

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**18. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİ POETİKASI
(ARPAEMİNİZÂDE SÂMÎ, EDİRNELİ KÂMÎ, ESRÂR DEDE,
NEDİM, SEYYİD VEHBÎ, ŞEYH GÂLİP, VAHÎD MAHTUMÎ)**

DOKTORA TEZİ

Zafer TOPAK

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

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Bayram Ali KAYA

Haziran-2017

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

18. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİ POETİKASI
(ARPAEMİNİZÂDE SÂMÎ, EDİRNELİ KÂMÎ, ESRÂR DEDE,
NEDÎM, SEYYİD VEHBÎ, ŞEYH GÂLİP, VAHÎD MAHTUMÎ)

DOKTORA TEZİ

Zafer TOPAK

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

Bu tez 20/06/2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA	BAŞARILI	
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK	Kabul	
Prof. Dr. Yavuz BAYRAM	Başarılı	
Doç. Dr. Vildan COŞKUN	Başarılı	
Yard. Doç. Dr. Mahmut KIRKPIPNAR	Kabul	

SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU BEYAN BELGESİ

Tez Başlığı: 18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası (Arpaemînzâde Sâmî, Edirneli Kâmî, Esrâr Dede, Nedîm, Seyyid Vehbî, Şeyh Gâlip, Vahîd Mahtumî)

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın toplam 444 sayfalık kısmına ilişkin Sakarya Üniversitesi Lisansüstü Yönetmeliği Madde 28 uyarınca aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve 18/05/2017 tarihinde Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından şahsıma iletilen Turnitin intihal tespit programı raporuna göre tezimin benzerlik oranı %8'dir.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1) Kaynakça hariç
- 2) Alıntılar dâhil
- 3) 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bu bilgiler doğrultusunda tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.
Gereğini saygılarımla arz ederim.


Öğrenci:

Zafer TOPAK

18/05/2017

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ

Adı – Soyadı	: Zafer TOPAK
Öğrenci Numarası	: 0760D11006
Ana Bilim Dalı	: Türk Dili ve Edebiyatı
Programı	: Eski Türk Edebiyatı
Statüsü	: Doktora


Danışman:

Prof. Dr. Bayram Ali KAYA

18/05/2017

ÖNSÖZ

Türk edebiyatında poetika teriminin ilk defa kullanılışı Cumhuriyet dönemine rastlansa da şiir sanatı ve teorisine dair yazılmış eserlerin tarihi, sayıca fazla olmamakla birlikte, çok daha eskilere dayanır. Yapılan araştırma ve incelemeler, dîvânların da zengin bir poetik içeriğe sahip olduğunu göstermektedir. Divan şairleri bilhassa şiir ve şaire dâir türlü benzetme, tespit ve değerlendirmelerde bulunmuşlar, bunları bazen divanlarının dîbâce kısımlarında müstakil olarak, çoğunlukla da şiirleri arasına serpiştirmek sûretiyle ifade etmişlerdir. Gerek ayrı ayrı divan şairlerinin, gerekse bir bütün olarak divan şiirinin poetikasını tespit edebilmek için başta dîvânlar olmak üzere, ilgili eserlerin ayrıntılı bir şekilde incelenmesi gerekmektedir. Konusunu 18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikasını olarak belirlediğimiz bu çalışma ile divan şiirinin bir bütün olarak poetikasının belirlenmesine katkı sağlamayı amaçladık.

Çalışmamızın giriş bölümünde ana hatlarıyla poetikanın tanımı, mahiyeti, Batı, Doğu ve Türk edebiyatlarındaki gelişimi üzerinde durduk. Ardından tezin konusu, amacı, önemi, yöntemi vb. çalışma planımız hakkında bilgi verdik. Üç bölüme ayırdığımız çalışmanın birinci bölümünde 18. yüzyılın siyasî ve edebî görünümü hakkında genel bir bilgi verdikten sonra örneklem olarak seçtiğimiz yedi şairin poetikalarını ana hatlarıyla vermeye çalıştık. İkinci bölümde, yüzyıl şiirinin genel poetikasını şiir, şair ve çevre ana başlıkları altında ele aldık. Üçüncü bölümde ise yüzyıl şiirinin genel poetikasını 16 ve 17. yüzyıl şiiri ile karşılaştırdık. Karşılaştırmada, şiir ve şairle ilgili özelliklerin yanı sıra bu bunlarla ilgili yapılan benzetmeleri esas aldık. Sonuç ve öneriler bölümünde ise çalışmamızda vardığımız sonuçlara, bulgulara ve önerilerimize yer verdik.

Bu çalışmanın oluşmasında büyük emeği olan, yaptığı titiz incelemelerle beni yönlendiren, sabırla ve ilgiyle çalışmanın her aşamasını takip eden, çok değerli danışmanım, saygıdeğer hocam Prof. Dr. Bayram Ali KAYA'ya, tez izlemelerimde değerli katkılarıyla beni yönlendiren Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU'na, Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ'e ve Yard. Doç Dr. Mahmut KIRKPINAR'a teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca bu zorlu ve sabır isteyen süreçte gösterdikleri fedakârlıkla beni dâima destekleyen eşim Serap'a ve çocuklarıma, çok değerli anne ve babama da şükranlarımı sunarım.

Zafer TOPAK

20.06.2017

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	vi
TABLO LİSTESİ	vii
ÖZET	x
SUMMARY	xi
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	24
1. 18. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİ	24
1.1. Siyasî, Sosyal ve Kültürel Durum	24
1.2. Edebî Durum	28
1.2.1. Mahallî Üslup	32
1.2.2. Bedî Üslup (Sebk-i Hindî)	33
1.2.3. Hikemî Üslup	34
1.2.4. Klasik Üslup	35
1.3. 18. Yüzyıl Divan Şiirinden Poetik Yansımalar	35
1.3.1. Edirneli Kâmî'nin Poetikasından Yansımalar	35
1.3.1.1. Edirneli Kâmî'nin Hayatı	35
1.3.1.2. Edirneli Kâmî'nin Sanatı	36
1.3.1.3. Edirneli Kâmî'nin Şiir Anlayışı	38
1.3.1.4. Edirneli Kâmî'nin Şair Anlayışı	41
1.3.2. Nedîm'in Poetikasından Yansımalar	42
1.3.2.1. Nedîm'in Hayatı	42
1.3.2.2. Nedîm'in Sanatı	44
1.3.2.3. Nedîm'in Şiir Anlayışı	47
1.3.2.4. Nedîm'in Şair Anlayışı	52
1.3.3. Vahîd Mahtumî'nin Poetikasından Yansımalar	54
1.3.3.1. Vahîd Mahtumî'nin Hayatı	54
1.3.3.2. Vahîd Mahtumî'nin Sanatı	55
1.3.3.3. Vahîd Mahtumî'nin Şiir Anlayışı	57
1.3.3.4. Vahîd Mahtumî'nin Şair Anlayışı	59
1.3.4. Arpaemînzâde Sâmî'nin Poetikasından Yansımalar	62
1.3.4.1. Arpaemînzâde Sâmî'nin Hayatı	62
1.3.4.2. Arpaemînzâde Sâmî'nin Sanatı	63
1.3.4.3. Arpaemînzâde Sâmî'nin Şiir Anlayışı	65
1.3.4.4. Arpaemînzâde Sâmî'nin Şair Anlayışı	68
1.3.5. Seyyid Vehbî'nin Poetikasından Yansımalar	70
1.3.5.1. Seyyid Vehbî'nin Hayatı	70
1.3.5.2. Seyyid Vehbî'nin Sanatı	71
1.3.5.3. Seyyid Vehbî'nin Şiir Anlayışı	73
1.3.5.4. Seyyid Vehbî'nin Şair Anlayışı	76
1.3.6. Esrâr Dede'nin Poetikasından Yansımalar	78
1.3.6.1. Esrâr Dede'nin Hayatı	78

1.3.6.2. Esrâr Dede'nin Sanatı.....	79
1.3.6.3. Esrâr Dede'nin Şiir Anlayışı	81
1.3.6.4. Esrâr Dede'nin Şair Anlayışı.....	83
1.3.7. Şeyh Gâlip'in Poetikasından Yansımalar.....	85
1.3.7.1. Şeyh Gâlip'in Hayatı	85
1.3.7.2. Şeyh Gâlip'in Sanatı.....	87
1.3.7.3. Şeyh Gâlip'in Şiir Anlayışı	90
1.3.7.4. Şeyh Gâlip'in Şair Anlayışı.....	95
İKİNCİ BÖLÜM	99
2. 18. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNİN GENEL POETİKASI	99
2.1. Şiir	99
2.1.1. Yüzyıl Şiirinin Belli Başlı Özellikleri.....	99
2.1.1.1. Âbdâr Şiir	99
2.1.1.2. Âşıkâne Şiir	102
2.1.1.3. Dil-keş Şiir.....	104
2.1.1.4. Güzel, Hoş ve Nâzik Şiir	108
2.1.1.5. Hakîmâne ve Sâdikâne Şiir	110
2.1.1.6. Muhtasar ve Öz Şiir.....	112
2.1.1.7. Lezzet-âver Şiir	115
2.1.1.8. Mevzûn ve Âhenkli Şiir.....	117
2.1.1.9. Nükteli Şiir	119
2.1.1.10. Pâk ve Sâf Şiir	121
2.1.1.11. Rengîn Şiir.....	123
2.1.1.12. Sâde Şiir.....	125
2.1.1.13. Selfs Şiir.....	128
2.1.1.14. Sûz-nâk Şiir	131
2.1.1.15. Şûh ve Şevk-âmîz Şiir	133
2.1.1.16. Tâze ve Nev-Zemîn Şiir	135
2.1.2. Şiirle İlgili Benzetmeler	139
2.1.2.1. Şiir-Ateş (Âteşîn, Âteş-pâre, Şerer).....	140
2.1.2.2. Şiir-Bahçe (Bağ, Gülşen, Hûşe-i rûy-ı nigâr, Mîve, Nahl...)..	141
2.1.2.3. Şiir-Çiçekler (Gül, Gül-deste, Nergis, Nevber...)	144
2.1.2.4. Şiir-Değerli Taşlar (Gevher, Dürr, Şeb-çerâğ, Yâkût, Zer...).	146
2.1.2.5. Şiir-Dinî Varlıklar (Behişt, Beyt-i Ma'mûr, Kasr-ı Firdevs ..).	152
2.1.2.6. Şiir-İçecekler (Bâde (Rahîk, Sahbâ), Şîr, Zemzem).....	153
2.1.2.7. Şiir-Kişiler ('Asker, Bedraka, Hakîm, Rüstem, Şîrîn ...)	155
2.1.2.8. Şiir-Kumaşlar (Kâle, Libâs)	158
2.1.2.9. Şiir-Kuşlar (Ankâ, Tûtî)	161
2.1.2.10. Şiir-Metâ'	162
2.1.2.11. Şiir-Mucize, Sihir (Î'caz, Mu'ciz, Mu'cize; Sihir ...)	163
2.1.2.12. Şiir-Rüzgâr, Ses (Nesîm; Nevâ, Kulcul, Terâne).....	168
2.1.2.13. Şiir-Savaş Âlet ve Unsurları (Bârût, Dâm u dâne, Dâg	170
2.1.2.14. Şiir-Sevgili ve Güzellik Unsurları (Şâhid; Hâl, Hatt ...)	173
2.1.2.15. Şiir-Su, Irmak, Deniz (Âb, Âb-ı güher...; Irmak; Yem).....	177

2.1.2.16. Şiir-Süs ve Süs Eşyaları (Zîb-Zîver; Âyîne, Dürc, Efser...)	180
2.1.2.17. Şiir-Toprak, Ülke, Yapı ('Arsa-Meydân, Deşt, Hadd ...)	183
2.1.2.18. Şiir-Yiyecekler (Kût, Ma'cûn, Şehd, Şeker ...)	188
2.1.2.19. Şiir-Diğer Benzetme Unsurları (Bâzî, Câm, Dâsitân ...)	191
2.1.3. Şiirin Temel Yapı ve Kompozisyonuna Ait Unsurlar	197
2.1.3.1. Şiir-Anlam (Ma'nâ)	197
2.1.3.2. Şiir-Düşünce (Endîşe, Fikr)	205
2.1.3.3. Şiir-Edâ	209
2.1.3.4. Şiir-Elfâz	211
2.1.3.5. Şiir-Feyz	214
2.1.3.6. Şiir-Gönül	217
2.1.3.7. Şiir-Hayal	219
2.1.3.8. Şiir-Lisan	223
2.1.3.9. Şiir-Mazmun	225
2.1.3.10. Şiir-Mertebe	230
2.1.4. Şiirin Konusu	232
2.1.4.1. Aşk	233
2.1.4.2. Din ve Devlet Büyüklerinin Övgüsü	236
2.1.4.3. Feyz, Hakikat ve Nasihat İçerikli Konular	237
2.1.4.4. Gönül	238
2.1.4.5. Sevgili ve Onun Güzellik Unsurları	240
2.1.4.6. Yenilik Düşüncesi	243
2.1.4.7. Zevk, Eğlence ve Neşe	244
2.2. Şair	245
2.2.1. Şairle İlgili Özellikler	245
2.2.1.1. Hüner	246
2.2.1.2. İlim, Belâgat, Fesâhat	247
2.2.1.3. Mizac ve Ahlâk (Ehl-i derd, Ehl-i dil, Hoş-meşreb ...)	249
2.2.1.4. Mu'ciz-beyân (Mu'cize-gû)	252
2.2.1.5. Nükte-dân	255
2.2.1.6. Orijinallik ve Yenilik	257
2.2.1.7. Söze Canlılık Verme	260
2.2.1.8. Sühan-dân (Sühan-perver, Sühan-pîrâ, Sühan-sâz)	261
2.2.1.9. Tab'	262
2.2.1.10. Tatlı Dil ve Söyleyiş	265
2.2.2. Şairle İlgili Benzetmeler	267
2.2.2.1. Şair-At (Edhem, Esb, Semend)	267
2.2.2.2. Şair-Hızır	268
2.2.2.3. Şair-Padişah, Devlet Adamı, Usta Binici (Sultân, Şeh...)	269
2.2.2.4. Şair-Kuşlar (Andelîb-Bülbül, Şâhbâz, Tâvûs, Tûtî)	271
2.2.2.5. Şair-Peygamber, Melek (Hz. Îsâ, Hz. Mûsâ, Cebrâil)	274
2.2.2.6. Şair-Meslek Erbabı (Bâğbân, Hâce, Hâkim, Meşşâta ...)	277
2.2.2.7. Şair-Sihirbaz (Efsûnger, Sihr-âferîn, Sihr-âver, Sihir-sâz)	280
2.2.2.8. Şair-Diğer Benzetme Unsurları (Bahr, Câsûs, Gonca, Gül...)	282
2.3. Çevre	285

2.3.1. Belirgin Okuyucu Çevresi	286
2.3.1.1. Devlet Büyüklerinden Oluşan Özel Çevre	286
2.3.1.2. Şiirden ve Sanattan Anlayan Sanatkâr Çevre	287
2.3.1.3. Ortak Kültür ve Sanat Dünyasında Meşhur Olmuş Çevre	290
2.3.2. Genel Okuyucu Çevresi	295
2.3.2.1. Şiirden ve Sanattan Anlamayan Belirsiz Çevre ve Tipler	295
2.3.2.2. Şaire ve Sanatçıya Kötü Duygular Besleyen Çevre ve Tipler..	296
2.3.3. Şairin Çevreden Şikâyeti	297
2.3.4. Şairin/Şiirin Çevre Üzerindeki Etkileri	300
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	304
3. 18. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNİN GENEL POETİKASININ 16 VE 17. YÜZYIL	
İLE KARŞILAŞTIRILMASI	304
3.1. Şiirin Belli Başlı Özelliklerinin Karşılaştırılması	304
3.1.1. Âbdâr Şiir	304
3.1.2. Âşıkâne Şiir	306
3.1.3. Dil-keş Şiir	308
3.1.4. Güzel, Hoş ve Nâzikâne Şiir	309
3.1.5. Hakîmâne ve Sâdikâne Şiir	311
3.1.6. Muhtasar ve Öz Şiir.....	313
3.1.7. Lezzet-âver Şiir	315
3.1.8. Metîn Şiir.....	317
3.1.9. Mevzûn ve Âhenkli Şiir	318
3.1.10. Nükteli Şiir	319
3.1.11. Pâk ve Sâf Şiir	321
3.1.12. Rengîn Şiir.....	323
3.1.13. Sâde Şiir	325
3.1.14. Selîs Şiir	327
3.1.15. Sûz-nâk Şiir	328
3.1.16. Şûh ve Şevk-âmîz Şiir	330
3.1.17. Tâze ve Nev-zemîn Şiir.....	332
3.2. Şiir için Yapılan Benzetmelerin Karşılaştırılması.....	336
3.2.1. Şiir-Âteş (Âteşîn, Âteş-bâr, Âteş-pâre, Sûz, Şerer).....	336
3.2.2. Şiir-Bahçe (Bâğ/Hadîka, Gülşen/Gülzâr/Gülsitân ...).....	338
3.2.3. Şiir-Çiçekler (Gül, Gül-deste, Lâle, Nergis, Nevber, Sünbül ...)	341
3.2.4. Şiir-Değerli Taşlar (Cevher/Gevher/Güher; Dürr/Lü'lü ...).....	344
3.2.5. Şiir-Dinî Unsur ve İfadeler (Behişt, Beyt-i Ma'mûr ...).....	348
3.2.6. Şiir-İçecekler (Bâde/Rahîk/Sahbâ/Şarâb, Şîr, Zemzem).....	350
3.2.7. Şiir-Kişiler (Asker/Leşker/Sipâh, Bedraka, Dilâver, Hakîm ...)	352
3.2.8. Şiir-Kumâş (Kâlâ, Libâs)	354
3.2.9. Şiir-Kuşlar (Murg; 'Ankâ, Kebk, Şehbâz, Tûtî, Zâğ)	356
3.2.10. Şiir-Metâ'	357
3.2.11. Şiir-Mucize ve Sihir (İ'câz, Mu'ciz, Mu'cize, Yed-i Beyzâ; Sihir...) ..	358
3.2.12. Şiir-Ölümsüzlük Suyu (Âb-ı hayât/Âb-ı hayvân/Âb-ı Hızır).....	361
3.2.13. Şiir-Rüzgâr ve Ses (Nesîm, Sabâ; Kulkul, Nağme, Nevâ, Terâne).....	364

3.2.14. Şiir-Savaş Âlet ve Unsurları (Bârût, Dâm u dâne, Dâg, Dârû ...)	366
3.2.15. Şiir-Sevgili ve Onun Güzellik Unsurları (Civân-ı tâze, Dilber, Hûb..)	369
3.2.16. Şiir-Su, Irmak, Deniz (Âb, Âb-ı revân, Âb-ı zülâl, Selsebil; Cûy...)	373
3.2.17. Şiir-Süs ve Süs Eşyaları (Zîb/Zîver; Âyîne/Mir'at, Dürc, Efser...)	376
3.2.18. Şiir-Toprak, Ülke, Yapı: 'Arsa-Meydân, Deşt, Hadd, Râh/Tarîk ...)	379
3.2.19. Şiir-Yiyecekler: Gıda/Kût, 'Asel/Şehd, Kand/Şeker, Gül-be-şekker..)	382
3.2.20. Şiir-Diğer Benzetme Unsurları: Bâzî, Câm, Dâsitân, Fesâne ...)	385
3.3. Şairle İlgili Özelliklerin Karşılaştırılması	390
3.3.1. Hüner	390
3.3.2. İlim, Belâgat, Fesâhat	392
3.3.3. Mizaç ve Ahlâk (Dürüstlük, Ehl-i derd, Ehl-i dil, Hôş-meşreb...)	394
3.3.4. Mu'ciz-beyân (Mu'cize-gû)	397
3.3.5. Nükte-dân	399
3.3.6. Orijinallik ve Yenilik	401
3.3.7. Söze Canlılık Verme	403
3.3.8. Sühan-dân (Sühan-perver, Sühan-pîrâ, Sühan-sâz)	405
3.3.9. Tab'	406
3.3.10. Tatlı Dil ve Söyleyiş	409
3.4. Şair için Yapılan Benzetmelerin Karşılaştırılması	412
3.4.1. Şair- 'Âşık	412
3.4.2. Şair-At (Edhem/Esb/Semend)	413
3.4.3. Şair-Deniz (Bahr, Deryâ)	414
3.4.4. Şair-Dalgıç (Gavvâs)	416
3.4.5. Şair-Güneş (Hurşîd/Mihr)	417
3.4.6. Hızır	418
3.4.7. Şair-Padişah, Devlet Adamı, Usta Binici (Hüsrev, Pâdişâh ...)	420
3.4.8. Şair-Kuşlar (Murg; Andelîb/Bülbül, Hümâ, Şâhbâz, Tâvûs, Tûtî)	422
3.4.9. Şair-Yiğit (Dilâver, Merd, Pehlevân, Yekke-tâz)	426
3.4.10. Şair-Melek, Peygamber (Cebrâil, Hz. Îsâ, Hz. Mûsâ, Hz. Süleymân)	427
3.4.11. Şair-Meslek Erbabı (Bâğbân, Hâce, Hâkim, Meşşâta, Nessâc...)	430
3.4.12. Şair-Sihirbaz (Efsûnger, Sihr-âferîn, Sihr-âver, Sihir-sâz)	433
3.4.13. Şair-Diğer Benzetme Unsurları (Behrâm, Câsûs, Cem, Gonca ...)	435
SONUÇ VE ÖNERİLER	439
KAYNAKÇA	445
ÖZGEÇMİŞ	463

KISALTMALAR

A.	: Amrî
AS.	: Arpaemînzâde Sâmi
B.	: Bâkî
Çev.	: Çeviren
EBE	: Eğitim Bilimleri Enstitüsü
EK.	: Edirneli Kâmî
Ed.	: Editör
ED.	: Esrâr Dede
F.	: Fuzûlî
Fh.	: Fehîm
G.	: Gazel
HA.	: Hüsn ü Aşk
Hlk	: Helâkî
Hyl.	: Hayâlî
Hyr.	: Hayretî
Hzl.	: Hazırlayan
K.	: Kaside
Kt.	: Kit'a
M.	: Muhibbî
Mes.	: Mesnevi
Mf.	: Müfred
Mus.	: Musammat
N.	: Nazm
Nb.	: Nâbî
Nd.	: Nedîm
Nf.	: Nef'î
Nl.	: Nâ'ilî
Nş.	: Neşâtî
Nv.	: Nev'î
R.	: Rubâi
S.	: Sâbit
SBE	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
SV.	: Seyyid Vehbî
Ş.	: Şarkı
ŞG.	: Şeyh Gâlip
ŞY.	: Şeyhülislam Yahyâ
T.	: Tarih
TY.	: Taşlıcalı Yahyâ
Trcb.	: Terci-bend
Trkb.	: Terki-bend
U.	: Usulî
V.	: Vasfî
Vb.	: ve benzeri
VM.	: Vahîd Mahtumî

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Şiirle İlgili Benzetmelerin Şairlere Göre Dağılımı	196
Tablo 2: Şairle İlgili Benzetmelerin Şairlere Göre Dağılımı	285
Tablo 3: Âbdâr Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	305
Tablo 4: Âbdâr Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	306
Tablo 5: Âşıkâne Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	307
Tablo 6: Âşıkâne Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	307
Tablo 7: Dil-keş Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	309
Tablo 8: Dil-keş Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	309
Tablo 9: Güzel, Hoş ve Nâzikâne Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	311
Tablo 10: Güzel, Hoş ve Nâzikâne Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	311
Tablo 11: Hakîmâne ve Sâdikâne Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	313
Tablo 12: Hakîmâne ve Sâdikâne Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	313
Tablo 13: Muhtasar ve Öz Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	314
Tablo 14: Muhtasar ve Öz Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	315
Tablo 15: Lezzet-âver Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	316
Tablo 16: Lezzet-âver Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	316
Tablo 17: Metîn Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	317
Tablo 18: Mevzûn ve Âhenkli Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	319
Tablo 19: Mevzûn ve Âhenkli Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	319
Tablo 20: Nükteli Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	321
Tablo 21: Nükteli Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	321
Tablo 22: Pâk ve Sâf Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	322
Tablo 23: Pâk ve Sâf Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	323
Tablo 24: Rengîn Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	324
Tablo 25: Rengîn Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	325
Tablo 26: Sâde Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	326
Tablo 27: Sâde Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	326
Tablo 28: Selîs Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	328
Tablo 29: Selîs Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	328
Tablo 30: Sûz-nâk Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	330
Tablo 31: Sûz-nâk Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	330
Tablo 32: Şûh ve Şevk-âmîz Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	332
Tablo 33: Şûh ve Şevk-âmîz Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	332
Tablo 34: Tâze ve Nev-zemîn Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar	334
Tablo 35: Tâze ve Nev-zemîn Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	334
Tablo 36: Şiirle İlgili Özelliklerin Yüzyıllara Göre Kullanım Oranları	335
Tablo 37: “Âteş” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler	338
Tablo 38: “Âteş” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	338
Tablo 39: “Bahçe” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler	340
Tablo 40: “Bahçe” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	341
Tablo 41: “Çiçek” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler	343
Tablo 42: “Çiçek” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	344
Tablo 43: “Değerli Taşlar” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler	347

Tablo 44: “Değerli Taşlar” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	347
Tablo 45: “Dinî Varlık ve Kavramlar” Benzetmesinin İlişk.diği Şiirsel Özellikler	349
Tablo 46: “Dinî Varlık ve Kavramlar” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	349
Tablo 47: “İçecekler” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler	351
Tablo 48: “İçecekler” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı.....	351
Tablo 49: “Kişiler” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler	353
Tablo 50: “Kişiler” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı.....	354
Tablo 51: Kumâş Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı.....	355
Tablo 52: “Kuşlar” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı.....	357
Tablo 53: “Metâ” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	358
Tablo 54: “Mucize ve Sihir” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler	360
Tablo 55: “Mucize ve Sihir” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	361
Tablo 56: “Ölümsüzlük Suyu” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler	363
Tablo 57: “Ölümsüzlük Suyu” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı.....	363
Tablo 58: “Rüzgâr ve Ses” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler	365
Tablo 59: “Rüzgâr ve Ses” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı.....	365
Tablo 60: “Savaş Âlet ve Unsurları” Benzetmesinin İlişk.diği Şiirsel Özellikler	368
Tablo 61: “Savaş Âlet ve Unsurları” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	368
Tablo 62: “Sevgili ve Onun Güzellik Unsurları” Benzetmesinin İl. Şiirs. Özellikler ..	372
Tablo 63: “Sevgili ve Onun Güzellik Unsurları” Benzetmesinin Şairlere Dağılımı.....	373
Tablo 64: “Su, Irmak, Deniz” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler.....	375
Tablo 65: “Su, Irmak, Deniz” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	376
Tablo 66: “Süs ve Süs Eşyaları” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler ..	378
Tablo 67: “Süs ve Süs Eşyaları” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	379
Tablo 68: “Toprak, Ülke, Yapı” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler ...	381
Tablo 69: “Toprak, Ülke, Yapı” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	382
Tablo 70: “Yiyecekler” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler	384
Tablo 71: “Yiyecekler” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	385
Tablo 72: “Diğer Unsurlar” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler.....	387
Tablo 73: Diğer Unsurlar” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	388
Tablo 74: Şiirle İlgili Benzetmelerin Yüzyıllara Göre Kullanım Oranları	389
Tablo 75: “Hüner” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam	391
Tablo 76: “Hüner” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	392
Tablo 77: “İlim, Belâgat, Fesâhat” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam	394
Tablo 78: “İlim, Belâgat, Fesâhat” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	394
Tablo 79: “Mizaç ve Ahlâk” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam.....	396
Tablo 80: “Mizaç ve Ahlâk” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı.....	396
Tablo 81: “Mu‘ciz-beyân” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam.....	398
Tablo 82: “Mu‘ciz-beyân” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı.....	398
Tablo 83: “Nükte-dân” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam	400
Tablo 84: “Nükte-dân” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	400
Tablo 85: “Orijinallik ve Yenilik” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam.....	402
Tablo 86: “Orijinallik ve Yenilik” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı.....	403
Tablo 87: “Söze Canlılık Verme” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam.....	404
Tablo 88: “Söze Canlılık Verme” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı.....	404

Tablo 89: “Sühan-dân” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam	406
Tablo 90: “Sühan-dân” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	406
Tablo 91: “Tab‘” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam.....	409
Tablo 92: “Tab‘” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı.....	409
Tablo 93: “Tatlı Dil ve Söyleyiş” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam	411
Tablo 94: “Tatlı Dil ve Söyleyiş” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı	411
Tablo 95: Şairle İlgili Özellikleri Yüzyıllara Göre Kullanım Oranları	411
Tablo 96: “Âşık” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlamlar.....	413
Tablo 97: “Âşık” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	413
Tablo 98: “At” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	414
Tablo 99: “Deniz” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlamlar.....	416
Tablo 100: “Deniz” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	416
Tablo 101: “Gavvâs” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	417
Tablo 102: “Güneş” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	418
Tablo 103: “Hızır” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlamlar	419
Tablo 104: “Hızır” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	419
Tablo 105: “Padişah, Devlet Adamı, Usta Binici” Benz.nin İlişk. Poetik Bağlamlar ..	421
Tablo 106: “Padişah, Devlet adamı, Usta Binici” Benzetmesinin Şairlere Dağılımı ..	422
Tablo 107: “Kuşlar” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlamlar	425
Tablo 108: “Kuşlar” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı.....	425
Tablo 109: “Yiğit” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	427
Tablo 110: “Melek, Peygamber” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlamlar ..	429
Tablo 111: “Melek, Peygamber” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	430
Tablo 112: “Meslek Erbabı” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlamlar.....	432
Tablo 113: “Meslek Erbabı” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	433
Tablo 114: “Sihirbâz” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlamlar	435
Tablo 115: “Sihirbâz” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	435
Tablo 116: “Diğer Unsurlar” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı	437
Tablo 117: Şairle İlgili Benzetmelerin Yüzyıllara Göre Kullanım Oranları.....	438

Tezin Başlığı: 18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası (Arpaemînzâde Sâmi, Edirneli Kâmî, Esrâr Dede, Nedîm, Seyyid Vehbî, Şeyh Gâlip, Vahîd Mahtumî)

Tezin Yazarı: Zafer TOPAK

Danışman: Prof. Dr. Bayram Ali KAYA

Kabul Tarihi: 20.06.2017

Sayfa Sayısı: xi (ön kısım) + 463 (tez)

Anabilimdalı: Türk Dili ve Edebiyatı **Bilimdalı:** Eski Türk Edebiyatı

Geçmişten günümüze Türk şiiri içerisinde farklı şiir anlayışları ve bunlara bağlı olarak farklı poetikalar oluşmuştur ve oluşmaya da devam etmektedir. Bu değişim, şiirimiz adına elbette bir zenginliktir. Türk şiir tarihinin gerek zaman, gerekse edebî faaliyet bakımından en geniş ve yoğun dönemini teşkil eden Divan şiiri ise bu zenginlik içerisinde önemli ve saygın bir yere sahiptir. Bununla birlikte hem geleneğin hem de temsilcilerinin poetik özellikleriyle ilgili bilgiler ve yapılan çalışmalar henüz istenilen düzeyde değildir.

Konusu “18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası” olarak belirlenen bu çalışmada, yüzyıl şiiri içerisinde etkili olmuş şairler arasından seçilen yedi şairin eserlerinden hareketle, onların bireysel poetikalarını tespit etmek, sonra da yüzyılın genel poetikasına dair tespit ve değerlendirmelerde bulunmak amaçlanmıştır. Bununla da divan şiirinin bütün olarak poetikasının belirlenmesine katkı sağlamak hedeflenmiştir.

Çalışmanın konusu doğrultusunda öncelikle poetikanın tanımı ve içeriği, Batı, Doğu ve Türk edebiyatlarında poetikanın tarihî seyri, 18. yüzyılda Osmanlı Devleti’nin siyasî ve edebî durumu kapsamında literatür taraması, kaynakların incelenmesi ve verilerin toplanması çalışmaları yapıldı. Kaynakların incelenmesinden sonra 18. yüzyıl divan şiirinin genel poetikasını belirleyebilmek için örneklem olarak çalışılacak şairler ve eserleri belirlendi. Seçilen şairlerin, yüzyılın önde gelen şairleri olmalarına ve yüzyıl şiirinde etkili olan klasik, bedî, hikemî ve mahallî üslupların biri veya birkaçını temsil etmelerine dikkat edildi. Bu sınırlılıklar doğrultusunda Edirneli Kâmî, Nedîm, Vahîd Mahtumî, Arpaemînzâde Sâmi, Seyyid Vehbî, Esrâr Dede ve Şeyh Gâlip’in Divan ve mesnevîleri poetik çerçevede incelendi. Elde edilen veriler kodlandı, belli temalar altında tasnif edildi. Bu poetik veriler ve ulaşılan bulgular doğrultusunda şairlerin bireysel poetikaları, sonra da yüzyılın genel poetikası belirlenmeye çalışıldı. Ayrıca, 18. yüzyıl divan şiiri poetikasının 16 ve 17. yüzyıl poetikalarıyla mukayesesi yapıldı.

Yaptığımız bu çalışma, örneklem olarak seçilen şairlerin; şiir ve şair anlayışı, şiir ve şairle ilgili poetik benzetmeler, şiirin temel unsurları, şairin çevre ile olan münasebeti vb. poetik hususlarda kafa yorduklarını, çok önemli tespit ve değerlendirmelerde bulduklarını göstermiştir. Elde edilen sonuçlar, aynı yüzyılda yaşayan ve aynı geleneğin temsilci olan şairlerin bile poetikalarında farklılıkların olabileceğini göstermekle beraber divan şiirinde zengin bir edebiyat eleştirisinin ve poetik yaklaşımın varlığına işaret etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Poetika, Divan Şiiri, 18. Yüzyıl Divan Şiiri, 18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası

Title of the Thesis: 18th Century Diwan Poetry Poetics (Arpaemînzâde Sâmi, Edirneli Kâmî, Esrâr Dede, Nedîm, Seyyid Vehbî, Şeyh Gâlip, Vahîd Mahtumî)	
Author: Zafer TOPAK	Supervisor : Professor Bayram Ali KAYA
Date: 20.06.2017	No. of pages: xi (pre text) + 463 (main body)
Department: Turkish Language and Literature	Subfield : Old Turkish Literature
<p>From past until present time, there has become different understandings of poetry in Turkish poetry and relating to this different poetics have appeared and still continuing to appear. This variance is for sure a wealth on behalf of our poetry. Diwan poetry, which constitutes densest and broadest period of Turkish poetry history whether in regard to time or literally output, has an essential and respected place in this wealth. Having said that, the studies and information related to both tradition's and its representatives' poetical features haven't been at the intended level yet.</p> <p>In accordance with the study's subject, primarily poetics' definition and context, poetics' historical cruise in West, East and Turkish literature, literature scan within the scope of 18th century Ottoman Empire's political and literal situation, examination of the sources and gathering the data studies have been carried out. After examining the sources, poets and their works of art, which are to be studied as samples to determine the 18th century diwan poetry's general politics, have been defined. It is regarded that the chosen poets are the outstanding poets of the century and represent at least one or a few of the styles such as classical, bedîî, hikemî, and mahallî, which are influential in the century poem. In line with these constraint, Edirneli Kâmî, Nedîm, Vahîd Mahtumî, Arpaemînzâde Samî, Seyyid Vehbî, Esrâr Dede and Seyh Gâlip's diwan and masnawis are examined in poetical case. The data obtained are coded and classified under certain themes. In accordance with these poetical data and findings reached, poets' individual poetics and then the general poetics of the century have been tried to be defined. Likewise, the comparison of 18th century diwan poetry poetics with 16th and 17th century poetics is made.</p> <p>The study we have carried out has shown that the poets, chosen as samples, had excogitated on the poetical issues such as understanding of poem and poet, basic elements of poetry, poet's relationship with the environment etc. and made observations and evaluations on them. The results obtained not only show that there could be differences in poetics of poets even who lived in the same century and were the representatives of the same tradition, but also indicate to the existence of poetical approach and rich literature critics in diwan literature.</p>	
Key words: poetics, diwan poetry, 18th century poetry, 18th century diwan poetry poetics.	

GİRİŞ

Edebiyat kuramının edebî metin kadar eskilere uzandığına bakılarak edebiyatla ilgili söylem ve değerlendirmelerin, edebiyatın kendisiyle birlikte doğduğu düşünülebilir. Batı edebiyatında Aristoteles'in Poetika'sı da bu düşüncenin ilk büyük örneği olarak kabul edilir. Edebiyat hakkında yapılan değerlendirmelerin ise öteden beri büyük oranda yorum (şerh, açıklama) ve teoriye dayandığı görülmektedir. Teori, edebiyat alanındaki kavram, terim, sınıflandırma vb. genel ilkeleri belirlerken, yorum ise bu ilkelerden hareketle metnin veya edebî olgunun edebî değeri, bunu sağlayan unsurlar, metnin diğerleriyle olan benzerlik veya farklılıkları gibi hususlara açıklık getirir (Çıkla, 2010: 15-16).

Şiir sanatına dair söylenmiş teori ve yaklaşımları içeren poetika, (sınırları kesin bir şekilde belirlenmemiş olsa bile) genel olarak şairlerin kendi şiirleriyle ilgili tespit ve değerlendirmelerini, bir başka ifadeyle poetik görüşlerini içerir. Poetik görüşlerin belirtildiği metinler ise manzum ve mensur olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkar. 18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası'nı tez konusu olarak belirlediğimiz bu çalışmamızda, yüzyıl şairlerinin poetik manzumelerinden hareketle elde ettiğimiz verilere geçmeden önce, poetikanın tanımı ve mahiyetine, Batı, Doğu ve Türk edebiyatlarındaki gelişimine ana hatlarıyla yer vermeyi uygun gördük.

Poetikanın Tanımı ve Mahiyeti

Batı dillerine Latince'den geçen poetika kelimesinin aslı Yunancadır ve "yapmak, üretmek, yaratmak" anlamlarına gelen "poiein" fiiline bağlı olarak kullanılan bir sıfattır. Latince'de "şiir sanatı" anlamı verilerek kullanılan poetika, hemen her Batı dilinde de bu anlamıyla kullanılmaktadır (Sumer, 1996: 36).

Türkçe sözlüklerde yerini almaya başlayan poetikaya "şiir sanatı; şiir nazariyesi, şiir sanatı ile ilgili görüş" vb. anlamlar verilmiştir (Çağbayır, 2007: 3874; Doğan: 2013: 1404). Bu kelime, dil ve edebiyat terimleri kapsamında hazırlanan sözlüklerde ise "şiir üzerine düşüncelerin ve teorilerin bütünü; şiir sanatı üzerine söylenmiş/yazılmış derli toplu görüşleri, teorileri içeren yazı; şiir sanatı" vb. anlamlarda kullanılmıştır (Karaalioğlu, 1983: 630; Akalın, 1984: 215; Kumsuz, 2003: 188; Karataş, 2004: 375). Şemseddin Sami (1901: 1719) de Kâmus-ı Fransevî'de bu terime "fenn-i şi'r, ilm-i arûz" karşılığını vermiştir.

Türk edebiyatında poetika üzerine araştırma ve inceleme yapan edebiyat araştırmacıları da poetikanın mahiyetiyle ilgili görüş belirtmişlerdir. İsmail Çetişli (2010: 79), poetikanın başlangıçta bütün güzel sanatları kapsayacak şekilde kullanıldığını, yakın dönemde “şiiir sanatı” anlamıyla kullanılmaya başladığını, bugün ise kelimenin “her hangi bir şairin şiiir sanatı hakkındaki derli toplu görüş, anlayış ve fikirlerini ihtiva eden yazı veya eseri” anlamını karşıladığını belirtir.

Orhan Okay (2004: 18-19), poetikaya Türkçede “şiiir sanatı” gibi bir terkiiple karşılık vermenin mümkün olduğunu belirtmekle beraber bugünkü kullanımının “şiiir sanatı üzerine teoriler” anlamına daha uygun olduğunu söyler. Poetikanın “şiiire dair her meseleyle uğraşan bir ilim alanı” olduğu görüşünde olan yazar, şiiire dair meseleleri ise hemen bütün milletlerin şiiirlerinde ortak olan şu hususiyetlerle açıklar: “Şiiirin şekli (vezin, kafiye, nazım şekilleri) ve bu şeklin şiiir için değeri, şiiirin dış yapısı, ahenk, armoni ve ritim meseleleri, şiiir dili, muhteva (konu, mana, imajlar sistemi, edebi sanatlar, temalar), şiiirin ferdî veya sosyal karakteri, şiiirin kaynağı... nihayet bütün bunlardan sonra ve bunlarla beraber şiiirin güzelliği, yani estetiği.”

Hakan Sazyek (2000: 10), Okay’ın ilim alanı olarak gördüğü poetikayı bir bilgi dalı olarak görür ve poetika için “Şiiir sanatının değişik türlerinde ve tarzlarında yazılmış ürünleri açıklayan, yorumlayan, şerh eden bir inceleme bütününü olmaktan çok, şiiirle ilgili/şiiire ilişkin her türlü meseleyi genel ölçekte ele alan, bir başka deyişle bu meseleleri belli bir örneğe bağlı kalmadan irdeleyen bir bilgi dalıdır.” açıklamasında bulunur.

Süheyla Bayrav (1975: 135-141), “edebiyat metnini edebiyat yapan yanların araştırılması” olarak tanımladığı poetikayı henüz kurulmakta olan bir bilim dalı olarak değerlendirir. Bayrav, poetikanın sadece şiiiri değil bütün bir edebiyatı kapsadığını belirterek poetika biliminin konusunu, “edebiyatın sanat yönünü belirtmek” olarak görür. Ona göre, örneğin anlam ve ses sanatları gibi edebiyat sanatları da poetikanın konu alanına girer.

Mehmet Yalçın (1991: 18), şiiirbilimi yazınsal, dilbilimsel ve göstergebilimsel şeklinde üç gruba ayırır; yazınsal şiiirbilimi de poetika olarak açıklar. Poetikayı “söylem üstüne söylem” olarak tanımladıktan sonra konusunun sadece şiiir olmadığını bütün yazınsal ürünler olduğunu belirtir. Ona göre poetika yazınsalbilim ile eşanlamlıdır.

Tzvetan Todorov (2001: 38, 42) da poetikayı “edebî olgu ve dolayısıyla onunla ilgilenen söylem” şeklinde tanımlar. Poetikanın edebîlik üzerine bir teori olduğunu belirtir ve “edebiyat bilimi” şeklinde anlam verilebileceğini vurgular.

Alâattin Karaca (2005: 40), poetikanın farklı kullanım alanları olduğunu belirtmekle birlikte poetikayı “şairlerin şiir sanatıyla ilgili kuramsal yazı ve söyleşileri” şeklinde tanımlar ve şiirle ilgili her konunun aynı zamanda poetikanın konusu olduğunu belirtir.

Bir şairin şiir sanatına dair görüşleri, şeklinde de tanımlanan poetika bireysellik arz eder. Hatta bir şairin belirttiği poetik görüş, şairin tüm sanat yaşamını kuşatıcı da olmayabilir. Bugün şiire dair bir şey söyleyen şair yarın başka bir düşüncede olabilir ya da söylediği ile yazdıkları örtüşmeyebilir. Bu durum da poetikanın oldukça geniş bir bireyselliğe sahip olduğunu gösterir (Sazyek, 2000: 11-12).

Poetik metinler incelendiğinde metinlerin şekil bakımından farklılık arz ettiği görülür. Poetik metin denildiğinde her ne kadar akla nesir gelse de manzum poetik metinler de vardır. Konusu şiir olan poetikanın, manzum olarak yazılması da doğal karşılanmalıdır. Nesir de kendi içerisinde tür bakımından mektup, deneme, söyleşi vb. farklı türlerde olabildiği gibi bazen felsefe, bazen mantık, bazen de teori olarak da ortaya konabilir (Sazyek, 2000: 12; Can, 2012: 7-8).

Şiir yazmayan birinin şiir sanatına dair görüş ve değerlendirmeleri de poetik metin olarak kabul edilebilir. Kuşkusuz bir şairin poetika ortaya koyması doğal bir durumdur. Poetik metin oluşturmak konusunda öncelik şairde olmakla birlikte şiir yazmayan bir yazarın da yazdıkları poetik metin olarak görülmelidir. Önemli olanın, o metni yazanın şair olması değil metnin içerik olarak poetik nitelik taşıması olmalıdır. Aslına bakılırsa Aristo’dan başlayarak Batı’da poetika yazan birçok felsefeci vardır. Hatta poetika üzerine ilk görüş belirtenler felsefeciler olmuştur (Can, 2012: 4).

Todorov (2001: 37), poetikanın ne yapmaya çalıştığını “Yapıtın ortaya çıkışını yöneten genel yasaların bilgisine ulaşmayı amaçlamak ve böylelikle edebiyat söyleminin yapısı ve işleyişine dair bir teori sunmak” şeklinde açıklar. Ona göre poetika edebiyat olgusunun tekilliğini oluşturan soyut özelliklerle, yani edebîlikle ilgilenir.

Karaca (2005: 35-36), poetikanın son iki asırda şair ve yazarların estetik, sanat, edebiyat, edebî türler ve şiirin çeşitli konuları üzerinde görüşleri içeren metinleri karşılayacak şekilde kullanıldığını söylemekle birlikte terimin hâlâ farklı anlam ve alanlarla ilgili

kullanıldığına dikkat çeker ve terimin farklı kullanımını için şunları söyler: “Bu bağlamda terim, şiir, roman, tiyatro poetikası gibi kimi kez bir edebî tür için, Puşkin’in poetikası, Necip Fazıl’ın poetikası vb. bir şair veya yazar için, Klasik Çağ poetikası, Romantizmin poetikası, Garipçilerin poetikası, İkinci Yeni poetikası gibi bir dönem, akım veya topluluk için, ya da Doğu edebiyatının poetikası, Çin edebiyatının poetikası, Arap poetikası gibi bir ulusun edebiyat anlayışını ve özelliklerini incelemede de kullanılabilir.”

Poetikanın tanım ve mahiyetindeki bu çeşitlilik, onun hâlâ kullanım alanının genişlik ve belirsizliğine delalet eder. Üstelik yapılan her tanımlama, sınıflama veya teorik yaklaşım bu belirsizliği daha da artırmaktadır. Bu sebeple poetikaya dair yapılan çalışmalarda kavramın hangi anlamda kullanıldığı belirtilmeli ve sınırlılıkları ifade edilmelidir (Karaca, 2005: 36).

Batı Edebiyatında Poetika

Bilindiği üzere, poetika üzerine Batı’da yazılmış bilinen en eski eser, Aristoteles’in (MÖ.322) yazdığı Poetika’dır. Sanat üzerine yazılan bu ilk eser, günümüze eksik bir şekilde ulaşmıştır. Genel bir poetikadan ziyade daha çok edebiyat sanatı ve dil sorunlarını ele alan Poetika’da Aristoteles’in öne sürdüğü görüşler estetik ve özellikle ontolojik estetik açısından önemlidir (Tunalı, 1963a: 7-9)

Aristoteles, Poetika’ya “ Üzerinde konuşmak istediğimiz konu, şiir sanatıdır; ilkin genel olarak şiir sanatının ne olduğu, sonra şiir sanatının türleri ile bu türlerin teker teker ne oldukları, sonra da bir şiirin başarılı bir şiir olabilmesi için onda konunun ne şekilde işlenmesi gerektiği, bundan başka bir şiirin bölümlerinin sayısı ile bunların özellikleri ve daha bu araştırma konusu içine girebilen her şey.” cümleleriyle başlar ve eserinin konusunun ne olacağına dair bilgi de vermiş olur (Aristoteles, 1963: 10). Eserin çevirisinden alınan bu ifadeler, konusu hakkında bilgi vermekle birlikte Sumer (1996: 15), eserin içeriği ile ilgili farklı düşünür. Yazar, Poetika’nın sadece şiir sanatı ile sınırlı olmadığı, bilakis eserin, taklit sanatlarına dair kuramları içeren daha genel içerikte olduğunu belirtir. Ona göre, eserin sadece şiir sanatı ile ilgili düşünülmesinin nedeni, eserin ilk cümlesinde geçen “peri poietikes” ifadesinin hemen her çeviride “şiir sanatı üzerine” şeklinde çevrilmesi ve “poietike”nin sadece yazın sanatının bir türü olan şiir yazmakla sınırlı bir sanat olarak anlaşılmasından kaynaklanmaktadır. Sumer, “peri

poietikes” ifadesini “taklit sanatına ilişkin etkinlik”, “taklit sanatına ilişkin yaratıcılık üzerine” diye anlamının daha doğru olacağını belirtir.

Ayşe Demirkaynak (2001: 20) da Poetika için şu değerlendirmelerde bulunur: “Yalnızca şiir ile değil, sanatsal yaratma etkinliğinin (tekhne poietike) tüm türleri ile bağlantılı taklit sanatının var olma koşulları ve var olma olanakları üzerine bilgiler veren, aynı zamanda doğası üzerine çözümler üreten bir ‘mimesis kuramı’ ortaya koymaktadır.”

Todorov (2001: 19) da Poetika’nın nesnesinin edebiyat olmadığı görüşündedir. Ona göre, eser bir edebiyat teorisi çalışması değil, temsile (mimesis) ilişkin bir eserdir. Bu sebeple eserde genel olarak temsille ilgili bir giriş yapıldıktan sonra temsilî türlerin özelliklerine yer verilir.

Ahmet Sarı (2006: 11) ise hazırladığı Türk ve Alman Poetikasının Kitabı adlı eserinde Poetika’nın şiir sanatı üzerine yazılmış bir eser olduğunu belirtir ve eserin düşünce tarihinde sanat olayını irdeleyen ilk eser olması bakımından önemine dikkat çeker.

Karaca (2005: 16) da Poetika’nın içeriğinin şiir sanatı veya taklit sanatlarının bütünü ile ilgili olup olmamasından ziyade eserin, sanatsal bir teori içeren önemli bir kaynak olduğuna dikkat çeker ve poetika konusunu ele alan eserlerin başlangıç olarak Poetika’yı gösterdiklerine vurgu yapar.

Aristoteles’in hocası Platon, başlı başına bir poetika yazmasa da yazdığı eserlerle bugüne güzellik felsefesi, sanat felsefesi olarak gelen “güzellik metafiziği”nin oluşmasında öncü olmuştur. Ona göre sanat, poetik (yaratmaya ilişkin) bir etkinlik olup her türlü sanat da bir poiesis (yaratma)tir (Demirkaynak, 2001: 14).

Klasik Çağ’da güzellik ve sanat felsefesiyle uğraşan bir diğer filozof da Plotinos’tur. Özellikle yazdığı Enneades adlı eserde Plotinos, gerek Platon’da gerekse Aristoteles’te arka planda yer alan idealist bir sanat felsefesine varabilmeyi başarır ve bu felsefeyi bir mistisizm coşkunluğu ile öne çıkarır (Tunalı, 1963b: 110-111).

Horatius (MÖ. 8), mektup türünde yazdığı Ars Poetica adıyla günümüze kadar gelen, 476 dize uzunca metninde poetik içerikli düşünceler ortaya koyar. Şair, bu eserde övgüye değer şiirin nasıl olacağı gibi şiir sanatına ilişkin bugün de tartışılan bazı konuları ele alır. Eser, Aristoteles’in eserinden sonra önemli bir yere sahiptir. Longinus, yazdığı “Yükseklik Üzerine” olarak çevrilebilecek olan Peri Hypsous adlı eseriyle poetik

konulara yer veren bir başka Klasik Çağ sanatçısıdır. Longinus bu eserinde yüksek anlatım için gereken bilgi ve kuralları ortaya koymaya çalışır (Sumer, 1996: 20-21, 27).

Klasik Çağ'da poetika alanındaki bu gelişmeler, Orta Çağ'da daha ileriye gitmek bir yana, gerilemiş ve kilisenin etkisinde varlığını sürdürmüştür. Bu sebeple şiir sanatından söz eden hatta edebiyatı konu alan bir poetik anlayış bu çağda oluşmamıştır. Poetika, bu çağda retorik bağlamda (belagat) ele alınmaya başlanmış, daha çok ölçü vb. ahenk unsurlarıyla ilişkilendirilmiştir (Karaca, 2005: 19-22; Abdullah Şevki, 2011: 26).

Rönesans Dönemi, Batı'da klasik akımın temellerinin atıldığı ve Klasik Çağ'ın yeniden yorumlamalarının yapıldığı bir dönemdir. Poetika adına güzel gelişmeler olmuştur. Poetika, belki sadece şiir sanatı alanına has bir düzeye inmemiş olsa da felsefecilerden çok şair ve yazarların, üzerinde görüş belirttiği bir alan olmaya başlamıştır. İtalyan yazar Scaliger, 1561'de yayımlanan "Poetique" adlı eserinde trajediyi tanımlar ve eserlerin dil özelliklerinden bahseder. Trajedi türü ile ilgili Fransız Ronsard ve La Fresnaye de poetik eser yazarlar. Bu dönemin kuşkusuz önemli eserlerinden biri de Boileau'nun "Art Poetique" adlı eseri olmuştur. Sanatçı bu manzum eserinde şiir sanatı ile birlikte genel anlamda sanatla ilgili de görüşler belirtir (Karaca, 2005: 23-24). Ronsard'ın Fransa'da yaptığını Martin Opitz, yazdığı Alman Şiirinin Kitabı adlı poetik eseriyle Almanya'da yapar. Opitz, eserinde poetikayı kurallar ve şekillerle öğretmeye çalışır (Sarı, 2006: 13).

Poetika, 19. yüzyıldan itibaren Batı'da özellikle Fransa, Almanya ve İngiltere'de ortaya çıkan Romantizm, Realizm, Naturalizm, Parnasizm ve Sembolizm gibi edebiyat akımlarıyla birlikte çok farklı bir seyir izler. Artık bu akımlara mensup şair ve yazarların sanata, edebiyata ve diğer türlere dair görüş ve düşüncelerini içeren yazı ve eserleri yayımlanır. Bu dönemde poetika, şair ve yazar poetikaları denilebilecek daha bireysel hâle dönüşür ve kendine özgü bir alan oluşturmaya başlar (Karaca, 2005: 26-28)

20. yüzyılın ilk yarısından itibaren, Batı'da bilimsel poetik yaklaşımlar gelişmeye başlar. Poetika, gelişimini bu asırdan itibaren Rus Biçimcileri ve Yeni Eleştirel Yapısalcılar bağlamında objektif ve formal bir doğrultuda sürdürür (Abdullah Şevki, 2011: 27).

Bu yüzyılda poetikanın tanımında da değişme ve gelişme olur; poetika şiir sanatı veya daha genelde estetik ve edebiyatın geneli için kullanılmasının yanında edebî metnin edebîliğini inceleyen bir bilim dalı olarak da görülmeye başlanır. Öncülüğünü B. Tamaşevski, Y. Tinyanov ve R. Jakopsen gibi yapısalcıların yaptığı ve Rusya'da gelişen

biçimci anlayış, eseri edebî kılan özellikleri belirlemeyi amaçlar (Karaca, 2005: 30). Amerikan eleştirmenleri arasında görülen Yeni Eleştiri akımı ise edebiyatı bir retorik olarak görür ve retoriği de insan duyguları ve etkinliği olarak kabul eder (Abdullah Şevki, 2011: 27).

20. yüzyılda edebiyat biliminde ve poetika anlayışında değişimler devam eder, Tarihsel Poetika, Biçimcilik ve Yapısalcılık gibi yeni araştırma yöntemleriyle birlikte poetika terimi, edebiyatla ilgili bilimsel disiplin olarak kullanılmaya başlanır. Todorov'un "Poetikaya Giriş" eseri, bu yeni algılayışa bir örnektir (Karaca, 2005: 30).

Arap Edebiyatında Poetika

Arap şiiri, miladi 5. yüzyılın sonlarına kadar uzanan oldukça eski bir geçmişe sahiptir. Arap toplumu eskiden beri şiire büyük değer vermiştir ve dolayısıyla şiirle ilgili görüş ve düşünce belirtme çabası da çok öncelere dayanır. Şiir, eski Araplarda önemli bir ilim, şair ise yaşadığı kabilenin hafızası olarak kabul edilmiştir (Çetin, 1973: 9-11).

Cahiliye döneminde halk, şairlerin tabiatüstü bir güçten (cin) ilham aldıklarına inanmış ve onlara ayrı bir değer vermiştir. Her kabile kendini diğer kabilelere karşı şiirleriyle savunacak bir şairi olmasını istemiş ve böyle bir şaire sahip olunca da bununla iftihar etmiştir (Özdoğan, 2008: 92).

Adonis (2004: 13-14), cahiliye dönemi şiirinin sözlü gelenekte varlığını sürdürdüğünü belirtir ve onun bir şarkı gibi okunmayıp işitildiğini, yazılmayıp söylendiğini dile getirir. Secînin ve diğer ahenk hususiyetlerinin Arap şiirindeki önemini vurgular. Şiir okuma ve hafızanın, bu dönem şiirini hem koruduğunu hem de bir kitap gibi yaydığını belirtir.

Cahiliye dönemi şiirinde hayal gücü önemli görülmüş, az sözle çok şey anlatma ve şiirde mânâ bütünlüğü şiirin önemli hususiyetlerinden sayılmıştır. Şiirde bireysel duygular ön planda tutulmuş, basit ve gerçekçi anlatıma yer verilmiştir. Teşbih, istiare, tıbak, cinas gibi lafzî ve manevî sanatlar, yapmacıktan ve zorlamadan uzak bir şekilde kullanılmıştır. Bu özellikleriyle Cahiliye dönemi şiiri Abbasi dönemine kadar tesirini sürdürmüştür (Savran ve Demirayak, 1993: 57-61).

İslamiyet ile birlikte Arap şiirinde yeni bir sayfa açılmıştır. İslam, şiire karşı çıkmamış; fakat şiire ve şaire bazı sınırlamalar getirmiştir. Bu dönemde, İslam'a ve ahlâka aykırı

olmayan şiirin beğenildiği hatta teşvik edildiği görülür. İslam, şiiri ve musikiyi insanları kötü yola sevk etmeleri halinde zararlı görmüştür (Çetin, 1973: 17).

Miladi 7. yüzyılın sonlarına doğru İslamiyet ve Arap kültürünün, Arabistan'ın dışına yayılmaya başlamasıyla birlikte başta dinî konular olmak üzere dil ve edebiyat alanlarında da çalışmalar yapıldığı görülür. Bazı bilim adamları, kendilerini Kurân'ın açıklanması ve edebî mükemmelliğinin anlaşılması çalışmalarına verirken, bazıları da Arap dilinin dilbilimsel kullanımları, dil bilgisi ve sentaksının kurallarını oluşturma çalışmalarına eğilir (Halefullah, 1991: 250).

Cahiliye dönemi şiiri, bir başka ifadeyle klasik Arap şiiri, toplanmaya başladığı hicri 2. yüzyıla kadar iki şekilde aktarılmıştır. Şiirler büyük oranda râvîler aracılığıyla sözlü olarak aktarılmıştır. Her şairin bir râvîsi vardır. Bunlar şiirleri ezberlerinde tutarlar. Ancak yapılan savaşlarda râvîlerin ölmesi, ayrı bir problem oluşturmuş ve pek çok şiir râvînin ölümüyle yok olmuştur. Bir başka aktarma şekli de yazılı usuldür. Bu usul ile aktarılanlar ise oldukça azdır (Öğmüş, 2006: 38-40).

Klasik Arap şiiri üzerine bu dönemde yazılan eserler, Arap poetikasının temellerini oluşturur. Şiir hakkında yazılmış ve bugün elde bulunan en eski teliflerden biri Abu'l-Abbâs Sa'lab'ın (ö.904) yazdığı Kavâidü's-Şi'r'idir. Yazar, eserinde şiiri konularına göre madh, hicâ, marsıya, taşabbub, itizâr, taşbih, iktisas al-ahbâr olmak üzere yedi türe ayırır. İbn Raşık (ö.1066) de al-Umda adlı eserinde şiir türlerinden bahseder (Çetin, 1973: 80).

Emevîler döneminde de klasik Arap şiirinin takip edildiği görülür. Edebiyat ve şiir henüz sanat olarak değerlendirilmediğinden önceki dönemde şiir ve şairde aranan şartlar bu dönemde de aranmaya devam eder. Poetikada pek bir değişiklik gözlenmez. Abbasiler döneminde ise özellikle Yunan, Fars ve Hintlilere ait eserlerin çevrilmesi, değerlendirilip yorumlanmasıyla şiirde bilimsel bir zemin oluşmaya başlar. Şiir, artık bilimsel ve sanat yönü olan bir ilim olarak görülür (Özdoğan, 2008: 94-95).

Bu dönemde poetik eserlerin çokluğu dikkati çeker. Eserlerde şiir sanatına dair pek çok konu irdelenir ve bu konularla ilgili görüşler belirtilir. İbn Selâm el-Cumahî (ö.846) yazdığı Tabakâtu Fuhûli's-Şu'arâ adlı eserinde, şiirde bilgi ve kültürün gerekliliğini vurgular. Eserin mukaddimesinde şiiri bir ilim olarak gördüğünü ve ancak ehli tarafından anlaşılacağını belirtir. Cumahî, ayrıca şiirde aruzun yeri ve önemi üzerinde durur ve şiir sanatıyla ilgili başkaca konulara da değinir. Edebiyatın bütün alanlarında çok önemli

görüşleri olan el-Câhiz (ö.868), şairin yetişmesinde doğal yeteneğin, yaşadığı çevre, ırk ve zevk özelliklerinin etkili olduğunu belirtmekle birlikte onun geniş bilgi ve kültür birikimine sahip olması gerektiğini belirtir (Özdoğan, 2008: 94-95).

İbn Kuteybe'nin (ö.889) eş-Şi'r ve 'ş-Şua'râ adlı eseri şiir tenkidi açısından kendisinden öncekiler ve çağdaşlarına göre oldukça farklıdır. Yazar, eserine aldığı şairlerin nitelikli şiir yazmış olmalarına dikkat eder. Eserin mukaddimesi Kuteybe'nin bir çeşit poetikasıdır. Ona göre, âlimin bir dalda bilgi sahip olması yeterliyken şairin her dalda bilgi sahibi olması gerekir. Yazar, aruz, kafiye, şairin ve şiirin gücü, şiirin değişim şartları, şiiri bozan şeyler vb. konulara yer verir (Çetindağ, 2010: 16-17).

Kudâme bin Câfer (ö.948?) yazdığı Nakdü's-Şi'r adlı eseriyle Arap edebiyatına özellikle şiir tenkidi alanında katkı sağlar. Eser, döneminde ve daha sonra birçok yazar tarafından takdirle karşılanmıştır. Eserini üç bölüme ayıran yazar, birinci bölümde şiiri "mânâya delalet eden vezinli ve kafiyeli söz" olarak tarif ettikten sonra lafız, mânâ, vezin, kafiye vb. şiir unsurları hakkında açıklamalarda bulunur. Diğer iki bölümde ise bu unsurların güzel ve bozuk yanlarını değerlendirir (Kallek, 2002: 311).

İbn Tabâtabâ el-Alevî (ö.933), 'İyâru's-Şi'r adlı eserinde şiirde bulunması gereken özellikleri bütün olarak ele alır. Yazar, eserinin bir bölümünde şairin bilmesi gereken bilgileri sıralar. Ona göre bir şairin öncelikle doğal bir şiir söyleme yeteneğine sahip olması gerekir. Daha sonra şairim diyen bir kişi, dilin inceliklerini, Arap şiir geleneğini, lafız-mânâ ilişkisini, tarihi vs. bilmelidir. Ebû Hilâl el-'Askerî (ö.1004) de, Kitâbu's-Sinâ'ateyn adlı eserinde şairin doğal yeteneğinin yanı sıra birtakım bilgi ve kültüre sahip olmasının şart olduğunu vurgular. Edebî zevke büyük önem veren İbnu'l-Esîr (ö.1239) de, el-Meselu's-Sâ'ir eserinde şairde doğal yeteneğin şart olduğunu, bunun yanı sıra şairin konuştuğu dilin gramerini çok iyi bilmek, mensup olduğu milletin atasözlerini, geleneklerini, kültürünü tanımak, Kurân'ı ezberlemek, hadislere vakıf olmak, aruz ilmini çok iyi özümsemek gibi bir takım bilgi birikimine ihtiyacı olduğunu belirtir (Özdoğan, 2008: 96-101).

Arap şiirinde Kudâme, yaptığı şiir tanımında vezin, kafiye ve mânâ üçlüsünün bir araya gelmesiyle şiirin güzel olabileceğini savunmakla bir ekol oluşturur. Ona göre sadece vezin ve kafiye açısında yapılacak bir yenilik yeterli değildir; belâgat, fesâhat ve bedî sanatlarını da kapsamaları gerekir. Onun algısında güzel bir şiir, ancak fasih bir lafız,

sağlam bir üslup, açık bir mânâ ve akıcı bir söz dizilişiyile gerçekleşir. Kudâme çizgisinin önemli takipçilerinden İbn-i Haldun (ö.1405), şiiri iki yönlü tarif eder. Birincisinde “vezin ve kafiyeli belîğ bir söz” oluşuna değinir, diğesinde ise şiiri konu ve maksat bakımından ele alır (Yılmaz, 2005: 41-42).

Arap şiiri poetikası, 19. yüzyıldan itibaren başlayan kalkınma devrinde bazı değışikliklere uğrar. Eski nazım sisteminin kadrosunu kıran şairler aruz veznini çeşitli şekillerde gruplandırarak serbest nazımla ve mensur şiirlerle duygu ve düşüncelerini ifade etmeye başlarlar (Çetin, 1973: 92).

20. yüzyılın başlarından itibaren ise Arap şiirinde köklü poetik değışimler görülür. Şiirde modernizmi gerekli görenler, buna karşı çıkanlar ve orta yolu tercih edenler şeklinde üç farklı anlayış, Arap şiirine hâkim olur. Nizar Kabbânî, Halide Sa’îd, Adonis, Yusuf el-Hâl, Muhammed el-Mâgût, Cebrâ İbrahim Cebrâ gibi isimlerin öncülüğünü yaptığı modernizmi savunan şairler, şiiri kalıplara bağlı kalmadan özgürce, içten geldiği gibi yazabilmeyi savunurlar. Bu sebeple modern şair, evrensel, insani değerleri işleyeceği için sadece kendi kültür ve edebiyatını bilmekle yetinmemeli, oldukça geniş bir evrensel kültüre sahip olmalıdır. Nâzik el-Melâike gibi modernizme karşı çıkan şairler ise aslında modernizmin arka planındaki düşünceye karşı çıkar. Çünkü modernist şairler edebiyat, kültür, hatta inanç noktasında farklı düşünceler ortaya koymaktadır. Abbas Mahmud el-Akkad gibi orta yolu benimseyenler ise modernizmin arka planındaki felsefeye karşı çıkmakla beraber şiirin biçim, içerik ve üslubunda değışiklik yapılmasının yeterli olacağı görüşündedirler (Yalar, 2003: 3-13).

İran Edebiyatında Poetika

İran edebiyatı, divan şiirinin oluşmasında ve gelişmesinde etkili olmuş bir edebiyattır. Bu sebeple İran edebiyatının poetik özelliklerinin yansımaları Türk şiirinde de görmek mümkündür. Geçmiş oldukça eskilere dayanan İran edebiyatının yüzyıllar içerisinde yetiştirdiği birçok şair, Türk şairler tarafından da tanınır ve bilinir.

İran edebiyatı öncelikli olarak İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası diye iki kısma ayrılır. İslamiyet öncesi dönemde oldukça önemli eserler ortaya konulmuştur. Akamenid devrindeki eserlerin bir kısmı İskender’in istilası sırasında yok olmuş ve bir kısmı Yunancaya çevrilmiştir. Sâsânî devri eserlerinin büyük bir kısmı da Arap istilasında yok olmuş, bir kısmı da Arapçaya çevrilmiştir (Tarlan, 1944: 13).

İran edebiyatının uyanış dönemi 10. yüzyıldır. Bu dönem, İran şiirinin oturduğu, gazel, kaside, mesnevî ve rubâî gibi türlerin iyice şekillendiği bir dönemdir. Rudegî (ö.941), Firdevsî (ö.1020), Unsurî (ö.1039-40) gibi İran şiir tarihinde önemli olan isimler bu dönemde yetişmiştir (Eyuboğlu, 2007: 24). Türkistan üslubu da denilen bu uyanış dönemi şiirinin en belirgin özelliği, sözlerdeki sadelik, mazmun ve teşbihlerdeki parlaklıktır. Söylenilmek istenen, anlaşılır bir şekilde söylenmiş; anlaşılmayı güçleştirecek sanatlardan uzak durulmuştur (Tecrübekâr, 1995: 33).

İran şiiri büyük şairlerini Selçuklular döneminde yetiştirmeye başlamıştır. Hakîm Senâî (ö.1131?), Ömer Hayyam (ö.1132?), Enverî (ö.1189?), Hâkânî (ö.1199) gibi isimler bu dönemde yetişmiştir. Bu şairlerin şiirlerinde tasavvufî ve hikmetli söz söyleme anlayışı hâkimdir. Sebki Irakî de denilen bu dönemde, şiirde Arapça kelime ve ıstılahlar kullanılmaya başlanmış, türlü teşbih ve istiarelerle şiir süslenmeye çalışılmıştır (Tecrübekâr, 1995: 34; Eyuboğlu, 2007: 39).

Poetik bilgiler bakımından İran edebiyatında şairlerin kendi eserlerinde şiirle ve şairle ilgili hatta birbirlerinin şiirleriyle ilgili değerlendirmelerde buldukları görülür. Örneğin Firdevsî'nin, Şehnâme'sinde böylesi değerlendirmeler yaptığı görülür. Bu tür değerlendirmelerin en önemli eserleri ise tezkirelerdir. Tezkire yazarları eserlerinde şiirin ve şairin hususiyetleri ve dönemin şairleri hakkında değerlendirmelerde bulunurlar (Zerrinkub, 1999: 143, 148).

İran edebiyatının ilk tezkiresi kabul edilen ve asıl adı Mecmâ'u'n-Nezâir olan Çehâr Makâle adlı eserde Nizâmî-i Arûzî (ö.1157), bazı poetik değerlendirmelerde bulunur. Arûzî'ye göre şair, hayalleri düzenler ve güzeli çirkin, çirkinini güzel gösterebilir. Yazar, ayrıca bir şairin yumuşak huylu, engin düşünceli, tatlı dilli, güzel ve etkileyici anlatımlı olması ve özellikle şiirde gerekli olan aruz, kafiye, belagat vb. ilimleri öncelikli bilmesi gerektiğini belirtir. O, kolay şiir söyleyebilme yeteneğine sahip olmayı, şairlikte büyüklük alâmeti olarak görür (Çetindağ, 2005: 145-149).

11. yüzyılda yaşayan Keykâvus, Kâbusnâme adlı eserinde şiire ve şaire dair tespit ve değerlendirmeler yapar. Oğluna hitaben yazdığı ifadelerinde şiirin anlam olarak açık olması gerektiğini, böylelikle halkın anlayabileceğini ve beğeneceğini belirtir. Ayrıca şiirde vezin ve kafiyenin yeterli olmayıp söz sanatlarına da yer verilmesi gerektiğini

vurgular. Mecazlı söyleyişi üstünlük sağlama aracı olarak gören yazar, aruzu da şairin öğrenmesi gereken bir ilim olarak görür (Keykâvus, 2006: 189-192).

Selçuklu dönemi şairlerinden Reşidüddin Vatvât'ın (ö.1177), söz sanatları ile ilgili yazdığı Hadâiku's-Sihr fî Dakâiku'ş-Şi'r adlı eseri poetik anlamda önem taşır. İran edebiyatının en eski belâgat kitaplarından olan bu eserde Vatvât, şiirde kullanılan seksen kadar söz sanatını açıklar ve şiir alıntılılarıyla örneklendirir (Örs, 2012: 573).

İran edebiyatının büyük sûfî şairi, tasavvufî ve hikmetli şiirin önemli temsilcisi Ferîdüddin Attâr (ö.1221), İlahinâme, Esrârname, Musîbetname gibi eserlerinde poetik görüşlere yer verir. Attâr'a göre iki tür şiir vardır: Özsel ve özsel olmayan şiir. Şairin içinden coşkunlukla, ilahî bir vecd ile gelen, özgün ve hikmetler taşıyan şiir, özsel şiirdir. Şairin başkalarından duyarak bir birikim sonucu söylediği şiirler ise özsel olmayan şiirdir. Bununla doğru orantılı olarak Attâr, şairi de hâlin ve mâzînin şairi olarak ikiye ayırır. Ona göre, bulunduğu manevî hâlin etkisiyle hikmeti anlatan şair, hâl şairidir; daha önce söylenenlerin benzerlerini söyleyen şair ise mâzînin şairidir (Pürcevâdî, 1998: 98, 112).

Şems-i Kays olarak bilinen ünlü dil âlimi Râzî'nin (ö.1236'dan sonra) yazdığı el-Mu'cem fî Me'âyîr-i Eş'âri'l-'Acem adlı eseri de poetik içeriklidir. Eserde aruz, kafiye, bedîîlmi ve şiir hakkında bilgiler verilir. Eserini iki bölüme ayıran yazar, birinci bölümde aruz ilminden, ikinci bölümde ise kafiye ve şiirden söz eder (Çiçekler, 2010: 508).

İran edebiyatı Moğollar döneminde Irakî üslubu genel itibariyle sürdürür. Bu dönemde yetişen Abdurrahman Câmî (ö.1492), Sâdî-i Şirazî (ö.1292), Emir Hüsrev Dihlevî (ö.1325), M. Şebüsterî (ö.1320), Hâcû-yı Kirmanî (ö.1020'den sonra), Selmân-ı Savecî (ö.1376), Hâfız-ı Şirazî (ö.1390?), Kemâl-i Hucendî (ö.1401) gibi usta şairler, şiirlerinde şiire ve şaire dair görüşler belirtmişlerdir. Din, tasavvuf, aşk ve rind duygularının öne çıktığı bu dönem şiirinde gazel, kaside ve mesnevîde şaheser sayılacak eserler verilmiştir. Mânânın ön planda tutulduğu bu dönemde ahenge ve mecazî söyleyişe önem verilmiştir (Eyuboğlu, 2007: 78).

Klasik dönem İran edebiyatının son şairlerinden Abdurrahman Câmî (ö.1492), eserlerinde şiir ve şair ile ilgili düşüncelerini ortaya koymuştur. Yedi bahçeye ayırdığı Bahâristân adlı eserinin 39 şaire yer verdiği son bahçesi, kısa bir tezkire niteliği taşır. Burada şiire ve şaire dair düşüncelerini belirten Câmî, şiiri "vezinli ve kafiyeli bir söz" olarak nitelerken, sözü ahenkli ve ölçülü bir güzele, hayali ise bu güzelin cazibesini

artıran benlere teşbih eder (Câmî, 1958: 150-151). Câmî'ye göre, söz ile anlam bir olursa şiir dakîk, latîf ve muhkem olacak ve herkes tarafından beğenilecektir. Eğer şiirde anlam kötü ve ifade de tırmalayıcı olursa kimse beğenmeyecektir. İyi şiir, içerisinde inciler olan berrak bir pınar, kötü şiir ise çamurlu, bulanık bir su gibidir (Kırlangıç, 2001: 27).

İran edebiyatının en kapsamlı ve eksiksiz ilk tezkiresini yazan Devletşah (ö.1437?), yazdığı Tezkiretü'ş-Şuarâ adlı eserinde şiir sanatı ve şair eleştirisi açısından hayli doyurucu bilgi verir. Devletşâh şairleri “tab‘, selîka, kabiliyet, kuvvet” vb. özellikler; şiirleri de “âşıkâne, hoş, garîb, hûb, garrâ, dil-pezîr, bülend, latîf, selîm” vb. özellikler çerçevesinde değerlendirir. O, bu hususiyetlere sahip olan şair ve şiiri başarılı bulur (Çetindağ, 2002: 189-191).

İran şiiri, Irak üslubu da denilen dönemden sonra Safavîler döneminde özellikle İran'dan Hindistan'a giden şairlerin öncülüğünü yaptığı Sebki Hindî döneminde, oldukça değişim gösterir. Sâib (ö.1676?), Örfî (ö.1591?), Kelîm-i Kaşanî (ö.1651) gibi şairlerin elinde şiir, ince hayal ve zarifliklere, soyut anlatıma, kapalı söyleyişe ulaşır. Şiirdeki yer yer muammaya varan bu söyleyiş sebebiyle İran şiiri, 10. yüzyıldaki klasik sade söyleşe geri dönmeye çalışır. Bazgeşt (geri dönüş) dönemi de denilen bu dönem şairleri, yumuşak mânâları, daha sade bir şekilde söylemeyi tercih ederler (Tecrübekâr, 1995: 34-35).

İran şiirinin poetikasındaki bir köklü değişim de meşrutiyet hareketlerinin başlamasından sonra 20. yüzyılda olur. Yenilikçi İran şiirinin öncü ismi Nîmâ Yûşic (ö.1960), şiire ve şaire bakışta dönemini etkileyen görüşler ortaya koyar. Yûşic'e göre şair, içinde yaşadığı dönemin tarihî ve sosyal şartlarını bilmeli, halkın neleri istediğinin farkına varmalı, özgür düşünceli olup bir felsefî akıma bağlanmamalı, şiirde şekil bakımından ihtiyaç duyulan değişiklikleri yapabilmelidir. Ona göre, şiir her yönüyle değişmeli ama asıl önemli olan şiirin şekil özelliklerindeki değişimden ziyade insanların zihinlerindeki şiire aktarabilmektir. Bu poetikasıyla Nîmâ, çağdaş İran şiirinin doğmasına öncülük eden şairlerin başında gelir (Kanar, 1999: 242-243).

Yeni şiir anlayışına göre, dil herkesin kendi gereksinimine uygun olarak kullandığı bir araç olarak görülmelidir. İhtiyaç halinde şair kelimelere yeni anlamlar yükleyecektir. Vezin, şiirde olması zorunlu bir unsur değildir. Bağlayıcı klasik kalıpların yıkılması düşüncesi, şairin yetersiz olabileceği anlamına gelmez. Güzel şiir yazmaya engel olan, şiirin geleneksel kuralları ise şair bunlara bağlı kalmaz, istediği gibi yazar. İfade kabiliyeti

ve şairlik gücü olmayan birinin yeni tarzda yazdıkları şiir olarak değerlendirilemez. Yenilik adına körü körüne eskiye karşı çıkmak da doğru değildir. Eski şiirin birikiminden yararlanmak her zaman mümkündür (İstilâmî, 1981: 144-145).

Türk Edebiyatında Poetika

Türk edebiyatında şiir sanatı ve teorisine dair eserlere bakıldığında Türk şairlerin poetika kavramını uzun bir dönem kullanmadığı görülür. Bu alanda yazılan ve bu başlığın kullanıldığı ilk eser Aristoteles'in Poetika'sı olduğu için Batı'nın bu konuda önde, Türk edebiyatının ise geride olduğu gibi bir algı vardır. Hâlbuki Türk şairler Poetika'yı hem okumuş ve hem de "şiir sanatı" karşılığıyla çevirmiş ve geliştirmişlerdir. Başta Fârâbî ve İbn-i Sînâ olmak üzere birçok şair ve yazar, eserlerinde poetik görüş ve düşüncelere yer vermiş; şiir sanatının hemen her konusuyla ilgilenmişlerdir.

Fârâbî (ö.950), Aristoteles'in Poetika'sının daha iyi anlaşılması için yazdığını söylediği Risâle fî Kavânîni Sînâ'ati's-Şi'r adlı küçük eserinde şiirin nasıl bir sanat olduğundan, hitabetten ayrılan yanlarından, şiir ve şair türlerinden ve Yunanlıların şiir türlerinden bahseder (Bayrakdar, 1997: 46). Fârâbî, Câhiliye dönemi şiirinden yola çıkarak şiirde, muhâkât ve tahyîl unsurlarını önemsemiş, şiirin özünde teşbih sanatının olduğunu belirtmiş, şiirin hem muhâkât hem vezin içermesi gerektiğini savunmuş, şiirde kafiyeyi asıl unsurlardan görmemiş ve çağdaşlarına oranla şiire daha geniş bir bakış açısıyla bakmıştır (Yılmaz, 2005: 42).

İbn-i Sînâ (ö.1037), eş-Şifâ adlı eserinin Kitâbü's-Şi'r bölümünü hocası Fârâbî gibi Aristoteles'in Poetika'sından etkilenerik yazmış, şiir çeşitleri ve her bir türün özelliklerine dair bilgiler vermiştir. Şiiri tahyil-muhâkât, haz-taaccüb kavramları çerçevesinde ele alan İbn-i Sînâ, şiiri mantık ilmi içerisinde ele aldığı beş sanattan biri sayar (Demirkaynak, 2001: 116). Şiiri "birbirlerine eşit vezinli sözlerden oluşmuş muhayyel bir söz" olarak tanımlayan İbn-i Sînâ, Fârâbî ekolünü geliştirmiş, şiirde tahyîl unsurunun bulunmasının önemli olduğu fikrini savunmuştur. Tahyil unsuru olduktan sonra vezin ve kafiyeyi şiirde gerekli görmemiştir (Yılmaz, 2005: 42-43).

Ahmedî'nin (ö.1413) yazdığı Bedâyi'u's-Sihr fî Sanâyi'i's-Şi'r adlı eser Anadolu sahasında poetik nitelik taşıyan önemli bir eserdir. Ahmedî, bu eseri Reşidüddin Vatvât'ın (ö.1177) Hadâiku's-Sihr fî Dakâiku's-Şi'r adlı eserini özetleyerek ve tadil ederek yazmıştır. Manzum mensur karışık hâlde yazılan bu eserde yazar, söz sanatlarını açıklar.

Her açıklamanın arkasından ilgili söz sanatı ile ilgili beyit, mısra ve etkili sözlere yer vermiştir (Temizel, 2003: 99). Eser ayrıca klasik şiirin kuruluş döneminde yetişen bir şairin şiir sanatı ile ilgili kendine örnek olarak hangi eseri ve edebiyatı örnek aldığını göstermesi bakımından da önem taşır (Çetin, 1965: 223).

Şeyh Ahmed el-Bardahî el-Âmidî'nin (ö.1502) yazdığı Kitâb Câmî'-i Envâü'l-Edebi'l-Fârisî adlı beş bölümden oluşan eserin “el-hâmis fi's-sanâyi'i'l-edebiyeye mine'l-arûz ve't-ta'miye” başlıklı beşinci bölümü şiir sanatına dair önemli kavram ve terimlerin açıklanması bakımından önem taşır (Eraslan, 1980: 7).

Sürûrî'nin (ö.1562) yazdığı Bahrü'l-Ma'ârif, adlı eseri şiir sanatı üzerine geniş poetik bilgilerin yer aldığı önemli bir eserdir. Bir mukaddime, üç makale ve bir hatimeden oluşan eserde yazar, aruzun şiir için gerekliliği, şiir ıstılahları ve açıklamaları, bahir ve vezinler, kafiye türleri ve kullanımı, edebi sanatlar ve örneklerle açıklamaları, sevgililerin beyanında kullanılan mazmunlardan söz eder. Ayrıca şiire dair düşüncelerine yer veren yazar, İslam inancının şiire bakışına da değinir (Şafak, 1991: 431-435).

Nev'î (ö.1599) yazdığı Netâyicü'l-Fünûn adlı eserin “Hikâyet-i Beşîr u Şâdân” adlı hatime bölümünde bazı ilimlerden kısa kısa bahseder. Bu ilimler ile ilgili değerlendirmelerini adı geçen iki şahsın konuşmaları şeklinde aktarır. “İlmü'ş-Şî'r” bölümünde şiire dair düşüncelerini belirtir. Ona göre, her türlü hikmet ve irfan şiirde toplanmıştır. Bu sebeple çocuklara öğretilecek ilimlerden biri de şiirdir. Şiir, güzel ahlâkın hazinesidir. Şiirde Allah'ın telkini ve ilhamı vardır. Bununla birlikte şiir, fuhşiyatı içermemelidir. Nev'î, “Şair, ilim ehli olmaz.” diyen Sinan Paşa'ya da yazdığı bir tezkire ile cevap verir. Bu tezkiresinde Hz. Peygamber'den de deliller getirerek bu sözün temelsiz olduğunu savunur ve şiire dair güzel düşüncelerini ortaya koyar (Tolgay, 1995: 31, 252).

Anadolu'da yazılan ilk Türkçe belagat kitabı denilebilecek İsmail Ankaravî'nin (ö.1631) yazdığı Miftâhü'l-Belâğa ve Mısbâhu'l-Fesâha adlı eser, retorik açısından önemli bir eserdir. Eserini dört bölüme ayıran yazar, birinci bölümde genel kavramları açıklar, ikinci bölümde beyan, üçüncü bölümde bedî' ve dördüncü bölümde ise inşâ üzerinde durur (Hacımüftüoğlu, 1988: 124).

Nâbî'nin (ö.1712) yazdığı Hayriyye adlı manzum öğüt niteliği taşıyan eserin “Matlab-ı hüsn-i kelâm-ı mevzûn” bölümü şiir sanatına dair bir bölümdür. Nâbî bu bölümde Arap ve İran şiirinde güzel şiir yazan şairleri saydıktan sonra şiirde aradığı hususiyetleri belirtir.

Şiiri güzel kılan unsurların başında güzel mânâyı ve söyleyişteki kuvveti sayar. Bıkr-i mânânın önemini vurgulayan şair, söylenmiş mânâları tekrar etmenin şiiri değersizleştireceğini ifade eder (Pala, 2005a: 149-157).

Şiir terimlerine dair yazılmış bir eser de 17. yüzyılda yaşayan ve hayatı hakkında pek bilgi olmayan Ali bin Hüseyin Hüsâmeddin Amasî'nin Risâletün Mine'l-'Arûz ve İstılâhı'ş-Şi'r adlı eseridir. Amasî'nin bu eseri şiir sanatı, teorileri ve aruz ile ilgili küçük ama önemli bir eserdir. Yazar eserin mukaddime kısmından sonra anlatacaklarını dört bölüme ayırmıştır. Aruzu, şiirin terazisi ve şairin mutlaka bilmesi gereken bir husus olarak gören yazar, eserinde sırayla şiir terimleri, nazım tür ve şekilleri, muamma, edebî sanatlar ve aruz bahirleri hakkında bilgi verir (Coşkun, 2003: 100-101).

Müstakimzâde Süleyman'ın (ö.1788) yazdığı edebiyat terimleri sözlüğü denilebilecek küçük eseri İstılâhâtü'ş-Şi'riye, 18. yüzyılda şiir sanatı ile ilgili önemli bir eserdir. Altı yapraklık bir risale derecesinde olan bu eserde Müstakimzade, mukaddime bölümünde şiir ve aruz hakkında bir değerlendirmede bulunur, şiirin ne olup olmadığı hakkında bilgi verir. Şiirde aruz ilminin öneminden bahseder. Dinin şiire bakışı ile ilgili, İslam inancının şiiri ve şairi reddetmeyip sadece bir ayrıma tabi tuttuğu görüşünü savunur ve sonra esere geçer. Eserde söz sanatları, şiir terimleri, nazım türleri gibi edebiyat terimlerine dair açıklamalarda bulunur (Tolasa, 1986: 363-365).

Yine 18. yüzyılda, Enderunlu Hasan Yâver (ö.1798?) tarafından kaleme alınan ve 1796'da tamamlanan Fenniyye-i Eş'âr, poetik açıdan önemli bir eserdir. 429 beyitten oluşan ve mesnevi nazım şekliyle kaleme alınan eser, bir belâgat kitabı olmasının yanında bu tarzda yazılmış tek manzum eser olması bakımından da değer taşır. Eserde, şiir yazmanın incelikleri, şairin dikkat etmesi gereken kurallar ve edebî sanatlarla ilgili çok önemli tespitler bulunmaktadır (Üstüner, 2009: 827, 846).

Haşmet'in (ö.1768) yazdığı Senedü'ş-Şu'arâ adlı mensur eser, poetika kapsamında değerlendirilebilecek bir eserdir. Şiir sanatının çeşitli konularının ele alındığı eser, dört fıkra ve bir hâtimedden oluşur. Haşmet bu eserinde, şiirin faziletlerinden, aruz kalıplarına uyan âyet ve hadis örneklerinden, Peygamberin şiire verdiği önemden ve onun yanında yer alan şairlerden, dört halifenin şiir söylediğinden ve şiirin muhteviyatından bahseder (Arslan ve Aksoyak, 1994: 47-48).

Sünbülzâde Vehbî'nin (ö.1808) oğluna hitaben yazdığı manzum bir öğüt kitabı olan Lutfiyye'nin "Der Şi'r ü İnşâ, Der İlm ü Muammâ" adlı bölümleri poetik görüşler ifade eder. Vehbî, bu bölümlerde şiir ve inşânın, hünerin ve marifetin en güzellerinden olduğunu belirttikten sonra şairin bîkr-i mânâ peşinde olması gerektiğini, şiir ilmini iyice öğrenip şiirine uygulamasını tavsiye eder (Beyzadeoğlu, 2004: 72-73).

Ali Cemaleddin'in 1874 yılında basılan eseri Arûz-ı Türkî, şiir mefhumu etrafında toplanan bir edebî bilgiler kitabı görünümündedir. Eser, tashîhü'l-arûz, ve'l kavâfi, ve'l bedâyî olmak üzere üç bölümden oluşur (Yetiş, 1996a: 11-12).

Ahmet Hamdi'nin 1876'da basılan Belâgat-ı Lisân-ı Osmânî adlı eseri, belâgatın tüm unsurlarına yer veren ilk matbu eser özelliği taşır. Yazarın Teshîlü'l-Arûz ve'l-Kavâfi ve'l-Bedâyî adlı eseri ise şiir sanatı ile bilgiler içerir. Eserde, şiirin ne olduğu, şiirde olması gereken öncelikler, aruz ilmi ve önemi, kafiyeye ve kullanımı, edebî sanatlar, şiir çeşitleri ve şiirle ilgili bazı mefhumlar üzerinde durulur (Yetiş, 1996a: 4, 9-10).

Ahmet Cevdet Paşa'nın (ö.1895) yazdığı Belâgat-ı Osmâniyye, Türkçenin ilk belâgat kitabıdır. Şiirin önemli hususiyetlerinin yer aldığı eser, dibâce ve mukaddime kısımlarından sonra üç bölüme ayrılır. Mukaddime kısmında belâgat ve fesâhatın tanımını yapan yazar, sözün fasîh ve belîğ olmasının şartlarına değinir. Daha sonra belâgatın meânî, beyân ve bedî' bölümlerini açıklar (Karabey ve Atalay, 2000: 24).

Türk şiirinde poetik içerikli metinler arasına tezkirelerin ön sözleri de dâhil edilmelidir. Tezkire yazarları bu ön sözlerde genellikle aynı yapıyı kullansalar da içerik bakımından farklı kullanımlar görülür. Bu bölümlerde tezkireciler, şiir, şair ve çevre bağlamında şiir sanatıyla ilgili oldukça önemli düşünceler ortaya koyarlar. Bu ön sözler, özellikle divan şiirinin poetikasına dair önemli bilgiler içerir (Kılıç ve Macit, 1992: 33). Örneğin Latifi'nin (ö.1582) yazdığı tezkirenin ön sözü incelendiğinde yazarın, şairlerle ilgili görüşlerini iki temel üzerine bina ettiği görülür: Vehbî şair, kesbî şair. Yazara göre doğuştan şiir söyleme kabiliyeti olan şairler vehbî, sonradan, çalışarak şiir söyleyenler ise kesbî şair olurlar. Yazar, şairlerle ilgili değerlendirme ölçütlerini de bu ayrıma göre belirlemiştir (Gür, 2009: 46, 57).

Türk şiirinde poetik metinler arasında Türkçe divanların bazılarında yer alan dîbâceleri de saymak gerekir; çünkü dîbâcelerde şairin, şiir ve şair anlayışını, söz hakkındaki düşüncelerini, diğer şairleri değerlendirmesini doğrudan görmek mümkündür. Bir başka

ifadeyle bu bölümlerde şair, poetikasını bizzat kendisi dile getirir (Üzgor, 1990: 26; Karataş, 2008: 197-198). Divan şairi, poetik düşüncelerini başlı başına bir kitap hâlinde sunmasa da onun, şiir ve şair üzerine düşünen, tartışan, yorum yapan ve değerlendirmelerde bulunan eleştirel tutumu göz önünde bulundurulduğunda poetik tespit ve değerlendirmelerde bulunması beklenen bir durum olacaktır. Birçok divanda, dağınık da olsa, şairlerin poetik düşüncelerini ifade etmeleri bu düşünceyi doğrulamaktadır. Divanlarda kasidelerin fahriye bölümleri ile gazellerin mahlas beyitleri poetik düşüncenin dile getirildiği en zengin bölümlerdir. Bu anlamda fahriyeler, bir övünme bölümleri olmasının yanında ideal şairin portresinin ifade edildiği bölümlerdir. Yine mesnevîlerin özellikle sebab-i te'lif bölümleri de tür poetikasını göstermenin yanında şairin kendi poetikasına da değindiği bölümlerdir (Tolasa, 1982: 15; Okay, 1990: 35; İsen-Durmuş, 2007: 113; Gür ve Koçakoğlu, 2009: 97; Türkdoğan, 2012: 188).

Tanzimat döneminde Ziya Paşa'nın (ö.1880) yazdığı Harâbât adlı antolojinin meşhur mukaddimesinde yer alan "Meşrût u Ahvâl-i Şâ'irî" başlıklı bölüm poetik önem taşıyan bilgilerin yer alması bakımından dikkate değerdir. Namık Kemâl'in (ö.1888) bu eseri eleştirmek için yazdığı Tahrîb-i Harâbât'ın mesnevî tarzında yazılan Mukaddime-i Manzûme adlı bölümü şiir sanatına dair içerdiği düşünceler bakımından yine dikkate değer bir eserdir (Sazyek, 2000: 13). Namık Kemâl ve onunla aynı düşünceyi paylaşan sanatçılarla beraber Türk şiirinin poetik anlayışında da değişim başlar. Şiirde toplumsal temaları öne çıkaran bu şairlerin dil ve sembol anlayışları da temaya bağlı olarak değişir (Karaca, 2005: 51).

Muallim Nâci'nin, (ö.1893) yazdığı edebiyat terimleri sözlüğü mahiyetindeki eseri, özellikle şiir başlığı altında yer alan şiir sanatıyla ilgili bilgiler içermesi bakımından poetik çerçevede değerlendirilebilecek bir eserdir. Nâci, şiiri nazımdan ayıran ve şiiri şiir yapan hususiyetlerle ilgili düşüncelerini örneklerle açıklar (Saraç, 1999: 206).

Tanzimat kuşağının önemli isimlerinden Rezaizâde Mahmut Ekrem (ö.1914) de yazdığı Tâlim-i Edebiyat, Takdîr-i Elhan ve III. Zenzeme önsözlerinde poetik düşüncelerini belirtir. Sanatta güzelliği araması ve her güzel şeyin şiir olduğunu açıklamasıyla Servet-i Fünûn şiirinin poetikasının da belirlenmesinde öncü olur (Karaca, 2005: 52).

Servet-i Fünûn şiirinin önemli ismi Tefik Fikret (ö.1915) şiir sanatının çeşitli konuları ile ilgili düşüncelerini daha çok Servet-i Fünûn dergisinde yayınlanan bir Mukaddime ve

30 Musâhabe-i Edebiyye başlığı altında çıkan yazılarında belirtir. Bu yazılarda şiir dili ve estetiği, aruz ve kafiye, nazım-nesir mukayesesi vb. poetik konularda düşüncelerini açıklar. Fikret'e göre, şair öncelikle hüner sahibi olmalı ve şiirleriyle hep daha güzeli oluşturmaya çalışmalıdır. Şiir ise ruhla söylenir, ruhla dinlenir ve ruhla anlaşılır. Şiir, duygu yüküdür. Şiirin büyüğü bir havası vardır ve bunun oluşmasında kelimelerin ahenkli dizilişi etkilidir. Şiir dili ise tabii, hassas ve derin olmalıdır (Parlatır, 1993: X-XIV).

Cenap Şahabeddin (ö.1934), kendisinin ve Servet-i Fünûn'un şiir anlayışını yazdığı "Şi'rim İçin, Şiir-i Nâ-nüvişte" gibi bazı manzumelerinde ve Servet-i Fünûn'da yayınlanan "Menâfi-i Edebiyye" gibi bazı makalelerinde ifade eder. O, bu yazı ve şiirlerinde şiire dair pek çok konuyu ele alır. Onun şair anlayışında hayal ve fikir önemlidir. Şairi büyük yapan şey, onun hayal ve fikriyatındaki büyüklüktür. Şairin dili lisân-ı mecazdır ve şair, güzellikten başka bir kaygı taşımamalıdır. Şiirde ise bu his ve fikir dengede olmalıdır (Akay, 1998: 188, 238).

Poetika başlığı kullanılmasa da tıpkı Tanzimat ve Servet-i Fünûn dönemi şairleri gibi Fecr-i Âtî ve Milli Edebiyat dönemi şairleri de yazdıkları poetik içerikli şiir ve yazılarında şiir sanatının türlü konularına değinmişler, görüş ve düşüncelerini ortaya koymuşlardır (Çıkla, 2010: 182, 268). Örneğin Ahmet Haşim, özellikle Dergâh dergisinde yayınlanan "Şiirde Mana" ve Piyale'nin girişinde yer alan "Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar" yazılarında, Yahya Kemal bir bütün olarak yazmamış olsa da bazı yazı, şiir, konferans ve röportajlarında, Ziya Gökalp "Şiir Nasıl Sânih Olur, Sanat" vb. manzumelerinde, M. Emin Yurdakul "Biz Nasıl Şiir İsteriz, Benim Şiirlerim, Şair, Anlamayanlara" vb. manzumelerinde şiir sanatına dair düşüncelerini açıklamışlardır (Gür ve Koçakoğlu, 2009: 103-105).

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde Türk şiirinde poetika oldukça gelişme göstermiştir. Bu dönem şiirinde poetik çeşitlilik göze çarpar. Poetik anlayıştaki bu değişim ve çeşitlilik şairlerin kendilerinin yazdıkları poetikalardan anlaşılmalıdır. Bu poetikalara bakılarak bireysel şair poetikaları ve belli bir edebiyat döneminin poetik anlayışını tespiti yönelik poetik araştırma eserleri yazılmaya başlar.

Son yıllarda yapılan araştırmalarda özellikle divan şiiri geleneği olmak üzere Türk şiirinde şiir sanatı ile ilgili hatırı sayılır ölçüde yazı ve yapıtın bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu çalışmalara bakılarak şairlerin, şiir hakkında görüş belirtmekten geri

durmadıkları, hatta şiirin kapalılığı, özgün bir dili oluşu, şiirin belli bir okuyucu kitlesine seslenmesi, iyi şiirin vasıfları, şairin özellikleri vb. modern şiir teorilerine benzer görüşler ortaya koyduklarına şahit olunur. Selçuklu ve Osmanlı dönemi şairlerinin şiir sanatına dair söylediklerinin özellikle Orta Çağ'da Batı'ya göre daha nitelikli olduğu söylenebilir. Dolayısıyla poetika ile ilgili yapılan yazı ve çalışmalarda Batı'yı öne çıkaran yaklaşım konusunda tedbirli olunmalıdır (Karaca, 2005: 40-41).

Çalışmanın Konusu

Bu çalışmada, 18. yüzyıl divan şiirinin hemen bütün üslup özelliklerine örneklik teşkil edecek şairlerin poetik özelliklerinden hareketle yüzyılın genel poetikası belirlenmeye çalışılmıştır. Üç bölümden oluşan çalışmanın "18. Yüzyıl Divan Şiiri" adını taşıyan birinci bölümünde, şair poetikalarına geçilmeden önce yüzyılın siyasî ve edebî görünümü verilmiştir. Yüzyıl şiirinde görülen üslup özellikleri ana hatlarıyla tanıtılmaya çalışılmıştır. Daha sonra, belirlenen yedi şairin hayatı, sanatı, şiir ve şair anlayışlarından oluşan bireysel poetikalarına dair bilgiler, tespit ve değerlendirmeler ana hatlarıyla belirtilmiştir.

Çalışmanın "18. Yüzyıl Divan Şiirinin Genel Poetikası" adını taşıyan ikinci bölümü ise kendi içerisinde "Şiir", "Şair" ve "Çevre" başlıklarından oluşmaktadır. Şiir başlığı altında yüzyıl şiirinin özelliklerine, şiirle ilgili benzetmelere, şiirin konusuna, şiirin temel yapı ve kompozisyonuna ait poetik unsurlara yer verilmiştir. Şair başlığı altında da şairle ilgili özellik ve benzetmeler yer almaktadır. Çevre başlığıyla ise şairlerin üzerinde durdukları genel ve belirgin okuyucu çevreleri tanıtılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise 18. yüzyıl divan şiirinin genel poetikasının 16 ve 17. yüzyıl divan şiirinin poetikası ile mukayesesi yapılmıştır. Bu karşılaştırmada ise şiir ve şairle ilgili özellik ve benzetmeler esas alınmıştır. Çalışmanın Sonuç ve Değerlendirme kısmında ise elde edilen bulgular doğrultusunda varılan sonuçlar belirtilmiştir.

Çalışmanın Amacı

Geçmişten günümüze Türk şiiri içerisinde farklı şiir anlayışları ve bunlara bağlı olarak farklı şiir poetikaları oluşmuştur, oluşmaya da devam etmektedir. Bu değişim, şiirimiz adına elbette bir zenginliktir. Türk şiir tarihinin gerek zaman, gerekse edebî faaliyet bakımından en geniş ve yoğun dönemini teşkil eden Divan şiiri ise bu zenginlik içerisinde

önemli ve saygın bir yere sahiptir. Bununla birlikte hem geleneğin hem de temsilcilerinin poetik özellikleriyle ilgili bilgiler ve yapılan çalışmalar henüz istenilen düzeyde değildir.

Bu konuya dikkat çeken isimlerden Öztoprak (2005: 135) ve Kaya'nın (2012: 217-218) da belirttiği üzere, klasik Türk şiirinin poetikasının bir bütün hâlinde belirlenebilmesi için öncelikle ve 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 konulması gerekmektedir. Bunun akabinde aynı yüzyıla mensup şairlerin benzer, ortak ya da farklı poetik yaklaşımlarının ortaya konulması, bilahare dönemler arasında karşılaştırmalar yapılması, yüzyıllar içinde şiir ve şair anlayışında görülen ortak noktalar ile meydana gelen değişikliklerin belirlenmesi, böylece klasik Türk şiirinin poetikasının birçok yönüyle ve bir bütün olarak ortaya çıkarılması mümkün olabilecektir.

Konusu "18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikasi" olarak belirlenen bu çalışmada yüzyıl şiiri içerisinde etkili olmuş şairler arasından seçilen yedi şairin eserlerinden hareketle, onların bireysel poetikalarını tespit etmek, daha sonra da yüzyılın genel poetikasına dair tespit ve değerlendirmelerde bulunmak amaçlanmıştır. Bununla da yukarıda belirttiğimiz genel amacın gerçekleşmesine katkı sağlanması hedeflenmiştir.

Çalışmanın Önemi

Tolasa (1982: 15-16), divan şairlerinin kendi dönemlerinde gerek şiirleri, gerekse diğer şairlerin şiirleriyle ilgili edebiyat eleştirilerinin bulunup bulunmadığı, bunların nicelik ve niteliğiyle ilgili çalışmaların dönemin uzunluğu ile ters orantılı olduğuna dikkat çeker. Yazar, daha önce de belirtildiği gibi şairlerin eserlerine yazdıkları ön sözlerde ve daha çok da manzum olarak eserleri arasında birçok poetik tespit ve değerlendirmenin var olduğunu vurgular.

Yaptığımız bu çalışma, Tolasa'nın da belirttiği üzere divan şiirinde zengin bir edebiyat eleştirisinin ve poetik yaklaşımın varlığını örneklendirmesi bakımından önem taşımaktadır. İncelemeye tabi tutulan şairlerin şiir ve şair anlayışlarını, şiirleri ve şairlikleriyle ilgili yaptıkları poetik benzetmeleri, şiirin temel unsurlarıyla ilgili düşüncelerini, şairin çevre ile olan münasebetini vb. belirlemeye çalıştığımız bu tezimizin, belirlenen şairlerin ve yüzyıl şiirinin poetikasını göstermeye yardımcı olacağı ümidindeyiz.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışmanın konusu doğrultusunda öncelikle poetikanın tanımı ve içeriği, Batı, Doğu ve Türk edebiyatlarında poetikanın tarihî seyri, 18. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin siyasi, sosyal, kültürel ve edebî durumu kapsamında literatür taraması, kaynakların incelenmesi ve verilerin toplanması çalışmaları yapıldı.

Kaynakların incelenmesinden sonra 18. yüzyıl divan şiirinin genel poetikasını belirleyebilmek için örneklem olarak çalışılacak şairler ve eserleri belirlendi. Seçilen şairlerin, yüzyılın önde gelen şairleri olmalarına ve yüzyıl şiirinde etkili olan klasik, bedîî, hikemî ve mahallî üslupların biri veya birkaçını temsil etmelerine dikkat edildi. Bu bağlamda örneklem olarak belirlenen şairler ve eserleri aşağıdaki şekildedir:

1. Edirneli Kâmî

(Erişen-Yazıcı, G. (1998). Edirneli Kâmî ve Divanının Tenkitli Metni. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi SBE.)

2. Nedîm

(Macit, M. (1997). *Nedim Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları)

3. Vahîd Mahtumî

(Kahraman, B. (1995). Vahîd Mahtumî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Eserlerinin Tenkitli Metni. *Basılmamış Doktora Tezi*. Konya: Selçuk Üniversitesi, SBE.)

4. Arpaemînzâde Sâmî

(Kutlar, F. S. (2004). *Arpaemînzâde Mustafa Sâmî Divanı*. Ankara)

5. Seyyid Vehbî

(Dikmen, H. (1991). Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni. *Yayımlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi SBE.)

6. Esrâr Dede

(Horata, O. (1998). *Esrâr Dede Hayatı, Eserleri, Şiir Dünyası ve Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.)

7. Şeyh Gâlip

(Kalkışım, M. (1992). Şeyh Galip Divanı. *Doktora Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE; Doğan, M. N. (2008). *Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi)

Daha önce de belirtildiği gibi, poetika teriminin anlam ve kullanım genişliği sebebiyle poetika bu çalışmada “şiiir sanatı ile ilgili söylenmiş her türlü görüş ve düşünce” olarak kabul edilmiş ve bu kullanım alanının mahiyeti için de Orhan Okay’ın (2004: 25-27) Poetika Dersleri’nde belirttiği içerik esas alınmıştır:

1. Tarifler (Şiiir hakkında umumi tarifler, pozitif ve negatif tarifler, diğer sanatlardan ve diğer edebî türlerinden ayırıcı vasıfları, şairin vasıfları, şairin yetiştirme tarzı ve şartları var mıdır, ilham mı, çalışma mı, şairin kültürü...)
2. Dış Yapı (Şekil, form, lüzumu, lüzumsuzluğu, vezin ve kafiye, nazım şekilleri...)
3. Dil (Şiiirde aranan dil mükemmeliyeti, şiiirin kendine mahsus bir dili var mıdır, şairin kullandığı dilin hususiyetleri...)
4. Sanatların Tedahülü (Musiki ve şiiir, ahenk, ritim, iç müzik, edâ, ses...)
5. İç Yapı (Şiiirde mânâ, lüzumu ve lüzumsuzluğu, duygunun veya düşüncenin üstünlüğü, büyü, tılsım, Esrâr, şiiir ve sezgi, şiiirde edebî sanatlar, dış yapı ile iç yapının ilişkisi...)
6. Muhteva (Önemi yahut önemsizliği, şiiirin konusu, konular sınırlı mıdır, mahallî, millî ve beşerî şiiir, iirin malzemesi olarak temalar, mazmunlar, alegoriler, semboller, şiiirde hayal ve hakikat...)
7. Şiiir Okuyucusu (Okuyucunun varlığı, şair okuyucuyu dikkate alıyor mu, okuyucuya değer veren ve vermeyen şair, herkes için şiiir, seçkin şiiir okuyucusu için şiiir...)

Bu sınırlılıklar doğrultusunda, belirtilen eserler poetik çerçevede incelendi. Elde edilen veriler kodlandı, belli temalar altında tasnif edildi. Poetik veriler ve ulaşılan bulgular doğrultusunda şairlerin bireysel poetikaları ve daha sonra da yüzyılın genel poetikası belirlenmeye çalışıldı. İlgili bölümlerde, verilerin benzerlik ve farklılıklarına dikkat çekildi. Ayrıca, 18. yüzyıl divan şiiiri poetikasının 16 ve 17. yüzyıl poetikalarıyla mukayesesi yapıldı.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 18. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİ

1.1. Siyasî, Sosyal ve Kültürel Durum*

18. yüzyıl, Osmanlı Tarihi'nde III. Ahmed'in 1703'te tahta çıkışından III. Selim'in 1807'de tahttan indirilişine kadar geçen dönemi kapsar. Yüzyıla Karlofça Anlaşması'nın (1699) moral bozukluğuyla giren Osmanlı, toprak ve güç bakımından hâlâ dünyanın bir numaralı devleti olsa da eski güç ve kuvvetinden gittikçe uzaklaşmıştır. Bu yüzyıla Avusturya, Rusya, Venedik ve İran ile yapılan savaşlar ve kaybedilen topraklar damgasını vurmuştur. Yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde ise Osmanlı artık birinci güç olma özelliğini çoktan kaybetmiştir. Edirne Vakası (1703) ile başlayan ve Kabakçı Mustafa İsyanı (1807) ile son bulan 18. yüzyıldaki ihtilal havası ise âdeta bütün yüzyıla yayılacaktır. Dirayetli padişah ve devlet adamlarının azlığı, devlet idaresini sağlayan sitemin yozlaşması, liyakatsiz kişilerin devlet idaresinde söz sahibi olması, ordunun yorgun ve perişan hâli, kapıkulunun ve tımarlı sipahilerin nizamının bozulması, yeniçerinin savaştan gayrı işlerle meşgul olması vb. daha birçok sebepten dolayı beklenen düzelme bir türlü sağlanamaz. Kazanılan küçük başarılar ve Lâle Devri ile gelen kısa süreli barış ve huzur dönemi ise yüzyıl içerisinde bir rüya gibi kalır.

Altı Osmanlı padişahının tahtta kaldığı 18. yüzyılın başında III. Ahmet (1703-1730), Edirne Vak'ası neticesinde tahta çıkar. Şair, müzisyen ve hattat olan padişah, zevk ve eğlenceye düşkündür. Barış yanlısı bir tutum sergileyen III. Ahmet, yeri geldiğinde de savaşa girmekten çekinmemiştir. Tahta çıkışından kısa bir sonra ağabeyinin tahtan indirilmesine sebep olan asileri ortadan kaldırmış ve devlet düzenini yeniden tesis etmeye gayret etmiştir. İlk yıllarını savaşız geçiren Padişah, İsveç Kralı XII. Carl'ın Osmanlı'ya sığınması sebebiyle Rusya ile savaşmak zorunda kalır. Sadrazam Baltacı Mehmed Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu Prut'ta gösterdiği başarı ile Rusya'yı barış istemek zorunda bırakır. Karlofça'da Rusya'ya verilenler geri alınır. Venedik ve Avusturya'ya kaptırılanlar da geri alınmak istenir ve Sadrazam Ali Paşa komutasındaki ordu Venedik üzerine yürür ve Mora dâhil birçok yeri ele geçirir. Avusturya, sıranın kendinde olacağını tahmin eder ve hazırlıksız bir şekilde saldırmaya çalışan Osmanlı ordusunu mağlup eder.

* Bu bölüm hazırlanırken Uzunçarşılı, İ. H. (1978); Kunt, M. ve diğerleri (2000); Öztuna, Y. (2004); Öztekin, Ö. (2006) ve Horata, O. (2007)'den yararlanılmıştır.

Ali Paşa şehit olur. Avusturya, savaşta en güçlü olduğu sırada barış ister. Sadrazam Damat İbrahim Paşa, mücadele etmek yerine barış yapmayı tercih eder ve Pasarofça Anlaşması'nı (1718) ağır şartlarına rağmen kabul eder.

1718'le başlayan ve 1730'a kadar sürecek olan bu barış yıllarına Lale Devri adı verilecektir. Bu dönemde çinicilik, dokumacılık gibi sanatlar desteklenir, matbaanın gelmesiyle kitaplar basılmaya başlar, imar faaliyetleri hız kazanır, saraylar, köşkler, yalılar, medreseler ve kütüphaneler yaptırılır. Sivil mimarinin hızlanmasıyla şehir ve bahçe düzenlemeleri de önem kazanır. Bahçeler lalenin bir bir çeşidiyle süslenir. Lale merakı ve yetiştiriciliği ise abartılı bir hâl alır. Padişah ve sadrazam, ilmî heyetler kurdurarak birçok önemli çevirinin yapılmasını sağlar. Çerağan meclisleri, helva sohbetleri, mehtap safaları, bahçe teşrifatı bu dönemden kalan sembol etkinliklerdir.

Doğuda Üveysilerin Safevîlere saldırması ve Rusya'nın bu durumdan yararlanarak İran'a girmesi Osmanlı'yı tedirgin eder, istemese de savaşmaya zorlar. Yapılan mücadelede batı ve kuzey-batı İran ile Güney Kafkasya alınır ve Tebriz fethedilir. İran, Rusya ve Osmanlı arasında İstanbul Anlaşması (1724) imzalanır. İran Şah'ı Tahmasb, durumunu düzelttikten sonra önce Afganlıları topraklarından çıkartır ve daha sonra Tebriz'i kuşatarak Osmanlı'yı uzaklaştırmak ister. Yeniden sefer hazırlıkları yapılır ancak padişahın sefere çıkma konusunda isteksizliği padişah ve sadrazam aleyhinde hareketlenmelere neden olur. Devlet erkânının zevk ve sefaya düşkünlüğü, gereksiz harcamalar, artan vergiler, hazinede paranın azalması vb. daha birçok olay da bu hareketlenmeyi hızlandırır ve Patrona Halil İsyanı'nın (1830) patlak vermesine neden olur. İsyân sonunda İbrahim Paşa öldürülür, padişah ise tahtı yeğeni I. Mahmud'a bırakmak zorunda kalır.

I. Mahmud (1730-1754), akıllı, dikkatli, yüksek kültürlü ve karakterli bir padişahdır, kısa sürede ihtilâlin elebaşlarını öldürterek isyancıların tasallutuna son verir. Amcasının nasihatlerine kulak veren Padişah, sık sık sadrazam değiştirir ve ipleri elinde tutmaya gayret eder. I. Mahmud, doğuda Safevîlerin harekete geçmeleri üzerine orduyu İran'a gönderir. Tahmasb'ın ordu komutanı Nadir Han Avşar, Osmanlı orusuna sıkıntılar yaşatır ve birçok yeri geri alır. Rusya'nın da saldırmasıyla sıkıntılı durumlar yaşayan Osmanlı, şahlığını ilan eden Nadir Han ile barış yapmak zorunda kalır (1736). Batıda Avusturya ve Rusya ittifak ederek Osmanlı'ya karşı harekete geçer. Avusturya karşısında büyük bir

mücadele veren Osmanlı ordusu, Belgrad'da kadar gider. Avusturya, barış ister. 1739'da yapılan Belgrad Anlaşması ile Osmanlı kaybettiği toprakların çoğunu geri alır. Tek başına kalan Rusya da barış istemek zorunda kalır. Belgrad Anlaşması sayesinde Osmanlı, gücünü Batı karşısında tekrar ispatlar ve uzun bir barış süreci başlar. Savaşı geçiren yıllarda orduda kalıcı değişiklik ve yenilik yapılamaz. Bazı ıslah çalışmaları yapılır ve Humbaracı Ocağı kurulur. Yalova'da bir kâğıt fabrikası açılır, birçok zengin kütüphane kurulur. İmar faaliyetleri bu dönemde hız kazanmışken 1750'de yaşanan yangınlar esnafı sıkıntıya sokar. Dükkânları yaptırarak halkı rahatlatan Padişah, 1754'te vefat eder.

I. Mahmud'un vefatıyla yerine kardeşi III. Osman (1754-1757) tahta geçer. Fevrî, kararsız ve asabî bir yapıda olan padişah, sadrazamlarla geçinemez ve sık sık sadrazam değişikliği yapar. Onun padişahlığı sert kışlarla ve meşhur yangınlarla anılmıştır. Döneminde savaş yaşamayan padişah, 1757'de vefat eder.

III. Osman'ın vefatından sonra tahta geçen III. Mustafa (1757-1774), imarcı ve reformcu bir padişah'tır. Döneminde Kapıkulu Ocakları'nı tedirgin etmeden bazı ıslah çalışmaları yapmıştır. Topçu, istihkâm ve bahriyeli subayları yetiştiren Mühendishane-i Berr-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahr-i Hümayun'u kurdurur. Onun döneminde yaşanan depremler ve yangınlar birçok zarara yol açmıştır. 1768'de Rusya Polonya'ya saldırmakla kalmaz, Osmanlı topraklarını da ihlal eder. Bu durum, büyük Osmanlı-Rus savaşını başlatır. Osmanlı, Kırım'da ve Balkanlarda büyük kayıplar verir. Karadeniz'den saldıramayan Rus donanması, İngilizlerin de desteğiyle kuzeyden Akdeniz'e iner ve Çeşme Limanı'nda demirleyen Osmanlı donanmasını ateşe verir (1770). Bu savaş, Osmanlı için bir dönüm noktasıdır. İlk defa bir devlet tek başına Osmanlı'yı mağlup eder. Osmanlı, tarihinin en acı anlaşmalarından biri olan Küçük Kaynarca Anlaşmasını (1774) imzalamak zorunda kalır. III. Mustafa, bu yenilginin verdiği kahırla 1774'te vefat eder.

Tahta geçtiğinde 49 yaşında olan I. Abdülhamid (1774-1789), III. Mustafa'nın kardeşidir. I. Abdülhamid, askerinin eğitimine önem verir, yeniçeri ocağını elden geçirir, ıslah çalışmalarını artırır. Kaynarca ile Kırım elden çıkmıştır ancak orada olaylar bir türlü durmak bilmez. Rusya, Kırım'ı ilhak etmeye niyetlidir. Uzun süren mücadeleler yaşanır. Osmanlı, Kırım'ı geri almak için büyük hazırlıklar yapar ve 1788'de Rusya üzerine saldırı başatacakken Avusturya'nın Rusya ile anlaştığı ve Osmanlı'ya karşı saldırı hazırlığında olduğu anlaşılır. İkiye bölünmek zorunda kalan ordu, özellikle Ruslara karşı önemli

kayıplar verir. Bütün toprak kayıpları I. Abdülhamit'in beyin kanamasından ölümüne neden olur (1789).

I. Abdülhamid'in vefatından sonra yerine yeğeni III. Selim (1789-1807) tahta geçer. Şair, hattat, neyzen, bestekâr olan III. Selim, merhametli, kan dökmekten nefret eden, çalışkan ve reformcu bir padişah'tır. İslahatlara ordudan başlar ve Nizam-ı Cedid adında yeni bir ordu kurar. Mühendishane-i Berr-i Hümayun kurulur. Yurt dışından mühendisler getirilir. Matbaa yeniden düzene sokulur ve faaliyete geçer. Tercüme çalışmaları yapılır. Yabancı devletlerde daimî elçiler bulundurulmaya başlanır. Bu elçilerden yenilikleri takip etmeleri istenir.

III. Selim, devlet içerisinde ıslahat ve kalkınma çalışmalarını yürütürken bir yandan da isyanlar baş göstermeye başlar. Pazvadoğlu isyanı gibi çeşitli ayan isyanları çıkar, bunları bastırmak ise kolay olmaz. Fransa, yaklaşık dört yüz senedir harp etmediği Osmanlı ile savaş durumuna gelir. Venedik Cumhuriyeti'ne son veren Fransa Osmanlı ile sınırdaş olur ve ardından Malta'yı da ele geçirir. Ardından İskenderiye'ye asker çıkartan Fransa, Mısır'ı ele geçirmek ister. İngiltere ve Rusya'nın bu işgale rızası yoktur ve bu devletlerin yardımı ile Osmanlı, Fransa'yı Mısır'dan uzaklaştırmayı başarır (1801). Arabistan'da ortaya çıkan Vehhabîlik meselesi de III. Selim döneminin önemli meselelerinden biri olur. 1806'da Sırp'lar isyan başlatırlar. Rusya, bu isyana destek vermek için Osmanlı'ya yeniden savaş açar.

Nizam-ı Cedid'in kurulmasından hoşlanmayan yeniçeriler, bu yeni ordunun başarılı olmasını istemez. Ayrıca bu yeni ordunun kurulması ve idaresinin sağlanmasında bazı zulüm ve yolsuzluklar yapılır. Bu yeni ordunun Avrupâî kılık ve kıyafeti ise halk arasında huzursuzluklara yol açar. İstanbul'da Lale Devri'ni andıran zevk ve eğlencelerin artması haset ve kırgınlıklara neden olur. 1807'de Boğaz yamaklarına Nizam-ı Cedid elbisesi giydirilmek istenmesi isyan fitilini ateşler. Yamaklar isyan eder, çapulcular da bunlara uyar ve isyancıların sayısı artar. Grup, kendilerine Kabakçı Mustafa Çavuş'u önder tayin ederler ve Nizam-ı Cedid'in kaldırılmasını isterler. Tarihe İkinci Edirne Vak'ası diye geçen bu olay sonucunda padişah, Nizam-ı Cedid'i kaldırdığını ilan eder ve tahtı IV. Mustafa'ya bırakmak zorunda kalır (1807).

18. yüzyılda, Osmanlı Devleti gerilemeyi yaşamakla beraber, siyasi yapısındaki bozulmalara da kalıcı çözümler üretememiştir. Çözümle sadece idari ve yönetim

anlayışında yaşanmaz, sosyal ve kültürel sahada da görülür. İsyanlar, savaşlar, iç karışıklıklar göçleri doğurmuş, göçler de beraberinde ekonomik sıkıntıları ve ahlkî çöküntüleri getirmiştir. Gösterişin, lüksün ve rüşvetin artması bunlara örnek gösterilebilir. Batılı yaşam tarzlarına karşı bir merak başlar, giyim, kuşam ve bahçe tezyinatında etkilenmeler baş gösterir. Bunu mimari ve diğer sanat dalları da takip eder. Ticaret yolarındaki değişmeler, savaşlar, iç isyanlar, eşkıyaların yol kesmeleri ekonomiyi de olumsuz etkiler. Açılan fabrikalar, mühendishaneler, kütüphaneler, medreseler vb. kuruluşlar ise kalıcı iyileşme yapmaktan çok uzak kalmıştır.

1.2. Edebî Durum

18. yüzyıl divan edebiyatı, yaşanan siyasî olaylar ve çöküntülerden fazla etkilenmemiş ve 17. yüzyılın devamı olarak gelişmesini sürdürmüştür. Yüzyılın başında III. Ahmet ve yüzyılın sonlarında III. Selim gibi iki şair ve sanatkâr padişahın gelmiş olması şairlerin korunmasına ve onlara fırsatlar sunulmasına vesile olmuş, Nedîm ve Şeyh Gâlip gibi divan şiirinin bu yüzyıldaki iki önemli şairinin yetişmesine katkı sağlamıştır. Padişahların yanında Damat İbrahim Paşa ve Koca Râgıb Paşa gibi sadrazamların kültür ve sanat faaliyetlerine destek vermeleri de siyasî hayattaki istikrarsızlığa rağmen edebî hayatın canlı kalmasında etkili olmuştur (İpekten ve diğerleri, 1987: 195; Horata, 2009: 48).

Kaynaklarda “şiir ve şair asrı” olarak değerlendirilen 18. yüzyıl, şair sayısı bakımından divan şiirinin zengin bir dönemini teşkil eder. İstanbul kütüphanelerinde bu yüzyıla ait divanı olan şair sayısının 168 olduğu belirtilirken, yüzyıl tezkirelerinde adı geçen şair sayısı ise 1322’dir. Nazımdaki bu zenginliğin nitelikli bir zenginlik olmadığı ise Sâbit’ten başlayarak Seyyid Vehbî, Sünbülzâde Vehbî gibi dönemin re’is-i şâirânları tarafından da dile getirilmiştir (Çeltik, 1998: 51; Horata, 2009: 47).

Nedîm (ö.1730) ve Şeyh Gâlip (ö.1799), kendilerinden sonra takipçi bulmaları ve tezkirecilerin de onları yaratıcı şairler olarak vasıflandırmaları sebebiyle bu dönemin üslup sahibi şairleri olarak nitelendirilir. Bu dönemde yetişen Kâmî (ö.1724), Sâmî (ö.1733-34), Râşid (ö.1735), Seyyid Vehbî (ö.1736), Nahîfî (ö.1738?), Münif (ö.1743), Edib (ö.1748), Neylî (ö.1748), Koca Râgıb Paşa (ö.1763) gibi şairler, üslub sahibi şairlerden etkilenmekle beraber tezkirelerde yaratıcı şairler olarak nitelendirilir ve özgün şiirler yazdıkları ifade edilir. Dönemlerinde şiirleri kabul görmüş, belli bir şöhrete ulaşmış, dönemlerindeki şairler arasında seçkin görülmeyle beraber sanatlarını yeterince

geliştirme fırsatı bulamamış şairler olarak da Dürrî (ö.1722), Osmanzâde Tâib (ö.1724), Nazîm Yahyâ (ö.1727), İsmail Belîğ (ö.1729), Vahîd Mahtumî (ö.1732-33), Âsım (ö.1760), Esrâr Dede (ö.1796) gibi şairleri saymak mümkündür (Horata, 2009: 51-52).

Bu yüzyılın en büyük divan şairlerinin eserlerinde bile halk söyleyiş ve deyimleri geniş yer tutar. Artık, halk âdet ve gelenkeleri, halkın neşe ve üzüntüsü anlaşılır bir dille anlatılmaya başlanmıştır (Banarlı, 1971: 746). Şairler, şiirlerinde uzak diyarları değil yaşadıkları şehirleri anlatmaya başlamışlardır. Kaside, gazel, tarih ve şarkılarda çevrelerindeki güzelleri, güzellikleri, tarihî olayları, eğlenceleri, yazı, kışı, ramazanları vb. canlı hayatı anlatmaya başlayan şairler, bu yaklaşımlarını mesnevî, sûriyye, şehrengîz ve münşeâtlarında da sürdürmüşlerdir (İpekten ve diğerleri, 1987: 196). Divan şiirinin en çok işlenen konusu olan aşk, soyut anlatımdan çıkıp artık gerçekçi bir yapıya ulaşmıştır. Nedîm'in öncülüğünü yaptığı bu şûhâne söyleyiş, kimi şairlerin ifadesinde incelik ve zerafetten uzaklaşıp bayağılık ve aleladelik seviyesine inmiş; hatta Enderunlu Fâzıl'ın Zenannâme'si müstehcen bulunarak toplatılmıştır (Horata, 2009: 54-55).

Divan şiirinin katı kuralları bu yüzyılda esnemeye başlamıştır. Özellikle Nedîm'le birlikte klasik mazmunlarda değişim gözlenmiş, mazmun kullanımında yeni yaklaşımlar sergilenmiş; hatta hiç mazmun kullanmadan da güzel dizelerin oluşturulabileceği gösterilmiştir. Yaşanılan hayat, gerçek aşklar ve sevgililer çokça işlenmiş, tasavvufî aşkı dile getiren şair sayısı sınırlı kalmıştır (İpekten ve diğerleri, 1987: 196). Tahkiyeli anlatımlarıyla mesnevîleri andıran ya da tarih içeren beyitleri barındırmasıyla kıt'aya yaklaştırılan kasideler, bütün beyitlerinde övgüye yer verilerek kasideyi andıran gazeller, tarih kıt'alarında görülebilecek konuları içeren şarkılar ise yüzyıl şiirinin muhtevada yaşadığı değişimleri gösterir (Ceylan, 2011: 88).

Bu yüzyıl, nazım şekilleri açısından da bir değişim gösterir. Kâmî, Sâmî, Nedîm, Münif, Yahyâ Nazîm, Sâkıb, Şeyh Gâlip gibi şairler özgün ve güçlü kasideler yazmış olsalar da kasidede, önceki yüzyıla göre ciddi bir azalma gözlenir. Beyit sayısı gazel boyutuna çekilmiş ölçüde kaside yazan, kasideyi el etek öpmek olarak görüp hiç kaside yazmayan, caize için kaside yazmayı doğru bulmayan şairlerin olması, Nâbî ve Nedîm'in gazellerinin rağbet görmesi, şiirin günlük hayata açılması, bir iki padişah ve devlet adamı dışında şairlerin bekledikleri ilgiyi görememeleri vb. sebepler, kasideyi rağbet edilen türler arasından çıkarmıştır. Bunlara bağlı olarak kasidenin ihtiva ettiği konularda bir

genişleme, şekil ve yapı özelliklerinde ise bir parçalanma gözlemlenir. Gazel ise her yüzyılda olduğu gibi bu yüzyılda da en çok ilgi gören nazım şeklidir. Başta Nedîm ve Şeyh Gâlip olmak üzere Râşid, Kâmî, Sâmî, Vahîd Mahtumî, Neylî, Âsım, Esrâr Dede, Pertev gibi şairler gazelleriyle tanınan şairlerdir (Horata, 2009: 58-61; Ceylan, 2011: 89).

Şarkı, manzum tarih ve nazirecilik bu yüzyılda büyük bir artış gösterir. Halk şiirindeki koşma ve türkülerin tesiriyle ortaya çıkan şarkı türü bu yüzyılda özellikle Nedîm’le birlikte yaygınlık kazanır. Halkın ve yüksek zümrenin neşe ve elemi birleştiren, sade bir dille, bazen öz Türkçe dizelerle söylenen ve yüksek bir musikî ile terennüm edilen şarkılar, geniş bir kesime hitap etmiş, hatta gazel ile yarışabilecek bir popüleriteye ulaşmıştır. Nedîm, söylediği 28 şarkı ile diğer şairlere örnek olmuştur. Vahîd Mahtumî, söylediği 101 şarkı ile bu yüzyılın en çok şarkı söyleyen şairi olmuştur. Onu birçok şair takip etmiştir; hatta Şeyh Gâlip de 11 şarkı söyleyerek bu yeni yaklaşımdan kendini alamamıştır (Banarlı, 1971: 746; İpekten ve diğerleri, 1987: 196; Horata, 2009: 62).

Şarkı türüne olan ilgi, diğer musammatları da olumlu etkiler ve bu alanda nitelikli ve kalıcı ürünler verilmeye başlar. Pertev, her türden çokça musammat yazmasıyla bilinirken Halepli Edîb, kendine ait kırk iki gazeli tahmis ederek bir farklılık oluşturur. Nahîfî ise Mevlânâ, Molla Câmî ve Hâfız’ın gazellerini Türkçe tahmis eder. Mehmed Emin Belîğ de Hammâmname, Berbernâme gibi eserlerini müseddes şeklinde yazar. Şeyh Gâlip, Esrâr Dede, Nahîfî ve Edîb, rubâî türünü canlı tutar. Neylî ve Fıtnat Hanım ise divanlarının tevhid ve naat bölümlerini rubâîlerle düzenleyerek klasik divan tertibinde de değişiklik oluşturmaya çalışırlar (Ceylan, 2011: 92).

Manzum tarih söyleme anlayışında bu yüzyılda büyük bir gelişme gözlenir. Özellikle Lale Devri başta olmak üzere bu yüzyılda gerçekleşen bina yapımı ve onarımı, ramazan, bayram, nevruz kutlamaları, devlet kademelerine yapılan atamalar, doğumlar, düğün ve sünnet törenleri, yapılan anlaşmalar, elçilere verilen ziyafetler vb. büyük küçük her türlü olaya şairler, kaside veya kıt’a türlerinde tarih düşürmüşlerdir. Şairlerin, bu tür aracılığıyla makam ve caize beklentileri ile en önemsiz durumlara bile tarih düşürmeleri nitelik kaybına sebep olur. Dürrî ve Sürûrî bu türün en tanınmış şairleri olmakla beraber Nedîm, Râşid, Seyyid Vehbî, Küçükçelebizâde Âsım, Fâiz, Hâsib, Sâmî, Şeyh Gâlip gibi şairler de yüzyılın çok tarih söyleyen şairleri arasında yerlerini alır. Bu yüzyılda nazireciliğin yaygınlaşmasında Sadrazam İbrahim Paşa’nın etkisi büyüktür. Çeşitli

vesilelerle şairleri bir araya getiren, onların kaynaşmalarına ve şiirler sunmalarına ortam hazırlayan Paşa'nın bu yaklaşımı şairlerin birbirlerine ve eski ustalara nazire yazmalarına vesile olmuştur. Nef'î, kasidede; Nâbî ise gazelde en çok tanzir edilen şairler olurken Nedîm'in yeni şiir tarzıyla ortaya çıkmasıyla birlikte o da çok tanzir edilen şairlerden olmuştur. Bu yüzyılda şairliğinden ziyade tezkireciliği ile tanınan Sâlim'in gazeline 150'ye yakın nazire yazılması bu geleneğin ulaştığı boyutu ve düştüğü durumu göstermesi bakımından dikkat çekicidir (İpekten ve diğerleri, 1987: 197; Horata, 2009: 53; Ceylan, 2011: 89).

18. yüzyıl divan şiirinin dili, bir önceki yüzyılda ağırlığı daha çok hissedilen Sebki-Hindî'nin ağır ve süslü diline göre daha sadedir. İnce, nazik ve pürüzsüz söyleyiş şiirde kendini gösterir, özellikle Nâbî ve Nedîm'den sonra da sade, mahallî söyleyiş ve İstanbul Türkçesi iyice belirginleşmeye başlar. Divan şairlerinin hece ölçüsü ile şiir söyleme çabalarını da bu sade söyleyiş çerçevesinde değerlendirmek mümkündür. Nedîm'in hece ölçüsü söylediği türkü, bu alanda önemli bir adım olmuştur. Bu yüzyılın ikinci yarısında yetişen ve üslup olarak Sebki-Hindî'ye yakın olan Şeyh Galip bile hece ölçüsü ile bir şiir söyler ve şiirin Arapça ve Farsça kelimelere boğulmadan söylenmesini ister. Şiirde sade dil yaklaşımı dönemim mensur eserlerine de yansımış, birçok mensur eserde anlaşılır bir dil kullanılmıştır (Banarlı, 1971: 746; İpekten ve diğerleri, 1987: 197; Horata, 2009: 66).

Mesnevî türünde yazılan eserler bakımından bu yüzyıl değerlendirildiğinde birkaç önemli eser dışında pek bir gelişme olmadığı söylenebilir. Aşk ve macera içerikli mesnevîler değer kaybeder, dinî-tasavvufî içerikli mesnevîlerde ise ciddi bir azalma görülür. Buna karşılık realist mesnevîlerde ise önceki yüzyıllara göre bir artış gözlenir. Bursalı Belîğ'in Bursa Şehrengizi, Vahîd Mahtumî'nin Yenişehir Şehrengizi, Na'tî'nin Edhem ü Hümâ'sı sıradan mesnevîlerdir. Nahifî'nin Mevlânâ'dan yaptığı Mesnevî çevirisi bu yüzyılın önemli mesnevîleri arasında yer alır. Bekâyî'nin Battalnâme'si ise çok okunan bir mesnevîdir. Yüzyılın en önemli mesnevîsi ise hiç şüphesiz Şeyh Gâlip'in yazdığı Hüsn ü Aşk'tır. Sünbülzâde Vehbî'nin Lutfiyye'si Nâbî'nin Hayriyye'sine bir naziredir. Enderunlu Fâzıl'ın Hûbânnâme ve Zenânnâme'si ise edebi değerden uzak görülen mesnevîlerdir (İpekten ve diğerleri, 1987: 200; Horata, 2009: 63).

18. yüzyıl edebiyatı sadece nazmda değil mensur eserler bakımından da oldukça zengindir. Bu dönemde yazılan eserler daha çok biyografi, tezkire, tarih, sefaretname

türlerinde olmakla beraber farklı alanlarda yazılmış olanları da vardır. Şeyhî Mehmed'in Vekâyi-i Fudalâ'sı, Osmanzâde Tâ'ib'in Hadîkadü'l-Vüzerâ'sı, Bursalı Belîğ'in Güldeste-i Riyâz-ı İrfân'ı, Sâkıb Dede'nin Sefine-i Nefise fî Menâkibü'l-Mevleviyye'si, Ahmed Resmî'nin Sefînetü'l-Rüesâ'sı, Müstakimzâde Süleyman Sadeddin'in Devhatü'l-Meşâyih'i, Suyolcu Mustafa Necib'in Tuhfe-i Hattatîn'i dönemin önemli biyografi eserlerinden birkaçıdır (İpekten ve diğerleri, 1987: 200). Bu yüzyılda tezkirecilik de gelişmiş, neredeyse 16. yüzyıldaki etki ve başarısına ulaşmıştır. Mucîb'in Tezkire-i Şu'arâ'sı, Safâyî'nin Nuhbeti'l-âsâr Min Fevâidi'l-eş'âr'ı, Sâlim'in Tezkire-i Şu'arâ'sı, Râmiz'in Âdâb-ı Zurafâ'sı, Esrâr Dede'nin Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye'si dönemin önemli tezkireleridir (İpekten, 1988: 127-161). Dönemin tarih kitapları arasında Nâ'imâ'nın Nâ'imâ Tarihi, Râşid'in Râşid Tarihi, Küçükçelebizâde Âsım'ın Âsım Tarihi, Ahmed Vâsîf'in Vâsîf Tarihi'ni saymak mümkündür. Yabancı ülkelere gönderilen elçilerin gittikleri yerleri anlattıkları sefaretnâmeler de bu yüzyılın önemli eserleri arasında yerlerini alır. Dürrî'nin İran Sefâretnâmesi, Mehmed Çelebi'nin Sefâretnâme-i Fransa, Ahmed Resmî'nin Viyana Sefâretnâmesi, Vâsîf Ahmed Efendi'nin İspanya Sefâretnâmesi bu alandaki eserlere örnek verilebilir. Seyyid Vehbî'nin Sûrnâme'si, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın Mârifetnâme'si, Aziz Efendi'nin Muhayyelât'ı, Hüseyin Ayvansarayî'nin Hadîkatü'l-cevâmî'si de dönemin farklı türlerde yazılmış önemli eserleri arasında yerini alır (İpekten ve diğerleri, 1987: 202-203).

Son Klasik Dönem olarak da adlandırılan 18. yüzyıl divan şiiri, daha önce de ifade edildiği gibi, önceki yüzyıllarda oluşan şiir anlayışları doğrultusunda bir gelişme göstermekle birlikte çok daha renkli ve zengin bir görünüm sergiler. Bu görünüm içerisinde ise içerikten çok şekle ve ahenk unsurlarına önem veren, zarif söyleyişi esas alan klasik üslup; şekil ve ahenk özelliklerinden çok mânâyı, fikrî yönü ve öğreticiliği öne çıkaran hikemî üslup; anlamla beraber, kapalı, sanatlı söyleyişe dayanan, girift ve yeni mazmunlarla yüklü bedîî üslup ile halk deyim ve ifadelerine yaslanan, sade, külfetsiz, konuşma dilini esas alan mahallî üslup belirgin bir şekilde yer alır (Horata, 2009: 44-45).

1.2.1. Mahallî Üslup

Mahallîleşme hareketi, Türk dilinin ve edebiyatının kendi içinde olgunlaşması ve millîleşmesi anlamına gelen, yerli ve halk etkisinde gelişen bir anlayışı temsil eder. Bu

anlayış edebiyata halk zevkini ve sanatını, halk deyim ve söyleyişini getirerek zengin ve sade bir üslubun oluşmasına zemin hazırlamıştır. 15. yüzyıldan bu yana divan şiirinin içerisinde ince bir iz hâlinde varlığı hissedilen ve bir iki belirgin temsilci ile varlığını sürdüren, dilde sadelik ve edebiyatta millîleşme hareketi, 18. yüzyıla gelindiğinde güçlü bir anlayışa dönüşmüştür. Kendine has söyleyişine kavuşmuş olmakla birlikte bu hareket, taraftarlarının çokluğu sebebiyle de zaman zaman niteliksiz söyleyişlere sahne olmuştur (Banarlı, 1971: 745; Ceylan, 2011: 80).

Günlük konuşma dilini ve halk zevkini şiire yansıtan Sâbit ve yazdığı kaba hezellerle onun izinden giden Hevâyî, bir yandan mahallî üsluba katkılar sağlarken öte yandan bu üslubun 18. yüzyıldaki temsilcileri üzerinde önemli etkiler oluşturur. Mahallî üslup, Nedîm’le birlikte güçlü ve zarif bir senteze, estetik bir zirveye ulaşır (Horata, 2009: 68; Ceylan 2011: 84). Şûhâne denilebilecek bir gazel tarzı oluşturan Nedîm, hayatı bütün zevk ve nimetleriyle yaşamayı gaye edinmiş bir şair olarak duygularını serbestçe ifade eder. Somut güzellere karşı aşk hislerini samimiyetle söyler, aşkın her türlü heyecanlarını ve çapkınlıklarını açık bir şekilde söylemekten çekinmez. Bunları söylerken güzellikle, zekice söyler, bayağılığa düşmez. Nedîm’in incelikle başardığı bu tarz, onu takip edenlerin üsluplarında nezaketten uzaklaşmaya başlar ve kimi zaman da hiciv, alay, argo ve müstehcen ifadelerle yüklü bir şekle dönüşür (Mazıoğlu, 1992: 46; Ceylan, 2011: 84).

Mahallî söyleyiş içerisinde Nedîm’in oluşturduğu bu üslup, birçok şair tarafında takip edilmekle beraber sanat değeri bakımından ona yakışır bir takipçi de yetiştirememiştir. İzzet Ali Paşa ve Vahîd Mahtumî ise Nedîm’in tarzını ana hatlarıyla sürdüren şairlerdir. Neylî, İsmail Belîğ, Âsım ve Seyyid Vehbî az da olsa bu tarzda şiirler söylemiş diğer şairlerdir. Osmanzâde Tâib, Hâtem, Hevâyî, Kânî, Sürurî, Mehmed Emin Belîğ ve Enderunlu Fâzıl ise mahallîleşme üslubunu daha çok Sâbit çizgisinde sürdüren şairlerdir (Horata, 2009: 68-69; Ceylan, 2011: 84).

1.2.2. Bedî Üslup (Sebk-i Hindî)

Divan şiirinde 17. yüzyıldan itibaren görülmeye başlayan Sebk-i Hindî ya da bedî üslup, bu yüzyılda da varlığı sürdürür ve Şeyh Gâlip gibi güçlü bir şair tarafından temsil edilir. Bilindiği gibi Sebk-i Hindî, Hint şiirinin etkisinde kalan şairlerin oluşturduğu şiir anlayışını ifade eder. Bu üslup, divan şiirinde zengin ve ince hayaller ile ıstırap ve elem temalarının gelişmesinde etkili olmuştur. Anlamın ön planda olduğu bu anlayışta şairler,

yeni ve orijinal anlam ve hayal oluşturabilme adına yeni bir dil ve söyleyiş oluşturmak zorunda kalmışlardır (Bilkan, 2013: 208-209).

Sebk-i Hindî'nin dil ve lafız özellikleri arasında somutlaştırma, alışılmamış bağdaştırma, yeni ve orijinal kelimeler, az sözle çok şey anlatma, kelimelerle oynama, kısa ve eksilteli anlatım, konuşma diline yer verme vb. yer alır. Mânâ ve muhteva özellikleri arasında ise ince hayaller ve yeni mazmunlar, hayal atlaması, kelime ve ifadelerle yeni anlamlar katma, örneklemeli beyit sistemi, tezat ve paradoks, mübalağa ve aşırı hayalcilik, iç dünyaya yöneliş, tasavvufî muhtevaya yer verme, realizm ve sevgiliden yüz çevirme gibi özellikler görülür (Babacan, 2012: 158-159, 239-240).

Bu yüzyılda mahallî üslubun Nedîm'le birlikte etkili olmaya başlamasına rağmen kimi şairler hem klasik hem de mahallî üslubun sathî kaldığını düşünerek Sebk-i Hindî'nin sanatlı, külfetli üslubuna yönelmiştir. Bu üslup, yüzyılın birçok şairinde etkisini belli oranda göstermekle beraber Şeyh Gâlip, Sâmi, Antakyalı Münîf ve Halepli Edîb dışında güçlü bir temsilci yetiştirememiştir (Horata, 2009: 104; Ceylan, 2011: 86).

1.2.3. Hikemî Üslup

Hikemî üslup, düşünceye dayalı hikmetli söz söylemeyi esas alan bir anlayıştır. 17. yüzyılın ikinci yarısında Nâbî ile etkili olmaya başlayan bu anlayış, Türk şiirini fikir ve hikmet vadisine götürür ve asıl etkisini 18. yüzyılda gösterir (Bilkan, 2007: 276-277). Şiiri söz sanatlarına boğmamak, açık ve anlaşılır bir dille söylemek, düşünmeyi ve düşündürmeyi önde gören bir içerikle söylemek hikemî şiirin önemli hususiyetleri arasında yer alır. Bu anlayışın temsilci olan şairler, şiirin hikmet, hakikat, doğruluk barındırmasını ve insanları tefekküre yönlendirmesini daha değerli görmüşlerdir (Yorulmaz, 1996: 12-13).

Hikemî üslup, 18. yüzyıl şiirinde en verimli dönemini yaşamıştır. Bunda Nâbî'nin yadsınamaz bir etkisi olmakla beraber dönemin sosyal ve siyasî görünümündeki aksaklıklar da oldukça etkili olmuştur. Nâbî etkisi ve hayranlığı, dönemin hemen bütün şairlerinde az ya da çok etkisini gösterir. Bu üslubun kuşkusuz en önemli temsilcileri ise Râşid, Seyyid Vehbî, Hâzık ve Koca Râgıp Paşa'dır. Özellikle Râgıp Paşa, güçlü, pürüzsüz ve akıcı söyleyişiyle, veciz ifadeleriyle yapmacıklığa ve kuru taklide düşmeden özgün olmayı başarabilmiştir. Neylî ve Sünbülzâde Vehbî, hikemî tarzla birlikte Nedîm etkisinde de şiirler söylemişlerdir. Hikemî üslubun diğer temsilcileri arasında ise Dürrî,

Âtîf, Âsım, Nâşid, Dâniş, Fıtnat ve Haşmet’i de saymak mümkündür (Horata, 2009: 118-119; Ceylan, 2011: 87).

1.2.4. Klasik Üslup

Divan şiiri 14 ve 16. yüzyıllar arasında gerek içerik, gerekse şekil ve üslup bakımından gelişmesini tamamlayarak klasikleşmiş ve bir gelenek şiiri hâlini almıştır. Zarif, ahenkli bir söyleyişin hâkim olduğu klasik üslup, aruzun Türkçe söyleyişe uygun bir nitelik kazandığı, şiir dilinin Arapça ve Farsça kelimelerle genişlediği, mecaz ve mazmun sisteminin kalıplaşarak ortak bir anlam evreninin oluştuğu kendine özgü bir şiir anlayışını karşılar (Bilkan, 2007: 257). Kendine has dünya görüşü ve aşk anlayışı etrafında gelişen, belirli hayaller, imajlar, mazmunlar ve söyleyiş tekniklerinin etkili olduğu klasik üslup, 18. yüzyıl şairlerinin temel zeminini teşkil eder (Ceylan, 2011: 84).

Anlamdan çok sese önem veren, açık ve zarif bir söyleyişe dayanan klasik üslup, önceki yüzyıldan beri divan şiirinde varlığını gösteren hikemî, bedî ve mahallî üsluplarla etkileşerek daha renkli bir görünüm kazanmıştır. Kasidede Nef’î’nin, gazelde Bâkî ve Şeyhülislam Yahyâ’nın zarif ve çekici söyleyişi, bu yüzyılın klasik üslup temsilcilerinin yolunu aydınlatır. Yüzyıl şairleri, geçmişten aldıkları ilhamla mazmun sistemini canlı tutmaya, coşkulu söyleyişi sürdürmeye çabalarlar. Klasik üslubun bu yüzyıldaki en güçlü temsilcileri ise Kâmî ve Nahîfî’dir. Bu üslubun güzel örneklerini bu dönemde etkili olan diğer üç anlayışın temsilcisi şairlerde de görmek mümkün olmakla beraber Nazim Yahyâ, Esrâr Dede, Nevres-i Kadîm, Kırımlı Rahmî, Pertev ve Beylikçi İzzet klasik üslubu ağırlıklı olarak takip eden şairlerdir (Horata, 2009: 152-153; Ceylan, 2011: 85).

1.3. 18. Yüzyıl Divan Şiirinden Poetik Yansımalar

1.3.1. Edirneli Kâmî’nin Poetikasından Yansımalar

1.3.1.1. Edirneli Kâmî’nin Hayatı

Şairin asıl adı Mehmed olup mahlası Kâmî’dir. H.1059 (M.1649) yılında doğduğu tahmin edilen şair, Edirne’nin Hacıhalaç Mahallesi’nde dünyaya gelmiştir. Edirneli olması sebebiyle halk arasında kendisinden “Edirneli Efendi” ve “Edirneli Çelebi” diye söz edilir. Kâmî’nin babası, Edirne’de Gülşenî tarikatı şeyhliğini yapmış Şeyh İbrahim Gülşenî, dedesi ise Manisalı Semerci Dede lakabıyla anılan âlim bir kişidir (Peremeci, 1939: 269; Babinger, 1982: 181; Erişen-Yazıcı, 1998: IX-X; Yıldırım, 2009: 9).

İlmî ve tasavvufî bir çevrede yetişen Kâmî, küçük yaşta öğrenim hayatına başlar ve genç denilebilecek yaşta ilimde önemli bir mesafe kat eder. Edirne’de Mevlevî şeyhi Neşâtî Dede’den edebiyat ve Farsça dersleri alır. Bir dönem Mevlevîliğe ilgi duysa da Edirne Gülşenî tarikatı şeyhi La’lî Efendi’ye intisap eden şair, H.1090’da (M.1679) İstanbul’da Ankaravî Mehmed Efendi’den mülazım olur ve ilmiye sınıfına girer (Erişen-Yazıcı, 1998: XIX-XXI).

Kâmî, ilmiye sınıfına geçtikten sonra İvaz Efendi, Nişancı Paşa-yı Atik, Süleymâniye gibi çeşitli medreselerde müderrislik yaptıktan sonra sırasıyla fetvâ eminliği, evkaf müfettişliği ve kadılık vazifelerini icra eder. Yaklaşık kırk yıl devlet görevinde bulunan şair, Rumelihisarı’nda bulunan Man’oğlu Yalısında ikamet ederken H.1136 (M.1724) yılında hummâdan vefat eder ve cenazesi Üsküdar Karacaahmet Mezarlığı’na defnedilir (Erişen-Yazıcı, 1998: XXIII-XXXI; Yıldırım, 2009: 16).

Kâmî’nin en önemli edebî eseri Divan’ıdır. Şairin bundan başka Fîrûz-nâme adında 159 beyitlik kısa bir mesnevîsi vardır. Fîrûz adlı bir kahramanın başından geçen olayların anlatıldığı eserde aşk, evlilik ve sadakat gibi temalar işlenir. Kâmî, edebî eserleri dışında Tuhfetü’z-Zevrâ, Behçetü’l-Feyhâ, Âsaf-nâme, Mehâmmü’l-Fukahâ fî-Tabakâti’l-Hanefiyye, Fetâvâ-yi Kâ’idiyye, Huz Mâ Safâ, Riyâzü’l-Kâsimîn, Şerh-i Hicv-i Şifâî, Metâlib-i Sâ’ire, Nefîse-i Uhreviyye adlarında dinî ve ahlakî konularda birçok manzum ve mensur, tercüme ve telif eser yazmıştır (Erişen-Yazıcı, 1998: XXXIII-XXXVI; Ercan, 2002: 119-123).

1.3.1.2. Edirneli Kâmî’nin Sanatı

Kâmî’nin sanatının oluşmasında ve şekillenmesinde aile çevresinin ve hocalarının etkisi büyüktür. Yetiştigi çevreden, özellikle babasından aldığı dinî eğitim ve edebî zevkle genç yaşta adından söz ettirmeye başlayan şair, başta hocası Neşâtî olmak üzere Necatî, Fuzulî, Hayalî, Neylî, Dürrî, Nazîm, Sâbit, Vehbî, Nâmî gibi kendisinden önce ve döneminde yaşamış birçok şairin gazellerine nazireler ve tahmisler yazmıştır (Erişen-Yazıcı, 1998: XXXVIII).

Bir süre sonra kendi tarzını oluşturmayı başaran şair, bütün şiir çevrelerinde tanınır ve hemen her şiir mecmuasında şiirlerine yer verilen döneminin en şöhretli şairlerinden biri olur. Öyle ki 1720’lerde İran’dan İstanbul’a elçi olarak gönderilen Murtaza Kulı Han (Nâmî), Erzurum’a geldiğinde Silahdar İbrahim Paşa’ya memleketin ileri gelen şairinin

kim olduğunu sorar. İbrahim Paşa, bu şairin Nâbî olduğunu ancak onun vefat ettiğini, ona en yakın derecede ise Kâmî'nin bulunduğunu söyleyerek şairin bu şöhretine işaret eder. Osman-zâde Tâ'ib de “re’îs-i şâ’irân” seçildikten sonra yazdığı uzun kasidesinde “Benim şair diye bildiğim Kâmî ve Neylî’dir, başkalarına şair diyerek iftira atmam, bu hata olur” demek suretiyle Kâmî ve Neylî’nin şairliğini yüceltir (Yöntem, 1996: 181, 186):

Velî ben bildigüm fakat Neylî vü Kâmî’dür
Hatâdır gayra itmem şâ’iriyet ile bühtânı

Sâlim, tezkiresinde Kâmî'nin ilim, irfan ve şiirde seçkin bir yeri olduğunu belirtir ve onun şiirlerinin, döneminde ne kadar yaygın olduğunu ise “Eş’âr u ebyâtı hünerverânın mecmû’alarında bi’l-cümle mestûr...” ifadesiyle anlatır (İnce, 2005: 585). Safayî ise onun şiirlerindeki güzellik, nezaket, zarafet, temizlik ve saflık gibi çeşitli özelliklere dikkat çeker ve Kâmî’yi maharetli bir şair olarak tanıtır (Çapan, 2005a: 521).

Mehmed Süreyya (1997: 86), onun hakkında “Âlim, fâzıl, şâir-i mâhirdir.” dedikten sonra Divan’ının kusursuz olduğunu söyler. Nihad Sami (1971:750), “Kâmî, ilmiyle, faziletiyle; şiirde gazelleri, lugazleri ve oldukça sade Türkçe ile yazılmış mesnevîleriyle haklı bir şöhret kazanmıştır.” değerlendirmesinde bulunur. Müjgan Cunbur (2004: 308) ise onu gazel, lugaz ve özellikle tarih düşürmede yetenekli bir şair olarak niteler, aynı mahlası taşıyan şairlerin en tanınmış olduğunu belirtir ve tasavvufî bir neşveyle yazdığı âşıkâne şiirleri olduğunu vurgular.

Kâmî’den söz eden eski ve yeni kaynakların hemen hepsi şairi yüceltirken Abdülbaki Gölpınarlı (1955: 9) ise “Devrin ileri gelen şairlerindedir. Divan tekniğinde mahareti vardır ancak estetik bakımdan üstün bir şair sayılmaz.” değerlendirmesinde bulunur (Gölpınarlı, 1955: 9).

Onun şiirleri incelendiğinde çeşitli şairlerin etkilerini görmek mümkündür. O, kasidelerinin üçünü Nef’î’ye nazire olarak yazar. Bununla birlikte dilinin sadeliği, kasidelerinde fahriye bölümünün bulunmayışı vb. yönleriyle ondan ayrılır. Kimi gazellerinde üslup bakımından Nedîm tarzına yaklaşan şair, Fîrûznâme’nin bir beytinde onu yücelten ifadeler yer verir (Erişen-Yazıcı, 1998: XL, LXV). Kâmî, öğretici ve ahlakî yönü ağır basan hikemî içerikli şiirleriyle Nâbî’den, sade söyleyişe önem vermesiyle de Sâbit’ten etkilenmiştir. Bununla birlikte Sâbit’in şiirlerinde zaman zaman görülen seviyesizlik ve basitlik onda görülmez (Yıldırım, 2009: 39).

Tasavvufî düşüncelerini şiirleri aracılığıyla ortaya koyan şair şiirlerinde, mensubu olduğu Gülşenîliğin ile yanı sıra Mevlevîlik ve Bektaşîlik ile ilgili kelime ve terimlere de yer verir (Erişen-Yazıcı, 1998: LXXV). Kâmî, şiirlerinde tasavvufî ve dinî unsurlara bir malzeme, bir terim olmanın ötesinde samimiyetin bir dile getirilişi olarak yer verir. Bu sebeple tasavvufî şiirleri çok değerlidir (Yıldırım, 2009: 39).

Kâmî, şiirlerinde Lale Devri'nin zevk ve eğlencelerini, îmar çalışmalarını, yapılan kasırları anlatır ama bunlar Nedîm ölçüsünde canlı hayat tabloları olmaktan çok mekân tasviri şeklindedir. O, kimi zaman toplumsal olaylardan kimi zaman da kendisi ile ilgili hususlardan bahsederek günlük hayatın izlerini şiirine taşır (Erişen-Yazıcı, 1998: CI).

O, Arapça ve Farsçayı, birini diğerine çevirecek kadar iyi bilmesine rağmen sade bir Türkçe ile söylemeye özen gösterir. Bu sebeple onun şiirlerinde son derece sade ve akıcı bir söyleyiş olduğu hemen fark edilir. Bununla birlikte sadeliğin boyutları şiir türlerine göre değişiklik gösterir. Kasidelerinde nispeten daha ağır bir dil kullanan şair, gazel, matla ve mesnevîlerinde Türkçe söyleyişe daha fazla yer verir (Erişen-Yazıcı, 1998: CIX; Yıldırım, 2009: 36).

Kâmî, birçok türde manzumeler yazmış olsa da asıl maharetini gazelleriyle göstermiştir. O, hemen her harften gazel yazan ender şairlerden biridir. Tasavvufî ortamda yetişmesine rağmen şiirleri daha ziyade âşıkane'dir. Ondan söz eden eski ve yeni kaynakların hemen hepsinin onun âşıkane şiirlerini örnek olarak almaları, şairin bu yönünün daha güçlü olduğunun bir göstergesidir (Horata, 2009: 154).

Bütün bu özelliklerinden hareketle Kâmî'yi, ilmiyle, irfanıyla, faziletiyle, zarâfetiyle, nükteleriyle, âşıkane gazelleriyle, tarih ve lügazlarıyla, sade bir Türkçe ile yazdığı mesnevîleriyle döneminde haklı bir şöhrete ulaşmayı başarmış, seçkin bir şair olarak tanıtmak yerinde olacaktır (Canım, 1995: 361).

1.3.1.3. Edirneli Kâmî'nin Şiir Anlayışı

Daha önce de belirtildiği gibi kaynaklarda onun şiiri ve şairliği ile ilgili yer alan değerlendirmelerin yanında şairin kendisi de şiirine dair bazı tespit ve değerlendirmelerde bulunmuştur. O, bu değerlendirmelerini daha çok gazellerinin mahlas beyitlerinde, kasidelerinde, az da olsa Fîrûznâme'nin sebeb-i telif bölümünde ve bazı tarih manzumelerinde dile getirmiştir.

Kâmî, sanat hayatı boyunca farklı kişi ve anlayışlardan etkilenmiş olsa da kendine özgü olmayı başarmış bir şairdir. Şiirlerini çoğunlukla klasik divan şiiri üslubuyla ve âşıkane tarzda yazan şair, yaşadığı dönemin şiir atmosferinden memnun değildir. Bazı şairlerin özgünlükten iyice uzaklaştığını görür ve bu durumdan dert yanar. Yazılan şiirlerin neredeyse tekrarın da tekrarı durumuna düştüğünü söyleyen şair, yeni mazmun ve mânâlarla şiir yazılmamasından şikâyet eder (Yıldırım, 2001: 189). O, “İbâretten ibâret oldı şimdi Kâmiyâ eş‘âr” (G. 67/5) dizesinde bu düşünce ve tespitini dile getirir.

Şair, bir dizesinde “Tâze mazmûn ile kıl şi‘ri murassa‘ Kâmî” (G.207/7) diyerek, yeni ve taze mazmun kullanımına, bir başka dizesinde de “Kelâmun rûhı ancak tuhfe mazmûn ile ma‘nâdur” (K.19/25) demek suretiyle yeni mazmun ve mânâların şiir için taşıdığı önemine dikkat çeker. Kâmî, bu dizelerde aynı zamanda “kelâmun ruhu” ifadesiyle şiirde kalıcılığın ve canlılığın yine bu iki unsur ile olacağına dair inancını dile getirir.

Şiirde yenilikten yana olan şair, mânâ ve mazmun kadar şiirin üslubunun da yeni olması gerektiğini düşünür. Kâmî, üsluptaki ve şiir anlayışındaki yeniliği zamanın gereği olarak görür; dolayısıyla çağın isteklerine ayak uydurmak gerekir. Ona göre, şiiri söz sanatlarıyla süslemek bu uğurda atılan önemli bir adımdır:

Şi‘rûn müveşşah eyle sanâyi‘le Kâmiyâ

İster edâ-yı tâze vü hem nev-zemîn zamân (Edirneli Kâmî, G.150/7)

Nâbî, şiirin bir kâmûs olmadığını, dolayısıyla şairlerin lügatlerden arayıp buldukları kelimelerle şiiri doldurmamaları gerektiğini söyler. Açık ve sade bir dille şiirler yazar ve bu şekilde de güzel şiirler yazılabileceğini gösterir. O, aynı zamanda İstanbul’da konuşulan Türkçenin hayranıdır. Ona göre, bu dilin tatlılık ve zerâfetini başka dillerde bulmak mümkün değildir (Yorulmaz, 1996: 85-89). Kâmî hem Nâbî’nin sade söyleyiş çağrısının hem de döneminde hız kazanan mahallîleşme cereyanının etkisiyle şiirin Türk diliyle, sade bir şekilde söylenmesinden yana olmuştur. O, “Hüner Türkî-edâ nazmındadır silk-i beyân üzre” (K.19/26) dizesinde de belirttiği üzere Türk diliyle şiir söylemeyi asıl maharet olarak kabul eder.

O, belki de Nâbî’nin etkisiyle, şiirde atasözüne yer verilmesi gerektiğini de belirtir. Şair bu konuyu, her şairin dilini atasözü kullanmaya alıştırmayı gerektiğini söyleyecek kadar önemli görür. Bir dizesinde “Güftâra ol halâveti darb-ı mesel virür” (G.72/3) diyen şair,

bu sözleriyle atasözüne yer vermenin şiire bir tat vereceğini, şiire bir güzellik katacağını vurgular.

Kâmî'nin şiirde olmasını istediği bir başka özellik de selâset ve âbdâr oluşturmaktır. Bir dizesinde “Gülzâr-ı sühânde sözi bir âb-ı revândur” (K.24/26) demek suretiyle şiirini, güzel bir bahçede akıp giden bir suya benzeterek üslubundaki akıcılık ve berraklığa dikkat çeker. Şair bu dizede, akıcı şiirlerin, gül bahçesine yaraşacak bir güzellik kazanacağı inancını da dile getirir. Ayrıca şairin âbdâr nitelikte gazel yazmasına şaşılmaması gerekir; zîrâ onun şiir yazacağı kâğıdın her tarafını su basmıştır (G.130/7). Sular altında kalmış bir kâğıda ise ancak âbdâr şiirler yazılabilir.

Güzellik ve zarafet divan şairlerin şiirlerinde önem verdikleri hususiyetlerdendir. Bu özellik, şiirlerde daha çok “hüs-n-i beyân” tabiri ile karşılır. Kâmî ise “edîbâne” terimini kullanarak, şiirlerinin güzel ve zarif olduğunu belirtir, dolaylı yoldan şiirin güzel ve zarif bir şekilde söylenmesi gerektiğine dikkat çeker. Ona göre, şiiri bu şekilde söyleyebilmek ancak maharetli şairlerin işidir:

Kilk-i hüner-nihâduna tahsîn Kâmiyâ
Viridi bu nazma hayli edîbâne imtizâc (Edirneli Kâmî, G.23/7)

Birçok divan şairi şiirin kaynağını gönül, kendilerini ise âşık olarak gördüğünden şiirlerinin de gönül çekici olduğunu söylerler. Şairler daha çok “dil-âvîz, dil-pesend, dil-firîb, dil-efrûz” vb. ifadeleri kullanarak şiirlerinin bu özelliğini anlatırlar. Kâmî'ye göre de şiir dinleyicinin gönlüne hitap etmeli ve gönül çekici nitelikte olmalıdır. Bir dizesinde “Gül-i hod-rûya benzer Kâmiyâ bu nazm-ı dil-cûyun” (G.181/5) diyerek gönül alıcı şiirlerini bir yaban gülüne teşbih eden şair böylece, bir yandan şiirlerindeki bu özelliğe, diğer yandan böylesi şiirlerin her mevsim taze kalan bir yaban gülü gibi güzel ve kalıcı olacağına işaret etmiş olur.

Bu değerlendirmelerden de anlaşılacağı üzere Kâmî, şiirde aradığı özellikleri kendi şiirlerinin özelliklerini belirterek çoğu zaman da bunlarla övünerek ifade etmeyi tercih eder. Şair ayrıca şiirlerini çok çeşitli unsurlara benzeterek onların özellik ve güzelliğini daha belirgin kılmaya çalışır. Örneğin âb-ı hayvân (G.83/11) benzetmesiyle şiirlerinin kalıcılık, hoşluk ve rağbet edilirliliğine; âb-ı zülâl (G.211/7) ile güzellik ve tatlılığına; gevher-i nâ-yâb (G.129/7) ile kıymetine ve eşine az rastlanır oluşuna; şîr ü şeker (G.98/7) ile tatlılık ve lezzetine; sihr-i i'câz (G.218/5) ile okuyucu üzerinde büyü etkisi yaptığına

değindir. O, bu benzetmelerle şiirin, benzetilen varlıkların söz konusu edilen özelliklerini taşıması gerektiğini anlatmak ister.

1.3.1.4. Edirneli Kâmî'nin Şair Anlayışı

18. asrın “re’îs-i şâ’irân”larından Osman-zade Tâ’ib ve Seyyid Vehbî'nin kendisinden büyük bir övgü ile söz ettiği Kâmî, Divan’ında şairin hâl ve vasıflarına dair de çeşitli değerlendirmelerde bulunur. O, şiir anlayışında olduğu gibi şair anlayışına da daha çok gazellerinin mahlas beyitlerinde, kasidelerinde ve az da olsa tarih manzumelerinde yer verir.

Kâmî, yeni mazmun ve mânâ oluşturmayı şairlik için gerekli görürken bu konuda dikkatli olunmasını tavsiye eder. Ona göre, her şair nitelikli mazmun üretemez. Bu, bir yetenek işidir. Doğuştan elde edilir. Şair, bu düşüncesini “Muhassal Kâmiyâ her hâme mazmûn-âşinâ olmaz” (K.14/23) diyerek ortaya koyar. O, bir diğer manzumesinde ise başka şairlerin kabiliyetlerinin eseri olan mazmunları kullanmayı uygun görmediğini, bunları kullanmanın hırsızlıktan, dostların özel mülküne habersizce girmekten farksız olduğunu, bir şairin böylesi davranışlardan uzak durması gerektiğini söyler ve bir gün bunların hesabının sorulacağını hatırlatır (Kt.11).

Onun önemli gördüğü ve şairlik için vazgeçilmez kabul ettiği bir husus da yenilik düşüncesidir. O, şiiri anlamlı kılanın ve okuyucuların şiire rağbet etmesine vesile olanın, bu yaklaşım olduğuna inanır. Şiir sahasında yeni bir tarz geliştirmeyi, farklı bir üslup kullanmayı önemli gören Kâmî, üslubun yeni anlamlar ve mazmunlarla süslenmesi gerektiğini belirtir. Şair, aşağıdaki beyitte hünerli kaleminden taze, yeni tarzın dışında şiir yazmamasını ister ve eski tarzda yazmayı, düşünce tohumlarının zayi edilmesi olarak değerlendirir:

Kâmiyâ eylesün kilik-i hünerver zâyi‘

Tohm-ı endişemüzi tâze zemîn olmayıcak (Edirneli Kâmî, G.120/7)

Birçok şair gibi Kâmî de şairin doğuştan gelen bir kabiliyete sahip olması gerektiği düşüncesindedir. O, kabiliyeti önemli görmekle beraber şairlik için tek başına yeterli görmez ve hünerle de desteklenmesini ister. Ona göre, ancak bu sayede herkesi etkileyen, hayran bırakan şiirler yazabilir. Şair, bir dizesinde “Yine Kâmî ne efsûn eyledi tab‘-ı sihir-sâzun” (G.218/5) diyerek büyüleyici bir kabiliyete sahip olduğu için övünür. O, bir başka beytinde “Kâmî, olgunluk ve hüner sandığını hele bir aç, orada seçilmeye layık mânâları

bulursun.” diyerek kabiliyetin olgunluk ve hünerle birleşmesiyle güzel mânâların oluşturulabileceğini belirtir (G.25/8).

şairin üzerinde durduğu bir başka husus ise dil meselesidir. T rk  lisan üzere yazmayı oldukça önemseyen şair, sade söyleyişten yana bir duruş sergiler. Bu düşüncesine uygun olarak şiirlerini sade denilebilecek bir dille yazan Kâmî, Acem tarzında şiir yazmaya karşı çıkar.

Divan şairleri kimi zaman kendi şairlik güçlerini kimi zaman da şiirlerindeki etkiyi belirtmek için bazı olağanüstü durumlardan yararlanırlar. Mucize ve sihir bunların başında gelir. Kâmî de büyüleyici söyleyişi şairin özellikleri arasında sayar. O, şairlikte neyin hüner olduğunu, şairin ne düzeyde şiir söylemesi gerektiğini bir beytinde “şair, bir iki güzel beyitle başarılı olmuş olmaz; asıl hüner şiir ülkesini b y lemektir.” diyerek ifade eder (G.85/8). O, bu düşüncesiyle aynı zamanda şairliğin önemli vasıflarından olan etkileyicilik ve özgünlüğe vurgu yapar. Kâmî’nin şairden beklediği sıradanlıktan kurtulması, özgün ve etkili şiirler yazması ve bunu genelleştirebilmesidir. Ona göre, bu da ancak s hirane bir söyleyişle sanat dünyasının tamamını etki altına almakla mümkün olabilir.

O, şairin/şairliğinin özelliklerini daha iyi anlatabilmek için çeşitli benzetme unsurlarından da yararlanır. Örneğin sihir-s z (G.218/5) ve dest-i Mûsâ (K.14/23) benzetmesiyle etkileyicilik vasfına; nessâc-ı tab’ at (K.4/4) benzetmesiyle yeni şiirler oluşturabilme vasfına; kil’id (K.4/2) benzetmesiyle bitmek bilmeyen bir söyleyiş hazinesine sahip olma özelliğine dikkat çeker ve aynı zamanda bir şairin bu vasıflara sahip olması gerektiğini belirtmek ister.

1.3.2. Nedîm’in Poetikasından Yansımalar

1.3.2.1. Nedîm’in Hayatı

Asıl adı Ahmet olan Nedîm, İstanbul’da tahminen H.1092 (M.1681) yılında doğmuştur. Babası, Anadolu’da kadılık yapmış Mehmet Efendi, dedesi ise Sultan İbrahim dönemi kazaskerlerinden Merzifonlu Mustafa Muslihiddin Efendi’dir, annesi ise İstanbul’un fethinden beri devlet hizmetinde bulunan Karaelebiz deler ailesinden Saliha Hatun’dur (Yöntem, 1996: 195-197).

Kaynaklarda şairin gençliği ve eğitimi ile ilgili ayrıntılı bir bilgi yer almazken şairin iyi bir eğitim aldığı konusunda değerlendirmeler yer alır. Nedîm, klasik ilimlerin yanında Arapça ve Farsça da öğrenir. Tahsilini tamamlayan şair, Şeyhülislam Ebezâde Abdullah Efendi'nin de bulunduğu bir heyet tarafından yapılan imtihanı kazanır ve hariç medresesi müderrisleri arasına katılır. Yazdığı şiirlerle bu yıllarda adını duyurmaya başlayan ve bazı devlet adamlarına kasideler sunarak onlara yakın olmaya çalışan Nedîm, özellikle Sadrazam İbrahim Paşa'nın hemen her faaliyetine kaside ve tarihler yazarak paşaya olan bağlılığını dile getirir. Paşanın himayesine girmesiyle talihi dönmeye başlayan şair, önce tercüme heyetine alınır, daha sonra da Paşa'nın kütüphane memurluğuna getirilir. Artık İbrahim Paşa'nın tam anlamıyla nedîmi olan şair, onun edebî meclislerinde, Çırağan safalarında, sarayda, yalıda hep yanında olmaya başlar ve onun ikram ve ihsanına mazhar olur (Tansel, 1964: 169; Erdem, 1994: 276; Yöntem, 1996: 198; Macit, 1997: XVI; Ahmet Refik, 2013: 284).

Şair, bundan sonraki dönemde meslek hayatında hızlı bir şekilde ilerler. H.1138'de (M.1726) hariç medresesi müderrisliğinden Mahmut Paşa Mahkemesi naibliğine getirilir. H.1139 (M.1727) yılında Molla Kırımî Medresesinde, H.1140'ta (M.1728) ise Nişancı Paşa-yı Atik Medresesinde müderrislik yapar. Bir yıl sonra da Sahn-ı Seman Medreseleri müderrisliğine getirilen Nedîm, vefat ettiği 1830 yılında ise Sekban Ali Paşa Medresesinde müderristir (Erdem, 1994: 276).

Nedîm'in vefatı ile ilgili değişik görüşler ortaya atılmıştır. Onun illet-i vehîmeden (korku hastalığı) veya fazla içki içmekten kaynaklanan irtiaş illetinden (titreme hastalığı) öldüğü söylenirken isyan sırasında, korkup evinin damından düşerek öldüğü de bu söylentiler arasında yer alır. Ali Canip Yöntem tarafından bulunup yayımlanan şairin geride bıraktıkları ile ilgili belge 15 Rebi'ülahir 1143'te (28 Ekim 1730) düzenlendiği için Nedîm, bu tarihten önce vefat etmiş olmalıdır. Şairin kabri Üsküdar'da Karacaahmet Mezarlığında Miskinler Tekkesi bölümündedir (Tansel, 1964: 170; Macit, 2006: 510).

Şairin mezar taşının Hamzavî tarikatına mensup olan kişilerin mezar taşı şeklinde olması ve bir dönem yakınında bulunduğu Şehit Ali Paşa'nın da bu tarikatın ileri gelenleri arasında yer alması sebebiyle onun bu tarikata mensup olabileceği iddia edilir (Gölpınarlı, 1951: XII). Nedîm, Divanı'nda Edirne'deki Gülşenî tekkesi için yazdığı H.1114 (M.1702) tarihli bir manzumesinde tekkeyi ve Şeyh İbrahim Gülşenî'yi övdükten sonra

bu tarikata intisap ettiğini söyler; ancak divanında Gülşenîlik ile ilgili bu manzumeden başka bir şiir yer almaz (Mazıoğlu, 1992: 29).

