

44-Divan edebiyatında “şiiir” redifli gazeller ve poetika**İsa İŞİK¹**

APA: Işık, İ. (2022). Divan edebiyatında “şiiir” redifli gazeller ve poetika. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (26), 732-755. DOI: 10.29000/rumelide.1076379.

Öz

Divan edebiyatı, Osmanlıdan günümüze yüzlerce yıllık kültür birikiminin mahsulü olup binlerce şairin yetiştiği büyük bir vadidir. Bütün büyük şairler bir sanat felsefesini benimsediği gibi divan şiiirinin önde gelen sanatçıları da poetik bir duyarlılık sahibidir. Fakat divan şairlerinin poetik algılarını dışa vurmaları genellikle modern şairlerden farklıdır. Modern şairler sanat felsefelerini kimi zaman şiiirleriyle kimi zaman da müstakil eserleriyle ortaya koymuşlardır. Divan edebiyatında şiiirle ilgili düşünceler şairler tarafından bazen divan dibacelerinde, sebab-i telif bölümlerinde çoğu zaman da beyitlerin satır aralarında zikredilmiştir. Bunların dışında yazılan “suhan, söz, mana, gazel vb.” redifli şiiirler de şairlerin poetik bilinçlerini aktarmada önemli bir işleve sahiptir. Bu çalışmada üç yüzden fazla divan taranmış, bunun neticesinde bir “şiiirim” altı da “şiiir” redifli gazel tespit edilmiştir. İshak Çelebi, Muhibbî, Emrî ve Yahya Bey’e ait birer, Zâtî’ye ait ise üç şiiir saptanmıştır. Tespit edilen şiiirler nitelik olarak bizlere bu konuda önemli bilgiler sunmaktadır. Çalışmada, divan şairlerinin şiiirle ilgili düşünceleri, bahsi geçen şiiirlerden hareketle dikkatlere sunulmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Poetika, divan edebiyatı, şiiir, gazel, redif

Ghazals in the divan literature rhymed as “poem” and poetics**Abstract**

Divan literature is the product of hundreds of years of cultural accumulation from the Ottoman Empire to the present, and it is a great valley where thousands of poets grew up. Just as all great poets adopted a philosophy of art, the leading artists of divan poetry also had a poetic sensitivity. However, their expression of their poetic perception is generally different from those of modern poets. Modern poets have presented their art philosophies sometimes with their poems and sometimes with their distinct works. Thoughts related to poetry in Divan literature were mentioned by poets sometimes in divan preambles, in the reason for writing (sebab-i telif) sections and often between the lines of the couplets. Other than these, poems with repeated voices like "suhan, saying, meaning, gazel, etc." also have an important function in conveying the poetic consciousness of poets. In this study, more than three hundred divans were scanned, and as a result, one "my poem (şiiirum)" and six poems with "poem" rhyme were determined. One poem each by İshak Çelebi, Muhibbî, Emrî and Yahya Bey, and three poems by Zâtî were identified. The identified poems offer us important information on this subject in terms of quality. In this study, the thoughts of divan poets about poetry have been tried to be presented to the attention based on the aforementioned poems.

Keywords: Poetics, divan literature, poetry, ghazal, rhyme

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (Muş, Türkiye), i.isik@alparslan.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-0470-8180 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 10.01.2022-kabul tarihi: 20.02.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1076379]

Giriş: Poetika ve divan şiiirinde poetikaya dair

Divan edebiyatı şairleri, birçok konuda fikirlerini ve duygularını şiiir vasıtasıyla dile getirmişlerdir. Bu konulardan birisi de şiiirin kendisi olmuştur. Şairler şiiirle ilgili düşüncelerini çoğu zaman şiiirlerin satır aralarında dile getirirken divan dibaceleri, eserlerin sebep-i telif bölümleri ve bazı müstakil şiiirler de bu bağlamda önemlidir. Şairlerin poetik düşüncelerini ifade eden söylemler klasik şairlerin poetikasını tespit etmek adına önemlidir. Bu çalışmada divan şiiirinde yazılmış olan “şiiir” redifli gazeller üzerinden şairlerin poetik düşünceleri tespit edilmeye çalışılmıştır.² Bahsi geçen şiiirleri incelemeye geçmeden önce poetika ve divan şiiiri poetikasına dair bazı bilgilerin verilmesi faydalı olacaktır:

Poetikanın Latince ve İtalyancada *poetica*, Yunancada *poiêtikê*, Fransızca *poétique*, İngilizcede *poetic*, Almandada poetik gibi karşılıkları bulunmaktadır (Okay, 2005, s. 17). Şiiirin her şeyiyle uğraşan poetika başlangıçta Yunan şiiir ve tragedyasını amaç edinerek yazılsa da zamanla şiiirin ilkelerini belirleyen bir kavram hâlini almıştır. (Erkal, 2009, s. 319). Aristoteles'in eserinin "şiiir sanatı" anlamında çevrilmesi kavramın sadece şiiirle ilişkilendirilmesinde etkili olmuştur (Türkdoğan, 2012, s. 179). “Günümüzde poetika tüm edebi türleri kapsayan, genel edebi ve estetik tartışmalarının şemsiye kavramı, edebiyat biliminin eş anlamlısı olarak kullanılmaktadır” (Sağın, 2020, s. V).

