek onun şiirinin değerini ve farkını ortaya koymaya çalışmıştır:

Nâmık-ı ‘âlî-cenâbın şi‘rini tanzîr için

Tab‘ıma ilhâm eder tâ ‘arş-ı a‘lâdan zuhûr

(Leskofçalı Gâlib, G 29/9, s. 79)

Gâlib, bir diğer beytinde ise Kemal’in nazmını bir inciye benzetmiş ve mânâ denizinden onun nazm incisine benzer bir cevherin hiçbir zaman zuhûr etmediğini belirtmiştir. Dolayısıyla şâir, bu beytiyle, Kemal’in nazımının mânâ bakımından eşsizliğini, farklılığını ve değerini vurgulamıştır:

Ol sühan-gûy-i mükemmel kim dür-i nazmı gibi

Etmemiş bir gevher aslâ bahr-i ma‘nâdan zuhûr

(Leskofçalı Gâlib, G 29/10, s. 79)

3.4.2.6. Leylâ Hanım-Keçecizâde İzzet Molla

Daha önce **Edebî Durum** başlığı altında, Leylâ Hanım’a ilişkin bilgi verilirken Keçecizâde İzzet Molla’nın, şâirin dayısı olduğu ve edebî yönden gelişiminde, önemli bir role sahip olduğu belirtilmiş idi. Leylâ Hanım’ın dîvânında yer alan pek çok şiiri de onun İzzet Molla’yla olan yakınlık ve münâsebetinin ona karşı duyduğu sevgi ve saygı çerçevesinde bir yansıması mâhiyetindedir. Aşağıdaki beyit örnekleri de söz konusu yakınlık ve münâsebeti ortaya koymaktadır.

Leylâ Hanım, dîvânında, *Mersiye Der-Hakk-ı Kîçeci-zâde ‘İzzet Efendi Merhûm* başlığıyla yer alan bir terkîb-i bendinden seçilen aşağıdaki beyitlerinde, dayısı İzzet Molla’yla olan güçlü edebî bağının dayandığı temeli yansıtır şekilde onun kişiliği, şâirliği ve de eserlerinin etkileyiciliğinden bahsetmiştir. Şâir, bahsi geçen terkîb-i bendinin aşağıda yer verilen dokuzuncu beytinde, şâirlerin İzzet Molla’nın feyz bahşeden eserlerine baktıkça Sâib-i Tebrîzî’yi, Firdevsî-i Tûsî’yi (ö. 1020 [?]) ve Şevket-i Buhârî’yi yâda almadıklarını söylemiştir. Dolayısıyla şâir, İzzet Molla’nın şâirlikteki yetkinliğini, onu, İran edebiyatının adı geçen güçlü şâirleriyle karşılaştırmak sûretiyle ifade etmiştir:

Âsâr-ı feyz-bahşına bakdıkça şâ‘irân

Almazdı yâda Sâ‘ib ü Tûsî ve Şevket’i

(Leylâ Hanım, TB 4/9, s. 169)

Leylâ Hanım, aynı terkîb-i bendinin on üçüncü beytinde, İzzet Molla'nın zarif bir kimse ve mûcizevî söyleyişe sahip bir şâir olduğunu belirterek onun söyleyişindeki taklîde mahal vermeyecek güce ve etkileyiciliğe işaret etmiştir:

Merd-i zarîf ü şâ'ir-i mu'ciz-beyân idi

Billâhi nâ-dîde-i devr-i zamân idi

(Leylâ Hanım, TB 4/13, s. 169)

Leylâ Hanım, aynı terkîb-i bendinin on dördüncü beytinde ise İzzet Molla'nın kutsal sözünün ölü gönülleri canlandırıldığını söylemiş ve şâiri, fenâ bağındaki tatlı dilli bir bülbüle benzetmiştir. Böylelikle şâir, Hz. İsa'nın ölüleri diriltme mûcizesine telmîhte bulunmak sûretiyle İzzet Molla'nın sözünün, muhâtapları üzerindeki canlandırıcı etkisini vurgulamıştır. Bununla birlikte şâir, İzzet Molla'yı, fânî dünyadaki tatlı dilli bir bülbüle benzeterek onun sözünün ses ve âhenk bakımından hoşluğuna, güzelliğine işaret etmiştir. Böylece şâir, İzzet Molla'nın sözünün kendini kaybetmiş, kendinden geçmiş ölü gönülleri canlandırma özelliğini, onun sözünün kutsallığıyla, saflığıyla ve aynı zamanda yine sözündeki âhenk ve etkileyicilikle açıklamıştır:

Nutk-ı şerîfi zinde edip mürde dilleri

Bâğ-ı fenâda bülbül-i şîrîn-zebân idi

(Leylâ Hanım, TB 4/14, s. 169)

Leylâ Hanım'ın, aşağıdaki beytinde ise şiirlerinin, İzzet Molla tarafından tashih edildiğini bildirmiş olması, İzzet Molla'nın, şâirin edebî gelişimindeki önemini gözler önüne sermektedir. Diğer bir ifadeyle beyit, Leylâ Hanım'ın, İzzet Molla'nın şiir sahasındaki bilgi ve tecrübelerinden yararlanmış olduğunun açık bir göstergesidir:

'İzzet kulun ki dâ'im tashîh ederdî şî'rim

Şimdi burada yok kim olsun bana nigeş-bân

(Leylâ Hanım, T 2/5, s. 189)

3.4.2.7. Leylâ Hanım-Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî

Leylâ Hanım’a âit aşağıdaki beyitler, mevlevî bir şâir olarak onun Hz. Mevlânâ ve Şems-i Tebrîzî’ye olan sevgisinin ve şiirlerini, bu iki büyük İslâm âliminden aldığı feyzle söylediğinin açık bir göstergesidir:

Hazret-i Pîr etmedi Leylâ’yı da mahrûm-ı feyz

Tab’ımı mir’ât edip eş’âr kendin gösterir

(Leylâ Hanım, G 30/6, s. 249)

İktisâb-ı feyz için varsam n’ola dergâhına

Şems ü Mevlânâ gibi yokdur dü-‘âlemde kerîm

(Leylâ Hanım, G 75/7, s. 281)

3.4.2.8. Müştâk Baba-Hoca Neşet

Müşâtâk Baba, aşağıdaki beytinde, kendisi ve şiirine ilişkin değerlendirmesini, üstat-öğrenci ilişkisine değinmek sûretiyle yapmıştır. Öyle ki şâir, beyitte, “Ey Müştâk! Hazret-i Hoca Neşet’in yardımları olmasaydı, söz ülkesinin pâdişahı olmazdım” demiştir. Hoca Neşet, Müştâk Baba’nın öğreniminde oldukça önemli bir yere sahip olan üstadıdır. Müştâk Baba, Hoca Neşet’in rahle-i tedrîsinde bulunmuş, onunla hem-sohbet olmuş, ondan *Hadîs-i Şerîf* ve *Mesnevî* okumuştur. Ayrıca o, Hoca Neşet’in şiir sahasındaki kudretini göstermek amacıyla *Âsârü’l-Müşâtâk Esrârü’l-Uşşâk (Âsâr)* adlı eserinde, *Sultânü’ş-şuarâ* lakabını üstadına yakıştırmakta bir sakınca görmemiştir.⁵⁶⁷ Bu bağlamda Müştâk Baba, söz söylemedeki üstünlüğünü vurgulamak üzere söz ülkesinin pâdişahı olduğunu söylerken bunu, Hoca Neşet’in yardımlarıyla, diğer bir ifadeyle ondan aldığı feyzle ilişkilendirmiştir. Dolayısıyla beyit, Hoca Neşet’in, Müştâk Baba’nın şâirliği üzerindeki etki ve önemini yansıtmaları bakımından oldukça önemlidir:

Şâh-i iklim-i sühan olmaz idim ey Müştâk

Olmasaydı himem-i Hazret-i Hâce Neş’et

(Müşâtâk Baba, Ş 29/5, s. 102)

3.4.2.9. Yenişehirli Avnî-Osmân Nevres

⁵⁶⁷ Gündoğdu, *Müşâtâk Baba (Dîvân)*, 18.