Nedîm'in edebî bakımdan en önemli eseri, yaklaşık kırk beş yazma nüshası bulunan Divan'ıdır. Şairin bundan başka Arapçadan tercüme ettiği Sahâifü'l-Ahbâr adında bir tarih kitabı, Mustafa Safâyî'nin tezkiresine yazdığı takrizi, Şehit Ali Paşa'ya yazdığı bir arzuhâli, İzzet Ali Paşa'nın bir mektubuna cevap mahiyetinde yazdığı Nigarnâme adında bir mektubu, yine bu mektuba benzer ama kime yazdığı bilinmeyen bir başka mektubu daha vardır. Şair, ayrıca Aynî Tarihi'ni tercüme eden kırk beş kişilik heyet içinde yer almış ve eserin tercümesini gerçekleştirmiştir (Mazıoğlu, 1992: 34; Yaraşır, 1996: 11; Macit, 2012: 13).

1.3.2.2. Nedîm'in Sanatı

Nedîm, divan şiiri geleneğini bilen, yaşadığı coğrafyanın kültürüne hâkim bir şairdir. Arapça ve Farsça yazdığı şiirler oldukça az olmasına rağmen şair, Divan'ında Buhterî, Ahtal, Zâhir, Hakanî, Sâib, Enverî, Hâfız, Örfî gibi Arap ve Fars şairlerinin isimlerini anar. Onları metheder ve kimi zaman onların beyitlerini tazmin eder. O, kendinden önceki şairlerden Bâkî ve Yahyâ'yı gazelde, Nefî'yi kasidede, Hâletî'yi rubaîde, Atayî'yi ise mesnevîde üstad kabul eder. Fuzulî, Neşâtî, Râsih, Tıflî ve Nedîm-i Kadîm'e nazire, tahmis ve taştir yazan şair, Çağatay bölgesinden de Nevâî'den takdirle söz eder (Tansel, 1964: 172).

Onun yetiştiği dönemde Nefî ve Nâbî gibi iki büyük ustanın tesiri görülmektedir; ama o, ne bu büyük ustaların ne de şiirlerine nazireler yazdığı şairlerin peşinden gitmiştir. Bilakis esasını yerlilik arzusu, söyleyiş mükemmelliği ve şuh bir edanın oluşturduğu “Nedîmâne” tarzla dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır. Nedîm'in şiirlerine döneminde Kâmî, Neylî, Âsım, Âtîf, Kelîm gibi birçok şair nazireler yazmış hatta İzzet Ali Paşa “Nevzemîn-i tâzede eyle Nedîm'e peyrevi” diyerek ona ve onun yeni tarzına duyduğu hayranlığı dile getirmiştir. Döneminden sonra gelen Râtıp Paşa, Koca Ragıp Paşa, Keçecizade İzzet Molla gibi birçok şair ondan etkilenmiş; Enderunlu Vasîf, Enderunlu Fazıl gibi bazı şairler de onun takipçisi olmuşlardır (Yöntem, 1996: 212-215; Macit, 2006: 511). Tezkire yazarı Salim Efendi de eserine hemen her şairi ismiyle alırken şair için “Nedîm-i tâze-zebân” başlığını kullanarak onun yeni tarzına dikkat çekmiştir (İnce, 2005: 660).

Etkisi birkaç nesle ulaşan şair, modern şiir tarzını oluşturmaya çalışan şairlerin bile üzerinde etkili olmuştur. Namık Kemâl, Nedîm'i Türk dilinin en büyük şairi sayarken Ziya Paşa, Harâbât mukaddimesinde ondan bahseder. Tevfik Fikret ise onun hakkında yazdığı bir şiirinde şairin mizacına, tavrına ve dönemi içindeki yerine ayrıntısıyla yer verir. Modern Türk şiirinin Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi iki ustası onun şair kimliğini vurgulamak suretiyle sadece kendi döneminde kalmasına engel olmuşlardır. Onun hayatı Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında müstakil eserlere bile konu edilmiştir (Macit, 1997: 23-31).

Daha önce de belirtildiği gibi Nedîm'i yaşadığı dönemde ve sonraki zamanlarda bu kadar etkili kılan, özgün bir sanat anlayışı oluşturabilmesidir. Bu anlayışın önemli bazı dinamikleri vardır. Sade, samimi ve ahenkli söyleyiş bu önemli unsurlardan birkaçıdır. Nedîm, çok defa, şiirlerinde geleneğin mazmun merakından doğan süslü ve külfetli tarzı yerine açık ve sade bir ifade tarzını benimser. Konuşma dilinin sadeliğini, canlılık ve kıvraklığını hiç bozmadan şiirine alır. Bununla beraber şair, övgülerinde hatta yergilerinde bile kibarlığı, inceliği bırakmaz. Özellikle hitaplarındaki sıcaklık ve samimiyet İstanbul Türkçesinin güzelliğini yansıtır (Mazıoğlu, 1992: 112-115, 126-128; Yaraşır, 1996: 16-17; Macit, 2006: 511).

Şiirlerinde yaşadığı çevreyi çok canlı ve gerçekçi bir şekilde anlatması Nedîm'in sanatındaki bir başka önemli hususiyettir. O, kendinden önceki şairler gibi doğayı kalıplaşmış ifadelerle anlatmak yerine çoğunlukla gördüğü gibi anlatmayı tercih eder. Dolayısıyla onun şiirlerinde gerçek mekânlar ön plandadır. Özellikle Lale Devri'nde yazdığı şiirleri ile o dönemde inşa edilen eserleri tanıtmada âdeta rehberlik eder. Dolayısıyla Nedîm'in bu manzumelerinde hem dönemin neşe ve eğlencesini duymak, hem de İstanbul'un bütün mesire ve bayram yerlerini, köşk ve kasırlarını somut bir şekilde görmek mümkün olur (Mazıoğlu, 1992: 56, 64; Bulut, 2001: 46-48).

Şair, bu anlatımlarında devrinin lale adlarına, sürülen kokulara, kullanılan kumaşlara, kürklere, kadın-erkek elbiselerine ve giyiniş şekillerine, köşkların, sarayların, çeşmelerin mimarî üsluplarına varıncaya kadar ayrıntılı bir anlatım sergiler. O, bu kadar çeşitlilik içerisinde yine de en çok mimarîye yer verir (Kaplan, 1957: 49; Kutkan, 1981: 14).

Nedîm'i sanatsal açıdan farklı kılan bir başka unsur da derin hayaller, ince ve yeni buluşlardır. O, duygularını ve eşyayı anlatırken kalıplaşmış ifadeleri bırakarak ince ve

renkli hayallere, yeni buluşlara yönelmiş; şiirlerinde bir değişiklik ve yenilik oluşturmaya çabalamıştır. Şair, divan şiirinin değişmez kaidelerini bir yana bırakarak yeni ve orijinal mazmunlar kullanmış; hatta birçok şiirinde mazmun kullanmadan ve alışılmış benzetmelere gidilmeden şiirler yazılabileceğini göstermiştir. Onunla birlikte artık daha çok, yaşayan, gerçek sevgiliden söz edilmiş; köşkler, saraylar bahara, sevgilinin boyu fiskiyeye benzetilmeye başlanmıştır (İpekten, 1986: 280; Mazıoğlu, 1992: 71-72; Ak, 2000: 15).

O, şiirlerinde kaside, gazel, şarkı, musammat, kıt'a, rubâi ve mesnevî nazım şekillerini kullanmış; ancak geleneğin katı kurallarını kendi şairlik üslubu ve ruhuna uygun olarak gevşetmiş ve değiştirmiştir. Kasidelerinde bölümlere sıkı sıkıya bağlı kalmaz, örneğin nesip ve girizgâh bölümleri olmadan methiyeler yazmış veya bir fahriye ile kasideye başlayabilmiştir. Medhiye bölümlerinde geleneğe uygun bir şekilde övgülerde bulunurken aşırı övgüye kaçmaz; fahriye bölümlerinde kendini överken bile bu tutumunu korumuştur. O, kaside dışında mesnevî, gazel, musammat gibi türlerde de medhiyeler yazmış, ayrıca gazellerinde her harfe uygun gazel yazma çabasında olmayarak bu yenilik anlayışını nazım şekillerine de yansıtmıştır (Mazıoğlu, 1992: 80-92).

Nedîm'i döneminde farklı kılan en önemli özellik belki de zevk ve eğlenceyle birlikte düşünülmüş şûhane söyleyiştir. Hayata hep zevk ve eğlence penceresinden bakmayı yeğleyen şair, şiirlerinde ateşli bir âşık görünümü sergiler. O, bütün güzellere ve güzelliklere sevdalıdır. Onun söz konusu ettiği sevgililer yaşayan güzellerdir. Nedîm, bu sevgililere karşı duygularını samimiyetle, shevî isteklerini açık bir şekilde dile getirir. Bunları söylerken güzellikle, zekice söyler, bayağılığa düşmez (İpekten, 1986: 280; Mazıoğlu, 1992: 46; Bulut, 2001: 45). Onun bu zevk ve hazza dönük yaşayış ve anlatımı yanında şiirlerine gizli bir rayiha gibi sinmiş olan bir hüznün vardır ve bu durum, şiirinde bir denge hâlinindedir. Onun bu tutumunu en zevkli anlarında, lütuf ve ihsana kavuştuğu zamanlarda bile görmek mümkündür (Tanpınar, 1977: 173; Avşar, 2002: 160, 161).

Kimi araştırmacılar, Nedîm'in şiirlerinde din ve tasavvufun izlerine pek az rastlandığı görüşündedir. Onun Divanı'nda münacaat ve na't bulunmamaktadır. Şairin hakîmane tarzda söyleme merakı da yoktur. Sertlik, kin, öfke ve başkalarını taşlama gibi özelliklere yer vermeyen Nedîm, dinî temalardan çok zevk ve eğlence içerikli şiirler yazmayı tercih eder (Tansel, 1964: 172; Dilçin, 1986: 189).

O, sanatının bütün inceliklerini en güzel bir şekilde daha çok gazel ve şarkılarında sergiler. Divan şiirinin çığır açmış en büyük gazel şairlerinden biri olarak kabul edilen şair, Nedîmâne tarz olarak kendi adıyla da anılan şûhâne gazel tarzını divan şiirine kazandırmıştır. Bu tarzı birçok şair denemiştir de hiçbiri onu geçememiş, üstelik zevksizliğe ve basitliğe düşmüşlerdir (Dilçin, 1986: 188). Murabba da denilen, sade dille yazılan ve derin hisleri işlemeyen şarkı türü ise 18. asırda onun sayesinde gelişmeye başlamış ve yaygınlık kazanmıştır. Nedîm, bu türün en büyük üstadıdır (Tansel, 1964: 172). Onun şarkılarında daha çok Sadabad âlemleri, oradaki eğlenceler, köşkler yer alır. Şarkılarının pek azı, o hayattayken bestelenmiştir. Daha sonraki dönemlerde onun şarkılarından yapılan besteler ise her dönemde beğenilmiştir (Pala, 2000: 84).

Bütün bu sanat özelliklerinden hareketle Nedîm'in Sebki Hindî şairi sayılıp sayılmayacağı konusunda farklı görüşler vardır. Bazı araştırmacılar ondaki anlam ve hayal derinliği, yeni mazmunlar, dilde zarafet, mübalağa sanatı, yerli ifadeleri kullanma, mânânın lafza üstünlüğü, ince nüktelerden yararlanma gibi özellikler sebebiyle şairi Sebki Hindî'ye yakın görürler (Dilçin, 1986: 89; İpekten, 1986: 280; Serdaroğlu, 1994: 19). Kimi araştırmacılar da sayılan bu özelliklerin birkaçının hemen her divan şairinde görülebileceğinden hareketle onu Sebki Hindî temsilcisi kabul etmenin doğru olmayacağını, yaşadığı hayatı gerçekçi ve sade bir dille anlatması, günlük aşklara yer vermesi bakımından onun Sebki Vukû'ya daha yakın bir noktada durduğunu belirtirler (Yaraşır, 1996: 17; Mum, 2006: 119; Babacan, 2012: 498-499).

1.3.2.3. Nedîm'in Şiir Anlayışı

Divan şiirinin klasik kurallarına rağmen şiirde birçok yenilik yapmayı ve kendi üslubunu oluşturmayı başarmış olan Nedîm'in, şiir ve şiirin temel hususiyetleri hakkında düşüncelerini belirtmemesi düşünülemez. Şair, Divan'ında daha çok gazellerinin mahlas beyitleri ile kasidelerinin fahriye bölümlerinde az da olsa kıt'a, mesnevî, şarkı ve rubai gibi manzumelerinde şiir/in/e dair birçok tespit ve değerlendirmede bulunmuştur.

Nedîm'in anlayışına göre şiir, şûh bir özellik taşımalıdır. Şair, bu ifadeyle şiirindeki neşeye, eğlenceye ve sevgili ile geçirilen güzel anlara vurgu yapmak ister. O, bir beytinde, "Şiirim her bir şûh harfi, çılgın bülbüle bir bahçe dolusu, henüz yeni açılmaya başlamış gül armağan eder." diyerek şiirlerinin şûh nitelikte ve kendisinin de bu tarz şiir yazma konusunda oldukça maharetli olduğunu ifade eder:

Her harf-i şûhu bülbül-i şeydâya nazmımın

Bir gülsitân tebessüm-i gül armağan verir (Nedîm, K.4/57)

Şair beyitte, güle kavuşamadığı için çılgına dönmüş olan bülbüle yeni açılmış bir gül bahçesi verdiğini söyleyerek bülbülün neşesinin yerine gelmesini sağladığını, bir başka ifadeyle şiirlerinde dert ve kederi unutturacak neşe verici bir hususiyet olduğunu anlatmak ister.

Nedîm, bir başka beytinde şiirinin keyif ve neşe verici olmasının sebebini sevgili ile geçirilen hoş vakitlere bağlayarak hem şiirindeki şûh özelliğe vurgu yapar hem de bu tarz şiirlerin hangi duygu durumlarında yazılabileceğine işaret eder (G.52/5). O, bir başka beytinde de “(Ey sevgili!) Sana müjde olsun ki senin vasıflarını söylerken bir kervan dolusu şiir, işveli Nedîm’in kalemini arayıp bulur.” diyerek yine sevgili-şûhâne şiir ilişkisine dikkat çeker:

Vasfında müjde sana ki bir kârbân sühan

Kilk-i Nedîm-i şûhunu cûyân olup gelir (Nedîm, G.37/11)

Şiirin yenilik içermesi gerektiğini düşünen Nedîm, dizelerinde “nazm-ı nev-îcâd, nazm-ı ter, nev-nakş-ı tîrâzende, şi‘r-i ter, tâze gazel, tâze güftâr, tâze nazm” vb. ifadeleri sıklıkla kullanarak şiirlerinin tazeliğini ve yenilik içerdiğini vurgular. Bu özellikteki şiirlerinin “Kumâş-ı nazm-ı terin gezmedik dükân mı kodı” (G.148/6) dizesinde de dediği gibi çok ilgi çektiğinin ve rağbet gördüğünün farkındadır; ama şair bununla yetinmez, onların şöhretinin ülke dışına taşmasını arzular. O, bu isteğini bir beytinde, “Nedîm, eline yine Irâkî neyi al ki yeni tarzda söylenmiş şiirlerinin sadâsı Isfahân’a kadar ulaşsın.” diyerek dile getirir:

Deste yine o nây-ı Irâkîyi al Nedîm

Gitsin nevâ-yı nazm-ı nevin Isfahâna dek (Nedîm, G.59/6)

Şair, bir başka beytinde “Ey sevgili! Senin vasıflarını taşıyan neşe verici bir gazel gördüm. Şiir, yeni olacaksa işte öyle temiz ve parlak olsun.” diyerek yeni şiirin “neşât-âver, pâk, âbdâr” gibi özellikler taşıması gerektiğini belirtir (G.117/7).

Nedîm, divan şiirinin yenilikçi bir şairi olarak aynı zamanda orijinal ve yeni mânâlar oluşturma çabasındadır. Şair, bir beytinde “Senin dudağını düşününce yeni mânâlar gönül sokağından dilime doğru salına salına, mest olmuş bir şekilde gelir.” demek suretiyle

şiiirindeki mânâların yeniliğine, kaynağına ve bunların oluşmasında sevgilinin etkisine dikkat çeker:

Ma‘nî-i tâze kûçe-i dilden zebânıma

Yâd-ı lebinle mest-i hırâmân olup gelir (Nedîm, G.37/5)

Kimi şairler şiirde kapalı bir anlamı tercih ederken Nedîm, açık ve anlaşılır olandan yanadır. Şair bu düşüncesini bir beytinde, “Şiirde üslup temiz olsa da mânâ açık olmazsa bu durum uygun olmaz. (Zira) Sarı/altın kadehten içindeki şarabın rengi görünmez.” diyerek açıklar:

Edâ pâk olsa da mâ‘nî yakışmaz rûşen olmazsa

Görünmez reng-i rûy-ı duhter-i rez sâgar-ı zerden (Nedîm, G.95/5)

Nedîm, düşünce ve hayal unsurlarını da şiir için değerli görür. O, düşünceyi bir şairin sahip olması gereken özellikleri arasında sayar ve güzel şiirin ortaya çıkmasında düşüncenin önemine dikkat çeker. Şair, bu düşüncesini bir beytinde “Ey Nedîm, yine ne yaptın! Fikir külüngü ile aşkın feyiz kaynağı olan Bî-sütun dağının kaynağına ulaştın.” ifadeleriyle vurgular (G.160/9). Bir dizesinde de “Çünkü şâ‘irsin hayâl-i tâzedir senden murâd” (G.6/3) diyen şair, kendisinden yeni hayallerle örülü şiirler yazılmasının beklendiğinin farkındadır. Bir başka dizesinde de “Açdı Ferhâd-ı hayâlim bana bir nevma‘den” (K.2/12) diyen Nedîm, hayal konusunda zengin bir kaynağına sahip olduğuna dikkat çeker.

Şair, mazmun ve nükte gibi şiirin mânâ hususiyetleri hakkında da değerlendirmeler yapar. O, bir beytinde “Dudaklarının vasıflarına benzer bir mazmun demiştım, sen onu (gerçek) renk ve koku zannetme. Onu güller, bülbülleri susturmak için ceplerinde saklıyorlar.” diyerek şiirlerindeki gerçekçi ve ince hayaller içeren mazmunlar kullandığını sevgili ile bağlantı kurarak ifade eder (G.19/8). Nedîm, bir başka beytinde de ince ve zarif nüktelere yer verdiğini ve şiirini nüktelerle süslediğini “Zarif nükteleri bir araya getirip onu şiir güzeline nâzende bir perçem yaparız.” diyerek ifade eder (G.49/7).

Nedîm, şiirin üslubunun nasıl olması gerektiği ile ilgili değerlendirmelerde bulunur. Onun, üslupta aradığı en önemli özellik “Tarz-ı Nedîm-i tâze-edâmız budur bizim” (G.89/5) dizesinde de belirttiği üzere yeniliktir. Şiirlerinin yeniliğini her fırsatta vurgulayan şair, bu dizesinde üslubunun yeniliğine dikkat çeker. O, üslubun saf, temiz ve zarif olmasına önem verir. Bir beytinde “Nedîm, kısaca söylemek gerekirse böyle temiz,

saf, bir üslupla söylenmiş gönül çekici bir gazeli dostların beğenmemesi mümkün değildir.” diyerek saflık vurgusu yapar (G.143/7). Bir başka manzumesinde ise “Ey Nedîm! Bayram yaklaştı, acaba hizmetkârın ne yapsın? Bir kaside yazarak hünerini mi ortaya koysun, yoksa nazik bir üslup ile yeni bir gazel mi yazsın? Sultanım! Ferman senin, hangisini emreylersen onu yapsın.” diyerek üslubunun zarıflığına dikkat çeker:

‘İyd yaklaştı Nedîmâ benden âyâ neylesin
Bir kasîdeyle yine ‘arz-ı hüner mi eylesin
Yohsa bir nâzûk edâ tâze gazel mi söylesin
Her ne emrin varsa hünkârım buyur fermân senin (Nedîm, Ş.31/4)

Gönül, Nedîm’in şiirlerinde önemli bir yer tutar. O, şiirlerinin kaynağı veya doğuş yeri, okuyucunun gönlünde bıraktığı etki gibi hususlara açıklık getirirken şiirini hep gönülle ilişkilendirir. Örneğin onun şiirlerinde yer alan her bir söz, gönül meclisinden mânâ bahçesine gül gibi renkli, nergis gibi mest olmuş bir şekilde gelir (K.16/39). Şair, gönülden gelen bu dizelerin, onları okuyanların veya dinleyenlerin gönüllerini açmasını, cezbetmesini ve ferahlık vermesini bekler. O, bir beytinde “Nedîm, sana hayranım. Sevgili ile beraber olmadığın ve içki içmediği hâlde böyle gönül çekici şiirleri nasıl buluyorsun?” diyerek şiirlerinin dil-keş olmasıyla iftihar eder (G.68/5).

Nedîm, şiirin ahenk unsurları hakkında da görüşlerini belirtir. Ona göre şiir ahenkli, akıcı, ölçülü olmalıdır. Şiirde her şeyin yerli yerinde olmasını isteyen şair, hiçbir fazlalığın olmaması gerektiğini düşünür. O, bir beytinde, “Nedîm! Akarsu, gülün yüzünü bir ayna gibi nasıl gösterdiyse akıcı şiirlerinde tâze mânâlar yüzlerini gösterdi.” diyerek şiirlerindeki akıcılığı belirtmekle birlikte akıcı şiirlerin yeni mânâların fark edilmesindeki rolüne de işaret eder (G. 165/5). Şair, bir başka beytinde ise şiirlerindeki ahenk ve nağmenin bülbüllerin harap gönüllerini neşeli hâle getirdiğini söyleyerek şiirlerindeki uyuma ve müzikaliteye dikkat çeker:

Nağmekârî-i sarîr-i nây-ı kilkinle Nedîm
Şevk-yâb etdin dil-i divânesin bülbüllerin (Nedîm, G.63/5)

O, şiirde her şeyin yerinde, kararında ve öz bir şekilde olması gerektiğini bir beytinde “Ey Nedîm, şiirlerinde sözü az ve ağırlığınca söyle; zîrâ şiirdeki sözler altın gibi sayılı ve gevher gibi ölçüyle olmalıdır.” diyerek ifade eder (G.57/6). Şair, bu düşüncesiyle şiire

alınan her bir sözün kıymetli olmasını ve bunların da yerli yerinde kullanılması gerektiğini vurgular.

Nedîm, değerlendirmelerinde şiirlerinin okuyucu üzerinde bıraktığı tesirin şekli ve boyutlarına da yer verir. Ona göre şiir, yakıcı bir dille söylenmelidir. Bir dizesinde “Böyle âteş lehçe lâzımdır sühan ...” (G.125/5) diyen şair, bu düşüncesini dile getirir. O, bir başka beytinde “Şiirlerimi bir araya getirirdim ama onlardaki yakıcılık divanımın yapraklarını yakar diye korkuyorum.” diyerek şairane bir ifadeyle yine şiirlerindeki yakıcılığa dikkat çeker (G.85/5).

Divan şairleri şiirlerinin okuyucu üzerinde olağanüstü bir etki bıraktığını anlatmak için çoğunlukla mucize ve sihir unsurlarından yararlanırlar. Nedîm de şiirlerinin etkileyicilikte mucize ve sihir derecesine ulaştığını belirtir. Bir dizesinde “Yine ser-levha-i mecmû‘a-i i‘câza Nedîm” (G.115/5) diyen şair, kendi şiirlerini mucize gibi söylenmiş şiirlerin yer aldığı mecmuanın en başına yazılmaya layık görür. O, bir başka dizesinde de “Sihir ü efsûn ile dolmuşdur derûnun ey kalem” (G.2/3) diyerek şiirlerindeki büyüleyici vasfa dikkat çeker. Şair, kendi şiirindeki bu hususiyete dikkat çekerken aynı zamanda şiirin sihir ve mucize derecesinde etkili yazılması gerektiğini vurgulamak ister.

O, şiirde olmasını istediği bütün bu özellikler sonucunda özgünlüğe ulaşmak ister. Bir dizesinde “Ma‘lûmdur benim sühanım mahlas istemez” (G.155/5) dediği gibi onun nihai hedefi orijinal şiirler yazabilmektir. Öyle ki o, şiirinde mahlas kullanmasa bile üslubundan herkes onun kim olduğunu tanıyabilir.

Nedîm, yaptığı benzetmeler yoluyla da şiirde aradığı özellikleri belirtmeye çalışır. Örneğin kendi şiirleri ile sûz (G.85/5) ve hûn (G.108/7) arasında bir ilgi kurarak şiirin okuyucu üzerinde yakıcı bir etki bırakması gerektiğine; sihir (K.18/36) ve yed-i beyzâ (K.18/41) benzetmesi ile şiirin olağanüstü bir özelliğinin olmasına; lü‘lü-i lâlâ (K.18/50) ve zer (G.57/6) benzetmesi ile güzellik, kıymet ve az bulunurluk özelliğine; gülsitân (K.4/56) benzetmesi ile güzellik ve dikkat çekici oluşuna; kulkul (G.74/8) benzetmesi ile kelimeler arası ahenk ve uyuma; kumâş (G.19/9) ve zîb (G.6/9) benzetmesi ile göz alıcı ve farklı olması gerektiğine; mülk (K.4/55) benzetmesi ile genişliğine; kand-ı müstesfâ (K.18/2) benzetmesi ile de tatlı, hoş bir söyleyişinin olması gerektiğine dikkat çeker.

1.3.2.4. Nedîm'in Şair Anlayışı

Nedîm, şair veya şairliği ile ilgili düşüncelerini bir bütün olarak söylemek yerine şiir anlayışında olduğu gibi manzumelerinin arasına serpiştirerek söylemeyi tercih etmiştir. “Âyinesi iştir kişinin lâfa bakılmaz.” sözünden hareketle, şairin hâl ve vasıflarını daha çok kendi şairliği üzerinden söylemeyi tercih eden Nedîm, kendi şairlik özelliklerini sıralarken bir bakıma genel mânâda şairin hangi özelliklere sahip olması gerektiğini belirtmiştir.

Nedîm'in, şaire dair düşüncelerini daha çok gazel ve kasidelerinde ifade ettiği söylenebilir. Bununla birlikte az da olsa şarkı, rûbai gibi diğer manzumelerinde de yer verdiği görülür. İlgili beyitler incelendiğinde, ortaya koyduğu poetik düşüncelerinden hareketle, Nedîm'in şairin kim olduğu, niteliklerinin ne olması gerektiği vb. konularda hayli kafa yorduğu anlaşılmaktadır.

Onun şair anlayışında, doğuştan sahip olunan yeteneğin ayrı bir yeri vardır. Şair, birçok beytinde sahip olduğu kabiliyet ile övünür ve çeşitli benzetmeler yoluyla da kabiliyetinin boyutlarını anlatır. Nedîm, bu yaklaşımıyla kabiliyetin şair için taşıdığı önemi vurgulamaya çalışır. O, bir beytinde kabiliyetinde var olan şiir söyleme meziyetinin dalgalanmasıyla Aden denizinin sularının dalgalanması arasında bir benzerlik görür (K.2/1). Şair, bu benzetmeyle kabiliyetinin genişlik ve değerine işaret eder; zîrâ Aden denizi incileri ile meşhur olmuş bir denizdir.

Şairin önemli gördüğü bir başka konu ise hünerdir. Ona göre, bir şair maharetiyle güzel şeyler yapabilmelidir. Aşağıdaki beyitte “Gerçek şu ki Nedîm bugün kalemini eline alıp hüner meydanında bir hayli yoruldu.” diyen şair, hüneriyle adından söz ettirmek için çok çalıştığına dikkat çeker:

Der kabza edüp kılkini meydân-ı hünerde

Hakkâ ki Nedîm oldu bugün hayli ter-endâz (Nedîm, G.47/5)

Nedîm bir arayış şairidir ve ismi yenilik kelimesiyle birlikte anılır. Ona göre, şair geleneğin kudretli şairlerini geçecek güce ulaşmalı ve yeni bir yol, yeni bir tarz oluşturma çabası içerisinde olmalıdır. Kendisi, şairliğini “nâ-refte râh” olarak nitelendirirken, dönemindeki birçok şair de onun tarzını bu şekilde değerlendirmiş ve onun takipçilerinden olmuşlardır. Örneğin Âsım, yazdığı nazirede “Âsımâ nâ-refte râh açmış Nedîm'e âferin” diyerek şairin bu vasfına işaret eder. O, bir beytinde “Nedîm, kurnaz ve

hilekâr kalemin, düşüncenin evinden kabiliyetin gül bahçesine kadar daha önce gidilmemiş, yeni bir yol açtı.” diyerek yenilikçi yönünü vurgular. Şair, beyitte ayrıca yenilik oluşturmada düşünce ve kabiliyetin önemine de dikkat çeker:

Kilk-i ‘ayyârın ‘aceb nâ-refte râh açdı Nedîm

Hâne-i endîşeden gül-zâr-ı isti‘dâda dek (Nedîm, G.60/6)

Ona göre, bir şair nüktedan olmalı hem de bu vasfıyla yeni yeni anlamlar oluşturabilmelidir. Bir dizesinde kendini nükte-dân (K.6/47) olarak tanıtan şair, böyle bir ifadeyle ince mânâlar oluşturan ve böyle mânâları anlayabilen bir şair olduğuna dikkat çeker. O, bir başka beyitte, kılıç gibi keskin kaleminin ucunun kan koktuğundan bahseder ve bunun sebebini ince mânâları bulup çıkarma gayretiyle açıklar. Şair, bir başka ifadeyle yeni mânâlar için çalışılması gerektiğini belirtmek ister:

Nedîm sen yine ma‘nî-şikâflıkda mısın

Ki nevk-i tîğ-ı kalem hûn-ı intihâb kokar (Nedîm, G.16/7)

Sözlükte “şîrîn-zebân” ifadesi tatlı dilli, şirin sözlü; “şîrîn-edâ” ise üslubu tatlı, hoş anlamlarına gelir. Nedîm, bu ifadeleri kendi şairlik özellikleri arasında sayar. O, bir beytinde, sevgilinin dudağının vasıflarını anlatmak için kendisi gibi tatlı dilli bir tercümana gerek olacağından söz eder (G.6/8). Şair, bir başka beytinde “Nedîm, sevgilinin dudağının özelliklerini anlatırken şaşılacak derece tatlı bir üslubun var. Elindeki mânâ kalemi mi, yoksa şeker kamışı mı, bilemedim.” diyerek aynı zamanda tatlı bir üslubu olduğunu belirtir:

Nedîm el-hak ‘aceb şîrîn edâsın vasf-ı la‘linde

Elinde hâme-i ma‘nî mi ney-sükker midir bilmem (Nedîm, G.87/7)

Nedîm, güzel ve düzgün söz söyleme anlamına gelen fesâhat konusunda şairin bir zorluk çekmemesi, yeterli bir düzeyde olması gerektiğine de değinir. O, bir beytinde “Ey Nedîm, ustalığın sayesinde öyle bir hazine içinde fesâhat denizinin incilerini hiç yorulmadan buldun.” ifadeleriyle bu düşüncesini belirtir (G.140/5). Şair, fasih söyleyiş kadar mucizevî ve sahirâne bir söyleyişe de değerlendirmelerinde yer verir. Bir dizesinde “Mu‘ammer ol Nedîmâ şâ‘ir-i mu‘ciz-hitâbımsın” (K.19/34) diyen Nedîm, kendini mucize gibi söyleyişi olan bir şair olarak tanıtır. Bir başka ifadeyle o, bir şairin böyle bir söyleyiş gücünün olmasını arzular.

Onun şair anlayışına göre, belirtilen bütün bu vasıflara sahip olmak bir şairi döneminde şöhretli kılacak, önceki büyük şairlerin geldiği seviyeye getirebilecektir. Kendisi saydığı bu özelliklerle yeni bir şiir oluşturmayı başarmış ve önkilerin ününü eline almanın haklı gururunu yaşamıştır:

Aldı bu nazm-ı nev selefin nâmın ey Nedîm

Âsâyışinde ol sana hem külfet olmasın (Nedîm, G.100/9)

1.3.3. Vahîd Mahtumî'nin Poetikasından Yansımalar

1.3.3.1. Vahîd Mahtumî'nin Hayatı

Vahîd Mahtumî'nin asıl adı Mehmed ve doğum yeri İstanbul'dur. Şairin doğum tarihi ise belli değildir. Kaynaklarda babasının adı haricinde ailesi, eşi ve çocukları ile ilgili bilgi yoktur. Vahîd, Enderun Mektebi'ne girer ve tahsilini bu önemli eğitim kurumunda tamamlar. Burada saray âdâbını öğrenir ve ata binmek, cirit oynamak, musikişinaslık, saz çalıp türkü söylemek gibi birçok meziyete sahip olur. Şair, aldığı bu eğitimlerden sonra sarayın ileri gelen görevlileri arasına girer. Hırka-i Saadet'te on yıl kadar görev yapar. Bu görevinden sonra kendisine çavuşluk verilir ve gedikliler sınıfına dâhil olur. Daha sonra hazine ağalığı görevi verilen Vahîd, çok geçmeden Sultan III. Ahmet'in silahşoru olur. Vazifesi gereği artık padişahın en yakınında olanlardan biridir (Erdem, 1994: 268; Yöntem, 1996: 235; Kahraman, 2006: 84-85).

Şiirlerinde Vahîd ve Mahtumî mahlaslarını kullanan şair, Sultan III. Ahmet'in emriyle H.1129 (M.1716)'da şiirlerini toplar ve divanını oluşturur. Bu güzel gelişmeler olurken aynı yıl birden şairin elinden imkânlar alınır; Vahîd önce hapse atılır, sonra da sürgüne gönderilir (Yöntem, 1996: 235). Râmiz, bütün bunlara şairin bazı düşmanlarının çıkardığı ihanet suçlamalarının neden olduğunu söyler (Erdem, 1994: 268). Bir başka bilgiye göre bu sürgünün sebebi olarak şairin, Sadrazam İbrahim Paşa ile ters düşmesi gösterilir. Kendisi ise manzumelerinde bu sürgüne neyin sebep olduğunu bilmediğini belirtir (Kahraman, 2006: 88).

Vahîd, sürgüne gönderildiği Rakka'da üç yıl kalır. Bu dönemde, izin alarak hac vazifesini yerine getirir. İstanbul'a dönme isteğine cevap alamayınca Rumeli'ye geçer. Yenişehir-i Fenâr (Larissa)'daki tımarına yerleşir. Yaklaşık on üç sene sürgünde kalır. Sultan I. Mahmut'un 1730'da tahta geçmesiyle sultana bir arz-ı hâl yazan şair, ondan affını ister. Affı kabul edilince İstanbul'a döner (Kahraman, 2012: 436, 437). İstanbul'a döndükten

sonra I. Mahmut'a kasideler sunan şair, istediği karşılığı göremez. Döndükten sonra fazla yaşamayan şair, H.1145 (M.1732-33)'te İstanbul'da vefat eder (Yöntem, 1996: 236).

Şairin, Divan'ı dışında Lâlezâr adında bir şehrengizi, Sergüzeşt-i Garîb-i Bağdâdî ve Nâme-i Âşıkâne-i Manzûm adlarında kısa mesnevileri, I. Mahmut'a yazdığı Arz-ı Hâl-i Mahtumî adında bir manzumesi, III. Ahmet'in Mora Seferini anlattığı bir tarihi vardır (Kahraman, 2006: 98-105).

1.3.3.2. Vahîd Mahtumî'nin Sanatı

Tezkireler içerisinde Vahîd'den sadece Râmiz söz eder. O, tezkiresinde "...şî'r ü inşâda tenhâ-rev-i meydân-ı hayâl nükte-dân bir şâ'ir-i mâhir-i 'adîmü'l-misâl idi." sözleriyle Vahîd'in nüktedan ve maharetli bir şair olduğuna dikkat çeker. Şarkılarının ayrılık acısını yansıttığını, ayrıca onun yakıcı, ateşli bir dilinin olduğunu söyler (Erdem, 1994: 268).

Vahîd, kendisiyle aynı dönemde yaşamış Koca Râgıp Paşa, Osmanzâde Tâib gibi önemli şairlerin övgüsünü kazanmayı başarır. Döneminde "re'is-i şâ'irân" olarak tanınan Osmanzâde Tâib, şairleri değerlendirdiği meşhur kasidesinde ondan şiir sahasının süvarilerinin seyisi olarak bahseder. Koca Ragıp Paşa ise onun bir gazeline yazdığı nazirede şairden "nükte-senc" olarak bahseder ve yeni tarzda güzel şiirler yazdığını ifade eder (Kahraman, 1995: 96).

Vahîd'in M. 1716 yılında tertiplemediği Divan'a devrin ileri gelen şair ve devlet adamları tarafından sekiz adet takriz yazılır. Bu takrizlerde onun şiirlerindeki mânâ ve nüktelere, edâ ve selâsete dikkat çekilerek Divan'ının nefis olduğu belirtilir. Şairden ise başarılı, bilgili ve istidatlı, üstün kişilikli, nâdire-gû, nükte-şinâs, ince tabiatli, temiz yaradılışlı, hüner sahibi, eşsiz vb. övgü dolu sözlerle bahsedilir (Kahraman, 1995: 86-95).

M. Fuad Köprülü, saz şairlerinden söz ettiği eserinde Mahtumî'ye yer verir. Onu, saz şairleri arasında zikreder. Eserine onun iki koşmasıyla bir türküsünü alır. Yazar onun, Şair Şermî'nin çırağı olabileceğini tahmin eder. Eserine örnek olarak aldığı koşma ve türkünün Hasan Ağa tarafından bestelendiğini belirtir (1962: 398). Bu eserlerin tamamı şairin Divan'ında yer almaktadır ve Köprülü'nün saz şairi olarak tanıttığı Mahtumî, Vahîd Mahtumî'den başkası değildir.

Şair üzerine ilk ciddi tanıtımı yapan Ali Canip Yöntem, eserinde divan şiiri geleneğinde hece ile şiir yazmayı deneyen Âdem Dede, İtrî, Nedîm gibi şairlerin olduğunu ancak

bunların geçici bir heves olarak yazdıklarını belirttikten sonra Vahîd'in hem kaside, gazel, hatta uzun mesnevîler yazdığını hem de türkü, koşma, destan gibi tamamıyla saz şairlerine has manzumeler kaleme aldığını belirtir ve şaire duyduğu hayranlığı dile getirir (Yöntem, 1996: 240).

Vasfî Mahir, onun divan şairi olmasına rağmen saz şiiri tarzında manzumeler yazmasını önemli görür. Bu özelliğiyle şairin, saz şiirini dil ve ruh bakımından divan şiirine yaklaştırdığını vurgular (Kocatürk, 1964: 494). Bazı kaynaklar Vahîd'i saz şairi olarak gösterse de onun hece ile yazdığı şiirler yeterli ölçüde değildir. O, sadece divan şiirinin kendini tekrar ettiği bir dönemde yenilik adına ve farkında olarak mahallî söyleyişe fazlaca yönelmiş bir divan şairidir (Horata, 2009: 83).

Yazdığı manzumeler içerisinde şairin gazel ve şarkılarının öne çıktığını söylemek mümkündür. O, bir gazel ve şarkı şairidir. Özellikle gazellerinde rindâne ve âşıkâne özellik hemen göze çarpar. Sürgün sebebiyle sevdiklerinden ve doğup büyüdüğü topraklardan uzak kalması şairi hüznlendirmiş; lirik, yakıcı, içli gazel ve şarkılar söylemesine vesile olmuştur. Vahîd, içinde bulunduğu bu ruh hâlinin etkisiyle kimi zaman haksızlıkları, toplumsal aksaklıkları eleştirir ve hikemî tarzda şiirler yazar. O, yazdığı 103 şarkıyla da bu türe ilgi gösterdiğini belirtir. Bunların 31'ini heceyle yazarak halk şiirine olan yakınlığını göstermiş olur. Şarkılarının 24'ünün bestelenmiş olması ise eserlerinin döneminde sevildiğine işaret eder (Kahraman, 1995: 319; Horata, 2009: 84).

Onun, özellikle tarih manzumeleri incelendiğinde şairin siyasi, sosyal, mahallî olaylara çok duyarlı olduğu gözlenir. Bu manzumelerinde padişahın günlük hayatta yaptıkları, çıkılan seferler, yapılan mimarî eserler gibi çeşitli olayları çok geniş bir bakış açısıyla değerlendirdiği görülür. Tamamı on dokuzu bulan, uzunlu kısısalı kasidelerinde ise Vahîd, diğer manzumelerine göre daha ağır bir dil kullanır. Bu, övdüğü kişileri parlak ve abartılı bir şekilde övme çabasından kaynaklanır (Kahraman, 1995: 126, 127).

Divan'ına yazılan takrizlerde de görmek mümkün olduğu gibi hakkında övgü dolu sözler söylenen bu çok yönlü şair, yaşadığı sürgün sebebiyle kaynaklarda hak ettiği yeri alamaz. Bu talihsiz olay yaşanmamış olsa, belki de Vahîd, döneminin çok daha şöhretli bir şairi olabilecektir.

1.3.3.3. Vahîd Mahtumî'nin Şiir Anlayışı

Vahîd'in şiir anlayışını, şiirlerinin özelliklerini, şiiri değerli kılan unsurlara dair düşüncelerini tespit edebilmek için mesnevîlerinden çok kasidelerinin fahriye bölümlerine, gazellerinin çoğunlukla makta beyitlerine ve şarkılarına bakmak gereklidir. Şair, bu bölümlerde poetik düşüncelerini açıklıkla dile getirir.

Sadeliği ve sade söyleyişi şiirin önemli özellikleri arasında sayan Vahîd, dönemindeki diğer şairlerle kıyaslandığında şiirlerini oldukça sade yazmış ve bu düşüncesini eyleme dönüştürmeyi de başarmıştır. Bu tarzı bir farklılık olarak uygulamaya çalışan şair, bir dizesinde “Sâde-rû olsa n'ola âyine-veş şi'r-i Vahîd” (G.24/7) diyerek şiirlerindeki bu özelliğe dikkat çeker. Onun şiirleri sade olduğu kadar aynı zamanda saf ve temizdir. Bir beytinde “Kalbi temiz ve kabiliyeti ayna gibi saf olan şair benim. Şiirim saflığından güneş yörüngesini bulur.” diyen şair, şiirindeki saflığa dikkat çekmekle beraber bu şiirleri yazmak için şairin temiz bir iç dünyasına sahip olması gerektiğini vurgular (K.2/5).

Vahîd, şiirde yenilik oluşturmaya çalışmış ve şiirlerinin, dönemindeki diğer şairlerin şiirlerinden farklı olduğunu ifade etmiştir. Şiirlerindeki yeniliğe “şi'r-i ter, nev-zemîn” gibi tamlamalarla dikkat çeken şair, bu yenilik yaklaşımının nükte ve mazmun kullanımında da olması gerektiği düşüncesindedir. Bir beytinde “Ey Vahîd, bu zamanın şairleri yeni ve taze şiirler konusunda sana beğenilerini iletirlerse sen bu iltifatlara layıksın.” diyen şair, şiirindeki yeniliğe ve bu şiirlerin döneminde sanat çevreleri tarafından beğenildiğine işaret eder (G.166/8). O, bir başka beytinde taze şiirlerindeki çekicilik sebebiyle onu gören güzellerin, gözlerine utanma perdesi çekmek zorunda kaldığını belirterek güzelleri bile kışkandıracak derecede etkili ve güzel bir şiirin peşinde olduğunu anlatmak ister:

Şîve-kâr oldı Vahîdâ o kadar nazm-ı terün

Ki bütân çeşmüne hep perde-i haclet çekdi (Vahîd Mahtumî, G.186/5)

O, şiir anlayışındaki yeniliği mazmun kullanımına da uygulamaya çalışır. Şair, bir manzumesinde “Ey ay yüzlü sevgili, (Vahîd) senin dudaklarının vasıflarına benzeyen taze mazmunları renkli bir üslupla söylemiş.” diyerek bu düşüncesini dile getirir.

Rengîn-edâlarla söylemiş ey mâh

Leblerün vasfında bir tâze mazmun (Vahîd Mahtumî, Ş.71/5)

Şair bu beyitte, şiirlerinde kullandığı mazmunların özelliklerini sevgilinin dudağı ile ilişkilendirerek anlatmayı tercih etmiştir. Bilindiği gibi sevgilinin dudağı, hemen bütün divan şairlerinin çeşitli benzetmeler vesilesiyle üzerinde durdukları önemli bir güzellik unsurudur. Dudak, kimi zaman âşığa hayat veren âb-ı hayat, kimi zaman güzellik sofrasının lezzetli bir tatlısı, kimi zaman akli baştan alan bir içki, kimi zaman bir ateş, kimi zaman da bir içim sudur. Daha çok rengi ve tatlılığı ile ele alınan dudak ile ilgili şairler sayısız imajlar oluşturmuşlardır (Erdoğan, 2013: 331-332). Vahîd'in de mazmunlarının güzellik, hoşluk ve tazeliğini daha iyi ifade edebilmek için bu benzetmeye başvurduğu düşünülebilir.

Vahîd, şiirin bir başka anlam özelliği olan nükteyi de önemser. Bilindiği gibi nüktede önemli olan benzersiz olmasıdır. Şair, bir beytinde “Ey Vahîd, şiirlerine dikkatli gözlerle bakanlar onların her bir kelimesinde nice benzeri görülmemiş nükteler görürler.” diyerek nükte kullanımında özgün olmak istediğini belirtmek ister (G.85/5).

Şiire alınacak kelimeler konusunda titizlik gösterilmesi gerektiğini isteyen şair, bu düşüncesini imbik benzetmesiyle anlatır. Bilindiği gibi imbik, sıvıların damıtılmasına yarayan bir araçtır ve imbikten geçirilen nesne fazlalıklarından arındırılmış olur. O, bir kasidesinde “Kabiliyetim, saf ve temiz şiir külçelerini eritip kalemin imbiğinden geçirerek şiir kalıbına damla damla akıtır.” diyerek şiir yazarken gösterdiği hassasiyeti dile getirmekle birlikte şair, şiirinde gereksiz bir ifade bulunmadığını da vurgular (K.12/22).

Şiirinde gereksiz hiçbir unsurun bulunmadığını söyleyen Vahîd, buna bağlı olarak şiirin kısa, öz bir şekilde söylenmesi gerektiği de savunur. O, bir beytinde sözün îcâza varan yani az sözle çok şey anlatan şeklini beğenenler için uzun bir şekilde söylenmiş bir metnin, uyuşukluk vereceğini belirttikten sonra ilim sahibi insanların kısaltılmış bir ifadeyi bile kısaltmaya çalışacağını ifade eder (K.7/79).

O, şiirin yakıcı ve ateşli bir dille söylenmesini kendi şiirinin özelliklerinden hareketle dile getirir. Şair, bir beytinde “Vahîd'in şiirleri ateşli bir dille söylenmişse buna şaşılır mı? Gam bahçesinin bülbülünün ağlayıp inlemesi ateştir.” diyerek şiirlerindeki bu özelliğe dikkat çeker ve aynı zamanda yaşadığı sürgün yıllarına telmihte bulunur (G.45/7). Şair, yakıcı hususiyetle birlikte şiirin gönül alıcı bir özellik taşımasını da ister. Onun inci gibi

kıymetli, gönül alıcı şiirleri cennet hurilerinin gerdan ve kulaklarına süs olacak ölçüde değer taşır:

Gevher-i nazm-ı dil-sitânundur

Zînet-i gûş u gerden-i havrâ (Vahîd Mahtumî, K.17/16)

Renkli, parlak, hoş, rengârenk anlamlarına gelen rengîn kelimesini Vahîd, hem şiirinin hem de üslubunun bir özelliği olarak kullanır. Bir kasidesinde “Şöhret pazarının tüccarı benim ki dönemimde renkli, parlak şiir elbiseleri gönül ehli insanların üzerinde eğreti durdu.” diyen şair, şiirlerinin rengîn oluşunu belirtmekle beraber bu şiirlerin en çok kendine yakıştığını ifade eder (K.9/27). Vahîd, aynı zamanda akıcı şiirden yanadır. O, bir beytinde “Vahîd’in şiirleri senin güzelliğine yakın olduğu sürece neşe verici ve akıcı şiirler söylemeye devam edecektir.” der ve onların böyle bir özellik taşımasını sevgiliye olan yakınlığa bağlar (G.5/7).

Vahîd, diğer birçok şair gibi çeşitli benzetme unsurlarından hareketle de şiirin(in) özelliklerini belirtir. O, bir bakıma söz konusu ettiği varlıkların özelliklerini şiirde görmek ister. Ona göre şiir kimi zaman okuyanlar üzerinde olağanüstü bir etki bırakan bir sihirdir (Ş.91/4), kimi zaman şairin üzerinde cesaretle hünerini gösterdiği bir arsadır (G.92/9), kimi zaman şairin hâkimiyet kurduğu bir ülkedir (G.143/6), kimi zaman herkesin rağbet ettiği bir metadır (G.104/5), kimi zaman kıymet biçilemeyen bir cevahirdir (G.81/5), kimi zaman baş üzerinde taşınan bir güldür (K.9/16), kimi zaman da ağızları tatlandıran bir şekerdir (G.55/5).

1.3.3.4. Vahîd Mahtumî’nin Şair Anlayışı

Vahîd’in, şair anlayışına dair düşünceleri terli toplu bir metin hâlinde olmayıp Divan’ında beyitler arasına serpiştirilmiş bir şekilde yer alır. Şair, daha çok kasidelerinin fahriye ve gazellerinin makta beyitlerinde az da olsa diğer manzumelerinde yaptığı bu değerlendirmelerinde çoğunlukla kendi şairlik özelliklerinden hareketle düşüncelerini belirtmeye çalışır.

Divan şairlerinin ve tezkire yazarlarının tab‘ kelimesiyle vurguladıkları doğuştan gelen kabiliyet ve şairlik gücü, Vahîd’in de şairlikle ilgili öne çıkardığı bir husustur. Şair, her fırsatta kabiliyeti ile neler yapabileceğini belirtmek suretiyle konunun önemi vurgular ve bu kabiliyetin sıradan olmamasını ister. Örneğin, aşağıdaki beyitte o, kabiliyetini bir ata

benzetir. Kabiliyet atlarının hareket alanı marifet fezası olmasına rağmen şairin atına bu alan bile yeterli gelmez:

Vahîdâ gerçi vâsi'dür fezâ-yı ma'rifet ammâ

Semend-i tab'a cevân itmege böyle zemîn olmaz (Vahîd Mahtumî, G.99/7)

Vahîd, bir başka beytinde kabiliyeti bir dokuma atölyesine benzetir. Kendisi bu atölyede diğer insanların kıskanmalarına sebep olan altın işlemeli, ipekli, iyi cins kumaşlar dokuyarak fark oluşturur:

Cins-i nesîc-i kârgah-i tab'um itdi hak

Reşk-âver-i çetârî-i zer-târ u zer-nigâr (Vahîd Mahtumî, K.7/72)

Onun, kabiliyet kadar önemli gördüğü bir başka husus da hünerdir. Ona göre bir şair, maharetli olmalı ve şiir sahasında hünerini cesurca göstermelidir. Bir beytinde “Vahîd gibi hünerin savaş meydanını süsleme özelliğine sahip olan şairler cesaret gösterip şiir meydanına girebilir. Diğerleri ise girmeye cesaret edemezler.” diyen şair, bu benzetmeyle şiir yolunda hünerin önemli olduğunu vurgular (G.92/9). O, kabiliyetin de hünerle desteklenmesi durumunda daha değerli olacağına inanır. Şair, bir beytinde “Ey Vahîd, benim kabiliyetim bir hüner hazinesidir ve içinde Ra'ûf olan Allah'ın sevgisi saklıdır; (bu sebeple) ben ancak O'na minnet ederim.” diyerek bu düşüncesini belirtir:

Minnet Hudâya tab'um gencîne-i hünerdür

Meknûzdur Vahîdâ hubb-ı Ra'ûf içinde (Vahîd Mahtumî, G.158/7)

Vahîd, şiirin ve şairin okuyucu üzerinde olumlu bir etki bırakması gerektiğini düşünür ve bu etkinin boyutunu mucize ve sihir gibi olağanüstü hâllerle anlatmaya çalışır. Şair, bir beytinde “Mucizevî bir söyleyişe sahip olan Vahîd, sihir edâlî bir gazeli dostlarına ayrıcalıklı bir şekilde sundu.” diyerek böyle bir söyleyişe sahip olan bir şairin, etkileyici şiirleriyle sanat camiasında farklı bir yerinin olacağını da belirtir (G.130/5).

Ona göre şair, özgünlüğünü sağlayabilmeli, başkasını taklit ve takip etmekten kurtulmalıdır. Mahlasını da tevriyeli olarak kullanan Vahîd, değerlendirmelerinde “ferîd, yegâne, bî-misl ü nazîr” vb. kelimeleri kullanarak kendisinin benzersiz bir şair olduğunu vurgular. O, bir beytinde “Asrın eşsiz ve dünyanın biricik Vahîd'iyim. Benzerimi ancak şaşı bakan biri resmedebilir.” diyerek şiir sahasındaki özgünlüğüne ve tekliğine vurgu yapar:

Ferîd-i ‘asr u Vahîd-i yegâne-i dehrem
Nazîrûmi meger ahvel-nigâh ide tasvîr (Vahîd Mahtumî, K.12/20)

Vahîd, aşağıdaki manzumesinde de “Cenâb-ı Mevlâ beni lütfuyla benzeri, dengi olmayan bir şair kıldı. Şiirlerim ile bugün ben asrın tek şairiyim. Namım tek, Vahîd olsa tuhaf değildir.” demek suretiyle yine tek ve farklı oluşuna dikkat çeker:

Lutfıyla beni itdi Cenâb-ı mevlâ
Bir şâ‘ir-i bî-misl ü nazîr ü hemtâ
Nazm ile bugün ben ki ferîd-i ‘asram
Nâmum ne aceb olsa Vahîd-i yektâ (Vahîd Mahtumî, R.1)

Şiiri ilim olarak kabul eden Vahîd’e göre, şair de bu ilmin usta bir temsilcisi olmalıdır. Şair, bir manzumesinde “Tâlib-i nazm olan nev-heves şâ‘ir/Fünûn-ı eş‘ârı sende öğrensün” (Ş.76/4) diyerek kendini şiire yeni başlayan şairlere ders verecek yeterlilikte görür. O, belagat ve fesahat gibi şiir ilimlerinde o kadar ustadır ki bir beytinde “Şiirimde o kadar fesâhat var ki basit bir söz bile söylesem destan olur.” diyerek bu konudaki maharetini belirtir (K.18/6).

Onun şair anlayışında mânâ, mazmun ve nükte gibi şiirin anlam hususiyetlerinin de ayrı bir yeri vardır. Bir şairin, sahip olduğu yetenekle bu konulara hem yer vermesi hem de yenilik düşüncesi içerisinde olması gerektiğine dikkat çeken Vahîd, bir dizesinde kendini “meşşâta-i ebkâr-ı ma‘âni” (K.6/24) olarak tanıtır ve yeni mânâlar oluşturduğuna dikkat çeker. O, bir başka beytinde Âsâfî, Şâhî ve Hüsrev gibi şairlerin adını zikreder ve onların zamanının geçtiğini, yaşadığı zamanda mânâ ülkesinin hükümdarının kendisi olduğunu belirterek bu konudaki yeterlilik düzeyine dikkat çeker (K.7/70). Şair, bir dizesinde de “Ragbet itmez biri hâyîde mezâmîne Vahîd” (G.141/7) diyerek kullanılmış mazmunlardan uzak durmaya çalıştığını belirtir. Vahîd, bir başka beytinde ise “O renkli nükteler söyleyen şaire yakın ol ki irfanın çeşitleri onun kabiliyetinin elinde birer ilim olmuştur.” diyerek kendi nüktedan vasfından hareketle şaire nükteye önem vermesi ve nüktedanlara yakın olması tavsiyesinde bulunmuş olur (G.43/15).

O, değerlendirmelerinde kimi zaman şairin yaratılış ve ahlak özelliklerine de değinir. Şair, bir beytinde “Ey Vahîd! Şiir malların, şöhret tüccarının omzunu süsler; nazik yaradılışlı bir şair kendini övmekten kaçınır.” diyerek şiir yolunda ilerleyen bir adayın

nazik bir yapıya sahip olmasını ve yaptıkları güzel şeylerle de böbürlenmemesini aksine mütevazı olmasını ister (G.104/5).

O, kimi beyitlerinde is bir şairin tûtî (G.83/3) gibi tatlı bir söyleyişe, İskender (K.11/46) ve şehriyâr (K.7/70) gibi şiir ülkesinde söz sahibi olmasına, Mûsâ (K.1/30) gibi mucizevî bir söyleyiş sergilemesine, mihr (K.1/32) gibi diğer şairlere ilham vermesine, ressâm (K.6/10) ve zerger (K.7/74) gibi süslü ve güzel bir anlatım ortaya koyması gerektiğine dikkat çeker.

1.3.4. Arpaemînzâde Sâmi'nin Poetikasından Yansımalar

1.3.4.1. Arpaemînzâde Sâmi'nin Hayatı

18. yüzyılda şairliği, hattatlığı ve vakâyi'nüvisliği ile tanınan Sâmi'nin asıl adı Mustafa'dır. İstanbullu olan şairin doğum tarihi hakkında kaynaklarda bir bilgi yer almaz, bununla birlikte onun, Baltacı Mehmet Paşa'ya yazdığı bir kasidenin tarihinden hareketle M.1680'li yıllarda doğmuş olabileceği tahmin edilmektedir. Babası Osman Efendi, Hâcegân-ı Dîvân-ı Hümâyûn'da arpaeminliği yaptığı için Sâmi, "Arpaemînzâde" diye tanınmıştır (Kahramanoğlu, 1995: 8; Kutlar, 2004: 14).

Şairin, daha küçük yaştan itibaren iyi bir tahsil gördüğünü ve sonrasında arpa kâtibi olduğunu tezkire yazarı Safâyî, eserinde "Evâ'il-i hâlinde tahsîl-i ma'rifet ve tekmîl-i fenn-i kitâbet etmekle arpa kâtibi olup..." sözleriyle belirtir (Çapan, 2005: 301). Sâmi, H.1127 (M.1715) yılından H.1146'da (M.1734) vefatına kadar ıstabl-ı âmire-i evvel ambarı ikinci kâtipliği, başmuhâsebeci vekilliği, küçük evkaf muhâsebeciliği, hâcegânlık, şehreminlik, küçük rûznamecilik, haslar mukataacılığı, cebeciler kâtipliği, piyâde mukâbeciliği, arpaeminliği, vakâyi'nüvislik ve maliye tezkireciliği görevlerinde bulunur (Afyoncu, 1999: 236-239). Şairin vefat yılı ile ilgili kaynaklarda farklı tarihler yer alsa da onun, 2 Zilkade 1146'dan (6 Nisan 1734) kısa bir süre önce vefat ettiği tahmin edilmektedir. Cenazesi, Ali Paşa-yı Cedid Camii haziresine defnolunmuştur (Kutlar, 2004: 22; Afyoncu, 1999: 239).

Hemen bütün hayatını devlet hizmetinde geçiren Sâmi, aynı zamanda hüsn-i hat ile ilgilenmiş ve bu alandaki çalışmalarıyla da adından söz ettirmeyi başarmıştır. Müstakimzâde Süleyman onun, Karakız nâmıyla bilinen Hâce-zâde Mehmed Efendi'den güzel yazıda derslerini tamamladığını ifade eder (Müstakimzâde, 1928: 534). Bursalı M. Tahir ise onun sülüs, nesih ve ta'lik yazıda usta olduğunu ve şikeste-ta'liki meydana

getirdiğini belirterek şairin hat sanatında da maharetli olduğunu bildirir (1972: 353). Müstakimzâde eserinde ayrıca “Tarîk-i Mevleviyeye müntesip idi.” diyerek onun Mevlevî olduğundan söz eder. Şiirlerinin tasavvuf yüklü olması ve gazellerinden birinin “Mevlevî” redifli olması bu görüşü doğrular niteliktedir. Onun, Divan’ında musiki makamlarını anlatan bir mesnevîsinin olması şairin musikiyle de meşgul olduğuna işaret eder (Müstakimzâde, 1928: 534; Kahramanoğlu, 1995: 9, 10).

Sâmî’nin en önemli eseri Divan’ıdır. Şairin ayrıca H.1143/1146 (M.1730-1733) yılları arasında vakanüvis olarak bulunduğu dönemde Âsım’ın tarihine zeyl olarak yazdığı ve daha sonra “Târîh-i Sâmî ve Şâkir ve Subhî” adıyla basılan bir eseri, takriz, şerh, arzuhâl ve mektuplardan oluşan muhtelif nesirleri vardır (Kutlar, 2004: 23-24).

1.3.4.2. Arpaemînizâde Sâmî’nin Sanatı

Tarihçiliği, musikiye olan yatkınlığı ve hat sanatındaki ustalığı ile tanınan, aynı zamanda Lale Devri’nin önemli şairleri arasında yerini alan Sâmî, sevdiği ve beğendiği şairlere nazireler yazarak şiir hayatına başlar. O, başta Bâkî, Nef’î, Nâbî gibi ustalar olmak üzere Bağdatlı Ruhî, Nâ’îl-i Kadîm, Fehîm, Şehrî, Vecdî, Nazîm, Nedîm, Râşid, İzzet Ali Paşa, Koca Râgıp Paşa’ya; İranlı şairlerden de Örfî, Sâib, Şevket ve Nâmî’ye nazireler yazmıştır. Şair, sanatının olgunluk çağına ulaştıktan sonra ise şiirleri birçok önemli şair tarafından tanzir edilmiştir (Kutlar, 2004: 29).

Onun sanatından söz eden kaynaklar genellikle olumlu ve güzel değerlendirmelerde bulunur. Örneğin Safâyî, tezkiresinde “ Gâyet hoş-nüvîs ve şî’r ü inşâsı selîs ve tahrîr ü imlâsı nefîs bir şâ’ir-i ma’ârif-enîsdir.” sözleriyle şairin, şiirlerindeki akıcılığa ve ilme olan düşkünlüğüne dikkat çeker (Çapan, 2005: 301). Râmiz, şu’arâ-yı ‘asrdan fikr ü bîkr-i tâze-hayâl ü ma’nâları olan güftâr-ı nâzik-reftârı...” diyerek şiirlerindeki hayal ve mânânın zenginlik ve yeniliğini anlatır (Erdem, 1994: 157). Sâlim ise tezkiresinde, “Fârisî ve Türkî ebyât-ı nikât-perver ile mecmû’a-i kemâl mâl-a-mâl ve zihn-i Sâ’ibü’l-hayâlinden perverişyâfte olan tâze mezâmîn-i bülend-i Şevket ü ‘Urfî-pesendleri hayret-efzâ-yı emsâldir.” sözleriyle Sâmî’nin şiirlerindeki hayal ve mazmunların benzersiz oluşundan söz eder (İnce, 2005: 382). Müstakimzâde Süleyman, şairin takip ettiği üslupta sivrildiğini ve bu bağlamda ona kimsenin erişemediğini ifade eder (1928: 534).

Tanzimat dönemi şair ve yazarları da şair ile ilgili görüş belirtir. Örneğin Şemseddin Samî, şiirlerini külfetli bulup akıcılıktan uzak görse de onu üstad şairlerden sayar

(Şemseddin Sami, 1311: 2512). Ziya Paşa, Sâmi'yi Nâbî mektebi müdavimleri arasında anar ve külfetli söylemediği zamanlarda rengîn bir şiiri olduğunu belirtir. Ayrıca onu Nazîm ile aynı tarzda söyleyen bir şair olarak görür. Namık Kemâl ise onun bu görüşlerine katılmaz ve Nazîm'in sade, Sâmi'nin ise külfetli bir söyleyişi olduğunu belirtir (Yetiş, 1996b: 149).

Gibb, eserinde Sâmi ile ilgili etraflıca bir değerlendirme yapar. Nâbî takipçisi olarak gördüğü şairi, parlak ve sanatkâr olarak niteler. Ölçülü düşüncelerin, titizlikle seçilmiş kelimelerin ve dikkatle seçilen hayallerin, şiirlerinin farklı olmasını sağladığını belirtir. Onun, Nedîm ile revaç bulan mahallîleşmeye rağbet etmek yerine soyut ve fikrî olanı tercih ettiğine dikkat çeker (Gibb, 1999: 309, 310).

Vasfî Mâhir ise sanatçıyla ilgili ilginç ve farklı bir değerlendirmede bulur ve şunları söyler: “Divan edebiyatımızın muhayyilesi en mücerret tahassüslü şairlerinden biridir. Sözü külfetli fakat sağlam ve renkli. Lisanında ilk bakışta gözden kaçan bir örtülülük var. Üzerlerinde durup düşünmek lazım. O zaman açılıyor, genişliyor, derinleşiyor ve renkleniyorlar. Sâmi, büyük divan şairleri içerisinde geniş kitlelere en az mal olan fakat mahdut sanatsever zümre tarafından en çok sevilenlerden biridir.” (Kocatürk, 1970: 506).

Sâmi, şiirde asıl başarısını gazelleriyle gösterir. Bununla birlikte şairin akıcılıktan uzak, tekellüflü söyleyişi onların okunuşunu ve anlaşılabilirliğini zorlaştırır. Namık Kemâl'in sade beyit bulmanın neredeyse mümkün olmadığını ifade etmesi ise abartılıdır. Gazelleri ve diğer manzumeleri arasında sade denilebilecek birçok beyte rastlamak mümkündür (Kahramanoğlu, 1995: 100, 102; Horata, 2009: 112).

Nef'î'yi beğendiğini söyleyen şair, kasidelerinin birçoğunu ona nazire olarak yazar. Bu şiirlerinde Lale Devri'nin zevk ve safa hayatını Nedîm kadar resmetmese de dönemin barış ve huzur ortamından duyduğu memnuniyeti her fırsatta dile getirir. Şair, ayrıca 63 tarih manzumesi ile devrinin hemen her önemli olayına tarih düşürerek hadiselere kayıtsız kalmadığını gösterir (Kahramanoğlu, 1995: 97; Horata, 2009: 112, 113).

Onun şiirleri üzerinde Nâbî'nin hikemî tarzı ile özellikle de Sebk-i Hindî etkisinin ağır bastığı söylenebilir (Kutlar, 2004: 50; Kahramanoğlu, 1995: 86). Gibb, şairden eserinin “İran Edebiyatı Etkisinde Yazarların Sonuncuları” bölümünde zikreder (1999: 309). Vasfî Mahir, onun için “Nâ'ilî'den gelip Gâlip'e giden yolun ortasında görünüyor.” tespitiyle iki önemli Sebk-i Hindî temsilcisinin özelliklerinin onda görüldüğünü belirtir

(1970: 507). Osman Horata, şairi Hint tarzının 18. asırda Gâlip'ten sonraki en önemli temsilcisi kabul eder (2009: 111). İsrâfil Babacan, Sebki Hindî üzerine yaptığı çalışmada üsluplarına göre çeşitli şair grupları oluşturur ve Sâmî'yi "Sebki Hindî'nin temel özelliklerini taşıyan şairler" grubuna dahil eder (2010: 176).

Sâmî'nin şiirlerinin muğlak ve girift olması, anlam derinliği bulunması, anlatılmak istenenin ilk bakışta fark edilememesi, anlatılanı anlamak için zihnî bir çaba içerisine girilmek zorunda kalınması onun Sebki Hindî'nin etkisinde şiirler yazdığının bir başka göstergesidir (Kahramanoğlu, 1995: 94).

Hakkında yapılan bu tespit ve değerlendirmeler ışığında Sâmî'nin, kasidede Nefî'den, gazelde Nâbî'den etkilenmiş olmasına rağmen, sahip olduğu ilmî ve edebî yetkinlikle kendine has bir üslup ve söyleyiş oluşturarak taklit ve takip düzeyinde kalmaktan kurtulup özgün olmayı başarmış önemli bir divan şairi olduğunu söylemek mümkündür.

1.3.4.3. Arpaemînzâde Sâmî'nin Şiir Anlayışı

Sâmî, gazellerinin çoğunlukla mahlas beyitlerinde, kasidelerinin özellikle fahriye bölümlerinde, az da olsa tarih, terkiib-bent gibi manzumelerinde ve matlalarında şiir(in)in özellikleri, şairin hâl ve vasıfları, şiir ve şaire dair teşbih unsurları; mânâ, hayal, mazmun vb. poetik kavramlar çerçevesinde çeşitli tespit ve değerlendirmelerde bulunmuştur.

O, şiir anlayışını daha çok kendi şiirinin özelliklerinden hareketle söylemeye çalışır. Ona göre, aşk bir şairin sahip olması ve yaşaması gereken önemli bir duygudur; çünkü bu duygu, kişiyi şiir yazmaya yönelten en önemli unsurdur. Şair, bir dizesinde "Bu âb ü tâb-ı suhan oldu 'aşkdan mevcûd'" (K.1/14) diyerek şiirlerinin parlaklık ve tazeliğine dikkat çekmekle beraber bunların kaynağının aşk olduğunu belirtir. O, bir beytinde de "Benim için, her türlü duygu çeşitliliğinin ve zenginliğinin sermayesi aşktır. Bu aşk, bana bir noktadan nice sûretler gösterir." diyerek aşka bakışını ve aşkın şiirindeki yerini belirtir (G.1/2). Şair, bir dizesinde ise "Cihânda söz mi var eş'âr-i âşıkâne gibi" (G.125/5) diyerek şiirlerinin âşıkâne bir özellikte olduğunu ve böylesi şiirlerin üstünlüğünü belirtir.

Sâmî'nin şiir ile ilgili görüşleri incelendiğinde onun lafızdan çok mânâyâ önem verdiği anlaşılır. Şiiri değerli ve ilgi çekici kılanın mânâ olduğunu söyleyen şair, bir beytinde "Görüş ve düşüncesi kuvvetli olan biri, sözü süslemeyi değerli görmez ve boş yere onu süslemekle uğraşmaz. Şiirde önemli olarak mânâyı görür, bir âmâ gibi gidip duvara çarpmaz." diyerek düşüncesini belirtir (G.49/1). O, "Arş-ı a'lâ-yı ma'ânîden vürûd ider

suhan” (G.41/3) dizesinde şiiirlerinin, mânânın yüce arşından geldiğini söyleyerek onların hem kaynağına hem de bu kaynağın sağladığı yüceliğe dikkat çeker.

O, şiirde mânâyı önemli gördüğünü belirtmekle beraber bu mânânın nasıl olması gerektiğine dair de değerlendirmelerde bulunur. Şaire göre, mânâ yüce olduğu kadar renkli de olmalıdır. Sâmî, şiirinde yer alan her bir ibarenin ruhu olarak renkli mânâları gösterir. Bunlar, âdeta şiir yazılan sayfa ırmağında suya kanmış birer gül yaprağıdır:

Cûybâr-i safhada berg-i gül-i sîr-âbdur

Ma‘nî-i rengîn ile Sâmî ruh-i ta‘bîrümüz (Arpaemînzâde Sâmî, G.55/5)

Sâmî, bir başka beytinde kırmızı mercanlara benzettiği beş beyitten oluşan rengîn gazelinin ancak mânâ denizinde olabileceğini söyleyerek yine şiirlerindeki renkliliğe ve bunların kaynağının mânâ oluşuna değinir. Beyitte geçen pençe-i mercân terkibi ile mercanın denizden çıktıktan sonra aldığı el şeklindeki girintili çıkıntılı biçimi anlatılmak istenirse de daha çok kırmızı rengi kastedilir (Onay, 1993: 331).

Penç beyt ile bu rengîn gazelüm ey Sâmî

Bahr-i ma‘nâda olur pençe-i şâh-ı mercân (Arpaemînzâde Sâmî, K.13/84)

Sâmî, bir şairin renkli mânâlara ulaşmasının öyle kolay olmadığını düşünür; zira bu, birikim ve tecrübe ister. Şair, bir beytinde “Renkli mânâlar oluşturmak için çok zaman gereklidir. Bir günlük üzüm suyunun sudan farkı olur mu?” diyerek bu düşüncesini belirtir (G.91/6). Beyitte aynı zamanda üzüm suyunun şaraba dönüşümü işlemine telmih yapılır.

Şiirin anlam özellikleri arasında mazmun ve nükteyi de önemseyen şair, şiirindeki nükte ve mazmunları ay yüzlü güzellere benzetir ki bu güzeller görenleri kendine hayran bırakan, büyüleyici bir güzelliğe sahiptirler. Şiirinde böylesine büyüleyici unsurlar var iken Sâmî, başka sihir yapmaya ihtiyaç duymadığını belirtir (G.48/9). Şair, bir kasidesinde ise “İnci kıymetindeki, bu renkli matlaı, nükte ve mazmunların tacının süsü yaptım.” diyerek şiirlerinin renkli ve değerli oluşu kadar nükte ve mazmuna verdiği öneme dikkat çeker:

Eyledüm zîver-i ser-tâc-i mezâmîn ü nikât

Ya‘nî bu matla‘-i rengîn-i güher-mikdârı (Arpaemînzâde Sâmî, K.8/62)

Onun, şiirlerindeki mânâ ve nükte ile ilgili dikkat çektiği bir başka husus da onların anlaşılma zorluğudur. Sâmî'ye göre, şiirin özünü göremeyenler sadece şekle bakanlar onun şiirlerindeki mânâları anlayamayabilir. Şair, bu düşüncesini bir beytinde “Şiirimdeki lezzeti sadece kabuğa bakanlar ne bilsin, mânâ özleri tatlı nüktelerimin içinde gizlidir.” diyerek belirgin bir şekilde anlatır (G.116/7).

Şair, bir dizesinde “Sâmî muhît-i hâtır-ı bî-kîneden çıkar” (G.31/5) diyerek kin ve haset gibi kötü duygulardan arındırılmış bir gönlü şiirinin doğuş yeri olarak gösterir. Daha önce söylenildiği gibi şair, gönle aşk gibi güzel ve yüce duyguları yakıştırır. Zaten okuyucu üzerinde ateş gibi bir etki bırakan şiirleri yazabilmek için gönlün aşk derdinden parça parça olması gerekir. O, bir beytinde “Bana bu ateşli ve yakıcı şiirleri, yüz parçaya ayrılmış gönlümden kalemim seçti.” diyerek bu düşüncesini dile getirir (G.5/5).

Sâmî'nin şiir anlayışında şiirde her şey yerli yerinde ve kararında olmalı, gereksiz hiçbir şey bulunmamalıdır. Ona göre, şiire alınan sözler faydalı da olsa gereğinden fazla uzatıldığında şiirin tadını bozar. O, bu durumu bir beytinde “Şiirde sözü kısaltmak süt ve şeker gibidir, sözü uzatmayı bırak. Dua vakti geldi.” demek suretiyle açıklar (T.10/11). Bir yandan sözün süt ve şeker gibi tatlı da olsa uzatılmamasını isteyen şair, öte yandan onun okuyanın ağzında bal gibi, şeker gibi bir tat bırakmasını ister (K.3/62).

Divan şiirinin tenkit terminolojisinde yer alan ve birçok divan şairinin övgüyle şiirinde olduğunu belirttiği âbdâr olma özelliği, Sâmî'nin de şiirde aradığı bir özelliktir. Şair, bir beytinde “Bu âbdâr gazelim dalgalanmaya başlayınca sayfanın kenarına güzel kokular yayılmaya başlar.” diyerek âbdâr şiirin güzellik ve etkileyiciliğine, okuyanda güzel duygular oluşturacağına dikkat çeker:

Sâmî kenâr-i safhaya ‘anber-feşân olur

İzhâr idince bu gazel-i âbdâr mevc (Arpaemînzâde Sâmî, G.20/11)

Sâmî, şiirin içe dönük özelliklerini önemseydiği kadar dışa dönük özelliklerini de önemser ve bu konuda da düşüncelerini dile getirir. O, bir beytinde “Akıcı şiirlerimde o kadar letâfet var ki, kalemimden âb-ı güher gibi akıp gider.” diyerek şiirlerindeki akıcılık ve ahengi belirtmekle beraber bu özellikteki şiirlerde ayrıca bir hoşluk ve güzellik olacağını söyler (K.8/80). Şiirde söz ve mânâ uyumuna dikkat eden şair, ölçülü bir şekilde söylenmiş bir beytin, iki dizesiyle terazi gibi olacağını; dolayısıyla bu terazide mânâ ve sözlerin birbirine düzgün bir şekilde bağlanması gerektiğine inanır (G.70/3). Sâmî, şiire

lezzet katan, şiiri güzelleştiren unsurun mânâ olduğunu belirtmekle beraber aynı zamanda mânâ ile dizelerin her bakımdan uyum içerisinde olması gerektiği düşüncesini aşağıdaki beyitte de yineler:

Lezzet-i kand-ı ma‘ânî ile Sâmi nazmun

Dü-leb-i mısra‘ı birbirine çespîde gerek (Arpaemînzâde Sâmi, G.70/6)

Araştırmacılar tarafından kendine has bir üslubunun olduğu söylenen Sâmi, şiirlerinin ve şiir tarzının yeni olduğunu belirterek hakkında yapılan değerlendirmeyi âdeta doğrulamaya çalışır. Bir beytinde “Yenilik ve tazelik içeren şiir fidanlarımın, bu yeni tarzdaki şiir zemininde tutunması için saçak görevi üstlenecek olan lisanımdır.” diyerek şiirlerinin ve üslubunun yenilik ve tazeliğine dikkat çeken şair, bunu şiirlerinde kullandığı dil sayesinde sağladığını ileri sürer (G.94/7).

Sâmi’ye göre şiir, söz ve anlam sanatlarına yer verilerek yazılmalıdır. Sanatla söylenmiş bir şiir ile sade şiirin bir olmayacağını belirten şair, bu düşüncesini “Bir mi katmer-gül-i zîbâ ile verd-i sâde” (K.16/109) dizesinde bir benzetme ile anlatmaya çalışır. Şair, bu dizede süslü ve gösterişli katmer gül ile sade gülün bir olmadığını söyleyerek sanatlı şiirden yana olduğunu belirtir.

Şair, çeşitli benzetme unsurlarıyla da şiirlerinin özelliklerini belirtmeye devam eder. Onun şiirleri kimi zaman bir kıvılcım gibi yakıcıdır, gönle tesir eder (G.37/6); kimi zaman bir sevgili kadar güzeldir, görenleri etkiler (G.22/9); kimi zaman bir merdivendir, onunla hüner sarayına çıkılır (K.16/103); kimi zaman yükü mücevher olan bir gemidir, ona değer biçilemez (G.32/9); kimi zaman altın işlemeli bir kumaştır, güzelliğiyle dikkat çeker (K.14/33); kimi zaman bir incidir, şiir ipini süsler (K.8/78); kimi zaman Beyt-i ma‘mûr’dur, yüceliğiyle her görenin ilgisini çeker (K.16/101); kimi zaman da âb-ı hayâtır, sözleri ölümsüzleştirir (K.3/58).

1.3.4.4. Arpaemînzâde Sâmi’nin Şair Anlayışı

Sâmi, Divan’ında yer alan poetik içerikli beyitlerinde şairin özellikleri ile ilgili düşüncelerini daha çok kendi şairlik özelliklerinden hareketle ortaya koyar. Şiirlerini “tâze-revîş” (G.108/6) olarak niteleyen şair, bu dizelerde “kühen-vâdî” (G.76/6) diye ifade ettiği eski üsluba rağbet etmediğini, yeni tarzlar peşinde olduğunu belirtir. Bir başka ifadeyle Sâmi’ye göre şair, geleneği bilmeli ama onun taklitçisi olmamalı, yeni şiir tarzlarını denemelidir. O, Farsça bir beytinde ise “Şiiri süsleyen Hakanî, Örfî ve Kelîm

gittiler. Bu yeni tarzı ben getirdim.” demek suretiyle kendini yenilik taraftarı bir şair olarak tanıtır ve üslubundaki yeniliğe dikkat çeker (K.1/39).

Doğuştan gelen şairlik kabiliyeti, Sâmi'nin üzerinde durduğu bir başka konudur. O, nasıl ki mücevherin varlığı gösterişin işareti sayılıyorsa insana bahşedilen şiir söyleme lütfunu da kabiliyetin varlığına ve inceliğine delil kabul eder. Dolayısıyla şiir söyleyebilmek bir kabiliyet göstergesidir:

Lutf-ı suhan nezâket-i tab'a nümûnedür

Olmaz nümâyîşi 'arazun cevher olmasa (Arpaemînzâde Sâmi, G.112/2)

Ona göre, bir şairin kabiliyetinin derecesini görmek için de şiirlerine bakılmalıdır; şiirler ne kadar nitelikli ise şairin, kabiliyeti de o derece kuvvetlidir, demektir. Sâmi, bir başka beytinde “Kalem, şiir sahasında kabiliyetimin kuvvetini göstermesi için her bir beytimi şahit olarak gösterdi.” diyerek bu düşüncesini dile getirir ve aynı zamanda kabiliyetinin kuvvetine dikkat çeker (K.3/60).

Birçok şair gibi Sâmi de bir şairden mucizevî ve büyüleyici bir söyleyiş sergilemesini bekler. O, bir beytinde “Bu dokuz beytin her biri bir feleğin süsü olsa yakışır; zira o, âlemin nefesi mucize gibi tesirli şairi, Sâmi'nin kabiliyetinin eseridir.” diyerek kendini şiiri mucize gibi tesirli bir şair olarak tanıtır (G.88/9). Şair, beyitte bu vasıftaki bir şairin söylediği şiirleri de feleğin süsü olmaya yakıştırır. Sâmi, bir başka dizesinde “Devletünde benem ol şâ'ir-i sihr-âver kim” (K.3/57) diyerek kendini sihirbaza benzetirken aynı zamanda bir şairin sihir gibi etkili şiirler yazarak insanları kendine hayran bırakması gerektiğini anlatmak ister.

Sâmi, şairin yeni mânâlar oluşturması, söze canlılık vermesi konusunda da değerlendirmelerde bulunur. Ona göre şair, yeni mânâlar oluşturmalı ve söyleyişiyle mânâyâ hayat vermelidir. O, bir kasidesinde, “Mânâ, hiçbir ferden kabiliyetine zevce olup evine (şiirine) girmedi ama benim şiirim yatak odasına dokunulmamış olarak geldi.” diyerek kendini söylenmemiş mânâlar oluşturan bir şair olarak niteler. Şair, bu konuda zorlanmadığını da ifade ederek diğer şairlerden üstünlüğünü göstermek ister (K.16/105). Sâmi, ayrıca kimsenin kullanmadığı, sıradan ifadeleri çok farklı bir şekilde kullanır; çünkü onun kaleminden akan sızıntılar âdeta ölümsüzlük suyu olur ve donmuş ceset gibi olan mânâlara hayat bağışlar (K.3/58).

O, daha önce de belirtildiği gibi şairin doğuştan gelen bir kabiliyete sahip olması gerektiğini önemli gördüğü gibi “fenn-i eş‘âr” dediği şiir ilminin bilinmesini de o derece önemser. Şair, bu düşüncesini bir beytinde “Şiir ilminde çok geniş bir bilgiye sahibim. Küllî akıl bu ilmi gördüğünde acziyetini ifade eder.” diyerek ortaya koyar (K.3/63). Bir başka beyitte kendini “şâ‘ir-i mümtâz” olarak tanıtan şair, seçkin bir şairin “Çekerüm nazma bilâ-rişte dür-i güftârı” (K.8/78) dizesinde belirttiği üzere söz incilerini ipe gerek duymadan dizecek kadar maharetli olacağını vurgular ve sıradan bir kişi olmadığına dikkat çeker.

Sâmî, kendini ateşli şiirler söyleyen ve sözü ateş gibi etkili bir şair olarak nitelendirdiği bir kasidede “Nazmımdaki siyahlıklar, şiir güzelinin yanağına ben, hasetçinin gönlünde yara olur.” diyerek ateşli bir şekilde söylenen şiirlerin şiiri güzelleştireceğini, dolaylı olarak da bir şairin ateşli bir söyleyişinin bulunması gerektiğini anlatmak ister (K.3/59).

Şiirin sanattan anlayan bir kitleye sunulması meselesi hemen her şairin üzerinde durduğu bir husustur. Şiirlerine ilgi gösterilmemesi onları üzer. Sâmî’ye göre, eğer şiir sanattan anlamayan, cahil bir kitleye sunulmaya başlamışsa yapılan bu eylem, boşa yapılan bir eylemdir. O, bu düşüncesini bir beyitte “Bu şiir denizi (şair), cahillere incilerini (şiir) dökerse, sanki bir çöplüğe mücevherlerini dökmüştür.” diyerek bu hususa dikkat çeker. Sâmî, bu ifadeleriyle aynı zamanda cahillere şiir söylemek zorunda kalmasından dert yanar ve içinde bulunduğu sanat ortamını eleştirir (G.28/1).

1.3.5. Seyyid Vehbî’nin Poetikasından Yansımalar

1.3.5.1. Seyyid Vehbî’nin Hayatı

Vehbî’nin asıl adı Hüseyin, nisbesi ise Hüseyinî’dir. İstanbul’da dünyaya gelen şairin doğum tarihi bilinmemekle beraber onun, H.1085 (M.1674) yılında doğmuş olabileceği tahmin edilmektedir. Şairin babası, ulemadan İmamzâde Mehmed Efendi’nin kethüdası Hacı Ahmed Efendi’dir; anne tarafından sülalesi ise Hasan Hüsameddin Efendi’ye ulaşır. Bu aile aynı zamanda seyyiddir. Sülalesinin seyyid olması sebebiyle Vehbî, “Seyyid” ünvanını almış; önceleri Hüsamî mahlâsını kullanan şair, Neylî ile görüşmesinden sonra Vehbî mahlâsını kullanmıştır (Yöntem, 1996: 265; Dikmen, 1991: XVI, XVIII).

Vehbî, yaşadığı dönemin şartlarına göre iyi bir eğitim görmüştür. Mirzazâde Şeyh Mehmed Efendi gibi zamanının şöhretli âlimlerinden ilim tahsil eden şair, Kazasker Abdülbakî Ârif Efendi’den de hat dersleri alır. İleri gelen devlet adamlarına mektupçu,

tezkireci olan ve kassamlık görevi yapan Vehbî, daha gençlik döneminde akranları arasından sivrilmeye başlar ve nakîbü'l-eşrâf Hoca-zâde Seyyid Osman Efendi'nin Anadolu kazaskerliğinde, H.1108 (M.1696) yılında mülâzım olur. Bu göreviyle ilmiye sınıfında vazifeye başlayan şair, bir süre çeşitli medreselerde müderrislik yapar. Sahn-ı Seman müderrisliğine terfi eder ve daha sonra “kibâr-ı müderrisîn” sınıfına yükselir. İbrahim Paşa'nın kurduğu Tercüme Komisyonu'nda da yer alır. Halep nâibliği ve Tebriz kadılığı görevlerinden sonra Kayseri, Manisa ve Halep mevleviyetlerinde bulunur. (İnce, 2005: 700-701; Dikmen, 2004: 168-169).

Şair, Halep mevleviyeti görevinde bulunurken hac ibadeti için H.1147'de (M.1734) Hicaz'a gider. Hac ibadetini tamamlayıp Halep'e döndükten sonra görevinden ayrılıp İstanbul'a gelir. İstanbul'a geldikten kısa bir süre sonra da hastalanır ve Aksaray'daki evinde H.1149'da (M.1736) vefat eder. Kabri Cerrahpaşa'daki Canbaziye Mescidi haziresinde olan şairin mezar kitabesini ise Şair Münif Efendi yazmıştır. O da babası gibi dönemin şair ve müderrislerinden olup H.1153'te (M.1740) vefat etmiştir (Yöntem, 1996: 266-267; Dikmen, 1991: XXVII).

Vehbî'nin, en önemli eseri Divan'ıdır. Eserin birçok yazma nüshası bulunmaktadır. Şairin, Divan'ı kadar meşhur bir diğer eseri de Sûrnâme'dir. Eserde Sultan III. Ahmet'in şehzâdelerinin sünnet ve Sultan Mustafa'nın kızının evlilik törenleri bütün ayrıntılarıyla, büyük bir dil ustalığıyla anlatılır. Şairin ayrıca manzum bir hadîs-i erbain tercümesi, sulhiyye risâlesi ve bir takrizi bulunmaktadır. Leyla ile Mecnûn mesnevîsi olduğu da söylenmekle birlikte henüz ele geçmemiştir (Dikmen, 2004: 171-176).

1.3.5.2. Seyyid Vehbî'nin Sanatı

Vehbî, döneminde ve döneminden sonraki kaynaklarda usta bir şair olarak değerlendirilir. Padişah fermanıyla re'îs-i şâ'irân seçilen Osmanzâde Tâib, dönemin şairlerini değerlendirdiği Vekâletnâme'sinde şair ve tarihçi Râşid ile Vehbî'yi “hüsrev-i mülk-i ma'ânî” olarak vasıflandırır ve “Vekîlimdür benim Vehbî-i mu'ciz-dem” ifadesiyle de kendisinden sonra “re'îs-i şâ'irân” olarak onu vekil tayin eder (Yöntem, 1996: 259-261).

Tezkire yazarı Safâyî eserinde “...elsine-i selâsede nazm u nesre kâdir bedîhe-gûlukda misli nâdir şâ'ir-i zîver-azmâ ve münşî-i tâze-edâdır. ‘Asrın her vâdîde yekke-tâz şâ'ir-i muglik-i mümtâzıdır.’” demek suretiyle Vehbî'nin üç dilde şiir ve nesir yazabilen, güzel şiirler söyleyen, seçkin bir şair olduğuna dikkat çeker (Çapan, 2005: 706).

Sâlim ise tezkiresinde “...zât-ı pür-ma‘ârifi nevâdir-i rüzgârdan bir şâ‘ir-i âlî-mikdâr olup her ne rütbe ikrâm olursa şâyeste ve vücûd-ı ‘âlf-mikdârı ile şu‘arâ-yı ulü‘l-ihtirâma iftihâr eylese bâyestedir.” ifadeleriyle onu, döneminin yüce yaratılışlı, her rütbeye layık bir şair olarak tanıtır (İnce, 2005: 701).

Şemseddin Sami, Kâmûsü’l-A‘lâm’da Osmanlı şairleri içerisinde birkaç kişinin Vehbî mahlasını kullandığını ama anılmaya değer nitelikte iki şair olduğunu ifade ettikten sonra bu şairlerin Seyyid Vehbî ile Sünbülzade Vehbî olduğunu açıklar (Nazik, 2008: 89). Bursalı M. Tahir, eserinde şairin hayatı ile ilgili kısa bir bilgi verdikten sonra onun, Sünbülzade Vehbî’den daha üstün olduğunu ifade eder (1972: 354).

Muallim Nâci, Ziya Paşa’nın şairle ilgili söylediği “re’îs-i şâ‘irândır” ifadesine katılmadığını bununla birlikte şairin Sünbülzâde’den daha üstün bir şair olduğunu ve orta derecedeki şairlerin büyüklerinden sayılması gerektiğinin altını çizer (1986: 3). Namık Kemâl de Ziya Paşa’nın Vehbî ile ilgili “Şiirleri dökülse huzûra, bir iki gazel gelmez zuhûra” muhtevalı değerlendirmesine katılmadığını söyler ve Vehbî Divanı’nda iki yüz kadar gazel bulunduğunu, dolayısıyla Ziya Paşa’nın bu sözlerinin tutarlı olmadığını dile getirir (Namık Kemâl, 1304: 94).

Gibb ise Vehbî’nin Nedîm ve Nâbî etkisinde olduğunu ifade etmekle beraber Nedîm takipçisi romantik bir şair kabul edilebileceğini belirtir. Bununla birlikte onun Nedîm’i takip etmesinin, Nâbî takipçilerinin Nâbî’yi taklit etmeleri gibi de olmadığı yorumunu yapar (1999: 309, 343).

Vehbî’nin, Fuzulî, Bâkî, Nef‘î, Riyazî, Neylî, Râşid, Nâbî, Nedîm vd. döneminden önce ve dönemindeki birçok şairin şiirini tahmis ve tanzir ettiği görülür. Sünbülzâde’yi şairlikte geride bıraktığı muhakkak olan şairin divan tekniğini çok iyi bildiğini söylemek mümkündür. O, kolaylıkla şiir yazabilmesinin yanında, istediği zaman sanatlı ve cinaslı şiirler yazan maharetli bir şairdir (Yöntem, 1996: 262).

Kasidelerinde Nef‘î’yi kendine örnek alan Vehbî’nin kasidelerinin hemen hepsi onunkilere naziredir. Bir beytinde kasidede tarzının Nef‘î’yi, gazelde ise Nâbî’yi andırdığını (K.31/45) belirten şair, gazellerinin bir kısmını hikemî üslupla söyler. Bu tarz şiirlerinde hikmetli söyleyişe yer verir ve “mesel-gû”luk yapar (Dikmen, 2004: 178-80).

Nedîm’in yetişip şiirinin dalga dalga yayılmaya başlamasından sonra Vehbî’nin şiir anlayışında bir değişme olmaya başlar. İbrahim Paşa’nın himayesinde bir araya gelip

arkadaş olan bu iki şair, birbirlerine nazireler yazar. Tâ'ib'in, Vekâletname'sinde görmezden geldiği Nedîm'i Vehbî, kendi Vekâletnâmesinde "Nedîm-i nükte-perdâz" ifadeleriyle taltif ve takdir eder (Yöntem, 1996: 260-261).

Vehbî, şiirlerinde Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaları bol bol kullanmakla birlikte dönemindeki birçok şairde görüldüğü gibi onun şiirlerinde de nispeten bir sadelik göze çarpar. Dile hâkim olan şair, Türkçe deyimleri, atasözlerini, günlük konuşma kalıplarını şiirine ustaca aktarır. Özellikle Nâbî ve Nedîm etkisinde yazdığı manzumelerinde sade söyleyiş daha belirgindir (Dikmen, 2003: 125).

Yaşadığı dönemin sosyal ve kültürel hayatını anlatmaya özellikle kaside, gazel ve tarih manzumelerinde yer veren şair, İstanbul başta olmak üzere ülke genelinde yaptırılan sanat eserlerine tarihler düşürür. Lale Devri'nin zevk ve eğlenceyle geçen toplantılarını, köşkerini, mesire yerlerini, helva sohbetlerini vb. daha birçok sosyal, kültürel ve tarihi olayı canlı bir tablo gibi şiirlerine aksettirir (Dikmen, 2005: 54).

Vehbî, döneminin "re'îs-i şâ'irân"ı olması, güzel ve etkili şiirler yazması, birçok araştırmacı tarafından başarılı, usta bir divan şairi olarak değerlendirilmesine rağmen çığır açan, yenilikçi bir şair olarak görülmez. O, daha çok Nef'î, Nâbî ve Nedîm etkisinde güzel şiirler yazan fakat onları geçecek düzeye ulaşamayan bir şair olarak değerlendirilir (Karahana, 1966: 547).

1.3.5.3. Seyyid Vehbî'nin Şiir Anlayışı

Vehbî, geleneği iyi bilen ve bir re'îs-i şâ'irân olarak şiir ve şair hakkında düşüncesini Divan'ında açık bir şekilde dile getirerek çeşitli değerlendirmelerde bulunur. Şairin, şiir(in)e dair üzerinde en çok durduğu konu belki de yeniliktir. Birçok divan şairi gibi o da şiirin yenilikler içermesi gerektiği düşüncesindedir. Bu düşüncesini "şi'r-i ter, şi'r-i tâze, tâze-tarh, tâze zemîn, nev-zemîn" vb. kelime ve tamlamalarla belirten şair, şiirin ince nükteler içermesi kadar yeni bir tarzda söylenmesine de dikkat çeker. O, bir beytinde "Şiir yeni bir tarzda söylenmediyse onun nükteli olup olmadığıyla sanattan anlayan kişilerden başka kimse ilgilenmez." diyerek bu düşüncesini belirtir (G.115/7). Vehbî, bir dizesinde de kendi kendine seslenir ve "Sen vâdi-i eş'ârda bir tâze zemîn ol" (G.149/5) demek suretiyle bu konudaki düşüncesini açıkça ifade eder.

Şiirde yeni mânâ ve mazmunlara yer vermeyi önemseyen Vehbî, bir şairin bu konularda hem maharetli hem de yenilik peşinde olması gerektiğini düşünür. O, bir dizesinde

“Çihre-i fikre tâze mazmûnam” (K.22/20) diyerek yeni mazmunlar kullandığını belirtir. Aşağıdaki beyitte, taze ve yeni mânâların diğer şairlere gitmekte peri yüzlü güzeller gibi nazlandığını söyleyen şair, onların kendi düşüncesinin kucağına ise kolaylıkla geldiğini belirterek bu konuda diğer şairlerden üstün olduğunu dile getirir:

Tâze ma'nâlar gelür âgûş-ı fikre Vehbiyâ

Ehl-i nazma nâz iderlerken perî-veşler gibi (Seyyid Vehbî, G.241/5)

Şair, aşağıdaki beyitte zengin ve geniş bir mânâ dünyası olduğunu, kabiliyetini şevk hazinesine, mânâyı ise bu hazinenin ağzına kadar dolu olan paralarına benzeterек anlatır. O, bu düşüncelerle şiir yazmada kabiliyetin önemini vurgularken aynı zamanda onun mânâ ile zenginleşeceğine dikkat çeker:

Nakd-i ma'nâ ile leb-â-leb olup

Oldı tab'um yine hizâne-i şevk (Seyyid Vehbî, G.122/7)

Şiir için engin bir hayal gücünün gerekliliğine hemen her şair gibi Vehbî de inanır. Ona göre hayalin şiirde ayrı bir yeri vardır, bîkr-i hayâl dediği söylenmemiş hayallere yer vermeyi ise çok daha değerli görür. Söylenmemiş hayaller, şiirin süsüdür. Onlar sayesinde şiir ayrı bir güzelliğe kavuşur (K.32/10).

Vehbî, şiirinin özelliklerini anlattığı “sühanum” redifli kasidesinde “Âşığım, bu sebeple şiirim de âşıkânedir. Gönlüm bir ateştir, (buna bağlı olarak) şiirim de yakıcıdır.” diyerek şiirlerindeki âşıkâne ve yakıcı özelliğe dikkat çeker. Şair, bir başka ifadeyle gönülden, aşkla söylenen şiirlerin yakıcı bir tesir oluşturacağını anlatmak ister.

İnsanları bir mucize veya sihir karşısında hayrette kalarak etkilenmeleri gibi şiirin de insanları aynı ölçüde etkilemesi gerektiğini düşünen Vehbî, bir dizesinde “Mu'cizem sâhirânedür sühanum” (K.22/3) diyerek şiirlerinin icaz derecesine ulaştığını, sihir gibi bir nitelik kazandığını belirtir. Şair, bir başka beytinde Hz. Muhammed'in parmaklarının arasında su akıtması mucizesine de telmihte bulunarak kalem tutan parmaklarının her birini birer çeşmeye çevirip şiirinin sularını akıtmaya başladığını, bu şekilde şiirinin mucizelerini büsbütün görünür hâle getirdiğini ifade eder:

Benân-ı kil-küm idüp çeşmesâr-ı âb-ı sühan

Tamâm mu'cize-i nazmumı 'ıyân itdüm (Seyyid Vehbî, G.155/6)

Daha önce de belirtildiği gibi kendini Nâbî ile kıyaslayan ve hikemî tarzda şiirler yazan Vehbî, şiirin hikemî bir yönünün bulunması gerektiği düşüncesindedir. Kendi şiirlerinin doğruluk içerdiğini ve gaflette olanların hakikati görmelerine yardımcı olduğunu belirten şair, bir beytinde “Vehbî’yim, şiirlerim doğrulukla söylenmiştir.” diyerek şiirlerinin hakikatleri anlattığını, mahlasını tevriyeli kullanarak anlatır (K.22/31). O, bir başka beytinde şiirlerini Şehnâme’nin meşhur simalarından Kahraman’ın narasına benzeterek onların “Gâh îkâz-ı ehl-i gaflet ider” (K. 22/6) dizesinde de vurguladığı gibi didaktik bir yönüne işaret eder.

Vehbî, şiirlerinin nâzikâne özelliğine de dikkat çeker. O, bir beytinde şiirlerinin bir muamma gibi olduğunu, dikkatlice bakıldığında temiz isminin görülebileceğini belirttikten sonra onları nâzikâne olarak niteler:

Nâm-ı pâkûn çıkar mu‘ammâdur

Kati pek nâzikânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/23)

Vehbî, şiirlerinin doğruluk, seçkinlik ve parlaklık gibi niteliklere sahip oluşunu aşağıdaki beyitte “Ben hasetçilerle şiir davasına girmem, eğer girecek olsam bu doğru, seçkin ve parlak şiirim onlarla aramızdaki farkı oluşturur.” demek suretiyle ifade eder:

Ben itmam da‘vi-i güftâr hâsidle velî itsem

Mümeyyez beynümüzde bu müselleme nazm-ı garrâdur (Seyyid Vehbî, K.20/73)

Onun şiirlerinde akıcı bir özellik vardır. Bir dizesinde “Eş‘âr-ı selîsün su gibi dehre revândur” (K.32/60) diyerek akıcı şiirlerinin âleme su gibi aktığını ifade etmek suretiyle şiirlerindeki selâsete dikkat çeker. Onun şiirlerindeki akıcılık başka şairlerin şiirlerindeki akıcılığa da benzemez. Örneğin diğer şairlerin şiiri su olarak düşünülürse onun şiirleri Kevser ırmağı gibidir. Bu benzetmeyle şair hem şiirindeki akıcılığın farklılığını hem de şiirinin yücelik ve değerini ifade eder (G. 189/8).

Vehbî, “gönül çekici” anlamına gelen dil-keşi hem üslubunun hem de şiirinin bir özelliği olarak kullanır. O, şairlik davasının ispatı için doğru bir şekilde ve gönül çekici bir üslupla söylenmiş gazellere ihtiyaç duyulacağını düşünür ve kendi şiirinde bu vasıfların fazlasıyla var olduğunu ifade eder (G.128/5). Şair, bir başka beytinde de “Hoş ve gönül çekici şiirlerini gören, onların karşısında saygıyla eğilir.” diyerek bu vasfı şiirleri için de kullanır (G.212/5).

Şiirin, gönül çekici olduğu kadar insanları eğlendirmesi ve neşelendirmesi, onların ağızlarında güzel bir tat oluşturması gerektiğini ifade eden Vehbî, şiirin bu vasıfları nasıl kazanacağı ile ilgili değerlendirmeler yapar. Şair, bir beytinde “Bu eğlence verici şiire o ay yüzlü sevgili baktı ve gözlerim gülmeye, kara bahtım açılmaya başladı.” diyerek şiirlerinin neşe verici olduğunu ve bunun da sevgiliyi anlatmaktan kaynaklandığını belirtir (G.77/7). Vehbî, bir başka beytinde “Renkli ve şeker gibi tatlı şiirler, Nevruz’da dağıtılan kırmızı macunun yerine armağan olarak gelene gidene ikram edilse tuhaf olmayacaktır.” diyerek sebebini belirtmese de şiirlerindeki tada dikkat çeker (K.36/37).

Vehbî, şiirlerinin özelliklerini belirtirken zaman zaman onları çeşitli varlıklara benzetir ve bu varlıkların özelliklerinden hareketle şiirlerinin niteliklerini vurgulamak ister. Örneğin o, nâvek (G.58/5) benzetmesiyle şiirlerinin okuyucuları etkilemesine; meyve (G.180/7) ile tatlılık ve hoşluğuna; gül (G.23/5) ile güzelliğine; cevâhir (G.84/5), gevher (K.22/14), hizâne (K.22/13), efser (K.22/15) ile kıymetine ve yüceliğine; yem (G.121/4) ile genişlik, derinlik ve zenginliğine, kâle (G.153/7) ile tarzına ve farklılığına; Kevser (G.189/8) ile acıcılık ve yüceliğine dikkat çeker.

1.3.5.4. Seyyid Vehbî’nin Şair Anlayışı

Vehbî, şairin hâl ve vasıflarının ne olması gerektiği ile ilgili düşünce ve değerlendirmelerine Divan’ında daha çok kasidelerinin fahriye ve gazellerinin mahlas beyitlerinde değinir. Bu beyitlerde dağınık olarak yer alan değerlendirmeler, şairin III. Ahmet’e sunduğu ve dönemin şairleriyle şiir oramı hakkındaki görüşlerini içeren kasidesinde ise daha derli toplu bir şekilde görülür.

Vehbî, özellikle söz konusu olan kasidesinde re’îs-i şâ’irân olarak devrinin şiir ve sanat ortamı ile ilgili etraflıca bir değerlendirmede bulunur. Rahatsızlık duyduğu konu ve durumları bu manzumesinde dile getirir. Halk şairlerinin rağbet görmesi, onlara itibar ediliyor olması onu rahatsız eden durumlardan biridir. Ona göre “makâm-ı nükte-sencân”ı, “çöğür şâirleri” işgal etmemelidir. Ayrıca ortalıkta şair diye geçinenlerin çoğunun şairlikle ilgisinin olmadığını, onların mânâ ve mazmun hırsızlığından başka bir şey yapmadıklarını düşünen şair, “metâ’-ı nazm”ın temizlenmesini, aksi hâlde “tüccâr-ı bendergâh-ı isti’dâd”ın büyük bir hüsrân yaşayacağını dile getirir. Bununla birlikte Vehbî, manzumesinde beğendiği şairleri ve onları beğenme sebebini açık açık ifade eder.

Ona göre şair, evvelâ hüner sahibi olmalıdır; çünkü hüner, şairin sermayesidir. Bir dizesinde “Vehbiyâ nakd-i hünerdür kişiye sermâye” (G.232/5) diyerek konunun önemine dikkat çeken şair, sanat hayatının devamının bu sermayeye sahip olmaktan geçtiğini düşünür. Hüneri, nitelikli ile niteliksiz olanı ayırt etmeye yarayan bir mihenk taşı olarak gören Vehbî, bir beytinde “Eğer hüner sermayesine sahip olmasaydım, seçkin bir şair olan Nâ’ilî’yi tetkik edemezdim.” diyerek böyle bir incelemeyi hüneri sayesinde yaptığını belirtir (K.31/46).

Şairliğin vehbî veya kesbî oluşu tezkire yazarları kadar şairlerin kendi değerlendirmelerinde de yer bulur. Birçok şair, yeteneğinin doğuştan olduğunu belirterek şairliğinin sıradan olmadığına dikkat çeker. Vehbî de Allah vergisi bir yeteneği daha değerli görür. Şair, kendindeki bu özelliği anlatırken zaman zaman mahlasını tevriyeli kullanır. O, bir beytinde “Ey Vehbî, inciler saçan kalemimle şiir sayfasına/levhasına söz nakışcılığı yapabilme özelliğim bana Allah tarafından bahşedilmiştir.” demek suretiyle güzel şiirlerin vehbî bir şairlik kabiliyetiyle yazılabileceğini belirtir:

Vehbiyâ mevhibedür kilik-i güher-bârunla

Nakş-kârî-i sühan safha-i eş’âra bana (Seyyid Vehbî, G.5/6)

Vehbî, bir beytinde kendini “üstâd-ı fenn-i nazm” olarak tanıtır ve şiiri bir ilim olarak gördüğünü belirtmiş olur. Şair aynı beyitte hocalara bile imtihan için dersler verebilecek yeterlilikte olduğunu belirterek şiirdeki ustalığını dile getirmekle beraber aynı zamanda şiir yolunun yolcusunun bu ilmi çok iyi bilmesi gerektiğini de vurgular (K.32/12). Şair, aşağıdaki beyitte ise şiir için san’at-ı bedî’â ifadesini kullanarak onun estetik yönüne dikkat çeker ve bu sanatı herkesin başaramayacağını belirtir. Kendisi ise neşeli yaratılışı ile bu zor ve hüner isteyen işi başarmaya muvaffak olmuştur:

Vehbî nihâd-ı şûhuna mahsûsdur senün

Bu san’at-ı bedî’âyı herkes başaramaz (Seyyid Vehbî, G.97/5)

Vehbî, şairin şiir söylerken zorlanmamasını, doğal bir söyleyiş gücüne sahip olmasını ister; hatta divan şairlerinin “mu‘ciz-beyân, mu‘cize-gû” vb. ifadelerle anlatmaya çalıştıkları mucizevî söyleyişe ulaşmasını bekler. O, bir dizesinde “Hudâvendâ benem ol bî-tekellûf-gû sühan-perver” (K.30/70) diyerek kendisini zorlanmadan şiir söyleyen bir şair olarak tanıtır. Vehbî, iki saat içerisinde yazdığı bir kasideyi bu vafına delil ve şahit olarak gösterir:

İki sâ‘atde böyle bir kasîde eylemek tahrîr

İki şahidle gûyâ hüccet-i isbât-ı da‘vâdur (Seyyid Vehbî, K.47/29)

Şair, bir başka beyitte “Vehbî, mânânın dava meydanında Allah vergisi bir yeteneğe sahibiz. Mucize gibi şiirler söyleyen bir şair olduğumuzu kimse inkâr edemez.” ifadeleriyle de mucizevî bir söyleyişe ulaştığını belirtir ve yine bunu vehbî bir yeteneğe sahip oluşuna bağlar (G.89/10). Vehbî, bir kasidesinde de kaleminin Hz. İsa’nın feyzinden izler taşıdığını, dolayısıyla ölü durumdaki suretlere can verdiğini ifade eder. Hz. İsa’nın ölüleri diriltmesi mucizesine telmihte bulunan şair, bu ifadeleriyle bir şairin söze hayat verecek kadar etkili bir söyleyişinin olması gerektiğini belirtir (K.32/1).

Vehbî’nin şiirleri üzerinde inceleme yapan araştırmacılar, onu çığır açıcı bir şair olarak tanımlamasalar da o, hem şiirleri ve üslubu, hem de şairliği ile ilgili değerlendirmelerde bulunurken yenilik vurgusu yapar; hatta yeni tarzda yazanlar içerisinde bile farklı bir yeri olduğunu “Zemîn-i tâzede Vehbî bir özge vâdîdür” (G.68/5) dizesiyle ifade eder. Şair, bu yeni icat ettiği, taze şiir anlayışına diğer şairlerin de uymalarını ister. Ayrıca, belâgat ve kabiliyet sahibi her şairin yeni olandan yana tavır almasını bekler:

Vehbî bu tâze-tarh nev-îcâda isterem

Pey-revlik ehl-i tab‘-ı belâgat-şi‘ârdan (Seyyid Vehbî, G.167/7)

Vehbî, şairin vasıflarını anlatmak için benzetme unsurlarından da yararlanır. O, tûtî (G. 28/7) benzetmesiyle şairin güzel sözlü, tatlı dilli olması; semend (G.57/5) ve esb (G. 69/5) benzetmesiyle diğer şairleri geride bırakması; nessâc (K.30/74) ile yeni ve farklı şiirler oluşturması; Hz. İsa (K.32/1) ve Hz. Mûsâ (K.22/2) benzetmeleriyle de mucizevî bir söyleyişe ulaşması gerektiğine dikkat çeker.

1.3.6. Esrâr Dede’nin Poetikasından Yansımalar

1.3.6.1. Esrâr Dede’nin Hayatı

18. asrın ikinci yarısında yetişmiş, değerli bir divan şairi olan Esrâr Dede, H.1162’de (M.1748) İstanbul’da doğmuştur. Ailesi hakkında fazlaca bir bilgi bulunmamaktadır. (Ergun, 1945: 1344; Horata, 1998: 6). Esrâr’ın eserlerine ve kaynaklarda verilen bilgilere bakılarak onun genç yaşta, iyi bir tahsil gördüğü anlaşılmaktadır. Arapça ve Farsçayı bu dillerde şiir yazacak kadar iyi bilen şair, Lâtince, Rumca ve İtalyanca da bilmektedir. Doğu ve Batı dillerini öğrenip hâcegân sınıfına giren, talim ve tedrisat ile uğraşmaya

başlayan şair, merakından Galata Mevlevîhânesine uğrar ve orada Şeyh Gâlip Dede ile tanışır. Onun sohbetinden çok etkilenir ve ona intisap eder (Ergun, 1945: 1345; TDEA, 1979: 105; Genç, 2000: XI-XII).

Kısa sürede hocasının gözde talebesi ve dostu olan Esrâr, bin bir günlük çilesini Galata Mevlevîhanesinde tamamlar ve “dede” ünvanını alır. Ne var ki aynı günün gecesinde, bir miraç gecesinde H.1211’de (M.1796) vefat eder. Naaşı, Galata Mevlevîhanesinin haziresine defnedilir ve Gâlip’in söylediği tarih manzumesi de mezar taşına yazılır (TDEA, 1979: 105; Horata, 1998: 15, 24; Genç, 2000: XXV).

Şiir yazmaya Mevlevîliğe intisabı ve Şeyh Gâlip ile tanışmasından sonra başlayan Esrâr, üç yıl gibi kısa bir sürede çok önemli eserler yazar. Yetişmesinde ayrı bir yeri olan Gâlip, onun ölümü üzerine divan şiirindeki en güzel mersiyelelerinden birini yazarak üzüntüsünü dile getirir ve ondan “nâdîde bir güher” olarak bahseder (Horata, 1998: 18-22).

Esrâr’ın bazı şiirlerinde yer alan Melâmîlik, Hurûfilik ve Kalenderîliği çağrıştıran sözlere bakarak onu bu anlayışlarla ilişkilendirmek doğru değildir. O, eserlerinde Mevlevîliğe olan bağlılığını ve sevgisini her fırsatta ortaya koyar ve Şeyh Gâlip’in yolundan gider. Ayrıca, şairin Rumca, İtalyanca gibi Batı dillerini bilmesini, diğer semavî dinlerle ilgilenmesini ve bunlara şiirlerinde yer vermesini onun mühtedî olduğuna bağlayan görüşlerin gerçeklikle bir ilgisi yoktur (Aksoy, 1995: 433; Genç, 2000: XIV-XVII).

Şairin sanat yönünü göstermesi bakımından en önemli eseri Divan’ıdır. (Horata, 1998: 13). Tezkire-i Şu’arâ-yı Mevlevîyye adlı eseri, özellikle Mevlevî çevrelerinde şairin adının çokça anılmasına vesile olan ve sadece Mevlevî şairleri ihtiva etmesi yönüyle de Türk tezkirecilik tarihinde bir ilk olma özelliği gösteren tezkiresidir (Genç, 2000: XXXIX). Mübareknâme-i Esrâr, şairin 145 beyitlik bir mesnevîsidir ve Mevlevî ayinlerinde yapılan semânın mahiyetinden söz eder (Atik, 2003: 376). Şair, 176 beyitlik Fütüvvetnâme-i Esrâr mesnevîsinde ise fütüvvetin kurallarını anlatır (Akkuş, 2005: 93). Esrâr’ın ayrıca Lügat-ı Talyân adında İtalyanca-Türkçe küçük bir sözlük çalışması vardır (Horata, 2000: 75).

1.3.6.2. Esrâr Dede’nin Sanatı

Esrâr Dede, 49 yıl gibi kısa sayılabilecek ömrüne ve eser yazmaya geç başlamasına rağmen aldığı iyi eğitim sayesinde geride başarılı eserler bırakmış bir şairdir. Ondan ve sanatından söz eden kaynakların hemen hepsi olumlu değerlendirmelerde bulunur.

Tezkire yazarı Fatin, eserinde ondan “...eş‘ârı sûznâk ve güftârı pâk-ender-pâk olmuştur.” şeklinde bahseder ve onun şiirlerinin yakıcı, etkileyici ve sade olduğunu belirtir (Fatin, 1271: 10). Bursalı M. Tâhir “Şiirleri ârifâne olmakla beraber rikkat-âmizdir.” diyerek onun şiirlerinin gönülde ince, hassas hisler oluşturduğunu ifade eder (1972: 87). Muallim Nâci, şairin gönül inceliğini ve duygusallığını “Esrâr’ın şiirleri okundukça tabiatındaki rikkat hiss olunur. O tesir, değme şairin sözünde bulunmaz. Bize öyle geliyor ki, kendisinin yüzünü görmek bahtiyarlığına nâil olanlar, o çehrede hüzn ile sürûru en sanatlı surette birleşmiş görürlerdi.” sözleriyle anlatır (1986: 161). Nihat Sami de “... kuvvetli bir divan şairi...” demekle yetinir (Banarlı, 1971: 789).

Gibb ise Esrâr’ın, herhangi bir devirde gelebilecek bir şair olduğunu, şiirlerinin de popüler olacak cinsten olmadığını belirterek şair hakkında eleştirel bir tutum sergiler. Onun şiirlerinin, dervişâne olmakla birlikte insanî yönünün bulunduğunu belirten yazar, onları “müphem ve muamma” olarak niteler (1999: 408).

Esrâr’ın şiirleri ve sanat anlayışı üzerinde Mevlevî kültürünün etkisi oldukça fazladır. O, şiirlerinde sık sık Mevlana’dan ve Mesnevî’den, hocası Şeyh Gâlip’ten ve diğer Mevlevî büyüklerinden bahseder, onlar hakkında övgü dolu ifadeler kullanır. Şair, ayrıca başta Gâlip Dede olmak üzere Mevlevî şairlerinden Gavsî Dede, Dânişî Ali Dede, Enîs Dede, Mûnis Dede, Hüseyin Çelebi, Arzî Dede, Hulûs Dede, Neyyir Dede ve Fasîh Dede’ye tahmisler ve nazireler yazmıştır. Bununla birlikte Esrâr’ın da Mevlevî şairler içerisinde seçkin bir yeri vardır (Horata, 1998: 123; Genç, 2000: XXXIV).

Onun sanat anlayışı nazım şekillerine göre farklılık arz eder. Kısa denilebilecek kasidelerinin hiçbirini padişaha ya da devlet adamlarına yazmamış, bunun yerine dinî ve Mevlevîlik muhtevasında yazmayı tercih etmiştir. Fahriye bölümüne de hiç yer vermeyen şair, genellikle methiye ve dua bölümleriyle kasidelerini tamamlamıştır. Onun kasidelerinde derin hayallerden çok fikrî yön ağır basar. Bu yönüyle şair Nâbî tarzına daha yakındır (Horata, 1998: 48-51).

Gazellerinde fikirden çok duyguya yer veren Esrâr’ın, bu şiirlerini hassas bir ruhla, lirik ve rind-meşrep bir edâ ile yazdığı anlaşılır. Şairin kendine has bir hayal dünyası, içli ve güçlü bir söyleyişi vardır. Çoğunlukla âşıkâne gazeller yazan ve aşkın daha çok Fuzulî gibi elem yönüne değinen şair, içe dönük bir tutum sergiler. Sayıları çok olmamakla birlikte ilahî aşkı işlediği gazellerinde ise lirik söyleyişten ziyade didaktik bir üslup göze

çarpar. Onun, sanatlara boğmadan, samimi, duygusal bir şekilde söylediği gazellerine ve musammatlarına bakıldığında güçlü bir şair kimliği görülür (Horata, 1998: 53-54; Genç, 2000: XXXII-XXXIII).

Nihat Sami de şairin başarılı olduğu manzumeleriyle ilgili olarak “Müseddes, muhammes ve gazelleri ile Türk divan şairlerinin pek iltifat etmedikleri rubai tarzındaki şiirleri bilhassa güzel ve kuvvetlidir.” değerlendirmesinde bulunur (Banarlı, 1971: 789).

Esrâr, şiirinde kafiye, redif, ses tekrarları vb. âhenk özelliklerine yer vermekle birlikte onun gayesi şiirde âhenk zenginliğinden ziyade söz zenginliğine önem vererek şiirinde duygusal bir coşkunluk oluşturmaktır. Bu sebeple onun şiirlerinde bu duygu zenginliği ve lirik söyleyişi hemen göze çarpar. O, kelimeleri zorlamadan, sade, akıcı bir dille söylediği bu duygusal şiirleriyle saf şiirin güzel örneklerini sunar. Şairin özellikle bu tarz şiirlerde tasannuya kaçmadığı görülür (Horata, 1998: 62-78).

Şiirlerine Neyyir Dede, Meşhurî, Mislî gibi şairlerin nazireler yazdığı Esrâr’ın, kuvvetli bir şair olmasına rağmen yaşadığı dönemde pek öne çıkmadığı görülür. Bunda Şeyh Gâlip gibi önemli bir şairle aynı dönemde yaşamış olmasının ve yakınlığı sebebiyle sanatının hep onunla mukayese edilmesinin etkileri vardır. Dolayısıyla onu bağımsız olarak değerlendirmek daha isabetli sonuçlara götürecektir (Aksoy, 1995: 433; Genç, 2000: XXXII).

1.3.6.3. Esrâr Dede’nin Şiir Anlayışı

Esrâr’ın şiir anlayışıyla ilgili tespit ve değerlendirmelerde bulunabilmek için özellikle gazellerine ve bu şiirlerin mahlas beyitlerine bakmak gerekir. Aslında kasidelerin fahriye bölümleri de divan şairlerinin şiire ve şaire dair görüşlerini barındırması bakımından poetitik açıdan önemli bölümlerdir; ancak daha önce de değinildiği üzere, Esrâr’ın kasidelerinde fahriye bölümleri yer almaz. Divan’ında dağınık olarak bulunan ilgili beyitler incelenip bir bütünlük içerisinde bir araya getirildiğinde onun şiir ve şair anlayışını görmek büyük ölçüde mümkün olabilmektedir.

Şiirlerinde fikirden çok duyguya önem veren Esrâr’ı, bir aşk şairi olarak nitelemek yanlış olmaz. “Aşkdan um gayrıdan ümmîdi kes” (G. 114/4) diyecek kadar aşka düşkünlük gösteren şair, şiirde aşkın her yönüyle işlenmesini ister. Ona göre, aşkı işleyen şiirler âşikâne olacaktır. Bir dizesinde “Şi’rin safâsı bir gazel-i âşikanedir” (G.75/9) diyen şair,

aslında şiirinin konusunu ve tarzını açıklamakla beraber aynı zamanda ne maksatla şiir yazdığını da açıklar.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Esrâr'ın, duygusallığının yanında rind-meşrep bir yanı da vardır. Bir dizesinde “Ne Süleymân ne Selîm'in kuluyuz” (G.107/1) diyerek kula kulluk yapılmayacağını, gerçek bağlılığın yalnızca Hakk'a olması gerektiğini belirten şair, şiirinin de rindâne olduğunu söyler. Bir beytinde “Eğlence meclisinin çalgıcısı her kadehte Esrâr'ın rindâne ve gönül çekici şiirini okusa buna şaşılır mı?” diyerek şiirindeki bu özellikten kaynaklanan gönül çekiciliğe dikkat çekmekle beraber bu tarzdaki şiirlerin her zaman okunacağını da vurgular (G.38/5).

O, şiirinde gönülden doğması gerektiği düşüncesindedir. “Hirmen-i dilde olur mâ-hasal-ı kût-ı sühan” (G.196/1) dizesinde şiiri bir gıdaya benzeten şair, onun hasat edildiği yer olarak gönül işaret eder. Şiir, gönülde olgunlaştığına göre gönül dertlerini anlatmalıdır ki bu sayede gönül çekici hâle gelsin. Şair, bu düşüncelerini bir dizesinde “Derd-i dil-i Esrâr'ı etdin mi yine ifşâ” (G.9/11) diyerek belirginleştirmek ister. Esrâr bir beytinde de “Hayret makamında iken gönül dertlerini ve burada oluşan müşahedeleri anlattım, şiir defterim yine elden ele dolaşmaya başladı.” (G.245/5) diyerek ne tür şiirlere rağbet edildiğinin haberini verir.

Birçok divan şairinin, şiirindeki etkiyi anlatmak için onların ateş gibi yakıcı olduğunu söyledikleri gibi Esrâr da şiirleri için “gazel-i şu'le-beyân” (G.156/10) tabirini kullanarak şiirlerindeki yakıcı özelliği belirtir. O, bir beytinde “Ateş gibi yakıcı olan gazellerim, dert ehli olanlara yanıp yakılmanın nasıl bir şey olduğunu öğretir” (G.179/9) diyerek şiirin okuyucu üzerinde bir etki oluşturması için yakıcı bir özellik taşıması gerektiğini dile getirir.

Şiirlerini çoğunlukla klasik tarzda yazan Esrâr, şiirin yenilik içermesi gerektiğini de düşünür. Şair, bu düşüncesini şiirlerinin yeni ve taze olduğunu söyleyerek belirtir. O, aşağıdaki beyitte “Esrâr, bu yeni şiirini deftere kaydet ki karalama sayfasında kalmasın.” diyerek şiirlerindeki yeniliğe dikkat çeker:

Kayd-ı defter eyle bu nev-güfteyi Esrâr tâ

Kalmaya evrâk-ı ilkâ-kerde-i tesvîdde (Esrâr Dede, G.211/5)

Bolluk, bereket, ilahî tecellî gibi anlamlara gelen feyz, Esrâr'ın şiirde aradığı bir başka özelliktir. O, şiirlerini feyizle yazdığını “Bir tılısm-ı feyzdir Esrâr her bir mısra'im

(G.106/8) dizesinde ifade ederken, bu şiirlerine iyice bakıldığında Hakk'ın ve hakikatin görüleceğini de “Tahkîk edince Hakk aradan kılar nazar” (G.104/4) dizesiyle vurgular.

Şiirlerinde düz yazılarının aksine sade, akıcı ve külfetsiz bir dil kullanan ve hocası Şeyh Gâlip'in takipçisi olduğu Hint tarzından neredeyse hiç etkilenmeyen Esrâr, şiirde mânânın açık olmasından yanadır. Bir beytinde “Açık, anlaşılır mânâlar gibi şiirimizde belirgin olduk. Şiir kervanı içinde gömleğin kokusu biziz.” diyerek bu yaklaşımını ortaya koyar (G.106/2). Beyitte Hz. Yusuf'un gömleğine telmih yapan şair, bu özellikteki şiirlerin ayrıcalıklı şiirler olacağına da dikkat çeker.

Esrâr'ın anlayışında şiir, aynı zamanda bir eğlence vasıtası olmalıdır. Bağrı yanıklar, aşk acısı çekenler onun şiirlerini okuyarak bu acılarını unutup biraz olsun eğlenebilmelidir (G.88/9). Şair, bu özelliklerden başka şiirin rengîn (G.219/19), hoş ve güzel (G.16/9) olması gerektiğini kendi şiirlerinin özelliklerinden hareketle dile getirir.

Şairlerin şiirleri için yaptıkları benzetmeler de bir bakıma şiirin taşınması gereken özelliklere işaret eder. Örneğin şiirindeki kelimeleri nadide bir inciye teşbih eden şairin, şiire alınması gereken her kelimeye özen gösterilmesi gerektiğini anlatmaya çalıştığını düşünmek herhâlde yanlış olmaz. Esrâr da birçok divan şairi gibi şiir(in)de aradığı özellikleri çeşitli unsurlarla benzetme ilgileri kurarak belirtmeye çalışır. Örneğin ‘abîr-i zülf (G.110/3) ile şiirinin güzelliğine; rîze-i sünbül (G.206/5) ile uzun süre okunmasına; sahbâ (G.56/9) ile zevk vermesine, bârût (G.196/4) ile etkileyiciliğine, gevher (G.94/14) ile taşıdığı değere, ser-hadd (G.51/13) ile güzellik sınırını aşmasına, nev-kumâş (G.181/5) ile yenilik ve tazeliğine dikkat çeken şair, bir başka ifadeyle beğenilen ve takdir edilen bir şiirin bu benzetme unsurlarının vasfında olması gerektiğini vurgular.

1.3.6.4. Esrâr Dede'nin Şair Anlayışı

Esrâr, Divan'ında şiir(in)in özellikleri ile ilgili düşüncelerini belirttiği gibi şairliğ(in)e dair düşüncelerini de ifade eder. Özellikle gazellerinin mahlas beyitlerinde yer alan bu poetik değerlendirmeler hem kendi şairliği hem de genel olarak şiirde bulunması gereken vasıflarla ilgili tespit ve değerlendirmelerdir.

Esrâr da şairliğin her şeyden önce doğuştan gelen bir kabiliyet işi olduğuna inanır. Bir dizesinde “Gevher-i vâlâ-bahâ-yı tab' için mahzen biziz” (G.106/8) diyerek kabiliyetini içi mücevher dolu bir mahzene benzeten şair, kendi şairlik kabiliyetinin boyutlarını belirtmekle beraber, bir şairin doğuştan zengin bir kabiliyeti olması gerektiğine de işaret

eder. Şair, bir başka beytinde ise “Kabiliyetimin kaynağındaki değerli madenleri bir araya getirip şiir mecmuamı olgunluk hazinesine dönüştürdüm.” diyerek hazine değerinde şiirlerin yazılabilmemesinin yine zengin bir kabiliyet ile mümkün olacağını belirtir (G.191/5).

Onun şairlik anlayışında akıldan çok duygular ve duyguların kaynağı olan gönül daha önde tutulmalıdır. Şair, bir beytinde “Akıl, bana göre ders talim eden, kalın kafalı, anlaması kıt bir çocuk gibidir ki o, beni gördüğü yerde utancından ter döker.” diyerek akılla yola çıkılamayacağını belirtir:

‘Akl tıfl-ı sebak-hân-ı gabiyyü’z-zihnveş

Gördüğü yerde ‘arak-rîz-i hacâletdir bana (Esrâr Dede, G.1/4)

Esrâr, duygusal bir şair olarak sevginin en yoğun şekli olan aşka önem verir. O, aşkta fani olur ve bu hâl ile kendinden geçer. Aşkın coşkuluğuna kendini kaptıran şair, artık mantığıyla hareket edemez ve bu sebeple şiirlerinde anlam da kaybolur:

Fenâ-yı ‘aşk ile Esrâr şöyle mestim ki

Fikir tükendi sühanda me’âl mahv oldu (Esrâr Dede, G.244/7)

Düşünceyi bir kenara bırakıp aşkta fani olduğunu söyleyen şaire göre artık bu makamda söylenenlerin hiçbiri şaire ait değildir. O, kendine gösterileni ve söyletileni dile getirmekle yükümlüdür. Esrâr, bu düşüncesini “Şi’r ü gazelim cenâb-ı cânân söyler” (R.48) dizesiyle belirtmek ister.

Divan şairlerinin daha çok “ma’nâ-yı garîb” ya da “bıkr-i ma’nâ” tamlamalarıyla ifade ettikleri yeni ve söylenmemiş mânâlara yer verilmesi konusu Esrâr’ın değerlendirmelerinde de yer alır. O, bir beytinde “Bu değişik, söylenmemiş mânâlar, Esrâr’ın kaleminin ağzına aşktan gelir, hasetçiler ise bu duruma hayıflanırlar.” demek suretiyle şiirindeki mânâların yeniliğini vurgulamakla beraber bunda aşkın etkili olduğuna dikkat çeker (G.92/8).

Esrâr’a göre mazmun oluşturmak, mazmun kullanmak şair için oldukça önemlidir; hatta o, bunu şiir yazmanın gayesi olarak değerlendirir. Bir beytinde “Şairin, şiir yazmadaki beklentisi mazmun güzeline hürmetlerini sunmaktır; yoksa o, ihtiyar olsa bile kalem esasına dayanmaz.” diyerek bir şairin mazmun kullanma konusunda dikkatli olmasını ister (G.224/8).

Onun sanatı hakkında değerlendirme yapan yazarların hiçbiri yenilik konusuna değinmezken Esrâr, hem şiiirlerinin hem de şiiirindeki mânâların yeniliğine değinerek bu özelliğine dikkat çeker. O, aşağıdaki beyitte “Esrâr, yine beğenilen, yeni bir şiiir oluşturmuş ve bunu geleceğe hediye olarak kalması için şiiir dostlarına saklarmış.” diyerek yeni şiiirler yazdığını ve bunların kalıcı olacağına inandığını ifade eder:

Hoş-âyende yine bir nev gazel tarh eylemiş Esrâr

Ki dest-âvîz-i istikbâl için yârâna saklarmış (Esrâr Dede, G.120/9)

Esrâr’ın şairlik için aradığı bir başka özellik ise mucize derecesinde etkili söyleyiştir. Ona göre şair, sahip olduğu mucizevî söyleyişle dikkatleri çekmeli ve herkesin beğenisini kazanmalıdır. O, şiiirlerindeki mucizevî söyleyişe “Sanki Esrâr ‘İsi-i mu‘ciz-beyân tasvîridir” (G.57/5) dizesiyle dikkat çeker. Şair, bu dizede aynı zamanda Hz. İsa’nın sözleriyle ölüleri diriltmesi mucizesine de telmihte bulunur.

Daha önce belirttiğimiz gibi, dünyanın geçici heveslerine ve devlet erkânına hep mesafeli olan Esrâr, şairin makam, mevki gibi geçici şeyler için kimseye boyun eğmemesi ve şiiirlerini de bu duygularla yazması gerektiği görüşündedir. Bu düşüncesini “pâdişâhâne-edâyız” ifadesiyle somutlaştıran Esrâr, bununla doğru orantılı olarak şiiirinin vasıfları arasında rindâne söyleyişi de sayar ve rind bir hayat tarzı arzuladığını belirtir.

Esrâr’ın, şairliği ile ilgili yaptığı benzetmelerde de şairin vasfı ile ilgili tespit ve değerlendirmelerini görmek mümkündür. O, kendini Hz. İsa (G.57/5) benzetmesiyle sözlerinin mucizevî etkisine, rûhu’l-kuds (G. 174/7) ile şairlik makamının yüceliğine, Hızır (G.202/5) ile kalıcı şiiirler yazdığına, semend (G. 51/13) ile kendini bir ata benzeterек şiiirin sınırlarını zorlayan bir şair olduğuna dikkat çeker.

1.3.7. Şeyh Gâlip’in Poetikasından Yansımalar

1.3.7.1. Şeyh Gâlip’in Hayatı

Asıl adı Mehmed Es’ad olan Gâlip, H.1171 (M.1757-1758) yılında İstanbul’da Yenikapı Mevlevîhanesi’ne yakın bir evde dünyaya gelir. Şairin babası Mustafa Reşîd Efendi, annesi Emine Hatun’dur. Reşîd Efendi, küçük yaşta Mevlevîliğe intisap etmiş, ârif ve edip bir zattır; aynı zamanda şiiirle de uğraşmıştır. Babası, Gâlip’in vefatından üç yıl sonra H.1216 (M.1801)’da vefat eder ve Galata Mevlevîhanesi haziresine defn edilir (Gölpınarlı, 1985: 3; Kalkışım, 1994: 14-15; Genç, 2000: 373-374).

Gâlip'in tahsil hayatında bir düzen yoktur. O, maddi ve manevi ilk bilgileri babasından alır. Türkçe-Farsça manzum bir lügat olan Tuhfe-i Şâhidî'yi yine babasından okuyan şair, tasavvuf ve tarikat yolunu da daha çocuk yaşta onun sayesinde öğrenmeye başlar (Kalkışım, 1994: 16). Galata Mevlevîhanesi şeyhlerinden Hüseyin Efendi'nin eğitiminden geçer, çeşitli hocalardan Arapça dersleri alır. Bir müddet Divan-ı Hümayun odası beylikçiliğine devam eden şair, bu görevi bırakır ve daha sonra Hoca Neşet'ten Farsça ve edebiyat dersleri alır ve Mesnevî okur. Şiir zevki burada iyice gelişir. Hocası ona bir mahlâsname ile Es'ad mahlâsını verir (Ergun, 1932: 5-6; Okçu, 2011: 11).

Gâlip, Hoca Neşet'in dersleriyle birlikte birer edebiyat, musikî ve tasavvuf mektebi olan mevlevîhanelerdeki sohbet ve derslere de devam eder. Dönemindeki kimi şair arkadaşlarının ve geleneğin önemli isimlerinin şiirlerine nazireler yazan şair, yazdıklarının farklı bir tarz olmadığı farkındadır ve bu nedenle kendine özgü bir tarz oluşturma çabasına girişir. İranlı şairleri de araştırır ve özellikle Sâib ve Şevket'i okur, onların tarzlarını beğenir. Hocasının verdiği mahlâsın eski-yeni birçok şair tarafından kullanılması ve isim karışıklığının önlenmesi amacıyla "Gâlib" mahlâsını seçer. O, sahip olduğu büyük şairlik yeteneğiyle yirmi dört yaşında, H.1195 (M.1780) yılında Divan'ını oluşturur; H.1197 (M.1782-1783)'de ise Hüsn ü Aşk'ı yazar (Okçu, 2011: 11).

Gâlip, bu tarihten sonra çileye girmeye karar verir. H.1198 (M.1784)'de Konya'da Mevlânâ Dergâhı'nda başladığı bin bir günlük çilesini H.1201 (M.1787)'de Yenikapı Mevlevîhanesi'nde tamamlar ve "dede" olur. Daha sonra Ali Nutkî Dede'den hilafet alan şair, H.1205 (M.1791)'te Galata Mevlevîhanesi şeyhliğine tayin edilir (Kalkışım, 1994: 17-18; Genç, 2000: 378-381; Okçu, 2011: 12-13).

Gâlip, göreve başladığında mevlevîhane bina olarak kötü durumdadır. Sultan III. Selim'e yazdığı bir kaside ile tekkenin tamiri için yardımlarını talep eder. Sultan, ilgilenir ve tamirat H.1206 (M.1792)'de tamamlanır. Sultan daha sonra şadırvan, semâhane tamiri gibi başka hususlarda da yardımlarda bulunur. III. Selim, şair ve müzisyen kimliği ve Mevlevîliği olan sevgisiyle şaire büyük bir muhabbet duymaya başlar ve onun hem arkadaşı hem talebesi olur (İsen, 1995: 39-44).

Şair, Galata Mevlevîhanesi'ndeki sekiz yıllık vazifesi içerisinde önce annesi Emine Hanım'ı (H. 1209/M.1794-1795) daha sonra da talebesi, sadık dostu Esrâr Dede'yi (H.1211/M.1796) kaybeder. Bu vefatlar onda derin ıstıraplar oluşturur ve kısa bir süre

sonra hastalanır. Hastalığı günden güne kötüye giden Gâlip, H.1213 (M.1799) senesi recebinin yirmi altısı sabahı, 42 yaşında iken vefat eder ve cenazesi Galata Mevlevîhanesi'ndeki İsmail Rasuhî Efendi'nin türbesine defnedilir (Ergun, 1932: 10-11; Kalkışım, 1994: 23-24).

Şairin Divan'ı ve ona asıl şöhretini kazandıran Hüsn ü Aşk'ından başka Şerh-i Cezîre-i Mesnevî adıyla Yusuf Sîneçâk Dede'nin eserine yazdığı şerhi ile Es-Sohbetü's-Sâfiyye adında Köseç Ahmet Dede'nin "Er-Risâletü'l-Behiyye fi-Tarîkati'l-Mevleviyye" adlı risalesine yaptığı Arapça bir açıklaması vardır (Kalkışım, 1994: 29-31).

1.3.7.2 Şeyh Gâlip'in Sanatı

Divan şiirinin son büyük şairi olarak kabul edilen Gâlip, şiire kendinden öncekileri okuyarak ve onlara nazireler yazarak başlar. Bu sebeple onun şiirlerinde Bâkî, Fuzulî, Nâbî, Nef'î, Nailî ve Nedîm gibi geleneğin önemli şairlerinin etkisi olduğunu söylemek mümkündür. O, Firdevsî, Husrev, Nizamî, Örfî gibi İran sahası şairlerinden övgüyle söz etse de en çok Şevket-i Buhârî'yi beğenir (Alpaslan, 1988: 11).

Gâlip'in üzerinde, gelenekteki bu büyük şairlerin etkisi olmakla beraber en büyük etkinin Mevlânâ ve Mevlevîlik olduğu belirgindir. Mevlânâ'nın Divan-ı Kebîr ve Mesnevî'si onun en önemli ilham kaynağıdır. Şair, Galata Mevlevîhanesi'nde verdiği Mesnevî derslerinde eseri on iki kez devrederek okutur. Onun hem Divan'ında hem de Hüsn ü Aşk'ında Mevlânâ'ya duyduğu büyük sevgi ve saygıyı, Mevlevî geleneğine ait uygulamaları, özellikle de terimleri görmek mümkündür (Kalkışım, 1994: 37-39; Mazıoğlu, 2009: 804).

Gâlip, şairlik yoluna her ne kadar geleneği tanıyarak, nazireler söyleyerek çıktıysa da aslında o, farklı ve yeni bir söyleyişin peşindedir. Öncekileri "tarz-ı kadîm" diyerek pek beğenmeyen şair, aradığını Sebk-i Hindî etkisiyle yazılmış şiirlerde bulur. Hindî üslubunun önemli temsilcisi Şevket-i Buhârî'yi okur ve ona hayranlık duyar. Şiirlerinde bu hayranlığı her fırsatta dile getiren şair, tarzını da "Şevketâne" olarak nitelendirir. Bu sebeple o, şair toplantılarında Şevket-i Rûm olarak anılır (Alpaslan, 1988: 14). Bununla birlikte onun şiir tarzını, duygulu, hüznü ve lirik söyleyişiyle Fuzulî'ye; kimi zaman söylediği coşkulu ve neşeli söyleyişiyle Nedîm'e; kuruluğa düşmeden söylediği olgun düşünceleriyle Nâbî'ye; anlam derinliği ve hayal zenginliği bakımından da Nailî'ye benzetmek de mümkündür (İpekten, 1991: 25).

Gâlip, bu özgün şiir tarzıyla yaşadığı dönemde ve sonraki asırda birçok divan şairini etkilemeyi başarır. Başta Esrâr Dede, Neyyir Dede gibi Mevlevî şairler olmak üzere Keçecizade İzzet Molla, Vakanüvis Pertev, Vakanüvis Nûri, Şeref Hanım, Şeyhülislam Ârif Hikmet, Bayburtlu Zihnî gibi birçok şair onun şiirlerine nazireler yazar (Kalkışım, 1994: 33-34). O, sadece divan şiiri tarzında yazan şairleri etkilemekle kalmaz. Divan şiirini yıkmayı kendilerine düstur edinen Tanzimatçılar başta olmak üzere Cumhuriyet dönemine kadar pek çok şair ve yazara da ilham kaynağı olur (Ayvazoğlu, 1995: 144).

Gâlip'in, divanında yer alan otuzdan fazla kasidesi genellikle kısadır. Devlet büyüklerinden sadece III. Selim'e kaside sunan şair, daha çok din büyükleri için yazmıştır. Şairin, bu tutumuna bakılarak kendisini devlet büyüklerine göstermek, mevki ve makam talebinde bulunmak gibi isteklerden uzak tutmaya çalıştığı söylenebilir (Yüksel, 1980: 81-83). Onun III. Selim'e sunduğu kasidelerde ise önemli bir hususiyet göze çarpar. III. Selim, Osmanlı ordusunda yaptığı yenilik girişimleriyle bilinen bir padişahdır. Şair de kasidelerinde onun kurmaya çalıştığı yeni orduya ve yenilikçi girişimlerine dair özel ifadeler kullanır (Dilçin, 1994: 38).

Onun, Divan'ında yer alan şiirleri içerisinde belki de en güzelleri coşkulu ve lirik bir tarzda kaleme alınmış olan tercî-i bendleri ve musammatlarıdır. Büyük bir tasavvufî neşe ve coşkunluğun yer aldığı bu şiirler, Gâlip'e en geniş imkânlar ve koşullar sağlar; bentler âdeta şairin söyleyiş sınırlarını aşar (Yüksel, 1980: 85-86).

Gâlip, yaşadığı asırda yaygınlaşan şarkı söyleme geleneğine katılır ve biri Divan'ında yer almayan on iki şarkı söyler. Divan'ında yer almayan, hece ölçüsü ile ve oldukça sade bir dille söylediği şarkısında dörtlük yerine beşlik kullanması aynı zamanda şairin bir yenilik oluşturma çabasını gösterir (Mazıoğlu, 2009: 805-806).

Divan'ında çoğunluğu teşkil eden gazelleri ise güzellik bakımından karışıktır. Son derece nitelikli, akıcı, coşkulu ve lirik gazelleri olmakla beraber aralarında basitçe söylenmiş, söyleyiş kusurları olanlar da vardır. Şairin, genç yaşta yazdıklarını da değerli-değersiz ayrımı yapmadan Divan'ına almış olması buna neden olmuş olabilir (Yüksel, 1980: 92).

Gâlip, şiirlerinin şekil özellikleri bakımından genellikle gelenekten farklı bir şey ortaya koymamakla beraber dil, söyleyiş ve ifade biçimi bakımından bir yenilik ortaya koyar. Bu özellikleriyle o, bir müceddiddir. Bâkî ve Nedîm gibi yeni bir üslup oluşturmayı başarabilmiştir. Onun en değerli eseri olarak Hüsn ü Aşk'ı görmek, Divan'ını ise değersiz

kabul etmek doğru değildir. O, Divan'ında da oldukça güzel şiirler yazmayı başarmış büyük bir şairdir (Köprülü, 1931: 585).

Onun şiirlerinde en belirgin hususiyet, tasavvufî düşünce ve konuların önemli bir yer tutmasıdır. Tasavvuf, Gâlip'in şiirlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu düşünceyi işlediği şiirlerin çoğunda ilahî aşkı anlatır; fakat bu anlatım didaktik ve basit bir düzeyde değildir, daha kapalı ve sembolik bir şekildedir (İpekten, 1991: 26). Onun bu özelliğini bilhassa Hüsni ü Aşk'ta görmek mümkündür. Eser bir aşk hikâyesidir ama tamamen bir semboller ve hayaller üzerine kurulmuştur (Cengiz, 2000: 65-68).

Gâlip, dönemindeki bazı şairlerin aksine kendi şiirinde bir mânâ derinliği oluşturmak ister. Bu derinliği sağlamak için tasavvuf, ıstırap ve hayal unsurlarının yer aldığı kapalı bir söyleyişe yönelir. Bu unsurları şiirinin içeriği yapar. Mecazlar, görülmemiş, kapalı ve karanlık hayaller Gâlip'in şiirlerini baştan sona kuşatır. Şair, bunların zihinde şekillenmesi için somut varlıklardan yararlanır. Soyut olana somut özellikler vererek ve bunu kapalı bir şekilde anlatarak bir derinlik oluşturur. Böylesi bir içeriğe ve söyleme hazır olmayan okuyucu onun şiirlerini anlamlandırmakta zorlanabilir (İpekten, 1991: 27; Genç, 2011: 94).

Şiirde söylenen ile kastedilen arasını çok geniş bir şekilde tutmayı tercih eden Gâlip, okuyucusu tarafından yanlış anlaşılabilceğini sezer ve onlara bu konuda âdeta kılavuzluk yapar. Kendi şiirinin kapalı ve sembolik hususiyetinden hareketle onların kendi şiirini nasıl değerlendirmesi gerektiğinin ipuçlarını "Eğer desem ki havâlar açıldı geldi bahâr/ Murâd odur ki benimle muhabbet eyledi yâr" (Kt.27) dizeleriyle yine kendisi verir (Arı, 2005: 61; Akdemir, 2010: 4).

Gâlip, gelenek içerisinde oluşmuş klasik mazmun ve şekilleri elbette kullanır; ancak bu kullanım onda yeni ve farklı söyleyiş bulmaya engel olmaz. Klasik mazmunlardan duyduğu bıkkınlık ve takipçisi olduğu akım, onu yeni arayışlara yöneltir. Şairin, bunu başarabildiğini söylemek mümkündür. O, oluşturduğu bu yeni söylemle farklı bir okuyucu kitlesine seslenmeyi düşünür (İpekten, 1991: 27-28; Okay, 1995: 82).

Şiirleri incelendiğinde onun bir ses şairi değil anlam şairi olduğu açık bir şekilde görülür. Bununla birlikte şiirinde ses ve ritim öğelerini son derece başarılı bir şekilde kullanan şair, bir ahenk oluşturmakla beraber bunları bir amaç olarak görmez, anlam düzlemine yardımcı birer araç olarak kabul eder. (Soysal, 2012: 100).

Bütün bunlara bakılarak onun, şiiirlerinin tamamını ağır, ağdalı ve anlaşılması güç bir dille yazdığını söylemek doğru değildir. Kimi şiiirlerinde oldukça sade bir dil kullanır hatta mahallî söyleyişlere bile yer verir. Özellikle şarkılarında ve bazı gazellerinde yer verdiği Türkçe söyleyiş, onun bir tane türkü söylemesine bile vesile olur. Gâlip'in bu şiiirlerine bakılarak dönemindeki mahallîleşme akımının etkisinin boyutlarını görmek mümkündür (Alpaslan, 1988: 19-20).

Şair, şiiirde yaptığı yenilik hareketini mesnevî sahasında da yapar. Onun şaheseri olan Hüsn ü Aşk'ı, klasik aşk mesnevîleri içerisinde bir özgünlük ve yenilik içerir. Şair, eserinde klasik üç aşamalı mesnevî anlatımından ziyade dört aşamalı bir anlatım ortaya koyar. Bu dört aşamalı anlatım ile Mevlevî âyinini oluşturan dört selam arasında bir ilişki düşünülebilir (Türinay, 1995: 88-116). Victoria Holbrook, eserin özgünlük ve yenilik vasfını vurgulayarak onun bu özelliklerini gölgede bırakmak isteyen değerlendirmelere karşı çıkar (Holbrook, 1998: 227, 243).

Gâlip, yaratılışındaki şiiir dehası ve ifade kudretiyle yeni bir yol açmayı başarmış üslup sahibi bir şair olarak âdeta bir yıldızdır. Aradan geçen bunca yıla rağmen hâlâ parlamaya, hâlâ yol göstermeye devam etmektedir (Karahana, 1995: 156).

1.3.7.3. Şeyh Gâlip'in Şiiir Anlayışı

Gâlip'in şiiir ve şair anlayışını görmek için öncelikle Hüsn ü Aşk'a bakmak gerekir. Eser, poetik düşünce bakımından oldukça zengin ve kıymetli bir eserdir; hatta esere bu bakımdan "şairin romanı" veya "poetik roman" demek yanlış olmaz. Örneğin, şiiir anlamına da gelen "Sühan", eserin önemli kişilerindendir ve başkahramanlardan Aşk'ın en önemli yardımcılarından. Eserde "Sözün Ortaya Çıkışı, Sözün Gerekliliği, Sözün Gerekliliğinin Umumî Oluşu, Şairliğin Mahiyeti Hakkında" başlıklı bölümler yer alır ve Gâlip özellikle bu bölümlerde poetik düşüncelerini ortaya koyar (Türinay, 1995: 88; Arı, 2005: 54; Doğan, 2008b: 16). O, ayrıca Divan'ında genellikle kasidelerinin fahriye bölümlerinde ve gazellerinin mahlas beyitlerinde poetik tespit ve değerlendirmelerde bulunur.

Gâlip, şiiirin her şeyden önce yüce bir makamı olduğunu düşünür. Bir dizesinde "Söz bir güher-i 'ulvî-i lâhût-mekândır" (K.28/1) diyerek bu düşüncesini ifade eden şair, onu ulûhiyet mekânına ait yüce, değerli bir mücevhere benzetir. O, buna bağlı olarak "Eyler 'urûc-ı 'arş-ı berîn kudsiyân gibi" (K.13/10) dizesinde de belirttiği üzere her bir şiiirinin

bir melek gibi arşa kadar yükseleceğine inanır. Şiire bir yücelik addeden Gâlip, onun feyizle söylenmesi ve hakikatleri barındırması gerektiğini dile getirir. Bir beytinde “Kalemimin iki parça olmuş ucunda öyle bir feyz var ki altınoluk gibi zezem akıtmaktadır.” diyen şair, şirlerini feyizle söylediğini ifade eder (K.13/3). Bir dizesinde de “Eş‘ârının âsâr-ı hakikat var içinde” (G.296/7) diyerek şiirlerindeki hakikati vurgular.

Ona göre şiir, gönlü ve gönle ait olan hususiyetleri anlatmalıdır. Bir dizesinde “Şâ‘irleriz ‘alâka-i dildir kelâmımız” (G.110/1) diyen şair, şiirde bu konulara yer verilmesini şairliğin bir gereği olarak sayar. Gâlip, bir başka beytinde bu şekilde düşünmesinin gerekçesini açıklar. Gönülde sevgi ırmağının sürekli coştüğünü ifade eden şair, bu sevgi sayesinde şiirin Şirin’in suretine benzediğini söyleyerek gönlü işleyen şiirlerin güzel olacağına dikkat çeker (G.114/5).

Gönül denilince akla gelen ilk duygu belki de aşktır. Gâlip, şiirde gönülle ilgili şeylere yer verdiğini söylerken öncelikle aşkı ve sevgiliyi kast eder. Şair, Hüsn ü Aşk’ın sebeb-i telif bölümünde “Hiç ‘aşkdan özge şey revâ mı” (HA.225) derken bunu anlatmak ister. Bu dizede de ifade ettiği gibi o, şiirde aşktan başka hiçbir şeyin anlatılmasını uygun görmez. Şiirlerinde tasavvufî düşünceyi ağırlıklı olarak işleyen şair, dolayısıyla aşk ile de ilahî aşkı kasteder.

Gâlip’in şiir anlayışında lafız ve mânânın özellikle de mânânın ayrı bir yeri vardır. Mânâyı önemseyen şair, lafzı da gereksiz görmez, ona anlamı kuvvetlendiren bir unsur olarak bakar. Bir beytinde “Kenan’a gömlek götüren kervan gibi şiirlerimdeki sözler de mânânın gözüne parlak bir nur oldu.” diyerek parlak anlamların şiire alınan kelimeler sayesinde sağlanabildiğine dikkat çeker (K.13/9). Ona göre mânâ bir şarapsa lafız da kadehtir. Şarap ancak güzel bir kadehte ikram edilebilir:

Şarâb-ı ma‘nîye Gâlib piyâle elfâzın

Bu feyz ‘aceb eser-i çeşm-i eşk-bâr mıdır (Şeyh Gâlip, G.76/6)

O, şiirde mânânın lafız aracılığıyla oluştuğunu söylese de şairin lafızla fazla meşgul olmadan mânâyâ eğilmesi gerektiğini düşünür. Ona göre şair, batın gözüyle bütün manevî hâlleri yaşamak istiyorsa lafız kapısında fazla eğleşmeden mânânın halvetine girmelidir:

Gireli halvet-i ma‘nâya lafızdan Gâlib

Bu zuhûrât kamu ‘ayn-ı bütûn oldu bana (Şeyh Gâlip, G.7/7)

Şair, mânâyı lafızdan üstün tutar. Onun şiir anlayışında vahdet ışığının şiirlerini söylemek isteyen bir şair, lafız keleşini mânâ mumuna fedâ edebildiği takdirde arzu edilen güzellikte şiirler yazabilecektir:

Etmeyen lafzını pervâne-i şem'-i ma'nâ

Yek-zebân-ı sühan-ı şu'le-i tevhd olmaz (Şeyh Gâlip, G.123/6)

Ona göre, şiirde mânâyı önemsemek ve güzel mânâlar oluşturabilmek bir şairin yüzünün gülmesine, şiirlerinin beğenilip takdir edilmesine vesile olur. Gâlip, bir dizesinde "Ma'nâdır Es'adâ sühanın güldüren yüzün" (G.255/5) diyerek bu düşüncesini dile getirir. Bir dizesinde "Fikr-i rûşenle degil feth-i tılısm-ı ma'nâ" (K.14/14) diyen şair, mânânın açık ve anlaşılır bir şekilde ifade edilmesine karşı çıkar. O, bunun yerine "Bâlârev olan ancak ma'nâ-yı mücerreddir" (G.59/2) dizesinde de vurguladığı üzere soyut ve kapalı bir mânâdan yana olduğunu belirtir. Şair, mânâ konusunda aynı zamanda özgünlükten yanadır. O, bir beytinde "Gâlip'in şiirleri söylenmemiş mânâların saldırısından iyice daraldı, inceldi. Acaba o, şiirlerini neyle gönül çekici hâle getiriyor?" diyerek kimsenin dile getirmediği bir anlam dünyası oluşturmak istediğini belirtir ve bunun sayesinde şiirlerin gönül çekici olacağına inanır (G.229/5).

Güzel ve etkili mazmunlar oluşturmak ve şiirde bunlara yer vermek, Gâlip'in şiir anlayışında önemli bir yer tutar. O, bir beytinde "Es'ad, mazmun goncalarını hep sen devşiriyorsun, bu gidişle gönül alıcı bu tarza niyet edecek diğer şair dostlarına kalmayacak." (G.31/5) diyerek mazmun oluşturmada güzel ve özgün bir tarzı olduğuna dikkat çeker. Onun gül misali mazmunları âdeta gönül ateşinin dışa yansıması olan âhlardan doğar ve bunlar da sevgiliye yakışacak güzelliktedir:

Mısra'-ı mevzûn-ı âhın gül gibi mazmûnları

Nev-nihâl-i hüsnünün degmez mi şeftâlûsuna (Şeyh Gâlip, G.289/4)

Mânâda kapalılığı isteyen şair, bu tutumunu mazmun için de sergiler. O, güzel ve kolayca anlaşılır olmayan mazmunlardan yanadır. Şair, dizelerindeki mazmunların herkes tarafından anlaşılamayacağını farkındadır ve o bu durumu şairlik yeteneği ile doğru orantılı görür. Ona göre, herkesin kullandığı gibi mazmunlar kullanmak bir ayrıcalık değildir. Şair, bu düşüncesini "Ol şâir-i kem-yâb benim kim Gâlib/ Mazmunlarımı anlamamak ayb olmaz" (R.19) dizeleriyle vurgular.

Daha önce de belirtildiği gibi Gâlip'in sanatına dair değerlendirme yapan araştırmacılar onun divan şiirinde yeni, kendine has bir şiir tarzı oluşturduğuna özellikle dikkat çekerler. Şair de oluşturmaya çalıştığı bu tarzın özgünlük ve yeniliğinin farkındadır ve şiirlerinde sık sık bu durumu belirtme ihtiyacı duyar. Bir beytinde “Bahar mevsiminin âbdâr şiirleri her ne kadar eskimiş ise de Gâlip'in kaleminin feyzi şiir anlayışına bir tazelik ve yenilik getirdi.” diyen şair, dönemindeki şiir anlayışını eski, kendi şiirlerini de yeni olarak nitelendirir (G.104/9). O, bir beytinde de “Başka bir dil kullanarak öncekilerin şiir tarzını geride bıraktım.” iddiasını dillendirerek yine şiirlerindeki farklılığa dikkat çeker (HA.2010). Tarzının özgün olduğuna inana şair, bu tarzı sıradan bulanlara meydan okur ve onları kendisi gibi söylemeye davet eder:

Zannetme ki şöyle böyle bir söz

Gel sen dahi söyle böyle bir söz (Şeyh Gâlip, HA.2013)

Şair, başka dizelerinde yeni olarak nitelediği bu şiir tarzının adını da belirtir. O, kendi tarzını meşhur Sebk-i Hindî şairi Şevket-i Buharî'nin tarzına yakın bulur ve şiirlerini “Şevketâne” olarak niteler. Bir beytinde “Osmanlı şairleri, Şevket'in üslubuyla gazel söyleyebilmeyi imkânsız olarak görürlerken bu tarzda söyleyebilmeyi ben icat ettim.” diyen şair, şiir anlayışına ve tarzına bir kez daha değinir (K.15/32).

Onun şiirlerinin ve şiirlerindeki mânânın bir özelliği de “rengîn” oluşudur. Şair, bu ifadeyle şiirindeki renklilik, parlaklık, tazelik ve süslülük gibi özelliklere dikkat çeker. Bir dizesinde “Niçün ma'nâ-yı rengîn lafzı âteşlendirir bilmem” (G.229/1) diyen Gâlip, şiirlerindeki mânânın renkli olduğunu, bunun şiirin lafzını da etkilediğini belirtir. O, bir başka beytinde de şiirlerinin rengîn olduğunu belirtir ve onların neşe vermede içki âlemlerinin şarabının dalgasını andırdığını söyleyerek okuyucuya verdiği keyfi anlatmak ister:

Değil mi neş'ede Gâlib bu nazm-ı rengînin

Sutûru mevce-i la'l-i müzâb-ı âlem-i âb (Şeyh Gâlip, G.16/14)

Gâlip, şiirin yakıcı bir dille söylenmesinden yanadır. Bir dizesinde “Nazm-ı bî-sûzişe murgân-ı ma'ânî konmaz” (G.24/10) diyerek bu düşüncesinin sebebini açıklar. Dize de belirttiği üzere ateşli bir şekilde söylenmemiş şiirlerin mânâ açısından zayıf kalacağını düşünen şair, bir başka beytinde “Gâlip, sözlerim (şiirlerim) hep ateş renklidir, yakıcıdır. Kalemim ise benimle aynı dili konuşur, gönlümün tercümanıdır.” diyerek dizelerini

oluşturan kelimelerin yakıcı bir nitelik taşıdığını belirtir; ayrıca gönlü anlatan şiirlerin yakıcı olacağına dikkat çeker (G.101/7). O, bu vasıflardaki bir şiirin doğal olarak gönle de hoş geleceğine inanır ve kendi şiirlerinin beğenildiğini “Ser-be-ser eş‘âr-ı Gâlib dil-pezîr olsa ne var” (G.99/8) dizesiyle ifade eder.

Şiirlerinin saf oluşundan hareketle saf şiire dikkat çeken şair, bu ifadeyle tam olarak neyi kastettiğini açıklamasa da ilgili beyitlerinde iki farklı yön üzerinde durur. O, bir beytinde “Gâlip! Bu saf şiirini dostlara arz et ki gönüllerinden kini temizlesinler, ayrı tutsunlar.” diyerek saf şiir-gönül temizliği ilişkisine dikkat çekerken (G.8/7), bir başka beytinde de güzel bir ifade becerisine sahi olan sevgilinin, kendi şiirine nazar kılması ile şiirinin saflık kazandığını belirterek saf şiir-güzellik ilişkisine vurgu yapar:

Gâlibâ kıldı nazar şâhid-i hüsn-i takrîr

Sâfi-i sûret-i eş‘ârına mâşâ’allâh

(Şeyh Gâlip, G.295/7)

Gâlip’in şiirleri, yakıcı vasfının yanında neşe verici bir özellik de gösterir. Bir beytinde şiirlerinin bala benzeten ve tatlı sözlerindeki neşeye dikkat çeken şair, bu etkinin bülbüller gibi melekleri de kendinden geçirdiğini dile getirir (K.13/2). Şairin bir neşe kaynağı olan şiirleri kimi zaman da bir dert ortağı olur. Gâlip, özellikle derdini paylaşacağı birini bulamadığında “Sevâd-ı şî‘r ile hâmeyle hasbihâl olunur” (G.44/7) dizesinde de belirttiği üzere şiiriyle ve kalemiyle dertleşir. O, bu düşünceleriyle şiire olan arkadaşça bakışını belirtir.

Şair, bir beytinde “Ey kalem, bu kadar anlatım sana yeterlidir. Öyle çok konuşmaya ve uzun anlatmaya boş yere heves etme, zîrâ buna rakamlar yetmez.” diyerek şiirde kısa ve öz bir anlatımdan yana olduğunu belirtir (K.19/38). Kimi beyitlerinde şiirlerinin selâset (K.15/35) ve mevzûn (G.267/5) oluşuna vurgu yapan şair, şiir dili ağır olmasına rağmen şiirin tamamen yabancı kelimelere boğulmasına da karşı çıkar. Bir dizesinde “Âşinâ lafz iledir cünbiş-i ma‘nâ-yı latîf” (G.29/6) diyerek güzel anlamların bilindik kelimelerle olacağına dikkat çeker.

Bu değerlendirmelerden de anlaşılacağı üzere Gâlip, şiir anlayışını daha çok kendi şiirlerinin özelliklerinden hareketle dile getirmiştir. O, şiirlerinin taşıdığı hususiyetleri birçok şairin yaptığı gibi çeşitli benzetme unsurlarıyla da belirtmeye çalışmıştır. Onun şiirleri için başvurduğu teşbih unsurlarından birkaçı şu şekildedir: “Âb-ı hayât (G.254/7), ‘arûs (G.151/6), ‘asker (K.13/15), âteş-pâre (G.49/7), bâg (K.21/22) cevâhire (K.13/11),

dür (G.112/6), etfâl (G.79/6), fevvâre-i hûn (G.54/5), gül (G.197/7), gülzâr (G.249/7), ırmak (G.312/8), kasr-ı Firdevs (G.271/5), kemend (G.213/5), kudsiyân (K.13/10), kumâş (G.161/11), meydân (K.13/1), seffine (G.84/7), zemzem (K.13/3), zülf (G.277/4).” Gâlip, bu benzetmeler aracılığıyla şairlerinin güzelliği, değeri, genişliği, zenginliği, yakıcılığı, akıcılığı vb. çeşitli özelliklerine işaret eder.

1.3.7.4. Şeyh Gâlip’in Şair Anlayışı

Gâlip, şairin özellikleri ve şairde bulunması gereken vasıflar ile ilgili düşünce ve değerlendirmelerini eserlerinde açık bir şekilde dile getirir. Onun bu düşüncelerini Divan’ında, daha çok kasidelerinin fahriye bölümlerinde, gazellerinin mahlas beyitlerinde ve rubaî, tarih gibi diğer manzumelerinde esere yayılmış bir vaziyette görürken, Hüsn ü Aşk’ta daha derli toplu bir hâlde görülür. O, şairin vasıflarını kimi zaman kendi şairlik özelliklerinden hareketle, kimi zaman da Hüsn ü Aşk’ın “Şairliğin Mahiyeti Hakkında” bölümünde olduğu gibi daha genel ifadelerle ele alır.

Gâlip’e göre şair, bazı mizaç ve ahlâkî özellikler taşımalıdır. Bu özelliklerden biri temiz bir yaratılıştır. O, bir beytinde “Şiir bahçesinde, benzeri olmayan incileri bu tarzda tatlı ve hoş bir su gibi çoğaltmak her temiz yaratılışının becerebileceği bir şey değildir.” demek suretiyle şair için “pâk-meşrep” ifadesini kullanmış ve şairin temiz bir yaratılışının olması gerektiğini işaret etmiştir (K.21/22).

O, bir başka beytinde “Şair demek gönül ehli olmak, ayrıca güzel huylu, yumuşak tabiatlı, aşırılıklardan kaçınan kişi olmak demektir.” ifadeleriyle bir şairin sahip olması gerektiğini düşündüğü huy güzelliği, mutedil ve gönül ehli oluş gibi özelliklere dikkat çeker (HA.773). Gâlip, bununla birlikte şairin dert ve üzüntü içerisinde olması gerektiğini savunur. Bir dizesinde “Şâ‘irlige sûz ü derd lâzım” (HA.776) diyerek bu düşüncesini ifade eden şair, yaşanan dertlerin şairliği olumlu anlamda etkilediğine inanır. Yaşanan dertler, çekilen sıkıntılar inci kıymetinde güzel şairlerin yazılmasına vesile olur:

Yah-pâre kadar kıymeti yokdur bilir ammâ

Gâlib düşüp ateşlere nazm-ı güher etti (Şeyh Gâlip, G.322/7)

Onun şairlik anlayışında zevk bir kenara bırakılmalı, dert tercih edilmelidir. O, bu düşüncesini bir beytinde “Biz zevki kederde, sıkıntıyı ise rahatın içinde görmüşüz. Gece ve gündüzümüz birbirine aynadır.” ifadeleriyle vurgular:

Zevki kederde mihneti râhatda görmüşüz

Âyinedir birbirine subh u şâmımız (Şeyh Gâlip, G.110/3)

Gâlip, birçok beytinde sahip olduğu kabiliyet, yetenek ve şairlik kuvvetiyle övünür ve çeşitli benzetmelerle neler yapabileceğini ifade etmeye çalışır. Bir bakıma şiirlerindeki hususiyetlerin kaynağının ve başarısının sırrının doğuştan sahip olduğu bu kabiliyet ve şairlik gücü olduğunu belirtmek ister. O, bir beytinde kabiliyet ve yeteneğinin güzelliğine kimsenin söz söyleyecek durumunun olmadığını belirttikten sonra bu düşüncesine delil olarak da şairler meclisinde tek kalemde yazdığı gazelini gösterir:

Meclis-i ehl-i sühanda yek kalemdir bu gazel

Es'adâ söz var mı hüsn-i tab' u isti'dâdıma (Şeyh Gâlip, G.287/7)

Şair, bir başka beytinde kabiliyetini bir safa denizine benzetir. Bu deniz, coşkunluğuyla bütün ufukları aşk nuruyla doldurabilecek bir güce sahiptir. O, bu yaklaşımıyla şairin doğuştan bir yeteneğinin olmasını istemekle beraber bu yeteneğin sıradan olmaması gerektiğini anlatmaya çalışır:

Bir şûr var ki bahr-ı safâsında tâb'ımın

Âfâka nûr-ı 'aşk virir hâverân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/4)

Gâlip, şiir ve şiirin muhteva özellikleri için yaptığı yenilik vurgusunu şairlik ve üslup için de yapar. Ona göre şairlik bir bakıma yenilik demektir. Onun, şairden beklediği yenilik yaklaşımını belki de en güzel özetleyen dize “Merd ana denir ki açâ nev râh” (HA.212) dizesidir. Şair, bir başka beytinde bu “nev-râh”ın niteliklerini belirtmeye çalışır. O, “Yüz ve dudağa artık tenezzül etme. Bahçesi görülmedik bir gül yetiştir.” dediği beytinde divan şiirinin alışılâgelmiş mânâ ve mazmunlarından uzak, özgün ve orijinal bir şiir oluşturmayı bu “yeni yol” gereği sayar:

Rûy u lebe etmeyip tenezzül

Açsın çemeni görülmedik gül (Şeyh Gâlip, HA.777)

Şair, “Ey gonca-i ra'nâ heves-i şi'r-i ter eyle” (G.299/2) dizesinde kendini güzel bir goncaya benzetir ve yeni şiirler söylemeyi kendine telkin eder. Onun bu yenilik yaklaşımı üslubunda da devam eder. Kendinde yeni bir üslup oluşturma güç ve kudretini gören şair, bir kere bile kullanılmış olandan uzak durulmasını ister (HA.790).

Engin bir hayal gücü ve düşünce derinliği Gâlip'in bir şairden sahip olmasını beklediği iki önemli hususiyettir. Bir dizesinde “Şâ'irin Gâlib tahayyül rütbe-i i'câzıdır” (G.55/7) diyerek hayal unsuruna verdiği önemi gösterir. Hüsn ü Aşk'ın “Şairliğin Mahiyeti Hakkında” bölümünde şairin hayal bakımından oldukça maharetli olmasına vurgu yapar. Bir beyitte “(Şairin) Hayal şahini her yolda durarak ne yapıp edip (şiir) ceylanını avlayabilmeli.” demek suretiyle bu düşüncesini dile getirir:

Her râhda eyleyip tekâpû

Şâhîn-i hayâli ala âhû (Şeyh Gâlip, HA.778)

Gâlip, ilgili bölümün bir başka beytinde şaire bir tavsiyede bulunur. Hayalin genişliğine ve tehlikelerine dikkat çekerek şairin burada dedikodu devine çarpılmaması gerektiğini belirtir. Bu ifadelerle Gâlip, gereksiz, değersiz hayal oyunlarına yer verilmemesi gerektiğini belirtmek ister:

Girdikde girîve-i hayâle

Çarpılmaya dîv-i kîl ü kâle (Şeyh Gâlip, HA.779)

Onun şair anlayışında düşünce dünyasının zenginliği de öne çıkar. Şair, bir beytinde “(Şair dediğin) fikir şarabının denizine dalabilmeli ve oradan (değerli söz) incilerini çıkartabilmeli.” diyerek sahip olunması gereken düşüncenin boyutlarına ve kıymetine vurgu yapar. O, Hüsn ü Aşk'ın “Gece ve Kışın Şiddeti Hakkında” bölümünde her şeyle birlikte fikir yolunun da donduğunu belirterek şiirlerin artık şairlerin gönlüne düşe kalka gelmeye başladığını, usta şairlerin bile sustuğunu belirtir. Buna karşılık, düşüncenin kıvılcımlarıyla oynadığı için kendisinin şiir yazmaktan geri durmadığını ve bu sebeple diğer şairlerden farklı olduğunu ifade eder:

Agreb bu ki dondı râh-ı efkâr

Sekteyle gelirdi tab'a eş'âr (Şeyh Gâlip, HA.1370)

Gâlib bana olamazlar enbâz

Ben şu'le-i fikre eylerim nâz (Şeyh Gâlip, HA.1372)

Gâlip'e göre şair yeni mânâ ve mazmunlar oluşturma konusunda da istekli ve maharetli olmalıdır. Bir beytinde şair, yeni anlamlar oluşturma yoluna baş koyduğunu, bu uğurda her türlü zorluğa göğüs gereceğini belirtir. O, bir başka ifadeyle yeni anlamların kolay oluşturulmadığını ve şairin kolaycılığa kaçmaması gerektiğini anlatmak ister:

Hâme-veş başım feda etsem de Gâlib eylemem

Kat'-ı hâhiş ma'ni-i nâ-güfteyi tefîşden (Şeyh Gâlip, G.265/5)

Şair, aşağıdaki beyitte kaleminin, cennet hurileri gibi mazmunları yüz renge dönüştürdüğünü ifade ederek yeni ve değişik mazmunlar oluşturma konusunda başarılı olduğuna dikkat çeker:

Sûku's-suver midir bilemem kûçe-i kalem

Sad-renk eder mezâmîni hûr-ı cinân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/13)

Yeni mazmunlar oluşturmakla övünen şair, bu işin şairler için ne kadar zor olduğunun, âdeta bir gönül derdine dönüştüğünün de farkındadır. Bu durumu bir beytinde “Gâlip, eski üslupta yine mazmun gülünün tohumları var, bu durum şairlerin gönül derdidir.” diyerek anlatır:

Gâlib nitekim 'ukde-i dildir şu'arâya

Var köhne zemînde yine tuhm-ı gül-i mazmun (Şeyh Gâlip, G.267/6)

Birçok şairin üzerinde hassasiyetle durduğu ve kendi şairlik vasıfları arasında saydığı mucizevî söyleyiş konusuna Gâlip de dikkat çeker. O, kalıcı şiirler yazabilmeyi mucizevî bir söyleyişe bağlar. O, bir beytinde şiirlerinin unutulma gibi derdinin olmadığını belirtir ve bu sebeple onları defter, divan gibi şeylere yazmaya gerek duymaz. Şair, böyle düşünmesine gerekçe olarak mucizevî bir tarzda yazılmasını gösterir:

Dûrdur eş'ârı hep sekte-i nisyândan

Gâlib-i mu'ciz-deme defter ü dîvân galat (Şeyh Gâlip, G.149/7)

Belirtilen beyitlerde şair anlayışıyla ilgili çeşitli tespit ve değerlendirmelerde bulunan Gâlip, şair ile gonca (G.299/2), gül (G.228/7), Hızır (G.62/8), Hz. İsa (G.102/9), Kahramân (K.13/1), sihibâz (G.122/3), sultân (HA.2023) gibi unsurlar arasında benzetme ilgisi kurmak suretiyle de şairin sahip olması gereken özelliklere dikkat çeker.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 18. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNİN GENEL POETİKASI

2.1. Şiir

2.1.1. Yüzyıl Şiirinin Belli Başlı Özellikleri

Daha önce de belirtildiği gibi, siyasî, iktisadî ve içtimaî hayatta belirgin olarak gözlemlenen gerilemeye rağmen 18. yüzyıl divan şiiri, bir önceki asırdaki olgunluk dönemini sürdürmeye devam etmiştir. Şiirde klasik üslubun etkileri görülmekle beraber mahallî, bedîî ve hikemî üslupların da etkili olduğu görülür (Horata, 2009: 44-47; Şentürk ve Kartal, 2004: 400). Belirtilen üslupların da kuvvetli etkisiyle bu dönem şiirinde, birçok poetik özellik göze çarpar. Divanları incelenen şairlerin poetik tespit ve değerlendirmelerinden hareketle yüzyıl şiiriyle ilgili aşağıdaki özelliklere ulaşılmıştır:

2.1.1.1. Âbdâr Şiir

Farsça bir terkip olan âbdâra sözlüklerde “sulu, ıslak; kaliteli su; parlak, latîf, tâze, güzel, hoş, tarâvetli, şâdâb, halâvetli, revnaklı, hayat verici öz, yeşil ve bereketli bitki; akıcı (mısra, şiir), nükteli, hoş sohbet, zengin fikirler veren, nükteli sözler söyleyen, güzel, memnuniyet verici ...” vb. karşılıklar verilmektedir (Açıkgöz, 2000: 151).