Divan şiiiri poetikasının oluşmasında İslamiyet ve tasavvufun etkisi oldukça fazladır. *Kur'an* ve hadisler bu geleneğin temelinde etkili olmuştur. Bu şiiirin poetik alt yapısının oluşmasında İbn Arabî ve Gazalî'nin rolü büyüktür (Gür ve Koçakoğlu, 2009, s. 91). İbn-i Arabî'ye göre şiiir beyanın dışında bir alana sahiptir. Şiiir ile hakiki olanın üstü mecazlarla örülebileceği gibi soyut olan da somutla ifade edilebilir. İbn-i Arabî'nin şiiir düşüncesinden etkilenen tasavvufi şiiir anlayışındaki şairler, tasavvufi remizlerle hakiki olanı, Mutlak Güzel'i, anlatmaya çalışmışlardır (Kaplan, 2019, s. 13).

Osmanlı şairleri bazı mutasavvıfları kendilerine mürşit olarak görmüş, onları rehber olarak kabul etmiştir. Bunlardan bazılarının isimleri şiiirlerde zikredilirken bazıları görüşleri sayesinde şiiirlere yansır. İbni Arabi, Mevlâna ve Yunus Emre gibi düşünürler Osmanlı şairini etkileyen isimlerdendir (Kılıç, 2012, s. 47- 83). Bahsi geçen isimler özellikle de tekke şairlerini etkilemişlerdir.

Klasik dönemde bugünkü gibi mensur poetikalara rastlanmaz. Şairler poetik düşüncelerini genellikle manzum metinlerin içinde (Karataş, 2009, s. 449-450) şiiirin şiiir içinde anlatılmasıyla sunmuştur. Klasik şiiirin duygu ve düşünce dünyasına nüfuz etmek için bu husus göz önünde bulundurulmalıdır (Doğan, 2009). Divan şairleri birçok şeye edebî bir hassasiyetle baktıkları gibi şiiire, sanata ve edebiyata da aynı gözle bakıp değerlendirmişlerdir (Doğan, 1997 s. 15). Divan şiiiri daha çok Fuzûlî'nin dediği gibi ilim üzerine inşa edilmiştir (Aktaş, 2009, s. 459). Fuzûlî şiiirin ihtiras ve aşktan doğduğunu ifade ederken ilim ve irfanla zenginleştirilmesini de söyler. O, Türkçe *Divan*'ının mukaddimesinde ilimsiz şiiirin temelsiz duvar gibi olduğunu beyan eder (Doğan, 1997, s. 22-23).

Şairler, divan dibacelerinde, mesnevilerin müstakil bölümlerinde, fahriyelerinde, gazellerin mahlas beyitlerinde şiiir ve şairle ilgili eleştirilerde bulunup poetik düşüncelerini ifade ederler (Doğan, 1997, s. 7- 8; Bayram, 2014, s. 17; Aydemir, 2009). Özellikle gazel formundaki şiiirlerde ve beyitlerde poetik nitelikli ifadeleri bulmak mümkündür (Sazyek, 2000, s. 12- 13). Dibaceler de şiiirin, şiiir ve söz hakkındaki düşüncelerini, şiiirden anlamayanlarla ilgili fikirlerini aktaran mühim kaynaklardır (Üzgör,

² Bu makale, 25- 26 Kasım 2020 tarihlerinde Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi tarafından düzenlenen 'II. Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Sempozyumu'nda sunulan “Divan Edebiyatında Poetik Bilinç: Divan Şiiirinde “Şiiir” Redifli Şiiirler” başlıklı bildirisinin genişletilmesinden ve yeniden düzenlenmesinden oluşturulmuştur.

1990, s. 26). Edebiyat tarihine hizmet eden tezkireler de şairlere dair yapılan bazı değerlendirmeler bakımından divan şiiri poetikası için hususi kaynaklardır (Kaplan, 2019, s. 17).

Şairler şiir sanatıyla ilgili düşüncelerini sühan, mana, gazel³ vs. redifli şiirlerde de ifade ederler. Bu anlamda “şiir” redifli şiirler de oldukça önemlidir. Bu çalışmada divan şiirinde yazılmış “şiir” redifli gazeller üzerinden şairlerin poetik düşünceleri tespit edilmiş, bahsi geçen şiirler çerçevesinde divan şairinin poetik hassasiyeti ve söylemi izah edilmeye çalışılmıştır. Çalışma, beş farklı şaire ait toplam yedi şiir üzerinde uygulanmıştır.

1. Divan şiirinde “şiir” redifli gazeller

Bu çalışmada üç yüzden fazla divan taranmış ve bunun sonucunda altı “şiir”, bir de “şiirim” redifli gazel tespit edilmiştir. İshak Çelebi, Muhibbî, Emrî ve Yahya Bey’e ait birer, Zâtî’ye ait üç şiir değerlendirilmiştir. Bahsi geçen “şiirim” redifli gazel Zâtî’ye aittir.

Bu çalışmada şiirler incelenirken şairlerin ölüm tarihleri esas alınarak bir sıralama yapılmıştır. İshak Çelebi 1538 (Durmuş, 2014), Zâtî 1547 (Kurtoğlu, 2013), Muhibbî 1566 (Durmaz, 2013), Emrî 1575 (Saraç, 2014), Yahya Bey 1582 (Kaya, 2013) tarihlerinde vefat etmişlerdir. Şairlerin vefat tarihleri dikkate alındığında tespit edilen “şiir” redifli şiirlerin tamamının 16. yüzyılda yazıldığı söylenebilir. Bu anlamda bu şiirlerin özelde 16. asır poetikasına⁴ genelde klasik Türk şiirine ışık tuttuğu ifade edilebilir.