Avnî, aşağıdaki beytinde, Nevres hazretleri gibi bilgisi tam, üstat, olgunluk sahibi birinin bin yılda bir ortaya çıkacağını söyleyerek Osman Nevres'e olan hayranlığını açıkça ortaya koymuştur:

*Hazret-i Nevres gibi üstâd-ı kâmil-ma'rifet
Avniyâ bin yılda bir sâhib-kemâl eyler zuhûr*
(Yenişehirli Avnî, G 130/10, s. 296)

Nevres ve Avnî arasındaki yakınlık, “Tanzimat sonrası Türk edebiyatının ikinci nesline mensup hikâye ve roman yazarı” Sâmipaşazâde Sezâi'nin (ö. 1936) babasının İstanbul, Aksaray, Taşkasap'ta bulunan konağının Ziyâ Paşa, Ali Suâvi (ö. 1878) ve Ahmed Vefik Paşa'nın (ö. 1891) yanı sıra Nevres ve Avnî gibi dönemin önemli edebiyatçılarından ziyaret ettiği bir kültür merkezi hüviyetinde olmasıyla açıklanabilir.⁵⁶⁸

Şâirin Edebî Çevreye İlişkin Değerlendirmeleri, Şâirin Kendisini Başka Şâirlerle Karşılaştırmaları ve Şâirler Arası Yakınlık ve Münâsebetler olmak üzere iki kategoride ele alınmıştır.

Buna göre şâirlerin, şiirlerinde, kendi şâirlikleri ve şiirlerine ilişkin görüş bildirirken edebî çevreye önemli ölçüde yer verdikleri görülmüştür. Şâirler, kendilerini bazen İran ve Türk edebiyatının meşhur şâirleriyle karşılaştırmış bazen de üstat-öğrenci, akrabalık veya dostluk ilişkisi çerçevesinde münâsebette bulundukları şâirlerden bahsetmiştir. Bununla birlikte onlar, şiirlerinde, mensubu oldukları tarikat vesîlesiyle kendilerine feyz kaynağı olan şâirlerle aralarındaki mânevî yakınlığa da temas etmiştir.

Kendilerini, İran ve Türk edebiyatının güçlü temsilcileriyle karşılaştıran şâirler kimi zaman kendilerini onlarla aynı değerde görmüş kimi zaman onların üstünlüğünü vurgulamış kimi zaman da onlara karşı üstünlük iddiasında bulunmuştur.

Şâirler, üstat-öğrenci, akrabalık, dostluk ilişkisi çerçevesinde münâsebette bulundukları veya mânen yakınlık duydukları şâirlerden ise gerek kendi şâirlikleri üzerindeki etkilerine gerekse şiir sahasındaki yerlerine istinâden övgü dolu sözlerle bahsetmiştir.

⁵⁶⁸ Zeynep Kerman, “Sâmipaşazâde Sezâi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009), 36/77.

SONUÇ

19. yüzyıl, 1839 tarihinde ilan edilen Tanzimat Fermanı'yla, devlet yönetiminde meydana gelen yenileşme ve Batı dünyasına yönelme hareketinin daha sonra sanat ve edebiyatta da görülmeye başladığı bir dönemdir. Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesini sağlayan birtakım nedenler göz önünde bulundurulduğunda yenileşme ve Batı'ya yönelme hareketinden önce yenileşme ve Batı'ya yönelme fikrinin olduğu âşikârdır. Böyle bir yenileşme ortamı içerisinde yetişen şâirlerin eserlerinde de birtakım yeniliklerin görülmeye başlaması doğal kabul edilebilir.

Teze konu olan *Enderunlu Vâsıf*, *Keçecizâde İzzet Molla*, *Müşâtâk Baba*, *Leylâ Hanım*, *Leskofçalı Gâlib*, *Osmân Nevres*, *Yenişehirli Avnî* ve *Hersekli Ârif Hikmet*'in eserleri incelendiğinde de söz konusu yeniliklerin izlerine rastlanmıştır; ancak bu yenilikler, ilgili şâirlerin, Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatı sahasında değerlendirilmelerine olanak sağlayacak kadar büyük çapta yenilikler değildir. Bu anlamda tezde, ilgili şâirlerin salt klâsik Türk edebiyatı veya salt Batı tesirinde gelişen Türk edebiyatı sahasında değerlendirilebilecek eserler vermiş oldukları yönünde bir ispata gidilmemiş; ilgili şâirler, teze, büyük oranda dîvân şiiri geleneğini yansıtan, diğer bir ifadeyle dîvân şiiri sahasında değerlendirilebilecek eserlerinden hareketle dâhil edilmiştir.

19. yüzyıl dîvân şiiri poetikasına ışık tutabilmek amacıyla hazırlanan bu tezde, teze konu olan şâirlerin şiirlerinden hareketle gerek kendi şiirleri ve şâirlikleri gerekse diğer şâirlerin şiirleri ve şâirliklerine ilişkin düşünce ve değerlendirmeleri tespit edilmiştir. Söz konusu düşünce ve değerlendirmeler, 19. yüzyılın, dîvân şiiri poetikası içerisindeki yerinin belirlenmesine olanak sağlamıştır.

Tespit edildiği üzere klâsik üslûba uygun bir şekilde yüzyıl şâirlerinin şiirleri, belâgat ve fesâhat bakımından belli bir yetkinliğe ulaşmıştır. Şâirler, *şîir-belâgat ilişkisi* içerisinde şiirlerini, *âb-dâr*, *âbutâb*, *berceste*, *garrâ/şa'ş'a* 'a-bahş, *metîn*, *pâk/pâkîze*, *rengîn*, *sehl-i mümteni*, *selîs* ve *tâze/ter* olarak nitelendirerek onların güzellik, parlaklık, sadelik, açıklık, sağlamlık, yenilik ve benzersizlik gibi belli başlı özelliklerini vurgulamıştır. Söz konusu sağlamlık, *şâirlerin gerek mânâ gerekse söyleyiş bakımından ulaşmayı arzula-dıkları kusursuzluk* olarak ifade edilebilir. Şâirlerin, şiirlerinde, özellikle yeniliği üstün tutan yaklaşımları ise mahallî tarz ve aynı zamanda Sebk-i Hindî'nin 19. yüzyıldaki

yansıması olarak ifade edilebileceği gibi gelişen, her geçen gün daha da güçlenen, ilgi gören yeni şiir karşısında, bir tür savunma veya tutunma isteği olarak da değerlendirilebilir. Bununla birlikte bahsedilen yenilik, şiirin şekliyle değil; muhtevâsıyla ve söyleyiş biçimiyle ilişkilidir. Zaten bu yüzyılda, şâirlerin tercih ettikleri nazım şekillerinde, eskiye nazaran büyük bir farklılık da görülmemektedir.

Yüzyıl şâirlerinin şiirleri, eğlendirici bir özelliğe sahiptir. Şâirler, *şiir-eğlence ilişkisi* içerisinde, şiirlerinin doğrudan neşe bahşettiğini belirtmiştir. Şiir bazen şâirin gönlünde yeni peydâ olan şevki dolayısıyla âleme neşe bahşetmiş bazen âlemde eşi benzeri bulunmayan bir neşe kaynağı olmuş bazen de bahşettiği neşeyle, gönül yarasının acısını dahi unutturmuştur.

Yüzyıl şâirlerinin şiirleri, tefekküre dayalı olup hikmet ve hakikat barındırır. Şâirler, *şiir-hikmet ilişkisi* içerisinde, Hz. İsa'nın ölümleri diriltme mucizesine telmîhte bulunmak sûretiyle şiirlerinin mucizevî düzeydeki etkileyiciliğini vurgulamıştır. Bununla birlikte onlar, şiirlerini, ilâhî olarak anlamlandırma çabası içerisine girerek Hz. Mevlânâ'nın *sırlarının kaynağı* veya *Ümmü'l-Kitâb'ın sırrı* olarak nitelendirmiş; hattâ Fâtîha Sûresi'ni, *sözünün şerhi* olarak ifade eden şâir dahi olmuştur. Yüzyıl şiirinden yansıyan bu özellikler, Nâbî'nin temsilcisi olduğu hikemî tarz veya hakîmâne söyleyiş biçiminin bu yüzyılda da etkili olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Yüzyıl şâirleri, şiirlerinin çeşitli özelliklerini ifade etmek ve böylece şiir sahasındaki kabiliyetlerini bildirmek üzere onları, *ateş, çiçek, bahçe, değerli taş, eşya, içecek, mââmûre* ve *su* kategorisinde ele alınan pek çok unsura benzetmiştir.