Bir eleştiri terimi olarak kullanılan âbdârın şiirde sözlük anlamından daha farklı bir anlamı karşıladığını veya daha geniş bir anlama geldiğini söylemek mümkündür. Kendi şiirlerinin tavsif ve takdiri durumunda âbdârı rahatça kullanan divan şairlerinin bu kelimeyi içi boş bir şekilde ya da amaçsızca kullandıklarını düşünmek doğru olmaz (Tolasa, 1982: 32).

Âbdâr kelimesinin kullanım alanları incelendiğinde şairlerin bu kelimeyi sevgilinin dişi, dudağı gibi güzellik unsurları ile meyve, kılıç ve tab‘ı nitelemek için kullandıkları; bazı şiirlerde ise yeni söyleyiş, anlam ve hayâlleri ifade etmede “ter, tâze” vb. sıfatlar yerine bu kelimeye yer verdikleri görülür. Buradan hareketle âbdârın, hem şiiri nitelemek için kullanılan bir vasıf hem de klasik şiirin tenkit terimleri arasında yer alan poetik bir kavram olduğu söylenebilir (Kaya, 2012: 171; Açıkgöz, 2000: 154-156).

Tezkire yazarları ve şairler, âbdâr kelimesiyle birlikte şiir hakkında ayrıca “renk, mucize söyleyiş, söz ve mânâ zenginliği, musannâ, muhayyel, sihirli söz, latîf, dil-pesend, nâzik, sûz-nâk, hoş-edâ” vb. kelime ve tamlamaları da kullanırlar. Dönemlerinin bir eleştirmeni

olarak da değerlendirilebilecek olan tezkireciler, âbdâr kelimesinin içerisine “hayallerin renkli ve zengin, anlamların çeşnili, ifadelerin sanatlı, anlam ve söyleyişin güzel, tatlı, yakıcı olması” gibi anlam özelliklerini de katarak bu kelimenin anlam alanını zenginleştirmişlerdir. Bütün bu anlam özellikleri dikkate alındığında âbdâr olarak nitelen şiirin “yeni, tâze, parlak, güzel, çarpıcı” özelliklerde olması beklenir. Bu özelliklere sahip olan âbdâr şiir ile de tarz, üslup, edâ, hayal, mânâ bakımından özgün ve orijinal şiirler kastedilir (Açıkgöz, 2000: 159-160; Solmaz, 2012: 366-367). Âbdârın bu anlam alanlarına bakıldığında onun, şiirin hem şekil hem de anlam özellikleri ile ilgili kullanıldığı görülür.

18. yüzyıl divan şiirinin özellikleri arasında âbdârı da görmek mümkündür. Bu yüzyıl şairlerinin birçoğu, şiirlerinin âbdâr olduğunu dizelerinde ifade ederler. Kâmî, gönlü kırık ve kalbi harabeye dönmüş bir vaziyette iken yazdığı âbdâr şiirlerinin, mâmur olarak değerlendirildiğini belirtir:

Harâb-âbâd iken dil münkesir-hâtır iken Kâmî

Bu nazm-ı âbdârı hak bu kim ma‘mûr bulmuşlar (Edirneli Kâmî, G. 63/7)

Şair, bu beyitte âbdâr şiiri “ma‘mûr” kelimesiyle niteler. Sözlükte ma‘mûr, “gelişip güzelleşmesi, hayat şartlarının uygun duruma getirilmesi için üzerinde çalışılmış olan, bakımlı, imar edilmiş yer” anlamına gelen bayındır kelimesiyle karşılanır. Kâmî’nin, mâmur bir özellik kattığı âbdâr şiir ile düzgün, sağlam, emek verilmiş, güzel şiirleri kastettiğini söylemek mümkündür. Beyitte “harâb” ve “ma‘mûr” kelimeleriyle bir tezat oluşturan şair, bununla aynı zamanda şiir yazmadaki ustalığını dile getirir. Ona göre harap bir ruh hâli içerisinde âbdâr şiirler yazabilmek ve bunların mâmur olarak kabul edilmesi kolay bir şey değildir.

Kâmî, aşağıdaki beyitte ise, âbdâr gazeller yazmasını şairane bir gerekçe ile açıklar. Onun şiir yazdığı mecmuanın sayfaları sular altında kalmıştır. Bu şekildeki bir kâğıda da ancak âbdâr gazeller yazılabilir; dolayısıyla bu duruma şaşılmalıdır:

‘Aceb midür gazel-i âbdâr Kâmî’den

Olursa âb-zede kâğıdı cerîdesinün (Edirneli Kâmî, G.130/7)

Şair, bu ifadeleriyle şiirinin parlaklık ve tazeliğine dikkat çekmekle beraber aynı zamanda âbdâr şiirler yazmada kaynağın, bir başka deyişle şairin yeterli düzeyde olması gerektiğini vurgular.

Nedîm ise sevgilinin vasıfları ile neşe veren gazeli karşılaştırır ve sevgilinin yüzünün parlaklık ve temizliğinden hareketle yeni ve taze şiirin de böyle parlak ve temiz olması gerektiğini ifade eder:

Senin vafında cânâ bir neşât-âver gazel gördüm
Olursa tâze eş'âr öyle pâk ü âbdâr olsa (Nedîm, G.117/7)

Sâmî, âbdâr şiirlerini mücevhere benzetir ve bu şiirlerin, mücevherin kıymetini bilen hüner sahipleri tarafından kabul görmesinin ancak âbdâr olması durumunda mümkün olacağını ifade eder. Şair, âbdâr şiir-gevher benzetmesiyle bu özellikteki şiirin güzel, parlak ve değerli olması şartıyla mümkün olabileceğine dikkat çeker:

Sâmî ider mi cevheriyân-i hüner kabûl
Eş'âr-i âbdârım eger gevher olmasa (Arpaemînzâde Sâmî, G.112/7)

Şair, aşağıdaki beyitte ise âbdâr gazelinin dalgalanmaya başladığında sayfanın kenarına güzel kokular yayılmaya başlayacağını belirtir. O, bu düşüncesiyle gazellerindeki güzellik ve etkileyciliği vurgularken âbdâr şiirin de okuyanda güzel bir etki oluşturmasını bekler (G.20/11).

Vehbî, şiirlerinin âbdâr oluşunu daha farklı bir şekilde ifade eder. Onun şiirleri âbdâr olmakla birlikte aynı zamanda yakıcı bir nitelik taşır. O, şiirin hem yakıcılık hem de âbdâr oluş gibi iki zıt özelliği bir arada taşınmasının ancak bir mucize veya sihir ile mümkün olabileceğini belirterek bunu başarmanın zorluğuna dikkat çeker. Şair, böylesine güç bir işi başardığını belirterek aynı zamanda şiirlerindeki farklılığı dile getirir:

Böyle pür-sûz iken elfâzı bu nazmun Vehbî
Âbdâr olması ya sihr ya i'câz gibi (Seyyid Vehbî, G.242/7)

Beyitte şiirlerini yakıcı ve onu oluşturan lafızların ise âbdâr olduğunu söyleyen Vehbî, bu özelliği şiirin bir dış özelliği olarak kullanır. O, bu ifadesiyle yeni, taze, güzel ve etkili lafızlarla yakıcı bir söyleyişin bir araya geldiği şiirlerin okuyucu üzerinde mucize veya sihir gibi bir etki oluşturacağını ifade eder.

Şiirlerinin âbdâr nitelikte olduğunu ifade eden yüzyıl şairlerinin poetik içerikli ilgili beyitlerine bakıldığında şairlerin kelimeyi -her şairde farklı bir yönüyle ele alınmakla birlikte- “düzgün, sağlam, güzel, emek verilmiş; taze, sulu, parlak, değerli, etkileyici” gibi anlamları karşılayacak bağlamda kullandıkları görülür. Bu kullanımlara göre yüzyıl

şairlerinin, şiirlerini sadece âbdâr olarak nitelemekle kalmadıkları, aynı zamanda hangi şiirlere âbdâr denilebileceğini de ifade ettikleri gözlenmiştir. Onların âbdâr şiir ile mücevher gibi kıymetli, sihir-mucize gibi etkileyici, güzel, parlak, taze ve emek verilmiş bir şiiri kastettiklerini söylemek mümkündür.

2.1.1.2. Âşıkâne Şiir

Aşk için sözlükte “Sevginin son mertebesidir, sevginin insanı tam olarak hükmü altına almasıdır, varlığın aslı ve yaratılış sebebidir.” şeklinde tanımlamalara yer verilir. Aşkın çeşitleri vardır. Bunlardan ilahî aşk müşahede ve tevhid ehli için, aklî aşk ârifler için, ruhanî aşk havas için, tabîî aşk halk için ve behimî aşkın ise aşağılık kişiler için olduğu söylenmiştir. Bir başka tanımlamada ise aşk “gözü başka bir şeyi görmeyecek şekilde sevme” şeklinde açıklanmış, aşkın mecazî ve ilahî şekillerinden söz edilmiştir (Uludağ, 1991: 58-60; Zülfe, 2011: 100).

Böylesine yüce bir duygunun karşılığı olan aşk, divan şiirinde bütün boyut ve şekilleriyle yer alır. Hatta Ömer Faruk Akün, divan şairliğinin yolunun âşıklık rol ve hüviyetini kabullenişten geçtiğini, şairlik sırasına girmenin aşkı işlemekle mümkün olacağını belirtir. Şairlerin aşk dışında başka konulara ilgisiz kalmalarının düşünülebileceğini; ancak aşka duyarsız kalmalarının ise mümkün olamayacağını söyleyen Akün, bu sebeple divan şiirinin merkezinde aşk olduğunu, onun çıkartılmasıyla divanların neredeyse boşalacağını ifade eder (2013: 127-129). Divan şairi hemen bütün duygu ve düşüncesini aşk etrafında anlatmaya çalışır. Aşka dair ne varsa hepsinin anlatıldığı âşıkâne şiirler ise bu geleneğin duygusal boyutunu oluşturur. Şairler tarafından çok rağbet edilen bu tarza, tasavvufî unsurlar eklenerek ilahî bir boyut da kazandırılır. (Erkal, 2009a: 293).

Divan şiirinde aşka dair konuları ele alan nazım şekillerinin başında hiç şüphesiz gazel gelir. Aşkı ve aşka dair konuları ele alan gazeller ise âşıkâne gazel olarak adlandırılır. Özellikle bu tür gazelerde aşkla ilgili her türlü acı, sıkıntı, mutluluk, ilgi, yakarış vb. içli bir şekilde ifade edilir (Pala, 1999: 285-288).

Âşıkâne terimine tezkire yazarlarının da yer verdiği görülür. Dönemlerinin şiir dünyasında birer münekkit kabul edilebilecek olan tezkire yazarları eserlerinde kimi zaman şairlerin şiir tarzlarına dair değerlendirmelerde bulunurken âşıkâne vafına da yer vermişlerdir. Örneğin Ahdî eserinde, “âşıkâne şi‘r, beyt-i âşıkâne, eş‘âr-ı âşıkâne” gibi ifadeleri birçok şairin şiir özelliğini belirtmek için kullanmıştır. Âşıkâne ifadesi, aynı

zamanda “âşıkâne gazel” şeklinde gazel türünün bir vasfı olarak da tezkirelerde yerini alır (Çapan, 1993: 503; Atila, 2013: 856, 873)

Aşka ve âşıkâne şiire dair yapılan bu tanımlama ve açıklamalara göre divan şiiri geleneği içerisinde şiirinde aşka yer vermeyen, aşkı âşıkâne bir şekilde dizelere dökmeyen şair yoktur, denilebilir. Bununla birlikte her şairin kendi şiiri ile ilgili tavsif ve değerlendirmelerinde şiirini âşıkâne olarak nitelendirdiği de söylenemez. Şiirlerini incelediğimiz 18.yüzyıl şairlerinin çoğu şiirinde böyle bir özellik olduğunu ifade etmiştir.

Şiirini âşıkâne olarak niteleyen şairlerden biri Sâmî’dir. O, akıcı bir şekilde söylediği şiirlerinde gösterişten uzak durmayı kendine telkin eder. O ayrıca, âşıkâne bir üslupla söylenmiş şiirlerden daha üstün hiçbir sözün olamayacağı düşüncesindedir:

Ko tumturâkı bu nazm-i selîsde Sâmî

Cihânda söz mi var eş‘âr-i âşıkâne gibi (Arpaemînzâde Sâmî, G.125/5)

Şair, bu dizelerinde âşıkâne şiirden ne anladığını, bu şiirin özelliklerini de ifade eder. Ona göre, ancak gösterişten uzak, içli, samimi ve akıcı şiirler âşıkâne vasfını hak eder. Aşk, en yüce duygu kabul edildiğinden ondan bahseden şiirler de yüce bir mertebeye ulaşacaktır.

Yüzyılın bir başka şairi Vehbî, aşağıdaki beyitte kendini âşık olarak niteler ve buna bağlı olarak da şiirlerinin âşıkâne olduğunu belirtir. Şairin gönlü bu aşk sebebiyle ateşle dolu olduğundan gönlünün tercümanı olan dili de alevlidir, yakıcı bir özellik taşır:

‘Âşıkam ‘âşıkânedür sühanum

Şu‘ledür dil zebânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/1)

Vehbî’ye göre âşıkâne şiirler yazabilmenin yolu âşık olmaktan geçer. Ona göre, bu aşk şairin gönlüne nüfuz edecektir. Aşk ateşi gönülde yanmaya başlayınca dilden dökülen sözler de alev gibi yakıcı olmaya başlayacaktır. Bu dizelerden Vehbî’nin, âşıkâne şiirde aşkın yakıcılığının hissedilmesi şartını aradığını söylemek mümkündür.

O, aynı kasidenin bir başka beytinde şiirlerini yine âşıkâne olarak niteler ve sebebini ise benzer bir duruma, sevgilisine duyduğu aşka bağlar. Bu aşk, onun şiirlerini baştanbaşa âşıkâne bir hâle getirmiştir:

Ten-i mahbûba ‘âşık olmag ile

Cümleten ‘âşıkânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/7)

Esrâr da Sâmî'nin düşüncesine benzer bir şekilde, şiiirlerinin âşıkâne olduğunu belirtmiştir. Ona göre, şiiir yazarken öyle dünyanın sınırlarını anlama çabası içinde olmaya gerek yoktur. Bunlar boşuna gösterilen telaşlardır. Şiiir yazmadaki en güzel lezzet, âşıkâne bir gazel ortaya koyabilmektir. Bir başka ifadeyle Esrâr, şiiiri hoş kılanın ve şaiiri memnun edenin âşıkâne şiiirler yazmak olduğunu dile getirir:

Tefhîm-i sırr-ı dehr için Esrâr telâşı ko

Şi'rin safâsı bir gazel-i âşıkânedir (Esrâr Dede, G.75/9)

Bir aşk şaiiri olan ve Hüsn ü Aşk ile aşkın hikâyesini yazan Gâlip'e göre ise şiiirde aşktan söz edilmeyecekse, esasen birer inci değerinde olan sözü gereksiz yere kullanmaya gerek yoktur:

Hiç 'aşkdan özge şey revâ mı

Sarf etmege gevher-i kelâmı (Şeyh Gâlip, HA. 225)

Şair, bu dizelerinde iki hususu vurgular. Şiiire alınan her bir söz inci gibi değerli olmalıdır ve bu konuda titizlik gösterilmelidir. Özenle seçilen bu kelimeler ile şiiir yazılacağında ise sadeceaşk konusu işlenmelidir.

Yüzyıl şairlerinin âşıkâne şiiir ile ilgili bu düşünce ve değerlendirmelerine bakılarak onların bu tarzı diğer tarzlarından daha üstün gördükleri anlaşılmaktadır. Şairlerin bir kısmı sadece şiiirlerinin âşıkâne olduğunu belirtmekle yetinirken bir kısmı ise bu tarzdaki şiiirin özelliklerine dair değerlendirmelerde bulunur. Âşıkâne bir şiiir için âşık olmayı bir ön şart olarak gören şairler; aşkı anlatan, yakıcı, akıcı, hoş, gösterişten uzak, samimi bir şekilde söylenmiş şiiirleri âşıkâne olarak değerlendirirler.

2.1.1.3. Dil-keş Şiiir

Dil-keş terimi, divanlarını incelediğimiz şairlerin, şiiirlerinin özellikleri arasında saydıkları niteliklerden biridir. Şairler, dil-keş ile birlikte "dil-cûy, dil-güşâ, dil-pesend, dil-pezir" vb. kelimelere de yer verirler. Bu kelimeler sözlüklerde "gönlü cezbeden, gönül çekici; gönlü açan ve ferahlık veren, gönlü neşelendiren; gönlün beğendiği; gönlün makbul gördüğü, gönle hoş gelen" vb. anlamlara gelir (Devellioğlu, 1993: 186, 187; Mütercim Âsım, 2000: 180; Steingass, 1975: 533; Şükûn, 1967: 923, 927).

Şiiire dair genel nitelikte bir değerlendirme ve takdir ifadesi taşıyan dil-keş vb. kelime ve tamlamalar, taşıdıkları anlamlar dikkate alındığında şiiirde işlenen konuyu ifade ederler

(Tolasa, 1982: 23). Şiiri okuyan ve dinleyenlerin ruhları ve gönülleri üzerinde teskin edici, rahatlatıcı bir özelliği de karşılayan bu ifadeler, aynı zamanda poetik bir anlam taşır. Şairler, bu terimlerle şiirin nasıl olması gerektiği hakkında görüşlerini ortaya koymuş olurlar (Bayram, 2004: 45).

Anlam alanlarına bakıldığında dil-keş özellikteki bir şiirin gönle tesir etmesi beklenmekle birlikte bu tesirin hangi bakımdan olduğu/olması gerektiği ise her zaman açık bir şekilde ifade edilmemiştir. Fikir, his, hayal, ahenk vb. özelliklerin şiiri şiir yapan özellikler olduğu düşünüldüğünde dil-keş kelimesinin bu özellikleri nitelediği söylenebilir (Öztoprak, 2005:118).

Manzumelerinde şiirin kaynağının gönül olduğunu söyleyen ve şiirlerini de gönül cezbeden, gönül açan, gönlün makbul gördüğü, gönle hoş gelen şiirler olarak niteleyen 18.yüzyıl divan şairleri, şiirlerindeki bu özellikleri birbirlerinden farklı şekillerde ifade etmişlerdir. İlgili poetik manzumelerde şairler, şiirlerinin dil-keş olmasından duydukları övücü dile getirmenin yanında, bu nitelikteki şiirlerin özelliklerine ilişkin değerlendirmelerde bulunurlar.

Kâmî, şiirlerindeki gönül çekici özelliği, bir benzetme ile anlatır. Şiirlerini, kendi kendine biten ve her zaman tazeliğini koruyan bir yaban gülüne benzeten şair, bu güllere sık rastlanmadığını söyler:

Gül-i hod-rûya benzer Kâmiyâ bu nazm-ı dil-cûyun

Bulınmaz böyle her dem tâze bir gül gül dikenlerde (Edirneli Kâmî, G.181/5)

Beyitte geçen gül-i hod-rû, yaban gülüdür. Bu gül kendi kendine yetişir, bakımsızdır ve soluk renklidir. Kâmî'nin yaban gülleri ise diğerlerine benzemez. Onun, her mevsim taze kalabilmeyi başaran yaban güllerine, bahçelere dikilen ve bakım isteyen güller arasında dahi rastlamak mümkün değildir. Bu ifadelerle şair, şiirin gönül çekici olabilmesinin her zaman tazeliğini koruyabilmesinden, yani kalıcı olmasından ve ilgi ile okunabilmesinden geçtiğini vurgular. Ona göre, bu vasıflarda gönül cezbeden bir şiir yazmak, şairin çalışarak başarabileceği bir durum değildir; böyle bir vasfın, şairde doğuştan bulunması gerekir.

Nedîm, şiirlerindeki gönül çekici özelliği aşağıdaki beytinde “İçki içmeden ve sevgili ile güzel vakit geçirmeden böyle gönül cezbeden şiirleri nasıl yazdın?” diyerek tecâhül-i ârifane yapar:

Kande buldun böyle dil-keş nazmı hayrânım Nedîm
Câm-ı mey nûş etmedin hem-bezm-i cânân olmadın (Nedîm, G.68/5)

Şairin bu düşüncesine bakarak onun dil-keş şiir için âşık olmak, sevgili ile birlikte vakit geçirmek, içki içerek kendinden geçmek gibi bazı fiilleri yapmayı gerekli gördüğünü söylemek mümkündür. Nedîm, dil-keş şiirlerde işlenen konularla ilgili de düşüncelerini açıklar. Ona göre, sevgiliden, içkiden ve eğlenceden söz eden şiirler gönül çekici niteliğe sahip olabilir.

Vahîd, gönül çekici şiirlerinin sağladığı faydaya değinir. Şairin dil-keş şiirleri, gönül ehli için aşkın delilik tılsımı olmak yerine onların canlarının korunağı olacaktır (K.18/3). O, aşağıdaki beytinde ise bir şairin kendini övmesini doğru bulmaz. Gönül açan, gönle ferahlık veren şiirler vesilesiyle şairin zaten övgüyü kazanacağına inanır:

Bu nazm-ı dil-güşâyı arz idüp yârâna hâmûş ol
Vahîdâ olma lutf it hod-sitâlık eyleyenlerden (Vahîd Mahtumî, G.150/5)

Sâmî, gönül çekici şiirlere diğer şairlerden farklı bir şekilde bakar. Ona göre gönlün beğendiği, taze şiirler yazmak, “eski şiir tarzı” olarak nitelendirdiği klasik şiir tarzının bir özelliğidir. Kendisi, bu tarza rağbet etmediği için gönle hitap eden şiirlerden uzak kaldığını îmâ eder:

İderdük tâze tâze böyle nazm-i dil-pesend inşâ
Kühen-vâdî-i şi‘re biz de Sâmî ragbet itseydük (Arpaemînzâde Sâmî, G.76/6)

Vehbî, şiirlerinin dil-keş oluşunu, bu tarz şiirlerin okuyucu çevresi üzerindeki etkilerinden hareketle söyler. Onun, gönül çekici ve hoş bir tarzda söylediği şiirler, görenleri onun karşısında saygıyla eğilmeye sevk eder:

Vehbiyâ ebyât-ı hoş-nakşın bu tarh-ı dil-keşün
Ser-fürû eyler görenler hâme-i nakkaşına (Seyyid Vehbî, G.212/5)

O, ayrıca şairlik davasının ispatı için doğru bir şekilde ve gönül çekici bir üslupla söylenmiş gazellere ihtiyaç duyulacağını düşünür ve kendi şiirinde bu vasıfların fazlasıyla var olduğunu söyler. Vehbî, dil-keş şiirin özelliğini söylemese de onun şairlik için önemini ve okuyucu üzerindeki tesirini vurgular:

Da‘vâ-yı şâ‘iriyeti isbâta Vehbiyâ
Dil-keş edâ bu gûne müsellemler bir gazel gerek (Seyyid Vehbî, G.128/5)

Esrâr da aşağıdaki beytinde şiirlerinin dil-keş olduğunu söylemekle yetinmiştir. Eğlence meclisinin çalgıcısının, kendisinin rindâne ve gönül çekici şiirini okumasına şaşırılmaması gerektiğini söyleyen şair, bu nitelikteki şiirlerin insanlar tarafından çok beğenildiğine, kimi zaman da bestelenip şarkı olarak okunduğuna dikkat çeker:

‘Aceb mi mutrib-i meclis okursa Esrâr’ın

Bir şi‘r-i dil-keş-i rindânesin kadeh-be-kadeh (Esrâr Dede, G.38/5)

Şiirde mânâya önem veren ve mânânın “ma‘nî-i bî-gâne”, yani daha önce söylenmemiş olmasına dikkat eden Gâlip ise şiirlerinin söylenmemiş mânâların saldırısından iyice daralıp inceldiğini ifade etmesine rağmen şiirlerinin hâlâ nasıl gönül çekici nitelikte kaldığını kendisinin dahi bilmediğini belirtir:

Hücûm-ı ma‘nî-i bî-gânedan teng oldu eş‘ârı

‘Aceb Gâlib kelâmın neyle dil-keşlendirir bilmem (Şeyh Gâlip, G.229/5)

Şair, bu dizelerde şiirlerinin gönül çekici olmasını sağlayan unsur olarak söylenmemiş mânâları işaret eder. Şiirde açık, anlaşılır mânâya karşı olan şair, bu dizelerinde de bu düşüncesini yineler. Şiirlerini anlamanın iyice güçleştiğini hatırlatan şair, bu vasfın aynı zamanda şiirlerini dil-keş bir hâle getirdiğini belirtir.

Gâlip, aşağıdaki beytinde şiir dostlarına seslenir ve şiirlerindeki mânânın darlığına dikkat çekerek onları lütfun genişliğinin kemaliyle gönülleri açan şiirlerini okumaya davet eder. Şair, bu dizelerinde mânâ darlığı ile dil-keş şiir ilişkisine vurgu yapar:

Kemâl-i vus‘at-ı lutf-ıla yârân-ı sühan Gâlib

Buyursunlar bu tarh-ı dil-güşâyâ teng gelmezse (Şeyh Gâlip, G. 301/7)

Şair, bir başka beytinde ise gönle hoş gelen şiirler yazabilmesinin sebebi olarak Hz. Mevlana’nın ihsanına mazhar olmasını gösterir. Beyitte şair, böylesine manevî bir desteğe erdiği için iftihar eder ve her şairin böylesi ihsana nail olamayacağını belirtir. Bir başka ifadeyle Gâlip, gönül ehli bir zatın manevi eğitiminden geçmekle gönüllerin begeneceği şiirler yazabilmeyi doğru orantılı görür:

Ser-be-ser eş‘âr-ı Gâlib dil-pezîr olsa ne var

Her sühanver mazhar-ı ihsân-ı Mevlânâ mıdır (Şeyh Gâlip, G. 99/8)

18. yüzyıl şairleri dil-keş/gönül çekici özelliği şiirlerinin bir vasfı olarak kullanmanın ve bununla iftihar etmenin yanında bu özellikteki bir şiirin nasıl bir donanıma sahip olmakla

yazılacağından, içeriğinden ve şaire sağlayacağı faydalardan da söz etmişlerdir. Şairlerin değerlendirmelerine göre dil-keş şiir, çok çalışmakla yazılabilecek bir şiir değildir. Bu şiirler doğuştan gelen bir yetenek ister. Aşka ve Mevlana gibi gönül insanların ihsanına mazhar olmak da bu tarz şiir yazabilmek için şairin sahip olması gereken vasıflardandır. Sevgiliden ve sevgili ile birlikte yapılanlardan bahsetmek, söylenmemiş mânâlara yer vermek, ince ve dar anlamlar barındırmak dil-keş şiirlerin özellikleri arasında sayılmıştır. Şairler, bu tarz şiirler sayesinde insanların saygı ve beğenilerini kazanacaklarına inanırlar.

2.1.1.4. Güzel, Hoş ve Nâzik Şiir

Divan şairleri, şiirlerinde her zaman en güzeli bulmanın ve yine onu en güzel bir şekilde ifade etmenin peşinde olmuşlardır. Şairler, şiirlerini ne ile güzelleştirebilecekleri hususuna kafa yormuşlar ve bunun için ne gerekiyorsa uygulamışlardır. Söz sanatları, mazmunlar, ahenk unsurları, söylenmemiş mânâ ve hayaller vb. unsurların hepsi güzel şiire ulaşmak yolunda birer araç olmuştur. Onlar, şiirlerindeki güzelliği ifade ederken çoğunlukla hüsn sıfatı etrafında oluşturdukları “hüsn-i beyân, hüsn-i edâ” vb. terkiplere yer vermişlerdir (Erkal, 2009a: 288).

18. yüzyıl divan şairleri de güzellik ve inceliği çeşitli şekillerde dile getirmişlerdir. Kâmi, şiirlerinin güzel ve zarif olduğunu niteleyerek dolaylı yoldan şiirin güzel ve zarif bir şekilde söylenmesi gerektiğini ifade etmiştir. Ona göre, böylesi güzel şiirleri ancak kendisi gibi maharetli şairler söyleyebilir:

Kilk-i hüner-nihâduna tahsîn Kâmiyâ

Virdi bu nazma hayli edîbâne imtizâc (Edirneli Kâmî, G.23/7)

Nedîm, şiirindeki “nâzük edâ”ya değinir. İnce, güzel, zarif gibi anlamlara gelen nâzük kelimesi, edâ ile birlikte üsluptaki güzellik ve inceliği karşılar. O, aşağıdaki şarkısında, “Ey Nedîm! Bayram yaklaştı, acaba hizmetkârın ne yapsın? Bir kaside yazarak hünerini mi ortaya koysun, yoksa nazik bir üslup ile taze bir gazel mi yazsın? Sultanım! Ferman senin, hangisini emreylersen onu yapsın.” diyerek şiirlerindeki yenilikle beraber üslubundaki incelik ve güzelliğe dikkat çeker:

‘İyd yaklaştı Nedîmâ benden âyâ neylesin

Bir kasîdeyle yine ‘arz-ı hüner mi eylesin

Yohsa bir nâzük edâ tâze gazel mi söylesin

Her ne emrin varsa hünkârım buyur fermân senin (Nedîm, Ş.31/4)

Kendi şiirini gönül çekici, güzel üsluplu ve söylenmemiş mazmunlar içeren bir şiir olarak tanımlayan Vahîd, bu niteliklerdeki şiirin ve onu yazan şairin, bütün insanların övgüsünü kazanacağına inanır:

Tab‘-ı Mahtumî ‘aceb mi olsa memdûh-ı ümem
Nazmı dil-keş tarzı hoş mazmûnı hep nâ-güftedür (Vahîd Mahtumî, Ş.12/4)

Sâmî ise şiirlerindeki güzelliği teşbih yoluyla ifade etmeyi tercih eder. Şiirlerini birçok güzel unsura benzeten şair, aşağıdaki beyitte yeni tarzda yazdığı şiirleri cennet hurilerine nazarlık olarak takılmaya lâayık görür:

Şâyestedür temîme-i hûr-i bihişt ola
Sâmî bu nev-zemîn-gazel-i bî-misâl-i ‘îd (Arpaemînizâde Sâmî, G.23/6)

Vehbî, bir beytinde şiirlerinin muamma gibi olduğunu, dikkatlice bakıldığında temiz isminin görülebileceğini belirttikten sonra onları nâzikâne olarak niteler; fakat bunu sağlayan unsurlara değinmez:

Nâm-ı pâkûn çıkar mu‘ammâdur
Katı pek nâzikânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/23)

Şair, şiirlerini hoş ve güzel olarak nitelediği aşağıdaki beyitte ise onların, sadece şiir sayfalarının süsü olarak kalmalarına razı olmaz ve daha fazlasına layık olduğunu düşünür:

Lâyık mıdur bu nazm-ı hoş-âyende Vehbiyâ
Zîb-âver-i sahâyif-i eş‘âr olmaya (Seyyid Vehbî, G.234/6)

Esrâr da şiirlerini güzel ve hoş olarak niteler. Güzellik ve hoşluğun sebebini ise onların nazikâne bir şekilde söylenmesine bağlar:

Dedi Esrâr hoş gazel olmuş
Ne güzel nâzikâne bî-pervâ (Esrâr Dede, G.16/9)

Gâlip, şiirlerinde “hüsn-i edâ”nın, bir başka ifadeyle üslup güzelliğinin varlığına dikkat çeker. Onun şiirleri etrafa güzel kokular saçan ayva tüyleri gibi yeni yazılmıştır ve naz kervanındaki güzeller, ifade güzelliğini onun şiirlerinden alırlar:

Hüsn-i edâyı benden alır kârbân-ı nâz
Çıkdı gazellerim hat-ı ‘anber-feşân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/6)

Bu açıklamalardan sonra, 18. yüzyıl divan şairlerinin “güzel/hüsn” kelimesini ve bu anlamı karşılayacak şekilde “hoş, edîbâne, nâzik, nâzikâne” vb. kelimeleri, şiirlerinin ve üslup, anlam, ahenk gibi şiirin unsurlarının bir özelliğini ifade etmek için sık sık kullanarak şiirlerindeki güzelliğe ve güzel söyleyişe dikkat çektiklerini söylemek mümkündür. Şairler, kimi zaman şiirlerinin “güzel” oluşunu söylemekle yetinmişler kimi zaman da güzellikle beraber, yenilik ve tazeliği, söylenmemiş mazmun kullanımını, gönül çekici ve zarif söyleyişi zikretmişlerdir. Şairlerin, şiirlerindeki güzelliği vurgulamak için başvurdukları teşbih unsurlarına ise “Şiirle İlgili Benzetmeler” bölümünde daha geniş yer verileceğinden bu bölümde değinilmemiştir.

2.1.1.5. Hakîmâne ve Sâdıkâne Şiir

Hikmet, bilindiği gibi “felsefe, fizik, hakîmlik, bilgelik, bilinmeyen neden, varlıkların ve olayların oluşunda Allah’ın insanlar tarafından anlaşılmayan gizli amacı” vb. anlamalara gelmektedir. Hikmeti ön planda tutan şiirin içeriğini ise genellikle öğüt ve nasihat ifade eden âyet ve hadisler, sosyal ve siyasî olayların bilgece formüle edilmesi, halkın bilgi, birikim ve tecrübesini yansıtan atasözleri ve deyimler, insanların üzerinde görüş ve anlayış birliği oluşturduğu ahlâkî ve tasavvufî bir takım kavramlar oluşturur. Şiiri söz sanatlarına boğmamak, açık ve anlaşılır bir dille söylemek, düşünmeyi ve düşündürmeyi önde gören bir içerikle söylemek hikemî şiirin diğer önemli hususiyetleridir (Erkal, 2009a: 252; Pala, 2005a: 200; Yorulmaz, 1996: 12).

Nâbî, Hayriyye adlı mesnevîsinin bir beytinde “Hikmet-âmiz gerekdir eş‘âr/Ki me‘âli ola irşâda medâr” diyerek şiirin hikmet içermesi gerektiğini belirtir. Ona göre şiir, bu şekilde söylenirse aynı zamanda insanlara doğru yolu gösterme vesilesi olur. Bu düşünceden hareketle hikemî şairler, şiirin hikmet, hakikat, doğruluk barındırmasını ve insanları tefekküre yönlendirmesini önemli görmüşlerdir (Pala, 2005a: 200; Yorulmaz, 1996: 13).

Aslında hikmet ve hakikat, hemen her divan şairinin şiirinde az ya da çok yer almasına rağmen bu vasfî şiirinin özellikleri arasında zikretmeyen birçok şair vardır. 18. yüzyıl şairlerinden bazıları şiirlerini “hikmet, hakikat, sâdıkâne, müselleme” kelimeleriyle ilişkilendirerek hikemiyâtî şiirlerinin özellikleri arasında saymışlardır.

Kâmî, şiirde atasözlerine yer verilmesi gerektiği düşüncesindedir ki bu sayede şiir, lezzet kazanacak ve gerçek tadına ulaşacaktır. Şair, böylece hikemî şiirin önemli bir vasfî olan atasözü kullanımına vurgu yapar:

Lezzet-res oldu tîr-i müjen câna şöyle kim

Güftâra ol halâveti darb-ı mesel virür (Edirneli Kâmî, G.72/3)

Şair, benzer bir düşünceyi Fîrûz-nâme adlı mesnevîsinde dile getirir. Şiirde taze mazmun kullanılmasını ve bunların da gönül çekici bir nitelikte olmasını isteyen Kâmî, şiirle uğraşan birinin, dilini atasözü kullanmaya alıştırmayı gerektiğini söyler:

Tuhfe-i mazmûnı ola dil-firîb

Darb-ı mesel ide zebân-ı edîb (Edirneli Kâmî, Fîrûznâme-7)

Nedîm, aşağıdaki beyitte şiirlerini müselleme, yani doğruluğu herkesçe kabul edilmiş olarak niteler ve bu ifadeyle şiirlerindeki doğruluğa dikkat çeker. Onun müselleme şiirleri ise divanın en başına bir tuğra gibi yazılmaya layıktır:

Bu nazm-ı müselleme yine ‘âlemde Nedîmâ

Tuğrâ gibi ser-defter-i dîvâne çekilsin (Nedîm, G.93/4)

Tuğra için “ferman, berat, menşur ve saire paralarda padişahların nişan ve alâmetleri olarak kullanılan işaretlerin adı” şeklinde bir tanımlama yapılır. Tuğra çekmek ise belirtilen yerlere tuğra yazmak anlamına gelir (Pakalın, 1983: 525, 529). Tuğra, padişahlık alâmeti olduğuna göre şiirlerinin, bir tuğra gibi divanın başına yazılmasını isteyen Nedîm, kendini şairlerin sultanı olarak görmektedir. Şairi, böyle söyleten ise müselleme şiirleridir.

Sâmî, erbâb-ı şühûd olarak adlandırdığı mâneviyat ehli kişilerin şiirlerini hikmet içerikli bulur ve bu şiirlerin, ümmetin ileri gelen şairleri tarafından da kabul gördüğü düşüncesindedir. Beyitte hikemî şiiri ve bu tarzda yazan şairleri yücelten şair, şiirin hikmetle söylenmesi gerektiğini düşüncesini destekler:

Erbâb-i şühûdun suhanı keşf-i hikemdür

Makbûl-i sanâdîd-i suhan-dân-i ümemdür (Arpaemînzâde Sâmî, Mus. 9/3/1)

Vehbî, şiirlerinin poetik özelliklerine yer verdiği “sühanum” redifli manzumesinde şiirlerinin doğruluk ve hakikatleri içerdiğini belirtir. Aşağıdaki beyitte ismini tevriyeli olarak kullanan şair, Allah vergisi bir yeteneğe sahip olduğu için doğruluk içeren şiirler yazdığını söyler:

Devletün dâ'im ide Hak mâdâm

Vehbi'yem sâdıkânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K. 22/31)

Şiirde hikemî söyleyişin bulunması gerektiğine inanan Gâlip, bu tarzın kendine has özellikleri olduğu düşüncesindedir. Ona göre bütün insanlar konuşma özelliğine sahiptir; ancak “Allah’ın kelîmi” olma özelliğine sadece Hz. Musa sahiptir. Tıpkı her konuşanın Hz. Musa olmadığı gibi her hikmet içeren şiir de hikemî şiir değildir:

Velîk nutk-ı hakîmâne tavr-ı digerdir

Olur mu her mütekellim Kelîm-i vâdî-i Tûr (Şeyh Gâlip, K.20/33)

Şair, aşağıdaki beyitte ise yazdığı gazelin tarzını “kudemâ tavrı” diye adlandırır ve bu şiirlerinde hakikate yer verdiğini belirtir. Gâlip, kudemâ tavrı ifadesiyle kimlerin şiir tarzını kastettiğini açıkça belirtmese de şiirlerinde hikmet ve hakikate yer veren hikemî şairleri işaret ettiğini söyleyebiliriz:

İtmiş yine Gâlib kudemâ tavrını der-pîş

Eş’ârının âsâr-ı hakikat var içinde (Şeyh Gâlip, G.296/7)

Gâlip, şiirin hakikatleri içermesinden yanadır ancak bunun apaçık belirtilmesinden yana değildir. Ona göre şiir, renkli ve güzel kokulu bir gül gibidir. Bu özellikleriyle hakikatleri barındırır; ancak şiirde makbul olan mecazlı söyleyişlerdir:

Sühan olup gül-i ra’nâ-yı reng-bû Gâlib

Ne denlü varsa hakikat mecâz matlabdır (Şeyh Gâlip, G. 88/7)

Hakîmâne ve sâdıkâne vasfı, şiirlerinin özellikleri arasında sayan 18. yüzyıl şairlerinin, şiirlerinde bu vasfın bulunduğunu söylemekle kalmayıp bu özellikteki şiirden ne anladıklarını da ifade ettiklerini görmek mümkündür. Poetik bir incelikte dile getirilen bu ifadeler bakılarak şairlerin hikemî ve sâdıkâne şiir konusunda aynı şeyleri düşünmedikleri söylenebilir. Şairlerin farklı düşüncelerini bir araya getirdiğimizde bu özellikteki şiirin atasözleri içermesi, düşünceden ziyade keşif yoluyla görülenleri ifade etmesi, hakikatlere doğrulukla yer vermesi beklenmektedir. Ayrıca şairler, bu özellikteki şiirleri değerli görmekte ve bu şiirlerin sahiplerinin isimlerinin de kalıcı olacağına inanmaktadırlar. Şiirde kapalı ve soyut anlatımı önceleyen Gâlip, bu şiirlerde hakikatin apaçık anlatılmasına karşı olduğunu belirtir.

2.1.1.6. Muhtasar ve Öz Şiir

Birçok divan şairi, iyi şiir için gerekli gördükleri hususları yeri geldikçe açıklamıştır. Onların üzerinde durdukları ölçütlerden biri de sözün kısa ve öz bir şekilde söylenmesidir.

Şairlerin “itnâb” kelimesiyle açıkladıkları bu hususa göre söz gereksiz ve doldurma ifadelerden arındırılmalı, her şey yerli yerinde olmalıdır. Şiir, ne kadar kısa ve öz söylenirse o kadar kolay akılda kalır ve etkileyici olur. Söz uzadıkça okuyanın dikkati dağılır ve ondan beklenen etki sağlanamaz (Kaya, 2012: 184; Öztoprak, 2005: 113).

Sözün kısa söyleme ve az sözle çok şey anlatma anlamına gelen îcâz, Sebki Hindî şiirinde de önemli görülen bir husustur. Şairler lafzı kısaltıp incelterek îcâza ulaşmaya çalışırlar. Bunun için genişletilmiş tamlamalara, telmihe, kelimelerde hece düşürmelere, deyim ve atasözü kullanmaya dikkat ederler (Babacan, 2012: 191-192). Bu ve benzeri gerekçelerle birçok divan şairi, sözün kısa, öz bir şekilde söylenmesi gerektiğini savunmuştur.

Turan Karataş (2006: 22, 27), divan şiirinde usta şairlerin özellikle gazelleri incelendiğinde çoğunun beş beyitten oluştuğu, bu durumun hacmin küçülüp içeriğin yoğunlaştığının göstergesi olduğunu belirtir. Bu durumun sonraki şiir dönemlerinde de aynı olduğunu belirten yazar, nice kısa şiire nice destanların ve uzun şiirlerin feda edilebileceğini, bu sebeple şairin, Allah vergisi şiir kabiliyetiyle yetinmeyip elinden geldiğince şiirindeki fazlalıklardan kurtulması gerektiğini hatırlatır.

18. yüzyıl divan şairlerinden bazılarının sözün kısa ve öz bir şekilde söylenmesinden yana oldukları görülür. Onlar bu durumu, divanlarındaki poetik beyitlerde gerekçeleriyle birlikte açıklarlar. Örneğin konuyu sözün kıymeti açısından ele alan Nedîm’e göre söz, altın gibi, mücevher gibi değerlidir; bu sebeple yerinde ve kararında kullanılmalıdır:

Sözün az söyle ağır söyle Nedîmâ ki sühan
Zer gibi sayılı gevher gibi sencîde gerek (Nedîm, G.57/6)

Şair, bu düşüncesini Sadrazam İbrahim Paşa’ya yazdığı bir kasidesinde de yineler. Kasidenin dua bölümüne geçişi sağlayan beyitte şair, söylenenlerin inci gibi kıymetli olması durumunda bile şiiri uzatmamaktan yanadır; zira bir şeyin çoğalması onun değerinin azalmasına neden olur:

Yeter ey hâme yeter gayrı du‘â demleridir
Ki çok oldukça güher kıymeti noksâna gelir (Nedîm, K.16/43)

Vahîd, sözün îcâza varan, yani az sözle çok şey anlatan şeklini beğenenler için uzun bir şekilde söylenmiş bir metnin uyuşukluk vereceğini düşünür. İlim ehlinin, kısaltılmış bir

ifadeyi bile kısaltmaya çalışacağını belirten şair, kısa şiirden yana olma gerekçesini iyi şiirden anlayınları bıktırma endişesi olarak açıklar:

Mûciz-pesende metn-i mutavvel kesel virür

Dânâ kelâm-ı muhtasarı eyler ihtisâr (Vahîd Mahtumî, K.7/79)

Sebk-i Hindî'nin Şeyh Gâlip ile beraber bu asırdaki önemli temsilcileri arasında yer alan Sâmi de şiirde sözün uzatılmasına karşıdır. O, aşağıdaki beyitte kısa ifadeyi süt, şeker ve inciye parlaklık veren suya benzetir. Ona göre bu maddeler yerinde ve kararında kullanıldıklarında etkili olurlar, gereğinden fazla kullanıldıklarında ise özellik ve güzelliklerini kaybederler:

Suhanda ihtisâr âb-ı güherdür şîr ü şekkürdür

Ko itnâbı zamân-ı temme bi'l-hayr-i du'â geldi (Arpaemînzâde Sâmi, T.10/11)

Şair, Şehit Ali Paşa'ya yazdığı bir kasidesinde de kısa şiir ile ilgili düşüncelerini yineler ve şiirin akıcı ve faydalı olması gerektiğini vurgular:

Bilür kusûrını vâsf-ı bülend-i zâtunda

Suhan selîs ü müfid ola lîk bî-itnâb (Arpaemînzâde Sâmi, K.12/53)

Kaside ve gazellerinde beyit sayılarını kısa tutmaya çalışan, kapalı anlamdan ve mecazlı söyleyişten yana olan Gâlip de diğer şairler gibi ayrıntılı ve çok söz söylemekten kaçınmak ister:

Besdir sana ey hâme bes pür-gûluga itme heves

Tafsîlden ümmîdi kes zîrâ vefâ etmez rakam (Şeyh Gâlip, K.19/38)

Şiirlerinin kısa olduğunu söyleyen şairlerin divanları incelendiğinde, özellikle şairlik maharetlerini gösterdikleri gazellerinde beyit sayısını çoğunlukla 5-7 beyit arasında tutmaya çalıştıkları ve bunu sadece söylemde bırakmamaya çalıştıkları görülür. Niçin kısa şiiri savundukları hususunda açıklama yaptıkları da görülen yüzyıl şairleri, şiiri ve onu oluşturan her bir sözü değerli taşlar gibi görürler. Dolayısıyla gereksiz yere kullanarak değerini azaltmak istemezler. Şairler, uzun şiirin okuyucu üzerinde olumsuz etki ve bıkkınlık hissi oluşturacağına da değinirler.

2.1.1.7. Lezzet-âver Şiir

Divan şairleri şiirlerinin tatlı oluşunu ifade etmek istediklerinde çoğunlukla “lezzet, şîrîn” gibi kelimelerinden yararlanırlar. Sözlükte “tat, tatlı, sevimli” vb. anlamlara gelen bu kelimeler mecazen “zevk, haz, keyif” anlamlarını karşılar (Devellioğlu, 1993: 551, 1000). Şiirlerini bal ve şekerle benzeterek onların tatlılık ve şirinliğine dikkat çeken divan şairleri, bu tutumlarıyla aslında şiirlerinin okunması hâlinde hissedilecek güzel duyguları hatırlatmak isterler. Onlar, kimi zaman bu tatlılığın sebebini belirtir ve çoğunlukla da kaynak olarak sevgiliyi işaret ederler (Bayram, 2004: 39).

Divanlarını incelediğimiz şairlerin hemen hepsi şiirlerini “tatlı” olarak nitelemişlerdir. Kâmî, şiirindeki tadı, süt ve şeker benzetmesiyle anlatır. Onun şiirlerinin tadına bakmayanlar gerçek anlamda süt ve şekerin tadını bilemezler:

Nemek-çeş-i suhenün olmayan senün Kâmî
Cihânda lezzet-i şîr ü şeker nedür bilmez (Edirneli Kâmî, G.98/7)

Şair, Sadrazam İbrahim Paşa'nın kethüdası Muhammed Ağa'ya yazdığı bir kasidede, şiirindeki tatlılık sebebiyle kaleminin ucunun iki parça olduğunu belirtir ve herkesin, şiirindeki bu tat ve zevki fark etmesini ister. Kâmî, tatlı şiirlerin aynı zamanda bir zevk ve eğlence oluşturacağı görüşündedir:

Gel gör ol zevk ile cümbüşlerini nâtıkamın
Lezzet-i nazmı zebân-ı kalemi itdi dü nîm (Edirneli Kâmî, K.26/15)

Nedîm, aşağıdaki beyitte bayram günleri insanlara şeker dağıtma âdetini hatırlatarak şiirlerinin hâlis bir şeker gibi tat verici nitelikte olmasını arzular ve onların bayram günlerinde şeker niyetine dağıtılmasını ister. Şair, tatlı şiirlerin okuyanların üzerinde bir etki oluşturması, onlara güzel duygular yaşatması gerektiğine değinerek hangi şiirlerin tatlı şiir olarak adlandırılabilceği konusunda kendi düşüncesini de söylemiş olur:

‘İyd vaktinde şeker bahşâyişi mu‘tâddır
Nazmın olsun lezzet-âver kand-i müstesfâ gibi (Nedîm, K.18/2)

Vahîd'in şiirlerindeki tadın yanında Kandehar'ın gül tatlısının tadı bile acı kalacak, bu ise zevk ehlinin akidesinin bozulmasına neden olacaktır:

Zevk ehlinün ‘akîdesi bozuldı telh olup
Nazmum yanında lezzet-i gülkand-ı Kandehâr (Vahîd Mahtumî, K.7/75)

Şair, beyitte yaptığı bu karşılaştırmayla kendi şiirlerindeki tadın diğer şairlerin şiirlerindeki tadı geride bırakacağını söylemekle birlikte bu nitelikte şiir yazmanın güçlüğüne de dikkat çeker; zîrâ Kandeher tatlısı gibi meşhur bir tatlının oluşturacağı lezzeti geride bırakacak lezzette bir şiir yazmak kolay olmayacaktır.

Sâmî, şiirinde mükemmel bir tat olduğu konusunda kendinden emindir. O, bir beytinde acılığı ile bilinen Ebucehil karpuzunun, kendi şiirlerinin lezzetinden feyz alması hâlinde, tıpkı şekerinin balı gibi olmaya çabalayacağını belirtir (K.3/62).

Ebucehil karpuzu, içeriğinde zehirli bir madde olması sebebiyle meyve olarak yenmediği gibi kullanılırken de dikkat edilmelidir. Çoğunlukla kendiliğinden yetişen bu bitki, özel bir yetişme alanı aramaz, çöplük gibi yerlerde bile yetişebilir. Beyitte şair, bu özelliklere sahip olan bir bitkinin bile kendi şiirinin tadından istifade ettiği zaman bir lezzete kavuşabileceğini söylemek suretiyle şiirlerindeki tattan şiirden anlamayanların bile etkileneceğini ifade etmek ister.

Sâmî, aşağıdaki beyitte ise şiirlerindeki tadın kolay fark edilemeyeceğine dikkat çeker. Şiiri, sadece dış özelliklerden ibaret sayanlar onun şiirlerindeki lezzete varamayacaklardır çünkü onun şiirlerindeki mânâ özleri, şiirin nüktelerinin içinde gizlenmiştir. Şairin bu düşüncelerine bakılarak onun, şiirlerindeki tadı ince ve gizli anlamlarla sağlamaya çalıştığı söylenebilir:

Ne bilsün lezzet-i eş'ârımı kışrî olan Sâmî

Nihândur lübb-i ma'nâ nükte-i şîrîn-me'âlümde (Arpaemînzâde Sâmî, G.116/7)

Vehbî de aşağıdaki beyitte “Şiirindeki bu kadar lezzet de nedir? Şeker kamışından yapılan kaleminden, söz yerine şeker mi geliyor yoksa?” diyerek yine şeker benzetmesiyle şiirlerindeki tatlılığı ifade eder:

Vehbî ney-i hâmende ne bu lezzet-i güftâr

Hayret geliyor söz mi ya sükker mi nedür bu (Seyyid Vehbî, G.189/6)

Gâlip, şiirdeki lezzeti sağlayan unsurlar konusunda diğer şairlerden biraz farklı düşünür. Âdeta, şiirindeki tatlılığı süt ve şeker gibi benzetmelerle anlatan şairlere seslenerek tadın sadece bu maddelerle sağlanmadığını, şiiri asıl tatlandırmanın mânâ olduğunu belirtir:

Sühanda başkadır Es'ad halâvet-i ma'nâ

Hulâsa şîr ü şekerle degil hitâb leziz (Şeyh Gâlip, G.43/7)

Şiirlerinin tatlı olduğunu, bir başka deyişle lezzet-âver şiirler yazdığını söyleyen şairler, ilgili poetik beyitlerinde bu tatlılığa nelerin sebep olduğunu, tatlılığın derecesini ve okuyucu üzerindeki etkilerini ince ince ifade etmişlerdir. Buna göre onların, tatlı şiir ile şeker veya meşhur tatlılar gibi insanların yemekten haz aldıkları gıdaları bile geride bırakacak bir zevk hâli yaşatacak şiirleri kastettiklerini söylemek mümkündür. Şairlere göre tatlılığı sağlayan unsurlar farklılık arz eder. Kimileri, şiirin söyleyiş özelliklerinin tatlılığa sebep olduğunu düşünürken kimileri de şiirin içerisine güzel bir şekilde gizlenmiş mânânın bunu sağladığına inanır.

2.1.1.8. Mevzûn ve Âhenkli Şiir

Divan şiirinde oldukça önemli bir yer tutan âhenge sözlüklerde “uyum, armoni, sözün kulağa güzel ve pürüzsüz gelmesi, edebî eserde kullanılan kelime ve kelime gruplarının kendi aralarındaki ses uyumundan doğan ve kulağa hoş gelen, okuyanda âdetâ musiki tesiri yapan ses düzeni” vb. şekillerde anlamlar verilir. Âhengin önemli bir parçası olan vezin de “ölçü, tartı, âhenk ölçüsü; nazımda âhenk vasıtası olarak kullanılan ölçü sistemi” anlamında kullanılırken mevzûn ise “ölçülü, tartılmış, uyumlu, vezinli; vezinle yazılmış olan; biçimli, uygun, düzgün” vb. anlamlara gelir (Akalın, 1984: 14, 299; Devellioğlu, 1993: 637; Karaalioğlu, 1983: 17, 498, 865; Karataş, 2004: 23, 507; Olgun, 1973: 179).

Harun Tolasa (1982: 31), şiirlerini mevzûn olarak vasıflandıran şairlerin, bu kelimeyle ya şiirlerindeki ölçü ve tenasübü kastettiklerini ya da şiirin ritmini sağlayan ölçüye (vezn) işaret ettiklerini belirtir ve bu kelimenin iki anlam çerçevesinde kullanıldığını söyleyerek kelimeyi sözlük anlamlarına uygun olarak açıklar.

18. yüzyıl şairlerinin de mevzûn ve âhenkli şiire önem verdikleri görülür. Şiirlerini mevzûn olarak niteleyen şairler arasında yer alan Nedîm’e göre, tıpkı kusur aramaya şartlanmış insanların her şeyde bir kusur görmeleri gibi, şair olmayan veya şiirden anlamayanlar da vezinli, ölçülü, düzgün, her şeyi yerli yerinde söylenmiş olan şiirleri vezinsiz ve kurallara aykırı söylenmiş gibi değerlendirdiklerini belirtir:

Kâmetin kûteh sanırlar ‘ayb-bînân-ı heves

Nâ-sühanver mısra‘-ı mevzûnu nâ-mevzûn okur (Nedîm, G.31/2)

Şair, aşağıdaki beyitte ise âhenkli söyleyişi sebebiyle şiirlerinde hoş bir söyleyiş olduğunu, bu sebeple tekrar tekrar okunma isteği uyandırdığını söyler ve şiirlerindeki bu âhengi, şişe içerisindeki suyun sallanmasıyla oluşan sese benzetir:

Hoşdur tekerrürün dile ey lehce-i Nedîm

Bilmem gülû-yı şîşede kul kul musun nesin (Nedîm, G.74/8)

Vahîd, şiirlerini bir ölçüye göre ve düzgün bir şekilde yazma konusundaki titizliğini imbik benzetmesiyle anlatır. Bilindiği gibi imbik, sıvıların damıtılmasına yarayan bir araçtır ve imbikten geçirilen nesne fazlalıklarından arındırılarak düzgün bir hâl alır. O, bir beytinde “Kabiliyetim, saf ve temiz şiir külçelerini eritip kalemin imbiğinden geçirerek şiir kalıbına damla damla akıtır.” diyerek şiirlerini bir ölçüye göre yazdığını ve gereksiz ifadelere yer vermediğini anlatır:

Sebâ'ik-i sühan-ı pâki kâlib-ı nazma

Tabî'atüm ider enbîk-i hâmeden taktîr (Vahîd Mahtumî, K.12/22)

Ölçülü şiirin nasıl olması gerektiğine değinen Sâmî, ölçülü bir şekilde söylenmiş bir şiirde her bir beytin dizelerini terazinin iki kefesine benzetir. Ölçülü mânâ ve sözler ise terazinin kefesini dolduran iki unsurdur; fakat bunların birbirine düzgün bir şekilde bağlanması gerekir:

Beyt-i mevzûn iki mısra'la terâzû gibidür

Anda rabt-i suhan ü ma'nî-i sencîde gerek (Arpaemînzâde Sâmî, G.70/3)

Vehbî ise aşağıdaki beyitte şiirinin sesini ney sesine benzeterek şiirindeki âhenkli söyleyişi dolaylı olarak ifade eder. Onun ney gibi kamıştan yapılmış kalemi, şiirinin sesini duyurmaya (şiir yazmaya) başlayınca onu can kulağıyla dinleyenler uykuya dalarlar:

Ney-i hâmem nevâ-yı nazma âgâz idicek Vehbî

Semâ'-ı cân ile gûş eyleyüp 'âlem hamûş oldu (Seyyid Vehbî, G.235/5)

Divanımı, “dîvân-ı hüner” olarak değerlendiren Gâlip, söylediği onca ölçülü ve uyumlu dizeleri boş yere söylemediğini ifade eder ve bu dizeleri kabiliyetinin şahidi olarak gösterir. Şair bu düşüncesiyle mevzun şiirlerin aynı zamanda onu yazanın kabiliyetine dair bir gösterge olacağını da belirtir:

Boy gösterecek tab'ıma dîvân-ı hünerde

Bî-hûde durur mu bu kadar mısra'-ı mevzûn (Şeyh Gâlip, G.267/5)

Şiirlerini mevzûn ve âhenkli olarak niteleyen şairler, bu özellikteki şiirlerin söyleyişinden kaynaklanan bir âhenk bulundurması, bu âhenkle bile dinleyenleri mest etmesi gerektiğini söylerler. Bununla birlikte şiirde söz ile mânânın uyum içerisinde olmasına da dikkat

çekerler. Onlara göre bu özellikteki şiirler, şairlik kalitesinin bir göstergesi olarak kabul edilmektedir.

2.1.1.9. Nükteli Şiir

Nükteye sözlükte “ince mânâlı, zarif söz; herkesin anlayamadığı ince mânâ” şeklinde bir anlam verilir. Divan şairinin hüner gösterme ve hünerli şair sayılma hususiyetlerinden olan nükte, bu bakımdan söz söyleme ustalığı ve ince bir zekâ ister (Devellioğlu, 1993: 847; Mengi, 2010a: 148). Şiirde olduğu kadar şairlikte de aranan bir özellik olan nükte, sözlük anlamında işaret edildiği üzere mânânın gizli, özgün ve istenilen yönünü temsil eder. Şairler, şiirlerinde zaman zaman nüktenin hem oluşturulmasında hem de anlaşılmasındaki güçlüklerle değinerek bu konuda büyük bir titizlik gerektiğine değinmişlerdir. Mânâ ve mazmun gibi nükte de gizlidir; ima edilir ve ancak derin bir sezgi ile anlaşılır (Mengi, 2010b: 43, 45).

18. yüzyıl şairlerinin, nükteyi önemsedikleri ve şiirlerinde nükteye yer verdikleri ilgili poetik beyitlerden anlaşılmaktadır. Örneğin Nedîm, şiirlerinin nükteler içermesinden memnundur. O, aşağıdaki beytinde ince, zarif, eşsiz nükteleri bir araya getirerek onu, şiirin nazlı güzeline perçem yaptığını söyler ve nükteyi şiiri süsleyen, ona güzellik katan bir unsur olarak gördüğünü belirtir:

Bârîk şef⁶ nükteleri cem⁶ edüp Nedîm
Nâzende şâhid-i sühana perçem eyleriz (Nedîm, G.49/7)

Vahîd, nükteyi sözlük anlamına uygun şekilde kullanır ve şiirindeki ince mânâları her gözün göremeyeceğini düşünür. Onun şiirlerine ancak alıcı gözle bakanlar, her sözünde nice benzeri görülmemiş nükteler olduğunu görebilirler:

Nazmuna dîde-i ragbetle bakan kimse Vahîd
Her kelâmunda nice nükte-i nâ-yâba varur (Vahîd Mahtumî, G. 85/5)

Sâmî de Nedîm gibi nüktenin şiire kazandırdığı hususiyetler üzerinde durur. O, nükte ile mazmunu ay yüzlü iki güzele teşbih eder. Şair, bu iki güzelin, başka bir sihre ihtiyaç duymaksızın şiiri büyüleyici bir güzelliğe kavuşturacağına inanır:

Sâmiyâ teshîr-i meh-rûyân-ı mazmûn ü nikât
Nûsha-i nazmundadur bir gayrı efsûn istemez (Arpaemînzâde Sâmî, G. 48/9)

Şair, bir kasidesinde ise “İnci kıymetindeki, bu renkli matlaı (beyti) nükte ve mazmunların baş tacının süsü yaptım.” diyerek hem şiirlerinin renkli oluşuna hem de mazmun ve nüktenin önemine vurgu yapar (K.8/62).

Vehbî’ye göre, nükteli şiirlerinin kıymetini ancak şiirden anlayanlar bilir. Nüktedan olmayanlar veya nükteyi anlamayanlar için şiirin nükteli olup olmaması ise önemli değildir. Şair, herkesin dikkatini çekecek şiirlerin sadece nükteli olmasının yetmeyeceğini, bununla birlikte yeni bir tarzda söylenmesi gerektiğini belirtir:

Erbâb-ı nazm olmayıcak Vehbî tâze-tarh

Kim dinler anı nükte-şi’âr olmuş olmamış (Seyyid Vehbî, G.115/7)

Esrâr, ilahî ihsan ile nükte arasında bir ilişki kurar ve ilahî ihsanın zerresine mazhar olan bir şairin şiirindeki nüktelerin, yüce nükteler hâline geleceğini ifade eder. Şair, bu düşüncesiyle şiirde nükteye yer verilmesi gerektiğini belirtmekle beraber bunun çalışmaktan ziyade Allah’ın lutfetmesi ile mümkün olabileceğini söyler:

Meger oldun o mihrin zerre-i ihsânına mazhar

Nikât-ı nazmın ey Esrâr ‘alâ hurde olmuşdur (Esrâr Dede, G.85/6)

Gâlip, aşağıdaki beyitte şiirdeki nükteleri, her biri inciye benzeyen yıldızlarla dolu gökyüzü şeklinde ortaya çıkarıp görünür kılacak bir düşünce zenginliğine sahip olduğunu söyler ve nükteli ifadeler ortaya koyabilmenin yolunun düşünce zenginliğine sahip olmaktan geçtiğini dile getirir:

Rûşen nikâtı etmede endîşem âşikâr

Pür-gevher-i kevâkib olan âsumân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/7)

Şiirin anlam yönü ile bağlantılı olan nükte, 18. yüzyıl şairleri tarafından kelime anlamına uygun olarak kullanılmış ve şiirde bulunması istenilen bir özellik olarak görülmüştür. Şairler, bu özelliğin şiire nasıl bir renk katacağına, okuyucuda nasıl bir etki bırakacağına değinirken aynı zamanda onu anlayabilmek için sahip olunması gereken özelliklere de değinmişlerdir. Onlar, nükteyi şiire güzellik katan birer unsur olarak görürler ve nükte ile güzellik kazanan şiirin, okuyucuyu hayran bırakacağına, onlarda bir sihir etkisi yapacağına inanırlar. Nüktenin şiirde incelikle yer alması gerektiğini düşünen şairler, onun anlaşılabilmesi için dikkatli bir bakış ve ince bir düşünceye sahip olunmasını gerekli görürler.

2.1.1.10. Pâk ve Sâf Şiir

Şiirin saf olması gerektiği ile ilgili görüşleri, Batı’da ilk defa 19. yüzyılın sonlarında simbolist şairlerin ortaya attığına dair yaygın bir kanaat vardır. Saf şiir, Türk edebiyatında Cumhuriyet yıllarında poetik bir mesele olarak ele alınmaya başlar ve ne olup ne olmadığına dair Yahya Kemal, Ahmet Haşim gibi isimler etkili görüşler ortaya koyar. Saf şiir, her ne kadar Cumhuriyet döneminde çokça tartışılmış olsa da bu konunun başlangıcının divan şiirine uzandığı ile ilgili Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Sabahattin Eyüboğlu gibi sanatçı ve yazarlar görüş ortaya koyar (Can, 2012: 333, 343). Yavuz Bayram 16. yüzyıl ve Abdulkadir Erkal 17. yüzyıl divan şiiri poetikasına dair hazırladıkları tezlerde bu görüşleri doğrular ve birçok divan şairinin, şiirlerini nitelemek için saf şiir ifadesine yer verdiklerini belirtirler (Bayram, 1995: 152-154; Erkal, 2009: 285).

Saf şiir, Batı şiirinde sanatın sanat için olması gerektiği düşüncesine yakındır. Ahmet Hamdi Tanpınar, Paul Valery ile ilgili yazdığı bir makalede sanatçının saf şiir ile ilgili düşüncesini, “Şu hâlde Valery’nin şiirden anladığı şey, her şeyden evvel şiirin, kendisine yabancı olan bütün unsurlardan tecerrüt etmesidir.” şeklinde yorumlar (Can, 2012: 338; Tanpınar, 1977: 454).

Birçok divan şairi gibi, divanlarını incelediğimiz 18. yüzyıl şairleri de şiirlerinin saflık ve temizliğine dikkat çekmiş ve bu nitelikteki bir şiirle ilgili değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Şairler, şiirlerindeki saflığı daha çok “pâk, pâkize, sâf” vb. kelimeler ile ifade etmişlerdir. Bu kelimeler ise sözlükte “saf, temiz, hâlis, katkısız, karışık olmayan” vb. anlamlara gelir.

Nedîm’e göre, saf bir şekilde söylenmiş ve gönül çekici nitelikteki şiirlerin beğenilmemesi düşünülemez:

Olmaz el-kıssa pesend etmemek ahbâb Nedîm

Böyle pâkize edâ bir gazel-i dil-cûya (Nedîm, G.143/7)

Şair, saf şiirde gönül çekici bir nitelik arar. O, bir başka beytinde ise gönül çekici şiirlerin, sevgiliden ve onunla yaşananlardan bahseden şiirler olduğunu belirtir (G.68/5). Buna göre şairin, saf şiir ile güzellikten, sevgiliden söz eden şiirleri anladığını söylemek mümkündür.

Vahîd, aşağıdaki beyitte, “Şairler, insanları hayrete düşüren bir yazı görmek isterlerse senin saf şiirlerine baksınlar.” diyerek şiirlerindeki saflığa dikkat çeker. Şair, saf şiirin insanları hayrete düşürecek nitelikte şiirler olduğu düşüncesindedir:

Nazar itsün şu‘arâ bu gazel-i pâke Vahîd

Görmek isterler ise nüsha-i i‘câz biraz (Vahîd Mahtumî, G. 90/5)

O, bir başka beytinde saf şiirlerin yazılmasında dedikoducuların söylediği kötü sözlerin etkili olduğunu belirtir. Hasetçilerin ayıplaması ise şairin idrak aynasını cilalamaktan başka bir işe yaramayacaktır. Şair, bu düşünceleriyle kötü niyetli kişilerin her türlü karalama ve kötüleme çabasının nitelikli şiire ve şaire bir zarar veremeyeceğini anlatır:

Harf-i bed-gû mûcib-i îcâd-ı nazm-ı pâkdür

Ta‘n-ı hâsid saykal-i âyîne-i idrâkdür (Vahîd Mahtumî, G.69/1)

Vehbî, insanların saf ve yeni şiirlere rağbet ettiğini belirtir. Ona göre, bu özellikteki şiirlerin diğer şairler tarafından tanzir edilmeye çalışılması tuhaf karşılanmamalıdır. Şair, saf şiirle birlikte şiirin yeni olması gerektiğine vurgu yaparak saf şiirin yenilik içerir tarzda olması gerektiğini ifade eder:

‘Aceb mi eylese Birrî nazîre ey Vehbî

Bu nev-zemîn gazel-i pâke rağbet olmaz mı (Seyyid Vehbî, G.258/6)

Gâlib ise saf şiirlerini dostlarına arz etmek ister ki bu sayede onlar temiz gönüllerini kin ve benzeri kötü duygulardan uzak tutabilsinler:

Gâlib bu şi‘r-i sâfını ahbâba eyle ‘arz

İtsin zamîr-i pâklerin kîneden cüdâ (Şeyh Gâlib, G.8/7)

Şair, saf şiir-sevgili ilişkisine dikkat çektiği aşağıdaki beyitte şiirindeki saflık ve renkliliğin, sevgilinin yanağındaki baharın sabahından kaynaklandığını söyler:

Bu şi‘r-i sâf rengîn tarhına Gâlib sezâ el-hak

Desen her heftidir subh-ı bahâr-ı rûy-ı dilberden (Şeyh Gâlib, G.258/7)

Divan şiirinde sevgilinin yüzü bahara ve sabah vaktine teşbih edildiğinde yüzün daha çok canlılık, tazelik, beyazlık ve parlaklık yönüne işaret edilir (Erdoğan, 2013: 199, 211). Gâlib, saf ve renkli şiirleri için beyitte böyle bir benzetme yaparak onların güzellik, tazelik ve parlaklığına vurgu yapmak ister.

Şiirlerini saf olarak niteleyen şairler, bu niteliğin şiire kazandırdığı hususiyetleri belirtmekle beraber saf şiirin özellikleri ile ilgili düşüncelerini de ortaya koyarlar. Bu şairler, saf şiirlerin okuyucular tarafından beğenileceği hatta hayran kalınacağı konusunda hemfikirdirler. Onlar, saflık vurgusu yaptıkları dizelerinde bu özelliklerle birlikte gönül çekicilik, mucize derecesinde etkileyicilik, yenilik, tazelik, parlaklık, canlılık gibi hususiyetleri sayarak aynı zamanda saf şiirin hangi niteliklerde olması gerektiği ile ilgili bilgi vermiş olurlar.

2.1.1.11. Rengîn Şiir

Şiir için kullanılan tavsif ve takdir terimleri içerisinde en sık kullanılan terimlerden biri olan rengîn, sözlükte “renkli, rengârenk, parlak renkli, boyalı; güzel, latif, hoş, zevki okşayan; süslü” vb. anlamlara gelir. Bu sözcüğün beytin ve şiirin bütünü için kullanılmasının yanında “mânâ, hayal, edâ” vb. poetik ögeler, şiirin konularından olan sevgilinin dudağı, yüzü, yanağı vb.’nin renkli görünümünü anlatmak için de kullanıldığı görülür. 18. yüzyıl şairleri de rengîn terimini hem şiirlerinin özellikleri hem de mânâ, hayal edâ gibi diğer poetik ögeler için kullanmışlardır (Devellioğlu, 1993: 886; Tolasa, 1982: 32).

Nedîm, renkli şiirlerini, çiçek sepetini süsleyen ve her biri sevgilinin yüzüne benzeyen kırmızı güllere benzetir ve onları şiir meclisinde okunmaya layık bulur; çünkü bu mecliste artık gül bahçesi üzerine söylenmiş divanlar tercih edilmektedir. Beyitte renkli şiirler ile sepetteki güller arasında bir ilişki kuran şair, bu sayede şiirlerindeki renkliliği ve güzelliği vurgulamak istemiştir:

Nazm-ı rengîndir gül-i rûy-ı sebed bu meclise

Şimdi dîvanlar müreccahdır gülistân üstüne (Nedîm, K.3/5)

O, aşağıdaki beyitte ise renkli elbiselerin evvela kendi şiirlerinin boyuna uygun olarak biçildiğini, daha sonra bu elbiselerin eskiyenlerinin ise bahar pazarına satış için geldiğini ifade eder. Nedîm, bu sözleriyle şiirlerinde renkli bir söyleyişin varlığına ve bu tarzın öncüsü olduğuna, ayrıca bu tarzın diğer şairler tarafından da uygulanmaya çalışıldığına dikkat çeker:

Kad-i güftârıma evvel biçilüp câme-i reng

Sonra fersûdesi bâzâr-ı bahârâna gelir (Nedîm, K.16/40)

Vahîd, şiirlerindeki renkliliği anlatmak için Nedîm'in yaptığı gibi onları renkli bir elbiseye benzetir. Kendini de şöhret pazarının tüccarı gibi gören şair, bu renkli elbisenin en çok kendine yakıştığını ve diğerlerinin üzerinde eğreti durduğunu düşünür. Şaire göre, renkli bir elbise her giyene yakışmadığı gibi renkli şiirler de her şaire yakışmaz ya da her şair renkli şiirler söyleme konusunda başarılı olamaz:

Benem ol hâce-i bâzâr-ı şöhret kim zamânumda

Libâs-ı nazm-ı rengîn ehl-i dilde müste'âr oldu (Vahîd Mahtumî, K.9/27)

Sâmî, rengîni sözü karışık ve anlaşılmasız bir şekilde söylemek anlamına gelen iğlâk kelimesinin tersi bir anlamda kullanır. O, aşağıdaki beyitte rengîn-güşâde olarak nitelediği şiirleriyle hüner gösterdiğinden ve iğlak perdesini şiirlerine yüz örtüsü yapmadığından söz eder. Aslında Sami'nin sanatına dair yapılan eleştirel değerlendirmelerden biri onun, şiirlerini muğlak söylediği yönündedir. Şair, beyitte bu yorumlara karşı çıkarıcısına şiirlerinin muğlak olmadığına dikkat çeker:

Nazm-i rengîn-güşâdeyle hüner gösterdüm

İtmedüm perde-i iğlâkı nikâb-i ruhsâr (Arpaemînzâde Sâmî, K.16/110)

Vehbî de şiirlerindeki rengîn niteliği sevgilinin güzellik unsurlarından hareketle söylemeyi tercih eder. Onun renkli şiirleri, sevgilinin taze, kırmızı dudağının vasıflarındandır. Onlar aynı zamanda gönle, şarabın neşesini verebilecek özelliktedir:

Mey neş'esini viridi mezâk-ı dile Vehbî

Rengîn sühanum vasf-ı leb-i la'l-i terinde (Seyyid Vehbî, G.200/5)

Sevgilinin güzellik unsurlarından dudak, divan şiirinde rengi, tatlılığı ve şekli bakımından sayısız teşbihe konu edilir. Bu teşbihlerden biri de kadehtir. Sevgilinin dudağı, rengi ve biçimiyle bir içki kadehine benzetilir ve bu kadeh, Cem'in kadehinden bile daha üstün tutulur (Erdoğan, 2013: 332). Vehbî, beyitte böyle bir benzetmeyle renkli şiirlerinin içerik ve biçim bakımından okuyanları etkileyip kendinden geçirdiğine dikkat çeker.

Aşağıdaki beyitte "Gül öpümlü sevgilinin şeker saçan dudağı gazel istediği için şiirlerim tatlılık ve şirinlik veren bir renge erişti." diyen Esrâr, şiirlerinin rengîn oluşunu ve rengîn şiir ile de tatlı, hoş bir şekilde söylenmiş şiirleri kastettiğini hüsn-i ta'lîl yoluyla anlatır:

Anınçün şi'r-i Esrâr oldu rengîn-i halâvet-bahş

Gazel teklîf eder la'l-i şeker-efşân-ı gül-bûse (Esrâr Dede, G.219/19)

Gâlip de şiirini rengîn olarak niteleyen şairlerdendir. O, renkli şiirlerinin, şiirden anlayanlar tarafından güzel bulunmasını bin cihana bedel olacak kadar değerli görür:

Bir ehl-i sühan ki ede tahsîn

Bin çarh deger o beyt-i rengîn (Şeyh Gâlip, HA. 217)

Aşağıdaki beyitte “(Ey Gâlip!) Çaresiz kalanlar senin renkli dizelerini kan fiskiyesi yapıp aşk davalarında delil olarak gösterirler.” diyen şair, rengîn şiirlerindeki etkileyici hususiyete dikkat çeker:

Mısra‘-ı rengînini fevvâre-i hûn eyleyip

Bî-nevâlar da‘vî-i ‘aşkında bürhân gösterir (Şeyh Gâlip, G.54/5)

Bu açıklamalar doğrultusunda 18. yüzyıl şairlerinin, şiirlerini rengîn olarak nitelerken çoğunlukla “yüz, dudak” gibi sevgilinin güzellik unsurlarından yararlandıkları görülür. Şairler, yine bu unsurların özelliklerinden hareketle rengîn şiire bakışlarını ortaya koymaya çalışırlar. Onlara göre rengîn şiir, tatlı, hoş, taze, içerik ve biçim olarak etkileyici, renkli, anlaşılır ve okuyanı mest eden bir özellikte olmalıdır. Bu özellikteki şiirlerin yazılmasının güç olduğunu, rengîn denilen her şiirin gerçekte rengîn olmadığını da yine şairlerin poetik değerlendirmelerinden çıkarmak mümkündür.

2.1.1.12. Sâde Şiir

Şiirin sadeliği konusu geçmişten günümüze Türk şiirinde tartışılan konulardan biri olmuştur. Örneğin Vehbî, Sultan III. Ahmet’e yazdığı poetik içerikli kasidesinde “makâm-ı nükte-sencân”ı “çöğür şâ’irleri”nin işgal ettiğinden şikâyetçi olarak aslında divan şiirinin halk şiiri sadeliğine yaklaşmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirir. Dolayısıyla sade şiir, kimi zaman basit, alelade şiir olarak algılanmış ve değersiz görülmüştür.

Sâde kelimesine sözlükte “düz, basit, yalın, gösterişsiz; süssüz; karışksız, katkısız” vb. anlamlar verilirken sadelik ise “bir eserde anlatılan düşüncenin ya da söylenen şeyin kolayca anlaşılacak, algılanacak ve duyumsanacak derecede açık olması; sözün süssüz, kısa ve anlamın kuvvetli olması” şeklinde açıklanır (Devellioğlu, 1993: 906; Karataş, 2006: 399; Olgun, 1973: 128). Şiirlerini sade bir şekilde yazan ve onları sade olarak niteleyen Behçet Necatigil’in de belirttiği gibi sadelik ile zevksizlik, basitlik, aleladelik, yavan söyleyiş birbirine karıştırılmamalıdır (1979: 87-88).

Divan şiirinde birçok şair, şiirinin sade oluşunu dile getirir ve bu vasfıyla övünür. Sade söyleyişin önemli temsilcilerinden olan Nâbî, şiirin bir kâmûs olmadığını, dolayısıyla şairlerin lügatlerden arayıp buldukları kelimelerle şiiri doldurmamaları gerektiğini belirtir. Kendisi açık ve sade bir dille şiirler yazar ve bu şekilde de güzel şiirler yazılabileceğini gösterir. O, aynı zamanda İstanbul'da konuşulan Türkçenin hayranıdır. Ona göre, bu dildeki tatlılık ve zerâfeti başka dillerde bulmak mümkün değildir (Yorulmaz, 1996: 85-89)

Kâmî, sade bir şekilde yazdığı şiirlerine o kadar güvenmektedir ki âlemde söylenmedik söz kalmasa bile onun sade şiirleri kalıcı olmayı başaracaktır:

Egerçi kalmamış söylenmedük bir söz bu 'âlemde

Bu nazm-ı sâde kilik-i Kâmi-i nâ-şâddan kalmış (Edirneli Kâmî, G.107/7)

Şair, aşağıdaki beyitte de sade söyleyişi destekleyecek doğrultuda Türk diliyle ve üslubuyla şiir söylemeyi tavsiye eder; hatta bu şekilde şiir yazabilmenin asıl hüner olduğunu vurgular:

Ne denlü da'vi-i nazm itse sâ'irler lisânınca

Hüner Türkî-edâ nazmındadır silk-i beyân üzre (Edirneli Kâmî, K.19/26)

Daha önce de belirtildiği gibi anlatılanın açık ve anlaşılır olması sade şiirin özellikleri arasındadır. Nedîm, şiirde edânın saf ve temiz olmasını tek başına yeterli görmez. Ona göre, mânâ da açık, anlaşılır olmalıdır. Bu düşüncesini altın kadehin rengi sebebiyle içindeki şarabın renginin görülemeyebileceğini söyleyerek açıklayan şair, bir başka ifadeyle üsluptaki saflık ve açıklık kadar mânâdakini de önemseydiğini belirtir:

Edâ pâk olsa da mâ'nî yakışmaz rûşen olmazsa

Görünmez reng-i rûy-ı duhter-i rez sâgar-ı zerden (Nedîm, G.95/5)

Manzumelerinin çoğunda sade bir söyleyişi tercih eden, hatta şarkılarından 31 tanesini hece ile söyleyerek sadelik yanlısı tutumunu daha belirgin bir şekilde ortaya koyan Vahîd, şiirlerinin ayna gibi sade bir görünümünün olmasına şaşırılmaması gerektiğini söyler ve gam bahçesinin lalesinin renk nedir bilmeyeceğini örnek göstererek ifade eder:

Sâde-rû olsa n'ola âyine-veş şi'r-i Vahîd

Lâle-i gülşen-i gam reng nedür bilmez hiç (Vahîd Mahtumî, G.24/7)

Sâmî ise aşağıdaki beyitlerinde sade şiirden yana olmadığını açık bir şekilde ifade eder. Şair, tevriye, teşbîh, cinas, îham, istiâre ve kinâyeye gibi söz sanatlarını içeren şiirler yazmak istediğini belirtir. Bu düşüncesinin gerekçesini ise bir benzetmeyle açıklar. Ona göre söz sanatlarına yer verilen şiir süslü, parlak bir katmer gül iken; söz sanatlarının kullanılmadığı şiir ise sade bir güldür. Şair, bu iki gülün güzellikte bir olmadığı gibi, bu iki tarz şiirin de güzellikte bir olmayacağı düşüncesindedir. Sâmî'nin bu ifadelerinden söz sanatlarıyla süslenmemiş şiirlerin sade şiirler olarak değerlendirildiğini anlamak mümkündür:

Tevriye san'at-ı teşbîh ü cinâs ü îhâm
İsti'ârât ü kinâyât ü musanna' güftâr (Arpaemînzâde Sâmî, K.16/108)

Bir mi katmer-gül-i zîbâ ile verd-i sâde
Benzemez nâtıka-i gayra bu şi'r-i hemvâr (Arpaemînzâde Sâmî K.16/109)

Gâlip, şiirde mânâyı önemseyen ve bunun da kapalı bir şekilde olmasını isteyen bir şair olmasına rağmen şiirin yabancı kelimelerle doldurulmasına karşıdır. Ona göre, baştanbaşa zincirleme tamlamalarla yazılmış, Farsça manzumelere benzeyen beyitler her ne kadar düzyazıya süs verirse de Türkçede ağırlıktan başka bir şey değildir. Eğer bu kelimeler az olsa, bir zararı olmaz, belki de şair sanat yapmıştır, denilebilir:

Manzûme-i Fârisî-veş ebyât
Bi'lcümle tetâbû-ı izâfât (Şeyh Gâlip, HA. 189)

İnşâyâ verir egerçi ziyet
Türkî söz içinde 'ayn-ı sıklet (Şeyh Gâlip, HA. 190)

Az olsa eger değil mi mâni'
Derdik ana belki de sanâyî' (Şeyh Gâlip, HA. 191)

Şiirde güzel anlamların cümbüş hâlinde bulunmasını arzulayan şair, bunun herkesin bildiği kelimelerle sağlanmasından yanadır. O, irem bahçesi olarak gördüğü şiire sebze-i bigâne dediği yabancı kelimeleri yakıştırmaz:

Âşinâ lafz iledir cünbiş-i ma'nâ-yı latîf
Gülsitân-ı ireme sebze-i bigâne 'abes (Şeyh Gâlip, G.29/6)

Sade şiir ile ilgili görüş beyan eden şairler, bu şiiri daha çok kullanılan dil, anlam açıklığı ve söz sanatları çerçevesinde ele almışlardır. Şairler, Türkçe kelimelerin çokça

kullanıldığı, yabancı kelime ve tamlamaların istilasına uğramamış, söz sanatlarına boğulmayan, anlamı ayna gibi saf ve berrak şiirlere sade şiirler demişlerdir. Onlar, bu özellikteki şiirlerin ise kalıcı olacağı düşüncesindedirler.

2.1.1.13. Selîs Şiir

Divan şiirinin tenkit terminolojisi içerisinde yer alan selîs ve selâset terimleri ile şiirin akıcı ve ahenkli olma özelliği kastedilir. Bu kelimeler ise sözlüklerde “düzgün, akıcı ibare veya anlatış; sözün akıcı ve kolay anlaşılma hâli; anlamca apaçık ve pürüzsüz olup sözcüklerinde ve cümlelerinde en ufak bir ses kakışması bulunmayan ve hiçbir engele uğramadan akıp giden anlatım, söz veya yazı; ibarenin hiçbir ses pürüzü olmadan akar gibi söylenebilir olma hâli” vd. anlamlara gelir (Gencan ve diğerleri, 1974: 13; Devellioğlu, 1993: 932, 933; Karaalioğlu, 1978: 30). Akıcı ifadede bulunmaması gereken kakışma ise bir araya gelen ses, hece veya kelimelerin birbiriyle uyuşmayarak kulağa hoş gelmeyen bir etki yapmaları demektir (TDK, 1949: 119).

Harun Tolasa (1982: 32) da selâset ile sözün akıcı ve ahenkli olma durumunun kastedildiğini belirtir ve bunun, şiirde bir değer unsuru olarak arandığını söyler. Selîs ve benzeri, değer ifade eden kelimelerle şairlerin tam olarak neyi ve hangi özellikleri kastettiklerinin bilinmediğini, bununla birlikte bu kelimelerin sözlük anlamlarının dışında daha geniş bir anlamda kullanıldıklarını ifade eder.

Selîs ve selâset kelimelerinin karşıladıkları anlamlara bakılarak bu özelliğe sahip bir ifadenin veya şiirin, ses ve söyleyiş bakımından dilin kurallarına uygun, her türlü söyleyiş kusurundan uzak ve kusursuz olması beklenir. Selâset, sözün akıcı olması kadar ahenkli oluşunu da karşılar. Tahir Olgun, selâsete ibarenin ahenkli olması şeklinde bir karşılık verir ve ahengi ise “sözün kulağa güzel ve pürüzsüz gelmesi, âdeta hafif tertip bir musikî tesiri yapması” şeklinde açıklar (Olgun, 1973: 17, 134).

Birçok divan şairi gibi 18.yüzyıl şairleri de şiirlerinin selîs olduğunu çeşitli benzetme ve bağlamlarla ifade ederek şiirlerinin bu vasfını öne çıkarmaya, aynı özelliğe sahip diğer şiirlerle kendi şiirlerinin farklılığını belirtmeye çalışırlar. Nedîm, bir beytinde “İrmak, gülün yüzünü nasıl ayna gibi gösterdiyse tâze, yeni mânâlar da yüzlerini senin akıcı şiirlerinde gösterdi.” diyerek şiirlerinin selîs oluşuna vurgu yapar:

Tâze ma'nî rû-nümâ nazm-ı selîsinden Nedîm

Cûy gösterdi yine âyîne-veş rûy-ı gülü

(Nedîm, G.165/5)

Şair, beyitte “tâze mânâ-akıcı şiir” ilişkisini “ırmak-gül” ilişkisiyle anlatmaya çalışır. Nedîm böylece, güzel bir görünüme sahip olan gülün güzelliğini göstermek için ırmağın akıcı ve berrak olması gerektiği gibi şiirde de yeni ve tâze mânâların tam olarak görülebilmesi için şiirin akıcı olması gerektiğini belirtir.

Nedîm, şiirlerinin ahenkli oluşundan dolayı hoş bir söyleyişe sahip olduğunu, bu sebeple onların tekrar tekrar okunma isteği uyandırdığını söyler. Şiirlerindeki bu hâleti ise şişe içerisindeki suyun sallanmasıyla oluşan sese benzetir:

Hoşdur tekerrürün dile ey lehce-i Nedîm

Bilmem gülû-yı şîşede kulkul musun nesin (Nedîm, G.74/8)

Vahîd, şiirlerindeki selâseti ve neşe verici özelliği hâmisinin veya sevgilinin ihsanına yakın olmakla açıklar; zîrâ böyle bir yakınlıkla şairin neşesi yerine gelecek ve âdeta dili açılacaktır. Bir başka deyişle şair, akıcı bir şekilde söylemek için ihsana yakın olmak gibi tetikleyici bir unsurun olması gerektiğini düşünür:

Nazm-ı Vahîd olur ise tahsînüne karîn

Şi‘r-i selîs-i şevk-resân söylerem sana (Vahîd Mahtumî, G.5/7)

Sâmî ise şiirlerinin akıcılığını suyun ahenginden hareketle dile getirir. O, akıcı şiirler yazan kaleminin cızırtıları ile âdeta akarsuyun hoş sesini duyurmaya çalışır. Akarsuyun akışta çıkardığı ses, onu dinleyen herkesin dikkatini çeker ve kendine hayran bırakır. Öyle ki insanlar dinlenmek istediklerinde genellikle bir akarsu kenarını tercih ederler. Farklı beyitlerinde birkaç kez şiirde mânâyı önemseydiğini dile getiren şairin, şiiri ile akarsuyun sesini duyurmaya çalışması onun, şiirin dış özelliklerine de dikkat ettiğinin bir işaretidir:

Sâmî sarîr-i hâme-i nazm-ı selîs ile

Savt-ı lezzîz-i âb-ı revân söylerüm sana (Arpaemînzâde Sâmî, G. 2/7)

O, aşağıdaki beytinde şiirde akıcılığı ve ahengi sağlayan unsurlardan birinin kafiye ve redif olduğunu belirtir. “Şiirimde zülûf, ben ve yanak sözcüklerini redif olarak tekrar etmekle, şiir gelinimin güzelliğini iki kat artırdım.” diyen şair, kelime ve ses tekrarları ile şiirin güzelliği arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Şair, akıcı bir şiirde kafiye ve redifi gerekli görür:

Kıldı hüsn-i şâhid-i nazmı dü bâlâ Sâmîyâ

Çün redîfümde mükerrerdür o zülû ü hâl ü ruh (Arpaemînzâde Sâmî, G.22/9)

Vehbî şiiirlerindeki düzgün ve akıcı anlatımı selîs kelimesiyle ifade eder. Şair bir kasidesinde kalemini şiiir musluğunun borusuna benzetir ve düzgün, akıcı bir şekilde söylenmiş şiiirlerinin, âleme bir su gibi aktığını ifade ederek şiiirlerindeki selâsete dikkat çeker:

Hâmen bilürüz lûlesidür maksim-i şî'rün

Eş'âr-ı selîsün su gibi dehre revândur (Seyyid Vehbî, K.32/60)

Aşağıdaki beyitte şair, şiiirindeki selâsetin diğer şairlerin şiiirlerindeki akıcılıktan farklı olduğunu söyler. Onların şiiirlerindeki akıcılık eğer su ile ifade edilecek olsa kendi şiiirindeki akıcılığı Kevser ile karşılamak yanlış olmayacaktır. Vehbî, şairane bir övünmeyle söylediği bu dizelerde aynı zamanda akıcılığın şiiirden şiiire farklılık göstereceğini, bu konuda her şairin aynı başarıyı gösteremeyeceğini ifade eder:

Eş'âr ise eş'ârda olmaz bu selâset

Âb ise eger lûcce-i kevser mi nedür bu (Seyyid Vehbî, G.189/8)

Gâlip de selîsi, şiiirlerinin özellikleri arasında sayar ve bunu önemli görür. O, Sultan III. Selim'e yazdığı bir kasidede "Kalemim, akıcı üslubunu bir derece yerine getirsin ki yürüyüşündeki (akışındaki) güzellik, ölümsüzlük suyunun ezberinde kalsın." diyerek şiiirindeki akıcılığı ve ahengi belirtir. Şair, bu akıcılıktaki güzelliğın derecesini, Hızır'ın ölümsüzlük suyunun akışıyla mukayese ederek göstermek ister:

Selâset tavrını bir rûtbe icrâ eylesin hâmem

Ki kalsın âb-ı Hızırın ezberinde hüsn-i refâtı (Şeyh Gâlip, K. 15/35)

Yüzyıl şairlerinin, şiiirin selîs olması gerektiği hususunda aynı düşüncede oldukları görülür. Şairlerin hemen hepsi şiiirlerinin bu vasfı taşımasından duydukları memnuniyeti -farklı şekillerde de olsa- ifade eder. Onların, selîs ile kelimenin sözlük anlamına uygun olarak genellikle "akıcı, ahenkli, hoş söyleyiş"i kastettiklerini söylemek mümkündür. Şairler, şiiirlerindeki selâseti dile getirmekle kimi zaman bunun şiiirlerine kazandırdığı özelliklere, kimi zaman da akıcılığın boyutlarına değinirler. Örneğın Nedîm, selîs özelliği sayesinde şiiirdeki taze mânâların görülebileceğini ve şiiirin bir hoşluk kazanacağını ifade ederken, Vahîd ise şiiirin selîs olması için sevgili veya hâminin ihsanına yakın olmanın gerekliliğine değinir. Sâmî, şiiirde akıcılığa vesile olan kafiye-redif gibi unsurların şiiirin güzelliğine güzellik katacağı düşüncesindedir. Vehbî ve Gâlip ise şiiirde sıradan bir akıcılıktan yana olmadıklarını kendi şiiirlerindeki farklılıktan hareketle ifade ederler.

2.1.1.14. Sûz-nâk Şiir

Divan şairleri, şiirlerini sûz-nâk olarak nitelerken yakma eyleminin özelliğinden hareketle hem içinde buldukları duygusal durumu hem de onların okuyucu üzerindeki tesirini anlatırlar. Onlar, bu yakıcılığın sebebi olarak farklı durumları öne sürerler. Kimi zaman güneş yüzlü sevgilinin aşkı, kimi zaman da sevgilinin dikkatini çekebilmek için gönülde yanan aşk ateşi bu yakıcılığın sebebidir. Sevgisine karşılık bulamayan bir âşğın, yanıp yakılma sonucu söylediği şiirleri doğal olarak yakıcı olacaktır. Şairler, yakıcı kelimesiyle etkileyici, duygulandırıcı ve çekilen acıyı hissettirici vb. özellikleri de belirtmek isterler (Bayram, 2004: 47, 48; Erkal, 2009a: 295; Kaya, 2012: 189).

Nedîm, şiirlerindeki yakıcılığı “âteş lehçe” ifadesiyle anlatır. O, şiirin ateş gibi sıcak bir dil ve söyleyiş ile yazılması gerektiği görüşündedir. Şair, sıcak ve samimi bir şekilde söylenen şiirlerdeki bu hâletin, onların bestelerine de yansıtacağını düşünür:

Böyle âteş lehçe lâzımdır sühan tâ kim Nedîm

Germ-sâz-ı nağme-i tahsîn ola hânendeye (Nedîm, G.125/5)

Vahîd, kendinin bile bilmediği bir sebeple sürgüne gönderilir ve on yıldan fazla memleket hasreti çekmek zorunda bırakılır. Bu sebeple onun yakıcı, ateşli bir dille söylediği şiirleri ayrılık acısını yansıtır (Erdem, 1994: 268). O, aşağıdaki beyitte “Vahîd’in şiirleri ateşli bir dille söylenmişse buna şaşılır mı? Gam bahçesinin bülbülünün ağlayıp inlemesi ateştir.” diyerek şiirlerinin yakıcı olduğunu belirtmekte ve aynı zamanda yaşadığı acıları yansıtmaktadır:

‘Aceb mi nazm-ı Vahîd olsa âteşîn-lehce

Hezâr-ı bâğ-ı gamun âh u zârî âteşdür (Vahîd Mahtumî, G.45/7)

Şiirlerinin parlak ve yakıcı olduğunu söyleyen Sâmî ise şiire kendisi kadar başka kimsenin güzellik ve tazelik veremediğini belirterek şiirlerindeki bu hususiyetle övünür:

Sâmî bu âb-dâr ü bu hem sûz-nâkdür

Eş’âra kimse virmedi bu resme âb ü tâb (Arpaemînzâde Sâmî, G.14/7)

Şair, beyitte âb-dâr ifadesiyle şiirin lafzî yönüne, sûz-nâk ifadesiyle de mânâ yönüne işaret eder. O, kelimelerin “sulu ve yakıcı” anlamlarına çağrışım yapar ve ateşle suyun bir arada olamayacağını belirterek kendisinin böylesine güç bir işi başarabildiğini

anlatmak ister (Zülfe, 2011: 13-14). Sâmi, bir başka ifadeyle şiirin güzellik ve tazelik kazanması için mânâsının dokunaklı, kelimelerinin ise parlak olması gerektiğini belirtir.

Vehbî'nin kıvılcım saçan, yakıcı şiirleri diğer şairlerin kalplerini tıpkı kalpleri kıskançlıkla ateşgede gibi yanan kalplere çevirir:

Vehbî yine eş'âr-ı şerer-bâr ile itdün

Âteş-gede-i reşk kulûb-ı şu'arâyı (Seyyid Vehbî, G.262/6)

Şair, tenasüp sanatının güzel bir örneğini sergilediği beyitte, yakıcı şiirlerin okuyucu üzerindeki etkisine dikkat çekmiştir. Bu özellikteki şiirler, sıradan bir okuyucu bir yana, şiirle uğraşan kişiler üzerinde bile kuvvetli bir etki oluşturacak; hatta benzerini yazamamanın verdiği bir üzüntüyle onları büyük bir kıskançlığa sürükleyecektir.

Esrâr, aşağıdaki beyitte şiirlerinin nasıl yakıcı bir özellik kazandığını açıklar. O, şiirlerin yakıcılığında, Hz. Mevlana'dan aldığı feyzin etkili olduğu düşüncesindedir. Bu feyzle şevk içkisini içen şair, ateş gibi etkili şiirler söylemeye başlar:

Feyz-i Monlây ile Esrâr'a verip bâde-i şevk

Lebime ey gazel-i şu'le-beyân hoş geldin (Esrâr Dede, G.156/10)

Şevk badesinin etkisiyle söylediği şiirler öylesine yakıcı özellik kazanır ki dert ehli olanlar yanıp yakılmanın nasıl bir şey olduğunu neredeyse onun şiirlerinden öğrenirler:

Ehl-i derde bu âteşîn gazelim

Cümle sûz u güdâz eder talîm (Esrâr Dede, G.179/9)

Gâlip, yakıcı söyleyişle mânâlı şiirler oluşturabilmeyi doğru orantılı görür. Ona göre, bir yakut bahçesi nasıl ki semenderlere gül bahçesi olmuyorsa, semenderler oraya gelmiyorsa mânâ kuşları da yakıcılıktan uzak şiirlere gelip konmaz:

Nazm-ı bî-sûzişe murgân-ı ma'ânî konmaz

Gülşen olsun mu semenderlere bâg-ı yâkût (Şeyh Gâlip, G.24/10)

Haluk İpekten (2012: 100), bu beytin açıklaması ile ilgili şunları söyler: "Söylentiye göre semender, uzun kuyruklu kertenkele cinsinden bir hayvan veya Hindistan'da yaşayan bir kuştur. Ateşte yaşar ve ateşten çıkınca ölmüş. Beyitte yakut, kırmızı rengiyle gül bahçesine benzetilmiştir. Gül bahçesi kırmızı renktedir ama ateş değildir. Bu yüzden semender burada yaşayamaz, ölür."

O, aşağıdaki beyitte ise “Gâlib, sözlerim (şiiirlerim) hep ateş gibi yakıcıdır. Kalemim ise benimle aynı dili konuşur, âdetâ gönlümün tercümanıdır.” diyerek gönlüde bir ateş olması durumunda dizelerin de ateş gibi yakıcı olacağını belirtir:

Gâlib sözüm âteşindir hep

Hâmem bana hem-zebân-ı dildir (Şeyh Gâlib, G.101/7)

18. yüzyıl şairleri sûz-nâk şiir ile ilgili birçok yöne değinirler. Onlara göre sûz-nâk, şiirin mânâ yönüne işaret eder. Şiirde yakıcı özellik arttıkça mânâ yönü de artacaktır. Şairler, şiirin yakıcı olması için ya gamlı, dertli bir gönlüden çıkması ya da feyizle söylenmesi gerektiğini düşünürler. Şiirin yakıcı nitelikte olması, aynı zamanda şairin diğer şairlere karşı bir üstünlük sağlama vesilesi olarak da görülür. Şairler ayrıca şiirin söyleyişindeki sıcaklığın bestesine de sirayet edeceğini vurgularlar.

2.1.1.15. Şûh ve Şevk-âmîz Şiir

Fuzulî, Farsça Divan'ının mukaddimesinde güzel sözün ve şiirin, şair ve toplum için bazı faydaları olduğundan söz eder. Ona göre, şiir söylemekle kişinin gönlünde bir ferahlık oluşur ve şiir sayesinde neşesi yerine gelir. Şiir, okuyucuda da zevk ve coşku oluşturur. İnsanlar, herhangi bir ücret ödemediğinde şiir sayesinde kendilerini neşeli hissedebilirler (Doğan, 1996: 51).

Fuzulî gibi, birçok divan şairi şiirin şevk ve neşe içerikli olması gerektiğini belirtir. Şairler, şiirlerindeki bu hususiyeti çoğunlukla “neş'e, şevk-âmîz, şûh” vb. kelimelerle dile getirirler. Şûh kelimesi “neşeli, şen; açık saçık” gibi anlamlara gelirken şevk-âmîz ise içerisinde keyif ve neşe bulunan demektir. (Devellioğlu, 1993: 1003). Şûh bir içerik ve üslupla söylenen manzumelerin, çoğunlukla şûhane gazel tarzında söylendiği görülür. Aşkın maddi ve manevi zevklerini, kadını ve kadın güzelliğini konu alan gazellere şûhane gazel dendiği bilinmektedir (Dilçin, 1986: 142).

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, şiirlerindeki lezzet ve tat sebebiyle kaleminin ucunun iki parça olduğunu belirterek hüsn-i ta'lil yoluyla, bu hâletin şiirine kazandırdığı zevk ve eğlenceye dikkat çeker. Şair, bu ifadeleriyle tatlı bir özellik taşıyan şiirlerde aynı zamanda bir zevk ve neşe bulunacağını söyler:

Gel gör ol zevk ile cümbüşlerini nâtıkamın

Lezzet-i nazmı zebân-ı kalemi itdi dü nîm (Edirneli Kâmî, K.26/15)

Nedîm, şûh şiiirlerinin, kabiliyet ehli kişilerin meclisinde kırmızı lalenin temiz tohumu gibi elden ele dolaşmasını ister. Şair, şûh olarak nitelediği şiiirlerin ehl-i tab‘ dediği şiiirden ve sanattan anlayan kişiler tarafından takdir edildiğini söyleyerek aslında döneminde ne tür şiiirlere rağbet edildiğine, kırmızı lalenin pak, saf tohumu benzetmesiyle de insanların laleye olan ilgilerine dikkat çeker:

Bezm-i ehl-i tab‘da devr eylesin elden ele
Nazm-ı şûhun tohm-ı pâk-i lâle-i hamrâ gibi (Nedîm, K.18/10)

Şair, aşağıdaki beyitte ise “Gerçek şu ki Nedîm’in bu şiiiri pek keyif ve neşe verici oldu. Sanırsın ki bir güzel ile yanak yanağa vererek yazmış.” diyerek şevk-âmîz şiiirin hangi ruh hâli içerisinde yazılabileceğini belirtir:

Nedîmin hak bu kim bu nazmı şevk-âmîz düşdü pek
Sanırsın kim durup bir dil-ber ile rû-be-rû yazmış (Nedîm, G.52/5)

Şiiirlerindeki neşe verici hususiyeti “safâ-şi‘âr” terkiibiyle ifade eden Vehbî de şiiirlerinin böyle bir özellik taşımasını Nedîm’in söylediğine benzer bir sebebe bağlar. Ay yüzlü sevgilinin nazar etmesiyle şiiirlerinin neşe içerikli olması arasında bağ kuran şairin, bu nazarla aynı zamanda kendi yüzü de gülmeye başlayacaktır (G.77/7).

Şair, aşağıdaki beyitte de neşe verici şiiirlerin özelliklerine değinmeye devam eder. Ona göre yeni mânâlar içeren ve şûh bir üslupla söylenmiş şiiirler neşe verici şiiirlerdir ve bunlar berceste mısralar gibi değerlidir:

Ma‘nâsı tâze kâfiyesi gül zemîni şûh
Nazm-ı hevâda mısra‘-ı bercestedür gönül (Seyyid Vehbî, G.146/3)

Aşklarına karşılık göremeyen ve bu sebeple çaresiz kalmış âşıklar, gönüllerine ayrılık derdi hücum ettiğinden, bu hâllerinden uzaklaşmak ve biraz olsun neşelenmek için Esrâr’ın gazellerini okumaya çalışırlar:

Gazelle eğlenir hicrân hücûm etdikçe bî-çâre
Gürûh-ı Mevlevî’nin tab‘ı çün eş‘âra mâ’ildir (Esrâr Dede, G.88/9)

Şair, beyitte kendi şiiirlerinin eğlence ve oyalama içerikli, gazel türünün de böyle bir özelliği olduğunu ifade ederken aynı zamanda Mevlevîlerin kabiliyetlerinin şiiir yazmaya yatkın olduğuna dair bir söze de telmih yapar.

Gâlip'in şiiirleri de neşe vericidir. Aşağıdaki beyitte “Şiiirlerimin, bala benzeyen tatlı sözlerinde öyle bir neşe var ki (onu dinleyen) melekler de bülbüller gibi kendilerinden geçerler, sarhoş olurlar.” diyen şair, bu neşenin nelere kâdir olduğunu dile getirir:

Bir neş'e var ki şehd-i makâlinde nutkumun

Ser-mest olur gürûh-ı melek bülbülân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/2)

Şair, aşağıdaki beyitte şiiirlerinin şûh bir nitelikte oluşunu Merih gezegeniyle ilişkilendirerek anlatır. O, beyitte gönlünü gamzenin gürültücü Merih'ine doğuş (talih) evi olarak görür; hatta bu olayın şûh şiiirlerinde saklı kalıp kalmamasını sorgular:

Beyt-i tâli'dir dilim merrîh-i şûr-ı gamzeye

Nazm-ı şûhumdan bu da'vâ muzmer olsun olmasın (Şeyh Gâlip, G.252/6)

Bilindiği gibi Merrîh ya da Mirrîh, Mars gezegenidir. Eski gökbilim inancına göre göğün beşinci katında bulunan Mirrîh, gökyüzünün kâtibi ve Güneş'in başkomutanıdır. Bu küçük ve uğursuz gezegenin etkisinde doğanların sert, acımasız, öfkeli ve kavgacı olduğuna inanılır (Zavotçu, 2013: 496).

Şiiirlerini neşeli veya neşe verici olarak niteleyen şairlerin konu ile ilgili söyledikleri değerlendirildiğinde, onların daha çok bu özellikteki şiiirlerin okuyucu üzerindeki etkilerine değindikleri görülür. Bir derdi ve sıkıntısı olanlar, bu şiiirler sayesinde dertlerinden bir nebze de olsa uzaklaşıp neşelenebilirler. Şiiir severlerin de ellerinden düşüremeyecekleri şiiirler, yine bu şevk-âmîz şiiirlerdir. Yüzyıl şairleri, içerisinde lezzet barındıran, sevgili ile geçirilen güzel anlardan söz eden, yeni anlamlar içeren ve şûhane bir edâ ile söylenen şiiirlerin neşe verici bir özellikte olacağını düşünürler. Onlar ayrıca bu şiiirlerin sadece insanları değil, melekleri bile mest edecekleri görüşündedirler.

2.1.1.16. Tâze ve Nev-Zemîn Şiiir

Divan şairlerinin şiiir anlayışları belirlendikçe yenilik, değişiklik ve orijinallik gibi yaklaşımların, onların birçoğunun gündeminde olduğu görülmektedir. Bu değişiklik düşüncesinin şiiirin şekil özelliklerinden ziyade daha çok muhteva özellikleri üzerinde eyleme geçtiği görülmektedir. Özellikle Nâbî, Nef'î, Nâilî, Neşâtî gibi 17. yüzyıl şairleri ile birlikte şiiirin mânâ hususiyetleri konusunda farklı arayışlar başlamış ve bu durum Sebki Hindî, Hikemî Tarz gibi yeni şiiir tarzlarının görülmesine vesile olmuştur. Karakterlerini şiiirlerine yansıtan şairlere daha çok rastlanır olmuştur. Nef'î'nin isyankâr

duruşu, Sâbit ve Nâbî'nin gözlemci bakışı, Nâ'îlî ve Tıflî'nin içe kapanık ve duygusal tutumunu hep bu yenilik ve değişiklik anlayışının tezahürleri olarak değerlendirmek mümkündür (Erkal, 2009a: 282).

Şiirdeki tazelik ve yenilik anlayışının 18. yüzyıl şairlerinde de devam ettiği görülür. Nedîm'in "Çünkü şâ'irsın hayâl-i tâzedir senden murâd" dizesinde karşılık bulduğu gibi şairler, şiirlerinde bir farklılık ve özgünlük oluşturma peşinde olmuşlar ve şiirlerindeki bu hususiyetleri "nazm-ı nev-îcâd, nazm-ı tâze, nazm-ı ter, sühan-ı tâze, şi'r-i ter" vb. terkiplerle sık sık dile getirmişlerdir.

Şiirlerinin yeni bir tarzda olduğunu söyleyen Kâmî, bu yeniliğe neyin sebep olduğunu da açıklar. Ona göre, belâgat kurallarına uygun olarak söylenmiş, parlak ve taze sözleri şiirde yeniliğe sebep olur:

Bu tarh-ı nev-zemîn-i 'âlem-ârâ var ise Kâmî
Belâgat-senc-i nazmun güfte-i ra'nâlarındandır (Edirneli Kâmî, G.48/5)

Şiirde ve üsluptaki yeniliği zamanın gereği olarak gören şair, bunun ise şiiri söz sanatlarıyla süslemekle mümkün olacağı görüşündedir:

Şi'rün müveşşah eyle sanâyi'le Kâmiyâ
İster edâ-yı tâze vü hem nev-zemîn zamân (Edirneli Kâmî, G.150/7)

Kâmî, aşağıdaki beyitte ise dönemindeki şairlerin, şiirlerinde yeni ve taze mazmunlara yer vermediklerini, şiir diye söylenenlerin tekrarın da tekrarı olmaya başladığını ifade eder. Şiirde yeniliğin taze mazmun kullanmaktan geçtiğini düşünen şair, çoğu şairin bunu başaramadığını belirterek bu işin zorluğuna da dikkat çekmiş olur:

'İbâretden 'ibâret oldı şimdi Kâmiyâ eş'âr
Müreşşah tâze mazmûn ile yokdur bir gazel söyler (Edirneli Kâmî, G.67/5)

Nedîm, esasını yerlilik arzusu, söyleyiş mükemmelliği ve şuh bir edanın oluşturduğu "Nedîmâne" denilen şiirleriyle kendine özgü bir tarz oluşturmuş ve "Ma'lûmdur benim suhanım mahlas istemez" diyerek de şiirlerindeki bu orijinallik ve yeniliğe dikkat çekmiştir (Macit, 2006: 511). Tezkire yazarı Salim de, eserine hemen her şairi ismiyle alırken Nedîm için "Nedîm-i tâze-zebân" nitelemesini kullanarak onun, döneminde yeni bir tarzın temsilcisi olduğuna dikkat çekmek istemiştir (İnce, 1994: 660).

Kendisinden yeni şiirler beklendiğinin farkında olan şair, aşağıdaki beytinde hem şiirlerinin yeni olduğunu hem de bu şiirlerin o dönem toplumunda çok tanındığını vurgular:

Nedîm hak bu ki bender-geh-i belâgatda

Kumâş-ı nazm-ı terin gezmedik dükân mı kodı (Nedîm, G.148/6)

Nedîm, bu yeni ve taze olduğunu belirttiği şiirlerinin insanlarda âdeta bir bağımlılık oluşturduğunu düşünür; zîrâ şair epey bir süre şiir yazmaya ara vermiş ve insanlar onu hasretle beklemişlerdir:

Çokdan ey kilik-i Nedîmâ niçün oldun hâmûş

Bizi hasretde kodun nazm-ı nev-îcâdın için (Nedîm, G.92/6)

Vahîd de şiirlerinde yenilik ve tazelik olduğunu ifade eder. Kendi şiirini “şi‘r-i ter” olarak tanımlayan şair, yaşadığı dönemin sanattan anlayın, nükteli sözler söyleyen ediplerinin taze ve yeni şiir hususunda onun şiirlerini güzel bulduğuna inanır:

Vahîdâ nükte-sencân-ı zamân şâyestedür cümle

Sana tahsîn iderlerse bu şi‘r-i ter husûsunda (Vahîd Mahtumî, G.166/8)

Şair, aşağıdaki beyitte yeni tarzdaki şiirleri söylemeye şairler içerisinde ilk defa kendinin rağbet ettiğini söylemekle, aynı zamanda bu özellikteki şiirlerin gönül çekici olması gerektiğini belirtir:

Mahtûmi nükte-dânlar arasında ibtidâ

Bu nev-zemîn-i dil-keşe biz ragbet eyledük (Vahîd Mahtumî, G.126/5)

Sâmî'nin yenilik ve tazelik içeren şiir fidanlarını, bu yeni tarzdaki şiir zemininde saçaklar gibi toprağa bağlayacak olan ise lisanıdır:

Bu nahl-i âb-dâr-ı berûmend-i nazmuma

Sâmî zemîn-i tâzede çün rîşedür zebân (Arpaemînzâde Sâmî, G.94/7)

Yeni şiir fidanlarının toprağa kök salarak tutunmasını arzu eden şair, bu arzusuyla kalıcı olmayı istediğini belirtir. Beyitte geçen berûmend kelimesi “tazelik” anlamı dışında “meyveli, faydalı” vb. anlamlara da gelir. Kelime, bu anlamıyla düşünüldüğünde, şairin yeni şiirleriyle faydalı olmayı düşündüğü de söylenebilir.

Vehbî'nin taze ve yeni şiirlerinin dizeleri feyzin rüzgârıyla dalgalanır ve akıcılığı sağlar:

Satır nesîm-i feyz ile kim mevc-hîz olur

Şi'r-i terüm selâset-i âb-ı revân virür (Seyyid Vehbî, K.32/11)

Onun tazelik içeren şiirlerine, dönemin şairleri nazire yazmaya çalışırlar; ancak bu öyle kolay bir şey değildir, bunu deneyenler yazarken sıkıntı yaşarlar. Bir başka deyişle şair, yeni şiirlerde özgünlük ve taklit edilemezlik gibi özellikler arar:

Vehbî bu şi'r-i tâzeyle olmak nazîre-cûy

Yârân-ı nazma kayd virür pîç ü tâba kor (Seyyid Vehbî, G.48/7)

Esrâr, yeni tarz şiir yazmak ile kabiliyet arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Onun yeni ve taze şiirleri, kabiliyetinin gül yetişen toprağının mahsulüdür. Bu sebeple şairin her bir dizesinde gül öpümlü dalgaları hissetmek mümkündür:

Sütûr-ı nev-zemînîm gül-bün-i gülzâr-ı tab'ımdır

Ki her bir mısra'ında mevc urur tûfân-ı gül-bûse (Esrâr Dede, G.219/18)

Şiirlerinin yenilik ve tazelik içerdiğini söyleyen Gâlip, divan şiirinin yeni bir soluk aradığı bir dönemde ortaya çıkmış ve kendine has, daha önce gidilmemiş bir yol oluşturmaya çalışmış bir şairdir. Onun yenilik içeren şiirlerinin özünü tasavvufî derinlik, güçlü mânâ ve hayal inceliği, soyuta yöneliş ve kapalı bir söyleyiş oluşturur. Bunda şairin Sebki-Hindî'yi benimsemiş olması da etkilidir (İpekten, 2012: 28-30).

Şair, "Eş'âr-ı âb-dâr-ı bahâr" olarak ifade ettiği mevcut şiir anlayışını "köhne" olarak görür ve kendi şiirlerinin, şiir ortamına bir tazelik kazandırdığını düşünür. O, bu düşüncesiyle yeni şiirin eskilerden farklı olması gerektiğini vurgular:

Zemîni tâzeledi feyz-i hâme-i Gâlib

Egerçi köhnedir eş'âr-ı âb-dâr-ı bahâr (Şeyh Gâlip, G.104/9)

Hızır kelimesinin "yeşillik, yeşerme, tazelik" gibi anlamları vardır. Bu sebeple kaynaklarda Hızır'ın, gezdiği yerleri yeşerttiği ile ilgili bilgiler de yer alır (Pala, 1995: 248). Gâlip de bu düşünceden hareketle kalemini, tıpkı geçtiği yerlere hayat veren Hızır gibi görür ve her yazdığı şiire tazelik ve yenilik kazandırdığını ifade eder:

Gâlib zemîn-i köhneyi Hızır-ı hayât-veş

Geldikçe kilik-i sebz-peyim nev-zemîn ider (Şeyh Gâlip, G.62/8)

Ona göre, bu yeni şiir anlayışı âdeta bir hazinedir; ancak tek kişiliktir. Şair, tek başına bu hazineyi şiirlerinde kullanıp tüketir. Başka şairlerin bu hazineden bir nasibi yoktur. Bu sözleriyle şair, kendi şiirlerinin yenilik ve özgünlüğüne dikkat çeker:

Tarz-ı selefte tekaddüm etdim

Bir başka lügat tekellüm etdim (Şeyh Gâlip, HA. 2010)

Gencînede resm-i nev gözetdim

Ben açdım o genci ben tükettim (Şeyh Gâlip, HA. 2019)

Divanlarını incelediğimiz şairlerin tamamı şiirlerini yeni ve taze olarak niteler. Şairler, bu yeniliğe sebep olarak parlak ve taze sözler, sanatlı söyleyişler, yeni mazmun ve hayaller, gönül çekici ve akıcı söyleyiş, kabiliyet, taklit edilemeyecek derecede özgünlük, herkesten farklı bir dil kullanımı gibi özelliklere yer vermeyi gösterirler. Dikkatle bakıldığında bu özelliklerin hemen hepsinin büyük oranda şiirin anlam özellikleriyle ilgili olduğu görülür. Bu da gösteriyor ki yüzyıl şairleri şiirlerinin yeni ve taze oluşunu ifade ederken aslında şiirlerinin anlamı ve anlam özelliklerindeki yenilik ve tazeliğe dikkat çekmektedirler.

2.1.2. Şiirle İlgili Benzetmeler

Divan şiirinde en sık kullanılan söz sanatı belki de teşbihtir. Hemen her beyitte bir veya birkaç teşbihe rastlamak mümkündür (Öztoprak, 2005: 108). Teşbihi, aralarında çeşitli yönlerden benzerlik kurulabilen iki şeyden benzerlik itibariyle zayıf olanı kuvvetli olana benzetmek şeklinde ifade etmek mümkündür. Teşbihin etkili olması bazı şartları taşımasına bağlıdır. Teşbih doğru, tabii, açık ve ilişkili olduğunda; ayrıca zoraki, tiksindirici hayallerden uzak tutulduğunda etkili ve güzel olur (Külekçi, 1995: 30-31).

Divan şairleri şiirlerinin tamamı ile ilgili yapmış oldukları tanıtma ve değerlendirmelerde önemli ölçüde teşbih ve mecazdan yararlanmışlardır. Bunların çoğunluğu soyut ve genel beğenilerin, şairane söylenişi olmakla beraber bazılarının, şiir üzerine çağın ortak görüş ve anlayışlarından kaynaklandığı ve bunları bizlere yansıttığı söylenilebilir. Ayrıca bu sanat aracılığıyla şairin şiir hakkındaki eğilimi ve zevki de görülebilir (Tolasa, 1982: 33).

Divanlarını incelediğimiz 18. yüzyıl şairleri şiirleri için birçok unsur teşbih aracı olarak kullanmışlar ve bu vesileyle şiirlerinin özelliklerini, bir başka ifadeyle şiirde bulunmasını istedikleri özellikleri belirtmek istemişlerdir.

2.1.2.1. Şiir-Ateş: Âteşîn, Âteş-pâre, Şerer

Hararet, kızgınlık vb. anlamlara gelen ateş, divan şiirinde daha çok aşk ıstırabının karşılığı olarak kullanılır ve bu ateş, âşğın gönlünde yer alarak daima âşığı yakar. Âşık ise onu söndürebilmek için sürekli gözyaşı döker. Ne dökülen gözyaşı ne de çekilen âhlar bu ateşi söndürmeye yeter. Aşkla birlikte düşünülen ateş imajının ortak paydası ısı ve renktir. Isının kaynağını oluşturan yakıcılık ise maddi ve manevi olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkar. Ateşin arka planında da çoğunlukla ıstırap vardır (Demirel, 2000: 46-47; Pala, 1995: 56).

Yüzyıl şairleri, şiirlerini ateş ve benzeri yakıcı unsurlara benzettiklerinde çoğunlukla onların yakıcı etkisine dikkat çekmek isterler. Mesela, şiirlerini divan tertip ederek bir araya getirmekten korktuğunu belirten Nedîm, bu korkusunun nedeni olarak şiirlerinin ateş gibi yakıcı bir özellikte olmasını gösterir:

Nedîmâ şî'rimi tertîb ederdim korkarım ammâ

Yaka nazmımdaki sûz u güdâz evrâk-ı dîvânım (Nedîm, G.85/5)

Vahîd, bir beytinde “Onun şiirleri ateşli bir dille söylenmişse buna şaşılır mı? Gam bahçesinin bülbülünün ağlayıp inlemesi ateştir.” diyerek gönlündeki ıstırapla yakıcı söyleyişi arasında irtibat kurar ve dertli gönlünden çıkan şiirlerini ateşe benzetir (G. 45/7).

“Bu ateşli ve yakıcı şiirleri bana yüz parçaya bölünmüş gönlümden kalemim seçti.” demek suretiyle ateş benzetmesinden yararlanan Sâmi de tıpkı Vahîd gibi paramparça olmuş bir gönül ile ateşli şiirler arasında bir ilişki olduğunu düşünür:

Bu nazm-i âteşîni kalem itdi intihâb

Sâmi cerîde-i dil-i sad-pâreden bana (Arpaemînzâde Sâmi, G.5/5)

Esrâr'ın şiirleri de ateş gibidir; hatta öylesine yakıcıdır ki dert ehli olanlar yanıp yakılmanın nasıl bir şey olduğunu onun şiirlerinden öğrenir (G.179/9).

Ateş, Sebki Hindî'nin mânâ ve muhteva özellikleri arasında da yer alır. Bu akımın temsilcisi olan şairler ateş hakkında en güzel imajları, ateş ve ateş ile ilgili kelimelerle oluşturdukları redifler etrafında oluştururlar. Bu dizelerde yer alan ateş imajı, hem tasavvufî aşka hem de beşerî aşka dair kullanılır. Gâlip ise Sebki Hindî şairleri içerisinde ateş imajını en güzel şekilde işleyen şairler arasında yer alır (Babacan, 2012: 433).

O, bir beytinde “Gâlip, sözlerim/şiiirlerim hep ateştir. Kalemim de gönlümle aynı dili konuşur.” diyerek şiiirini hem ateşe benzetir hem de dizelerini oluşturan kelimelerin yakıcı bir nitelik taşıdığıını belirtir. Şaire göre, gönlüde bir ateş olunca kalemden çıkan sözler, yazılan şiiirler de yakıcı bir etkiye sahip olmaktadır (G.101/7).

Gâlip, bir başka beytinde şiiirlerini bu kez bir ateş parçasına benzetir ve onların kaynağı olarak yine gönlünü işaret eder. O, gamsız olanların ise bu şiiirlerden pek bir şey anlayamayacağını belirtir:

Sanırlar bî-gamân kim eşk-i hûnîn nazm-ı rengîndir

Bir âteş-pâredir geh dîde geh dilden zuhûr eyler (Şeyh Gâlip, G.49/7)

Sâmî, şiiirindeki yakıcılığı aşağıdaki beyitte bu kez “şerer” benzetmesiyle anlatır. Onun şiiirlerindeki her kelime inci gibi değerlidir ve kıvılcımı andırır. Şaire göre, zaten hararet ve parlaklık dolu bir gönlüden başka türlü kelimelerin gelmesi beklenemez:

Şererâsa n’ola pür-sûz ise dürr-i suhanum

Ucî târ-ı nefesün çak dil-i pür-tâba varur (Arpaemînzâde Sâmî, G.37/6)

Vehbî de kıvılcımı andıran şiiirleri ile diğer şairlerin kalplerini tıpkı ateşperestlerin mabedi gibi kararmış olan hasetçilerin kalplerine çevirir (G.262/6).

Yüzyıl şairlerinin hemen hepsi ateş ve ateş unsurlarını bir benzetme unsuru olarak kullanmışlardır. Onlar, bu benzetme ile şiiirlerinde var olduğunu düşündükleri yakıcı ve etkileyici özelliğe dikkat çekmişler ve ayrıca bu yakıcılığın kaynağına işaret etmişlerdir. Okuyucu üzerinde ateş etkisi yapan şiiirler ile kalp arasında bir ilişki kuran şairlere göre, dertli bir gönlüden ancak ateş gibi şiiirler çıkar.

2.1.2.2. Şiiir-Bahçe: Bâğ, Gülşen (Gülzâr-Gülsitân), Hûşe-i rûy-ı nigâr, Mîve, Nahl, Varak-ı râziyâne, Tohm

Bahçe ve bahçeye ait doğal unsurların, divan şiiirinde fazlaca kullanıldığı görülür. Şairler bu unsurları, çeşitli bağlamlarda söz konusu etmekle birlikte daha çok sevgiliye ait güzellik unsurlarını anlatmak istediklerinde kullanırlar. Çiçekleri, ağaçları, meyveleri ve barındırdığı daha başka güzellikleriyle cennete benzetilen bğ ve bahçeler, sevgilinin güzellikleri anlatılırken kimi zaman da kendisine benzetilen olur (Pala, 1995: 67). Şiiirlerinin çeşitli özellik ve güzelliğini anlatmak isteyen şairler de bğ, gül bahçesini ve buraya ait başkaca doğal varlıkları bir teşbih unsuru olarak kullanırlar.

Örneğin, aşağıdaki beyitte şiiri bir bağa benzeten Gâlip, ay yüzlü sevgilinin fidan gibi boyunun vasıflarını anlatmakla bu bağa bir tazelik kazandırdığını söyler. Şair, böylece şiirlerinin tazeliğiyle bu bahçede fark oluşturduğunu, hatta bahçenin havasını değiştirdiğini düşünür:

Vasf-ı nihâl-i kaddı ile Gâlib ol mehin

Bâg-ı sühanda bu gazelin tâze-reslenir (Şeyh Gâlip, G.100/5)

Genellikle gül bahçesi, gül yetişen yer anlamlarına gelen “gülsitân, gülşen, gülzâr” kelimeleri, yüzyıl şairlerinin şiirleriyle ilgili kullandıkları benzetme unsurları arasında yer alır. Bu kelimeler, “gül bahçesi” anlamının yanında kimi zaman daha genel bir anlamla “çiçek bahçesi, bahçe” anlamlarına uygun olarak da kullanılır (Bayram, 2001: 34).

Kâmî, Mustafa Paşa’ya yazdığı bir kasidede “Kâmî, senin lütfuna mazhar olduğundan beri şiirin gül bahçesinde sözleri/şiirleri su gibi akıcı olmaya başlamıştır.” diyerek hem Paşa’dan gördüğü ihsana hem de bir gül bahçesine benzettiği şiir sahasında kendi şiirlerinin akıcılığına dikkat çeker:

Mazhâr olalı rûy-ı dil-i lutfuna Kâmî

Gülzâr-ı suhende sözi bir âb-ı revândur (Edirneli Kâmî, K.24/26)

Nedîm’in şairlik kabiliyeti öylesine meziyetli bir bahçivandır ki şair ondan bir gül istese o, bir gül bahçesi verir. Şiirlerini güle ve gül bahçesine benzeten şair, aynı zamanda kabiliyetinin eşsizliğine vurgu yapar. Bir bakıma şairim diyen kişinin gül gibi güzel şiirler oluşturmada oldukça yetenekli olması gerektiğini ifade eder:

Tab‘ım o bâğ-bân-ı girân-dest-mâyedir

Kim bir gül istesem bana bir gülsitân verir (Nedîm, K.4/56)

Vahîd de şiirlerini gül bahçesine benzeter. Onun oluk gibi olan kalemi şiirin gül bahçesini sular. Böylece mazmun çiçekleri orada gonca gibi suya kanmış olur ve taze bir hâl alır. O, bu düşüncesiyle şiirde taze mazmun kullanmaya verdiği önemi de dile getirir (K.18/2).

Şiiri bir gül bahçesine benzeten Gâlip, kendini bu bahçenin kendi kendine yetişen ve her mevsim taze kalabilen gülüne benzeter. Kendini, aynı zamanda gönül ehli birinin terbiyesinden geçen kabiliyetli biri olarak tanıtan şair, şiir bahçesinin kendi kendine yetişen gülü olarak görmekle şiirde bir üstâdının olmadığına dikkat çeker:

Es'adâ müsta'id-i terbiyet-i ehl-i dilim

Gerçi gülzâr-ı sühanda gül-i hôd-rûyum ben (Şeyh Gâlip, G.249/7)

Yüzyıl şairleri, şiirlerini bağa ve bahçeye benzetmekle beraber bu bahçede yer alan diğer bazı doğal unsurlara da şiirlerini teşbih ederler. Örneğin Gâlip, aşağıdaki beyitte şiiri pembe taneleri olan bir üzüm salkımına benzetir. Bu durumda şair kendini, bu salkımı koruyan, besleyen, ona hayat kaynağı olan yeşil bir yaprak olarak görür:

Farz it bu nazmı hûşe-i rûy-ı nigârdır

Bir berg-i sebz Gâlib-i şîrîn-cevâb olur (Şeyh Gâlip, K.25/18)

Vehbî de şiirini bir meyveye benzetir. Bu meyve, lezzetine tam kavuşmamış olsa bile tazeliği ile hediye olarak verilebilecek durumdadır:

Tâze-res olmakla destâvîze şâyandur yine

Mîve-i nazmum degülse Vehbiyâ gayet leziz (Seyyid Vehbî, G.20/7)

Bir başka beytinde şiirlerini yine meyveye benzeterek onların tazeliğine dikkat çeken Vehbî, bu meyvelerin çokluğuna vurgu yapar. Onun, inciler saçma konusunda maharetli olan fidan gibi kalemi, sarsılmaya başlayınca sayfanın eteği şiir meyveleri ile dolar:

Dâmen-i safhayı itdün yine pür-meyve-i nazm

Cünbiş-i nahlçe-i kilik-i güher-bârundan (Seyyid Vehbî, G.180/7)

Sâmî, "Tazelik içeren şiir fidanlarımın, yeni tarzdaki şiir zemininde tutunması için saçak görevi üstlenecek olan lisanımdır." diyerek şiirlerinin ve üslubunun yenilik ve tazeliğini fidan benzetmesiyle ifade eder (G.94/7).

Vehbî, şiirini rezene yaprağına benzetir. Böylelikle bir rezene yaprağının etkisine sahip olan şiirleri gerçekleri görmek istemeyen düşmanlarının gerçekleri görmesine yardımcı olacaktır:

Gâh ider çeşm-i kûr hasmı basîr

Varak-ı râziyânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/4)

Beyitte geçen rezene, bilindiği üzere birçok rahatsızlığa iyi gelmekle beraber görme ile ilgili sıkıntılara da fayda sağlar. Özellikle göz zayıflığını gidermek için rezene çayının içilmesi tavsiye edilir (Yalçın, 1981: 170, 590). Şair, şiirini rezene yaprağına benzetirken bitkinin bu faydasına da dikkat çekmiş olur.

Nedîm, bir kasidesinde neşeli, şuh şiirlerini kırmızı lalenin temiz tohumuna (soğanına) benzeterek onun, kabiliyetli kişilerin meclisinde elden ele dolaşmasını ister (K.18/10).

Divanlarını incelediğimiz şairlerin çoğu şiirlerini bahçe ve bahçeye ait doğal unsurlara benzetmişler ve bunlar içerisinde ise en çok bağ ve bahçe kelimelerine yer vermişlerdir. Bu benzetmelerle şairler, şiirlerinin tazelik, güzellik, farklılık, özgünlük, kalıcılık, ilgi çekicilik gibi çeşitli hususiyetlerini anlatmak istemişlerdir. Onlar, şiirlerindeki bu özellikleri anlatırken zaman zaman diğer şairlerle kendilerini kıyaslamışlar ve belirttikleri özelliklerde şiir yazma konusundakendilerini daha başarılı görmüşlerdir.

2.1.2.3. Şiir-Çiçekler: Gül, Gül-deste, Nergis, Nevber, Rîze-i Sünbül, Şakâ'ik

Divan şairlerinin çeşitli vesilelerle bir teşbih unsuru olarak kullandıkları çiçekler, pek çok somut ve soyut öge ile ilişkilendirilerek kullanılır. Bu ögeler içerisinde kullanım oranı yüksek olmasa da şiir, nazm, söz, güftâr, suhan, kelâm, lafz, nükte, anlam vb. poetik kavramlar da yer alır. Şairler bu kavramlara dair bir özelliği ifade etmek istediklerinde çiçeklerle, özellikle de gül ile irtibatlandırır. Gülün rengi, kokusu, güzelliği, tazeliği, hassas ve nazlı oluşu vb. bitkisel özellikleriyle şiirleri arasında bir benzerlik ilgisi kuran şairler, şiirlerinin vasıflarını bu şekilde daha etkili anlattıklarını düşünürler (Bayram, 2007: 211-212).

Kâmî, şiirlerindeki güzellik ve tazeliği dile getirirken gül benzetmesinden yararlanır. O, bir beytinde “Gönül çekici şiirlerin, kendi kendine biten bir yaban gülüne benzer. Her zaman tazeliğini koruyan böylesi bir güle, gül yetiştirenlerin bahçesinde bile rastlanmaz.” diyerek kendi şiir gülünün diğerlerinden farklı oluşuna dikkat çeker (G.181/5).

Nedîm’in kalemi, gülün bedeni gibidir ve hemen etrafa dal ve yaprak salarak gönül çekici, gül saçan gazeller oluşturabilir:

Fi'l-hâl berk u şâh salup gülbün-i kalem

Bir böyle dil-güşâ gazel-i gül-feşân verir (Nedîm, K.4/47)

Nedîm, Sadrazam İbrahim Paşa'ya sunduğu bir kasidede her bir şiirinin, mânânın gül bahçesine gönül meclisinden gül gibi renkli ve nergis gibi kendinden geçmiş olarak geldiğini belirterek gül ve nergis benzetmesinden yararlanır (K.16/39).

Kabiliyetini bir gül bahçesine benzeten Vahîd, yazdığı gazelleri de güle benzetir. Bu gül misali gazelleri ise şiir erbabının bir süs gibi başlarında taşıdıklarını ve bu eylemleriyle

onların şöhretlerinin arttığını belirtir. Şair, bu düşünceleriyle gül gibi güzel ve değerli şiirler söylendiğinde bunların baş üstünde taşınacak kadar beğenileceğini ifade eder:

Gazel nâmında bir gül kopdı tab‘um gülşeninden kim
Ser-i erbâb-ı nazma zîb-bahş-ı iştihâr oldu (Vahîd Mahtumî, K.9/16)

Gâlip, aşağıdaki beyitte “Şiir sepetimin üstündeki en güzel gül bu gazeldir. Olgun ve şiirden anlayan kişiler, bu (gül gibi) gazelimin üzerine gül koymasınlar.” diyerek şiirini güle benzetir ve şiirden anlayanların, onun kıymetini bilmesini ister:

Bu gazeldir gül-i rûy-ı seped-i eş‘ârım
Komasın Gâlib anun ehl-i kemâl üstüne gül (Şeyh Gâlip, G.197/7)

Sâmî de şiirlerinin ve şiirlerindeki mânânın güzelliğini anlatmak için gül demeti benzetmesinden yararlanır. Onun renkli, taze ve parlak mânâlar içeren şiirleri birer gül demeti gibidir. Bu demet ise bir ölçü içerisinde olan mısra ipleriyle bağlıdır, dolayısıyla onda bir eksiklik veya fazlalık görülmez:

Rişte-i mısra‘-i mevzûn ile olmuş beste
Suhanum ma‘nî-i rengîn ile çün gül-deste (Arpaemînzâde Sâmî, Matla-112)

Vehbî, yeni bir üslupla söylediği şiirlerinin beyitlerini beşer beşer gruplandırıdığını ve gül demetine benzeyen bu şiirlere gazel adını verdiğini söyleyerek her bir gazelini bir gül destesine teşbih eder:

Vehbî gazel kor adın idüp deste gül gibi
Bir nice beyt-i tâze-edâyı beşer beşer (Seyyid Vehbî, G.23/5)

İ‘câz derecesinde söylenmiş şiirleri bir gül bahçesine/çiçek bahçesine benzeten Vehbî, kendi şiirlerini ise bu bahçenin turfanda çiçeği olarak görür. Ne var ki, cahil tabiatlı kişiler onun şiirlerine rağbet etmekten uzaktır:

Nev-ber-i gülşen-i i‘câz ise de ey Vehbî
Hâm-tab‘ân-ı cihân şi‘rüne ragbet mi eder (Seyyid Vehbî, G.31/6)

Divan şiirinde adı çok geçen çiçeklerden biri sümbüldür. Güzel kokusu, dalgalı, kıvrımlı, karmaşık görünümü ile daha çok insan uzuvları ile özellikle de sevgilinin saçı ile ilişkilendirilerek kullanılan sümbül, az da olsa şiir gibi soyut kavramlarla birlikte de kullanılır (Bayram, 2007: 213-214). Esrâr, aşağıdaki beyitte “Güzel kokulu bu gazeli

defterine kaydet; zîrâ bu, defterin arasına konan sümbül yaprağı gibidir.” diyerek şiirini güzel kokulu bir sümbül parçasına benzetir ve kitap aralığı olarak kullanılmasını ister. Şair aynı zamanda bir zamanlar kitap sayfaları arasına çiçek yaprakları konulması âdetine telmihte bulunur:

Kayd et Esrâr bu müşğîn gazeli defterine

Beyne’l-evrâk konan rîze-i sünbüldür bu (Esrâr Dede, G.206/5)

Sâmî, şiirlerini bir gelinciğe benzetir. Onun şiir gelincikleri kalemin ucundaki çatlaktan sızarak bir dalı andıran parmaklarında güzel bir çiçek gibi açılır:

Açıldı şâh-i enâmilde çün gül-i ra’nâ

Dü-nevk-i şakk-ı kalemden şakâ’ik-ı eş’âr (Arpaemînzâde Sâmî, K.20/32)

Şiirleri ile çiçekler arasında benzerlik ilgisi kuran yüzyıl şairlerinin daha çok şiir-gül/gül demeti, nergis, gelincik, turfanda çiçek ve sümbül benzetmelerinden yararlandıkları görülür. Şairler, benzetilen varlıkların özelliklerinden hareketle şiirlerinin güzellik, tazelik, renklilik, yenilik gibi özelliklerine vurgu yaparlar. Onlara göre, bu özellikte şiirler yazmak her şairin becerebileceği bir iş değildir. Ayrıca bu şiirlerin güzelliğini belli bir olgunluk düzeyine ulaşamayan, cahil okuyucular bilemez. Tespitlerimize göre bu benzetmelerden Esrâr dışında diğer şairlerin tamamı yararlanmıştır.

2.1.2.4. Şiir-Değerli Taşlar: Gevher (Güher, Cevher), Dürr (Lü’lü), Şeb-çerâğ, Yâkût, Zer; Genc, Hizâne

Değerli taşlar; az bulunmaları, zor elde edilmeleri, taşıdıklarına inanılan bazı güçler ve bunların etkileri, nasıl ve nerede oluştuğu, çeşitleri, renkleri, faydaları ve zararları gibi birçok özelliği ile insanların ilgi odağı olmuş ve elde edilmek istenmiştir. Bu taşlar, taşıdıkları özellikler sebebiyle divan şiirinde de önemli bir yere sahiptir. Pek çok şair, şiirini etkili ve güzel kılmak amacıyla bu taşları çok farklı bağlamlarda kullanmışlardır. Örneğin, şairler değerli gördükleri pek çok şeyin -şiir gibi- yüceliğini belirtmek maksadıyla bir teşbih unsuru olarak şiirlerinde bu taşlara yer vermişlerdir (Kutlar, 2005: VII, 1; Kaya, 2012: 164).

Akîk, inci, yâkut, elmas, zümrüt vd. değerli taşlara bilindiği gibi genel olarak gevher (güher) veya cevher adı verilir. Gevher ise sözlükte “bir şeyin aslı, maya, mücevher, inci,

değerli taş” gibi anlamlara gelir (Öztoprak, 2005: 108; TDK, 2011: 457). Birçok şair gibi 18. yüzyıl şairleri de bu taşları şiirleri için bir benzetme unsuru olarak kullanmıştır.

Kâmî, şiirlerinin kıymetini ve eşine az rastlanır oluşunu belirtmek için mücevher benzetmesinden yararlanır. Onun şiirleri mücevher gibidir ama bu mücevhere öyle her hazinede rastlanmaz. Şair, bu benzetmeyle değerli şiirler yazan diğer şairler içerisinde farklı bir yeri olduğuna dikkat çeker:

Habbezâ ra‘nâ gazel sâhib-zemînün Kâmiyâ

Gevher-i nazmı bulunmaz degme bir gencînede (Edirneli Kâmî, G.187/6)

Şiirlerini mücevhere benzeten Nedîm, aşağıdaki beyitte “Şan sahibi vezire gevher gibi değerli şiirlerini arz et. Her zaman bu derecede şiirden anlayan, ona değer veren biri bulunmaz.” diyerek hem şiirlerinin hem de kendi şairlik derecesinin yüksekliğine dikkat çeker. Şair aynı zamanda böylesine kıymetli şiirlerin değerini şan sahibi, sanattan ve sanatkârdan anlayan bir vezirin anlayabileceği gerçeğini dile getirir:

‘Arz et güherin âsaf-ı zî-şâna Nedîmâ

Her bâr bu mesnedde sühan-senc bulunmaz (Nedîm, G.46/7)

Şiirlerini paha biçilemeyecek kıymetteki mücevherlere teşbih eden Vahîd, bu özelliğiyle onları sevgilinin kulağının süsü olmaya layık görür:

Vahîd zîver-i gûş-ı kabûl-i yâr olsa

Cevâhir-i sühanun bî-bahâ degil de nedür (Vahîd Mahtumî, G.81/5)

Sâmî, bir beytinde “Senin parlak şiirlerin mücevher gibi olmasa, hüner sahipleri onları hiç kabul eder mi?” diyerek şiirlerini mücevhere benzetir ve gerçek şiirden anlayanların da ancak böyle şiirlere değer verdiklerini belirtir (G. 112/7).

Vehbî, aşağıdaki beyitte şiirinin mücevher saçmaya başlamasının tuhaf karşılanmamasını ister; çünkü şairin mezarlıkta kazı yapan kalemi hazineye ulaşmıştır. Şair, bu ifadeleriyle aynı zamanda bir şairin zengin bir şairlik kabiliyetine sahip olması gerektiğini söyler:

Olsa güher-nisâr sühan Vehbiyâ nola

Hindû-yı hâme dahme-güşâlık eyledi (Seyyid Vehbî, G.248/6)

O, bir başka beytinde yine şiirlerini mücevhere benzetir ve eksilecek diye bir endişe duymadan bu mücevherleri saçar; çünkü onların kaynağı olan gönlündeki hazine sonsuzdur:

Tevakkuf itme nisâr-ı cevâhir-i sühana

Ki Vehbiyâ dahi dilde künûz bâkîdür (Seyyid Vehbî, G.84/5)

Esrâr, aşağıdaki beyitte şiir ve düzyazıda mücevher kıymetinde birçok eser vücuda getirdiğini, buna rağmen defter ve divanının yokluktan ibaret olduğunu belirtirken yazdığı eserlerin değerli oluşunu, diğer şairler gibi gevher benzetmesiyle ifade eder:

Egerçi hayli gevher hâsıl etdim şi'r ü inşâda

Velî Esrâr-ı zârın defter ü dîvânı yoklukdur (Esrâr Dede, G.94/14)

Şiir söylemeye başladığında tıpkı bir deniz gibi, bir kaynak gibi coşmaya başladığını söyleyen Gâlip, bunun sonucunda mücevher gibi şiirleriyle bütün âlemi gark ettiğini belirtir. Şair, aynı beyitte kendisindeki şairlik kabiliyetinin zenginliğine de dikkat çeker. Ondaki bu zenginlik bütün âlemi mücevhere gark edecek kadar çoktur:

İtmekdeyim cevâhire müstagrağ 'âlemi

Cûş eyledikçe nazmıla deryâ vü kân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/11)

Yüzyıl şairleri, genel olarak kullandıkları mücevher benzetmesi yanında şiirlerinin kıymet ve farklılığını ifade etmek için değerli taşların çeşitlerine de yer verirler. Bu durumda teşbih unsuru olarak en çok kullanılan taş ise incidir. Arapçası “dürr ve lü'lü” olan incinin Farsçadaki karşılığı, hem mücevher hem de inci anlamına gelen gevher/güherdir. Divan şairleri, şiirlerini inciye benzetmekle birlikte diş, ter, gözyaşı, güzel söz vb. pek çok kavramı anlatmak için de bu teşbih unsurundan yararlanırlar. İncinin, az bulunduğu için iri taneli olanı ise daha makbuldür. İnci ile birlikte genellikle deniz imgesini de kullanılır. Şairler, şiiri inciye benzettiklerinde kendilerini bu inciye çıkartan dalgıç gibi düşünürler; dizeyi bir ipe benzettiklerinde kelimeleri yine inciye teşbih ederler (Kutlar, 2005: 27; Erkal, 2009: 140).

Kâmî için şiirdeki kelimeler kulakların süsü olan birer incidir, ruhun gıdası ise taze mazmunlardır (G. 131/6). Şair, bu düşüncesiyle şiirde lafzî önemli görmeye birlikte yeni mazmunlara yer vermeyi daha önemli görmektedir.

Nedîm, Sultan III. Ahmet'e ve Sadrazam İbrahim Paşa'ya yazdığı bir kasidesinde şiiri "gevher-i yekta"ya yani eşsiz bir inciye benzeterek az yazmak ve yazınca da etkili, güzel, değerli bir şekilde yazmak istediğini ifade eder:

Âsafâ meşhûrdur kim söylemez üstâd lîk

Söyleyince böyle söyler gevher-i yektâ gibi (Nedîm, K.18/35)

Bilindiği üzere inci, sadef denilen deniz hayvanının nisan yağmurunun damlasını yutup onu karnında bir sıvı ile işlemesi sonucunda oluşur. Sade, karnına birden fazla damlacık alırsa incilerin küçük olduğu, tek bir damla alırsa tek ve iri taneli bir incinin oluşacağına inanılır (Kalkışım, 2006: 68, 69). Şair, beyitte gevher-i yektâ benzetmesiyle şiirlerinin sıradan incilere benzemediğini vurgular.

Divan şiirinde sevgilinin dişleri için kullanılan yaygın benzetme unsuru incidir. Vahîd, sevgilinin dişlerini ve kendi şiirlerini inci ile irtibatlandırır. O, sevgilisinin dişlerini vasfetmeye başlayınca kaleminin ucundan şiir yerine âdeta inciler dökülmeye başlar:

Dendânımı vasf eylese Mahtumî

Dür döker hâme-i eş'âr ucundan (Vahîd Mahtumî, Ş.75/5)

Vahîd, aşağıdaki beyitte yine şiirlerini inciye benzetir ama bu sefer bu incilerin çokluğuna dikkat çeker. Şairin yeni şiirlerinden oluşan Divan'ı, inci gibi kıymetli şiirlerle ağzına kadar dolu bir hazinedir. Onu kim bulursa, âdeta bu hazinenin saklı olduğu bir mezarı bulmuştur. Şair, beyitte definelerin mezarlıklarda saklı olduğu inanışına da telmih yapar:

Vahîdâ tâze dîvânun bulanlar dürr-i nazmunla

Leb-â-leb pür-güher bir dahme-i mestûr bulmuşlar (Vahîd Mahtumî, G.70/5)

Şiirlerini oluşturan her bir kelimeyi inciye teşbih eden Sâmi, "Seni övmenin feyzi ve bereketiyle ben o seçkin şairim ki söz incilerini ip olmadan şiir hâline getiririm." diyerek hem şiirlerinin kıymetini hem de maharetli bir şair olduğunu belirtir:

Feyz-i medhünle ben ol şâ'ir-i mümtâzam kim

Çekerüm nazma bilâ-rişte dür-i güftârı (Arpaemînzâde Sâmi, K.8/78)

Sâmi gibi şiirlerindeki kelimelerin inci gibi kıymetli olduğuna dikkat çeken Vehbî ise bir seferde ne kadar çok seçkin söz incilerini nazm ipine geçirdiğini söyler ve bu duruma şahitlik edenlerin ise şaşkınlık içerisinde kaldığını belirtir:

Bu nazm-ı güher-bârı gören dir yine Vehbî

Bir târe nice lü'lü'-i mümtâz geçermiş (Seyyid Vehbî, G.113/5)

Şair, aşağıdaki beyitte ise “Vehbî, senin yeni, taze şiir incilerin dururken felekde Pervin takımyıldızına kim bakar?” diyerek şiirlerini yine inciye benzetir:

Vehbî felekde hûşe-i Pervîne kim bakar

‘Akdü’l-le’âl-i nazm-ı terün yok mıdur senün (Seyyid Vehbî, G.129/6)

Esrâr da bir beytinde “Gönül denizi parlak incilerin mekânı değil mi? Bu taze şiirlerinde rintlerin özelliklerini anlat.” diyerek istiare yoluyla gönlünü denize, şiirlerini de bu denizden çıkan parlak incilere benzetir (G.167/7).

Gâlip, şiiri oluşturan ifadelerin tek başına bir buz parçası kadar kıymeti bulunmadığını, söz ipine inci dizmek anlamına gelen şiir yazmanın kendini ateşlere düşürdüğünü belirtir. Ateşlenen kişi terleyecektir. Ter ise inci tanelerine teşbih edilir. Şair, böylesine bir çaba sonunda inci gibi kıymetli şiirlerinin ortaya çıktığını anlatmak ister (Çapan, 2005: 163).

Yah-pâre kadar kıymeti yokdur bilir ammâ

Gâlib düşüp âteşlere nazm-ı güher etdi (Şeyh Gâlip, G.322/7)

O, kendi şiirlerini önceki şairlerin şiirleriyle karşılaştırdığı aşağıdaki beyitte “Gâlip, kısaca söylemek gerekirse şiirde önceki üslup üzere bundan daha değerli inci dizilmez (şiir yazılmaz).” diyerek şiiri yine inciye teşbih eder:

Muhassal tavr-ı pîşîn üzre Gâlib

Nazımda bundan a’lâ dür dizilmez (Şeyh Gâlip, G.112/6)

Sâmî, bir inci gibi gördüğü şiirlerinin parlaklığını anlatmak için şeb-çerâğdan yararlanır. Şeb-çerâğ nasıl ki sudan çıkararak etrafı aydınlatıyorsa onun şiirleri de öyle etrafı aydınlatır:

Nazm-ı terimde rûşenî-i gevher-i suhan

Sâmî çü şeb-çerâğ virür âbdan fûrûg (Arpaemînzâde Sâmî, G.64/9)

Beyitte geçen şeb-çerâğ, aslında geceleri meşale gibi parlayan bir çeşit mücevherdir. Hatta deniz öküzü denilen gâv-ı bahrînin, geceleyin otlamak için karaya çıktığında ağzından bu mücevheri çıkarıp onun aydınlığında otladığı rivayet edilir (Onay, 1993: 393). Şair, bu benzetmeyle şiirlerinin sanat dünyasına farklı bir ışık getirdiğini vurgular.

Sâmî, Baltacı Mehmet Paşa'ya yazdığı bir kasidesinde şiirlerini bu sefer de yakuta benzetir. Onun renkli şiirlerinin, düzgün bir şekilde konmuş her bir noktası mısraların parmağında damla yakut gibi görünecektir (K. 8/81). Damla yakut ise yakutun değerli bir çeşididir (Kutlar, 2005: 17).

Bilindiği gibi değerli madenleri değerli kılan en önemli unsur onların az olmasıdır. Nedîm, bir beytinde “Şiirlerinde sözü az ve yerinde söyle; zira sözler altın gibi sayılı ve mücevher gibi ölçüyle olmalıdır.” diyerek değerli madenlerin bu özelliğinden hareketle şiirindeki sözleri altına ve mücevhere/gümüşe benzetir (G. 57/6).

Yüzyıl şairlerinin bazıları da şiirlerini bir hazineye benzetir. Esrâr, aşağıdaki beyitte “Kabiliyetimin kaynağındaki değerli madenleri bir araya getirip onlardan olgunluk hazinesine benzer bir şiir mecmuası oluşturdum.” diyerek şiirlerinden oluşan mecmuayı bir hazineye benzetir. Şair, bu benzetmeyle şiirlerinin hem kıymetli oluşuna hem de onların büyük bir olgunlukla yazıldığına dikkat çeker:

Eyledim mecmu'a-ı eş'ârımı genc-i kemâl

Cem edip Esrâr kân-ı tab'ımın nakdînesin (Esrâr Dede, G.191/5)

Şiirini gönülde saklı olan bir hazineye benzeten Vehbî, kendini ise hüner ülkesinin padişahı olarak görür. Bütün hünerleri emrinde bulduran bu padişah, dilediği zaman ve istediği kadar bu hazineden kullanabilecektir (K.22/13).

Bu poetik teşbih ve değerlendirmeler ışığında divanları incelenen şairlerin tamamının, şiirlerini değerli taşlar dediğimiz mücevherlere benzettiklerini söylemek mümkündür. Şairler, bu benzetmelerle öncelikle şiirlerinin kıymetini ve derecesini belirtmek istemişlerdir. Onlar, başka şairlerin de şiirlerini mücevher gibi göreceğini düşünerek kendi mücevherlerinin (şiir) farklılığına, başkasına benzememe hususiyetine ve bitip tükenmeme durumuna dikkat çekmişlerdir. Onlar göre, bu mücevherin sahibi olan şair, öyle bir birkaç kereliğine değerli şiirler oluşturmak yerine sürekli ve kolaylıkla değerli şiirler ortaya koyabilmelidir.

Yüzyıl şairleri şiirlerini değerli taşlar içerisinde inci, yakut, şeb-çerâğ ve altına da benzetmekle beraber çoğunlukla inciye benzetmişlerdir. Şairlerin tamamı inci benzetmesinden yararlanırken iki şair altın ve yakut benzetmesinden yararlanmıştır. İnci benzetmesiyle şairler, yine şiirlerinin kıymetini belirtmekle beraber daha çok şiire alınan kelimeler konusunda seçici olunması gerektiğini vurgularlar. Onlar, ayrıca inci gibi

kıymetli kelimelerin seçiminin zorluğuna, bu zorluğa rağmen kendilerinin güçlük yaşamadıklarına, bilakis gönüllerinin deniz gibi olduğuna ve buradan istedikleri kadar kelime incileri çıkarabildiklerine, sıradan incilere her şairin sahip olabileceğine ama kendilerinin ise eşine az rastlanan incilere sahip olduklarına değinirler ve inci gibi değerli kelimelerle yazılan şiirlerin diğerleri içerisinde güzellik, parlaklık ve kıymetleriyle hemen fark edileceğini ifade ederler. Şiirlerini yakut ve şeb-çerâğa benzeten Sâmi, şiirlerinin estetik güzellik ve parlaklığına dikkat çekerken şiirini altına benzeten Nedîm ise az ve öz söylemenin önemine değinir.

Şiirlerini hazineye benzeten şairler, bu tutumlarıyla değerli şiirlerinin çokluğunu ve bu konudaki kabiliyetlerini dile getirmekle aslında şairin değerli şiirler oluşturma hususunda maharetli olması gerektiğini vurgularlar.

2.1.2.5. Şiir-Dinî Varlıklar: Behişt, Beyt-i Ma'mûr, Kasr-ı Firdevs, Kevser, Kudsiyân

Divanlarını incelediğimiz şairler, şiirlerinin yücelik, temizlik, kıymet, güzellik vb. özelliklerini anlatmak için onları birçok dinî varlığa teşbih ederler. Örneğin Sâmi, sekiz beyitten oluşan bir gazelinin makta beytinde “Niyetin, birer gülü andıran rengârenk mazmunlarıyla sekiz beyitten oluşan bu şiirini sanki cennete teşbih etmektir.” diyerek gazelinin her bir beyti ile cennet arasında benzerlik ilgisi kurar. Bilindiği gibi cennet, Cenâb-ı Hakk'ın hesap gününden sonra müminlerin girmesi için hazırladığı ebedî mutluluk yurdunun adıdır. Farsçası behişt, Türkçesi uçmaktır. Sekiz cennet olduğu rivayet edilir (Onay, 1993: 91):

Gül-i rengîn-i mezâmîn ile Sâmi kasdun

Bu sekiz beyti behişte yine temsîl gibi (Arpaemînzâde Sâmi, G.123/8)

Şair, bu beyitte şiirinin taşıdığı değer ve güzelliği cennete layık görür. Bütün güzellikleri barındıran cennet, dünyadaki hiçbir şeyle kıyaslanamayacak kadar güzeldir ve farklıdır. Sâmi, bu benzetmeyle âdeta kendi şiiriyle başka hiçbir şiiri kıyaslamak istemez.

Bir diğer beytinde “Her beytim feklele aynı mertebede olan Beyt-i Ma'mûr'dur. Melekler, gruplar hâlinde o evi görmeye giderler.” diyen Sâmi, şiirini Beyt-i Ma'mûr'a teşbih ederek şiirlerinin yine yüce ve yüksek bir mertebede olduğunu belirtir, ayrıca onu anlamak isteyen okuyucuların da sıradan olmayacağına işaret eder (K.16/101).

Gâlip, şiirinin kıymet ve derecesini ifade etmek için onları Firdevs cennetindeki bir köşke benzetir. Şiirlerinin bu makamdan yüz basamak indikten sonra düşüncesinin bağına geldiğini söyleyen şair, aynı zamanda şiirinin kaynağına dikkat çeker:

Kasr-ı Firdevs-i mu'allâ-yı sühandan Gâlib

Bâg-ı endîşeye sad-pâye tenezzüldür bu (Şeyh Gâlip, G.271/5)

Vehbî, bir beytinde “Bu bir şiir ise şiirde bu kadar acıcılık olmaz. Eğer su ise Kevser ırmağı mıdır, nedir?” diyerek şiirini Kevser’e teşbih eder (G. 189/8).

Bilindiği gibi Kevser, sözlükte “çok, pek çok” anlamında bir sıfat veya “ırmak” anlamında bir isim olarak geçer ve cennette Resûlullah’a ayrılan, bütün cennet ırmaklarının kendisinden doğduğu büyük bir su kaynağını veya nehri ifade eder. Çeşitli rivayetlere göre bu nehrin, etrafı incilerle örülmüş kubbelerle çevrili, suyu gümüşten daha beyaz, miskten daha güzel kokulu ve baldan da daha tatlı olduğuna dair tavsifler yer alır (Ertürk, 1997: 546). Şair, beyitte yaptığı Kevser benzetmesiyle şiirlerinin hoşluk, acıcılık, tatlılık ve değer bakımından diğer şairlerin şiirlerinden ayrıldığını, onlardan çok daha üstün olduğunu ifade eder.

Melekler, nefisleri olmadıkları için günah işlemeyen ve sürekli Allah’a ibadet eden varlıklardır. Nurdan yaratılmış olup yeme, içme, uyuma gibi özellikleri, erkeklik ve dişilikleri yoktur. İlahî emirleri gerçekleştirirler. Allah’a karşı itaatkâr olup bir isyan durumları söz konusu değildir. Divan şiirinde melek kavramı çok yönlü işlenmesine rağmen daha çok sevgili ile melek arasında ilişki kurulur (Pala, 1995: 364). Melek kelimesini bir beytinde “Şiir, her iki mısraımdan kanat açarak melekler gibi yüce arşa yükselir.” ifadeleriyle şiirine teşbih unsuru olarak kullanan Gâlip, bu benzetmeyle şiirinin saflığına, temizliğine, yüceliğine ve onun kaynağına dikkat çeker (K. 13/10).

Divanlarını incelediğimiz yedi şairden üçünün, özellikle de Sâmî ve Gâlip’in dinî varlıkları bir teşbih unsuru olarak kullandıkları görülmektedir. Şairler, şiirlerinin kıymetini, yüceliğini, etkileyciliğini anlatırken bu benzetmelere başvurmuşlardır.

2.1.2.6. Şiir-İçecekler: Bâde (Rahîk, Sahbâ), Şîr, Zemzem

18. yüzyıl şairleri şarap, süt, zemzem gibi içecekler ve bunların özellikleriyle kendi şiirleri arasında bir benzerlik ilgisi kurarak şiirlerinin özelliklerini daha etkili bir şekilde ifade etmek isterler. Bu benzetme unsurlarından olan şarap; rengi, yapılışı, görünüşü, tadı,

kokusu, etkisi vb. özellikleriyle birçok soyut ve somut unsuru estetik bir şekilde ifade etmek için divan şiirinde oldukça renkli metaforlara konu edilir. Bu metaforlardan biri de şiidir. Şarabın şiirle ilgili bir mecaz unsuru olarak kullanımını, birçok şairin şiirinde görmek mümkündür. Şiirin, felek sakisinin sunduğu ilham şarabının etkisiyle şairin gönül dünyasında ortaya çıktığı ve bu etkiyle dinleyenleri mest ettiği düşünülürse, şarabın şiirle irtibatlandırılması doğal bir durumdur (Doğan, 2008a: 67, 93).

Kâmî, meyhanecinin kendini ve şarap için bekleyen diğer kişileri meyhaneye almamasını ve kendilerine şarap vermemesini bir dert olarak görmez; zîrâ onun taze gazeli kadehteki kırmızı, saf şarabın keyfini onlara verecektir:

Almazsa mey-fürûş ne gam Kâmiyâ bize

Keyf-i rahîk-i sâgarı tâze gazel virür (Edirneli Kâmî, G.72/7)

Beyitte geçen rahîk, “yıllanmış eski şarap; kızıl renkli, duru ve temiz şarap; katıksız, saf şarap; halis şarap” vb. anlamlara gelmekle birlikte genel olarak şarap anlamında da kullanılır (Bahadır, 2013: 53). Şair, beyitte yenilik ve tazelik içeren gazellerini böyle bir şaraba teşbih ederek şiirlerinin okuyucuda bir zevk oluşturduğunu, onların ağızlarında hoş bir tat bıraktığını anlatır.

Vehbî bir beytinde “Şiirlerim ağzına kadar mazmun bâdesiyle doludur ve mecliste Cem’in kadehi gibi elden ele dolaşırsa bu duruma şaşırılmamalıdır.” diyerek şiirlerindeki mazmunları şaraba benzetir (G. 8/6). Bilindiği gibi “câm-ı Cem”, Cem’in şarap içmek ve dünyayı seyretmek için yedi madenden yaptırdığı, sihirli özellikleri olduğuna inanılan kadehidir (Onay, 1992: 87). Şair, beyitte şiirlerinin okuyucu çevresinden takdir görüp elden ele dolaştığını, bunun da insanın aklını başından alan şarap gibi mazmunları kullanmasından kaynaklandığını ifade eder.

Şarap yerine kullanılan kelimelerden biri de sahbâdır. Sahbâ, “beyaz üzümünden yapılan şarap, rengi kırmızıya çalan sarı renkli şarap, rengi beyaza çalan şarap” anlamlarına da gelir (Arslan, 2003: 103). Esrâr, aşağıdaki beyitte sahbâyı genel anlamıyla kullanmış ve şiirindeki etkiyi ve etkileyciliği anlatmak için onları zevk sakisinin kırmızı şarabına benzetmiştir:

Meclis-i şevkin edâ-yı hoş-çerâğ-ı hâssıdır

Sâki-i zevkin sühan bir âteşîn sahbâsıdır (Esrâr Dede, G.56/9)

Gâlip, bir beytinde “Şiirimizin sözünün şişesi tahkik şarabı istemez; çünkü her birisi bir hayal persinin cilvegâhıdır.” (G.325/5) der ve şiirin söz kısmını şarap şişesine benzetir. Onun şiir şişesinde kuru fikirler ve cansız bilgilerin şarabı bulunmaz; çünkü bu şişe, olağanüstü hayal görüntülerinin, peri kızı gibi her kılığa giren anlam güzellerinin ortaya çıktığı sihirli bir şişedir. Cinlerin şişe içinde yaşadığı inancına da telmihte bulunan şair, bu benzetmeyle şiirlerindeki hâletin farklılığına dikkat çeker (Doğan, 2008a: 95).

Şiirlerinin tatlılık, hoşluk ve lezzetini anlatmak isteyen Kâmî, şiirlerini bir beytinde süt ve şeker gibi lezzetiyle bilinen unsurlara benzetir. Beyitte “Senin şiirinin tadına bakmayan, dünyada süt ve şekerin lezzetinin nasıl olduğunu bilmez.” diyen şair, şiirlerinin okuyucuların ağızlarını tatlandırdığını ve hoş bir etki yaptığını ifade eder:

Nemek-çeş-i suhenün olmayan sentün Kâmî

Cihânda lezzet-i şîr ü şeker nedür bilmez (Edirneli Kâmî, G.98/7)

Gâlip, bir başka beytinde ise “Kalemimin çatlak ucunda öyle bir feyz var ki tıpkı Kâbe’deki altınoluk gibi ucundan zemzem akıtır.” diyerek kaleminden dökülen dizeleri zemzeme benzetir (K. 13/3). Bilindiği üzere zemzem, âb-ı hayât gibi kıymetli sulardan biridir. Arapça bir kelime olan zemzem, “bereketli, bol, doyurucu ve kaynağı zengin su” anlamına gelmekle beraber başka anlamları olduğu da söylenir. Bu su; şifa, doyurucu, faydalı, müjde, temiz, susuzluğu giderici, tükenmez gibi birçok isimle nitelendirilir (Ata, 2013: 379). Şair, bu benzetmeyle şiirlerini feyizle söylediğini ve bu sebeple zemzem gibi bol ve bereketli olduğunu belirtir.

Şiirlerini süt, şarap ve zemzem gibi içeceklere teşbih eden yüzyıl şairleri, bu benzetmelerle tazelik, etkileyicilik, yıllanmışlıkla gelen lezzet, hoşluk, kaynağındaki zenginlik, bereket vb. şiirlerinde olduğunu düşündükleri özellikleri anlatmak istemişlerdir. Divan şiirinin klasik mazmunları arasında yer alan şarap mazmununu Kâmî, Vehbî, Esrâr ve Gâlip şiirleri için teşbih unsuru olarak kullanırken süt ve zemzem benzetmesine ise sadece Kâmî ve Gâlip yer vermiştir.

2.1.2.7. Şiir-Kişiler: ‘Asker, Bedraka, Hakîm, Rüstem, Şîrîn, Hz. İsâ, Hz. Yûsuf

18. yüzyıl şairleri, şiirlerinin özelliklerini daha etkili ifade edebilmek için çeşitli kişileri benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Örneğin Gâlip, şiirlerini askere benzetir. O, Sultan III. Selim’e yazdığı bir kasidede “Şiirlerim, tıpkı cihan padişahının düzenli ve yeni askerleri gibi marifet divanının safını çeken (önden giden) oldu.” demek suretiyle bir

yandan sultanın yenilikçi yönüne ve kurmaya çalıştığı yeni orduya vurgu yaparken, öte yandan kendi şiirlerindeki yenilik ve düzene, bu özellikleriyle öncü bir şair olduğuna dikkat çeker:

Ebyâtım oldu saf-keş-i dîvân-ı ma‘rifet

Nev-‘asker-i müretteb-i şâh-ı cihân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/15)

Sâmî, aşağıdaki beyitte şiirlerinin kendisine olgunluk yolunun rehberi, kaleminin ise hayalin yatak odasının mumu olduğunu söyleyerek şiirlerini rehberine benzetir:

Suhanum bedraka-i râh-i kemâl oldu bana

Kalemüm şem‘-i şebistân-ı hayâl oldu bana (Arpaemînzâde Sâmî, Matla-14)

Kılavuz, rehber anlamına gelen bedraka, yol gösterme, bilinmeyen konularda ilgili kimseleri bilgilendirme görevini üstlenen kişilere verilen bir addır. Divan şiirinde daima sevgiliden ayrı olan âşık, ona ulaşmak için sıkıntılı ve zorlu yollardan geçmek zorundadır. Üstelik bu durumda bir kılavuza ihtiyaç duyar (Özkan, 2007: 220). Böyle bir rehberine kimi zaman şairler de ihtiyaç duyar; ancak bazı şairlerin, kılavuza ihtiyaç duymaksızın kendi kendilerine yetiştiklerini ifade ettikleri de görülür. Beyitte şair, şiirlerinin rehber olduğunu söyleyerek başka bir rehberine gerek duymadığını belirtir.

Yine aynı beyitte geçen şebistân-ı hayâl, “hayalin yatak odası” anlamının dışında üslup ve tarz anlamında da kullanılmaktadır. İlk örneğini Latîfî’nin tezkiresinde gördüğümüz bu kavram ile daha çok ince, kapalı, muammâlî sözlerin kullanıldığı, herkesin kolayca anlayamayacağı, derin anlamlar içeren şiir tarzı kastedilir. Şiir tarzı için bu tabiri kullanan bir şair, bunu bir iftihar vesilesi sayar (Erkal, 2009b: 40). Mânâyı önemseyen ve onların şiirde gizli bir şekilde yer alması gerektiğini düşünen Sâmî’nin de şebistân-ı hayâlî, bir üslup özelliği olarak kullanmış olabileceğini söyleyebiliriz.

Vahîd, aşağıdaki beyitte şiirlerini “her şeyi bilen, bilgin, âlim” vb. anlamlara gelen hakîme teşbih eder. Âlim bir insanın hikmet dolu sözleri karşısında nasıl ki diğer insanlar kendi eksiklik ve kusurlarının farkına varıp sessizce anlatılanları dinlerlerse onun, hakîme benzeyen şiirleri önünde akıl sahibi kişiler bile can sıkıcı özürleriyle dilsiz olurlar ve söyleyecek bir söz bulamazlar:

Nutkumdur ol hakîm ki pîşinde ehl-i hûş

‘Özr-i girân-câmı ile bî-zebân olur (Vahîd Mahtumî, K.18/5)

Vehbî'nin şiirleri, Şehnâme kahramanı Rüstem'e benzer ve onun özelliklerini taşır. Bilindiği gibi Rüstem, Şehnâme'de adından övgüyle bahsedilen bir kahramandır. Daha delikanlılığında birçok devî öldürmüş, nice pehlivanları dize getirmiş olmasının yanında sahip olduğu büyülü niteliklerle birçok Esrârengiz varlıklarla savaşmış ve onları yenmiştir. Divan şiirinde özellikle kahramanlığın, kuvvetin, yenilmezliğin ve bilgeliğin sembolü olarak kullanılır (Tökel, 2000: 252-254). Bu benzetmeyle şiirlerindeki sağlam yapı ve üsluba dikkat çeken şair, aynı zamanda güçlü bir şair olduğunu vurgular:

Merd-i meydân vasfı olmagla

Dâ'imâ Rüstemânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/18)

Ferhat ile Şirin hikâyesinin güzelliği ile meşhur karakteri Şirin, divan şiirinde daha çok sevgilinin güzelliğini ifade ederken bir teşbih unsuru olarak kullanılır. Gâlip, bir beytinde "Gönlümüzden akan, daima muhabbet ırmağıdır; elimizdeki külünk ise şiirimizi Şirin'in suretine çevirmiştir." (G.114/5) diyerek şiirindeki güzelliği Şirin'e benzetmiştir.

Divan şiirinde adı sık geçen peygamberlerden olan Hz. İsa, daha çok babasız olarak yaratılması, bebekken konuşması, kendisine İncil'in verilmesi, Hz. Muhammed'in geleceğini müjdelemesi, mucizeleri ve Allah'ın katına yükseltilmesi gibi durumlarıyla ele alınır (Koçin, 2009: 74). Bununla birlikte şairlerin bu imajı şiirlerinin ve şairliklerinin bir özelliğini anlatmak istediklerinde de kullandıkları görülmektedir. Örneğin Gâlip, aşağıdaki beyitte hayatta kalmayı sağlayan dört unsurun kendisini âdeta dünyaya dört çivi ile bağladığını ama şiirlerinin kıymet bakımından dördüncü çarhtaki Hz. İsa'ya benzediğini belirtir. Şair, beyitte bu ifadeleriyle Hz. İsa'nın düşmanları tarafından çarmıha gerilmek istenmesi ve onun Allah tarafından göğe kaldırılması olayını hatırlatır:

Çârmîh-i sitem-i kayd-ı 'anâsır bu 'aceb

Çarh-ı çârümde Mesîhâ gibi kadr-i sühanım (Şeyh Gâlip, G.217/7)

Aşağıdaki beyitte Hz. İsa'nın babasız olarak dünyaya gelmesi ve anne kucağında iken konuşması mucizelerine telmihte bulunan Vahîd, "Kabiliyetimin Meryem'i henüz hamile değilken, şiirin İsa'sına o övülen konuşmayı ben öğrettim." diyerek şiirinde mucizevî bir söyleyişin bulunduğunu ifade eder:

Vahîd 'Îsâ-yı nazma nutk-ı fahri Meryem-i tab'um

Henüz olmuş değilken dahi âbisten ben öğretdüm (Vahîd Mahtumî, G.140/6)

Hz. Yûsuf da divan şiirinde adı çok geçen peygamberlerdendir. Eşsiz güzelliğiyle sevgili Yusuf'a benzetilir; hatta sevgili Yusuf-ı Sâni olarak kabul edilir. Onun yaşadığı olaylardan ay ile güneşin kendisine secde etmesi, kuyuya atılması, ağırlığınca altın karşılığında köle olarak satılması, Züleyha ile olan maceraları, zindana atılması, rüya tabir etmesi, Mısır'a sultan olması gibi hususlar divan şiirinde pek çok beyitte ele alınır (Tökel, 2000: 312). Edebiyatımızın önemli ilham kaynaklarından biri olan bu kıssa, içeriğiyle, şahıs kadrosuyla ve mekân unsuruyla şiirimizin her zaman başvuru telmih, teşbih ve mecaz malzemeleri arasında yerini alır. Şairler, şiirlerinin güzellik, düzgünlük ve kıymetini belirtirken zaman zaman bu benzetmeden yararlanırlar (Kaya, 2012: 169).