1.1. İshak Çelebi’nin (ö. 1538) “şiir” redifli gazeli

İshâk Çelebi’nin “şiir” redifli şiiri dokuz beyittir. *Fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilâtün/ fâ’ilün* vezniyle yazılmıştır. Şiirin kafiyesi “-âr” sesleridir.

İshâk Çelebi, “şiir” redifli gazelinde şiirin nasıl olması gerektiğine dair bilgiler sunar (Keklik, 2014, s. 33). Şair, şiiri aşk ve sevginin meydanı gibi görür. Şiirde sevgili övülüp aşklar söylenmektedir. Bundan dolayı da söylenen sözler maşuklar arasında itibar görmektedir. Şiirin maşuklar elinde itibar görmesi maşuklara sihirlili bir ayna tutulmasına benzetilebilir. Bu aynada maşuklar kendileri için söylenmiş muhabbet hitaplarını görmekte bundan dolayı da şiire değer vermektedir. Divan şiiri geleneği içinde maşukun âşığa itibar etmediği malumdur. Hatta öyle ki maşuk, âşığı çoğu zaman tegafül göstererek yokluğa mahkûm eder. Bu bağlamda şiir âşıkla sevgili arasında kurulan bir köprü vazifesi görür:

Yüzine bakmazdı almazdı ele dildâr şîr

Kendiye mihr ü mahabbet etmese izhâr şîr⁵

Şiir sevgiliye gösterilen sevgi ve muhabbeti göstermeseydi, maşuk şiiri eline almaz, yüzüne (de) bakmazdı.

Şair, ayna ve şiirdeki mana arasında bir bağlantı kurmuştur. Ayna ne kadar saf olursa suret o kadar iyi görünür. Aynanın sırrı bozulursa aynaya tutulan suret de bozuk akseder. Şairin şiirdeki sır nispetinde gördüğü şey ise manadır. Şiirin itibar görmesi için manidar olması gerekir. Mana ne kadar iyi görünürse şiir o derece elden ele dolaşan bir ayna vazifesi görecektir. Burada dikkat çeken önemli unsurlardan biri ayna metaforudur. Zira ayna klasik şiirde çoğu zaman kalp için kullanılan bir kavramdır. Nitekim kalp

³ Gazel redifli şiirler için bkz. (Yeniterzi, 2005).

⁴ 16. asır divan şiiri poetikasına dair ayrıntılı bilgi için bkz. (Bayram, 1995).

⁵ İshak Çelebi’nin incelenen “şiir” redifli şiirinden alıntılar yapılırken (Keklik, 2014, s. 201-202)’den istifade edilmiştir.

masivadan arındıkça hakikatin ve mananın yansıdığı mahal olur. Bu bağlamda şiiirin, hakikatin ve mananın mekânı olduğu söylenebilir:

*Kim bakardı kalbi sâfi olmasa âyîneye
Sûrete gelmezdi ger olmasa ma'nîdâr şî'r*

Aynanın kalbi saf olmasa kimse ona bakmazdı. (Nitekim) şiiirde de mana olmazsa bir şekil ortaya çıkmazdı.

İshâk Çelebi, şiiiri bir "miyâr", yani ölçü birimi olarak görür. Kıymetli madenlerin saflığını ve değerini gösteren miyâr (Ayverdi, 2010, s. 830) vazifesi şiiire verilmiştir. Bu durum şairin, şiiiri değerli bir maden gibi görmesiyle ilgilidir. "Nakd-i tahsîn-i kelâm" yani sözün güzellik değeri ancak şiiirle ölçülür. Söz öyle bir cevherdir ki şiiir olmazsa bu cevherin değeri bilinmez. Hatta "cevherî" yani sözün cevheriyle uğraşan belagat ustaları bile şiiir olmazsa sözün kıymetini bilemezler. Söz, şair elinde ve şiiirle yüksek manalar kazanır. Yoksa alelade bir kelam olmaktan öteye gitmez:

*Bilmez idi kadrini söz cevherinün cevherî
Nakd-i tahsîn-i kelâma olmasa mi'yâr şî'r*

Şiiir, sözün güzelliğinin değerine ölçüt olmasa, belagatle uğraşan (bile) söz mücevherinin kıymetini bilmezdi.

Nisan yağmurları, baharın güzelliklerinden olup tabiatın yeşermesine neden olur. Dolayısıyla bu yağmurlarla beraber tabiata bir ruh gelir. Şair, bunu Allah'ın fazileti ve ihsanı olarak görür. İshâk Çelebi, bu fazilet ve ihsanın kendisine de ulaştığını söyler. Genel bir inanışa göre nisan yağmurları yılanın ağzına düştüğünde zehire; sadefe düştüğünde ise inci tanesine dönüşür (Pala, 2010, s. 385). Bu anlamda şair, kendi tabiat denizinde şiiirin, şahlara layık bir inci tanesine dönüştüğünü söyler ki burada ön plana çıkan şairin tabiatıdır. Zira şair, şiiirin değerini bilen bir tabiata ve fitrata sahip olup bir sadef gibi inci tanesi değerinde şiiirleri içinde pişirip nazma çeker:

*Fazl u ihsân ebr-i nîsâmı edelden terbiyet
Kulzüm-i tab'umda oldı lü'lû-yı şehvâr şî'r*

Fazilet ve ihsan, nisan yağmurlarını terbiye ettiğinden beri şiiir, tabiat denizimde şahlara layık değerli bir inci oldu.