Şâirler, şiirlerini, *âteşîn, dil-sûz* ve *sûzişli* olarak nitelendirerek kapalı istiâre yoluyla ateşe benzetmiş; bu anlamda onların yakıcılığını ve etkileyiciliğini vurgulamıştır. Onlar, şiirlerini, *gül/verd, gül-gonca, gül-nihâl, 'itr-ı şehen-şâhî* ve *gülistân/gülşene* benzeterek onların güzelliğini ve tâzeliğini; *cevher/gevher/güher, dürr/lü'lü'/şeh-vâr, elmâs* ve *zere* benzeterek önem ve değerini vurgulamıştır.

Şiirlerini, *âyîne, kâlâ/kumâş/perend* ve *silk* gibi eşyalara benzeten şâirler, onların değeri yüksek ve benzersiz şiirler olduğu vurgulamıştır. Şiirin *metâ'*ya benzetildiği de görülmüştür. Şâirler, şiirlerini, *bâde/mey/sahbâ/şarâb* ve *şîre* benzeterek onların keyif verici ve tedavi edici özelliklerini; *Kâbe, mâlikâne* ve *meyhâneye* benzeterek onların değerini,

yüceliğini ve mânânen sağladıkları huzuru vurgulamıştır. Şiirin *arsa*, *mühendis-hâne* ve *mülk* olarak tasavvur edildiği de görülmüştür. *Mühendis-hâne*, 19. yüzyıl şiiri için orijinal bir benzetme unsurudur.

Şâirler, şiirlerini, *âb*, *âb-ı hayât*, *âb-ı zülâl*, *selsebîl* ve *seyle* benzeterek onların gönle ferahlık ve tâzelik veren özelliğiyle birlikte ifade yönünden açıklığını ve akıcılığını da vurgulamıştır. Şiirin, engin bir saha olduğunu vurgulamak üzere *bahr* olarak tasavvur edildiği de görülmüştür.

Yüzyıl şâirleri, şiirlerinde, şiirin yapı ve kompozisyonuna ilişkin unsurlardan *düşünce*, *hayâl*, *mânâ* ve *mazmûnu* ön plana çıkarmıştır.

Şâirler, daha ziyâde *bikr-i fikr* tamlamasına yer vererek daha önce kimsenin dile getirmediği yeni ve tâze fikirlere sahip olduklarını bildirmiştir. Onlar, hayâl dünyalarının genişliği ve zenginliğiyle birlikte mânâ yaratma konusundaki hünerlerine ve buna bağlı olarak şiirlerinin mânâdan kaynaklanan gücüne de temas etmiştir. Hattâ kendilerini, *Hallâk-ı ma‘ânî* rütbesine lââyık görerek en güzel, en derin ve en ince mânâları yaratma konusundaki iddialarını ortaya koymuştur. Şâirler, sıradan mazmûnlar yerine yeni, orijinal mazmûnlara ulaşmanın değerini ve aynı zamanda zorluğunu da vurgulamıştır. Bununla birlikte 19. yüzyılda, *mazmûn*, daha ziyâde söyleyiş biçimini karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Şâirler, şiirlerinde, yeni, orijinal ve seçkin mazmûnun değerini vurgularken esasen söyleyişlerindeki benzersizliğe işaret etmiştir.

Şiirde düşünce, hayâl, mânâ ve mazmûnu yücelten bu anlayış, yine Sebk-i Hindî'nin döneme yansıyan bir özelliğidir. Öyle ki şâirlerin, şiirlerinde, Sebk-i Hindî temsilcilerinden Kemâleddîn-i İsfahânî'nin lakabından teşmil yoluyla, kendilerini, *Hallâk-ı ma‘ânî* rütbesine lââyık görmeleri; Örfî, Hâkânî, Nef'î ve Şeyh Gâlib gibi Sebk-i Hindî temsilcilerine yer vermeleri, bu yüzyılda, Sebk-i Hindî etkisinin devam ettiğini göstermektedir.

Yüzyıl şâirlerinin şiirleri, ele alınan konular bakımından oldukça zengindir; ancak tezde, şâirlerin şiirlerinin konusu, onların, şiirleri ve şâirlikleri üzerine görüş bildirdikleri şiir örneklerinden hareketle ortaya koyulmuştur. Şâirlerin, söz konusu şiir örneklerinde, işledikleri konulara ve bu konuların kendileri için önem ve değerine yer verdikleri gö-

rûlmüştür. Buna göre yüzyıl şâirlerinin şiirlerinde öne çıkan konular, *aşk, sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları; din ve devlet büyüklerinin övgüsü* ve de *şikâyet ve serzeniş* tir.

Yüzyıl şâirleri, şiirlerinde, şiir anlayışlarının yanı sıra şâir anlayışlarını da ortaya koyan değerlendirmelerde bulunmuştur.

Şâirler, *dil ve söyleyiş* bakımından kendilerini, *ateş dilli (âteş-zebân)* olarak nitelendirerek yakıcı, dokunaklı ve etkili sözler söylediklerini vurgulamakla birlikte *hakîmâne* (esrâr-gûy), *mûcizevî* (mu‘ciz-beyân/mu‘ciz-gû), *nükteli* (nâdire-gû/nükte-perdâz), *ince ve saf* (nâzik-edâ, pâkîze-edâ) bir söyleyişe sahip olduklarını belirterek güçlü şâirlik kâbiliyetleriyle övünmüştür.

Şâirler, *mizaç ve ahlâk* bakımından kendilerini, *dîvâne, dîvâne-sıfat, ehl-i dil, hoş-gû, mümtâz, rind ve lâubâlî-meşreb* olarak nitelendirmiştir. Bununla birlikte şâir sözünün *yalan* olduğuna ilişkin görüş bildirilmiştir.

Şâirler, şiir sahasındaki kudret ve yetkinliklerini ifade etmek üzere şiirlerinde, feyz ve ilhama, hünelerine ve tabiatlarına ilişkin önemli değerlendirmelerde bulunmuştur.

Onlar, şiirlerini, Hakk’ın yardımıyla yazıp söylediklerini belirterek şâirlik kudretlerinin kaynağına işaret etmiştir. Ayrıca şâirlerin özel bir dile sahip oldukları belirtilip bu durum, onların şâirlik tabiatını besleyen ilâhî bir güç, ilâhî bir düşünceyle açıklanmıştır.

Şâirler, kendilerini, *erbâb-ı hüner, hüner serdârı, erbâb-ı sühan, ehl-i sühan, ‘allâme-i fenn-i sühan, mûcid-i san‘at-ı inşâd* ve *şâ‘ir-i şîrîn-eser ü tuhfe-kelâm* şeklinde tanımlayarak ise şâirlikteki üstün kâbiliyetlerini ve beğenilirliklerini vurgulamıştır.

Şâirler, şiirlerinde, doğuştan sahip oldukları şâirlik kudretini, *tab‘* kelimesi çevresinde ifade etmiştir. Onlar, *gevher-i tab‘, kuvvet-i tab‘, şâ‘ir-i sûzende-tabâat, tab‘-ı müstakîm, tab‘-ı nükte-dân, tab‘-ı nükte-perdâz, tab‘-ı pâk, tab‘-ı selîm, tab‘-ı sühan-dân* ve *tab‘-ı şâ‘irî* gibi tamlamalar etrafında şiir sahasındaki üstünlüklerini, hâkimiyetlerini; ince ve derin mânâlar yaratma konusundaki kâbiliyetlerini vurgulamıştır.

Yüzyıl şâirleri, şâirlik özelliklerini dile getirmek ve bu anlamda şâirlikleriyle övünmek üzere pek çok unsuru benzetme aracı olarak kullanmıştır.

Şâirler, kalemleriyle *edhem*, *esb*, *kümeýt* ve *rahş* arasında bir benzerlik ilişkisi kurarak şiir sahasındaki kâbiliyetlerini ve üstünlüklerini vurgulamıştır. Şâir, hüner ve irfan çölündeki bir atlı olunca onun atı da bu çölde şevkle dolaşmaya başlayan kalemi olmuştur. Bununla birlikte şâirin, rakibi olan şâirleri, kalem atıyla, mânâ vâdîsinde hüner sergilemeye davet ettiği ve böylece onlara karşı bir meydan okuma tavrı sergilediği de görülmüştür.