Gâlip, bir beytinde “Şiirin Mısır'ının Yusuf'u, kan ağlayan gözlerinin incileri ile gam çeken Yakup'un gözüne uygun gibidir.” demek suretiyle şiiri Mısır ülkesine, kendi şiirlerini ise bu ülkede yaşayan güzelliğin sembolü Yûsuf'a benzetir. Beyitte ayrıca Hz. Yakup'un ağlamaktan gözlerinin kör olmasına ve Yusuf'un gömleğini gözüne sürmesiyle görmeye başlamasına da telmih yapılır:

Çeşm-i Ya'kûb-ı gama Yûsuf-ı mısır-ı eş'âr

Gevher-i dîde-i hûn-bâr-ıla mevzûn gibidir (Şeyh Gâlip, G.72/3)

Şiirleri ile çeşitli kişiler arasında benzetme ilgisi kuran bu şairlerin, bu benzetmeler aracılığı ile şiirlerine dair bazı poetik değerlendirmeler yaptıklarını söyleyebiliriz. Benzetilen kişilerin öne çıkan özelliklerini şiirlerinin özellikleriyle özdeşleştiren şairler, şiirlerinin özelliklerini söylerken aynı zamanda iyi bir şiirde aradıkları özellikleri de sıralamış olurlar. İlgili beyitler genel olarak değerlendirildiğinde şairlerin bu benzetmelerle şiirlerinin taşıdığı yenilik ve düzen, olgunluk ve mükemmellik, özgünlük ve yol göstericilik, yücelik ve kıymetli oluş vb. hususiyetleri anlatmak istediklerini söylemek mümkündür. Divanları incelenen şairler içerisinde Kâmî, Nedîm ve Esrâr'ın bu benzetmelere başvurmadığı, diğer şairlerden ise özellikle Gâlip'in bu benzetmelere sık başvurduğu gözlenmiştir.

2.1.2.8. Şiir-Kumaşlar: Kâle, Libâs

Kumaşlar pamuk, yün veya ipekten dokunur; renkleri ve desenlerindeki çeşitlilik onu dokuyan kişinin veya dokunduğu coğrafyanın zevkini yansıtır. Şairler, şiirleriyle kumaş imgesi arasında ilişki kurarken şiirlerinin tıpkı kumaşlar gibi kendine has renkleri ve desenleri olduğunu anlatmak isterler. Ayrıca şiirlerinin değer, renklilik, üslup gibi

özelliklerine dikkat çekerler; hatta “nev-kumâş” ifadesiyle şiirlerindeki yeniliğe vurgu yaparlar. Bu imgenin şiir ile ilişkili olarak kullanılmaya başlanması Nâbî ile yaygınlık kazanır. O, şiirlerini değerli ve özellikli Halep kumaşına benzetir. Bilindiği gibi Nâbî bir dönem, kumaşıyla meşhur Halep şehrinde kalmıştır. Onun tarzını benimseyen bazı şairlerin de şiirini Halep kumaşına benzetmesiyle bu imaj, aynı zamanda hikemî tarzı temsil etmeye başlar. Daha sonra Şeyh Gâlip’in, kendi şiir tarzını Nâbî’nin tarzıyla karşılaştırırken yine kumaş benzetmesinden yararlandığı bilinmektedir (Yorulmaz, 1996: 42-43; Kurnaz, 2007a: 620).

18. yüzyıl şairlerinin şiirleri ile ilgili yaptıkları teşbihler incelendiğinde şiir-kumaş benzetmesinden yararlandıkları görülür. Örneğin Kâmî, bir kasidesinde sahip olduğu şairlik kabiliyetini bir dokumacıya, şiirlerini ise “nev-kumaş” a teşbih eder. Ağzının, dil mekiğinin dokuma tezgâhına dönüştüğüne dikkat çeken şair, bu dokumacının her an yeni kumaşlar dokuduğunu ifade ederek şiirlerindeki yeniliği vurgular (K.4/4).

Nedîm, İbrahim Paşa’ya sunduğu bir kasidesinde, “Ustalık ve hünere oluşturulan malların, senin gibi bir alıcısı varken benim şiir kumaşımın dil tellalının omuzunda kalması yakışık alır mı?” diyerek şiirlerini kumaşa benzetir ve iltifat edilmesini ister:

Senin gibi harîdâr-ı metâ‘-ı ma‘rifet varken

Kala kâlâ-yı nazmım dûş-ı dellâl-ı zebân üzre (Nedîm, K.6/50)

O, aşağıdaki beyitte şiirlerini âlemi süsleyen yedi renkli bir kumaşa benzetir ve onları yedi kat göğün süsü olması için sakladığını belirtir. Şair, bu benzetmeyle şiirlerindeki renkliliğe ve yüceliğe dikkat çeker:

Nedîmâ bu kumâş-ı heft-reng-i ‘âlem-ârâsın

Tırâz-ı mesned-i vâlâ-yı heft-ecrâm için saklar (Nedîm G.19/9)

Vahîd, şiir-kumaş benzetmesini şiir üslubu açısından kullanır. Kendi şiir tarzının Nâbî’nin şiir kumaşına benzediğinin söylenmesine karşın o, aynı düşüncede değildir. Şiirlerinin yeni bir zeminde olduğunu söyleyen şair, övgüyü hak ettiğini düşünür:

Fahr it bu nev-zemîn ile benzetseler Vahîd

Cins-i nesîc-i nazmunı Nâbî gibilere (Vahîd Mahtumî, G.171/5)

Sâmî, şiirlerindeki yeniliği anlatmak için “nev-kumâş” benzetmesinden yararlanır ve bu kumaşın ayaklar altına serilen bir sergi gibi kullanılmasında sakınca görmez; zîrâ hüner tahtının şebbenderi görünmüştür:

Sâmî bu nev-kumâş sezâ fers-i pâý ola
K’itdi o şâh-bender-i taht-i hüner zuhûr (Arpaemînzâde Sâmî, G.38/10)

Vehbî, şiirlerini Halep kumaşına benzetir. O, aşağıdaki beyitte “Ey Vehbî, senin şiir kumaşını Nâbî’nin ruhu görmüş olsa hâl diliyle ‘Şiirlerini yazdığın sayfanın siyah noktalarını Halep şehrinin ticaret limanı sandım.’ derdi.” ifadeleriyle hem şiirlerinin kalitesine hem de Nâbî tarzında yazdığına dikkat çeker:

Dir idi rûh-ı Nâbî görse Vehbî kâle-i nazmum
Sevâd-ı safhanı bendergeh-i şehr-i Haleb sandum (Seyyid Vehbî, G.153/7)

Esrâr da kumaş benzetmesini şiirlerindeki yeniliği ifade etmek için kullanır. O, aşağıdaki beyitte kendini sırmalı kumaşlar dokuyan bir dokumacıya, kalemini ise altınoluğa benzetir. Usta bir dokumacı olan şair, şiir kumaşını eskitip kendine yeni ve farklı bir kumaş dokumayı başarmıştır:

Olup zer-bâf Esrâr kâğıdım altınoluk hâmem
Libâs-ı diger etdim nev kumâş-ı nazmı eskitdim (Esrâr Dede, G.181/5)

Gâlip’in şiir kumaşını ise ipekli kumaşlarıyla meşhur Evren(g) şehrinde dokunmuştur. O, kendi şiir tarzını (Sebk-i Hindî) Evren kumaşına benzeterek bu tarzın Nâbî’nin tarzından geri kalmadığını belirtir (Kurnaz, 2007a: 621).

Bed-reng ise de kumâş-ı Evren
Kalmaz yine kâle-i Halebden (Şeyh Gâlip, HA.238)

Vahîd, şiirlerindeki renkliliği anlatmak için bir kasidesinde elbise benzetmesinden yararlanır. Kendini şöhret pazarının tüccarına benzeten şair, renkli şiir elbiselerinin, başkalarının üzerinde eğreti durduğunu düşünür ve bu elbiseyi en çok kendine yakıştırır:

Benem ol hâce-i bâzâr-ı şöhret kim zamânümde
Libâs-ı nazm-ı rengîn ehl-i dilde müste’âr oldı (Vahîd Mahtumî, K.9/27)

Şiir-kumaş benzetmesine şairlerin tamamı yer vermiştir. Onlar, bu benzetmeyle şiirlerinin kalitesine, değerine, farklılığına ve renkliliğine değinmekle beraber aynı zamanda şiir

tarzlarını anlatmanın bir sembolü olarak görmüşlerdir. Örneğin Hikemî tarzın temsilcisi kabul edilen Vehbî, Halep kumaşı ifadesiyle şiirlerinin Nâbî tarzında olduğunu belirtirken Şeyh Gâlip de Evren(g) kumaşı ifadesiyle Sebki Hindî'ye işaret eder.

2.1.2.9. Şiir-Kuşlar: Ankâ, Tûtî

Uçabilmeleri, rengârenk görüntüleri, etkileyici ötüşleri, kimi türlerinin birkaç kelime de olsa konuşabilmeleri, ehlileştirilebilmeleri vb. birçok özelliği ile kuşlar, divan şiirinde daha çok bir teşbih unsuru olarak kullanılır. Bununla birlikte onlar adına yazılmış müstakil manzumelere, kuş sesleriyle kafiyelenen gazellere, türlü özellikleriyle kuşların yer aldığı beyitlere bakıldığında şairlerin kuşlara daha geniş bir bağlamda yer verdiği görülür (Ceylan, 2007: X, 24).

Divan şairleri, kuşlarla kendi şiirleri ve şairlik özellikleri arasında da bir benzetme ilgisi kurarlar. 18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, aşağıdaki beyitlerde şiirinin özelliklerini ifade ederken Ankâ ve tûtî benzetmelerinden yararlanır. O, bir beytinde, “Benim yeni ve taze şiirlerim Ankâ gibi Anadolu’dan uçmaya başlamış, İsfahan’ı geçmiş ve tâ Cihanâbâd’a kadar ulaşmıştır.” diyerek şiirlerini Ankâ’ya teşbih eder:

Tâ Cihân-âbâda vardı İsfahan mülkûn geçüp

Rûmdan pervâz eden şi’r-i terim ‘ankâ gibi (Nedîm, K.18/37)

Beyitte teşbihe konu olan Ankâ, Sîmurg da denilen adı var kendi yok efsanevî bir kuştur. Kafdağı’nın tepesinde köşke benzer bir yuvası olduğu söylenen Ankâ’nın asırlarca yaşadığı, vücudunda her hayvandan bir iz bulunduğu, cüssesinin çok iri olduğu, çok yüksekte uçtuğu, çok parlak olduğu, insanlar gibi konuşup düşündüğü gibi daha birçok özelliğe sahip olduğuna inanılır (Ceylan, 2007: 32; Pala, 1995: 38). Nedîm, beyitte şiirlerinin şöhretinin sadece Osmanlı coğrafyasında değil Acem diyarına da yayıldığını belirterek Ankâ’nın etkileyici özelliklerinin kendi şiirinde bulunduğu işaret eder.

Nedîm, bir başka beytinde şiirlerini bu sefer bir tûtîye teşbih eder. Beyitte kendi şiirleri ile ünlü Arap şairi Bebgâ’nın şiirlerini karşılaştıran şair, şiirlerini doğru ve düzgün konuşan tûtîye, Bebgâ’nın şiirlerini ise bir çaylağın feryadına benzetir:

Tûtî-i nâtıkama nisbet ile Bebgânın

Nağme-i nazmı hem-âvâze-i feryâd-ı zagan (Nedîm, K.2/9)

Tûtî, bilindiği gibi papağan cinsinden ve söz söyleme kabiliyeti olan bir kuştur (Onay, 1992: 70). Divan şiirinde tûtînin geçtiği hemen her yerde usta, öğretmen ve ayna kelimeleri de geçer. Tûtîye konuşmayı öğreten usta, tûtînin önüne bir ayna koyar ve kendisi görünmeyecek şekilde öğretmek istediği kelimeleri söyler. Bu şekilde söylediklerinin tekrar edilmesini sağlar. Tûtînin konuşması mucizevî bir olay olarak görülür (Erkal, 2009a: 155).

Bu örneklerden de anlaşılacağı üzere yüzyıl şairleri içerisinde sadece Nedîm, şiirleri ile kuşlar arasında bir benzerlik ilgisi kurmuştur. O, bu benzetmelerinde şiirlerinin yenilik ve tazeliği, şöhretli oluşu, doğru ve düzgün ifade edilişi gibi özelliklerini vurgular.

2.1.2.10. Şiir-Metâ‘

Maddi bir değer ifade eden ve insanın elde edip yararlanmak istediği her türlü maddenin adı olan meta, sözlükte “satılacak mal, eşya; sermaye, elde bulunan varlık” anlamlarına gelir. Divan şiirinde aşk söz konusu olduğunda âşığın aklı ve canı elindeki tek meta olarak kabul edilir ve âşık da onu sevgili uğrunda vermeye hazırdır. Meta, ilimle karşılaştırıldığında bile yine vazgeçilen unsur durumundadır. İlmin kalıcı, metanın geçici olduğunu savunan şairler, kişinin ilmiyle yükseleceği görüşündedirler (Devellioğlu, 1993: 632; Pala, 1995: 374; Avcı, 2009: 96).

18. yüzyıl şairlerinin poetik değerlendirmelerinde de karşımıza çıkan meta, daha çok bir somutlaştırma aracı ve şairlerin, şiirlerinin özelliklerini anlatmak için başvurdukları bir teşbih unsuru olarak görülür. Kâmî'nin aşağıdaki beytinde bazı şairlerin şiirleri istiare yoluyla cehalet ve gösteriş metanına benzetilmiştir. Marifet pazarında sergilenen nitelikli şiir metalarına karşı alışveriş durgunluğu artarken niteliksiz şiir metalarına gösterilen ilginin artması şairi rahatsız etmektedir:

Bâzâr-i ma‘rifetde terakkîdedür kesâd

Buldı metâ‘-ı cehl ü riyâ Kâmiyâ revâc (Edirneli Kâmî, G.22/7)

Nedîm, bir beytinde “Şiir metanını, olgunluk sokağının süsü hâline getir. Ey hüner dolu şair, sana bir dükkân süsü lâzım.” diyerek şiirlerini bir metaa benzetir; ancak bu meta sıradan olmamalı, olgunluk sokağının süsü olabilecek kadar güzel olmalıdır:

Kıl metâ‘-ı nazmını ârâyiş-i sûk-ı kemâl

Ey Nedîm-i pür-hüner zîb-i dükân lâzım sana (Nedîm, G.6/9)

Şair, beyitte nitelikli gördüğü şairler topluluğunu olgunluk sokağına benzetir. Kendini hünerli bir şair olarak tanıtan Nedîm, bu sokakta bir dükkânı olduğunu söyleyerek bu topluluk içerisindeki yerini belirtmiş olur. Şiirlerini dükkânının ve olgunluk sokağının süsü yapmayı amaçlayan şairin sadece dükkân sahibi olmakla yetinmediği, şiir metnini herkesin rağbet ettiği bir mal hâline getirmeye çalıştığı görülür.

Nazik yaradılışlı bir şairin kendi kendini öven bir yapısının olamayacağını düşünen Vahîd, şaire düşenin, titizlikle oluşturduğu şiir metalarını şöhret sahibi bir tüccarın omuzunun süsü hâline getirmek olduğunu belirtir:

Metâ'-ı nazmın eyler zîb-i dûş-ı hâce-i şöhret

Vahîdâ şâ'ir-i nâzik-tabî'at hod-fürûş olmaz (Vahîd Mahtumî, G.104/5)

Vehbî, aşağıdaki beyitte hayal tüccarının, gönül çekici bir mekân ve şiir metnini sergileyeceği bir dükkân aradığını belirtirken şiiri bir metaa benzetir:

Sûdâ-ger-i hayâl ki dil-keş mekân arar

Neşr-i metâ'-ı nazm idecek bir dükân arar (Seyyid Vehbî, G.72/1)

Şiir-metâ' benzetmesi yapan Kâmî, Nedîm, Vahîd ve Vehbî'nin ilgili beyitlerde “bâzâr, dükkân, hâce, kesâd, neşr, revâc, sevdâ-ger, sük, zîb” vb. alışveriş ile ilgili kelimeleri de birlikte kullanarak düşüncelerini anlatmaya çalıştıkları görülmektedir. Şiiri bir meta olarak düşünen bu şairler, metanın özelliklerine, sergileneceği mekâna ve satıcısına dikkat çekmişlerdir. Onlara göre, şiir metanı, benzeri görülmemiş güzellikte olmalı ve ilgi çekmelidir; ayrıca sergilendiği dükkânın ve satıldığı pazarın en gözde malı olmalıdır. Tabii ki böyle bir ürünün satıcısı da sıradan bir tüccar olmayıp sattığı malların kalitesiyle tanınmış şöhretli bir tüccar olmalıdır.

2.1.2.11. Şiir-Mucize, Sihir: İ'caz, Mu'ciz, Mu'cize (Yed-i Beyzâ); Sihir (ta'vîz, temîme)

İ'caz kelimesi sözlükte “âciz bırakma, âciz düşürme; şaşırtma; mucize sayılacak kadar düzgün söyleme” anlamlarına gelirken aynı kökten gelen mu'ciz ise “acze düşüren, bir şey yapmada başkalarını geri bırakan, kimsenin yapamayacağı yolda olan” anlamını karşılar (Devellioğlu, 1993: 407, 661).

Kelimenin şiirle bağlantısı düşünüldüğünde bir şiir terimi olarak i'caz, şairin şaşırtacak güzellikte ve incelikte şiir söyleyerek dinleyeni kendisine hayran bırakması, şaşırtması

olarak açıklanabilir (Mengi, 2010a: 172). İ‘caz ile aynı kökten gelen mucize ise Allah tarafından peygamberlere verilen ve görenleri hayrette bırakan olağanüstü durumlar demektir. Mucizeler bizzat Allah’ın emri ve izniyle gerçekleşir. Şairler zaman zaman şiirlerini mucize ile ilişkilendirerek onların mucize gibi olduğunu söylerler; çünkü divan şairi de sözleriyle, şiirleriyle bu olağanüstülüğü yakalama peşindedir. İ‘caz, şairler için ulaşılmak istenen yüksek bir makamdır, âdeta bir “kızıl elma”dır; bu sebeple onlar, bütün çabalarını ona ulaşabilmek için harcarlar ve o makama kendilerini lâıyk görürler (Öztoprak, 2005: 116-117; Çöplüoğlu, 2006: 47; Kaplan 2007: 458; Erkal, 2009a: 458).

Nedîm, aşağıdaki beyitte i‘cazı varılabilecek son nokta olarak görür. Bu, ulaşılmaması zor ve maharet isteyen bir yoldur. Ayrıca Allah’ın, kulunu doğrulama yoludur. Allah, peygamberini doğrulamak istediğinde onun mucizeler göstermesine izin verir. Bir başka deyişle mucizelerle peygamberini destekler. Şair de Allah tarafından desteklendiğini ifade ederek maharetiyle şiirlerinin i‘caza ulaştığını dile getirir:

Hudânın mahz-ı te’yîdi degildir yâ nedir

Bu gûne pür-hüner kim vasl-ı ser-menzîl-i i‘câz (Nedîm, T.33/16)

Şiirlerinin i‘caz içerdiğini hatta bu tarzda yazılmış bir şiir mecmuasının başında yer alacak kadar güzel ve etkili söylediğini belirten Nedîm, bu i‘cazı ne ile sağladığını yine kendi söyler. Ona göre şiir, güzel ve tatlı bir dil kullanılarak yeni ve taze bir tarzda söylenirse etkileyici olur, dinleyeni hayrette bırakır:

Yine ser-levha-i mecmû‘a-i i‘câza Nedîm

Tâze tarh-ı kalem-i çîre-zebân ancak bu (Nedîm, G.115/5)

Vehbî, kalem tutan parmaklarının her birini birer çeşme hâline getirir ve şiirinin sularını akıtmaya başlar. Şair, bütün bunlarla şiirinin mucizelerini apaçık herkese göstermiş olur:

Benân-ı kilcüm idüp çeşmesâr âb-ı sühân

Tamâm mu‘cize-i nazmumı ‘ıyân itdüm (Seyyid Vehbî, G.155/6)

O, bu ifadeleriyle Hz. Peygamberin parmakları arasından su akıtması mucizesine telmihte bulunur. Vehbî, kaynaklarda yetenekli bir şair olarak gösterilir ve buna örnek olarak bir günde bin beyit yazabileceği gösterilir (Yöntem, 1996: 262). Şair, beyitte bu özelliğine de dikkat çeker.

Gâlip de şiiirlerinin i‘caz derecesine vardığı ve mucize etkisi gösterdiği düşüncesindedir. Ona göre, bu niteliği kazanan bir şiiir en yüksek dereceye ulaşmış olur. Şair, aşağıdaki beyitte “Sihir ülkesini fethetmek için şiiir mucizesi, dil kılıcı ve kâğıt peygamberi yeterlidir.” diyerek bu düşüncesini ortaya koyar. Nasıl ki sihir gösterenlerin sihirleri peygamberin mucizesi karşısında yok olup etkisini kaybetmişse Gâlip’in, kılıç gibi keskin diliyle oluşturduğu mucize gibi etkili şiiirleri karşısında da hiçbir şairin şiiiri duramayacak ve şiiir ülkesine onun şiiirleri hâkim olacaktır:

Feth ü teshîre yeter kişver-i sihri Galib

Mu‘cize şi‘r ü zebân tîg ü peyember kâğıd (Şeyh Gâlip, G.39/8)

Vahîd, şiiirlerini mucizevî bir yazıya benzetir. Aşağıdaki beyitte, “Şairler, insanları hayrete düşüren bir yazı görmek isterlerse senin temiz ve saf şiiirlerine baksınlar.” diyen şair, şiiirindeki bu olağanüstü hususiyete dikkat çeker. Beyitte geçen nüshanın yazı anlamının dışında muska anlamı da vardır. Kelime bu anlamıyla da düşünülebilir:

Nazar itsün şu‘arâ bu gazel-i pâke Vahîd

Görmek isterler ise nüsha-i i‘câz biraz (Vahîd Mahtumî, G.90/5)

Şiiirlerini mucizeye teşbih eden şairler zaman zaman peygamberlerin gösterdikleri mucize örneklerinden de yararlanırlar. Nedîm, bir beytinde şiiirlerini yed-i beyzâya benzetir. Hz. Musa’nın gösterdiği mucizelerden biri olan yed-i beyzâ, beyaz el anlamına gelir ve Hz. Musa’nın elini koynuna sokup çıkardığında elinin güneş gibi parlamasına işaret eder. Firavun karşısında gösterilen bu mucize karşısında herkes şaşırıp kalmıştır (Harman, 2013: 376). Nedîm bu beytinde kendisini, mucizevî sözler söyleyen bir şair olarak niteler ve diğer şairlere cevap mahiyetinde “beyaz el” gibi parlayan ve görenleri şaşkına çeviren şiiirlerini gösterir:

Hâme-i mu‘ciz-beyânım onların her birine

Bir cevâb ibrâz edüp vâzıh yed-i beyzâ gibi (Nedîm, K.18/41)

Sözlükte “bir şeyi olduğundan başka türlü göstermek, aldatmak, oyalamak; birinin ilgisini çekmek, gönlünü çelmek” anlamlarına gelen sihir, “el çabukluğu, göz boyama ve yaldızlı sözler söyleme yoluyla gerçekleştirilen hile ve aldatma işi, şeytanla yakınlık kurup ondan yardım alma ve nesnelere şekli değiştirme iddiası” şeklinde tanımlanır. Çok eskilere dayanan sihir, bir ilim olarak görülür. Bu yolla maddeye, insana ve tabiata hâkim olma

ve gücü elinde bulundurma amaçlanır. Din dışı alanda gerçekleşen sihirde kötü ruhların, şeytanın ve cinlerin desteği alınmak istenir (Çelebi, 2009: 170; Karaman, 2015a: 35-39).

Sihir ve sihirle ilgili unsurlar divan şiirinde çeşitli bağlamlarda ve oldukça geniş bir şekilde ele alınır. Zaten bu gelenekte söz sihir ve büyü, şair ise sihirbaz ve büyücü olarak düşünülür. Bu sebeple divan şairi şiirinin olağanüstülüğünü ve etkileyiciliğini belirtmek için zaman zaman şiirini sihre ve efsûn, rukye, nüsha, sihr-i helâl, Hârûtistân vb. sihirle ilişkili unsurlara benzetir. Şair, kendisi için de sâhir, sihr-âferîn, câdû, câdû-fen, fusun-ârâ gibi ifadeler kullanır. Şiirin sihir ya da sihr-i helâl olarak tanımlanması, İslam edebiyatlarında yaygın olarak karşılaşılan bir durumdur. Hz. Peygamber'in "Muhakkak ki bazı ifadelerde büyüleyici bir tesir vardır." demesi bu kullanım ve benzetmeye bir çeşit meşruiyet sağlar (Coşkun, 2011: 72-73; Karaman, 2015a: 143).

Divan şiirinde sihir kelimesiyle "Bâbil, Hârût, Mârût" kelimeleri genellikle birlikte kullanılır. Kur'an'da (Bakara, 102) "... Bâbil'deki Hârût ve Mârût adlı iki meleğe ilhamla edilen (sihr)i öğretmek ..." ayetiyle bu iki meleğin sihir öğrettikleri belirtilir. Divan şairleri de zaman zaman kendilerini büyüleyici şiir söyleyebilmeleri bakımından bu meleklere benzetirler. Bu şekilde şairlik kabiliyetlerinin ve şiirlerinin üstünlüğünü belirtmeye çalışırlar. Nedîm, bir beytinde "Ey kalem! İçin sihir ve büyü ile dolmuştur. Hârût'un saçı sana lif, saz olmuş demek mümkündür." diyerek bir yandan Hârût'a, bir yandan saç teli ile büyü yapılmasına telmihte bulunmuş, bir yandan da şiirlerinin sihir gibi olduğunu dile getirmiştir:

Sihir ü efsûn ile dolmuşdur derûnun ey kalem

Zülfi Hârûtun demek mümkün ki nâl olmuş sana (Nedîm, G.2/3)

Şair, bir başka beytinde yeni şiirlerini duyulmadık bir sihre benzetir. Onun sihirbaz gibi maharetli kalemi yeni, taze bir sihre benzer şiirler yazmış ve sayfa bir anda Hârût'un ülkesine dönmüştür:

Safha bir lahzada hârûtsitân oldu yine

Turfa efsûn okudu bu kalem-i câdû-fen (Nedîm, K.2/3)

Vehbî, insanları acze düşürecek derecede bir söyleyişe sahip olan bir şair olarak tanıttığı aşağıdaki beyitte, şiirlerinin de âdeta bir sihir etkisi yaptığını belirtir. Şair, beyitte asâ, sihir, mucize kelimelerini bir arada kullanarak Hz. Musa'nın, Firavun karşısında yılanı dönüştüren asâ mucizesini hatırlatır:

Hasmum olur ‘asâ-yı hâmemvâr

Mu‘cizem sâhirânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/3)

Gâlip de aşağıdaki beyitte aynı olaya telmihte bulunarak kendi şairlik gücünün, yeni icat edilen sihre kadir olduğunu belirtir. Öyle ki Musa’nın elindeki asâ bile şairin seçkin bir dizesinin yapabilecekleri karşısında yetersiz kalır. Bu benzetmeyle şiirlerinin yenilik ve etkileyici gücüne dikkat çeken şair, kendinin diğer etkili söz söyleyen şairler içerisinde farklı bir yeri olduğunu ifade eder:

Nâ-resâ mısra‘-ı bercestemize çûb-i Kelîm

Kâdir-i sihr-i nev-îcâd ki derler o biziz (Şeyh Gâlip, G.122/3)

Vahid, bir şarkısında sihir gibi etkileyici şiirler yazdığını “Bu ferahlık veren, büyüleyici şiirlerini görene kadar ben seni nazik tavırlı bir şair olarak bilmezdim.” demek suretiyle ifade eder:

Görmedükçe bu müferrih nazm-ı sihr-âsârünü

Şâ‘ir-i nâzik-edâ bilmezdim evvel ben seni (Vahîd Mahtumî, Ş. 91/4)

Yüzyıl şairleri tarafından kullanılan bir benzetme unsuru da muskadır. Özellikle Nedîm’in bir benzetme unsuru olarak kullandığı muska, insanların, nazara, hastalığa ve başka kötülöklere karşı korunmak için üzerlerinde taşıdıkları nesneye genel olarak verilen bir addır. Taviz, nüsha, hamail ve hırz kelimeleri de muska yerine kullanılır. İçerisine âyet, hadis ve dua yazılan muskaların taşınması dinen câiz görölmüş olup genellikle boyunda ve kolda taşınır. Değişik şekilleri olmakla beraber daha çok üçgen şeklinde katlanan muskaların değişik muhafazaları vardır (Çelebi, 2006: 267-268). O, aşağıdaki beyitte, şiirlerinin sevgi pazusunun muskası olarak âşıklar tarafından taşınmasının uygun düşeceğini belirtir. Nedîm, şiirlerinin hem sevgi içerikli olduğunu hem de şiirleri sayesinde âşıkların aşk ve sevgilerini koruma altına alacaklarını ifade etmek ister:

‘Aşk ehli alup eylese şâyeste Nedîmâ

Eş‘ârımı ta‘vîz-i be-bâzû-yı mahabbet (Nedîm, G.11/7)

Çeşitli amaçlarla taşınan muskaların bir yazdırılma sebebi de sevenler arasında aşk ve muhabbeti artırmak veya korumaktır. Ayrıca muska kâğıdına önemli ve etkileyici şeyler yazılır. Şair, bu düşünceleriyle şiirlerinin hem içerik hem de etkileyicilik bakımından taşıdığı öneme dikkat çeker.

Sâmî ise şiirini nazar boncuğuna benzetir. Şair bir beytinde “Bayramın bu benzersiz yeni tarzdaki şiirleri cennet hurilerine nazar boncuğu olsa uygundur.” diyerek şiirlerinin derece ve kıymetini ifade eder (G.23/6).

Yüzyıl şairlerinden bir kısmı mucize (i‘caz, mu‘ciz) ve sihri şiirlerinin özelliklerini anlatmada bir teşbih unsuru olarak kullanmıştır. Kullanım sıklığı açısından ele alındığında Gâlip, Vehbî ve Vahîd bu unsurları aynı oranda kullanırken Nedîm’in kullanım fazlalığı göze çarpar. Bununla birlikte Kâmî ve Esrâr’ın bu unsurlara yer verdiği tespit edilememiştir. Şairler, bu benzetmeyle şiirlerindeki söyleyişin sıradan olmayıp dinleyici ve okuyucular üzerinde olağanüstü bir etki bıraktığını anlatmak isterler; hatta onların şiirleri, mucize ve sihir etkisinde yazan diğer şairlerin şiirleri içerisinde bile daha üstün bir yere sahiptir.

2.1.2.12. Şiir-Rüzgâr, Ses: Nesîm; Nevâ (Kulkul, Terâne)

Hafif rüzgâr anlamına gelen nesîm, divan şiirinde genellikle sevgili ile birlikte kullanılır. Sevgilinin kokusunu taşıyan bu rüzgâr, sevgilinin mahallesine gider, gelir ve kimi zaman da sevgilinin saçlarını dağıtır. Onu, bu özelliği ile âşığa sevgiliden haber getiren bir haberciye benzetmek mümkündür (Pala, 1995: 389).

Esrâr, şiirlerinin kalıcılık ve tazeliğine dikkat çekmek için rüzgâr mazmununu bir teşbih unsuru olarak kullanır. O, bir beytinde “Esrâr, yeşil izler bırakan kalemimin Hızır’ı bu mülke söz denizinden şiirin ölümsüzlük rüzgârını getirdi.” diyerek kendisini Hızır’a, şiirini ise Hızır tarafından getirilen ve hayat bahşeden rüzgâra benzetir:

Getirdi Hızır-ı kilik-i sebz-pey Esrâr bu mülke

Nesîm-i câvidân-ı nazmı deryâ-yı tekellümden (Esrâr Dede, G.202/5)

Şair, beyitte geçen “Hızır-ı kilik-i sebz-pey” terkihiyle Hızır ile ilgili kaynaklarda geçen kuru yerde oturduğunda altından otların yeşermesi ve cennet pınarından içmesi sebebiyle de bastığı her yerin yeşile bürünmesi olaylarına telmih yapar (Subaşı, 1998: 406).

Sözlükte “ses, sadâ, makam, ahenk” vb. anlamlara gelen nevâ, bu yüzyıl şairlerinin, şiirleri için kullandıkları bir başka benzetme unsurudur. Şairlerin, bu kelimeyi hem ses anlamını hem de musikî makamını çağrıştıracak şekilde kullandıkları görülür. Örneğin Nedîm, aşağıdaki beyitte “Eline yine Irâkî neyi al ve yeni tarzda söylediğin şiirlerinin

sadâsını İsfahan’a kadar ulaştır.” diyerek şiirini bir sese benzetir ve bu sesin Acem coğrafyasına kadar ulaşmasını arzular:

Deste yine o nây-ı Irâkîyi al Nedîm

Gitsin nevâ-yı nazm-ı nevin İsfahâna dek (Nedîm, G.59/6)

Beyitte geçen “nây-ı Irâkî”, Irak kamışından yapılan, sesi hoş bir ney çeşididir (Kalyon, 2013: 1102). Bu durumda beyitte geçen nevâyı da makam anlamıyla düşünmek mümkündür.

Vehbî, ses benzetmesinden dinlendirici özelliği çerçevesinde yararlanır. Onun, ney gibi kamıştan yapılmış kalemî, şiirinin sesini duyurmaya (şiir yazmaya) başladığında onu can kulağıyla dinleyenler uykuya dalarak dinlenmeye başlarlar:

Ney-i hâmem nevâ-yı nazma âgâz idicek Vehbî

Semâ’-ı cân ile gûş eyleyüp ‘âlem hamûş oldu (Seyyid Vehbî, G.235/5)

Gâlip de şiirini sese benzetir. Bu ses, söylenmemiş mânâlar oluşturmaya hasrettir; bu sebeple Mecnun’un, Leyla’nın düğününde söylenen mersiyesi gibi hüzün vericidir. Şairin, bu benzetmesine bakılarak şiirinde yeni anlamlar kurma düşüncesinde olduğunu söylemek mümkündür:

Bikr-i ma’nâya tahassürle nevâ-yı sühanım

Sûr-ı Leylâdaki mersiyye-i Mecnûn gibidir (Şeyh Gâlip, G.72/2)

Nedîm, şiirindeki ahengi anlatmak için aşağıdaki beytinde kulkul benzetmesi yapar. Beyitte “Ey Nedîm’in şiiri! Seni tekrar tekrar okumak ne kadar hoştur. Bu hâlinle şişedeki suyun akışıyla oluşan o güzel kulkul musun, nesin, bilemedim.” diyen şair, şiirlerindeki ses güzelliğine ve akıcılığa dikkat çeker:

Hoşdur tekerrürün dile ey lehce-i Nedîm

Bilmem gülû-yı şişede kulkul musun nesin (Nedîm, G.74/8)

Vehbî, aşağıdaki beyitte bu sefer şiirini bir nağmeye benzetir. Onun kalemî bir söz okudur ve yay gibi olan diviti ile istediği zaman bu okları atabilir. Şair, kendi şiirini şiir sazının hoş nağmesi gibi görür:

Kalemüm tîr-i kavî devâtı kemân

Sâz-ı nazma terânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/12)

Yüzyıl şairleri içerisinde şiirleri ile rüzgâr arasında benzerlik ilgisi kuran sadece Esrâr olmuştur. O da bu benzetmeyle şiirlerindeki tazelik ve yeniliğe dikkat çekmiş; okunduğu her yere bir güzellik katacağı inancını dile getirmiştir. Ses ve ses unsurlarını şiirinde bir teşbih ögesi olarak kullanan Nedîm, Vehbî ve Gâlip, bu benzetmelerle daha çok şiirlerindeki akıcılığı, okuyucu üzerindeki dinlendirici etkiyi, söyleyiş ve ahenk güzelliğini belirtmişlerdir. Şairler, kulağa hoş gelen şiirlerinin şöhretinin ülke sınırlarını aşmasını, herkes tarafından tanınıp okunmasını, hatta tekrar tekrar okunmasını arzulamışlardır.

2.1.2.13. Şiir-Savaş Âlet ve Unsurları: Bârût, Dâm u dâne, Dâg, Dârû, Hûn (Fevvâre-i hûn), Kemend, Nâvek, Silk, Tâziyâne, Tuğrâ, Zencîr

Divan şairleri savaşla ilgili kelime, terim, âlet ve unsurları gerçek anlamlarıyla kullandıkları gibi bunları çeşitli vesilelerle bir teşbih unsuru olarak da kullanırlar. Daha çok sevgilinin güzellik ve özelliğinin anlatılması sırasında kullanılan bu unsurlar, kimi zaman şiirin hususiyetlerini belirtmek için de kullanılır.

Yüzyıl şairlerinden Esrâr, şiirlerinin etki gücünü anlatabilmek için onları baruta benzetir. Şair, aşağıdaki beyitte “Düşüncemin kıvılcımıyla şiir barutunun harmanını tutuşturup feleği velveleye verdim.” diyerek etkili şiir yazmada düşüncenin önemine dikkat çeker:

Vasf-ı hatla felege velvele saldı tutuşup

Şu'le-i fikrim ile hirmen-i bârût-ı sühan (Esrâr Dede, G.196/4)

Şiiri baruta, dizeleri baruta bağlanan kabloya ve düşünceyi de kablonun tutuşturulmasında kullanılan ateşleyiciye benzeten şair, beyitte âdeti bir patlama sahnesini tasvir ederek şiirlerinin etki gücünü bir somutlamayla anlatır.

Şairlerin yer verdiği unsurlardan biri de tuzaktır. Tuzak, savaşla ilgili kullanıldığı gibi avcılıkla ilgili de kullanılır. Genellikle sevgili-âşık bağlamında ele alınan bu kullanımlarda sevgili avcı, âşık ise av durumundadır ve sevgilinin sayısız avlama yöntemi vardır. Şiirlerde bu yöntemler ayrıntısıyla anlatılır. Bunlardan biri de tuzak önüne hububat taneleri dökmek ve yaklaşan kuşları ipe tuzağa düşürmektir (Kaya, 2010: 164). Vehbî, bu kuş avlama yönteminden hareketle şiirlerini tuzağa ve hububat tanelerine benzetir. O, şiirindeki noktalı harflerin yazılış şekillerini tuzak, onların noktalarını ise tuzak önüne serpilmiş taneler gibi hayal eder ve şair, bunlarla mânâ kuşlarını şiirine çekmeye çalışır:

Mürg-i ma'nâya harf ü nokta ile

Güviyâ dâm u dânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/8)

Şiirlerini kana benzeten Nedîm, dil kılıcından yeni şiir kanının çok zamandır neden denizler gibi coşmadığını kendi kendine sorar:

Çok zamandır peyker-i tîğ-i zebânından Nedîm

Hûn-ı nazm-ı tâze deryâlar gibi cûş eylemez (Nedîm, G.48/7)

Beyitte şiir kanının derya gibi coşması için dilin kılıç gibi olması gerektiğini belirten şair, bu benzetmelerle etkili şiirlerin ancak etkili bir dille yazılmasının mümkün olacağına dikkat çeker.

Şair, bir başka beytinde “Ey Nedîm! (Sevgilinin) Kılıç gibi kaşlarının düşüncesi, dilimin ucundan (ağzımdan) ciğer parçalarının dökülmesine sebep oldu. Sen (onları) kana bulanmış şiirler sanma.” diyerek yine kan benzetmesinden yararlanır:

Nedîmâ nazm-ı hûnin sanma yâd-ı tîğ-i ebrûsı

Düşürdi bir ciğer pergâlesin taraf-ı zebanımdan (Nedîm, G.108/7)

Gâlip'in renkli şiirleri ise birer kan fiskiyesi gibidir. O, bir beytinde “(Ey Gâlip!) Çaresiz kalanlar senin renkli dizelerini kan fiskiyesi yapıp onları aşk davalarında birer delil olarak gösterirler.” diyerek rengin şiirlerindeki etkileyici hususiyete dikkat çeker (G.54/5).

İnsan veya hayvanın vücuduna kızgın bir demirle veya işaretli bir âletle vurulan damga, iz; yara anlamında kullanılan dâğ kelimesi de şiir için bir benzetme unsuru olarak kullanılır. Sâmî, bir beytinde “Ateş gibi yakıcı şiirler söyleyen bir şairim. Bundan dolayı şiirimdeki siyah noktalar, söz güzelinin yanağındaki ben'e ve hasetçinin gönlündeki yaraya dönüşür.” diyerek şiirlerini ben ve yaraya benzetir (K.3/59). Ateşte kızdırılan demir nasıl ki vücutta kalıcı bir iz bırakıyorsa şairin ateş gibi şiirleri de hasetçinin gönlünde öyle bir iz oluşturacaktır.

Divan şairi sağlık sorunlarına ve bunlarla ilgili tedavi yöntemlerine ilgisiz kalmamıştır. Onların şiirlerinde baş ağrısı, yaralar, üşütme, sıtma vb. birçok hastalığı ve bunlar için önerilen cerrahî müdahale, ilaçla tedavi, koruyucu hekimlik ve manevî tedavi gibi yöntemleri ve ilaç önerilerini görmek mümkündür. Onlar, manevî tedaviyle de daha çok hava değişimi, dua, muska ve bazı tılsım uygulamalarını kastederler (Kemikli, 2007: 27).

Nedîm, şiirlerindeki etkileyici yönü vurgulamak için aşağıdaki beyitte onları istiare yoluyla ilaca benzetir. Kendini acayip derecede kurnaz bir sihirbaza teşbih eden şair, şiirlerini ise sarhoşluk veren bir ilaç gibi görür. Aslında ilaçlarla kişinin bedeni ve aklı düzelirken şairin ilaçları ise kişinin aklını başından almaktadır. :

Bü'1-'aceb 'ayyâr-ı efsûngersin ey kilik-i Nedîm

Çok tabî'at ser-hoş eylersin bu dârûlarla sen (Nedîm, G.103/9)

Kement, ucu ilmekli iptir, daha çok savaşlarda kullanılır. İdam sehpasında boyna geçirilen yağlı ipe de kement denilir. Divan şiirinde bazen sevgilinin saç, zülüfleri de kement olarak düşünülür (Devellioğlu, 1993: 506). Gâlip, aşağıdaki beyitte “Şiir kemendim mânâ ceylanına boyun eğdirse bile yine de o işveli sevgilime bir gazel beğendiremiyorum.” diyerek şiirlerini kemende benzetir. Şair, bu ifadelerle ayrıca şiirinde ceylan kadar güzel mânâların bulunduğu dikkat çeker:

Kemend-i nazmım iderken gazâl-ı ma'nîyi râm

Yine o şûhuma Gâlib gazel beğendiremem (Şeyh Gâlip, G.213/5)

Yay veya keman denilen kavis şeklinde bükülmüş bir ağaç çubuğa gerili kirişe takılarak uzağa atılan ucu sivri demirli, ince ve kısa değnek olarak tarif edilen ok, Türklerde kullanımı çok eskilere dayanan bir savaş silahıdır (Pakalın, 1983: 717). Aynı zamanda divan şiirinin önemli bir mazmunu olan ok ile ilgili geniş bir imaj dünyası oluşturulmuştur. Vehbî ise şiirleri ile ok arasında bir benzerlik ilgisi kurmuştur. Onun şiirleri, sevgilinin gönlüne giden, âşığın ucu sivri “âh” oklarıdır. Nasıl ki âşığın bir ok gibi tesirli âh'ları, sevgilinin katı kalbini etkiliyorsa, onun şiirleri de okuyucularının gönlünü öyle etkileyecektir:

Derûn-ı yâre eserden bu nazmum ey Vehbî

Misâl-i nâvek-i ser-tîz-i âh-ı 'âşıkdur (Seyyid Vehbî, G.58/5)

Divan şiirinde, dizeler genellikle birer ip, dizeye alınan kelimeler ise mücevhere teşbih edilir. Kâmî de insanları hayrette bırakan, büyüleyen sözleri şiir ipine dizdiğini belirterek bu benzetmeye yer verir:

Yine Kâmî ne efsûn eyledi tab'-ı sihir-sâzun

Ki dizdi silk-i nazma cem' idüp bu sihr-i i'câzı (Edirmeli Kâmî, G.218/5)

Bir savaş âleti olan kamçı, yarım metre uzunluğundaki bir demir çubuğun ucuna zincirle bağlı bir demir güllenden ibarettir ve daha çok zırlı ve miğferli düşmana karşı kullanılır. Bununla birlikte hayvanları coşturmak için kullanılan bir değneğe bağlı ip örgü veya sırıma da kamçı adı verilir (Pakalın, 1983: 156). Yüzyıl şairlerinden Vehbî, kamçının ikinci anlamından hareketle aşağıdaki beyitte fikrini, ata çabuk ve iyi binen bir haberciye, şiirini ise bu habercinin kamçısına benzetir. Bilindiği üzere kamçı, binici için önemlidir; çünkü binici, atı hızlandırmak, dörtnala koşturmak istediğinde kamçıya ihtiyaç duyar:

Peyk-i çâpük-süvârdur fikrüm

Ana bir tâziyânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/10)

Nedîm, şiirlerini padişahlık alâmeti sayılan tuğraya benzetir. O, bir beytinde doğruluğu herkesçe kabul edilmiş olan şiirlerin bulunduğu divanın başına kendi şiirlerinin, bir tuğra gibi yazılması gerektiğini belirtir (G.93/4).

Savaş âlet ve unsuru olarak kullanımı yanında farklı kullanımları olan zincir, divan şiirinde daha çok âşığın çektiği gamı ve sevgilinin saçını sembolize eder. Gam uzunluğu sebebiyle, saç ise şekil ve örgü nedeniyle zincire benzetilmiştir (Pala, 1995: 537). Gâlip ise kelimenin uzunluk anlamından hareketle aşağıdaki beyitte bir sınır koymadan hayal etmeye başladığında şiir zincirlerinin birbiri ardınca gelmeye başlayacağını ifade ederek hayal gücünün zenginliğini belirtmek için şiir-zincir benzetmesinden yararlanır:

Bî-had eger eylesek tahayyül

Zencîr-i sühan bulur teselsül (Şeyh Gâlip, HA.16)

Divanlarını incelediğimiz şairlerin tamamına yakını belirtilen savaş âlet ve unsurlarının bazılarını şiirleri için bir teşbih unsuru olarak kullanmışlardır. Onlar, benzettikleri unsurların özelliklerinden hareketle şiirlerinin tanınmışlık, etkileyicilik, öncü ve özgün oluş gibi çeşitli özelliklerini anlatmak isterler.

2.1.2.14. Şiir-Sevgili ve Güzellik Unsurları: Şâhid ('Arûs, Duhter); Hâl, Hatt, Kadd, Leb, Pençe, Zülf

Divan şiirinde âşık, maşuk ve rakibin oluşturduğu aşk üçgeninin merkezinde sevgili yer alır. Âşığa eziyet etmekten ve onun sevgisine kayıtsız kalmaktan zevk duyan sevgili daha çok fiziksel özellikleriyle dikkatleri üzerine çeker ve âdetâ bütün güzellikleri kendisinde toplar. Şairler, onun güzelliğini ve güzellik unsurlarını anlatabilmek için sayısız

benzetmelere başvursalar da yine de layığıyla anlatamazlar. Sevgili gibi güzelliğiyle dikkat çeken bir başka kişi de gelindir. Gelin, âdeta güzellik timsalidir; hatta şairler sevgililerinin taze bir gelin gibi olmalarını isterler (Erdoğan, 2013: XIII; Pala, 1995: 40).

18. yüzyıl şairleri, özellikle şiirlerinin güzelliğini anlatmak istediklerinde sevgili/gelin ve onların güzellik unsurlarını bir teşbih unsuru olarak kullanırlar. Örneğin Vahîd, şiirini yeni bir geline benzettiği aşağıdaki beytinde şiirindeki yenilik, farklılık ve güzelliğe dikkat çeker. O, îhâmın burkasını mânâdan alarak şiirin yeni gelinini herkesten farklı bir şekilde süslemiştir:

Rûy-ı ma'nâdan alup burka-i îhâmı Vahîd

Nev-'arûs-ı sühânı başka bir endâma kodı (Vahîd Mahtumî, G.193/5)

Gâlib de şiirleri ile gelin arasında bir benzerlik ilgisi kurarak şiirlerinin güzellik ve etkileyicilik vasfını anlatmaya çalışır. Onun gazel gelini, gönül çalan sevgilinin gönlünde söz izleri oluşturacak kadar güzel ve etkileyicidir:

Âferînler yine Gâlib ki 'arûs-ı gazelim

Koydu tâ sine-i dildâra sürâg-ı elfâz (Şeyh Gâlib, G.151/6)

O, istiare yoluyla şiiri yine güzel bir geline benzettiği aşağıdaki beyitte ise bu gelinin peçesini açmasının ayıp olmayacağını, buna şaşırılmaması gerektiğini belirtir; zîrâ kendisi şairdir ve şairin böyle bir güzelliği anlatma hakkı vardır:

Vasf-ı 'arûs-ı hüsnün açarsak nikâbını

Gâlib ne 'ayb bizlere şâ'ir bulunmuşuz (Şeyh Gâlib, G.126/7)

Sâmî, bir beytinde “Şiirimde zülûf, ben ve yanak sözcüklerini redif olarak tekrar etmekle, şiir sevgilisinin güzelliğini iki kat artırdım.” diyerek şiiri sevgiliye benzetir ve redifin, şiirinin güzelliğini artıran bir unsur olduğunu belirtir (G.22/9).

Vahîd, bir beytinde “Ben daha önce söylenmemiş mânâların süsleyicisiyim ki düşüncemin kocası şiir kızına cilve yapar.” diyerek şiirlerini güzel bir kıza benzetir (K.6/24). Beyitte şiiri kıza benzeten şairin, kendini de onu süslemekle görevli meşşataya benzetmesi doğaldır; çünkü bu kızın süslenmesi gerekecektir; ancak daha önce görülmemiş süslerle bezenmelidir ki güzelliğine güzellik katılmış olsun.

Yüzyıl şairleri, şiirlerini sevgilinin ben, yüz, boy, el, zülûf gibi güzellik unsurlarını da teşbih ederler. Örneğin Sâmî, bir kasidesinde “Ateş gibi etkili şiirler söyleyen bir şairim.

Bundan dolayı şiirimdeki siyah noktalar, söz güzelinin yanağındaki bene ve hasetçinin gönlündeki yaraya dönüşür.” diyerek sevgilinin yanağındaki ben ile ilişkilendirir:

Âteşîn-nâtıkayam k’oldı sevâd-i nazmum

Hâl-i ruhsâr-ı suhan dâg-ı derûn-i hussâd (Arpaemînzâde Sâmi, K.3/59)

Bilindiği gibi ben, sevgilinin önemli güzellik unsurlarındandır. Küçük, siyah ve güzel kokulu olmasıyla çok çeşitli benzetmelere ve imajlara vesile olan ben, sevgilinin güzelliğinin odak noktalarındandır. Ben, yanakla birlikte düşünülduğünde yanağın kırmızılığı benin ise siyahlığı vurgulanır (Erdoğan, 2013: 274). Beyitte geçen ateş, kırmızı rengi ve yakıcılığı temsil ederken sevâd ise beni ve siyahlığı temsil eder.

Gâlip, bir beytinde “Gazellerim, güzel kokular saçan ayva tüyleri gibi çıktı. Naz kervanı (güzeller) ifade güzelliğini benden alır.” diyerek şiirlerini sevgilinin yanağında çıkan ayva tüyelerine benzetir. Sevgilinin ayva tüyelerinin yeni çıkmaya başlaması onun tazelik ve gençliğine işaretir. Şair de bu benzetmeyle genç yaşta güzel ve etkileyici şiirler yazabildiğine ve üslubundaki güzelliğe dikkat çeker (K.13/6).

Boy kelimesi daha çok anlamdaşları olan kad ve kâmet kelimeleriyle birlikte kullanılır. Boy, sevgili ve âşık için farklı şekillerde ele alınır. Sevgilinin boyu daima uzun ve düzgündür; bu sebeple “bülend, bâlâ, rast, doğru, mevzûn, serkeş, dilkeş, diltû, hırâmân, revân” gibi sıfatlarla kullanılır. Âşığın boyu ise sevgilinin derdiyle iki büklüm olmuştur ve düttâ, dâl, lâm, kemân, hamîde gibi niteliklerle kullanılır (Pala, 1995: 94).

Nedîm, bir beytinde sevgilinin bu güzellik unsurunu şiiri için kullanır. O, aşağıdaki beyitte renkli elbiselerin evvela kendi şiirlerinin boyuna uygun olarak biçildiğini, bunların eskienlerinin ise daha sonra bahar pazarına satış için geldiğini ifade ederek kendine has renkli bir söyleyiş tarzı olduğunu anlatmak ister:

Kad-i güftârıma evvel biçilüp câme-i reng

Sonra fersûdesi bâzâr-ı bahârâna gelir (Nedîm, K.16/40)

Dudak, daha çok kırmızı rengi ve tatlılığı ile ele alınır ve sevgilinin dikkat çeken bir güzellik unsurudur. Âşık için hayat kaynağı olan dudak etrafında birçok imaj oluşturulmuştur: Tatlılığı ile şekere, rengi ve sıcaklığı ile ateşe, yine rengi ile mücevhere, sarhoş edici özelliği ile içkiye, hayat verici özelliği ile âb-ı hayata benzetilmesi bu imajlardan sadece birkaçıdır (Erdoğan, 2013: 331-332). Vehbî, şiirlerindeki renkliliği ve

etkileyiciliği vurgulamak için dudak benzetmesinden yararlanır. O, bir beytinde “Sevgilinin taze, kırmızı dudaklarının özelliklerini taşıyan renkli şiirlerim gönle şarabın neşesini verdi.” diyerek şiir-dudak benzetmesinden hareketle şiirlerinin mest edici özellikte olduğunu vurgular (G.200/5).

Sözlükte el anlamına gelen pençe, mecazen güç ve kuvvet anlamlarını da karşılar. Sevgili ile birlikte düşünüldüğünde güzellik unsuru olarak ele alınır. Yüzyıl şairlerinden Sâmî, şiirinin güç ve kuvvetini belirginleştirmek için pençe benzetmesinden yararlanır. Şair, Sadrazam İbrahim Paşa’ya yazdığı bir kasidede asrın güçlü şairi olduğunu söyledikten sonra meşhur İranlı şair Attar’ın ruhunun, şiirinin elinde donuk, duygusuz bir şekilde kalacağını belirtir:

Yohsa ol şâ‘ir-i zûr-âver-i ‘asram ki olur

Pençe-i nazmumun efsürdesi rûh-ı ‘Attâr (Arpaemînzâde Sâmî, K.16/100)

Onun şiirleri o derece güçlüdür ki bu şiirlerin eli, aynı zamanda şairin kaleminin tercümanıdır:

Tercemândur kaleme pençe-i nazmum Sâmî

Cevher-i tîg-i zebân nakş-ı kef-i lâldedür (Arpaemînzâde Sâmî, G.39/5)

Yanağın iki tarafındaki kıvrım kıvrım saç olarak tarif edilen zülûf, sevgilinin en önemli güzellik unsurlarındandır. Zülûf, kıvrım kıvrım, siyah ve uzun oluşu, güzel kokusu, dağınıklığı vb. yönleriyle divan şiirinde ele alınır (Erdoğan, 2013: 118-119). Sâmî, bir beyinde kafiye, sevgilinin küçücük ağzındaki ben’e benzediğini belirtir ve şiirin ay yüzlü sevgilinin zülûfleri gibi uzatılmaması gerektiğini öğütler. Şair, beyitte sevgilinin güzellik unsurları arasında nasıl bir uyum varsa şiirin unsurları arasında da bir uyum olması gerektiğine inanır:

Yeter Sâmî uzatma zülfi meh-rûyân gibi nazmı

Ki zîrâ kâfiye hâl-i dehân-i teng-i dil-berdür (Arpaemînzâde Sâmî, K.11/78)

Hindistan, çeşitli hayal ve imajlarla divan şiirinde konu edilen memleketlerden biridir. Bu imajlardan biri ülkenin, siyahlığı ve uğursuzluğu temsil eden Zuhâl yıldızının etkisi altında kalması ve bu sebeple insanların siyah tenli olmasıdır. Bu yaklaşımdan hareketle edebiyatımızda sevgili, çeşitli uzuvları söz konusu edilerek Hintliye benzetilir. Bundan

başka baharatları ve güzel kokularının çokluğuyla da ülkenin klasik şiirimizde söz konusu edildiği görülür (Yeniterzi, 2010: 315).

Esrâr Dede, şiirini zülflerin kokusuna benzettiği aşağıdaki beytinde Hindistan'ın bu özelliklerinden yararlanır. Şair, hayal Hindistan'ının siyah mallarını toplayıp satın aldığını ve bu vesileyle gemisinin, şiirin zülflerinin kokusuyla dopdolu olduğunu belirtir:

Tutdum sevâd-ı Hind-i hayâlin metâ'ını

Pürdür 'abîr-i zülf-i sühanla sefinemiz (Esrâr Dede, G.110/3)

Gâlip de şiirlerini güzel kokulu zülüflere benzetir. Öyle ki bu kokuyu alanların aklı başından gider, düşünemez olurlar. Şair, bu benzetmeyle şiirinin güzellik ve etkileycilik yönüne dikkat çeker:

Nükhet-i zülf-i sühan kıldı dimâgım yagma

Meded ey Hazret-i 'Attâr amân n'olsun bu (Şeyh Gâlip, G.269/10)

Şair, bir başka beytinde şiirini yine zülüfe benzetir ve aşka dair yazdığı şiir zülflerinin, birbiri ardınca sıralandığında Kays'a kadar ulaşacağını söyler. Beyitte şair, şiirlerinin teması ile ilgili de bir açıklama yapmış olur:

'Aşkda silsile-i zülf-i sühan Kaysa varır

Baglâmp halka-i zencîr nefesden nefese (Şeyh Gâlip, G.277/4)

Divanları incelenen şairlerden Kâmî haricinde bütün şairlerin, sevgili ve sevgilinin güzellik unsurlarını şiir için bir teşbih unsuru olarak kullandığı görülmektedir. Şairlerin ilgili beyitleri incelendiğinde onların, bu benzetmeler aracılığıyla şiirlerindeki yenilik, tazelik, güzellik, uyum ve sağlam yapıya dikkat çektikleri anlaşılmaktadır. Beyitlerde vurgulanan bir başka yön ise etkileyciliktir. Şairler, sevgilinin etkileyici güzelliği ve unsurlarından hareketle şiirlerinin okuyucu üzerinde mest edici, baş döndürücü bir etkiye sahip olduğunu da ifade ederler.

2.1.2.15. Şiir-Su, Irmak, Deniz: Âb (Âb-ı güher, Âb-ı hayât, Âb-ı zülâl); Irmak; Yem

Dört temel unsurdan biri olan su, yaratılış kaynağı olmasının yanında doğal ve sosyal hayatın devamlılığını sağlaması açısından da İslam ve Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Su, Hz. İbrahim'e selâmet, Hz. İsmail'e zemzem, Hz. Nuh ve Hz. Musa'ya

kurtuluş vesilesi, Hızır ve İlyas (a.s)’a âb-1 hayât, Hz. Muhammed’e ise peygamberlik mucizesi olmuştur. Bütün bu olumlu özellikleriyle rahmet olarak görülen su, batırma, boğma, tahrip etme özellikleriyle aynı zamanda tehlike olarak görülmüştür. Divan şiirinin mazmunlar dünyasında yerini alan su ile ilgili şairler pek çok söz sanatı oluşturmuştur. Örneğin hayat kaynağı olması yönüyle su, sevgilinin dudağına teşbih edilmiş, sevgilinin boyu için âb-1 revân terkibi kullanılmıştır. Yine âşığın gözü çeşme ve akan gözyaşları ise suya benzetilmiştir (Aka, 2013: 424-425; Gider, 2013: 7-8).

18. yüzyıl şairlerinden Vehbî bir beytinde “Biliyoruz ki senin kalemin, şiir suyunun taksim edilmesini sağlayan bir musluktur. Akıcı özellikteki şiirin buradan cihana su gibi akıp gider.” demek suretiyle şiirini suya benzetir ve bu benzetmeyle de şiirindeki akıcılığa dikkat çeker (K.32/60).

Yüzyıl şairlerinin suyu, “âb-1 güher, âb-1 hayât, âb-1 zülâl” vb. tamlamalarla da kullandıkları görülür. Örneğin Sâmî, bir beytinde “Akıcı şiirlerimde o kadar hoşluk ve güzellik var ki onlar kalemimin ucundan âdeta âb-1 güher gibi akar.” (K.8/80) diyerek şiirlerini, inciye parlaklık veren suya benzetir (Kutlar, 2004: 35).

Âb-1 hayât ve onunla aynı anlama gelen âb-1 hayvân ise ölümsüzlük suyu, dirilik suyu, can veren su, bengisu anlamlarına gelen bir terkiptir. İçenin ölümsüzlüğe kavuşacağına inanılan bu su, Hz. Musa ile Hızır’ın buluşması olayında da söz konusu edilir. Rivayete göre Hz. Musa’ın yanında taşıdığı tuzlanmış balık nerede canlanıp denize karışırsa orada bekleyen kişi Hızır’ın kendisidir. Balığın denize karıştığı yerde bir kaya ve kayanın dibinde ise bir kaynak yer alır. Hayat kaynağı denen bu suyun değdiği her şey hayat bulmaktadır. Musa’nın elindeki tuzlu balığa bu sudan sıçradığına inanılır. Hızır ve İlyas da bu sudan içerek ölümsüzlüğün sırrına ermişlerdir (Cebecioğlu, 1997: 81; Kaya, 2012: 160; Uludağ, 1991: 15).

Divan şiirinde de şair, sahip olduğu şairlik kudretiyle bir nevi ölü durumdaki kelime ve mânâyâ hayat bağışlar, onları ölümsüz hâle getirir. Sözü ve şiiri bu derece güzel ve etkili kullanan şair, bir gün ölse bile adı bâkî kalacaktır. O, ölümsüzlük suyuna benzettiği şiiri sayesinde yaşamaya devam edecektir (Doğan, 2011: 178).

Kâmî, aşağıdaki beyitte şiirlerini âb-1 hayâta benzetir. Onların Kevser’e benzemediğini söyleyen şair, şiirlerinin bu dünyada ebedî kalacağına olan inancını ifade eder:

Bunda kalsun hele söz Kâmi-i zârûn suheni

Âb-1 hayvân ise de Kevser'e tanzîr olmaz (Edirneli Kâmî, G.83/11)

Sâmî, bir beytinde “Kalemimden akan sızıntılar, donmuş cesetler gibi olan mânâyâ hayat bağışlayan ölümsüzlük suyu gibi oldu.” diyerek şiirlerini ölümsüzlük suyuna benzetir:

Âb-1 hayvân gibi oldu reşehât-i kalemüm

Zindegî-bahş-i ma'ânî-i füsürde-ecsâd (Arpaemînzâde Sâmî, K.3/58)

Gâlip de aşağıdaki beyitte şiirlerini âb-1 hayâta ve kendi şairlik kabiliyetini ise bu suyun kaynağına teşbih eder. Şair, şiirini hayat suyuna benzetirken bir ayrıntıya da dikkat çeker. Bu şiirler eşine az rastlanan nitelikte şiirlerdir, dolayısıyla başka şiirlerle kıyas edilirken dikkat edilmelidir:

Menba'-1 âb-1 hayât-1 sühan-1 nâdiredir

Gâlibin tab'mı mey-hâne kıyâs eylesin (Şeyh Gâlip, G.254/7)

Kâmî, Neylî'ye nazire olarak yazdığı bir şiirinde ise şiirini güzel, latif, tatlı su anlamlarına gelen âb-1 zülâle benzetir. Şair beyitte, kendi şiirleri âb-1 zülâl olsa bile güzel mânâlar oluşturan Neylî'nin şiirleriyle aynı terazide yer alamayacağını belirterek hem tevazu gösterir hem de onun şiirlerini yüceltir:

Hem-terâzû olamaz Neyli-i ma'nâ-sence

Kâmiyâ nazmun eger âb-1 zülâl olsa dahı (Edirneli Kâmî, G.211/7)

Vehbî de şiirlerini âb-1 zülâle teşbih eder. O, aşağıdaki beyitte “Aşağılık, hasetçi kişiler, benim şiir suyumu kötüleyerek ağızlarına almakla acaba hararetlerini mi dindirmeye çalışıyorlar.” diyerek şiirlerinin okuyucu üzerindeki tesirine dikkat çeker:

Agzına kadh ile almagla zülâl-i nazmun

Hâsid-i dûn 'aceb def'-i harâret mi eder (Seyyid Vehbî, G.31/7)

Gâlip, ırmağın geçişe engel oluşu özelliğinden yararlanarak aşağıdaki beyitte şiirlerini bir ırmağa benzetir ve bu ırmağın kimseye geçit vermediğini vurgulayarak şiirin her alanında öncü olduğunu ifade eder:

Vermedi bir kimseye Gâlib geçit

Kanda çevirdiyse söz ırmağını (Şeyh Gâlip, G.312/8)

Vehbî, aşağıdaki beytinde “Şiir mecmuam, şiir denizinde sedef oldu; dolayısıyla orada mânâ incileri eksik olmasa buna şaşırılmamalı.” diyerek şiiri denize benzetir:

Eksük olmazsa n’ola lü’lü’-i ma’nî Vehbî

Oldı mecmu‘a-i nazmum yem-i eş‘âra sadef (Seyyid Vehbî, G.121/4)

Divan şairleri, bilindiği üzere genişlik, sonsuzluk, derinlik, bolluk vb. anlam özelliklerini anlatmak istediklerinde genellikle denizi kullanırlar. İnci ve mercanın çıkartıldığı, bitmez tükenmez bir hazine gibi olan deniz, divan şiirinde önemli bir mazmundur ve çeşitli bağlamlarda kullanılır (Pala, 1995: 125). Vehbî, bu beytinde şiiri denize benzeterek kendi şiirlerinin, bu denizin hazineleri durumunda olduğunu ifade eder.

İlgili beyitlerden de anlaşılacağı üzere divanları incelenen şairlerden sadece Kâmî, Sâmî, Vehbî ve Gâlip’in su, ırmak ve deniz unsurlarını şiirleri için bir benzetme unsuru olarak kullandığı görülür. Şairler, benzettikleri varlıkların belirgin özelliklerinden hareketle şiirlerinin taşıdığı çeşitli hususiyetlere dikkat çekmek isterler. Âb, âb-ı güher, âb-ı hayât, âb-ı zülâl benzetmeleriyle şiirlerinin akıcılık, saflık, hoşluk, kalıcılık, hayat vericilik vb. özelliklerine dikkat çeken şairler, ırmak benzetmesiyle kendilerinin şiirde geçilemez oluşuna ve deniz benzetmesiyle de şiirlerinin genişlik ve zenginliğine vurgu yaparlar.

2.1.2.16. Şiir-Süs ve Süs Eşyaları: Zîb-Zîver; Âyîne, Dürc, Efser, Hâtem, ‘İkd-ı lâlâ, Sürâdikât, Sübha-i lü’lü’, Şâne

Divan şairleri, şiirlerini ideal bir süs aracı olarak görürler ve bu sebeple süs ve süs eşyaları ile şiirleri arasında zaman zaman benzerlik ilgisi kurarlar (Bayram, 1995: 161). Arapçası zîb, Farsçası zîver olan süs kelimesini divanlarını incelediğimiz şairler de şiirlerinin bir benzetme unsuru olarak kullanmışlardır.

Kâmî, aşağıdaki beyitte “Senin şiirlerin eşine az rastlanan inciden farklı değildir, bu hâliyle şiirlerin şairlere kulak süsü olmuştur.” diyerek şiirlerini süse benzetir ve bu benzetmeyle de şiirlerinin farklılık ve kıymetine dikkat çeker:

Kâmiyâ hâlî degül bir gevher-i nâ-yâbdan

Zîb-i gûş oldı suhen-sencâna eş‘ârun senün (Edirneli Kâmî, G.129/7)

Şiir-metâ‘ maddesinde metnini verdiğimiz beyitte Nedîm, “Şiir metanı, olgunluk sokağının süsü hâline getir. Ey hüner dolu şair, sana bir dükkân süsü lâzım.” diyerek

şiiirlerini alınıp satılan bir meta olarak görmekle birlikte bunların, olgunluk sokağının süsü olabilecek kadar güzel olmasını arzular (G.6/9).

Kendini, âlemin nefesi mucize gibi tesirli şairi olarak tanıtan Sâmi, söylediği dokuz beyitlik gazelinin her beytini bir feleğin süsü olmaya layık görür:

Bu nüh beytün sezâ her biri olsa zîver-i eflâk

Ki inşâd itdi tab‘-i Sâmi-i mu‘ciz-dem-i ‘âlem (Arpaemînzâde Sâmi, G.88/9)

Eski araştırmacılar, gök anlamına gelen feleği dokuz tabaka olarak kabul eder ve her felekte bir yıldız olduğunu düşünürler. Bunlardan Kamer, Utârid, Zühre, Şems, Mirrîh, Müşterî ve Zühal yedi feleği oluştururken sekizinci felek, sâbitelerin bulunduğu felekü’l-bürûcdur. Dokuzuncunun içinde ise hiçbir şey bulunmaz ve bütün gökleri kaplar. Bu sebeple bu feleğe şeriat dilinde arş veya felekü’l-eflâk adı verilir (Onay, 1992: 166). Sâmi, yukarıdaki beytinde şiiirlerini feleğin süsü olarak görmekle onların yücelik, güzellik ve kıymetine dikkat çeker.

Vehbî, bir beytinde “Bikr-i hayâlîm ne zaman bir gelin odası olsa, renkli kelimelerim ona şiiir süsü olarak altın işlemeli bir örtü verir.” diyerek şiiirlerini süse benzetir ve şiiir yazmada söylenmemiş hayallerin önemini vurgular (K.32/10).

Vahîd de herkesten farklı bir şekilde söylediğini düşündüğü şiiirlerini süse benzetir. Bu öyle bir süstür ki şiiirden anlayanlar, onu çok arzuladıkları kulak süsü olarak kullanırlar:

Sühan-fehmân Vahîdâ zîb-i gûş-ı ragbet eylerse

Zebân-ı kilik-i nazmun cümleden agrebce söz söyler (Vahîd Mahtumî, G.83/5)

Yüzyıl şairleri, çeşitli süs eşyalarını da şiiirleri için bir benzetme unsuru olarak kullanırlar. Bu eşyalardan biri olan ayna; parlak ve cilalı satıh, tecelli mahalli, vasıta gibi anlamlarıyla kullanılmakla birlikte sevgilinin güzelliği, papağana konuşma öğretilmesi, bir kişinin öldüğünün anlaşılma istenmesi, eşyanın aksi, ilahî tecelli vb. durumlar söz konusu edildiğinde de kullanılır (Onay, 1992: 54; Pala, 1995: 61).

Vahîd, bir beytinde “Onun şiiirleri ayna gibi sade yüzlü olsa şaşılacak ne var? Gam bahçesinin lalesi renk nedir, hiç bilmez.” ifadesiyle şiiirlerindeki sadeliği anlatırken ayna benzetmesinden yararlanmıştı (G.24/7).

Divan şiiirinde sevgilin dudağının rengi, şekli ve tadı düşünülerek birçok benzetme ve imaj oluşturulmuştur. Bu benzetme unsurlarından biri de mücevher kutusudur. Sevgilinin

dudağı kırmızılığı sebebiyle yakuta, dişleri ise inciye teşbih edilir. Bu durumda onun dudakları mücevher kutusu olup içinde inci ve bulundurur (Erdoğan, 2013: 350). Vahîd, aşağıdaki beyitte şiirlerini, mücevher kutusuna teşbih eder ve onu, sevgilinin yakut misali dudaklarını vasf edebilmeleri için âşıklara göstermek ister. Şair, barındırdığı güzellikler sebebiyle şiirlerinin âşıklara ifade ve ilham kaynağı olacağına inanır:

La‘l-i lebini vasf için ‘uşşâka Vahîdâ

Dürc-i dehen-i nazmunı rindâne küşâd it (Vahîd Mahtumî, G.20/5)

Sevgilinin süs eşyaları arasında önemli bir yeri olan taç, aynı zamanda bir hükümdarlık alâmetidir. Değerli taşlarla süslenmesi, tacın değerine değer katar. Vehbî, şiirini hükümdarlara yakışır bir taca benzetir ve bu taci mânâ ülkesinin padişahlarına layık görür. Şair bu benzetmeyle şiirlerinin kıymet ve yüceliğine dikkat çekerken aynı zamanda onların mânâyâ değer veren şiirler içerisinde farklı bir yerde olduğunu vurgular:

Pâdişâhân-ı mülk-i ma‘nâya

Efser-i hüsvânêdür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/15)

Şair, bir başka beytinde ise şiirlerini bir yüzüğe benzetir; ama bu, sıradan bir yüzük olmayıp değerli mücevherlerden yapılmıştır. Bâkî, Necâtî ve Riyazî gibi şairler de yüzük oluşturmuşlardır (hâtem redifli şiirler yazmışlardır) ama hiçbirinininki onunki gibi değildir:

Yapdı Bâkî vü Necâtî vü Riyâzî ammâ

Birisi yapmadı bir böyle mücevher hâtem (Seyyid Vehbî, K.48/21)

Nedîm, Sultan III. Ahmet ve Sadrazam İbrahim Paşa için yazdığı bir kasidede, şiirlerini gevhere benzeterek teşekkür vaktinde kasidesini, parlak bir inci gerdanlık gibi sunulmak üzere saklamak istediğini dile getirir. Şair, beyitte parlak söz incilerinden oluşan bu gerdanlığın sultanlara lâayık olduğunu belirtirken şiirlerinin kıymetini de vurgulamış olur:

Saklayım gevherlerim gayri teşekkür vaktine

Tâ kasîdem ola ‘ıkd-ı lü’lü-i lâlâ gibi (Nedîm, K.18/50)

Sâmî, şiirini inci bir tesbihe benzetir ve hasetçilerin, bu tesbihi görmeleri hâlinde söyledikleri yakışksız sözler ve davranışlar için istiğfara (onları okumaya) başlayacaklarını belirtir:

Görse bu sübha-i lü’lü’ye müşâbih suhanum

Nâ-becâ dahline itmez mi hasûd istigfâr (Arpaemînzâde Sâmî, K.16/113)

Onun şiiirleri aynı zamanda bir perdedir ve bu perde mânâ gelininin güzelliiklerini örter. Bu güzelliikler ise ancak aşk derdinin yardımıyla görülebilir. Şair, şiiir-perde benzetmesiyle kapalı bir söyleyiş olduğunu ve şiiirlerini herkesin anlayamayacağını ifade eder:

Surâdikât-i suhandan ‘arâ’is-i ma‘nâ

Te’âvün-i gam-i ‘aşk ile oldu çihre-nümûd (Arpaemînizâde Sâmî, K.1/15)

Bir süs eşyası olan tarak, divan şiiirinde daha çok Farsça karşılığı olan şâne şekliyle kullanılmış ve sevgili ile birlikte düşünölmüştür. Sevgilinin süs eşyalarından olan tarak, sevgilinin saçlarını tarar, dolaşıklarını açar, kokularını etrafa yayar. Tarak, sevgiliye olan bu yakınlığı sebebiyle âşık tarafından kıskanılır ve âşık, onun yerinde olmak ister. Şairler, tarak ile âşık, âşığın bedeni, buz parçası, diken, gemi, gönöl gibi unsurlar arasında şekil benzerliği açısından çeşitli benzetme ilgileri de kurarlar (Sefercioğlu, 2004: 204). Vehbî, bunlardan farklı olarak tarakla şiiiri arasında bir ilgi kurar. Aşağıdaki beyitte kendini fikrin çehresinin taze mazmunu olarak gören şair, şiiirlerinin ise mânânın zölüflerine tarak olduğunu belirtir:

Çihre-i fikre tâze mazzmûnam

Zölüf-i ma‘nâya şânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/20)

Bu beyitlerden de anlaşılacağı üzere yüzyıl şairleri, şiiirlerinin güzelliik, kıymet, yücelik, farklılık gibi özelliklerini belirtmek istediklerinde süs ve süs eşyalarını bir benzetme unsuru olarak kullanmışlardır. Divanları incelenen şairlerden Nedîm, Vahîd, Sâmî ve Vehbî’nin bu tür benzetmeleri diğerlerine göre daha çok kullandıkları görölmüştür.

2.1.2.17. Şiiir-Toprak, Ülke, Yapı: ‘Arsa-Meydân, Deşt, Hadd, Râh-Tarîk, Vâdî; İklîm-Kişver-Mülk; Âşiyâne, Bender, Halvetgeh, Pây-i taht

Arsa kelimesi sözlükte “ter, toprak, meydan” vb. anlamlara gelirken meydan ise “geniş, açık, düz yer, alan; yarışma veya karşılaşma yeri, imkân, fırsat” vb. anlamlara gelmektedir (Devellioğlu, 1993: 39, 638). Dilimizde bu kelimelerden özellikle meydan ile yapılmış “meydana çıkmak, meydan bırakmamak, meydan almak, meydana atmak” vd. birçok deyim bulunur (Aksoy, 1976: 813).

Vahîd, aşağıdaki beyitte şiiiri bir arsaya benzetir. Ona göre bu alana sadece kendisi gibi hünerin savaş meydanında boy gösterebilen şairler cesaret gösterip girebilirler. Diğerleri

ise girmeye cesaret edemezler. Şiir bir meydan olduğunda şairlik ise bu meydanda cesurca hüner gösterme işi olmaktadır. O hâlde şairden beklenen, korkmadan meydanda hünerini sergilemesidir:

Olmayan ma‘reke-ârâ-yı hüner hem-çü Vahîd

‘Arsa-i nazma idüp arz-ı şecâ‘at girmez (Vahîd Mahtumî, G.92/9)

Gâlip, III. Selim’e yazdığı bir kasidede kendini Kahraman’a, şiiri ise bir meydana benzetir. Şiir meydanına Kahraman gibi çıkan şair, her zaman başarılar kazanan bir hükümdar gibi bütün cihanı avucunun içine alır:

Meydân-ı nazma çıkdı kalem Kahramân gibi

Aldı cihânı kabzaya sâhib-kırân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/1)

Beyitte geçen Kahraman, İran mitolojisinde yer alan Kahraman-ı katil adıyla meşhur bir pehlivandır. Devler tarafından Kaf Dağı’na kaçırılıp arslan sütüyle beslenen Kahraman, on dört yaşına geldiğinde devlerle güreş tutar ve onları kolaylıkla yenermiş. Daha sonra bir dev olmadığını anlayarak onlardan ayrılmış. Divan şairleri Kahraman’ı gücü, kuvveti, katil yönü, pehlivanlığı, acımasızlığı gibi özellikleriyle benzetme ve karşılaştırma unsuru olarak kullanmışlardır (Erzen, 2013: 845; Onay, 1992: 234). Şair, beyitte “meydana çıkmak” ifadesiyle hem Kahraman’ın küçük yaşta kaçırılıp yıllar sonra yenilmez bir pehlivan olarak ortaya çıkışına telmih yapar hem de şiir meydanında artık boy göstermeye başladığını belirtir.

Hüsn ü Aşk’ın bir beytinde de “Dünya pazarında isteklerine kavuşmuş ve şiir meydanında nam almış.” diyen Gâlip, şiiri yine bir meydana benzetir. Beyitte geçen nam almak deyiminin, şöhrete kavuşmak, tanınmak anlamına geldiği düşünüldüğünde kendisinin artık şiir meydanında tanınan, bilinen bir şair olduğunu ifade etmek istediği düşünülebilir:

Bâzâr-ı cihânda kâmin almış

Meydân-ı sühanda nâmın almış (Şeyh Gâlip, HA. 198)

Vehbî de şiir için “deşt” benzetmesinde bulunur. Deşt ise sözlükte “sahra, ova, bozkır, kır, çöl” vb. anlamlara gelir (Devellioğlu, 1993: 180; Şükun, 1967: 912). Şair, beyitte “Vehbî, şiir ovasında/sahasında kendisiyle at başı gidecek birini bulduğunda kabiliyet atı hemen hızlanır.” diyerek şiiri bir yarış alanı gibi görür ve o, bu ovada kendini geçebilecek kabiliyette birini görmez:

Deşt-i nazımda kendüne buldukça hem-‘inân

Vehbî semend-i tab‘ hemân bâd-pâlanur (Seyyid Vehbî, G.52/6)

Sözlükte “sınır, derece, gerçek değer, bir şeyin sonu” vb. anlamlara gelen hadd kelimesini Esrâr, şiiri için bir teşbih unsuru olarak kullanır. Aşağıdaki beyitte şair “Sabırsız Esrâr’ın kaleminin hızlı ve çevik atı, şiirin sınırını aştı. Bilmiyorum acaba yine dizginlenemiyor mu?” diyerek şiiri bir sınıra, şairliğini ise dizginlenemeyen, hızlı ve çevik bir ata benzetir. O, beyitte dile getirdiği “şiirin sınırını geçmek” ifadesiyle kendi şairlik kudretine dikkat çekmekle birlikte şiirlerindeki farklılığa da vurgu yapar:

Bilmem semend-i hâme-i Esrâr-ı nâ-şekîb

Ser-hadd-i nazmı geçdi yine bî-‘inân mıdır (Esrâr Dede, G.51/13)

Şiir-sınır benzetmesi Gâlip’te de görülür. O, bir beytinde “Şairlerin kabiliyetleri şiirin sınırına ulaşamadı; ama Gâlip’in şiirleri başkalarını acze düşürecek, şaşırtacak seviyeye ulaştı.” diyerek şiirinin derecesini belirtmek için bu benzetmeden yararlanır. Beyitte diğer şairlerin şiirleri ile kendi şiirlerini karşılaştıran şair, onların şiirlerinin şiirin normal sınırları içinde sıradan bir görüntü çizdiğini, kendi şiirlerinin ise i‘câz derecesine ulaştığını belirtir:

Ser-hadd-i nazmı bulmadı tab‘-ı sühanverî

İ‘câza vardı Gâlibin eş‘ârı neyleyim (Şeyh Gâlip, G.224/9)

Yüzyıl şairlerinden bazıları da şiirlerini bir yola benzetmişler ve bu benzetmelerde “râh, tarîk” kelimelerine yer vermişlerdir. Şairler, bu kelimeleri hem gerçek hem de “tür, tarz” anlamına uygun olacak şekilde kullanmışlardır. Vehbî, bir beytinde “Kabilyet atın, böyle giderse hızlı koşan nice Türk atını şiir yolunda geride bırakır.” demek suretiyle şiiri bir yola ve şairleri de bu yolda birbirleriyle yarışan atlara teşbih eder (G.57/5).

Şiir için yol benzetmesi yapan Gâlip ise mânâ semtinin yolcusu olduğu için şiir yolunda mazmunun rehberliğine uyduğunu ifade eder:

Gâlib hulâsa râst-rev-i semt-i ma‘nîyim

Râh-ı sühanda reh-ber-i mazmûna uymuşum (Şeyh Gâlip, G.206/6)

Beyitte mânâyı bir semte benzeten şaire göre, şiirde mânâ oluşturmak ancak mazmun aracılığıyla olur; dolayısıyla şairin mazmunun peşinden gitmesi gerekir. Kâmî, bir

beytinde şiiri, mânânın güzel gelininin yürüdüğü ana yol olarak görür ve bu benzetmesiyle şiir-mânâ ilişkisine değinir:

Suhen kim şâhid-i ra'nâ-yı ma'nâ şâh-râhıdır
Dil-ârâ nev-'arûs-ı bîkr-i fikrûn haclegâhıdır (Edirneli Kâmî, K.4/1)

Şiir vadisi ifadesiyle şiiri bir vadi/yol olarak gören Vehbî, kendi şiirlerinin bu yolda yeni bir tarz oluşturduğu düşüncesindedir:

Ey güfte-i nev-tarh-ı hoş-âyende-i Vehbî
Sen vâdi-i eş'ârda bir tâze zemîn ol (Seyyid Vehbî, G.149/5)

Divan şiirinde şiir bazen bir ülkeye benzetilir ve şair de o ülkenin sultanı olarak düşünülür. Sultan nasıl ki bir ülkenin yönetiminde tek söz sahibi ise şair de şiir ülkesinin söz sahibidir. Kimi zaman bu ülkenin aşılması güç beldeleri, çölleri şairin karşısına çıkabilir; bu durumda bunları aşmak yine usta şaire düşer (Öztoprak, 2005: 109).

Şiir-ülke benzetmesine başvuran yüzyıl şairleri, bu benzetmelerinde daha çok “iklîm, kişver, mülk” kelimelerini kullanmışlardır. Örneğin Kâmî, bir beytinde “Asıl hüner, şiir ülkesinin tamamını büyüleyebilmektir yoksa bir iki güzel beyit yazana başarılı şair denmez.” diyerek şiiri bir ülkeye benzetir:

Hüner teshîr-i iklîm-i suhendür Kâmiyâ yohsa
Bir iki beyt ile şâ'ir sezâ-yı âferîn olmaz (Edirneli Kâmî, G.85/8)

Şair, beyitte şiire ve şairliğe dair bazı değerlendirmelerde de bulunur. Ona göre şiir, diğer şiirler arasından hemen fark edilebilecek kadar güzel olmalı; şair ise büyüleyici şiirler yazabilmeli ve bu konuda devamlılık sağlamalıdır.

Şiiri ülkeye benzeten Nedîm ise kendini de bu ülkenin sâhib-kırânı yani her zaman başarılar kazanan sultanı gibi görür:

Sana bu 'izz ü câhı veren mülk-i nazmda
Devrinde bir benim gibi sâhib-kırân verir (Nedîm, K.4/55)

Şiir ve nesir ülkesini tutmasına şaşırılmaması gerektiğini söyleyen Vahîd de aşağıdaki beyitte şiiri bir ülkeye benzetir. Beyitte geçen tutmak eyleminin anlamlarından biri de ele geçirmek, denetimi ve yetkisi altına almaktır. Şair, bir başka ifadeyle şiir ülkesinin artık söz sahibinin kendisi olduğunu söyler:

Kişver-i nazm u nesri tutsa Vahîd

N'ola ey dil ana zahîr benem (Vahîd Mahtumî, G.143/6)

Şair, aşağıdaki beyitte benzer mânâyı farklı bir tarzda dile getirir. Onun kabiliyetinin keskinliği karşısında diğer şairler “Şiir ülkesini sana verdik.” demek zorunda kalmışlardır:

Hiddet-i tab'unı gördükde Vahîdâ şu'arâ

Sana virdük didiler kişver-i nazm-âbâdı (Vahîd Mahtumî, G.178/8)

Yüzyıl şairlerinden Sâmî ve Vehbî, şiirleriyle çeşitli yapılar arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Örneğin Vehbî, şiirini bir yuvaya benzetir; fakat bu yuva sıradan bir yuva olmayıp arş kuşunun yuvasıdır. Bu kuşu avlamak oldukça güçtür. Öyle her avcı onu avlayamaz, onu avlayabilmek için usta olmak gerekir. Şair beyitte şiirlerini, avlanması oldukça zor olan bir kuşun yuvasına benzetmekle hem şiirlerindeki mânâ ve üslup özelliklerindeki farklılığa hem de kendi şairlik gücünün yüceliğine dikkat çeker:

Degme sayyâda lîk sayd olmaz

Mürg-i 'arş âşiyânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/9)

Şair, bir başka beytinde şiiri bir ticaret limanına benzetir. Şiirin ticaret limanında yer alan kumaşlar bir yere toplansa ve satışa çıkarılsa o, i'câza varan şiir kumaşıyla ayrıcalıklı bir yere sahip olacak ve bu sayede kâra geçecektir. Vehbî, beyitte aynı zamanda şiiri i'câz derecesinde söylemenin önemine vurgu yapar:

Kâr-ı Vehbî nakş-ı i'câz ile buldı imtiyâz

Tûde olsa bender-i nazmun kumâşî bir yere (Seyyid Vehbî, G.196/7)

Sâmî, yenilik ve orijinallik ile ilişkilendirerek şiiri yatak odasına benzetir. Mânâ, bu odaya el değmemiş bir vaziyette gelir ve şaire eş olur. Bu hâliyle mânâ, daha önce hiçbir şairin odasına eş olarak girmemiştir:

Girmedi beytine bir ferdün olup tab'ına zevc

Oldı halvetgeh-i nazmumda ma'ânî ebkâr (Arpaemînzâde Sâmî, K.16/105)

Şair, “girmedi beytine” ifadesini tevriyeli kullanır ve şiirindeki mânâların daha önce başka şairler tarafında kullanılmadığını, başkalarının kullandığı bir imajın da kendi dizelerine giremeyeceğini ifade ederek şiirlerindeki mânânın orijinal olduğunu belirtir.

Sâmî, şiiri bir başkente benzettiği beytinde Örfî gibi büyük bir şairin, utancından düşünce ve hayal sandalyesine oturamayacağını, bir başka ifadeyle şiirlerindeki hayal ve düşüncenin Örfî’yi mahcup edeceğini belirtir:

Pây-i taht-ı suhanumda olamaz haclet ile

‘Örfî zânû-zede-i sandelî-i pindârî (Arpaemînzâde Sâmî, K.8/83)

Toprak ve toprağa bağlı unsurlar ile şiirleri arasında benzerlik ilgisi kuran şairlerin, bu benzetmelerle genellikle şiirlerindeki ifade ve anlam genişliği, yenilik, orijinallik, farklılık, alışılmışın dışına çıkma vb. özellikleri anlatmaya çalıştıkları görülür. Şairler, böyle bir durumda kendilerini bu topraklar üzerinde maharetini ve hâkimiyetini gösteren cesur bir yiğide veya şiirin sınırlarını zorlayan doru bir ata benzetirler. Onlar, şiiri bir ülkeye teşbih ettiklerinde kendilerini bu ülkenin hükümdarı kabul ederler ve böylece şiire olan hâkimiyetlerini vurgularlar. Çeşitli yapıları şiire teşbih ettiklerinde de şiirlerinin yenilik ve orijinalliklerini belirtmek isterler.

2.1.2.18. Şiir-Yiyecekler: Kût, Ma‘cûn, Şehd, Şeker (Gül-be-şekker, Gül-kand)

Yüzyıl şairleri, şiirlerinin çeşitli özelliklerini belirtmek için yiyeceklerle şiirleri arasında benzerlik ilgisi kurmuşlardır. Örneğin Esrâr, bir beytinde “Şiirin yüce görüntüleri temiz, pak fikirlerimde oluşurken şiir gıdasının hasadı gönül harmanında olur.” diyerek şiiri bir yiyeceğe benzetir (G.196/1). Gönülde olgunlaşıp ve yine orada hasat edilecek seviyeye gelen bu yiyecekler, dolayısıyla gönül açılığını gidermeye yarayacaktır.

Vehbî, renkli ve şeker gibi tatlı şiirlerinin, Nevruz’da dağıtılan kırmızı macun niyetine, gelene gidene armağan olarak ikram edilmesinin uygun olacağını söyleyerek şiirini macuna benzetir:

Nev-rûzda bu güfte-i rengîn ü sükkerîn

Ma‘cûn-ı kırmızı yirine armağân olur (Seyyid Vehbî, K.36/37)

Şair, bu beytinde Osmanlıdaki Nevruz gelenekleri içerisinde yer alan Nevruz macunu yapımı ve dağıtımına telmihte bulunur. Bu gelenek ile ilgili olarak Sultan II. Abdülhamit’in kızı Ayşe Osmanoğlu, şunları söyler: “Nevruz, baharın ilk günü olduğundan bir gün önceden Eczahâne-i Hümâyûn’da hazırlanmış olan ve Nevruz macunu denilen, üzerine altın tozu dökülmüş, kırmızı renkte nevrüz şekeri hazırlanırdı. Sonra da tüllerle bağlı güzel kâseler içerisinde Hânedân âzâsına, vükelâya, mevki

sahiplerine, bendegâna dağıtılırdı. Lezzeti pek güzeldi. Sabah erken, aç karnına yenmesi şifa imiş...” (Osmanoğlu, 1986: 106). Vehbî, şiiirlerini böylesine özel bir macun ile karşılaştıırarak bir bakıma şiiirindeki lezzet ve tadın değeriine ve derecesine dikkat çeker.

Divan şiiirlerinin birçoğu şiiirlerini bal ve şekere benzeterek onların tatlılık ve şiiirinliğine dikkat çeker. Bu tutumlarıyla onlar, aslında şiiirlerinin okunması hâlinde hissedilecek güzel duyguları hatırlatmak isterler. Şiiirler, kimi zaman bu tatlılığın sebebini belirtirler ve çoğunlukla da kaynak olarak sevgiliyi işaret ederler (Bayram, 2004: 39).

Sâm, şiiirlerindeki tatlılık ve hoşluğu ifade etmek için bal benzetmesinden yararlanır. Öyle ki, acılığı ile bilinen Ebucehil karpuzu eğer onun şiiirinin lezzetinden feyz alsa, tıpkı şekercinin balı gibi olmaya gayret eder:

Feyz-yâb olsa eğer lezzet-i güftârundan

Telhî-i hanzal olur gayret-i şehd-i kannâd (Arpaemînzade Sâmî, K.3/62)

Gâlip de bir beytinde “Şiiirlerimin bala benzeyen tatlı sözlerinde öyle bir neşe var ki (onu dinleyen) melekler de bülbüller gibi kendilerinden geçerler, sarhoş olurlar.” diyerek şiiirlerindeki lezzet ve tadı anlatmak için bal benzetmesinden yararlanır (K.13/2).

Şeker, hem yenilip tüketilen bir besin maddesi olması hem de hemen her tatlıının en önemli parçasını oluşturması bakımından Türk mutfağında ayrı bir yere sahiptir. Bu besin maddesini, divan şiiirinde de çok çeşitli anlam ilgileriyle görmek mümkündür. Sevgilinin dudağının şekere benzetilmesi, papağanlara konuşma öğretilirken şeker verilmesi, pazarlarda ip takılarak satılması bu kullanımlardan sadece birkaçını oluşturur (Özkan, 2007: 648).

Birçok divan şiiiri gibi bu yüzyıl şiiirleri de şiiirlerinin tatlılık, hoşluk ve lezzetini anlatmak için şekeri de kullanırlar. Kâmî, “şiiir-içecekler” maddesinde metnini verdiğimiz bir beytinde “Senin şiiirinin tadına bakmayan, dünyada süt ve şekerin lezzetinin nasıl olduğunu bilmez.” demek suretiyle şiiirini süt ile birlikte şekere de benzetir (G.98/7).

Nedîm, yeni tarzda söylediği şiiirlerinin özelliklerini anlatırken bu benzetmeden de yararlanır. Onun dudaklarının etrafının şeker parçacıklarıyla dolu olmasına şeker tadında söylediği yeni şiiirleri sebep olmuştur:

Meğer lebin sühan-ı tâze meşk eder ki yine

Şeker-tirâşelerinden pür olmuş etrâfin (Nedîm, G.65/4)

Şeker benzetmesinden yararlanan bir diğer şair Vehbî de bir beytinde “Şiirindeki bu kadar lezzet de nedir? Şeker kamışından yapılan kaleminden, söz yerine şeker mi akıyor yoksa?” diyerek şiirindeki lezzet ve tatlılığa dikkat çeker (G.189/6).

Vahîd’in şiirlerinde öyle tatlı bir söyleyiş vardır ki şeker kamışından şeker aktığı gibi, onun kaleminin ucundan da sevgilinin dudağının vafında şeker aksa buna şaşırılmamalıdır:

Vahîdâ vaf-ı la‘inde misâl-i ney-şeker yârun

Zebân-ı hâme-i şî‘rûn şeker-rîz olsa ensebdür (Vahîd Mahtumî, G.55/5)

Divan şiirinde sevgilinin dudağı tadı, güzelliğı, tatlı sözler söylemesi vb. yönlerden şekere benzetilir; hatta sevgilinin iki dudağı için kand-i mükerrer tamlaması kullanılır. Bununla iki kere kaynatılmış, en kaliteli şeker kastedilir (Pala, 1995: 311). Vahîd’in şiirleri de sevgilinin şekeri andıran dudaklarının tadındadır.

Gülbeşeker, kaynaklarda “gül şekerlemesi, gül reçeli, gül yaprağından yapılan tatlı, şekerli gül tatlısı, gül yaprağı ve bal karışımından elde edilen bir çeşit macun” vb. anlamlara gelir (Öztekin, 2006: 185; Özkan, 545: 2007). Yüzyıl şairleri, şiirlerindeki tadı, lezzeti anlatırken özünü gül ve şekerin oluşturduğu bu tatlıdan/şekerden de yararlanmışlardır. Örneğın Gâlip, renkli şiirleriyle gülbeşeker arasında bir ilişki kurar. O, arkadaşı şair Pertev’in bir gazeline yazdığı nazirede bu ismi tevriyeli kullanarak “Gâlip, renkli şiirlerin gülbeşeker midir, yoksa güneş ışığında bir gül şemsiyesi midir, nedir?” diyerek şiirlerinin tatlılığına işaret eder:

Pertev-i Şemsde şemsiyye-i gül mü Gâlib

Gül-be-şekker mi bu rengîn beyân n’olsun bu (Şeyh Gâlip, G.269/8)

Vahîd, bir beytinde “Şiirlerimin yanında Kandehar’ın gülbeşekerinin tadı acılaştı ve zevk ehlinin akidesi bozuldu” diyerek şiirlerini gül şekerine/tatlısına teşbih eder (K.7/75).

Beyitte geçen Kandehar, bilindiğı gibi Afganistan sınırları içinde yer alan bir şehirdir ve bu şehri İskender’in kurduğu rivayet edilir. Divan şiirinde farklı bağlamlarda kullanılsa da şairler kelimenin kökündeki kand (şeker) kelimesini sanatlı olacak şekilde kullanırlar (Yeniterzi, 2010: 318). Vahîd’in de Kandehar’ı bu şekilde kullandığını düşünmek mümkündür.

Yüzyıl şairlerinden Esrâr'ın, şiirini genel anlamıyla yiyeceğe benzetmesini bir kenara bırakacak olursak yiyecek benzetmesi yapan diğer şairlerin, şiirlerini doğrudan şekere veya ana maddesi şeker olan macun ve tatlı gibi şekerli yiyeceklere benzettikleri görülmektedir. Bilindiği gibi insanlar bu yiyecekleri karınlarını doyurmaktan ziyade ağızlarında güzel bir tat oluşması için tüketirler. Şairler de ilgili beyitlerde şiirlerinin bu yiyecekler gibi lezzetli ve tatlı olduğunu belirtirler ve ayrıca bu konuda maharetli olduklarını vurgularlar.

2.1.2.19. Şiir-Diğer Benzetme Unsurları: Bâzî, Câm, Dâsitân-Fesâne, Envâr, Etfâl, Kârbân, Kâlib, Lûle, Mehek, Sâhil, Sefîne, Süllem, Tiryâk

Divan şairlerinin şiir için yaptıkları tanım ve değerlendirmeler arasında oyun da yer alır. Onlar, geleneğin zengin birikiminden yararlanarak şairlik kabiliyetleriyle yeni nükteli ifadeler oluşturmaktan, söz ve anlam oyunları yapmaktan zevk almışlar; âdeta şiiri meşru bir oyun olarak görmüşlerdir (Coşkun, 2011: 61). Ömer Ferit Kam (2003: 69) şiirin, lügat ve cinas oyunlarına başvuru olan “lu’be-i bî-sûd”, yani faydasız bir oyun olarak görüldüğünü bildirir. Ahmet Hamdi Tanpınar (1999: 78) ise divan şiiri için “belâgat ve hüner oyunu” değerlendirmesinde bulunur.

Yüzyıl şairlerinden Vehbî de şiiri bir oyun olarak görür. O, aşağıdaki beyitte şiirini bir oyuna benzetir; ancak bu oyun sıradan, basit bir oyun olmanın ötesinde şairane bir oyundur. Onu oynayabilmek için yetenek gereklidir:

Bir ucı sende rişte-i medhün

Bâzi-i şâ‘irânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/22)

Câm kelimesi, sözlükte “sırça, cam, kadeh” anlamlarına gelmekle beraber daha çok kadeh karşılığında kullanılır. Divan şiirinde câm, kimi zaman sevgilinin dudağı, gözü, busesi veya doğrudan sevgili yerine kullanılırken kimi zaman da gonca, gül, lale, güneş vb. unsurları karşılar (Onay, 1992: 87; Pala, 1995: 103). Birçok imaj ve benzetmeye konu olan bu kelimeyi Vehbî, şiirlerindeki hususiyeti daha iyi anlatmak için kullanır. Şair, aşağıdaki beyitte “Şiir kadehi ile cihanı sarhoş edip saki gibi eğlenceye düşkün bir hâle geldim.” diyerek şiirlerini hem kadehe teşbih eder hem de onların okuyucuda bıraktığı mest edici tesire dikkat çeker:

Cihânı mest iderek câm-ı nazmla Vehbî

Misâl-i sâki ‘aceb şüh-meşreb olmuşdur (Seyyid Vehbî, G.59/7)

Nedîm, kendi şiirleri ile destan arasında bir benzerlik ilgisi kurar ve onları acayip bir destana benzetir. O, bir beytinde, “Sana hayret verici, şaşırtıcı özellikte bir destan söyleyeceğim. Kulak ver ki sözün büyüleyici şeklini söyleyeceğim.” diyerek bu benzetmeyle şiirlerindeki farklılık, etkileyicilik ve özgünlüğe dikkat çeker:

Sana bir ‘aceb dâstân söyleyim

Kulak tut ki sihr-i beyân söyleyim (Nedîm, Mes.1/15)

Bilindiği üzere destan kelimesinin aslı Farsçadır ve sözlükte “destan, epepe, masal, hikâye” gibi anlamlara gelir. Bir tür olan destan ise savaş, kıtlık, göç, kahramanlık gibi halk vicdanında derin bir etki bırakmış olayların nesilden nesile aktarılarak olağanüstü bir hâl aldığı, kahramanlarının olağanüstü güçlere sahip olduğu anonim ürünlerdir (Elçin, 1993: 72). Şiirindeki etkileyicilik ve olağanüstülüğü vurgulamak isteyen Vehbî ise destanın anlatım özelliğinden yararlanarak şiirlerini büyük padişahların hayatları etrafında oluşan destanlara benzetir:

Âsafâ sen de gûş tut turalum

Dâsitân-ı keyânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/21)

Yüzyıl şairlerinin kullandıkları teşbih unsurlarından biri de efsanedir. Eski devir insanların yaratılışa, çeşitli tabiat olayları ve unsurlarına dair söyledikleri olağanüstü özellikteki masalar olarak tanımlayabileceğimiz anonim metinler Farsçada efsane, Yunancada mit, Arapçada ise ustûre olarak adlandırılır (Elçin, 1993: 314). Vehbî, bu metinlerin dinleyiciler üzerinde bıraktığı dinlendirici etki sebebiyle şiirlerini efsaneye benzetir. Uykusuz kalanlar ve uyuma problemi yaşayanlar onun efsane gibi olan şiirlerini dinleyerek kolayca uykuya dalarlar:

Gâh olur çeşm-i bahte hâb-âver

Gûyiyâ bir fesânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/5)

Güneş, dünyayı hem ısıtan hem de ışıtın bir yıldız olarak insanların ve canlıların hayatını sürdürmesinde önemli bir yere sahiptir. Güneşin dünya etrafında döndüğüne inanan eski astronomi âlimleri, bu dönüşün on iki dilimden (burç) geçerek tamamlandığına inanırlar (Pala, 1995: 90). Bu sebeple parlaklık, hayat ve yücelik söz konusu olduğunda şairler şiirleriyle güneş arasında bir ilişki kurarlar ve genellikle de burçlar ile ilişkilendirirler. Sâmî, bir kasidesinde şiirini güneş ışığına benzetir ve bu şiirleri karşısında sözü güzel söyleyen Enverî’nin bile gönlünün yaralı hâle geldiğini belirtir:

Enverî-i suhan-ârâyı ider dâg-be-dil

Mihr-i burcû'ş-şeref-i matla'umun envârı (Arpaemînizâde Sâmî, K.8/82)

Evlat, ana-babanın aynası gibidir. Her ana-baba iftihar edilecek bir evlat yetiştirmek ister. Bu, onların en önemli görevlerinden biridir. Evladın iyi yetişmesi, ana-babanın vereceği terbiyeye bağlıdır. İyi yetiştirilmiş evlat ise el üstünde tutulur ve ailesinin gurur kaynağı olur (Öztoprak, 2005: 111). Gâlib de şiirlerindeki dizeleri çocukları gibi görür. Küçüklüğünde beri Mevlevî kültürüyle yetişen ve irşad makamına kadar yükselen şair, semahanede yapılan ve devr-i Veled denilen ayine Hz. Mevlana'nın himmetiyle dize çocuklarının bile katıldığını ifade eder:

Gâlib gazelde himmet-i Monlâ-yı Rûm ile

Etfâl-i mısra'ım dahı Devr-i Velededir (Şeyh Gâlib, G.85/6)

O, bu beytinde ayrıca şiir yazmada devlet büyüklerinin destekleri kadar din büyüklerinin himmetini de önemli gördüğünü belirtir. Himmet ise sözlükte “Ermiş kişilerin maksadı hâsıl eden, iş bitiren ve dilediklerini yerine getiren manevî gücü” olarak tarif edilir (Uludağ, 1991: 227).

Gâlib, bir başka beytinde ise “Şiir çocuklarının kaldıkları yer, her ne kadar delilik ülkesi olsa da Kays (Mecnun), düşüncemin ihtiyarını en büyük evladı olarak kabul eder.” ifadeleriyle şiirini bir evlada teşbih eder:

Gerçi meşrûta-i etfâl-ı sühan mülk-i cünûn

Pîr-i endîşemi Kays ekber-i evlâd yazar (Şeyh Gâlib, G.79/6)

Kervan, uzak yerlere yolcu ve ticarî eşya taşıma amaçlı yük hayvanlarından oluşan katarın adıdır. Ağır ve hafif kervan diye iki çeşidi vardır. Divan şairleri kervan ve kervan ile ilgili olarak kullanılan kervanbaşı, ceres, tabl gibi kelimelerden birçok imaj oluşturmuşlardır. Örneğin âşığın gamı ve gözyaşı, sevgilinin peşinden giden canı ve gönlü birer kervana benzetilir (Pala, 1995: 282). Hz. Yusuf kıssasında da kervan imajını görmek mümkündür. Yusuf'un kuyudan çıkarılarak Mısır'a götürülüşünde ve Yusuf'un gömleğinin Hz. Yakup'a getirilişinde bu imaj karşımıza çıkar.

Nedîm, kervanı çokluk mânâsıyla kullanarak şiir ile ilişkilendirir. O, bir beytinde “(Ey sevgili!) Sana müjde olsun ki senin vasıflarını söylerken bir kervan dolusu şiir işveli

Nedîm'in kalemini arayıp bulur." şeklinde ifade eder. Şair, beyitte sevgilinin özelliklerini anlattığı şiirlerinde hiç zorlanmadığına da vurgu yapar:

Vasfında müjde sana ki bir kârbân sühan
Kilk-i Nedîm-i şûhunu cûyân olup gelir (Nedîm, G.37/11)

Şiir-kervan benzetmesine yer veren Esrâr, kendi şiirlerini bu kervanda taşınan Hz. Yusuf'un gömleğinin kokusu olarak niteler ve Hz. Yakup'un kıssasına telmih yapar. Bilindiği üzere Hz. Yakup, Yusuf'un gömleğinin kokusunu çok uzaklardan hissetmiş ve bu gömleği gözlerine sürmesiyle de gözleri açılmıştır. Şair, beyitte şiirini bu kokuya benzetererek hem şöhretinin çok uzaklara kadar ulaştığını anlatır, hem de şiirlerindeki mânânın açıklığını vurgular:

Nutkumuzda ma'ni-i rûşen gibi olduk 'ayân
Kârbân-ı nazm içinde bûy-ı pîrâhen biziz (Esrâr Dede, G.106/2)

Gâlip de bir beytinde "Kenan şehrine (Hz. Yakup'un gözleri açılsın diye) gömlek götüren kervan gibi benim şiirlerim de mânânın gözüne parlak bir nur oldu." diyerek şiirlerini kervana benzetir. Şair, beyitte mânâ konusunda güçlü olduğunu da ifade eder (K.13/9).

Bir beytinde "Kabiliyetim, saf ve temiz şiir külçelerini eritip kalemin imbiğinden geçirerek şiir kalıbına damla damla akıtır." diyen Vahîd, şiiri bir kalıba benzetererek buraya gelen her bir sözün düşünülerek akıtıldığını belirtir:

Sebâ'ik-i sühan-ı pâki kâlib-ı nazma
Tabî'atüm ider enbîk-i hâmeden taktîr (Vahîd Mahtumî, K.12/22)

Mihenik taşı; altın ve gümüş gibi madenlerin ayarını kolayca tespit etmek için kullanılan siyah, sert bir taştır. Ayarı öğrenilmek istenen maden, öncelikle taşın üzerine sürülür. Sürülen bu izin üzerine kezzap ve tuz ruhu sürülerek madenin ayarı tespit edilir (Kuşoğlu, 1994: 110). Vahîd, bir başka beytinde şiirlerini mihenik taşına benzetir. Diğer şairler, yazdıkları şiirin güzel olup olmadığını, bir başka ifadeyle bir değer taşıyıp taşımadığını anlamak için onun şiirlerine nazire yazma hususunda gayret ederler. Bu sayede kendi şairlik kabiliyetlerinin ayarlarını belirlemiş olurlar:

Ragbet eyler ise tanzîre Vahîdâ bu gazel
Mehek-i nukre-i tab'-ı şu'arâ olmuş olur (Vahîd Mahtumî, G.44/7)

Bir beytinde “Hayalin dalgalı denizi, şevk rüzgârı ile şiir sahiline suya kanmış inciler çıkarır.” diyen Vahîd, şiiri bir sahile benzetir ve aynı zamanda sahilin sıradan olmadığını vurgular. Şair, bu beyitte inci gibi kıymetli sözlerle oluşturulmuş bir şiirin, hayal ve şevkin birleşmesiyle yazılabileceğini de anlatır (K.11/35).

Sefîne, Arapça gemi anlamına gelir. Farsçası keştî, Türkçesi ise cöñktür. Sefîne ve cöñk kelimeleri mecazî olarak şiir mecmuası, not defteri; keştî ise kadeh anlamında kullanılır (Onay, 1993: 365). Sâmi, şiirinin taşıdığı değerli hususiyetler ile gemi arasında benzerlik kurarak şiirlerini gemiye benzetir; ancak bu geminin yükünü sıradan eşyalar oluşturmaz. Onun gemisi, mânâ denizinden alınmış, mazmun incileriyle doludur (G.32/9).

Bir beytinde “Gâlip’in kârına bak. Eğlence meclisinde zevrak alır, yerine gazel ve şiir gemisini verir.” diyen Gâlip de şiiri gemiye benzetir:

Seyr eyle kârın ‘âlem-i âb içre Gâlibin
Zevrak alır sefîne-i şi‘r ü gazel virir (Şeyh Gâlip, G.84/7)

Beyitte geçen zevrak, sözlükte kayık, sandal, küçük gemi, çiçek kadehi gibi anlamlara gelmekle beraber istiare yoluyla şairin kelimeler dünyasını karşılar. Kâr kelimesini de hem iş hem kazanç anlamlarıyla tevriyeli düşünülebilir (Turan, 2009: 1041, 1062)

Sâmi, şiiri bir merdiven gibi görür. Bu merdiven, hüner kasrının merdivenidir ve şairin sözünü arşa kadar çıkartır:

Çıkarur hâme-bagal-gîr olarak ‘arşa sözüm
Süllem-i kasr-ı hünerdür bu sutûr-i eş‘âr (Arpaemînzâde Sâmi, K.16/103)

Şair, bu beyitte sahip olduğu kabiliyete dikkat çekmekle beraber şiirlerinin taşıdığı değeri anlatır; ayrıca hünerle söylenen şiirlerin nitelikli olacağını ve rağbet göreceğini ifade eder.

Vehbî, şiirleri ile panzehir arasında bir ilgi kurar, panzehirin yılanı etkisiz hâle getirmesi gibi şiirlerinin de hasetçileri susturacağına inanır:

Ne ‘aceb hâsidi süst eylese nazmum Vehbî
Mârı efsürde ider hâsiyeti tiryâkûn (Seyyid Vehbî, G.143/6)

Yüzyıl şairleri, şiirlerinin çeşitli özelliklerini anlatabilmek için bir kategori içerisine alamadığımız bu tür benzetmeleri de kullanırlar. Şairler, oyun benzetmesiyle şiirin ustalık ve maharet isteyen bir oyun oluşuna; kadeh benzetmesiyle şiirin okuyucuda bıraktığı mest

edici hususiyete; destan ve efsane benzetmesiyle şiirin sıra dışı etkisine ve rahatlatıcı özelliğine; güneş ışığı benzetmesiyle şiirin etkileyici özelliğine; kervan, gemi, sahil benzetmeleriyle şiirin taşıdığı kıymete; kalıp benzetmesiyle şiirin şeklindeki düzene; mihenk benzetmesiyle şiirin bir değer ölçütü oluşuna; merdiven benzetmesiyle şiirin güzelliklere ulaştırma aracı oluşuna ve panzehir benzetmesiyle de şiirin kötü düşünceli insanları susturma özelliğinin oluşuna dikkat çekerler.

Tablo 1: Şiirle İlgili Benzetmelerin Şairlere Göre Dağılımı

Sıra	Benzetme Unsurları	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	Oran (%)
1	Şiir-Âteş: Âteşin, Âteş-pâre, Şerer	-	+	+	+	+	+	+	86
2	Şiir-Bahçe: Bâğ, Gülşen, Hûşe-i rûy-ı nigâr, Mîve, Nahl, Varak-ı râziyâne, Tohm	+	+	+	+	+	-	+	86
3	Şiir-Çiçekler: Gül, Gül-deste, Nergis, Nevber, Rîze-i Sünbül, Şakâ'ik	+	+	+	+	+	+	+	100
4	Şiir-Değerli Taşlar: Gevher (Cevher), Dürr, Şeb-çerâğ, Yâkût, Zer; Genc, Hizâne	+	+	+	+	+	+	+	100
5	Şiir-Dinî Varlıklar: Behişt, Beyt-i Ma'mûr, Kasr-ı Firdevs, Kevser, Kudsiyân	-	-	-	+	+	-	+	43
6	Şiir-İçecekler: Bâde (Rahîk, Sahbâ), Şîr, Zemzem	+	-	-	-	+	+	+	57
7	Şiir-Kişiler: 'Asker, Bedraka, Hakîm, Rüstem, Şîrin, Hz. İsâ, Hz. Yûsuf	-	-	+	+	+	-	+	57
8	Şiir-Kumâşlar: Kâle, Libâs	+	+	+	+	+	+	+	100
9	Şiir-Kuşlar: Ankâ, Tûtî	-	+	-	-	-	-	-	14
10	Şiir-Metâ'	+	+	+	-	+	-	-	57
11	Şiir-Mucize ve Sihir: İ'câz, Mu'ciz, Mu'cize (Yed-i Beyzâ); Sihir (Ta'vîz, Temîme)	-	+	+	+	+	-	+	71
12	Şiir-Rüzgâr ve Ses: Nesîm; Nevâ (Kulkul, Terâne)	-	+	-	-	+	+	+	57
13	Şiir-Savaş Âlet ve Unsurları: Bârût, Dâm u dâne, Dâg, Dârû, Hûn, Kemend, Nâvek, Silk, Tâziyâne, Tuğrâ, Zencîr	+	+	-	+	+	+	+	86
14	Şiir-Sevgili ve Güzellik Unsurları: Şâhid ('Arûs, Duhter); Hâl, Hatt, Kadd, Leb, Pençe, Zülf	-	+	+	+	+	+	+	86
15	Şiir-Su, Irmak, Deniz: Âb (Âb-ı güher, Âb-ı hayât, Âb-ı zülâl); Irmak; Yem	+	-	-	+	+	-	+	57
16	Şiir-Süs ve Süs Eşyaları: Zîb-Zîver; Âyîne, Dürc, Efser, Hâtem, 'İkd-ı lâlâ, Sürâdikât, Sübha-i lü'lü', Şâne	+	+	+	+	+	-	-	71
17	Şiir-Toprak, Ülke, Yapı: 'Arsa-Meydân, Deşt, Hadd, Râh, Vâdî; İklim-Kışver-Mülk; Âşiyâne, Bender, Halvetgeh, Pây-i taht	+	+	+	+	+	+	+	100
18	Şiir-Yiyecekler: Kût, Ma'cûn, Şehd, Şeker (Gül-be-şekker, Gül-kand)	+	+	+	+	+	+	+	100
19	Şiir-Diğer Benzetme Unsurları: Bâzî, Câm, Dâsitân-Fesâne, Envâr, Etfâl, Kârbân, Kâlib, Lûle, Mehek, Sâhil, Sefîne, Süllem, Tiryâk	-	+	+	+	+	+	+	86

Şiirle ilgili benzetmelerin şairlere göre dağılımına bakıldığında, benzetilen unsurların çeşitlilik arz ettiğini söylemek mümkündür. Yüzyıl şairlerinin tamamı, bu unsurların yarısından fazlasına yer verirken bu oranın Nedîm, Sâmî, Vehbî ve Gâlip'te yüksek seviyelerde olduğu görülmektedir. Benzetilen unsurların yer verilme oranlarına bakıldığında ise “şiir-dinî varlıklar, şiir-kuşlar” maddelerinin çok düşük olduğu, diğer maddelere de genellikle yüksek seviyelerde yer verildiği anlaşılmaktadır.

2.1.3. Şiirin Temel Yapı ve Kompozisyonuna Ait Unsurlar

2.1.3.1. Şiir-Anlam (Ma'nâ)

Şiirde biçim ve mânânın yerinin ne olduğu/olması gerektiği konusu günümüz şiirinde tartışıldığı gibi divan şairleri tarafından da tartışılmıştır. Şairlerin tespit ve değerlendirmelerine bakılarak bazılarının mânâyı, bazılarının yapıyı, bazılarının ise mânâ ve yapıyı aynı oranda önemsedikleri görülür (Öztoprak, 2005: 131). Bununla birlikte, şiirde yapılan veya yapılmak istenen değişikliklerin daha çok mânâ hususiyetleri ile ilgili olması, şairlerin mânâyı daha çok önemsediklerinin bir göstergesi olarak görülebilir.

Bu durumda, “Şairlerin üzerinde fazlaca durduğu mânâ, ne anlama gelmektedir, onu önemli kılan nedir?” vb. soruların cevapları önem kazanmaktadır. Mânâ, sözlükte “denilmek istenen, kastedilen şey” vb. anlamlara gelir. Buna göre mânâ, lafızların tasvir ettiği, yöneldiği veya lafızlarla anlatılmak istenen, onlarla anlaşılan şeydir (Şensoy, 2003: 555). Divan şairinden beklenen de sıradan mânâlar oluşturmak yerine, kelimeler arasındaki ilişkiler içine gizlenmiş, zarif ve zekice söylenmiş; düşündüren, anlaşıldığında da hayranlık uyandıran; yani dinleyeni i'câza götüren mânâları yakalamaya çalışmasıdır (Mengi, 2010a: 124). Şiirde mânâ derinliklerine inebilme gayret ve başarısı, şairi nâzımdan ayıran önemli bir farktır; hatta Devletşah Tezkiresi gibi bazı kaynaklarda şairin bu meziyeti, iyi şair-kötü şair ayrımında da dikkate alınmıştır (Kılıç, 2011: 26-30).

Şairin muhayyilesinin ürünü olarak özgün bir şekilde oluşması beklenen mânânın, kendine özgü bir alanı ve evreni vardır. O evren ise şiirin derinindedir ve zengindir. Şair çağrışımlarla, çok anlamlılığı yani anlam çeşitliliğini oluşturabilmelidir (Mengi, 2010a: 121-124; Çöplüoğlu, 2006: 43). Mânânın bir başka yönü de kaynağı ile ilgili durumudur. Onun gönülde bulunduğu anlayışı, hem içle bağlantılı hem de derunî bir yanının olduğunu gösterir. Gönülden sâdır olduğunda daha etkili olacağına inanılan mânâ, bu sebeple şiirin iç özelliklerinden kabul edilir (Kaya, 2012: 202).

Mânânın bu derece önemsenmesi, şairleri mânâ üzerine daha çok yoğunlaştırmış ve ince mânâlar oluşturmaya yönelmiştir. Bu durum ise mânânın orijinalliği meselesini beraberinde getirmiştir. Bu mesele hem tezkire vb. kaynaklarda hem de divanlarda, üzerinde en çok durulan hususlardan biri olmuştur, aynı zamanda şairin bir başka şaire üstünlük sağlama ölçütü sayılmıştır. Söylenmemiş mânâ ve imgeler, yeni düşünce ve hayaller vb. anlam alanlarını karşılayan bu kavram, tezkireciler ve şairlerin dilinde “bikr-i ma‘nâ, bikr-i fikr, nükte-i pür-me‘ânî-i kelâm, şi‘r-i ter” vb. birçok poetik kelime ve tamlamayla karşılık bulmuştur (Tolasa, 2002: 363; Çapan, 2009: 436-438; Kaya, 2012: 201).

Divanlarını incelediğimiz 18. yüzyıl şairleri, eserlerinde şiir-mânâ ilişkisinin birçok yönüne dair poetik tespit ve değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Kâmî, konuyu tazelik, yenilik ve taşıdığı önem açılarından ele alır. O, kabiliyeti sayesinde elde edeceği taze ve yeni mânâların keyfiyetini şarabın sağladığı zevkten daha üstün görür:

Girdi dest-i tab‘a bir kaç tâze ma‘nâ Kâmiyâ

Her biri bâlâ-terîn-i neş‘e-i sahbâyimîş

(Edirneli Kâmî, G.109/7)

Şair, beyitte taze mânâlar oluşturabilmekle kabiliyetli olmak arasındaki ilişkiye dikkat çeker ve kabiliyet sayesinde yeni mânâlar oluşturulabileceğine işaret eder. Kâmî, ayrıca bu tarzdaki şiirlerin dinleyici üzerinde bıraktığı etkiye de değinir ve bunu şarap metaforu ile anlatır. Bilindiği gibi şarap; rengi, kokusu, tadı, yapılışı, bulunduğu yer, sunulduğu kaplar vb. özellikleri ile şiirin unsurları arasında birçok söz ve anlam sanatının kurulmasına vesile olmuştur (Doğan, 2008a: 93).

Ona göre, yeni mânâlar oluşturulurken dikkat edilmelidir. Emek verilmeden, çaba gösterilmeden söylenen ve değersiz düşünceler üzerine kurulan mânânın şiire bir katkı sağlamayacağını düşünen Kâmî, bu durumu kimsenin gelip geçmediği bir çölde vergi toplamaya çalışan kişinin hâline benzetir. O kişinin kârdan yana nasıl ki bir nasibi olmazsa, sağlam temellere dayanmadan oluşturulan mânânın da şiire bir katkısı olmayacaktır:

Alındı tâze ma‘nâ kârvân-ı güft ü gûdan hep

Beyâbân-ı tehînün bâcdârı vâyedâr olmaz

(Edirneli Kâmî, G.82/6)

Divan şiirinin yenilikçi şairi Nedîm, bu yaklaşımını mânâ konusunda da sürdürmek ister. Yeni mânâları bir ceylana benzeten şair, bu ceylanı avlamak için kaşları kemana ve zülüfleri kemende benzeyen bir sevgiliye sahip olunması gerektiğine inanır:

Âhuvân-ı ma'ni-i nev saydına hep cümleden

Şimdi bir gîsû-kemend ebrû-kemân lâzım sana (Nedîm, G. 6/6)

Beyitte, yeni mânâlar ile buna ilham kaynağı olacak bir sevgilinin varlığı arasındaki ilişkiye dikkat çeken Nedîm, ne zaman bu tarzda şiirler yazmak istese sevgilinin güzel dudağını düşünmesinin yeterli olacağını ifade eder. O, sevgilisini hayal etmeye başlayınca yeni mânâlar şairin gönlünün bir köşesinden diline doğru salına salına gelmeye başlayacaktır (G.37/5).

O, mânânın şiirde ne şekilde olması gerektiği ile ilgili de düşüncelerini belirtmiştir. Edânın temiz ve pâk olması gerektiğini savunan şair, bunu yeterli görmez, mânânın da açık ve anlaşılır olması gerektiğini belirtir. Şair bu düşüncesini, sarı/altın bir kadehten bakılarak şarabın renginin anlaşılamayacağını ifade ederek açıklar (G. 95/5).

Bilindiği gibi Sebki Hindî'nin edebiyata kazandırdığı en önemli ve meşhur yenilik, şiire olağanüstü yeni mânâlar getirmiş olmasıdır. Bu özelliği ile Sebki Hindî, mânâyı esas alan bir şiir tarzı olarak tanınmıştır (Babacan, 2012: 90). Sebki Hindî'nin bu yüzyıldaki önemli temsilcisi olan Sâmî, mânânın lafızdan daha değerli oluşu, mânânın yüceliği ve rengin olması hususlarında değerlendirmelerde bulunur.

Ona göre şiiri değerli ve ilgi çekici kılan mânâdır. Şair, aşağıdaki beyitte “Gerçeği gören kişi, sözü süslemeyi değerli görmez ve boş yere onu süslemekle uğraşmaz. Şiirde önemli olarak mânâyı görür, gözü görmeyen biri gibi gidip duvara çarpmaz.” diyerek mânâ hakkındaki düşüncelerini ortaya koyar:

Sâhib-nazar ârâyîş-i güftâra yapışmaz

Ma'nâ görür a'mâ gibi dîvâra yapışmaz (Arpaemînzâde Sâmî, G.49/1)

Sâmî, bir başka beytinde mânânın yüceliğini anlatmak için mânâ ile 'arş-ı a'lâ arasında irtibat kurar. Bilindiği üzere 'arş veya 'arş-ı a'lâ, bütün âlemi saran, hakikatini ancak Allah'ın bildiği yüce ve yüksek bir mekân olarak kabul edilir. Allah'ın kuvvet ve kudreti bu mekândan evrene yayılır. Tasavvufî anlayışta ise 'arş, gönüldür (Pala, 1995: 41). Sâmî'ye göre şiir, mânânın yüce arşından gelir. Kalem, hürmet etmek için ona şiir secdesi

eder. Şair, bu düşüncesiyle şiirin kaynağının mânâ olduğunu belirtir; ancak mânânın en yüksek noktasını işaret ederek şiirin yüceliğine dikkat çeker:

‘Arş-ı a‘lâ-yı ma‘ânîden vürûd ider suhan

Ana ta‘zîmen yerâ‘a secde-i eş‘âr ider (Arpaemînizâde Sâmi, G.41/3)

O, mânânın niteliği için daha çok “rengîn”i kullanır. Bu kelime ile mânânın tazelik, güzellik, parlaklık ve az bulunurluğuna işaret eder. Ona göre şiirde renkli mânâlara ulaşmak öyle kolay değildir, bu iş için tecrübe ve birikim gereklidir. Şair, bu düşüncesini aşağıdaki beyitte “Sâmi, olgun, renkli mânâlar için çok zaman gereklidir. Bir günlük üzüm suyunun sudan farkı olur mu?” diyerek açıklar:

Nice demler gerek ma‘nî-i rengîn olmaga puhte

Olur mı şîre-i yek-rûze Sâmi fark hiç sudan (Arpaemînizâde Sâmi, G.91/6)

Mânâyı, şiirin şekil özelliklerinden daha önde tutan Nâbî’den, birçok şair gibi Vehbî de etkilenir ve mânânın ön planda olduğu şiirler yazar. Şair, poetik içerikli beyitlerinde mânânın önemi ve gerekliliği gibi hususlardan ziyade, mânânın varlığına ve kendinin bu konudaki maharetine değinmekle yetinir. O, aşağıdaki beyitte taze ve yeni mânâların diğer şairlere gitmekte peri yüzlü güzeller gibi nazlandığını, düşüncesinin kucağına ise kolaylıkla geldiğini belirterek bu konuda diğer şairlerden üstün olduğunu vurgular:

Tâze ma‘nâlar gelür âgûş-ı fikre Vehbiyâ

Ehl-i nazma nâz iderlerken perî-veşler gibi (Seyyid Vehbî, G.241/5)

Esrâr, düz yazılarının aksine şiirlerinde sade, akıcı ve külfetsiz bir dil kullanır ve buna bağlı olarak açık, anlaşılır bir mânâdan yana tavır takınır. Hocası Gâlip’te hemen her özelliği ile görülen Hint tarzı, onun şiirlerinde neredeyse görülmez. Şair, aşağıdaki beytinde “Şiirimizde açık, anlaşılır mânâlar gibi belirgin olduk. Şiir kervanı içinde gömleğin kokusu biziz.” diyerek şiirlerindeki bu özelliğe dikkat çeker. Esrâr, beyitte Hz. Yakup’un gözlerinin açılmasına vesile olan ve Hz. Yusuf’un kokusunun sindiği gömleği taşıyan kervana telmihte bulunur. Şair, bu ifadeyle şiirlerinin diğer şiirler içinde hemen seçilebilecek kadar farklı olduğuna dikkat çeker:

Nutkumuzda ma‘ni-i rûşen gibi olduk ‘ayân

Kârbân-ı nazm içinde bûy-ı pîrâhen biziz (Esrâr Dede, G.106/2)

18. yüzyıl şairleri içerisinde mânâyâ ilişkin en geniş poetik değerlendirmeyi belki de Gâlip yapmıştır. Birçok beytinde konuyu çeşitli yönleriyle ele alan şair, bazı görüşleriyle de farklılık oluşturur. Sebki Hindî'nin en önemli temsilcisi olan şair, şiirde lafzî sadece anlam oluşturabilmenin şartı olarak görürken mânâyı şiirin merkezine koyar.

Gâlip'e göre, mânâyı önemsemek ve güzel mânâlar oluşturabilmek bir şairin yüzünün gülmesine, şiirlerinin beğenilip takdir görmesine vesile olur. O, Pertev'e nazîre olarak yazdığı bir manzumesinde bu düşüncesini şu şekilde dile getirir:

Mefhûm-ı çeşm ü câm gibidir dinle Pertevi

Ma'nâdır Es'adâ sühanın güldüren yüzün (Şeyh Gâlip, G.255/5)

O, mânânın lafızdan üstün tutulması gerektiği düşüncesini Divan'ında farklı beyitlerde, farklı benzetme ve ifadelerle yineler. Ona göre, lafız bir kelebeğdir ve vahdet ışığının şiirlerini söylemek isteyen bir şair, onu mânâ mumunun kelebeği hâline getirmelidir (Ercan, 2013: 1415):

Etmeyen lafzını pervâne-i şem'-i ma'nâ

Yek-zebân-ı sühan-ı şu'le-i tevhid olmaz (Şeyh Gâlip, G.123/6)

Gâlip'in şiir anlayışında mânâ, mücerret bir şekilde ele alınmalıdır. Şiirde yüksek bir söyleyişe ulaşmak ancak bu şekilde mümkün olur. Şair, bu düşüncesini aşağıdaki beyitte "(Şiirde) yüksekte yürüyen (yüceliği hak eden) ancak soyut mânâdır. Mesîh'in resmedilmesi puthanede (kilise) kalmıştır." diyerek dile getirir:

Bâlâ-rev olan ancak ma'nâ-yı mücerreddir

Tasviri Mesîhânın büt-hânede kalmıştır (Şeyh Gâlip, G.59/2)

"Ma'nâ-yı mücerred" peşinde olan şair, bununla kolay anlaşılmayan mânâları kasteder. Bu durum Gâlip gibi Sebki Hindî şairlerinin arzu ettiği bir durumdur. Zaten Sebki Hindî'nin ince hayaller ve yeni mazmunlar, hayal atlaması ve çağrışım zenginliği, kelime ve ifadelerle yeni anlamlar katma, tezat ve paradoks gibi mânâ ve muhteva özellikleri şiirde mânânın kolay anlaşılmasını engellemiş ve anlam kapalılığını beraberinde getirmiştir.

O, bir beytinde "Bu açık, belirgin, bilinen fikirlerle mânânın büyümesini fethetmek mümkün olmaz; zîrâ gizli bir hazineyi açığa çıkarmak için kandil yeterli olmaz." diyerek şiirlerindeki anlamı kavramak için hayli uğraşmak gerektiğini belirtir:

Fikr-i rûşenle degil feth-i tılısm-ı ma'nâ

Zâhir eyler mi bu gencîne-i pinhânı çerâg (Şeyh Gâlip, K.14/14)

Sâmî gibi Gâlip'in de mânâyı nitelemek için sık kullandığı kelime “rengîn”dir. O, renkli şiirler kadar renkli mânâlara da önem verir. Şiirinin mânâ hususiyetleri arasında bu özelliği oldukça önemli görür. Ona göre, herkes bu renkli anlamları anlayacak yeterlilikte değildir. Gâlip, aşağıdaki beyitte “Sözün alevi, parlaklığı beyni kurumuşlara zevk verir. Yakutun beyni renkli, parlak mânâları anlayamaz.” diyerek şiirindeki renkli mânâlara dikkat çeker. Haluk İpekten (2012: 100), bu beyitle ilgili şu açıklamayı yapar: “Beyni kurumuş olan iyiyi, güzeli anlayamaz. Bu yüzden sözde bir ışıltı gördü mü hoşlanır ve beğenir. Tıpkı yakutun beyni gibi renkli anlamdan anlayamaz. Yakut taştır ve beyni de taştır. Yakutun beyni kuru beyinliye benzetilmiş.” Ali Nihad Tarlan'a göre ise yakutun içi kabuğundan ayrı değildir, içi de dışı da kurudur; dolayısıyla kuru olan yakut da, renkli mânâyı varamayacaktır (Güven, 2009: 226). Şair, beyitte şiirde renkli anlamları, parlak sözlerden daha üstün gördüğünü de belirtir:

Huşk-i magzâna verir şu'le-i elfâz safâ

Varamaz ma'nî-i rengîne dimâg-ı yâkût (Şeyh Gâlip, G.24/6)

Gâlip'e göre, renkli mânâlar lafzı da etkiler. Tıpkı gül renkli şarabın, sürahiyi kendinden geçirmesi gibi mânâdaki etki ve ateş de âdeta lafzı ateşlendirir:

Niçün ma'nâ-yı rengîn lafzı âteşlendirir bilmem

Sürâhîyi mey-i gül-reng ser-keşlendirir bilmem (Şeyh Gâlip, G.229/1)

Yüzyıl şairleri mânâyı sadece şiir için önemli ve gerekli görmezler, onu şairliğin önemli bir ölçütü olarak da değerlendirirler. Onlar, nitelikli bir şairin mânâ hususunda yetkin olmasını beklemekle beraber “bikr-i ma'nâ” adını verdikleri, daha önce söylenmemiş mânâlar oluşturabilmelerini de beklerler. Böyle bir vasfa sahip olmak, şairler için haklı olarak bir iftihar vesilesi görülmektedir.

Örneğin Kâmî, kendini nadir mânâlar oluşturan bir şair olarak tanıtır. O, bu ifadesiyle bir şairin sıradan mânâlar yerine özgün mânâlar oluşturacak kadar maharetli olması gerektiğini söyler:

Didüm endîşeme ey nâdire-senc-i ma'nâ

Ne turursın bu kadar olmuş iken feyz-i 'amîm (Edirneli Kâmî, K.26/11)

Nedîm de kendini özgün mânâlar peşinde koşan bir şair olarak görür. Bir beytinde “Kılıç gibi keskin kaleminin ucu kan kokuyor. Sen yine kaleminle ince mânâları bulup çıkarıyor olmalısın.” diyerek bu özelliğini dile getiren şair, yaptığı kılıç benzetmesiyle hem bu işin zorluğuna dikkat çeker, hem de oluşturulan mânânın derin ve etkileyici olması gerektiğini ifade eder (G.16/7).

O, bir başka beytinde “Nedîm, gerçekten mânâ ülkesinde tek başına düşmana saldıran bir yiğit gibi oldun; zîrâ kabiliyetinin hızlı atı gittikçe geniş alanlara yayılmaktadır.” diyerek mânâyı geniş bir alana benzetir. Bu benzetmeyle Nedîm, şiirin kendine has, geniş bir anlam alanı olması gerektiğini vurgulamakla beraber şairin de mânâ oluşturmada sıkıntı çekmemesi gerektiğini söyler:

‘Arsa-i ma‘nâda el-hak yekke-tâz oldun Nedîm

Esb-i tab‘-ı çâpükün gitdikçe meydân almada (Nedîm, G.136/6)

Şairin mânâyâ hayat verecek nitelikte olması gerektiğini düşünen Sâmî, şiirde yeni mânâlar oluşturmakla kalmaz, kimsenin kullanmadığı, sıradan ifadeleri bile çok farklı bir şekilde kullanabilir; çünkü onun kaleminden akan sızıntılar, donmuş ceset gibi olan mânâlara hayat bağışlayarak âdeta ölümsüzlük suyu olacak niteliktedir:

Âb-ı hayvân gibi oldı reşehât-ı kalemüm

Zindegî-bahş-ı ma‘ânî-i füsürde-ecsâd (Arpaemînzâde Sâmî, K.3/58)

Kendini, bîkr-i mânânın meşşatası olarak tanıtan Vahîd, şiiri ise bir kıza benzetir. Şairin düşüncesinin iri taneli incileri de bu şiir kızına cilve yapar. Şiir bir kız olunca şairin de meşşata olması doğaldır; çünkü bu kızın süslenmesi gerekecektir. Şair, onu görülmemiş süslerle bezemelidir ki güzelliğine güzellik katabilsin. Vahîd, bunu sağlamak için bîkr-i mânâyı kullanmayı tercih eder:

Ben o meşşâta-i ebkâr-ı ma‘âniyem kim

Duhter-i nazma ider şevher-i endîşem şeng (Vahîd Mahtumî, K.6/24)

Vehbî, zengin ve geniş bir mânâ dünyası olduğunu, kabiliyetini şevk hazinesine, mânâyı ise bu hazinenin ağzına kadar dolu olan paralarına benzeterek anlatır. O, bu benzetmesiyle şairlik için zengin bir mânâ dünyasına sahip olmayı gerekli gördüğünü ifade eder:

Nakd-i ma‘nâ ile leb-â-leb olup

Oldı tab‘um yine hizâne-i şevk (Seyyid Vehbî, G.122/7)

Benzeri görülmemiş mânâlar, Esrâr'ın kalemine aşktan gelir, (bunu gören) hasetçiler ise hayıflanırlar. Şair, kendini “ma‘ni-i garîb” söylemeye muktedir olarak görür ve bunun kaynağının aşk olduğuna dikkat çeker:

Geldi dehân-ı hâme-i Esrâr'a ‘aşkdan
Bir ma‘ni-i garîb ki hâsid zebân çeker (Esrâr Dede, G.92/8)

Gâlib, aşağıdaki beyitte “Ben, mânânın Süleyman’ıyım, gönlüm ise Hühüd’dür.” diyerek mânâyâ ait ne varsa kendisinin emrinde olduğunu, her şeyin Süleyman peygamberin emrine verilmesi olayına telmih yaparak belirtir. Şaire göre, mânânın olgunlaştığı yer ise gönüldür:

Ben Süleymân-ı ma‘nâyım Gâlib
Mürğ-i hühdüd-i belâğdır gönlüm (Şeyh Gâlib, G.230/10)

O, söylenmemiş mânâlar oluşturabilmeyi başarmış bir şairin, düşünce ülkesini çok kolay bir şekilde dolaşmaya başlayacağını belirterek şairde mânâ zenginliği ile düşünce zenginliğinin doğru orantılı olduğuna vurgu yapar:

Diyâr-ı ‘âlem-i endîşeyi çok cüst-cû kıldım
Olunca âşinâ elfâzıma ma‘nî-i bî-gâne (Şeyh Gâlib, G.288/5)

Walter G. Andrews (2000: 17-18), anlam ile ilgili olarak “Anlam terimi, doğrudan doğruya, gerçek dünyadaki belli bir nesneyi ya da fenomeni göstermez, indirgenemez nitelikte geniş ve karmaşık bir fenomenler dizisini gösterir. Dolayısıyla, anlamı şeyleştirmeye kalktığımız zaman, terimin tekil, üniter niteliğinin, benzer bir tekil ve üniter göndergenin varlığını yansıttığını varsaydığımız zaman, anlamı, olmadığı bir şey hâline getirmiş ve dikkatimizi zengin, çeşitlilikle dolu bir resmin yalnızca bir parçası üzerinde yoğunlaştırmış oluyoruz.” dedikten sonra divan şiirinin anlam genişliğine ve zenginliğine, kelimelerin kullanıldıkları bağlamlara göre kazandıkları yeni anlamlara dikkat çeker.

18. yüzyıl divan şairleri mânâyâ, Andrews’in dikkat çektiği gibi lafza indirgemekten ziyade daha geniş ve zengin bir bakışla bakmışlar ve şiirlerini mânâ ile zenginleştirmeye çalışmışlardır. Lafzı süslemeye çalışmak yerine, onu gerektiğinde güzel mânâlar oluşturma yolunda kurban edebilmeyi düşünmüşlerdir. Onlara göre, şiiri şiir yapan ve okuyucuda beğeni duygusu oluşturarak şairin yüzünü güldürmeye vesile olan özellik,

mânâdır. Ne var ki bu mânâ, sıradanlıktan kurtulup kabiliyetle, aşkla, bilgi, birikim ve tecrübeyle söylenmiş, sağlam temellere oturtulmuş, yeni ve taze olmalıdır. Mânânın önemli oluşu ve şiirde lafızdan önde geldiği gibi hususlarda hemfikir olan şairler, mânânın açık mı, yoksa kapalı mı olması gerektiği hususunda aynı şeyleri düşünmezler. Nedîm ve Esrâr gibi sade yazmayı tercih eden şairler mânânın açık olması gerektiğini belirtirken Sâmî ve Gâlip gibi Sebk-i Hindî temsilcisi olan şairler ise mânânın kapalı ve gizli olmasından yana olurlar; hatta şiirlerinin herkes tarafından anlaşılmasından memnuniyet duyarlar. Şairler, zaman zaman mânâyı niteleyen ifadelerle de yer vermişlerdir. Bu ifadelerin başında “rengîn” olma özelliği gelir. Her şairin renkli mânâlar oluşturabilme konusunda maharetli olamayacağını belirten şairler, mânânın rengîn oluşunun şiire bir sıcaklık katacağını düşünürler.

Yüzyıl şairleri mânâyı sadece şiir çerçevesinde ele almazlar. Onu, şairlik yolunda sahip olunması gereken önemli bir meziyet olarak görürler. Onlara göre, nitelikli bir şair mânâ oluşturmakta sıkıntı yaşamamalı, bu konuda kabiliyetli olmalı, kurumuş bir ceset gibi olan kelimelere âdeta hayat vermelidir.

2.1.3.2. Şiir-Düşünce (Endişe, Fıkr)

Şiir-düşünce ilişkisi, divan şairlerinin üzerinde hassasiyetle durdukları poetik konulardan biridir. Şairler, bu konuda önemli değerlendirmelerde bulunarak düşüncenin boyutu, şiirin oluşumu ve diğer poetik unsurlarla ilişkisi vb. hususlarda düşüncelerini açıklamışlardır. Aslında bu konu, sadece divan şiirinde irdelenmemiş, yeni Türk şiiri döneminde ve Batı şiirinde de ele alınmıştır.

Tanzimat döneminden Cumhuriyet’e uzanan yeni Türk şiirinde –Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî dışta tutulursa- şairlerin histen çok fikre yakın olduklarını söylemek yanlış olmaz. Bu dönemde, Edip Cansever gibi düşüncüyü açığa çıkararak “düşüncenin şiiri”ni yazma taraftarı olan ve Necip Fazıl gibi şiiri bir “fikir çilesi” olarak gören şairler olmakla beraber, “şiirin içinde fikrin, elmanın içindeki gıda kadar saklı olması” gerektiğini savunan Valery gibi şairlerin etkisiyle şiirde düşüncüyü önemsiz gören ve/ya onun belirginleşmemesi gerektiğini savunan Ahmet Haşim gibi şairler de vardır (Erol, 2014: 65; Kale, 2014: 482).

Divan şairleri, düşünce konusunu Batı ve yeni Türk şiirinde ele alınışından daha farklı bir şekilde irdemişler. İdeolojik ya da siyaset tabanlı bir düşünce, divan şiirinde görülmez.

Şairler, düşünceyi şiirin oluşumuna etki eden önemli bir husus olarak görürler ve estetik açıdan ele alırlar (Erkal, 2009a: 302).

Sözlükte “fikir, niyet, tasarı, kaygı” vb. anlamlara gelen düşünce, tezkirelerde de bir değerlendirme ölçütü olarak görülür ve çoğunlukla kelimenin Arapça karşılığı olan “fıkr, efkâr” şeklinde yer alır. Tezkire yazarları, şairleri tavsif ve takdir ederken bu kelimeleri kullansalar da onlarla tam olarak neyi ifade ettiklerini açıklamazlar. Onlar, “bıkr-i fıkr” adını verdikleri düşüncenin orijinal hâli üzerinde daha çok dururlar ve düşünceyi hem doğuştan gelen bir meziyet olarak görürler hem de onun çalışma ile elde edilebilecek bir yönünün bulunduğunu belirtirler (Çapan, 1993: 534; Tolasa, 2002: 366, 367; Türk Dil Kurumu, 2011: 742).

Divanlarını incelediğimiz 18. yüzyıl şairleri şiir-düşünce ilişkisi üzerinde tespit ve değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Kâmî, hünerli kaleminden taze ve yeni tarzın dışında şiir yazmamasını ister; zîrâ eski tarzda yazılan bir şiirde düşünce tohumları zayi edilmiş demektir:

Kâmiyâ eylesün kılîk-i hünerver zâyi‘

Tohm-ı endîşemüzi tâze zemîn olmayıcak (Edirneli Kâmî, G.120/7)

Beyitte, şiirin oluşumunda ana etken olarak düşünceyi gören şaire, öncelikle düşünce tohumunun şiir toprağına düşmesi gerektiğini belirtir ve bu düşüncesiyle de şiirin ilk olarak düşünce dünyasında şekillenmeye başladığına dikkat çeker.

Nedîm, düşünceyi şairin sahip olması gereken özellikler arasında sayar ve ona göre güzel şiirin ortaya çıkmasında düşüncenin önemli bir yeri vardır. O, bir beytinde aşkın feyzine vesile olan Bî-sütun Dağı’nın kaynağına, düşünce külüngü ile ulaşabileceğini söyler:

Neyledin n’etdin Nedîmâ tîşe-i efkâr ile

Bî-sütûn-ı feyz-i ‘aşkın buldun âhir kânını (Nedîm, G.160/9)

Bî-sütun, bilindiğı üzere Ferhat’ın, Şirin’e kavuşmak için şehre su getirme adına delmek zorunda olduğu bir dağdır ve edebiyatımızda aşkın sembolü olmuştur (Tezcan, 2009: 1063). Aşka ulaşmayı zorlu bir iş olarak gören Nedîm, ancak düşüncenin gücü ile bu işin üstesinden gelineceğini belirterek düşünceye verdiği önemi gösterir. Şair, beyitte düşünce ile külüngü birlikte zikretmekle düşüncenin gücünden yararlanmak için büyük bir çaba gösterilmesi gerektiğine de dikkat çeker.

O, bir başka beytinde düşünceyi bir güzele ve hüneri de bir mimara benzetir. Bu hüner mimarı, her tarafı aynalarla donatılmış bir evin temelini düşünce güzeli için atar. Nedîm, bu benzetmeyle düşüncenin güzelliklerinin açığa çıkmasında hünerin gerekliliğine vurgu yapar:

Oldu mi‘mâr-ı hüner şâhid-i endîšem için

Böyle bir hâne-i âyîneye bünyâd-efken (Nedîm, K.2/4)

Şiirde daha önce gidilmemiş bir yol açtığını söyleyen şair, bu yolun düşüncenin evinden kabiliyetin gül bahçesine kadar uzandığını söyleyerek yeni şiirlerinde düşünce ve kabiliyetin etkili olduğunu belirtir (G.60/6).

Vahîd, “rûz u şeb” redifli kasidesinde, kabiliyetini bir güneşe, düşüncesini onun etrafındaki parlak halkalara, kalbini ise aya benzetir. Elindeki güzel kokulu kalem ve kâğıt ise gece ve gündüzdür. Bu imaja bakıldığında kabiliyet, ısı ve ışık kaynağı olan güneşe teşbih edilerek merkeze konulmuştur. Düşünce, kalp ve yazma eylemi de gücünü bu merkezden almaktadır. Şair, bu açıklamalarıyla düşünceyi kabiliyet ile ilişkilendirir ve kabiliyetin parlaklığı oranında düşüncenin parlak olacağına dair inancını dile getirir:

Mihr tab‘um hâle endîšem zamîrüm mâhdur

Eldeki levhüm ile kilik-i mu‘anber rûz u şeb (Vahîd Mahtumî, K.1/33)

Sâmî, aşağıdaki beyitte “Mânânın ucuna gönülden toz dokunabilir ancak ince düşüncelerime hiç kimse toz konduramaz.” diyerek zarif ve ince düşünce konusunda yetkinliğine dikkat çeker ve düşünceye her şeyden daha çok önem verdiğini ifade eder:

Fikr-i bâriküme toz konduramaz hiç kimse

Zeyl-i ma‘nâya meger tokuna hâtırda gubâr (Arpaemînzâde Sâmî, K.16/112)

Vehbî, bir şairin düşünce dünyasının oldukça geniş olması gerektiğine inanır. O, usta bir sihirbaz gibi olan düşüncesi sayesinde Hârût’u bağlayabileceğini ve hasetçilerin kabiliyetlerini ‘dil düğümü’ muskası ile zayıf gösterebileceğini söyleyerek düşünce konusunda ne kadar maharetli olduğunu belirtmekle beraber şairlikte düşüncenin önemine vurgu yapar:

Fikrümdür öyle sâhir-i Hârût-bend kim

Tab‘-ı hasûda nüsha-i ‘akd-i lisân virür (Seyyid Vehbî, K.32/3)

O, beyitte geçen “akd-i lisân” ifadesiyle Hz. Musa’nın Cenâb-ı Allah’tan “Dilimden düğümü çöz” (Tâhâ-25) ayetinde belirtilen isteğine telmihte bulunur. Bilindiği gibi Hz. Musa, Firavun’un karşısında sözünün iyice anlaşılması için böyle bir istekte bulunmuştur.

Vehbî, aşağıdaki beyitte ise düşünce ile mânâ arasında bir ilgi kurar. Şair, düşüncesinin, gülü arzulamaya başlamasıyla mânâ goncasının da yüz şevkle tebessüm dağıtmaya başlayacağını söyleyerek mânânın düşünceye bağlı olarak gelişeceğini ifade eder:

Gonce-i ma‘nâ tebessüm-rîz olur sad şevk ile

Çünkü fikrüm ârzû-yı gül be-dâmânî ider (Seyyid Vehbî, G.30/2)

Esrâr şiirin oluşumunda, önce düşüncenin sonra da gönlün etkili olduğunu belirtir. Ona göre, şiirin yüce görüntüleri pak fikirlerde oluşmaya başlar; daha sonra şiir, olgunluğunu gönül harmanında tamamlar ve orada hasat edilecek hâle gelir:

Fikr-i pâkimde bulur sûret-i lâhût-ı sühan

Hirmen-i dilde olur mâ-hasal-ı kût-ı sühan (Esrâr Dede, G.196/1)

O, aşağıdaki manzumesinde aşkla söylediği şiirlerinde düşünceden çok ilahî coşkunluğun etkili olduğunu, söylediklerinin Allah tarafından kendisine ilham edildiğini belirterek şiirin salt düşünce ile söylenemeyeceğini, şairlikte aşkın ve ilhamın önemli bir yeri olduğunu vurgular:

Zann eyleme Esrâr’ı ki dîvân söyler

Yâhud sühanı fikr-i perîşân söyler

Bir harfî benim degil bu kîl ü kâlin

Şi‘r ü gazelim cenâb-ı cânân söyler (Esrâr Dede, R.48)

Gâlip, daha önce söylenmemiş düşüncelerini eser hâline getirir ve bu şekilde mânâ tılsımını gizli bir hazineyi açar gibi açar. O, düşüncenin büyüleyici ve orijinal olması hâlinde tılsımlı bir hazine gibi değerli mânâlar içeren şiirler yazılabileceğini düşünür:

Efsûnu bîkr-i fikrimin âhir idip eser

Açdım tılsım-ı ma‘nîyi genc-i nihân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/8)

Onun düşüncesi bir padişaktır ve mânânın ankâlarını avlamak için hümâ kuşunu alıcı kuş olarak görevlendirir. Şair, bu benzetmeyle şiirde güzel mânâların güçlü bir düşünce ile oluşturulabileceğini belirtir:

Öyle bir ‘ankâ-yı ma‘nâyım ki sayda tab‘ımı

Şâh-ı endîšem hümâyı şâhbâz eyler bana (Şeyh Gâlip, G.5/2)

Gâlip’e göre, düşünce sadece güzel ve değerli mânâlar oluşturmakla kalmaz, İskender’in seddinden daha aşağı kalmayan sağlamlığıyla da şiirde kusur arayanların fitnelere karşı bir set oluşturur. Şair, bu benzetmeyle şiirin sağlam bir düşünce temeli üzerine inşa edilmesi gerektiğine dikkat çeker:

Olur erbâb-ı ta‘nın fitne-i Ye’cûcuna hâ’il

Degil kemter hemân fikr-i metîn Sedd-i Sikenderden (Şeyh Gâlip, G.258/6)

Esrâr gibi Gâlip de engin ve etkili bir düşünceyi şairlik için gerekli görür. O, Hüsn ü Aşk’ın şairlik ile ilgili bölümünde “(Şair dediğin) fikir şarabının denizine dalabilmeli ve oradan (değerli söz) incilerini çıkartabilmeli.” diyerek bu düşüncesini dile getirir:

Deryâ-yı şerâb-ı fikre dalsın

Anı göreyim ki gevher alsın (Şeyh Gâlip, HA.781)

Şairlerin şiir-düşünce bağlamında ifade ettikleri bu poetik değerlendirmelere bakılarak onların, şiirin oluşumunda düşüncenin etkili olduğuna inandıklarını söylemek mümkündür. Düşünce dünyasında oluşmaya başlayan şiirin şekil almasında hüner, kabiliyet gibi unsurlar da destekleyici rol oynar. Şairler, ince bir düşüncenin ürünü olan şiirlerinin, beraberinde güzel mânâları da barındıracağı inancındadırlar. Onlar, şiirin yazılış serüveninde olduğu gibi şairlik yolunda da düşünceyi vazgeçilmez bir özellik olarak görürler.

2.1.3.3. Şiir-Edâ

Edebiyat ve belâgat terimleri sözlüklerine bakıldığında edâya “tarz, üslup” vb. karşılıkların verildiği görülür ve bu kelime, üslup kelimesinin muhtevasıyla açıklanmaya çalışılır. Buna göre edâ, şairin veya yazarın eserini oluştururken kullandığı şahsî ifade tarzıdır. “Üslûb-ı beyân aynıyla insandır.” düşüncesinden hareketle her sanatçı üslubuyla aslında kendi düşüncesini yansıtır. Kimi sanatçılar edâlarına kişiliklerini katarak kendi tarzlarını yakalarlar. Bunlar, üslup sahibi sanatçılardır (Olgun, 1973: 39, 177-178; Tolasa, 2002:362; Karataş, 2004: 499; Bulut, 2015: 78, 485). Edânın ayrıca tezkireciler tarafından şairlerin değerlendirilmesinde sık kullanılan bir tabir olduğu ve “güzel, mükemmel, nefis,

hoş” vb. her devirde görülebilecek takdir ifadelerini karşıladığı da belirtilir (Mermer ve Keskin, 2005: 27).

Edâ, 18. yüzyıl divan şairlerinin değerlendirmelerinde daha çok şiir ve şair için taşıdığı önem ve taşıdığı çeşitli özellikleriyle konu edilmiştir. Kâmî, şiirin yeni bir edâ ile söylenmesini okuyucu üzerindeki tesiri sebebiyle ister. Ona göre edâdaki yenilik, şiire farklı bir neşe verir ve bu da işitenlerin gönüllerini ferahlatır (Fîrûznâme-6).

Şair, aşağıdaki beyitte güzel edânın şiirin süsü olarak görüldüğünü ifade eder; ancak şiirine rağbet edilmesinin sebebi olarak eşine az rastlanan mazmunlar kullanmasını gösterir. Bu düşüncelerinden hareketle onun, orijinal mazmun kullanımı kadar bunların güzel bir üslupla ifade edilmesini de değerli gördüğünü söyleyebiliriz:

Kâmiyâ hüsn-i edâ zîver-i nazm oldı velî

Bâ'is-i rağbet olan nâdire mazmûnundur (Edirneli Kâmî, G.41/7)

Tahir Olgun (1973: 178), üslup sahibi sanatçıların özelliklerini açıklarken “Bu gibilerin imzaları yazılarının altında değil, satırlarının arasında bulunur. Yani, yazdıklarına imza koymasalar da yazışlarından hüviyyetleri anlaşılır.” der. Nedîm de kendini bu vasıfta bir şair olarak görür ve şiirlerinde mahlas kullanmasa bile üslubundan herkesin onu tanıyacağını dile getirir:

Ma'lûmdur benim sühanım mahlas istemez

Fark eyler onu şehrimizin nükte-dânları (Nedîm, G.155/5)

O, bir başka beytinde kendi şairlik özellikleri arasında “tâze-edâ” ifadesini kullanır. Ona göre, şiir yeni bir üslupla yazılmalıdır. Zor beğenen kişiler öyle her şiiri, her şairin tarzını değil; ancak Nedîm gibi yeni üslup peşinde olanların şiirlerini beğenirler:

Nazmım görüp der imiş o müşkil-pesend-i nâz

Tarz-ı Nedîm-i tâze-edâmız budur bizim (Nedîm, G.89/5)

Üslubu için “nâzik” sıfatını kullanan Vahîd ise şiirlerinin sihir gibi etkileyici olduğunu belirterek nâzik-edâ ile bu tarz şiirler arasında bir ilişki kurar. O, bir başka deyişle üslup sahibi bir şairden okuyanları ferahlatan, onlar üzerinde sihir gibi bir etki uyandıran şiirler yazmasını bekler:

Görmedükçe bu müferrih nazm-ı sihr-âsârını

Şâ'ir-i nâzik-edâ bilmezdüm evvel ben seni (Vahîd Mahtumî, Ş.91/4)

Vehbî, sahip olduğu hüsn-i edâ sayesinde diğer şairlerin kendini takip edeceklerine inandığını belirterek bu konunun şiir ve şair için taşıdığı öneme vurgu yapar:

Pesend-i şi're yeter pey-revî-i hoş-gûyân

Bu gûne hüsn-i edâ Vehbiyâ ne lâzımdur (Seyyid Vehbî, G.60/5)

Esrâr ise üslubunu “pâdişahâne-edâ” olarak niteleler ve müstağni duruşuna işaret eder. Kimseye boyun eğmeyen bir edâ ile şiirler söylediğini belirten şair, sadece yüce Allah'a kulluk edeceğini söyler:

Pâdşâhâne-edâyız Esrâr

Ya'ni Hünkâr-ı 'azîmin kuluyuz (Esrâr Dede, G.107/8)

Gâlip de üslup konusunu yenilik ve özgünlük cihetiyle ele alır. O, aşağıdaki beyitlerde bu düşüncesini “Bir kere bile söylenmiş olan üsluptan uzak dur, eskimiş üsluba el sürme; çünkü biz nazlı (ince) bir tarza düşkün olduğumuz için ancak yeni bir üslupla söylenmiş olana razı oluruz.” diyerek belirtir:

Hâyîde edâya sunma kim el

Bir kerre dahi demişler evvel (Şeyh Gâlip, HA.790)

Çün şîve-i nâza mâiliz biz

Bir tâze-edâya kâ'iliz biz (Şeyh Gâlip, HA.791)

Yapılan bu değerlendirmelere göre yüzyıl şairleri edâyı “üslup, tarz” kelimelerinin anlamlarına uygun olarak kullanmışlardır. Şiir ve şair için edânın önemine sık sık vurgu yapan şairler, edâ ile birlikte “tâze, hüsn, nâzik” sıfatlarına da yer vermişlerdir. Onlar, bu vasıflara haiz bir edânın, şiirin güzelliğine güzellik katarak şairini öne çıkaracağını, okuyucu üzerinde sihir etkisi yapacağını, diğer şairlere üstünlük sağlama vesilesi olacağını ifade ederler. Nedîm'in de ifade ettiği gibi, şiiri ve şairi tanıtan, onu unutulmaz kılan mahlasından ziyade edâsıdır.

2.1.3.4. Şiir-Elfâz

Elfâz, Arapça lafz kelimesinin çoğuludur. Lafz ise sözlükte “söz; ağızdan çıkan mânâlı mânâsız her söz; kelimelerin söyleniş biçimi” şeklinde açıklanır ve zihindeki anlamı karşılayacak lafzın güzel bir şekilde seçilmesinin, edebiyatta en çok gözetilmesi gereken hususlardan olduğu vurgulanır (Olgun, 1973: 41; Karataş, 2004: 291).

Şiirde lafız-mânâ ilişkisini araştıran Kıyçak ve Kaplan'a (2014: 78-79, 87) göre birçok şair, araştırmacı ve edebiyat tarihçisi bu konuda değerlendirmelerde bulunmuş; bunlardan bazıları lafzı, bazıları mânâyı öncelikli unsur olarak görürken, bazıları da lafız-mânâ birlikteliğini savunmuştur. Yapılan bu araştırmada, lafız ve mânâ birlikteliğinin şiirin kalıcılığında önemli bir etken olduğu, özellikle birçok şairin bu iki hususu aynı derecede önemli gördüğü belirtilmiştir.

Cem Dilçin (2003: 8), divan şiirinde söz ve anlamın birbirinden ayrı düşünülmemeyeceğini, bu ikisinin sıkı bir denge ve uyum içinde yer aldığını belirtir ve Muallim Naci'nin "Elfâz maânî için âyîne-i şândır/ Elfâza bakılmaz mı diyorlar hezeyândır" dizelerini konunun önemini anlatmak için örnek gösterir. Sanat ve edebiyat üzerine yazdığı deneme ve eleştirileriyle tanınan Nurullah Ataç (1998:140), şiirin salt mânâ ya da sese indirgenemeyeceğini, şiirde bunların birlikte bulunması gerektiğini ifade eder. Kelimelerin oluşturduğu ahenk ve ritmin, mânâ ile münasebetinden doğan derin telkin gücüne dikkat çeken Suut Kemal Yetkin (1969: 13) de lafız-mânâ birlikteliğinden güzel ifadelerin doğacağını söyler.

Birçok şair gibi, 18. yüzyıl divan şairleri de şiir-elfâz ilişkisine dair tespit ve değerlendirmelerde bulunmuş ve konunun farklı yönlerden ele almışlardır. Kâmî, aşağıdaki beyitte, şiiri oluşturan inci kıymetindeki lafızların, istek ve kabul ile dinleyen bir kulağın süsü olduğunu belirterek şiire alınacak her bir kelimenin bir değer ifade etmesi gerektiğine dikkat çekmiş ve bunların, dinleyenler üzerinde bir etki bıraktığını vurgulamıştır. Lafzı değerli gören şair, aynı beyitte ruhun gıdasının taze mazmunları iştikten geçtiğini söyleyerek de lafzın tek başına yeterli olmayacağını belirtmiştir:

Dür-i nazm-ı 'ibâret zîver-i gûş-ı kabûl ammâ

Gıdâ-yı rûh ancak istimâ'ı tâze mazmûnun (Edirneli Kâmî, G.131/6)

Şiirlerine aldığı sözleri birer mücevhere benzeten Nedîm, bunlardan cennet hurilerinin göğüslerine layık bir gerdanlık yaptığını ifade eder. Şair, bu düşüncesiyle şiirde yer alacak sözlerin titizlikle seçilmesi gerektiğini belirtirken bunların dizilişinin de önemli olduğunu ifade eder; zîrâ cennet hurilerine layık bir gerdanlıkta özel bir mücevher kullanılmalı, bunlar büyük bir ustalıkla işlenmeli ve estetik bir şekilde dizilmelidir:

Sözüm gevher dizerken sîne-i havrâya lâyık mı

Ekem elmâs ben sînemde zahm-ı hûn-çekân üzre (Nedîm, K.6/49)

O, Sadrazam İbrahim Paşa'ya yazdığı bu dizelerde göğsündeki yaraların acısını dindirmek için üzerine elmas parçacıkları serptiğini belirterek içinde bulunduğu zor durumu da anlatır ve kendisi gibi maharetli bir şairin bu duruma lâyık olmadığını ifade eder.

Vahîd de lafızla ilgili düşüncelerini Nedîm'in düşüncelerine benzer bir şekilde dile getirir. Onun şiirlerinde yer alan her bir söz, o kadar değerli ve yücedir ki âdetâ birer cevâhir gibidir ve melekler onları cennet hurilerine hediye olarak vermek için yağmalamaya çalışırlar:

Yağmalaşur cevâhir-i elfâzımı sürûş

Hûr-ı behişte itmege ithâf-ı gûşvâr (Vahîd Mahtumî, K.7/73)

Aşağıdaki beyitte kendisini, şiirlerini lafzen ve mânâden tatlı bir şekilde söyleyen, bunu yaparken de gösterişe ihtiyaç duymayan bir şair olarak tanıtan Vahîd, bu vasıflara sahip olmasında padişahın iltifatlarının etkili olduğunu belirterek başarılı bir şair olmak için devlet büyüklerinin destek vermesinin önemine dikkat çeker:

Böyle hoş-gûy eyleyen lafzî vü ma'nî bî-riyâ

İltifât-ı pâdişâhîdür seni Mahtûmiyâ (Vahîd Mahtumî, Ş.95/4)

Şiir-anlam bölümünde de belirttiğimiz üzere şiirde mânâyı önceleyen Sâmî, aşağıdaki beyitte mânânın lafızdan evvel geldiğini belirterek bu düşüncesini yineler:

Ser-nâme-i ta'birde mahsûs olayazdı

Elfâzdan evvel ser-hâmemde ma'ânî (Arpaemînzâde Sâmî, K.19/30)

Şiirindeki elfâzın, yakıcı olmasına rağmen aynı zamanda su gibi akıcı olmasını bir sihir ya da mucize gibi gören Vehbî, bu düşüncesiyle etkileyici şiirler yazabilmek için kelime seçiminin ve onların ifade ediliş tarzlarının önemine dikkat çeker (G. 242/7).

Esrâr, bir beytinde "Söz perdesi içerisinde şiirin özüyüm. Bu hızlı kalemle Cebrail'im." diyerek sözü şiirin özünü gizleyen bir perde olarak görür:

Magz-i sühanım perde-i elfâz içre

Bu hâme-i çâlâkda rûhu'l-kudsüm (Esrâr Dede, G.174/7)

Gâlip, şiirde mânâyı önemli görmekle beraber lafzı da gereksiz görmez. O, aşağıdaki beytinde perilerin şişelerde yaşadığı inancından hareketle lafız-mânâ ilişkisine değinir.

Ona göre, irfan sahipleri anlam perilerini lafız şişelerinde tutarak tesirli hâle getirir (Ercan, 2013: 1417):

Etmede ehl-i ma‘ârif perî-i ma‘nâyı

Şîşe-i lafzda te’sîr nefesden nefese (Şeyh Gâlip, G.277/5)

Şiirindeki elfâzın, mânânın gözüne parlak bir nur olduğunu söyleyen Gâlip, bu düşüncesini Hz. Yakup’un kıssasına telmih yaparak dile getirir. Beyitte mânâyı Hz. Yakup’un görmeyen gözlerine benzeten şair, etkili sözlerini ve üslubunu ise Hz. Yusuf’un, babasının gözünün açılmasına vesile olan gömleğine benzetir:

Elfâzım oldu nûr-ı cilâ çeşm-i ma‘nîye

Ken‘âna pîrehen getiren kârbân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/9)

Yukarıdaki beyitlerde mânâyı önem verdiği kadar lafza da önem verdiğini belirten şaire göre, mânâ yine de bir adım öndedir. Bu düşüncesini “Saç lülesi oluşturmaktan maksat kargaşa çıkarma ve yağmalamadır (Âşıkları birbirine düşürmektir). Şiire alınan sözler ile de asıl maksat mânâ oluşturmaktır.” diyerek belirtir:

Turrenden âşûb u yağmadır garaz

Lafzdan zîrâ ki ma‘nâdır garaz (Şeyh Gâlip, G.147/1)

Bu değerlendirmelere bakarak yüzyıl şairlerinin, lafzı şiirin oluşumunda önemli bir etken olarak gördüklerini söylemek mümkündür. Onlar, lafzı değerli taşlara teşbih ederek şiire alınan kelimelere çok özen gösterilmesi ve onların şiire titizlikle yerleştirilmesi gerektiğini belirtirler. Şairler, lafız ve mânâ birlikteliğine dikkat çekmekle beraber lafız sayesinde mânânın belirginleştiğini ve güzellik kazandığını ifade ederler. Gâlip, lafızdan maksadın mânâ oluşturmak olduğunu belirterek sadece lafızla uğraşılmaması gerektiğine dikkat çeker. Sâmî, mânânın lafızdan evvel geldiğini belirterek konuya diğer şairlerden daha farklı yaklaşır.

2.1.3.5. Şiir-Feyz

Feyiz, kelime anlamıyla “fazla suyun yatağından taşması, bir haberin şâyi olması, bir sırrın ifşâ edilmesi” demek olup mecazî olarak “bağış ve lütufkârlık” anlamına gelir. Feyizden türeyen fiiller ise “akmak, taşmak, dalmak” vb. anlamlarda kullanılır. Aynı zamanda bir tasavvuf terimi olan feyiz, bütün bilgilerin ve varlıkların Allah’tan zuhur ve tecellî etmesi olarak açıklanır. Bu anlamıyla, feyzin kaynağı Allah’tır ve bu kaynaktan

Hız. Peygamber aracılığıyla velilere ve oradan da insanlara ulaştığı kabul edilir (Eraydın, 1995: 513-514).

Şiirin feyizle olan ilişkisi daha çok tasavvufî geleneğe mensup şairler tarafından ele alınır. Sûfî şairler, şiirlerini Allah'tan gelen bir feyiz ve ilhamla yazdıklarından, bu feyiz ve ilham ne şekilde gelmişse onlar da hiç değiştirip bozmadan onu ifade etme yoluna gitmişlerdir. Onlar, ilahî bir feyizle söyledikleri şiirlerinde halkın beğenisini kazanmak için sanat ve hayallere de başvuramazlar (Bilgin, 2011: 382).

18. yüzyıl divan şairlerinin şiir-feyiz ilişkisi bağlamında söyledikleri poetik içerikli beyitler incelendiğinde onların, feyiz kelimesini yukarıda belirtilen anlamlarına uygun olarak kullandıkları görülür. Kâmî, aşağıdaki beyitte umumî feyiz ve kusursuz özellikteki kabiliyeti sayesinde emsalsiz birer mücevheri andıran sözlerden örnek şiirler oluşturduğunu söyler. Bu tarz şiirler oluşturabilmek için kelime seçimine dikkat çeken şair, bunların ancak sağlam bir kabiliyet ve feyizle söylenebileceğini vurgular:

Yine bir kaç güher-i bî-bedeli tab'-ı selîm

Eyledi nâm-zed-i nâtika bâ-feyz-i 'amîm (Edirneli Kâmî, K.11/1)

Nedîm, ilhamla gelen feyzin, şairi coşturan, harekete geçiren bir unsur olduğunu belirtir. O, aşağıdaki beyitte "İlhamın getirdiği feyiz, Nedîm'i coştursa buna şaşılır mı? Çünkü bu coşkunluk, taze şiir incilerinin dalga dalga olduğu denizden kaynaklanmaktadır." diyerek bu düşüncesini dile getirir:

N'ola tab'-ı Nedîmi feyz-i ilhâm eylese cûşân

Dür-i nazm-ı terin mevvâc olan deryâlarındandır (Nedîm, G.43/10)

Kaleminin, feyzin ölümsüzlük suyunun kaynağı olduğunu düşünen Vahîd, ondan dökülen sözlerin mucizevî bir nitelik taşıdığına işaret eder. Bu kalemle aynı dili konuştuğunu söyleyen şair, feyizle söylediği şiirlerin kalıcılığına ve dinleyenler üzerinde mucizevî bir etki bırakacağına dikkat çeker:

Menba'-ı âb-ı hayât-ı feyzdür kilküm Vahîd

Hem-zebânım hâme-i mu'ciz-beyânımdur benüm (Vahîd Mahtumî, K.3/7)

Şiirlerini feyiz sedefinin kucağındaki inciye benzeten Sâmî, bu sedefin kinden ve düşmanlıktan uzak olan gönülden çıkarılabileceğini belirterek şiir için feyze ve feyiz için de temiz bir gönle ihtiyaç duyulacağını ifade eder:

Nazmum o lü'lü'-i sadeî-âgûş-ı feyzdür

Sâmî muhît-i hâtır-ı bî-kîneden çıkar (Arpaemînzâde Sâmî, G.31/5)

Feyzi bir misafire benzeten Vehbî ise düşünce ile feyz arasında bir ilgi kurar. Feyz, onun kabiliyetinin meclisine misafir olarak geldiğinde onu, bir sakiye benzettiği fikri ağırlar; ona büyük ve dopdolu bir kadeh ikram eder:

Mihmân-ı feyzi sâki-i fikrüm ağırlayup

Geldükce bezm-i tab'uma rıtl-ı girân virür (Seyyid Vehbî, K.32/7)

O, bir başka beytinde “Şiirin susayanlarını şiire kandırsam buna şaşılmamalıdır; zîrâ divitim, feyz çeşmelerinin bol olduğu bir mekândır ve kalemim ise bu çeşmelerin su borusudur.” demek suretiyle insanların şiir ihtiyacını giderecek kadar beğenilen şiirler yazabilmek için onların feyzle söylenmesi gerekliliğine vurgu yapar (G.194/5).