Şair, şiiirin kıymetinin bilinmemesinden yakınmaktadır. Şiiirin, âleme mücevher saçan bir bulut olsa da kıymetini bilemeyenlerin bu cevhere malik olamayacağı belirtilir. Burada şairin şiiirin kıymetini göstermek için değerli cevherlerle bir mukayese içine girdiği görülmektedir. Mücevherler somut unsurlar olup kendisine maddi değer biçilen nesnelere sahiptir. Bunun karşısında şiiir soyut bir değere sahiptir. Elle tutulacak bir kıymeti olmasa da içerisindeki mesajları ve estetik tarafıyla bir sanat eseri olup kıymeti paha biçilmezdir. Fakat bunu maalesef herkes bilmez/bilemez. Bundan anlayanlar ancak şiiir sarrafı olanlardır:

*Nazm kadrin bilmeyenler mâlik olmaz cevhere
'Âleme farzâ ki olsa ebr-i gevher-bâr şî'r*

Şiiir, âleme mücevher saçan bulut olsa da şiiirin kıymetini bilmeyenler bu mücevhere sahip olamazlar.

Şairin aşağıdaki beyitte kullandığı “*gülsitân*” sözcüğü iki anlamı çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Gülistan gül bahçesi anlamında kullanılan bir kelimedir. Aynı zamanda Sa’dî-i Şirazi’nin (ö. 1292) eserinin ismidir. *Gülistan* Sa’dî’nin bilgi ve tecrübelerini gösteren Farsça ve Arapça şiirleriyle karışık mensur bir eserdir (Çiçekler, 2008, s. 405-406). Üsküplü İshak Çelebi’nin *bülbül-i gülzâr* yani şairi hem gül bahçesinin bülbülü hem de *Gülistan*’ı okuyan biri olarak tanıttığı anlaşılmaktadır. *Gülistan*’ı ve gül bahçesini bilmek şiirde maharetli olmanın koşulu olarak görülmüştür. Şairin *Gülistan*’a verdiği ehemmiyet, Sa’dî’nin şiirini ve şiir anlayışını takdir ettiğini gösterir. Zira Sa’dî, eserlerinde didaktik ve hikemî bir tavır takınır. Şiirde kullanılan “*vadi*” sözcüğü bir bülbülün uçtuğu mekân olarak tasavvur edilebileceği gibi nazmın farklı şubeleri olarak da anlaşılmaya uygundur:

Gülsitân ezberlemiştir nazma kâdirdür okur

Her ne vâdide dilerse bülbül-i gülzâr şîr

Gül bahçesinin bülbülü Gülistan’ı ezberlemiştir. Şiirden anlar. Hangi vadede dilerse şiir okur/ söyler.

Üsküplü İshak Çelebi, aşağıdaki beyitte şiiri okuyucuya tanıtırken güzel simalı bir sevgiliyi tasvir eder gibidir. Bunu yaparken şiirle ilgili birçok vasıf sıralamıştır. Şairin saydığı bu özellikler şairin tek beyitte şiirle ilgili birçok şey söylemesine fırsat vermiştir:

Yâsemene-ruhsâr nev-hat bir güzeldür bî-bedel

Dil-keş ü mevzûn şeker-güftâr u şîrîn-kâr şîr

Şiir, kıymet biçilemeyen, gönül çekici, ölçülü, tatlı sözlü, hoş tutumlu, yasemin yüzlü, yeni hatlı bir güzeldir.

a. Şiir, “dil-keş” yani gönül çekici olmalıdır.

b. Şiir, mevzun yani ölçülü olmalıdır.

c. Şiir, *şeker-güftâr* olmalıdır. *Şeker-güftâr* “sözü şeker gibi tatlı olan” (Ayverdi, 2010, s. 1162) anlamındadır.

d. Şiir, *şîrîn-kâr* olmalıdır. *Şîrîn-kâr* “tatlı muamele eden, hoş davranan” (Ayverdi, 2010, s. 1173) manasındadır.

e. Şiirin yasemin yüzlü olması, yasemin çiçeğinin beyaz renginden dolayı saflığın ve paklığın ifadesidir.

f. Şiirin nev-hat bir güzel olarak tavsifi şiirde tazelik ve yeni tarz arayışının işaretidir.

g. Şair, şiiri bedelsiz/paha biçilmez bir güzel olarak aktarırken şiirin maddi değeri olan nesnelere daha kıymetli olduğunu ifade eder.

İshak Çelebi, şiire tövbe etmenin imkansızlığını dile getirir. Şiire tövbe etmek iki şekilde gerçekleşebilir. Şiir okuyucusu şiir okumamaya, şairler de şiir yazmamaya tövbe edebilir. Fakat şaire göre bu mümkün değildir. Çünkü aşk buna engeldir. *Çâr-ebri* “dört kaşlı, bıyığı yeni terlemiş” (Ayverdi, 2010, s. 213) manasındadır. Şair, *çâr-ebri* bir güzel sevmenin, insanı ister istemez şiir okumaya ve yazmaya teşvik edeceğini belirtir ki bu hâl şiirin varoluş sebebi olarak görülmüştür. Bu da aşkın şiirsiz, şiirin de aşksız olamayacağını gösterir:

*Şi're tevbe nece olur çâr-ebrû dilberüñ
Birini sevsem demek lâzım gelür nâ-çâr şî'r*

Şiire tövbe mümkün değildir. Yeni yetme bir güzel sevsem çaresizce şiiir söylemek gerekir.