Şâirler, kendileriyle *âfitâb*, *mâh-ı nev*, *necm-ı zû-züâbe*, *sitâre* ve *'utârid* arasında bir benzerlik ilişkisi kurarak şâirlik kâbiliyetlerinin yüceliğini, erişilmezliğini, benzersizliğini ve dolayısıyla da şiir sahasında kazanmış oldukları üstünlüğü vurgulamıştır.

Şâirlerin, kendilerini, *bûlbûl* ve *tûtî* gibi pek çok güzel özellikleriyle anımsanan kuşlara benzettikleri de görülmüştür. Bûlbûlün güzel sesiyle güzel sözler; onun sürekli ötmesiyle de sevgilinin güzelliğini methetmedeki süreklilik arasında; buna karşılık papağanın şeker yemesiyle tatlı sözler; konuşabilme gibi olağanüstü bir özelliğe sahip olmasıyla da mûcizevî bir söyleyişe ulaşmış olma arasında bir ilişki kurulmuştur.

Şâirler, kendilerini, *cân-bâz*, *feylesûf*, *imâm*, *nessâc*, *pehlevân*, *sûret-ger* ve *şeh-süvâra* benzeterek daha ziyâde şiirde mânâ ve beyân güzelliğinin önem ve değerini ön plana çıkarmıştır.

Kendilerini, *Cem/emîr/hâkân/Hüsrev/sultân/şeh* olarak tasavvur eden şâirler, bu vesîleyle şiir sahasındaki önderlik vasıflarına, öncü konumlarına işaret etmiştir. Bazen söz bazen nazm bazen de belâgat bir ülke olmuş; bu durumda şâir de o ülkenin hükümdarı olarak karşımıza çıkmıştır.

Kendilerini, *Hız. İsâ*, *Hız. Mûsâ*, *Hız. Yûsuf*, *Hârût* ve *Hız. Cebrâil*'e benzeten şâirler, onlara bahşedilen mûcizelerle şâirlik kâbiliyeti bağlamında sahip oldukları mûcizevî güç ve ayrıca şiirlerinin mûcizeyi andıran güzelliği, etkileyiciliği arasında bir benzerlik ilişkisi kurmuştur.

Yüzyıl şâirleri, kendilerini, *Enverî*, *Fıtnat Hanım*, *Hâfız-ı Şîrâzî*, *Hâkânî*, *Kâânî*, *Nâbî*, *Nedîm*, *Nef'î*, *Nizâmî*, *Örfî*, *Sâib-i Tebrîzî*, *Şevket-i Buhârî* ve *Şeyh Gâlib* gibi Türk ve İran edebiyatının meşhur şâirleriyle karşılaştırmıştır. Şâirler, adı geçen şâirleri bazen kendilerine üstat olarak kabul etmiş bazen onlardan daha üstün bir şâir olduklarını vur-

gulamış bazen de kendilerini, onlarla aynı değerde görmüştür. Bununla birlikte şâirlerin, söz konusu karşılaştırmalarıyla, şiirde, belâgat, fesâhat ve hikmeti öne çıkardıkları görülmüştür.

Şâirler, şiirlerinde, üstat-öğrenci, akrabalık, dostluk ilişkisi çerçevesinde münâsebette bulundukları veya mânevî olarak yakınlık duydukları şâirlere de yer vermiş; onların, şâirlikleri ve şiirleri üzerindeki olumlu etkilerini dile getirmiştir. Bu anlamda *Müşâtâk Baba-Hoca Neşet* ve *Gâlib-Nâmık Kemal* ilişkisi, üstat-öğrenci ilişkisi; *Leylâ Hanım-İzzet Molla* ilişkisi hem üstat-öğrenci hem de akrabalık ilişkisi; *İzzet Molla-Seyyid Şerîf Yahyâ Efendi*, *İzzet Molla-Tâhir Selâm Bey*, *Yenişehirli Avnî-Osmân Nevres* ve *Ârif Hikmet-İbrahim Hâlet Bey-Nâmık Kemal* ilişkisi, dostluk ilişkisi; *İzzet Molla-Hz. Mevlânâ* ve *Leylâ Hanım-Hz. Mevlânâ* ilişkisi ise mânevî bir ilişki olarak karşımıza çıkmıştır.

19. yüzyıl dîvân şâirlerinin şiir ve şâire ilişkin değerlendirmeleri, bir önceki yüzyılla benzerlik göstermekle birlikte farklılıklar da barındırmaktadır.⁵⁶⁹ Bu çerçevede hem 18. hem de 19. yüzyıl şâirleri, şiirlerinde, şiirin özelliklerine, benzetilenlerine, yapı ve kompozisyonuna ilişkin unsurlarına, konularına; şâirin özelliklerine ve benzetilenlerine yer vermiştir. Böylece onlar bir yandan kendileri için ideal olan şiirin târifini yapmış; yine kendileri için ideal olan şâir portresini ortaya koymuş diğer yandan da yaşadıkları dönemin sanatsal zevk ve beğenilerine ışık tutmuştur.

Her iki yüzyıla mensup şâirler de şiirlerinde, şiirlerinin *âb-dâr*, *pâk*, *rengîn* ve *tâze* gibi birtakım özelliklerini dile getirmiş; şiirlerini, *bahçe*, *çiçek*, *değerli taş*, *içecek*, *kumaş*, *mâmûre*, *su* ve *deniz* gibi unsurlara benzetmiş; şiirin *düşünce*, *hayâl*, *mânâ* ve *mazmûn*la olan ilişkisi üzerine söz söylemiş; şiirlerinde, *aşk*, *sevgili* ve *sevgilinin güzellik unsurlarıyla din ve devlet büyüklerinin övgüsü* gibi konuları işlemiştir.

Bununla birlikte *dil ve söyleyiş*, *mizaç* ve *ahlâk* özellikleriyle *şâirlik yeteneklerine* ilişkin değerlendirmelerde bulunmuş; kendilerini, *ata*, *kuşa*, *çeşitli meslek erbâbına*,

⁵⁶⁹ 19. ve 18. yüzyıl dîvân şâirlerinin şiir ve şâire ilişkin değerlendirmelerinin karşılaştırılması aşamasında şu çalışmadan yararlanılmıştır: Zafer Topak, *18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası (Arpaemînzâde Sâmî, Edirneli Kâmî, Esrâr Dede, Nedîm, Seyyid Vehbî, Şeyh Gâlip, Vahid Mahtumî)* (İstanbul: Akademik Kitaplar, 2020).

pâdişâha, *peygambere* ve *meleğe* benzetmiş; şâirlere ilişkin düşünce ve değerlendirmelerine de yer vermiştir.

Benzerliklerin yanı sıra 19. yüzyıl şâirlerinin şiir ve şâire ilişkin değerlendirmeleriyle 18. yüzyıl şâirlerinin şiir ve şâire ilişkin değerlendirmeleri karşılaştırıldığında şâirlerin karakter özellikleri, yaşadıkları çevre ve şâirlik kâbiliyetlerinden kaynaklanan farklılıklar dolayısıyla konulara bakış açılarında, başka bir deyişle onları ele alış ve işleyiş şekillerinde ise farklılıklar görülmektedir.

19. yüzyıl dîvân şiirinde, önceki yüzyıllarda ortaya çıkan Sebk-i Hindî, hikemî üslûp ve mahallî üslûbun etkileri devam etmiştir. 19. yüzyıl şâirleri, özgün düşünceleri, geniş hayâl dünyaları, ince mânâlı sözleri ve yeni mazmûnlarıyla, Sebk-i Hindî'nin etkilerini, bu yüzyılda da hissettirmiştir. Şiirde, orijinal benzetmelere ve mecazlara yer verilmesinin yanı sıra somut ve soyut kavramların birbirini tamamlayıcı unsur olarak bir arada kullanılması da Sebk-i Hindî'nin bu yüzyıldaki yansımalarıdır. Geçmiş dönemlerde yaşamış şâirler gibi bu yüzyıl şâirlerinden bir kısmının da tasavvufî muhtevâyla Sebk-i Hindî'nin birleşiminden doğan külfetli bir dil kullandıkları görülmüştür.