Esrâr, şiirlerinin her bir dizesinde feyzin büyüleyici izlerinin görülebileceğini, kabiliyetin, değeri yüksek mücevherlerine kendisinin mahzen olduğunu belirterek şiirlerindeki feyzin varlığına dikkat çeker:

Bir tılısm-ı feyzdir Esrâr her bir mısra'ım

Gevher-i vâlâ-bahâ-yı tab' için mahzen biziz (Esrâr Dede, G.106/8)

O, dizelerinin karışık ve belirsiz bir şekilde durmasına karşın dikkatlice bakıldığında, feyzle söylediği şiirlerinde Hakk'tan söz edildiğinin rahatlıkla görülebileceğini belirtir:

Tahkîk edince Hakk aradan kılar nazar

Pîçîde mısra-ı nîgeh-i tavr-ı mübhemiz (Esrâr Dede, G.104/4)

Gâlip, bir güç ve kuvvet için nasıl ki gücün sahibi gerekliyse söz/şiir söyleyebilmek için de bir söyleticinin var olması gerektiği düşüncesindedir ve ona göre bu söyletici Allah'tır. İnsan da Allah'ın bu söz/şiir söyleme ihsanına lâyık bir varlıktır:

Makdûra ki muktedir gerekdir

Söylenmege söyletir gerekdir (Şeyh Gâlip, HA.747)

Feyyâz-ı sühan Cenâb-ı Hak'dır

İnsân bu 'atâya müstahakdır (Şeyh Gâlip, HA.748)

İnsanın ilahî feyze layık olduğunu düşünen şair, şiirin feyzle söylenmesinden yanadır; zîrâ ancak bu sayede okuyanda bir ferahlık oluşur. Onun kaleminin çatlak ucunda öyle

bir feyiz vardır ki bu kalem tıpkı Kâbe'deki altınoluktan akan, hiç kesilmeyen ve içenleri ferahlatan zemzem akıtmaktadır:

Bir feyz var ki şakk-ı zebânında hâmemin

Zemzem teraşşuh itmede zer-nâvdân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/3)

Gâlip, Hayalî'nin bir matlâma yazdığı terci'-bendinde ise "Feyiz bir keramet denizidir, sözlerim (şiiir) bu denizin bir inci tanesidir. Konuşma (hitap), tatlı dilli bir papağandır, gönlüm de bu papağanın yuvasıdır." diyerek şiiirlerindeki her bir sözün inci gibi kıymetli ve aynı zamanda feyiz içerdiğini vurgular:

Feyz bir bahr-ı kerâmetdir sözüm dür dânesi

Nutk bir tûtî-i hoş-gûdur derûnum lânesi (Şeyh Gâlip, Trcb. 12/1/2-3)

Şiiir-feyz ilişkisi kapsamında düşüncelerine yer verdiğimiz şairlerin değerlendirmelerini bir bütün olarak ele aldığımızda onların, şiiirin feyizle söylenmesi konusunda hemfikir oldukları görülür. Şiiirlerindeki feyzin varlığıyla iftihar eden şairler, bu şekilde söylenen şiiirlerin kalıcılığından ve okuyucu üzerindeki büyüleyici tesirinden söz ederler. Feyiz ile "bahr-ı kerâmet, tılsım, çeşmesâr, mihmân, lü'lü'-i sadef-âgûş" gibi çeşitli varlıklar arasında benzetme ilgisi kuran şairler, bu yaklaşımlarıyla feyzin önemine ve şiiirlerinin kazandığı değere dikkat çekmişlerdir.

2.1.3.6. Şiiir-Gönül

Aslı Türkçe olan gönül kelimesi Farsça dil/derûn; Arapça kalb/hâtır kelimeleriyle karşılanır. Gönül, Türk edebiyatının divan, halk ve tasavvufî ürünlerinin en önemli ve en çok işlenen temalarındandır. Divan şiiirinde teşhis ve tecrid yoluyla âdeta ikinci bir âşık kimliğiyle karşımıza çıkar (Kurnaz, 1996: 150).

Divan şairi, aşk-akıl çatışmasında aşktan yana tavır alır; çünkü akıl her türlü eksikliği temsil ederken, aşk cesaret, sınırsızlık, güç vb. kemâl sıfatların kaynağını karşılar. Aklın yetersiz kaldığı durumlarda aşk devreye girer ve engelleri kolaylıkla aşar. Aşkın kaynağı gönüldür ve gönle ise bir sınır yoktur. Dolayısıyla divan şairi, sınırlı olanın değil, sınırsız olanın peşindedir (Kılıç, 2013: 1838).

Hemen her divan şairinin gündeminde olan gönül, 18. yüzyıl şairlerinin de ilgi duyduğu konulardan olmuştur. Gönül karşılığında daha çok "dil" kelimesini kullanan yüzyıl şairleri, bununla birlikte "derûn, hâtır, gönül" kelimelerine de yer vermişlerdir. Şairler,

bunlarla şiir-gönül ilişkisinin farklı boyutlarına değinmişlerdir. Kâmî, şiir-gönül ilişkisine şiirin gönle hitap etmesi ve gönle ferahlık vermesi yönüyle değinir (Fîrûznâme-6).

Nedîm'e göre şiirin kaynağı gönüldür. O, İbrahim Paşa'ya yazdığı bir kasidenin fahriye bölümünde her bir sözünün, gönül meclisinden anlamın gül bahçesine nergis gibi kendinden geçmiş, gül gibi renkli bir şekilde geldiğini ifade eder:

Her sözüm gülşen-i ma'nâya gönül bezminden
Gül gibi renkli nergis gibi mestâne gelir (Nedîm, K.16/39)

Vahîd, gönül saflığı ile saf şiir arasında ilgi kurar. Ona göre, temiz bir gönle ve ayna saflığında bir kabiliyete sahip olan şairlerin yazdıkları şiirler, saf ve temiz olacaktır:

Benem o şâ'ir-i âyîne-tab' u sâf-derûn
Ki safvet-i sühanumdan bulur revân hurşîd (Vahîd Mahtumî, K.2/5)

Şiirlerini feyiz sedefinin içindeki inciye benzeten Sâmî, bu incilerin çıkartılabileceği yerin, kinden ve düşmanlıktan uzak bir gönlün olabileceğini söyleyerek arındırılmış bir gönle işaret eder (G.31/5).

Bir beytinde kendini hüner ülkesinin padişahına benzeten Vehbî, şiirlerini ise bir hazineye benzeter ve bu hazinenin gönülde saklı olduğunu söyler. Bütün hünerleri emri altında bulunduran şair, dilediği zaman ve istediği kadar gönlünden şiir hazinelerini dışarı çıkarabilir (K.22/13).

Esrâr da bir aşk şairi olarak şiirin kaynağını gönül olarak görür. Şair, aşağıdaki beyitte, gönlü bir deryaya teşbih ederken şiiri de istiare yoluyla kaynağı gönül deryası olan, parlak incilere benzeter ve yeni tarzdaki şiirlerinde rintlerin vasıflarını anlatmayı arzular:

Bu şi'r-i terde yaz Esrâr vasf-ı rindânı
Mahâl degil mi dür-i âbdâra deryâ-dil (Esrâr Dede, G.164/7)

O, aşağıdaki beyitte ise "Ey gazel söyleyen kalem, sonunda inleyerek Esrâr'ın gönül derdini yine ifşâ mı ettin?" diyerek şiirlerinde gönül dertlerine yer verdiğini belirtir:

Ey kilik-i gazel-perdâz âhir ederek nâle
Derd-i dil-i Esrâr'ı etdin mi yine ifşâ (Esrâr Dede, G.9/11)

Esrâr, akıl-gönül ilişkisine de değinir. O, akıldan çok gönle önem verilmesi gerektiğini savunur. Aşağıdaki beyitte "Akıl, bana göre ders talim eden, kalın kafalı, anlaması kıt bir

çocuk gibidir ki o, beni gördüğü yerde utancından ter döker.” diyerek şairlik yolunda gönlün rehberliğine uyduğunu belirtir (G.1/4).

Gâlip, şiirin neyi konu edinmesi gerektiği konusunda bir beytinde “Şairleriz, (şiirlerimizi oluşturan) sözlerimiz gönülle ilgilidir. Bir düzen içerisinde olan incilerimiz (kelimelerimiz), aynı ip (dize) üzerine dizilmiştir.” diyerek düşüncesini belirtir. Beyitte gönle dair hususları anlatmayı şairliğin gereği olarak gören şair, şiire alınacak her bir kelimenin de inci gibi kıymetli olması gerektiğini vurgular (G.110/1).

O, gönülde sevgi ve muhabbetin bulunması durumunda şiirin güzelleşeceğini ifade eder. Ferhat’ın, sevgilisi için elindeki külünk ile dağları delip şehre suyu getirmeyi başarması gibi kendisi de gönlünde sevgi ırmağını sürekli akıtmayı ve şiirini Şirin’in sureti gibi güzel bir hâle getirmeyi başarmıştır:

Dilden Es’ad dâ’imâ cûy-ı mahabbetdir gelen

Sûret-i Şîrne koydu şî’ri kesb-i tîşemiz (Şeyh Gâlip, G.114/5)

Yüzyıl şairlerinin şiir-gönül meselesine şiirin kaynağı noktasında yaklaştıkları görülmektedir. Şiirin kaynağının gönül olduğunu söyleyen şairler, bununla birlikte başka şartlar da ararlar. Örneğin bu gönül, kin ve nefret gibi her türlü kötü duygudan arındırılmalı ve yerine muhabbet gibi güzel duygular yerleştirilmelidir. Şiiri, gönül dertlerinin ve güzelliklerinin bir yansıması olarak gören şairler, gönülle alakalı bir şiirin, hazine gibi değerli olacağına inanırlar.

2.1.3.7. Şiir-Hayal

Sözlükte insanın kafasında tasarlayıp canlandırdığı şey olarak tarif edilen hayal, edebiyat terimi ve poetik bir unsur olarak şiirde aranan önemli bir özelliktir. Hayattan ve doğadan alınan çeşitli malzemeler çoğunlukla şairin hayal dünyasında değiştikten sonra okuyucuya aktarılır. Bu anlamda hayal için şairin gözlem ve tecrübelerinin şiir diliyle yeniden yorumlanıp şekil verilmesi denilebilir (Kaya, 2012: 206).

Hayal; duygu ve düşünce ile birlikte şiiri oluşturan önemli üç unsurdan biridir. Şiire anlam kazandırmak, onu derinleştirmek, anlatılanın etkisini artırmak amacıyla yer verilen hayal, aynı zamanda sanatçının hünerinin önemli bir göstergesidir. Şairin üslubunu belirleyen özellikler arasında da yerini alan hayal, güzel bir şiirde ve usta bir şairde

bulunması arzulan bir hususiyet olarak görülür; çünkü şair, tahayyül gücü ve hayal zenginliği sayesinde yüksek mertebelere ulaşabilir (Mengi, 2010a: 28-29).

Hayalin şiir için taşıdığı önemi, şairlerin ve sanat erbabının nitelikli şiirin özelliklerini belirtirlerken “hayâl-engîz, muhayyel” vb. sıfatları kullanmalarından da anlamak mümkündür; çünkü şairden hayal-engîz bir şiir oluşturması beklenir. Şair eğer söz ile anlam arasında alışılmadık ilişkiler kurarak zekice buluşlarla okuyucuyu zihnî faaliyete sevk edip yeni mânâlar keşfetmeye yönlendiriyor ise hayâl-engîz bir şiir oluşturmuş demektir (Açıköz, 2008: 18; Kaya, 2012: 206-207).

Hayal ve hayâl-engîz kavramları tezkirelerde de yerini alır. Tezkire yazarı değerlendirdiği şairin, eserinde hayale ne kadar yer verdiği, bu husustaki gayret ve yeteneği gibi durumlarla ilgili açıklamalarda bulunur; hatta bu kavram kimi zaman tezkire yazarının şiir tanımı içerisinde yer alır. Şiirde ve şairde hayal kavramının varlığı, şair ve şiiri için bir değerlilik ölçütü olarak görülürken hayal unsuru ile birlikte “bıkr, hâs, hâssa” kelimelerinin de kullanıldığı görülür. Bu ifadelerle, şairin kullandığı hayalin sunuş güzelliğine, orijinalliğine ve yeniliğine dikkat çekilir (Çapan, 1993: 529; Tolasa, 2002: 360-361; Solmaz, 2012: 589).

Nedîm, 18. yüzyıl şairleri içerisinde hayale ayrı bir önem veren şairlerdendir. Hasibe Mazıoğlu (1992: 71-72)'na göre onun şiirlerinin muhtevasındaki orijinal yönlerden biri ince ve renkli hayallerdir ve bu, doğuştan gelen bir güçle oluşur. Yeni hayaller oluşturmanın bir yetenek işi olduğunu söyleyen yazar, Nedîm'in zengin bir muhayyilesi olması sebebiyle yeni hayaller oluşturmada hiç güçlük çekmediğini belirtir ve onun muhayyilesine ilham kaynağı olan unsurları tabiat, gerçek hayat ve oradaki güzellikler olarak sıralar. Şairin, duygularını ve eşyayı anlatırken klasik mübalağalar yerine ince ve renkli hayaller oluşturarak anlatması Mazıoğlu'na göre yeni bir tarzdır.

Nedîm'e göre, şairde bulunması gereken vasıflar içerisinde hayal ön sıralarda yerini alır. O, aşağıdaki beyitte bu düşüncesini “Nedîm! Mademki şairsin, senden beklenen taze, özgün, yeni hayaller (içeren şiirler) söylemendir. Artık sana kıl gibi ince belli, gönül çalan, yeni bir sevgili lâzımdır.” şeklinde dile getirir. Yeni hayallerle dinleyeni etkileme, kendine hayran bırakma, şaşırtma gibi görevleri şaire yükleyen Nedîm, böyle bir özelliğe sahip olmanın yolunun ise hayal dünyasını şaire açacak yeni bir aşka ve sevgiliye sahip olmaktan geçtiğini belirtir:

Çünkü şâ'irsin hayâl-i tâzedir senden murâd
Pes yeni bir dil-rübâ-yı mû-miyân lâzım sana (Nedîm, G.6/3)

Vahîd, bir kasidesinde hayalin dalgalı denizi ve şevk rüzgârı sayesinde suya kanmış, parlak şiir incilerinin şiir sahiline çıkarıldığını söyler. Bu sözleriyle şiirin oluşum serüveninde engin ve hareketli bir hayal dünyasının önemine vurgu yapan şair, aynı zamanda şevk rüzgârı olarak belirttiği, şairi harekete geçiren bir tetikleyici unsuru da gerekli görür. Ona göre bu iki unsur birleştiğinde değerli şiirler yazılabilecektir:

Çıkardı sâhil-i nazma o dürr-i sîr-âbı
Nesîm-i şevk ile deryâ-yı mevc-hîz-i hayâl (Vahîd Mahtumî, K.11/35)

Sâmî'ye göre, şiirde yer alan anlam, gül goncasının kokusu; renkli sözler şarap ve hayal ise bunlardan duyulan neşedir:

Bûy-ı gül-gonçedür sözünde me'âl
Lafz-ı rengîni bâde neş'e hayâl (Arpaemînzâde Sâmî, Mes.1/17)

Beyitte hayali, şarabın kişi üzerinde bıraktığı neşe ile eş değer gören şair, onu dinleyiciyi etkilemesi bakımından ele alır ve bu açıdan önemli görür. İbrahim Paşa'ya yazdığı bir kasidede ise Sâmî, hayal konusunda neler yapabileceğini ifade eder. Onun kalemi hayalleri resmetmede üstatlık derecesinde maharetlidir; hatta öylesine maharetlidir ki kişinin özündeki noktaya bile resimler yapabilir:

Kilküm üstâd-i suver-kâr-i tahayyüldür kim
Nokta-i cevher-i ferd üzre ider nakş u nigâr (Arpaemînzâde Sâmî, K.16/111)

Vehbî, "bikr-i hayâl" terkihiyle dile getirdiği, söylenmemiş hayallerin peşindedir. Aşağıdaki beyitte şiirindeki özgün hayalleri gelin odasına teşbih eden şair, renkli ifadelerin ise bu odanın süsü olduğunu belirtir. Böylelikle hayalin hem orijinal olması gerektiğine hem de güzel kelimelerle ifade edilmesi hususuna dikkat çeker:

Bikr-i hayâlüm olsa ne dem hacle zîb-i nazm
Rengîn 'ibâretüm tutuk-ı zer-feşan virür (Seyyid Vehbî, K.32/10)

Esrâr Dede ise hayal ile ilgili doğrudan bir değerlendirme yapmaz. Bununla birlikte onun Divan'ı üzerinde çalışma yapan Osman Horata (1998: 70), Esrâr'ın şiirlerinde fikir yoğunluğu ile birlikte duygu zenginliğinin ve lirik söyleyişin hemen görülebileceğini,

buna mukabil hayal derinliğinin ve anlam zenginliğinin ise aynı ölçüde olmadığını belirtir.

Gâlip'in şiirinin temelini ise hayal unsuru oluşturur. Onu Sebki Hindî'ye yönelten sebeplerden biri de bu akımın istediği geniş ve karmaşık bir hayal dünyasının onda fazlasıyla bulunuyor olmasıdır (Arı, 2005: 61). Ayrıca bu akımın temsilcisi olan şairlere göre hayal zenginliği olan bir şair, şiirini i'câz derecesine ulaştırabilir (Mengi, 2010a: 29). Gâlip de bir beytinde bu düşünceyi "Hayal, şairliğin en yüksek rütbesidir, sözüne şairler Kur'ân'a iman eder gibi inanırlar." diyerek âdeta doğrulamaya çalışır:

Bu söze Kur'ân gibi îmân eder ehl-i sühan

Şâ'irin Gâlib tahayyül rütbe-i i'câzıdır (Şeyh Gâlip, G.55/7)

Onun sahip olduğu hayal dünyası şaşırtıcı güzellikler oluşturacak derecede geniş ve kuvvetlidir. Örneğin şairin hayal kilisesi, put gibi güzeller oluşturmaya başladığında söylenmemiş mânâlar, bu güzellikler karşısında mugân (ateşe tapanlar) gibi secde etmekten kendini alamaz:

Oldukça sümânât-ı hayâlim suver-nümâ

Ebkâr-ı ma'nî secdeler eyler mugân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/12)

Gâlip, aşağıdaki beyitte lafız şişesinde hayal perisinin kanat çırpıtığını söyleyerek hayal gücünün ulaşabileceği en uç noktaya ulaştığını belirtir; zîrâ kelimeler şişe, hayaller ise peri çocuklarıdır. O, sahip olduğu bu hayal gücüyle kelimeleri büyüleyici bir söyleyişe ulaştırabilir (Kaplan, 2007: 456):

Şîşe-i elfâzımız sahbâ-yı tahkîk istemez

Bir perîzâd-ı hayâle cilvegehdîr her biri (Şeyh Gâlip, G.325/5)

Şairlerin hayal ile ilgili bu görüşlerine bakılarak onların hayal konusunu hem şiir için hem de şair için gerekli gördükleri açıkça anlaşılır. Onlara göre şiir, hayal denizinden çıkarılan bir incidir. Şairin ulaşmak istediği en üst rütbe hayal rütbesidir. Okuyucu ise şairden yeni ve orijinal hayaller oluşturmalarını bekler. Bu sebeple şair, engin ve geniş bir hayal dünyasına sahip olmalıdır. Yüzyıl şairleri, hayal dünyasından kopup gelen duygu ve düşüncelerin renkli ifadelerle vücut bulmasını arzu ederler. Onlar, şairin hayal dünyasını harekete geçirecek bir şevk veya sevgilinin gerekli olduğuna inanırlar.

2.1.3.8. Şiir-Lisan

Divan şiirinde kullanılan kelime ve tamlamaların ağırlıklı olarak Arapça, özellikle de Farsça olması, bu şiir geleneği hakkında Gibb (1999: 33) ve bazı araştırmacıların “Osmanlı şiiri yüz yıllardır İran’da olanları bir kâsede akseden değişik görünüşler gibi yansıtmaya devam etmiştir.” şeklindeki yüzeysel değerlendirmelerine neden olmuştur. Türklerin, Anadolu’ya geldikten sonra siyasî sahadaki başarılarını dil sahasında sağlayamamaları, Türk dilinin bütün yönleriyle gelişimini tamamlayamaması, Anadolu’ya geliş sürecinde Türk aydınlarının yükseliş dönemini yaşayan Farsçayı tanımış olmaları, medreselerde Türkçe yerine Arap ve Fars gramerine dair derslerin okutulması, Arapça ve Farsça kelimelerin aruza daha uygun olması vb. sebeplerle divan şairlerinin Arapça ve özellikle de Farsçaya rağbeti fazla olmuştur (Avşar, 2001: 128; Çavuşoğlu, 1999: 200). Ancak sonraki asırlarda divan şiiri özgün bir hâl almış ve kullanılan dil bakımından farklı anlayışlar ortaya çıkmıştır. Örneğin Necatî ile başladığını ifade edebileceğimiz mahallîleşme akımı bu geleneğin her döneminde destekçi bulmuştur.

Birçok divan şairi, şiirde kullanılan lisanın ne olması gerektiği, yabancı kelimelerin ne şekilde ve ne miktarda yer alacağı ile ilgili tespit ve değerlendirmelerde bulunmuştur. Söz konusu ettiğimiz 18. yüzyıl divan şairlerinin ise -bir ikisi hariç- şiirde kullanılan lisan ile ilgili poetik bir değerlendirme yapmadıkları görülmektedir.

Şiir-lisan ilişkisine dair görüş belirten şairlerden biri Kâmî’dir. Divan şiirine göre sade denilebilecek şiirler yazan şair, şiirin Türk diliyle yazılması gerektiğini savunur. O, Damat İbrahim Paşa’ya yazdığı bir kasidesinde şiirde yeni mânâ ve mazmun kullanmanın önemini belirttikten sonra Türk dili ile şiir yazmayı asıl hüner olarak görür:

Kelâmun rûhı ancak tuhfe mazmûn ile ma‘nâdur

Hünerdür sâ’irinden zîveri Türkî lisân üzre (Edirneli Kâmî, K.19/25)

Kâmî, aşağıdaki beyitte ise kendisi için “Acem tarzında yazıyor.” diyenlere cevap verir. Bu eleştiri yapanlara “kötü sesli rakip” diyen şair, Acem tarzını kerrenâyın sesine, kendi şiirini ise erganûnun sesindeki ahenge teşbih eder ve bu ikisinin bir olmayacağını ifade eder:

Rakîb-i bed-nevâ tarz-ı ‘Acem’dür şi‘rümüz dirmiş

Sadâ-yı kerrenây âheng-i savt-i erganûn olmaz (Edirneli Kâmî, G.84/6)

Beyitte geçen erganûn, org adı verilen büyük bir çalgıdır. Yaylı ve nefesli sazların seslerini veren binlerce borudan müteşekkil bu büyük musiki âleti için Evliya Çelebi insanı mest eden, hazin bir sesi olduğunu söyler. Erganûnu, Hz. Davut'un Ruha'da yani Urfa yöresinde icat ettiği ve bu sebeple erganûnun rehâvî makamında çalındığı da rivayetler arasındadır. Kerrenây ise pirinçten veya gümüşten yapılan bir borudur. Türk musikisinin eski nefesli sazlarından. Evliya Çelebi, bu âletin “eşek anırması” şekline benzer bir sesi olduğunu mizahî bir şekilde anlatır (Öztuna, 1990: 161, 469; Altundağ, 2005: 148, 149). Kâmî, beyitte yaptığı bu karşılaştırma ile şiir tarzının Acem tarzı olmadığını söyler, aynı zamanda şiirinin bu tarzdan daha etkili olduğunu vurgular.

Millî söz ve ifadelere yer vermesi bakımından divan şairlerinin en millî şairi Nedîm'dir (Gibb, 1999: 290). Onun önemli bir özelliği, Türkçenin cümle yapısına olan hâkimiyetidir. Konuşma dilini şiirine bir sehl-i mümtenî hissi verecek derecede yerleştiren şair, özellikle hitaplarındaki sıcaklık ve samimiyetle İstanbul Türkçesinin güzelliğini yansıtır (Yaraşır, 1996: 16-17). Mahallîleşme hareketinin bu asırdaki en önemli temsilcisi olan Nedîm, Türk diline olan düşkünlüğünü poetik beyitlerinde dolaylı olarak ifade eder. O, aşağıdaki beyitlerde şiirde Arap ve Fars lisanlarına bilinçli olarak fazla yer vermediğini, istese bu dillerin usta şairlerini bile geride bırakacak şiirler söyleyebileceğini belirtir:

Hem dahı Tâzî lisân üzre eder îcâd-ı nazm

Buhterî vü Ahtal u Bû Tayyib ü Bebgâ gibi (Nedîm, K.18/42)

Lehçe-i Tâtârda kalmaz Nevâyîden pesîn

Fârisî söylerse söyler Sâ'ib ü Rükânâ gibi (Nedîm, K.18/43)

Hece ölçüsüyle ve sade bir Türkçeyle yazdığı şiirleri sebebiyle Köprülü ve Kocatürk'te olduğu gibi diğer bazı eserlerde de 18. yüzyılda yaşayan bir saz şairi olarak tanıtılan Vahîd, divan şiirinin kendini tekrar ettiği bir dönemde yenilik adına ve farkında olarak mahallî söyleyişe fazlaca yönelmiş bir divan şairidir (Horata, 2009: 83). O, Türkçeye olan düşkünlüğü sebebiyle şiirde sadelik taraftarı olduğunu belirtmiş ancak kullanılacak lisan ile ilgili bir değerlendirme yapmamıştır.

Araştırmacılar tarafından sade, açık ve külfetsiz bir şiir diline sahip olduğu, Türkçe deyimleri, atasözleri, günlük konuşma kalıplarını şiirine ustaca aktardığı ifade edilen

Vehbî de şiirin hangi lisan ile yazılacağı konusuna değinmez (Banarlı, 1971: 750; Dikmen, 2003: 125).

Gâlip, yüzyıl şiirinin özelliklerini belirtirken de değindiğimiz üzere şiirin Farsça kelime ve terkiplerle doldurulmasını hoş karşılamaz. Bu durumu, şiir için gereksiz bir ağırlık sebebi olarak görür (HA.189-190). Ona göre, şiir herkesin bildiği kelimelerle yazılmalıdır, kimsenin bilmediği kelimeleri bolca kullanmak ise bir marifet değildir (G.29/6).

Yaptığımız incelemelere göre yüzyıl şairlerinin şiir-lisan konusunda pek görüş belirtmediklerini söyleyebiliriz. Bu konuda poetik bir değerlendirme yapan Kâmî ve Gâlip gibi şairler de şiirin Türkî lisan üzere ve herkesin bildiği kelimelerle yazılması gerektiği konusunda fikir birliği yaparlar.

2.1.3.9. Şiir-Mazmun

Divan şiiri geleneğinde önemli bir yere sahip olan mazmun için “mânâ; nükteli, cinaslı söz; klişe söz veya benzetme; klişeleşmiş mecaz; dolaylı anlatım”, “sanatçının ifade etmek istediği duygu, düşünce ve hayallerin çeşitli edebî sanatlar aracılığıyla, birtakım ipuçları verilerek îmâ yoluyla anlatılması”, “bir sözün altındaki gizli mânâ”, “bir mânâ ya da mefhumu, özelliklerini çağrıştıran kelime grupları içinde gizleme sanatı” vb. şekillerde tanımlamalar yapılmaktadır (Pala, 1995: 359; Demirel, 2002: 125; Mengi, 2010b: 50). Şahin Uçar (1995: 16) ise Bedevî Arapların, hamile develere mezâmin (mazmunlar), karnındaki doğmamış yavrusuna, hatta her türlü hamile varlığın doğmamış yavrusuna mazmun dendiğini belirtir ve buradan hareketle şairin ilhamının eseri olan kelimelerin, görünen anlamlarının yanında içerisindeki gizli kalan anlamına da mazmun denildiğine dikkat çeker.

Divan şairinin söz söyleme ustalığı, hüner gösterme gayreti ve mutlak güzeli oluşturma çabası sebebiyle ortaya çıkan mazmunlar, bu şiirin vazgeçilmezleri arasında yerini almıştır. Mazmunun zarif, gizli, zekice kullanılması kadar yeni, özgün ve orijinal olması da büyük bir önem taşır; çünkü şair “mazzmûn-ı has, bîkr-i mazzmûn” olarak nitelediği yeni mazmunlar aracılığıyla şiirde mükemmeli oluşturmaya çalışır. Bu sebeple birçok şair “bîkr-i mazzmûn” oluşturma peşinde olmuştur (Pala, 1999b: 400; Mengi, 2010b: 50-53).

Şairi böylesine yeni ve özgün mazmunlar kullanmaya iten bir sebep de sıradanlıktan kurtulup farklı bir şeyler oluşturma düşüncesidir. Divan şiirinin yapısıyla ilgili

belirlenmiş kurallar sebebiyle bu alanda bir değişiklik düşünmeyen şair, değişikliği daha çok duygu, düşünce ve hayallerini anlatırken başvurduğu mazmun ve nükte gibi mânâ hususiyetlerinde ortaya koymaya çalışır. Alışılmış mazmun ve nükte kullandığında sıradanlıktan kurtulamayacağını bilen şair, bu sebeple orijinal mazmun ve imajlar oluşturmaya gayret eder (Demirel, 2002: 137).

Gizli, özgün ve zekice söylenmiş, zarif anlamlar içeren mazmunun sembolik bir yönünün olduğu bir gerçektir. Bu anlamları ve sembolleri ise ancak kuvvetli bir sezgi ile yakalamak mümkündür. Dolayısıyla divan şiiri okuyucusunun, bu gizli mânâları keşfedebilecek bir donanımda olması beklenir (Pala, 1999b: 400; Mengi, 2010b: 42).

Birçok divan şairi gibi 18. yüzyıl şairleri de mazmunun şiir ve şair için taşıdığı öneme dikkat çekmiş ve bu konudaki görüşlerini belirtmiştir. Örneğin Kâmî, taze ve yeni mazmunları eşine az rastlanan incilere benzetir ve şiirin bu incilerle süslenmesini tavsiye eder; bununla birlikte inciler kullanılırken dikkatli olunmalı, gerektiği yerde, gerektiği kadar kullanılmalı, yok yere harcanıp ziyan edilmemelidir:

Tâze mazmûn ile kıl şi'ri murassa' Kâmî
İtme bîhûde telef bu güher-i nâ-yâbı (Edirneli Kâmî, G.207/7)

Şair, bu benzetmeyle aynı zamanda taze ve yeni mazmunlar oluşturmanın güçlüğüne dikkat çeker; zîrâ inci, denizden çıkartılıp güzel bir takı hâline getirilinceye kadar her merhalesinde ayrı bir zorluk, uğraş ve ustalık gerektirir. Böylesine yorucu bir serüven sonunda elde edilen inci, elbette ki kıymetli olacaktır; hele hele az bulunur bir inci ise değeri daha da artacaktır.

Diğer şairlerin mazmun kullanımına dikkat etmemelerine rağmen Kâmî'nin şiirlerinde seçkin, beğenilen mazmunlar yer alır. O, bu tarzı ile şiir dünyasına yeni, hoş bir hava getirmiştir:

Kâmî kalemün düşdi hoş-âyende zemîne
Mazmûn-ı pesendîdeye ruhsat var içinde (Edirneli Kâmî, G.183/7)

O, başka şairlerin kendi şairlik kabiliyetlerinin eseri olan mazmunları kullanmayı uygun görmez. Ona göre bunları kullanmak, hırsızlıktan farksızdır ve âdeta dostların özel mülküne habersizce girmek gibidir. Bir şairin böyle bir davranışta bulunmaması gerektiğini öğütleyen Kâmî, böyle yapanların ise bir gün hesabının görüleceğini hatırlatır:

Zâde-i tab‘-ı suhen-sence hıyânet itmek

Ehl-i beytine ulaşmak gibidür yârânun

Bikr-i mazmûnına düzdâne nigâh itme sakın

Sonra da‘vâsını dîvânda görürler anun (Edirneli Kâmî, Kt.11)

Divan şiirinde yeni bir dil ve yeni bir söyleyiş peşinde olan Nedîm, bu yeniliği farklı unsurlar kullanarak sağlamaya çalışır. Bu farklılığın içerisinde yeni mazmunlara yer vermek de vardır. Bir rubaisinde yaşadığı dönemde şairlerin mazmun kullanımı ile ilgili düşüncelerini dile getirir. Çağdaşı şairlerin şiire yeni bir anlayış getiremediklerini, yeni anlamlar oluşturmaktan kaçtıklarını, kendisinin ise el değmemiş mazmunlar peşinde olduğunu belirtir:

Ekser şu‘ârâ-yı ‘asr kullanmazlar

Bikr olduğün sühanda tâze mazmûn (Nedîm, R.6)

Nedîm, aşağıdaki beyitte “Dudaklarının vasıflarına benzer bir mazmun demiştim, sen onu (gerçek) renk ve koku zannetme. Onu güller, bülbülleri susturmak için ceplerinde saklıyorlar.” diyerek şiirlerindeki gerçekçi ve ince hayaller içeren mazmunları vurgular:

Lebin vafında bir mazmûn demişdim reng ü bû sanma

Anı ceybinde güller bülbülü ilzâm için saklar (Nedîm, G.19/8)

Vahîd, şiirde yeni mazmunların kullanılmasını önemser ve taze mazmunlara yer verdiğini ifade eder. O, bir oluk gibi olan kalemiyle şiirin gül bahçesinde gonca gibi taze ve suya kanmış mazmun çiçekleri yetiştirir:

Sîr-âb olur şükûfe-i mazmûn gonca-ves

Gülzâr-ı nazma kim kalemüm nâvdân olur (Vahîd Mahtumî, K.18/2)

Şair, aşağıdaki beyitte ise kullanılmış mazmunu kullanmanın, bir şair alışkanlığı olduğunu belirtir; kendinin ise böyle bir alışkanlığının olmadığını, yeni mazmunlar oluşturmaya gayret ettiğini dile getirir:

Ragbet itmez biri hâyîde mezâmîne Vahîd

De‘b-i dîrîne-i tab‘-ı şu‘arâdur bilürem (Vahîd Mahtumî, G.141/7)

Sâmî ise şiirindeki değerli hususiyetler ile gemi arasında benzerlik ilgisi kurar ve şiirlerini bir gemiye benzetir; ancak bu geminin yükünü sıradan eşyalar oluşturmaz. Onun şiir gemisi, mânâ denizinden alınmış, mazmun incileriyle yüklüdür. Şair bu ifadeleriyle

değerli bir şiirin oluşabilmesinde mânâ ve mazmun unsurlarının var olması gerektiğine dikkat çeker:

Yüki cevâhir-i mazmûn yem-i ma‘ânîden

Sefîne-i gazelüm Sâmiyâ gelür görünür (Arpaemînizâde Sâmi, G.32/9)

Gizlilik, Sâmi'nin şiirindeki en önemli hususiyetlerden biridir. O, her fırsatta okuyucuyu düşündürmeye sevk eder. Üstünkörü bakmakla onun şiirlerindeki mazmunu da mânâyı da görmek pek mümkün olmaz. Şair, bu gizlilikle birlikte i‘câz derecesinde mazmunlar oluşturma peşindedir; zîrâ o, bu mazmunlarla okuyanları aciz bırakmak, şaşırtmak ve hayrete düşürmek ister:

Tab‘um ister kim suhanda eyleyüp sihr-i helâl

Gösterem i‘câz-ı mazmûnî gazel-hân olmada (Arpaemînizâde Sâmi, K.5/82)

Vehbî de şiirinin beğenilip elden ele dolaşmasını kullandığı mazmunlara bağlar. Onun şiirleri mazmun şarabıyla dolu olduğu için mecliste Cem'in kadehi gibi elden ele dolaşmasına şaşırlmamalıdır. Şair, bir başka ifadeyle şiirde kullanılacak mazmunun şarap gibi insanın aklını başından alan bir özellikte olması gerektiğini vurgular:

Pürdür gazelüm bâde-i mazmûn ile Vehbî

Elden ele gezse ne ‘aceb câm-ı Cem-âsâ (Seyyid Vehbî, G.8/6)

Esrâr, şiirde mazmun kullanımını çok önemser ve güzel mazmunlar oluşturmayı şiirin asıl gayesi olarak görür. Ona göre şairlik, mazmun oluşturmaktan ibarettir; aksi takdirde şair, eline aldığı kalemle mazmun oluşturmayacaksa ihtiyarlıkta dayanmak için kullanılan baston niyetiyle bile onu eline almamalıdır:

Ümîdi ihtirâm-ı şâhid-i mazmûndur yohsa

‘Asâ-yı hâmeye şâ‘ir dayanmaz ihtiyâr olsa (Esrâr Dede, G.224/8)

Gâlip, şiirlerindeki mazmunların niteliğini anlatmak için gonca benzetmesinden yararlanır. O, bu benzetmeyle şiirde açılmamış, el değmemiş, güzelliğini içinde saklayan gonca gibi mazmunların peşinde olduğunu belirtir. Şair, bu konuda o kadar yeteneklidir ki neredeyse mazmun goncalarının hepsini kendi devşirir ve diğer şairlere bir şey bırakmaz:

Sen Es‘ad devşürürsün gonca-i mazmûnu hep ammâ

Bu tarh-ı dil-keşe teşrîf iden yârâna kalmaz hîç (Şeyh Gâlip, G.31/5)

Mazmunu önemseyen şair, güzel ve etkili mazmunlar oluşturmak ve bunları şiirinde bol bol kullanmak ister. O, aşağıdaki beyitte bu düşüncesini “Bir şiir ki ince, zarif anlamlarla ve güzel mazmunlarla dolu olursa onda ayva tüyü ve ben neden ayrı olsun?” diyerek ifade eder:

Ol söz ki pür-nikât u mezâmîn-i hüsn ola
Anda tahayyül-i hat u hâli neden cüdâ (Şeyh Gâlip, G.8/6)

Gâlip, aşağıdaki beyitte mazmunun oluşumunu kendine has bir üslupla anlatır. Şair, irfan denizinin art arda gelen dalgalarla dalgalanmaya başlamasıyla her biri inci kıymetinde olan mazmunun çocuklarının doğmaya başladığını belirtir:

Kılıp deryâ-yı ‘irfân mevc-i mevzûn
Togar mânend-i gevher tıfl-ı mazmûn (Şeyh Gâlip, T.38/1)

Beyitte şair, mazmun oluşumuyla bir bebeğin doğumu arasında benzerlik kurmuştur. Nasıl ki bebek sancılı bir sürecin sonunda doğup dünya hayatına karışırsa sadefin içindeki inci de dalgaların zoruyla dışarı çıkar ve denize karışır. Şair, sahip olduğu kabiliyeti bir sadefe şiirlerinde irfanla oluşturduğu yeni, orijinal mazmunları da birer inciye benzetir (Doğan, 2010: 207).

Gâlip, bir manzumesinde ise mazmun kullanmadaki ustalık ve farklılığına dikkat çeker. Kendini eşine az rastlanan bir şair olarak görür; dolayısıyla onun mazmunlarının anlaşılmasında bir okuyucu için kusur değildir. Hakikatin gizli bir incisi olarak nitelediği mazmunlarını öyle hemen basit bir düşünceyle kavramak mümkün değildir. Şair, beyitte mazmunlarının anlaşılması için akıldan çok irfana ihtiyaç olduğunu belirtmek ister; zîrâ hakikati kavramak akıldan çok irfanla olur:

Ol şâir-i kem-yâb benim kim Gâlib
Mazmunlarımı anlamamak ayb olmaz
Yektâ güher-i gayb-ı hüviyyetdir hep
Gavvâs-ı hired behrever-i gayb olmaz (Şeyh Gâlip, R.19)

Divanları incelenen şairlerin tamamı mazmunun şiir ve şair için ne anlam ifade ettiğine dair düşüncelerini belirtmiştir. Şiirlerini güzel mazmunlarla süslemekten yana olan şairler, başkasının bulduğu bir mazmunu kullanmayı hırsızlıkla eş değer görmüşler ve “bikr-i mazmûn” dedikleri yeni ve özgün mazmunları kullanmayı tercih etmişlerdir.

Zaten onların nazarında şairlik, özgün mazmunlar oluşturmaktan ibarettir. Mazmunu, eşine az rastlanan bir mücevhere benzeten şairler bu yaklaşımlarıyla mazmuna verdikleri değeri belirtmekle beraber onların yerinde kullanılmasını isterler. Mazmunun, mânâ ve irfan dünyasının ürünü olduğunu düşünen şairlere göre, mazmunları basit bir düşünce ile anlamak mümkün değildir. Onları anlamak için okuyucunun belli bir irfan birikimine sahip olması gerekir.

2.1.3.10. Şiir-Mertebe

Şiiri yüce bir mertebe ile irtibatlandırmak eski Türk ve Arap kültürlerinde görüldüğü gibi Batı kültüründe de görülür. Eski Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan şamanlar hekim, büyücü, oyuncu, müzisyen oldukları gibi aynı zamanda şairdirler. Şamanı coşturan ve ruhları efsunlayan şiirler söylemesine vesile olan, onların irtibatlı oldukları ruhlardır. Onlar ruhların ağzı ile söylerler (Bayat, 2006: 29-30). Cahiliye devri Arap kültüründe de yine şairlerin cinler vasıtasıyla bu dünyanın ötesinde sihirli bir âlem ile irtibat kurduklarına ve insanüstü bir kuvvetle söylediklerine inanılırdı (Çetin, 1973: 12-13). Antik Yunan'da ise “muses” adı verilen dokuz farklı ilham perisi olduğuna ve bunların şiir ve sanat türlerine göre ilham verdiklerine inanılır (İzutsu, 1975: 158).

Şiirin ve şairin yüce mertebe ve manevi kişiler ile irtibatlandırılma yaklaşımı İslam'dan sonra da görülür. Hz. Peygamber'in Müslüman şair Hassan b. Sabit'e “Onları hicvet, Cibrîl seninledir; Allâh'ım, onu rûh'ül-kudüs ile destekle.” hadislerinde belirttiği gibi bahsi geçen şairin Cibrîl ve rûh'ül-kudüs ile desteklenmesini istemesi manidardır (Güleç, 2014: 13).

Şiirin kendisinin ve mertebesinin yüceliğine dair divan dibacelerinde, tezkirelerde ve başkaca eserlerde de değerlendirmelere yer verilir. Örneğin Fuzulî'ye göre şiir söyleme kabiliyeti insana Allah tarafından ezelde bağışlanmıştır. O'nun ihsanı ve ikramı olmaksızın kusursuz şiir söylemek mümkün olmaz. Allah'ın insana bu şiir söyleme bağıışı O'nun en yüce ve erişilmez bir sanatkar olması sebebiyledir. Kâinattaki tüm güzellikler O'nun sanatının bir eseridir (Doğan, 1996: 51).

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, şiiri ve şairi yüce mertebelerle irtibatlandırır. O, bir kasidesinde şairi ulûhiyet âleminin tercümanı olarak görür ve bu yönüyle şair, ilahî konuşmaların tükenmeyen hazinesinin kilididir. Şair, gayb âleminin tercümanı olduğuna

göre onun söylediği şiirler de sıradan şiirler olmayıp bu yüce makamdan vârid olan sözlerden oluşacaktır:

Suhen-pîrâ zebân-ı tercemânü'l-gayb-ı lâhûtî

Kilîd-i genc-i lâ-yefnâ-i intâk-ı İlâhîdür (Edirneli Kâmî, K.4/2)

Sâmî, aşağıdaki dizelerde “Her beytim felekle aynı mertebede olan Beyt-i Ma‘mûr’dur. Melekler, gruplar hâlinde o evi görmeye giderler.” diyerek şiirinin yüce ve yüksek bir mertebede olduğunu, dolayısıyla böyle bir şiirin ziyaretçilerinin de sıradan varlıklar olmayacağını belirtir:

Beyt-i ma‘mûr-ı felek-mertebedür her beytim

Fevc fevc olmada ervâh-ı mücerred züvvâr (Arpaemînzâde Sâmî, K.16/101)

Bilindiği üzere beyitte geçen Beyt-i Ma‘mûr, yedinci kat gökte bulunan, Kâbe’nin tam üstünde kalan, Kâbe’ye benzeyen ve meleklerin kıblesi kabul edilen bir yapıdır. Hz. Âdem ile birlikte bugünkü Kâbe’nin olduğu yere indirildiği ve Nuh Tufanı’ndan önce de göğe kaldırıldığı, Kâbe ile arasında bir çizginin olduğu ve bu araya hiçbir şeyin giremediği rivayetler arasındadır. Beyt-i Ma‘mûr’u günde yetmiş bin meleğin tavaf ettiğine inanılır (Pala, 1995: 84)

Vehbî de Kâmî gibi şiirlerini gayb âlemiyle irtibatlandırır ve onların hünerle dolu olduğunu söyler. Gayb armağanı olan şiirlerinin sıradan şiirler olmadığını düşünen şair, onların kıymetinin bilinmesini ister:

Metâ‘-ı Ahmed-âbâd-ı hünerdür nazmı Vehbînün

Efendüm kadrini bil ‘âlem-i gayb armağanıdır (Seyyid Vehbî, G.50/4)

Esrâr’ın şiirleri, şairin hayret makamında iken müşahede ettiklerini içerir. Şair, bu makamda iken gönlüne gelen zuhuratı anlattığından, şiirleri de okuyucular tarafından hayli farklı bulunacak ve onların elden ele dolaşmasına vesile olacaktır:

Hayretde iken derd-i dilim söyledim Esrâr

Mecmû‘a-i şi‘rim yine elden ele düşdü (Esrâr Dede, G.245/5)

Gâlip de diğer şairler gibi şiirin yüce bir makamı olduğunu düşünür. O, aşağıdaki beyitte “Söz (şiir), ulûhiyet mekânına ait yüce, değerli bir mücevherdir; dünya ve ahiret elbette ona kulak ve dil olmuştur.” diyerek sözün (şiir) makamının yüceliğine dikkat çeker. Şair, beyitte ayrıca bezm-i eleste Allah’ın ruhlara karşı hitabına da telmihte bulunur:

Söz bir güher-i ‘ulvî-i lâhût-mekândır
Mebde’le me‘âd ana velî gûş u zebândır (Şeyh Gâlip, K.28/1)

Şair, aşağıdaki dizelerinde ise şiirin mertebesi olarak arşı gösterir. Bilindiği gibi Arapça bir kelime olan arş, sözlük anlamıyla “taht, çardak, kubbe” anlamlarına gelir; terim anlamıyla ise kâinattaki bütün varlıkları kuşatan bir cisim demek olup yüceliğinden dolayı ona bu isim verilmiştir. Müfessirlere göre, Allah önce arşı yaratmıştır (Cebecioğlu, 1997: 118). O, şiiri bir melek, dizeleri ise arşa kadar yükselen meleğin kanatları olarak tahayyül eder ve bu melek arşa kadar yükselir. Şair, bu teşbih ile hem şiirindeki temizlik ve yüceliği hem de şiirin taşıdığı değeri belirtir:

Her iki mısra‘ımdan açıp bâl ü per sühân
Eyler ‘urûc-ı ‘arş-ı berîn kudsîyân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/10)

Gâlip’in şiirleri tıpkı Firdevs cennetindeki köşklerin mertebesi kadar yücedir. Şiir, bu merteben yüz derece indikten sonra ancak şairin düşüncesinin bahçesine ulaşır. Kaynağı böylesine güzel ve yüce olan şiirlerinin, dolayısıyla sözleri de aynı güzellikte ve kıymette olacaktır (G.271/5).

Yüzyıl şairleri, şiirleri için “gayb-ı lâhûtî, Beyt-i ma‘mûr, ‘âlem-i gayb, ‘ulvî-i lâhût-mekân, ‘arş, Kasr-ı Firdevs-i mu‘allâ” diye belirttikleri en yüce makamları uygun görmüşlerdir. Onlar, bu yaklaşımlarıyla hem şiirlerinin yücelik ve değerini ortaya koymuşlar hem de şairliğin sıradan bir iş olmadığına dikkat çekmişlerdir. Divanlarını incelediğimiz şairler içerisinde tespit edebildiğimiz kadarıyla sadece Nedîm, bu konuda bir değerlendirme yapmamıştır.

2.1.4. Şiirin Konusu

Divan şiirinde konu ve muhtevanın, geleneğin etkisiyle belirli bir daire içinde sınırlanmış olduğu görülür. Her şair, gelenekçe belirlenmiş olan bu temaları mutlaka seçmek ve kullanmak zorunluluğu hisseder. Bu durum kullanılan nazım şekilleri için de geçerlidir. Belirli nazım şekillerinin belirli konuları işlemesi ve belirli bir saha içerisinde kalması gerektiğiyle ilgili bir kural olmasa da şair, gelenekten gelen uygulamaların etkisinde kalır ve gördüğü uygulamaları genellikle kendisi de uygular (Akün, 2013: 79, 123).

Bütün bu ortak veya birbirine yakın konu ve duygular, mazmunlar, imajlar dünyası vb. içinde divan şairini farklı/diğerinden üstün kılan nedir? Bu soruya Cem Dilçin (2003: 8),

üslup açısından yaklaşarak cevap verir. Ona göre, şairlerin “ne söyledikleri” kadar “nasıl söyledikleri” de büyük önem arz eder; çünkü şairlerin ilk amaçları “sözü güzel söylemek” ise ikinci amaçları da diğerlerinden “daha güzel söylemek”tir. Yazar, bu durumu hemen her ressamın “vazoda çiçekler” konulu “natüre morte” çalışması yapımlarıyla örnekler. Bu konuyu işleyen ressamların tabloları birbirlerine benzemekle beraber bazılarının çok farklı ve güzel bulunur. Tıpkı bunun gibi divan şairi de geleneğin ortak konularını ortak mazmunlar ve mecazlar ile işlese de üslubuyla fark oluşturur.

Divan şairleri kendi şiirleri ile ilgili yaptıkları tanıtma ve değerlendirmelerde kimi zaman işlediği konudan da söz eder, onu tanıtır ve tasvir eder. Şair, beğendiği ve sözünü ettiği konuyu seçmesi ve güzelce işlemesi sebebiyle kimi zaman da kendini över. Bu beyitler basit bir övünme beyitleri gibi görülmeyip dikkatlice incelendiğinde onların, şairlerin işlemekten zevk aldıkları ve dönemlerinde revaçta olan konuları tespit etmeye yardımcı olduğu anlaşılır (Tolasa, 1982: 18).

Divanlarını incelediğimiz yüzyıl şairlerinin eserleriyle ilgili yapılan tenkitli metin ve tahlil çalışmalarına “yer verilen konular” açısından baktığımızda oldukça geniş, renkli ve zengin bir konu yelpazesiyile karşılaşırız. Şairler, eserlerinde dinî ve tasavvufî unsurlardan cemiyet hayatına, insana dair unsurlardan tabiat hayatına uzanan, hemen her ayrıntıyı dikkate alan bir konu silsilesini kendi üsluplarıyla işlerler. Biz, yüzyıl şiirinin konuları ile ilgili, şairlerin eserlerinde hangi konuları işlediğini maddeler hâlinde belirtmekten ziyade bu konuda onların poetik tespit ve değerlendirmelerde buldukları beyitlerde işlenmesini tavsiye ettikleri, işlenmesinin güzel olacağını düşündükleri konuları tespit etmeye çalıştık. Bu konuları şu şekilde sıralamak mümkündür:

2.1.4.1. Aşk

Hemen bütün kültürlerde en ulvî, en kutsal ve en erişilmez bir duygu olarak kabul edilen aşkı, “sevginin en yoğun ve coşkun şekli” olarak tarif etmek mümkündür. Bu hâliyle aşk, beden değil ruhun eylemidir. “Aşka yabancı bir zümre nefsin isteklerine aşk adını verdi.” diyen Câmî, onun hep ruhun yüce eylemi olarak kalması gerektiğini vurgular (Çam, 2010: 132, 139).

Bu yüce duygu, divan şiirinin her döneminde baş tacı edilmiş ve başat konu olmuştur. Aşka gereken ilgiyi gösteren şair, kendini de âşığın özellikleriyle özdeşleştirir. O, âşık hüviyetindedir. Divan şiirindeki aşkın başka kültürlerden farkı belki de tek taraflı

olmasıdır. Seven ve aşkın ıstırabını çeken sadece âşiktir. Sevgili ise bu duyguya seyirci gibi bakan, ilgisini ondan esirgeyen hatta zaman zaman başkalarına ilgili davranarak onu kıskandıran bir tutum sergiler. Bütün bunlar karşısında âşık, asla şikâyetçi olmaz; bilakis sevgilinin ilgisiz tavırları bile onu hoşnut etmeye yeter (Akün, 2013: 126-131).

18. yüzyıl şairleri, kendi şiirleri ve şairlikleriyle ilgili tanıtma ve değerlendirmelerde aşk konusuna önemle değinmişlerdir. Aşkı işleyen şiirin değerli olacağını belirten şairler, aşktan başka bir konunun şiirde işlenmemesi gerektiğini söyleyecek kadar bu konuyu önemsemişler ve tavsiye etmişlerdir.

Yüzyıl şairlerinden Nedîm, bir beytinde “Benim şiirlerimi, âşıklar alıp muhabbetin oluşmasını sağlayan muska niyetine kollarına bağlasalar yeridir.” diyerek şiirlerinde hem aşk temasını yoğun bir şekilde işlediğini belirtir, hem de bunların etkileyici özelliğine dikkat çeker (G.11/7).

Aşağıdaki beyitte, gönlündeki her titreyişin, duygunun aşktan kaynaklandığını söyleyen Vahîd, aşkı evvela Hakk’ın başlattığını belirterek “Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi sevdim, bilinmek için halkı yarattım.” kutsî hadisine de telmihte bulunur:

‘Aşkdandur gönülde her lertzîş

‘Aşka evvel Hak eyledi verziş (Vahîd Mahtumî, Lâlezâr-12)

Sâmî, Hz. Muhammed’e (sav) yazdığı bir na‘tte, dilinden dökülen ve her biri akik taşı gibi değerli, parlak ve güzel şiirlerin hep aşktan var olduğunu belirtir. Şair, beyitte aşkla söylenen, aşkı anlatan şiirlerin değerli olacağına dikkat çeker:

‘Akîk-pâre-i mahrûtî-i zebânında

Bu âb ü tâb-ı suhan oldı ‘aşkdan mevcûd (Arpaemînzâde Sâmî, K.1/14)

O, bir başka beytinde sahip olduğu her türlü duygu çeşitliliğinin ve zenginliğinin kaynağı olarak bir sermaye gibi düşündüğü aşkı gösterir. Bu aşk sayesinde şaire pek çok suretler gösterilir. Beyitte aşkın kişiye sağladığı faydalardan söz eden şair, bu güzelliklerin şiirlerine de yansıdığına inanır:

‘Aşkdur ser-mâye-i envâ‘-ı hâsiyyet bana

Bir heyûlâdan zuhûr eyler nice sûret bana (Arpaemînzâde Sâmî, G.1/2)

Vehbî, bir beytinde “Sevgiliye duyduğum aşk sebebiyle şiirlerim tamamen âşikâne oldu.” diyerek şiirlerinde hep aşkı işlediğini belirtir (K.22/7). Bir başka beytinde ise “Aşkın Tur

Dağı'nın yeni Musa'sı benim ki bu sebeple şiirlerim 'len-terânî (sen beni göremezsın)' nağmelidir." diyerek aşkla söylenen şiirlerin mucizevî bir etki bırakacağını, ayrıca bu şiirlerdeki mânâyı herkesin anlayamayacağını ifade eder (K.22/2).

Esrâr da şiirlerinde en çok aşkı konu edinir. Ona göre, vahdetin yani Allah'ın varlık ve birliğindeki mazmunun en önemli mânâsı dahi aşktır. Şair, bu aşka erenlerin, Hz. İsa'nın nefesinin feyzine ermiş olacağını belirterek aşkla söylenen şiirlerin kalıcı olacağına işaret eder:

'Aşk kim ser-nükte-i mazmûn-ı vahdetdir bana
Feyz-i enfâs-ı Mesîhî mazhariyyetdir bana (Esrâr Dede, G.1/1)

Şair, aşkı öylesine benimser ki onun uğrunda her şeyi göze alır; hatta o, ilim öğrenmedeki hakiki mânânın da aşk olduğunu düşünür. Vahdetin özünü aşk olarak gören şair, aşktan gayrı her şeyden ümit kesilmesini, kendine aşktan başka hiçbir şeyin sorulmamasını ister ve ne istenilecekse aşktan istenmesini tavsiye eder:

Mâye-i tahsîl odur bi'l-fi'il
'Aşkdan um gayrıdan ümmîdi kes (Esrâr Dede, G.114/4)
Zâhid Esrâr perîşân-ı muhabbetdür ana
'Aşkdan gayrı ne a'mâl ü ne mezhebden sor (Esrâr Dede, G.53/7)

Esrâr bir başka beytinde ise "Dünyanın sırlarını anlamaya çalışmak için gösterdiğin telaşı bir kenara bırak, şiirin safası âşıkâne bir gazel yazmaktır." diyerek aşka ve aşk temasına verdiği önemi bir kez daha gösterir (G.75/9).

Gâlip, Hüsn ü Aşk'ın sebep-i telif bölümünde "Söz/şiir incilerini sarf etmeye aşktan başka hiçbir konu uygun düşmez." diyerek eserin yazılma sebebinin aşk olduğunu belirtmek ister. Beyitte, şiire alınan her bir kelimeyi mücevhere benzeten şair, bu değerli sözlerin ise sadece aşk için kullanılması gerektiğine dikkat çeker:

Hiç 'aşkdan özge şey revâ mı
Sarf etmege gevher-i kelâmı (Şeyh Gâlip, HA.225)

Bu değerlendirmelere bakılarak divanları incelenen şairlerin hemen hepsinin aşka büyük bir önem verdiklerini, şiirlerinde bu temayı işlediklerini ve işlenmesini tavsiye ettiklerini söylemek mümkündür. Onlara göre, kalpteki bütün duyguların sebebi aşktır. Ayrıca, şairin hissettiği bütün güzelliklerin kaynağı aşk olduğundan bu, onlar için bir sermayedir.

Dolayısıyla her şeyi ondan beklemelidir. Şiirde, bütün güzel kelimelerle aşk anlatılmalıdır.

2.1.4.2. Din ve Devlet Büyüklerinin Övgüsü

Saray ve çevresi olarak nitelendirilebilecek olan padişah ve yüksek rütbeli devlet adamlarından oluşan çevre ve tipler, divan şairinin en büyük koruyucusu ve destekçisi olmuştur. Bu yaklaşım, özellikle kaside geleneğinde kuvvetli bir memdûh-şair ilişkisinin doğmasına vesile olmuştur. Şairler, özellikle kasidelerinde memduhlarının vasıflarını kimi zaman gerçekçi kimi zaman da abartılı bir dille anlatarak hem onlara teşekkürlerini iletmişler hem de onların şahsında topluma örneklik teşkil edecek ideal insan tiplerini oluşturmaya çalışmışlardır (Yazar ve Uslu, 2015: 2210). Bu sebeple hemen her şair, bu konuyu önemsemiş, din ve devlet büyüklerinin övgüsüne şiirlerinde yer vermiştir.

18. yüzyıl şairlerinin şiirin konusuna dair yaptıkları tespit, değerlendirme ve önerilerde bu konunun öne çıkan konular arasında yer aldığı görülür. Yüzyıl şairlerinden Kâmî, Mustafa Paşa'ya yazdığı bir kasidede “Senin lütfuna mazhar olduğumdan beri şiirin gül bahçesinde sözlerim akıcı olmaya başladı.” diyerek akıcı ve güzel şiirler yazmasıyla işlenen konu arasında bir ilgi kurar (K.24/26).

Nedîm, Sadrazam İbrahim Paşa'ya yazdığı bir manzumede, kendini ilgi gösterilmeyen bir inciye benzettikten sonra paşanın itibarı ve iltifatları sayesinde kıymetinin arttığını, kendine itibar edilmeye başlandığını belirtir. Şair, bir başka deyişle devlet büyüklerini övmekle şairin de itibarının yükseleceğini söyler ve şiirde böyle bir konuya yer vermenin önemine dikkat çeker:

Benden Nedîm bir güher-i kem-revâc idi

Artırdı i'tibârın anun kadr ü kıymetin (Nedîm, Kt.1/15)

Şair, Sultan III. Ahmet'e yazdığı bir kasidesinde ise ona hitaben, “Sultanım! Bu Nedîm kulunu böyle konuşuran, şiirler söylemesine vesile olan senin şerefindeki yücelik ve olgunluktur. Senin lütuf ve ihsanın sayesinde o, güzel ve düzgün sözler söyleme bahçesinin âdeta bülbülü olmuştur.” diyerek bu konudaki düşüncesini yineler (K.15/44).

Vahîd, bir manzumesinde “Ey Mahtumî, senin şiirlerini söz ve anlam olarak bu kadar güzel kılan padişahın iltifatlarıdır.” diyerek devlet büyüklerini övmekle çeşitli imkânlarla eriştiğini ve bu güç sayesinde şiirinin güzel bir nitelik kazandığını belirtir (Ş.95/4).

Sâmî, kendini şiir yazmaya yönelten etkenler arasında devlet büyüklerini övme isteği ile çevredeki güzelliklerin müşahede edilmesini sayar. Bu duygular, onun şiirlerinde renkli mânâların ve yeni ifadelerin oluşmasına vesile olmaktadır:

Olup ma‘ânî-i rengîn ü tâze-lafza sebeb

Hayâl-i midhat-ı memdûh ü fikr-i lutf-ı bahâr (Arpaemînizâde Sâmî, K.20/31)

Esrâr ise övgüsünü daha çok Mevlevî büyüklerine yönelik yapmıştır. Onda özellikle Mevlana sevgisi üst düzeydedir. Her fırsatta bu konuya yer veren şair, bir beytinde Mevlana’yı “aşk elçisi”, Mesnevî’yi ise bu elçiye gelen ayetler olarak niteler:

Hakk anı peygamber-i ‘aşk eyledi

Mesnevîdir âyet-i Monlâ-yı Rûm (Esrâr Dede, K. 6/8)

Şiirde din ve devlet büyüklerinin övgüsü konusuna yer veren yüzyıl şairleri, öncelikle devlet büyüklerinin onlara verdikleri destek ve imkânlar sayesinde kendilerine itibar edildiğini ve bu sayede nitelikli şiirler yazmaya başladıklarını belirterek memduhlarını övme isteğinin kendilerini şiir yazmaya sevk ettiğini dile getirirler.

2.1.4.3. Feyz, Hakikat ve Nasihat İçerikli Konular

Yüzyıl şairleri, şiirin konusu ile ilgili yaptıkları değerlendirmelerde “feyz, hakikat, nasihat” gibi dinî ve tasavvufî muhtevalı konulara da yer verirler. Şairler, ilgili beyitlerde bu konulara yer vermekle şiirlerinin kazandığı güzellik ve özelliği anlatırken aynı zamanda şiirlerinin amaçları ile ilgili de bir değerlendirme yapmış olurlar. Daha çok Vahîd, Vehbî, Esrâr ve Gâlip’in bu konulara yer vermeyi önerdikleri söylenebilir.

Vahîd, bir beytinde “Kalemim, feyzin ölümsüzlük suyunun kaynağıdır. Benimle aynı dili konuşan da mucizevî söyleyişe sahip olan kalemimdir.” diyerek bitmek bilmeyen bir feyze sahip olduğuna ve buna bağlı olarak şiirlerinin olağanüstü ve şaşırtıcı bir nitelik taşıdığına dikkat çeker. Şair, bu düşüncesiyle şiirin ve şairin feyiz taşıması, feyizle yazılması gerektiğini anlatma ister (K.3/7). Şair, bir başka beyitte “Bugün elinde ruhsatın varken vaktini Allah’a ibadetle geçir, belki yarın böyle bir ibadet fırsatını bulamayacaksın.” diyerek kendine nasihatte bulunur ve dolaylı olarak da nasihat içerikli temalara yer verilmesini tavsiye eder:

Elde ruhsat var iken tâ‘ata sarf eyle bugün

Belki ferdâ elüne fırsat-ı tâ‘at girmez (Vahîd Mahtumî, G.92/6)

Vehbî, şiiirlerindeki uyarıcı ve nasihat edici yöndeki bir beytinde “Şiiirlerim Kahraman’ın narasıdır, gaflette olanları ikaz eder.” diyerek dile getirir (K.22/6). Şair, bir başka beytinde ise divitini, çeşmesi bol olan bir yere benzetir ve kaleminin de bu suların borusu olduğunu söyleyerek şiiirin susamışlarını suya kandırdığını söyler. O, bu beyitte feyizle söylenmiş şiiirlere insanların ihtiyacı olduğunu da belirtmiş olur:

N’ola sır-âb-sâz-ı teşnegân-ı nazm isem Vehbî

Devâtum çeşmesâr-ı feyz kilkimdür ana lüle (Seyyid Vehbî, G.194/5)

Dizelerinin karışık ve belirsiz gibi durmasına karşın dikkatlice bakıldığında Hakk’tan söz edildiğinin rahatlıkla görülebileceğini söyleyen Esrâr, bu düşüncesiyle şiiirlerindeki hakikate dikkat çeker:

Tahkîk edince Hakk aradan kılar nazar

Pîçîde mısra-ı nîgeh-i tavr-ı mübhemiz (Esrâr Dede, G.104/4)

Gâlip’in, öğreticiliği ve faydayı göz önünde bulundurarak sade bir dille söylediği şiiirleri fazla değildir. Bununla birlikte o, şiiirlerinde hakikati, ilahî aşkı her fırsatta anlatır; ancak bunu kendi üslubuyla yapmayı tercih eder. Şair, sade bir dille, Nâbî’ye nazire olarak söylediği “var içinde” redifli gazelinde öncekilerin şiiir üslubunu göz önünde bulundurarak söylediğini ve bu şiiirlerinde hakikate yer verdiğini belirtir:

İtmiş yine Gâlib kudemâ tavrını der-pîş

Eş’ârının âsâr-ı hakîkat var içinde (Şeyh Gâlip, G.296/7)

2.1.4.4. Gönül

Yüzyıl şairlerinin şiiirde işlenmesini istedikleri bir başka konu, gönüldür. Başta aşk olmak üzere her türlü duygunun merkezi olan gönül, şairlere göre şiiirin de oluştuğuna inandıkları yüce bir mekândır. Onlara göre şiiirde gönle dair söylenen her şey, şiiire bir güzellik katacaktır. Örneğin Kâmî, Fîrûznâme’nin bir beytinde “Söz/şiiir, taze üslubuyla herkesi neşelendirmeli ve onu işitenlerin gönlünü ferahlatmalı.” diyerek şiiirin yenilik içermesi kadar gönle hitap etmesi gerektiğini de vurgular (Fîrûznâme-6).

Bir beytinde “Benim her bir sözüm gönül meclisinden mânânın gül bahçesine nergis gibi kendinden geçmiş ve gül gibi renkli bir şekilde gelir.” diyen Nedîm, şiiirinin kaynağının gönül olduğunu söylemekle beraber gönülden söylenen, gönlü anlatan şiiirlerin güzellik ve etkileyicilik vasfına dikkat çeker (K.16/39).

Şiirinin kaynağının gönül olduğunu söyleyen bir başka şair de Sâmî'dir. O, bir beytinde "Benim şiirlerim, feyiz sedefinin kucağındaki incidir. Bu inci de kinden ve düşmanlıktan uzak olan gönülden çıkar." diyerek bu düşüncesini dile getirir. Şair, beyitte şiirinin kaynağına dikkat çekmekle beraber kinden ve kötülükten uzak bir gönülden çıkan şiirlerin inci kıymetinde olacağını da vurgular (G.31/5).

Vehbî, şiirlerini gönülde saklı duran bir hazineye benzettiği bir beytinde kendini de hüner ülkesinin emîri olarak görür. Şair, büyük bir hünerle gönlünde sakladığı bu hazineleri istediği zaman istediği kadar çıkartabilecektir. O, bir başka deyişle gönlü konu alan şiirlerin hazine değerinde olacağına işaret eder:

Ben emîr-i kalem-rev-i hünerem

Dilde medfûn hizânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/13)

Esrâr da bir aşk şairi olarak şiirin kaynağını gönül olarak görür. O, bir beytinde "Esrâr, rintlerin vasfını taze şiirle anlat. Deniz gibi olan gönül, parlak, taze incilerin mekânı değil midir?" diyerek hem bu düşüncesini dile getirir hem de gönül ile inci gibi kıymetli şiirler arasında bir bağ kurar (G.164/7).

Şair, bir başka beytinde ise hayret makamında iken gönül dertlerini anlattığını söylediği şiir defterinin elden ele dolaştığını belirtir. Esrâr, bu düşüncesiyle de gönlü anlatan şiirlerin çok rağbet göreceğine olan inancını dile getirir:

Hayretde iken derd-i dilim söyledim Esrâr

Mecmû'a-i şi'rim yine elden ele düştü (Esrâr Dede, G.245/5)

Gâlip'e göre bir şair gönle dair hususlardan söz etmelidir ve şairden beklenen de budur. O, aşağıdaki beytinde "Şairleriz, şiirimizdeki her bir söz gönülle ilgilidir. Bir düzen içerisinde olan incilerimiz, aynı ip üzerine dizilmiştir." diyerek bu düşüncesini belirtir. Beyitte şiire alınan her bir kelimenin özenle seçilmesi, bunların dizeye özenle yerleştirilmesi gerektiğine dikkat çeken şair, her şeyden öte bütün bunların gönlü anlatmasını ister:

Şâ'irleriz 'alâka-i dildir kelâmımız

Yek rişte üzredir güher-i intizâmımız (Şeyh Gâlip, G.110/1)

O, bir başka beytinde “Şair demek gönül ehli olmak, ayrıca güzel huylu, yumuşak tabiatlı, aşırılıklardan kaçınan kişi olmak demektir.” ifadeleriyle de şairliğin şartları arasında gönül ehli olmayı sayarak şiirin yine gönülle olan ilişkisine vurgu yapar (HA.773).

Harun Tolasa'nın (1982: 19) da belirttiği gibi şairler değerlendirme beyitlerinde doğrudan doğruya “benim şiirim konusu budur” veya “şiirin konusu şu olmalıdır” gibi ifadeleri genellikle kullanmazlar. Bununla birlikte şairler çoğu kere şiirlerinde işledikleri konuları zikrederek bu konular sayesinde şiirlerinin kazandıkları değeri de göstermeye çalışırlar. Yüzyıl şairleri de yukarıda yaptıkları değerlendirmelerle gönül konusunun önemine dikkat çekerler. Şairler, ilgili beyitlerde şiirlerinin kaynağının gönül olduğunu göstermekle buradan çıkan şiirlerin inci gibi değerli, elden ele dolaşacak kadar rağbet edilen, aynı zamanda taze, parlak ve düzenli şiirler olacağına inanırlar. Bu sebeple şairliğin zaten gönül işi olduğuna dikkat çekerler.

2.1.4.5. Sevgili ve Onun Güzellik Unsurları

Divan şiirinde sevgili en önemli unsur olarak bu geleneğin merkezinde yer alır. Dolayısıyla sevgiliden ve onun güzellik unsurlarından bahsetmeyen bir şair düşünmek mümkün değildir. Özellikle gazel türünün ana konusunu aşk ve sevgilinin oluşturduğu düşünüldüğünde sevgili, bir konu olmanın ötesinde bu şiirlerin hem yazılma sebebidir hem de şairlerin önemli ilham kaynağıdır (Kaya, 2012: 195).

Âşık, maşuk ve rakibin oluşturduğu aşk üçgeninin odak noktasını oluşturan sevgili, asırlar boyu her şair tarafından bütün güzelliğiyle ve güzellik unsurlarıyla tarif edilmiş, sonuçta ortaya âdeta tek tip bir sevgili çıkmıştır. İdealize edilen bu sevgili etrafında sayısız mecaz, mazmun ve imaj oluşturulmuş ve o, her şairin duygu dünyasında farklı bir ilham ve hayal oluşturmuştur (Erdoğan, 2013: XIII-XIX).

Nedîm, bir beytinde “Bugün gördüğüm o nazlı, genç ve körpe sevgili hakkında ben de bir taze gazel yazayım.” diyerek sevgilinin ve onun güzelliğinin şiir yazmaya etkisini açıklar. Bu genç ve körpe sevgili âdeta şairi şiir yazmaya sevk eder. Şair, beyitte ayrıca yeni şiirler yazmasının sebebini de açıklamış olur:

Bu şevke ben de bir tâze gazel tarh edeyim bârî

Bu gün seyr etdiğim ol nâz-perver nev-cüvân üzre (Nedîm, K.6/10)

Onun şiir yazmasına vesile olan en önemli unsur sevgilidir. Şair, yeni mânâlar oluşturmak istediğinde sevgilisini görmesine gerek kalmadan onun dudağını hatırlaması, düşünmesi bile yeterli olur. Daha önce kimsenin söylemediği mânâlar salına salına şairin gönlünden diline gelir (G.37/5).

Nedîm, bir başka beytinde “O şûh sevgili ile geçirdiğimiz zamanları hatırlayarak kırık dökük de olsa bir gazel yazdım.” demek suretiyle yine şiir yazmasında sevgilinin etkili olduğunu dile getirir:

Şikeste beste hele ben de bir gazel yaptım

Düşüp hayâlime ol şûh ile geçen demler (Nedîm, K.13/15)

Ona göre, sevgiliden ve onun güzellik unsurlarından bahseden bir şiir yazmak gerektiğinde, şairin ihtiyaç duyacağı şey, tatlı dilli bir sevgilidir. Böyle bir sevgilinin varlığı şaire ilham kaynağı olacaktır:

Vasf-ı la‘l-i dilber ise kasdın ey kıl-k-i beyân

Tercemân olmaklığa şîrin-zebân lâzım sana (Nedîm, G.6/8)

Vahîd de sevgiliyi ilham kaynağı olarak görür. O bir manzumesinde “Mahtumî, ne zaman senin dişlerini vasf etmeye başlasa, şiir yazdığı kaleminin ucundan inciler dökülmeye başlar.” diyerek şiirde sevgilinin ve onun güzellik unsurlarının konu edilmesiyle şiirin değer kazanacağına olan inancını dile getirir (Ş.75/5).

Sevgilinin ayna gibi parlak ve temiz yüzüne baktığında şiir söylemesine şaşılmaması gerektiğini söyleyen şair, buna gerekçe olarak ay yüzlü körpe sevgilisinin şeker gibi dudağını ve gönlünün bir papağanla aynı şeylerden zevk almasını gösterir. O, beyitte ayrıca papağana konuşma öğretilirken ayna, şeker vb. şeylerin kullanılması olayına da telmih yapar:

N’ola mir’at-ı rûyun seyr idüp ebyât söylersem

Gönül tûtî-mezâk ol tıfl-ı meh-peyker şeker-lebdür (Vahîd Mahtumî, G.55/4)

Sâmî de sevgilinin güzellik unsurlarından söz etmenin şiirin güzelliğini artırdığını düşünür. O, bir beyitte, “Şiirimde zülûf, ben ve yanak sözcüklerini redif olarak tekrar etmekle, şiir gelinimin güzelliğini iki kat artırdım.” diyerek bu düşüncesini dile getirir ve dolaylı olarak şiirde bu unsurlara yer verilmesini tavsiye eder (G.22/9).

Vehbî'nin bahtının gülmesinde ve şiiirlerinin eğlenceli hâle gelmesinde sevgilinin etkisi vardır. Ay yüzlü sevgili onun şiiirlerine bakınca/şiiirde sevgiliye yer vermeye başlayınca onun şiiirleri değışmeye, eğlenceli olmaya başlar:

Açıldı baht-ı siyeh Vehbî dîdeler rûşen

O mâh itdi bu şii'r-i safâ-şii'âra nazar (Seyyid Vehbî, G.77/7)

O, bir başka beytinde renkli şiiirlerinin sevgilinin taze, kırmızı dudağının vasıflarında olduğunu söyler ve bu şiiirlerin, gönle şarabın neşesini verebilecek özellikte olduğuna dikkat çeker (G.200/5). Şair, bir başka ifadeyle sevgilinin güzellik unsurları sayesinde şiiirinin renkli ve etkileyici bir özelliğe kavuştuğunu belirtir.

Esrâr, her bir şiiirinin dinleyenler için can dostu olmaya vasıta olmasını, onların, sevgilinin can bağışlayan dudağının vasıflarında olmasıyla açıklar. Ona göre, sevgilinin sıcaklığını taşıyan şiiir, okuyucu için de can yoldaşı olacaktır (G.35/5). Şair, bir başka beyitte ise "Gül öpüşlü sevgilinin şeker saçan dudağı, gazel istediğı için Esrâr'ın şiiirleri tatlı ve şirin bir renge kavuştu." demek suretiyle sevgiliye dair bir konuyu işlemekle şiiirinin kazandığı güzelliğe dikkat çeker (G.219/19).

Gâlip, bir beytinde gazel türünde hangi konuların işlenebileceğine değinir. Ona göre gazelde marifetten de söz edilebilir, o da bir güzellik sağlar; ancak gazelin asıl konusu sevgiliyi ve onun vasıflarını anlatmaktır:

Gâlib ma'ârifin de safâsı deger velî

Cânân vasfıdır hele aslı tagazzülün (Şeyh Gâlip, G.180/7)

O, şiiirindeki tazelik ve yeniliğın sebebini ay yüzlü sevgilinin fidan gibi boyunun vasıflarını anlatmasına bağılayarak diğeri şairler gibi sevgili konusunu işlemekle şiiirin kazanacağı güzel vasıflara değinmiş olur (G.100/5).

Şiiirde sevgili ve onun güzellik unsurları konusu yüzyıl şairlerinin hemen hepsinin değeriendirmelerinde yer bulmuştur. Şairlerin, konuya iki açıdan yaklaştıkları görülmektedir. Onlar, Gâlip'in "Cânân vasfıdır hele aslı tagazzülün" dizesinde söylediğı gibi ya doğrudan bu konunun şiiirde ele alınmasını istemişler ya da sevgilinin veya onun güzellik unsurlarının şiiirlerine kattıklarını sıralayarak dolaylı yönden söylemeyi tercih etmişlerdir. Onlara göre şiiirin tatlı, taze, yeni, renkli, parlak, eğlenceli vb. özellikte olması hep sevgili ve onun güzellik unsurları sayesinde olmaktadır. Dolayısıyla şiiirlerinin bu

özelliklerde olmasını isteyen bir şairin öncelikle kendisine ilham kaynağı olacak güzel bir sevgiliye ihtiyacı olacaktır.

2.1.4.6. Yenilik Düşüncesi

Divanlarını incelediğimiz 18. yüzyıl şairleri, birçok divan şairi gibi şiirlerindeki yenilik ve tazelikten söz ederler; hatta kendilerini şiir söylemeye yönelten tetikleyici unsurun bu yenilik düşüncesi olduğunu belirtirler. Örneğin Nedîm, bir beytinde kendisinin bülbül gibi gazelhan olmasına sebep olarak gonca gibi yeni, taze şiirlerini gösterir (G.105/6). Buradan hareketle şiirde yeni söyleyişler oluşturma düşüncesinin, onu şiir yazmaya yönelttiğini söylemek mümkün olur.

Vahîd, bir beytinde “Gönül çekici ve yeni tarzda şiirler söylemeye şairler içerisinde ilk defa Mahtumî rağbet etti.” diyerek yenilik düşüncesine sahip oluşunu vurgular (G.126/5).

Sâmî de bir beytinde yazdığı şiirlerin eski şiir tarzından farklı olduğunu ifade eder. Şair bu düşüncesini bir beytinde “Sâmî, biz de eski şiir tarzına rağbet etseydik böyle taze taze gönül çekici şiirler yazardık.” diyerek dile getirir:

İderdük tâze tâze böyle nazm-ı dil-pesend inşâ
Kühen-vâdî-i şî're biz de Sâmî ragbet itseydük (Arpaemînzâde Sâmî, G.76/6)

Yenilik içeren şiirler yazmayı nükteli şiirler yazmaktan daha önemli gören Vehbî, yaşadığı dönemde nükteli şiirlere artık sanattan anlayan çevrenin rağbet ettiğini çoğunluğun ise yenilikten yana olduğunu belirterek yenilik düşüncesiyle şiirler yazılması gerektiğini ifade eder:

Erbâb-ı nazm olmayacak Vehbî tâze-tarh
Kim dinler anı nükte-şi'âr olmuş olmamış (Seyyid Vehbî, G.115/7)

O, bir başka beytinde ise “Ey tatlı sözlü papağan, yine yeni şiirler söyle. Marifet ehli sende yeni sözler duymak istiyor.” diyerek yenilik düşüncesi içerisinde olması gerektiğini tekrarlar (G.39/6).

Hüsn ü Aşk'ta Gâlip, bir şaire mert ve yiğit bir şair diyebilmenin ölçütü olarak yenilik düşüncesi içerisinde olup olmadığını gösterir. Ona göre, bir şair sanattan anlayan insanları bile uyandıracak/ilgilerini çekecek yeni bir tarz oluşturmalıdır (HA.212).

Yüzyıl şairleri, yaptıkları bu tespit ve değerlendirmelerde şiirde yenilik düşüncesinin önemine vurgu yapmışlar, bu tarzda yazılan şiirlerin diğerlerinden farklı olacağını belirtmişlerdir. Onlar, yenilik içermeyen şiirin iyi bir şiir, yenilik yapamayan bir şairin de nitelikli bir şair olamayacağına düşüncesindedirler.

2.1.4.7. Zevk, Eğlence ve Neşe

Divan şiirinde birçok şair, şiiri bir zevk ve eğlence aracı olarak gördüğü için onu bu kelimelerle tarif eder. Şairler, bu geleneğin malzemeleriyle kendi yeteneklerini birleştirip yeni anlamlar oluşturmaktan büyük zevk almışlardır. Bu sebeple şiirle zevki, şiirle eğlenceyi, neşeyi ayrı düşünmemişlerdir (Coşkun, 2011: 61).

Yüzyıl şiirinin özellikleri bölümünde de belirttiğimiz gibi divanlarını incelediğimiz şairler, zevk ve eğlenceyi şiirlerinin bir özelliği olarak gördükleri gibi şiirde bu temlere yer verilmesini de dolaylı olarak isterler. Kâmî, bir beytinde meyhanecinin bekleyenlere şarap vermemesini dert etmez; zîrâ kırmızı şarabın vereceği zevki onun taze, yeni gazelleri verecektir. Şair, böylelikle şiiri bir zevk unsuru olarak değerlendirir (G.72/7).

Lale Devri'nin zevk ve eğlence meclislerinin aranan ismi Nedîm, bir beytinde kendisinin eğlence meclisine güneş gibi doğup insanların neşelenmesine vesile olduğunu, şiir sohbetlerinin ise meclise meze olarak sunulduğunu ifade ederek şiirlerinde neşeli konulara yer veren bir şair olduğunu vurgular:

Tamâm neş'eler etdikde mihr gibi tulû'
Miyân-ı meclise nukl oldu sohbet-i eş'âr (Nedîm, K.7/23)

Vehbî, bir beytinde yeni mânâlar içeren ve şüh bir üslupla söylenmiş şiirlerin neşe verici şiirler olduğunu ve bunların da berceste mısralar olarak kabul edildiğini belirtir (G.146/3). Bilindiği gibi berceste, "seçilmiş, seçkin; derin anlamlı dize, sağlam" gibi anlamlara gelir. Her şair, berceste dizeler oluşturmak ister. O, bu beyitte neşe veren şiirlerin berceste mısralar olacağını söyler ve neşe veren mısraların da şüh bir edayla yeni anlamlar içermesi gerektiğine dikkat çeker.

Esrâr, bir dizesinde "Biçareler, ayrılık derdi hücum ettiğinde gazellerimle eğlenir." derken hem şiirlerindeki hem de gazel türünün bir özelliği olan eğlence temasına vurgu yapar (G.88/9).

Gâlip de şiirlerinin neşe içerikli olduğunu söyler. Şair, aşağıdaki beyitte şiirlerinin bala benzettiği sözlerinde çok etkileyici bir neşenin varlığından söz eder. Bu neşe melekleri de bülbüller gibi kendilerinden geçirir. O, bu düşünceleriyle şiirde neşenin var olmasının okuyucu üzerinde etkileyici bir özellik göstereceğine olan inancını dile getirir:

Bir neş'e var ki şehd-i makâlinde nutkumun

Ser-mest olur gürûh-ı melek bülbülân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/2)

Yüzyıl şairlerinin hemen hepsi şiirde neşe ve eğlence konularının işlenmesini önerirler. Onlar, değerlendirmelerinde bu konuların şiirin asıl konularından ve yazılma sebebi oluşundan söz ederler. Şairler, bu temaları işleyen şiirlerin dinleyenler üzerinde bıraktıkları olumlu etkiye de değinirler.

2.2. Şair

2.2.1. Şairle İlgili Özellikler

Divan edebiyatı geleneğinde şairin hâl ve vasıfları, yetişme tarzı vb. hususlarla ilgili başta şairlerin kendileri olmak üzere, tezkire yazarları ve araştırmacılar birçok özelliğe dikkat çekmişlerdir.

Cemal Kurnaz (2007b: 7, 14, 77), bir araştırmasında divan şiiri geleneğinde bir şair adayının, teorik ve uygulamaya dönük çalışmalar olmak üzere iki grup çalışmayı tamamlaması gerektiğinden söz eder. Buna göre bir şair öncelikle mensubu olduğu İslam medeniyetinin dil, kültür ve edebiyatını bilmeli, çağının ilimlerinden haberdar olmalı, bütün incelikleriyle kavrayacak biçimde şiir ilmine sahip olmalıdır. Daha sonra, yazılmış metinler ve şiirler üzerine okuma, düşünme ve değerlendirme çalışmaları yapmalıdır. Teori kısmını tamamlayan şair, belli bir eser veya şiir üzerinde pratik yaparak el yatkınlığı, alışkanlık, deneyim ve beceri kazanacağı uygulamaya yönelik çalışmalara geçmelidir. Taklit, çeviri, nazire ve meşk çalışmaları da uygulama çalışmalarını destekleyen etkinliklerdir. Bu aşamalardan geçen bir şair, hem şiirin dünyasını tanımış olur hem de dilini işleyip geliştirir.

Harun Tolasa, edebiyat araştırma ve eleştirisine dair yaptığı çalışmada tezkirecilerin şairleri değerlendirmek ve yüceltmek için birçok şairlik vasfına değindiklerini, bununla birlikte doğuştan gelen şairlik kabiliyeti ile bilgi ve kültüre sahip olma vasfını iyi bir şair olmanın temel şartı olarak gördüklerini belirtir (2002: 373). Örneğin Latifî, şairleri

doğuştan gelen bir yeteneğe sahip olup olmamalarına göre vehbî ve kesbî olarak iki gruba ayırır. Ona göre gerçek şairler doğuştan şairlik yeteneğine sahip olan vehbî şairlerdir. “İlimsiz şair, çıplak beline kemer takan kişiye benzer.” diyen Latifî, aynı zamanda kabiliyetin ilimle desteklenmesi gerektiğini de ifade eder (Gür, 2009: 45, 55).

Divanlarını incelediğimiz şairler, poetik tespit ve değerlendirmelerinde şairde olmasını istedikleri özellikleri kimi zaman kendi şairlik özelliklerinden hareketle kimi zaman da doğrudan söylemişlerdir. Buna göre yüzyıl şairlerinin, şairde bulunmasını gerekli gördükleri özellikleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

2.2.1.1. Hüner

Hüner, beceri isteyen ustalık; mâhir ise işini iyi bilen, usta anlamlarına gelir. Şiir sanatı ve şairlik bağlamında düşünüldüğünde de hünerin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Şiiri, “dilini hünerli bir şekilde kullanılmasıyla oluşan sanat” şeklinde tanımlamak mümkün olduğu için divan şairleri zaman zaman şair yerine “erbâb-ı hüner, hüsrev-i mülk-i hüner, kilik-i hüner” vb. tabirleri kullanmışlardır (Coşkun, 2011: 59).

18. yüzyıl şairleri de şiiri bir hüner göstergesi olarak görmüşler ve şairin maharetli olması gerektiğini vurgulamışlardır. Örneğin Kâmî, şairde hünerle birlikte kemâl vasfını da görmek ister. O, aşağıdaki beyitte “Kâmî, olgunluk sandığını hele bir aç da hünerini göster, orada seçilmeye layık mânâlar bulursun.” diyerek kemale erişen, maharetli bir şairin güzel mânâlar oluşturmasının hiç de zor olmayacağını ifade eder:

Şâyed bulasın ma‘ni-i şâyân-ı pesendi

Kâmî hele sandûk-ı kemâl ü hüneri aç (Edirneli Kâmî, G.25/8)

Şairin beyitte belirttiği kemâl; bilindiği gibi sözlükte olgunluk, yetkinlik, değer, mükemmellik vb. anlamlara gelir ve bu vasıflara sahip olan kişiye de kâmil denilir. Kâmil olmak ise bir yaşam tarzı ya da bir mizaç özelliği olmayıp kabiliyet, bilgi ve tecrübenin insana kazandırdığı önemli bir özelliktir; dolayısıyla insan kemâl sıfatlarını çalışarak elde eder ve bu özellik de şairlikte önemli görülür (Öztoprak, 2006: 101). Beyitte şiiri, hünerin ve kemâlin göstergesi olarak tarif eden Kâmî, bu vasıfların şairlikteki önemini vurgular.

Nedîm, Sâdâbâd’da yapılan binalar ile ilgili yazdığı kasidesinin başında bir canlandırma yaparak kendini, yüce karakterde ve zevk sahibi kişilerin oluşturduğu bir meclise gelmiş olarak hayal eder. Bu meclisteki kişiler, şairi görünce ondan Sâdâbâd yapıları için bir şiir

yazmasını isterler ve bu isteklerini “Ey hüner sahibi Örfî ve Zahîr (gibi olan Nedîm)! Ne duruyorsun? Sihir saçan kalemini eline al ve şiir yaz.” şeklinde dile getirirler. Beyitte kendini hüner sahibi bir şair olarak nitelendiren Nedîm, hünerle birlikte büyüleyici bir söyleyişi de zikreder:

Dedi kim ey hüner-âmûz-ı Zahîr ü ‘Örfî

Ne durursun ele al hâme-i sihr-efşânı (Nedîm, K.20/5)

Vahîd’e göre şiir bir hüner ve beceri işidir; dolayısıyla belli bir yetkinlik ve ustalık gerektirir. O, hüner sahasında söz sahibi olmak isteyen bir şairin, bütün maharetini ortaya koyarak diğer şairleri geride bırakacak, onları susturacak şiirler söyleyebilmesini bekler. Şair, aşağıdaki beyitte “Hüner denizinin sahibi benim. Şiir ehli, benim yanımda ağzını açıp ne bir soru sorabilir, ne de bir cevap verebilir.” diyerek bu düşüncesini dile getirir:

Benem o mâlik-i bahr-i hüner ki ehl-i suhan

Yanumda ağız açup idemez cevâb u su’âl (Vahîd Mahtumî, K.11/44)

Vahîd, beyitte hüneri genişlik, derinlik ve zenginliğin sembolü olan denize benzeterek aynı zamanda nasıl bir hünere sahip olduğuna dikkat çeker.

Vehbî, hüneri şairin asıl sermayesi olarak görür. Ona göre, ümidin satın alınabilecek kumaşına bir gün sahip olunabilir ama şairin, her zaman harcayabileceği sermayesi durumundaki hünere sahip olması daha önemlidir:

Bir gün elbette olur kâle-harîd-i ümmîd

Vehbiyâ nakd-i hünerdür kişiye sermâye (Seyyid Vehbî, G.232/5)

Şairlerin hünerle ilgili yaptıkları bu değerlendirmeler ışığında onların hüneri şiir ve şair için önemli gördükleri aşikârdır. Onlara göre hüner sahibi şair, olgun olmalı ve büyüleyici şiirler yazabilmelidir. Hüner, bir deniz olarak düşünüldüğünde şair bu denizin sahibi olmalıdır. Şair için asıl sermayenin hüner olduğunu belirten yüzyıl şairleri, bunun tükenmeyen bir sermaye olması gerektiğine de dikkat çekerler.

2.2.1.2. İlim, Belâgat, Fesâhat

Birçok divan şairi, ilim öğrenmeyi şairliğin gereklilikleri arasında kabul eder; hatta şiiri de “fenn-i şi’r” olarak görür. Onlar, bu düşünceleriyle şiirin kendine has bazı kural ve kaidelerinin olduğunu belirtmek isterler; dolayısıyla bu ilmi şairlerin tahsil etmesini beklerler (Coşkun, 2011: 71). Örneğin, şiir söyleyebilmenin Allah tarafından kişiye

bahşedilen bir kabiliyet olduğuna inanan Fuzulî, şiir için ilmin şart olduğuna inanır. Bunu, şiirin sağlamlık ve kalıcılığı için gerekli görür. Ona göre, insan ancak olgunluk ve mükemmelliğe ulaştıktan sonra şiir söyleyebilir. İlim tahsil edilmeden, olgunluğa ulaşılmadan söylenen şiir kalıcı olamayacaktır (Doğan, 1996: 52, 53).

Divan şairlerinin ilimle birlikte şiir ve şair için bağlantılı, gerekli olduğunu düşündükleri bir başka hususiyet de belâgat ve fesâhat konusudur. Bilindiği gibi belâgat, “kelamın fasih olmak şartıyla hâlin muktezasına uygunluğunu öğreten bir ilim” olarak tarif edilir. Bir başka ifadeyle belâgat, bir düşüncenin sözlü veya yazılı olarak yerinde ve zamanında, açık bir mânâ ve akıcı bir dille ifade edilmesi demektir. Fesâhat ise kelamın ses ve mânâ kusurlarından kurtarılması yollarını öğreten bir disiplindir. Bu kelimedenden elde edilen fasîh sıfatı hem şahıs hem de söz için kullanılır (Bilgegil, 1980: 23; Bulut, 2015: 42, 94).

18. yüzyıl divan şairleri de bu hususiyetleri şair ve şiir ile irtibatlı görmüşler ve bu özelliklere sahip olmayı diğer şairlere karşı bir üstünlük aracı olarak değerlendirmişlerdir. Örneğin Nedîm, fesâhat denizinin incilerini çıkarma konusunda oldukça maharetli olduğunu söyler. O, bu işi yaparken ustalığı ve olgunluğu sayesinde herhangi bir zorluk ve yorgunluk hissetmez:

Pîr ü üstâd olup buldun Nedîmâ bî-ta‘ab

Dürr-i deryâ-yı fesâhat öyle bir gencînede (Nedîm, G.140/5)

Beyitte fesâhatı denize benzeten şair, bu denizden inciler çıkardığını ifade ederek bir şairin, şiirine aldığı kelimelerin sadece ses ve anlam kusurlarından arındırılmış olmasını tek başına yeterli görmez, onların çok değerli kelimeler olmasına dikkat edilmesi gerektiğine de vurgu yapar. Ona göre, şair bunları yaparken sıkıntı çekmeyecek bir yeterlilik ve donanımda olmalıdır.

Vâhîd, bir manzumesinde “Ey Mahtumî, gerçi sihirbaz değilsin ama şiir ilminde maharetlisin. Şiir yazmaya talip olan, yeni, istekli şairler, şiir ilmini senden öğrensin.” diyerek şiiri bir ilim olarak gördüğünü ve kendinin de bu ilimde dönemin genç şairlerine ders verecek kadar usta olduğunu dile getirir:

Mahtûmiyâ gerçi degilsin sâhir

Fennünde velâkin mâhirsin mâhir

Tâlib-i nazm olan nev-heves şâ‘ir

Fünûn-ı eş‘ârı senden öğrensün (Vahîd Mahtumî, Ş.76/4)

O, bir şairin belâgat ve fesâhat ilimlerinde de usta olması gerektiğine inanır. Şair, aşağıdaki beyitte “Şiirimde, lafız, mânâ ve ahenk bakımından o kadar kusursuz bir söyleyiş var ki basit bir söz bile söylesem destan olur, şöhrete ulaşır.” diyerek fasih bir söyleyişi olduğunu, böylesi bir söyleyişin şiiri ne şekilde etkilediğini belirtir:

Nazmumda var o denlü fesâhat ki söylesem

Bir kemterîn beyânı nice dâstân olur (Vahîd Mahtumî, K.18/6)

Şair, bir başka beytinde ise “Âlemin, sözü ölçülü bir şekilde söyleyenleri taze, gönül çekici üslubunla seni belagat ilminde tartışmasız bir şekilde şöhretli bulurlar.” diyerek belagat ilminde de şöhrete ulaştığını ifade eder (G.70/6).

Sâmî de şiir ilminde o kadar geniş bir bilgiye sahiptir ki küllî akıl bu ilmi gördüğünde acziyetini ifade etmekten kendini alamaz. O, Fuzulî gibi şiiri bir yetenek işi görmeye beraber şairin iyi bir ilim tahsilinden geçmesini de gerekli görür:

Fenn-i eş‘ârda sâhib-yed-i tûlâyam kim

‘Akl-ı kül püşt-i kefi ‘aczi ider pîş-nihâd (Arpaemînzâde Sâmî, K.3/63)

Şiiri, ilim olarak gören şairlerden biri de Vehbî’dir. O, kendini bu ilimde üstad olarak görür. Şairin, bu konuda o kadar yetkinliği vardır ki hocalara bile imtihan için dersler verebilir. O, başka ifadeyle bir şairin şiir ilmini çok iyi bilmesi gerektiğini vurgular:

Üstâd-ı fenn-i nazm-ı kitâb-ı berâ‘atüm

Erbâb-ı dânişe sebak-ı imtihân virür (Seyyid Vehbî, K.32/12)

İlgili beytlere bakıldığında yüzyıl şairlerinden Nedîm, Vahîd, Sâmî ve Vehbî’nin konu ile ilgili değerlendirmelerde buldukları görülmektedir. Şairane bir övünmeyle kendilerinin şiir ilminde, belâgat ve fesâhatta üstad olduğunu belirten bu şairler, bir başka ifadeyle bu hususiyetlerin yetkinlik derecesinde öğrenilmesini ve uygulanmasını şairlik için gerekli görürler. Onlara göre, bu vasıflar şiiri değerli, şairi ise şöhretli kılacaktır.

2.2.1.3. Mizac ve Ahlâk (Ehl-i derd, Ehl-i dil, Hoş-meşreb, Mu‘tedil, Mümtâz, Müstağni, Nâzük-tabî‘at, Sâf-derûn)

Tezkire yazarlarının şairler hakkında yaptıkları tanıtma ve değerlendirme ölçütleri arasında mizaç ve karakter, ahlâkî yapı, çeşitli zevk ve alışkanlıklara yönelik hâl ve vasıflar önemli bir yer tutar. Onlar, şairlerin bu konulardaki özelliklerini kimi zaman bir tanıtma havası içerisinde ifade ederken kimi zaman da ayrıntılı bir değerlendirme ortamı

içerisinde dile getirirler. Şairde aranan bu vasıfların, o dönem toplumunun değer yargılarını da yansıttığını söylemek mümkündür (Tolasa, 2002: 124, 125).

Tezkire yazarlarının yaptığı bu değerlendirmeler gibi divanlarını incelediğimiz 18. yüzyıl şairleri de şairde bulunması gereken özellikler arasında mizaç ve ahlâka dair kimi vasıfları eserlerinde belirtirler ve bu konularda poetik değerlendirmelerde bulunurlar.

Şairlerin üzerinde durduğu hususlardan biri şairin “dert ehli” olması gerektiği hususudur. Örneğin, divan şiirinde acı ve ıstırap şairi olarak da bilinen Fuzulî, şairin dert ehli olması gerektiğini belirtir. Ona göre şiirin sermayesi derttir. Gönlünde dert bulunmayan, ciğeri yaralı olmayan bir şairin şiirinde zevk de bulunmaz, tat da. İçinde zevk ve sefanın, huzur ve rahatın bulunduğu şiir tesirden uzaktır. Şiiri etkili kılan, onun dertle söylenmiş olmasıdır (Doğan, 1996: 53-54).

Fuzulî gibi Gâlip de şairin dert ve üzüntü içerisinde olması gerektiğini savunur. O, Hüsn ü Aşk’ın “Şairliğin Mahiyeti” bölümünde yer alan bir beytinde “Şairlik için yanıp yakılma ve dert gereklidir. Üzüntü ve keder şairliğin ayrılmaz parçalarıdır.” diyerek bu düşüncesini dile getirir:

Şâ’irlige sûz ü derd lâzım

Endûh u belâ olur mülâzım (Şeyh Gâlip, HA.776)

Beyitte geçen “derd” ile ilgili sözlükte “gam, ızdırab, elem” ifadeleri yer alırken bu sözcüğün tasavvufî karşılığı olarak “İlahî aşk” ifadesi kullanılır. Bu anlamda en büyük derdin, dertsiz olmak olduğu belirtilir; hatta bu anlama uygun olarak Mevlevilikte “Allah derdini artırsın.” şeklinde bir deyim de kullanılır (Uludağ, 1991: 135). Aynı zamanda bir Mevlevî olan Gâlip’in, bu ifadeyle ilahî aşkı da kast etmiş olacağı düşünülebilir.

Gâlip, Hüsn ü Aşk’ın aynı bölümünde şairin vasıfları arasında “ehl-i dil, hoş-meşreb, mu‘tedil” gibi özellikleri de sıralar. Sözlükte ehl-i dil için “gönül ehli, ârif” (Uludağ, 1991: 154), hoş-meşreb için “güzel huylu”, mu‘tedil için ise “orta hâlde bulunan, ne az ne çok, mülayim, sert olmayan” vb. karşılıklar verilir (Devellioğlu, 1993: 376, 693).

Şâ’ir deme ehl-i dil demekdir

Hôş-meşreb ü mu‘tedil demekdir (Şeyh Gâlip, HA. 773)

Beyitte şairin gönül ehli, güzel huylu ve aşırılıktan uzak olması gerektiğini belirten Gâlip, bu düşüncesiyle, bir dizesinde “Ehl-i dildir diyemem sînesi sâf olmayana” diyen Nefî’yi hatırlatır (Akkuş, 1993: 315).

Sâmî, Baltacı Mehmet Paşa’ya yazdığı bir kasidede şairin “mümtâz” yani seçkin olması gerektiğini ifade eder. Ona göre seçkin bir şair, ipe gerek duymadan söz incilerini, nazma çekebilir (K. 8/78). Şair, bu düşüncesiyle seçkin olmayı aynı zamanda maharetli olmak şeklinde değerlendirmektedir.

Esrâr’ın şairde aradığı vasıf ise müstağni duruştur. Divan’ında devlet büyüklerine kaside yazmamış olan şair, bir beytinde “Biz, ne Süleyman’ın ne de Selim’in kuluyuz; (Padişahlara bile boyun eğmeyiz.) biz ancak Allah’ın kuluyuz. (Onun karşısında boyun eğeriz.)” diyerek bu düşüncesini dile getirir:

Ne Süleymân ne Selîm’in kuluyuz
Hazret-i Rabb-i Rahîm’in kuluyuz (Esrâr Dede, G.107/1)

Nedîm, “ince ve zarif yaradılışlı” anlamına nâzûk-tabî’at vasfını şairin özellikleri arasında sıralar. O, Sultan III. Ahmet için yazdığı bir kasidede padişaha seslenerek “Ey sultanlar sultanı! Senin etrafında bir mum olan, değersiz hizmetkârın, kulun Nedîm, (aslında) nazik yaradılışlı bir şairdir.” diyerek bu düşüncesini belirtir:

Şehenşâhâ senin kendi çerâğın ‘abd-i nâcîzin
Nedîmâ bende kim bir şâ’ir-i nâzik-tabî’atdır (Nedîm, K.15/42)

Vahîd de şairin nazik yaradılışlı olması gerektiği düşüncesindedir. Ona göre nazik yaradılışlı bir şair kendini övmez. O, bir beytinde “Ey Vahîd, şiir mallarını, şöhret tüccarının omuzunun süsü haline getirmişsin. Böyle olsa bile unutma, nazik yaradılışlı bir şair kendini övmekten sakınır.” diyerek konunun önemine dikkat çeker (G. 104/5).

Şair, aşağıdaki beyitte ise gönül saflığını vurgular. Ona göre saf ve temiz şiirler yazmak için şairin ayna gibi saf bir gönle sahip olması gerekir:

Benem o şâ’ir-i âyîne-tab‘ u sâf-derûn
Ki safvet-i sühanumdan bulur revân hurşîd (Vahîd Mahtumî, K.2/5)

Yapılan bu değerlendirmelere göre, yüzyıl şairlerinin, şairin özellikleri arasında “ehl-i dil, ehl-i derd, mümtâz, nâzik-tabî’at” vb. micaz ve ahlâka dair bazı vasıfları aradıklarını söylemek mümkündür. Bu vasıfları şairane bir övünmeyle veya genel bir değerlendirme

şeklinde belirten şairler, bu özelliklere sahip olan bir şairin seçkin ve farklı bir yere sahip olacağı, nitelikli şiirler yazacağı görüşündedirler.

2.2.1.4. Mu‘ciz-beyân (Mu‘cize-gû)

Divan şiiri geleneğine göre şaire sanat gücünü sağlayan aslî unsur yeteneğidir ve yetenek de Allah vergisidir. Şairden beklenen ise bu yeteneğiyle marifet göstermek ve insanları etkilemektir. Bu özelliğiyle şair diğer insanlardan, büyük şair de diğer şairlerden ayrılır. Şiir, divan şairi için yetenek, ilham ve keşif işidir. Bu anlamda şair ve onun keşfettiği şiir için mucizeyle bağlantı kurularak hem şairin kendisi hem de tezkire yazarının “mu‘ciz-nümâ, mu‘cize-gûy, mu‘cize-perdâz” gibi nitelemelere ya da vahiy ile bağlantılı kullanımlara yer vermeleri olağan kabul edilen bir durumdur. Şiir, mucizeyle vardır. İlham da mucizenin bir parçasıdır. Her divan şairinin amacı herkesten farklı bir söyleyişle dinleyeni şaşırtarak kendine hayran bırakmaktır, bir başka deyişle mucizevî söyleyişe ulaşmaktır (Mengi, 2010a: 182-183).

Mucizevî bir söyleyişi olduğunu söyleyen şairler zaman zaman kendilerini peygamberlere teşbih ederler. Hatta daha da ileri giderek kendi şairlik güçleriyle yaptıklarını onların mucizelerinden üstün görmeye çalışırlar. Örneğin, övgü de ve yergide sınır tanımayan Nef‘î kendi şairlik gücünün Hz. Musa’nın esasını bile yok edebileceğini söyler (Erkal, 2009a: 154). Muhammed Nur Doğan, şairin kendi şairlik gücünü ve şiirinin tesirini anlatırken böylesi olağanüstü durum ve kişilerle ilişkilendirmesini şöyle açıklar: “Divan şiiri anlayışı içerisinde şairlik, bir anlamda ‘mânâ yaratıcılığı’dır.” (1996: 64).

Tezkirelerde şairin sanat gücü belirlenirken şairin doğuştan sahip olduğu güç ile kültür ve gelenekten aldığı güç başta olmak üzere bu ikisine etki eden unsurlar üzerinde durulur. Bu değerlendirmeler sırasında zaman zaman mucize, ilahî feyz vb. olağanüstü veya fizik ötesi durumlardan yararlanır. Tezkire yazarının şairi peygamber olarak değerlendirmesi ise mecazîdir. Yazar, şairin şiirlerinin insanlar üzerinde bıraktığı etkiyi anlatmak için teşbihe ve mecazlı söyleyişe başvurur (Tolasa, 2002: 221-222; Solmaz, 2012: 466).

Divan şiirinde, i‘caza varacak derecede şiir söylemek önemli görülürken şair de kendi gücünü veya vasfını anlatırken “mu‘ciz-beyân, mu‘cize-gû, mu‘ciz-dem” vb. kelime ve tamlamalardan yararlanır; bu şekilde sahip olduğu söyleyiş gücünü en iyi şekilde anlatmaya çalışır. 18. yüzyıl şairleri de şairin “mu‘ciz-beyân” bir vasıfta olması gerektiğini kendi şairlik özelliklerinden hareketle dile getirirler.

Yüzyıl şairlerinden Nedîm, mucize gibi bir söyleyiş sergileyen şair olmayı arzu eder. Bir şairin böyle bir özelliğe sahip olmasını önemli görür. O, Sadrazam İbrahim Paşa'ya yazdığı bir kasidede “O muhterem sadrazam eğer bir kez bana ‘Ey Nedîm! Sen benim başkalarını âciz bırakacak kadar etkili söyleyişi olan şairimsin, ömrün uzun olsun.’ derse bu benim için ne büyük bir mutluluk olur.” diyerek mucizevî bir söyleyişe sahip olduğunu belirtir:

Zihî devlet o sadr-ı muhterem derse eğer bir kez

Mu‘ammer ol Nedîmâ şâ‘ir-i mu‘ciz-hitâbımsın (Nedîm, K.19/34)

Kendini mu‘cize-gû bir şair olarak tanıtan Vahîd, dostlarına sihir edalı gazeller sunarak ayrıcalıklı bir yere sahip olduğunu düşünür. Şair, bu tarz bir söyleyişin şairi ayrıcalıklı kılacağına dikkat çekerek bu hususun önemini vurgular:

Getürdi bir gazel-i sihr-şîve yârâna

Vahîd-i mu‘cize-gû ‘arz-ı imtiyâz iderek (Vahîd Mahtumî, G.130/5)

Şair, aşağıdaki beyitte ise Nef‘î ile benzer bir yaklaşımı sergiler. O, mucizevî bir söyleyişi olan kalemiyle şiir yazmaya başladığında bu kalemin, Hz. Musa'nın asasına ayıplama dilini çıkardığını söyleyerek kendi söyleyiş gücünün derecesini göstermeye çalışır:

İder ‘asâ-yı Kelîme zebân-ı ta‘n-ı dırâz

Elümde hâme-i mu‘ciz-beyân dem-i tahrîr (Vahîd Mahtumî, K.12/21)

Bir beytinde, mânânın dava meydanında Allah vergisi bir yeteneğe sahip olduğunu belirten Vehbî, mucize gibi söyleyen bir şair olduğunu kimsenin inkâr edemeyeceğini belirtmek suretiyle kendindeki bu vasfa dikkat çeker:

Vehbiyiz Vehbi bu da‘vâkede-i ma‘nâda

Kimse inkâr idemez şâ‘ir-i mu‘ciz-gûyuz (Seyyid Vehbî, G.89/10)

Peygamberlik, kazanılarak elde edilen bir görev değildir, Allah vergisi bir vazifedir. Şair de beyitte kendisindeki şairlik kudretinin Allah vergisi olduğunu söyleyerek aynı zamanda peygamberliğin bu özelliğine telmih yapar ve mucizevî bir söyleyişinin olmasının doğal karşılanması gerektiğine dayanak sağlar.

Esrâr, aşağıdaki beyitte düşüncesinin pîrinin suskun bakışlar ile söyleştiğini belirtir ve bu hâlini, sözü mucizeler içeren Hz. İsa'ya benzetir; zîrâ Hz. İsa, söyledikleriyle hastaları

iyileştir ve ölüleri diriltebilir. Şair, bu benzetmeyle kendi sözlerinin de mucizevî bir etki içerdiğini belirtir:

Pîr-i endîşem hamûşân-ı nazarla söyleşir

Sanki Esrâr ‘Îsi-i mu‘ciz-beyân tasvîridir (Esrâr Dede, G.57/5)

Beyitte geçen “hamûşân-ı nazar” kelimesinde de görüleceği üzere bir duyunun özelliğini bir başka duyu için kullanma, daha çok Sebk-i Hindî şairlerinde görülen bir durumdur. Esrâr’ın şiirinde bu tarzın etkisi yoğun olmamakla beraber bu örnekte olduğu gibi yer yer de görülebilmektedir.

Gâlip, kendini başkalarını acze düşürecek derecede şiirler söyleyen bir şair olarak görür ve III. Selim’e yazdığı bir kasidede kendini mu‘ciz-beyân olarak niteler. Şair, söz konusu olanın sevgilinin konuşan gamzelerini anlatmak olduğunda, mucizevî bir söyleyişe sahip olmasına rağmen, kendinin bile suskun kaldığını söyler:

Kim başladıysa gamze-i gûyâsı vafına

Oldu hamûş Gâlib-i mu‘ciz-beyân gibi (Şeyh Gâlip, K.13/38)

Onun, mu‘ciz-beyân bir şair oluşunun delili ağzıdır. Şair, aşağıdaki beyitte bir parmağa benzettiği, kılıç gibi keskin diliyle mânâ ayını iki parçaya ayırdığını söyler. Gâlip, Hz. Muhammed’in parmağıyla işaret yaparak ayı ikiye ayırması mucizesine telmihte bulunur ve kendisinin de diliyle mânâyı parçalara ayırdığını, çeşitli mânâlar oluşturduğunu belirtir:

Benim mu‘ciz-beyân-ı nutk-ı bürhânım dehânımdır

Meh-i ma‘nâyı şakka tîğ engüş-i zebânımdır (Şeyh Gâlip, G.98/1)

Divanlarını incelediğimiz şairlerden Kâmî ve Sâmî dışında kişilerin tamamı kendini mu‘ciz-beyân bir şair olarak niteler. Onlar, bu vasıfla sıradan bir şair olmadıklarını, bilakis büyük bir şairlik kudretine sahip olduklarını belirtmek isterler. Şairler, değerlendirmelerinde bu vasıftaki bir şairin neler yapması gerektiğine ya da ne yapıldığında bu vasıfta bir şair olunacağına dair ipuçları da verirler. Örneğin ilahî bir yeteneğe sahip olmak, büyüleyici bir söyleyiş, mânâ içinde mânâ oluşturabilmek bu vasıftaki bir şairin özellikleri arasında sayılır.

2.2.1.5. Nükte-dân

Nükte, sözlükte “zımnen anlaşılın ince ve dakik mânâ; iyi düşünölmüş ince ve zarif söz” anlamlarına gelir. Nükte-dân ise “sözün nüktelerini anlayan; gizlenmiş, ince mânâları anlamaya güç yetiren” anlamındadır (Şemseddin Sami, 1998: 1470). Menderes Coşkun, “Nükte, divan şiirinin hem tanımını, hem yazılma sebebi hem de malzemesidir. Yani şair çoğu kere nükte için şiir yazar ve şiirinin en muteber malzemesi nüktedir. Birçok beyit, güzelliğini ve uzun ömürlülüğünü, içinde taşıdığı nükteye borçludur. Lâfza değil de manaya dayalı bir nükte içeren beyitler, nesre çevrildikleri zaman, ahenk güzelliklerini yitirseler de mana güzelliklerini muhafaza ederler.” diyerek nüktenin şiir ve şair için taşıdığı önemi anlatır (2011: 60).

Nükte, zekâyaya dayalı bir ustalık ister. Şiirin estetik yapısıyla ilişkili olarak düşünölmeli gereken nükte, divan şairinin hünerini gösterme ve hünerli şair olarak görünme isteğiyle bağlantılıdır. Bu sebeple nükteliyi anlamak için çaba sarf etmek gerekir. Bu özelliğinden dolayı birçok şair, şiirinin nükteli olmasını ister. Nükteli şiirler yazabilen bir şair, bununla övünür ve şiirinde kendisini çoğu kez “nükte-dân, nükte-gû, nükte-perdâz, nükte-senc” vb. vasıflarla tanıtmaya çalışır (Öztoprak, 2006: 97; Mengi, 2010a: 148).

Şiirlerinin nükte içerdiğini ve bundan duydukları iftiharını dile getiren yüzyıl şairleri, bu bağlamda kendilerini de “nükte-dân, nükte-senc” vb. ifadelerle tanıtır. Bir başka deyişle şairin nükte-dân olması gerektiğini anlatmaya çalışırlar. Örneğin Nedîm, Sadrazam İbrahim Paşa’ya yazdığı bir kasidesinde Sultan Sencer ile meşhur şair Enverî arasındaki ilişkiden hareketle, “Enverî’ye o (sultan), gölgesini uzatmış (himaye etmiş), senin de ihsan ve ikram gölgen, nükte-dân Nedîm’in üzerine düşmez mi?” diyerek kendini nüktedan bir şair olarak niteler:

O etmiş Enverîye sâyesin memdûd düşmez mi
Senin de sâye-ı lütfun Nedîm-i nükte-dân üzre (Nedîm, K.6/47)

Vahîd, bir beytinde kendini nükteli sözler söyleyen bir şair olarak tanıtır ve kendi itibar çarşısında Nefî’nin şiir malının talep görmeyen ve ayarı bozulmuş ürünler hâline geldiğini söyler. O, beyitte aynı zamanda bu vasfa sahip olan bir şairin diğer şairlere üstünlük sağlayacağına olan inancını dile getirir:

Vahîd-i nükte-sencem çârsû-yı i’tibârımda
Metâ’-ı nazm-ı Nefî bî-revâc u kem-‘ayâr oldu (Vahîd Mahtumî, K.9/21)

Şair, aşağıdaki beyitte ise “Vahîd, o nükteli sözler söyleyene yakın ol ki irfanın çeşitleri onun kabiliyetinin elinde birer ilim olmuştur.” diyerek nüktedan bir şair olduğunu tekrarlar. Beyitte şair, nüktedan bir şairin özellikleri arasında kabiliyet ve marifet sahibi olmayı da sayar:

Vahîd ol nükte-dân u nükte-elvâna mukârin ol
Ki envâ’-ı ma’ârif dest-i tab’ında fen olmuştur (Vahîd Mahtumî G.43/15)

Sâmî, bir beytinde “Şiiri, sadece dış özelliklerden ibaret sayanlar şiirlerimdeki lezzeti ne bilsin; çünkü şiirlerimdeki mânâ özleri, şirin nüktelerimin içinde gizlenmiştir.” diyerek kendinin gerçek mânâda nükte-dân bir şair olduğuna dikkat çeker (G.116/7).

Döneminde re’îs-i şâ’irânlık görevini de üstlenmiş olan Vehbî, dönemin şairlerini değerlendirdiği kasidesinin başlığında kendi için “...Eser-i Kilk-i Vehbî-i Nikât-ârâ...” ifadesini kullanarak nükte-dân yönüne dikkat çeker. Aynı kasidenin bir beytinde nükte-dân şairlerin bulunması gereken makamda çöğür şairleri dediği saz şairlerinin bulunmasından duyduğu üzüntüyü dile getirir. Şair, beyitte ayrıca başkasının kullandığı mazmunlarla şiir yazmayı nükte-dânlıkla bağdaştırmaz:

Çalup almaca mazmun satmanun bâzârı germ olmuş
Çöğür şâ’irleri tutmuş makâm-ı nükte-sencânı (Seyyid Vehbî, K.2/86)

Esrâr, şair Arzî’ye yazdığı nazirede onu takip etmenin güçlüğünden, onun dünyada tek olduğundan söz ederek övgüde bulunurken şairin nükte-dân vasfına dikkat çeker:

Esrâr nutk-ı ‘Arzî’ye kâbil mi pey-revi
Bir rind-i nükte-dândır o dünyaya bir gelir (Esrâr Dede, G.74/7)

Gâlip ise bir beytinde kendini nüktedan anlayan, onu ölçüp tartan, değerlendiren ve yerinde kullanmayı bilen bir şair olarak tanıtır; suya kanmış incilerin ne olduğunu bilmediğini ifade ederek işinin nükteyle uğraşmak olduğunu belirtir:

Gâlibim nükte-senc-i eş’ârım
Dürr-i şâd-âb n’idigin bilmem (Şeyh Gâlip, G.225/9)

Yüzyıl şairlerinin hemen hepsi şairin nükte-dân olması gerektiğini ifade ederler. Kendilerini nükte-dân olarak tanıtan şairler, ilgili beyitlerde bu özellikleriyle övünürler. Bununla birlikte nüktenin “ince ve zarif mânâ, herkesin anlayamayacağı gizli anlam”

içeriğine uygun olarak şiirlerinin kolay anlaşılamayacağına dikkat çekerler ve gerçek şairin nükte ile uğraşması gerektiğini belirtirler.

2.2.1.6. Orijinallik ve Yenilik

Divan şiirinde yeni, farklı ve özgün bir söyleyiş yakalayabilmek, şairlerin üzerinde durduğu, önem verdiği bir husustur. Türkî-i basit ile başlayan bu yenilik ve orijinallik girişimleri çoğunlukla şiirin üslup ve mânâ özellikleriyle sınırlı kalır. Özellikle 17. yüzyılda Nef'î ve Nâbî gibi usta şairlerin bu arayışları farklı şiir anlayışlarının oluşmasına zemin hazırlar; söyleyiş, konu ve kelime seçimini etkilemeye başlar (Macit, 2011: 39). Aslında bu yenilik ve orijinal olma yaklaşımı -yeni bir tarz oluştursun ya da oluşturmasın- birçok divan şairinin ifadesinde karşılığını bulur ve birçok şair şiirinde yenilik ve tazelik olduğundan söz eder. Bu da şairlerin farklı, değişik bir söyleyiş oluşturmaya verdikleri önemi gösterir.

Tezkirelerde kullanılan üslup, tarz, tarîk, şîve, vâdî vb. kelimelerin bir kısmı genel ifadeler olmakla birlikte bir bölümünde ise şairin sanatta bir kişilik belirtisi ve kendine özgülük ifadesi olarak kullanılır. Şairin kendine has bir söyleyiş durumu söz konusu olduğunda da bu ifadelerin kullanıldığı görülür (Tolasa, 2002: 258, 260). Şairler, kendi şiir anlayışlarındaki özgünlük ve yeniliği ifade etmek için daha çok “nev, tâze” gibi kelimeleri kullanırlar.

18. yüzyıl şairleri de şiirlerindeki yenilik ve tazeliği her fırsatta dile getirerek yenilik taraftarı bir şair oluşlarına; yine şiirlerinin en önde ve farklı olduğunu ifade ederek de özgün bir şiir anlayışlarının olduğuna vurgu yaparlar. Yüzyıl şairlerinden Kâmî, yeni, taze şiirler yazdığını ifade eder ve bu şiirlerinin samimi söyleyişinin bir göstergesi olarak kabul edilmesini isteyerek yenilik yanlısı oluşuna dikkat çeker:

Bu tâze tarh-ı yek-şebe nev-güftemüz bizüm

Ol pîşgâha ‘arz-ı hulûsa bahânedür (Edirneli Kâmî, G.55/8)

Şair, bir başka beytinde ise “Ey Kâmî, hünerli kalemin taze ve yeni bir tarzda şiir yazmayacaksa söyle, boş yere düşünce tohumlarını kullanmasın.” diyerek yeni şiirler yazmaktan yana olduğunu yineler; bir başka deyişle kendini tekrar etmektense yazmamayı yeğleyen bir düşünce sergiler (G.120/7).

Çığır açıcı, özgün ve yenilikçi özelliğiyle bilinen Nedîm de şiiirlerinin yeni ve taze olduğunu sıklıkla belirtir. Nedîm, Ali Paşa'ya yazdığı bir kasidede “Hayal Ferhat'ım bana yeni bir maden açtı. (Bu sebeple) başkalarının biriktirdiklerine (söylediklerine) heves etmem; çünkü (benim söylediklerim daha) üstün ve güzeldir.” diyerek yeni şiiirler kaleme aldığını ve bunun da engin hayal gücüne bağlı olduğunu söyler:

Etmem endûhte-i gayre heves çün pervîz

Açdı Ferhâd-ı hayâlîm bana bir nev-ma'den (Nedîm, K.2/12)

Şair, bir başka beytinde “Ey Nedîm, şiiirindeki bu yenilikler de nedir! Yoksa senin kalem üstâdın, Erjeng'i yazan kalem midir?” diyerek herkesten farklı bir şiiir söyleyişi olduğunu belirtir:

Ne bu nev-nakş-ı tîrâzende Nedîmâ yohsa

Üstâd-ı kalemin hâme-i Erjeng midir (Nedîm, G.28/7)

Beyitte geçen Erjeng, bilindiği gibi Maniheizm dininin kurucusu Mani'nin, öğretilerini topladığı kitabın adıdır. Kitapta yedi yazıt ve kâinat tasvirlerinin yer aldığı çok güzel bir resim bölümü yer alır. Bu resimlerin güzelliği sebebiyle kitap, mucize olarak görülmüş ve Mani de nakkaş olarak anılmıştır. Erjeng; kitaplarda Engelyûn, Erteng, Nigâr, Nigârîstan adlarıyla da geçmektedir (Yılmaz, 2014: 13). Nedîm, yaptığı bu telmihle şiiirindeki güzellik, özgünlük ve benzersiz oluşa dikkat çeker.

Şiiirlerinin yeni ve taze olduğunu söyleyen Vahîd, güzellerin bile gördüklerinde utancından yüzlerine perde çekmek zorunda kalacakları, kendilerine güzel demeye utanacakları ölçüde güzel şiiirler yazdığını ifade ederek şairlik vasfını belirtir:

Şîve-kâr oldu Vahîdâ o kadar nazm-ı terûn

Ki bütân çeşmüne hep perde-i haclet çekdi (Vahîd Mahtumî, G.186/5)

Sâmî, aşağıdaki beyitte sahip olduğu kabiliyetin eseri olarak yeni bir şiiir tarzı oluşturduğunu belirtir. Şair aynı zamanda bu yeni tarzın kendi döneminde diğer şairler tarafından tanzir edildiğini ve bunun şaşılacak bir durum olmadığını ifade eder:

Bu şî'r-i tâze-revîş tarh-i tab'-i Sâmîdür

'Aceb mi ehl-i suhan tâlib olsa tanzîre (Arpaemînzâde Sâmî, G.108/6)

Vehbî, aşağıdaki beyitte şiirlerini yeni şiir tarzı ile yazdığını, bu tarzda yazarlar içerisinde de farklı bir anlayışı olduğunu söyler. Bu ifadelerden, şairin sadece yeni tarzda yazmakla yetinmediğini aynı zamanda özgün olmaya çalıştığını anlamak mümkündür:

Tarîk-i nazmda sahrâ-revân-ı ‘irfâna
Zemîn-i tâzede Vehbî bir özge vâdîdür (Seyyid Vehbî, G.68/5)

Esrâr, yeni şiirlerinin, fikir dünyasını dolaştıktan sonra oluştuğunu söyler. Şair, bu durumu Hz. İsa’nın gökyüzünde çalgı ile raks etmesine benzetir:

Cevlân edip bu nev gazel Esrâr fikrimi
Gûyâ felekde eyledi ‘Îsâ be-çeng raks (Esrâr Dede, G.125/7)

Şair, beyitte geçen “İsa’nın raks etmesi” ifadesiyle, Hz. İsa ile ilgili bir inanışa telmih yapar. İncil’de geçen bir hikâyede Hz. İsa’nın “ Biz kaval çaldık, siz oynamadınız.” sözüne binaen onun raks ettiği, kaval veya saz gibi bir enstürüman çaldığı tasavvurunun oluşmasına neden olmuştur. O, raks edenlerin başı kabul edilmiş; raks etmeyenler ise ne olduklarını bilmemekle itham edilmiştir. Hatta özellikle Orta Çağ şairlerinin şiirlerinde aşktan sarhoş olan rahibelerin Hz. İsa ile raks ettikleri ifadelerine rastlanmaktadır (Schimmel, 1954: 23)

Gâlip’e göre şair, yeni bir yol, yeni bir üslup (tarz) oluşturmalı ve bu şekilde şiirler yazmalıdır. Şair, “sühan-îcâd, heves-i şi‘r-i ter, nev-râh” ifadeleriyle kendi şairlik özellikleri arasında bu yenilik anlayışını dile getirir. Sanat anlayışını değerlendiren araştırmacılar da onun kendine has bir söyleyişi olduğunu belirtmektedir.

O, III. Selime yazdığı bir kasidede kendisini yeni şiir tarzları icat edebilecek, güçlü ve kuvvetli bir şair olarak tanıtır; zîrâ yenilikçi bir padişahın vasıflarını ancak yenilikçi bir şair yazabilir:

Senin menâkıb-ı evsâfını yazarsa yazar
Benim gibi sühan-îcâd şâ‘ir-i pür-zûr (Şeyh Gâlip, K.20/31)

Hüsn ü Aşk’ta Gâlip, bir şaire mert ve yiğit bir şair diyebilmenin ölçüsü olarak yeni bir tarz oluşturması, yeni bir yol açması gerektiğini ileri sürer:

Merd ana denir ki açâ nev râh
Erbâb-ı vukûfı ede âgâh (Şeyh Gâlip, HA.212)

Divanlarını incelediğimiz şairlerin tamamı şiirlerindeki yenilik ve tazeliğe dikkat çeker ve şairden beklenenin yeni ve özgün şiirler yazması olduğunu ifade ederler. Yazdıkları şiirleri Erjeng ile kıyaslayan, put gibi güzellerin görünce utanacağını söyleyen, yeni tarzda yazanların şiirlerinden bile farklı olduğunu ifade eden yüzyıl şairleri, bu yaklaşımlarıyla bir şairin sadece yenilik yanlısı olmasının yeterli olmayacağını, aynı zamanda özgünlüğe de önem vermesi gerektiğini söylemeye çalışırlar.

2.2.1.7. Söze Canlılık Verme

Dilin özellikleri arasında canlı oluşu da sayılır. Dilde kullanılan kelimeler canlıdır, kullanılmayanlar ise artık ölmüş demektir. Dildeki kelimeler bir şiirde, bir yazıda kullanıldığında âdeta ölmekten kurtulmuştur. Ne var ki, kelimelerin canlılığını sürdürebilmesi için sadece yazıya geçmesi de yetmez. Onun aynı zamanda etkili ve güzel bir şekilde de söylenmesi gerekir. Bu nitelikte söylenmiş her söz, yıllar geçse de okunur olacaktır, yani canlılığını koruyacaktır. Bu sebeple birçok divan şairi etkili, kalıcı şiirler yazabildiğini kelimelere hayat verdiğini söyleyerek anlatır.

Divanları incelenen şairler içerisinde Vahîd ve Vehbî, kendi şairlik özelliklerinden hareketle bir şairin söze canlılık vermesi gerektiğini ifade ederler. Örneğin Vahîd, sözlerini ölümsüzlük suyu olan âb-ı hayât olarak görür. Dolayısıyla o, şiir yazmak için bu sözleri sarf etmeye başlayınca cansız bir vaziyette olan kelimeler vezin kalıplarına doğru akmaya başlar ve bulunduğu yere hayat verir:

Nûş eyledükçe âb-ı hayât-ı makâlümü

Bî-rûh olan kavâlib-i vezne revân olur (Vahîd Mahtumî, K.18/8)

Şair, bu ifadeleriyle Hz. İsa'nın sözleriyle ölüleri diriltmesi mucizesine de telmihte bulunur. Vahîd, ayrıca böyle bir benzetmeyle şiirlerinin kalıcılığına da dikkat çeker. Ölümsüzlük suyunu içen, nasıl ki ölümsüzlüğe kavuşuyorsa onun ağzından çıkan ve şiir kalıbına yerleşen her söz de ölümsüzlüğe kavuşacaktır.

Vehbî ise bir kasidesinde kaleminin Hz. İsa'nın feyzinden izler taşıdığını, dolayısıyla ölü durumdaki suretlere can verdiğini dile getirir. Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi mucizesini hatırlatan şair, bir başka ifadeyle mucizevî şiirler söyleyebilmenin söze canlılık kazandırmaktan geçtiğini belirtir:

Hâmem ki feyz-i Rûh-ı kudüs'den nişan virür

Te'sîr-i nutkı mürde-i tasvîre can virür (Seyyid Vehbî, K.32/1)

2.2.1.8. Sühan-dân (Sühan-perver, Sühan-pîrâ, Sühan-sâz)

Fesahatli söz söyleyen, güzel ve düzgün söz söylemesini bilen vb. anlamlara gelen sühan-dân, divan şairleri tarafından şair karşılığında kullanılmakla birlikte aynı zamanda şairin bir vasfi olarak da kullanılmaktadır (Öztoprak, 2006: 102). Bu ve benzeri vasıfların tezkire yazarları tarafından da şairin edebî şahsiyetine dair bir takdir ve değerlendirme ölçütü olarak kullanıldığı görülmektedir (Çapan, 1993: 392; Kılıç, 1998: 264).

Birçok divan şairi gibi 18. yüzyıl şairleri de şairin özellikleri arasında düzgün ve güzel söz söyleme vasfını ararlar. Örneğin Kâmî bir beytinde “Sühan-pîrâ olan şair, ulûhiyet makamının tercümanıdır. (O, bu vasfıyla) İlahî konuşmaların tükenmeyen hazinesinin kilididir.” diyerek bu vasa sahip olan bir şairin ilahi sırları ifade edebilecek yetkinlikte olacağını belirtir (K.4/2).

Nedîm, kendi şairlik vasıfları arasında süslü şiirler ve sözler yazma, ölçülü ve düzgün söyleme özelliklerini dile getirir. Şair, Sâdâbâd Kasrı'nın özelliklerini methettiği bir manzumesinde, “Onun düzenlenişi hayretleri artırır, benzeri yoktur; sanki her bir yanı başka bir dünyadır. Gerçek şu ki şiirlerini süsleyerek söyleyen Nedîm gibi bin şair bile gelse onun vasıflarını anlatmaya güç yetiremez.” diyerek sühan-pîrâ vasfına dikkat çeker:

Resm-i tarhı bî-nazîr ü hayret-efzâdır onun

Gûyiyâ her cânibi bir başka dünyâdır onun

Olamaz hakkâ ki vâsf-ı medhine kâdir onun

Gelse bin şâ'ir Nedîmâ-yı sühan-pîrâ gibi (Nedîm, Ş.44/5)

O, bir başka beytinde “Allah'a hamd olsun ki sühan-sâz Nedîm'in kalemimi yine şerefli sadrazamın meclisinde gazel söylerken gördük.” diyerek sözü düzgün ve güzel söyleyen bir şair olduğunu yineler:

Bi-hamdillah yine kîlk-i Nedîmâ-yı sühan-sâzın

Gazel-perdâz-ı bezm-i sadr-ı zî-şân olduğun gördük (Nedîm, G.58/8)

Vahîd, bir kasidesinde kendini “sühan-perver” bir şair olarak tanıtır ve bu özelliği ile yaşadıkları dönemde kendine denk ve benzer bir şair bulunmadığını ifade eder:

Sensin ol şâ'ir-i sühan-perver

Ki bulunmaz bu dem sana hemtâ (Vahîd Mahtumî, K.17/14)

Sâmî, şair yerine doğrudan sühan-dân kelimesini kullanır. Ona göre, aşağılık feleğin irfan sahibi kişilerle işi olmadığı gibi cahillerin de şura taifesiyle birlikteliği olmaz. O, yüce ve yüksek bir mevki addettiği ve büyük bir zahmet ve emekle oluştuğunu düşündüğü şiirin, nitelikli bir okuyucu kitlesinin olması gerektiğine inanır:

Çerh-i le'îm sâhib-i 'irfânı n'eylesün

Nâ-dân olan harîf suhan-dânı n'eylesün (Arpaemînzâde Sâmî, G.100/1)

Şairin şiir söylerken zorlanmaması gerektiğini ifade eden Vehbî, kendini sühan-perver olarak tanıtır ve zorlanmadan söyleyebildiğine dikkat çeker. O, bu özelliğinden dolayı Nef'î ve Sabrî'nin ruhunun kendine güzel şeyler söylediğini belirtir:

Hudâvendâ benem ol bî-tekellûf-gû sühan-perver

Ki rûh-ı Nef'î vü Sabrî bana ahsente-gûyâdur (Seyyid Vehbî, K.30/70)

Yüzyıl şairlerinin çoğunun, poetik tespit ve değerlendirmeleri incelendiğinde şairin özellikleri arasında “sühan-dân, sühan-perver, sühan-pîrâ, sühan-sâz” vb. vasıfları aradıkları görülmektedir. Onlar, bu vasıfları öncelikle kendileri için kullanırlar ve bundan ötürü de iftihar ederler. Bir başka ifadeyle şairin etkili bir söz söyleme ve sözü süsleme becerisinin olmasını beklerler; çünkü onlara göre bu özellikteki şairlerin benzerini bulmak güçtür ve onlar ulûhiyet makamının tercümanlarıdır.

2.2.1.9. Tab‘

Arapça bir kelime olan tab‘, sözlükte “tabiat, huy, yaratılış; mühür, damga, basma; kitap basma” vb. anlamlara gelmektedir. Poetik bir kavram olarak düşünüldüğünde ise bu ifadeyle doğuştan gelen kabiliyet ve şairlik gücü anlatılmak istenir. Bu kelimeyle sonradan şair olunamayacağı, şairliğin doğuştan gelen bir meziyet olduğu vurgulanır (Güleç, 2008: 76).

Tezkire yazarları da şairlerin, yaratılış olarak doğuştan sahip oldukları kabiliyet ve yeteneklerini, sanat mizaçlarını ifade etmek için “tab‘, tabî‘at, selîka, selâkat, kâbiliyet, kuvvet, kudret, iktidar, kâdir vb.” kelime ve tabirleri kullanmakla birlikte daha çok tab‘ı tercih ederler. Çeşitli kullanım şekilleri görülmekle beraber tezkirecilerin bu kelimeyi daha çok “sanatsal zevk ve yeteneklere sahip bir yaratılış ve mizaç; doğuştan var olan doğal sanat güç ve cevher, şairlik yaratılışı” karşılığında kullandıkları görülür (Tolasa, 2002: 190-191; Solmaz, 2012: 358).

Şairin doğuştan gelen bir kabiliyete ve sanat zevkine sahip olması gerektiği hususunu tezkireciler gibi divan şairleri de önemli görürler. Bu vasfa büyük önem veren şairler, bu özellikleriyle övünürler, âdeta onları içlerindeki ikinci bir kimlik gibi kabul ederler. Tab‘ konusu, şairler tarafından çoğunlukla kasidelerin fahriye bölümlerinde ele alınır. Bu sebeple fahriye bölümleri sadece basit bir övünme olarak görülmemelidir; zîrâ buralarda şairin vasıflarına dair önemli bilgiler yer alır. Örneğin Fuzulî’ye göre, şaire şiir söyleme kabiliyeti ezelde Allah tarafından bağışlanmıştır ve onun yardımı olmaksızın mükemmel şiir söylemek mümkün olamaz (Doğan, 1996: 50; İsen-Durmuş, 2007: 112).

Divanlarını incelediğimiz 18. yüzyıl şairleri, şairin doğuştan gelen bir kabiliyete sahip olması konusunda önemli değerlendirme ve tespitlerde bulunmuşlardır. Kâmî, aşağıdaki beyitte sahip olduğu kabiliyetle övünür ve neler yapabildiğini ifade ederek kabiliyetinin derecesini göstermek ister. Örneğin icaz derecesine varan büyüleyici kelimeleri şiir ipine dizerek etkileyici şiirler yazdığını ifade eden şair, bütün bunların, büyüleyici bir özelliğe sahip kabiliyeti sayesinde olduğunu belirtir:

Yine Kâmî ne efsûn eyledi tab‘-ı sihir-sâzun

Ki dizdi silk-i nazma cem‘ idüp bu sihr-i i‘câzı (Edirneli Kâmî, G.218/5)

Nedîm, birçok beytinde sahip olduğu kabiliyet ile övünür ve çeşitli benzetmelerle kabiliyetinin boyutlarını anlatır. O, aşağıdaki beyitte “Yaratılışında var olan şiir söyleme meziyetlerim coşmaya başlayınca Aden denizinin suları dalgalanmaya başlar.” diyerek şairlik gücüne, şiirlerinin niteliğine ve kabiliyetinin değerine dikkat çeker:

Başlayup cûşişe tab‘ımda mezâyâ-yı sühan

Mevc-hîz oldu yine lücce-i deryâ-yı ‘Aden (Nedîm, K.2/1)

Beyitte geçen Aden, bilindiği gibi Güney Arabistan’da Kızıldeniz’e bitişik bir kıyı şehridir. Burası inci çıkarılması ile meşhur olmuş bir bölgedir ve edebiyatta genellikle inci ile birlikte anılır (Pala, 1995: 20).

Şair, bir başka beytinde ise “Kabiliyetim az bulunur şeyler doğuran, meydana getiren biri gibidir ki onun doğurduğu çocukların hepsi Bircis ve Utarid etkisinde doğanlar gibi filozof olur.” diyerek kabiliyetindeki kıymeti ve yüceliği anlatır:

Tab‘ım ol nâdire-zâdır ki cihâna veledi

Cümle bircis ü utârid gibi ferzâne gelir (Nedîm, K.16/41)

Vahîd “rûz u şeb” redifli kasidesinde, kabiliyetini bir güneş, düşüncesini onun etrafındaki parlak halkalar, kalbini ise ay olarak düşünür. Elindeki güzel kokulu kalem ile kâğıt ise gece ve gündüzdür. Bu imaja bakıldığında kabiliyet, ısı ve ışık kaynağı olan güneşe teşbih edilerek merkeze konulmuştur. Düşünce, kalp ve yazma eylemi gücünü bu merkezden almaktadır:

Mihr tab‘um hâle endîşem zamîrüm mâhdur

Eldeki levhüm ile kilk-i mu‘anber rûz u şeb (Vahîd Mahtumî, K.1/33)

O, kuvvetli bir kabiliyete sahiptir. Dilerse kabiliyetinin kuvveti sayesinde istek topunu hüner ovasında iktidar çevgânının kölesi yapabilir:

Deşt-i hünerde kuvvet-i tab‘ ile eylerem

Gûy-ı murâdı berde-i çevgân-ı iktidâr (Vahîd Mahtumî, K.7/76)

Bilindiği gibi çevgân, at üstünde, sopalarla karşılıklı iki grubun dört köşe bir sahada oynadıkları oyundur ve oyuncuların ellerindeki sopalarla sürdükleri topu belirlenen hedeflerden geçirmedeki üstünlükleri kazanımı belirler (Halıcı, 1993: 295). Kaynaklarda, ata binme ve atla oynanan oyunlarda yetenekli olduğu belirtilen Vahîd, bu beyitte kabiliyetinin kuvvetini anlatırken sahip olduğu bilgi ve tecrübelerden yararlanır. O, yukarıdaki beyitte iyi bir çevgân oyuncusunun topu kaptırmadan arzu ettiği şekilde yönlendirmesi gibi kabiliyetli bir şairin de hüner sahasında istediği her şeyi yapacak kuvvet ve kudrette olması gerektiğini ifade eder.

Sâmî, kabiliyetin göstergesinin şairin yazdığı şiirler olduğunu düşünür. O, aşağıdaki beytinde “Kabiliyetimin gücünü görmek isteyenler için şiirlerimden oluşan divanımda yer alan her bir beytim şahitlik eder.” diyerek bu düşüncesini ortaya koyar:

Kuvvet-i tab‘umı dîvân-ı suhanda hâme

İtdi her beyt-i dü-mısra‘um ile istişhâd (Arpaemînzâde Sâmî, K.3/60)

Şaire göre, nasıl ki mücevherin varlığı gösterişin işareti ise kişiye bahşedilen şiir söyleme hasleti de onda var olan kabiliyet inceliğinin göstergesidir (G.112/2) Şair, bu ifadeleriyle şiir söylemekle kabiliyet arasında doğrudan bir ilişki olduğuna dikkat çeker:

Vehbî’nin şiirleri, dinleyenleri mest eder; hatta ferâgat köşesinde oturan mânâ meclisindekilere kadeh ve şarap yerine onun kabul görmüş şiirlerini ve kabiliyetini sunmak daha yerinde bir davranış olacaktır:

Ferâgat kûşesinde meclis-i ma'nâya ey Vehbî

Bu şî'r-i kâbil ü tab'un yeter peymâne hem sahbâ (Seyyid Vehbî, G.1/5)

Esrâr ise bir beytinde “Kabiliyetimin kaynağındaki değerli madenleri bir araya getirip onlardan olgunluk hazinesine benzeyen bir şiir mecmuası oluşturdum.” diyerek kabiliyetin eseri olan şiirlerin hazine gibi değerli olacağına dikkat çeker (G.191/5).

Gâlip, aşağıdaki beyitte yazdığı her bir mısraını berceste hâline dönüştürenin, kendine doğuştan bahşedilen kabiliyet lütfu olduğunu belirtir. Şair, beyitte seçkin mısraların ancak kabiliyet ile yazılabileceğini vurgular:

Gâlib bu lutf-ı tab' ile fevvâre-i kalem

Her mısra'-ı resâsını berceste gösterir (Şeyh Gâlip, G.58/7)

Bir başka beytinde ise kabiliyetini, nadir görülen şiirlerin ölümsüzlük suyunun kaynağı olarak gören şair, meyhane vb. ile kıyaslanmak istemez. Bu ifadelerle Gâlip, şiirlerinin kalıcılığına ve bu özellikte yazdığı şiirlerin hiç bitmeyeceğine işaret eder:

Menba'-ı âb-ı hayât-ı sühan-ı nâdiredir

Gâlibin tab'ını mey-hâne kıyâs eylemesin (Şeyh Gâlip, G.254/7)

Yüzyıl şairlerinin tamamı tab'ı, şairliği en önemli özellikleri arasında saymışlardır. Onlar, ilgili beyitlerinde yaptıkları değerlendirme ve benzetmelerle kabiliyetin var olması gerektiği yanında onun her şairde aynı ölçüde bulunmadığına da dikkat çekmişlerdir. Kabiliyet ile güneş, deniz, mücevher, hazine, âb-ı hayât gibi unsurlar arasında benzetme ilgisi kuran şairler; onun genişlik, kıymet, tükenmezlik, kalıcılık gibi özelliklerine dikkat çekerler. Böylesi bir kabiliyetin ürünü olan şiirlerin insanlar üzerinde sihir ve mucize gibi bir etki yapacağına inanırlar. Şairler ayrıca, şiir yazmakla kabiliyet arasında doğrudan bir ilişki olduğunu ifade ederler.

2.2.1.10. Tatlı Dil ve Söyleyiş

Divan şairleri, şiirlerinin özelliklerini belirtirken “lezzet, tat, tatlı” kelimelerine çokça kullanırlar. Daha önce “Yüzyıl Şiirinin Özellikleri” bölümünde “Lezzet-âver Şiir” başlığı altında divanları incelenen şairlerin konu ile ilgili görüş ve değerlendirmelerine yer verilmişti. Bu bölümde de görüleceği üzere şairlerin hemen hepsi şiirlerinde bir tatlılık olduğundan söz etmişlerdir. Şiirlerindeki bu özelliği doğrudan söyleyen ve bununla iftihar eden şairler, aynı özelliği şairin vasıfları arasında da saymışlardır. Konu ile ilgili

beyitlerde bu özellik kimi zaamn doğrudan belirtilmiş, kimi zaman da dolaylı olarak ifade edilmiştir.

Yüzyıl şairlerinden Nedîm, “şîrîn-zebân” vasfını şairin özellikleri arasında sayar. Şair, bir beytinde, “Ey kalem! Eğer maksadın sevgilinin dudağını anlatmaksa bunu yapabilmen için sana tatlı ve şirin bir dil gerekir.” diyerek bu düşüncesini ifade eder. O, bir başka deyişle sevgilinin dudağı gibi güzellikleri anlatabilmek için tatlı bir dile ve söyleyişle sahip olunması gerektiğine dikkat çeker:

Vasf-ı la‘l-i dilber ise kasdın ey kıl-k-i beyân

Tercemân olmaklığa şîrin-zebân lâzım sana (Nedîm, G.6/8)

Vahîd, bir beytinde kendini lafzen ve mânen tatlı şiirler söyleyebilen bir şair olarak tanıtır ve böyle bir vasfa sahip olmasında padişahın kendisine olan iltifatının etkisine dikkat çeker. O, bu düşüncesiyle başarılı bir şairin tatlı bir dil ve söyleyişle sahip olması kadar devlet büyükleri tarafından da desteklenmesi gerektiğini belirtir (Ş.95/4).

Vehbî de kendi şairlik vasıfları arasında tatlı sözlü oluşunu sayar. O, tatlı sözler söyleyen bir papağandır. Bu papağandan beklenen ise hoş, yeni şiirler söyleyebilmesidir. O, bu sözleriyle bir şairin tatlı sözlü olması ile beraber yeni bir tarzda da söylemesi gerektiğine dikkat çeker:

Yine tûtî-i şekker-gûy hâmeden kıl istintâk

Ki erbâb-ı ma‘rifet Vehbiyâ nev-güfte isterler (Seyyid Vehbî, G.39/6)

Bir dizesinde kendini “Gâlib-i şîrîn-cevâb” (K.25/18) olarak tanıtan Gâlip, şairliğindeki tatlı söyleyişle vurgu yapar. Ona göre şair, tatlı ve şirin bir söyleyişle sahip olmalıdır. Şair, Hüsn ü Aşk’ın bir beytinde “Şirin söyleyişle bak, ne kadar güzel. Gül gibi öpüşün yanında tatlı bir dudak duruyor.” demek suretiyle gül gibi öpüş ve dudak anlatılırken söyleyişindeki şirinliğin uyumuna dikkat çeker. Bir başka ifadeyle şair, güzelliklerin anlatımında şirin ve hoş bir üslubun kullanılmasını şairlik için gerekli görür:

Bak bak ne güzel edâ-yı şîrîn

Gül-bûse yanında lâ‘l-i nûşîn (Şeyh Gâlip, HA.785)

Şiirlerinin tatlı olduğunu söyleyen yüzyıl şairlerinin tamamı bir şairin tatlı bir dil ve söyleyişle sahip olması gerektiğini söylemiş olur. Bununla birlikte Nedîm, Vahîd, Vehbî ve Gâlip ilgili beyitlerde bu düşüncüyü doğrudan da dile getirmiştir. Şairler, bu

değerlendirmeleri yaparken tatlı söyleyişin şiirin hem mânâsına hem de lafzına yansımaları gerektiğini, şairden beklenenin yeni şiirler söylemek ve güzellikleri anlatmak olduğunu da belirtmiş olurlar.

2.2.2. Şairle İlgili Benzetmeler

Divanlarını incelediğimiz 18. yüzyıl şairleri, kendi şairlik özellikleriyle ilgili olarak birçok unsuru teşbih aracı olarak kullanmışlar ve bu vesileyle şair olarak sahip oldukları becerileri, yeteneklerini, diğer şairlere karşı üstünlüklerini anlatmak istemişlerdir. Bu benzetmelerde ayrıca bir şairin sahip olması gereken özellikler de görülebilir. Tolasa'nın (1982: 33) da belirttiği gibi bu benzetmelere sadece soyut ve genel beğeniler, şairane söyleyiş ve övünmeler olarak bakmak doğru olmaz. Bunlarda şairlerin eğilimlerini ve zevklerini de görmek mümkün olur.

2.2.2.1. Şair-At (Edhem, Esb, Semend)

Atın, kültürümüzün her döneminde önemli ve fonksiyonel bir yeri olmuştur. Bu sebeple Türk kültürünün hemen her alanında at motifine rastlamak mümkündür. At ve atçılık üzerine Baytarnâme adı verilen müstakil eserler yazılmıştır. Bu eserlerde atların gerekliliği, cinsleri, donları, yürüyüş biçimleri, yetiştiricilikleri, hastalıkları, tedavi yolları gibi birçok konuya yer verilir (Çınar, 1993: 1, 5). Divan edebiyatında atlar için yazılan ve rahşiyye adı verilen kasideler vardır. Bu kasidelerin nesib bölümlerinde atlardan ve onların çeşitli özelliklerinden bahsedilir (Pala, 1995: 407).

Divan şiirinde hem benzetme unsuru hem de çoğu kez gerçek hayatın vazgeçilmez bir parçası olarak karşımıza çıkan atlar, cinsleriyle, koşu şekilleriyle, takım ve taklavatıyla ve daha birçok yönleriyle ele alınır. Kimi şairler de şiire ve şaire dair görüşlerini atla ilgili kavramlarla somutlaştırarak anlatır. Sözü bir meydan olarak düşünen şairler, kendilerini bu meydanadaki şiir atlarının usta binicileri olarak kabul ederler (Macit, 2010: 18).

18. yüzyıl şairleri de kimi zaman kendilerini iyi bir biniciye kimi zaman da bir ata teşbih ederek şairlik özelliklerini belirtmek isterler. Örneğin Nedîm, kabiliyetini bir ata benzetir. O, bir beytinde “Nedîm, şiirin ata iyi binenlerinin ardından giderse, onun kabiliyet atı giderek şaşılacak şekilde rahvan bir ata dönüşür.” demek suretiyle düşüncesini dile getirir (G. 61/6). Şair, bu beyitte atın rahvan yürüyüşü üzerinden kendi şairlik özelliğine dair ipuçları verir. Bilindiği gibi rahvan yürüyüşü, atın görkemli bir şekilde ve sahibini

sarsmadan, eşkin yürüyüşünün adıdır. O, bu düşüncesiyle özgün şair olmanın öncelikle geleneğin büyük şairlerini tanımaktan geçtiğini belirtir.

Vahîd de şairliğinin ve kabiliyetinin özelliklerini anlatırken at benzetmesinden yararlanır. O, aşağıdaki beyitte “Ey Vahîd, azmimin ayağında hayâdan bir bağ olmasa kabiliyetimin kara yağız atıyla öncekilerin hepsini geçerdim.” diyerek öncü ve lider olabilecek bir potansiyelinin bulunduğunu ifade eder. Hayâ sahibi bir şair olması, onun diğer şairlerin önüne geçmesine engel olmuştur:

Hep geçerdüm selefî edhem-i tab‘umla Vahîd

Pây-ı ‘azmümde hayâdan eger olmasa ‘ikâl (Vahîd Mahtumî, G.137/6)

Beyitte geçen edhem, kara yağız at anlamına gelmektedir. Yağız at ise donunda siyah tüyleri fazla olan at demektir. Bu atlar, keskin bir görüşe sahiptir ve karanlıkta dahi gördükleri söylenir. Yağız at, yürüyüş olarak da makbul görülür (Çınar, 1993: 52-53). Şair, böyle bir at cinsi ile şairlik kabiliyeti arasında benzerlik ilgisi kurarak şairlik özelliklerinin iyi anlaşılmasını ister.

Yeni tarzda şiirler söylediği sürece kabiliyet atının, diğerlerini peşinden getireceğine inandığını belirten Vehbî de kabiliyetini öncü bir ata benzetir:

Zemîn-i nev tutup gâhîce olsun piş-rev-i Vehbî

Ki esb-i tab‘ı eyler pey-revî-i dîgeran her bâr (Seyyid Vehbî, G.69/5)

Esrâr ise sahip olduğu şairlik kabiliyeti ve şiirlerinin etki alanını ifade etmek için at benzetmesinden yararlanır. O, bir beytinde “Sabırsız Esrâr’ın kaleminin hızlı ve çevik atı, şiirin sınırını aştı. Bilmiyorum acaba yine dizginlenemiyor mu?” diyerek bu düşüncesini dile getirir (G.51/13).

Bu değerlendirmelere göre yüzyıl şairlerinden Nedîm, Vahîd, Vehbî ve Esrâr, şairlikleri ile at arasında bir benzetme ilgisi kurmuşlardır. Şairler, bu benzetme ile daha çok diğer şairleri şiir yarışında geçtikleri, onlara üstünlük sağladıkları, öncü oldukları vb. durumları anlatmak istemişlerdir.

2.2.2.2. Şair-Hızır

Hızır, Allah tarafından kendisine ilahi bilgi ve hikmet öğretildiği, ölümsüzlük suyunu içerek sonsuz hayata kavuştuğu, darda kalanların imdadına yetiştiği, bastığı yerleri yeşerttiği, gittiği yerlere uğur getirdiğine inanılan peygamber veya veli olduğu tartışmalı

bir kişidir (Zülfe, 2011: 65; Zavotçu, 2013: 340). Hızır, aynı zamanda divan şiirinin, belirtilen özelliklerinin hemen hepsiyle, farklı bağlamlarda sıklıkla kullanılan bir mazmunudur. Divan şairleri kimi zaman kendilerini sözün ve mânânın Hızır'ı olarak görürler ve âb-ı hayata benzettikleri eserleriyle de ölümsüzlüğe ulaşacaklarını düşünürler. Onlar, kimi zaman da kalemleriyle yazdıkları harfleri ve yazıları, Hızır'ın bastığı yerlerde oluşan yeşil otlara; mürekkebe batırdıkları kalemlerini de ölümsüzlük suyunu içen Hızır'a teşbih ederler (Kurnaz, 1998: 412).

18. yüzyıl şairlerinden Esrâr, kalıcı ve taze şiirler yazdığını vurgulamak için Hızır benzetmesinden yararlanır. O, bir beytinde “Yeşil izler bırakan kalemimin Hızır'ı, bu mülke söz denizinden şiirin ölümsüzlük rüzgârını getirdi.” diyerek kendisini Hızır'a, şiirini ise Hızır tarafından getirilen ve hayat bahşeden rüzgâra benzetir (G.202/5).

Gâlib ise “Kalemimin Hızır'ı divan meydanını yeşil bir hâle getirmeseydi, düşünce cennetinin gülleri yeşermezdi.” dediği aşağıdaki beyitte divan şiiri alanına canlılık kazandırdığını belirtmek için bu teşbihten yararlanır:

Gülleri Gâlib yeşermezdi Behişt-i fikretin

İtmeseydi Hızır-ı hâmem 'arsa-i dîvânı sebz (Şeyh Gâlib, G.108/13)

O, bir başka beytinde “Ey Gâlib, yeşil bir iz bırakan (hayat, canlılık veren) kalemim, geçtiği yere hayat veren Hızır gibi eski şiir tarzına yeni bir üslup kazandırır.” diyerek yine kendini Hızır'a benzetir ve köhne olarak nitelendirdiği klasik şiir üslubuna yenilik kazandırdığını vurgular (G. 62/8).

Şair-Hızır benzetmesine yüzyıl şairlerinden sadece Esrâr ve Gâlib'in yer verdiği görülmektedir. Onlar, bu benzetmeyle şiirlerinin ve üsluplarının yenilik ve tazeliğine dikkat çekmekle beraber aynı zamanda farklı ve kalıcı şiirler yazdıklarını belirtmek istemişlerdir. Bunu ifade ederken de Hızır'ın, bastığı yerleri yeşertme özelliğinden yararlanmışlardır.

2.2.2.3. Şair-Padişah, Devlet Adamı, Usta Binici (Sultân, Sâhib-kırân, Şeh, Şehriyâr; Mîr-i Livâ; Şeh-suvâr)

Türk devlet geleneğinde padişah, bulunduğu mevki sebebiyle en üst makamdadır, herkesten üstündür, mutlak güç ve otoriteye sahiptir, ülkenin en yetkili kişisi ve tek sahibidir; hatta eski kut inancının tesiriyle Tanrı'nın gölgesi, onun dünyadaki vekili kabul

edilir. Tahta çıkan her padişah, hükümdarlık alâmetlerinden olan hutbe okutmak, para bastırmak gibi fiilleri yerine getirir. Padişaha itibar edilir, saygı gösterilir ve onun sözünden çıkılmaz. Divan şairleri de padişahların bu etkin ve eşsiz vazifeleri sebebiyle kimi zaman şiiri bir ülkeye kendilerini de bu ülkenin padişahına benzetir; kimi zaman da kendilerini şiirin sultanı olarak tanıtır. Onlar, bu yaklaşımlarıyla şiir sahasının hâkimi, bu sahada sözü dinlenen bir şair olduklarını belirtmek isterler (Öztoprak, 2006: 103-104; Yazar ve Uslu, 2015: 2215).

Gâlip, Hüsn ü Aşk'ın sonunda yer alan beyitte “Bu zamanda şairlikten hiç eser yok. Şiirin sultanı benim, başkaları değil.” demek suretiyle kendini bir sultana benzetir ve döneminin en itibarlı, sözü dinlenen şairi olduğuna dikkat çeker:

İn dem ki zi şâ'irî eser nîst

Sultân-ı suhan menem dîger nîst (Şeyh Gâlip, HA.2023)

Nedîm, Ali Paşa'ya yazdığı bir kasidede paşaya hitaben, “Seni bu makam ve mevkiye getiren padişah, şiir ülkesine de benim gibi bir hükümdarı tayin eder.” diyerek döneminin şiir sahasındaki en güçlü ismi olduğunu belirtir:

Sana bu 'izz ü câhı veren mülk-i nazmda

Devrinde bir benim gibi sâhib-kırân verir (Nedîm, K.4/55)

O, bir başka beytinde bu düşüncesini yineler. Kendini şiir ülkesinin, adına yeni para bastırılan hükümdarı olarak gören Nedîm, devrinde eski paraların artık hükmünün kalmadığını belirterek şiirlerindeki yeniliğe ve onların değerine dikkat çeker:

Şeh-i nev-sikke-i nazmım ki benim mülkümde

Zer-i hurşîd ise de nâ-seredir nakd-i kühen (Nedîm, K.2/10)

Vahîd de şiir sahasındaki üstünlüğünü padişah benzetmesiyle anlatır. O, bir beytinde Âsâfî, Şâhî ve Hüsrev gibi şairlerin adını zikreder ve onların zamanının geçtiğini, yaşadığı zamanda mânâ ülkesinin hükümdarının kendisi olduğunu belirtir:

Geçdi zamân-ı Hüsrev ü Şâhî vü Âsâfî

Şimdi benem kalem-rev-i ma'nâda şehriyâr (Vahîd Mahtumî, K.7/70)

Vahîd bir beytinde de kendini bir mîr-i livâ olarak görür. Bilindiği gibi mîr-i livâ ya da mirliva, bir askeri rütbe olup miralaydan sonra gelir. Miralay terfi edince mirliva olur. Mirliva ve daha yukarıdaki rütbede bulunanlara “Paşa” denilir (Pakalın, 1983: 545). Şair,

aşağıdaki beyitte kendini şiirin mirlivası olarak görür ve şiirde öncü olduğuna dikkat çeker; ayrıca “gönül ehli, dostlar için divan oluşturdum” diyerek divan tertip etmesinin gerekçesini açıklar:

Eyledüm mîr-i livâ-yı nazm olup Mahtûmiyâ

Ehl-i dil yârân için tertîb-i dîvân ibtidâ (Vahîd Mahtumî, G.1/5)

Şairler, kimi zaman da kendilerini “binici, ata iyi binen” anlamlarına gelen şeh-suvâra benzetirler. Örneğin Nedîm bir beytinde “Gerçekten mânâ ülkesinde tek başına düşmana saldıran bir şeh-suvâr gibi oldun; zîrâ kabiliyetinin hızlı atı gittikçe geniş alanlara yayılmakta.” diyerek kendini usta bir biniciye, kabiliyetini ise hızla yol alan bir ata benzetir (G. 136/6).

Kendini şeh-suvâra benzeten bir diğer şair de Vahîd’dir. O, bir manzumesinde “Ey Mahtumî, her şeyden şüphelenen hasetçiler senden ellerini çeksinler. Nükteli sözler söyleyenlerin seninle imtihan etmeleri mümkün değildir. Senin ardından gelmeye çalışanlar kabiliyet atının tozunu bile göremezler. Yoksa şiir meydanının usta binicisi tek sen misin?” diyerek şiir meydanında önde olduğunu, kendine kimsenin rakip olamayacağını anlatmak ister:

Çeksün el Mahtûmiyâ senden hasûd-ı bed-gümân

Mümteni‘dür nükte-sencâna senünle imtihân

Tevsen-i tab‘un tozın görmez sana pey-rev olan

‘Arsa-i nazmun yegâne şeh-suvârı sen misin (Vahîd Mahtumî, Ş.70/5)

Yapılan bu değerlendirmelere bakılarak şairlikleri ile padişah, devlet adamı, usta binici gibi benzetme unsurları arasında ilgi kuran şairlerin Nedîm, Vahîd ve Şeyh Gâlip olduğu görülmektedir. Şiiri bir ülkeye benzeten şairler, doğal olarak kendilerini de bu ülkenin tek hâkimi olarak görmüşlerdir. Onlar, mirliva ve şeh-suvâr benzetmesiyle de şiir sahasındaki öncü ve önder oluşlarına vurgu yapmışlardır.

2.2.2.4. Şair-Kuşlar (Andelîb-Bülbül, Şâhbâz, Tâvûs, Tûtî)

Divan şiirinde şairler, güzel, latif, kulağa hoş gelen sözler söyledikleri için zaman zaman bülbüle teşbih edilmiştir (Doğan, 1996: 64). Bülbül aynı zamanda âşığın sembolüdür. Bülbülü âşık eden ise gülün güzelliğidir. Bülbül, çiçeklerin sultanı olan gülün karşısında kendinden geçer ve sürekli ona duyduğu aşkı dile getirir. Bütün bu çabasına rağmen

gülden bir karşılık görmeyen bülbül, ölümü göze alır ancak mücadeleden vazgeçmez. Âşık olan şair de çoğu zaman kendini bülbüle, sevgiliyi ve onun güzelliklerini de güle benzetir (Öztoprak, 2006: 105; Ceylan, 2007: 64-68).

Yüzyıl şairlerinden Nedîm, Sultan III. Ahmet'e yazdığı bir kasidede padişaha hitaben, "Sultanım! Bu Nedîm kulunu böyle konuşuran, şiirler söylemesine vesile olan senin şerefindeki yücelik ve olgunluktur. Senin lütuf ve ihsanın sayesinde o, belâgat bahçesinin âdeta bülbülü olmuştur." diyerek kendini bülbüle teşbih eder (K.15/44).

O, bir başka beytinde bülbül gibi gazelhan olmasının sebebi olarak bir goncayı andıran yeni, taze şiirler söylemeye olan düşkünlüğünü gösterir:

Yine hem-çün gonca bir pâkîze nazm-ı tâzedir

Andelîb-âsâ Nedîmâyı gazel-hân eyleyen (Nedîm, G.105/6)

Vahîd, kendi içinde bulunduğu durumu ve şiirlerinin niteliğini anlatmak için bülbül benzetmesine başvurur. Şair, bir beytinde kendini gam bahçesinin bülbülüne benzetir ki onun ağlayıp inlemesi ateştir. Dolayısıyla da şairin ateşli, etkileyici bir dilinin olması tuhaf karşılanmamalıdır (G.45/7).

Gâlip, aşağıdaki beyitte "Mânâ keçesiyle bürünmüş, çılgın bir bülbülüz, ilkbahar tavusluğu bizim tarzımız değildir." diyerek kendi şiir tarzını ve anlayışını bülbül benzetmesiyle anlatır. Şair, beyitte tavusun ilbaharda yaşadığı tüylerindeki geçici renklenmeye ve gösterişe telmihte bulunur.

Şûrîde bülbülüz ki nemed-pûş-ı ma'nîyüz

Tâvûs-ı nev-bahârî degildir nizâmımız (Şeyh Gâlip, G.110/4)

Şairlerin bir teşbih unsuru olarak kullandıkları kuşlardan biri de doğandır. Yırtıcı kuşların en bilineni olan doğana, Arapçada sakr, Farsçada bâz adı verilir. Doğanın en iri ve güçlü olan türüne ise aksungur/şâh-bâz denir. Türkistan sultanlarının bununla avlandıkları rivayet edilir (Ceylan, 2007: 85).

Vahîd, aşağıdaki beyitte şairlik kabiliyetinin nelere güç yetirebildiğini anlatmak için şâhbâz benzetmesinden yararlanır. Şair, ay ve güneşi bir kuş, kabiliyetini ise şâhbâz/aksungur olarak tahayyül eder. Bu şâhbâz, o kadar maharetlidir ki gözlerinden çıkan ışık hüzmeleriyle bu kuşları gece ve gündüz demeden avlayabilir:

Tâ'ir-i mihr ü mehi şehbâz-ı tab'um sayd ider

Pençe-i hatt-ı şu'â-ı çeşm ile her rûz u şeb (Vahîd Mahtumî, K.1/31)

Nedîm, kendisine “bat-ı sahbâ” yakıştırmasında bulunanlara cevap verdiği bir beytinde kendini tavusa benzetir. Şair, beyitte “Sen, bat-ı sahbâ (kaz şeklindeki sürahi) değil, kutsal tavus kuşusun. Varlığın, mecliste rahatça salınıp gezmeden anlaşılmaktadır.” diyerek tavus benzetmesi aracılığıyla şairliğine dair açıklamada bulunur:

Sen bat-ı sahbâ değil tâvûs-i kudsîsin Nedîm

Kim zuhûr-ı hâletin meclisde cevlânındadır (Nedîm, G.20/6)

Bilindiği gibi tavus kuşu, sorgucu, rengârenk kanatları ve kuyruğu ile kuşlar âleminin en ilgi çekici kuşlarından. Kutsanmış bir kuş, cennet kuşu olduğuna inanıldığı için ona “Tanrı kuşu, tâvûs-ı cennet” gibi adlar da verilir; hatta tâvûs-ı kudsî ifadesiyle bazen Cebrail kastedilir (Ceylan, 2003: 227, 229). Bu beyitte Nedîm, şairliğindeki farklılık ve güzelliği tavusun bu özelliklerinden hareketle anlatmaya çalışmıştır.

Farsçada tûtî, Arapçada bebgâ denilen papağan, güzel ve hoş bir konuşma özelliğine sahip olması sebebiyle insanlar ona hoşlarına gidecek sözler öğretirler. Bu öğretim sırasında papağanı daha istekli kılmak ve ödüllendirmek için ona şeker yedirirler. Bu sebeple papağanlar hep tatlı dilli, şiirin sözlü olarak nitelendirilir. Divan şairleri, kendilerinin tatlı, hoş sözler söyleyen bir şair olduklarını anlatmak istediklerinde papağanı bir teşbih unsuru olarak kullanırlar (Güler, 2014: 62).

Sahip olduğu vasıfları çeşitli teşbih unsurlarından yararlanarak anlatan Nedîm, aynı zamanda kendini bir tûtîye benzetir. Bu tûtî, neşeli, şuh sözler söyleyebilme kudretine sahiptir. Ayrıca şairdeki şiir söyleme feyzinin kaynağı da odur:

Var ise yine Nedîmâ sana bu feyz-i sühan

Tûtî-i nâtıka-yı şûh-makâlindendir (Nedîm, G.21/5)

Lale Devri'nin dost meclislerinin, helva sohbetlerinin aranan siması olan şair, bir başka beytinde kendini böylesi bir dost meclisinin konuşan tûtîsi olarak tanıtır:

Nedîm olmuş işitdim bezm-i kurba tûtî-i gûyâ

Biraz da hem-zebânın hâlis-i şîrîn-cevâb olsun (Nedîm, G.113/6)

Vahîd, tatlı dilli, şirin sözlü bir şair oluşunu anlatmak için tûtî benzetmesinden yararlanır. Aşağıdaki beyitte “O şirin sözlü papağan, söz söylemeye başladığında sanki ağzından söz/şiir yerine şeker dökülmeye başlar.” diyerek bu düşüncesini dile getirir:

Dem-i güftârda şekker akar gûyâ lisanından

O tûtî-i sühan-gû tıfl-ı şîrîn-lebce söz söyler (Vahîd Mahtumî, G.83/3)

Papağanın konuşturulması hayli zor ve emek isteyen bir uğraştır. Karşısına ayna konulan papağan, aynanın arkasından usta konuştuğu aynadaki aksiyle konuştuğunu zanneder ve ona cevap verir. Her söylediği sözden sonra usta onu şekerle ödüllendirir. Bu imajdan hareketle şairler mucizevî veya tatlı bir söyleyişleri olduğunu ifade için kendilerini papağana teşbih ederler ve çoğunlukla papağan ile birlikte şeker, ayna gibi unsurları da zikrederler (Erkal, 2009a: 155).

Vehbî, aşağıdaki beyitte “Ey yüzü ayna gibi olan sevgili, o şeker (gibi sözler) saçan dudağın gönlüme geldikçe kalemim, hoş sözler söyleyen papağan (gibi) olur.” diyerek kendini bir papağana teşbih eder ve aynı zamanda ayna-papağan imajını hatırlatır:

Ey âyine-rû kilki olur tûtî-i hoş-gû

Geldükce dil-i Vehbiye ol la‘l-i şeker-bâr (Seyyid Vehbî, G.28/7)

Divan şiirinde, şair kendini bir papağana teşbih ettiğinde sevgilisinin yüzünü de bir aynaya benzetir. Bu durumda sevgilinin dudakları da şekerdir (Eskigün, 2006: 67). Vehbî, bu beyitte şirin sözler söyleyebilmesinin, yüzü ayna gibi parlak, ağzı şeker gibi tatlı sevgilisinin hayalini gönlünde hissetmesine bağlı olduğunu belirtmek ister.

Divanları incelenen 18. yüzyıl şairlerinin çoğu şairlik vasıflarını daha iyi anlatabilmek için kuşları bir teşbih unsuru olarak kullanmıştır. Şairler, benzetmeye konu ettikleri kuşların belirgin özelliklerinden hareketle kendi vasıflarını anlatmak istemişlerdir. Bülbülün güzel sesi, şakıması ve acı acı feryat etmesi, şahbazın avlanma becerisi, tavusun güzellik ve kutsiyeti, papağanın mucizevî ve tatlı tatlı konuşması şairlere ilham kaynağı olmuştur. Onlar, kuşların bu özelliklerinden hareketle şirin söz, mucizevî ve etkileyici söyleyiş, yetenek ve beceri gibi özelliklerine dikkat çekmişlerdir.

2.2.2.5. Şair-Peygamber, Melek (Hz. Âsâ, Hz. Mûsâ, Cebrâil)

Divan şairleri, şiirlerindeki etkiyi ve şairlik güçlerini etkili bir şekilde anlatabilmek için çeşitli benzetmelere başvururlar. Bu teşbih unsurları arasında, mucizeleriyle insanları

hayran bırakan peygamberler ön sırada yer alır. Bu benzetmeyi yaparken onların niyeti kendilerini gerçekten peygamberler gibi görmek değildir. Mecazen bu benzetmeyi yapan şairler, söz konusu ettikleri peygamberlerin özellik ve mucizelerinden yararlanarak kendi şairlik vasıflarına ve bu konuda diğer şairlerden farklı oluşlarına dikkat çekerler (Öztoprak, 2006: 106).

Teşbih unsuru olarak kullanılan peygamberlerin başında ise Hz. İsa gelir. Birçok divan şairi, kendilerini, nefesiyle ölümlere can bağışlayan Hz. İsa'ya benzetirler. Bu benzetmelerde “nutk-ı Mesîhâ, ‘Îsî-nefes, dem-i cân-bahş, enfâs-ı mu‘ciz-i ‘Îsâ, cân verme, cân bağışlama” vb. kelime ve tamlamalara yer veren şairler, bu ifadelerle kendi şiirlerinin de okuyanlara can verecek bir tesire sahip olduğunu söylemek isterler (Bayram, 2005: 52).

Divan şiirinin usta şairlerinden Fuzuli'ye göre Hz. İsa, nasıl ki beşikte bir bebekken mucize göstererek konuşmuş ve çevresindekileri susturmuşsa, şair de eşsiz güzellikte şiirler söyleyerek karşısındaki insanları susturabilmelidir. Hz. İsa, mucizeyle nasıl ki ölü ruhlarla hayat vermişse şair de bir bakıma cansız olan kelime ve lâfızlara hayat vermelidir (Doğan, 1996: 63).

Şair-peygamber benzetmesine 18.yüzyıl şairleri de yer vermiştir. Örneğin Vehbî bir beytinde “Kalemim, Hz. İsa'nın feyzinden izler taşır ve onun sözlerinin tesiriyle ölü durumdaki suretler canlanır.” diyerek söze mucizevî bir etki verme konusunda kendini Hz. İsa'ya benzetir ve bu konuda kudretli bir şair olduğunu belirtir (K. 32/1).

Esrâr da bir beytinde “Düşüncemin pîri, suskun bakışlar ile söyleşir, bu hâli ile o sanki mucizeli sözler söyleyen Hz. İsa gibidir.” diyerek bu benzetmeden yararlanır ve sözü tesirli bir şair olduğunu anlatmak ister (G.57/5).

Bir beytinde “Ey suskun İsa, sözümün/şiirimim kuvveti sayesinde kendi mülkümde lafız ve mânâ benim birer hizmetkârımdır.” diyen Gâlip, kendi şairlik gücünü belirtmekle beraber bir şairin sözü kullanmada ve mânâ oluşturmada zorluk yaşamaması gerektiğini de vurgular:

Gâlibim men kuvvet-i nutkumla ey ‘Îsî-hamûş

Ma'nî vü elfâz mülkümde ra'iyetdir bana

(Şeyh Gâlip, G.2/9)

Şair-peygamber benzetmesine konu olan bir diğer peygamber ise Hz. Musa'dır. Hz. Musa, yaşadığı olaylar ve mucizeleriyle divan şiirinde çok sık kullanılan bir teşbih unsuru ve önemli bir mazmundur. Onun mucizelerinden biri de Firavun'un önünde asasının ejderhaya dönüşmesidir. Firavun'un sihirbazları yere attıkları ipleri sihirle birer yılanla dönüştürünce Hz. Musa da elindeki asayı yere atar ve asa Allah'ın izniyle bir ejderhaya dönüşerek yılanları yer (Onay, 1993: 301).