Şair, sevdiğinden *cemâli mushaf* diye bahseder. O, sözü sevgiliyle bitirmek gerektiğini vurgular. Şaire göre bu hatimeden sonra yeni bir söz söylememek gerekir. Şairin hatimede sevgilinin zikriyle kelâma son vermesi ona bağlılığının ifadesidir:

*Ol cemâli mushafun zikriyle hatm olsun kelâm
Okıma İshâk gayrı dilbere zinhâr şî'r*

Söz, o güzelliği/yüzü mushaf gibi olan güzelin zikriyle son bulsun. İshâk! Gönül alan başka bir güzel için asla şiiir okuma/söyleme.

Üsküplü İshak Çelebi'nin “şiiir” redifli şiiirinde şiiire dair önemli bilgiler verilmektedir. O, şiiirin âşıkla maşuk arasında kurulan bir köprü vazifesi gördüğü için değerli olduğunu söyler. Ona göre şiiir hakikat ve mananın mekânıdır. Şairi söz işçisi olarak gören İshak Çelebi, sözünü tartarken dikkatli davranmaya çalışır. Çünkü söz altın gibidir, şahlara yaraşır bir inci değerindedir. Şiiir, kıymeti bilinmesi gereken bir cevherdir, sözün ölçütüdür. İshak Çelebi'nin Sa'dî'nin Gülistan'ına değer atfettiği görülür. Zira “*Gülistan*” şaire göre okunması ve benimsenmesi gereken bir eserdir. Dahası şiiir, kıymet biçilemeyen gönül çekici, ölçülü, şeker sözlü, tatlı tutumlu, yasemin yüzlü, yeni hatlı bir güzel gibidir. Şiiirin böyle görülmesi onun estetik tarafıyla ilgilidir. Şaire göre şiiire karşı tövbekâr olmak mümkün değildir. Aşk varsa şiiir de var olacaktır.

1.2. Zâtî'nin (öl. 1547) “şiiir” redifli gazelleri

Zâtî Divanı “şiiir” redifli şiiirler yönüyle zengin bir eserdir. Divan'da 346 ve 347 numaralı gazeller “şiiir” redifiyle, 940 numaralı gazel de “şiiirim” redifiyle kaleme alınmıştır:

1.2.1. Zâtî Divanı'nda 346 numaralı “şiiir” redifli gazel

Zâtî'nin 346 numaralı “şiiir” redifli gazeli yedi beyittir. Şiiir aruzun *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Şiiirde kafiye “-ar” sesleriyle oluşturulmuştur.

Mahzenü'l-Esrâr Nizâmî-i Gencevî'nin (ö. 1214[?]) mesnevilerindedir. Mesnevi didaktik özelliklere sahiptir. Esere birçok şerh de yazılmıştır (Kanar, 2007, s. 183-184). Birçok şair bu esere nazireler de yazmıştır. Nitekim Fars edebiyatında Emir Hüsrev'in yazdığı *Matlau'l-Envâr* bunlardan biridir. Nizâmî'nin eseri, makale ve hikâyelerden oluşurken Anadolu, İran ve Çağatay sahası şairleri için bir model oluşturmuş, bu tarzda mesnevi yazmak gelenek hâline gelmiştir. Bahsi geçen sahalarda bu çerçevede yazılan eserlerde, planla beraber konuların bir kısmı da ortaktır. Burada geçen hikâyeler genellikle dinî ve ahlaki bir mahiyete sahiptir (Aksoyak, 1996, s. 182-189) Emir Hüsrev-i Dihlevî, (ö. 1325) Hindistan'da yaşamış, tarihçi, şair ve mutasavvif bir kişiliktir. Türk asıllıdır (Kurtulmuş, 1995, s. 135). Zâtî 346 numaralı gazelinde şiiiri tanımlarken *Matlau'l-Envâr* ile *Mahzenü'l-Esrâr* adlı eserlerin isimlerinden istifade eder. Şair burada eserlerin isimlerini kelime anlamlarını çağrıştıracak şekilde de kullanmıştır. Buna göre Zâtî'nin şiiiri, yüz nurlarını tarif eden parlak bir matla olarak gördüğü söylenebilir. Ayrıca yine ona göre şiiir, dudak sırlarını şerh eden sırlar mahzenidir:

Vaşf-ı envâr-ı ruhunla Matla'ül-Envâr şî'r
*Şerh-i esrâr-ı lebünle Mahzenü'l-Esrâr şî'r*⁶

Şiir, yüzünün nurlarının vaşfiyla Matla'ül-Envâr'dır. Şiir, dudaklarının surlarının şerhiyle Mahzenü'l-Esrâr'dır.

Zâtî şiirlerin matla beytini şâhların başındaki süslü taca benzetir. Klasik şiirde ilk beytin bu tarz bir benzetmeyle anlatılması şairin matla beytine verdiği önemin de göstergesidir. Çünkü şairin nazarında şâhların başlarındaki taç ne ise şiirde de matla beyti odur. Burada matla beyti alelade bir taca benzetilmemiş, süslü bir taca teşbih olunmuştur. Şairin şiire dair burada ön plana çıkardığı şey, *şiirin* şiirin-kâr olmasıdır. *Şîrîn-kâr* “tatlı muamele eden, hoş davranan” (Ayverdi, 2010, s. 1173) anlamlarına gelir ki güzel bir şiir bu özelliklere haiz olmalıdır:

Bir murassa' tâcdur başında anun matla'ı
Şehlere taklîd ider bir tatlu şîrîn-kâr şî'r

Tatlı muamele eden bir şiir şâhlara benzer. Onun başındaki matla süslü bir tacdır.