Bununla birlikte yüzyıl şâirlerinin düşünce ve hayâl dünyasında, tasavvufun önemli bir yere sahip olması; bu anlamda şiirin hikmet ve hakikat içermesi; ayrıca şiirde, mahallî hayata ve mahallî söyleyişe de yer verilmesi, yüzyıl poetikasının gelenekle örtüşen diğer özellikleridir. Şâirlerin bu özellikler etrafında gerek kendi şiirleri ve şâirlikleri gerekse diğer şâirlerin şiirleri ve şâirliklerine ilişkin dile getirdikleri düşünceleri, onların geçmişe olan bağlılıklarının veya önceki dönemlerin büyük şâirlerinin gölgesinde kalmış olmalarının yarattığı ruh hâliyle, onlar gibi olma çabalarının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda 19. yüzyıl dîvân şâirlerinin şiirlerinin daha ziyâde muhtevâsında görülen birtakım değişikliklerin veya yeniliklerin yüzeysel kaldığı; şâirlerin beklenen çıkışı gerçekleştiremedikleri söylenebilir.

19. yüzyıl dîvân şâirlerinin şiir ve şâire ilişkin görüş, tespit ve değerlendirmeleri, şâirlerin ve buna bağlı olarak dönemin mâkul ve makbûl karşıladığı şiir çizgisi ve şâir portresini yansıtmaları bakımından önemlidir. Söz konusu görüş, tespit ve değerlendirmeler, dîvân şiirinin geçmiş dönemlerinde olduğu gibi bu dönemde de ideal bir şiir ve şâirde

olması gereken özellikler üzerinde düşünöldüğünü, diğör bir ifadeyle nitelikli bir şiir ve şâir eleştirisinin mevcudiyetini göstermektedir.



KAYNAKÇA

- Abdülhüseyin-i Zerrinkub. “İran’da Nakdüşşirin Tarihçesi”. çev. Mehmet Atalay. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 13 (1999), 143-152.
- Açıl, Berat. “Osmanlı’da Estetik ve Poetika: Kelam, Mucize ve Zorunluluk”. *Osmanlı’da Estetik ve Poetika: Kelam, Mucize ve Zorunluluk*. 5-31. İstanbul: İLEM İlmi Etüdler Derneği, 2018.
- Adonis. *Arap Poetikası Konferanslar*. çev. Emrullah İşler. ed. Murat Yalçın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, 2014.
- Ahmet Cevdet Paşa. *Belâgat-ı Osmâniyye*. haz. Mehmet Gümüşkılıç. ed. Cemil Üzen. İstanbul: Kapı Yayınları, 2016.
- Akalın, L. Sami. *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 6. Basım, 1984.
- Akalın, Şükrü Halûk vd. *Türkçe Sözlük*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 10. Basım, 2005.
- Akkaya, Hüseyin. “Süleyman (Edebiyat)”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 38/60-62. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.
- Akkuş, Metin. “Nef’î”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 32/523-525. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2006.
- Aksoy, Nazan. “Coleridge’in Şiir Kuramı”. *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*. haz. N. Aksoy vd. 39-52. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996.
- Aksoy, Ömer Asım. *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü II Deyimler Sözlüğü*. 2 Cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1976.
- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923) I*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 3. Basım, 1979.
- Albayrak, Nurettin. “Cem”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7/279-280. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019.
- Altındaş, Mücteba. “Bir Kitap Olarak Levh-i Mahfûz ve Ümmü’l Kitâb”. *KADER Kelam Araştırmaları Dergisi* 11/1 (Ocak 2013), 221-242.
- Andı, M. Fâti. *Servet-i Fünûn’a Kadar Yeni Türk Şiirinde Şekil Değişimleri*. İstanbul: Kitabevi, 1997.
- Aristoteles. *Poetika*. çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 23. Basım, 2014.
- Arslan, Mehmet. *Leylâ Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi, 2003.

- Aslan, Üzeyir. “Klasik Türk Şiiri Terminolojisini Belâgat Çerçevesinde Anlamlandırma”. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 4 (Ağustos 2018), 211-221.
- Ayverdi, İlhan. *Kubbealtı Lugatı Asırlar Boyu Târihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. haz. Kerim Can Bayar. 3 Cilt. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, 2. Basım, 2006.
- Banarlı, Nihad Sâmî. *Resimli Türk Edebiyatı Târîhi Destanlar Devrinden Zamânımıza Kadar*. 2 Cilt. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1971.
- Batıslam, H. Dilek. *Divan Şiirinin Benzetme ve Hayal Dünyasından*. ed. Rekin Ertem. İstanbul: Kesit Yayınları, 2016.
- Bayrakdar, Mehmet. “Fârâbî’nin ‘Şiir Sanatının Kanunları’ Adlı Risâlesi”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 36 (1997), 45-65.
- Bayram, Yavuz. *16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1995.
- Bayram, Yavuz. *Çiçeklerle Diğer Bitkilerin Dîvân Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçeveleri*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2001.
- Beki, Niyazi. “Kur’an’da İnzal ve Tenzil Kavramları”. *EKEV Akademi Dergisi* 57 (Güz 2013), 255-268.
- Bilkan, Ali Fuat. “Sebk-i Hindî Çalışmaları”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 5/9 (2007), 359-388.
- Bursalı Mehmed Tahir. *Osmanlı Müellifleri*. haz. Mehmet Ali Yekta Saraç. ed. Mustafa Çiçekler. 3 Cilt. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2016.
- Bülbül, İbrahim. *Keçecizâde İzzet Mollâ*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Büyükkarcı Yılmaz, Fatma. “Divan Edebiyatında Nakş ve Nakkaş 1: İlk Yüzyıllar”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 12 (Bahar 2014), 13-28.
- Can, Adem. *Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası (Dergâh’tan Büyük Doğu’ya)*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2012.
- Cebeci, Lütfullah. “Selsebîl”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 36/447-448. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009.
- Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Rehber Yayınları, 1997.
- Ceylan, Ömür. *Kuşlar Dîvânı Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2. Basım, 2007.

- Ceylan, Ömür. “Külhan’la Gülşen Arasında Aşkın Alev Kokulu Çiçeği Gül”. *Gül Kitabı Gül Kültürü Üzerine İncelemeler*. ed. Bilal Kemikli - Selami Turan. 277-281. Isparta: Isparta Belediyesi, ts.
- Ceylân, Ömür - Yılmaz, Ozan. *Hazâna Sürgün Bahâr Keçecizâde İzzet Molla ve Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr*. İstanbul: Sahhaflar Kitap Sarayı, 2005.
- Coşkun, Menderes. “Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine”. *Bilig* 56 (Kış 2011), 57-80.
- Çakır, Müjgân. *Mu‘cizeler Kitabı Klasik Türk Edebiyatında Müstakil Mu‘cizât Metinleri Mu‘cizât-ı Enbiyâ Tercümesi ve Mu‘cizât-ı Mustafa Metinleri*. İstanbul: Bü-yüyenay Yayınları, 2015.
- Çapan, Pervin. *18. Y.y. Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1993.
- Çavuş, Mehmet Fatih. “Bahâr-ı Efkâr’a Göre Keçecizâde İzzet Molla’nın Şiir Anlayışı – I: İdeal Şiirin Vasıflar”. *Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 2/3 (Ekim 2016), 95-114.
- Çavuş, Mehmet Fatih. “Bahâr-ı Efkâr’a Göre Keçecizâde İzzet Molla’nın Şiir Anlayışı – II: Şiirin İşlevleri ve Amaçları, Şiirle İlgili Teşbihler, Şiirin Temel Yapı ve Unsurları, Nazım Şekilleri, Şiirin Değeri ve İtibarı”. *Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3/3 (Ekim 2017), 172-195.
- Çavuş, Mehmet Fatih. *Poetik Açısından Klasik Türk Şiirinin Fotoğrafı (15.Yüzyıl)*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2020.
- Çavuşoğlu, Mehmed. “Bir Mevlevî Şâir: Yenişehirli Avnî Bey ve Mevlânâ için Na’tı”. *Selçuk Üniversitesi 1. Millî Mevlâna Kongresi (Tebliğler)*. 127-134. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, Selçuklu Araştırmaları Merkezi Yayınları, 1986.
- Çavuşoğlu, Mehmet. “Avni Bey, Yenişehirli”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 4/123-124. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991.
- Çetindağ, Yusuf. “Şiir Eleştirisi Açısından ‘Devletsâh Tezkiresi’”. *Akademik Araştırmalar Dergisi* 4/14 (Ağustos-Ekim 2002), 187-200.
- Çetindağ, Yusuf. *Şiir ve Tenkit Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde*. İstanbul: Kitabevi, 2010.
- Çetin, Nihad M. “Şiir”. *İslâm Ansiklopedisi İslâm Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati*. 11/530-542. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 2. Basım, 1979.
- Çetişli, İsmail. *Metin Tahlillerine Giriş 1 -Şiir-*. 2 Cilt. Ankara: Akçağ Yayınları, 3. Basım, 2004.
- Çıkla, Selçuk. *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Basım, 2015.