Aşağıdaki beyitte bu olaya telmihte bulunan Kâmî, her şairin tanınan, meşhur mazmunlar oluşturamayacağını bir benzetmeyle ifade eder. Ona göre, değneği sihirli bir asaya dönüştüren nasıl ki Hz. Musa'nın eli ise; herkesin rağbet ettiği, güzel mazmunlar elde edebilmek için onun, Hz. Musa'nın gibi kudretli bir elden çıkması gerekir:

Muhassal Kâmiyâ her hâme mazmûn-âşinâ olmaz

'Asâyı dûr-bâş-ı sihr iden hep dest-i Mûsâ'dur (Edirneli Kâmî, K.14/23)

Beyitte geçen dest-i Mûsâ ifadesi şair tarafından güç ve kudretin sembolü olarak kullanılır; zîrâ Hz. Mûsâ'nın mucizelerinde el önemli bir semboldür. Firavun'un sihirbazlarıyla yarışması, beyaz el, denizin yarılması, bir kıptîyi yanlışlıkla öldürmesi vb. olaylarda hep bu güçlü el görülür. Kâmî de bu benzetmeyle güçlü bir söyleyişi olduğunu belirtir.

Vahîd de bir kasidesinde kendini şiirin Musa'sı olarak görür. Şiir yazdığı kaleminin, elinde gece gündüz ejderhaya dönüştüğünü belirtir.

Mîhr ü meh-feyzâ ben ol Mûsâ-yı nazmem kim benüm

Hâme-i şî'rüm olur destümde ejder rûz u şeb (Vahîd Mahtumî, K.1/30)

Bilindiği gibi, Firavun'un huzurundaki sihirbazların yılanla dönüşen iplerine karşı Hz. Musa'nın ejderhaya dönüşen asası Gâlip gelmiştir. Şair, beyitte hem bu olaya telmih yapar hem de kendi şiirinin diğer şairlere üstünlük sağladığını ifade eder.

Vehbî de aşağıdaki beyitte "Aşkın Tur Dağı'nın yeni Musa'sı benim ki bu sebeple şiirlerim 'len-terânî (sen beni göremezsin)' nağmelidir." diyerek kendini Hz. Musa'ya teşbih eder ve şiirlerinin mucizevî bir içerikte olduğunu ifade eder:

Turfe Mûsâ-yı Tûr-ı 'aşkam kim

Lenterânî-terânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/2)

Lenterânî, Kur'an-ı Kerim'de Âraf suresinin 7. ayetinde geçen "Sen beni göremezsın." anlamında bir sözdür. Hz. Musa'nın Cenab-ı Allah'ı görme isteği karşısında Allah u Teâlâ ona bu şekilde cevap vermiştir. Ayette geçen bu ifade, edebiyatta şairlerin söz söylemedeki üstünlük ve başkalarına benzememe, sevgilinin âşığa kendini göstermemesi gibi farklı bağlamlarda kullanılmasına vesile olmuştur (Pala, 2003: 138). Vehbî de bu beyitte lenterânî benzetmesiyle söz söylemede üstün bir yeteneği olduğuna dikkat çekmekle beraber şiirlerinin ilahî kaynaklı olması sebebiyle herkesin anlayamayacağını söyler.

Vahiy meleği olan Cebrail, dört büyük melekten biridir. Hz. Muhammed, Hira Dağı'nda yalnız başına tefekküre dalmışken Allah'ın "oku" emrini getiren odur. Divan şiirinde adından en çok söz edilen melek Cebrail'dir ve şiirimizde çeşitli yönlerle ele alınır (Pala, 1995: 97).

Esrâr, bir beytinde Cebrâil benzetmesine başvurur. O, "Söz perdesi içerisinde şiirin özüyüm. Kalemî çabuk kullanmada Cebrail'im." diyerek şiirinin ve şairliğinin özellikleri hakkında bilgiler verir (G.174/7).

Bu değerlendirmelere bakılarak yüzyıl şairlerinin, mucizevî bir söyleyişe sahip olduklarını anlatmak için şair-peygamber benzetmesinden yararlandıklarını söylemek mümkündür. Benzetmeye konu olan peygamberlerin mucizelerinden hareketle kolay anlaşılammak, söze canlılık vermek, doğuştan kabiliyetli olmak, söz ve mânâ oluşturmada zorluk çekmemek gibi şairlik özelliklerine vurgu yapmaya çalışırlar. Sayılan bu özelliklere sahip olan bir şairin ise seçkin ve nitelikli bir şair olacağı anlayışı vardır.

2.2.2.6. Şair-Meslek Erbabı (Bâğbân, Hâce, Hâkim, Meşşâta, Nessâc, Ressâm, Zerger)

18. yüzyıl şairleri, kimi zaman çeşitli meslek erbâbı ile kendileri arasında benzetme ilgisi kurarak şairlik özelliklerini ve maharetlerini anlatmaya çalışırlar. Örneğin Nedîm, bir beytinde "Şairlik kabiliyetim (öyle) meziyetli bir bahçivandır ki ondan ne zaman bir gül istesem bana gül bahçesi verir." diyerek kendini maharetli bir bahçivana, şiirlerini de güle ve gül bahçesine benzetir (K.4/56). O, bu benzetmeyle şiir söylemekte güçlük çekmediğini, güzel ve estetik bir söyleyişe sahip olduğunu, ayrıca güzel şiirlerinin çokluğunu dile getirir.

Dönem şairlerinin kullandığı bir diğer teşbih unsuru hâcedir. Hâce kelimesi sözlükte “hoca, efendi, ağa, muallim, doktor, profesör, müderris, öğretmen; tüccar, zengin satıcı; harem ağası” vb. anlamlara gelmektedir (Devellioğlu, 1993: 305; Steingass, 1975: 479). Nedîm, bir beytinde “O bahşeden hâce benim ki gökteki yıldızları mücevher yerine mahzen mahzen dağıtsam yeridir.” diyerek kendini bir hâceye benzetir:

Benem ol hâce-i bahşende ki harc etsem olur

Encüm-i çarhı güher yerine mahzen mahzen (Nedîm, K.2/11)

Hâce kelimesini bu beyitte “zengin tüccar” anlamıyla düşünmek mümkündür. Bu şekilde düşünüldüğünde Nedîm, sahip olduğu şairlik kabiliyetinin değerine ve boyutuna dikkat çekmek istemektedir. Çok zengin bir birikime sahip olan şair, bitip tükenecek kaygısı taşımadan bunları cömertçe kullanmaktadır.

Bir kasidesinde “Şöhret pazarının tüccarı (hâce) benim. Renkli şiir elbiseleri, zamanımda sanattan anlayan insanların üzerinde eğreti durdu.” diyen Vahîd de kendini tüccara (hâce) benzetir (K. 9/27). Bu ifadelerle şiirlerindeki renkliliğe dikkat çeken şair, aynı zamanda döneminde bu tarz şiirlerin en çok kendine yakıştığını belirtir.

Vâhîd, bir manzumesinde de kendini hâkime benzetir. Şair, “Ey Mahtumî, bir alçak, şiir ülkesinin yolkeseni (eşkiyası) olmuş. Acaba senin, zamanın hâkimi olduğunu bilmez mi? Ey ilim sahibi şair! Sen bana fetvasını ver, ben onu dilimin keskin kılıcıyla iki parça edeyim.” diyerek hâkimlik ile birlikte kendine âlimlik vasfını da uygun görür. Şair, bu dizelerde gerçek şiiri ve şairi ayırt edebilecek bir bilgiye sahip olduğunu belirtmekle beraber dönemindeki şair geçinenlere de kızmaktadır:

Hâkim-i vakt oldugun Mahtûmiyâ bilmez mi kim

Rehzen-i iklîm-i nazm olmuş işitdüm bir le’îm

Tîg-i ser-tîz-i zebânumla idem anı dü-nîm

Sen bana fetvâsını ey şâ‘ir-i allâme vir (Vahîd Mahtumî, Ş.9/4)

Meşşâta, eskiden kadınların süslenmelerine yardımcı olan kişilerdir. Bunlar, özellikle baş ve yüzün süslenmesinde estetik maharetleri olan, tecrübeli kadınlardır. Divan şiirinde sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları çokça zikredilir. Özellikle saç, yüzü, süslenmesi söz konusu edildiğinde meşşâta da kendine dizelerde yer bulur (Pala, 2005b: 402, 407)

Vahîd, aşağıdaki beyitte kendini daha önce söylenmemiş mânâları süsleyen, onlara şekil veren meşşâtaya benzetir ve düşüncesinin incilerinin, şiir kızına naz ettiğini belirtir. Şair, bu beyitte şiirlerini oluştururken yeni mânâlara ve inci kıymetindeki düşüncelere yer verdiğini, bunları şiir için önemli gördüğünü ifade eder:

Ben o meşşâta-i ebkâr-ı ma‘ânîyem kim
Duhter-i nazma ider şevher-i endîšem şeng (Vahîd Mahtumî, K.6/24)

Divan şairleri zaman zaman şiirlerinin renk, cins, az bulunurluk, kıymet vb. özelliklerini belirtmek için onları kumaşa benzetirler, bu durumda kendilerini de usta bir nessâc (dokumacı) olarak görürler. Örneğin Kâmî, şairlik kabiliyetini bir dokumacıya teşbih eder ve ağzının dil mekiğinin, dokuma tezgâhına dönüştüğüne dikkat çektikten sonra bu dokumacının her an yeni kumaşlar dokuduğunu ifade ederek şiirlerinin yeni olduğunu vurgular:

Düzer her demde nessâc-ı tab‘îat bir kumâş-ı nev
Dehen gûyâ ki mâkû-yı zebânun destgâhıdur (Edirmeli Kâmî, K.4/4)

Nedîm, kendi şiirlerinin sıradan olmadığını, şairler içerisinde seçkin bir yeri olduğunu yine kumaş-nessâc benzetmeleriyle anlatır. Onun kabiliyeti âdeta bir dokumacıdır; ama bu dokumacının ürettiği kumaşlar sıradan olmayıp altın işlemelidir. Belâgat tüccarı ise onun kumaşlarını dükkân süsü olarak kullanır:

Her kâle-i müzerkeşi nessâc-ı tab‘ımın
Şehbender-i belâgata zîb-i dükan verir (Nedîm, K.4/58)

Vehbî de bir beytinde “Benim kabiliyetim, yeni yeni şeylerin icat edildiği iş yerinde kimsenin daha önce görmediği, ipekle işlenmiş, çok kıymetli kumaşlar dokuyan bir dokumacıdır.” diyerek bu benzetmeden yararlanır ve yine şiirlerinin farklılığına işaret eder:

Benüm tab‘um ki kendü kârgâh-ı ihtirâ‘ında
Nice nakş-ı garîb îcâd ider nessâc-ı dîbâdur (Seyyid Vehbî, K.30/74)

Resim ile şiir arasında tabiatı taklit etme, yansıtma veya değişiklik yaparak sunma bakımından Türk ve dünya edebiyatlarında hep bir ilgi kurulur. Birçok divan şairinin kendini bir ressam, musavver vb. olarak görmesi veya meşhur ressamlarla kendini bir tutmasının nedeni resim ile şiir arasındaki bu ilişkidendir (Coşkun, 2011: 66-67). Vahîd

de şiir-resim, şair-ressam ilişkisine yer verir. Aşağıdaki beyitte o, kendini bir ressama benzetir; ancak bu ressam sıradan özelliklere sahip biri değildir, suretleri süsleme ve sihir yapma özelliğine sahiptir:

Ben o ressâm-ı sihir-kâr u suver-pîrâyem
Ki tûfeng-i kalemümden çıkar işbu gülbang (Vahîd Mahtumî, K.6/10)

Vahîd bir başka beyitte bu sefer kendini çok maharetli bir kuyumcuya benzetir. Mazmun seçiminde gösterdiği titizliği ve yeni mazmunlar oluşturmadaki başarısını anlatmak için bu benzetmeye başvuran şair, eğreti duracak mazmunların yeni tarzdaki şiirlere alınmaması gerektiğini belirtir:

Ebkâr-ı nazma zerger-i ter-dest-i hâtırum
Virmez cihâz çift işi mazmûn-ı müste'âr (Vahîd Mahtumî, K.7/74)

Kâmî, Nedîm, Vahîd ve Vehbî, şairlikleriyle çeşitli meslek erbapları arasında benzetme ilgisi kuran şairlerdir. Bunlar içerisinde Vahîd, beş farklı meslek grubuyla ilgi kurmasıyla dikkat çekmiştir. Şairler, bu benzetmelerle güzel ve estetik şiirler yazılması, ilim sahibi olunması ve niteliksiz şiirden uzak durulması, süslü ve orijinal şiirler yazılması, herkesin kullandığı mazmun ve imajların kullanılmaması gibi konulara değinmişler; bir şairin bu hususlara dikkat etmesi gerektiğini dikkat belirtmişlerdir.

2.2.2.7. Şair-Sihirbaz (Efsûnger, Sihir-âferîn, Sihir-âver, Sihir-sâz)

Divan şairlerinin en çok kullandıkları teşbih unsurları arasında sihir ve sihirbaz da yer alır. Bunda sihrin daha güçlü ve etkili olduğuna inanmakla birlikte eski Türk kültüründe şairlerin şiir yazmanın yanında büyü ile uğraştıkları inancı da etkilidir. Şairler, izleyici üzerinde oluşturduğu olağanüstü etki ve hayranlık sebebiyle şiirlerini sık sık sihre, kendilerini de bir sihirbaza benzetmekten geri durmazlar. Örneğin divan şiirinin önemli bir temsilcisi olan Fuzulî, kendini bir sihirbaza benzeterek kendi şairlik kudreti ile sihir öğrettiğine inanılan Hârût isimli melek arasında bir anlam ilgisi kurar. Şair, sihir yapmada öylesine maharetlidir ki Babil'de sihir talimi yaptıran Hârût'a bile bu konuda hocalık yapabilecek durumdadır (Doğan, 1996: 64; Erkal, 2009a: 153; Öztoprak, 2006: 111).

Birçok divan şairi gibi 18. yüzyıl şairleri de şair-sihirbaz benzetmesine başvurmuştur. Örneğin Kâmî, aşağıdaki beyitte kabiliyetinin gücünü belirtmek için sihirbaz

benzetmesine başvurur. Şair, bu düşüncesini beyitte “Kâmî nasıl bir büyü yaptı ki sihirbaz kabiliyeti, insanları hayrette bırakan sihirleri şiir ipine dizdi.” şeklinde dile getirir:

Yine Kâmî ne efsûn eyledi tab‘-ı sihir-sâzun

Ki dizdi silk-i nazma cem‘ idüp bu sihr-i i‘câzı (Edirmeli Kâmî, G.218/5)

Beyitte geçen tab‘ kelimesi doğuştan gelen şairlik yeteneğini karşılarken sihir ise insanî bir çaba ile elde edilen bir durumdur. Şairler “tab‘-ı sihr-âferîn tab‘-ı sihir-sâz” gibi ifadelerle doğuştan gelen yeteneklerini insani çabalarla geliştirerek elde ettikleri şairlik mertebelerini ifade etmeye çalışırlar (Karaman, 2015b: 1519).

Kendini çok şaşırtıcı, hilekâr bir büyücüye benzeten Nedîm, bir beytinde sihir etkisi yapan şiirleriyle çok kişinin aklını başından aldığını ifade ederek şiirlerindeki olağanüstü etkiyi anlatmak ister (G.103/9).

Vahîd’e göre şair, söyleyişiyle dinleyici üzerinde sihir etkisi yapmalıdır. Aşağıdaki beyitte o, divitinin marifet Babil’inin kuyusu gibi olduğunu ve bu sebeple her sözünün sihr-i halâl olmasına şaşırılmaması gerektiğini belirtir. Bilindiği üzere Babil, sihirde usta olan Hârût ve Mârût adlı meleklerin yaşadığı yerdir. Divitini Babil kuyusuna benzeten şair bu olaya telmihte bulunarak sihir gibi etkili şiir söylemedeki ustalığına dikkat çeker:

Devâtum oldı çeh-i Bâbil-i ma‘ârif çün

‘Aceb mi her sözüm olsa cihânda sihr-i halâl (Vahîd Mahtumî, K.11/45)

Sair, bir başka beytinde “Benim kabiliyetim her ne kadar şiirden anlayanların gönlüne yabancı olsa da ben o şiir ilminin sihirbazıyım.” demek suretiyle şiirde olağanüstü işler yapabilecek kudrette olduğunu belirtmekle beraber döneminde değerinin tam da bilinmediğini söylemek ister:

Ben ol sihr-âferîn-i fenn-i şi‘rem kim benüm tab‘um

Dil-i nazm-âşinâyâ her ne denlü olsa bîgâne (Vahîd Mahtumî, K.8/40)

Sâmî de Vahîd’in söylediklerine benzer bir düşünce ile bir şairin sihir gibi etkili şiirler yazarak insanları kendine hayran bırakması gerektiğine inanır. Kendini sihirle uğraşan bir şair olarak tanıtan şair, bu özelliği sayesinde şiirlerinin sesinin birçok memlekete ulaştığını ifade eder:

Devletünde benem ol şâ‘ir-i sihr-âver kim

Olur âvâze-i nutkum güher-i gûş-ı bilâd (Arpaemînzâde Sâmî, K.3/57)

Gâlip ise bir beytinde “Bizim seçkin dizelerimize Kelîm’in asası uygun olmaz. Yeni icat edilen sihre kâdir olan kimdir derlerse o kişi biziz.” diyerek kendini bir sihirbaza benzetmekle birlikte aynı zamanda bu türde yazan şairler içerisinde bile farklı ve üstün bir yeri olduğunu ifade eder (G. 122/3).

Divanları incelenen şairlerin çoğu şair-sihirbaz benzetmesine yer vermişken Seyyid Vehbî ve Esrâr Dede, şiiri ve şairliği ile ilgili kullandığı teşbih unsurlarında sihir ve sihirbaza yer vermemiştir. Yüzyıl şairleri, ilgili beyitlerde bir şairin, dinleyici üzerinde olağanüstü bir etki oluşturması gerektiği düşünürler. Bu sebeple şiirlerini sihir, kendilerini de sihirbaz gibi görürler.

2.2.2.8. Şair-Diğer Benzetme Unsurları (Bahr, Câsûs, Gonca, Gül, İskender, Kilîd, Mihr, Nesîm)

Divan şairleri denizi (bahr), hem şiirleri hem de şairlikleri için bir benzetme unsuru olarak kullanırlar. Şiir, bir deniz olarak düşünüldüğünde şair de genellikle bir dalgıç olarak tasavvur edilir. Şairler kimi zaman da şairlik kabiliyetlerindeki genişlik, zenginlik ve güzelliği ifade etme adına kendilerini denize benzetirler.

Şiiri inciye benzeten Vahîd, kabiliyetini ise şiir incilerinin bol miktarda bulunduğu denize benzetir. Şairin kabiliyeti bir deniz olduğuna göre deniz olarak bilinen yer boşalmıştır; hatta artık kaynak kendisi olduğu için denizde inci de kalmamıştır:

Yem-i tab’un dür-i nazm ile kemâkân pürdür

Kân Vahîd oldı tehi bahrda lü’lü bitdi (Vahîd Mahtumî, G.184/7)

Sâmî de bir beytinde şiirlerinin taşıdığı değeri göstermek için kendini şiir denizine, şiirlerini de bu denizde bol miktarda bulunan incilere benzetir. Ne var ki o, şiirlerini sunduğu ortamdan memnun değildir. Şiirlerini cahillere sunduğunu düşünen şair, bu hâlini bir çöplüğe mücevherler dökmekten farksız görür:

Nâ-dâna ol ki bahr-i suhan dürlerin döker

Gûyâ ki hâk-i mezbeleye cevherin döker (Arpaemînzâde Sâmî, G.28/1)

Akıl ve duyular yoluyla hakkında bilgiler edinilemeyen varlık alanı olarak açıklanan gayb, Kur’an’da fizik ötesi âlemin varlıklarını belirtmek için kullanılmasının yanında fizik âleminin insan bilgisi dışında kalan uzantısını ifade etmek için de kullanılır. Buradan hareketle fizik ötesi âlem için “gaybî varlık”, fizik dünyasında gerçekleştiği hâlde

duyularla algılanamayan olaylar için ise “gaybî haber” tabirleri kullanılır. Kuran’a göre mutlak gaybı ancak Allah bilir, başka varlıklar bilemez (Çelebi, 1996: 404-406).

Bununla birlikte dinsiz şeytanlar casusluk yaparak bilinmeyen âlemden haber almaya çalışsalar da buna muvaffak olamazlar. Bu durum Kuran’da “Onlar artık o yüce topluluğu dinleyemezler, (bölgeden) uzaklaştırmak için üzerlerine her yönden atış yapılır; ayrıca onlar (âhirette de) bitmez bir azaba çarptırılacaklardır. Ancak, (o yüce topluluktan) bir bilgi kırıntısı kapan olursa onu da delip geçen bir ışık topu kovalar.” (Saffat:7-10) şeklinde açıklanır.

Bu açıklamalarda da belirtildiği gibi gayb âleminde haber almak mümkün olmadığı hâlde Vehbî bir kasidesinde kendini bir gayb âleminin casusu olarak görür ve siyah elbiseler giyerek kimseye görünmeden, bilinmeyen âlemlerin haberlerini bütün ayrıntısıyla öğrendiğini ifade eder. Şair, bu ifadelerle sahip olduğu şairlik gücünün boyutlarını ve neleri başarabileceğini anlatmak ister:

Kilküm siyâh câme o câsûs-ı gaybdur
Kim gûş-ı safhaya haber-i în ü ân virür (Seyyid Vehbî, K.32/2)

Divan şiirinin her döneminde sıklıkla kullanılan gonca, özelde gülün açılmamış şeklini düşündürse de aslında genel anlamda bütün çiçeklerin açılmamış şeklini, yani tomurcuğu karşılar. Gonca ile daha çok sevgilinin ağzı, dudağı, dişi gibi güzellik unsurları arasında bir benzerlik ilgisi kurulmakla beraber şairler onu çok çeşitli bağlamlarda kullanmış ve anlam alanını genişletmişlerdir. Bu kullanımlar içerisinde düşünce, mazmun, şiir, beyan gibi poetik alanlar da görülür (Bayram, 2001: 86, 99).

Bir beytinde istiare yoluyla kendini güzel ve taze bir goncaya benzeten Gâlip, yeni tarzda şiir yazma hususunda kendi kendine telkinde bulunur; ayrıca şiirlerinin, sarıkların kenarında taşınan bir gül gibi olmasını arzular:

Ey gonca-i ra‘nâ heves-i şi‘r-i ter eyle
Bu nutku gül-i kûşe-i destâr-ı ser eyle (Şeyh Gâlip, G.299/2)

Osmanlı toplum hayatında yer alan birçok âdet divan şiirine yansımıştır. Bunlardan biri de başa sarılan sarıkların kenarına/köşesine gül takma âdetidir (Öztekin, 2006: 261). Şair, beyitte bu âdete de telmihte bulunarak şiirlerinin baş üzerinde taşınan güller gibi itibar görmesini arzular.

Şair, aşağıdaki beyitte ise kendini açılmış bir güle benzetir. Beyitte, yeni üslupla yazdığı şiirleriyle açılmış bir gül misali bütün güzelliğiyle kendini gösterdiği hâlde arzu ettiği itibarı görmediğini belirtir:

Ben de Gâlib bu zemîn-i tâzede

Gül gibi açıldım ammâ gülmedim (Şeyh Gâlib, G.228/7)

Cihana hâkim olmaya çalışması, yenilmezliği, bütün dünyayı dolaşması, Hızır ile ölümsüzlük suyunu araması ama bulamadan dönmesi, deniz üzerine büyük bir ayna yaptırması vb. özellikleriyle İskender, divan şiirinde bir teşbih unsuru olarak en çok kullanılan şahıslardan biridir (Tökel, 2000: 204).

Vahîd, bir kasidesinde İskender'in bütün dünyayı ele geçirmek istemesi yönüyle kendi şairlik kudretini irtibatlandırır ve kendini şiirin İskender'i olarak tanıtır. Öyle ki Huda, yazdığı şiirleri ve nesirleri sebebiyle karaları ve denizleri onun ülkesine katar:

Sikender-i şu'arâyam ki itdi bahr u beri

Hudâ kalem-revüme nazm u nesr ile idhâl (Vahîd Mahtumî, K.11/46)

Kâmî bir kasidesinde şairi ulûhiyet makamının tercümanı olarak görür ve bu yönüyle şair ilahi sözlerin tükenmek bilmeyen hazinesinin kilididir (K.4/2). Şair, bu kilit benzetmesiyle bir şairin ilahi hazineleri açabilecek, gayb âleminden alıntılar yapabilecek yetkinlikte olması gerektiğini belirtir.

Vahîd, diğer şairlere ilham kaynağı olduğunu, onları etkilediğini anlatmak için bir beyitte kendini güneşe benzetir. Güneş alevli, yakıcı, parlak olduğu için ay onu kıskanır. Ayrıca kötülerini koruyup kollayan, kötü işlerle uğraşan kişiler bile onun kıymetini bilmelidir. Zira o, ısı ve ışık kaynağıdır. O, olmadığında kimse işini yapamaz:

Şâ'ir-i mihr-iltihâbam reşk ider meh tab'uma

Bilse kadrüm n'ola ger her dûn-perver rûz u şeb (Vahîd Mahtumî, K.1/32)

Nedîm bir beytinde de kabiliyetini seher vakti esen rüzgâra benzetir. Seher yeli, ferahlatıcı özelliği, gülün açmasına yardımcı olması, sevgiliden koku ve haber getirmesi vb. özelliği ile şiirde kullanılır (Pala, 1995: 389) Şair, yeni ve taze şiirlerindeki ferahlık ve açıklık özelliğini seher yeli ile dost olan şairlik kabiliyetine bağlar:

Nazm-ı terinde böyle güşâyış nedir Nedîm

Tab'ın senin muhibb-i nesîm-i seher midir (Nedîm, G. 35/5)

Yüzyıl şairleri, belirtilen unsurlar ile kendi şairlikleri arasında irtibat kurarak bir şairin sahip olması gereken vasıflara dair açıklama ve değerlendirmelerde bulunurlar. Onlara göre bir şair, deniz gibi engin bir kabiliyete sahip olmalı ve zenginlikleri barındırmalı, bir casus gibi en gizli hususlardan bile haber vermeli, gonca ve gül gibi güzellikler barındırmalı, İskender gibi geniş bir alana sesini duyurmalı, güneş gibi etrafına ışıklar saçmalı ve herkesi etkilemeli, rüzgâr gibi de insanları ferahlatıcı bir özelliğe sahip olmalıdır. Yüzyıl şairlerinin şairle ilgili yaptıkları benzetmeleri, aşağıdaki tabloda özet olarak da görmek mümkündür:

Tablo 2: “Şair”le İlgili Benzetmelerin Şairlere Göre Dağılımı

Sıra	Benzetme Unsurları	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	Oran (%)
1	Şair-At (Edhem, Esb, Semend)	-	+	+	-	+	+	-	57
2	Şair-Hızır	-	-	-	-	-	+	+	29
3	Şair-Padişah, Devlet Adamı, Usta Binici (Sultân, Sâhib-kırân, Şeh, Şehriyâr; Mîr-i Livâ; Şeh-suvâr)	-	+	+	-	-	-	+	43
4	Şair-Kuşlar (Andelîb-Bûlbûl, Şâhbâz, Tâvûs, Tûtî)	-	+	+	-	+	-	+	57
5	Şair-Peygamber, Melek (Hz. İsâ, Hz. Mûsâ, Cebrâil)	+	-	+	-	+	+	+	71
6	Şair-Meslek Erbabı (Bâğbân, Hâce, Hâkim, Meşşâta, Nessâc, Ressâm, Zerger)	+	+	+	-	+	-	-	57
7	Şair-Sihirbaz (Efsûnger, Sihr-âferîn, Sihr-âver, Sihir-sâz)	+	+	+	+	-	-	+	71
8	Şair-Diğer Benzetme Unsurları (Bahr, Câsûs, Gonca, Gül, İskender, Kilîd, Mihr, Nesîm)	-	+	+	+	+	+	+	86

2.3. Çevre

Divan şairleri, kendi şairlik vasıflarını ve şiirlerinin özelliklerini tanıtırken değerlendiren içinde buldukları ve etkileşim içinde oldukları sosyal ve kültürel çevreye sık sık başvururlar. Onlar, bu tutumlarıyla içinde yaşadıkları çevre hakkında bir yönüyle tanıtma çalışması yaparken aynı zamanda şair-çevre/toplum ilişkisine dair bilgi, anlayış ve alışkanlıkları da yansıtır. Şairlerin toplumsal çevre etrafında söyledikleri bu beyitlerde genellikle iki farklı çevrenin varlığından söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki, beyitlerde ayrıntılı olarak tanıtılmayan ve genel olarak söz konusu edilen genel okuyucu çevresidir. Diğeri ise ilkinin göre daha dar ve özel bir şekilde yer alan, daha çok sanatçılardan, şairlerden, sanattan anlayan ve sanata destek veren kişilerden oluşan belirgin okuyucu çevresidir (Tolasa, 1982: 39).

Tezkire yazarları da şaire ve eserine dair tanıtma ve değerlendirme yaparken sosyal ve edebî çevreden yararlanır. Onlar, daha çok şairler hakkındaki kendi düşünce ve hükümlerini zengin ve kuvvetli kılmak maksadıyla bu çevreye başvururlar. Bu sebeple tezkirelerde bir şairin veya eserinin tanıtımı sırasında belirgin okuyucu çevresini oluşturan padişah ve yüksek devlet görevlilerinin, üstad mertebesindeki bir şairin, âlim veya kültür adamlarının düşüncelerine yer verilir. Bu tanıtma ve değerlendirmelerde kimi zaman da daha geniş ve belirsiz bir okuyucu kitlesinin düşünceleri yer alabilir (Çapan, 1993: 461-465; Solmaz, 2012: 521).

Divanlarını incelediğimiz 18. yüzyıl şairleri de poetik değerlendirmelerde buldukları beyitlerde kendi sosyal çevrelerine dair bilgiler verirler. Kimi zaman bu çevrelerden duydukları memnuniyeti dile getiren şairler, kimi zaman da şikâyetlerini ortaya koyarlar ve nasıl bir sanat çevresi olması gerektiğine dair tespitlerde bulunurlar. Tolasa'nın da belirttiği üzere yüzyıl şairlerinin beyitlerine yansıyan çevreyi iki ana grupta toplamak mümkündür:

2.3.1. Belirgin Okuyucu Çevresi

2.3.1.1. Devlet Büyüklerinden Oluşan Özel Çevre

Divan şiirinin desteklenmesinde ve gelişmesinde padişah saraylarından ve devletin yüksek şahsiyetlerinin konaklarından oluşan seçkin çevre etkili olmuştur. Bu çevrelerde başta padişahlar olmak üzere sadrazamlar, şeyhülislam, kazaskerler, nişancılar, defterdarlar gibi yüksek rütbeli devlet adamları birçok şairi yanlarında barındırarak, korumuş, desteklemiş ve imkânlar sunmuşlardır (İpekten, 1996: 11). Bu sebeple birçok divan şairi, şiirlerinin olgunlaşmasını, güzelleşmesini, yeteneklerini geliştirebilmelerini, marifetlerini gereği gibi sergileyebilmelerini de büyük oranda padişahın ve yüksek devlet memurlarının himmet ve desteğiyle doğru orantılı görmüşlerdir (Kaya, 2012: 182).

Bu çevrenin en önemli temsilcisi olan padişahlar, şaire sosyal ve ekonomik imkânlar sunan, onu destekleyen biri olmanın yanında aynı zamanda bu desteği kime yapacağını bilen, değerliyi değersizden ayırt edebilen biridir. Bu anlamda padişahlar ve padişahlık müessesesi kültürel zevkin ve değer ölçütünün merkezi ve belirleyicisi durumundadır (Tolasa, 1982: 41).

Devlet büyüklerinden oluşan bu özel çevre yüzyıl şairlerinin beyitlerine de yansır. Örneğin Kâmî, Mustafa Paşa'ya yazdığı bir kasidede "Senin lütfuna mazhar olduğumdan

beri şiirin gül bahçesinde sözü akıcı olmaya başlamıştır.” diyerek şiirlerindeki akıcılığı paşadan gördüğü ihsan ile bağdaştırarak anlatır (K. 24/26).

Nedîm, Sultan III. Ahmet’e yazdığı bir kasidede ona hitaben, “Efendim! Bu Nedîm kulunu böyle konuşturan, şiirler söylemesine vesile olan senin şerefindeki yücelik ve olgunluktur. Senin lütuf ve ihsanın sayesinde o, belâgat bahçesinin âdeta bülbülü olmuştur.” diyerek devlet büyüklerinden oluşan çevrenin kendi şairliği üzerindeki olumlu etkilerine değinir.

Efendim söyleten onu kemâl-i i‘tibârındır

Kalem lutfunla gûyâ bülbül-i bâğ-ı belâğatdır (Nedîm, K.15/44)

O, bir kasidesinde de İbrahim Paşa gibi bir destekçisinin olması sebebiyle Bâkî ve Nefî gibi usta şairlerin bile kendi şairlik kabiliyetinden lütuf ve ihsan umacağı bir seviyeye geldiğini ifade eder:

Senin gibi veliyy-i ni‘metim varken cihân içre

Gelüp Nefî vü Bâkî benden umsun lutf u ihsânı (Nedîm, K.23/24)

Bir beytinde kendini lafzen ve mânen hoş şiirler söyleyen bir şair olarak tanıtan Vahîd, bu vasıflara sahip olmasında padişahın iltifatlarının etkili olduğunu ifade ederek şairlikte devlet büyüklerinin desteğinin önemine dikkat çeker (Ş. 95/4).

Gâlip de Sultan III. Selim’e yazdığı bir kasidede “(Şiir konusunda) Beni ayıplayan yanıma gelsin, onunla yüz yüze konuşayım. Eğer sen, bana olan himmetini artırırsan, şiirde Nefî’ye bile baş eğmem.” diyerek sultanın desteği ile şairlik gücünü tam anlamıyla gösterebileceğini vurgular:

Ta‘n eyleyen gelsin berü olsun benimle rû-be-rû

Nefîye etmem ser-fürû ger himmetin olursa zam (Şeyh Gâlip, K.19/36)

2.3.1.2. Şiirden ve Sanattan Anlayan Sanatkâr Çevre

Divan şairlerinin, şiirlerini tanıtip değerlendirirken değindikleri bir çevre de şiirden ve sanattan anlayan kişilerin oluşturduğu belirgin sanatçı çevresidir. Şairlerin ve sanatçıların oluşturduğu bu çevre, ilgili dizelerde daha çok “ehl-i nazm, ehl-i eş‘âr, erbâb-ı nazm, erbâb-ı sühan” terkipleriyle söz konusu edilir. Şairler, şiirlerinin üstünlüğü, benzersizliği, erişilemezliği düşünce ve iddiası durumunda daha çok bu çevreyi referans gösterir (Tolasa, 1982: 44).

Yüzyıl şairleri de şiirlerinde bu sanatkâr çevreden sıklıkla söz ederler. Kimi zaman onları sanatta otorite kabul eden şairler, kimi zaman da onları kendi şairlik meziyetlerini anlattıkları bir zümre olarak görürler. Örneğin bir beytinde, şiirlerindeki farklı, yeni lezzete dikkat çeken Kâmî, bu şiirlerin sanattan anlayan, zevk sahibi kişilere okunmasını isteyerek şiirin gerçek değerinin sanatkâr ruhlu insanlar tarafından anlaşılacağına olan inancını belirtir:

Bu vafsumı Kâmî okı erbâb-ı mezâka

Bir çâşni-i nev'-i dîger vir suhenümden (Edirneli Kâmî, G.156/9)

Şair, bir başka beyitte ise “Senin şiirlerin eşine az rastlanan inciden farklı değildir, bu hâliyle onlar, şairlerin kulağının süsü olmuştur.” diyerek bu sanatkâr çevreyi bir mihenk taşı olarak görür (G.129/7).

Nedîm de şiirlerini “ehl-i tab” diye ifade ettiği sanatkâr çevreye sunmayı arzular. Şair, bir beytinde “Ey Nedîm, bu altı beyitlik şiirini şairlerin önüne koy; çünkü şiir tavlmasını açık kapalı oynayarak üstün gelme vaktidir.” diyerek bu düşüncesini dile getirir:

Koy pîş-i ehl-i tab'a bu şeş beyti ey Nedîm

Best ü güşâd-ı şeş-der-i eş'âr vaktidir (Nedîm, G.39/6)

Beyitte geçen şeş-der bilindiği gibi tavla oyunu demektir. Tavla, iki adet zar, 15'i siyah ve 15'i beyaz olmak üzere 30 adet pul ve üzerinde 12 çizgi bulunan bir tabla üzerinde oynanır. Şairler, tavla terimleri ile ilgili birçok imaj oluşturmuş ve söz oyunlarına başvurmuşlardır (Kaplan ve Poyraz, 2010: 154). Nedîm de beyitte tavlamanın oyun kurallarını çağrıştırarak şiir alanındaki üstünlüğüne dikkat çeker.

O, bir başka beytinde şiirlerini neden sanatkâr çevreye sunulmasını arzuladığını açıklar. Onun şiirlerindeki hâleti ancak bu kişiler fark edebilir. Örneğin, onun kaleminden çıkan cızırtılar anlayış sahibi bu insanlara meyhane kapısının sesi gibi gelecektir:

Var beyânımda o hâlet ki sarîr-i kalemim

Gûş-ı idrâke sarîr-i der-i meyhâne gelir (Nedîm, K.16/42)

Vahîd ise bu çevreyi daha çok şiirlerinin ve şairlik kabiliyetinin üstünlüğünü belirtmek istediğinde söz konusu eder. Örneğin, şairin kabiliyetinin keskinliği karşısında diğer şairler ona “Şiir ülkesini sana verdik.” demek zorunda kalırlar (G.178/8).

Şair bir başka beytinde “Mânâ/şiiir bahçesinin fezası sadece bana kaldı. Şairlerin kimi vefat etti, kimi de zavallı, acınacak bir hâle geldi.” diyerek bu sanatçı çevre karşısındaki üstünlüğünü dile getirir:

Fezâ-yı gülşen-i ma‘nî bana kaldı tek ü tenhâ
Kimi erbâb-ı nazmun gitdi kimi zâr u hâr oldu (Vahîd Mahtumî, K.9/29)

Sâmî, âbdâr olarak nitelediği şiiirlerini aynı zamanda mücevhere benzetir ve onların kıymetinin ancak hüner sahipleri tarafından bilineceğini ifade eder (G.112/7). Şair, bir beytinde de şiiirde önemli olanın mânâ olduğunu, gereksiz yere sözü süslemekle uğraşılması gerektiğini belirtir ve gerçek sanat erbabının da kendisi gibi yaptığını ifade eder (G.49/1).

Vehbî, bir beytinde kendini sözü şeker gibi tatlı olan papağana benzetir ve “erbâb-ı ma‘rifet” dediği sanatkâr çevrenin yeni tarz şiiirler istediğini belirterek buna uygun şiiirler söylemek istediğini dile getirir:

Yine tûtî-i şekker-gûy hâmeden kıl istintâk
Ki erbâb-ı ma‘rifet Vehbiyâ nev-güfte isterler (Seyyid Vehbî, G.39/6)

Şair, bir başka beytinde yeni, taze şiiirler söylediğini ifade eder, dönemin şairlerinin de bunlara nazire yazmaya çalıştığını ancak bunun onları sıkıntıya düşürdüğünü belirterek diğer şairlerden farkını yine bu çevre üzerinden anlatır (G.48/7).

Gâlip, bir beytinde şiiir tarzını “Şevketâne” olarak niteler ve bu tarzı Anadolu sahasında kendisinin icat ettiğini belirtir. O, dönemindeki diğer şairlerin ise böyle bir şeyi başarmının imkânsız olduğuna inandıklarını söyleyerek başardığı şeyin büyüklüğünü ve önemini anlatmak için sanatkâr çevreden yararlanır:

Muhâl addeylemişlerken gazelde şâ‘irân-ı Rûm
Ben îcâd eyledim ol Şevketâne tarz-ı eş‘ârı (Şeyh Gâlip, K.15/32)

Şair, Beyhan Sultan’ın yaptırdığı sebil için yazdığı bir kasidede “Şiiir bahçesinde, benzeri olmayan incileri (şiiirleri) bu şekilde sebil olacak kadar çoğaltmak her şairin becerebileceği bir şey değildir.” diyerek bu sefer de bu çevreye tefâhur sebebiyle seslenir:

Bâg-ı sühanda kârı mı her pâk-meşrebin
İtmek bu gûne gevher-i nâ-yâbı selsebîl (Şeyh Gâlip, K.21/22)

Gâlip, sanatkâr çevreye kimi zaman övünme sebebiyle seslense de onların düşüncelerine çok değer verir. Şair, “Şiirden anlayan birinin takdir ettiği güzel ve renkli bir beyit, bin dünyaya bedeldir.” diyerek bu düşüncesini dile getirir:

Bir ehl-i sühan ki ede tahsîn

Bin çarh deger o beyt-i rengîn (Şeyh Gâlip, HA.217)

2.3.1.3. Ortak Kültür ve Sanat Dünyasında Meşhur Olmuş Sanatkâr Çevre

Yüzyıl şairleri, şiirlerinde Fuzulî, Bâkî, Nefî, Nâbî gibi geleneğin önde gelen şairleri ile Arap ve Fars edebiyatlarının meşhur olmuş isimlerini veya onların yaşadıkları coğrafyayı zikrederek kendi şiir ve şair anlayışlarına dair değerlendirmelerde bulunurlar. Şairler, ilgili beyitlerde kimi zaman geleneğin ve ortak kültür coğrafyasının şairlerini beğendiklerini, onların takipçisi olduklarını kimi zaman da onları geride bırakacak bir şairlik kudretine sahip olduklarını belirtirler. Bu beyitler aynı zamanda ilgili şairin zevk ve beğenilerine, üslubuna ve şiir anlayışına dair ipuçları verir. Divanlarını incelediğimiz şairlerin tamamı şiirlerinde az ya da çok bu çevreye hitap etmiş ve değerlendirmelerde bulunmuştur.

Yüzyıl şairlerinden Kâmî, bir beytinde “Bir şaire, birkaç güzel beyit yazdığı için başarılı denmez. Asıl hüner bütün şiir ülkesini büyüleyecek derecede şiir söyleyebilmektir.” diyerek şairin geniş sanatkâr çevreyi etkilemesi gerektiğini vurgular (G.85/8).

Şair, aşağıdaki beyitlerin ilkinde “Âsım’ın yeni şiirleri, güzel övgülere nasıl layık olmasın! O, kabiliyetiyle şiir ipine inciler dizdi.” diyerek döneminin önemli şairlerinden Âsım’ı, ikincisinde ise “Nedîm’in şiirleri oldukça yükseklerde. Yoksa onun düşünce kuşunun en uzun tüyü üç renkli midir?” demek suretiyle de Nedîm’i beğendiğini ve beğenme sebebini dile getirir:

Nice şâyân-ı tahsîn olmaya nev-güfte-i ‘Âsım

Ki dest-i tab‘ı Kâmî rişte-i nazma güher çekti (Edirneli Kâmî, G.212/7)

Kâmiyâ nutkı Nedîm’ün katı bâlâ-pervâz

Murg-ı endîşesinün şeh-peri sî-reng midür (Edirneli Kâmî, G.56/7)

Şiirlerinde ortak kültür ve sanat çevresine yer veren şairlerden biri de Nedîm’dir. Onun şiirlerinde geleneğin ve Arap-Fars şiirinin meşhur isimlerinin hemen birçoğunu görmek mümkündür. O, aşağıdaki beyitlerde kasidede Nefî’yi, gazelde Bâkî ve Şeyhülislam

Yahyâ'yı, mesnevîde Nev'î-zâde Atâyî'yi, rubaide ise Azmizâde Hâletî'yi beğendiğini ifade eder. Bununla birlikte kendisinin bunların hepsine cevap verecek ve onları hayrette bırakacak kudrette bir şair olduğunu da söylemeden edemez:

Nef'î vâdî-i kasâidde sühan-perdâzır

Olamaz ammâ gazelde Bâkî vü Yahyâ gibi (Nedîm, K.18/38)

Mesnevî semtinde geçmiştir Atâyî cümlesin

Hâletî evc-i rubâ'îde uçar ankâ gibi (Nedîm, K.18/39)

Hâme-i mu'ciz-beyânım onların her birine

Bir cevâb ibrâz edüp vâzıh yed-i beyzâ gibi (Nedîm, K.18/41)

O, bir başka beytinde de “Bâkî'nin şiiri bana miras kalmıştır. Dolayısıyla onun beyitlerini tazmin etsem ve adını hiç anmasam buna şaşılmaması gerekir.” diyerek Bâkî'yi takdir eder ve kendi tarzını ona yakın görür:

Bana mirâs kalmıştır benimdir şi'ri Bâkînin

Aceb mi beytini tazmîn edüp hiç anmasam anı (Nedîm, K.23/22)

Nedîm, şiirlerinde “İsfahan, Deylem, Tebriz, Çin” gibi kültür coğrafyalarını anar ve şiirlerinin ününün buralara ulaşmasını arzular. Aşağıdaki beyitte olduğu gibi kimi zaman da kendi şiir tarzını bu coğrafyalardaki tarzlarla karşılaştırır ve kendi şiirlerinin daha üstün olduğu inancını belirtir:

İran-zemîne tuhfemiz olsun bu nev-gazel

İrgürsün İsfahân'a Sıtanbul diyârını (Nedîm, G.164/7)

O, bu coğrafyaları sadece şiirlerinin ününün yayılması amacıyla anmaz, buraların usta isimlerini de anar. Örneğin, Sultan III. Ahmet ve Sadrazam İbrahim Paşa'ya yazdığı “gibi” redifli kasidede Arap edebiyatından şiirde Buhterî, Ahtal, Ebû Tayyib ve Bebgâ'yı; nesirde Utbî ve Vassâf'ı, İran edebiyatından Sâib ve Rûknâ'yı, Çağatay sahasından da Nevayî'yi sayar ve bu kişileri beğenmekle beraber kendi şairlik kabiliyetinin en az anılan isimler kadar üstün olduğunu belirtir (K. 18/42, 43).

Şair, başka bir beytinde Hint diyarından şair Örfî'yi, İran sahasından ise Enverî'yi şiire değer veren iki şair olarak anar. Ali Paşa'ya yazdığı bir kasidede ise İran sahasından Zâhir ve Senayî'yi beğendiğini ifade etmekle beraber kendi şiirlerini daha üstün görür; hatta bir

beytinde “Nef’î eğer şiirlerimi işitse öbür dünyadan bu dünyaya benimle ilgili takdir ve beğenilerini iletir.” diyerek bu üstünlüğünü vurgulamak ister:

Pâdişâhım iki şâ’irdir veren nazma revâc
Merzbûm-ı Hindde ‘Örfî ‘Acemde Enverî (Nedîm, K.5/38)

Nazmım görünce rûh-ı Zâhir ü Senâyîye
Peyk-i neşât müjde-i râhat-resân verir (Nedîm, K.4/61)

Nef’î dahi ‘ademde işitdikçe sözlerim
Şâbâş u âferîni cihân-der-cihân verir (Nedîm, K.4/62)

Vahîd de kendi şiir anlayışını belirtmek ve şairlik kudretini diğerleriyle kıyaslamak için bu çevreye seslenir. O, bir beytinde “Ey Vahîd, senin şiirlerini Nâbî’nin şiir kumaşının cinsine benzetseler de sen, bu yeni şiir tarzınla övün.” diyerek şiirlerinin Nâbî tarzına benzetildiğini dile getirir (G.171/5). Şair, bir başka beytinde ise Bâkî ve Nef’î gibi bir şair olmamasına rağmen onların şiirlerinde olan yakıcılığın kendi şiirlerinde de olduğunu belirtir; hatta bu şiirlerin İranlı şair Selmân’ı bile kıskandırdığından söz eder:

Ne Nef’iyem ne Bâkî gerçi lâkin sûz-ı eş’ârum
Urur dâg-ı hased ma’nîde dâ’im rûh-ı Selmâna (Vahîd Mahtumî, K.8/39)

O, bir kasidesinde de Âsâfi, Şâhî ve Hüsrev gibi şairlerin adını zikreder ve onların zamanının geçtiğini, yaşadığı zamanda mânâ ülkesinin hükümdarının kendisi olduğunu söyleyerek şairlik kudretini bu şairlerle karşılaştırır (K.7/70). Vahîd, ortak kültür coğrafyasından sadece bu şairleri anmaz, daha başka önemli şairlere de yer verir. Aşağıdaki dizelerde kendini Kemâl-i Hucend’i kıskandıracak nitelikte bir şair olarak tanımlar ve yaşadığı zamanın ‘Urfî-i Rûmî’si olarak görür:

Noksân-ı nazm-ı tab’unı ‘afv eyleyip Vahîd
Reşk eylese Kemâl Hucend istemez misin (Vahîd Mahtumî, G.153/5)

Halk-ı ‘âlem bilsün iş bu mefhûmı
Ki benem hâliyâ ‘Urfî-i Rûmî (Vahîd Mahtumî, Ş.32/8)

Sâmî, bir beytinde “Bâkî Divanı olmasa bu kadar lafız ve mânânın bir araya getirilemeyeceğini söyledim.” diyerek ona karşı duyduğu hayranlık, takdir ve beğeniyi dile getirir:

Dehrde olmasa mecmû‘a-ı Bâkî dir idüm

Cem‘ olunmaz bu kadar lafz ile ma‘nâ bisyâr (Arpaemînzâde Sâmi, K.16/107)

Onun övgüyle söz ettiği şairlerden biri de Nâbî‘dir. Şair, bir beytinde onu ankâ kuşuna benzeterek “İnsan nesli var olduğundan bu yana onun gibi bir kişi daha dünyaya gelmedi.” diyerek sevgi ve saygısını gösterir:

‘Ankâ-nazîr hazret-i Nâbî Efendi kim

Sânîsi yokdur ideli nev‘-i beşer zuhûr (Arpaemînzâde Sâmi, G.38/11)

Sâmi‘nin beğendiği şairlerden biri de Nef‘î‘dir. Kasidelerin birçoğunu onun kasidelerine nazire olarak söyleyen şair, Divan‘ında Nedîm, Koca Râgıp Paşa, Nazîm gibi şiiirlere nazireler yazdığını söylemekle beraber bu beyitlerde Nedîm‘in nüktedânlığına, Râgıp Paşa‘nın pâkîze-gû oluşuna Nazîm‘in şiiirlerinin ise râğbet edilen şiiirler olduğuna değinir:

Mahrem-i halvet-serây-ı perde-i ilhâmdur

Şâhid-i gaybun Nedîm-i nükte-dânıdur gönül (Arpaemînzâde Sâmi, G.82/5)

Olinca Râgıb-ı pâkîze-gûya pey-rev ey Sâmi

Sadâ-yı âferîn-bâd oldı zâhir şahs-i ma‘nâdan (Arpaemînzâde Sâmi, G.97/9)

Nazmı yine Sâmi‘nün olur ragbete şâyân

Olmazsa da ey hâme Nazîmün gazelince (Arpaemînzâde Sâmi, G.111/6)

Sâmi, İranlı şair Örfî‘yi tanzir ettiği bir Farsça kasidesinde kendinden, kalemiyle hüner ülkesinde bayrak kaldıran nazmın şevket dolu hüsrevi olarak bahseder. Şiiirinin sesinin sadece Anadolu‘da değil Buhara ve Acem‘e ulaştığını söyleyen şaire göre Anadolu‘ya Acem tarzı şiiir yazan başka kimse kalmamıştır. Hakanî, Örfî ve Kelîm‘in gittiğini söyleyen Sâmi, yeni şiiir tarzını kendisinin getirdiğini belirtir (Kutlar, 2004: 37).

Vehbî‘nin şiiirlerinde de onun ilgi duyduğu, beğendiği şairleri görmek mümkündür. O, bir yandan beğendiği şairleri ifade ederken aynı zamanda kendi şiiir ve şair anlayışına dair ipuçları verir. O, bir beytinde kendini Nâbî‘nin hayırlı bir halefî olarak görür ve şiiir mülkünün veraset yoluyla ondan kendine kaldığını belirtir:

Vehbî nazımda Nâbî‘ye hayrû‘l-halef benem

İrs ile girdi zabtuma mülk-i sühanverî (Seyyid Vehbî, G.264/7)

Şair, Divan'ında yer almayan Sıhhatnâme (Gökalp, 2013: 311) türündeki kasidesinde ise yaşadığı dönemin Nef'î ile aynı üslupta şiir yazan, mucizevî söyleyişe sahip şairinin kendisi olduğunu ve bunu dönemin şairlerinin inkâr edemeyeceğini belirtir

Ki benem mu'cize-gû şâ'ir-i Nef'î-lehçe

Kadrüm inkâr edemez nâdire-gûyân-ı zamân (Seyyid Vehbî, Sıhhatnâme-69)

Vehbî bir beytinde de İranlı şair Tâlib'e yer verir. Yeni şiir tarzında güzel menzillere ulaşmasını, Tâlib'in rehberliğinde yürümesine bağlar:

Resân-ı menzil-i tahsîn isek n'ola Vehbî

Bu nev-zemînde çün Tâlib oldı reh-berümüz (Seyyid Vehbî, G.103/8)

Esrâr'ın şiirlerinde ise Mevlana övgüsü çok sık görülür. O, ayrıca -şiir tarzından çok etkilenmese de- hem hocası hem de arkadaşı Şeyh Gâlip'ten çokça bahseder ve ona duyduğu sevgiyi dile getirir (Horata, 1998: 18).

Sâyesinde başıma şems-i hidâyet doğdu

Hazret-i Gâlib'e bir bende-i maglûb olalı (Esrâr Dede, G.235/6)

Daha önce de belirttiğimiz gibi Gâlip, şiir tarzını Hint üslubunun önemli temsilcisi Şevket'in şiir tarzına benzetmiş ve "Şevketâne" olarak nitelemiştir. O, bununla birlikte tarzını iyice anlatmak ve diğer bazı şairlerle kendini kıyaslamak için Hint tarzının diğer önemli bazı isimlerini de zikreder. Sultan III. Selim'e yazdığı bir kasidede "Senin desteğinle amacım (artık durağanlaşan) kaside türüne yeniden hayat vermektir. Böyle yaparak, büyüleyici şiirler söyleyen Örfî'yi unutturmak istiyorum." diyen şair, Örfî'yi beğendiğini ama ondan geri kalmadığını belirtir:

Kasîde semtin ihyâ itmedir sâyende maksûdum

Ferâmûş itdirem şâ'irlere 'Urfî-i sehâri (Şeyh Gâlip, K.15/33)

Gâlip, aşağıdaki beyitte de Sebk-i Hindî'nin Vukû koluna yakın şiirler yazan Tâlib-i Âmulî'den farklı tarzda şiirler yazdığını ifade eder:

Şevket-i ikbâlin ey şeh şî're itmez mi dimâg

Yohsa Gâlib söylemez mi Tâlib-i Âmul gibi (Şeyh Gâlip, G.319/5)

Şair, bir başka beytinde de mucizevî tarzda şiirler söylediğini ve bunlar sayesinde birçok meşhur şairi geride bıraktığını söylemek için sanatçı çevreye seslenir:

Sen hemân Gâlib hamûş ol da‘vî-i i‘câzdan

Bu gazel çok şâ‘ir-i meşhûra eyler i‘tirâz

(Şeyh Gâlip, G.145/7)

2.3.2. Genel Okuyucu Çevresi

Divan şairleri, şiirlerinde belirgin çevre ve tiplerden bahsetmekle beraber kimi zaman da belirgin olmayan çevre ve tiplerden söz ederler. Bu çevre, genellikle sanattan anlamayan, değerli olanla olmayanı ayırt edemeyecek kadar estetik zevkten uzak, cahil ve kaba kişilerden oluşur. Bunların arasında sanat dışı nedenlere bağlı olarak sanatçıyı sürekli eleştiren, onlara haset eden, art niyetli kişiler de bulunur (Tolasa, 1982: 41). 18. yüzyıl şairleri de poetik tespit ve değerlendirmelerinde bu çevre ve tiplerden çeşitli vesilelerle söz ederler.

2.3.2.1. Şiirden ve Sanattan Anlamayan Belirsiz Çevre ve Tipler

Nedîm, bir şairin değerinin ortaya konulmasında sanattan anlamayan çevrenin tutumunun önemli olmadığı düşüncesindedir. O, bir rubaisinde bu gerçeği dile getirir ve kendisini değerlendirenler içerisinde “erbâb-ı nazar, zümre-i şâ‘irân” dediği sanattan anlayan çevrenin düşüncelerinin daha önemli olduğunu belirtir:

Zâhirde egerçi cümleden ednâyız

Erbâb-ı nazar yanında pek a‘lâyız

Saymazsa hesâba n’ola ahbâb bizi

Biz zümre-i şâ‘irânda müstesnâyız

(Nedîm, R.4)

Şair, bir başka beytinde yine sanattan anlamayan bu çevre tarafından kendisine yöneltilen “bat-ı sahbâ” eleştirisine karşı çıkmış ve onlara “tâvûs-ı kudsî” olduğunu söyleyerek zevk meclisinde sürekli dolaşmasını da bu eleştirinin tutarsızlığına delil göstermiştir (G.20/6).

Vahîd de tıpkı Nedîm gibi şiirlerinin, kıymet bilen, nitelikli ile niteliksizi ayırt edebilen bir okuyucu kitlesine sunulmasından yanadır. O, şiirlerindeki inci kıymetindeki sözlerin kıymetini ancak gönül ehli (sanattan anlayan) insanların anlayabileceğini, dolayısıyla cahillere sunulmamasını ister:

Ehl-i dil anlar senün kadr-i dür-i güftârını

Virme nâ-dâna sakın Mahtûmiyâ eş‘ârını

(Vahîd Mahtumî, Ş.91/4)

Sâmî, bir beytinde “Tıpkı kurumuş ağaçtan semer olmayacağı gibi riyakâr insanlardan da bir feyz ümidi içerisinde olma.” diyerek sanattan anlamayan çevreye karşı ümitli olmamak gerektiğini kendine telkin eder:

Bî-hûde itme ehl-i riyâdan ümîd-i feyz

İtmez dıraht-i huşk-nümâdan semer zuhûr (Arpaemînzâde Sâmî, G.38/3)

Şair, bir başka beytinde “Şiirimin lezzetini kışrî olanlar ne bilsin. Şiirimdeki mânâ özleri, anlamlar içeren nüktelerimin içerisinde.” diyerek bu çevreyi “kışrî”, yani bir şeyin özüne inemeyip kabuğuna takılıp kalan kişiler olarak niteler (G.116/7).

2.3.2.2. Şaire ve Sanatçıya Kötü Duygular Besleyen Çevre ve Tipler

Divanları incelenen yüzyıl şairleri, değerlendirmelerinde sanattan anlamayan belirsiz çevre ve tiplere değinmekle beraber, sanatçıya kötü duygu ve düşünce besleyen, daha çok “hâsîd, müddeî, rakîb” sıfatlarıyla nitelenen çevre ve tiplere fazlaca yer vermişlerdir.

Yüzyıl şairlerinden Kâmî, bir beytinde kendisi için “Acem tarzında yazıyor.” diyenlere cevap verir ve bu eleştiriyi yapanları “kötü sesli rakip” diye nitelendirir. Şair, beyitte Acem tarzını kerrenâyın sesine, kendi şiirini ise erganûnun sesindeki ahenge teşbih eder ve bunların bir olmayacağını söyleyerek kendi şairlik farkını göstermeye çalışır (G.84/6).

Nedîm, yaşadığı dönemin kültür ve sanat birikiminden, algısından da rahatsızlık duyar. Şairin, düşmanlar diye seslendiği bir kitle vardır ki onlar, yaşananları ayna gibi yansıtmak için hüner erbabının olumsuzluklar yaşamasını dört gözle beklerler. Nedîm, böyle bir durumda dahi hünerin sesinin yükselmesinin gerekliliğine inanır:

Bülend olur yine âvâze-i hüner lâbûd

‘Adûlar âyîne-i âmâde-i şemâtet iken (Nedîm, Kt. 67/2)

Hayatında hasetçilerden çok çekmiş; hatta böyle bir iftira sebebiyle sürgüne bile gönderilmiş bir şair olan Vahîd, şiirlerinde hasetçilerden fazlaca bahseder. Şair bir beytinde şiirlerinin, şöhret davulunun gösterişli sesi gibi olsa bile hasetçinin kulağının, bu sesi gök gürültüsü gibi algılayacağını düşünür. Bir başka ifadeyle şair, hasetçiye hiçbir şeyin beğendirilemeyeceğini söylemek ister:

Ol şâirem ki tantana-i kûs-ı şöhretüm

Gûş-ı hasûd nazmumı ger itdi ra‘d-vâr (Vahîd Mahtumî, K.7/69)

O, bir başka beytinde dedikodu yapanların ve kötü söz söyleyenlerin sözlerinin, temiz ve saf şiirlerin yazılmasına vesile olacağını, hasetçilerin ayıplamasının ise ancak idrak aynasının cilalanmasına yardımcı olacağını belirtir (G.69/1).

Vehbî de sanatçıya kötü duygular besleyen kişiler arasında müddeileri ve hasetçileri sayar. O, bir beytinde “Şair olduğunu iddia edenler, şiirde benim kıymetimi kabul etmezler. Onlar, sağduyulu davranabilirler ama inatları buna engel olur.” diyerek bu tiplere karşı duygusunu dile getirir:

İtmez sühanda kadrümi ikrâr müdde’î

‘Akl-ı selîm yok degül ammâ ‘inâdı var (Seyyid Vehbî, G.66/5)

Şair, bir başka beytinde şiirleri sayesinde hasetçileri değersiz hâle getirdiğini bir örnekle açıklar. Hasetçileri yılanı benzeten şair, onların zehrine karşı şiirlerinin panzehir olduğunu belirtir (G.143/6). Vehbî, bu düşüncesiyle kötü niyetli çevre ve tiplerden korunmanın yolunun etkili şiirler yazmaktan geçtiğine dikkat çeker.

Esrâr ise aşağıdaki beyitte “Bu değişik mânâlar, Esrâr’ın kaleminin ağzına aşktan gelir, (bunu gören) hasetçiler ise hayıflanırlar.” demek suretiyle değişik, söylenmemiş mânâlar oluşturan bir şair olduğunu dile getirmekle beraber hasetçilerin, böylesi şiirleri bile beğenmediğini belirterek bu çevreye olan bakışını ortaya koyar:

Geldi dehân-ı hâme-i Esrâr’a ‘aşkdan

Bir ma‘ni-i garîb ki hâsid zebân çeker (Esrâr Dede, G.92/8)

Gâlip de bir beytinde “erbâb-ı ta‘n” diye ifade ettiği sanatçıları sürekli ayıplayan, onlara karşı kötü sözler söyleyen bir çevreden söz eder. O, bu kişilerin her türlü fitnelere karşı ancak İskender’in seddine benzettiği sağlam fikirlerle örülü dizelerle karşı konulabileceğini dile getirir:

Olur erbâb-ı ta‘nın fitne-i Ye’cûcuna hâ’il

Değil kemter hemân fikr-i metîn Sedd-i Sikenderden (Şeyh Gâlip, G.258/6)

2.3.3. Şairin Çevreden Şikâyeti

Yüzyıl şairleri, belirgin veya genel okuyucu çevrelerinden kimi zaman da şikâyet maksadıyla söz ederler. Devlet büyüklerinden bekledikleri desteği görememek, yaşadıkları ortamda sanattan anlayan insanların azlığı veya sanatla uğraşanların nitelik

bakımından yoksunluğu gibi hususlar şairlerin serzenişlerine sebep olmakta bazen de onları karamsarlığa sürüklemektedir.

Kâmî, bir beytinde marifet pazarında alışveriş durgunluğu gitgide artmakta iken gösteriş ve cehalet malına talebin arttığını belirterek niteliksiz sanat eserlerine rağbet edilmesinden, gerçek sanat eserine ve sanatçıya değer verilmemesinden dert yanar:

Bâzâr-i ma‘rifetde terakkîdedür kesâd
Buldı metâ‘-ı cehl ü riyâ Kâmiyâ revâc (Edirneli Kâmî, G.22/7)

Şair, aşağıdaki beyitte de marifete ve marifetli insana artık itibar edilmediğini, dünyada değerli görülenin sadece altın ve gümüş olduğunu belirterek döneminin şiir ve sanat ortamına dair bir tespitte bulunur ve durumdan duyduğu rahatsızlığı dile getirir:

Ne i‘tibâr-ı ma‘ârif ne zât ey Kâmî
Cihânda maslahat-âmîz sîm ü zer kaldı (Edirneli Kâmî, G.213/5)

Kâmî, bir başka beytinde de döneminin şura taifesiyile ilgili değerlendirme yapar. Ona göre şairler, ince bir düşüncenin ürünü, yeni, taze mazmunlarla örülü bir gazel yazmakla uğraşmak yerine daha önce söylenenlerin tekrarını yapmaktan başka bir şey yapmamaktadır (G.67/5).

Nedîm, devlet büyüklerinden beklediği desteği görememekten ve dönemin sanat ortamından şikâyetçi olur. Şair, Sadrazam İbrahim Paşa’ya yazdığı bir kasidede kendi sözlerini mücevhere benzeterek ahu gözlü sevgili için şiir gerdanlıkları oluşturduğunu belirtir. Sahip olduğu kabiliyete bu şekilde dikkat çeken şair, göğsünde kan damlayan yaralarına elmas parçacıkları serpmek zorunda kaldığını ifade ederek paşadan görmek istediği desteği görememenin verdiği üzüntüyü dile getirir:

Sözüm gevher dizerken sîne-i havrâya lâıyk mı
Ekem elmâs ben sînemde zahm-ı hûn-çekân üzre (Nedîm, K.6/49)

Şair, aynı kasidenin bir başka beytinde “Enverî’ye o (sultan), gölgesini uzatmış (himaye etmiş), senin de ihsan ve ikram gölgen, ince mânâlı şiirler söyleyen Nedîm’in üzerine düşmeyecek mi?” diyerek paşadan beklentisini yineler (K.6/47).

Nedîm bir başka beytinde ise şairlerin birbirlerine karşı belli bir edep dairesinde davranması ve bu edep ilkelerinin bütün şairler tarafından bilinmesi gerektiğini

belirtmekle beraber döneminde yozlaşmanın arttığına, cahilliğin şairler arasında bir meziyet gibi görülmeye başladığına dikkat çeker:

Meşâgıl-ı edeb erbâb-ı nazma bî-câdır
Zamânemizde cehl rûkn-i şâ'iriyet iken (Nedîm, Kt.67/1)

Şair, bir diğer beytinde ise Kâmî'nin de şikâyet ettiği “yeni mazmun” meselesine değinir ve dönemindeki şairlerin taze mazmun kullanmaktan kaçındıklarından der yanar (R.6/3).

Vahîd ise iyi şiir söyleyenlerin kötü söyleyenler tarafından eleştirilmesinin kaçınılmaz bir durum olduğunu belirtir ve bir şairin kendini övmesinin hasetçilerin ona laf söylemelerine ortam oluşturduğuna dikkat çeker:

İztırâîdür Vahîdâ ta'n-ı bed-gûyân-ı nazm
Hod-sitâlık hâsidi cebr ile harf-endâz ider (Vahîd Mahtumî, G.49/5)

Şair, bir manzumesinde de yaşadığı dönemde insanların nitelikli şiire ve şaire karşı ilgisizliğinden, onların sanat zevkinden yoksun oluşlarından dert yanar. Satış yapmak niyetiyle çarşıya gittiğini söyleyen şair, şiir incilerinin bin tanesinin bir akçeye ancak alıcı bulunduğunu, irfan incilerine rağbet edilmediğini ve bu çarşıda hiç satış yapamadığını belirtir:

Sûk-ı sultânîde bey' itmek Vahîd itdüm murâd
Gevher-i nazmun bini bir akçeye âhir mezâd
Dürr-i 'irfân bî-revâc olalı zîrâ çekmedi
Câ'ize bâbında bir şâ'ir benüm gibi kesâd (Vahîd Mahtumî, N.7)

Sâmî, dönemindeki şairlerin mazmuna bakışı ile ilgili bir değerlendirme yapar. Onların kolaycılığa kaçtığından, âdeta düşünmekten bile korktuklarından ve mazmun konusunda titizlik göstermemelerinden şikâyet eder:

Havf ider sarf itmege endişesin dahı kibâr
Sadece eş'âr arar dikkatli mazmûn istemez (Arpaemînzâde Sâmî, G.48/7)

Şair, bulunduğu sanatçı çevresinden şikâyetçi olduğu gibi döneminde insanların cahilliğinden ve sanata uzak duruşlarından da şikâyetçidir. O, bir beytinde “Aşağılık feleğin irfan sahibi kişilerle işi olmadığı gibi cahillerin de şuara taifesiyle birlikteliği olmaz.” diyerek sanatın nitelikli bir okuyucu kitlesi aradığına dikkat çeker (G.100/1).

Vehbî de niteliksiz okuyucu çevresinden yakındır. O, bir beytinde “Ey Vehbî, senin şiiirlerin i‘câz derecesindeki şiiirlerden oluşan bahçenin turfanda çiçeği olsa da sanat kabiliyeti olgunlaşmamış kişiler ona rağbet etmez.” diyerek bu serzenişini ifade eder (G.31/6).

Şair, yaşadığı dönemde şiiir ortamının elverişli olmadığını bu sözlerle anlatırken aslında yârân dediği sanatsever kişilerden de rahatsızdır. Onlara, şiiir dizmekten söz edilmemelidir; zîrâ onlar katırboncuğu ile mücevheri ayıracak basirette bile değillerdir (G.24/8).

2.3.4. Şairin/Şiiirin Çevre Üzerindeki Etkileri

Divan şairleri, okuyucu çevresine seslendikleri kimi beyitlerde şiiirlerinin onlar üzerinde oluşturduğu etkiye, onların hayatında ne gibi ihtiyaçlara cevap verdiğiine veya nasıl bir değişim yaptığıına da değinirler. Bunları belirtirken de amaçları büyük oranda şiiirlerini ve şairliklerini tanıtmaktır. Şairler, ilgili beyitlerinde daha çok şiiirlerinin güzel, hoş ve zevkli bir vakit geçirme aracı olduğuna, çaresizlikten bunalan ruhları teskin ettiğine, sevgiliyi etkilediğine, aşkın oluşturduğu acı ve ıstırabı dindirdiğine, âşık ile sevgili arasında bir haberleşmeye vesile olduğuna, armağan olarak sunulduğuna değinir. Böylece onların okuyucu üzerindeki etkilerini anlatmaya çalışırlar (Tolasa, 1982: 42-44).

Yüzyıl şairlerinin tespit ve değerlendirmeleri arasında da şiiirin çevre üzerinde ne gibi etkileri olduğu konusunu görmek mümkündür. Divanlarını incelediğimiz şairlerin hemen hepsi bu konuda düşüncelerini belirtmiştir.

Kâmî, bir beytinde “Meyhaneci kapıda bekleyenleri içeri alıp şarap vermezse bu, dert edilecek bir durum değildir. Taze, yeni söylenmiş bir gazel, bize kırmızı şarabın keyfini verir.” diyerek şiiirlerindeki keyif verici özelliği belirtmekle beraber şiiirin okuyucu üzerinde hoş bir etki bırakması hususuna değinir (G.72/7).

Şair, bir başka beytinde şiiirin yeni bir edâ ile söylenmesi gerektiğini yine okuyucu üzerindeki tesiri sebebiyle ister. Ona göre, edâdaki yenilik şiiire farklı bir neşe verir ve bu özellik de işitenlerin gönüllerini ferahlatır:

Söz ki vire tâze edâsı neşât

Bula semâ‘ıyla derûn inbisât

(Edirneli Kâmî, Fîrûznâme-6)

Nedîm bir beytinde “Âşıklar, şiirlerimi, kola bağlanan sevgi muskası niyetine taşısalar uygun olur.” demek suretiyle şiirin okuyucu üzerinde olağanüstü bir etki uyandırması gerektiğini söylerken aynı zamanda şiirlerinin konusunun daha çok aşk olduğunu belirtir (G.11/7).

Birçok şair gibi Vahîd de şiirlerinin okuyucunun gönlüne hitap etmesini ister; zîrâ gönle hitap etmek, etkili şiirin bir özelliğidir. O, bir beytinde “Gönül çekici şiirlerimin yer aldığı sayfalar, gönül ehli insanlar için aşk çılgınlığının tılsımı olmak yerine can sığınağı olur.” diyerek şiirin okuyucunun gönlünde rahatlatıcı bir özellik oluşturduğunu belirtir:

Ehl-i dile sahîfe-i eş‘âr-ı dil-keşüm

Vefk-ı cünûn-ı ‘aşk değil hız-ı cân olur (Vahîd Mahtumî, K.18/3)

Şair, bir başka manzumesinde “Ey Mahtumî, gerçi sihirbaz değilsin ama şiir ilminde maharetlisin. Şiir yazmaya talip olan, yeni, istekli şairler, şiir ilmini senden öğrensin.” diyerek aynı zamanda şiirlerinin dönemin genç şairlerine ders olarak okutulacak kadar nitelikli oluşuna değinir (Ş.76/4).

Vehbî ise bir kasidesinde şiirlerinin okuyucu üzerindeki dinlendirici etkiyi dile getirir. O, bir beytinde şiirlerini bir efsaneye, bir masala benzetir ve onlar sayesinde uykusuz kalanların uykusunun geldiğini söyler (K.22/5).

Şair, aynı kasidenin bir başka beytinde şiirlerini Şehnâme’nin meşhur simalarından Kahraman’ın narasına benzetir ve bu şiirlerin, gaflette olanları ikaz ettiğini ifade ederek şiirlerinin zihinsel bir uyanıklığa vesile olduğuna dikkat çeker:

Gâh ikâz-ı ehl-i gaflet ider

Na‘re-i Kahramânedür sühanum (Seyyid Vehbî, K.22/6)

Şiirin eğlendirici etkisinden söz eden Esrâr, bir beytinde “Ayrılık derdi hücum edince biçareler gazel ile eğlenir. Mevlevîlerin kabiliyetleri şiir yazmaya yatkındır.” diyerek çaresiz kalmışların şiir vasıtasıyla eğlendiğine dikkat çeker (G.88/9).

O, her bir şiirinin dinleyenler için can dostu olmaya birer vasıta olduğunu düşünür. Şair, şiirine bu özelliği verenin ise sevgilinin can bağışlayan dudağının vasıfları olduğunu belirtir:

Vasf-ı leb-i cân-bahşıdır ol dil-berin Esrâr

Her bir gazelim mahrem-i cân olmağa bâ’is (Esrâr Dede, G.35/5)

Gâlip, bir beytinde şiirin okuyucu üzerinde sağladığı manevi faydalara yer verir. O, “Bu saf şiirini dostlara arz et ki gönüllerinden kını, düşmanlığı temizlesinler, ayrı tutsunlar.” diyerek bu düşüncesini belirtir (G.8/7). Onun şiirleri, aşk davalarına delil göstermekte yetersiz kalan çaresizlerin gösterecekleri bir delil gibidir (G.54/5).

Şair, yazdığı şiirleri aynı zamanda bir dertleşebileceği bir kişi olarak görür. O, ayrılık gecesinde yalnızlığını ve acısını paylaşacak bir dert ortağı bulamadığı zamanlarda aşktan ve sevgiliden söz ettiği şiirleri ve bu şiirleri yazdığı kalemiyle sohbet eder ve bu şekilde rahatlamaya çalışır:

Şeb-i firâkda yok gam-güsârımız Gâlib

Sevâd-ı şi'r ile hâmeyle hasbihâl olunur (Şeyh Gâlip, G.44/7)

Yüzyıl şairlerinin sosyal ve kültürel çevreye dair yaptıkları bütün bu değerlendirmeler ışığında onların belirgin ve genel olmak üzere iki ayrı okuyucu çevresinden söz ettiklerini söylemek mümkündür.

Belirgin okuyucu çevresinin ilkinin ise devlet büyüklerinden oluşan özel çevre oluşturmaktadır. Şiirlerinde bu çevreden bahseden Kâmî, Nedîm, Vahîd ve Gâlip, ilgili beyitlerde şiirlerinin akıcılık, hoşluk, güzellik gibi özelliklerine değinmişler; bu vasıflarda şiir söyleyebilmelerini ve geleneğin önde gelen şairlerini geride bırakacak bir söyleyişe kavuşmalarını bu çevrenin himmet ve desteğine bağlamışlardır. Bu çevrenin ikincisini, şiirden ve sanattan anlayan sanatkâr çevre oluşturur. Bu çevrenin görüş ve değerlendirmelerini önemseyen yüzyıl şairlerinin neredeyse tamamı şiirlerinde onlara seslenmiştir. Şairler, kimi zaman bu sanatkâr çevreyi bile geride bıraktıklarını anlatmak, kimi zaman da şiirin gerçek değerini sadece onların anlayabileceğini belirtmek için onlardan söz ederler. Onlara göre bu çevre, şiirin asıl değerini gösteren mihenk taşı gibidir. Yine şairlerin tamamının değerlendirmelerinde ortak kültür ve sanat dünyasının meşhur isimlerinden oluşan sanatkâr çevreye de yer verdikleri görülür. Şairler, bu gruba hitap ederken gelenekteki veya ortak kültür coğrafyasındaki beğendikleri şairleri ve beğenme sebeplerini belirttikleri gibi daha çok da kendilerinin bu şairleri bile geride bıraktıklarını ifade ederler.

Şairlerin değerlendirmelerinde yer alan ikinci ana çevreyi, genel okuyucu çevresi oluşturur. Bu çevrenin ilk grubunda şiirden ve sanattan anlamayan belirsiz çevre ve tipler yer alır. Nedîm, Vahîd ve Sâmî, ilgili beyitlerinde bu çevreye eleştirel gözle bakmışlardır.

Onlara göre bu çevre ve tipler, sanatın ve sanatkârın değerini bilmediği için onlara şiir sunmak boşuna bir uğraş olduğundan böyle bir şeye gerek yoktur. Bu çevrenin ikinci grubu ise şaire ve sanatçıya kötü duygular besleyen çevre ve tiplerden oluşur. Yüzyıl sanatçılarının tamamı bu gruptan dert yanar. Müddeî, hâsid vb. kelimelerle söz konusu edilen bu çevre, inatlarından ve hasetlerinden sanatçıların gerçek değerlerini görmezden gelirler ve onları gereksiz yere ayıplarlar.

Şairler, kimi zaman belirtilen bütün bu çevre ve tipleri şikâyetçi olmak maksadıyla söz konusu ederler. Devlet büyüklerinden beklenen desteğin görülemeyişi, onların şairlerdeki yeteneği fark edememeleri şikâyet ve serzeniş konusu olabilmektedir. Her sanatçı ve şair, ortaya koyduğu ürünün beğenilip ve takdir edileceği bir çevre bekler. Böyle bir çevrenin olmayışı onları üzer. Yüzyıl şairlerini üzen konulardan biri de içinde buldukları ortamın sanata olan ilgisinin yetersizliğidir. Onlar, sık sık cahillik, bilgisizlik ve kabalıktan şikâyet ederler; hatta bu durumun sanatkâr çevreye de yansıdığını düşünürler. Dönemlerindeki sanatkârların ilgisiz ve tembel oluşları, şiir sahasında yenilik arayışı içerisinde olmayışları, zevk seviyesinin giderek düşüyor olması onların değerlendirmelerine yansıyan bazı başlıklardır.

Yüzyıl şairlerinin tamamı ayrıca şiirin çevre üzerindeki etkilerine bir başka ifadeyle şiirin çevreye neler kazandırdığına değinirler. Şairlerin ifadelerine göre şiirin çevre üzerindeki etkilerinden bazıları şu şekildedir: Eğlendirir, neşe ve keyif verir. Gönülde hoş bir etki bırakarak gönlü ferahlatır. Tılsım gibidir, olağanüstü bir etkisi vardır. Dinlendirir. Gaflette olanları uyandırır. Gönlü kirlerden arındırır. Aşk davasının delili olarak sunulabilir. Yalnızlık zamanında kişiye yoldaştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 18. YÜZYIL DİVAN ŞİİRİNİN GENEL POETİKASININ 16 VE 17. YÜZYIL İLE KARŞILAŞTIRILMASI*

3.1. Şiirin Belli Başlı Özelliklerinin Karşılaştırılması

18. yüzyıl divan şairlerinin şiir(lerinde) olmasını istedikleri özelliklerle ilgili tespit ve değerlendirmelere önceki bölümde yer verilmişti. Bu özellikler -örneklem olarak seçilen şairler üzerinden- 16 ve 17. yüzyıl divan şiiri ile karşılaştırıldığında neredeyse aynı özelliklerin, farklı oranlarda ve farklı bağlamlarda olmakla birlikte bu yüzyıllardaki şairler tarafından da değerlendirilmeye alındığı görülmektedir.

3.1.1. Âbdâr Şiir

Şiirlerinin âbdâr olduğunu belirten 18. yüzyıl şairlerinin oranının diğer iki yüzyıldaki şairlere göre bir benzerlik gösterdiği, şairlerin yarısından fazlasının şiirlerinde bu özelliğin olduğunu belirttikleri görülmektedir. Belli bir oranda olmakla birlikte şairlerin her üç dönemde de bu özellik üzerinde durmaları, âbdâr olma özelliğinin önemli verilen bir özellik olduğunu göstermektedir. Şairler, yaptıkları değerlendirmelerde şiirlerinin âbdâr olduğunu söylemekle birlikte âbdâr şiirden ne anladıkları, bu şiirin nitelikleri, okuyucu üzerindeki etkilerine vb. hususlara da değinmişlerdir.

Divanları incelenen 18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, âbdâr şiirleri sayesinde insanların ilgisini çekip beğenilerini toplayabileceğini düşünür (G.63/7). Nedîm, âbdâr şiir ile sevgilisinin temizlik, güzellik ve körpeliği arasında bir bağ kurarken (G.117/7), Sâmî, âbdâr şiirlerin çevreye güzel kokular yaydığını belirterek bu şiirin etkileri üzerinde durur (G.20/11). Vehbî ise şiirindeki kelimelerin su gibi akıcı olmakla birlikte aynı zamanda yakıcı bir özellik göstermesini mucize gibi görür ve dolaylı olarak âbdâr şiirin mucizevî bir etkiye sahip olması gerektiğini söylemek ister (G.242/7).

17. yüzyıl şairlerinin de yarıdan fazlası şiirlerinin âbdâr olduğundan söz eder ve konuyu çeşitli şekillerde ele alırlar. Yüzyıl şairlerinden Neşâfî, âbdâr şiirinin vasıflarıyla sevgilisinin dudakları arasında bir benzerlik kurar (G.19/5). Sâbit, bu şiirlerin dikkat

*16 ve 17. yüzyıl divan şiirinin poetikasıyla ilgili seçilen şairler ve kullanılan örnek beyitler, Yavuz Bayram'ın (1995) 16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika başlıklı yüksek lisans ve Abdulkadir Erkal'ın (2009) Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl) başlıklı doktora tezlerinde yer verdikleri şairler ve onlara ait poetik beyitlerden oluşmaktadır. Örneklem olarak seçilen şair sayısı Bayram'da 11, Erkal'da 7 şair olarak belirlenmiştir. Karşılaştırmalarda bu iki yüzyıl ile ilgili olarak kullanılan sayısal sonuçlar ise tespit edebildiğimiz veriler doğrultusunda oluşturulmuştur.

çekici ve etkileyici özelliğine değinir (G.354/9). Nâ‘ilî, bu vasıftaki şairleri diğer şairlerin nazire yazma sebebi olarak görür (G.367/6). Nâbî’ye göre ise âbdâr şiiir, bir şairin şiiir yazma yeteneğini taze tutmasına vesile olacaktır (G.406/16).

Bu özellik, 16. yüzyıl şairleri tarafından da önemsenmiş ve divanları incelenen şairlerin yarısından fazlasının şiiirlerini âbdâr olarak niteledikleri görülmüştür. Örneğin Muhibbî, şiiirinin âbdâr olmakla birlikte aynı zamanda sûz-nâk oluşunu bir keramet olarak görür (G.1048/5). Vâsî (G.13/5) ve Hayâlî (G.88/5) ise âbdâr şiiirleri sayesinde diğer şairlere üstünlük sağlayacaklarına inanırlar. Hayretî, şevk ile söylenmeye vesile olduğunu (K.14/43); Bâkî, gönüldeki ayrılık ateşini söndürdüğünü (G.383/5); Nev‘î de benzer bir şekilde ayrılık acısını azalttığını (Muk.1/1) belirterek bu özellikteki şiiirlerin kişi ve çevre üzerinde bir etki oluşturmaları gerektiğine dikkat çekerler:

Dîvânçe-i derûnda Neşâtî safâ ile

Vâsî’i lebünde bir gazel-i âbdâr arar (Neşâtî, G.19/5)

Çalışdı bu gazel-i âbdâr ey Nâbî

Dehân-ı hâme-i huşki sulandırıcaya dek (Nâbî, G.406/16)

Beyti ocağına su koyan cümle şâ‘irin

Cânâ Hayâlî’nin gazel-i âbdârıdır (Hayâlî, G.88/5)

Bâkî yanardı tâb-ı teb-i hecr-i yâr ile

Su sebmeyeydi yüreğine şî‘r-i âbdâr (Bâkî, G.383/5)

Şairlerin yaptıkları tespit ve değerlendirmeler doğrultusunda onların, âbdâr özelliği ele alış şekillerinin kimi zaman benzer kimi zaman da farklı olduğu söylenebilir. Örneğin şiiirlerinin hem akıcı hem de yakıcı olduğunu söyleyen ve bu hâliyle onların olağanüstü bir etki bıraktığına inanan Muhibbî ve Vehbî, konuyu benzer bir bağlamda ele alırken şiiir yazma yeteneğini zinde tuttuğunu söyleyen Nâbî ise farklı bir açıdan konuya yaklaşır. Bu özelliğin, ilgili beyitlerde hangi bağlamlarda ele alındığını özetleyen tablo aşağıdadır:

Tablo 3: Âbdâr Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Diğer şairlere üstünlük sağlama vesilesi olma -Akıcı ve yakıcı olarak keramet etkisi bırakma -Şevkle söylemeye vesile olma -Ayrılık ateşini söndürme -Ayrılık ateşini azaltma	-Sevgilinin dudağı -Dikkat çekme ve etkileme -Nazire yazmaya vesile olma -Şiiir yazma yeteneğini taze tutma	-İlgi ve dikkat çekerek beğeni kazanma -Sevgilinin güzellik ve tazeliğı -Güzel koku gibi etrafı etkileme -Akıcı ve yakıcı olarak mucizevî etki bırakma

Yapılan bu tespit ve değerlendirmelere bakıldığında şairlerin âbdâr özelliği belirtirken kimi zaman benzer kimi zaman da birbirlerinden farklı ifade ve imajlardan yararlandıkları görülmektedir. Bu özelliğin şairlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 4: Âbdâr Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl										17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T			
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
+	+	-	+	-	+	+	-	+	-	-	-	+	-	-	+	+	+	+	+	-	+	+	-	-	14
6										4						4						14			
% 55										% 57						% 57						56			

3.1.2. Âşıkâne Şiir

Bilindiği gibi konusu aşk olan ve aşkı anlatan şiirlere âşıkâne şiir adı verilir. Divan şiirinin en çok işlenen temasının aşk olduğu düşünüldüğünde şairlerin, âşıkâne olmayı şiirlerinin özellikleri arasında saymaları doğal bir durumdur. Bununla birlikte yapılan incelemeler, şiirlerini âşıkâne olarak niteleyen şair oranının aynı doğrultuda olmadığını göstermektedir.

Divanları incelenen 18. yüzyıl şairlerinin yarıdan fazlasının şiirlerinde âşıkâne bir özellik olduğunu belirttikleri görülmektedir. Şairler, ilgili beyitlerde bu özelliğin varlığından söz etmekle birlikte bu şiirden ne anladıklarını da ifade ederler. Örneğin Sâmi, gösterişli şiirler yazmak yerine âşıkâne şiiri önerir ve bu şiirlerin en üstün şiirler olduğunu belirtir (G.125/5). Vehbî, âşık olması sebebiyle âşıkâne şiirler yazdığını ifade eder (K.22/1). Esrâr, en güzel şeyin âşıkâne şiirler yazmak olduğuna inanır (G.75/9). Gâlip ise şiirindeki her bir sözü mücevher gibi değerli görür ve bunları aşktan başka hiçbir konu için harcamaya layık görmez (HA.225).

17. yüzyıl şiirinde ise âşıkâne özelliğın ifade edilme oranının azaldığı söylenebilir. İncelenen şairlerden sadece ikisi bu özelliğe yer vermiştir. Bu şairlerden Şeyhülislam Yahyâ, âşık olmayı âşıkâne şiirin bir şartı olarak görür (G.88/1). Nâbi ise bir sevgilisinin olmasını şiiri tatlandırın bir unsur olarak değerlendirir ve âşıkâne şiirlerin sevgiliye karşı söylenebileceğini ifade ederek konuyu yine aşk düzleminde ele alır (G.682/4).

Âşıkâne olma özelliği, 16. yüzyıl şairlerinin yarısından fazlasının değerlendirmesinde yer bulur. Şairler, konuyu çeşitli açılardan ele almışlardır. Örneğin Muhibbî, âşıkâne şiirleri sayesinde şairler meclisinde seçkin bir yere geldiğine (G.444/6); Hayretî, bu şiirlerin herkes tarafından okunmaya değer olduğuna (G.225/7); Fuzûlî, âşıklık ile âşıkâne şiirin

ilgili olduğuna (G.99/8); Usûlî, âşıkâne şiirin dinleyicide bir sıcaklık oluşturduğuna (G.118/8); Taşlıcalı Yahyâ ise bu şiirlerin aynı zamanda yakıcı bir özellik taşıması gerektiğine dikkat çeker (G.434/7):

Söz kim zebânıma gele gûyâ zebânedir

Ben ‘âşıkım sözüm de ‘âşıkânedir (Şeyhülislam Yahyâ, G.88/1)

Devrân içinde nazm ile mümtâz olmağa

Bâ’is budur ki her gazelin ‘âşıkânedir (Muhibbî, G.444/6)

Ölümlü ‘âşıkâ cânlar bağışlar ey Yahyâ

Gazel ki sûz u güdâz ile ‘âşıkâne ola (Taşlıcalı Yahyâ, G.434/7)

Şairler, ilgili beyitlerde şiirlerini âşıkâne olarak nitelemenin yanında başka hususlara da değinmişlerdir. Örneğin âşık olmayı âşıkâne şiirler yazmanın ön şartı olarak gören şairler, aşkı anlatan, yakıcı, akıcı, hoş, gösterişten uzak, samimi bir şekilde söylenmiş şiirleri de âşıkâne olarak kabul etmişlerdir. Bu özelliğin ifade edilmesinde çoğunlukla farklılık göze çarpsa da Fuzulî, Şeyhülislam Yahyâ ve Seyyid Vehbî’nin ifadelerinde olduğu gibi benzer söyleyişler de görülmektedir. Bu şairler, konuyu âşık olmak ile âşıkâne şiir yazmak arasında bir bağ kurarak ele almışlardır. Âşıkâne olma özelliğinin ilişkilendirildiği bağlamları aşağıdaki tabloda özet olarak da görmek mümkündür:

Tablo 5:Âşıkâne Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Âşık-âşıkâne şiir ilişkisi -Dinleyenler tarafından beğenilme -Okunurluğu sağlama -Âşıklar üzerinde etki bırakma -Âşıklara can bağışlama	-Âşık-âşıkâne şiir ilişkisi -Âşıkâne şiir yazmada sevgilinin etkisi	-Söze üstünlük katma -Akıcılık -Âşık-âşıkâne şiir ilişkisi -Şiire safâ kazandırma -Şiir yazmaya en uygun konu olması

Örnekler dikkate alındığında şiirlerini âşıkâne olarak niteleyen şair oranının orta düzeyde olduğu söylenebilir. Bu özelliğin şairlere göre dağılımı ise şu şekildedir:

Tablo 6:Âşıkâne Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
-	+	+	-	+	+	+	-	-	+	-	-	-	+	-	-	-	+	-	-	-	+	+	+	+	12
6											2							4						12	
% 55											% 29							% 57						48	

3.1.3. Dil-keş Şiir

Şiirlerinde dil-keş, dil-güşâ, dil-pezîr, dil-cûy, dil-pesend vb. bir özellik olduğunu ifade eden şairler, şiirin gönle hitap etmesi, gönlü etkilemesi kısacası gönülle bağlantılı olması gerektiği hususuna dikkat çekerler.

Şairler, yaptıkları değerlendirmelerde dil-keş olma özelliği ile birlikte farklı hususlara da temas ederler. Örneğin 18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, bu şiirlerin bir yaban gülü gibi her mevsim kalıcı olacağına (G.181/5); Nedîm, bu şiirlerin yazılmasında içkinin ve sevgilinin etkisine (G.68/5); Vahîd, şairin yeteneğinin bir göstergesi oluşuna değinirken (G.150/5), Gâlip ise söylenmemiş mânâlara yer vermenin, şiiri dil-keş hâle getireceğini belirtir (G.229/5).

17. yüzyıl şairleri de şiirlerindeki dil-keş olma özelliği belirtirken bu özelliğin ayrıntılarına girerler ve aradıkları vasıfları ifade ederler. Nef'î, ancak ilahî bir ilhamla söylenmiş şiirlerin bu özelliği taşıyabileceğine (G.100/6); Şeyhülislam Yahyâ, gönle hitap etmesi gerektiğine (K.4/15); Nâ'ilî, şairin olgunluk ve maharetinin göstergesi oluşuna (K.23/49) yer verir. Nâbî'ye göre ise kapalı, anlaşılması güç şiirler yerine sade bir şekilde söylenmiş şiirler dil-keş olma özelliği taşır (G.621/5).

16. yüzyıl şairlerinden Bâkî, dil-keş şiirlerini bir muma benzetir ve âşıkların, karanlık dünyalarını bu şiirlerle aydınlattıklarını ifade eder (G.303/5). Muhibbî, bunların inci gibi kıymetli oluşuna (G.1796/5); Taşlıcalı Yahyâ, şairin ustalığına işaret edeceğini dile getirirken (G.124/7); Hayâlî ise söz sanatlarına yer vermekle birlikte renkli ifadelere yer vermek de gerektiğini vurgular (G.471/6):

Gül-i hod-rûya benzer Kâmiyâ bu nazm-ı dil-cûyun

Bulınmaz böyle her dem tâze bir gül gül dikenlerde

(Edirneli Kâmî, G.181/5)

Kande buldun böyle dil-keş nazmı hayrânım Nedîm

Câm-ı mey nûş etmedin hem-bezm-i cânân olmadın

(Nedîm, G.68/5)

Bu nazm-ı dil-âvîze dahl eyleyemez hâsid

Eş'âr degil zîrâ ilhâm-ı Hudâdır bu

(Nef'î, G.100/6)

Bu beyt-i dil-keşi gûş eyleyince bülbül-i dil

Hezâr şevkle etdi bu matla'ı ezber

(Şeyhülislam Yahyâ, K.4/15)

Ne lâzımdur düşürmek şî'ri Nâbî kayd-ı iglâka

Bu denlü bî-tekellûf sâde şî'r-i dil-güşâ dirken

(Nâbî, G.621/5)

Teşbîh sâde vermez zînet söze Hayâlî

Rengîn edâ gerekdir eş'âr-ı dil-güşâda

(Hayâlî, G.471/6)

Şairler, ilgili beyitlerde şiirlerindeki dil-keş olma özelliğinin varlığını çeşitli şiirsel özelliklerle zikrederler. İlişkilendirilen bu özelliklere bakıldığında, şairlerin konuyu ele alış ve ifade edişlerindeki farklılık hemen göze çarpar. Bu özellikler, aşağıdaki tabloda özet olarak görülebilir:

Tablo 7: Dil-keş Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Âşıkların gönüllerini aydınlatma -İnci gibi değerli olma -Yüce bir değer taşıma -Zevkle okunma -Söz sanatlarıyla renkli bir söyleyiş -Şairin ustalığına işaret etme	-İlhamla yazılması gerektiği -Gönle hitap etme -Şairin olgunluk ve maharetinin göstergesi olma -Büyüleyici bir etki oluşturma -Kıymetli anlamlar içermeye -Sade, anlaşılır bir tarzda söyleme	-Şiire yenilik ve kalıcılık sağlama -Yazılışında içki ve sevgilinin etkisi -Şiir dostlarına sunulması gerektiği -Klasik şiir tarzının bir özelliği oluşu -Herkesin beğenisini kazanma -Eğlence meclislerinde layık olma -İnce ve kapalı anlamlar içermeye

Divanları incelenen şairlerden 17 ve 18. yüzyıldakilerin tamamı şiirlerinde bu özelliğinin olduğunu söylerken bu oran 16. yüzyılda orta düzeyde kalmıştır. Dil-keş olma özelliğine yer veren şairler ise aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 8: Dil-keş Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T		
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
+	-	+	+	+	+	+	-	-	-	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	20
6											7						7						20		
% 55											% 100						% 100						80		

3.1.4. Güzel, Hoş ve Nâzikâne Şiir

Şairler, şiirleri ile ilgili değerlendirmelerinde yer verdikleri “güzel/hüsn” kelimesi ve bu anlamı karşılayacak şekilde kullandıkları “hoş, edîbâne, nâzik, nâzikâne” vb. kelimeler ile şiirlerindeki güzelliğe ve güzel söyleyişe dikkat çekerler. Bir başka ifadeyle, şiirin güzel olması gerektiğini vurgularlar. Şairlerin bu özelliğe yer verme oranının yüksekliğine bakılarak bu vasfın şairler tarafından önemli görüldüğü anlaşılmaktadır.

Divanları incelenen 18. yüzyıl şairlerinin tamamı değerlendirmelerinde güzellik hususuna yer vermiştir. Onlar, kimi zaman şiirlerinin “güzel” oluşunu söylemekle yetinmişler kimi

zaman da bu güzellikle beraber aradıkları diğer özellikleri belirtmişlerdir. Örneğin Vehbî, Esrâr ve Gâlip, şiirlerindeki güzelliği söylemekle yetinirken Kâmî, güzellik ile hünerli oluş arasındaki ilişkiye vurgu yapar (G.23/7). Nedîm, şiirlerinin güzelliğini anlatırken onların yenilik ve tazeliğine dikkat çeker (Ş.31/4). Vahîd, güzellik ile birlikte söylenmemiş ifadelerle yer verilmesi ve gönül alıcı niteliğe (Ş.12/4) vurgu yaparken, benzer bir şekilde Sâmî de yeni bir tarzda söylenmesi hususuna yer verir (G.23/6).

17. yüzyıl şairlerinin de tamamı şiirlerindeki güzelliğe ve güzel söyleyişe yer verir. Onlar da bu güzelliği ifade ederken zaman zaman farklı özellikleri zikretmişlerdir. Örneğin Nef'î, şiirindeki güzellik ile güzel anlamlar oluşturma özelliği (K.13/19); Şeyhülislam Yahyâ (G.369/5) ve Fehîm (G.112/7), güzellik ile kabiliyet; Sâbit ise güzellik ile şirin, gönül alıcı ve nazik söyleyiş arasında bir ilişki kurar (K.16/48). Neşâtî, şiire güzelliği kazandırmanın üslup olduğunu belirtirken (K.12/26); Nâ'ilî ise şiirin güzel söyleyişten ibaret olduğunu düşünür (G.60/5). Nâbî'ye göre, dinleyen herkesin ezberlemek isteyeceği şiirler, güzel şiirlerdir ve şiiri bu tarzda söylemek gerekir (K.9/70).

16. yüzyıl şairlerinden Bâkî, şiirin zarîf bir şekilde söylenmesi kadar yiğitçe bir söyleyişi de içermesi gerektiğine dikkat çekerken (G.130/7), Taşlıcalı Yahyâ, konuya şiirin şekil özellikleri açısından yaklaşır ve “mevzûn” oluş ile güzelliği irtibatlandırır (G.361/5). Muhibbî ise güzel şiiri güle benzetmek suretiyle bu güzelliği somutlaştırmaya çalışır (G.1624/5):

Kilk-i hüner-nihâduna tahsîn Kâmiyâ
Virdi bu nazma hayli edîbâne imtizâc (Edirmeli Kâmî, G.23/7)

Gitdikçe güzellese n'ola şâhid-i nazmum
Bu hüsni viren dâim ana lutf-ı edâdur (Neşâtî, K.12/26)

Suhan ol denlü hoş-âyende gerekdür ki anı
İdine nev'-i beşer belki melâik ezber (Nâbî, K.9/70)

Hâne-i şi'r-i latîfin gibi ey Yahyâ hemân
Var yürü bir kâmeti mevzûn u hoş refâtî sev (Taşlıcalı Yahyâ, G.361/5)

Bâkiyâ tarz-ı şi'r böyle gerek
Hem zarîfâne hem levendâne (Bâkî, G.130/7)

Örnek beyitlere bakıldığında, şairlerin bu özelliğe yer vermekle birlikte güzel şiirden ne anladıkları, şiiri nelerin güzel kılacağı vb. hususlara da değindikleri görülmektedir. Aşağıdaki tabloda şairlerin yüzyıllara göre bu özelliği ilişkilendirdikleri poetik bağlamları görmek mümkündür:

Tablo 9: Güzel, Hoş ve Nâzikâne Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Tazelik ve güzellikte gül gibi olma -Vezinli ve uyumlu bir söyleyiş -Naziklikle beraber yığıtçe bir edâ içerme	-Dinleyen herkesi hayran bırakma -Yüksek bir kabiliyetle söyleme -İnce, nazik bir söyleyiş içerme -Herkesin ezberlemek isteyeceği bir güzellik içerme	-Hünerle söyleme -Yeni bir üslupla söyleme -Gönül alıcı bir tarzda, yeni mazmunlara yer vererek söyleme -Zarif bir söyleyiş içerme

Yapılan bu değerlendirmelere bakılarak şairlerin “güzel şiir” ifadesine sıklıkla yer verdiklerini söylemek mümkündür. Şiirlerinde güzel, hoş, nazikâne bir özellik olduğunu belirten şairlerin tablo şeklinde gösterimi ise aşağıdaki şekildedir:

Tablo 10: Güzel, Hoş ve Nâzikâne Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T		
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25	
+	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	17
3											7							7						17		
% 27											% 100							% 100						68		

3.1.5. Hakîmâne ve Sâdikâne Şiir

Bilindiği gibi divan şiirinde hikemî tarzın bir şiir anlayışı olarak gelişmesi 17. yüzyılda Nâbî ile başlar. Şairin bir beytinde de “Hikmet-âmiz gerekdir eş‘âr/Ki me‘âli ola irşâda medâr” dediği gibi bu tarzın esasını şiiri söz sanatlarına boğmadan, açık ve anlaşılır bir dille, düşünmeyi ve düşündürmeyi önde görme anlayışı oluşturur (Yorulmaz, 1996: 12).

Aslında hikmet ve hakikat, hemen her divan şairinin şiirinde az ya da çok yer alan bir kavram olmasına rağmen bu vasfı şiirinin özellikleri arasında zikreden şair sayısı aynı oranda değildir. Divanları incelenen şairler bu özelliği daha çok “hikmet, hakikat, sâdikâne, müselleme” vb. kelimelerle anlatmaya çalışmışlar; özellikle 17 ve 18. yüzyıl şairleri hakîmâne olma özelliğini şiirlerinin özellikleri arasında saymışlardır. 16. yüzyıl şairlerinde ise bu özellik pek az şair tarafından dile getirilmiştir. Bunda hikemî tarzın bir ekol olarak henüz ortaya çıkmamış olmasının etkili olduğu düşünülebilir.

Şiirlerinde hakîmâne olma özelliğinin bulunduğunu söyleyen 18. yüzyıl şairleri, konuyu ele alırken sadece bu özelliğın varlığından söz edip geçmemişler, ayrıca hakîmâne-sâdikâne şiirden ne anladıklarını da ifade etmişlerdir. Örneğın Kâmî, bu şiirlerde atasözlerine yer vermenin öneminden (G.72/3); Nedîm, bir tuğra gibi divanların en başına yazılmaya layık olduğundan (G.93/4); Sâmî de keşif yoluyla söylendiğinden (Mus. 9/3) bahseder. Vehbî, şiirlerinin sâdikâne olduğunu söylemekle yetinirken (K.22/31); Gâlip ise bu şiirlerin kendine has bir söyleyiş tarzının olduğundan söz eder (K.20/33).

17. yüzyıl şairlerinden Nâbî, yukarıda da belirttiğimiz gibi bu tarzın öncüsü olarak bu şiirlerin hikmetler içermesi ve bu mânâların da insanların doğruyu bulmalarına vesile olması gerektiğini dile getirir (Hayriyye-992). Nâ'îlî'ye göre hikemiyât, ancak üstadların şiirlerinde görülen bir özelliktir (G.338/5). Neşâtî, gaybdan haber veren şiirleri hikemî olarak nitelerken (G.1/5); Sâbit, şiirlerini Halep kumaşına benzeterek sadece bu özelliğın varlığından söz eder (K.14/51).

16. yüzyıl şairlerinden Muhibbî, dönemindeki şairlerin şiirlerinin hep zahîrî olduğunu ve dolayısıyla kalıcı olmadıklarını belirttikten sonra şiirin hakikatlerden haber vermesi gerektiğini vurgular (G.759/5). Hayalî'ye göre ise şiir mecazlarla dolu olup hakikatleri içermelidir. Bu şiirleri anlamak için ayrıca uzağı gören bir akla ihtiyaç vardır (K.23/34):

Lezzet-res oldu tîr-i müjen câna şöyle kim

Güftâra ol halâveti darb-ı mesel virür (Edirneli Kâmî, G.72/3)

Velîk nutk-ı hakîmâne tavr-ı digerdir

Olur mu her mütekellim Kelîm-i vâdî-i Tûr (Şeyh Gâlip, K.20/33)

Olsa Neşâtî sırr-ı hikem her sözüm

Levh-i dil âyîne-i gayb-nümâdur (Neşâtî, G.1/5)

Hikmet-âmîz gerekdir eş'âr

Ki me'âli ola irşâda medâr (Nâbî, Hayriyye-992)

Ey Muhibbî söyle söz versin hakîkatten haber

Şimdiki şa'irlerin her bir sözü zâhir geçer (Muhibbî, G.759/5)

Yapılan tespit ve değerlendirmelere bakıldığında kimi şairler sadece şiirinde hakîmâne özelliğın varlığına değinmekle yetinirken çoğu şair ise hakîmâne şiiri çeşitli özellikleriyle

ele almıştır. Şairlerin bu özelliğe yer verirken ilişki kurdukları bağlamlar aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 11: Hakîmâne ve Sâdikâne Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Hakikatlere yer verme -Anlayabilmek için basiretle bakmak gerektiği	-Hikmetler içermek -Gaybdan haber verme -İnsanlığa doğru yolu gösterme -Üstadların şiirlerinde görülme	-Atasözlerine yer verme -En değerli yerlere yazılmaya layık olma -Keşif yoluyla söylenmesi -Kendine has bir söyleyiş tarzının olması

Hâkimâne ve sâdikâne olma özelliğinin şairlere göre dağılımını gösteren tablo ise aşağıdaki şekildedir:

Tablo 12: Hakîmâne ve Sâdikâne Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T		
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
-	-	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-	+	-	+	+	+	+	+	+	-	+	+	-	+	12
2											5						5						12		
% 18											% 71						% 71						48		

3.1.6. Muhtasar ve Öz Şiir

Birçok divan şairi, şiirini “itnâb” dedikleri gereksiz sözlerden arındırarak “muhtasar” şiirden, yani kısa ve etkili şiirden yana olmuştur. Divanlarını incelediğimiz şairlerden bir kısmı kısa ve öz bir söyleyişi şiirlerinin özellikleri arasında saymışlar, yaptıkları değerlendirmelerde bu yaklaşımlarının gerekçelerini de açıklamışlardır.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, az ve öz söyleme gerekçesini şiirindeki sözleri değerli taşlara benzeterak açıklar. O, bunları gereksiz yere kullanarak şiirin piyasadaki değerini azaltmak istemez (G.57/6). Vahîd ise uzun şiirin okuyucu üzerindeki olumsuz etkisine değinir ve şiirden anlayanların kısa şiirden hoşlandıklarını ifade eder (K.7/79). Sâmi, uzun bir şekilde söylenen şiiri bir kusur olarak görürken (K.12/53); Gâlip de şiirde çok söylemeye heves edilmemesi gerektiğini telkin eder (K.19/38).

Aynı konuya değinen 17. yüzyıl şairlerinden Nefî’ye göre gereksiz yere uzatmak şiirin sanat dünyasında göreceği ilgiyi azaltacaktır (K.32/64). Fehîm de şiiri değerli taşlar gibi görür ve bunların çoğalmasıyla değerinin azalacağına inanır (K.6/17). Sâbit, az ve öz söylemeyi maharetli şairlerin özelliği ve şiirin şartları arasında sayar (G.119/6). Nâbi de hâlini arz edeceğinde ayrıntılı söylemekten sakınmayı kendine telkin eder (G.453/7).

16. yüzyıl şairleri arasında bu konuya pek fazla değinilmediği görülmektedir. Yahyâ, kısa şiirin güzelliğini, onu sevgilinin dudağına benzeterek anlatır; zîrâ sevgilinin dudağı ne kadar küçük olursa o kadar makbuldür (K.7/42):

Sözü az söyle ağır söyle Nedîmâ ki sühan

Zer gibi sayılı gevher gibi sencîde gerek (Nedîm, G.57/6)

Mûciz-pesende metn-i mutavvel kesel virür

Dânâ kelâm-ı muhtasarı eyler ihtisâr (Vahîd Mahtumî, K.7/79)

Gazelde şart-ı suhan ihtisârdur Sâbit

Makâl-ı ehl-i hünerdür az olur öz olur (Sâbit, G.119/6)

Fırsat düşerse hâlünü arz itmege gönül

Tafsîlden sakın sözüni ihtisâra çek (Nâbî, G.453/7)

Ömrün uzunluğuna hayr du'âdır maksûd

Leb-i dilber gibi el-kıssa sözün muhtasarı (Taşlıcalı Yahyâ, K.7/42)

Şairler, ilgili beyitlerde kısa ve öz anlatmanın faydalarını sıralamakla birlikte uzun yazmanın sakıncalarına da değinirler. Bu söyleyişlerde şairlerin konuyu çoğunlukla farklı bağlamlarda ele aldıkları görülür. Bununla birlikte Nedîm ve Fehîm, kısa şiirleri değerli taşlara benzetirler, onların değerlerinin azalmaması için uzun söylenmemesi gerektiğine vurgu yaparak benzer bir söyleyiş sergilerler. Şairlerin konuyu ilişkilendirdikleri hususlar aşağıdaki tabloda özet olarak belirtilmiştir:

Tablo 13: Muhtasar ve Öz Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Sevgilinin dudağı gibi olduğundan makbuliyetinin küçüklüğünde olduğu	-Çok söylemekle sanat camiasında değerinin azalacağı -Maharetli şairlerin bir özelliği olduğu -Değerli taşlar gibi olduğundan çokluğunun kıymeti düşüreceği -Hâli arz ederken kısa ifade edilmesi gerektiği	-Değerli taşlar gibi olduğundan az ve yerinde söylenmesi gerektiği -Uzun şiirin okuyucuyu bıktırması -Uzun yazmanın bir şiir kusuru olduğu -Kısa ifadelerin bile kısaltılması gerektiği

Yapılan bu değerlendirmeler ışığında şiirin kısa ve öz olması gerektiği konusunun ilerleyen asırlarda şairlerin daha çok gündeminde olduğunu söylemek mümkündür. Bu özelliğin, değerlendirmeye tabi tutulan şairlere göre dağılımını gösteren tablo aşağıdaki şekildedir:

Tablo 14: Muhtasar ve Öz Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl										17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T			
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-	+	+	-	+	+	+	-	-	+	9
1										4						4						9			
% 9										% 57						% 57						36			

3.1.7. Lezzet-âver Şiir

Şiirlerinde tatlı bir özellik olduğunu söyleyen şairler bunu daha çok “lezzet, lezîz, şîrîn” kelimeleriyle anlatırlar. Bu özellik, 16 ve 18. yüzyıl şairlerinin değerlendirmelerinde fazlaca yer bulmasına karşın 17. yüzyılda pek ilgi görmemiştir. Şiirlerinde lezzet-âver olma özelliğinin olduğunu söyleyen şairler, bu tatlılığa nelerin sebep olduğunu, tatlılığın derecesini ve okuyucu üzerindeki etkilerini de irdelemişlerdir.

18. yüzyıl şairlerinin neredeyse tamamı şiirlerinde lezzet-âver olma özelliğinin olduğunu dile getirir. Onlar, değerlendirmelerinde şiirlerdeki bu özelliği genellikle şeker ve tatlı gibi tadıyla öne çıkan nesnelere benzeterek anlatmayı tercih ederler. Örneğin Nedîm, saf şeker (K.18/2); Vahîd, Kandehar tatlısı (K.7/75); Sâmî, bal (K.3/62); Vehbî, şeker (G.189/6) benzetmesinden yararlanırken, Gâlip ise bu lezzetin süt ve şeker ile sağlanamayacağını, bunun ancak mânâ ile mümkün olacağını ifade eder (G.43/7).

17. yüzyıl şairlerinden Nefî, şiirlerdeki lezzeti birçok şair gibi şeker benzetmesi aracılığıyla anlatırken (K.28/47), Şeyhülislam Yahyâ, gül bahçelerindeki çeşmelerden suların akmasına lezzetli şiirlerinin sebep olduğunu söyleyerek şiirlerdeki bu özelliğe hüsn-i talil yoluyla dikkat çeker (G.387/6).

Şiirinin lezzetli olduğunu söyleyen 16. yüzyıl şairleri de çoğunlukla sevgilinin dudağı ve şeker kelimeleriyle farklı imajlar oluşturarak bu özelliği öne çıkarmaya çalışırlar. Örneğin Bâkî (G.138/6), Muhibbî (G.2689/7), Taşlıcalı Yahyâ (G.33/5) ve Amrî (G.26/5) sevgilinin şekeri andıran dudağı ile şiirlerini irtibatlandırırken Hayretî (G.447/5), Hayâlî (K.22/21) ve Vasfî (G.24/6) de şeker benzetmesi çerçevesinde konuyu ele alırlar. Nev‘î ise bu özellikte bir şiirin yazılma güçlüğünden bahseder ve kendisinin bunu başarmış olması ile de iftihar eder (G.337/5):

‘İyd vaktinde şeker bahşâyişi mu‘tâddır

Nazmın olsun lezzet-âver kand-i müstesfâ gibi (Nedîm, K.18/2)

Sühanda başkadır Es‘ad halâvet-i ma‘nâ

Hulâsa şîr ü şekerle degil hitâb leziz

(Şeyh Gâlip, G.43/7)

Her kangı gülistânda bir çeşme varsa Yahyâ

Ağzı suyun bu şî‘r-i lezzet-şî‘âr akıtdı

(Şeyhülislam Yahyâ, G.387/6)

Leblerin vafında şekker-rîz olup güftâr eder

Bâkî-i şîrîn-suhan tûtî-i gûyâdır yine

(Bâkî, G.138/6)

Nazm-ı şîrînim gibi bir nakş masnû‘ olmaya

Nev‘iyâ çün resm ede üstâd-ı çarh-ı Bî-sütûn

(Nev‘î, G.337/5)

Şairler, ilgili beyitlerde şiirlerindeki lezzet-âver olma özelliğini daha çok “şeker, bal, süt, sevgilinin dudağı” vb. benzetme unsurlarından yararlanarak anlatsalar da bunları ifade ederken oluşturdukları imajlar genellikle birbirinden farklıdır. Onların, bu özelliği ifade ederken oluşturdukları imaj ve bağlam aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

Tablo 15: Lezzet-âver Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Şiirin lezzetli olmasında şeker dudaklı bir sevgiliye sahip olmanın etkisi -Şiiri şeker gibi tatlandırma -Sevgilinin dudağı gibi tatlı şiirler yazma -Sevgilinin dudağını anmakla şiirin tatlanması -Sevgilinin dudağını anlatan şiirlerin, okuyanların canına can katması	-Lezzetli şiirlerin en üstünü olma -Gül bahçesinde suyun akmasına vesile olma	-Şiire zevk ve neşe kazandırma -Bayramda dağıtılan saf şeker herkese dağıtılma -İçerdiği lezzetle diğer tatları geride bırakma -En acı nesnelere bile bir tat kazandırma -Şiiri mânâ ile tatlandırma

Yapılan değerlendirmeler çerçevesinde 16 ve 18. yüzyıl şairlerinin, şiirin lezzet-âver bir özellik taşımasını önemsedikleri anlaşılmaktadır. 17. yüzyıl şairleri ise daha önce de belirtildiği gibi bu özelliğe çok az yer vermişlerdir. Bunda Sebk-i Hindî ve Hikemî tarzın mânâyı önemseyen yanının etkili olduğu düşünülebilir; zira Gâlip de şiirinin lezzetli olduğunu söylemekle birlikte bunun süt ve şekerle değil mânâ ile sağlanacağını belirtir. Bu özelliğin şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 16: Lezzet-âver Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
+	+	-	+	+	+	+	-	+	-	+	+	-	+	-	-	-	-	+	+	+	+	+	-	+	16
8											2							6						16	
% 73											% 29							% 86						64	

3.1.8. Metîn Şiir

Divan şairleri, “sağlam şiir” anlamına gelen “şi‘r-i metîn” ile anlam ve şekil bakımından kusursuz şiirleri kastederler. Şiirlerinin şekil, anlam, vezin, sanat vb. alanlarda mükemmel olduğunu düşünen şairler, onlardaki metîn olma özelliğine dikkat çekerler (Erkal, 2009a: 289).

Divanları incelenen şairler içerisinde bu özelliği şiirleri için kullanan şairler, 17. yüzyıl şairleri olmuştur. Onlar, ilgili beyitlerde şiirlerinin sağlamlığını belirtmekle beraber bu özelliğin ayrıntılarına da değinirler. Örneğin Nef‘î, bir beytinde rindâne ifadesiyle şiirinin anlam yönüne, mevzûn ifadesiyle de şekil yönüne dikkat çektikten sonra metîn ile de sanat bakımından sağlamlığını vurgular. Fehîm, sağlam şiirleri ile feyze muhatap olan kabiliyeti arasında bir irtibat kurarak bu kabiliyeti sayesinde sağlam ve taze şiirler yazabildiğini belirtir. Sâbit’in şiir algısında da metîn olma özelliği öne çıkar. Şair, bu özelliği daha çok şiirin anlam yönüyle irtibatlandırarak kullanır. Nâbî ise şiirin iç ve dış görünüşü olduğunu, metîn olma özelliğinin de Sâbit gibi içe dönük bir özellik olduğuna dikkat çeker (Erkal, 2009a: 289):

Dil-i ‘âşık gibi işretgede-i rûhânî

Beyt-i şâ‘ir gibi rindâne vü mevzûn u metîn (Nef‘î, K.47/17)

Oldı tab‘um nüsha-i âyîne-i feyz-i ezel

Ol sebebden sûret-i şi‘r-i metînüm tâzedür (Fehîm, G.94/5)

Gazelde kâfiye gerek Sâbit metîn gerek zîrâ

Binâ-yı hâne-i endîşeme temeldür bu (Sâbit, G.277/5)

Zâhir ü bâtını ma‘mûr u metîn olsa gazel

Sûret yâver ü ma‘nâya mu‘în olsa gazel (Nâbî, 487/1)

Metîn olma özelliğinin divanları incelenen şairlere göre dağılımını tablo olarak şu şekilde göstermek mümkündür:

Tablo 17: Metîn Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T		
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	4
0											4						0						4		
% 0											% 57						% 0						16		

3.1.9. Mevzûn ve Âhenkli Şiir

Divan şiirinde önemli görülen ve daha çok şiirin dış özellikleri arasında yer alan vezin vb. âhenk öğeleri, şairlerin değerlendirmelerinde de sık sık yerini almıştır. Şiirlerini mevzûn ve âhenkli olarak niteleyen şairler, konunun şiir için önemine değinmekle beraber bu özellikteki şiirlerin, söyleyişinde bir âhenk bulundurması, bununla dinleyenleri mest etmesi gibi farklı özelliklerine de değinirler.

18. yüzyıl şairlerinin birçoğu, şiirlerini mevzûn ve âhenkli olarak nitelerken aynı zamanda konuyu farklı poetik unsurlarla da irtibatlandırır. Örneğin Sâmî, şiirde ölçü ile mânânın uyumuna dikkat çekerken (G.70/3); Gâlip, mevzûn olma özelliğinin bir hüner ve kabiliyet işi olduğunu vurgular (G.267/5). Vehbî'ye göre şiirdeki âhenk, dinleyen herkesi susturacak güzellikte ve etkide olmalıdır (G.235/5). Nedîm ise kusur arayanlar veya şiirden anlamayanlar için ölçülü ile ölçsüz şiirin farkı olmayacağına belirtir (G.31/2).

17. yüzyıl şairlerinin hemen tamamı şiirlerinde bu özelliğın varlığına dikkat çekerler ve böyle şiirler yazmakla da iftihar ederler. Nefî, mevzûnu şiirin dış yapısını oluşturan bir temel özellik olarak görür ve buna rindâne ve metîn olma özelliklerini de ekler (K.47/17). Nâ'îlî, ölçülü şiirlerin kabiliyet ile olan ilişkisine değinir (K.17/61). Sâbit de benzer bir şekilde bu konuyu kabiliyet işi olarak görür ve ölçülü şiirlerini sevgilinin boyundaki uyuma benzetir (K.4/24). Şeyhülislam Yahyâ, şiirindeki âhengın bülbülü kıskandıracak derecede olduğunu söylerken (G.391/5); Fehîm, şiirinde duyanları sema etmeye davet eden bir âhenk olduğunu belirtir (K.3/199). Şiiri bir kuşa benzeten Nâbî ise âhengın, bu kuşun uçmasını sağlayan kanatlar mesabesinde olduğunu dile getirir (G.867/8).

16. yüzyıl şairlerinin, şiirlerinin özellikleri ile ilgili tespit ve değerlendirmelerinde bu hususa pek yer vermedikleri görülmektedir. Yüzyıl şairlerinden Bâkî, sevgilisinin özellikleriyle şiirinin özelliklerini örtüştürdüğü bir beytinde hem şiirindeki hem de sevgilisinin boyundaki ölçü ve uyuma dikkat çeker (G.453/4). Vasfî de Bâkî'ye benzer bir şekilde daha önce söylenmemiş fikirlerinin özelliklerini sıralarken şiirin, tâze ve mevzûn bir sevgili benzetmesinden yararlanır (K.6/33):

Beyt-i mevzûn iki mısra'la terâzû gibidür

Anda rabt-i suhan ü ma'nî-i sencîde gerek

(Arpaemînzâde Sâmî, G.70/3)

Gûş kılup nağme-i şi'rün Fehîm

Eylediler nâle-perestân semâ (Fehîm, K.3/199)

Getürür şi'ri usûliyle nagam pervâza

Murg-ı nazmın olur âvâz-ı nagam bâl u peri (Nâbî, G.867/8)

Mevzûn kaddi şi'r-i bülendim misâlidir

Nâzik miyânı anda bir ince hayâldir (Bâkî, G.453/4)

Mevzûn ve âhenkli şiir konusunda yapılan değerlendirmelere bakıldığında şairlerin konuyu farklı bağlamlarda ele aldığı görülecektir. Şairler, bu özellikten bahsederken farklı poetik konulara da değinirler. Konunun ilişkilendirildiği hususlar aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

Tablo 18: Mevzûn ve Âhenkli Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Şiirdeki uyumun sevgilinin boyundaki uyum gibi olması -Şiirin, taze ve mevzûn bir sevgili gibi olması	-Mevzûn şiirin aynı zamanda rindâne ve metin olması -Kabiliyetle yazılacağı -Bülbülü kışkırtan bir âhengın olması -Kuşlarda kanat ile şiirde âhengın karşılaştırılması -Dinleyeni semâ yapmaya davet eden bir âhengın olması	-Şiirde ölçü ve mânânın uyum içinde olması -Hüner ve kabiliyet gerektirdiği -Âhengın herkesi susturacak güzellik ve etkide olması -Ön yargılı kişiler için vezin konusunun önem taşımaması

Mevzûn ve âhenkli şiirin, değerlendirmeye tabi tutulan şairlere göre dağılımını gösteren tablo aşağıdaki şekildedir:

Tablo 19: Mevzûn ve Âhenkli Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl										17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T			
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
+	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	+	+	+	+	-	+	+	-	+	-	+	+	-	+	12
2										6						4						12			
% 18										% 86						% 57						48			

3.1.10. Nükteli Şiir

Sözlükte “ince mânâlı, zarif söz; herkesin anlayamadığı ince mânâ” şeklinde bir anlam verilen nüktenin, şiirde bir özellik olarak görülme oranı karşılaştırdığımız yüzyıllara göre değişkenlik göstermekle birlikte giderek artış gösterdiğini söylemek mümkündür.

Anlamı itibariyle şiirin mânâ yönüne işaret eden nükte, 18. yüzyıl şairleri tarafından oldukça önemsenmiştir. Şairler, bu özelliğın şiirlerinde var olduğunu belirtmekle beraber

onun, şiire nasıl bir renk katacağı, okuyucuda nasıl bir etki bırakacağı gibi farklı yönleri ile ilgili de değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Örneğin Nedîm, nükteyi şiirin süsü olarak değerlendirir (G.49/7). Sâmi'ye göre nükte şiirde sihir gibi bir etkiye sahiptir (G.48/9). Vahîd ise konuya okuyucu açısından bakar ve nükteleri anlamak için dikkatli bakılması gerektiğini belirtir (G.85/5). Gâlip de benzer bir tarzda şiirde gizlenmiş nükteleri açığa çıkarmak için ileri bir düşünce seviyesini gerekli görür (K.13/7). Vehbî'ye göre, nükteyi anlamak ancak sanat erbabınca mümkündür (G.115/7). Esrâr ise ilahî feyze sahip olmakla ince nükteler oluşturma arasında bir bağ kurar (G.85/6).

17. yüzyıl şairlerinden bir kaçı şiirlerinin nükteli olduğunu ifade etmiştir. Şairler, bu özelliği dile getirirken daha çok nüktelerinin anlaşılamayacağına ve kaynağına vurgu yapmışlardır. Örneğin Nef'î, şiirlerindeki nükteyi “Lenterânî” olarak niteler ve onların görünmezliğine dikkat çeker (K.1/20). Nâ'îlî, şiirlerindeki nükteyi gayb sırları ile ilişkilendirirken (G.157/1); Neşâtî ise ilahî vâridat ile nükteleri arasında bir bağ kurarak onların mucizevî bir yönünün bulunduğu işaret eder (K.13/35).

16. yüzyıl şairleri ise değerlendirmelerinde nükteli şiire pek yer vermemişlerdir. Değerlendirmeye alınan şairlerden Hayâlî de nükteyi, hakikat açısından ele almıştır. Ona göre, hakikatleri içeren nükteler birer destana dönüşecektir (G.8/5):

Nazmuna dîde-i ragbetle bakan kimse Vahîd

Her kelâmunda nice nükte-i nâ-yâba varur (Vahîd Mahtumî, G. 85/5)

Nüktede ‘âlem harîf olmaz bana gûyâ benim

Her ne söylersem cevâb-ı Lenterânîdir sözüm (Nef'î, K.1/20)

Nükte-perdâz-ı dehânındır zebân-ı kâlimiz

Tercemân-ı sırr-ı gaybîdür lisân-ı hâlimiz (Nâ'îlî, G.157/1)

Şi'rinde ey Hayâlî nikât-ı hakikat an

Tâ dostâne her biri bir dâstân ola (Hayâlî, G.8/5)

Yapılan bu tespit ve değerlendirmelerin ortak yönünün, şairlerin şiirlerini nükteli olarak nitelermeleri olduğu söylenebilir. Bununla birlikte onlar, nükteli şiire dair birçok farklı yöne de değinirler. Örneğin nükteyi şiirin bir süsü olarak gören şairler, genellikle bu özelliği ilahî bir kaynağa bağlama çabasındadırlar. İlahî bir feyiz veya vâridat yoluyla gelen nükteleri de görmek, fark etmek veya anlamak o kadar kolay olmayacaktır. Bu

sebeple okuyucunun dikkatli bir bakışa ve derin bir düşünceye sahip olması gerekir; hatta okuyucu bazen bunlara sahip olsa bile nükteyi görmek imkânsız olabilir. Nükteli şiirin ilişkilendirildiği hususlar aşağıdaki tabloda özet olarak görülebilir:

Tablo 20: Nükteli Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Hakikatleri işleyen nükteyi destana dönüştürecek	-Şiirde nükteyi görmenin zorluğu -Gayb sırlarından haber verdiği -İlahî vâridatın nükteye mucizevî bir etki bırakması	-Şiirin süsü olması -Şiirde sihir gibi bir etki bırakması -Şiirde fark edebilmek için dikkatli bakılması -Anlayabilmek için ileri bir düşünceye sahip olunması -Nükteli şiirlerin ilahî feyizle yazılabileceği

Şiirlerinin nükteli olduğunu ifade eden şairler, aşağıda tablo şeklinde gösterilmiştir:

Tablo 21: Nükteli Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T		
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-	+	-	-	-	+	+	+	+	+	+	10
1											3						6						10		
% 9											% 43						% 86						40		

3.1.11. Pâk ve Sâf Şiir

Şiirlerinde temiz ve saf bir özellik olduğunu söyleyen şairlerin oranının yüzyıllara göre farklılık gösterdiğini söylemek mümkündür. Bununla birlikte bu özelliğin giderek daha çok şair tarafından dile getirildiği yapılan incelemelerden anlaşılmaktadır. Şiirlerini saf ve temiz olarak niteleyen şairler, bu özelliğin şiire kazandırdığı hususiyetleri belirtmekle beraber saf şiirin özellikleri ile ilgili düşüncelerini de ortaya koymuşlardır.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, gönül çekici şiirlerin saf ve temiz bir üslupla söylenmesi hâlinde okuyucular tarafından beğenileceğine dikkat çeker (G.143/7). Vahîd, bu tarz şiirlerin mucizevî bir özellik taşıdığına (G.90/5); Vehbî, saflıkla beraber yeni bir tarzda söylendiğinde mutlaka ilgi göreceğine (G.258/6) değinir. Gâlip ise saf şiirlerin okuyanların gönüllerini kirlerden arındırma özelliğinden söz eder (G.8/7).

17. yüzyıl şairleri şiirin saf ve temiz olmasına fazlaca rağbet ederler. Onlar, değerlendirmelerinde saf şiiri daha çok oluşturduğu etki bağlamında ele alırlar. Örneğin Neşâtî, saf şiirin etkisine sihirle bile ulaşamayacağını belirtirken (K.16/30); Fehîm, saf şiiri mucize derecesinde görür ve onun seviyesine hiçbir sihrin ulaşamayacağını belirtir

(G.236/8). Nâ'îlî de saf şiirin kimlere tesir edeceğini sorgular ve gönlünde ancak ateş olanların etkileneceğini belirtir (G.252/5). Nef'î, saf bir özellik taşıyan nice az şiirin bu özelliği taşımayan nice çok şiirden daha etkili olacağını belirterek bu şiirlerin etki ve ağırlığına vurgu yapar (G.102/5). Şeyhülislam Yahyâ ise ayna gibi saf şiirlerin şairin söyleme vesilesi olduğunu belirtir (G.130/5).

16. yüzyıl şairleri az da olsa bu özelliğe şiirlerinde yer verirler. Yüzyıl şairlerinden Nev'î, saf şiir ile akarsu berraklığına (G.287/5); Bâkî, değerli taşlar ile olan benzerliğine (G.591/5); Taşlıcalı Yahyâ, kaynağının bu dünya olmadığına (G.350/7); Muhibbî ise gafletten uzak bir ruh hâli ile söylenmesi gerektiğine dikkat çeker (G.618/5):

Gâlib bu şi'r-i sâfını ahbâba eyle 'arz

İtsin zamîr-i pâklerin kîneden cüdâ (Şeyh Gâlib, G.8/7)

Nazm-ı pâkin Nâ'îlî germ-âşinâ-yı ehldir

Sûz-ı dilden bî-haber efsürde tab'ân görmesin (Nâ'îlî, G.252/5)

Böyle pâkîze kasîde nice mümkün dimek

İtse yârân ne kadar sihr ile bezl-i maktûr (Neşâtî, K.16/30)

Âlâyiş-i san'atta koma tab'ını Nev'î

Pâk eyle sözün gevherini âb-ı revân ol (Nev'î, G.287/5)

Saf ve temiz şiire dair değerlendirme yapan şairler, ilgili dizelerde şiirlerinin saf ve temiz bir özellik taşıdığını söylemekle birlikte bu şiirlerin özellikle gönül çekicilik, mucize derecesinde etkileyicilik, yenilik, tazelik, parlaklık, canlılık gibi hususiyetlerini de sayarak aynı zamanda saf şiirin hangi niteliklerde olması gerektiği ile ilgili de görüşlerini belirtmiş olurlar. Şairler, bu görüşlerini çoğu zaman farklı ifade ve imajlarla dile getirir, kimi zaman da Vahîd Mahtumî ve Fehîm'in saf şiirin mucizevî yönü olduğunu belirtmeleri gibi benzer söyleyişler de görülür. Bu özelliğin ilişkilendirildiği bağlamları aşağıdaki tabloda da görmek mümkündür:

Tablo 22: Pâk ve Sâf Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Akarsu gibi berrak olması -Değerli taşlardan daha kıymetli olması -Kaynağının bu dünya olmaması -Bu tarz şiirlerden hiç vazgeçilmemesi -Diğer şiirlere üstünlük sağlaması	-Sihir gibi bir etki oluşturması -Mucizevî bir etki oluşturması -Gönlünde ateş olanları etkilemesi -Diğer şiirlere üstünlük sağlaması -Şairin şiir söyleme vesilesi olması	-Gönül çekiciliğe vesile olması -Mucizevî bir etki oluşturması -Yeni bir tarzda söylenmesi -Gönlü kirlere arındırması

Pâk ve sâf özelliğın, şairlere ve yüzyıllara göre dağılımını gösteren tablo ise şu şekildedir:

Tablo 23: Pâk ve Sâf Olma Özelliğın Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T		
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	NI	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
+	+	-	-	+	+	-	-	-	-	-	+	+	+	+	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	13
4											5						4						13		
% 36											% 71						% 57						52		

3.1.12. Rengîn Şiir

Şairlerin yaptıkları değerlendirmelere bakıldığında onların, rengîni hem şiirlerinin hem de mânâ, hayal, edâ gibi diğer poetik öğelerin bir özelliğı olarak kullandıkları görülür. Şairler, bu özelliğı sadece 18. yüzyılda değil diğer iki yüzyılda da geniş bir şekilde yer vermişlerdir. Onlar, şiirlerindeki bu özelliğın varlığın ise daha çok sevgilinin rengiyle öne çıkan güzellik unsurlarını, şarabı ve değerli taşları bir teşbih unsuru olarak kullanmak suretiyle dile getirirler. Yapılan değerlendirmelerde ayrıca, rengîn ile birlikte anılan başka hususiyetleri de görmek mümkündür.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, renkli şiirleri ile sevgilinin yanağı ve gül arasında bir ilişki kurar ve artık böyle renkli şiirlerin beğenildiğini belirtir (K.3/5). Vehbî, sevgilinin taze, kırmızı dudağına benzettiğı renkli şiirlerinin, dinleyenler üzerinde bir şarap etkisi oluşturacağını dile getirir (G.200/5). Esrâr, şiirlerindeki renkliliğın ve tatlılığın sebebi olarak bu şiirleri ağızından şekerler saçan, gül öpüşlü sevgilinin istemesini gösterir (G.219/19). Renkli şiirlerini bir elbiseye benzeten Vahîd, bu elbise ile pazarın en şöhretli tüccarı olduğuna dikkat çekerken (K.9/27), Sâmî ise şiirlerinin kapalı olmadığını vurgulamak için rengîn olma özelliğinden yararlanır (K.16/110). Renkli şiirlerini kan renkli fiskiyeye benzeten Gâlip, çaresizlerin bunları aşklarının delili olarak gösterdiğini belirterek şiirlerindeki etkileyiciliğı dikkat çeker (G.54/5).

17. yüzyıl şairleri de yaptıkları değerlendirmelerde rengîn şiiri çeşitli yönlerden ele alır. Örneğın Nef'î, renkli şiirleri ile düşüncesinin tatlanması arasında bir ilgi kurar (K.11/45). Şeyhülislam Yahyâ ise şiirin, renkli ve tatlı bir şarabın özelliğinde olması ile onların beğenilip okunurluğın doğru orantılı görür (G.317/5). Nâ'ilî de benzer bir şekilde şiirlerini şaraba benzeter ama bu şarabın her bir damlası çok etkilidir; dolayısıyla onu kim içerse kendinden geçip coşmaya başlar (G.378/4). Üslubundaki renkliliğı dikkat çeken

Neşâtî ise bu renkliliğin boyutunu anlatmak için yakut benzetmesinden yararlanır (K.27/28). Renkli şiirlerini hoş bir kumaşa benzeten Nâbî, bunların ne denli beğenildiğini ifade etmek için padişahların bile böyle bir kumaşı görmediklerini söyler (G.503/5).

16. yüzyıl şairlerinin şiirlerinde de rengin şiir, geniş yer tutar. Yüzyıl şairlerinden Bâkî, şiir mevsimi ile renkli şiirler yazmak arasında bir ilgi kurarak bu mevsimin gelişini sebebiyle şiirlerini renkli yazdığına dikkat çeker (G.356/7). Hayâlî, renkliliği üslubunun bir özelliği olarak anar ve bunun zorluğuna işaret eder (G.84/5). Şiirde renkli mânâların bulunması gerektiğini düşünen Muhibbî, bu özellikteki şiirleri değerli inciler gibi görür (G.2278/2). Nev'î, şiirlerindeki renkliliği vurgulamak için onları mercana teşbih eder (G.91/4). Taşlıcalı Yahyâ, konuyu şiiri görünür kılmak açısından ele alır. Ona göre şiirini belirginleştirmek isteyen, renkli şiirler yazmalıdır (G.319/7). Vâsî, gül benzetmesiyle şiirlerindeki renkliliğe dikkat çekerken (G.37/11), Amrî (G.103/5), Hayretî, (G.135/5) ile Helâkî (G.109/6) de sevgilinin dudağı ve yanağı gibi rengiyle öne çıkan benzetme unsurlarına yer vermek suretiyle bunu ifade etmeye çalışırlar:

Şi'rin o yâr-ı nâzenîn almazdı Yahyâ ağzına
La'l-i revân-bahşî gibi rengin ü şîrîn olmasa (Şeyhülislam Yahyâ, G.317/5)

Her sözünde nâzik ü rengin me'ânî buluna
İşitenler diyeler bu söz degül dürr-i semîn (Muhibbî, G.2278/2)

Lebleri vâsfinda bu eş'âr-ı renginin görüp
Hayretî kimdir sana tûtî-i şekker-hâ demez (Hayretî, G.135/5)

Örnek beyitler incelendiğinde şairlerin şiirlerindeki renkli söyleyişe çeşitli şekillerde dikkat çektikleri görülür. Onlar, ayrıca konuyu çeşitli poetik hususlarla da irtibatlandırır. Bu hususlar, aşağıdaki tabloda özet olarak verilmiştir:

Tablo 24: Rengin Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Yazıldığı bir mevsiminin olması -Rengin bir üslupla yazmanın zorluğu -İnciler gibi değerli olma -Mercan gibi renkli olma -Şiiri belirgin hâle getirme	-Düşüncüyü tatlandırma -Renkli ve tatlı bir şarap gibi beğenilme -İçeni coşturan bir şarap gibi dinleyenleri coşturma -Yakut gibi renkli ve değerli olma	-Sevgilinin gül yanağı gibi olma -Sevgilinin dudağı renginde olarak şarap gibi etkili olma -Gül dudaklı sevgilinin istemesiyle renkli oluş -Şiirde kapalılığa engel olma -Dinleyenlerin dikkatini çekme -Çaresizlerin, aşklarına delil olma

Yapılan tespit ve değerlendirmelerden de anlaşılacağı üzere her üç yüzyılda da rengin olma özelliği, şairlerin önemli gördükleri bir özellik olmuştur. Bu özelliğin şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tablodadır:

Tablo 25: Rengin Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T			
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25	
+	+	-	+	+	+	+	+	+	-	+	+	+	-	+	-	+	-	-	+	+	+	+	+	+	+	20
9											5						6						20			
% 82											% 71						% 86						80			

3.1.13. Sâde Şiir

Şiirlerinin sade olduğunu söyleyen şairlerin yüzyıllara göre dağılımında farklılıklar görülmektedir. Divanları incelenen şairlerin değerlendirmeleri dikkate alındığında bu oranın yüzyıllara göre giderek bir artış gösterdiğini söylemek mümkündür. Şairler, ilgili beyitlerde şiirlerinde sadelik özelliğinin varlığına işaret ederken aynı zamanda sadelikten ne anladıkları, sade şiirin özelliklerini vb. hususlarda da görüş belirtirler.

18. yüzyıl şairlerinin yarısından fazlası şiirlerinde sadelik vurgusu yapar. Örneğin Kâmî, bir beytinde şiirini sade olarak nitelerken (G.107/7), bir başka beytinde Türkçe kelimelere ve üsluba yer vermek gerektiğini söyleyerek sadelikten ne anladığını açıklar (K.19/26). Nedîm, yaptığı değerlendirmede sadelik ile anlam açıklığını irtibatlandırır (G.95/5). Vahîd ise ayna benzetmesiyle şiirlerinin sade olduğunu belirtir (G.24/7). Şiirlerindeki kapalı söyleyişle dikkat çeken Gâlip de şiirde Farsça kelimeleri kullanmayı bir ağırlık sebebi sayar ve şiirin Türkçe kelimelerle, bilindik ifadelerle yazılması gerektiğini ifade eder (HA. 190).

Divanları incelenen 17. yüzyıl şairlerinin ise yarıya yakını sadelikten söz eder. Şiirlerini külfetli bir şekilde söylemediğini belirten Şeyhülislam Yahyâ, söylenmemiş mânâların bu şekilde daha iyi görülebildiğini düşünür (G.261/5). Söz sanatlarına boğulmamış bir şiiri sade bir güzele benzeten Sâbit, sadeliği sanatlı söyleyiş bağlamında ele alır (G.287/5). Sadelik konusunda bu yüzyılın en tanınmış şairi Nâbî ise yaptığı değerlendirmede sade şiirden yana olduğunu, kapalı ve külfetli söyleyişin de bu tarz ile ters düştüğünü ifade eder (G.621/5).

16. yüzyıl şairlerinden sadece Nev'î, bu özellikle ilgili değerlendirmede bulunur. Ona göre sade şiir, söz sanatlarından uzak şiirdir ve sanata düşkün şairler bu tarzı beğenmezler (G.100/5):

Edâ pâk olsa da mâ'nî yakışmaz rûşen olmazsa

Görünmez reng-i rûy-ı duhter-i rez sâgar-ı zerden (Nedîm, G.95/5)

Sâbit yok ise san'at-ı şi'riyye kayırmaz

Bir sâde güzel oldu bu nev-güfte-i sâde (Sâbit, G.287/5)

Ne lâzumdur düşürmek şi'ri Nâbî kayd-ı iglâka

Bu denlü bî-tekellûf sâde şi'r-i dil-güşâ dirken (Nâbî, G.621/5)

Bu sâde nazmı ehl-i sanâyi' begenmese

Nev'î ne gam bizim sözümüz 'âşikânedir (Nev'î, G.100/5)

Yapılan bu tespit ve değerlendirmelerden anlaşılacağı üzere sade şiir konusunda görüş belirten şairler, konuya daha çok kullanılan dil, anlam açıklığı ve söz sanatları bağlamında yaklaşmışlardır. Konunun ilişkilendirildiği hususlar, aşağıda tablo hâlinde de gösterilmiştir:

Tablo 26: Sâde Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Sanat yapmaktan hoşlananların sade şiiri beğenmemeleri	-Özgün anlamların ifade edilmesine uygun olma -Söz sanatlarına boğmama -Kapalı ve külfetli olmamak	-Türkçe kelimelere yer verme -Anlamın açık olması -Ayna sadeliğinde olma -Farsça ifadelerle şiiri ağırlaştırmama -Bilindik ifadelere yer verme

Sade olma özelliğinin yüzyıllara göre yer verilme oranının 18. yüzyılda en yüksek düzeyde olduğu görülmektedir. Bunda mahallîleşme akımının bu yüzyılda yaygınlık kazanmasının etkili olduğunu söylemek mümkündür. Bu özelliğin şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 27: Sâde Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl										17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T			
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	+	+	+	+	+	-	-	-	+	8
1										3						4						8			
% 9										% 43						% 57						32			

3.1.14. Selîs Şiir

Şiirlerindeki akıcılık ve ahenge daha çok “selîs, selâset” kelimeleriyle dikkat çeken şairler, akıcılığı da şiirlerinin özellikleri arasında sayarlar. Onlar, yaptıkları değerlendirmelerde şiirlerinde var olan bu özelliği belirtmekle beraber kimi zaman bu özelliğin boyutlarını ve ne ile sağlandığını da belirtirler. Selîs olma özelliğinin yüzyıllara göre kullanım oranına bakıldığında yükselen bir grafik ile karşılaşılır.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, selîs olma özelliği sayesinde şiirindeki taze mânâların daha iyi görülebileceğini düşünür (G.165/5). Vahîd, selîs şiir ile sevgilinin varlığı arasında bir bağ kurar (G.5/7). Sâmi, akıcılığı akarsuyun hoş sesini duyurmaya çalışmak şeklinde yorumlayarak şiirin söyleyiş bakımından da güzel olması gerektiği vurgusu yapar (G.2/7). Vehbî (K.32/60) ve Gâlip (K.15/35) ise şiirlerinin akıcı olduğunu ama bunun sıradan bir akıcılık olmadığını dile getirmekle yetinir.

Şiirlerindeki akıcılığa vurgu yapan 17. yüzyıl şairlerinden Nef'î, akıcılığın, şairin hayal dünyasını etkileyen bir unsur olarak ele alır (K.32/61). Nâ'ilî, şiirindeki akıcılığı belirtirken akarsu benzetmesinden yararlanır (K.10/37). Fehîm, bu özelliği usta bir şairin şiirinin özellikleri arasında sayar (G.254/5). Neşâtî ise şiirini marifet bahçesi olarak nitelerken aynı zamanda akıcı özelliğinden söz eder (K.12/27).

16. yüzyıl şairleri şiirde akıcılığa önem vermelerine rağmen şiirlerinin özelliklerini belirtirken selîse pek yer vermemişlerdir. Yüzyıl şairlerinden Bâkî, şiirleri ile akarsu arasında bir benzetme ilgisi kurarak selîs olma özelliğinin varlığına dikkat çekmiştir (K.18/10):

Tâze ma'nî rû-nümâ nazm-ı selîsinden Nedîm

Cûy gösterdi yine âyîne-veş rûy-ı güli (Nedîm, G.165/5)

Tab'-ı fikrimle sanem-hâne-i ma'nâ rûşen

Âb-ı nazmımla gülistân-ı tahayyül şâd-âb (Nef'î, K.32/61)

Ya 'Örfidür ya Tâlib ya Fehîm üstâd-ı kâmindür

Selîs ü âşinâ bir şâ'ir-i şi'r-i garîb olsa (Fehîm, G.254/5)

Bâkî ne denli sözlerin âb-ı revân ise

Akarsu gibi yerde gerek rûy-ı i'tizâr (Bâkî, K.18/10)

Yapılan bu değerlendirmelere bakılarak şairlerin selîs olma özelliğini belirtirken daha çok akarsu benzetmesinden yararlandıkları görülür. Onlar, akıcı özellik ile mânânın anlaşılır olması ve ahenkli söyleyiş arasında doğrudan bir ilişki olduğunu da belirtirler. Bu sebeple şiirde akıcılığı sağlamak onlara göre ustalık isteyen bir durumdur. Konunun ele alınışında irtibatlandırılan hususlar ise aşağıda özetlenmiştir:

Tablo 28: Selîs Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Akarsu gibi akıcı olma	-Hayal dünyasını olumlu etkileme -Akarsu gibi akıcı olma -Uсталık göstergesi olma -Marifetle yazılmış şiirlerin nişanesi olma	-Taze mânâların daha iyi görülmesini sağlama -Selîs söyleyişte sevgilinin etkisi -Şiirin güzelliğini olumlu etkileme -Ahenk güzelliği sağlama -Diğer şairlere üstünlük sağlama vesilesi olma

Şiirin yapı özelliklerinden olan selîs olma özelliği, divan şiirinin her döneminde önemsenen bir özellik olmasına rağmen şairlerin bunu ifade etme oranları aynı oranda değildir:

Tablo 29: Selîs Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	+	+	-	-	-	+	+	+	+	-	+	10
1											4							5						10	
% 9											% 57							% 71						40	

3.1.15. Sûz-nâk Şiir

Divanları incelenen şairlerin, şiirlerinde var olduğunu belirttikleri özelliklerden biri de sûz-nâk yani yakıcı olma özelliğidir. Onların konu ile ilgili yaptıkları tespit ve değerlendirmelere bakıldığında bu özelliğin, şiirin anlam yönüne hitap ettiği anlaşılmaktadır. Şairler, şiirlerinin yakıcı olduğunu belirtmekle birlikte bu yakıcılığın sebebi, boyutu, okuyucuya etkileri vb. farklı yönlerine de değinirler.

Yapılan incelemelere göre şiirlerinde bu özelliğin varlığına en fazla 18. yüzyıl şairleri yer vermiştir. Yüzyıl şairlerinin hemen hepsi şiirlerini yakıcı olarak nitelemiş ve bunu farklı şekillerde ifade etmişlerdir. Örneğin Nedîm, şiirde ateş gibi bir dil kullanılması gerektiği düşüncesindedir (G.125/5). Vahîd, şiirlerindeki yakıcılığa içinde bulunduğu dert ve kederin neden olduğunu ifade eder (G.45/7). Sâmî, yakıcı şiirlerinin aynı zamanda âbdâr olduğunu belirterek bu iki özelliğin bir arada olmasının önemini vurgular (G.14/7).

Vehbî, yakıcı şiirlerinin diğer şairleri kıskandırdığını belirtirken (G.262/6), Esrâr da dert ehli olanların gerçek yanmanın ne olduğunu bu şiirlerden öğrendiklerini belirtir (G.179/9). Gâlip'e göre ise şiir ne kadar yakıcı olursa anlam yönü de o kadar derin olacaktır (G.24/10).

Şiirlerinde yakıcı olma özelliğinden söz eden 17. yüzyıl şairlerinden Şeyhülislam Yahyâ, yakıcı şiir için ateşli bir gönle sahip olmayı ön şart olarak görür (G.5/5). Yakıcı şiirlerini, güzelliğın parlak mumuna, satırlarını ise pervaneye benzeten Nâ'ilî, bu şiirlerindeki çekici güzelliğe vurgu yapar (G.344/9). Neşâtî'ye göre ayrılık ve hasretten söz eden bir şiirin yakıcı olmasına şaşırılmaması gerekir (G.44/5). Nâbî ise yakıcı şiirler ile dert ehli olanlar arasında bir ilgi kurarak bu şiirlerin daha çok kimlere hitap ettiğine dikkat çeker (G.632/6).

Divanları incelenen 16. yüzyıl şairleri de yakıcı olma özelliğini önemsemiş ve onların yarısı şiirlerinde bu özelliğın varlığından söz etmişlerdir. Örneğın Hayretî, şiirlerini yakıcı olarak nitelemekle beraber bu tarz şiirler yazmada önde olduğunu vurgular (G.275/5). Taşlıcalı Yahyâ, yakıcılıkla birlikte âşıkâne özelliğın âşıklara can bağışladığını belirtir (G.434/7). Nev'î, yakıcı şiirlerinin ateşinin göklere kadar çıkmasına rağmen görülmemesinden duyduğu üzüntüyü dile getirir (G.335/5). Muhibbî, yakıcı şiirlerini dert çekenler için yazdığını belirterek bu şiirlerin hitap ettiği kitleye vurgu yapar (G.966/5). Hayâlî ise yakıcı şiirler yazmasını sevgi ocağının ateşi durumunda olmasına bağlar (G.301/5). Usûlî'ye göre de şiir yakıcılıkla birlikte dinleyeni kendinden geçiren bir özelliğe sahip olmalıdır (Yenice Şehrengîzi-135):

Nazm-ı bî-sûzişe murgân-ı ma'ânî konmaz

Gülşen olsun mu semenderlere bâg-ı yâkût (Şeyh Gâlip, G.24/10)

Suhan kim âteş-i dilden kopa lâbüd olur pür-sûz

Anınçün sözleri Yahyânın âteş-pâredir gûyâ (Şeyhülislam Yahyâ, G.5/5)

'Aceb mi şi'r-i Neşâtî olursa pür-sûz

Semûm-ı firkât ile tâb-nâk-i hasretdür (Neşâtî, G.44/5)

Ölümlü 'âşıkâ cânlar bağışlar ey Yahyâ

Gazel ki sûz u güdâz ile 'âşıkâne ola (Taşlıcalı Yahyâ, G.434/7)

İşiten si‘r-i pür-sûzum okuyanlar diye lâbüd

Muhibbî derd-mend için tutuşup oda yanmışdır (Muhibbî, G.966/5)

Şairler, ilgili beyitlerde şiirlerinin yakıcı olduğunu belirtmekle beraber yakıcı şiirin hangi özellikleri taşıması, ne şekilde söylenmesi gerektiğine kimlere hitap ettiğine, mânâ ile olan ilişkisine vb. birçok hususa değinmişlerdir. Bu ifadelerinde ise çoğu zaman farklı söyleyişler sergilemişlerdir. Bununla birlikte Nâbî ve Muhibbî’de olduğu gibi bu tarz şiirlerin dert ehli olanlara hitap ettiğini belirtmek gibi benzer söyleyişler de görülür. Şairlerin sûznâk olma özelliğini ilişkilendirdikleri hususlar aşağıda gösterilmiştir:

Tablo 30: Sûz-nâk Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Diğer şairlere üstünlük sağlamaya vesile olma -Âşıklara can bağışlama -Yazmak için gönülde ateş bulunması -Dinleyenleri kendinden geçirme -Dert ehli olanlara hitap etme	-Ateşli bir gönle sahip olmak -İlgi çekici bir güzellik sağlama -Ayrılık ve hasreti anlatma -Dert ehli olanlara hitap etme	-Ateş gibi bir dil kullanılması -Yakıcılığa dert ve kederin sebep olması -Yakıcılıkla birlikte âbdâr olma -Diğer şairlere üstünlük sağlamaya vesile olma -Anlam derinliği sağlama

Yapılan incelemelere ve şairlerin değerlendirmelerine göre yakıcı olma özelliği hem 16, hem de 17. yüzyılda önemli görülmüş; 18. yüzyılda ise bu oran daha da artmıştır. Bu özelliğin şairlere göre dağılımını gösteren tablo ise aşağıdaki şekildedir:

Tablo 31: Sûz-nâk Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl										17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T				
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25	
-	+	-	+	+	+	+	-	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	+	+	+	+	+	+	16
6										4						6						16				
% 55										% 57						% 86						64				

3.1.16. Şûh ve Şevk-âmîz Şiir

Divanları incelenen şairler, şûh ve şevk-âmîz kelimeleriyle şiirlerindeki zevk, neşe ve eğlendirici hususiyetlerin varlığına dikkat çekerler; bir başka ifadeyle şiirde böyle bir özelliğin olması gerektiğini düşünürler. Şairlerin konu ile ilgili yaptıkları tespit ve değerlendirmeler ışığında özellikle 17 ve 18. yüzyıl şiirinde bu özelliğin vurgulandığını söylemek mümkün olur. Onlar, şiirlerindeki zevk ve neşeyi belirtirken aynı zamanda bunu ne ile sağladıkları, bu şiirlerin özellikleri, okuyucu üzerindeki tesirleri vb. konular hakkında da görüş belirtirler.

Daha önce de belirttiğimiz gibi 18. yüzyıl şairlerinin büyük çoğunluğu şiirlerinde zevk ve neşenin var olduğuna yer vermişlerdir. Örneğin Kâmî, bu özelliğin şiirinde fazlasıyla bulunduğunu belirtmekle yetinir (K.26/15). Nedîm, şûh şiirlerinin sanattan anlayanların meclisinde elden ele dolaşmasını isteyerek (K.18/10); Esrâr, şiirlerinin, dert çekenlerin dertlerini unutmak ve bir nebze eğlenebilmek için okuduğunu belirterek (G.88/9), Gâlip de şiirindeki neşenin melekleri bile mest ettiğine söyleyerek (K.13/2) konuyu bu tarz şiirlerin okuyucu üzerindeki tesirleri açısından ele alırlar. Vehbî ise şiirlerindeki eğlenceli özelliği sevgilinin varlığı ile ilişkilendirir (G.77/7).

17. yüzyıl şairlerinin de büyük çoğunluğu şiirlerindeki zevk ve neşeye işaret eder. Örneğin Nef'î, şiirin beğenilmesi için şûh ve levend olması gerektiğini vurgular (Mf-10). Nâ'ilî, şiirlerindeki şûh özelliği belirtmekle beraber bunun farklı bir söyleyiş tarzı gerektirdiğine değinir (G.94/5). Neşâtî, neşe verici özellik için ateşli söyleyişi gerekli görür (K.22/27). Sâbit, şiirin hoş, gönül alıcı, nazik, tatlı bir şekilde söylenmesi gerektiğini belirttiği beytinde saydığı bu özelliklerin arasında şûh özelliği de katar (16/48). Nâbî ise neşe verici şiirlerinin dert ehlini neşelendirdiğini belirterek konuya okuyucu açısından yaklaşır (G.532/1).

Yapılan incelemelerde 16. yüzyıl şairlerinin bu özelliği –şiirlerinde böyle bir özellik olsa bile- pek dile getirmedikleri görülmüştür. Yüzyıl şairlerinden Bâkî, konu ile ilgili bir beytinde bir güzele gönül verilebilmesi için kendi şiirleri gibi hem şûh hem de taze olması gerektiğini belirtir. Bir başka ifadeyle şûh ve taze özellikteki şiirlere okuyucu rağbet edecektir:

Gazelle eglenir hicrân hücûm etdikçe bî-çâre
Gürûh-ı Mevlevî'nin tab'ı çün eş'âra mâ'ildir (Esrâr Dede, G.88/9)

Söz mü var ki şimdi o yârân pesend ola
Var ise şi'r-i Nef'î-i şûh u levend ola (Nef'î, Mf-10)

Sözün ey Nâ'ilî olmazsa şâyeste-i tahsîn
Yine bir tarz-ı hâs-ı şûhdur bir özge vâdîdir (Nâ'ilî, G.94/5)

Olcak hûba gönül vermeye 'irfân ehli
Şi'r-i Bâkî gibi hem şûh gerek hem tâze (Bâkî, G.156/5)

Şairlerin konu ile ilgili değerlendirmelerine göre şûh ve şevk-âmîz şiirler yazabilmek için farklı bir tarz gerekmektedir. Bu tarzın sağlanmasında ise sevgilinin varlığı ve ateşli bir söyleyiş etkili olacaktır. Şairler, bu şiirleri daha çok okuyucuyu düşünerek yazdıklarını belirtirler. Bu şiirlerle okuyucunun dertlerini azaltmak, onları neşelendirmek ve mest etmek isterler. Konunun ilişkilendirildiği bağlamlar aşağıda özet olarak verilmiştir:

Tablo 32: Şûh ve Şevk-âmîz Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Aynı zamanda tazelik taşıma -Okuyucular tarafından rağbet edilme	-Dinleyenler tarafından beğenilme -Özgün bir şekilde söyleme -Aynı zamanda tatlı, nazik ve hoş olma -Dertlileri neşelendirme	-Sanattan anlayanlar tarafından beğenilme -Dertlilerin dertlerini unutturma -Mest edici bir etkiye sahip olma -Bu tarz şiirlerde sevgilinin etkisi

Bu özelliğin, divanları incelenen şairlere göre dağılımını gösteren tablo ise aşağıdadır:

Tablo 33: Şûh ve Şevk-âmîz Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T			
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25	
+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-	+	+	+	+	+	+	-	-	+	+	+	11
1											5						5						11			
% 9											% 71						% 71						44			

3.1.17. Tâze ve Nev-zemîn Şiir

Divan şairleri, bağlı oldukları şiir geleneğinin birtakım kuralları olmasına rağmen şiirlerinde sıklıkla yenilik ve tazelik vurgusu yapmışlardır. Bu da onların bu konuya verdikleri önemi gösterir. Şiirlerinin yeni ve taze olduğunu söyleyen şair sayısı her yüzyılda daha da artmıştır. Konu ile ilgili beyitler incelendiğinde şairlerin kimi zaman sadece şiirlerindeki yenilik ve tazeliğe dikkat çektikleri kimi zaman da bunları ne ile sağladıkları, bu tarzın özelliklerinin ne olduğu vb. konulara değindikleri de görülür.

18. yüzyıl şairlerinin tamamı şiirlerini yeni ve taze olarak niteler. Şairler konuyu çoğu zaman farklı bağlamlarda ele almışlardır. Örneğin Kâmî, belâgat kurallarına uygun, taze ve parlak sözlerden oluşan şiirleri yeni olarak niteler (G.48/5). Nedîm, bir kumaşa benzettiği yeni şiirlerinin her dükkânda yer aldığını belirterek bu tarz şiirlere gösterilen ilgiye dikkat çeker (G.148/6). Vahîd, yeni şiirlerinin sanat çevreleri tarafından güzel bulunduğu işaret eder (G.166/8). Sâmî, şiirlerinin yeni olduğunu belirtmekle beraber bu tarzda kalıcı olmanın yolunun, dili etkili kullanmaktan geçtiğini belirtir (G.94/7). Vehbî ise taze şiirlerin su gibi akıcı bir özellik göstermesine vurgu yapar (K.32/11). Esrâr,

konuyu yetenek bağlamında ele alır (G.219/18). Sahip olduğu şiir yeteneği ile tazeliğini her mevsim koruyabilecek nitelikte yeni şiirler yazdığını söyleyen Gâlip de konuya benzer bir şekilde yaklaşır (G.62/8).

17. yüzyıl şairlerinin de tamamına yakını değerlendirmelerinde yeni ve taze şiir konusuna yer verir. Divan şiirinde kendine özgü üslubuyla dikkat çeken Nef'î, şiirlerindeki yeniliğe dikkat çekmekle beraber bunun sebebi olarak mucizevî bir söyleyiş gücü sergileyen yeteneğini gösterir (K.13/40). Şeyhülislam Yahyâ (G.384/5), Fehîm (G.254/5) ve Nâ'ilî (G.94/5) şiirlerinin yeni olduğunu söylemekle yetinirler (G.384/5). Neşâtî, yeni şiirlerinin, okuyanlar üzerinde sihir gibi bir etki bıraktığını belirtir (G.18/7). Nâbî ise yeni şiirlerin, görülmedik, işitilmedik ve daha önce söylenmedik sözlerden oluşması gerektiğine dikkat çeker (G.457/5).

16. yüzyıl şairlerinin yarısından fazlası şiirlerindeki farklılık ve yeniliğe vurgu yaparlar. Bâkî, daha önce de belirtildiği gibi gönül verilecek şiirlerin şûh ve yeni olması gerektiğini ifade eder (G.156/5). Nev'î, bîkr kelimesiyle (G.306/6), Usûlî de îcâd kelimesiyle (G.90/7) şiirlerindeki yeniliği belirtirler ama bunu ne ile sağladıklarını ifade etmezler. Vasfî (K.6/33) ve Taşlıcalı Yahyâ (İstanbul Şehr.-321) ise değerlendirmelerinde fikirlerinin yeni oluşuna yer verirler. Muhibbî, herkesin şiirinden farklı şiir okumak isteyenleri kendi şiirlerini okumaya davet eder ama bu farklılığın sebebini açıklamaz (G.864/7). Şairlerin değerlendirmelerini örneklendiren birkaç beyit aşağıdadır:

Satır nesîm-i feyz ile kim mevc-hîz olur

Şi'r-i terüm selâset-i âb-ı revân virür (Seyyid Vehbî, K.32/11)

Hem kasîde hem gazel bir tâze vâfîdir bu kim

İhtirâ'-ı hâme-i mu'ciz-beyânımdır benim (Nef'î, K.13/40)

Gazel nâ-dîde vü nâ-şinîde vü nâ-güfte lâzımdur

Yazuktur pâyesi pâ-mâl ola Nâbî bu mirkâtün (Nâbî, G.457/5)

Atlas-ı dehre vücûdu gün gibi olsun dırâz

Ey Usûlî yaraşır bir tarz îcâd eylesen (Usûlî, G.90/7)

Kim ki nazm ister Muhibbî şi'rini gûş eylesin

Bulunur gerçi gazel ammâ bu eş'âr özgedir (Muhibbî, G.864/7)

Yapılan değerlendirmelere göre, şairlerin yeni ve taze şiir ile büyük bir yetenek ile söylenmiş, belâgat kurallarına uyulmuş, seçkin ve parlak, daha önce duyulmadık kelimelerden oluşan, akıcı bir üsluba yer veren, okuyucu üzerinde sihir etkisi yapan şiirleri kastettikleri söylenebilir:

Tablo 34: Tâze ve Nev-zemîn Olma Özelliğinin Kullanıldığı Bağlamlar

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Yeni fikirler içermek -Gönül verilecek şiirler olma -Diğer şiirlerden farklı olma	-Okuyucuda sihir etkisi bırakma -Yetenekle yazılabilme -Benzersiz ifadeler yer verme	-Su gibi akıcı olma -Kalıcılığı sağlamak için etkili bir dil kullanma -Sanat camiasında beğenilme -Dinleyenlerin ilgisini çekme -Belâgat kurallarına uyma -Yetenekle yazılabilme

Şiirlerinin taze ve yeni olduğunu söyleyen şair sayısı, 18. yüzyılda en yüksek olmakla birlikte bu özellik diğer iki yüzyılda da yüksek orandadır. Bu özelliğin şairlere göre dağılımını gösteren tablo ise aşağıdadır:

Tablo 35: Tâze ve Nev-zemîn Olma Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
+	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	+	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+	+	+	19
6											6							7						19	
% 55											% 86							% 100						76	

“Şiirin özellikleri”nin seçilen şairlere göre dağılımına toplu olarak bakıldığında daha farklı tespit ve değerlendirmelere ulaşmak da mümkündür. Karşılaştırmada kullanılan şiir özelliklerine yer verme bakımından 16. yüzyılda Bâkî, Muhibbî ve Taşlıcalı Yahyâ; 17. yüzyılda değerlendirmeye alınan şairlerin tamamı, 18. yüzyılda ise Nedîm, Vahîd, Sâmî, Vehbî ve Gâlip’in öne çıktığı görülmektedir. Seçilen şairlerin çoğunluğu tarafından dile getirilen özelliklerden ise âbdâr, dil-keş, hoş ve güzel, lezzet-âver, mevzûn ve âhenk, pâk ve sâf, rengîn, sûz-nâk, tâze ve nev-zemîn gibi özelliklerin oranının yüksekliği göze çarpmaktadır. Şiirin özelliklerinin, seçilen şairlere göre dağılımını gösteren tablo aşağıdaki şekildedir:

Tablo 36: Şiirle İlgili Özelliklerin Yüzyıllara Göre Kullanım Oranları

Sıra	Şiirin Özellikleri	16. Yüzyıl (11 Şair)	17. Yüzyıl (7 Şair)	18. Yüzyıl (7 Şair)
1	Âbdâr Şiir	6 (%55)	4 (%57)	4 (%57)
2	Âşıkâne Şiir	6 (%55)	2 (%29)	4 (%57)
3	Dil-keş Şiir	6 (%55)	7 (%100)	7 (%100)
4	Güzel, Hoş, Nâzikâne Şiir	3 (%27)	7 (%100)	7 (%100)
5	Hakîmâne ve Sâdikâne Şiir	2 (%18)	5 (%71)	5 (%71)
6	Muhtasar, Öz Şiir	1 (%9)	4 (%57)	4 (%57)
7	Lezzet-âver Şiir	8 (%73)	2 (%29)	6 (%86)
8	Metîn Şiir	0	4 (%57)	0
9	Mevzûn ve Âhenli Şiir	2 (%18)	6 (%86)	4 (%57)
10	Nükteli Şiir	1 (%9)	3 (%43)	6 (%86)
11	Pâk ve Sâf Şiir	4 (%36)	5 (%71)	4 (%57)
12	Rengîn Şiir	9 (%82)	5 (%71)	6 (%86)
13	Sâde Şiir	1 (%9)	3 (%43)	4 (%57)
14	Selîs Şiir	1 (%9)	4 (%57)	5 (%71)
15	Sûz-nâk Şiir	6 (%55)	4 (%57)	6 (%86)
16	Şûh ve Şevk-âmîz Şiir	1 (%9)	5 (%71)	5 (%71)
17	Tâze ve Nev-zemîn Şiir	6 (%55)	6 (%86)	7 (%100)

3.2. Şiir için Yapılan Benzetmelerin Karşılaştırılması

Divan şiirinde, hemen her konuda yaygın bir şekilde kullanılan benzetme sanatı, şiir için de sıklıkla kullanılmıştır. Şairler, şiirlerini çok çeşitli unsurlara benzeterek onların farklı özelliklerine dikkat çekmek istemişlerdir. 18. yüzyıl divan şiirinin genel poetikası belirlenmeye çalışılırken bu dönem şairlerinin hangi unsurları şiirleri için bir benzetme aracı olarak kullandıklarına, bu unsurlarla hangi şiirsel özellikleri ilişkilendirdiklerine daha önce ayrıntılı bir şekilde yer verilmişti. Şiir için yapılan benzetmeler bakımından 18. yüzyıl şiiri, 16 ve 17. yüzyıl şiiri ile karşılaştırıldığında benzetilen unsurlarda ve bunların kullanım şekillerinde kimi zaman benzerlik olduğu görülse de unsurların çeşitliliğinde, bunlara yer verilme oranlarında ve kullanılırken oluşturulan imajlarda çoğu zaman farklılık olduğu gözlenmiştir.

3.2.1. Şiir-Âteş: Âteşîn, Âteş-bâr, Âteş-pâre, Sûz, Şerer

Şiir-âteş benzetmesine yer veren şairlerin oranı yüzyıllara göre değişiklik gösterir. 16 ve 17. yüzyıllardaki şairlerin yarısı bu benzetmeye yer verirken 18. yüzyıl şairlerinin tamamına yakını bu benzetmeden yararlanmış ve onlar, benzetilen unsurlar aracılığıyla çoğu zaman şiirlerindeki yakıcı özelliğe işaret etmişlerdir.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, şiirlerinin yakıcı bir özelliğinin olması sebebiyle divan tertip etmekten korktuğunu ifade eder (G.85/5). Şiirlerinin ateş gibi bir etkisinin olmasına şaşırılmaması gerektiğini söyleyen Vahîd, bunun sebebi olarak içinde bulunduğu gamlı hâli gösterir (G.45/7). Sâmi, yüz parça olmuş bir gönülden ancak ateş gibi yakıcı şiirlerin çıkacağına inanır (G.5/5). Vehbî, yakıcı şiirleriyle diğer şairlerin kalplerinde nasıl bir hasar oluşturduğunu belirtmek için onları birer kıvılcıma benzetir (G.262/6). Esrâr, ateşe benzettiği şiirlerinin, dert ehline yanmanın nasıl bir şey olduğunu öğrettiğini ifade ederken aynı zamanda işlediği konulara da işaret eder (G.179/9). Kanlı gözyaşlarının gamsız insanlar tarafından renkli şiirler zannedildiğini belirten Gâlip, şiirlerindeki yakıcılığı ifade etmek için onların gönülden çıkan birer ateş parçası olduğunu söyler (G.49/7).

17. yüzyıl şairlerinden Yahyâ, gönül ateşinden kopan şiirlerin yakıcılığının kaçınılmaz olduğuna dikkat çeker ve şiirlerindeki yakıcı hususiyeti anlatmak için onları birer ateş parçasına benzetir (G.5/5). Nâ'îlî, şiirlerindeki yakıcılığı belirtmek için onları ateşe, her bir dizesini de pervaneye teşbih eder (G.344/9). Neşâtî, ateş ve su benzetmelerinden

yararlanarak şiirlerinde yakıcı ve akıcı özelliğın bir arada bulunduğunu, bunu sağlamanın ise olağanüstü bir şey olduğunu belirtir (G.96/5). Âşıkların gönlünde yakıcı bir etkinin oluşmasının, kulak yolu ile olduğunu dile getiren Nâbî, böyle bir etki oluşturmak için ateş parçası gibi şiirler söylediğini ifade eder (G.682/5).