Zâtî, bir gül bahçesi şiirinin parlak anlam gülleriyle dolu olduğunu söyler. *Rengin* sözcüğü “parlak renkli, güzel, hoş, latif” (Ayverdi, 2010, s. 1021) gibi manalara gelir. Şiirin “*gül-i ma'nâ-yı rengîn*” olarak görülmesi, şiirin parlak, güzel ve latif tarafını vurgulamak içindir. Bu da şiirde estetiğe verilen değeri gösterir. Öyle ki bu şiiri gören *bülbül-i gûyâ* olur. Burada *bülbül-i gûyâ* aynı zamanda hem âşığı hem de şiirin muhatabını/şairi ifade eden bir kavramdır. Bülbülün, *bülbül-i gûyâyâ* dönüşmesi şiirin etkileyciliğiyle ilgilidir:

Kim görürse yüzini bir bülbül-i gûyâ olur
Pür gül-i ma'nâ-yı rengîn ile bir gül-zâr şî'r

Bir gül bahçesi şiiri, parlak mana gülleriyle doludur. Kim güllerin (şiirlerin) yüzünü görse konuşan bülbül kesilir.

Şair, şiiri gönüller açan bir kılıca benzetir. Bu kılıç mücevherlerle süslenmiş olarak tasavvur edilir. Bahsi geçen kılıç adam öldürmek için değil, gönülleri fethetmek içindir. Zira şiirin söylem gücüyle yüreklerde kılıç gibi iz bırakabilen cevher dolu bir özelliği vardır. Onun bu hâli hem sevgilinin gönül ülkesini hem de şiiri dinleyenlerin gönül mülkünü fethetme özelliğine sahiptir. İnsan karakterinin, şiirle belagat ülkesini fethedeceğini söyleyen şair, şiirin ve şiirsel söylemin önemini vurgular. Zira belagat ülkesi güzel söz söyleme mekânıdır. Şiir de burayı fethetmenin en önemli araçlarından biridir. Belagat mülkünü fetheden şair, güzel ve etkili söz söyleyen kişidir:

Şâh-ı tab' anunla feth eyler belâgat mülkini
Kişver-i dil açıcı bir tîğ-i cevher-dâr şî'r

Şiir, gönül ülkesini açan mücevherle süslü bir kılıçtır. (İnsan) karakterinin/ mizacının şâhu onunla bir belagat ülkesini fetheder.

Zâtî, şiirin muhatabını ârifler olarak görür. Arifler hem irfan sahibi hem de gönül ehli olan kişilerdir. Yani, bunlar bilgi sahibi olmanın yanında kalp gözleri açık olan insanlardır. Bundan dolayı ârifler, şiire

⁶ Zâtî'nin incelenen bu şiirindeki beyitler (Tarlan, 1967, s. 346)'dan alınmıştır.

ulaşmaya müşteridir. Onların birikim seviyesi olan ilim ve irfan sermayesi, onları şiiirin müşterisi yaparken câhil ve zevksiz olanlar şiiir pazarında gezemezler, alış-veriş yapamazlar. Çünkü şiiirin muhatabı olmak için zevk sahibi olmanın yanında bilgi birikimi ve ilim gereklidir. Bu da şairin şiiirde ilme verdiği değeri gösterir:

*Müşterîdür ‘ârifin ey meh metâ’i vashna
Bî-mezâk u câhil ile eylemez bâzâr şî’r*

Ey ay yüzlü güzel! Ârif olanın sermâyesi (şiiire) ulaşmaya müşteridir. Şiiir, zevksiz ve câhillerle pazarlık (alış-veriş) yapmaz.

Şiiirin söylem gücünün yüksekliğine inanan şair, sözün Hazreti İsa'nın nefesi gibi etkileyici olduğunu söyler. Hazreti İsa'nın en önemli mucizelerinden biri nefesiyle ölüleri diriltmesidir (Pala, 2010, s.235). Bu bağlamda şiiirle İsa'nın nefesi arasında bir benzerlik kuran şair, şiiirin gücünü anlatmaya çalışır. Önceki beyitte şiiirin muhatabının arifler olduğunu söyleyen Zâtî, bu beyitte şiiirin muhatabı olarak sevgiliyi gösterir. Güzel şiiirler yazan şair, şiiirlerinin sevgilinin diliyle terennüm edilmesi gerektiğini ifade eder. Böylece şiiir, âşıkla maşuk arasında irtibatı sağlayan bir özelliğe de sahip olacaktır:

*Ben disem şevk-ı lebünle okusan sen ey sanem
Mürdeler ihyâ ider nutk-ı Mesîhâ-vâr şî’r*

Ey put kadar güzel olan sevgili! Şiiir, Mesih'in nefesi gibi ölüleri diriltir. (Şiiiri) ben yazayım, sen de dudaklarının şevkiyle oku.