- Çöğenli, M. Sadi. “Cemheretü Eş‘âri’l-Arab”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7/324-325. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019.
- Çulhaoğlu, F. Gülşen. *Osmanlı Şiirinde Kadın Şairin Poetikası: Leylâ Hanım*. Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2009.
- Demiroğlu, Ayla. “Devletşah”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 9/244-245. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019.
- Deniz, Sabahat. *16. Yüzyıl Bazı Dîvân Şâirlerinin Türkçe Dîvânlarında Kozmik Unsurlar Bâkî - Fuzûlî - Hayâlî Beğ - Nev‘î - Yahyâ Beğ*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Doktora Tezi, 1992.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. haz. Aydın Sami Güneyçal. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 23. Basım, 2006.
- DİB, Diyanet İşleri Başkanlığı. “Kur’an-ı Kerim”. Erişim 15 Temmuz 2020. <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/araf-suresi-7/ayet-179/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>
- Dilçin, Cem. *Yeni Tarama Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 3. Basım, 2013.
- Doğan, Muhammet Nur. *Eski Şiirin Bahçesinde*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi, 5. Basım, 2011.
- Doğan, Muhammet Nur. *Şeyh Galib Hüsn ü Aşk Metin - Nesre Çeviri - Notlar ve Açıklamalar, Elyazması Metin*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi, 5. Basım, 2008.
- Doğan, Muhammet Nur. “Yol ve Yolcu Metaforu Bağlamında Klasik Şiiri Anlamak”. *Gazi Türkiyat* 8 (Bahar 2011), 145-163.
- Dolat, Mustafa. “Dîvân Şiirinde Meslekler”. *Uluslararası Sosyal ve Ekonomik Bilimler Dergisi* 2/1 (2012), 19-21.
- Durmuş, İsmail. “İbnü’l-Mu‘tez”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 21/143-147. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2000.
- Durmuş, İsmail. “Şiir”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 39/144-154. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.
- Durmuş, İsmail. “Tabakat (Arap Edebiyatı)”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 39/288-290. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.
- Eco, Umberto. *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları, 2. Basım, 1999.
- Elmalı, Hüseyin. “Hassân b. Sâbit”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 16/399-402. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997.

- Elmalı, Hüseyin. “Kaside”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/562-564. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001.
- Eraslan, Kemal. “Mecâlisü’n-nefâis”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 28/216-217. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003.
- Ergür, Atila. *Tekstil Terimleri Sözlüğü*. ed. Önder Bilgin. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.
- Erkal, Abdulkadir. *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*. Ankara: Birleşik Yayınevi, 2009.
- Ertan, Mehmet Emin. *Fuzûlî Dîvânı’nda Hayvanlar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1989.
- Ertaylan, İsmail Hikmet. *Türk Edebiyatı Tarihi I - IV*. haz. Abdullah Uçman vd. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı. *Mârifetnâme*. haz. M. Faruk Meyan. İstanbul: Bedir Yayınevi, 1999.
- Fayda, Mustafa. “Bilâl-i Habeşî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 6/152-153. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992.
- Fehd, Tevfik. “Lât”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 27/107-108. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003.
- Gibb, E. J. Wilkinson. *Osmanlı Şiir Tarihi III - IV - V*. çev. Ali Çavuşoğlu. 2 Cilt. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Göçgün, Önder. *Türk Edebiyatı Araştırmaları*. 2 Cilt. Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları, Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1991.
- Göker, Cemil. *Fransa’da Edebiyat Akımları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, 2. Basım, 1986.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. *Divan Şiiri XIX. Yüzyıl*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1955.
- Güleç, İsmail. *Bahrü’l-Ma’ârif’e Göre Edebî Kavramlar*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1997.
- Güleç, İsmail. *Şiir, Şair ve Peygamber’e Dair*. ed. Göktürk Ömer Çakır. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018.
- Gündoğdu, Mehmed Kemâl. *Müşâtâk Baba (Dîvân)*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1997.
- Gündüz, İrfan. “Bâde”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 4/418. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991.

- Gürel, Rahşan. *Derviş-nihâd Bir Saray Adamı Enderunlu Osman Vâsıf Bey ve Dîvânı Dîvân-ı Gülşen-i Efkâr-ı Vâsıf-ı Enderûnî*. İstanbul: Kitabevi, ts.
- Halefullah, M.. “Arap Edebiyatı: Edebi Tenkit Teorileri”. çev. Lamii Güngören. *İslam Düşüncesi Tarihi*. ed. M. M. Şerif - Mustafa Armağan. 3/249-259. İstanbul: İnsan Yayınları, 1991.
- Harman, Ömer Faruk. “Lokman”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 27/205-206. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2003.
- Hikmet, Ali Asgar. *Camî*. çev. M. Nuri Gencosman. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1949.
- İbrahim Cûdî Efendi. *Lügat-ı Cûdî*. haz. İsmail Parlatır vd. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2006.
- İnal, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal. *Son Asır Türk Şâirleri (Kemâlû’s-Şuarâ)*. haz. Ayşegül Celepoğlu. 5 Cilt. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2013.
- İnal, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal. *Son Asır Türk Şâirleri (Kemâlû’s-Şuarâ)*. haz. Hidayet Özcan. 5 Cilt. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- İnal, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal. *Son Asır Türk Şâirleri (Kemâlû’s-Şuarâ)*. haz. M. Kayahan Özgül. 5 Cilt. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- İnal, İbnü’l-Emin Mahmud Kemal. *Son Asır Türk Şâirleri (Kemâlû’s-Şuarâ)*. haz. Müjgân Cunbur. 5 Cilt. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 1999.
- İnal Savi, Saime. “Nîmâ Yûşic”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 33/126. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.
- İpekten, Halûk. *Enderunlu Vâsıf “Hayatı - Kişiliği ve Şiirlerinden Seçmeler”*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Kanar, Mehmet. *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Kanar, Mehmet. *Farsça Dilbilgisi Konuşma Çeviri Tekniği Sözlük Farsça-Türkçe Türkçe Farsça*. İstanbul: Say Yayınları, 2011.
- Kanar, Mehmet. *Farsça -Türkçe Sözlük*. İstanbul: Deniz Kitabevi, 2000.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal. *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 3. Basım, 1983.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal. *Edebiyat Terimleri Kılavuzu*. İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1975.

- Karaca, Alâattin. *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları, 2005.
- Karahan, Abdülkadir. “Enverî, Evhadüddin”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 11/267-268. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1995.
- Karaismailoğlu, Adnan. “Selçuklu Dönemi Şiiri ve Mevlâna’nın Şiirinin Özellikleri”. *Türk Kültürü, Edebiyatı ve Sanatında Mevlâna ve Mevlevîlik Ulusal Sempozyumu*. ed. Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi. 1-9. Konya: Selçuk Üniversitesi Mevlâna Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 2007.
- Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Basım, 2004.
- Kardaş, Sedat. “Divan Şiirinde Sihir ve Büyünün Kaynağı: *Hârût ve Mârût*”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 50 (2013), 29-46.
- Kaya, Bayram Ali. *Necâtî Bey’in Poetikası (Şiir ve Şair Anlayışı)*. ed. Betülâş Aras. İstanbul: Akademik Kitaplar, 2019.
- Kaya, Bayram Ali. “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 34 (Bahar 2016), 149-214.
- Kaya, Bayram Ali. “Necâtî Bey’in Şiir Anlayışı”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 27 (Güz 2012), 143-218.
- Kaya, Bayram Ali. *Osman Nevres Dîvânı (İnceleme-Metin)*. ed. İbrahim Sona. İstanbul: Kesit Yayınları, 3. Basım, 2017.
- Kaya, Bülent. *Divan Şiirinde At*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2008.
- Kaya, Mahmut. *İslâm Kaynakları Işığında Aristoteles ve Felsefesi*. İstanbul: Ekin Yayınları, 1983.
- Kemikli, Bilal. “Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi”. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 16/1 (2007), 19-36.
- Kerman, Zeynep. “Sâmipaşazâde Sezâî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 36/77-78. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009.
- Kılıç, Filiz - Macit, Muhsin. “Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri Tezkire Önsözleri”. *Yedi İklim Sanat Kültür Edebiyat Dergisi* 3 (Haziran 1992), 28-33.
- Kılıç, Mahmud Erol. *Sûfî ve Şiir Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları, 11. Basım, 2014.
- Kısakürek, Necip Fazıl. *Şahsı, Eseri ve Tesiriyle Nâmık Kemâl*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları, 3. Basım, 1992.