16. yüzyıl şairlerinden Hayretî, kendi şiirlerinin ateş saçtığını belirtir ve gönül ülkesinde kendi ateşinin üstünde ateş yakılmadığını iddia ederek şiirlerindeki yakıcı özelliğın diğer şairlerinkinden üstün olduğunu vurgular (G.160/5). Yazdığı ateş gibi tesirli şiirleri, sevgilisinin -şefaate etme ihtimalini ortadan kaldırır düşüncesiyle- okumadığını söyleyen Yahyâ, bu benzetmeyle şiirlerindeki yakıcılığın derecesini göstermek ister (G.309/5). Nev'î, şiirindeki ateşin göklere çıkmasına rağmen sultanın şefaatine eremediğini anlatırken hem şiirlerindeki yakıcı etkiye hem de sultandan beklediğı desteğı göremediğine dikkat çeker (G.335/5). Muhibbî, dert ehlinin kendi ateş saçan şiirlerinin etrafında birer pervane olmalarının sebebi olarak sevgilinin yanaklarının vafında şiirler söylemesini gösterir (G.965/4). Hayalî ise muhabbet ateşinin ocağı durumunda olması sebebiyle şiirlerinin yakıcı bir etki gösterdiğini belirtir (G.301/5):

Ehl-i derde bu âteşin gazelim

Cümle süz u güdâz eder ta'lim (Esrâr Dede, G.179/9)

Suhan kim âteş-i dilden kopa lâbüd olur pür-süz

Anınçün sözleri Yahyâ'nın âteş-pâredir gûyâ (Şeyhülislam Yahyâ, G.5/5)

Âteşin lehçeyle şi'r-i âbdârum görmeyen

Tarz-ı sihr ü şîve-i i'câz bilmez neydügin (Neşâtî, G.96/5)

Âteş-i nazmın yakıp Nev'î çıkardı göklere

Ol şeh-i 'âlî-nazar görmez gedâyı neylesin (Nev'î, G.335/5)

Ehl-i derd olan ana pervâne gibi per yaka

Ger desem şem'-i ruhun vafında âteş-bâr şi'r (Muhibbî, G.965/4)

Şiir-âteş benzetmesine yer veren şairlerin tamamının, bu benzetmelerle şiirlerindeki yakıcı etkiye dikkat çektiğini söylemek mümkündür. Onlar, bu etkiyi belirtmekle kalmamış aynı zamanda buna neyin sebep olduğunu da belirtmişlerdir. Parçalanmış, dert çeken bir gönülden çıkması, sevgiyi anlatması, ayrılık acısının yaşanması yakıcılığın sebeplerinden birkaçıdır. Bu benzetmeye yer veren şairler arasında Sâmi, Vehbî, Gâlip

ve Şeyhülislam Yahyâ’da olduğu gibi kimi zaman benzer söyleyişler görülmüştür. “Âteş” benzetmesiyle şairlerin ilişkilendirdikleri şiirsel özellikler aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

Tablo 37: “Âteş” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Âteş/Âteşin	Yakıcı etki	Olağanüstü söyleyiş,	Dert çekme-yakıcı şiir ilişkisi Parçalanmış gönül-yakıcı şiir ilişkisi, Yakıcı etki,
Âteş-bâr	Yakıcılık ve bu konuda önde oluş Sevgiliyi anlatma-yakıcı şiir ilişkisi	-	-
Âteş-pâre	-	Yakıcı gönül-yakıcı şiir ilişkisi Yakıcı etki	Yakıcı etki, Kaynağın gönül olması
Sûz	Yakıcı etki, Muhabbet-yakıcılık ilişkisi	Yakıcı etki	Yakıcı etki
Şerer	-	-	Yakıcı etki

Şiir-âteş benzetmesinin yüzyıllara göre kullanımına bakıldığında oranın 16. yüzyıldan 18. yüzyıla doğru düzenli bir şekilde arttığı görülmektedir. Şairler, bu kullanımlarda daha çok ateş ile ilgili kelimelere yer vermişlerdir. Benzetilen unsurların çeşitliliğinin ise 18. yüzyılda az da olsa arttığını söylemek mümkündür. Unsurların şairlere göre dağılımı, aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 38: “Âteş” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
Âteş/Âteşin	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	+	+	-	+	-	5
Âteş-bâr	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
Âteş-pâre	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-	-	+	3	
Sûz	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	4	
Şerer	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1	
	5											4							6						15	
	% 45											% 57							% 86						60	

3.2.2. Şiir-Bahçe: Bâğ/Hadîka, Gülşen/Gülzâr/Gülsitân, Hûşe-i rûy-ı nigâr, Mîve, Nahl, Serv, Şecer, Varak-ı râziyâne, Tohm

Divanları incelenen şairlerin çoğunun, şiir-bahçe benzetmesine yer verdiği görülmektedir. Şairler, bu benzetmelerde sadece bahçeyi değil bahçeye ait bazı doğal unsurları da benzetme ögesi olarak kullanırlar. Bunlar aracılığıyla aynı zamanda şiirlerinin ve şairlik kabiliyetlerinin çeşitli hususiyetlerine değinirler.

18. yüzyıl şairlerinin hemen hepsinin, bu benzetme unsuruna şiirlerinde yer verdikleri görülmektedir. İlgili beyitler incelendiğinde şairlerin “bahçe” unsuru yanında “gülzâr, hûşe-i rûy-ı nigâr, meyve, nahl, tohm, varak-ı râziyâne” unsurlarını da kullandıkları görülür. Şairler, bu unsurların öne çıkan özelliklerinden yararlanarak şiir ve şair anlayışlarına dair ipuçları da verirler. Örneğin Kâmî, şiirlerini gül bahçesine benzeterek onların güzellik ve akıcılığına dikkat çeker (K.24/26). Benzer bir bağlam Vahîd’de de görülür (K.18/2). Nedîm, aynı benzetmeyle şairlik kabiliyetinin kuvvetini (K.4/56), lale tohumuna benzettiği bir başka beytinde ise lalenin rağbet görme özelliğinden hareketle şiirlerinin el üstünde tutulduğunu belirtir (K.18/10). Sâmî, fidan benzetmesiyle şiirlerindeki yenilik ve tazeliği (G.94/7); Vehbî, meyve benzetmesiyle fazlaca şiir yazdığını (G.180/7), rezene yaprağı benzetmesiyle ise kendi şairlik kabiliyetini görmezden gelenlere cevap verdiğini vurgular (K.22/4). Gâlip ise şiiri bahçeye benzetirken kendi şiirlerinin tazeliğine (G.100/5), gül bahçesi benzetmesiyle ise özgünlüğüne (G.249/7) dikkat çeker.

17. yüzyıl şairlerinin de tamamına yakını şiir-bahçe benzetmesine yer vermiştir. Daha çok “bahçe, gül bahçesi, meyve” unsurlarına yer veren şairler, bunlardan hareketle şiirlerinin çeşitli özelliklerini belirtirler. Örneğin Nef’î, gül bahçesi benzetmesiyle şiirlerinin tazeliğine (K.10/65), aynı unsura yer veren Yahyâ ise şiirlerindeki tada ve akıcılığa dikkat çeker (G.387/6). Bahçe benzetmesine yer veren Neşâtî, bu bahçede farklı bir yeri olduğuna (K.19/36), yine aynı unsuru kullanan Sâbî ise şiirlerindeki güzelliğe vurgu yapar. Şiir-gül bahçesi benzetmesine yer veren Nâbî de bu bahçenin hikmet suyu ile sulanması gerektiğine dikkat çekerken aynı zamanda şiirlerinin içeriğine işaret eder (Hayriyye-993). O, meyve benzetmesi ile de şiirlerinin tazeliğini vurgular (G.191/7).

Diğer iki yüzyılda olduğu gibi 16. yüzyıl şairleri de şiir-bahçe benzetmesine fazlaca yer vermişlerdir. Onlar, bahçe benzetmesi yanında “gülzâr, meyve, nihâl, serv, şecer” benzetmelerine de yer verirler. Şiirlerini fidana benzeten Hayâlî, bu benzetmeyle söyleyişindeki inceliğe (G.23/2), servi benzetmesi ile şiirlerinin güzellik ve farklılığına (K.11/20), gül bahçesi ile de onların akıcılığına vurgu yapar. Şiir(lerin)i fidan (G.757/5), meyve (G.369/5), ağaç (G.1872/5), servi (G.965/7) ve gül bahçesine (G.525/5) benzeten Muhibbî, bu benzetmeler aracılığıyla şiirlerindeki tazelik, yenilik, tatlılık, uygunluk gibi özelliklere dikkat çeker. Nihâl (G.40/5), serv (Dîbâce-20) ve bâğ (Dîbâce-15) benzetmelerine yer veren Yahyâ ise şiirlerinin taze ve farklı oluşunu belirtmek ister.

Bâkî'nin konu ile ilgili beyitleri incelendiğinde, şairin meyve (G.483/7), bâğ (G.280/5) ve gülşen (K.23/31) benzetmelerine yer verdiği görülür. O, bu benzetmelerle şiirlerinin tazelik ve hoşluğuna dikkat çekerken yenilikçi özelliğine de vurgu yapar. Şiirlerini meyveli bir fidana benzeten Nev'î, bu yaklaşımıyla şiirlerindeki tazelik ve olgunluğa dikkat çekerken (K.10/14); Vasfî, şecer (K.8/25) ve serv (K.6/33) benzetmeleriyle şiirindeki tazelik ve uyumluluğa işaret eder. Hayretî, şiir-nihâl (K.21/11) benzetmesiyle şiirlerindeki parlaklığı ve serv (K.11/21) benzetmesiyle de uyumu belirtir. Şiiri bir gül bahçesine benzeten Fuzûlî ise kendi şiirlerinin bu bahçedeki farklılığına değinir (G.235/7):

Nev-be-nev mîve zuhûrî-veş dirahî-t köhneden

Tab'-ı Nâbî pîrlikde tâze-gûlukdadur (Nâbî, G.191/7)

Her nihâl-i nâzenîn oldu bir nazm-ı bülend

Bûlbûl ü destân serâyın şâ'ir-i sihr-âferîn (Hayalî, G.23/2)

Her sözün mevzûn Muhibbî serv-kâmetler gibi

Salınıp her yana kılsın serv-veş reftâr şî'r (Muhibbî, G.965/7)

Âb-dâr olsa n'ola meyve-i şî'r-i Bâkî

Urmadı kimse dahi bu bâğ içre kalem (Bâkî, G.280/5)

Bu değerlendirmeler sonucunda, şiir-bahçe (ve bahçeye ait unsurlar) benzetmesine yer veren şairlerin, benzetmeler aracılığıyla çeşitli şiirsel özellikleri ilişkilendirdikleri görülmektedir. Bu özellikleri aşağıdaki tabloda özet hâlinde görmek mümkündür:

Tablo 39: "Bahçe" Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Bahçe	Farklılık, Özgünlük	Farklılık, Güzellik	Yenilik, Tazelik
Gülşen	Akıcılık, Özgünlük, Yenilik	Akıcılık, Tazelik, Tatlılık, Konu	Akıcılık, Özgünlük, Güzellik, Kabiliyet
Nahl	İncelik, Tazelik, Yenilik, Olgunluk, Parlaklık	-	Tazelik, Yenilik
Şecer	Uyumluluk, Tazelik	-	-
Serv	Güzellik, Farklılık, Uyumluluk, Tazelik	-	-
Mîve	Tatlılık, Tazelik, Hoşluk	Tazelik	Üretkenlik
Hûşe-i rûy-ı nigâr	-	-	Güzellik
Varak-ı râziyâne	-	-	Şairlik gücünü gösterme
Tohm	-	-	Beğenilirlik

Aşağıdaki tabloda ise şiir-bahçe benzetmesine yer veren şairlerin yüzyıllara göre dağılımı ve kullanım oranları yer almaktadır. Buna göre en sık kullanılan benzetme unsurunun gülşen, her üç asırda da kullanıcı bulan unsurların “bahçe, gülşen, meyve”, benzetme çeşitliliğinin en fazla olduğu yüzyılın ise 18. yüzyıl olduğu söylenebilir:

Tablo 40: “Bahçe” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	
Bahçe	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	+	4
Gülşen	+	-	+	+	-	+	+	-	-	-	-	+	-	+	-	-	-	+	+	+	-	-	-	+	12
Nahl	+	+	-	+	+	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	7
Şecer	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
Serv	-	-	-	+	+	+	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	5
Mıve	+	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	+	-	4
Hüçe-i rüy-i nigâr	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
Varak-ı râziyâne	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
Tohm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1
	8											5							6						19
	%73											%71							%86						76

3.2.3. Şiir-Çiçekler: Gül, Gül-deste, Lâle, Nergis, Nevber, Sünbül, Şakâ'ik, Şükûfe, Zambak

Renkleri, kokuları, yetiştirilme şekilleri, tazelikleri vb. özellikleri ile divan şiirinde birçok bağlamda ele alınan çiçekler, şiir için yapılan benzetme unsurları arasında da yer alır. Şairler, şiir-çiçek benzetmesiyle şiirlerinin çeşitli poetik özelliklerine de vurgu yaparlar.

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, şiirlerini yaban gülüne benzetir ve bu gülün her mevsim açabilme özelliğinden hareketle şiirlerinin tazelik ve kalıcılığına dikkat çeker (G.181/5). Nedîm, yeteneğinin doğal bir sonucu olarak gül gibi şiirler yazdığını belirterek konuyu kabiliyetle ilişkilendirir (K.4/47). Şair, bir başka beytinde şiirlerinin gül gibi renkli, nergis gibi baygın olduğunu belirterek onların güzel ve mest edici olduğunu belirtir (K.16/39). Kabiliyetini gül bahçesine benzeten Vahîd, şiirlerinin de baş üzerinde taşınan güller gibi olduğunu ifade eder ve konuyu Nedîm gibi kabiliyet ile ilişkilendirir (K.9/16). Şiirlerini gül demetine benzeten Sâmî, bu vesileyle şiirlerinin renkliliğine ve uygunluğuna vurgu yaparken (Matla-112); bir başka beytinde de şakayığa benzetir ve onun görünüşünü de güle teşbih ederek anlatır (K.20/32). Vehbî, gül demeti benzetmesiyle şiirlerinin güzellik ve tazeliğini ifade ederken (G.23/5), turfanda çiçek benzetmesiyle de bu alanda öncü

olduğunu belirtir (G.31/6). Şiirlerini bir sümbül yaprağına teşbih eden Esrâr ise onların, kitapların arasında saklanmaya layık olduğunu söyleyerek şiirlerinin kalıcılığına ve kıymetine işaret eder (G.206/5). Gâlip de şiirlerini güle benzetmekle beraber bu tarzdaki şiirlerin en güzeli ve orijinali olduğuna inanır (G.197/7).

17. yüzyıl şairlerinin şiir-çiçek benzetmesine pek yer vermedikleri söylenebilir. Yüzyıl şairlerinden Şeyhülislam Yahyâ, şiirlerini güle benzeterek onların tazeliğine ve diğerlerinden farklı oluşuna dikkat çekerken (K.2/22), Neşâtî de gül benzetmesiyle şiirlerinin tazeliğine ve güçlü bir muhayyilenin ürünü oluşuna vurgu yapar (K.12/28).

16. yüzyıl şairlerinin, farklı çiçek türlerini de kullanarak şiir-çiçek benzetmesine fazlaca yer verdiğini söylemek mümkündür. Örneğin Bâkî şiirlerini güle benzettiği bir beytinde yeteneğin taze tutulmasıyla gül gibi şiirlerin yazılmasını doğru orantılı görürken (G.256/5), sümbül benzetmesine yer verdiği bir beytinde ise onların özgünlük ve farklılığını dile getirir (K.26/43). Şiirlerinin her bir beytini güle benzeten Muhibbî, bunların bir gül demeti oluşturduğunu belirterek şiirlerindeki güzelliğe (G.906/5), lale benzetmesiyle de şiirlerinin farklılık ve özgünlüğüne değinir (G.2424/5). Nev'î, şiirlerini cennet gülüne benzetirken diğer şairlerin şiirlerini bir ot olarak görür ve şiirlerinin kıymet ve farklılığına işaret eder (Muk.2/7). O, zambak (G.281/6) ve şükûfe (G.403/7) benzetmeleriyle şiirlerini baş üzerinde taşınmaya layık görür ve aynı zamanda kıymetine dikkat çeker. Şiirlerini güle benzeten Vasfî, bu tarzda yazılan şiirlerin az ve bu sebeple kıymetli olduğunu (G.37/11), sümbül benzetmesiyle de şiirlerinin tazeliğini belirtir (G.88/8). Şiir-gül yaprağı benzetmesine yer veren Amrî, konuyu yine kıymet bakımından ele alır (G.55/1). Kabiliyetini bahçeye benzeten Taşlıcalı Yahyâ, şiirlerini de güle benzetir ve değer taşıyacak şiirlerin kabiliyet ile olan ilişkisine dikkat çeker (K.12/96). Hayretî, şiir-gül benzetmesiyle şiirlerinin hoşluğunu belirtir (K.16/18). Kabiliyetin eseri olarak söylenmiş bir şiirin gül gibi olacağını belirten Hayalî ise şiirlerinin üstünlük ve özgünlüğünü vurgular (K.14/30):

Fi'l-hâl berk u şâh salup gülbün-i kalem

Bir böyle dil-güşâ gazel-i gül-feşân verir (Nedîm, K.4/47)

Her bir suhanum tâze gül-i bâğ-ı tahayyül

Hâmem ana bir bülbül-i pâkize-nevâdur (Neşâtî, K.12/28)

Midhatinde n'ola ger az olsa bu rengîn gazel

Kıymeti artar ne denli kim olursa az gül (Vasfî, G.37/11)

Nazm-ı eşhâsa kıyâs eyleme Bâkî şî'rin

Ola mı her giyeh-i huşke berâber sünbül (Bâkî, K.26/43)

Bu şî'ri güzeller n'ola başında götürse

Nev'î sokulur gûşe-i destâra şükûfe (Nev'î, G.403/7)

Yapılan bu değerlendirmelere bakılarak şairlerin, çiçek benzetmeleri aracılığıyla şiirlerinin güzellik, tazelik, yenilik, özgünlük, değer gibi özelliklerine işaret ettikleri görülür. Onlar, kimi zaman bu özelliklerde şiir yazmalarını kabiliyetleri ile ilişkilendirirler. Taşlıcalı Yahyâ, Hayâlî, Vahîd ve Nedîm, konuyu kabiliyet ile ilişkilendirmeleri bakımından benzerlik gösterirler. Bununla birlikte şairlerin çoğu zaman aynı unsurları bile farklı hayal ve imajlarla anlattıkları söylenebilir. Şiir-çiçek benzetmesinde söz konusu edilen çiçekler ve bunlar aracılığıyla ilişkilendirilen şiirsel özellikleri aşağıdaki tabloda özet hâlinde görmek mümkündür:

Tablo 41: “Çiçek” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Gül	Kabiliyet, Güzellik, Kıymet Farklılık, Hoşluk, Özgünlük	Farklılık, Tazelik, Muhayyile	Kabiliyet, Kalıcılık, Tazelik Güzellik, Farklılık, Kıymet
Gül deste	Güzellik	-	Renklilik, Uygunluk Güzellik, Tazelik
Lâle	Farklılık	-	-
Nergis	-	-	Mest edicilik
Nevber	-	-	Öncülük, Yenilik
Sünbül	Özgünlük, Farklılık, Tazelik	-	Kalıcılık, Kıymet
Şakâ'ik	-	-	Güzellik
Şükûfe	Kıymet	-	-
Zanbak	Kıymet	-	-

Şiir-çiçek benzetmesinin yüzyıllara göre kullanım oranlarına bakıldığında bu oranın 16 ve 18. yüzyılda yüksek, 17. yüzyılda ise düşük olduğunu gözlenmektedir. 17. yüzyıldaki bu düşük kullanımda, Sebki Hindî ve Hikemî tarz ile şiirin mânâ yönünün daha çok öne çıkmasının etkili olduğu düşünülebilir. Şairlerin şiir-çiçek benzetmelerinde kullandıkları çiçek türlerine bakıldığında ise her üç yüzyılda da gülün kullanım oranının yüksekliği dikkat çekmektedir. Bu benzetmelerin şairlere ve yüzyıllara göre dağılımı aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 42: “Çiçek” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl								18. Yüzyıl						T
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	NI	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	
Gül	+	+		+	+	+	-	+		+	-	-	+	-	+	-	-	+	+	+	+	-	-	+	15	
Güldeste	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-	3	
Lâle	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	
Nergis	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1	
Nevber	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1	
Sümbül	+	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	3	
Şakâ'ik	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	1	
Şükûfe	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	
Zanbak	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	
	8											2								7						17
	%73											%29								%100						68

3.2.4. Şiir-Değerli Taşlar: Cevher/Gevher/Güher; Dürr/Lü'lü, Şeb-çerâğ, Yâkût, Zer; Genc/Hizâne/Kân

Değerli taşlar, divanları incelenen şairlerin, şiirleri için yaptıkları benzetme unsurları arasında en yaygın olanıdır. Onlar, bu unsurlar aracılığıyla bir yandan şiirlerinin kıymetini göstermek isterken öte yandan şiir(leri)le ilgili çeşitli özelliklere işaret ederler. Şiir-değerli taş benzetmesi yapan şairlerin kullanımları incelendiğinde kimi zaman kullanım benzerlikleri kimi zaman da farklılıklar gözlenir.

18. yüzyıl şairleri şiirlerini mücevhere benzetmekle beraber aynı zamanda inci, altın, yakut vb. çeşitli değerli taşlara da benzetirler. Örneğin Kâmî, şiirlerini mücevhere benzetir ama bu, öyle her hazine rastlanılabilecek bir mücevher değildir (G.187/6). Bu benzetmeyle şiirlerinin kıymet ve farklılığını dikkat çeken şair için şiir, aynı zamanda kulakları süsleyen bir incidir (G.131/6). Nedîm, mücevhere benzeyen şiirlerini şiirden anlayan devlet idarecilerine sunmak isteyerek şiir-çevre ilişkisiyle konuyu ele alır (G.46/7). Şiirini aynı zamanda inciye benzeten şair, bu incinin eşine az rastlanır türden olduğunu belirterek şiirlerinin kıymetine ve nitelikli oluşuna (K.18/35); bir başka beytinde de yine az rastlanır olmaları bakımından ele alarak onları altına ve inciye benzetir ve çok yazılarak şiirin değerinin düşürülmemesini önerir (G.57/6). Vahîd, cevâhir benzetmesiyle şiirlerinin paha biçilemeyecek değerde olduğunu belirtirken (G.81/5), inci benzetmesiyle de bu türden şiirleri çok yazdığını ifade eder ve kabiliyetine işaret eder (G.70/5). Şiirlerini mücevhere benzeten Sâmî, hüner sahiplerinin bu kalitedeki

şiiirlere değer verdiğini belirtir (G.112/7). O, şairlik kabiliyetini göstermek için şiiirlerini inciye (K.8/78), şiiirlerinin tazelik ve parlaklığına dikkat çekmek için şeb-erâğa (G.64/9), renklilik, düzgünlük ve yine parlaklığına vurgu yapmak için de yakuta benzetir (K.8/81). Vehbî, mücevher gibi şiiirlerini hazine gibi bir gönülle ilişkilendirir ve şiiir-kabiliyet ilişkisi bağlamında konuyu ele alır (G.84/5). şiiir-inci benzetmesiyle (G.113/5) şiiirlerinin hem kıymetini hem de bu durumun yine kabiliyetle ilişkili olduğunu belirten şair, şiiri aynı zamanda hünerle çıkartılan gönülde saklı bir hazine gibi görür (K.22/13). Mücevher kıymetinde çok şiiir yazdığını belirten Esrâr (G.94/14), şiiirlerini inci gibi görür ve onun mekânının gönül olduğunu belirtir (G.167/7); bir başka beytinde de şiiri bir hazineye benzetir ve onların olgunlukla yazıldığını ifade eder (G.191/5). şiiir yazmaya başladığında bütün âlemi mücevher gibi şiiire gark ettiğini söyleyen Gâlip, kabiliyetinin derinliğine ve şiiirlerinin kıymetine dikkat çekerken (K.13/11), şiiirlerini inciye benzettiği bir dizesinde de bu işin emek ve ustalık istediğine işaret eder (G.322/7).

şiiir-değerli taş benzetmesine 17. yüzyıl şairleri de sıklıkla başvurmuşlardır. Yüzyıl şairlerinden Nefî, şiirini “gevher, dürr, genc” unsurlarına benzetir. O, şiirini mücevhere benzetirken aynı zamanda paha biçilemez oluşunu da söyler (K.25/48) ve bu vesile ile şiirinin kıymet ve farklılığını ortaya koyar. şiiir-inci benzetmesine (K.7/34) şiirinin yüceliğini belirtmek için yer veren şair, hazine benzetmesiyle de onun İlahî bir yönünün olduğuna ve dolayısıyla bir sınırının olmadığına dikkat çeker (K.7/34). Yahyâ, şiirini inciye benzeterek onun kıymetini göstermek ister (G.316/5). Nâ’ilî, şiiirlerini mücevhere benzetirken temiz kabiliyetini de bir hüner hazinesine benzetir ve mücevher kıymetinde şiiir yazabilmeyi kabiliyetle ilişkilendirir (G.208/8). şiiirini inciye benzeten şair, böylesine kıymetli şiiirlerin değerinin bilinemeyişinden şikâyet eder (G.265/7), bir başka beytinde ise şiiri bir mücevher hazinesine benzetir ve kendini bu hazinenin eşsiz bir incisi olarak değerlendirir (G.165/5). Mücevheri değerli kılanın az olması noktasından hareket eden Fehîm, şiiirlerini eşine az rastlanır inci gibi görmekle beraber bunların az olması gerektiğine dikkat çeker (K.6/17). Neşâtî, mücevher kıymetinde şiiirler yazabilmesini kabiliyetli oluşuna bağlar (G.66/5). İnci gibi şiiirlerinin gönül denizinden çıktığını belirten şair, değerli şiiir-gönül ilişkisine dikkat çeker (K.16/28). Sâbit ise inci değerinde şiiir yazmakla hünerli oluş arasında bir bağ kurar (K.20/29).

16. yüzyıl şairleri de şiiir-değerli taş benzetmesini sıklıkla kullanmışlardır. Bu kullanımlarda diğer iki yüzyılda olduğu gibi “gevher ve dürr” unsurları daha sık

kullanılır. Yüzyıl şairlerinden Muhibbî, kendi şiir mücevherinin inciler saçan şiirleri bile geride bıraktığının sanatkârlar tarafından ifade edildiğini belirterek şiirinin taşıdığı kıymeti ve farklılığı belirtir (G.2686/5). Bir başka beyitte her bir şiirini inci tanesine benzeten şair, bunların kaynağı olarak derya gibi olan gönlünü gösterir (G.2764/5). Vasfî, inci gibi şiirlerinin, denizin kulağına ulaşmasıyla denizin kendi incilerini saçmaya başlayacağını ifade ederek şiirlerinin üstünlüğüne dikkat çeker (G.85/7). Bâkî, şiirini mücevhere benzetir ve bu tür şiirlerin azlığından söz eder (G.504/5). Şair, bir beytinde inciye benzettiği şiirlerinin denizlerdeki incilerden daha üstün olduğunu ifade ederken (K.28/16), başka bir beytinde ise saf altına benzeterek kıymetini ifade etmeye çalışır (G.457/5). Hayalî, şiir incilerinin sedefi bile kıskandırdığını belirterek böyle şiirler yazabilmesinin nedeni olarak kabiliyetini gösterir (G.512/5). Nev'î, inci gibi şiirlerinin yoluna nice mücevherler saçıldığını ifade eder (K.20/30). Şiirini mücevhere benzeten Taşlıcalı Yahyâ, bu şiirlerdeki irfanla kişinin hayret denizine dalabileceğine dikkat çeker (K.20/29). Fuzûlî, Hz. Peygamberi övme vesilesiyle şiirinin en kıymetli inciye dönüştüğünü belirterek şiirinin değerini belirtir (K.3/27). Amrî ise seviliden söz eden şiirlerin her bir sözünün inci gibi olacağına inanır (G.130/8). İri taneli inci benzetmesiyle şiirinin değerini belirten Usûlî, bu tarz şiirler yazabilmeyi deniz gibi kabiliyete sahip olmakla doğru orantılı görür (G.73/8). Şair, bir başka beytinde şiirlerini mücevhere kendini de tatlı sözlü papağana teşbih eder (Yenice Şehr.97). Helâkî ise şiirlerini irfan incilerine benzetir ve onlardaki faydaya dikkat çeker (G.78/7):

Tevakkuf itme nisâr-ı cevâhir-i sühana

Ki Vehbiyâ dahi dilde künûz bâkîdür (Seyyid Vehbî, G.84/5)

Nâ'îlî tab'-ı pâkinden ne gevherler çıkar

Ol hüner gencînesin ol ma'rifin kânın görün (Nâîlî, G.208/8)

Ma'ârifin güherin takma gûş-ı nâdâna

Sözüm cevâhirini dinle bahr-ı hayrete dal (Taşlıcalı Yahyâ, K.20/29)

Zer-i hâlis gibi rengîn olup gitmekte eş'ârın

Elinde hâme ey Bâkî meger kibrît-i ahmerdir (Bâkî, G.457/5)

Şairlerin şiir-değerli taşlar ile ilgili yaptıkları bu benzetmelere bakarak onların bu vesileyle daha çok şiirlerinin değerini ortaya koymaya çalıştıkları söylenebilir. Onlar, bu benzetme beyitlerinde şiirin az ve öz olması, kıymeti, kabiliyet ile ilişkisi, kaynağının

gönül olması gibi aynı çeşitli poetik özelliklere de değinirler. Bu kullanımlarda şairlerin kimi zaman benzer imajlardan yararlandıkları gözlenirse de çoğunlukla farklı olduklarını söylemek mümkündür. Şairlerin değerli taşlar ile ilişkilendirdikleri şiirsel özellikler, aşağıdaki tabloda özet olarak verilmiştir:

Tablo 43: “Değerli Taşlar” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Gevher	Üstünlük, Farklılık Kıymet, Az ve Öz Yazma	Kıymet, Farklılık Kabilyet,	Kıymet, Farklılık, İlgi görme, Paha biçilememe, Kabilyet
Dürr	Kaynağının Gönül Oluşu, Kıymet Farklılık, Kabilyet, Üstünlük Marifet, Sevgiliyi Övme	Yücelik, Kıymet Az ve Öz Yazma, Kaynağının Gönül Olması Hünerle Yazılma	Kıymet, Değer verilme, Nitelikli oluş, Az ve Öz Yazma, Kabilyet, Kaynağının Gönül Oluşu, Ustalık ve Emekle Yazılma
Şeb-çerâğ	-	-	Tazelik, Parlaklık
Yâkût	-	-	Renklilik, Düzgünlük, Parlaklık
Zer	Kıymet	-	Nitelikli oluş, Az ve Öz Yazma
Kân/Genc/Hazîne	-	Genişlik, Sınırsızlık Farklılık	Kıymet, Hüner, Olgunlukla Yazılma

Şiir-değerli taş benzetmesine, divanları incelenen şairlerin hemen hepsinin yer verdiğini söylemek mümkündür. Bu değerli taşlar içerisinde “inci”nin her üç yüzyılda da kullanım sıklığı dikkat çekicidir. Bunu sırasıyla “gevher” ve “hazîne” izler. Bu benzer kullanımlara 18. yüzyılda “yâkût, şeb-çerâğ” gibi farklı unsurlar da eklenmiştir. Şairler içerisinde de Bâkî, Nef’î, Nâ’îlî, Nedîm, Sâmî ve Esrâr’ın kullanım çeşitliliğine yer verme bakımından daha önde olduklarını söylemek mümkündür. Bu unsurların şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda görülebilir:

Tablo 44: “Değerli Taşlar” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
Gevher	+	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-	+	+	-	-	+	-	-	+	+	+	+	+	+	+	13
Dürr	+	+	+	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+	+	23
Şeb-çerâğ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	1
Yâkût	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	1
Zer	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	2
Kân/Genc	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	4
	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
	10											6							7						23	
	%90											%86							%100						92	

3.2.5. Şiir-Dinî Unsur ve İfadeler: Behişt, Beyt-i Ma‘mûr, Kasr-ı Firdevs, Kevser, Kudsiyân, Len Terânî, Nûn ve'l-Kalem, Seb'al-mesânî

18. yüzyıl şiirini, şiiri dinî unsur veya ifadelere benzetme açısından diğer iki yüzyıl ile karşılaştırdığımızda şairlerin bu teşbih unsurlarına her üç yüzyılda da pek rağbet etmediklerini söyleyebiliriz. Bu benzetmeye yer veren şairler de benzetilen varlıkların yücelik ve kutsallığından hareketle şiirlerinin çeşitli özelliklerine veya şiirin ne şekilde yazılması gerektiğine işaret ederler.

18. yüzyıl şairlerinden Sâmî, şiirlerini cennete benzeterek âdeta onları bu dünyadaki her şeyden daha güzel ve değerli görür (G.123/8). Şair, bir başka beytinde ise Beyt-i Ma‘mûr benzetmesiyle onların yüceliğine ve ilgi çekiciliğine işaret eder (K.16/101). Gâlip de şiirinin yüceliğini ve değerini belirtmek için kasr-ı Firdevs benzetmesinden yararlanır (G.271/5). Bir başka beytinde melek benzetmesine yer veren şair, bu vesileyle şiirlerinin saflık, temizlik ve yüceliğine dikkat çeker (K.13/10). Vehbî, şiir-Kevser benzetmesiyle şiirlerindeki akıcılık, farklılık ve kıymeti vurgulamak ister (G. 189/8).

Övgüleri ve yergilerinde sınır tanımayan Nef'î, 17. yüzyıl şairleri içerisinde bu benzetme ögesine yer verir. O, her bir şiirini Seb'al-mesânî gibi görerek kendi şiirlerinin öncü oluşuna ve değerine dikkat çeker (K.1/1). Bir beytinde ise kendi şairlik gücüne vurgu yaptıktan sonra şiirlerini Len Terânî olarak niteler. Şair bu benzetmeyle, şiirlerindeki anlamın derinlik ve gizliliğine işaret eder ve herkesin bu anlamları göremeyeceğini belirtir (K.1/20). O, bir başka beytinde ise şiirlerini Nûn ve Kalem'e benzetir ve onları da Rüstem'in oku ve yayı gibi görür (K.1/11).

16. yüzyıl şairlerinden sadece Taşlıcalı Yahyâ bu tür bir benzetmeye yer verir ve şair, şiirlerine rağbet edilmesini onları Kevser'e teşbih ederek anlatır (Dîbâce, Mes.11). O, bu benzetme ile şiirlerinin farklılık ve hoşluğuna da işaret eder. Yahyâ, bir başka beytinde ise şiirlerini Beyt-i Ma‘mûr'a benzeterek onlara ibretle bakılmasını ister. Şair, bu benzetmeyle de şiirlerinin değerine ve yüceliğine dikkat çeker (G.124/7):

Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânîdir sözüm

Silk-i tesbîh-i dür-i Seb'al-mesânîdir sözüm (Nef'î, K.1/1)

Nüktede âlem harîf olmaz bana gûyâ benim

Her ne söylersem cevâb-ı Len Terânîdir sözüm (Nef'î, K.1/20)

Beyt-i ma‘mûr oldu Yahyâ’nın bu şi‘r-i dil-keşi

‘Ayn-ı ‘ibretle yine ma‘mûra bak mi‘mârî gör (Taşlıcalı Yahyâ, G.124/7)

Şiirlerini dinî unsur ve kavramlara benzeten şairler, bu benzetmeler aracılığıyla şiirlerinin yücelik, kıymet, güzellik, farklılık vb. özelliklerine dikkat çekmişlerdir. İlgili kurulan bu şiirsel özellikler aşağıdaki tabloda özet olarak görülebilir:

Tablo 45: “Dinî Varlık ve Kavramlar” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Behişt	-	-	Güzellik, Değerlilik
Beyt-i Ma‘mûr	Farklılık, Hoşluk, Ragbet edilirlilik	-	Yücelik, İlgili Çekicilik
Kasr-ı Firdevs	-	-	Yücelik, Değerlilik
Kevser	Yücelik, Değerlilik	-	Akıcılık, Farklılık, Yücelik
Kudsiyân	-	-	Saflık, Temizlik, Yücelik
Len Terâni	-	Derin ve Gizli Anlam	-
Nun ve Kalem	-	Değerlilik, Yücelik	-
Seb‘a‘l-Mesâni	-	Öncülük, Değerlilik	-

Daha önce de belirtildiği gibi dinî varlık ve kavramlar şairler tarafından sık kullanılan benzetme unsurlarından olmamıştır. Bununla birlikte bu unsura yer verme oranının -az olsa- 18. yüzyılda arttığını söylemek mümkündür. Bu benzetmenin şairlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

Tablo 46: “Dinî Varlık ve Kavramlar” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
Behişt	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	1
Beyt-i Ma‘mûr	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	2
Kasr-ı Firdevs	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
Kevser	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	2
Kudsiyân	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
Len Terâni	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Nun ve Kalem	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Seb‘a‘l-Mesâni	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
	1											1							3						5	
	%9											%14							%43						20	

3.2.6. Şiir-İçecekler: Bâde/Rahîk/Sahbâ/Şarâb, Şîr, Zemzem

Şiirleri ile çeşitli içecekler arasında benzetme ilgisi kurma bakımından 18. yüzyıl şairleri, 16 ve 17. yüzyıl şairleriyle aynı benzetme unsurlarına yer verme, bu unsurları kullanım şekli ve oranı bakımından benzerlikler gösterir.

18. yüzyıl şairleri içecek olarak daha çok şarabı benzetme unsuru olarak kullanmışlar, çok az da süt ve zemzeme yer vermişlerdir. Yüzyıl şairlerinden Kâmî, kırmızı şarabın keyfiyetini kendi taze şiirlerinin vereceğini belirterek şiirlerinin tazelik ve keyif vericiliğine (G.72/7), onlardaki tadın süt ve şekerde bile olmadığını söyleyerek de tatlılığına (G.98/7) dikkat çeker. Şiirlerinin mazmun şarabıyla dolu olduğunu ve mecliste Cem'in kadehi gibi elden ele dolaştığını ifade eden Vehbî, bu benzetmeyle beğenilen ve rağbet edilen şiirler yazdığını dile getirir (G.8/6). Esrâr, şiirlerini zevk sâkîsinin kırmızı şarabına benzeterek onların zevk verici özelliğine dikkat çeker (G.56/9). Feyizle söylediği şiirlerini Kâbe'deki altınoluktan akan zemzeme benzeten Gâlip, bununla şiirlerindeki feyze, berekete, tatlılığa ve farklılığa işaret eder (K.13/3).

17. yüzyıl şairlerinin içecek benzetmesinde sadece şaraba yer verdiğini söylemek mümkündür. Örneğin Nâ'ilî, saf şiirlerini kırmızı şaraba, onun her bir damlasını da düşüncenin dudağında çıkan uçuklara benzeterek etkileyici şiirler ile düşünce arasında bir ilgi kurmaya çalışır (G.378/5). Neşâtî, şiirlerini benzettiği şarabın feyiz şarabı olduğunu belirtir ve onun her bir damlasını düşünce güzelinin temiz yüzüne benzetir (G.127/5). Şair, bu benzetmeyle şiirlerindeki feyze, temizlik ve güzelliğe dikkat çekmekle beraber onların düşünce ile olan ilişkisine de dikkat çeker. Söyleyiş güzelliğini meyhaneye benzeten Nâbî, şiirlerini de bu meyhanenin şarabına benzetir ve onların zevk verici, gam giderici özelliğinden söz eder (G.532/5).

16. yüzyıl şairlerinden Hayâlî, Taşlıcalı Yahyâ ve Nev'î şiir-içecek benzetmesine yer vermiş ve bu şairlerin tamamı şarabı benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Hayâlî, şiirlerini ezel meclisinin şarabı olarak görür ve onun kadehinin ise hakikat olduğunu belirtir (G.460/5). Şair, bu benzetmeyle şiirlerindeki hakikate ve nükteye dikkat çeker. Renkli şiirlerini saf şaraba benzeten Taşlıcalı Yahyâ, bu şiirlerinin muhabbet ehline canlar bağışladığını dile getirerek onların saflık, etkileyicilik ve cana can katma özelliğine değinir (G.290/5). Nev'î ise şiir şarabından içtiği için artık şairlikte kendine benzeyen

birinin bulunmadığını söyleyerek şiirlerinin özgünlüğüne ve etkileyicilik vasfına vurgu yapar (G.232/5):

Bâde-i nazm-ı Neşâtî kim şarâb-ı feyzdir

Âb-rûy-ı şâhid-i endîşedür her katresi (Neşâtî, G.127/5)

Âdeme neşve virür gamdan ider âzâde

Bâde-i meykede-i hüsn-i edâdur suhanum (Nâbî, G.532/5)

Hayâlî nazmının her nüktesinden neş'e tahsîl et

Hakîkat câmı içre bâde-i bezm-i ezeldir bu (Hayâlî, G.460/5)

Şairlerin bu değerlendirmelerine bakılarak şiir-içecek benzetmesinde daha çok şarabın benzetme unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir. Şairler, bu benzetmelerde şiirlerinin “tazelik, etkileyicilik, saflık, zevk verme” gibi benzer özelliklerine dikkat çekse de beyitlerde oluşturdukları imaj ve bağlam çoğunlukla farklıdır. Benzetmelerde kurulan şiirsel ilgiyi aşağıdaki tabloda özet olarak görmek mümkündür:

Tablo 47: “İçecekler” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Bâde/Rahîk/Sahbâ/Şarâb	Hakikat, Nükte, Saflık, Etkileyicilik Cana can katma, Özgünlük	Etkileyicilik, Güzellik Düşüncenin ürünü olma, Feyizle söylenme, Temizlik Zevk verme, Dertleri giderme	Tazelik, Keyif vericilik Beğenilme, Rağbet görme Zevk verme
Şîr		-	Tatlılık, Hoşluk
Zemzem	-	-	Feyizle söylenme, Bereket Tatlılık, Farklılık

Şiir-içecek benzetmesinin yüzyıllara göre kullanım oranına bakıldığında bu oranın yüksek olmadığı görülmektedir. Bununla birlikte 16. yüzyıldan 18. yüzyıla gidildikçe oranın az da olsa arttığı ve benzetilen unsurun çeşitlendiği söylenebilir. Bu unsurun şairlere göre dağılımını ise aşağıdaki tabloda görmek mümkündür:

Tablo 48: “İçecekler” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
Bâde/Şarâb	-	+	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	-	+	+	-	9
Şîr	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	1
Zemzem	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
	3											3							4						10	
	%27											%43							%57						40	

3.2.7. Şiir-Kişiler: Asker/Leşker/Sipâh, Bedraka, Dilâver, Hakîm, Levend, Pâdişâh, Rüstem, Şîrîn, Hz. İsa, Hz. Yûsuf

Divanları incelenen şairler, şiirleri ile çeşitli kişiler arasında benzerlik ilgisi kurarak şiirlerinin farklı özelliklerine dikkat çekmek isterler. Bu bağlamda, 18. yüzyıl şiirinde benzetme unsuru olarak kullanılan kişiler ile diğer iki yüzyıldaki kişilerin genellikle farklı olduğu gözlenmiştir.

18. yüzyıl şairlerinden Vahîd, şiirini âlim (hakîm) bir kişiye benzetir ve onun önünde herkesin sessiz bir şekilde özürlerini beyan ettiklerini belirterek şiirlerindeki farklılık ve üstünlüğe dikkat çeker (K.18/5). Şair, bir başka beytinde şiirini Hz. İsa'ya, kabiliyetini ise Hz. Meryem'e benzeterek ona konuşmayı ilk kendisinin öğrettiğini söyler ve bu benzetmeyle şiirlerindeki mucizevî yöne ve özgünlüğe vurgu yapar (G.140/6). Sâmî, kendi şiirinin olgunluk yolunun rehberi olduğunu belirterek şiirlerinin, yeterlilik düzeyine ulaştığına işaret eder (Matla-14). Şiirlerini Şehnâme kahramanlarından Rüstem'e benzeten Vehbî, onlardaki güçlü yapı ile bu karakter arasında ilgi kurar (K.22/18). Şiir-kişi benzetmesine en fazla yer veren Gâlip, şiirlerini dönemin padişahının yeni askerlerine benzeterek onlardaki yenilik ve düzene (K.13/15); dördüncü felekte bulunduğunu ifade ettiği Hz. İsa'ya benzeterek mucizevî etkiye ve kıymete (G.217/7); gömleğiyle Hz. Yakup'un gözünün açılmasına vesile olan Hz. Yusuf'a benzeterek şiirindeki etkiye ve güzelliğe (G.72/3), Şirin'e benzeterek de şiirinde muhabbet temasının her zaman var olduğuna dikkat çeker (G.114/5).

17. yüzyıl şairleri arasında Nef'î ve Nâbî, şiir-kişi benzetmesine yer verir. Nef'î, şiirindeki şûhluk ve yiğitçe söyleyişi belirtmek için onları levende benzetmiştir. Şair, bu özellikteki şiirlerin beğenileceğine inanır (G.471/7). Nâbî ise şiirlerindeki hakikate ve yol gösterici vasfa dikkat çekmek için onları bir rehber (bedraka) benzetir ve bu rehberin Hak yolunda yürümek isteyen âşıklara yol gösterdiğini ifade eder (532/4).

16. yüzyıl şairlerinden Nev'î, şiiri askere, kendi şiirini ise padişaha benzetir ve sahip olduğu şairlik gücüyle şiir askerlerinden oluşan bir divan tertip ettiğini belirtir (G.269/4). O, bu benzetmeyle şairlik gücüne dikkat çeker. Şair, bir başka beytinde şiirinin güzellik ve kıymetini göstermek için onları Hz. Yusuf'a benzetir. Hasetçiler, ilgi göstermese de bu şiirler şairi mutlu bir aziz hâline getirmiştir (K.37/32). Şiirlerini her tarafa dağılmış askerlere benzeten Muhibbî, bu askerlerle kendini savunduğunu söyleyerek şiirlerinin

gücünü göstermek ister (G.2364/5). Osmanlının yeniçerileriyle kendi yeni şiirleri arasında benzerlik ilgisi kuran Taşlıcalı Yahyâ, bu şiirleriyle şevk ülkesini ele geçirdiğini belirtir (G.322/8). Hayretî ise sıra sıra dizilmiş şiirlerini ellerine kılıç almış dilâvere benzeterek şiirindeki yiğitçe söyleyişe vurgu yapar (K.11/33):

Dilden Es'ad dâ'imâ cûy-ı mahabbetdir gelen

Sûret-i Şîrne koydu şi'ri kesb-i tîşemiz (Şeyh Gâlip, G. 114/5)

Gûş iden kimse olur vâsıl-ı bezm-i maksûd

Âşîka bedraka-i râh-ı hüdâdır suhanum (Nâbî, 532/4)

Açtım diyâr-ı şevki eş'âr-ı tâzem ile

Rûm'u yeniçerileriyle mânend-i âl-i 'Osmân (Taşlıcalı Yahyâ, G.322/8)

Yûsuf-ı nazmam n'ola sevmezse ihvân-ı hasûd

Hüsn-i ta'bîrim beni eyler 'azîz-i kâmrân (Nev'î, K.37/32)

Şiir-kişi benzetmesine yer veren şairler, genellikle farklı kişileri benzetme unsuru olarak kullanmışlardır. Bir diğer ifadeyle onlar, benzetilen kişilerin belirgin özellikleri ile şiirlerinin çeşitli özellikleri arasında ilgi kurmaya çalışmışlar ve bu özellikleri öne çıkarmak istemişlerdir. Bunları aşağıdaki tabloda özet hâlinde görmek mümkündür:

Tablo 49: "Kişiler" Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Asker/Leşker/Sipâh	Şairlik gücü, Şiirsel güç, Yenilik	-	Yenilik, Düzen
Bedraka	-	Hakikat, Yol göstericilik	Olgunluk
Dilâver	Yiğitçe Söyleyiş	-	-
Hakîm	-	-	Farklılık, Üstünlük
Hz. İsa	-	-	Mucizevî yön, Özgünlük Kıymet
Hz. Yûsuf	Güzellik, Kıymet	-	Etkililik, Güzellik
Levend	-	Yiğitçe söyleyiş	-
Pâdişâh	-	-	-
Rüstem	-	-	Yapısal güçlülük
Şîrin	-	-	Muhabbet teması

Şiir-kişi benzetmesinin yüzyıllara göre kullanım oranına bakıldığında en yüksek oranın 18. yüzyıl olduğu görülmektedir. Benzetilen kişiler içerisinde asker unsurunun kullanım fazlalığı dikkat çekmekle beraber bu unsura daha çok 16. yüzyıl şairlerinin yer verdiği anlaşılmaktadır. Benzetilen unsurların çeşitliliği noktasında bir karşılaştırma yapıldığında on farklı unsurdan yedisine yer veren 18. yüzyılın önde olduğunu söylemek mümkündür.

Birçok şair, kişi unsuruna yer vermezken Nev'î'nin üç ve Gâlip'in dört farklı unsurla bu benzetmeye yer vermesi dikkat çekicidir. Benzetilen unsurların şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda özet hâlinde verilmiştir:

Tablo 50: “Kişiler” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
Asker/Sipâh	-	+	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	4
Bedraka	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-	-	-	2
Dilâver	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Hakîm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1
Hz. İsâ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	+	2
Hz. Yûsuf	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	2
Levend	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Pâdişâh	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Rüstem	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
Şîrîn	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
	4											2							4						10	
	%36											%29							%57						40	

3.2.8. Şiir-Kumâş: Kâlâ, Libâs

Şiir-kumâş benzetmesine yer veren şairler, bu benzetmeler aracılığıyla kimi zaman şiirlerinin özelliklerini kimi zaman da şiir tarzlarını belirtmek isterler. Bu benzetmeye 16. yüzyıl şairlerinin yer vermediği, 17. yüzyıl şairlerinin yarıya yakınının, 18. Yüzyıl şairlerinin ise tamamının yer verdiği görülmektedir. Şairler, konuyu çoğunlukla dokumacılık, alışveriş ve kumâş türleri bağlamında ele almışlardır.

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, kabiliyetini bir dokumacıya, şiirlerini de yeni kumaşlara benzeterek şiirlerindeki yeniliğe dikkat çeker (K.4/4). Nedîm, kumaşa benzettiği şiirlerine irfan sahiplerinin ilgi göstermesini beklerken onların sokak satıcılarının omuzunda kalmasından rahatsız olur (K.6/50). Şiirlerinin, Nâbî'nin şiir kumaşına benzetildiğini söyleyen Vahîd, bu yeni şiir tarzı ile övünmesi gerektiğini belirterek şiir anlayışını ortaya koyar (G.171/5). Şair, bir başka beytinde renkli şiirlerini bir elbiseye benzetir bu elbisenin başkalarına yakışmadığını belirterek şiir tarzının özgünlüğüne işaret eder (K.9/27). Sâmi, nev-kumâş ifadesiyle şiirlerindeki yeniliğe işaret eder (G.38/10). Vehbî de şiir-kumâş benzetmesini şiir tarzı açısından ele alır ve tarzını Nâbî'ninkine yakın görür (G.153/7). Dönemindeki şiir kumaşını eskitip yeni bir elbise oluşturduğunu söyleyen Esrâr, bu

benzetmeyle şiirlerindeki yeniliği vurgular (G.181/5). Gâlip, kendi şiir tarzını Evren kumaşı benzetmesiyle açıklar ve bunun Halep kumaşından, yani Nâbî'nin şiir tarzından farklı olduğunu belirtir (HA.238).

17. yüzyıl şairlerinden Nef'î, şiiri bir kumaşa benzeterek bunu övünmeye vesile olarak görür ve herkesin bu kumaşın kıymetini bilemeyeceğini ileri sürer (K.9/50). Sâbit, Halep kumaşı benzetmesiyle şiir tarzını Nâbî'ye yakın görmeye beraber onların kendine has bir yönü olduğuna da değinir (K.14/51). Kumaş kelimesini bir şiir tarzı olarak kullanan ilk şair olan Nâbî, renkli şiir kumaşını hoş-kumaş hâline getirdiğini söyleyerek şiir tarzındaki farklılık ve özgünlüğe dikkat çeker (G.503/5):

Bed-reng ise de kumâş-ı Evren

Kalmaz yine kâle-i Halebden

(Şeyh Gâlip, HA.238)

Suhan kâlâ-yı fâhirdir ne bilsin her denî kadrin

Bu cinsün hâce-i hüsn-i kabûlüdür harîdârı

(Nef'î, K.9/50)

Yükledip tâze kumâş-ı Haleb-i ma'nâyı

Geldi İstanbul'a şehbender-i taht-ı 'irfân

(Sâbit, K.14/51)

Yine ol şeh sezâ-yı kadd-i tahsîn görmedi Nâbî

Perend-i şi'r-i rengînüm bu gûne hoş-kumâş itdüm

(Nâbî, G.503/5)

Şairlerin bu değerlendirmelerine bakılarak şiir-kumaş benzetmesinin daha çok şiirdeki yenilik, farklılık, değerli oluş gibi özellikler açısından ele alındığı söylenebilir. Vahîd, Vehbî ve Sâbit gibi şairler, değerlendirmelerinde şiir tarzlarının Nâbî'nin tarzına yakın olduğunu ifade ederken Gâlip ise farklılığını belirtir.

Daha önce de belirtildiği gibi şiir-kumaş benzetmesi 17. yüzyıl şairleriyle görülmeye başlar. 18. yüzyılda ise sık kullanılan bir benzetme unsuru olur. Bu benzetmenin şairlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda özet olarak gösterilmiştir:

Tablo 51: Kumâş Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T		
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV		ED	ŞG
Kumâş/ Kâlâ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	9
Libâs	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	1
	0											3						7						10		
	%0											%43						%100						40		

3.2.9. Şiir-Kuşlar: Murg; ‘Ankâ, Kebk, Şehbâz, Tûtî, Zâğ

Divanları incelenen şairler, şairlikleri için yaptıkları benzetmelerde kuşları bir benzetme unsuru olarak çok sık kullanmalarına rağmen aynı tutumu şiirleri için sergilememişlerdir. Bu sebeple şiir-kuş benzetmesinin her üç yüzyılda da çok az kullanıldığı görülmektedir.

18. yüzyıl şairleri içinde şiir-kuş benzetmesine yer veren tek şair olan Nedîm, şiirlerini Ankâ ve tûtîye benzetir. Yeni şiirlerinin İsfahan, Cihanâbâd gibi uzak şehirlere bile ulaştığını anlatmak için şair, onları Ankâ’ya benzetir (K.18/37). O, bir başka beytinde şiirlerinin ahenk bakımından güzelliğini anlatmak için de tûtî benzetmesinden yararlanır (K.2/9). 17. yüzyıl şairlerinden Nef’î, şiirin mucizevî bir yönünün olduğunu belirtmek için tûtî benzetmesine yer verir (K.14/46). Şiiri bir kuşa benzeten Nâbî ise bu kuşun kanatlarının ahenk olduğunu belirterek şiir için ahengin önemini vurgular (G.867/8). 16. yüzyıl şairlerinden Muhibbî kendi şiirini keklîğe, diğerlerinin şiirini ise kargaya benzetir ve böylelikle kendi şiirlerine nazire diyenlere cevap vermek ister (G.1351/5). Taşlıcalı Yahyâ ise seçkin şiirlerini doğana benzetir ve onların mânânın yüce doruklarından cennete doğru kanat açtıklarını belirtir (G.274/5). Şair, bir başka beytinde de her bir beytini cennet bahçesinin bülbülüne benzetir ve onların cennete doğru kanat açtıklarını söyleyerek şiirlerinin taşıdığı değere dikkat çeker (G.1/3)

Yapılan bu değerlendirmelere göre şiir-kuş benzetmesine yer veren şairler bu benzetmelerle şiirlerinin yaygınlığını, ahengini, özgünlüğünü anlatırken aynı zamanda onun mucizevî bir yanının olduğunu da belirtirler:

Tâ Cihân-âbâda vardı İsfahan mülkûn geçüp
Rûmdan pervâz eden şi‘r-i terim ‘ankâ gibi (Nedîm, K.18/37)

Getürür şi‘ri usûliyle nagam pervâne
Murg-i nazmun olur âvâz-ı nagam bâl u peri (Nâbî, G.867/8)

Her kim Muhibbî şi‘rini bilmez nazîre der
Kebk-i hırâma benzemeye hiç kâr-ı zâğ (Muhibbî, G.1351/5)

Sütûrundan kanad açmış durur uçmağa ey Yahyâ
Me‘ânî evcinin şehbâzıdır bu şi‘r-i mümtâzım (Taşlıcalı Yahyâ, G.274/5)

Şiir-kuş benzetmesine yer verilme oranının her üç yüzyılda da düşük olduğu belirtilmişti. Bu az sayıda kullanıma rağmen altı farklı unsura yer verilmiş olması kullanım çeşitliliği

açısından dikkat çekicidir. Unsurların şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda özet bir şekilde görülebilir:

Tablo 52: “Kuşlar” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
Murg	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	1
'Ankâ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1
Bülbül	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Kebk	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Şehbâz	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Tûfî	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	2
Zâğ	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
	2											2							1						5	
	%18											%29							%14						20	

3.2.10. Şiir-Metâ‘

Şairlerin konu ile ilgili dizeleri incelendiğinde şiir-metâ‘ benzetmesinin 18. yüzyıl şairleri tarafından kullanıldığı görülmektedir. 17. yüzyıl şairlerinin kullanmadığı bu benzetme unsuruna 16. yüzyılda ise bir şair yer vermiştir. Şiirlerini satılacak bir mala veya eşyaya benzeten şairler, bu yaklaşımlarıyla şiir ve şair anlayışlarının nasıl olduğuna, hitap ettikleri okuyucu çevresinin veya dönemin sanat ortamının niteliğine dair değerlendirmelerde bulunurlar.

18. yüzyıl şairlerinin yarısından fazlası bu benzetmeye yer vermiştir. Örneğin Kâmî, gösteriş ve cehaletle söylenen şiirleri bir mala benzetir ve marifet pazarında bunların rağbet görmesinden rahatsızlık duyar (G.22/7). Olgunluk pazarında dükkânı olduğunu söyleyen Nedîm, şiir mallarını bu pazarın süsü hâline getireceğini söyleyerek şiirin okuyucunun dikkatini çekecek güzellikte olması gerektiğine işaret eder (G.6/9). Nazik tabiatlı bir şairin kendi kendini övmesini hoş karşılamayan Vahîd ise kendi şiir mallarını, şöhretli bir tüccar tarafından satılan malların en gösterişlisi hâline getirdiğini ifade eder. Şair, bu tutumuyla şiirlerinin yüksek sanat çevrelerinde bile ilgi görüp yayıldığına dikkat çeker (G.104/5). Vehbî, şiirini bir metaa benzetir ve bunların satılacağı bir dükkânın gerekliliğine işaret eder (G.72/1).

16. yüzyıl şairlerinden Nev‘î, bir metaa benzettiği şiirini satacak kimse bulamamaktan yakını; zîrâ bütün halk ona göre fazilet ve marifetten yoksun olduğundan nitelikli eserleri

görmekten âcizdir (K.12/92). Şair, bu düşüncesiyle nitelikli şiir kadar nitelikli bir okuyucu çevresinin de olması gerektiğini vurgular:

Kıl metâ‘-ı nazmını ârâyiş-i sûk-ı kemâl

Ey Nedîm-i pür-hüner zîb-i dükân lâzım sana (Nedîm, G.6/9)

Kime ‘arz edem metâ‘-ı şi‘ri kim halk-ı cihân

Rü‘yet-i fazl u semâ-ı ma‘rifetten kûr u dûr (Nev‘î, K.12/92)

Şiir-metâ‘ benzetmesine yer veren şairler, bu benzetmelerle bir yandan şiirlerinin güzelliğine, nitelikli oluşuna, kıymetine, rağbet görmesine değinirken öte yandan iyi şiirin nitelikli bir okuyucu çevresi tarafından ilgi göreceğine, niteliksiz şiirlere rağbet edilmesinin ise şairleri üzeceğine dikkat çekerler. Bu benzetmenin şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda özet olarak görülebilir:

Tablo 53: “Metâ” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl										17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T		
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV		ED	ŞG
Metâ‘	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	+	-	+	-	-	5
	1										0							4						5		
	%9										%0							%57						20		

3.2.11. Şiir-Mucize ve Sihir: İ‘câz, Mu‘ciz, Mu‘cize, Yed-i Beyzâ; Sihir, Ta‘vîz, Temîme

Şiirde başkalarını acze düşürecek, hayran bırakacak derecede bir söyleyişe ulaşmak, divan şiirinde birçok şairin ulaşmak istediği asıl hedeftir. Şiirlerinde böyle bir söyleyişin olduğunu düşünen şairler ise bunu ifade etmek için daha çok mucize, sihir gibi benzetme unsurlarından yararlanırlar. Onlar, bu benzetmelerle şiirlerindeki olağanüstülük, etkileyicilik gibi çeşitli hususiyetleri vurgulamak isterler.

18. yüzyıl şairlerinin birçoğu bu benzetmeye yer vermiştir. Bunların önde gelenlerinden olan Nedîm, yeni üslubu ve tatlı dili sayesinde şiirin i‘câza ulaştığını ve bu tarzdaki şiirlerin başında yer aldığını düşünür (G.115/5). Bir başka beytinde şiirini yed-i beyzâ’ya benzeterek onlardaki olağanüstü etkileyiciliğe dikkat çeker (G.115/5). Nedîm, şiirlerindeki büyüleyici etkiyi sihir benzetmesiyle de anlatır (K.2/3). Onun şiirleri o kadar büyüleyicidir ki âşıklar, onları kollarında aşk muskası niyetiyle taşısalar amaçlarına ulaşırlar (G.11/7). Vahîd, mucizevî şiir görmek isteyenleri kendi pâk şiirlerine bakmaya

davet eder (G.90/5). Şair, bir başka beytinde şiirini sihre benzetir ve bunu nazikâne söyleyişine bağlar (Ş.91/4). Sâmi, şiirlerindeki yeni söyleyişe dikkat çekmek için onları hurilere layık bir nazarlığa benzetir (G.23/6). Vehbî, parmaklarının arasından şiir sularını akıttığını söyleyerek şiirlerindeki mucizevî yöne dikkat çeker (G.155/6). O, bir başka beytinde mucizevî bir söyleyiş olduğunu belirtir ve bu sebeple şiirlerinin sihir gibi etkileyici olduğunu ifade eder (K.22/3). Gâlip, dil kılıcı ve mucizevî şiirleri sayesinde sihir ülkesini fethettiğini söyleyerek şiirlerindeki mucizevî etkiye dikkat çeker (G.39/8). Şair, bir başka beytinde ise şiirlerini yeni icat edilmiş sihre benzetererek onlardaki yeniliği ve etkileyciliği vurgular (G.122/3).

17. yüzyıl şairlerinin yarısından fazlası bu benzetmeye yer vermiştir. Örneğin Nef'î, Hz. İsa'nın mucizeli sözlerine benzettiği şiirleri yazabilme nedenini, Hz. Musa'ya vahyedilen sözlerin sırrına mazhar olan bir gönle sahip olmasına bağlar (K.33/49). O, bir başka beytinde ise şiirlerinin etkileyciliğini anlatmak için onları sihre benzetir (G.86/5). Nâ'îlî, şiirlerini mucizevî olarak görür ve bunun sebebi olarak yeni söyleyiş tarzını gösterir (G.6/6). Şair, bir başka beytinde de şiirlerindeki sözlerin büyüleyici olduğunu belirtir ve onların etkisiyle mânâyı bile pelték hâle getirdiğini vurgular (G.124/5). Şiirlerini mucizeye benzeten Fehîm, bu şiirleri sayesinde meşhur olduğunu (G.74/8), onlardaki etki gücünün artması sebebiyle sihirden mucizeye doğru bir geçiş yaptığını ifade eder (G.85/6). Sevgilinin ayva tüyleri tazeliğinde yeni şiirler yazdığını belirten Neşâtî ise bu şiirleri etkileycilikte sihre benzetir (G.18/7).

16. yüzyıl şairlerinin de yarısından fazlası şiirlerindeki olağanüstülüğü ve etkileyici yönü anlatmak için mucize ve sihir benzetmesine yer vermiştir. Yüzyıl şairlerinden Nev'î, şairlik kudretini göstermek için birer mucizeye benzettiği şiirleri ile Hz. İsa gibi ölüleri konuşurmak ister (G.240/6). Şair, bir başka beytinde sihre benzettiği şiirlerinin bir tespih gibi çekilmesiyle arzulan güzelliğin görülebileceğini belirtir (G.271/6). Hayâlî, şiirlerindeki büyüleyici etkiyi göstermek için sevgilinin dudağını vafeden renkli şiirler yazdığını dile getirir (G.366/3). Mucize gibi şiirleri ile Acem ülkesinde Selman'ın ruhunu dirilttiğini söyleyen Muhibbî, bu benzetme ile şiirinin olağanüstü etkisine dikkat çeker (G.2749/5). Şair, bir başka beytinde sihre benzettiği şiirleri ile sevgiliyi kendine yaklaştırdığını söyleyerek şiirindeki büyüleyici etkiye işaret eder (G.737/5). Şiirde büyüleyici bir etki isteyenlerin kendi şiirlerine yaklaşmasını isteyen Amrî, özellikle nükteden anlayan güzellere seslendiğini söyler (G.77/7). Taşlıcalı Yahyâ, şiirindeki

mucizevî etki sebebiyle insanların kendine söz ustası dediklerini belirtir (K.18/7). Şair, bir başka beytinde şiirini sihre benzetir ve onu sevgilisine okuyanın sevgilisine kavuşacağını ifade eder (G.378/5). Bâkî de şiirini mucize gibi görür ve hiç kimsenin kendisinininkine benzer şiir yazamayacağına inanır (G.388/7). Peri yüzlü güzelleri büyülemek isteyenleri, sevdiklerinin üzerine kendi şiirlerini okumaya davet eden şair, bu yaklaşımıyla şiirlerindeki olağanüstü etkiye dikkat çeker (G.508/5):

Vasf-ı hatında tarh it bir nev' gazel Neşâtî

Yârâna nakş-ı sihri ber-rûy-ı âb göster (Neşâtî, G.18/7)

Nâ'ilî i'câz-ı nutkumdur ki eyler ter-zebân

Hâme kim şem'-i şebistân-ı tahayyüldür bana (Nâ'ilî, G.6/6)

Hak budur Bâkî nazîr olmaz bu mu'ciz nazmına

Şi're âğâz etseler şimdengirü sehârlar (Bâkî, G.388/7)

Kelâm-ı mu'cizin izhâr edip nazm ehline gâhî

Dem-i cân-bahş ile 'Îsî sıfat mevtâyı söyletsen (Nev'î, G.240/6)

Şiirlerini mucize ve sihre benzeten şairler, bu benzetmeler aracılığıyla şiirlerindeki olağanüstü etkiye ve büyüleyici özelliğe dikkat çekmek isterler. Şairler, böylesi bir söyleyiş gücüne sahip olmalarını da yeni bir dil ve söyleyiş, şairlik kudreti, engin bir gönle sahip olma, söz ustalığı gibi birçok poetik özellik ile ilişkilendirirler. Bu benzetmeler Muhibbî, Amrî, Yahyâ ve Bâkî'nin beyitlerinde olduğu gibi (sihir gibi etkili şiir-sevgiliyi elde etme) kimi zaman benzer bağlamlarda ele alınırken çoğu zaman farklı imaj ve bağlamlarda ele alınır. Mucize ve sihir benzetmesine yer veren şairlerin bu benzetmelerle ilişkilendirdikleri şiirsel özellikleri aşağıdaki tabloda özet olarak görmek mümkündür:

Tablo 54: "Mucize ve Sihir" Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
İ'câz/Mu'ciz/Mu'cize	Şairlik kudreti, Olağanüstü etki, Kelimeleri etkili kullanma, Söz ustalığı	Olağanüstü etki, Keşfe açık bir gönül, Yeni söyleyiş	Tatlı dil, Yeni söyleyiş, Saf şiir, Olağanüstü etki, Dili kullanma gücü
Yed-i Beyzâ	-	-	Olağanüstü etki
Sihir/Efsûn	Olağanüstü etki, Sevgilin güzelliğini anlatma	Olağanüstü etki, Yenilik, Sevgilin güzelliğini anlatma	Olağanüstü etki, Nazikâne söyleyiş, Yeni söyleyiş
Ta'vîz	-	-	Olağanüstü etki
Temîme	-	-	Yeni söyleyiş

Şiiri mucize ve sihir ile ilişkilendirme, onlarda olağanüstü bir yan arama yaklaşımının her üç yüzyılda da fazlaca yer aldığını söylemek mümkün olmakla beraber bu oranın 18. yüzyılda daha da yükseldiği görülmektedir. Mucize ve sihir unsurları her üç yüzyılda da çokça kullanılan unsurlardan biri olmuştur. 18. yüzyıl şiirinde bu unsurlara yenilerinin eklendiği de görülmektedir. Bu benzetmelere yer veren şairler aşağıdaki tabloda özet bir şekilde görülebilir:

Tablo 55: “Mucize ve Sihir” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
İ'câz/Mucize	+	+	-	-	+	+	-	-	-	-	-	+	+	-	+	-	-	-	-	+	+	-	+	-	+	11
Yed-i Beyzâ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1
Sihir/Efsûn	+	+	-	+	+	+	-	-	-	-	+	+	+	-	+	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	14
Ta'vîz	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1
Temîme	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	1
	6											4							5						15	
	%54											%57							%71						60	

3.2.12. Şiir-Ölümsüzlük Suyu: Âb-ı hayât/Âb-ı hayvân/Âb-ı Hızr

Şiir ile âb-ı hayât unsuru arasında benzerlik ilgisi kurma oranı 18. yüzyıl şiirinde pek yüksek olmayıp şairlerin yarıya yakınının bu kullanıma yer verdiği; 16 ve 17. yüzyıl şiirinde ise kullanımın yüksek bir oranda olduğu görülmektedir. Benzetilenin taşıdığı özellikten hareketle şairler, şiirlerinin özellikle kalıcılığını ifade etmek istediklerinde bu benzetmeye yer vermişlerdir.

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, şiirinin kalıcılığını vurgulamak için onları “âb-ı hayvân”a benzeter (G.83/11). Yazdığı şiirlerle donmuş ceset gibi olan kelimelere canlılık kazandırdığını düşünen Sâmî, yine şiirlerinin kalıcılık ve ölümsüzlüğüne işaret eder (K.3/58). Gâlip ise kabiliyetini, âb-ı hayâta benzeyen şiirlerin kaynağı olarak görür ve kalıcılığı hak etmiş şiirler içerisinde bile kendi şiirlerinin diğerlerinden farklı olduğuna inanır (G.254/7).

17. yüzyıl şairlerinin hemen hepsinde bu benzetmeyi görmek mümkündür. Örneğin Nef'î, şiirlerindeki ölümsüzlüğü anlatmak için onların, ölümsüzlük suyuna bile hayat kaynağı olduğundan söz eder (K.5/10). Temiz, pak şiirlerini hayat bağışlayan şiirler olarak niteleyen Şeyhülislam Yahyâ, onların padişah tarafından da Kevser suyuna teşbih edildiğini ifade eder (G.15/3). Nâ'ilî, kendini âb-ı hayâta benzeyen şiirlerin şadırvanı

olarak görerek şiirlerindeki kalıcılıkla beraber özgünlüğe de dikkat çeker (K.25/27). Kendini mânânın Hızır'ı olarak gören Neşâfî, kaleminin çeşmesinin gönül havuzundan ölümsüzlük suyu gibi şiirler aktıgını belirterek şiirlerinin hem kalıcılığına hem de kaynağının gönül oluşuna vurgu yapar (K.11/32). Sâbit, âb-ı hayât çeşmesi gibi olan şiirleriyle dünyanın çorak arazilerini gönül alıcı, yemyeşil bir alana çevirdiğini söyler ve şiirleriyle sanat çevresine bir canlılık kazandırdığını anlatmak ister (K.19/31). Ölümsüzlük suyunun kendi çeşmesinden aktıgını söyleyen Nâbî, taze, yeni şiirler yazmasını kimsenin tuhaf karşılamayacağını dile getirerek şiirlerindeki tazeliğe ve kalıcılığa dikkat çeker (G.79/5).

16. yüzyıl şairlerinin yarısından fazlası ölümsüzlük suyunu şiirleri için bir benzetme unsuru olarak kullanmışlar ve bu vesile ile şiirlerinin çeşitli özelliklerine dikkat çekmişlerdir. Örneğin can bağışlayan şiirleriyle kalıcılığa ulaştığını düşünen Taşlıcalı Yahyâ, diğer şairlere kendini örnek gösterir ve şiirlerini ölümsüzlük suyu gibi yapmaları hâlinde kalıcılığa ulaşabileceklerini söyler (G.125/5). Helâkî, kendini Hızır'a, şiirlerini ölümsüzlük suyuna benzetir ve bu şiirleri ile karanlıkları aydınlattığını dile getirir (K.1/11). Benzer bir imajla Vasfî (K.1/38) ve Hayâlî de (K.16/28) âb-ı hayâta benzeyen şiirleri sayesinde karanlıkları aydınlattıklarını ifade ederler. Nev'î; Husrev, Efrâsiyâb ve Sâm gibi kahramanların adının hâlâ yaşadığına dikkat çekerek âb-ı hayât gibi şiirler yazan şairlerin de adının yaşayacağına dikkat çeker (K.33/17). Bâkî ise şiirlerinin ölümsüzlük suyu gibi olmasıyla işlediği konu arasında bir ilişki kurar ve onların canlılığını muhabbet temasını işleme sebebine bağlar (G.450/7). Muhibbî'ye göre de şiirlerinin âb-ı hayât gibi canlar bağışlamasının nedeni kabiliyetinin irfan bahçesinde dolaşmasıdır (G.480/5). Şair, marifetle söylenen şiirlerin kalıcılığına dikkat çeker:

Âb-ı hayvân gibi oldı reşehât-i kalemüm
Zindegî-bahş-i ma'ânî-i füsürde-ecsâd (Arpaemînzâde Sâmî, K.3/58)

Hâmem ki nazmımı eder ihyâ midâd ile
Âb-ı hayâta reşhası rûh-ı revân verir (Nef'î, K.5/10)

Akıtdı çeşme-i âb-ı hayât-ı nazmı dünyâyâ
Cihânun şûre-zârun sebze-hîz-i dil-güşâ kıldı (Sâbit, K.19/31)

Gören bu nazm-ı teri şübhe itmez ey Nâbî
Ki âb-ı Hızır bizüm çeşmesârumuzdandır (Nâbî, G.79/5)

Âb-ı hayât-ı nazm iledir zinde-nâmlık

Zinde degül mi Husrev u Efrâsiyâb u Sâm (Nev'î, K.33/17)

Dolanır su gibi tab'ım dem-â-dem bâğ-ı 'irfânı

Muhibbî sözlerim cânlar bağışlar âb-ı hayvândır (Muhibbî, G.480/5)

Şiirleriyle ölümsüzlük suyu arasında benzerlik ilgisi kuran şairler, bu benzetme ile şiirlerinin daha çok kalıcılık, canlılık, ölümsüzlük, tazelik gibi özelliklerine dikkat çekerler. Onlar, bu özelliklerin sağlanmasında muhabbet temasının işleme, marifetle gönülden söyleme gibi hususların önemine de vurgu yaparlar. Bu benzetmelerde, Vasfî, Hayalî ve Helâkî'nin karanlıkları aydınlatma, Neşâtî ve Gâlip'in kendilerini ölümsüzlük suyunun kaynağı olarak görme gibi benzer imajlar kullanılsa da şairlerin, çoğu zaman kendilerine özgü söyleyişlerle düşüncelerini dile getirdikleri görülmektedir. Bu benzetmelerle kurulan şiirsel ilişkiler, aşağıdaki tabloda özet olarak yer almaktadır:

Tablo 56: "Ölümsüzlük Suyu" Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Âb-ı hayât (Âb-ı hayvân, Âb-ı Hızır)	Kalıcılık, Sanat çevresini aydınlatmak, Şairin adını yaşatma, Muhabbet teması-canlılık ilişkisi Marifetle söyleme-canlılık ilişkisi	Ölümsüzlük, Kalıcılık, Dinleyenleri zinde kılma Özgünlük, Tazelik Kalıcılıkta gönlün etkisi, Sanat camiasını canlandırma	Kalıcılık, Kabiliyet, Kelimelere hayat verme Özgünlük

Şiir-ölümsüzlük suyu benzetmesine yer verilme oranı daha önce de belirtildiği gibi 16 ve 17. yüzyılda bir yükseliş gösterirken 18. yüzyılda düşmüştür. Birçok benzetme unsurunda en yüksek kullanım oranı bu yüzyılda iken bu unsorda daha düşük kalmasının nedeni mahallîleşme akımının bu yüzyılda yükseliş göstermesi olabilir. Bu akımın temsilcisi kabul edilen Nedîm, Vahîd ve Vehbî'nin bu unsura yer vermemesi de bu ihtimali destekler niteliktedir. Ölümsüzlük suyu unsurunun şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tablodadır:

Tablo 57: "Ölümsüzlük Suyu" Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	
Âb-ı hayât	+	+	-	+	+	+	-	+	+	-	-	+	+	+	-	+	+	4	+	-	-	+	-	-	+
	7											6							3						16
	%64											%86							%43						64

3.2.13. Şiir-Rüzgâr ve Ses: Nesîm, Sabâ; Kulkul, Nağme, Nevâ, Terâne

Rüzgâr ve sesin, şiir için benzetme unsuru olarak kullanımı diğer iki yüzyıla göre 18. yüzyılda artmaya başlamıştır. Kullanımdaki artışla benzetme unsurundaki çeşitliliğin doğru orantılı olduğunu da söylemek mümkündür. Yapılan bu benzetmelerde şairlerin, şiirlerinin özelliklerine dair yaptıkları değerlendirmeler de görülebilir.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, yeni tarzda söylediği şiirlerini sese benzetir ve bu sesin İsfahan'a kadar ulaşmasını ister (G.59/6). Şiirlerinin tekrar tekrar okunmasındaki güzelliği ve ahengi anlatmak için de onları "kulkul"a benzetir (G.74/8). Kalemni ney'e, şiirini de sese benzeten Vehbî, bu ney'in ses çıkarmaya başlamasıyla bütün âlemin suskunluğa bürüneceğini, dinleyen canların ise sema yapmaya başlayacağını belirterek şiirlerinin güzellik, etkileyicilik ve coşturucu özelliğine dikkat çeker (G.235/5). Şair, başka bir beytinde ise kendi şiirini şiir sazlarının hoş nağmesi olarak görür (K.22/12). Kendini Hızır'a benzeten Esrâr, şiirlerini ise söz denizinden ölümsüzlük getiren rüzgâra teşbih ederek onların kalıcılığına ve özgünlüğüne işaret eder (G.202/5). Gâlip ise şiirini sese benzetir ve bu sesin orijinal mânâlar oluşturma derdinde olduğunu ifade ederek şiirlerindeki anlamların özgünlüğünü vurgular (G.72/2).

17. yüzyıl şairlerinin de yarıya yakını bu benzetmeye yer verir. Örneğin Nef'î, şiirini hayal âlemine hitap eden şehnaz makamının güzel sesi olarak görür ve bu benzetmeyle şiirlerindeki etkileyici ahenge dikkat çeker (G.78/1). Fehîm, şiirinin sesini duyanların semaya başladığını söyleyerek şiirlerindeki ahengin güzelliğini anlatmak ister (K.3/19). Şiirini safa kanununun nazlı rüzgârına benzeten Nâbî, bu benzetmeyle şiirindeki ahenk güzelliğine (G.532/1), âşıkların gönüllerindeki gizli yaraların açılmasına sebep olan sabah rüzgârı benzetmesiyle de gönüllere dokunan etkileyiciliğine işaret eder (G.532/6).

16. yüzyıl şairleri, şiirlerinde bu benzetme unsurlarına pek yer vermemişlerdir. Yüzyıl şairlerinden Nev'î, sevgilisine seslendiği bir beytinde inciler saçan şiirinin rüzgârını harekete geçirerek sevgilinin ihsan denizini kabartmak istediğini belirtir. Şair, bu benzetme ile şiirlerindeki etkileyici gücü göstermek ister (G.550/5):

Deste yine o nây-ı Irâkîyi al Nedîm

Gitsin nevâ-yı nazm-ı nevin İsfahâna dek

(Nedîm, G.59/6)

Gûş kılup nağme-i şi'rün Fehîm

Eylediler nâle-perestân semâ

(Fehîm, K.3/19)

İşidince yinemez dâğ-ı nihânı açılır

Gülistân-ı dil-i ‘uşşâka sabâdur suhanum

(Nâbî, G.532/6)

Nesîm-i nazm-ı gevher-bârını tahrîk eder Nev’î

Umar kim bir nefes cûş ettire deryâ-yı ihsânı

(Nev’î, G.550/5)

Şiirlerini rüzgâr ve ses gibi unsurlara benzeten şairler, bu benzetmeler vesilesiyle şiirlerindeki etkileyici ve güzel ahenge değinmişlerdir. Bu değerlendirmeler incelendiğinde şiirlerinin sesini duyanların semaya başladığını ifade eden Fehîm ve Vehbî’de olduğu gibi kimi zaman benzer söyleyişlere yer verildiği görülür. Bununla birlikte şairlerin genellikle farklı söyleyiş ve bağlamlarda konuyu ele aldıkları söylenebilir. Bu benzetmelerde şairlerin ilişkilendirdikleri şiirsel özellikleri aşağıdaki tabloda özet olarak görmek mümkündür:

Tablo 58: “Rüzgâr ve Ses” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Nesîm/bâd	Etkileyici güç	Ahenk güzelliği	Kalıcılık, Özgünlük
Sabâ	-	Gönle dokunan etkileyicilik	-
Nağme	-	Etkileyici ahenk, Ahenk güzelliği	-
Kulkul	-	-	Ahenk güzelliği,
Nevâ	-	-	Şiirin uzaklara ulaşması, Yenilik, Güzellik, Etkileyicilik, Coşkunculuk, Mânâ özgünlüğü
Terâne	-	-	Ahenk güzelliği,

Rüzgâr ve ses unsurlarının şiir için bir benzetme unsuru olarak kullanımında 16. yüzyıldan 18. yüzyıla doğru düzenli bir artış olduğu görülmektedir. Bu benzetmelerde en çok “nesîm, nevâ” kelimeleri kullanılmıştır. Bu unsurların şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda görülebilir:

Tablo 59: “Rüzgâr ve Ses” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
Nesîm/bâd	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	+	-	3
Sabâ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	1
Nağme	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
Kulkul	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	2
Nevâ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-	+	3
Terâne	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
	1											3							4						8	
	%9											%43							%57						32	

3.2.14. Şiir-Savaş Âlet ve Unsurları: Bârût, Dâm u dâne, Dâg, Dârû, Hancer, Hûn, Fevâre-i hûn, Kemend, Nâvek, Rişte, Şemşîr, Tâziyâne, Tuğrâ, Zencîr

Divanları incelenen şairlerin, şiirleri için kullandıkları benzetme unsurları arasında, savaşlarda kullanılan veya savaşı çağrıştıran bazı âlet ve unsurlar da vardır. Bu unsurların bir kısmı günlük hayatta da kullanılmaktadır. Şairler, bu unsurları kimi zaman savaş bağlamında kimi zaman da farklı bağlamlarda kullanarak şiirleri ile ilgili çeşitli özelliklere dikkat çekmek istemişlerdir.

Diğer iki yüzyıla göre 18. yüzyıl şiirinde bu unsurların kullanım çeşitliliği artmış ve divanları incelenen şairlerin hemen hepsi bu unsurlara yer vermiştir. Örneğin Kâmî, kabiliyetini sihirbaza, mucizevî özellikteki sözleri şiir ipine dizdiğini söyleyerek şiiri de bir ipe benzetir (G.218/5). Nedîm, bir dizesinde kılıca benzettiği dilinin neden taze şiir kanlarını coşturmadığını sorarak şiirlerinin tazelik ve etkileyiciliğine (G.48/7); tuğra gibi olan şiirlerinin divanın en başına yazılması gerektiğini düşünerek onların öncülüğüne dikkat çeker (G.93/4). Şair, bir başka beytinde de kendini büyücüye, şiirlerini de ilaca benzetir ve bunlarla dinleyenlerin aklını başından aldığını ifade ederek şiirlerinin okuyucu üzerinde bıraktığı etkiye vurgu yapar (G.103/9). Kendini ateş gibi etkili sözler söyleyen bir şair olarak tanıtan Sâmî, şiirini hasetçilerin gönlünde açılan yaralara benzeterek onların etkileyici gücünü göstermek ister (K.3/59). Vehbî, şiirlerini âşıkların gönüllerindeki “âh” oklarına benzetmek suretiyle onların, okuyucular üzerindeki etkisini vurgular (G.58/5). Şair, bir başka beytinde düşüncesini usta bir binici olarak görür ve şiirini de ona yardımcı olan bir kırbaça teşbih eder (K.22/10). Bu benzetmeyle şiir-düşünce ilişkisine dikkat çeken Vehbî, bir diğer beytinde ise şiirlerini mânâ kuşlarını avlamaya yarayan bir tuzak olarak düşünür ve anlam oluşturmadaki maharetine dikkat çeker (K.22/8). Fikir kıvılcımıyla şiir barutunu tutuşturarak ortalığı velveleye verdiğini söyleyen Esrâr, barut benzetmesiyle şiirlerinin etki gücüne ve onların fikirle ilişkisine değinir (G.196/4). Gâlip, hayal gücünü harekete geçirmekle şiir zincirinin arka arkaya gelmeye başlayacağını belirterek şiir-hayal gücü ilişkisine (HA.16), kemende benzettiği şiirleriyle mânâ ceylanlarını avladığını belirterek şiirlerindeki güzel mânâların varlığına (G.213/5), birer kan fiskiyesi gibi olan şiirlerini âşıkların, aşklarına delil olarak gösterdiklerini söyleyerek de şiirlerindeki etkileyici güce işaret eder (G.54/5).

17. yüzyıl şairlerinin bu benzetmelere pek yer vermedikleri söylenebilir. Sadece Neşâtî ve Şeyhülislam Yahyâ bu unsurlardan ip benzetmesine yer vermiştir. Gönül denizinden çıkardığı inci gibi sözlerle şiir ipini süslediğini ifade eden Neşâtî, bu benzetmeyle şiirlerinin taşıdığı değere ve oluştuğu kaynağa vurgu yapar (K.16/28). Yahyâ ise taze ve yeni söz incileriyle şiir ipini süslediğini belirterek şiirlerindeki tazeliği vurgular (K.4/23).

16. yüzyıl şairlerinin yarıya yakını bu benzetmeye yer vermiştir. Yüzyıl şairlerinden Hayâlî, şiir ipine dizdiği sözcükleri iri taneli incilere benzeterek onların güzellik ve seçkinliğini vurgular (G.245/5). Cana can katan, gönül açıcı şiirlerini aşk atının kırbacına benzeten Yahyâ, şiirlerinin âşıkâne yönüne (G.86/4), şiirinin her dizesini altın işlemeli bir kılıca benzeterek onların etkileyici güzelliğine (G.253/5), ateşler saçan bir kılıca benzetmekle de şairlikteki ustalığına dikkat çeker (G.316/5). Nev'î'nin, şiirini kılıç gibi etkili ve güçlü kılmasında sevgilinin dudaklarını anlatması etkili olmuştur (G.235/5). Hayretî, şiirine dil uzatanları şiir kılıcıyla susturduğunu belirterek şiirlerinin güzellik ve etkileyiciliğini vurgular (G.485/6). Fuzûlî de kötü gözle bakanların karşısında şiirinin can alıcı bir hançer gibi durduğunu belirterek onların etkileyici gücüne dikkat çeker (K.4/28):

Çok zamandır peyker-i tîğ-i zebânından Nedîm

Hûn-ı nazm-ı tâze deryâlar gibi cûş eylemez (Nedîm, G.48/7)

Rişte-i nazma Neşâtî yine virdün ziyet

Bahr-i dilden çıkarup bir nice dürr-i menşûr (Neşâtî, K.16/28)

Murassa' eyledi şemşîr-i nazmın ey Nev'î

Dilinde la'1-i lebi vasfı ol dür-i 'Aden'in (Nev'î, G.235/5)

Ben gideli dili uzamış müdde'îlerin

Şemşîr-i nazmımı göricek kestiler sesi (Hayretî, G.485/6)

Şairlerin bu değerlendirmelerine bakılarak onların bu benzetmelerle şiirlerinin genellikle etkileme, dinleyeni kendinden geçirme, rakipleri susturma, mânâ, hayal ve düşünce ile olan ilişkisi vb. özellikleri arasında bağ kurdukları söylenebilir. Bu ilişkilendirmelerde Fuzulî ve Hayretî'nin şiir kılıçları ve hançerleri sayesinde onlara kötü gözle bakanları susturmaları gibi; kimi zaman benzer yaklaşımlar görülmekle beraber, şairlerin çoğu zaman birbirlerinden farklı söyleyişler oluşturduğunu söylemek mümkündür. Yapılan benzetmeler aracılığıyla ilişki kurulan şiirsel özellikler, aşağıdaki tabloda özet olarak görülebilir:

Tablo 60: “Savaş Âlet ve Unsurları” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Bârûd	-	-	Etkileyici özellik, Şiir-Düşünce ilişkisi
Dâm u dâne	-	-	Mânâya yer verme
Dâğ	-	-	Etkileyici özellik
Dârû	-	-	Kendinden geçirici etki
Hancer	Etkileyici güç, Rakipleri susturma	-	-
Hûn	-	-	Tazelik, Etkileycilik
Kemend	-	-	Güzel mânâlara yer verme
Nâvek	-	-	Etkileycilik
Rişte/Silk	Güzellik, Seçkinlik	Kıymet, Şiir-Gönül ilişkisi, Tazelik ve Yenilik	Mucizevi söyleyiş
Şemşîr/Tîğ	Etkileyici güzellik Etkileycilik-Sevgili ilişkisi Rakipleri susturma, Ustalık	-	-
Tâziyâne	Âşkı artırma	-	Şiir-Düşünce ilişkisi
Tuğra	-	-	Öncülük
Zencîr	-	-	Şiir-Hayal gücü ilişkisi

Savaş âlet ve unsurlarının yüzyıllara göre kullanım oranında farklılıklar olduğu gibi benzetilen varlıklarda da farklılıklar göze çarpar. Örneğin kılıç ve hancer unsurları 16. yüzyılda ağırlıklı olarak kullanılırken bu unsurlara diğer yüzyıllarda yer verilmemiştir. 17. yüzyıl şairlerinden sadece ikisinin bu unsurlara yer vermesine karşın 18. yüzyıl şairlerinden sadece biri yer vermemiştir. Ayrıca 18. yüzyılda benzetilen unsurların çeşitlendiği de görülmektedir.

Tablo 61: “Savaş Âlet ve Unsurları” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl								18. Yüzyıl						T
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	
Bârûd	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	1
Dâm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
Dâğ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	1
Dârû	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1
Hancer	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Hûn	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	+	2
Kemend	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
Nâvek	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
Rişte/Silk	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-	-	3
Şemşîr/Tîğ	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
Tâziyâne	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	2
Tuğra	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1
Zencîr	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
	5											1								6						12
	%45											%14								%86						48

3.2.15. Şiir-Sevgili ve Onun Güzellik Unsurları: Civân-ı tâze, Dilber, Hûb, Mahbûb, Mâh-rûy, Ma‘şûk, Nigâr, Şâhid; ‘Arûs, Duhter; Bel/Miyân, Dîş/Dendân, Ebrû, Hatt, Kadd, La‘l, Peñçe, Zülf

Sevgili ve onun güzellik unsurları, divan şiirinde üzerinde en çok durulan konuların başında yer alır. Bu durum, şairlerin şiirleri için yaptıkları benzetme unsurları için de geçerlidir. Divanları incelenen şairler, bu unsurlar aracılığıyla şiirlerinin özellikleri ya da şiirin nasıl olması gerektiğine dair değerlendirmelerde bulunmuşlardır.

18. yüzyıl şairlerinin tamamına yakını bu unsurlara yer vermiştir. Yüzyıl şairlerinden Nedîm, renkli elbiseleri öncelikle kendi şiirlerinin boyuna uygun görürken bunların eskimiş şekillerinin ise pazara geldiğini söyleyerek şiirlerinin yenilik ve özgünlüğüne değinir (K.16/40). Kendini özgün mânâların meşşâtası olarak gören Vahîd, şiiri bir kıza benzetir ve düşüncesinin de bu kıza naz ettiğini söyleyerek hem şiirlerinin düşünce ile olan ilişkisine hem de yeni anlamlar oluşturmadaki başarısına dikkat çeker (K.6/24). Şiirlerini sevgiliye benzeten Sâmî, onun güzellik unsurlarını şiirde redif olarak kullanmak suretiyle sevgilinin güzelliğini artırdığını söyler (G.22/9). O, bir başka beytinde şiiri sevgilinin saçlarına teşbih eder ve şiirin gereksiz yere uzatılmamasını önerir (K.11/78). Sâmî, asrın güçlü bir şairi olduğunu anlatmak için şiiri ele benzetir (K.16/100). Vehbî, renkli şiirlerini sevgilinin taze, kırmızı dudağına benzeterek onların tazelik, güzellik ve keyif vericiliğine işaret eder (G.200/5). Şiir-zülûf benzetmesine yer veren Esrâr, şiirlerinin bu zülûfün kokusuyla dolu olduğunu belirterek onların etkisini göstermek ister (G.110/3). Şiirini bir geline benzeten Gâlip, bu gelinin sevgiliyi bile etkilediğini belirterek onların güzellik ve etkisini anlatır (G.151/6). Şair, şiirlerindeki çarpıcı etkiyi şiir-zülûf benzetmesiyle anlatır ve onun kokuları sebebiyle beyninin yağmalandığını söyler (G.269/10). Şiirini ayrıca güzel kokular saçan ayva tüyelerine benzeten Gâlip, bu benzetmesiyle de şiirlerindeki güzelliğe ve zarafete dikkat çeker (K.13/6).

17. yüzyıl şairleri, şiirlerini güzellik unsurlarından çok “şâhid, ‘arûs, mah-rûy, civân-ı tâze” diye ifade ettikleri sevgilinin bizzat kendisine benzetmeyi tercih etmişlerdir. Örneğin Şeyhülislam Yahyâ, taze söz incilerinden oluşan dizeleriyle şiir gelinini süslediğini belirtir ve bu vesileyle şiirinin güzellik ve değerini de ortaya koyar (K.4/23). Şair, bir başka dizesinde şiirindeki uyuma, tazeliğe ve güzelliğe vurgu yapmak için onları

yüz güzelliği ve uyumlu boyu ile taze, genç bir güzele benzetir (G.300/5). Nâ'îlî, şiirini yeni bir geline benzetir ki bu gelin şairin kabiliyetinin gelin odasından kendini gösterir ve uyumlu hareketleriyle dikkat çeker. Şair, bu vesileyle şiirindeki yenilik ve uyumluluğa, onların kabiliyetle olan ilişkisine vurgu yapar (K.17/61). Nâ'îlî, bir başka beytinde şiire üslup güzelliği kazandırmayı hedeflediğini şiir-şâhid benzetmesiyle dile getirir (K.27/33). Şiirini bir sevgiliye benzeten onun sözlerinin güzelliğine vurgu yapan Fehîm, bununla şiirine aldığı kelimelerin güzelliğine işaret eder (G.131/7). Neşâtî, sevgiliye benzettiği şiirlerinin sahip olduğu edâ ile güzelliğine güzellik kattığını ifade eder (K.12/26). Şair, bir başka beytinde yeni mazmunlarını şiirde güzel bir şekilde kullandığını vurgulamak için onları siyah elbise giymiş müstesna bir güzele benzetir (K.22/36). Nâbî, yenilik ve tazelik içeren şiirlerinin herkes tarafından beğenildiğini anlatmak için onları, herkesi kendine âşık eden taze, nazlı bir sevgiliye benzetir (G.532/8). Şair, bir başka beytinde ise ilmî ıstıhlara yer verdiğini belirttiği yeni tarzdaki şiirlerini gül yanaklı, ay yüzlü, yeni elbiseler giymiş bir güzele teşbih eder (K.28/13).

16. yüzyıl şairleri, şiirlerini hem sevgiliye hem de onun güzellik unsurlarına benzetmişlerdir. Yüzyıl şairlerinden Fuzûlî, şiiri sevgiliye benzetir ve ondaki sözlerin güzelliğini ise sevgilinin süsü olarak nitelendirir (Müfred-Dîbâce). Gaybî konulara yer verdiği şiirlerinin güzelliğine dikkat çekmek isteyen şair, bir başka beytinde ise şiirini güzel kokular yayan sevgiliye benzetir ki bu sevgili gayb perdeleri altından yüzünü gösterir (G.119/4). Muhibbî, şiirindeki güzelliğin örtülü olduğunu ve cahillerin bu güzelliği göremeyeceğini anlatmak için onları, kıymet bilmeyenlere yüzünü göstermeyen yüzü örtülü bir sevgiliye benzetir (G.965/3). Yahyâ, şiirindeki özgün hayallere şiir-sevgili benzetmesiyle dikkat çeker ki bu sevgili naz sarayının edepli bir güzelidir (K.19/44). Şiirindeki mânâyı da bir güzele benzeten şair, onun şiir denizinden mavi elbise giydiğini söyleyerek onlardaki mânâ ve söyleyiş güzelliğine dikkat çeker (G.132/5). Şair bir başka beytinde de yine şiirindeki güzelliğe vurgu yapar ve bu sefer onları güneşe bile parlaklık veren bir geline teşbih eder (İst. Şehrengizi-69). Taşlıcalı Yahyâ, benzetmelerinde sevgilinin güzellik unsurlarından da yararlanır. Şiirinde söz inceliğini yakalamak ve kırk yardığını anlatabilmek için onları sevgilinin incecik beline benzetir (G.321/5). Renkli dizelerinin şiir gelinini süslediğini, bu sebeple kıskançlıktan incinin bağrının delindiğini, mücevherin ise yerin dibine girdiğini söyleyen Hayâlî, bu ifadeleriyle şiirlerindeki renkli söyleyişe, değere ve güzelliğe dikkat çeker (K.22/18). Bir başka beytinde ise şiirlerini

sevgilinin dişlerine benzetir ve onları da seçkin inciler gibi görür (G.245/5). Nev'î, şiirlerindeki renkli ama yalın söyleyişi anlatmak için onları sade yüzlü, renkli elbiseler giyen bir güzel ile eş değer görür (G.348/5). Şair, bir başka beytinde şiir gelinine süslü bir üslup kazandırarak Selman'ın tarzını unutturacak bir noktaya geldiğini ifade eder (G.319/5). Bâkî, şiirindeki çekicilik ve tazeliği anlatmak için onları gönül verilmeye değer şûh ve taze bir güzele teşbih eder (G.156/5). Şair, şiirindeki çeşitli özellikleri anlatmak için sevgilin güzellik unsurlarından da yararlanır. Onun şiirleri kıymette sevgilinin inci dişleri (G.71/4); güzellikte sevgilinin kaşları (G.551/9); yücelikte ise sevgilinin uyumlu boyu gibidir, şiirindeki ince hayaller ise sevgilinin belinden farksızdır (G.453/4). Şiirindeki nükteli, güzellik ve değeri anlatmak için onları sevgilinin dişlerine benzeten Hayretî, nükteden anlayanların bu şiirleri kulaklarına inci küpe gibi taktıklarını belirtir (G.444/5). Vasfî ise şiirlerinin güzelliğini vurgulamak için onları sevgilinin zülûflerine benzetir (G.88/8):

Yeter Sâmi' uzatma zülf-i meh-rûyân gibi nazmı

Ki zîrâ kâfiye hâl-i dehân-i teng-i dil-berdür (Arpaemînizâde Sâmi, K.11/78)

Hatt-ı eş'ârüm ile şâhid-i mazmûn-ı terüm

Bir siyeh câme güzel dilber-i müstesnâdur (Neşâtî, K.22/36)

Bu ıstılâh-ı 'ulûm üzre şi'r-i tâze-zemîn

Ki nev-libâs ile bir mâh-rûy-ı gül-haddür (Nâbî, K.28/13)

Yahyâ n'ola olursa sözün inceden ince

Yârin beli vâfında kılı kırk yararsın (Taşlıcalı Yahyâ, G.321/5)

Nev'î 'arûs-ı şi're verip zîver-i edâ

Nazm ehline unuttura Selmân revişlerin (Nev'î, G.319/5)

Sevgiliyi ve onun güzellik unsurlarını bir benzetme unsuru olarak kullanan şairler, bu benzetmeler aracılığıyla şiir(lerin)in daha çok güzellik, kıymet, etkileyicilik, tazelik, süslü, renkli bir üslup içermesi vb. özelliklerine vurgu yaparlar. Aynı benzetme unsuruna yer veren şairlerin bu unsurları çoğunlukla farklı imajlar oluşturarak kullandıkları görülsede ilişkilendirdikleri şiirsel özellikler genellikle birbirine benzemektedir. Bu benzetmelerle ilişkilendirilen şiirsel özellikleri aşağıdaki tabloda özet olarak görmek mümkündür:

Tablo 62: “Sevgili ve Onun Güzellik Unsurları” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
‘Arûs	Güzellik ve parlaklık, Etrafa güzellik saçma, Renkli söyleyiş, Kıymet Süslü bir üslup	Güzellik, Kıymet Yenilik, Uyumluluk, Şiir-kabiliyet ilişkisi	Güzellik, Etkileycilik
Civân-ı tâze	-	Güzellik, Tazelik, Uyumluluk	-
Dilber	-	Yeni mazmun kullanımı, İfade güzelliği, Tazelik, Yenilik, Beğenilirlik	-
Duhter	-	-	Yeni anlamlar oluşturma Düşünce-şiir ilişkisi
Hûb	Mânâ ve söyleyiş güzelliği, Renkli ve sade söyleyiş Şuhluk ve tazelik	-	-
Mahbûb	Şiirde güzelliğin örtülü olması, Kıymet bilenlere okunması	-	-
Mâh-rûy	-	Yenilik, Tazelik İlmî terminolojiye yer verme	-
Ma’sûk	İfade ve söz güzelliği	-	-
Nigâr	Güzellik, Şiir-Gaybî konu ilişkisi Özgün hayaller	-	-
Şâhid	-	Üslup güzelliği, Söz güzelliği Üslubun güzelliğe etkisi	Güzellik, Sevgiliyi anlatmanın şiiri güzelleştirmesi
Bel/Miyân	Söz inceliğini yakalamak, Hayal inceliği	-	-
Diş/Dendân	Güzellik ve kıymet, Nükteli anlatım	-	-
Ebrû	Güzellik	-	-
Hatt	-	-	Güzellik, Zarafet
Kadd	Uyumluluk	-	Yenilik ve Özgünlük
La’l	-	-	Tazelik, Güzellik, Keyif vericilik
Peñçe	-	-	Güçlü bir söyleyiş ve şairlik
Zülf	Güzellik	-	Kısa ve öz yazma Etkileycilik

Sevgili ve onun güzellik unsurlarının şiir için bir benzetme aracı olarak kullanılma oranının her üç yüzyılda da yüksek olduğu söylenebilir. 16 ve 18. yüzyıl şairleri kullanımlarında hem sevgiliye hem de güzellik unsurlarına yer verirlerken 17. yüzyıl şairleri sadece sevgiliye yer vermişlerdir. “Sevgili” anlamını karşılayacak ifadeler 16. yüzyılda çeşitlendirilirken 17 ve 18. yüzyılda daha sınırlı bir kullanım görülür. 18. yüzyılda Sâmî ve Gâlip; 16. yüzyılda da Yahyâ ve Bâkî gibi şairlerin diğer şairlere göre bu unsurları daha çok kullandığı göze çarpmaktadır. Unsurların şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 63: “Sevgili ve Onun Güzellik Unsurları” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
‘Arûs	-	+	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	6
Civân-ı tâze	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Dilber	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	1
Duhter	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	1
Hûb	+	+	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
Mahbûb	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Mâh-rûy	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	1
Ma’sûk	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Nigâr	-	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
Şâhid	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	+	+	-	-	-	-	-	+	-	-	-	4
Bel/Miyân	+	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
Diş/Dendân	+	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
Ebrû	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Hatt	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
Kadd	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1
La’l	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
Pençe	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	1
Zülf	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	+	+	4
	8											5							6						19	
	%73											%71							%86						76	

3.2.16. Şiir-Su, Irmak, Deniz: Âb, Âb-ı revân, Âb-ı zülâl, Selsebil; Cûy/Irmak; Bahr/Deryâ/Yem; Mevc

Şiir için kullanılan benzetme unsurları arasında su, ırmak, deniz vb. unsurların kullanımı divanları incelenen 18. yüzyıl şairleri arasında çok yaygın değilken, 16 ve 17. yüzyıl şairleri arasında ise oldukça yaygındır. Bu benzetmelere yer veren şairler benzetilen unsurların saflık, akıcılık, duruluk, genişlik, derinlik vb. birçok özelliğinden hareketle şiirlerinin çeşitli özellikleri arasında anlam ilgileri kurmuşlardır.

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, şiirlerinin hoşluk ve tatlılığını ifade etmek için onları âb-ı zülâle benzetir (G.211/7). Sâmî, şiirindeki akıcılık ve ahenge vurgu yapmak için onları akarsuya benzetir ve şiirleri aracılığıyla bu suyun sesini duyurmaya çalıştığını ifade eder (G.2/7). Vehbî de şiirlerini âb-ı zülâle benzetir ve hasetçilerin bile hararetlerini dindirmek için onu ağızlarına aldığı söyler (G.31/7). O, şiirlerindeki zenginlik ve genişliği deniz benzetmesiyle anlatır. Onun şiirleri deniz gibi olduğundan içerisinde sayısız sedef ve mânâ incileri vardır (G.121/4). Şiir irmağını hangi yöne çevirdiyse o alanda kimseye geçit

vermediğini belirten Gâlip, yaptığı ırmak benzetmesiyle şiiirlerinin diğer şiiirlerden üstün olduğunu vurgulamak ister (G.312/8).

17. yüzyıl şairlerinden Nef'î, suya benzettiği şiiirleri sayesinde hayalin gül bahçesini suya kandırdığını, tazelediğini belirterek şiiirlerindeki hayallerin güzellik ve yeniliğine dikkat çeker (K.32/61). O, şiiirindeki saflık ve akıcılığı belirtmek için de onları akarsuya benzetirken (K.50/59); bir başka beytinde de onları dünya bahçesinin âb-ı zülâli olarak görür ve bu vesileyle şiiirlerindeki ferahlık ve tatlılığa vurgu yapar (K.25/50). Şiiirlerini kalemden sızan akarsu gibi gören Nâ'ilî, onların akıcılığa kavuştuğunu ifade eder (K.10/37). Şair, başka bir beytinde akıcı şiiirlerine bakılarak "bihişt-i kemâl" yani olgunluk cennetinin selsebil suyunun görülebileceğini söyler ve bu benzetmesiyle de şiiirlerinin tatlılık ve hoşluğuna işaret eder (G.62/5). Fehîm ise şiiir-deniz benzetmesiyle şiiirlerinin zenginlik ve genişliğine dikkat çeker (K.17/35). Kabiliyetini seçkin bir inciye benzeten Neşâtî, şiiirlerini ise marifet bahçesini sulayan safa ırmağına benzeterek şiiirlerinde marifete yer verdiğini ve bu tarz şiiirler içerisinde de farklı bir yerinin olduğunu vurgular (K.12/27). Şiiirlerini "nâdir" olarak niteleyen Nâbî, onları ağızlarında güzel bir lezzet bırakan âb-ı zülâl gibi görür (G.876/6). Bu benzetmeyle şiiirlerinin farklılık, tatlılık ve hoşluğuna dikkat çeken şair, bir başka beytinde onları dalgalarının sayılması mümkün olmayan bir denize benzetir (G.323/7).

16. yüzyıl şiiirinde geniş yer bulan bu benzetme, şairler tarafından farklı bağlamlarda ele alınır. Örneğin Muhibbî, şiiirindeki su gibi saflık sebebiyle safâ ehlinin onları beğendiğini dile getirir (G.94/6). Şiiirine aldığı kelimeleri tertemiz hâle getirip onları akarsu gibi akıcı kılmaya çalıştığını söyleyen Nev'î, bu benzetmeyle şiiirlerinin saflık ve akıcılığına işaret eder (G.287/5). Bir başka beytinde şiiiri denize benzeten şair, kendisinin bu denize ezelden aşına olduğunu ve buradan çıkmamayı kendine önerdiğini belirtir (G.463/5). Şiiiri denize, kendi şiiirini de tatlılık ve hoşluğu yönünden âb-ı zülâle benzeten Taşlıcalı Yahyâ, bunların şiiir denizine doğru aktığını ifade eder (K.14/36). Şair, bir başka beytinde hoş şiiirlerinin, şiiir denizini lezzetlendirdiğini belirtir. Kendi şiiirlerini cennetin saf suyuna benzeterek onların farklılık ve hoşluğuna (K.19/43); aşk denizinin dalgasına benzeterek de coşkunluğuna dikkat çeker (G.391/5). Sevgilisinin dudağını methetmeye başladığında kaleminin bir çeşmeye dönüşerek âb-ı zülâl gibi şiiirler yazmaya başladığını söyleyen Amrî, şiiirlerinin tatlılık ve hoşluğunda sevgilinin etkisini vurgular (G.67/5). Bu benzetme unsurlarına çokça yer veren Bâkî, şiiirlerinin akıcılığını anlatmak için akarsuya (K.18/10);

hoşluk ve tatlılığını anlatmak için âb-ı zülâle (G.114/6); şiir sahasında önde oluşunu anlatmak için denize (G.487/5); şiirleriyle inci gibi nice güzellikleri ortaya çıkardığını anlatmak için ise denizin dalgasına (G.472/5) benzetir. Sevgilisinin bir kez adını anmasıyla cihanı şiir deniziyle dolduracağını söyleyen Vasfî, bu benzetmesiyle zengin ve değerli şiirler yazmada sevgilinin önemine dikkat çeker (G.92/5). Usûlî ise özel mânâlar arayanlara kendi şiir denizine dalmalarını önerir ve her denizde böylesi güzelliklerin olmayacağına dikkat çeker (G.25/11). Şiirlerini denize benzet Hayâlî, bu denizde seçkin inciler olduğunu belirterek şiirlerinin güzellik ve kıymetine (G.15/5); dalga benzetmesiyle de yine şiirlerinin taşıdığı güzelliklere işaret eder (G.194/5):

Bu şi'r-i nâdireden toğru söyle ey Nâbî

Dehâna lezzet-i âb-ı zülâl gelmedi mi (Nâbî, G.876/6)

Bâkî letâfet-i gazel-i âb-dârını

Hakkâ budur ki görmedik âb-ı zülâlde (Bâkî, G.114/6)

Bahr-ı eş'ârına dalsın ma'nî-i hâs isteyen

Ey Usûlî çün bulunmaz degme bir deryâdır (Usûlî, G.25/11)

Su, ırmak ve deniz unsurlarını şiirleri için bir benzetme aracı olarak kullanan şairler, bu değerlendirmelerinde şiirlerinin hoşluk, tatlılık, güzellik gibi mânâ hususiyetlerine; akıcılık, ahenk, coşkunculuk gibi şekil özelliklerine vurgu yapmaktadırlar. Onlar, bu benzetmelerde şairlik kabiliyetleri, özgünlükleri, şiir dünyasında önde oluşları gibi durumlarla ilgili de görüş belirtmekle beraber şiir yazmada sevgili etkisi, şiirde işlenmesi gereken konular gibi diğer bazı poetik hususlara da yer vermişlerdir. Şairlerin bu benzetmelerde ilgi kurdukları şiirsel özellikler, aşağıdaki tabloda toplu olarak görülebilir:

Tablo 64: “Su, Irmak, Deniz” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Âb/Âb-ı revân	Safılık, Beğenilir olma, Akıcılık, tatlılık, Hoşluk, Özgünlük	Hayal güzelliği ve yeniliği Safılık, Akıcılık	Akıcılık, Ahenkli oluş
Âb-ı zülâl	Tatlılık, Hoşluk, Tatlı şiirler yazmada sevgili etkisi	Ferahlık verme, Tatlılık Hoşluk, Farklılık	Hoşluk, Tatlılık Güzellik, Beğenilirlik
Selsebil	-	Akıcılık, Tatlılık, Hoşluk	-
Bahr/Yem	Kabiliyet, Zenginlik, Kıymet Şiirde önder ve öncü olmak, Zengin şiirlerde sevgili etkisi Özgün ve özel anlamlar, Güzellik	Genişlik, Zenginlik, Sınırsızlık	Zenginlik, Kıymet, Genişlik
Cûy/Irmak	-	Marifete yer verme, Farklılık	Diğer şiirlerden üstün olmak
Mevc	Coşkunculuk, Güzel ve değerli ifadelerle yer vermek, Güzellik	-	-

Bu benzetmelere en fazla yer veren 16. yüzyıl şairlerinin kullanımında “âb/âb-ı revân, bahr” benzetme unsurlarının kullanım sıklığı dikkat çekicidir. Bunu daha sonra “mevc ve âb-ı zülâl” unsurları takip eder. Unsurlara 17. yüzyılda da yer verilme oranı yine yüksek olup benzetilen unsurlar genellikle dengeli bir şekilde kullanılmıştır. 18. yüzyılda ise kullanım oranı yarının altındadır. Unsurların yine dengeli bir şekilde kullanıldığı görülür. Her üç yüzyıl dikkate alındığında ise “âb/âb-ı revân, âb-ı zülâl, bahr” unsurlarına yer verilme oranının yüksek oluşu dikkat çekicidir. Unsurlara çeşitlilik bakımından en çok yer veren şairler dikkate alındığında ise Bâkî ve Taşlıcalı Yahyâ’nın öne çıktığı görülür. Benzetilen unsurların divanlara dağılımı ise aşağıdaki şekildedir:

Tablo 65: “Su, Irmak, Deniz” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T		
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV		ED	ŞG
Âb/Âb-ı revân	+	+	-	-	+	+	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	7
Âb-ı zülâl	+	-	-	-	+	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	+	-	-	7
Selsebil	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Bahr/Yem	+	+	-	+	+	-	-	-	+	+	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	+	-	-	9
Cûy/Irmak	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+	2
Mevc	+	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
	8											5						4						17		
	%73											%71						%57						68		

3.2.17. Şiir-Süs ve Süs Eşyaları: Zîb/Zîver; Âyîne/Mir’at, Dürc, Efser, Hâtem, ‘İkd-ı lü’lü, Micmere, Sürâdikât, Sübha-i lü’lü’, Şâne

Şiiri süse ve süs eşyalarına benzetmek ve bu benzetmelerle şiirin çeşitli özellikleri arasında irtibat kurmak, divanları incelenen şairlerden özellikle 16 ve 18. yüzyıl şairlerinin sıkça başvurduğu bir durumdur. Benzetilen unsurlar ve bunları kullanım şekli açısından şairler ve yüzyıllar arasında benzerlik ve farklılıklar göze çarpmaktadır.

18. yüzyıl şairleri şiiri süse benzetmenin yanında birçok süs eşyasına da benzetirler ve bu özellikleriyle diğer iki yüzyıldan farklılık gösterirler. Yüzyıl şairlerinden Kâmî, şiirlerinin değerini ve beğenilme durumunu anlatırken onların, şiirden anlayanların kulaklarına süs olduğunu belirtir (G.129/7). Nedîm, şiirlerinin güzelliğine dikkat çekmek için onları olgunluk pazarındaki dükkânının süsleri (G.6/9); taşıdığı değere ve beğenilirliğine işaret etmek için de parlak, inci bir gerdanlığa benzetir ve onu sultanlara layık görür (K.18/50). Yazdığı şiirlerin herkesinkinden farklı olduğunu söyleyen Vahîd, kulakların süsü olacak

nitelikte şiir arayanların, bu şiirlere bakması gerektiğini söyleyerek şiirlerindeki güzellik ve farklılığa dikkat çeker (G.83/5). O, şiirlerindeki saflığı belirtmek için onları aynaya (G.24/7), değerine vurgu yapmak için de inci kutusuna benzetir (G.20/5). Mucizevî söyleyişe sahip bir kabiliyeti olduğunu belirten Sâmi, şiirlerini feleğin süsü hâline getirdiğini belirterek onların güzellik ve değerine (G.88/9); inci bir tespihe benzettiği şiirlerini hasetçilerin görmesiyle istiğfara başladıklarını söyleyerek onların beğenilirlik ve güzelliğine (K.16/113); bir perdeye benzeterek de şiirlerindeki mânâların kapalı oluşuna dikkat çeker (K.1/15). Bu benzetme unsurlarına çokça yer veren Vehbî de şiirlerini süse benzetir ve onların, söylenmemiş hayallerin ürünü olduğunu vurgular (K.32/10). O, şiirlerinde güzel anlamlara yer verdiğini belirtmek için onları mânâ zülûflerinin tarağına (K.22/20); anlamı önceleyen şiirler içerisinde kendi şiirlerinin en önde olduğunu belirtmek için bir tâca (K.22/15); şiirlerinin farklılığına işaret etmek için de onları mücevher bir yüzüğe benzetir (K.48/21).

17. yüzyıl şairleri bu unsurlara pek yer vermemiştir. Yüzyıl şairlerinden Nef'î, şiirine aldığı her bir ifadeyi saf mücevhere benzetir ve şiirlerini de kabiliyet ehli kişilerin kılıçlarının süsü olarak değerlendirir. Şair bu benzetmeyle şiirlerinin değerine ve beğenilirlik düzeyine işaret eder (K.1/6). Şiirlerinin renkli söyleyişlerden uzak olduğunu belirten Şeyhülislam Yahyâ, bir aynaya benzettiği şiirlerinde özgün anlamların görülebileceğini ifade eder (G.261/5).

16. yüzyıl şairleri, şiirlerini süs eşyalarından çok süs ve süsleme ifadeleriyle irtibatlandırır. Yüzyıl şairlerinden Bâkî, şiirini bir süse benzetme de onların süslenmesi gerektiği düşüncesindedir (G.252/7). Şair, bir başka beytinde sevgilinin yanaklarını anlattığı şiirlerinin âşıklar tarafından adının “safa aynası” olarak konduğunu belirterek onları aynaya teşbih eder (G.50/6). Şiirini buhurdana benzeten Bâkî, onlarda bir çiğlik varsa hoş görülmesini istemekle beraber onların etrafa yaydığı güzelliğe dikkat çeker (K.19/51). Şiirlerini divanın süsü olarak gören Nev'î, onları devlet erkânına sunulmaya değer bularak şiirlerinin güzellik ve değerini göstermek ister (K.50/7). Hayâlî, güzel bir süse benzettiği gazellerinin, şiirden anlayanlara birer hazırcevap olma niteliği taşıdığını belirtir ve onların etkileyici güzelliğine dikkat çeker (G.435/5). Muhibbî, şiirlerini süslediğini ve dert ehli olanların artık onları elden bırakmadan okuduğunu belirterek şiirlerinin yaygınlığına ve beğenilirliğine vurgu yapar (G.542/5). Fuzûlî de şiiri her mekânı süsleyen bir süs olarak değerlendirir (Kıt'a-Dîbâce). Can bağışlayan şiirlerini

divanının süsü olarak gören Taşlıcalı Yahyâ, onlara bakılarak yüce anlamların görülebileceğini belirtir (G.262/6). Vasfî de sevgilinin zülûflerini anlattığı şiirlerini divanının süsü olarak değerlendirir (G.88/8):

Bî-‘araz bir cevher-i sâfidir ammâ muttasıl

Ehl-i tab‘un zîver-i tîğ u sinânîdür sözüm (Nef‘î, K.1/6)

Ruhların vafında Bâkî bir gazel nazm etti kim

Ehl-i diller kodular adını mir‘atü’s-safâ (Bâkî, G.50/6)

Serîr-i devlete ‘arz et kelâm-ı mevzûnu

Sözün güherleri zeyn eylesin bu dîvânı (Nev‘î, K.50/7)

Şairler, şiirlerini süse benzetmek suretiyle şiirlerinin bilhassa güzellik, kıymet, beğenilirlik, etkileyicilik, farklılık vb. özelliklerine vurgu yaparlar. Şiirde yüce anlamlara, sevgilinin güzelliğine, özgün hayallere yer vermek suretiyle bu düzeye ulaşılabilmesine işaret ederler. Benzetmelerde kullanılan imajlar çoğunlukla farklı olsa da ilişki kurulan şiirsel özellikler ise birbirlerine benzemektedir. Süs eşyalarının benzetme unsuru olarak kullanıldığı dizelerde de şairler yine benzer hususiyetlere dikkat çekerler. Bu benzetme unsurları ile ilişkilendirilen şiirsel özellikler ise aşağıdaki tabloda özet olarak yer almaktadır:

Tablo 66: “Süs ve Süs Eşyaları” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Zîb/Zîver	Süslü anlatım, Güzellik, Kıymet Etkileyici güzellik, Beğenilirlik, Süsleyicilik, Yüce anlamlara yer verme Sevgilinin güzelliğine yer verme	Kıymet, Beğenilirlik	Güzellik, Kıymet, Beğenilirlik, Farklılık, Bîkr-i hayalin ürünü olma
Âyîne	Sevgilinin güzelliğine yer verme	Özgün anlam, Sade söyleyiş	Safılık
Dürc	-	-	Kıymet,
Efser	-	-	Öncülük ve Hâkimiyet Anlama değer verme
Hâtem	-	-	Özgünlük ve Farklılık
‘İkd-ı lü’lü	-	-	Kıymet, Beğenilirlik
Micmere	Etrafa güzellik yayma	-	-
Sübha-i lü’lü	-	-	Kıymet, Beğenilirlik
Surâdıkât	-	-	Anlam kapalılığı
Şâne	-	-	Anlam güzelliği

Şairlerin konu ile ilgili beyitleri incelendiğinde “süs” benzetme unsurunun her üç yüzyılda da en çok kullanılan unsur olduğu görülür. Bununla birlikte özellikle 18. yüzyıl şairlerinin kullanımlarında farklı süs eşyalarının da benzetme unsuru olarak

kullanılmasıyla bu çeşitliliğin arttığını söylemek mümkündür. Vahîd, Sâmî ve Vehbî'nin ise bu unsurlara diğer şairlere göre daha çok yer verdiği anlaşılmaktadır. Unsurların şairlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda özet olarak görülebilir:

Tablo 67: “Süs ve Süs Eşyaları” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	Ü	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
Zib/Ziver	+	+	+	+	+	+	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-	-	+	+	+	+	+	-	-	13
Âyîne	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	3
Dürc	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	1
Efser	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
Hâtem	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
'İkd-ı lü'lü	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1
Miemere	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
sübha-i lü'lü	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	1
Surâdkât	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	1
Şâne	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
	7											2							5						14	
	%64											%29							%71						56	

3.2.18. Şiir-Toprak, Ülke, Yapı: ‘Arsa-Meydân, Deşt, Hadd, Râh/Tarîk, Vâdî; İklîm/Kişver/Mülk; Âşiyâne, Bender, Halvetgeh, Pây-i taht

Divanları incelenen 18. yüzyıl şairlerinin tamamı “toprak, ülke, yapı” unsurlarının hepsini şiirleri için teşbih aracı olarak kullanmışlardır. Bu kullanımın 17. yüzyıl şiirinde hem unsur hem de şair düzeyinde azaldığı görülmektedir. 16. yüzyıl şiirinde ise daha çok toprak ve ülke unsurları kullanılmakla beraber oran yükselmiştir. Şairler, bu unsurlar aracılığıyla şiir ve şairlik özelliklerine dair poetik değerlendirmelerde de bulunurlar.

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, şiiri ülkeye benzetir ve şairliğin de bu ülkenin tamamını büyüleyebilmekten geçtiğini ifade ederek şiir-hüner ilişkisine dikkat çeker (G.85/8). Şiiri bir ana yola benzeten şair, bu yoldan mânâ gelinin geçeceğini söyleyerek şiirde mânâyı önemli gördüğünü ifade eder (K.4/1). Şiiri ülkeye benzeten Nedîm, kendini bu ülkenin sultanı olarak görür ve bu benzetmeyle şairlik gücüne işaret eder (K.4/55). Vahîd, şiiri bir meydana, şairi de bu meydana cesaretle hünerini gösteren kişiye benzeterek şiirde hünerin ve cesaretin önemine (G.92/9); kabiliyetinin keskinliği sebebiyle şiir ülkesinin kendine verildiğini söyleyerek de şiir-kabiliyet ilişkisine değinir (G.178/8). Sâmî, şiir-halvetgeh benzetmesiyle yeni ve özgün mânâlar oluşturduğuna (K.16/105), pâ-y-i taht

benzetmesiyle de düşünce ve hayalde kimsenin kendini geçemediğine vurgu yapar (K.8/83). Bu unsurlara fazlaca yer veren Vehbî ise “deşt” (G.52/6) ve “tarîk” (G.57/5) benzetmesiyle kabiliyetinin gücüne, “vâdi” ile şiirlerindeki yeniliğe (G.149/5), “bender” ile mucizevî söyleyişine (G.196/7), “âşiyâne” ile şiirlerindeki yücelik ve farklılığa dikkat çeker (K.22/9). Şairlik kudretine ve şiirlerinin farklılığına değinmek isteyen Esrâr, şiiri bir sınıra benzetir ve kendisinin bu sınırı geçtiğini ifade eder (G.51/13). Şiiri bir meydana benzeten Gâlip, şairin bu meydana çok güçlü olması gerektiğini düşünür (K.13/1). Şiiri sınıra benzeten şair, mucizevî söyleyişi sayesinde özgünlüğü yakaladığını (G.224/9); yol benzetmesiyle de mazmunlara verdiği önemi belirtir (G.206/6).

17. yüzyıl şairlerinden Nâ’ilî, şiiri meydana benzetir ve şiirindeki mânâlar sayesinde bu meydana pek çok şairi geride bıraktığını söyler (G.201/5). Şair, büyüleyici şiir ilmi sayesinde sahip olduğu gücü göstermek için de şiiri bir ülkeye benzetir (G.113/5). Fehîm ise söyleyişindeki güzelliğe dikkat çekmek için şiiri bir yuvaya teşbih eder (G.112/7). Şiiri ülkeye benzeten Neşâtî, kabiliyetinin gücü sayesinde bütün mânâ ülkesinin kendisinin emrinde olduğunu belirtir (K.19/34).

16. yüzyıl şairlerinden Taşlıcalı Yahyâ, şairlik gücü ile diğer şairleri geride bıraktığını anlatmak için şiiri bir ülkeye benzetir (İst. Şehr.-317/337). Muhibbî, Rûm diyarının sultanı olmasını, şiir ülkesinin hâkimi olmasına bağlayarak bu ülkedeki üstünlüğüne (G.2271/5); şiir meydanında bir yiğit olduğunu söyleyerek de söyleyişindeki kahramanca edâya (G.454/5) dikkat çeker. Şiiri bir ülkeye kendini de bu ülkenin Süleymân’ına benzeten Nev’î, bu yaklaşımıyla şiir sahasındaki gücüne işaret eder (G.128/2). Kalemîni Zülfikar’a, kabiliyetini Döldül’e, kendini de şiir meydanının Haydar-ı Kerrâr’ına benzeten Bâkî, bu benzetmeyle güçlü ve hünerli bir kabiliyeti olduğuna (G.57/5); şiir ülkesinin sultanı olduğunun divanındaki şiirlerden anlaşılabileceğini söyleyerek şiirlerinin farklılık, özgünlük ve değerine (G.309/5); bir başka beytinde yine şiir ülkesinin tahtına padişahlar gibi oturduğunu belirterek de şairlik gücüne vurgu yapar (G.321/6). Kabiliyetinin şiire yatkınlığını ve uygunluğunu belirtmek isteyen Fuzûlî, şiiri bir yola benzetir ve kabiliyetinin de bu yolla aynı istikamette olduğunu söyler (G.256/7). Kendini şiir ülkesinin tükenmez hazinelerine sahip padişahına benzeten Hayâlî, gelmiş geçmiş bütün şairlerin kendinin askeri olduğunu söyleyerek şairliğinin üstünlük ve kıymetine (K.23/39); şiir meydanının hızlı at binicisi ve pehlivanı olduğunu söyleyerek de şairlik gücüne (G.461/5) işaret eder. Hayretî de şairlik gücünü belirtmek için şiiri meydana

kendini de bu meydanın güçlü bir pehlivanına benzetir (K.11/32). Vasfı, kılıca benzeyen keskin diliyle şiir ülkesini elinde tuttuğunu belirterek şiirinde etkileyici sözlere yer verdiğini vurgular (G.5/6):

Sâhib-kırân-ı ‘arsa-i nazmam ki tab‘umun
Olmuş tamâm kişver-i ma‘nâ musahharı (Neşâtî, K.19/34)

Husrev-i mülk-i suhan olduğunu ey Bâkî
Fehm eder ehl-i nazar defter ü dîvânından (Bâkî, G.309/5)

Tutarım tîğ-i zebân ile suhan milketini
Himmet ederse bana husrev-i Cemşîd-cenâb (Vasfî, G.5/6)

Yapılan bu değerlendirmelere bakılarak şairlerin bu benzetmeler aracılığıyla güçlü ve etkili şairlik kabiliyetlerinin olduğunu, bununla da etkili, beğenilen, mucizevî şiirler söyleyebildiklerini ve şiir sahasında hak ettikleri yeri elde ettiklerini vurgulamaya çalıştıkları söylenebilir. Şairler, şiiri bir ülkeye benzettiklerinde genellikle kendilerini de bu ülkenin padişahına benzetmişlerdir. Şiir bir meydan olduğunda ise şairler çoğunlukla kendilerini bu meydanın maharetli bir yiğidi, pehlivanı veya binicisi olarak görmüşlerdir. Şairlerin, benzetmeler aracılığıyla irtibatlandırmak istedikleri şiirsel özellikleri ise aşağıdaki tabloda özet olarak görmek mümkündür:

Tablo 68: “Toprak, Ülke, Yapı” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
‘Arsa/Meydân	Yiğitçe söyleyiş Güçlü ve hünerli bir kabiliyet, Şairlik gücü	Coşkun ve etkileyici mânâlar,	Hünerle ve cesaretle söylemek, Şairlik kudreti ve farklılık
Deşt	-	-	Güçlü bir şairlik kabiliyeti
Hadd	-	-	Şairlik kudreti ve farklılık Mucizevî söyleyiş
Râh/Tarîk	Kabiliyetin şiire yatkınlık ve uygunluğu	-	Mânânın önemi, Mazmunun önemi, Güçlü bir şairlik kabiliyeti
Vâdi	-	-	Yeni bir söyleyiş ve tarz
İklîm/Kişver/Mülk	Güçlü bir şairlik kabiliyeti, Şairlik gücü, Herkesi geride bırakma, Farklılık, Özgünlük Etkileyici sözlere kullanmak, Değer	Şiir ilmine sahip olmak, Güçlü bir şairlik kabiliyeti, Mânâ oluşturabilme	Hünerle söyleyerek etkilemek, Şairlik gücü, Şairlik kabiliyeti
Âşiyâne	-	Söyleyiş güzelliği	Yücelik ve Farklılık
Bender	-	-	Mucizevî söyleyiş ve etki
Halvetgeh	-	-	Yeni ve özgün anlamlar
Pây-i taht	-	-	Hayal ve düşüncede önde olmak

Konu ile ilgili beyitlere bakıldığında 16 ve 17. yüzyıl şairlerinin daha çok “kişver ve meydân” unsurlarını kullandıkları, 18. yüzyıl şairlerinin ise bu unsurların yanında daha birçok unsura yer vererek kullanım çeşitliliğini artırdıkları görülmektedir. Bununla birlikte bu iki unsurun her üç yüzyılda en sık kullanılan unsurlar olduklarını da belirtmek gerekir. Toprak, ülke ve yapı unsurlarının divanlara göre dağılımı ise aşağıdaki tablodadır:

Tablo 69: “Toprak, Ülke, Yapı” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
‘Arsa/Meydân	+	-	-	+	-	+	+	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	+	7
Deşt	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
Hadd	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	2
Râh/Tarîk			+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	+	-	+	4
Vâdi	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
İklim/Kişver Mülk	+	+		+	+	+	-	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	-	+	+	+	-	-	-	-	11
Âşiyâne	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	2
Bender	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
Halvetgeh	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
Pây-i taht	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
	8											3							7						18	
	%73											%43							%100						72	

3.2.19. Şiir-Yiyecekler: Gıda/Kût, ‘Asel/Şehd, Kand/Şeker, Gül-be-şeker, Gül-kand, Ma‘cûn

Şiir-yiyecek benzetmesinin yüzyıllara göre kullanımına bakıldığında bu kullanımın 16 ve 18. yüzyıl şiirlerinde yüksek, 17. yüzyılda ise düşük olduğunu söylemek mümkündür. Benzetmeye konu olan yiyeceklerin ise şeker, bal, macun gibi tatlılığıyla öne çıkan yiyecekler olduğu görülecektir. Şairler, şiirlerinin tatlılık, hoşluk, beğenilme gibi özelliklerini belirtmek istediklerinde bu benzetme unsurlarından yararlanmayı tercih etmişlerdir.

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, şiirlerindeki tatlılık ve hoşluğu anlatmak için onları şekere benzetir (G.98/7). Nedîm, yeni şiirlerini söylemeye başlamasıyla ağzının etrafının şeker parçacıklarıyla dolu olmaya başladığını belirterek şiirlerindeki lezzete dikkat çeker (G.65/4). Vahîd, şeker tadında şiirler söyleyebilmesinin sebebi olarak sevgilisinin şeker gibi dudaklarını anlatmasını gösterir (G.55/5). Şair, şiirindeki tatlılığın derecesini

anlatmak için onları gül tatlısıyla karşılaştırır ve ondan daha tatlı olduğunu ifade eder (K.7/75). Şiirlerinin yanında duran en acı yiyeceklerin bile bal gibi tatlanacağını söyleyen Sâmi, bu benzetmeyle şiirlerindeki tatlılığa vurgu yapar (K.3/62). Vehbî, şiirlerindeki lezzete dikkat çekmek için bir beytinde onları şeker benzeterken (G.189/6), bir başka beytinde ise Nevruz'da dağıtılan renkli macunlara benzeter (K.36/37). Şiirlerini birer gıdaya benzeten Esrâr, onların gönül harmanında hasat edildiğini belirterek onların kaynağına işaret eder (G.196/1). Gâlip, renkli şiirlerinin lezzetini vurgulamak için onları gülbeşeker tatlısına benzeterken (G.269/8), onların okuyucuda bıraktığı neşeye ve tada dikkat çekmek için de bal benzetmesinden yararlanır (K.13/2).

17. yüzyıl şairlerinden Nefî, şiirini tatlılık yönünden şeker benzeter ve hiçbir şekerin bu şeker gibi olamayacağını belirterek şiirlerinin özgünlük ve farklılığına işaret eder (K.28/27). Kendini hoş sözlü papağana benzeten Sâbit, ayna gibi bir söyletici unsur olmadan şeker tadında şiirler söyleyebildiğine dikkat çeker (G.125/5). Şair, bir başka beytinde şiirlerini macuna benzeter ve içinde gizli bir sır olup olmadığını sorarak onların lezzetindeki farklılığa vurgu yapar (G.13/7).

16. yüzyıl şairlerinin birçoğu şiir-yiyecek benzetmesinden yararlanarak şiirlerinin çeşitli özelliklerini anlatmak isterler. Aşkın kölesi olduğu için şiirlerinin de ruhun gıdası olduğunu belirten Taşlıcalı Yahyâ, şiir-gıda benzetmesinden yararlanır (G.251/5). Nev'î de şiirinin, ruhun gıdası olduğunu söyler ve onlardaki güzelliğin sadece güzellerde olabileceğini düşünür (G.558/7). Bâkî, tatlı şiirlerinin şöhret kazandığını belirtir ve bunun sebebi olarak da sevgilinin dudağını anlatmak suretiyle sözlerini saf bal gibi yapmasını gösterir (G.474/6). Hayretî, şiirlerinin tatlılığını anlatmak için onları şeker benzeter (G.447/5). Muhibbî, söylediği tatlı ve hoş şiirlerinin, zevk ehli tarafından şekerden ve baldan daha tatlı bulunduğunu ifade eder (G.72/5). Papağanın şekerliğe heves etmesi gibi lezzet arayanların da kendi şiirlerine heves etmesinin garip olmayacağını belirten Vasfî de şiirlerindeki tatlılığı anlatmak için şeker benzetmesinden yararlanır (G.24/6). Kaleminin ucunu hoş sözler söyleyen papağanın gagasına benzeten Amrî, bu kalemin bal ve şeker gibi şiirler saçtığını dile getirerek şiirlerindeki lezzete vurgu yapar (K.1/21). Hayâlî de şiirlerindeki tatlılığı anlatmak için onların her bir dizesini, şekerliğe doğru giden karınca askerlere teşbih eder (K.22/21):

Feyz-yâb olsa eger lezzet-i güftârumdan
 Telhî-i hanzal olur gayret-i şehd-i kannâd (Arpaemînizade Sâmî, K.3/62)

Ne kand-ı nazm-ı şîrînim gibi sükker olur hâsıl
 Ne hâmem gibi gördü kimse tûtî-i şeker-hâyı (Nef'î, K.28/27)

Şeker-güftâr-ı nazmuz Sâbit ammâ söyledür var mı
 Suhan-gû tûtî-i hoş-lehceyüz âyînemüz yokdur (Sâbit, G.125/5)

Nazm-ı Vasfî'ye heves eyle ki eylerse n'ola
 Tûtî-i kand-i melâhat şekeristâna heves (Vasfî, G.24/6)

Kaçan ki şehd ü şeker saçsa tatlı sözle olur
 Zebân-ı hâmesi minkâr-ı tûtî-i gûyâ (Amrî, K.1/21)

Şiir-yiyecek benzetmesinden yararlanan şairler, bu benzetmelerle şiirlerinin tatlılık, hoşluk, renklilik, güzellik, beğenilirlik gibi çeşitli özelliklerini anlatırken bazen benzer çoğu zaman da farklı imajlardan yararlanırlar. Örneğin Bâkî ve Vahîd, şiirlerinin lezzetli oluşunu anlatırken sevgilinin dudağı arasında bir ilgi kurmaları bakımından benzerlik gösterirler ama bunu farklı bir bağlamda kullanmaları bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Buradan hareketle, şairlerin aynı benzetme unsurlarıyla benzer şiirsel özellikleri anlatmalarına rağmen onları kullanma biçimlerinin çoğunlukla farklı olduğu söylenebilir. Yiyecek benzetmesinin ilişkilendirildiği şiirsel özellikler aşağıda özet olarak belirtilmiştir:

Tablo 70: “Yiyecekler” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Gıda/Kût,	Aşkla söylenmesi, Ruha fayda sağlaması, Güzellik	-	Kaynağının gönül olması
‘Asel/Şehd	Tatlılık, Beğenilirlik, Hoşluk Şöhretli oluş, Sevgiliyi anlatmak	-	Tatlılık, Hoşluk
Kand/Şeker	Tatlılık, Hoşluk	Tatlılık, Özgünlük, Farklılık, Kabiliyet	Tatlılık, Hoşluk, Yenilik Sevgiliyi anlatmak
Gül-be-şekker	-	-	Tatlılık, Renklilik
Gül-kand	-	-	Tatlılık, Hoşluk, Özgünlük
Ma'cûn	-	Tatlılık, Farklılık	Tatlılık, Lezzet, Renklilik

Şiir-yiyecek benzetmesine yer veren şairler en çok şeker ve bal unsurlarından yararlanmışlardır. Şeker unsuru ise her üç yüzyılda da en çok kullanılan benzetme unsuru olmuştur. Bununla birlikte şairler, özellikle 18. yüzyılda, tadıyla öne çıkan başka

benzetme unsurlarına da yer vererek kullanım çeşitliliğini artırmışlardır. Şiir-yiyecek benzetmesinde her üç yüzyılda da büyük çoğunlukla tatlılığıyla öne çıkan yiyeceklerin kullanılması ise dikkat çekicidir. Benzetilen unsurların şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

Tablo 71: “Yiyecekler” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	
Gıda/Küt,	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	3
‘Asel/Şehd	+	-	-	-	-	+	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	+	5
Kand/Şeker	-	-	-	+	-	+	+	-	+	-	+	+	-	-	-	-	+	-	+	+	+	-	+	-	11
Gül-be-şeker	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
Gül-kand	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	1
Ma‘cün	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	+	-	2
	8											2							7						17
	%73											%29							%100						68

3.2.20. Şiir-Diğer Benzetme Unsurları: Bâzî, Câm, Dâsitân, Fesâne, Envâr, Etfâl, Gözyaşı, Kâlib, Kârbân, Mehek, Sâhil, Seb‘a-i Muallaka, Sefine, Süllem, Târ u pûd, Tiryâk

Divanları incelenen şairler, her hangi bir gruba dâhil edemediğimiz diğer bazı unsurları da şiirleri için benzetme unsuru olarak kullanmışlardır. Onlar, bu unsurlar aracılığıyla şiirlerinin çeşitli özelliklerine değinmişlerdir.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, büyüleyici bir özelliğinin olduğunu belirttiği şiirlerini destana benzeterek onların etkileyici ve büyüleyici yönüne değinir (Mes.1/15); sevgiliyi anlatırken kolayca ve istediği kadar şiir yazdığını vurgulamak için de şiirlerini bir kervana benzetir (G.37/11). Kabiliyetinin, şiir külçelerini eritip damla damla şiir kalıbına akıttığını söyleyen Vahîd, bu benzetmeyle şiirlerini düşünerek, emek vererek yazdığını belirtir (K.12/22). Onun şiirleri aynı zamanda bir mihenk taşıdır ki diğer şairler kendi şiirlerinin ayarını onun şiirlerine nazire yazarak anlarlar (G.44/7). Hayal denizinden parlak incileri şiirinin sahiline çıkardığını söyleyen Vahîd, bu benzetmeyle de değerli şiirlerin engin bir hayal ile yazılabileceğine dikkat çeker (K.11/35). Sâmî, şiirlerini güneş ışığına benzeterek onların yücelik ve değerine (K.8/82); hüner kasrının merdivenlerine benzeterek onları hünerle yazdığına (K.16/103); mânâ denizinden çıkarılmış mazmun mücevherleriyle dolu bir gemiye benzeterek de onların değerli anlamlar ve mazmunlarla

dolu olduğuna işaret eder (G.32/9). Vehbî, şiirlerini hasetçileri susturan bir panzehire benzeterək onların etkileyici gücünü (G.143/6); padişahlara yakışır bir destana benzeterək onların olağanüstülüğüne ve etkileyiciliğine (K.22/21); dinleyenlerin uykusunu getiren bir efsaneye benzeterək onların rahatlatıcı özelliğine (K.22/5); şairane bir oyuna benzeterək şiirlerinin eğlendirici özelliğine (K.22/22) ve cihanı mest eden bir kadehe benzeterək de onların yine etkileyici yönüne vurgu yapar (G.59/7). Esrâr, şiirlerindeki anlamın açık olduğunu belirtmek için onları kervana benzeter (G.106/2). Şiirin, delilik ülkesine ait olduğunu düşünen Gâlip, onları bu ülkeye ait çocuklar olarak görmekte şiirlerindeki anlam kapalılığına (G.79/6); Kenan'a giden kervana benzeterək onların mânâya parlaklık kazandırdığına değinir (K.13/9). Şair bir beytinde de şiiri gemiye benzeter ve gemiyi verip kayığı aldığını söyler (G.84/7).

17. yüzyıl şairlerinden Nâ'ilî, şiirlerini ilmeğe benzeter ve kaderin dokumacısının, onları arşın en yüksek yerinde oturan tesettüre bürünmüş kişilerin perdesi eylediğini belirterek şiirlerindeki mânâ yüceliğine ve kapalılığına işaret eder (K.16732). Sâbit, şiiri gemiye benzeter ve bu geminin kendi şiirleriyle dolu olduğunu ifade ederek şiirlerinin güzellik ve çokluğuna vurgu yapar (E.134). Şair, bir başka beytinde şiirlerini Kâbe'nin duvarına asılan şiirlere benzeterək onların güzellik, kıymet ve beğenilirliğine dikkat çeker (Kt.20).

16. yüzyıl şairlerinden Taşlıcalı Yahyâ, şiirlerini kanlı gözyaşına benzeter ve şiirlerinin onlar gibi renkli olması gerektiğini belirtir (G.319/7). Can bağışlayan şiirlerinin dizelerini mânâ sarayının merdivenine benzeten şair, bu benzetmeyle de şiirlerindeki mânâya ve onların yüceliğine dikkat çeker (G.262/6). Şiirini bütün cihanı dolaşan bir kadehe benzeten Bâkî, bu şekilde şiirlerinin beğenilirlik ve bilinirliğine işaret eder (G.59/5). Bütün denizlerin kendi emrine verildiğini belirten Nev'î, doğu ile batı arasına kendi şiir gemilerinin yerleştiğini ifade ederek şairlik kabiliyetine ve şiirlerinin yaygınlığına vurgu yapar (K.22/38):

Vasfında müjde sana ki bir kârbân sühan
Kilk-i Nedîm-i şûhunu cûyân olup gelir (Nedîm, G.37/11)

Târ u pûd-ı suhanım eyledi nessâc-ı kader
Tutuk-ı perdegîyân-ı harem-i 'illiyân (Nâ'ilî, K.16732)

Sefîne-i hüsn-i eş'ârumuzla olmada pür
Gazellerüm ne yalan söyleyeyüm mübâlağadur (Sâbit, E.134)

Cihânî câm-ı nazmım şî'r-i Bâkî gibi devr eyler

Bu bezmin şimdi biz de Câmî-i devrânıyız cânâ (Bâkî, G.59/5)

Çekildi şark ile garba sefâyîn-i nazmın

Sana musahhar olaldan basît-i milk-i buhûr (Nev'î, K.22/38)

Diğer unsurlar başlığı altında toplanan benzetme unsurlarının bir ikisi dışında diğerlerinin yüzyıllara göre farklılık gösterdiği görülmektedir. “Sefîne” unsuru her üç yüzyılda da kullanılan tek unsur olmuştur. Şairler, benzetilen varlığın özelliğinden hareketle şiirlerinin çeşitli özelliklerine dikkat çekmişlerdir. Bu kullanımlarda zaman zaman benzer imajların kullanıldığı görülmektedir. Örneğin Bâkî ve Vehbî şiirini bir kadehe benzetir ve onun bütün cihanı mest ettiğini söyler. Şiirini bir merdivene benzeten Yahyâ, onu mânâ kasrının merdiveni görürken Sâmî de hayal kasrının merdiveni olarak görür. Belirtilen unsurlarla ilişkilendirilen şiirsel özellikler aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

Tablo 72: “Diğer Unsurlar” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Şiirsel Özellikler

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Bâzî	-	-	Eğlendiricilik
Câm	Beğenilirlik ve Bilinirlik	-	Mest ederek etkilemek Beğenilirlik ve bilinirlik
Dâsitân	-	-	Büyüleyici bir etki, Olağanüstülük,
Envâr	-	-	Yücelik, Kıymet
Etfâl	-	-	Anlam kapalılığı
Fesâne	-	-	Rahatlatmak
Gözyaşı	Renkli anlatım	-	-
Kâlib	-	-	Düşünerek ve emek vererek yazmak
Kârbân	-	-	Zorlanmadan ve bol yazmak, Açık anlamlara yer vermek, Etkileyici ve parlak anlamlar
Mehek	-	-	Nitelikli yazmak ve örnek alınmak
Sâhil	-	-	Hayale geniş yer vermek, Kıymet
Seb'a-i Mu'allaka	-	Güzellik, Kıymet, Beğenilirlik	-
Sefîne	Şairlik kabiliyeti, Yaygınlık ve Bilinirlik	Güzellik ve çokluk	Değerli anlamlar ve mazmunlara yer vermek
Süllem	Yüce mânâlara yer vermek	-	Hünerle yazmak
Târ u Pûd	-	Mânâ yüceliği ve kapalılığı	-
Tiryâk	-	-	Etkili anlatım

Diğer unsurların çeşitliliği ve bunlara yer verme oranı bakımından yüzyıllar arasında bir kıyaslama yapıldığında 18. yüzyılın önde olduğu görülmektedir. 16 ve 17. yüzyıl şiirinde ise hem kullanımın hem de çeşitliliğin azlığı göze çarpmaktadır. Unsurların şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 73: Diğer Unsurlar” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	
Bâzî	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
Câm	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	2
Dâsitân	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-	2
Envâr	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1	
Etfâl	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
Fesâne	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	1
Gözyaşu	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Kâlib	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	1
Kârbân	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	+	+	3
Mehek	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	1
Sâhil	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	1
Seb'a-i Mu'allaka	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	1
Sefne	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	+	-	+	4
Süllem	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	2
Târ u Pûd	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Tiryâk	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	1
	3											2							6						11
	%27											%29							%86						44

Şiirle ilgili benzetmelere bakıldığında, unsurların çeşitliliği bakımından bir zenginlik göze çarpmaktadır. Şairler, bu unsurlar aracılığıyla şiirlerinin çeşitli hususiyetlerine dikkat çekmişlerdir. Şiirin benzetildiği unsurlar bakımından yüzyıllar arasında benzerlikler olsa da bunların kullanılışı ve ilişkilendirildiği şiirsel özellikler bakımından farklılıklar olduğu görülecektir. Aşağıdaki tabloda benzetilen unsurların oranlarına toplu olarak bakıldığında kimi unsurların kullanım oranının giderek arttığı, kimilerinin azaldığı, kimilerinin her üç dönemde de rağbet görmediği, kimilerinin de her dönemde kullanımının yüksek olduğu görülecektir:

Tablo 74: Şiirle İlgili Benzetmelerin Yüzyıllara Göre Kullanım Oranları

Sıra	Benzetme Unsurları	16. Yüzyıl (11 Şair)	17. Yüzyıl (7 Şair)	18. Yüzyıl (7 Şair)
1	Şiir-Âteş: Âteşîn, Âteş-bâr, Âteş-pâre, Sûz, Şerer	5 (%45)	4 (%57)	6 (%86)
2	Şiir-Bahçe: Bağ/Hadîka, Gülşen/Gülzâr/Gülsitân, Hûşe-i rûy-ı nigâr, Mîve, Nahl, Serv, Şecer, Varak-ı râziyâne, Tohm	8 (%73)	5 (%71)	6 (%86)
3	Şiir-Çiçekler: Gül, Gül-deste, Lâle, Nergis, Nevber, Sünbül, Şakâ'ik, Şükûfe, Zanbak	8 (%73)	2 (%29)	7 (%100)
4	Şiir-Değerli Taşlar: Cevher/Gevher/Güher; Dürr/Lü'lü, Şeb-çerâğ, Yâkût, Zer; Genc/Hizâne/Kân	10 (%90)	6 (%86)	7 (%100)
5	Şiir-Dinî Unsur ve İfadeler: Behişt, Beyt-i Ma'mûr, Kasr-ı Firdevs, Kevser, Kudsiyân, Len Terânî, Nûn ve'l-Kalem, Seb'al-mesânî	1 (%9)	1 (%14)	3 (%43)
6	Şiir-İçecekler: Bâde/Rahîk/Sahbâ/Şarâb, Şîr, Zemzem	3 (%27)	3 (%43)	4 (%57)
7	Şiir-Kişiler: Asker/Leşker/Sipâh, Bedraka, Dilâver, Hakîm, Levend, Pâdişâh, Rüstem, Şîrîn, Hz. İsâ, Hz. Yûsuf	4 (%36)	2 (%29)	4 (%57)
8	Şiir-Kumâş: Kâlâ, Libâs	-	3 (%43)	7 (%100)
9	Şiir-Kuşlar: Murg; 'Ankâ, Kebk, Şehbâz, Tûtî, Zâğ	2 (%18)	2 (%29)	1 (%14)
10	Şiir-Metâ'	1 (%9)	-	4 (%57)
11	Şiir-Mucize ve Sihir: İ'câz, Mu'ciz, Mu'cize, Yed-i Beyzâ; Sihir, Ta'viz, Temîme	6 (%54)	4 (%57)	5 (%71)
12	Şiir-Ölümsüzlük Suyu: Âb-ı hayât/Âb-ı hayvân/Âb-ı Hızır	7 (%64)	6 (%86)	3 (%43)
13	Şiir-Rüzgâr ve Ses: Nesîm, Sabâ; Kulkul, Nağme, Nevâ, Terâne	1 (%9)	3 (%43)	4 (%57)
14	Şiir-Savaş Âlet ve Unsurları: Bârût, Dâm u dâne, Dâğ, Dârû, Hancer, Hûn, Fevvâre-i hûn, Kemend, Nâvek, Rişte/Silk, Şemşîr/Tiğ, Tâziyâne, Tuğrâ, Zencîr	5 (%45)	1 (%14)	6 (%86)
15	Şiir-Sevgili ve Onun Güzellik Unsurları: Civân-ı tâze, Dilber, Hûb, Mahbûb, Mâh-rûy, Ma'sûk, Nigâr, Şâhid; 'Arûs, Duhter; Bel/Miyân, Diş/Dendân, Ebrû, Hatt, Kadd, La'l, Pençe, Zülf	8 (%73)	5 (%71)	6 (%86)
16	Şiir-Su, Irmak, Deniz: Âb, Âb-ı revân, Âb-ı zülâl, Selsebil; Cûy/Irmak; Bahr/Deryâ/Yem; Mevc	8 (%73)	5 (%71)	4 (%57)
17	Şiir-Süs ve Süs Eşyaları: Zîb/Zîver; Âyîne/Mir'at, Dürc, Efser, Hâtem, 'İkd-ı lü'lü, Micmere, Sürâdikât, Sübha-i lü'lü', Şâne	7 (%64)	2 (%29)	5 (%71)
18	Şiir-Toprak, Ülke, Yapı: 'Arsa-Meydân, Deşt, Hadd, Râh/Tarîk, Vâdî; İklim/Kişver/Mülk; Aşiyâne, Bender, Halvetgeh, Pây-i taht	8 (%73)	3 (%43)	7 (%100)
19	Şiir-Yiyecekler: Gıda/Kût, 'Asel/Şehd, Kand/Şeker, Gül-be-şekker, Gül-kand, Ma'cûn	8 (%73)	2 (%29)	7 (%100)
20	Şiir-Diğer Benzetme Unsurları: Bâzî, Câm, Dâsitân, Fesâne, Envâr, Etfâl, Gözyaşı, Kâlib, Kârbân, Mehek, Sâhil, Seb'a-i Muallaka, Sefîne, Süllem, Târ u pûd, Tiryâk	3 (%27)	2 (%29)	6 (%86)

3.3. Şairle İlgili Özelliklerin Karşılaştırılması

18. yüzyıl divan şiirinin genel poetikası belirlenmeye çalışılırken şairle ilgili özelliklere ayrıntılı bir şekilde yer verilmiştir. Bu özelliklerin, 16 ve 17. yüzyıl divan şairlerinin belirttikleri özelliklerle çoğu zaman benzer olduğu görülmüştür. Bununla birlikte özelliklere yer verme şeklinin ve ilişkilendirilen poetik konuların genellikle birbirinden farklı olduğunu söylemek mümkündür.

3.3.1. Hüner

Divanları incelenen 18. yüzyıl şairlerinin yarısından fazlası hünerin önemine değinmiş ve bu konuda çeşitli değerlendirmelerde bulunmuştur. 17. yüzyıl şairlerinin de yarısından fazlasının bu konuya yer verdiği görülmekle beraber 16. yüzyıl şairlerinin, bu konu üzerinde pek durmadıkları görülmüştür. İlgili beyitlerde şairler, kimi zaman kendi hünerlerine ve bunlarla neler yapabildiklerine yer vermek suretiyle konunun önemini vurgularken kimi zaman da doğrudan doğruya konu hakkında açıklamada bulunmuş, nlar, bu açıklamalarında hüneri çeşitli poetik konularla da ilişkilendirmişlerdir.

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, şiir yazmayı olgunluk sandığını açıp hüner göstermek olarak niteler ve bu şiirlerde seçkin mânâların varlığına dikkat çeker (G.25/8). Kendini “hüner sahibi” olarak tanıtan Nedîm, sihir yapma özelliğine sahip kalemını ele alıp kendine şiir yazmayı telkin ederken hüner kadar büyüleyici bir tarzda yazmayı da önemli görür (K.20/5). Hüner denizinin sultanı olduğu için şairlerin hiçbirinin, yanında ağzını dahi açmadığını söyleyen Vahîd, hüner sahibi bir şairin belli bir olgunluğa ulaşarak diğer şairleri geride bırakması gerektiğine inanır (K.11/44). Vehbî, ise şairin asıl sermayesinin hüner olduğunu belirtir ve bu sermayeyi her şeyden daha değerli görür (G.232/5).

17. yüzyıl şairleri de değerlendirmelerinde hünerin önemine yer verir. Örneğin Nâ’îlî, kabiliyetini hünerin değerli bir kaynağı olarak görür ve onun ışığının, güneş ışığı gibi bütün dünyaya yayıldığını belirterek hünere verdiği değeri, onunla neler yapabildiğini göstermek ister (K.12/72). Kendini hünerin baş tüccarı olarak tanıtan Sâbit, düşünce dükkânını inci gibi değerli şiirlerle donattığını söyleyerek değerli şiirler yazmada hünerin ve düşüncenin önemini vurgular (K.20/49). Fehîm, kendini şair olarak görmediğini belirttiği bir beytinde güzel ahlâk ilminde maharetli bir hoca olduğunu söyleyerek asıl hünerin güzel ahlâk sahibi olmaktan geçtiğini ifade eder (Trkb. 2-3/8). Nef’î de Fehîm’e

benzer bir şekilde hünerin, Hak kelamını bilmekten ibaret olduğunu belirterek şairlikte, iyi bir din bilgisine sahip olmanın önemine dikkat çeker (K.12/45).

16. yüzyıl şairlerinden Muhibbî, âlemde şiirle uğraşanların çok olduğunu ama kendisi gibi maharetli kişilerin ise az bulunduğunu ifade ederek hünerin, şair için fark oluşturan bir özellik olduğunu ifade eder (G.601/5). Helâkî de bir beytinde “şair” yerine “hüner sahibi” ifadesine yer vererek şiir yazmaya heves eden birinin aynı zamanda maharetli olması gerektiğini düşünür (K.1/21). Şiirin ve nesrin nüktedanı, söz ülkesinin padişahı, hünerde ve fazilette olgun kişi gibi sıfatlarla kendinden söz eden Taşlıcalı Yahyâ, bir başka ifadeyle şairde bulunması gerektiğini düşündüğü özellikleri sıralar ve bunlar içerisinde hünere de yer verir (Müf-Dîbâce):

Bir gün elbette olur kâle-harîd-i ümmîd

Vehbiyâ nakd-i hünerdür kişiye sermâyê (Seyyid Vehbî, G.232/5)

Ben şâh-bender-i hünerem ki tonatmışum

Silkü'l-le'âl-i nazm ile dükkân-ı fikreti (Sâbit, K.20/49)

Gerçi şi'r ehli Muhibbî bulunur 'âlemde

Lâk senin gibi bir ehl-i hüner az gelir (Muhibbî, G.601/5)

Nükte-dân-ı nazm u nesr ü pâdişâh-ı bahr u ber

Mâlik-i mülk-i kelâm u kâmil-i fazl u hüner (Taşlıcalı Yahyâ, Müf-Dîbâce)

Yapılan değerlendirmelerde hünerin önemli ve değerli bir özellik olduğu, onunla diğer şairlerin geride bırakılabileceği, hüner sayesinde şairin etkili bir söyleyişe ulaşabileceği belirtilmiştir. Şairler, hünerin sadece bulunmasını yeterli görmez, onun düşünceyle, güzel ahlâkla, dini ilimlerle desteklenmesini de beklerler. İlgili beyitlerde hünerin ilişkilendirildiği hususları aşağıdaki tabloda özet olarak görmek mümkündür:

Tablo 75: “Hüner” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Fark oluşturmada hünerin yeri ve önemi -Şairin hüner sahibi olması gerektiği	-Hünerin önemi ve kıymeti -Kabiliyetin hünerle desteklenmesi gerektiği -Güzel şiirler yazmada hünerin ve düşüncenin önemi -Güzel ahlâk sahibi olmak ve dini iyi bilmek	-Hünerle yazılan şiirlerin güzelliği ve seçkinliği -Hüner ile büyüleyici bir tarzda yazma arasındaki ilişkisi -Diğer şairleri geride bırakmada hünerin yeri -Şairin asıl sermayesi oluşu

Divan şiirinde oldukça önemli görülen hüner ve şairin maharetli olması gerektiği hususu, divanları incelenen şairlerin sadece bir kısmının değerlendirmelerinde yer bulur. Yer verilme oranı ise 16. yüzyıldan itibaren artış göstermeye başlar. Hüner özelliğinin şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

Tablo 76: “Hüner” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T		
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
-	-	-	-	+	+	-	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	+	+	-	+	-	-	11
3											4						4						11		
% 27											% 57						% 57						44		

3.3.2. İlim, Belâgat, Fesâhat

Divanları incelenen şairler, konu ile ilgili beyitlerde ilim, şiir ilmi, belâgat, fesâhat vb. kelime ve tamlamalara yer vererek ilmin şair için ne kadar önemli olduğu, ilme sahip olan bir şairin neler yapabileceği, ilmin neden gerekli olduğu vb. hususlarda değerlendirmelerde bulunmuşlardır.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, ustalığı ve tecrübesi sayesinde hiç yorulmadan fesâhat denizinden inciler çıkardığını, bunların da her hazinede görülebilecek cinsten olmadığını söyleyerek fasîh, tecrübeli, üstad bir şair olduğunu vurgular (G.140/5). Vahîd, şiiri bir ilim olarak değerlendirir ve bu ilimde oldukça maharetli olduğunu, şiire yeni başlayanların bu ilmi kendisinden öğrenmesi gerektiğini belirterek ilimdeki ustalığına işaret eder (Ş.76/4). Şair, fesâhat ilmine sahip olması sebebiyle küçük bir şey söylese destan gibi etki oluşturduğunu söyleyerek fesâhatin (K.18/6); yeni, gönül çekici şiirleri sayesinde belâgat ilminde şöhrete ulaştığını söyleyerek belâgatın önemine dikkat çeker (G.70/6). İlimde yed-i tûlâ sahibi olduğunu, yani tam bir yetkinliğe ulaştığını, bu ilim karşısında kişilerin acizliklerini dile getirmek zorunda kaldıklarını ifade eden Sâmi, tahsil ettiği ilmin derinlik ve kıymetini belirtir (K.3/63). Vehbî de şiir ilminde üstad olduğunu hatta bu konuda imtihana hazırlanmaları için hocalara bile dersler verebileceğini söyleyerek bu konudaki yetkinliğini göstermek ister (K.32/12).

17. yüzyıl şairlerinden Nef'î, ilim öğrenmenin şart olduğunu düşünür ve zâhid, rind hatta ârif olunması gerektiğini ifade eder (G.38/2). O, bir başka beytinde şairin ilim ve irfan sahibi olması ve şiirlerinde oluşturduğu güzel nüktelerle cahil insanları yola getirmesi

gerektiğini vurgular (G.43/5). Belâgatla söylediği şiirlerin, nükteden hoşlananların dilinde atasözü gibi dolaştığını ifade eden Nef'î, belâgat ilmindeki becerisine dikkat çeker (K.10/63). Şeyhülislam Yahyâ, şiir ilminde üstad olduğunu, bu ilimde bir benzerinin daha olmadığını söyleyerek yetkinliğine işaret eder (G.17/5). Büyüleyici kabiliyeti sayesinde belâgatin hayranlık uyandıracak seviyesine ulaştığını söyleyen Nâ'ilî, belâgat sahibi olmada kabiliyetin önemine vurgu yapar (K.26/32). Fehîm, şiiri bir ilim olarak değerlendirir ve kendinin bu ilimde geçilemez olduğunu felek tarafından bile bilindiğini ifade ederek bu konudaki ustalığına dikkat çeker (K.15/29).

16. yüzyıl şairlerinden Bâkî, şiir ilminde tek olduğunu belirtir ve bu konuda aksini iddia edenlerin çekişmeyi bırakmaları gerektiğini söyleyerek bu özelliğiyle övünür (G.529/7). Sahip olduğu ilim sayesinde şiirini olgunluk düzeyine ulaştırdığını söyleyen Muhibbî, ilimle şiirsel olgunluğun doğru orantılı olduğunu belirtir (G.1417/7). Taşlıcalı Yahyâ, şiir ilminde seçkin bir yeri olduğunu, bu alanda güçlü bir hâle geldiğini iftiharla söyler (G.97/7). Fuzûlî, Türkçe Divan'ının ön sözünde "İlimsiz şiir, temeli olmayan duvar gibi olur ve temelsiz duvar da gayet değersiz olur..." diyerek şiirin ilimle desteklenmesinin önemini vurgular (Doğan, 1996: 52).

Fenn-i eş'ârda sâhib-yed-i tûlâyam kim
'Akl-ı kül püşt-i kefi 'aczi ider pîş-nihâd (Arpaemînzâde Sâmi, K.3/63)

Ol nâdire-perdâz-ı belîğim ki kelâmım
Darbü'l-mesel-i nükte-şinâsân-ı cihandır (Nef'î, K.10/63)

Husûsâ sâhir-i tab'im ki i'câz-ı belâgatda
Aceb câdû-yı pür-fen turfe 'ayyâr-ı tûvân eder (Nâ'ilî, K.26/32)

Bâkî ferîd-i fenn-i suhandır nizâ'ı ko
İlzâm ederler etme sakın iltizâm bahs (Bâkî, G.529/7)

Şi'rim Muhibbî erse kemâle 'aceb midir
İlettim bu fenni ileriye ben ayak ayak (Muhibbî, G.1417/7)

Şairlerin, konu ile ilgili değerlendirmelerine bakıldığında onların, ilmin ustalık veya üstatlık düzeyinde öğrenilmesi gerektiği hususu üzerinde daha çok durdukları görülür. Onlar, zorlanmadan söyleyişi, hocalara bile ders verebilmeyi, mucizevî bir söyleyişe ulaşmayı da bu ustalığın göstergeleri arasında sayarlar. Bununla birlikte ilgili dizelerde

şiiirin kalıcılığında ilmin önemi, ilimle olgun şiirler yazma, veciz sözlerle insanları uyarma vb. konulara da değinildiğini söylemek mümkündür. Yapılan değerlendirmelerde üzerinde durulan konular bakımından bir benzerlik olsa da bunların ifade ediliş şekilleri farklıdır. İlim, belâgat ve fesâhat özelliğinin ilişkilendirildiği poetik konular aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

Tablo 77: “İlim, Belâgat, Fesâhat” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-İlimde benzersiz ve seçkin bir seviyeye ulaşma -İlimde ilerleyerek şiiri olgunluğa erişirme -İlimle, şiirin kalıcılığını sağlama	-Atasözü gibi veciz ve nükteli sözler söyleme -Nükteli sözlerle insanları uyarma -İlimde benzersiz bir seviyeye ulaşma -İlimde geçilemez olma -Etkileyici bir kabiliyete ve belâgata sahip olma	-Zorlanmadan, değerli sözler söyleme -Uсталık ve tecrübe -Maharetli olma -Olağanüstü etki bırakacak şiirler söyleme -İlimde tam bir yetkinliğe sahip olma -Yeni ve gönül çekici şiirler söyleme -İlmiyle şöhrete kavuşma

İlim, belâgat ve fesâhat özelliğinin yüzyıllara göre yer verilme oranlarına bakıldığında 17 ve 18. yüzyıl şairlerinin yarısından fazlasının bu konuya yer verdiği, 16. yüzyılda ise bu oranın daha düşük olduğu görülmektedir. Şairler, her üç yüzyılda da daha çok ilim ve fen kelimelerine yer vermişlerdir. Bu özelliğin şairlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda özet olarak yer almaktadır:

Tablo 78: “İlim, Belâgat, Fesâhat” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl										17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T			
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25	
+	-	+	-	+	+	-	-	-	-	-	+	+	+	+	-	-	-	-	+	+	+	+	+	-	-	12
4										4							4						12			
% 36										% 57							% 57						48			

3.3.3. Mizaç ve Ahlâk (Dürüstlük, Ehl-i derd, Ehl-i dil, Hôş-meşreb, Kemâl, Mu‘tedil, Mümtâz, Müstağni, Nâzik-tabî‘at, Sâf-derûn)

Şairin vasıfları arasında sayılan mizaç ve ahlâk ile ilgili özellikler, 17 ve 18. yüzyıl şairlerinin değerlendirmelerinde yer alırken 16. yüzyıl şairlerinde ise bu özelliklere rastlanmamıştır. Şairler, ilgili beyitlerde bu özelliklerin kendilerinde olmasından dolayı iftihar ederken dolaylı olarak da bunların her şairde olması gerektiğini ifade ederler.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, bir beytinde kendini ince ve zarif yaratılışlı bir şair olarak tanıtır (K.15/42). Vahîd de ince ve zarif yaratılışlı bir şairin, şöhrete kavuşmuş olsa bile kendini övmesinin yakışsız olacağını düşünür (G.104/5). O, ayrıca saf bir gönle ve

kabiliyete sahip olan bir şairin saf şiirler yazabileceğine dikkat çekerek temiz bir kalp ve kabiliyetin şair için taşıdığı önemi vurgular (K.2/5). Seçkin bir şairin, ipe gerek duymadan söz incilerini nazma çekebileceğini belirten Sâmi, üstün vasıflara sahip bir şair olduğunu belirtir (K.8/78). Esrâr, hiçbir padişaha boyun eğmediğini, sadece Allah'a kulluk ettiğini ifade ederek şairden müstağni bir duruş sergilemesini bekler (G.107/1). Gâlip ise şairin gönül ehli, güzel ahlâklı ve orta yolu takip eden bir kişi olmasını ister (HA.773). O, ayrıca şairlikte yanıp yakılmanın ve şairin dert ehli olmasının önemini vurgular (HA.776).

17. yüzyıl şairlerinden Nef'î, gönül ehli olduğu için kendisine Allah'tan bir lütuf olarak feyizlerin geldiğini belirtir ve yazdıklarının da yine gönül ehli kişiler tarafından anlaşılacağına dikkat çeker (K.12/46). Hak sözünü söyleyen bir şair olduğu için ne hile ne de yalan dolanla işi olmadığını söyleyen şair, dürüstlüğüne önemine işaret eder (K.40/47). Şiirinde olaylara fazlaca yer verdiğini belirten Fehîm, bunu doğru sözlü bir şair olması ile bağdaştırır ve doğru sözlü olmanın önemini vurgular (Kt.1/20). Temiz gönlünün, bir ayna gibi parlak olması sebebiyle bütün sırların oraya yansıdığını dile getiren Neşâtî, şairin temiz bir gönülle güzel şeylere nail olacağını anlatmak ister (K.13/34). Nâbî de şairin alçakgönüllü (G.371/4) ve zarif yaradılışlı olması gerektiğine işaret eder (G.784/3).

16. yüzyıl şairlerinden Nev'î, seçkin bir şair olarak gazel türünde benzersiz şiirler yazdığını belirtirken bu vasfın önemine dikkat çeker (G.313/5). Kendini saf gönüllü olarak tanıtan Muhibbî, söylediği şirin gazellerin şekerden ve baldan daha tatlı olduğunu ifade eder (G.72/5). Şiir ve düzyazıda pehlivan gibi güçlü olduğunu söyleyen Taşlıcalı Yahyâ, bunda ilim ve kemâl sahibi oluşunun etkili olduğunu vurgular (K.11/26).

Zamîr-i pâküm ol âyine-i sâf u mücellâdur

Nümâyân cümle anda âsumân râz-ı pinhânı (Neşâtî, K.13/34)

Her harfe ser-efgencilik itse n'ola hâme

Erbâb-ı suhan ekser olurlar mütevâzı (Nâbî, G.371/4)

Bu Muhibbî sâf dil dedi yine şîrîn gazel

Lezzetin kand ü 'aselden gördü yeg ehl-i safâ (Muhibbî, G.72/5)

Nazm u nesrin pehlevânı bahr u berrin serveri

Hem kemâl ile müselleme zü-fünûn u nâm-dâr (Taşlıcalı Yahyâ, K.11/26)

Mizaç ve ahlâk ile ilgili hususlarda değerlendirme yapan şairler, ilgili beyitlerde bir şairin sahip olması gereken özelliklere işaret ederler. Dürüst, mütevazı, doğru sözlü, gönül ehli, nazik tabiatlı, güzel ahlâklı oluş, bu özelliklerden birkaçıdır. Şairlerin üzerinde durdukları mizaç ve ahlâkî özellikler ile bunların ilişkilendirildiği poetik hususlara aşağıdaki tabloda yer verilmiştir:

Tablo 79: “Mizaç ve Ahlâk” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Seçkin olup güzel ve benzersiz şiirler yazmak -Temiz bir gönülle tatlı şiirler oluşturabilmek -Kemale ermek ve şiirde ön sıralarda olmak	-Gönül ehli olup ilahî feyze nail olmak -Dürüst olup yalan ve hileden uzak durmak -Doğru sözlü olmak -Temiz bir gönle sahip olarak sirlara ermek -Zarif ve ince yaradılışlı olmak -Alçakgönüllü olmak	-İnce ve zarif yaradılışlı olmak -Kendini övmekten sakınmak -Temiz bir gönle sahip olmak -Seçkin bir şair olmak -Allah'tan başka kimseye boyun eğmemek -Güzel ahlâklı olmak -Orta yolu takip etmek -Dert ehli olmak

Şairlerin değerlendirmeye aldıkları mizaç ve ahlâk ile ilgili özellikler yüzyıllara göre farklılık arz eder. Bununla birlikte “ehl-i dil”, “saf-derûn” ve “nâzik-tabî‘at” özelliklerinin birden fazla şair tarafından dile getirildiğini de ifade etmek gerekir. Birçok şair konu ile ilgili bir değerlendirmede bulunmazken Gâlip’in dört farklı özellikten söz etmesi ise dikkat çekicidir. Belirtilen özelliklerin şairlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

Tablo 80: “Mizaç ve Ahlâk” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
Dürüstlük	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Ehl-i derd	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
Ehl-i dil	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	2
Hoş-meşreb	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
Kemâl	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Mu‘tedil	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
Mümtâz	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	2
Müstağni	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	1
Mütevâzı	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	1
Nâzik-tabî‘at	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	+	+	-	-	-	-	3
Râst-suhan	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Saf-derûn	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	+	-	-	-	-	3
	3											4							5						12	
	% 27											% 57							% 71						48	

3.3.4. Mu‘ciz-beyân (Mu‘cize-gû)

Daha önce de belirtildiği gibi divanları incelenen şairlerin birçoğu, şiirlerindeki olağanüstü etkiyi anlatabilmek için onları mucizeye veya sihre benzetmiştir. Onlar, bu olağanüstü etki bırakma özelliğini şairin özellikleri arasında da saymışlar ve kendilerini mucizevî söyleyişi olan şairler olarak tanıtmakla iftihar etmişlerdir.

Mu‘ciz-beyân özelliğine yer veren 18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, saygı ve hürmet gösterdiği sadrazamın kendisine “Herkesi âciz bırakacak bir söyleyişi olan şairimsin.” diye seslenmesini beklediğini ifade ederek bu özelliğine dikkat çeker (K.19/34). Vahîd, kendisinde böyle bir özelliğin olduğunu belirtmekle kalmaz, kalemindeki olağanüstü güç ile Hz. Musa’nın asasını karşılaştırarak kendi gücünün derecesini göstermek ister (K.12/21). Mânâyı bir dava meydanına benzeten Vehbî, Allah vergisi yeteneği sayesinde mucizevî söyleyişe sahip bir şair olduğunu kimsenin inkâr edemeyeceğini belirterek bu özelliğin sonradan kazanılamayacağına dikkat çeker (G.89/10). Esrâr, düşüncesinin, suskun bakışlarla söyleştiğini belirtir ve bu hâlini sözleri mucizevî olan Hz. İsa’ya benzetir. Şair, bu ifadeleriyle kendisinde de icaza varan bir söyleyiş özelliği olduğunu anlatmak ister (G.57/5). Kendini mu‘ciz-beyân bir şair olarak tanıtan Gâlip, dil kılıcıyla mânâ ayını iki parçaya ayırdığını söyleyerek yeni ve özgün anlamlar oluşturma becerisine dikkat çeker (G.98/1).

17. yüzyıl şairlerinden Nef‘î, sahip olduğu mucizevî söyleyiş özelliği ile benzeri görülmemiş, yeni kaside ve gazeller yazdığını belirterek olağanüstü söz söyleme özelliğine işaret eder (K.13/40). Nâ’ilî, icaza varan söyleyiş özelliği ile birlikte, dilinin hoşluğuna ve yeniliğine, üslubunun beğenilirliğine de vurgu yapar (K.16/26). Fehîm, söyleyişindeki mucizevî özelliğin kendini şehrin en meşhur şairi yaptığını düşünür (G.74/8). Neşâtî, mucizevî bir söyleyişin, ateş gibi yakıcı, su gibi akıcı şiirler söyleyebilmeyi gerektirdiğini belirtir ve kendisinin bunu başardığını ifade eder (G.96/5).