Şair, şiiirin söylem gücünün, İsa'nın nefesi kadar güçlü olduğunu söyler. Bununla beraber şiiirin etkisi, Hazreti Musa'nın esasına benzetilir. Zâtî'nin, şiiiri kendi tabiatından doğan bir yılanı teşbihi bu sebeptir. Zira Hazreti Musa, Firavun'un sihirbazlarıyla bir mücadeleye girmiş ve Allah'ın izni, esasının vasıtasıyla onlara galip gelmiştir. Musa'nın esas sihirbazların bütün sihirlerini yutacak büyük bir yılanı dönüşmüştür. Bu sebeple o mecliste bulunan birçok insan Allah'a iman etmiştir (Pala, 2010, s. 334-335). Zâtî, şiiirin de bu anlamda insanoğlunun aklını başından alabilecek bir tarafı olduğuna dikkati çeker. Burada dikkati çeken önemli unsurlardan biri şiiirin söylem gücünün etkileyici tarafıdır. Şairleri şiiire yönelten en önemli sebeplerden biri de budur. Çünkü şiiir, etkisiyle insanların aklını başından alabilecek ve onları yönlendirebilecek bir özelliğe sahiptir:

*Mârdur sahhâr tab‘umdan toğar dâ'im benim
Âdemün ‘akln uğurlar Zâtîyâ ‘ayyâr-ı şî’r*

Ey Zâtî! Şiiirin hileci (sihirli) tarafı, insanoğlunun aklını başından alır. (Şiiir) benim büyüleyici tabiatımdan doğan bir yilandır.

Zâtî Divan'nda yer alan 346 numaralı "şiiir" redifli gazelde şairin şiiire dair birçok şey hakkında bilgi verdiği görülmektedir. Şair, şiiirin yol gösterici ve estetik tarafına değinir. Güzel şiiiri, şâha benzeten şair, matla beytini şâhın başındaki süslü taca teşbih eder. Zâtî şiiirde manayı ve mana yoğunluğunu önemser. Ona göre bu yoğunluk okuyucuyu şiiire çekebilecek parlaklıkta ve güzellikte olmalıdır. Ona göre şiiirin muhatabı irfan ve zevk sahibi insanlardır. Zevksiz ve cahiller şiiirden anlamazlar. Bu da şairin şiiirde ilme verdiği değeri gösterir. Şiiirin büyüleyici özelliği olan bir saha olduğunu ifade eden şair, şiiirle imkânsız gibi görünen şeylere kapılar açılacağına ve şiiirin insanları yönlendirme gücüne inanır.

1.2.2. *Zâtî Divanı*’nda 347 numaralı “şiiir” redifli gazel

Zâtî’nin 347 numaralı “şiiir” redifli gazeli de yedi beyitten oluşur. Bu şiiir de 346 numaralı gazel gibi aruzun *fâ’îlâtün/ fâ’îlâtün/ fâ’îlâtün/ fâ’îlün* vezniyle yazılmıştır. Burada da kafiyenin “-ar” sesleriyle kurulduğu görülmektedir.

Zâtî, 347 numaralı gazelde şiiiri tarife çalışırken sevgilinin vasıflarından istifade eder. O, sevgili ile şiiir arasında bir anlam ilgisi kurar. İlk mısradaki şiiiri yârin dudaklarının övgüsü ve tatlı sözlü sevgili olarak tanımlar. Şair, ikinci mısradaki şiiirle maşuk arasında anlam ilgisi kurmayı sürdürür. Şiiirin şeker saçan bir söz olduğunu ifade eden Zâtî, şiiiri aynı zamanda tatlı, nâzik bir sevgili olarak vafeder. Görüldüğü üzere şair, şiiiri sevgiliyi ifade için bir araç olarak görürken adeta maşuku da şiiirin kendisi olarak görür:

Vasf-ı la’l-i yâr ile yâr-ı şeker-güftâr şîr
*Lafz-ı şeker-bâr ile bir tatlı nâzûk yâr şîr*⁷

Şiiir, maşukun dudaklarının vasfı ve tatlı sözlü sevgilidir. Şiiir, şeker saçan söz ve tatlı nâzik bir sevgilidir.

Zâtî, aşağıdaki beyitte şiiirin maharetli bir tabip olduğunu ifade eder. Bu tabip “*haste-dillere*” şifalar sunan bir doktordur. Gönlü hasta olanlar, âşıklardır. Yani bahsi geçen tabiplerin uzmanlık alanı aşktır. Tedavi yöntemleri de hastalarını şekerle beslemektir. Zikredilen şeker şiiirin sözleridir. Şiiirin lafzının büyüleyici bir tarafı vardır ve Zâtî bunu dile getirir:

Haste-dil âşıklarun derdine bir hâzik tabîb
Sükkerî perverdelerle hoş ider tîmâr şîr

Şiiir, şekerle besleyip tedavi eden, gönlü yaralı hastaların derdine maharetli bir tabiptir.

Klasik şiiirde sevgili genellikle âşığına yüz vermez, ona itibar etmez. Bundan dolayı sevgili genel olarak merhametsiz olarak tasavvur edilir. Zâtî, yârinin merhametsizliğini dile getirirken onu insafa getirecek şeyin şiiirleri olduğuna inanır. Ona göre maşuk, şairin divanındaki şiiirlerini okusa şairi tanıyacak ve anlayacaktır. Bu anlamda şiiir, arz-ı hâlin en iyi vücut bulmuş şekli olarak kendisini gösterir. Şiiir, âşık ile maşuk arasında bir tercüman olarak görülür. Âşığın hâli ancak şiiirlerin satır aralarına girilerek anlaşılabilir. Bu da şairin şiiiri etkileyici ve samimi söz olarak gördüğünü gösterir:

Hâline vâkıf olup rahm eyleyüm şâyed diyü
Destine divânım alub okumaz dil-dâr şîr

Sevgili, merhamet edip (âşıkın) hâlini anlayayım diyerek eline divanımı alıp şiiir okumaz.