- Kocatürk, Vasfi Mahir. *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi Başlangıçtan Bugüne Kadar Türk Edebiyatının Tarihi, Tahlili ve Tenkidi*. haz. Ömür Ceylan. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınevi, 3. Basım, 2016.
- Kolcu, Ali İhsan. *Ziya Paşa'nın Poetikası*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2009.
- Köprülüzade Mehmet Fuat. *Eski Şairlerimiz Divan Edebiyatı Antolojisi XIX uncu Asır*. İstanbul: Muallim A. Halit Kitaphanesi, ts.
- Kumsuz, Nurkal. *Edebî Terimler Sözlüğü*. Kayseri: Laçın Yayınları, 2003.
- Kur'an-ı Kerîm Açıklamalı Meâli*. haz. Hayrettin Karaman vd. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2017.
- Kur'an-ı Kerim ve Kelime Meali*. çev. Elmalılı M. Hamdi Yazır. ed. Muammer Uysal. sad. A. Cevad Karaman. Konya: Kervan Yayın-Dağıtım, 2009.
- Kurnaz, Cemal. "Gül". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 14/219-222. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996.
- Kurnaz, Cemal. "Güneş (Edebiyat)". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 14/294-296. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996.
- Kurnaz, Cemal. "Şiirsel Bir İmge Olarak Halep Kumaşı". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 2/4 (Fall 2007), 618-623.
- Kurtuluş, Rıza. "Kâânî-i Şîrâzî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/1. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001.
- Kurtuluş, Rıza. "Örfî-i Şîrâzî". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 34/96-97. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.
- Kuşoğlu, Mehmet Zeki. *Resimli Ansiklopedik Kuyumculuk ve Maden Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2006.
- Kuzu, Fettah. "Klâsik Şiirde Şarap Kavramı ve Fehîm-i Kadîm'in 'Şarâb' Redifli Gazeli Üzerine Bir Tahlil Denemesi". *Gaziantep University Journal of Social Sciences* 13/4 (2014), 961-972.
- Küçük, Sabahattin. "Nef'î'de At Sevgisi". *Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi* 5/14 (Ocak 1989), 503-516.
- Macit, Muhsin. "Nedîm". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 32/510-513. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2006.
- Mehmed Süreyyâ. *Sicill-i Osmanî Yahud Tezkire-i Meşâhir-i Osmâniyye*. haz. Mustafa Keskin vd. 4 Cilt. İstanbul: Sebil Yayınevi, 1997.
- Mengi, Mine. *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Basım, 2015.

- Mengi, Mine. *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2. Basım, 2010.
- Muallim Nâcî. *Lûgat-i Nâcî*. haz. Ahmet Kartal. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Muallim Nâcî. *Osmanlı Şairleri*. haz. Cemâl Kurnaz. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1995.
- Mutlu, Betül. *Divân Şiirinde Deniz İmgesi ve Şiir Öğretiminde Kullanılması*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2012.
- Mütercim Âsım Efendi. *Burhân-ı Katı*. haz. Mürsel Öztürk - Derya Örs. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, 2000.
- Nizami, K. A. “Devletâbâd”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 9/242. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2019.
- Okay, M. Orhan. “Ahmed Hâşim”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 2/88-89. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989.
- Okay, M. Orhan. “Beyatlı, Yahya Kemal”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 6/35-39. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1992.
- Okay, M. Orhan. *Poetika Dersleri*. Ankara: Hece Yayınları, 2004.
- Okçu, Naci. “İzzet Molla, Keçecizâde”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 23/561-563. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001.
- Onay, Ahmet Talat. *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. haz. Cemal Kurnaz. Ankara: Birleşik Yayınevi, 2007.
- Öğmüş, Harun. *Câhiliyye Döneminde Araplar Câhiliyye Şiirine Göre İslam Öncesi Arap Toplumu ve Kur’ân’ın Getirdiği Değişim*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2013.
- Örs, Derya. “Şiir (Fars Edebiyatı)”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 39/154-155. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010.
- Özaydın, Abdülkerim. “Nizâmülmülk”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 33/194-196. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.
- Özgeriş, Mutlu Melis. “Değerli Taşlar Yönünden Ahmet Paşa Divanı”. *Türkiyat Mecmuası* 26/2 (2016), 307-324.
- Özgül, M. Kayahan. *XIX. Asrın Özel Bir Edebiyat Mahfeli Olarak Encümen-i Şuarâ*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2012.
- Özgül, M. Kayahan. *Dîvan Yolu’ndan Pera’ya Selâmetle Modern Türk Şiirine Doğru*. ed. Murat Yalçın. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.

- Özgül, Metin Kayahan. *Hersekli Ârif Hikmet*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Özgül, M. Kayahan. *Osman Nevres Hayâtı ve Eserleri*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1999.
- Özgül, M. Kayahan. *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: 1 Yenişehirli Avni Bey*. ed. İnci Enginün. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.
- Özgül, M. Kayahan. *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-II Hersekli Ârif Hikmet Bey*. İstanbul: Kitabevi, 2015.
- Özgül, M. Kayahan. *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler-III Leskofçalı Galib Bey*. İstanbul: Kitabevi, 2015.
- Özön, Mustafa Nihat. *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü*. İstanbul: İnkilâp Kitabevi, 1954.
- Öztoprak, Nihat. “Rûhî’nin Şair Anlayışı”. *Osmanlı Araştırmaları* 28 (2006), 93-122.
- Öztoprak, Nihat. “Rûhî’nin Şiir Anlayışı”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* 12 (Bahar 2005), 101-136.
- Öz, Yusuf. “Tezkire (Fars Edebiyatı)”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 41/68-69. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012.
- Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. 3 Cilt. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 4. Basım, 1993.
- Pala, İskender. *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 15. Basım, 2007.
- Pala, İskender. “Su (Kültür ve Medeniyet)”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 37/442-443. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009.
- Pala, İskender. *Şairlerin Dilinden*. İstanbul: Kapı Yayınları, 5. Basım, 2004.
- Pürcevâdî, Nasrullah. “Attâr ve Avfi’ye Göre Şiirin Felsefî Eleştirisi”. çev. Hicabi Kırlangıç. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Dergisi* 5/1 (1992), 239-254.
- Pürcevâdî, Nasrullah. *Can Esintisi İslâm’da Şiir Metafiziği*. çev. Hicabi Kırlangıç. İstanbul: İnsan Yayınları, 1998.
- Sadettin Nüzhet. *Namık Kemal Hayatı ve Şiirleri*. İstanbul: Yeni Şark Kitaphanesi, 1933.
- Sadıkoğlu, Cengiz. “Sâib-i Tebrîzî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 35/541-542. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2018.