16. yüzyıl şairlerinden Taşlıcalı Yahyâ, şiirde mucize, nesirde sihir gibi olağanüstü özellik gösteren eserler ortaya koyduğunu belirterek mucizevî söyleyişine dikkat çeker (K.18/7). Şiirlerinin mucizevî bir özellik taşıdığını söyleyen Nev‘î, düşmanlarının ise onu sihirbazın saf büyüüne benzettiklerini söyleyerek şiirinden hareketle kendisindeki bu özelliğe işaret eder (K.55/17). Mucizevî söyleyişi ile benzerinin olmadığını düşünen Bâkî, sihirbazların bile kendi şiirleri gibi bir eser ortaya koyamayacağını düşünür

(G.388/7). Muhibbî ise mucizevî şiiirlerinin Acem ülkesine ermesi hâlinde orada Selmân'ın ruhunu diri kılacağını söyler (G.2749/5):

Sâhir-i mu'cize-perdâz u hoş-âyende edâ

Tâze-gû şâ'ir-i hoş-lehçe suhandân-ı güzîn (Nâ'ilî, K.16/26)

Sözüm mu'ciz-i nakddir gerçi ağyâr

Sayarlar anı mahz-ı efsûn-ı sâhir (Nev'î, K.55/17)

Muhibbî mu'ciz-nazmın 'Acem iklîmine erse

Kılırsa zinde kabrinde 'aceb mi rûh-ı Selmân'ı (Muhibbî, G.2749/5)

Şairler yaptıkları değerlendirmelerde “mu'ciz-beyân” özelliğe sahip olduklarını söylemeleri bakımından benzerlik gösterebilirler de çoğu zaman bu özellikle birlikte farklı poetik hususlara da değinerek kendilerine has bir söyleyiş sergilerler. Özgün olmak, önde olmak, yeteneğin Allah vergisi olması, yeni bir dil ve üslupla yazmak, olağanüstü bir etki bırakan şiiirler yazmak vb. hususlar, şairlerin değindiği poetik konulardan birkaçıdır. Yapılan değerlendirmelerde 16. yüzyıl şairlerinin mucize ve sihir kavramlarını kullandıklarında mucizeyi üstün tutma eğiliminde oldukları görülmüştür. Bu özelliğin ilişkilendirildiği poetik konular, aşağıdaki tabloda özetlenerek verilmiştir:

Tablo 81: “Mu'ciz-beyân” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Olağanüstü etkileyici şiiirler yazabilmek -Herkesi âciz bırakacak bir söyleyiş sahip olmak -Mucizevî söyleyişte özgün olmak -Yazdığı mucizevî şiiirlerle dinleyenlere hayat vermek	-Mu'ciz-beyân özelliğine sahip olarak benzersiz, yeni şiiirler söyleyebilmek -Herkesi âciz bırakacak bir söyleyiş sahip olmak -Hoş, yeni bir dille ve güzel bir üslupla yazabilmek -Olağanüstü etkileyici şiiirler yazabilmek	-Herkesi âciz bırakacak bir söyleyiş sahip olmak -Mu'ciz-beyân özelliğine sahip olanların da öncüsü olmak - Mu'ciz-beyân özelliğine Allah vergisi sahip olmak -Görenleri hayrete düşüren mânâlar oluşturabilmek

Şairlerin “mu'ciz-beyân” özelliğe yer verme oranlarına bakıldığında bu oranın 16. yüzyıldan 18. yüzyıla doğru düzenli olarak arttığı gözlenmiştir. Özelliğin şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 82: “Mu'ciz-beyân” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T		
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
+	+	-	-	+	+	-	-	-	-	-	+	+	-	+	+	-	-	-	+	+	-	+	+	+	13
4											4						5						13		
% 36											% 57						% 71						52		

3.3.5. Nükte-dân

Şiirde ince ve zarif anlamlar oluşturabilmek divan şairlerinin önemsedikleri bir konudur ve bu sebeple şairler kendilerini her fırsatta nükte-dân olarak tanıtır. Bir başka ifadeyle onlar, şairin nükte-dân olması gerektiğini ifade etmek isterler. 18. yüzyıl şairlerinin neredeyse tamamı değerlendirmelerinde nükte-dân özelliğine yer vererek bu vasfı, şairde aradıkları önemli özellikler arasına dâhil etmişlerdir. 16 ve 17. yüzyıl şairleri ise değerlendirmelerinde bu özelliğe pek yer vermemişlerdir.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, sadrazamın lütfunu isterken kendini nükte-dân olarak tanıtır ve bu özelliğine dikkat çeker (K.6/47). Vahîd, nükte-dânlara yakın olunması gerektiğini söyler ve marifetin her çeşidinin, o kişilerin kabiliyetlerinin elinde birer ilme dönüşmesini de gerekçe olarak gösterir (G.43/15). Nükte-dân bir şair olarak şiirindeki mânâ özlerini nükte-dânın içine gizlediğini söyleyen Sâmî, şiirin sadece dış özelliğine bakanların bunları göremeyeceğini düşünür (G.116/7). Başkalarının kullandığı mazmunları kullanmanın nükte-dânlık olmadığını savunan Vehbî, nükteli söz söyleme makamını saz şairlerinin tutmasından duyduğu üzüntüyü dile getirir (K.2/86). Esrâr, arkadaşı Azrî'nin takipçisi olmanın güçlüğüden bahsederken onun nükte-dân oluşunu öne çıkarır ve bu yaklaşımıyla bu vasfın, şairlikte ne kadar önemli olduğunu vurgular (G.74/7). Gâlip ise değerlendirmesinde parlak, değerli inciler gibi şiirler yazabilmesini nükte-dân özelliğiyle ilişkilendirir (G.225/9).

17. yüzyıl şairlerinden Nefî, kendini hoş nükte-dân oluşturduğu bir şair olarak tanıtır ve şiirindeki her bir sözde gam ve mutluluğun birbiri ardınca yer aldığını, birini uzaklaştırırken diğerine yer vermeye çalıştığını ifade ederek nüktenin gizlilik ve kapalılık özelliğine vurgu yapar (K.51/51). Hâl diliyle gayb sırlarını açıklamaya çalıştığını söyleyen Nâ'îlî, konuşmaya başladığında ise nükteli sözler söylediğini belirterek nükte-dân özelliğine işaret eder (G.157/1). Gönlünün, Rahmanî ilhamlarla dolu olması sebebiyle şiirinin de mucizevî nükte-dânlarla yüklü olduğunu belirten Neşâtî, nükte-dân olmak ile manevî feyizlere ermeyi doğru orantılı görür (K.13/35).

16. yüzyıl şairleri içerisinde bu özelliğe yer veren Taşlıcalı Yahyâ, kendinden hüner ve faziletin olgun kişisi, söz ülkesinin padişahı şeklinde bahsederken şiirin de nükte-dân şairi olduğunu ifade ederek şairliğinde nükte-dân özelliğini öne çıkarır (Müfred-Dîbâce):

Çalup almaca mazmun satmanun bâzârı germ olmuş

Çögür şâ'irleri tutmuş makâm-ı nükte-sencânı (Seyyid Vehbî, K.2/86)

Benem ol şâ'ir-i hoş-nükte ki her lafzımda

Nefy-i gam muzmer u isbât-ı meserret müdgâm (Nef'î, K.51/51)

Nükte-perdâz-ı dehânındır zebân-ı kâlimiz

Tercemân-ı sırr-ı gaybîdür lisân-ı hâlimiz (Nâ'îlî, G.157/1)

Nükte-dân-ı nazm u nesr ü pâdişâh-ı bahr u ber

Mâlik-i mülk-i kelâm u kâmil-i fazl u hüner (Taşlıcalı Yahyâ, Müf-Dibâce)

“Nükte-dân” olma özelliğiyle ilgili yapılan değerlendirmelerde şairler çoğunlukla bu özelliğin kıymetine, onunla neler yapabileceklerine, ona sahip olmak için gereken ön şartların neler olduğuna değinmişlerdir. Neşâtî, Nâ'îlî ve Vahîd'in nükte-dânlıkla manevî yön arasında bağ kurmaları; Sâmî ve Nef'î'nin nüktenin gizli olması gerektiğini söylemeleri benzerlik gösteren değerlendirmelerdir. Şairlerin, bu özellik ile ilişkilendirdikleri poetik hususlar ise aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

Tablo 83: “Nükte-dân” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-İnce ve zarif bir söyleyişe sahip olmak -Fazilet ve hüner sahibi olmak -Söze hâkim olmak	-İnce ve zarif bir söyleyişe sahip olmak -Şiirde mânâyı gizli ve kapalı bir şekilde söyleyebilmek -Gayb sırlarına erişebilmek -Manevî feyizlere nail olmak	-İnce ve zarif bir söyleyişe sahip olmak -Nükte ile birlikte marifet ilmini de bilmek -Şiirde ince anlamları nüktelemin içine saklamak -Özgün mazmunlara yer vermek -Şairlikte nükte-dân özelliğinin önemi -Kıymetli ve güzel şiirler söyleyebilmek

Şairlerin, yazdıkları şiirlerde nükteye ve nükteli söyleyişe önem verdiklerini söylemelerine rağmen bu özelliğin kendilerinde olduğunu ifade etme konusunda aynı yaklaşımı sergilemedikleri görülmektedir. Bu özelliğe yer veren şairler ve yüzyıllara göre yer verme oranları aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 84: “Nükte-dân” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T			
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25	
-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-	+	-	-	-	+	+	+	+	+	+	+	10
1											3						6						10			
% 9											% 43						% 86						40			

3.3.6. Orijinallik ve Yenilik

Değerlendirmeye alınan şairlerin, üzerinde önemle durduğu konulardan biri şairin orijinallik ve yenilik çabası içerisinde olması hususudur. Daha önce de belirtildiği gibi 18. yüzyıl şairlerinin tamamı kendilerinde bu özelliğin varlığına işaret etmiştir. Diğer iki yüzyıla bakıldığında, 17. yüzyıl şairlerinin tamamına yakınının bu özelliğe yer verdiği, 16. yüzyıl şairlerinin ise pek azının bu konuya değindiği görülmüştür. Özgün ve yeni bir şiir ortaya koyduğunu söyleyen şairler, değerlendirmelerinde kimi zaman bu özelliğin kendilerinde olduğunu belirtip bununla iftihar etmekle yetinirken çoğu zaman da bu özelliği ne ile sağladıklarına değinirler.

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, kendi kendine “Yeni tarzda şiir yazmayacaksan düşünce tohumlarını boş yere ziyan etme.” diyerek yenilikçi özelliğine işaret eder (G.55/8). Hayalinin Ferhat’ının kendine yeni bir maden açtığını söyleyen Nedîm, bu sebeple başkalarının söylediklerine heves etmediğini belirtir ve kendine has bir tarzı olduğunu vurgular (K.2/12). Vahîd, yeni şiirlerinin güzelleri bile utandıracak derecede olduğunu söyleyerek yenilik yanlısı bir şairin güzel ve etkileyici şiirler yazması gerektiğini anlatır (G.186/5). Sâmi, kabiliyetinin eseri olarak yeni tarzda şiirler yazdığını, bunların da diğer şairler tarafından tanzir edildiğini ifade ederek yenilikçi yönünde kabiliyetin etkisine dikkat çeker (G.108/6). Vehbî, dönemindeki yeni şiir anlayışlarına dikkat çeker ve kendi tarzının bunların hepsinde farklı olduğunu vurgulayarak yenilikle birlikte özgün bir yaklaşımı olduğuna işaret eder (G.68/5). Yeni şiirlerinin, düşünce dünyasında dolaştıktan sonra oluştuğunu dile getiren Esrâr, bir başka ifadeyle yenilikçiliğin düşünceden geçtiğini belirtir (G.125/7). Gâlip de şairliği yeni bir tarz oluşturmaktan ayrı düşünmez ve kendine güvenen bir şairin özgün bir tarz oluşturmasını bekler (HA.212).

17. yüzyıl şairlerinden Nef’î, şiirlerindeki hoşluğun, yeni tarzından kaynaklandığını belirtir ve eskilerin üslubunu değiştirdiğini söyleyerek yenilikçi yönüne işaret eder (K.34/41). Şiirlerinde bir ruh olduğunu ifade eden Şeyhülislam Yahyâ, onları diğer şairlerin şiirlerinden farklı görür ve bunun sebebi olarak da gayb sırlarının, kabiliyetine ilham edilmiş olmasını gösterir (G.407/5). Nâ’ilî, şairlik özellikleri arasında beğenilen üslubunu, mucizevî söyleyişini sayarken bunlara yenilik düşüncesini de ekler (K.16/26). Fehîm, şiirindeki yeniliğe şaşırılmaması gerektiğini çünkü tarzının yeni olduğunu dile getirerek yenilikçi yönüne vurgu yapar (G.94/6). Sâbit, kendini yeni tarzların mucidi ve

cihanın üstadı olarak tanıtır (K.45/52). Nâbî, eski ağacın yepyeni meyveler vermeye başladığını söyleyerek ilerleyen yaşında, kabiliyeti sayesinde yeni tarzlar oluşturduğuna dikkat çeker (G.191/7).

16. yüzyıl şairlerinden Nev'î, kendine has bir tarz oluşturduğunu ve bu sayede Anadolu şiirini, İran şiirini taklit etmekten kurtardığını ifade ederek yenilikçi bir yaklaşımı olduğunu belirtir (G.349/7). Bâkî, şiir ilminde üstad olduğunu ve bu sebeple şiirlerinin benzerinin olmadığını dile getirerek özgünlüğüne dikkat çeker (G.95/7). Muhibbî ise özgünlüğünün sebebi olarak şiirlerindeki farklı hayalleri gösterir (G.139/7). Usûlî de yeni bir tarz oluşturmanın kendine yakışacağını söyleyerek bu özelliği dikkat çeker (G.90/7):

Merd ana denir ki açâ nev râh

Erbâb-ı vukûfî ede âgâh

(Şeyh Gâlip, HA.212)

Bir tâze revîşdir bu ki ta'bir-i latîfî

Revnâk-şiken-i hüsn-i beyân-ı kudemâdır

(Nef'î, K.34/41)

Nev'îyâ nazm içre îcâd eyledin bir tarz-ı hâs

Rûm'u kurtardın 'Acem eş'ârını taklîdden

(Nev'î, G.349/7)

Orijinallik ve yeniliğe dair değerlendirmede bulunan şairler, konuya öncelikle kendi şairlik özelliklerinden hareketle yaklaşarak onu başka poetik hususlarla da ilişkilendirirler. Şairler, şiirlerinin yeni ve orijinal olduğunu söyleme bakımından benzerlik gösterebilirler de bunu ifade etme, çeşitli konularla ilişkilendirme bakımından farklılık gösterirler. Konunun yüzyıllara göre ne şekilde ele alındığı, hangi poetik hususlarla ilişkilendirildiği ise aşağıdaki tabloda özet olarak görülebilir:

Tablo 85: "Orijinallik ve Yenilik" Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Yeni bir tarz geliştirmek ve taklitten kurtulmak -Özgün olarak benzersiz şiirler yazmak -Şiir ilmini iyi bilmek -Yenilikte değişik hayallere yer vermenin etkisi	-Şairliğin, eskileri değiştirip yenilik yapmayı gerektirdiği -Yenilikte ilhamla yazmanın etkisi -Ruh taşıyan şiirler yazmak -Mucizevî söyleyişe, beğenilen bir üsluba ve tatlı bir dile sahip olmak -Yeni şiirler için yeni bir tarzın gerekliliği -Yenilikte kabiliyetin etkisi	-Şairliğin, yenilik yapmayı gerektirdiği -Özgünlükte hayal zenginliğinin rolü -Güzel ve etkileyici şiirler yazmak -Yenilikte kabiliyetin etkisi -Yenilikle birlikte özgün olunması gerektiği -Yenilikte düşüncenin önemi -Güçlü şair-yenilik ilişkisi

Şairler, orijinallik ve yenilik özelliğini ifade ederken daha çok "nev, tâze, ter" kelimelerini kullanmışlardır. Bu özelliğe yer verme oranının 16. yüzyıldan itibaren düzenli bir artış

göstermesi şairlerin yenilik anlayışına verdiği önemin göstergesidir. Bu özelliğin şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 86: “Orijinallik ve Yenilik” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl							T
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
+	+	-	-	-	+	-	-	-	+	-	+	+	+	+	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	17
4											6							7							17
% 36											% 86							% 100							68

3.3.7. Söze Canlılık Verme

Yapılan incelemelerde şairde olması beklenen özellikler arasında söze canlılık verme, bir ruh kazandırma özelliğinin de belirtildiği görülmektedir. Bu özellik, 17 ve 18. yüzyıl şairlerinin değerlendirmelerinde pek fazla yer almazken 16. yüzyıl şairlerinin yarısından fazlası bu vasfa yer verir.

18. yüzyıl şairlerinden Vahîd, sözlerini ölümsüzlük suyuna benzetir. Şiir söylemeye başladığında, ruhsuz vaziyette olan bu sözlerin vezin kalıbına doğru akmaya başladığını belirtir ve söze canlılık verdiğine dikkat çeker (K.18/8). Sâmî de kaleminden sızan mürekkebi ölümsüzlük suyuna benzetir ve bunların ölü sözcüklere hayat verdiğini ifade eder (K.3/58). Hz. İsa'nın feyzinden izler taşıyan klemi sayesinde ölü durumdaki sözlere hayat verdiğini söyleyen Vehbî, bu benzetme aracılığıyla söze canlılık kazandırdığına dikkat çeker (K.32/1).

17. yüzyıl şairlerinden sadece Nef'î ve Nâbî bu özelliğe yer verir. Hoş mânâları tabir etmeye başladığında kabiliyetinin onlara can verdiğini ifade eden Nef'î, konuyu kabiliyet ile ilişkilendirir (K.5/1). Yazdığı şiirlerde anlamın konuşmaya, harflerin tecessüm etmeye başladığını söyleyen Nâbî ise bu şekilde, hayaldeki şiire ruh vererek onlara canlılık kazandırdığını belirtir (G.170/5).

16. yüzyıl şairleri, bu özellik üzerinde fazlaca durur. Yüzyıl şairlerinden Taşlıcalı Yahyâ, sözlerini ölümsüzlük suyuna benzetir ve şiirinin can bağışlayıcı özelliğine değinerek söze canlılık kazandırdığına işaret eder (K.17/34). Ruh bağışlayan beytini, iki kanadıyla uçmaya hazırlanan Cebraîl'e benzeten Hayâlî, söze canlılık kazandırarak yazdığı şiirlerin etkileyciliğine vurgu yapar (K.13/33). Fuzûlî, can bağışlayan sözlerinin kabiliyetinden ortaya çıktığını söyleyerek konuyu kabiliyet bağlamında ele alır (G.4/7). Bâkî, akıcı

şairlerinin ruha tazelik kazandırmasının sebebi olarak onların, sevgilinin hayat veren güzelliğine yakın olmasını gösterir (Bâkî, K.27/29). Nev'î, mucizevî söyleyişi sayesinde söze canlılık kazandırdığını belirtir ve bu hâlini Hz. İsa'nın ölüleri konuşmasına benzetir (G.240/6). Sözlerinde Hz. İsa'nın nefesinin etkisi olduğunu düşünen Amrî, konuşmaya başladığında ölülerin hayat bulduğunu belirterek sözlere canlılık kazandırdığını belirtir (K.1/23):

Her ma'nî-i latîf ki cândan nişân verir

Ta'bîr edince tab'im anı nazma cân verir (Nef'î, K.5/1)

Ne 'aceb ger ola bu nazm-ı revân rûh-efzâ

Ki senin midhat-i cân-perverine oldu karîn (Bâkî, K.27/29)

Kaçan ki ağız açâ mürdeler hayat bulur

Meger sözünde var enfâs-ı mu'ciz-i 'Îsâ (Amrî, K.1/23)

Yapılan bu değerlendirmelerde şairlerin söze canlılık verme özelliklerini belirtirken özellikle “âb-ı hayât” ve “Hz. İsa” mazmunlarından çokça yararlandıkları ve bu yaklaşımlarıyla da benzerlik gösterdikleri görülür. Onlar, bu özelliklerini ifade ederken kimi zaman da kabiliyetle söylemek, sevgiliyi anlatmak gibi destekleyici unsurlardan söz ederler. Konunun ele alındığı poetik bağlam, aşağıdaki tabloda özet olarak da görülebilir:

Tablo 87: “Söze Canlılık Verme” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Kabilyet ile söze canlılık kazandırma -Etkileyici şiirler yazabilme -Sevgilinin güzelliğini anlatarak can başıslayan şiirler yazma	-Kabilyetin gücü ile söze canlılık kazandırma -Hayalden geçenleri şiirleştirerek canlılık kazandırma	-Söze canlılık kazandırma -Kalıcı şiirler söyleyebilme

Söze canlılık verme özelliğine yer veren şairlerin yüzyıllara göre dağılımını aşağıdaki tabloda görmek mümkündür:

Tablo 88: “Söze Canlılık Verme” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	+	-	-	+	+	+	-	-	11
6											2							3						11	
% 55											% 29							% 43						44	

3.3.8. Sühan-dân (Sühan-perver, Sühan-pîrâ, Sühan-sâz)

Güzel ve düzgün söz söylemeyi bilen anlamına gelen sühan-dân, divanları incelenen şairlerin yaptıkları değerlendirmelerde şairin sahip olması gereken özellikleri arasında yer alır. 18. yüzyıl şairlerinin büyük çoğunluğu kendilerini tanıtırken bu özelliğe yer vermişlerdir. 17. yüzyılda bu oran biraz azalırken 16. yüzyılda daha da azalmıştır.

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, kendini sözü güzel, düzgün ve süslü bir şekilde söyleyen şair olarak niteledikten sonra ulûhiyet makamının tercümanı, ilahî sözlerin bitmek bilmeyen hazinelerinin anahtarı olarak görür (K.4/2). Sadrazamın meclisinde yine gazel söylemeye başlamaktan duyduğu sevinci ifade eden Nedîm, kendinden “sühan-sâz” olarak bahsederek düzgün söz söyleyebilme özelliğine dikkat çeker (G.58/8). Vahîd, kendine kimsenin denk olamayacağını söylerken sühan-perver özelliğine vurgu yapar (K.17/14). Aşağılık feleğin irfan sahibi kişilerle işinin olmadığı, cahillerin de sühan-dânlarla yapacak bir şeyinin olmayacağını söyleyen Sâmî, güzel ve düzgün ifadelerden herkesin anlamayacağını belirtir (G.100/1). Vehbî, sühan-perver olduğu için hiç zorlanmadan şiir söyleyebildiğini bu sebeple Nefî ve Sabrî'nin kendisi hakkında güzel şeyler söylediğini dile getirir (K.30/70).

17. yüzyıl şairlerinden Nefî, sühan-perdâz olduğunu söyler ve bu sebeple şiirlerinin zor beğenenler tarafından bile hayranlıkla karşılandığını ifade eder (K.6/43). Nâ'îlî, şairlik özellikleri arasında beğenilen üslubunu, mucizevî söyleyişini sayarken bunlara sühan-dân özelliğini de sayar (K.16/26). Şeyhülislam Yahyâ, kendini sühan-perverlerin şahı olarak görür ve özgün anlamlar oluşturabildiğine dikkat çeker (G.449/5). Kendini güzel ve hoş sözler söyleyen bir papağana benzeten Sâbit, bu sebeple şiirlerinin şeker gibi tatlı olduğunu vurgular (G.125/5).

16. yüzyıl şairlerinden Bâkî, üstad bir sühan-perver olduğu için papağan gibi hoş sözler söyleyebildiği belirtir (G.58/8). Şi'r-ârâ özelliğine dikkat çeken Muhibbî, daima sevgiliyi övmesi sebebiyle bu vasfı kazandığını ifade eder (G.645/5):

Sühan-pîrâ zebân-ı tercemânü'l-gayb-ı lâhûti

Kilîd-i genc-i lâ-yefnâ-i intâk-ı İlâhidür (Edirneli Kâmî, K.4/2)

Husûsâ ol sühan-perdâz-ı üstâdım ki eş'ârım

Yazar müşkül-pesendân-ı cihân evrâk-ı cân üzre (Nefî, K.6/43)

Kuvvet-i tab‘ ile Yahyâ kimsede kudret mi var

Bikr-i ma‘nâ besleye şâh-ı suhan-perver gibi (Şeyhülislam Yahyâ, G.449/5)

Tûtî gibi hoş nükteler öğretti dehânın

Bâkî gibi üstâd-ı suhan-pervere cânâ (Bâkî, G.58/8)

Şairler, yaptıkları değerlendirmelerde güzel ve düzgün söz söyleme özelliklerinin varlığından söz edip iftihar etmekle birlikte şiirde sevgiliyi anlatmak, ilahî sözlere yer vermek, özgün anlamlar oluşturmak, zorlanmadan söylemek vb. bazı şiirsel konulara da yer verirler. Sühan-dân özelliğinin ilişkilendirildiği konular aşağıdaki tabloda özet olarak belirtilmiştir:

Tablo 89: “Sühan-dân” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Sözü güzel ve düzgün söylemede üstad olmak -Sevgiliyi anlatarak şiiri süslemek	-Sözü güzel ve düzgün söyleyerek zor beğenenlerin bile ilgisini kazanmak -Mucizevî bir söyleyiş sergilemek -Özgün anlamlar oluşturmak -Tatlı dille hoş şiirler yazabilmek	-Sözü güzel ve düzgün söylemek -İlahî sözlerin güzelliklerine yer vermek -Diğer şairleri geride bırakmak -Önemli meclislerde şiir söyleyebilmek -Zorlanmadan, güzel şiirler söyleyebilme

Güzel ve düzgün söz söyleme özelliğine yer veren şairler, bu özelliği ifade etmek için daha çok sühan-dân kelimesini kullanmakla birlikte “sühan-perver, sühan-pîrâ, sühan-sâz” kelimelerine de yer vermişlerdir. Bu özelliğin şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 90: “Sühan-dân” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T		
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	NI	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
+	+	+	+	+	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	+	-	-	+	+	+	-	-	11
6											2						3						11		
% 55											% 29						% 43						44		

3.3.9. Tab‘

Şairde aranan özelliklerin en önemlisi, doğuştan, Allah vergisi şiir söyleme kabiliyetine ve sanat zevkine sahip olma özelliğidir. Divanları incelenen şairler, bu özelliği daha çok tab‘ kelimesiyle anlatmışlardır. Onlar, doğuştan bir kabiliyete sahip olmayı çok önemsemişler ve değerlendirmelerinde bu özellikleriyle neler yapabildiklerini övünerek anlatmışlardır. Üzerinde en çok durulan ve en çok yer verilen özellik, tab‘ özelliğidir.

18. yüzyıl şairlerinin tamamı değerlendirmelerinde tab‘ özelliğine yer vermişlerdir. Örneğin Kâmî, kabiliyetini sihirbaza, şiirindeki kelimeleri sihre benzeter ve bunları şiir ipinde bir araya getirdiğini ifade ederek kabiliyetindeki ve şiirlerindeki olağanüstülüğe dikkat çeker (G.218/5). Kabiliyetinde var olan şiir söyleme meziyetinin coşmasıyla Aden denizinin dalgalanmaya başlayacağını ifade eden Nedîm, kabiliyeti sayesinde çok değerli şiirler yazabilmektedir (K.2/1). Vahîd, kabiliyetini güneşe, düşüncesini onun etrafındaki parlak halkalara, kalbini aya, kâğıt ve kalemni de gece ve gündüze benzetererek şiir yazma eyleminde kabiliyetin, merkezde yer aldığını belirtmek ister (K.1/33). Sâmi, Divan’ındaki her bir beytin kabiliyetinin gücüne şahitlik edeceğini söyleyerek güçlü bir kabiliyetinin olduğu belirtir (K.3/60). Kabul gören şiirlerinin ve kabiliyetinin, mânâ meclisinde oturanları mest etmeye yeteceğini belirten Vehbî, bu düşüncesiyle kabiliyetinin gücüne ve şiirlerinin okuyanları kendinden geçirdiğine dikkat çeker (G.1/5). Kabiliyetini değerli madenlerin olduğu bir kaynağa, şiirlerini bir araya getirdiği mecmuayı da hazineye benzeten Esrâr, değerli bir kabiliyetten değerli şiirler çıkacağını vurgular (G.191/5). Kabiliyetin, kişiye doğuştan bahşedilen bir lütuf olduğunu düşünen Gâlip, bu kabiliyet sayesinde yazdığı her beytin berceste dizelere dönüştüğünü belirtir (G.58/7).

Tab‘ özelliği, 17. yüzyıl şairlerinin tamamının değerlendirmelerinde yer alır. Yüzyıl şairlerinden Nef‘î, kabiliyetine ilahî bir ilhamın olması sebebiyle bu kadar çok şiir yazmaya cesaret edebildiğini belirterek kabiliyetle birlikte ilhamın varlığına da işaret eder (K.47/33). Şeyhülislam Yahyâ, güçlü bir kabiliyetin, özgün anlamları beslediğini belirtir ve bunun herkeste olmadığına dikkat çeker (G.449/5). Kabiliyetini hüner ve marifetin hazinesine benzeten Nâ’ilî, oradan ne kadar çok değerli mücevherin çıktığını belirterek kabiliyetinin kıymetini ortaya koyar (G.208/8). Temiz, saf bir hayale sahip olduğunu ifade eden Fehîm, şiirde çok güçlü olmasının sebebi olarak güçlü kabiliyetini gösterir (K.14/46). Şiirlerinin mücevherler gibi döküldüğünü dile getiren Neşâtî, bu sebeple kabiliyetine aşk hazinesi denmesinin tuhaf olmayacağı düşüncesindedir (G.66/5). Sâbit, şairliğin çalışılıp elde edilen bir meziyet olmadığını, bilakis onun Allah tarafından kişiye takdir edildiğini vurgular (K.31/10). Her verimsiz topraktan güzel bir bahçe oluşmadığı gibi her kabiliyetten de mânâ cevherlerinin parıldamayacağını belirten Nâbî, kabiliyetin de derece derece olduğuna dikkat çeker (G.267/2).

16. yüzyıl şairlerinden Vasfî, kış mevsiminde sevgilisine gül gibi şiirler göndermesini kabiliyetinin gül bahçesinin bir kerameti olarak değerlendirmek suretiyle olağanüstü

özellikte bir kabiliyetle her zaman güzel şiirler yazılabileceğini anlatır (K.7/35) Kabiliyetinin bahçesinde açılan gösterişli bir gülün yaprağının bile diğer gül bahçelerini küçük düşürdüğünü ifade eden Hayâlî, kabiliyetle söylenen şiirlerin güzel olacağını vurgular (K.14/30). Nev'î, kabiliyetini bir sedefe, şiirlerini de inciye benzetir ve onları saçma zamanının geldiğini ifade eder (K.23/43). Hoş kabiliyetinin söylediği şiir sebebiyle goncanın buruşarak kötü kötü konuşmaya başladığını belirten Hayretî de kabiliyetle söylenen şiirlerin diğerlerinden üstün olacağına değinir (K.21/12). Kendine lütfedilen kabiliyetle söylediği şiirlerin olgunluğa erdiğini düşünen Muhibbî, bu şiirlerinin Hasan'ın şiirlerini geride bıraktığını belirtir (G.1598/5). Memdûhuna seslenen Taşlıcalı Yahyâ, kabiliyetinin ummanından nice mücevheri atının ayağının dibine yığıldığını belirterek kabiliyetinin ve şiirlerinin kıymetine dikkat çeker (K.10/40). Bâkî, şiir denizinin reisi olması sebebiyle gazel söyleme işinin, inciler saçan kabiliyetine kaldığını belirtir (G.487/5). Fuzûlî de olgun şiirler yazabilmenin çalışılarak elde edilemeyeceğini, şiir söyleme kabiliyetinin Allah'ın bir lütfu olduğunu vurgular (Kıt'a-Dîbâce):

Yine Kâmî ne efsûn eyledi tab'-ı sihir-sâzun
Ki dizdi silk-i nazma cem' idüp bu sihr-i i'câzı (Edirneli Kâmî, G.218/5)

Bu kadar nazma da kim cür'et ederdi hâlâ
Etmese tab'ıma ilhâm-ı İlâhî telkîn (Nef'î, K.47/33)

Her tab'dan itmez leme'ân cevher-i ma'ânî
Her şûre-zemîn çihre-fürûz-ı çemen olmaz (Nâbî, G.267/2)

Gülşen-i tab'ım kerâmâtından olmuştur bu kim
Sana gönderdim şitâ faslında güller armağan (Vasfî, K.7/35)

Re'îs-i bahr-ı nazm oldum bugün 'âlemde ey Bâkî
Gazel demek senin tab'-ı dür-efşânında kalmıştır (Bâkî, G.487/5)

Şairler, tab' maddesiyle ilgili yaptıkları değerlendirmelerde konuyu çoğu zaman farklı bağlamlarda ele almışlar ve farklı poetik unsurlarla ilişkilendirmişlerdir. Bununla birlikte konunun benzer mazmunlarla ele alındığı da olmuştur. Örneğin Esrâr, Nâ'ilî, Neşâtî, Nev'î, Taşlıcalı Yahyâ ve Bâkî, kabiliyetlerinin ve şiirlerinin değerini anlatırken "hazine, deniz, inci, mücevher, sedef" mazmunlarından yararlanarak; Hayalî ve Hayretî, kabiliyetle söylenen şiirlerin güzelliğini "gül, gonca, gülistan" mazmunlarından yararlanarak; Sâbit ve Fuzûlî, kabiliyetin çalışılarak elde edilemeyeceğini, onun Allah'ın

bir takdiri olduğunu belirterek benzer söyleyişler sergilemişlerdir. Tab‘ özelliğinin ilişkilendirildiği hususları aşağıdaki tabloda özet olarak görmek mümkündür:

Tablo 91: “Tab” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
<ul style="list-style-type: none"> -Olağanüstü özellikte bir kabiliyet ile her zaman güzel şiirlerin yazılabileceği -Kabiliyetle söylenen şiirlerin diğerlerinden çok daha güzel olacağı -Kabiliyet sayesinde inci değerinde şiirler oluşturabilmek -Kabiliyetle söylenen şiirler ile güçlü şairlerin geçilebileceği -Değerli bir kabiliyetle söylenen şiirlerin de değerli olacağı 	<ul style="list-style-type: none"> -Kabiliyetin ilhamla desteklenmesiyle fazlaca şiir yazılabileceği -Özgün anlamların bulunmasında ve devamlılığında kabiliyetin önemi -Değerli bir kabiliyete sahip olup değerli şiirler yazabilmek -Güçlü şiirler için güçlü bir kabiliyetin olması -Çalışıp çabalamayla şiir söyleme meziyetinin elde edilemeyeceği -Her kabiliyetin değerli anlamlar oluşturamayacağı 	<ul style="list-style-type: none"> -Olağanüstü bir kabiliyetle olağanüstü etkileyici şiirler yazabilmek -Kabiliyet sayesinde inci değerinde şiirler oluşturabilmek -Şiir yazmada düşünce ve kalbin, gücünü kabiliyetten alması -Kabiliyetin gücünün yazılan şiirlerden anlaşılır olması -Güçlü bir kabiliyet ile mest edici şiirler yazabilmek -Değerli bir kabiliyete sahip olup değerli şiirler yazabilmek -Kabiliyetle söylenen şiirlerin kalıcılığı

Tab‘ özelliği, sadece 18. yüzyılda değil diğer iki yüzyılda da yüksek bir kullanım oranına ulaşmıştır. Bu özelliğin, şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 92: “Tab” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl										17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T			
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
+	+	+	+	+	+	+	-	+	-	-	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	22
8										7						7						22			
% 73										% 100						% 100						88			

3.3.10. Tatlı Dil ve Söyleyiş

Divanları incelenen şairler, doğrudan veya benzetme yoluyla tatlı bir dillerinin ve söyleyişlerinin olduğunu beyan ederek şairde böyle bir özelliğin bulunması gerektiğine işaret ederler. Kendilerinde bu özelliğin varlığına dikkat çeken şairlerin oranı ise yüzyıllara göre farklılık gösterir. 16 ve 18. yüzyıl şairlerinin yarısından fazlası bu özelliğe yer verirken bu oran 17. yüzyılda biraz azalmıştır.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, sevgilinin dudağının vasıflarını anlatmak için tatlı bir dile ihtiyaç olduğunu söylerken kendinde bu vasfın olduğuna ve tatlı dille tatlı şeylerin anlatılması gerektiğine işaret eder (G.6/8). Vahîd, söz ve anlam olarak hoş sözler söyleyen bir şair olmasında padişahın iltifatlarının önemini anlatırken tatlı dilli bir şair oluşunu da belirtmiş olur (Ş.95/4). Kendini tatlı sözler söyleyen bir papağana benzeten Vehbî, marifet ehlinin kendinden yeni şiirler beklediğini ifade ederek tatlı dille, yeni şiirler söyleyebilme özelliğine dikkat çeker (G.39/6). Gâlip, tatlı bir söyleyişi olduğunu bir

benzetme ile anlatır. Şair, tatlı söyleyişi, gül gibi bir öpüşün yanında duran tatlı bir dudağa teşbih eder (HA.785).

17. yüzyıl şairlerinden Şeyhülislam Yahyâ, sevgilisinin dudağını renkli ve tatlı olarak vasfetmesinin sebebini tatlı dilli ve rengin söyleyişinin oluşuna bağlar (G.10/5). Kendini tatlı dilli bir papağana benzeten Sâbit, bu sebeple şiirinin de şeker gibi tatlı olduğuna dikkat çeker (G.125/5). Nâ'îlî, şairlik özelliklerini sıraladığı bir beytinde güzel, düzgün ve mucizevî söyleyişi, beğenilen üslubu ile birlikte tatlı dilli oluşunu da sayar (K.16/26).

16. yüzyıl şairlerinden Muhibbî, tatlı bir söyleyişle oluşturduğu şiirlerin üslubunun yeniliğine dikkat çeker ve bunları şiirden anlayanların okumasını ister (G.61/7). Bâkî, tatlı diliyle, sevgilinin dudaklarının vafında şeker gibi şiirler söylediğini belirterek tatlı söyleyişine vurgu yapar (G.138/6). Nev'î, şiirlerini tatlı bir dille söylediğini fakat şiirden anlamayanların onların ne şekilde söylendiğini bilemeyeceğini, kendini papağana, şiirden anlamayanları da yabanî kuşlara benzeterek anlatır (G.551/7). Amrî de papağan gibi tatlı bir dilli oluşunu, şeker dudaklı bir sevgilisinin olmasına bağlar (G.26/5). Vasfî, kendini papağana, şiirlerini de şeker kamışı tarlasına benzeterek tatlı söyleyişine dikkat çeker (G.24/6). Hayretî, sevgilisinin dudaklarının vafında söylediği renkli şiirlerini görenlerin, ona tatlı dilli papağan diye sesleneceklerini belirterek tatlı sözlü oluşuna işaret eder (G.135/5):

La'lini Yahyâ igen rengîn ü şîrîn vâsf eder

Tûtî-i şîrîn-suhandır bülbül-i rengîn-edâ (Şeyhülislam Yahyâ, G.10/5)

Leblerin vafında şekker-rîz olup güftâr eder

Bâkî-i şîrîn-suhan tûtî-i gûyâdır yine (Bâkî, G.138/6)

Tûtî gibi şîrîn-suhan olsam n'ola Amrî

Ol mâh-ı şeker-leb ki benim var kimin var (Amrî, G.26/5)

Yapılan bu değerlendirmelerde şairler sadece tatlı dillerinin ve söyleyişlerinin olduğunu anlatmakla yetinmeyip bununla birlikte bu tatlılığa nelerin sebep olduğu, tatlı dille hangi temaların işleneceği vb. konulara da değinirler. Bu tespit ve değerlendirmeler sırasında, kimi şairlerin, tatlı dil ile papağan, tatlı dil ile sevgili ve onun güzellik unsurları, tatlı dil ile hem papağan hem de güzellik unsurları arasında ilişki kurdukları görülmektedir. Aşağıdaki tabloda ise konunun ilişkilendirildiği poetik bağlamlar verilmiştir:

Tablo 93: “Tatlı Dil ve Söyleyiş” Özelliğinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlam

16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
-Tatlı bir söyleyişle üslubu yeni şiirler söylemek -Tatlı dille, sevgilinin güzellik unsurlarını anlatmak -Tatlı bir dille söylenmiş şiirden ancak sanatseverlerin anlayacağı -Tatlı dilli olmada şirin bir sevgiliye sahip olmanın etkisi	-Tatlı dille, sevgilinin güzellik unsurlarını anlatmak -Tatlı dille şeker gibi tatlı şiirler söylemek -Tatlı dil ile birlikte mucizevi söyleyişe ve beğenilen bir üsluba sahip olmak	-Tatlı dille, sevgilinin unsurları gibi tatlı şeylerin anlatılacağı -Tatlı dille yeni şiirler söyleyebilmek -Tatlı dilli olmada padişahın iltifatının önemi -Tatlı bir söyleyişin şiire kazandıracığı güzellik

Şairlerin, tatlı dil ve söyleyiş özelliğine her üç yüzyılda orta düzeyde yer verdikleri görülmektedir. Bu vasfın şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 94: “Tatlı Dil ve Söyleyiş” Özelliğinin Şairlere Göre Dağılımı

16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	NI	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
+	+	-	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	+	-	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	13
6											3							4						13	
% 55											% 43							% 57						52	

Şairle ilgili özelliklere toplu olarak bakıldığında “kabiliyet (tab‘), ilim, tatlı dil, mucizevi söyleyiş” gibi özelliklerin her üç yüzyılda; “sühan-dan, orijinallik ve yenilik, hüner, mizaç ve ahlâk” gibi özelliklerin daha çok 17 ve 18. yüzyılda; “söze canlılık verme” özelliğinin ise sadece 16. yüzyılda yüksek oranda kullanıldığı görülecektir.

Tablo 95: Şairle İlgili Özellikleri Yüzyıllara Göre Kullanım Oranları

Sıra	Şairin Özellikleri	16. Yüzyıl (11 Şair)	17. Yüzyıl (7 Şair)	18. Yüzyıl (7 Şair)
1	Hüner	3 (%27)	4 (%57)	4 (%57)
2	İlim, Belâgat, Fesâhat	4 (%36)	4 (%57)	4 (%57)
3	Mizac ve Ahlâk (Ehl-i derd, Hôş-meşreb, Kemâl, Mu‘tedil, Mümtâz, Müstağni, Nâzük-tabî‘at ...)	3 (%27)	4 (%57)	5 (%71)
4	Mu‘ciz-beyân (Mu‘ciz-gû)	4 (%36)	4 (%57)	5 (%71)
5	Nükte-dân	1 (%9)	3 (%43)	6 (%86)
6	Orijinallik ve Yenilik	4 (%36)	6 (%86)	7 (%100)
7	Söze Canlılık Verme	6 (%55)	2 (%29)	3 (%43)
8	Sühan-dân (Sühan-perver, Sühan-pîrâ, Sühan-sâz)	2 (%18)	4 (%57)	5 (%71)
9	Tab‘	8 (%73)	7 (%100)	7 (%100)
10	Tatlı Dil ve Söyleyiş	6 (%55)	3 (%43)	4 (%57)

3.4. Şair için Yapılan Benzetmelerin Karşılaştırılması

Divanları incelenen şairler, poetik içerikli dizelerde şairlik özellikleri ile ilgili doğrudan bazı tespit ve değerlendirmelerde buldukları gibi çeşitli benzetme unsurları ile kendileri arasında bir benzerlik ilgisi kurmak suretiyle de dolaylı olarak bu özelliklere dikkat çekerler. Şair için yapılan benzetmeler bakımından 18. yüzyıl şiirinin, 16 ve 17. yüzyıl şiiri ile karşılaştırıldığı bu bölümde; benzetilen unsurlar, bunların kullanım şekilleri ve irtibatlandırıldığı poetik konular üzerinde durulmuştur. Buna göre, şairlerin benzetme unsurlarını kullanmalarında kimi zaman benzerlik olduğu görülse de unsurların çeşitliliğinde, bunlara yer verilme oranlarında ve kullanılırken oluşturulan imajlarda çoğu zaman farklılık olduğu da görülebilmektedir:

3.4.1. Şair-‘Âşık

Şiirlerinde en çok aşkı anlatan ve kendilerini en çok âşıkla özdeşleştiren divan şairleri, “âşık” unsurunu kimi zaman da poetik bağlamda ele alıp kendileri için bir benzetme unsuru olarak kullanırlar. Bu unsurun poetik bağlamda bir benzetme unsuru olarak kullanımını 16 ve 18. yüzyılda oldukça düşük bir oranda iken 17. yüzyılda bu oran kısmen de olsa yükselmiştir.

18. yüzyıl şairlerinden Vehbî, kendini âşık olarak niteler ve şiirlerinin âşıkâne olmasını da buna bağlar (K.22/1). 17. yüzyıl şairlerinden Nefî, iki cihanda da rezil olduğunu belirtir ve bunun sebebi olarak âşık, şair ve içkiye düşkün olmasını gösterir (G.44/5). Fehîm, şiire olan tutkunluk ve bağlılığını şiire âşık olmakla açıklar (Trkb.3-7/11). Kendini âşık olarak niteleyen Şeyhülislam Yahyâ, bu özelliği ile şiirlerindeki âşıkânelik arasında doğrudan bir ilişki kurar (G.88/1). Papağanların, aynada suretlerini görmeden konuşmadıklarını hatırlatan Nâbî, âşığa benzettiği şairin de sevgilisi olmadan şiirlerinde bir lezzet olmayacağını belirtir (G.682/4). 16. yüzyıl şairlerinden Fuzûlî ise kendinden övgü ve yergi içerikli şiirler istenmemesini ifade eder ve âşık olması hasebiyle şiirlerinin hepsinin âşıkâne olduğunu vurgular (G.99/8).

‘Âşıkam ‘âşıkânedür sühanum

Şu‘ledür dil zebânedür sühanum

(Seyyid Vehbî, K.22/1)

Ben ‘âşık-ı dilrübâ-yı nazmam

Tab‘ım gibi mübtelâ-yı nazmam

(Fehîm, Trkb.3-7/11)

Söz kim zebânıma gele gûyâ zebânedir

Ben ‘âşıkım sözüm de ‘âşıkânedir (Şeyhülislam Yahyâ, G.88/1)

Menden Fuzûlî isteme eş‘âr-ı medh ü zem

Men ‘âşıkam hemîşe sözüm ‘âşıkânedir (Fuzûlî, G.99/8)

Kendilerini âşıkla özdeşleştiren şairler, bu benzetmelerinde kimi zaman benzer söyleyişler sergilerler. Örneğin Fuzûlî, Yahyâ ve Vehbî, âşık olmaları sebebiyle şiirlerinin âşıkâne olduğunu söyleyerek konuyu aynı şekilde ele almışlardır. Bununla birlikte şairin, şiire âşıklık derecesinde bağlanması gerektiği, sevgiliye sahip olmanın şiir üzerindeki etkileri gibi farklı söyleyişler de görülür. Konunun ilişkilendirildiği poetik bağlamları aşağıdaki tabloda özet olarak görmek mümkündür:

Tablo 96: “Âşık” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlamlar

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
‘Âşık	-Âşıklık ile âşıkâne şiir arasındaki ilgi	-Âşıklık ile âşıkâne şiir arasındaki ilgi -Âşığın lezzetli şiirler yazması için sevgiliye ihtiyaç duyusu -Şairin şiire âşık olması gerektiği -Âşıklık ve şairliğin rezil olma sebebi oluşu	-Âşıklık ile âşıkâne şiir arasındaki ilgi

Şair-âşık benzetmesinin divanlara göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 97: “Âşık” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
‘Âşık	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	+	+	-	-	+	-	-	-	-	+	-	-	25
	1											4							1						6	
	%9											%57							%14						24	

3.4.2. Şair-At: Edhem/Esb/Semend

Şair-at benzetmesine 16 ve 17. yüzyıl şairlerinin poetik dizelerinde rastlanmamıştır. 18. yüzyıl şairlerinin de yarısından fazlası bu benzetmeye yer vermiştir. Yer veren şairler, daha çok kabiliyetlerini bir ata benzetirler ve bu vesileyle şairlik özellikleriyle ilgili çeşitli hususlara değinirler.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, şiirin iyi ata binenlerini takip etmek suretiyle kendi kabiliyet atının da giderek rahvan bir ata dönüştüğünü belirterek özgünlüğe ulaşmasında usta şairleri taklit etmesinin faydalarına değinir (G.61/6). Kabiliyetini bir ata benzeten Vahîd, bu at sayesinde önceki şairlerin hepsini geride bırakabilecek bir gücü olduğunu,

ancak edebinin buna müsaade etmediğini belirterek şairlik kabiliyetinin nelere güç yetirebileceğine dikkat çeker (G.137/6). Vehbî, yeni tarzda şiirler söylediği sürece, şiir dünyasında önde olacağına ve kabiliyet atının da diğer şairleri peşinden sürükleyeceğine inanır (G.69/5). Kalemni ata benzeten Esrâr ise bu atın dizginlenemeyerek şiirin sınırlarını aştığını belirterek şairlik kabiliyetinin nelere güç yetirebildiğini göstermek ister (G.51/13):

Zemîn-i nev tutup gâhîce olsun piş-rev-i Vehbî

Ki esb-i tab‘ı eyler pey-revî-i dîgeran her bâr (Seyyid Vehbî, G.69/5)

Bilmem semend-i hâme-i Esrâr-ı nâ-şekîb

Ser-hadd-i nazmı geçdi yine bî-‘inân mıdır (Esrâr Dede, G.51/13)

Şairler, yaptıkları bu benzetmelerle sahip oldukları şairlik gücüne ve bu güçle yeni şiirler oluşturarak diğer şairleri peşlerinden sürüklediklerine, görülmedik şeyler yaparak şiirin sınırlarını zorladıklarına, şiir sahasında özgün bir yer edindiklerine değinirler. Şair-at benzetmesinin şairlere göre dağılımını gösteren tablo ise aşağıdaki şekildedir:

Tablo 98: “At” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl							T
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	
At	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	+	+	-	4
	0											0							4							4
	% 0											% 0							% 57							16

3.4.3. Şair-Deniz: Bahr, Deryâ

Deniz; genişliği, derinliği, içerisinden inci gibi değerli mücevherlerin çıkarılması ile daha çok şiir için kullanılan bir benzetme unsuru olmasına rağmen divanları incelenen şairler, bu unsuru kendi şairlik özelliklerini daha iyi ifade etmek için de kullanmışlardır. Kullanım oranı düşük olsa da her üç yüzyılda da bu unsura yer verildiği tespit edilmiştir.

18. yüzyıl şairlerinden Vahîd, denize benzettiği şairlik kabiliyetinin, eskiden olduğu gibi yine şiir incileriyle dopdolu olduğunu; hatta hazinenin kendisi olduğu için denizdeki incilerin tükendiğini ifade ederek şairlik kabiliyetinin değerine ve diğer şairlerden önde oluşuna dikkat çeker (G.184/7). Kendini şiir denizine benzeten Sâmî, şiirlerini cahillere söylemek zorunda kalmasını çöplüğe mücevher dökmek olarak addeder. Şair bu

yaklaşımıyla, yazdığı şiirlerin değerine ve bolluğuna işaret etmekle birlikte onların, cahillere söylenmesinin de gereksizliğine vurgu yapar (G.28/1).

17. yüzyıl şairlerinden Nefî, kendini şiirin inciler saçan denizine benzetir ve bu denizin sahilindeki taş parçacıklarının bile güzel ve taze incilerden oluştuğunu söyleyerek değerli bir şair olduğunu ve her söylediğinin de bir değer taşıdığını anlatmak ister (K.55/48). Marifet incilerinin denizi olduğunu belirten Şeyhülislam Yahyâ, söylediği sözlerin kıymetinin ise ancak sözü kulaklarına küpe edenlerin bileceğini ifade ederek marifet sahibi olmanın şairlikte ve şiiri anlamadaki önemine işaret eder (G.445/5).

16. yüzyıl şairlerinden Hayretî, gönlünü denize benzetir ve bundan ötürü, söylediği her şiirin, can kulağının iri taneli incisi olduğunu ifade ederek şiirlerinin zengin ve geniş bir gönülden çıktığına dikkat çeker (G.67/7). Özel anlamlar isteyenlerin kendi şiir denizine dalmalarını öneren Usûlî, bu denizin seçkin oluşuna dikkat çekerek özel bir şair olduğunu ve özel anlamlar taşıyan şiirler yazdığını belirtir (G.25/11). Kendini denize benzeten Hayâlî, şiirinin her bir dizesini de adam kapan dalgalara teşbih eder ve bu denizin kenarının timsahlarla dolu olduğunu ifade eder. Şair, bu benzetmeyle kabiliyetinin enginliğini, gönül çeken şiirler yazdığını ve şiirlerini anlamının veya onları elde etmenin öyle kolay olmadığını dile getirir (G.194/5):

Yem-i tab'un dür-i nazm ile kemâkân pürdür

Kân Vahîd oldu tehî bahrda lü'lü bitdi

(Vahîd Mahtumî, G.184/7)

Tab'ım ol bahr-ı güher-pâş-ı suhandır kim anın

Rîze-seng-i sâhilinden ter düşer dürr-i hoş-âb

(Nefî, K.55/48)

Bahr-ı eş'ârına dalsın ma'nî-i hâs isteyen

Ey Usûlî çün bulunmaz degme bir deryâdır

(Usûlî, G.25/11)

Her sözün cân gûşuna bir gevher-i yek-dânedir

Bilmezem ey Hayretî gönlün senin deryâ mıdır

(Hayretî, G.67/7)

Yapılan bu değerlendirmelerde şairlerin hemen hepsi denizi, inci çıkartma, genişlik ve derinlik bağlamında ele almış ve bu yaklaşımla da zengin ve geniş bir şairlik kabiliyetlerinin olduğuna dikkat çekmek istemişlerdir. Ayrıca böyle bir kabiliyetle yazılan şiirlerin gönül çekici, değerli, özel anlamlar taşıyan şiirler olacağına vurgu

yapmışlardır. Şair-deniz benzetmesinin ilişkilendirildiği poetik konular, aşağıdaki tabloda özet olarak belirtilmiştir:

Tablo 99: “Deniz” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlamlar

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Deniz	-Geniş ve zengin bir gönülden çıkan şairlerin değerli oluşu -Seçkin bir şair olmak ve özel anlamlar içeren şiirler yazmak -Etkileyici ve geniş bir şairlikle gönül cezbeden şiirler yazmak	-Değerli bir şair olmak ve değerli şiirler söylemek -Geniş ve zengin bir marifete sahip olmak	-Kıymetli bir şairlik kabiliyetine sahip olmak ve diğerlerini geride bırakmak -Değerli ve bol şiirler yazabilmek -Cahillere kıymetli şiirleri okumanın gereksizliği

Şair-deniz benzetmesine 16. yüzyılda üç, 17 ve 18. yüzyıllarda ise ikişer şair yer vermiş, dolayısıyla benzetmeye yer verilme oranı düşük bir seviyede kalmıştır. Benzetmelerde şairler deniz yerine “bahr, deryâ, yem” kelimelerini kullanmışlardır. Benzetmenin şairlere ve yüzyıllara göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 100: “Deniz” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
Deniz	-	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	7
	3											2							2						7	
	%27											%29							%29						28	

3.4.4. Şair-Dalgıç: Gavnâs

18. yüzyıl şairlerinin yer vermediği şair-dalgıç benzetmesine diğer iki yüzyılda da pek az şair yer vermiştir. Bu benzetmeye yer veren şairler, şiiri veya anlamı bir deniz olarak düşündüklerinde kendilerini de dalgıca benzetmişlerdir.

17. yüzyıl şairlerinden Neşâtî, değerli anlamlar oluşturabilecek bir yeteneğe sahiptir. O, mânâyı denize benzetir ve dalgıç olup bu denizden şevkle inciler çıkarmanın zamanının geldiğini belirterek bu özelliğine işaret eder (G.22/5). 16. yüzyıl şairlerinden Taşlıcalı Yahyâ da şiir denizinde bir dalgıç olduğunu ifade eder ve sözlerinin has inciler gibi olduğuna söyleyerek değerli sözlerden oluşan şiirler yazdığını vurgular (İst. Şehrengizi). Muhibbî ise mânâ denizine dalıp çıkardığı mücevherleri dostlarına göndermeyi ve bu sayede onların “Böyle şiir görmedik.” diyerek bunları takdir etmelerini ister (G.1563/7):

Demdür ey kilk-i Neşâtî şevk ile gavnâs olup

Zîb-bahş ol bahr-i ma‘nâdan yine lü’lü çıkar

(Neşâtî, G.22/5)

Tal me‘ânî bahrına yârâna gönder cevheri

Diyeler nazm ehli hakkâ böyle kemter görmedik (Muhibbî, G.1563/7)

Değerlendirmelerde de belirtildiği üzere şairler bu benzetmeyle, maharetli olduklarını, güzel ve değerli anlamlar oluşturabildiklerini ifade etmeye çalışırlar. Onlar, konuyu “deniz, inci” bağlamında ele almaları bakımından benzer mazmunları kullansalar da bunları ifade edişleri ve kullanışları farklıdır. Benzetmenin şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda da özetlenmiştir:

Tablo 101: “Gavvâs” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
Gavvâs	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
	2											1							0						3	
	%18											%14							%0						12	

3.4.5. Şair-Güneş: Hurşîd/Mihr

Divan şiirinde, sevgilinin güzelliği veya bir güzellik unsuru anlatılmak istendiğinde yaygın bir benzetme unsuru olarak kullanılan güneş, şairlerin kendi şairlik özelliklerini anlatmak istediklerinde kullandıkları unsurlar arasında da yerini alır. Bu benzetmelerde güneş, daha çok parlaklığı, sıcaklığı, dünyayı aydınlatması vb. özellikleriyle söz konusu edilir.

18. yüzyıl şairlerinden Vahîd, alevli, parlak bir güneştir ve ay onu kıskanır. Kötü işlerle uğraşanlar bile ısı ve ışık kaynağı olması hasebiyle onun kadrini bilir. Şair, bu yaklaşımıyla şöhretinin yaygınlığını ve kimsenin görmezden gelemeyeceği bir şair olduğunu vurgular (K.1/32). 17. yüzyıl şairlerinden Nef‘î, kendini zerrenin içine gizlenmiş, yıldızlar saçan alevlerinin ışığıyla da dünyayı dolduran güneşe benzeterek şöhretinin her tarafa yayıldığına dikkat çeker (K.13/11). Kabiliyetini hünerin incilerle dolu hazinesine benzeten Nâ‘ilî, bu hazinenin parlaklığının güneş gibi bütün dünyayı kapladığını dile getirerek şairliğinin değerine ve şöhretinin yaygınlığına işaret eder (K.12/72). Fehîm, güneş gibi kabiliyeti, ay gibi gönlü ve parlak hayalleri sayesinde, kendini övenleri gece gündüz nura gark edeceğini belirterek bilinen bir şair olduğuna ve şiirlerinin, okuyanlara da bir fayda sağlayacağına değinir (K.1/43):

Ben o hurşîdim ki pinhânım derûn-ı zerrede

Hem cihân pür şu'le-i kevkeb-feşânımdır benim (Nef'î, K.13/11)

Bâhusûs ol güher-kân-ı hünerdir tab'ım

Ki tutar şa'sa'ası 'âlemi hurşîd-misâl (Nâ'îlî, K.12/72)

Yapılan değerlendirmelerden de anlaşılacağı üzere şair-güneş benzetmesine 18. yüzyıl şairlerinden bir ve 17. yüzyıl şairlerinden üç kişi yer verirken 16. yüzyıl şairlerinde bu benzetmeye rastlanmamıştır. Kendilerini güneşe benzeten şairler de güneşin, ısı ve ışık kaynağı olması sebebiyle dünyayı aydınlatması ile kendi şairliklerinin bilinirliği, şöhretlerinin yaygınlığı arasında bir ilgi kurarak benzer söyleyişler sergilemişlerdir. Kullanılan mazmunlar ve imajlar ile bunların ilişkilendirildiği poetik konular arasında benzerlikler olsa da bunların ifade edilişlerinde farklılıklar olduğunu da belirtmek gerekir. Benzetmenin şairlere göre dağılımına ise aşağıdaki tabloda yer verilmiştir:

Tablo 102: "Güneş" Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
Güneş	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	+	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	4
	0											3							1						4	
	%0											%43							%0						16	

3.4.6. Hızır

Çalışmamızda, divanları incelenen şairlerin, şiir-ölümsüzlük suyu benzetmesine yer verme oranları ile şair-Hızır benzetmesine yer verme oranlarının doğru orantılı olmadığı görülmüştür. Şairler, ölümsüzlük suyu benzetmesine özellikle 16 ve 17. yüzyılda yüksek oranda yer verirken Hızır benzetmesi ise her üç yüzyılda da düşük bir oranda kalmıştır. Yapılan benzetmelerde ayrıca Hızır'ın ölümsüzlük suyunu içmesi ve bastığı yerleri yeşertmesi özelliği öne çıkmaktadır.

18. yüzyıl şairlerinden Esrâr, kendini bastığı yerleri yeşerten Hızır'a benzetir ve söz denizinden şiirin hayat bahşeden rüzgârını getirdiğini ifade ederek şiirleriyle sanat ortamına bir canlılık kazandırdığını vurgular (G.202/5). Kendini hayat veren Hızır'a benzeten Gâlip ise yeşil izler bırakan kalemi ile eski şiir tarzına yeni bir söyleyiş kazandırdığını belirtmek suretiyle hem yenilikçi bir şair olduğuna hem de şiirlerinin yeniliğine işaret eder (G.62/8).

17. yüzyıl şairlerinden Neşâtî, kendini mânâ Hızır'ına benzetir ve kaleminin, gönül havuzundan ölümsüzlük suyu akıttığını ifade ederek şiirlerinin kalıcılığına, onların kalıcı olmalarında anlamın önemine ve kaynağına dikkat çeker (K.11/32). Nâ'î ise kalemini oluğa, şiirlerini bu oluktan akan ölümsüzlük suyuna, kendini de irfan çeşmesinin Hızır'ına benzetmek suretiyle şiirlerini marifetle kalıcılığa ulaştıran bir şair olduğunu vurgular (K.9/28).

16. yüzyıl şairlerinden Helâkî de şiirlerini ölümsüzlük suyuna, kendini Hızır'a teşbih ederek kalıcı şiirler yazdığını belirtir (K.1/11):

Gâlib zemîn-i köhneyi Hızır-ı hayât-veş

Geldikçe kilik-i sebz-peyim nev-zemîn ider (Şeyh Gâlip, G.62/8)

Benem ol Hızır-ı ma'nî ki lûle-i hâmem

Akıtdı havz-ı dil câne âb-ı hayvân (Neşâtî, K.11/32)

Kendisi Hızır u sözleri âb-ı hayâtır

Zulmet midâd u anda Skender-siyer kalem (Helâkî, K.1/11)

Şairler, yaptıkları bu benzetmelerde Hızır'ı genellikle ölümsüzlük suyu ve bastığı yerlerde yeşil izler bırakması özellikleriyle ele alarak şiir ve şairlik özellikleri ile ilgili çeşitli değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Şiirin kalıcı olması, özgün anlamlar içermesi, şairin yeni bir söyleyiş ortaya koyması bu özelliklerden birkaçıdır. Bu benzetmeyle ilişkilendirilen poetik konular aşağıdaki tabloda özet olarak da yer almaktadır:

Tablo 103: "Hızır" Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlamlar

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Hızır	-Kalıcı şiirler yazabilme -Sanat ortamına canlılık kazandırma	-Kalıcı şiirler yazabilme -Özgün anlamlara yer verme -Şiirin kaynağının gönül oluşu	-Sanat ortamına canlılık kazandırma -Kalıcı şiirler yazabilme -Yenilikçi olma ve özgün bir tarz oluşturma

Şair-Hızır benzetmesinin yüzyıllara göre yer verilme oranı ve bunların şairlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Tablo 104: "Hızır" Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl								18. Yüzyıl						T
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	
Hızır	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	+	+	5
	1											2								2						5
	%9											%29								%29						20

3.4.7. Şair-Padişah, Devlet Adamı, Usta Binici: Hüsrev, Pâdişâh, Sâhib-kırân, Sultân, Şeh, Şehriyâr; Mîr-i Livâ; Şeh-suvâr

Şiiri bir ülkeye benzeten şairler, kendilerini de bu ülkenin padişahına benzeterek şiir sahasındaki yetkinlik ve güçlerini göstermek isterler. Divanları incelenen şairlerin de kendilerini padişaha, devlet adamına veya usta bir biniciye benzetme eğilimlerinin olduğu, bazı yüzyıllarda da bu eğilimin oldukça yükseldiği görülmüştür.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, sâhib-kırân ve şeh kelimelerini kullanarak kendini padişaha benzetir. O, şiir ülkesinin padişahlık görevinin kendisine verileceğini belirterek şairlikteki yetkinliğine (K.4/55); şiir ülkesinin yeni para bastıran padişahı olduğunu, daha önceki paraların ise geçerliliğinin kalmadığını söyleyerek de yenilikçi ve özgün yanına dikkat çeker (K.2/10). Vahîd, mânâ ülkesinin padişahının artık kendisi olduğunu ifa ederek geniş ve özgün anlamlar oluşturmadaki yetkinliğine (K.7/70); şiir meydanında usta bir binici olduğunu, kimsenin kendisiyle yarışamayacağını ve peşinden gelemeyeceğini belirterek şiir sahasında önde ve geçilmez oluşuna (Ş.70/5); şiirin mirlivası olduğunu söyleyerek de yine önderlik vasfına vurgu yapar (G.1/5). Gâlip de döneminde şair kalmadığını, kendisinin ise şiirin sultanı olduğunu söyleyerek güçlü bir şair olduğunu belirtmek ister (HA.2023).

17. yüzyıl şairlerinden Nef'î, kendi zamanının şiir tahtının padişahı olduğunu söyleyerek şairlik gücüne ve şiir sahasındaki hâkimiyetine vurgu yapar (K.17/33). Şeyhülislam Yahyâ, kendini bir hükümdara, şiirini bir aynaya benzetir ve bu aynadan bütün âlemi gösterme becerisini ancak kendisinin gösterdiğini ifade etmek suretiyle de güçlü ve özgün bir şairlik anlayışının olduğunu belirtir (G.204/6). Nâ'î de Nef'î'nin ifade ettiği gibi şiir tahtının padişahı olduğunu söyler ve şairlik gücüne işaret eder (K.5/22). Fehîm, kabiliyetinin gücü sayesinde şiir ülkesinin padişahı olduğunu dile getirir (K.17/66). Şiir meydanının padişahı olduğunu ve bütün mânâ ülkesinin kendi hizmetine sunulduğunu söyleyen Neşâtî de şairlik gücü ile istediği anlamları oluşturabilme yeteneğine sahip olmanın önemine değinir (K.19/34).

16. yüzyıl şairlerinden Bâkî, bir beytinde şiir ülkesinin padişahı oluşunun kendi divanına bakılarak anlaşılabilirliğini (G.309/5); bir başka beytinde ise devrinde şiir ülkesinin padişahının kendisi olduğunu, gazel ve kaside yazma işinin kendisine verildiğini (Müf.11) söyleyerek değerli ve özgün şiirler yazdığını, devrinin en önemli şairi olduğunu

belirtir. Şiirde güçlü ve önde bir şair olduğunu anlatmak isteyen Nev'î, Allah vergisi bir güçle, şiirin sultanı olduğunu söyler ve diğer şairleri de köle olarak görür (Mur. 29/9). Muhibbî, şiir ülkesinin padişahı olması sebebiyle şiirlerine rağbet edildiğini (G.1128/6) ve yine bu özelliği sayesinde renkli şiirler yazabildiğini (G.1697/5) belirterek beğenilen şiirler yazmak ve ilgi görmek için güçlü bir şairlik gücüne sahip olunması gerektiğini vurgular. Sadece divan sahibi bir şair olunmasını yeterli görmeyen Hayâlî, şiir ülkesinin padişahı olduğunu söyleyerek aynı zamanda şairlik gücünün önemine dikkat çeker (G.437/5). Şiir ülkesinin padişahı olduğunu söyleyen Taşlıcalı Yahyâ ise dizelerin kendi önünde el bağladığını belirterek şairlik gücüne işaret eder (İst. Şehrengizi-317):

Sâhib-kırân-ı 'arsa-i nazmam ki tab'umun

Olmuş tamâm kişver-i ma'nâ musahharı (Neşâtî, K.19/34)

Ey Muhibbî olmuşuz biz husrev-i mülk-i suhan

Böyle rağbet bulmaz idi defter ü dîvânımız (Muhibbî, G.1128/6)

Yapılan bu değerlendirmelere bakılarak kendilerini padişaha benzeten şairlerin, şiiri de genellikle bir ülkeye ve meydana benzettikleri görülmektedir. Onlar, oluşturdukları bu imajla şairlik güçlerine, şiirde geçilmez oluşlarına, özgünlüklerine, önde oluşlarına dikkat çekmek isterler. İlgili beyitlerde kimi zaman kullanılan mazmunlar ve ilişkilendirilen poetik hususlar bakımından benzerlik olduğu görülse de bu unsurların kullanılışlarında çoğu zaman farklılık ve özgünlük olduğunu da belirtmek gerekir. Bu benzetmeyle ilişkilendirilen poetik konuları aşağıdaki tabloda özet olarak görmek mümkündür:

Tablo 105: "Padişah, Devlet Adamı, Usta Binici" Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlımlar

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Pâdişâh	-Güçlü bir şairlik -Şairlik gücünün yazılan şiirlerden anlaşılabilmesi -Allah vergisi bir şairlik gücü ile diğerlerini geride bırakmak -Beğenilen şiirler yazmada ve diğer şairleri geride bırakmada güçlü bir şairliğin etkisi	-Şairlik gücü ve hâkimiyet -Özgün ve derin anlamlı şiirler yazabilmek -Güçlü bir kabiliyet ile diğerlerini geride bırakmak -İstediği anlamları oluşturabilecek bir kabiliyete sahip olmak	-Güçlü bir şairlik -Özgün ve yenilikçi bir anlayışla önde olma -Özgün ve geniş anlamlar oluşturabilmek
Mîr-i Livâ	-	-	-Şairlikte önde olmak
Şeh-suvâr	-	-	-Yeni ve beğenilen anlamlar oluşturabilmek - Geçmiş şairleri geride bırakma -Takip ve taklit edilememe

Şairin padişaha, devlet adamına ve usta biniciye benzetilme oranının 16 ve 18. yüzyıllarda yarının biraz altında, 17. yüzyılda ise yarıdan fazla olduğu görülmektedir. Yapılan benzetmelerde “Hüsrev, Mâlik, Pâdişâh, Sâhib-kırân, Sultân, Şeh, Şehriyâr” gibi kelimelerin kullanıldığı görülmektedir. Yapılan incelemelerde devlet adamı ve usta binici benzetmelerinin 18. yüzyılda görüldüğü, Vahîd’in de bu benzetmelere yer verme ve benzetilen unsurları çeşitlendirme konusunda diğer şairlerden daha önde olduğu anlaşılmaktadır. Benzetilen unsurların şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tablodadır:

Tablo 106: “Padişah, Devlet adamı, Usta Binici” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	25
Pâdişâh	+	+	-	+	+	+	-	-	-	-	-	+	+	+	+	+	-	-	-	+	+	-	-	-	+	13
Mîr-i livâ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	1
Şeh-suvâr	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	2
	5											5							3						13	
	%45											%71							%43						52	

3.4.8. Şair-Kuşlar: Murg; Andelîb/Bülbül, Hümâ, Şâhbâz, Tâvûs, Tûtî

Şairin benzetildiği unsurlar içerisinde kullanım oranı her üç yüzyılda da yüksek olan benzetme unsuru kuşlar olmuştur. Daha önce de belirtildiği gibi 18. yüzyıl şairlerinin yarısından fazlası bu unsura yer verirken 17. yüzyılda bu oran daha da artmış, 16. yüzyılda ise neredeyse şairlerin tamamı bu unsura yer vermiştir. Şairler, kendilerini çeşitli kuşlara benzeterek şiir ve şairlik özelliklerine dair değerlendirmelerde bulunmuşlardır.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, kendini bülbül gibi gazel söylemeye iten sebebin goncaya benzettiği yeni şiirleri olduğunu düşünür (G.105/6). Şair, şiir meclislerinde bilinirliğini anlatmak için kendini tavus kuşuna (G.20/6); tatlı sözlü oluşunu anlatmak için de papağana benzetir (G.113/6). Kabiliyetinin gücüne dikkat çekmek isteyen Vahîd, kendini gözlerindeki ışığın parlaklığıyla ay ve güneşi avlayan bir şahbaza benzetir (K.1/31). Şair, kendini gam bahçesinin dertli bülbülü olarak görür ve bu benzetmeyle ateşli bir dili olduğunu vurgular (G.45/7). Şiir söylemeye başladığında kaleminden şeker akmaya başladığını söyleyen Vahîd, bu halini ise şirin sözler söyleyen papağana benzetir (G.83/3). Vehbî, sevgilinin şeker gibi dudağının gönlüne düşmesiyle papağan gibi şirin sözler söylemeye başladığını belirterek tatlı sözlü oluşuna vurgu yapar (G.28/7). Şiirinde renklilikten ziyade anlamın ağır bastığını söyleyerek anlama verdiği önemi anlatmak

isteyen Gâlip, kendini renkli tavustan ziyade mânâ keçesine bürünmüş, çılgın bir bülbüle benzetir (G.110/4).

17. yüzyıl şairlerinden Nef'î, sıradan bir söyleyiş yerine mucizevî bir söyleyişi olduğunu anlatmak için kendini papağana benzetir (G.71/1). Sevgilisinin dudağını renkli ve şirin olarak vafettiğini söyleyen Şeyhülislam Yahyâ, bu haliyle kendini tatlı sözlü papağana ve renkli bir tarzı olan bülbüle benzetir (G.10/5). Fehîm, kendini gamın sessiz bülbülüne benzetir ve gönüldeki gam köşesinin kendine gül bahçesi gibi geldiğini belirterek şiirlerinde gizli bir şekilde, gamı ve kederi işlediğini ifade etmek ister (G.110/5). Neşâfî, şiirini hayal bahçesinin taze bir gülüne, kendini de bu gülün berrak bir sesle bülbülüne benzetmek suretiyle söyleyişindeki saflığa, şiirlerindeki yenilik ve hayale vurgu yapar (K.12/28). Sâbit, kendini aynaya ihtiyaç duymadan tatlı sözler söyleyen papağana benzeterek şiirindeki şeker gibi tatlı sözcüklere dikkat çeker (G.125/5). Nâbî, papağanın konuşması için aynaya ihtiyaç duyması gibi şiirin de tatlı olması için gönül çekici bir sevgilinin var olması gerektiğini düşünür (G.682/4).

16. yüzyıl şairlerinin neredeyse tamamı şair-kuş benzetmesine yer verir. Örneğin Amrî, şeker dudaklı, ay yüzlü sevgilisinin olması sebebiyle papağan gibi tatlı sözlü olduğu belirtir (G.26/5). Muhibbî, sevgilisinin şirin dudağı için şiir söylediğini ifade ederken kendini papağana (G.330/5); hoş bir söyleyiş olduğunu anlatmak için de kendini sevgilinin gül bahçesinin bülbülüne benzetir (G.1480/7). Bâkî, sevgilisinin dudakları vafında şirin sözler söylediğini anlatmak için kendini papağana (G.138/6); söylediği şiirlerle diğer şairleri susturduğunu ifade etmek için kendini inleyen bülbüle (G.282/5); kabiliyetinin yüceliğini ve belâgatte herkesi geçtiğini anlatmak için kendini hümaya (G.478/5) ve hoş bir söyleyişe sahip olduğunu anlatmak için de kendini güzel sesli bir kuşa benzetir (K.5/25). Renkli şiirlerini sevgilisinin dudağına benzeten Hayretî, kendini de papağana benzetir (G.135/5). Şair, kendini güzel sesli bülbüle benzeterek de çekemeyenlerin, bülbülü ayıplama taşlarıyla gül bahçesinden uzaklaştırmaya çalıştıklarını söyler (G.42/5). O, bir başka beytinde ise kendini hakikat sırlarını haber veren hoş sesli bir kuşa benzetir (G.137/5). Sevgili, Hayâlî'nin şiirlerini okumaya başladıkça âdeta ona şeker göstermiş olur ve şairin papağan gibi tatlı sözler söylemesine vesile olur (G.116/5). Kabiliyetinin yüceliğini ve maharetini anlatmak için onu feleklere doğru kanat çırpabilen bir şahbaza benzeten şair, kendini aynı zamanda belâgat bahçesinin güzel sesli kuşuna teşbih eder (K.22/22). Kendini güzel sesli bülbüle benzeten

Fuzûlî, bunda sevgiliye övgü dolu sözler söylemesinin etkili olduğunu belirtir (G.235/7). Şair, bir başka beytinde kendini güzel sözlü papağana sevgilisini ise aynaya benzetir, papağanın aynayı görünce güzel sözler söylemesinin ise normal olduğunu belirtir (G.235/7). Usûlî, tatlı sözlü bir papağan olarak mücevher kıymetinde şiirler yazdığını belirterek tatlı söyleyişine ve değerli şiirlerine dikkat çeker (Yenice Şehrengizi-97). Kendini papağana, diğer şairleri yabancı kuşlara benzeten Nev'î, onların tatlı sözlerden anlamayacağını ifade ederek şiirindeki farklılığa vurgu yapar (G.551/7). Şair, bir başka beytinde de kendini bülbüle benzetir ve sabah vakti ırmak kenarında onun âbdâr şiirler okuduğunu söyleyerek şiirlerinin saflık ve akıcılığına dikkat çeker (Muk.1/1). Kendini papağana benzeten Vasfî, şeker tadında şiirler söylediğini belirterek şirin sözlü oluşuna işaret eder (G.24/6). Şair, bir başka beytinde servinin üzerine konan ve şevkle orada şiirini okuyan bir bülbül olduğunu söyleyerek güzel şiirler yazmada sevgilinin etkisine dikkat çeker (K.1/10). Yahyâ da kendini şahbaza benzetir ve şiirlerinin, mânânın yüzüne örtü olduğunu belirterek kendi gibi bir şairin bir daha gelmeyeceğini ifade eder (G.128/5).

Tûtî-i mu'cize-gûyem ne desem lâf değil

Çarh ile söyleşemem âyinesi sâf değil (Nef'î, G.71/1)

Her bir suhanum tâze gül-i bâğ-ı tahayyül

Hâmem ana bir bülbül-i pâkize-nevâdur (Neşâtî, K.12/28)

Tûtî gibi şîrîn-suhan olsam n'ola Amrî

Ol mâh-ı şeker-leb ki benim var kimin var (Amrî, G.26/5)

Bâkî suhanda sana bugün hem-cenâh yok

Tab'-ı bülendin evc-i belâgat hümâsıdır (Bâkî, G.478/5)

Yapılan değerlendirmelere bakıldığında aynı teşbih unsurunu kullanan bazı şairlerin benzer poetik ilişkiler kurdukları görülmektedir. Örneğin kendini papağana benzeten şairlerden Amrî, Muhîbbî, Bâkî, Hayretî, Hayâlî, Şeyhülislam Yahyâ, Nâbî ve Vehbî, sevgilinin dudağından hareketle tatlı bir söyleyişleri olduklarını anlatmaya çalışmışlardır. Muhîbbî, Fuzûlî, Vasfî ve Neşâtî, bülbül benzetmesiyle güzel, hoş bir söyleyişleri olduklarını irtibatlandırmak istemişlerdir. Bâkî, Hayâlî ve Vahîd, hümâ ve şahbaz benzetmeleri aracılığıyla kabiliyetlerinin gücü ve güzelliği arasında bağ kurmuşlardır. Bu benzer söyleyişlere rağmen bu unsurları kullanma biçimlerinin farklı olduğunu da belirtmek gerekir.

Tablo 107: “Kuşlar” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlamlar

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Murg	-Hoş bir söyleyişe sahip olmak -Hoş bir söyleyişle hakikatten haber vermek -Belâgatle güzel söyleyişler sergilemek	-	-
Andelib/Bülbül	-Hoş bir söyleyişle söylemek -Söyleyişi ile diğer şairleri geride bırakmak -Hasetçilerin güzel sözlü şairleri sevmeyeceği -Güzel söyleyişler sergilemede sevgiliyi anlatmanın önemi -Saf ve akıcı şiirler söyleyebilmek	-Renkli bir üslupla yazmak -Şiirde derdi ve kederi gizli bir şekilde işlemek -Saf bir üslupla söylemek -Yeni hayallere yer vererek şiirler yazmak	-Yeni şiirler yazmak -Yakıcı bir dille söylemek -Renkli söylemekten çok mânâya önem vermek
Hümâ	-Yüce bir kabiliyete ve belâgate sahip olmak	-	-
Şâhbâz	-Güçlü ve maharetli bir kabiliyete sahip olmak -Şiirde anlama önem vermek -Özgün bir şair olmak	-	-Güçlü bir şairlik kabiliyetine sahip olmak
Tâvûs	-	-	-Tanınan bir şair olmak
Tûtî	-Tatlı sözlü olmada sevgilinin etkisi -Tatlı sözlerle sevgiliyi anlatmak -Sevgilinin dudağı şirinliğinde şiirler söylemek -Renkli ve tatlı şiirler söylemek -Tatlı sözlerle değerli şiirler söylemek	-Mucizevî bir söyleyişle söylemek -Tatlı sözlerle sevgiliyi anlatmak -Şiirde tatlı sözlere yer vermek -Şiirin tatlı olmasında sevgilinin etkisi	-Tatlı sözlü olmak -Şiirde şirin sözlere yer vermek -Tatlı sözlü olmada sevgilinin etkisi

“Şair-kuşlar” benzetmesi ile ilgili dizeler incelendiğinde her üç yüzyılda da en çok kullanılan kuş türleri bülbül ve papağan olmuştur. 17. yüzyıl şairleri sadece bülbül ve papağana yer verirken 16 ve 18. yüzyıl şairleri bu türlere “hümâ, şâhbâz, tâvûs” gibi türleri de ekleyerek çeşitlendirmişlerdir. Kimi şairler bu benzetmeye yer vermezken Bâkî, Hayretî, Hayâlî, Nedîm ve Vahîd, bu benzetmeyi fazlaca kullanmışlardır:

Tablo 108: “Kuşlar” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl								18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG		25
Murg	+	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	3
Andelib Bülbül	+	+	+	-	-	+	+	-	+	-	-	-	-	+	+	+	-	-	-	+	+	-	-	-	+	12	
Hümâ	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	
Şâhbâz	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	3	
Tâvûs	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1	
Tûtî	+	+	+	+	-	+	+	-	+	+	+	+	-	+	-	-	+	+	-	+	+	-	+	-	-	16	
	10											6								4						20	
	%91											%86								%57						80	

3.4.9. Şair-Yiğit: Dilâver, Merd, Pehlevân, Yekke-tâz

Yapılan incelemelerde şair-yiğit benzetmesine 18. yüzyıl şairlerinden sadece birinin yer verdiği, 17. yüzyılda bu benzetmeye rastlanmadığı, 16. yüzyılda ise şairlerin neredeyse yarısının bu benzetmeyi kullandığı görülmektedir. Şairler, benzetmelerde “dilâver, merd, pehlevân, yekke-tâz” ifadelerine yer vermişler ve bu unsurlar aracılığıyla sahip oldukları çeşitli şairlik özelliklerini ilişkilendirmişlerdir.

18. yüzyıl şairlerinden Nedîm, kendisinin mânâ meydanının yiğidi olduğunu, bu meydana yol aldığını söyleyerek yeni ve beğenilen anlamlar oluşturduğunu, bu konuda kendini geliştirip adından söz ettirdiğini belirtir (G.136/6).

16. yüzyıl şairlerinden Hayâlî, şiiri ülkeye kendini de bu ülkenin, dengi olmayan bir pehlivanına benzeterek şairlik gücüne ve geçilmez oluşuna vurgu yapar (G.113/5). Taşlıcalı Yahyâ, şiir sanatının pehlivanıdır ve kimse bu konuda onun karşısına çıkmaya cesaret edemez (K.2/38). Yaşadığı dönemde şiir meydanının pehlivanı olduğunu, elindeki kılıçla dost ve düşmanın arasında dolaştığını belirten Hayretî de bu benzetmeyle şairlik gücüne işaret eder (K.11/32). Şair, bir başka beytinde şiirindeki beyitlerin saf bağıladığını belirterek kendini elinde kılıç olan bir yiğide teşbih eder (K.11/33). Usûlî ise şiir sanatında pehlivan olmaya çalışıp gerisini merak etmemesi gerektiğine kendi kendine telkin eder (G.128/10). Nev'î, kendisinden sözün bütün durumlarını ve gazelin bütün ayetlerini hatmetmiş mert bir şair olarak bahseder ve bununla şairlikteki yetkinliğine vurgu yapar (G.325/5). Muhibbî, bir beytinde nice şairleri geride bırakan mert bir şair olduğunu yemin ederek dile getirirken (G.344/5); bir başka beytinde ise şiir meydanının yiğidi olduğunu ve her sözünü pehlivanca söylediğini belirterek şairlik gücüne ve söyleyiş tarzına dikkat çeker (G.454/5):

‘Arsa-i ma‘nâda el-hak yekke-tâz oldun Nedîm

Esb-i tab‘-ı çâpükün gitdikçe meydân almada (Nedîm, G.136/6)

Kişver-i nazmın Hayâlî pehlevânıdır bugün

Gelmesin meydânına anın hele oranı bir (Hayâlî, G.113/5)

Şimdilik bir pehlevânyım suhan meydânının

Dost u düsmân içre destimde mukarrerdir kılıç (Hayretî, K.11/32)

Meydân-ı nazm içinde Muhibbî dilâverim

Her söz ki anı söyledim ol pehlevânedir

(Muhibbî, G.454/5)

Yapılan değerlendirmelere bakılarak şairlerin kendilerini yiğit anlamına gelen unsurlara benzetmek suretiyle daha çok şairlik güçlerine, cesaretlerine, şiir sahasında üstünlük sağladıklarına, geçilmez oluşlarına değindiklerini söylemek mümkündür. Onlar, kendilerini yiğit olarak gördüklerinde şiiri de genellikle bir meydan veya ülke olarak görerek bir hâkimiyet alanı oluşturmak istemişlerdir. Benzetilen unsurların şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda belirtilmiştir:

Tablo 109: “Yiğit” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl						18. Yüzyıl						T		
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV		ED	ŞG
Dilâver	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
Merd	-	+	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
Pehlevân	-	-	-	+	+	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	4
Yekke-tâz	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1
	6											0						1						7		
	%55											%0						%14						28		

3.4.10. Şair-Melek, Peygamber: Cebrâil, Hz. İsa, Hz. Mûsâ, Hz. Süleymân

Kendi şairlik özelliklerini daha iyi anlatmak için peygamberler ve onların mucizeleri arasında benzerlik ilgisi kuran şairler, her üç yüzyılda da bulunmakla beraber bu benzetmeye yer verme oranı yüzyıllara göre değişiklik arz eder. Divanları incelenen 18. yüzyıldaki şairlerin çoğu bu benzetmeye yer verirken 16 ve 17. yüzyıldaki şairlerin çok azı bu benzetmeye yer vermiştir.

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, Hz. Musa'nın arasındaki sihri asadan değil de onu tutandan kaynaklandığını söyler ve buradan hareketle her şairin beğenilen mazmunlar oluşturamayacağını ifade eder (K.14/23). Vahîd, şairlik gücünü ve şiirleriyle diğer şairleri geride bıraktığını anlatmak için kendini Hz. Musa'ya, kalemini de onun ejderhaya dönüşebilen esasına benzetir (K.1/30). Kendini aşk Tur'unun Musa'sı, şiirlerinin de “lenterânî” vafında olduğunu söyleyen Vehbî, bu ifadesiyle şiirlerindeki anlamın öyle kolay görülemeyeceğine dikkat çeker (K.22/2). O, kaleminde Hz. İsa'nın feyzinden izler olduğunu belirtir ve sözlerinin tesiriyle ölü durumdaki suretlere can verdiğini söyleyerek kalıcı şiirler yazdığını vurgular (K.32/1). Esrâr, ölü durumdaki kişilerin bakışlarıyla

söyletiğini ve bu haliyle sözleriyle mucizeler gösteren Hz. İsa'ya benzediğini belirterek şiirlerindeki mucizevî etkiye işaret eder (G.57/5). Kaleminin çabukluğuyla kendini Cebrail'e teşbih eden şair, söz perdesine saklanmış şiirlerin özü olduğunu belirterek şairliğindeki hıza ve özlü anlamlar oluşturma özelliğine dikkat çeker (G.174/7). Kendini Hz. İsa'ya benzeten Gâlip ise sözündeki kuvvetin etkisiyle bütün anlam ve lafızların kendi emrinde olduğunu, onları istediği gibi kullandığını belirtir (G.2/9).

17. yüzyıl şairlerinden Nef'î, kendini sihirler yapan bir şair olarak tanıtır ve kaleminin, Hz. Musa'nın asasının edasından izler taşıdığını söyleyerek mucizevî söyleyişini göstermek ister (K.31/51). O, diğer beytinde Hz. İsa'ya benzediğini söyleyerek yine mucizevî söyleyişine ve mânânın Beyt-i ma'mûr'unun kendi evi olduğunu söyleyerek de yüce anlamlar oluşturduğuna değinir (K.13/38). Nef'î ayrıca güzel ve özgün şiirler yazdığını anlatmak için Hz. Yusuf benzetmesine (K.14/59); engin bir hayale sahip olduğunu ve orada her şeyi yapabildiğini anlatmak için de Hz. Süleyman benzetmesine yer verir (K.15/59). Kabiliyetini Hz. Musa'ya, kalemini de onun ejdere dönüşen asasına benzeten Nâ'îlî, bu şekilde bütün sihri geçersiz kıldığını söyleyerek şairlik gücü sayesinde diğer şairleri geride bıraktığını ifade eder (K.26/34). Düşüncesinin yüceliğine dikkat çekmek isteyen şair, onu Hz. İsa'ya benzetir ve bu sayede isminin göğe yükselip kalıcılığa ulaştığını dile getirir (K.15/34). Fehîm, kabiliyetini utanma duygusuyla özdeşleşen Hz. Yusuf'a benzetir ve onun ortalık malı olan güzellerle ilgisinin olamayacağını söyleyerek kabiliyetinin güzelliğine ve özgün söyleyişler sergilemesine vurgu yapar (K.4/28). Bir başka beytinde Hz. Musa benzetmesiyle şiirlerindeki mucizevî söyleyişe dikkat çeken şair, temiz şiirlerinin sihirden uzak olduğunu belirtir (G.236/8). O, bir başka beytinde de kabiliyetini Hz. İsa'ya benzeterek yine mucizevî söyleyişine dikkat çeker (K.8/21).

16. yüzyıl şairlerinden Nev'î, kendi zamanında şiir ülkesinin Hz. Süleyman'ı olduğunu, bu sebeple adının söylendiğini belirterek şiirdeki yetkinlik ve hâkimiyetine (G.128/2); Hz. İsa'nın ölümlere hayat verip onlarla konuşması gibi, mucizevî bir söyleyişle söylediği şiirleri diğer şairlere gösterdiğini ifade ederek de söyleyişindeki olağanüstülüğe dikkat çeker (G.240/6). Sözlerinde Hz. İsa'nın mucizevî nefesinin tesri olduğunu söyleyen Amrî, şiir söylemeye başlamasıyla ölümlerin hayat bulduğunu belirtir ve söze canlılık veren bir özelliği olduğunu vurgular (K.1/23). Hz. İsa gibi, sözüyle cana can kattığını dile getiren Taşlıcalı Yahyâ, bu sebeple şiirinin ölümsüzlük suyu gibi olduğunu belirterek şiirlerinin

kalıcılığına ve söze canlılık verme özelliğine dikkat çeker (G.141/5). Bâkî, söze canlılık kazandırmada yaşadığı dönemin İsa'sının kendi olduğunu söyler (G.299/5):

Böyle bir hayâ-perver olan Yûsuf-ı tab'ım

Çün mâlik ola şâhid-i bâzârı ne bilsün (Fehîm, K.4/28)

Mülk-i nazm içre müsellemdir Süleymânlık bana

Mûr-veş zîr-i zemîn olsam zamânım söylenir (Nev'î, G.128/2)

Kaçan ki ağız açâ mürdeler hayat bulur

Meger sözünde var enfâs-ı mu'ciz-i 'Îsâ (Amrî, K.1/23)

Yapılan değerlendirmelerde şairler, çeşitli peygamberlerle aralarında benzerlik ilgisi kurarak daha çok mucizevî bir söyleyişe sahip oldukları, söze canlılık kazandırdıkları, kalıcılığa ulaştıkları vb. özelliklerine vurgu yaparlar. Şairlerin, bu benzetmeleri kullanırken çoğu zaman farklı söyleyişler sergileseler de kimi zaman ortak mazmun ve ilgi kurdukları da görülür. Örneğin Bâkî, Taşlıcalı Yahyâ, Amrî, Nev'î ve Vehbî, Hz. İsa ile söze canlılık verme arasında ilgi kurmaları bakımından benzerlik gösterirler. Nâ'îli ve Nef'î, Hz. İsa'nın göğe kaldırılmasıyla şairliklerinin yüceliklerini ilişkilendirmeleri bakımından yine benzer bir yaklaşım sergilerler. Benzetilen unsurların ilişkilendirildiği poetik konuları aşağıdaki tabloda özet olarak görmek mümkündür:

Tablo 110: "Melek, Peygamber" Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlımlar

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Cebrâil	-	-	-Hızlı bir şairlik kabiliyeti -Özlü ve gizli anlamlar oluşturabilme
Hz. 'Îsâ	-Mucizevî bir söyleyiş -Söze canlılık verme - Kalıcılık sağlama ve kalıcı şiirler yazma	-Mucizevî bir söyleyiş -Yüce anlamlara yer vermek -Engin bir düşünceye sahip olmak -Kalıcılığa ulaşmak	-Kalıcı şiirler yazabilmek -Mucizevî bir söyleyiş -Mânâ ve lafza hâkimiyet
Hz. Mûsâ	-	-Mucizevî bir söyleyiş -Şairlik gücü -Diğer şairleri geride bırakmak -Mucizevî söyleyişle kalıcı güzelliğe ulaşmak	-Mucizevî bir söyleyiş -Beğenilen mazmunlar oluşturabilme -Şairlik gücü -Şiirleriyle diğer şairleri geride bırakabilmek -Kolay görülemeyen anlamlara yer vermek
Hz. Süleymân	-Şiirde yetkinlik ve hâkimiyet	-Engin bir hayal ve bu konuda maharetli olmak	-
Hz. Yûsuf	-	-Güzel ve özgün şiirler yazabilmek -Güzel bir kabiliyete sahip olmak ve özgün söyleyişlere yer vermek	-

Şair-peygamber benzetmesinin kullanımında, 16. yüzyıldan 18. yüzyıla doğru gidildikçe düzenli bir artış olduğu görülmektedir. Bu benzetmelerde dört peygamberin ve bir meleğin benzetme unsuru olarak kullanıldığını, bunlar içerisinde her üç yüzyılda da en çok yer verilen peygamberin ise Hz. İsa olduğunu söylemek mümkündür. Benzetmelerde peygamber çeşitliliğinin en fazla görüldüğü yüzyıl, dört peygamber ile 17. yüzyıl; bu benzetmeye en fazla yer veren şair ise dört farklı peygamber ile Nef'î olmuştur. Bu unsurların şairlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

Tablo 111: “Melek, Peygamber” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
Cebrâil	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	1
Hız. İsa	+	+	-	-	+	-	-	-	-	-	+	+	+	-	+	-	-	-	-	-	-	-	+	+	+	10
Hız. Musa	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	-	6
Hız. Süleyman	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
Hız. Yusuf	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
	4											3							5						12	
	%36											%43							%71						48	

3.4.11. Şair-Meslek Erbabı: Bâğbân, Hâce, Hâkim, Meşşâta, Nessâc, Ressâm, Sayyâd, Zerger

18. yüzyıl şairlerinin birçoğu “şair-meslek erbabı” benzetmesi aracılığıyla şairlik özellikleri ve maharetlerine dair değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu yaklaşımın, 17. yüzyıl şairleri arasında da artarak devam ettiğini söylemek mümkündür. 16. yüzyıl şairleri ise meslek erbaplarını benzetme unsuru olarak pek kullanmamışlardır.

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, kabiliyetini bir dokumacıya, şiirlerini de yeni bir kumaşa benzetmek suretiyle yeni tarzda şiirler yazdığına belirtir (K.4/4). Kabiliyetini dokumacıya, şiirlerini altın işlemeli bir kumaşa benzeten Nedîm, bu kumaşların belâgat tüccarının dükkânını süslediğini ifade ederek kabiliyeti sayesinde değerli ve güzel şiirler yazdığını vurgular (K.4/58). Kabiliyetini maharetli bir bahçivana benzeten şair, ondan bir gül istediğinde onun kendine gül bahçesi verdiğini söyleyerek yine maharetli kabiliyetine ve zorlanmadan güzel şiirler yazdığına işaret eder (K.4/56). O, bir başka beytinde ise kendini cömert bir tüccara benzetir ve gökteki yıldızları mücevher yerine bol bol dağıtmasının uygun düşeceğini söyleyerek zengin bir şairlik kabiliyetine sahip olduğunu ve değerli şiirler yazdığını belirtir (K.2/11). Vahîd, gerçek şiir ve şairi ayırt edebilecek

bir vasfı olduğunu anlatmak için kendini ilim sahibi bir hâkime (Ş.9/4); renkli şiirleriyle tanınmış bir şair olduğunu ifade etmek için şiirlerini renkli elbiselere, kendini şöhretli bir tüccara (K.9/27); özgün anlamlar oluşturduğunu belirtmek için kendini şiir kızını süsleyen bir süsleyiciye (K.6/24); süslü ve büyüleyici bir anlatımı olduğunu vurgulamak için kendini ressama (K.6/10); mazmun seçiminde gösterdiği titizliği ve yeni mazmunlar oluşturmadaki başarısını anlatmak için de kendini maharetli bir kuyumcuya benzetir (K.7/74). Kabiliyetini yeni şeylerin icat edildiği bir işyerine benzeten Vehbî, kendini de burada görülmemiş kumaşlar dokuyan bir dokumacıya benzeterek yenilikçi yapısına ve şiirlerindeki özgünlüğe vurgu yapar (K.30/74).

17. yüzyıl şairlerinden Nef'î, şiiri övünülecek bir kumaşa kendini de onun alıcısı olan tüccara benzeterek bu kumaşın kadrini herkesin bilemeyeceğini düşünür (K.9/50). Kabiliyetini, mânâ gelinini süsleyen bir süsleyiciye benzeten şair, düşüncesinin de kendine yardım ettiğini söyleyerek süslü anlamlar oluşturmak için kabiliyet ve düşüncenin gerekli oluşunu vurgular (K.5/9). Şiir mecmuasını, gül bahçesine kendini de bahçivana benzeten Şeyhülislam Yahyâ, şiirlerini sunduğu kişilerle bu bahçeyi gezdiğini söyleyerek güzel ve ilgi çekici şiirler yazdığına dikkat çeker (G.100/5). Kabiliyetini mücevherle dolu bir hazineye, kendini de şiir tüccarına benzeten Nâ'îlî, feleğin el açıp kendinden istekte bulunduğunu belirterek şiirlerinin taşıdığı değere ve gördüğü ilgiye işaret eder (K.12/78). Şair, başka bir beytinde de kabiliyetini ilim ülkesinin tüccarına benzetmek suretiyle şairlikteki yetkinliğe dikkat çeker (K.15/38). Sâbit, irfan tahtının tüccarının, mânânın Halep kumaşını yüklenerek İstanbul'a geldiğini belirtir ve bu benzetmeyle irfan sahibi, manaya önem veren bir şair oluşuna vurgu yapar (K.14/51). Nâbî, güzel söyleyişli, özgün, mânâyı önemseyen bir şair oluşunu kendini süsleyiciye benzeterek anlatır (G.64/2). Şair, gizli ve değerli anlamlara yer verdiğini anlatmak için de kendini sır şehrinin kuyumcusuna benzetir (G.64/1).

16. yüzyıl şairlerinden Muhibbî, kendini kuyumcuya benzetir ve şiirlerinin altın su ile yazılmasının uygun olacağını söyleyerek şairliğinin ve şiirlerinin değerine işaret eder (G.1785/7). Taşlıcalı Yahyâ, şiirlerini okuyucuların önüne çıkarmasını, elinde doğanla avlanmaya çıkan bir avcı ile ilişkilendirir ve şiirlerinin hayranlık uyandıran yönüne dikkat çeker (G.399/5):

Ben o ressâm-ı sihir-kâr u suver-pîrâyem
Ki tûfeng-i kalemümden çıkar işbu gülbang (Vahîd Mahtumî, K.6/10)

Gösterir Yahyâ ma'ârif ehline mecmû'asın
Gûyiyâ bir bâğbândır gülistânın gezdendirir (Şeyhülislam Yahyâ, G.100/5)

Yükledip tâze kumâş-ı Haleb-i ma'nâyı
Geldi İstanbul'a şebender-i taht-ı 'irfân (Sâbit, K.14/51)

Ben o meşşâta-i dûşîze-i hüsn-i beyânım ki
Sevâd-ı dîde-i âhû-yı ma'nâ sürmedânımdur (Nâbî, G.64/2)

Yahyâ çıkardı illere dîvân-ı nazmını
Sayyâda benzer ol ki elinden doğan çıka (Taşlıcalı Yahyâ, G.399/5)

Konuyla ilgili benzetmelere yer veren şairler, benzerlik kurdukları meslek erbaplarının özelliklerinden hareketle birçok poetik konu hakkında değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Şairler, ilgili beyitlerde kimi zaman benzer mazmunlara yer verseler de bunları özgün bir anlatım ve imajla ele almışlardır. Benzetmelerle ilişkilendirilen konular aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

Tablo 112: "Meslek Erbabı" Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlamlar

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Bâğbân	-	-Güzel ve ilgi çekici şiirler yazabilmek	-Maharetli bir kabiliyete sahip olmak -Zorlanmadan güzel şiirler yazabilmek
Hâce	-	-Şairin övünme vesilesinin şiiri oluşu -İyi şiirden herkesin anlayamayacağı -Zengin bir kabiliyet ile değerli şiirler yazabilmek -İrfan sahibi olmak, -Şiirde mânâya önem vermek	-Zengin bir şairlik ile değerli şiirler yazabilmek -Renkli şiirler yazarak şöhret sahibi olmak
Hâkim	-	-	-Gerçek şiiri ve şairi ayırt edebilecek bir ilme sahip olmak
Meşşâta	-	-Kabiliyet ve düşünce ile süslü anlamlar oluşturmak -Güzel ve özgün bir söyleyişe sahip olmak -Şiirde mânâya önem vermek	-Özgün anlamlar oluşturmak -Süslü bir anlatım sergilemek
Nessâc	-	-	-Yeni tarzda şiirler söylemek -Değerli ve güzel şiirler söylemek -Maharetli bir kabiliyete sahip olmak -Yenilikçi bir yapıda olmak
Ressâm	-	-	-Büyüleyici ve süslü bir tarza sahip olmak
Sayyâd	-Görenleri hayran bırakacak şiirler yazabilmek	-	-
Zerger	-Değerli bir şairlik kabiliyeti ile değerli şiirler yazmak	-Gizli ve değerli anlamlara yer vermek	-Mazmun seçiminde titizlik göstermek -Yeni mazmunlar oluşturmak ve kullanmak

“Şair-meslek erbabı” benzetmesinde sekiz farklı meslek, benzetme unsuru olarak kullanılmış, bunlardan “hâce, sûdâger, şebender” adlarıyla yer verilen tüccar unsuru, en çok kullanılan unsur olmuştur. Benzetmelerde kullanılan meslekler 16. yüzyıldan itibaren çeşitlenerek artmış ve en çok çeşitliliğe 18. yüzyılda ulaşılmıştır. Bu benzetmeye yer veren şairler içerisinde Nedîm ve Vahîd, kullanım sayısı ve çeşitliliği bakımından öne çıkan şairler olmuştur. Benzetilen unsurların şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

Tablo 113: “Meslek Erbabı” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
Bâğbân	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	2
Hâce	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-	-	+	-	-	+	+	-	-	-	-	5
Hâkim	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1
Meşşâta	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	3
Nessâc	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	+	-	-	+	-	-	3
Ressâm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1
Sayyâd	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Zerger	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-	3
	2											5							4						11	
	%2											%71							%57						44	

3.4.12. Şair-Sihirbaz: Efsûnger, Sıhr-âferîn, Sıhr-âver, Sıhr-sâz

Divanları incelenen şairlerin kullandığı benzetme unsurlarından biri de sihirbaz benzetmesidir. Şairler, kendileri veya kabiliyetlerini sihirbaza benzetmek suretiyle ondaki olağanüstü etkileme gücüne dikkat çekerler. 16 ve 17. yüzyıllarda kullanımı artmaya başlayan bu benzetme unsurunun, 18. yüzyıl şairleri arasında yaygın olarak kullanılmaya başladığı görülmür.

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, kabiliyetini sihirbaza benzetir ve olağanüstü etkiler bırakan sözlerin, şiir ipine dizmesinin ancak sihirle mümkün olacağını belirtir. Şair, bu ifadeleriyle şairlik kabiliyetinin sıradan olmadığını belirtir (G.218/5). Kalemîni hilekâr bir sihirbaza benzeten Nedîm, şiirlerini de insanların aklını başından alan ilaca teşbih etmek suretiyle şiirlerindeki ve şairliğindeki olağanüstü etkiye vurgu yapar (G.103/9). Şairlik kudretindeki olağanüstülüğe dikkat çekmek isteyen Vahîd, kendini şiir ilminin sihirbazı olarak tanıtır ama buna rağmen dönemde kıymetinin bilinmemesinden duyduğu üzüntüyü de belirtmekten kendini alamaz (K.8/40). Sâmî, kendini sihirbaza

benzetir ve yazdığı şiirlerin birçok memlekete ulaştığını söyleyerek onların yaygınlığına ve beğenilirliğine işaret eder (K.3/57). Gâlip, yeni sihirler icat ettiğini belirtir ve bu sihirlerin Hz. Musa'nın asasıyla kıyaslanmamasını isteyerek şiirlerindeki özgünlüğe ve yeniliğe dikkat çeker (G.122/3).

17. yüzyıl şairlerinden Nef'î, kendini sihirbaz bir şair olarak tanıtır ve kabiliyetinin, söz ipine mânâlar yerine inciler dizdiğini belirterek şiirindeki farklılık ve değere vurgu yapar (K.6/44). Nâ'ilî, sihirbaz kabiliyeti sayesinde belâgatte benzeri görülmemiş bir güce ve ilmî yeterliliğe ulaştığını belirtir (K.26/32). Benzeri görülmemiş yazıların hepsini talan ettiğini söyleyen Fehîm, âlemi mazmunlarla donatan, sihirbaz bir şair olduğunu söyleyerek şairlik gücüne ve mazmunlara verdiği öneme dikkat çeker (K.5/54).

16. yüzyıl şairlerinden Hayâlî, şiirin sihirbazı olduğu için sevgilinin dudaklarını renkli şiirlerle vassettiğini söyler (G.366/3). Sözlerinin sihir gibi tesirli olduğunu söyleyen Muhibbî, bunlarla sevgilisini kendine düşkün hale getirdiğini söyleyerek şiirlerindeki etkileyciliğe dikkat çeker (G.737/5). Amrî, şiirlerinin büyüleyici bir etkisi olduğunu düşünür ve nükteye önem veren güzelleri onları okumaya davet eder (G.77/7):

Husûsâ sâhir-i tab'im ki i'câz-ı belâgatda

'Aceb câdû-yı pür-fen turfe 'ayyâr-ı tûvân eder (Nâ'ilî, K.26/32)

Ben o sâhir şâ'ir-i mazmun-tırâz-ı 'âlemem

Kim serâpâ nüsha-i i'câzı itdüm intihâb (Fehîm, K.5/54)

Nazm-ı rengînimle vasf ettim şarâb-ı la'lini

Sâhir-i nazmım anınçün ey gül efsûn eyledim (Hayâlî, G.366/3)

Sen perî-rûyu Muhibbî etti efsûn ile râm

Sihirdir benzer kelâmı meyli sen sâhirdedir (Muhibbî, G.737/5)

Şairler, yaptıkları bu benzetmelerle daha çok şiirlerinin ve şairliklerinin olağanüstü bir özellik taşıdığına ve dinleyenler üzerinde sihir etkisi bıraktığına vurgu yapmaları bakımından benzerlik gösterebilirler de bu unsurları kullandıkları bağlam ve ilişkilendirdikleri poetik konu bakımından çoğu zaman farklılık gösterirler. Yapılan değerlendirmelerde 16. yüzyıl şairlerinin konuyu sevgiliyi etkileme bağlamında ele almaları ise dikkat çekicidir. Yapılan benzetmelerde ilişkilendirilen poetik hususlar aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

Tablo 114: “Sihirbâz” Benzetmesinin İlişkilendirildiği Poetik Bağlamlar

	16. Yüzyıl	17. Yüzyıl	18. Yüzyıl
Sihirbâz	-Etkileyici, renkli şiirlerle sevgilinin güzellik unsurlarını anlatmak -Sevgiliyi bile etkileyecek güzellikte büyüleyici şiirler yazabilmek	- Olağanüstü bir şairlik kabiliyeti ile farklı ve değerli şiirler -Şairlik kabiliyeti ile birlikte belâgatte olağanüstü bir düzeye ulaşmak -Mazmunlarla donatılmış, etkileyici şiirler yazabilmek	-Olağanüstü bir şairlik kabiliyeti ile büyüleyici şiirler yazmak -İnsanlar üzerinde olağanüstü etki bırakan şiirler yazmak -Sibirbazlık derecesinde şiir ilmine sahip olmak -Yaygın ve beğenilen şiirler yazabilmek -Özgün ve yeni şiirler yazabilmek

Yapılan benzetmelerde sihirbaz karşılığında “efsûnger, sihr-âferîn, sihr-âver, sihir-sâz” vb. kelime ve tamlamalar kullanılsa da daha çok “sâhir” kelimesi kullanılmıştır. Benzetmenin şairlere göre dağılımı aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

Tablo 115: “Sihirbâz” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl							T
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Ni	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED	ŞG	
Sihirbâz	-	-	-	+	-	+	-	-	-	-	+	+	+	-	+	-	-	-	+	+	+	+	-	-	+	11
	3											3							5							11
	%27											%43							%71							44

3.4.13. Şair-Diğer Benzetme Unsurları: Behrâm, Câsûs, Cem, Gonca, Gül, Hz. Ali, İskender, Kahramân, Kilîd, Nesîm, Rüstem, Sedef, Tîğ

Divanları incelenen şairler, daha önce belirtilen benzetme gruplarına dâhil edilemeyen kimi unsurlarla da kendi şairlikleri arasında benzetme ilgisi kurmuşlardır. Bu unsurların, “Diğer Benzetme Unsurları” başlığı altında toplanarak yüzyıllara göre dağılımı ve ilişkilendirildiği poetik konular gösterilmeye çalışılmıştır.

18. yüzyıl şairlerinden Kâmî, şaire ulûhiyet makamının tercümanı olmak gibi bir görev yüklemekle beraber onu ilahî sözlerin bitmek bilmeyen hazinesinin kilidine benzetir. Böylece ondan ilahi sözlere her zaman mazhar olabilecek bir yetkinlik bekler (K.4/2). Nedîm, taze şiirlerindeki ferahlatıcı özelliğın sebebini kabiliyeti ile sabah rüzgârı arasında bir benzerlik ilgisi kurarak açıklar ve bu yaklaşımıyla şiirlerinin yenilik ve iç açıcı olma özelliklerine dikkat çeker (G.35/5). Yazdığı şiirler ve nesirler sebebiyle bütün karaları ve denizleri kendi ülkesine kattığını söyleyen Vahîd, kendini şiirin İskender’i olarak görür ve şiirdeki gücünü, başarısını vurgulamak ister (K.11/46). Vehbî, herkesin anlatmakta zorlandığı gaybî konuları kendisinin rahatlıkla anlattığını ifade etmek için kendini siyah

elbiseler giymiş bir casusa benzetir (K.32/2). Gâlip, kendini goncaya benzetmek suretiyle baş üzerinde taşınmaya layık yeni şiirler söylemesi gerektiğini kendi kendine telkin eder (G.299/2); bir beytinde de kendini güle benzetir ve taze şiirler yazmasına rağmen bahtının gül gibi açılmadığından dert yanar (G.228/7).

17. yüzyıl şairlerinden Nef'î, çeşitli kahramanlarla benzerlik ilgisi kurarak şairlik özelliklerini anlatmaya çalışır. O, kılıç ve mızrak gibi tesirli, olağanüstü etki bırakan bir söyleyişe sahip olduğunu anlatmak için kendini, kılıç ve mızrağa ihtiyaç duymayan Kahraman'a benzetir (K.13/3). Bir başka beyitte kendini hayalin Behrâm'ına benzeten şair, dil kılıcıyla fitne çıkarmak üzere toplanan askerlerin tamamını dağıtabileceğini söyleyerek yine söyleyişindeki tesire vurgu yapar (K.24/32). Nef'î, bir başka beytinde de kabiliyetini Rüstem'e benzetir ve mânâ arsasında istediği gibi at koşturduğunu söyleyerek anlam oluşturmadaki başarısına vurgu yapar (K.24/33). Şeyhülislam Yahyâ, Şi'râ yıldızının parlaklığını kendisinin ilham ettiğini, felekteki diğer yıldızların ise kendini kıskandığını söyleyerek etkileyici bir şairlik gücü olduğunu anlatmak ister (G.333/5). İnci kıymetindeki hakikatleri içeren şiirlerinin de saf inciler gibi olduğunu söyleyen Nâ'ilî, kendini sedefe benzeterek şiirlerinin ve şairliğinin kıymetine dikkat çeker (G.165/5). Nâbî, yeni mânâlar oluşturmak için düşünce dünyasının casusu olduğunu söyleyerek engin düşünce ile yeni anlamlar oluşturma arasında ilişki olduğuna vurgular (G.594/5).

16. yüzyıl şairlerinden Nev'î, şairlik kabiliyetini mücevherlerle süslü bir kılıca benzeterek kabiliyetinin gücüne ve değerine vurgu yapar (K.49/13). Bâkî, kendini şiir meydanının Hz. Ali'si olarak görür ve kalemini Zülfikar'a, kabiliyetini de Düldül'e benzeterek hünerli ve cesaretli bir şair olduğuna işaret eder (G.57/5):

Biz o Cem'iz şi'rimiz Şi'râya feyz-i nûr eder
Reşk eder Yahyâ felekde encüm-i rahşân bize (Şeyhülislam Yahyâ, G.333/5)

Olduk dür-i hakîkatde ey Nâ'ilî sadev
Kân-ı cevâhir-i suhanın la'l-i nâbıyız (Nâ'ilî, G.165/5)

Takarrüb kesb ederse yaraşır yanında erkânın
Ki anın tîğ-i cevher-dâridir tab'-ı suhan-dânı (Nev'î, K.49/13)

Haydar-ı Kerrârıyım meydân-ı nazmın Bâkiyâ
Nevk-i hâme Zülfikâr u tab'ı Düldül'dür bana (Bâkî, G.57/5)

18. yüzyılda kullanılan unsurlar ile diğer yüzyıllarda kullanılan unsurların biri hariç diğerlerinin birbirlerinden farklı olduğu görülmektedir. Bununla birlikte belirtilen unsurlar içerisinde cesaretleri ve kahramanlıkları ile öne çıkan kişilerin bir teşbih unsuru olarak fazlaca kullanıldığı da dikkat çekicidir. Unsurların yüzyıllara ve şairlere göre dağılımı ise aşağıdaki tabloda özet olarak yer almaktadır:

Tablo 116: “Diğer Unsurlar” Benzetmesinin Şairlere Göre Dağılımı

	16. Yüzyıl											17. Yüzyıl							18. Yüzyıl						T	
	B	Nv	F	Hyl	TY	M	Hyr	Hlk	V	U	A	Nf	Nl	ŞY	F	Nş	S	Nb	EK	Nd	VM	AS	SV	ED		ŞG
Behrâm	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Câsûs	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	+	-	-	2
Cem	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Gonca	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
Gül	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	1
Hız. Ali	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
İskender	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	1
Kahramân	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Kifid	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	1
Nesim	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	1
Rüstem	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Sedef	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
Tig	-	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1
	2											4							5						11	
	%18											%57							%71						44	

Şairlerin kendileriyle ilgili yaptıkları poetik benzetmelere bakıldığında bazı sonuçların dikkat çekici olduğu görülecektir. Örneğin şiirle su/deniz/ırmak; sevgili ve onun güzellik unsurlarına benzetme oranı her üç yüzyılda da yüksek bir seviyedeysen şairlerin kendilerini dalgıca veya âşığa benzetme oranları ise oldukça düşüktür. Benzetme unsurları ve bunlarla ilişkilendirilen poetik konular arasında yüzyıllara göre bir benzerlik olduğu görülse de bunların ifade ediliş şekilleri çoğu zaman farklılık gösterir:

Tablo 117: Şairle İlgili Benzetmelerin Yüzyıllara Göre Kullanım Oranları

Sıra	Benzetme Unsurları	16. Yüzyıl (11 Şair)	17. Yüzyıl (7 Şair)	18. Yüzyıl (7 Şair)
1	Âşık	1 (%9)	4 (%57)	1 (%14)
2	At (Edhem/Esb/Semend)	-	-	4 (%57)
3	Deniz (Bahr, Deryâ)	3 (%27)	2 (%29)	2 (%29)
4	Gavvâs	2 (%18)	1 (%14)	-
5	Güneş (Hurşîd/Mihr)	-	3 (%43)	1 (%14)
6	Hızır	-	2 (%29)	2 (%29)
7	Padişah, Devlet Adamı, Usta Binici (Hüsrev/Pâdişâh/Sâhib-kırân/Sultân/Şeh, Şehriyâr; Mîr-i Livâ; Şeh-suvâr	5 (%45)	5 (%71)	3 (%43)
8	Kuşlar (Murg; Andelîb/Bülbül, Hümâ, Şâhbâz, Tâvûs, Tûtî)	10 (%91)	6 (%86)	4 (%57)
9	Yiğit: Dilâver, Merd, Pehlevân, Yekke-tâz	6 (%55)	-	1 (%14)
10	Melek, Peygamber (Hz. İsâ, Hz. Mûsâ, Hz. Süleymân; Cebrâil)	4 (%36)	3 (%43)	5 (%71)
11	Meslek Erbabı (Bâğbân, Hâce, Hâkim, Meşşâta, Nessâc, Ressâm, Sayyâd, Zerger)	2 (%18)	5 (%71)	4 (%57)
12	Sihirbaz (Efsûnger/Sihr-âferîn/Sihr-âver/Sihr-sâz)	2 (%18)	3 (%43)	5 (%71)
13	Diğer Benzetme Unsurları (Behrâm, Câsûs, Cem, Gonca, Gül, Hz. Ali, İskender, Kahramân, Kilfd, Nesîm, Rüstem, Sedef, Tîğ)	2 (%18)	4 (%57)	5 (%71)

SONUÇ VE ÖNERİLER

Poetika teriminin tanımı ve mahiyetiyle ilgili tartışmalar, Aristoteles'in meşhur Poetika'sından bu yana devam etmekte ve terimin kullanım alanı her geçen sürede daha da genişlemektedir. Kullanımındaki bu genişlik ve çeşitliliğe rağmen poetikanın, Batı'da ve Türk edebiyatında yaygın olarak "şiir sanatı, şiir sanatıyla ilgili kuramsal yazı ve söyleşiler, şiir sanatı üzerine söylenmiş teoriler" anlamlarıyla kullanıldığı da bir gerçektir.

Şiir sanatı hakkında düşünce ve teorilerinden oluşan poetik metinlerin öncelikli olarak nesir şeklinde olacağı düşünülse de bu metinlerin Türk şiirinde, hem manzum hem de mensur şekilde oluşturulduğu görülmektedir. Divan şiirinde ise şairler, poetik düşünce ve görüşlerini ya divanlarının dîbâcelerinde (ön söz) ya da manzumelerinin arasına serpiştirerek ifade etmişlerdir. Görüşlerini dîbâcelerde ifade eden şair sayısı az olmakla beraber manzumelerin arasında dile getirenlerin sayısı oldukça fazladır. Bu manzumeler içerisinde ise kasidelerin fahriye bölümleri, gazellerin mahlas beyitleri, mesnevîlerin sebab-i te'lif bölümleri poetik düşüncenin en yaygın belirtildiği bölümler olarak karşımıza çıkmaktadır. Divanlarını ve mesnevîlerini incelediğimiz 18. yüzyıl şairlerinin tamamı, poetik tespit ve değerlendirmelerini daha çok bu bölümlerde yapmakla birlikte şarkı, rubâî, tarih, terci-bend, terkib-bend gibi manzumelerinde de yer vermişlerdir.

Kaynaklarda "Son Klasik Dönem" olarak da adlandırılan 18. yüzyıl divan şiiri, siyasî hayattaki gerileme ve karmaşaya rağmen önceki yüzyıllarda oluşan şiir anlayışları doğrultusunda bir gelişme göstermiş, "şiir ve şair asrı" nitelemesini haklı çıkaracak bir çeşitlilik ve zenginlik sergilemiştir. Yüzyıl şiirinde klasik, bedîî, hikemî ve mahallî üslubun etkileri görülmekle birlikte, Nedîm'le birlikte başlayan süreçte halk deyimleriyle ifadelerine yaslanan, sade, külfetsiz, konuşma dilini esas alan mahallî üslup, etkisini iyice artırmıştır.

Yüzyıl şiirinin genel poetikasını belirlemek için seçtiğimiz yedi şairin divanlarını incelediğimizde, onların poetik birçok konuda tespit ve değerlendirmelerde buldukları ve bu görüşlerin bir araya getirilmesi hâlinde onların bireysel poetikalarına dair çok önemli sonuçlara ulaşılabileceği görülmüştür. Aynı geleneğin ve aynı yüzyılın temsilcisi olan bu şairlerin bireysel poetikaları tek tek incelendiğinde ise üzerinde durulan poetik konularda çoğu zaman benzerlik olduğunu söylemek mümkün olmakla birlikte konulara bakışta, bunlarla ilgili düşüncelerin ifade edilmesinde farklılıklar olduğu anlaşılmaktadır.

Poetik değerlendirmelerinde çoğu zaman Şiirde ve Şairde aradıkları özelliklere, Şiir ve Şairle ilgili poetik benzetmelere, Şiirin temel yapı ve kompozisyonuna dair hususlara yer veren yüzyıl Şairleri, yukarıda da belirtildiği gibi bu maddeleri ifade etme ve çeşitli poetik konularla ilişkilendirme bakımından çoğu zaman farklı bir tutum sergilemişlerdir. Örneğin Nedîm ve Şeyh Gâlip, Şiir(lerin)in özellikleri arasında âbdâr, âşıkâne, dil-keş, güzel, nazikâne, hakîmâne, muhtasar, nükte, sâf, rengîn, selîs, sûz-nâk, tâze, nev-zemîn vb. özellikleri saymaları bakımından benzerlik gösterebilirler de bunları ele alış ve ifade ediŐ Şekli bakımından farklıdır. Nedîm, Şiirindeki dil-keş olma özelliğini içki içmek ve sevgiliye sahip olmak bağlamında ele alırken Gâlip, söylenmemiş mânâlara yer vermek ile dil-keş özelliği ilişkilendirir. Nedîm, Şiirlerindeki doğruluk ve hakikate “müsellem” kelimesiyle dikkat çekip bu özelliğin sadece varlığından söz ederken Gâlip, hakîmâne söyleyişin özgün bir tarzı olduğunu belirtir ve Şiirde hakikatin apaçık söylenmesi yerine mecazlı bir Şekilde ifade edilmesi gerektiğine dikkat çeker. Nedîm, Şiirlerindeki lezzet-âver olma özelliği “saf Şeker” benzetmesiyle ifade ederken Gâlip, bu özelliği mânâ ile ilişkilendirir. Nedîm, sâde Şiir konusunu mânânın açık olması gerektiğini belirtmek suretiyle ele alırken Gâlip, kullanılan kelimelerin Türkçe olması ve bilindik lafızlardan oluşması gerektiğini belirterek konuyu dil bakımından değerlendirir.

Divanları incelenen Şairlerin poetikalarındaki ortak noktalardan hareketle yüzyıl Şiirinin genel poetik özellikleri hakkında bazı sonuçlara varmak mümkündür. Yüzyıl Şairleri Şiir(lerin)in, âbdâr, âşıkâne, dil-keş, güzel, hoş, nâzikâne, hakîmâne, muhtasar, lezzet-âver, mevzûn, nükte, pâk, sâf, rengîn, sâde, selîs, sûznâk, Şûh, Şevk-âmîz, tâze ve nev-zemîn bir özellik taşıdığını/taşıması gerektiğini belirtirler. Belirtilen her bir özelliğe yer veren Şair sayısı deęiŐken olmakla birlikte yer verilme oranlarının genellikle yüksek olduğunu söylemek mümkündür. Şairler, yaptıkları değerlendirmelerde bu özelliklerin Şiirlerindeki varlığından söz etmenin yanında bunların içeriği, Şiire kazandırdıkları vb. hususlara da değinmişlerdir. Dolayısıyla yüzyıl Şiirinin genel özelliklerinde bir benzerlik görülse de bunların ifade edilme Şeklinde çoğu zaman farklılık görölmektedir.

Örneğin, Şiirlerinde âbdâr bir özellik olduğunu ifade eden yüzyıl Şairlerinin değerlendirmelerinden hareketle bu özelliğin yüzyıl Şiirinde aranan bir özellik olduğunu, Şairlerin bu terimi “düzgün, sağlam, güzel, emek verilmiş; taze, sulu, parlak, değerli, etkileyici” vb. anlamları karşılayacak Şekilde kullandıklarını söylemek mümkündür. Kâmî'nin, âbdâr Şiirleri sayesinde insanların ilgisini çekip beğenilerini toplayabileceğini

belirtmesi; Nedîm'in, âbdâr şiir ile sevgilisinin temizlik, güzellik ve k rpeliği arasında bir bağ kurması; Vehbî'nin ise şiirindeki kelimelerin su gibi akıcı olmakla birlikte aynı zamanda yakıcı bir özellik göstermesini mucize gibi görmesi d ş n ld ğinde ise Şairlerin aynı konuda farklı görüş ve söyleyişler sergileyebildikleri görülecektir.

Yüzyıl Şairlerinin, Şiir(leriy)le ilgili yaptıkları benzetmeler belli baŐlıklar altında toplandığında Şiir için yapılan belli başlı benzetme unsurlarını görülebilmektedir. Bu unsurlar ise “ teŐ, bahçe,  i ek, değerli taş, dinî varlık, içecek, kişi, kumaş, kuş, meta, mucize, sihir, sevgili, süs eşyası, yiyecek” vb. yirmi maddeden oluşmaktadır. Şairlerin bu unsurları kullanma biçimleri genellikle farklılık arz etse de ilişkilendirdikleri poetik konular ise çoğu zaman benzerlik taşımaktadır. Onlar, bu unsurlar aracılığıyla Şiirlerindeki yakıcılık, hoşluk, güzellik, akıcılık, kıymetli oluş, etkileyicilik, hayranlık oluşturma vb.  zelliklere dikkat çekmişlerdir. Örneğin Şiir-kumaş benzetmesine yüzyıl Şairlerinin tamamının yer vermesine bakılarak kumaş benzetmesinin yüzyıl Şiirinde önemli bir unsur olarak kullanıldığını, Şairlerin bu benzetmeyle Şiirlerinin kalitesine, değerine, farklılığına ve renkliliğine işaret ettiklerini belirtmek mümkündür. Bu benzetmenin Vehbî ve Gâlip'in s yleyiŐlerinde bir benzetme unsurunun ötesinde “Şiir tarz”ını karşılayacak Şekilde kullanıldığı dikkate alındığında ise her bir unsurun her Şair özelinde farklı bir Şekilde ifade edildiği görülecektir.

Şairlerin poetik tespit ve değerlendirmelerinde Şiirin yapı ve kompozisyonuyla ilgili konular da yer almaktadır. Şairler daha çok “anlam, düşünce, ed , elfâz, feyz, gönül, hayal, lisan, mazmun, mertebe” ile ilgili görüş belirtmişlerdir. Onlar, belirtilen bu hususlarda kimi zaman benzer, kimi zaman da ayrı yaklaşımlar sergilemişlerdir. Şairlerin bu konulardaki görüşleri bir araya getirildiğinde yapı ve kompozisyona dair poetik hususlarda, yüzyıl Şiirinin genel görünümü hakkında bazı sonuçlara ulaŐılabilir. Örneğin, anlam konusunda değerlendirme yapan Şairlere göre Şiiri Şiir yapan, okuyucuda beğeni duygusu oluŐturana, Şairin yüzünü güldüren özellik anlamdır. Ne var ki bu anlam, sıradan bir Şekilde s ylenmeyip kabiliyetle, aşkla, bilgi, birikim ve tecrübeyle söylenmiş, sağlam temellere oturtulmuş, yeni ve taze olmalıdır. Şairler, anlamın önemi, lafızdan önde geliŐi, bir Şairin anlam oluŐurmada sıkıntı yaşamaması, özgün anlamlar oluŐturabilmesi gibi hususlarda hemfikir olurken anlamın açık mı, yoksa kapalı mı olması gerektiği hususunda aynı Şeyleri düşünmezler. Şiirde sadelikten yana olan Nedîm, Vahîd gibi Şairler anlamın

açık olması gerektiğini belirtirken özellikle bedîî üslubun temsilcisi olan Sâmî ve Gâlip gibi şairler ise anlamın kapalı ve gizli olmasından yana olmuşlardır.

Divanları incelenen yüzyıl şairlerinin Divan'larıyla ilgili yapılan tenkitli metin ve tahlil çalışmalarına “şiiirde işlenmesi gereken konular” açısından bakıldığında oldukça geniş, renkli ve zengin bir konu yelpazesi görülür. Şairler, poetik değerlendirmelerinde işlemekten zevk aldıkları ve dönemlerinde revaçta olan konulardan da söz etmişlerdir. Şairlerin, şiiirlerinde işlemekten hoşlandıkları ve yer verilmesini önerdikleri konular bir araya getirildiğinde yüzyıl şiiirinde daha çok “aşk, gönül, sevgili ve onun güzellik unsurları, din ve devlet büyüklerinin övgüsü, zevk, eğlence, neşe, feyz, hakikat ve nasihat” ile ilgili konuların öne çıktığı görülecektir.

Şairlerin değerlendirmelerinde, bir şairin sahip olması gereken özelliklere de yer verilmiştir. Bu özellikler ise kimi zaman şairin kendi özelliğini belirtmesi şeklinde ifade edilmiş, kimi zaman da doğrudan ilgili vasıf hakkında değerlendirme yapmak suretiyle belirtilmiştir. Şairlerin daha çok “doğuştan gelen kabiliyet, hüner, ilim, belâgat ve fesâhat, mizaç ve ahlâk, söze canlılık kazandırma, özgünlük ve yenilik düşüncesi, tatlı dil, nükteli söyleyiş” vb. özellikler üzerinde durduğu düşünöldüğünde yüzyıl şiiirinin bu konudaki hususiyetlerinin neler olduğu da görülecektir. Belirtilen her bir özelliğe değinen şair sayısı farklı olmakla birlikte oranın genellikle yüksek olduğunu ifade edebiliriz. Yüzyıl şairleri, bu özellikleri dile getirirken konunun önemini vurgulamakla yetinmeyip aynı zamanda konunun farklı yönlerine de temas etmişlerdir.

Divanlarını incelediğimiz 18. yüzyıl şairleri, kendi şairlik özellikleriyle ilgili olarak birçok unsuru teşbih aracı olarak kullanmışlar ve bunlar aracılığıyla sahip oldukları becerileri ve yetenekleri ifade etmişler; diğier şairlere karşı üstünlüklerini göstermeye çalışmışlardır. Onlar, bu benzetmelerle aynı zamanda sahip oldukları şairlik özelliklerine de işaret etmişlerdir. Yer verileme oranları farklı olsa da yapılan benzetmeler belli maddeler altında toplandığında “At, Hızır, padişah ve devlet adamları, kuşlar, peygamberler, çeşitli meslek erbapları, sihirbaz, deniz, gonca, gül, kilit ve güneş” benzetmelerinin yüzyıl şiiirinde şair için en çok kullanılan unsurlar olduğu anlaşılacaktır. Şairler, bu benzetmelerle aynı zamanda öncü, özgün, çığır açıcı, ilim ehli olma; güzel, estetik, orijinal şiiirler yazma, şiiir sahasında üstünlük sağlama; söze canlılık kazandırma; mucizevî bir söyleyişle herkesi etkileme, etrafı aydınlatma, örnek olma vb. birçok şairlik

vasfı arasında bağlantı kurmuşlardır. Bu genel değerlendirme ile birlikte şairlerin bu unsurları kullanma ve poetik özelliklerle ilişkilendirme biçimlerinin genellikle farklı olduğunu da belirtmek gerekir.

Okuyucu çevresinin, yüzyıl şairlerinin değerlendirmelerinde genel ve belirgin okuyucu çevresi olmak üzere iki şekilde yer aldığını söyleyebiliriz. Şairler, belirgin okuyucu çevresiyle, daha çok padişah ve devlet büyüklerinden oluşan özel çevreyi, şiir ve sanattan anlayan sanatkâr çevreyi, ortak kültür ve sanat dünyasında meşhur olmuş sanatçı çevre kastetmişlerdir. Onlar, Şairler, genel okuyucu çevresi olarak nitelendirilebileceğimiz, şiirden ve sanattan anlamayan, şaire ve sanatçıya kötü duygular besleyen çevre ve tiplerden de söz etmişlerdir. Şairlerin, yaşadıkları ortamda sanattan anlayan insanların azlığı, sanatla uğraşanların nitelik bakımından yoksunluğu, liyakatsiz sanatçıların hak etmedikleri mevkilere gelmeleri veya değer görmeleri gibi hususlardaki görüşlerine bakılarak onların çevreye karşı oldukça duyarlı, dönemin şiir ve sanat atmosferini değerlendiren iyi birer eleştirmen olduklarını göstermektedir.

18. yüzyıl divan şiirinin; şiirin özellikleri, şiirle ilgili benzetmeler, şairle ilgili özellikler ve şairle ilgili benzetmeler bakımından 16 ve 17. yüzyıl divan şiiri ile karşılaştırıldığında çeşitli benzerlik ve farklılıkların olduğu görülmüştür. Örneğin 18. yüzyıl şiirinde görülen on altı şiirsel özellik, diğer iki yüzyılda da yer veren şair sayısı farklı olsa da görülmektedir. Bununla birlikte belirtilen on altı şiirsel özelliğin, yüzyıl şairlerince yer verilme yüzdelerine bakıldığında en yüksek oranın 18. yüzyıl şairlerinde olduğu, bu oranın diğer yüzyıllarda ise giderek azaldığı görülmüştür. Şiirle ilgili benzetmeler bakımından da benzetilen unsurlarda ve bunların kullanım şekillerinde kimi zaman benzerlik olduğu görülmüş ama bu unsurların çeşitliliğinde, ilişkilendirildikleri şiirsel özelliklerde, yer verilme oranlarında ve kullanılırken oluşturulan imajlarda çoğu zaman farklılık olduğu gözlenmiştir. Karşılaştırmada söz konusu edilen yirmi ana benzetme unsurundan “ateş, bahçe, değerli taşlar, mucize ve sihir, ölümsüzlük suyu, sevgili ve güzellik unsurları, su-ırmak-deniz” başlıklarının kullanım oranlarının her üç yüzyılda; “yiyecek, toprak-ülke-yapı, süs ve süs eşyaları, çiçekler” başlıklarının 16 ve 18. yüzyıl şiirinde; “meta, savaş âlet ve unsurları, içecekler, kişiler” başlıklarının ise sadece 18. yüzyıl şiirinde yüksek olduğu görülmüştür. “Dinî unsur ve ifadeler, kuşlar” başlıkları ise her üç yüzyılda da düşük bir oranda kalmıştır.

Sonuç olarak söylemek gerekirse divanları incelenen 18. yüzyıl şairleri, birçok poetik konuda düşüncelerini belirtmiş, tespit ve değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Buradan hareketle aynı yüzyılda yaşayan divan şairlerinin poetikalarında benzerlikler olmakla birlikte farklı düşündükleri şiirsel hususların da az olmadığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla şairlerin poetik yaklaşımlarıyla ilgili toptancı bir yaklaşım sergilemek yerine eserleri incelenip poetikaları tespit edilerek şaire özel değerlendirmelerde bulunmak daha isabetli olacaktır. Bununla birlikte aynı yüzyılda yaşayan şairlerin poetikalarındaki benzerlik ve ortak söyleyişlerden hareketle yüzyılın genel görünümü ile ilgili bazı poetik genellemelere gitmek ise bir çelişki oluşturmayacaktır.

Bu çalışma bize göstermiştir ki şiire ve şaire dair elde edilen poetik özellikler üzerinde de tek tek çalışmalar yapılmalıdır; zira aynı özelliğe temas eden şairlerin bu özelliğe bakışlarında, bunları kullanımlarında, ilişkilendirdikleri diğer poetik hususlarda farklılıklar görülmüştür. Divan şiirinin poetikası üzerine çalışma yapacak araştırmacıların bu alanlara da yönelmeleri bu geleneğin genel görünümünün tüm ayrıntısıyla ortaya çıkmasına katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR

- Abdullah Şevki. (2011). *Poetika ve Felsefe*. Ankara: Kurgu Kültür Merkezi Yayınları.
- Abdurrahman Câmî. (1958). *Baharistan*. M. N. Gencosman (çev.). Ankara: Maarif Basımevi.
- Açıkgöz, Namık. (2008). Klasik Türk Şiiri Tenkid Terimi Olarak “Muhayyel”, “Pür-Hayâl”, ve “Hayal-Engîz”. 38. *ICANAS Bildiriler/Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Adonis. (2004). *Arap Poetikası*. E. İşler (çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ahmet Refik. (2013). *Âlimler ve Sanatkârlar*. M. N. Yılmaz (haz.). İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Ak, Coşkun. (2000). *Nedim Hayatı, Edebi Kişiliği ve Divanı'ndan Seçmeler*. Bursa: Gaye Kitabevi.
- Akalın, L. Sami. (1984). *Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Akay, Hasan. (1998). *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği-Cenab Şahabeddin'in Göziyle*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Akkuş, Metin. (1993). *Nef'i Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aksoy, Ömer Asım. (1976). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksoy, Hasan. (1995). “Esrâr Dede”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.11. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Akün, Ömer Faruk. (2013). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: İsam Yayınları.
- Alpaslan, Ali. (1988). *Şeyh Galib*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Altundağ, Ayşe. (2005). Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nde Türk Musikîsi ile Alâkalı Bilgiler. *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE.
- Andrews, Walter Gresham. (2000). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. T. Güney (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aristoteles. (1963). *Poetika*. İ. Tunalı (çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Arslan, Mehmet ve İ. Hakkı Aksoyak. (1994). *Haşmet Külliyyatı*. Sivas: Dilek Matbaacılık.
- Arslan, Mehmet. (2003). *Aynî-Sâkînâme*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- Ataç, Nurullah. (1998). *Günlerin Getirdiği-Sözden Söze*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atila, Mustafa. (2013). “Tezkire Terimleri Sözlüğüne Katkı: Gülşen-i Şu’arâ Örneği”. *Uluslararası Klasik Türk Edebiyatı Sempozyumu: Prof.Dr.Mehmed Çavuşoğlu Anısına*. Ordu: Ordu Üniversitesi Yayınları. C.II, 848-888.
- Babacan, İsmail. (2012). *Klasik Türk Şiirinin Son Baharı: Sebki Hindî*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Babinger, Franz. (1982). *Osmanlı Tarih Yazarları ve Eserleri*. C. Üçok (çev.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bahadır, Savaşkan Cem. (2013). *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Banarlı, Nihat Sami. (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bayat, Fuzuli. (2006). *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayram, Yavuz. (1995). 16. Yüzyıl Divan Şiirinde Poetika. *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayram, Yavuz. (2001). Çiçeklerle Diğer Bitkilerin Divan Şiirine Yansımaları ve Anlam Çerçevesi. *Basılmamış Doktora Tezi*. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bayrav, Süheyla. (1975). *Filolojinin Oluşumu*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Beyzadeoğlu, Süreyya. (2004). *Lutfiyye*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Bilgegil, Kaya. (1980). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri: I Belâgat*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Bilgin, Azmi. (2011). “Tekke Edebiyatı”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.40. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat. (2007). “Orta Klasik Dönem (1600-1700)”. *Türk Edebiyatı Tarihi C.2* içinde. T.S. Halman ve diğerleri (Ed.). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat. (2013). “XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatı”. *Türk Edebiyatı Tarihine Bir Bakış* içinde. K. Özgül (Ed.). Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 196-235.
- Bulut, Hülya. (2001). Yeniliklerle Dolu Yüzyıldan İki Yeni İsim: Nedim-Levnî ve Eserlerindeki Sevgili Figürleri. *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bulut, Ali. (2015). *Belâgat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Vakfı Yayınları.

- Bursalı M. Tahir. (1972). *Osmanlı Müellifleri*. A. F. Yavuz, İ. Özen (hızl.). C.2. İstanbul: Meral Yayınevi.
- Can, Adem. (2012). *Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası*. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Canım, Rıdvan. (1995). *Başlangıçtan Günümüze Edirne Şairleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Cebecioğlu, Ethem. (1997). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Rehber Yayıncılık.
- Cengiz, Hayriye. (2000). Şeyh Gâlib’de Tasavvuf ve Hüsn ü Aşk. *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*. Konya: Selçuk Üniversitesi SBE.
- Ceylan, Ömür. (2007). *Kuşlar Dîvânı-Osmanlı Şiir Kuşları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ceylan, Ömür. (2011). *Bağ Bozumu*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Cunbur, Müjgan. (2004). “Kâmî”. *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*. C.V. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Çağbayır, Yaşar. (2007). *Ötüken Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çam, Nusret. (2010). *Aşk Dini*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Çapan, Pervin. (1993). 18. Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi. *Basılmamış Doktora Tezi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çapan, Pervin. (2005). *Tezkire-i Safâyî*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Çavuşoğlu, Mehmet. (1999). “Divan Şiiri”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* içinde. M. Kalpaklı (haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 204-207.
- Çelebi, İlyas. (1996). “Gayb”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.13. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çelebi, İlyas. (1998). “Hızır”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.17. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çelebi, İlyas. (2006). “Muska”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.31. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çelebi, İlyas. (2009). “Sihir”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.37. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çetin, Nihad Mazlum. (1973). *Eski Arap Şiiri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Şarkiyat Enstitüsü Yayınları.
- Çetindağ, Yusuf. (2010). *Şiir ve Tenkit (Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde)*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

- Çetişli, İsmail. (2010). *Metin Tahlillerine Giriş/1 Şiir*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çiçekler, Mustafa. (2010). “Şems-i Kays”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.38. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Çıkla, Selçuk. (2010). *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çınar, Ali Abbas. (1993). *Türklerde At ve Atçılık*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Demirkaynak, Ayşe. (2001). İbn Sinâ'nın Poetikası Üzerine Bir İnceleme. *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE.
- Devellioğlu, Ferit. (1993). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dikmen, Hamit. (1991). Seyyid Vehbî ve Divanının Karşılaştırmalı Metni. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, Mehmet. (2013). *Büyük Türkçe Sözlük*. Ankara: Yazar Yayınları.
- Doğan, Muhammet Nur. (2008b). *Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Doğan, Muhammet Nur. (2011). *Eski Şiirin Bahçesinde*. İstanbul: Yelkenli Yayınevi.
- Elçin, Şükrü. (1993). *Halk Edebiyatına Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Eraslan, Kemal. (1980). “Eski Bir Belâgat Kitabı”. *Birinci Millî Türkoloji Kongresi Tebliğler* içinde. 3-8, İstanbul: Kervan Yayınları.
- Eraydın, Selçuk. (1995). “Feyiz”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.12. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Erdem, Sadık. (1994). *Âdâb-ı Zurafâ*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Erdoğan, Mehtap. (2013). *Güzellik Unsurlarıyla Divan Şiirinde Sevgili*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. (1932). *Şeyh Galip*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. (1945). *Türk Şairleri*. C.3. İstanbul: Ülkü Basımevi.
- Erkal, Abdulkadir. (2009a). *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*. Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Ertürk, Mustafa. (1997). “Havz-ı Kevser”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.16. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Eskigün, Kübra. (2006). Klasik Türk Şiirinde Efsanevî Kuşlar. *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*. Kahramanmaraş: Sütçü İmam Üniversitesi SBE.

- Eyuboğlu, İsmet Zeki. (2007). *İran Edebiyatı*. İstanbul: Pencere Yayınları.
- Fatin. (1271). *Hâtîmetü'l-Eş'âr*. İstanbul: İstihkam Alayları Litografya Destgahı.
- Gencan, Tahir Nejat, H. Ediskun, B. Dürder ve E. N. Gökşen. (1974). *Yazın Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Genç, İlhan. (2000). *Tezkire-i Şu'arâ-yı Mevleviyye*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Gibb, Elias John Wilkinson. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi*. A. Çavuşoğlu (terc.), C. III-IV-V. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdalbaki. (1951). *Nedîm Divanı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Gölpınarlı, Abdalbaki. (1955). *Divan Şiiri-XVIII. Yüzyıl*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Gölpınarlı, Abdalbaki. (1985). *Şeyh Galib Divanı'ndan Seçmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gür, Nagehan. (2009). Latîfi'nin Eleştirel Perspektifinden Osmanlı Divan Şiirinin Poetikası. *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Bilkent Üniversitesi SBE.
- Güven, Güler. (2009). *Ali Nihad Tarlan'dan Divan Şiiri Dersleri*. H. Ataş (hızl.). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Halefullah, Muhammed. (1991). "Arap Edebiyatı: Tenkid ve Teorileri", L. Güngören (çev.). *İslam Düşüncesi Tarihi* içinde. C.3, M. M. Şerif (Ed.). İstanbul: İnsan Yayınları, 249-259.
- Halıcı, Feyzi. (1993). "Çevgan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.8. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Harman, Ömer Faruk. (2013). "Yed-i Beyzâ". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.43. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Holbrook, Vivtoria Rowe. (1998). *Aşkın Okunmaz Kıyıları*. E. Köroğlu ve E. Kılıç (çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Horata, Osman. (1998). *Esrâr Dede Hayatı, Eserleri, Şiir Dünyası ve Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Horata, Osman. (2007). "Son Klasik Dönem". *Türk Edebiyatı Tarihi* içinde. C. 2, T. S. Halman ve diğerleri (Ed.). İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 439-562.
- Horata, Osman. (2009). *Has Bahçede Hazan Vakti*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İnce, Adnan. (2005). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

- İpekten, Haluk ve diğerkleri (1987). “XVIII. Yüzyıl Dîvân Nazmı”. *Büyük Türk Klasikleri* içinde C.6, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- İpekten, Haluk. (1988). *Türk Edebiyatının Kaynaklarından Türkçe Şuara Tezkireleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- İpekten, Haluk. (1991). *Şeyh Galib, Hayatı, Eserleri, Sanatı ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- İpekten, Haluk. (1996). *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- İpekten, Haluk. (2012). *Şeyh Galib Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İsen, Mustafa. (1995). “Osmanlılarda Devlet-Sanat İlişkisi ve Bu İlişkinin III. Selim’le Şeyh Galib’deki Görüntüsü.” *Şeyh Galib Kitabı* içinde. B. Ayvazoğlu (haz.). İstanbul: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 39-44.
- İstilâmî, Muhammed. (1981). *Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme*. M. Kanar (çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İzutsu, Toshihiko. (1975). *Kuran’da Allah ve İnsan*. S. Ateş (çev.). Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Kahraman, Bahattin. (1995). Vahîd Mahtûmî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Eserlerinin Tenkitli Metni. *Basılmamış Doktora Tezi*. C.1-2. Konya: Selçuk Üniversitesi SBE.
- Kahramanoğlu, Kemal. (1995). Sâmi, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Divanı’nın Tenkidli Metni. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Konya: Selçuk Üniversitesi SBE.
- Kalkışım, Muhsin. (1992). Şeyh Galip Divanı. *Doktora Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE.
- Kalkışım, Muhsin. (1994). *Şeyh Galib Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kam, Ömer Ferit. (2003). *Divan Şiirinin Dünyasına Giriş*. H. Çeltik (haz.). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Kanar, Mehmet. (1999). *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal. (1978). *Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.
- Karabey, Turgut ve Mehmet Atalay. (2000). *Belâgat-ı Osmaniyye*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karaca, Alaattin. (2005). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.

- Karahan, Abdulkadir. (1995). “Hazret-i Peygamber Övgüsünde Şeyh Galib’in İki Müseddesi Üzerine”. *Şeyh Galib Kitabı* içinde. B. Ayvazoğlu (Ed.). İstanbul: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 153-159.
- Karahan, Abdulkadir. (1996). “Vehbî”. *İslam Ansiklopedisi*. C.10. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Karaman, Gülay. (2015a). Klasik Türk Edebiyatında Sihir. *Basılmamış Doktora Tezi*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi SBE.
- Karataş, Turan. (2004). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karataş, Turan. (2006). *Şiir Vadilerinde*. İstanbul: Sütun Yayınları.
- Karataş, Turan. (27-28 Mayıs 2008). “Türkçe Divan Dibacelerinde Şiir Üzerine Düşünceler, Görüşler”. *Prof. Dr. Abdülkadir Karahan’ın Anısına Uluslararası Divan Edebiyatı Sempozyumu*, 197-204.
- Keykâvus. (2006). *Kâbusname*. Mercimek Ahmed (çev.), O. Ş. Gökyay (gg.). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Kılıç, Filiz. (1998). *XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kılıç, Mahmut Erol. (2011). *Sufi ve Şiir-Osmanlı Tasavvuf Şiirinin Poetikası*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kocatürk, Vasfi Mahir. (1970). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- Kocatürk, Vasfi Mahir. (1964). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- Köprülü, Mehmet Fuat. (1931). *Eski Şairlerimiz Divan Edebiyatı Antolojisi (Şeyh Galip)*. İstanbul: Muallim A. Halit Kitaphanesi.
- Köprülü, Mehmet Fuat. (1962). *Türk Saz Şairleri-III*. Ankara: Milli Kültür Yayınları.
- Kumsuz, Nurkal. (2003). *Edebî Terimler Sözlüğü*. Kayseri: Laçın Yayınları.
- Kunt, Metin ve diğerleri. (2000). *Türkiye Tarihi-Osmanlı Devleti 1600-1908*. C.3 İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kur’an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali. (2006). Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin (haz.). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurnaz, Cemal. (1996). “Gönül”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.14. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurnaz, Cemal. (1998). “Hızır”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.17. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- Kurnaz, Cemal. (2007b). *Osmanlı Şair Okulu*. Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Kuşoğlu, Mehmet Zeki. (1994). *Resimli Ansiklopedik Türk Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Kutkan, Şevket. (1981). *Nedim Divanı'ndan Seçmeler*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kutlar, Fatma Sabiha. (2004). *Arpaemînzâde Mustafa Sâmî Divanı*. Ankara.
- Kutlar, Fatma Sabiha. (2005). *Klâsik Dönem Metinlerinde Değerli Taşlar ve Risâle-i Cevâhir-nâme*. Ankara: Öncü Kitap.
- Külekçi, Numan. (1995). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Macit, Muhsin. (1997). *Nedim Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Macit, Muhsin. (2006). “Nedim”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.32. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Macit, Muhsin. (2011). “XVII. Yüzyılda Yenilik Arayışları ve Nef’î”. Y. Saraç, M. Macit (Ed.). *XVII. Yüzyıl Türk Edebiyatı* içinde. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları, 2011, 38-59.
- Macit, Muhsin. (2012). *Nedim Hayatı, Eserleri ve Sanatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mazıoğlu, Hasibe. (1992). *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mazıoğlu, Hasibe. (2009). *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Mehmed Süreyya. (1997). *Sicill-i Osmanî*. M. Keskin, A. Öztürk, R. Tosun (hızl.). C. IV/I. İstanbul: Sebil Yayınevi.
- Mengi, Mine. (2010a). *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mengi, Mine. (2010b). *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mermer, Ahmet ve Neslihan Koç Keskin. (2005). *Eski Türk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Muallim Nâci. (1986). *Osmanlı Şairleri*. C. Kurnaz (hızl.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Mum, Cafer. (2006). “Sebk-i Hindî’de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama” *Sebk-i Hindî-Sözde ve Anlamda Farklılaşma-29 Nisan 2005 Bildiriler* içinde. H.Aynur, M. Çakır ve H. Koncu (haz.). İstanbul: Turkuaz Yayınları.

- Müstakîmzâde Süleyman. (1928). *Tuhfe-i Hattâtîn*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- Mütercim Âsım. (2000). *Burhân-ı Katı*. M. Öztürk, D. Örs (hızl.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Namık Kemâl. (1304). *Tahrîb-i Harâbât*. İstanbul: Matbaa-i Ebuuziyya.
- Nazik, Sıtkı. (2008). Şemseddin Sâmî'nin Kâmûsu'l-A'lâm Adlı Eserinin V. ve VI. Cildinde Geçen Osmanlı Şairlerinin Biyografileri. *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE.
- Necatigil, Behçet. (1979). *Bile/Yazdı*. İstanbul: Ada Yayınları.
- Okay, Orhan. (1990). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Okay, Orhan. (1995). "Galib Dede'nin Dramı". *Şeyh Galib Kitabı* içinde. B. Ayvazoğlu (haz.). İstanbul: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 82-83.
- Okay, Orhan. (2004). *Poetika Dersleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Okçu, Naci. (2011). *Şeyh Galib Divanı*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Olgun, Tahir. (1973). *Edebiyat Lügatı*. K. E. Kürçüoğlu (hızl.). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Onay, Ahmet Talat. (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Osmanoğlu, Ayşe. (1986). *Babam Sultan Abdülhamid (Hatıralarım)*. Ankara: Selçuk Yayınları.
- Öğmüş, Harun. (2006). Kur'an Yorumunda Şiirin Yeri. *Basılmamış Doktora Tezi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi SBE.
- Örs, Derya. (2012). "Reşîdüddîn Vatvât". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.42. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özkan, Ömer. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul: Kitabevi.
- Öztekin, Özge. (2006). *XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Öztuna, Yılmaz. (1990). *Büyük Türk Musikîsi Ansiklopedisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Öztuna Yılmaz. (2004). *Osmanlı Devleti Tarihi*. C.1, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Pakalın, Mehmet Zeki. (1983). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- Pala, İskender. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pala, İskender. (1999a). *Âh Mine'l-Aşk*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Pala, İskender. (1999b). Mazmun'un Mazmunu. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler* içinde. M. Kalpaklı (hızl.). İstanbul: YKY.
- Pala, İskender. (2000). "Nedim ve Lale Devri". *İstanbul Armağanı-4* içinde. İstanbul: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 75-86.
- Pala, İskender. (2003). "Len Terâni". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.27. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pala, İskender. (2005a). *Hayriyye*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İskender. (2005b). *Akademik Divan Şiiri Araştırmaları*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlatır, İsmail. (1993). *Tevfik Fikret-Dil ve Edebiyat Yazıları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Peremeci, Osman Nuri. (1939). *Edirne Tarihi*. İstanbul: Resimli Ay Matbaası.
- Pürcevâdî, Nasrullah. (1998). *Can Esintisi*. H. Kırlangıç (çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Saraç, Yekta. (1999). "İstılâhât-ı Edebiyye". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.19. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Sarı, Ahmet. (2006). *Türk ve Alman Poetikasının Kitabı*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- Savran, Ahmet ve Kenan Demirayak. (1993). *Arap Edebiyatı Tarihi-Cahiliye Dönemi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Sefercioğlu, Mustafa Nejat. (2004). "Divan Şiirinde Tarak ve Ayna". *Saç Kitabı* içinde. E. G. Naskali (Ed.). İstanbul: Kitabevi Yayınları, 203-239.
- Serdaroğlu, Vildan. (1994). Nedim Divanı'nda Soyut Kavramlar. *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi SBE.
- Solmaz, Süleyman. (2012). *16. Yüzyıl Tezkirelerinde (Ahdî, Kınalızâde, Âlî, Beyânî) Şairin Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Soysal, Umut. (2012). Şeyh Galib'in Gazellerinin Estetik Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı. *Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi EBE.
- Steingass, Francis. (1975). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. Beirut: Librairie Du Liban.
- Sumer, Necdet. (1996). "Poetika Klasik Çağ". *Şiir ve Şiir Kuramı Üstüne Söylemler* içinde. N. Aksoy ve diğerleri. İstanbul: Düzlem Yayınları.

- Şafak, Yakup. (1991). Sürûrî'nin Bahrü'l-Ma'ârif'i ve Enîsü'l-Uşşâk ile Mukayesesi. *Basilmamış Doktora Tezi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi SBE.
- Şemseddin Sami. (1311). *Kâmûsü'l- A 'lâm*. C.4. İstanbul: Mihrân Matbaası.
- Şemseddin Sami (1998), *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Alfa Kitabevi.
- Şemseddin Sami. (1318/1901). *Resimli Kâmûs-ı Fransevî*. İstanbul: Mihran Matbaası.
- Şensoy, Sedat. (2003). "Mana". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 27. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Şentürk, A. Atilla ve Ahmet Kartal. (2004). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul Dergâh Yayınları.
- Şükûn, Ziya. (1967). *Farsça-Türkçe Lûgat-Ferhengi Ziya*. C.1. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Z. Kerman (haz.). İstanbul: Dergah Yayınları
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. (1999). "Eski Şiir". *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. M. Kalpaklı (haz.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 78-79.
- Tansel, Fevziye Abdullah. (1964). "Nedim". *İslam Ansiklopedisi*. C.9. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tarlan, Ali Nihat. (1944). *İran Edebiyatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TDEA. (1979). "Esrâr Dede". *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*. C.3. İstanbul: Dergah Yayınları, İstanbul
- Tecrübekâr, Banu Nusret. (1995). *İran Edebiyatında Şiir-Kaçarlar Dönemi*. M. Kanar (çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Todorov, Tzvetan. (2001). *Poetikaya Giriş*. K. Şahin (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Tolasa, Harun. (2002). *16. Yüzyılda Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tolgay, Ömer. (1995). *Netâyicü'l-Fünûn (İlimlerin Özü)*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Tökel, Dursun Ali. (2000). *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Tunalı, İsmail. (1963a). "Önsöz". *Aristoteles-Poetika içinde*. İ. Tunalı (çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İsmail. (1963b). *Grek Estetik'i*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

- Türinay, Necmettin. (1995). “Klasik Hikâyenin Son Merhalesi: Hüsn ü Aşk”. *Şeyh Galib Kitabı* içinde. B. Ayvazoğlu (haz.). İstanbul: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 88-116.
- Türkdoğan, Melike Gökcan. (2012). “Mesnevilerde Poetika”. *Dede Korkut Dergisi*. 2, 179-188.
- Türk Dil Kurumu. (1949). *Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uçar, Şahin. (1995). *Varlığın Mânâ ve Mazmûnu*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Uludağ, Süleyman. (1991). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. (1978). *Osmanlı Tarihi*. C.4, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Üzgör, Tahir. (1990). *Türkçe Divan Dîbâceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yalar, Mehmet. (2003). *Modern Arap Şiiri*. Bursa: Arasta Yayınları.
- Yalçın, Ayhan. (1981). *A'dan Z'ye Şifalı Bitkiler Ansiklopedisi*. İstanbul: Geçit Kitabevi.
- Yalçın, Mehmet. (1991). *Şiirin Ortak Paydası: Şiirbilime Giriş*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Yaraşır, Ömer. (1996). Nedim Divanı'nın Tahlili. *Basılmamış Doktora Tezi*. Edirne: Trakya Üniversitesi SBE.
- Yetiş, Kazım. (1996a). *Tâlim-i Edebiyât'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyatı Sahasına Getirdiği Yenilikler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Yetiş, Kazım. (1996b). *Namık Kemal'in Türk Dili ve Edebiyatı Üzerine Görüş ve Yazıları*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Yetkin, Suut Kemal. (1969). *Şiir Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Yıldırım, Ali. (2009). *Kâmî Dîvânı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Yorulmaz, Hüseyin. (1996). *Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü*. İstanbul: Kitabevi.
- Yöntem, Ali Canip. (1996). *Ali Canip Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*. A.Sevgi ve M. Özcan (Hzl.). İstanbul: Sözler Yayınları.
- Yüksel, Sedit. (1980). *Şeyh Galib Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zavotçu, Gencay. (2013). *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*. İstanbul: Kesit Yayınları.

Zülfe, Ömer. (2011). *Şiirin İzinde Sözü'nün Gölgesinde (Osmanlı Şiirinde Kelimeler, Kavramlar, Deyimler)*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

SÜRELİ YAYINLAR

Açıkgöz, Namık. (2000). "Klasik Türk Şiiri Terminolojisi ve Âb-dâr Örneği". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 2, 149-160.

Afyoncu, Erhan. (1999). "Vekâyi'nüvis Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî'nin Hayatı Hakkında Yeni Bilgiler". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 1, 235-242.

Aka, Belde. (2013). "Divan Şiirinde "Âb" Motifinin Methiye Unsuru Olarak Kullanımı: Hayretî'nin "Âb" Redifli Kasidesi". *Turkish Studies*. 8/13, 423-434.

Akdemir, Ayşegül. (2010). "Güzellik, Aşk ve Bilgi Üçgeninde Şem ve Pervâne". *Turkish Studies*. 5/3, 1-36.

Akkuş, Metin. (2005). "Edebiyatımızda Ahi Tipi ve Esrar Dede Fütüvetnamesi'nde Ahi Tipinin Özellikleri". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 6/2, 87-96.

Arı, Ahmet. (2005). "Şeyh Galib'in Poetikası". *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. 26, 51-72.

Ata, Mehmet Mahfuz. (2013). "Zemzem Suyu ve Özellikleri". *Ekev Akademi Dergisi*. 56, 375-398.

Atik, Hikmet. (2003). "Esrâr Dede'nin Mübârek-nâme Adlı Mesnevisi". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. XLIV/1, 373-398.

Avcı, İsmail. (2009). "Klasik Türk Edebiyatında Gelenekli Bir Yazım Konusu Olarak İlim ve Mal". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 2, 81-116.

Avşar, Ziya. (2001). "Türkî-i Basît'i Yeniden Tartışmak". *Bilgi Dergisi*. 18, 127-142.

Avşar, Ziya. (2002). "Bir Başka Yönden Nedim". *Türklük Bilimi Araştırmaları Dergisi*. 12, 155-170.

Bayraktar, Mehmet. (1997). "Fârâbî'nin Şiir Sanatının Kanunları Adlı Risalesi". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.36, 45-65.

Bayram, Yavuz. (2004). "16. Yüzyıldaki Bazı Divan Şairlerinin Şiiri Nitelemek Üzere Kullandıkları Sıfatlar". *Türkbilig Dergisi*. 8, 36-53.

Bayram, Yavuz. (2007). "Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler". *Turkish Studies*. 2/4, 209-219.

Coşkun, Menderes. (2003). "Edebi Terimler ve Aruzla İlgili Bir Eser: Ali B. Hüseyin Hüsâmeddin Amasî'nin Risâletün Mine'l-'Arûz ve İstîlâhı'ş-Şi'rî". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 8, 97-130.

- Coşkun, Menderes. (2011). “Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine”. *Bilig Dergisi*. 56, 57-80.
- Çapan, Pervin. (2005). “Şeyh Gâlib’de Ateş İmajına Dair”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 12, 137-166.
- Çapan, Pervin. (2009). “Tezkirelerin Işığında Şiire Has Bir Yapı Unsuru Olarak Mânâ Üzerine Değerlendirmeler”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 39, 435-448.
- Çeltik, Halil. (1998). “18. Yüzyıl Tezkirelerinde Dîvân Şairleri”. *Journal of Turkish Studies Dergisi*. 22, 49-85.
- Çetin, Nihad Mazlum. (1965). “Ahmedî’nin Mirkâtü’l-Edeb’i Hakkında”. *Türkiyat Mecmuası*, C.14, 217-230.
- Çetindağ, Yusuf. (2002). “Şiir Eleştirisi Açısından Devletşâh Tezkiresi”. *Akademik Araştırmalar Dergisi*. 14, 187-200.
- Çetindağ, Yusuf. (2005). “Biyografik Bilgi ve Şiir Eleştirisi Açısından Çehâr Makâle”. *Bilig Dergisi*. 34, 145-169.
- Çöplüoğlu, Fazilet. (2006). “17. Yüzyıl Şairi Fevzî’nin Şiirlerinde ‘Mana, İcaz, Belâgat, Mazmun ve Şiir’ Kavramlarının İşlenişi”. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. 28, 41-52.
- Demirel, Şener. (2000). “Ateş” Redifli İki Matla Beytinin Karşılaştırmalı Tahlili. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 10/2, 65-82.
- Demirel, Şener. (2002). “Mazmûn Üzerine Bir Değerlendirme”. *Bilig Dergisi*. 21, 117-142.
- Dikmen, Hamit. (2003). “Seyyid Vehbî Divanı’nın Şekil ve İfade Özellikleri Bakımından Analizi”. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 3/1, 103-126.
- Dikmen, Hamit. (2004). “Seyyid Vehbî’nin Hayatı, Eserleri ve Sanatçı Kişiliği”. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 4/1, 165-192.
- Dikmen, Hamit. (2005). “Seyyid Vehbî Divan’ında Çevre, Kültür Unsurları ve Toplum Hayatı”. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 5/2, 25-56.
- Dilçin, Cem. (1986). “Divan Şiirinde Gazel”. *Türk Dili Dergisi*. Temmuz-Ağustos- Eylül 415-416-417, 78-247.
- Dilçin, Cem. (1994). “Şeyh Galib’in Mevlevîhanelerin Tamirine İlişkin Şiirleri”. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. 14, 29-76.
- Dilçin, Cem. (2003). “Cumhuriyetin 80. Yılında Divan Şiiri Üzerine Düşünceler”. *Türkoloji Dergisi*. 16/2, 3-21.

- Doğan, Mumammet Nur. (1996). “Fuzulî'nin Poetikası”. *İlmî Araştırmalar Dergisi*. 2, 45-72.
- Doğan, Muhammet Nur. (2008a). “Divan Şiirinde Şarap Metaforları”. *İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. 38, 63-98.
- Doğan, Muhammet Nur. (2010). “Şeyh Galip'in Gurbete Yuvarlanan İncisi”. *Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları*. 34/I, 197-210.
- Ercan, Ö. (2002). “Kâmî Mehmed Efendi ve Fîrûznâme”. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 3,115-136.
- Ercan, Özlem. (2013). “Sebk-i Hindî Tesirinde İki Şair: Şeyh Gâlib ve Sâfi”. *Turkish Studies*. 8/9, 1413-1440.
- Erişen-Yazıcı, Gülgün. (1998). Edirneli Kâmî ve Divanının Tenkitli Metni. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erkal, Abdulkadir. (2009b). Divan Şiirinde Şebistân-ı Hayâl Tarzı Üzerine. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 16/41, 35-45.
- Erol, Kemal. (2014). “Bir Dava ve Toplum Adamı Olarak Necip Fazıl'ın Fikir Çilesi”. *International Journal of Languages Education and Teaching*. 3, 63-77.
- Erzen, Memet Halil. (2013). “Divan Şiirinde Mitolojik ve Efsanevî Şahısların Kullanımına İyi Bir Örnek: Nev'izâde Atâyî Divanı”. *Turkish Studies*. 8/4, 835-854.
- Genç, İlhan. (2011). “Çiğnenmiş Sakızı Çiğnemeyenler: Nizam-ı Cedid'in Şeyh Galib'i ve Cumhuriyet'in Asaf Halet'i”. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C.9. 2, 92-105.
- Gider, Mahmut. (2013). “Şeyhülislâm Yahyâ Divânı'nda Su”. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*. 203, 2-20.
- Gökalp, Haluk. (2013). “Seyyid Vehbî'nin Divanında Yer Almayan Bir Kasidesi”. *Turkish Studies*. 8/1, 299-314.
- Güleç, İsmail. (2008). “Osmanlı Müellifleri'nde Şair ve Şiir Değerlendirmeleri”. *İlmî Araştırmalar Dergisi*. 25, 69-83.
- Güleç, İsmail. (2014). “İslam'da Şiir ve Şair Algısına Dair Kimi Tespitler”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 13, 1-22.
- Güler, Zülfi. (2014). “Divan Şiirinde Papağan”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 2/1, 61-71.
- Gür, Alim ve Bedia Koçakoğlu. (2009). “Türk Edebiyatında Kaynak Olarak Poetika”. *Turkish Studies*. Volume IV/1-I, 79-187.

- Hacımüftüoğlu, Nasrullah. (1988). “Belâgat Ekolleri ve Anadolu Belâgat Çalışmaları”. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 8, 115-127
- Horata, Osman. (2000). “Esrar Dede’nin Lügat-i Talyan Tercümesi”. *Türkbilig Dergisi*. 1, 73-80.
- İpekten, Haluk. (1986). “Gazel Şerhi Örnekleri II”. *Türk Dili Dergisi Divan Şiiri Özel Sayısı*. 415-416-417, 260-290.
- İsen-Durmuş, Tuba Işınsu. (2007). “Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi”. *Bilig Dergisi*. 43, 107-116.
- Kahraman, Bahattin. (2006). “Vahîd Mahtûmî”. *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. XXVII, 83-108.
- Kahraman, Bahattin. (2012). “Vahîd-i Mahtûmî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.42. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kale, Özlem. (2014). “Düşün Seli Şairinin Düşündürdükleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 7/29, 481-490.
- Kalkışım, Muhsin. (2006). “Şeyh Gâlib Dîvânı’nda Dür ve Sade Objeleri”. *Journal of Qafqas University*. 18, 67-71.
- Kallek, Cengiz. (2002). “Kudâme bin Cafer”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.26. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kalyon, Filiz. (2013). “Nedim’in Bir Gazelinin Otobiyografik Yöntemle İncelenmesi”. *Turkish Studies*. 8/13, 1093-1106.
- Kaplan, Mehmet. (1957). “Nedim’in Şiirlerinde Mimari, Eşya ve Kıyafet”. *İstanbul Enstitüsü Dergisi*. 3, 41-55.
- Kaplan, Mahmut. (2007). Şeyh Galib’in Şiir Anlayışı. *Turkish Studies*. 2/4, 455-465.
- Kaplan, Yunus ve Yakup Poyraz. (2010). “Divan Şiirine Kaynaklık Etmesi Bakımından Oyunlar”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 3/15, 151-175.
- Karaman, Gülay. (2015b). “Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir”. *Turkish Studies*. 10/8, 1503-1536.
- Kaya, Bayram Ali. (2012). “Necâtî Bey’in Şiir Anlayışı”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 27,143-218.
- Kaya, Bayram Ali. (2016). “Necâtî Bey’in Şair Anlayışı”. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 34, 149-214.
- Kaya, Hasan. (2010). “Azmiâde Hâletî Divanı’nda Âdet ve Gelenekler”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 5, 133-183.

- Kemikli, Bilal. (2007). "Divan Şiirinde Hastalık ve Tedavi". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 16/1, 19-39.
- Kılıç, Filiz ve Muhsin Macit. (1992). "Divan Edebiyatında Poetika Denemeleri-Tezkire Önsözleri". *Yedi İklim Dergisi*. 3, 28-33.
- Kırlangıç, Hicabi. (2001). "Câmî'nin Şiir Görüşü". *Nüsha Dergisi*. 2, 19-30.
- Kıyçak, Özgür ve Orhan Kaplan. (2014). "Divan Şiirinin Leylâ ve Mecnûn'u: Lafız ve Mana". *International Journal of Language Academy*. 2/1, 73-91.
- Koçin, Abdulhakim. (2009). "Divan Şiirinde Hz. İsa". *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 19, 69-104.
- Kurnaz, Cemal. (2007a). "Şiirsel Bir İmge Olarak Halep Kumaşı". *Turkish Studies Dergisi*. 2/4, 618-623.
- Macit, Muhsin. (2010). "Söz Meydanının Usta Binicisi: Nefî". *Dil ve Edebiyat Dergisi*. 21,14-27.
- Özdoğan, Mehmet Akif. (2008). "Klasik Arap Şiirinde Şiir Söyleme Yeteneği ve Bilgi Birikimi". *Folklor/Edebiyat Dergisi*. 53, 91-103.
- Öztoprak, Nihat. (2005). "Rûhî'nin Şiir Anlayışı". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 12,101-136.
- Öztoprak, Nihat. (2006). "Ruhî'nin Şair Anlayışı". *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*. 28, 94-120.
- Sazyek, Hakan. (2000). "Poetika Kavramı ve Yeni Türk Edebiyatında Manzum Poetik Ön Sözler". *Türk Dili Dergisi*. 577, 10-22.
- Schimmel, Annemarie. (1954). "Sema-ı Semavi". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 3/3, 19-25.
- Temizel, Ali. (2003). "Ahmedî'nin Bedâyi'ü's-Sihr fî Sanâyi'i'ş-Şi'r İsimli Eserindeki Türkçe ve Farsça Şiirleri". *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 14, 89-106
- Tezcan, Nuran. (2009). "Bîsütun Dağı ve Husrev u Şîrîn Mesnevisindeki İzdüşümleri". *Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü*. <http://tebsite.bilkent.edu.tr/nuran/9-BisutunDagi.pdf> (28.02.2016).
- Tolasa, Harun. (1982). "Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri". *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. I, 15-46.
- Tolasa, Harun. (1986). "18. Yüzyılda Yazılmış Bir Divan Edebiyatı Terimleri Sözlüğü-Müstakimzâde'nin İstilahâtü'ş-Şi'riye'si". *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*. C.14-15, 363-379.

- Turan, Selami. (2009). "Divan Şairlerinin "Zevrak" Etrafında Oluşturdukları Benzetme Dünyası". *Turkish Studies*. 4/2, 1039-1071.
- Üstüner, Kaplan. (2009). "Şiir, Şair ve Edebi Kurallara Dair Yazılmış Bir Mesnevi: Fenniyye-i Eş'âr". *Turkish Studies*. Volume 4/7, 826-892.
- Yazar, İlyas ve Esra Uslu. (2015). "Divan Şairinin Padişah Algısı". *Turkish Studies*. 10/8, 2205-2230.
- Yeniterzi, Emine. (2010). "Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 3/15, 301-334.
- Yıldırım, Ali. (2001). "Kâmî'nin Divan Şiiri ve Şairi Hakkındaki Düşünceleri". *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 11/2, 185-198.
- Yılmaz, Fatma Büyükkarcı. (2014). "Divan Edebiyatında Nakş ve Nakkaş 1: İlk Yüzyıllar". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. 12, 13-28.
- Yılmaz, Nurullah. (2005). "Nazım ve Nesir Teorileri Açısından Klasik Arap Şiirine Genel Bir Bakış". *Nüsha Dergisi*. 17, 38-48.
- Zerrinkub, Abdülhüseyin. (1999). "İran'da Nakdüşşiirin Tarihçesi". M. Atalay (çev.). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. 13, 143-152.

ÖZGEÇMİŞ

Zafer TOPAK, 1974 yılında Osmaniye ili Kadirli ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini aynı ilçede tamamladı. 1996 yılında Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümünden mezun oldu. 1996 yılında edebiyat öğretmeni olarak başladığı meslek hayatında çeşitli okullarda öğretmenlik yaptı. Halen İstanbul'da bir özel okulda öğretmenlik yapan Topak, evli ve üç çocuk babasıdır.