- Safer el-Muhibbî el-Cerrâhî. *İstılâhât-ı Sofiyye Fî Vatan-ı Asliyye*. haz. Derya Çakır Baş. İstanbul: Kırk Kandil Yayınevi, 2. Basım, 2013.
- Salihoğlu, Mahmut. “Sâmirî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 36/78-79. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009.
- Saraç, M. A. Yekta. “İstılâhât-ı Edebiyye”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 19/206-207. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1999.
- Saraç, M. A. Yekta. *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*. İstanbul: R Yayınları, 2000.
- Sarı, Ahmet. *Türk ve Alman Poetikasının Kitabı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınları, 2006.
- Sazyek, Hakan. “Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler”. *Türk Dili* 2000(1)/577 (Ocak 2000), 10-22.
- Sertoğlu, Midhat. *Mufasssal Osmanlı Tarihi Resimli-Haritalı*. 6 Cilt. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011.
- Sumer, Necdet. “Poetika Klasik Çağ Aristoteles/Horatius/Longinus”. *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler*. haz. N. Aksoy vd. 7-38. İstanbul: Düzlem Yayınları, 1996.
- Şafak, Turgay. “Şevket-i Buhârî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Ek 2/557-558. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2. Basım, 2019.
- Şafak, Yakup. “Bahrû'l Maârif Müellifi Sürûfî'nin Şiir ve Şairlikle İlgili Görüşleri”. *Yedi İklim* 7/52 (Temmuz 1994), 17-21.
- Şafak, Yakup. “Nizâmî-i Arûzî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 33/182-183. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.
- Şemseddin Sâmî. *Kâmûs-ı Fransevî Fransızca'dan Türkçe'ye Lûgat Kitabı*. İstanbul: Mihran Matbaası, 4. Basım, 1322/1905.
- Şemseddin Sami. *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat Kâmûs-ı Türkî*. haz. Raşit Gündoğdu vd. ed. Hüseyin Cengiz. İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık, 2011.
- Şevki, Abdullah. *Poetika ve Felsefe (Edebiyat ve Felsefe Yazıları)*. Ankara: Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, 2011.
- Şimşek, Selami. *Tasavvuf Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2017.
- Şu'ûrî Hasan Efendi. *Lisânu'l-Acem Ferheng-i Şu'ûrî*. haz. Ozan Yılmaz. ed. Derya Örs. 4 Cilt. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019.
- Şükûn, Ziya. *Farsça - Türkçe Lûgat Gencinei Güftar Ferhengi Ziya*. 3 Cilt. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1984.

- Tahir'ül-Mevlevi. *Edebiyat Lügati*. haz. Kemâl Edib Kürkçüoğlu. İstanbul: Enderun Yayınları, 1973.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. haz. Abdullah Uçman. ed. Tamer Erdoğan. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Tansel, Fevziye Abdullah. “Nevres”. *İslâm Ansiklopedisi İslâm Âlemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati*. 9/231-233. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1988.
- Tekin, Arslan. *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1995.
- Tetik, Bünyamin. *15. Yüzyıl Divanlarında Mekân Algısı*. Ardahan: Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Tılfarlıoğlu, Musa. “Edirneli Şevkî’nin Şair Anlayışı”. *Asia Minor Studies* 4/7 (Ocak 2016), 223-239.
- Tılfarlıoğlu, Musa. “Leylâ Hanım’ın Gözünden Şiir ve Şair”. *Mavi Atlas* 8/2 (Ekim 2020), 441-455.
- Todorov, Tzvetan. *Poetikaya Giriş*. çev. Kaya Şahin. İstanbul: Metis Yayınları, 3. Basım, 2014.
- Tolasa, Harun. “18. Yy.’da Yazılmış Bir Divan Edebiyatı Terimleri Sözlüğü - Müstakimzâde’nin İstılâhâtü’ş-şî’rîye’si-”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 24-25 (1980-1986), 363-380.
- Tolasa, Harun. “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”. *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1 (1982), 15-46.
- Tolasa, Harun. *Sehî, Lâtîfî ve Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2002.
- Topak, Zafer. “Enderunlu Vâsıf Divanı’nda Şaire ve Sanat Çevresine Bakış”. *Türük Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi* 19 (Aralık 2019), 376-398.
- Topak, Zafer. *18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası (Arpaemînzâde Sâmî, Edirneli Kâmî, Esrâr Dede, Nedîm, Seyyid Vehbî, Şeyh Gâlip, Vahîd Mahtumî)*. İstanbul: Akademik Kitaplar, 2020.
- Toska, Zehra. “Kadın Edebiyatına Dair”. *Sanat Dünyamız* 63 (Yaz 1996), 45-59.
- Tuğcu, Emine. *Osmanlı’nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi Bir Tarihselleştirme Yaklaşımı*. ed. Berna Akkıyal. İstanbul: İletişim Yayınları, 2. Basım, 2013.
- Tûsî, Ebû Nasr Serrâc. *el-Lüma’ İslâm Tasavvufu Tasavvufla İlgili Sorular - Cevaplar*. çev. H. Kâmil Yılmaz. İstanbul: Altınoluk Yayınları, ts.

- Tüccar, Zülfikar. “İbn Sellâm el-Cumahî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 20/312-313. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1999.
- Türkmen, Mehmet - İmamoğlu, Osman - Öztürk, Onur. “Hassa Pehlivanı Olmak ve Huzûr-ı Hümayûnda Güreş Tutmak”. 3. *Uluslararası Geleneksel Türk Güreşleri Sempozyumu ve Oyunları Bildiri Kitapçığı*. 207-215. Kahramanmaraş, 2016.
- Uludağ, Süleyman. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık, 2012.
- Uslu, Mustafa. *Ansiklopedik Türk Dili ve Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. haz. Süleyman Özdemir vd. İstanbul: Yağmur Yayınları, 2007.
- Uysal, R. Selçuk. *Belâgat ve Edebî Sanatlar Lügati*. ed. Hayri Ataş. İstanbul: Doğu Kitabevi, 2010.
- Uzun, Mustafa. “Rûhulkudüs (Edebiyat)”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 35/217-218. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2018.
- Ünal, Sadettin. “Kâbe”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/14-21. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001.
- Ünver, İsmail. “XIX. Yüzyıl Dîvân Nazım ve Nesri (XIX. Yüzyıl Dîvân Edebiyatı)”. *Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klâsikleri Tarih-Antoloji-Ansiklopedi*. 8/99-106. İstanbul: Ötüken Neşriyat-Söğüt Yayıncılık, 1988.
- Ünver, İsmail. “XIX. Yüzyıl Divan Şiiri”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 32/1-2 (1988), 131-140.
- Üzgör, Tahir. *Türkçe Dîvân Dîbâceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Vanlıoğlu, Mehmet - Atalay, Mehmet. *Edebiyat Lügati*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1994.
- Yalar, Mehmet. *Modern Arap Şiiri Kavram Kaynak Yapı*. Bursa: Arasta Yayınları, 2003.
- Yalçın, Mehmet. *Şiirin Ortak Paydası Şiirbilime Giriş*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, 1991.
- Yavuz, Şevket. “Uzzâ”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 42/268-269. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012.
- Yavuz, Yusuf Şevki. “İlham”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 22/98-100. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2018.
- Yavuz, Yusuf Şevki. “Peygamber”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 34/257-262. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2007.
- Yavuz, Yusuf Şevki - Ünal, Zeki. “Cebrâil”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7/202-204. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993.

- Yazar, İlyas - Uslu, Esra. “Divan Şairinin Padişah Algısı”. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 10/8 (Spring 2015), 2205-2230.
- Yazıcı, Hüseyin. “İbn Kuteybe”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 20/145-149. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1999.
- Yazıcı, Tahsin. “Hâfız-ı Şîrâzî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 15/103-106. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1997.
- Yeniterzi, Emine. “Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 3/15 (2010), 301-334.
- Yeniterzi, Emine. *Türk Dünyası Ortak Edebiyatı Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. Proje Yürütücüsü Sadık Tural. 6 Cilt. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2006.
- Yıldız, Sümeyye. “Osman Nevres’in Güzelliğe, Şiire ve Şaire Bakışı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 5/21 (Bahar 2012), 240-248.
- Yılmaz, Mehmet. *Edebiyatımızda İslâmî Kaynaklı Sözler -Ansiklopedik Sözlük-*. İstanbul: Enderun Yayınları, 1992.
- Yorulmaz, Hüseyin. *Divan Edebiyatında Nâbi Ekolü -Eski Şiirde Hikemiyat-*. İstanbul: Kitabevi, 1996.
- Zavotçu, Gencay. *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü (Kişiler-Hayvanlar-Bitkiler-Tabiat Güçleri-Kişileştirilmiş Varlık ve Kavramlar)*. İzmit-Kocaeli: Umuttepe Yayınları, 2. Basım, 2018.

ÖZGEÇMİŞ

Merve MUTLU, ilköğrenimini, İdealtepe İlköğretim Okulu; ortaöğrenimini, Güzide Yılmaz İlköğretim Okulu ve lise öğrenimini ise Hasan Şadoğlu Lisesi'nde tamamladı. Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde lisans eğitimi ve ardından Marmara Üniversitesi'nde pedagojik formasyon eğitimi aldı. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda yüksek lisans programını tamamladı. Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda doktora programına kabul edildi.