Zâtî mübalağa yaparak şiiirinin kâğıt tomarlara yazılamayacağını ifade eder. Bunun sebebi şiiirinin etkisiyle kâğıtların yanmasıdır. Bundan dolayı şairin, şiiirini yazıp canana arz etmek için farklı yöntemler düşündüğü görülmektedir. Şair, bir an için semenderin kanatlarını, şiiirini yazacağı bir yaprak olarak tasavvur etse de şiiirinin buraya da yazılamayacağını dile getirir. Çünkü o, gönlünden şiiire dökülen sözlerin yüksek derecede yakıcı olduğuna inanır. Zâtî’nin semenderin kanatlarının bile şiiirlerini taşıyamayacağını ve yanacağını düşünmesi gülüp derecesinde bir mübalağadır:

⁷ Zâtî’nin incelenen bu şiiirindeki beyitler (Tarlan, 1967, s. 347)’den alınmıştır.

*Ey perî perr-i semenderden varak olsa bana
‘Arz iderdüm tapuna ger yanmasa tûmâr-ı şîr*

Ey perî! Semenderin kanatları yaprak olsaydı ve (bu kanatlardan oluşan) şiiir tomarı yanmasaydı huzuruna (şiiirler) sunardım.

Şair, nazım biçimlerinden gazeli ön plana çıkarıp sevgili ile gazel arasında bir ilgi kurar. Yazdığı gazelin her beytinin nazik bir sevgiliyi anlattığını ifade eden Zâtî, şiiirin estetik tarafına dikkati çeker. Bu estetikte maşukun nazenin olması da önemlidir. Her beyit güzel olunca bütünüyle güzel bir gazel ortaya çıkmıştır. Şair bütün bu güzelliğin tamamında şiiir olduğunu söyler ki şiiiri güzelleştiren en önemli şeyin sevgili olduğunu vurgular:

*Bir gazel didüm yine anun kamu ebyâtınun
Her biri bir yâr-i nâzûk cümlesinde var şîr*

Yine bir gazel söyledim. Onun bütün beyitleri bir nazenin sevgili bahsine dair bir şiiirdir.

Şiiir yazmanın olağanüstü bir yetenek gerektirdiğini ima eden Zâtî, sihirle ateş ve pamuğu bir araya getirdiğini söyler. Normal şartlarda ateş ve pamuğun bir arada bulunması mümkün değildir. Ateş, pamuğu bir anda yakıp yok eder. Şair, yeteneğiyle bunu başaran kişidir. Gönülün pamuktan bir kâğıt, şiiirin ise ateş olduğunu söyleyen Zâtî, gerçek anlamda şiiir yazmanın zorluğunu dile getirir. Zâtî'nin buradaki ifadelerinden şiiirin oluşması için şiiir ateşinin pamuktan gönül kağıdını tutuşturması gerektiği anlaşılır. Pamuk ve ateşi bir arada tutmak, su ve ateşi bir arada tutmak kadar zordur. Zikredilen zorluk şiiir yazmak için çekilen çileleri dile getirirken şiiirin etkileyici tarafını da gösterir:

*Sîhr ile cem‘ eyledüm bir yire nâr ü penbeyi
Ol nedür didüm didi dil penbe kâğad nâr şîr*

Ateş ile pamuğu sihirle bir araya getirdim. O nedir, dedim. Dedi: Gönül pamuktan bir kâğıt, ateş (ise) şiiirdir.

Zâtî için şiiir, değerli bir varlık gibidir. Şiiirin şahlara lâıyk bir inci kutusu olduğunu söyleyen şair, şiiirin değerine ve estetik tarafına vurgu yapar. Mücevher kutusundan ve inciden anlayanlar sarraflardır. Nitekim, inciye değer biçecek olanlar da bunlardır. Zâtî, şiiirin kıymetini bilenlerin kuyumcu hassasiyetine sahip olduğunu söylerken bunların zevk sahibi olduğuna dikkati çeker:

*Nice meyyâl olmasun sarrâf-ı tab‘-i pür-mezâk
Zâtîyâ bir dürcdür pür-lülü-yi şeh-vâr şîr*

Ey Zâtî! Şiiir, şâhlara yaraşan iri taneli inci barındıran bir mücevher kutusudur. Zevk sahibi sarraflar buna nasıl meyletmesin.

Zâtî Divanı'ndaki 347 numaralı "şiiir" redifli gazelden de şiiire dair birçok şey söylemek mümkündür. Şaire göre şiiir ve sevgili arasında bir benzerlik vardır. Şiiir sevgili gibi güzelken sevgili de şiiir gibi estetikdir. Şiiir, ifade gücüyle gönül hastalarına şifa sunan bir doktor gibidir. Şiiirin tesiri, âşık ile maşuk arasında irtibat kurmaya vesile olur. Bundan dolayı da etkileyici olması önemlidir. Şiiir, gönülün hissettiklerini aktarabilmelidir. Yürek yakıcı olmalıdır. Şiiirin parçaları ve bütünü arasında güzellik olarak uyum olmalıdır. Yani şiiir parçaları ve tamamı güzel olan bir bütünlükte olmalıdır. Şiiirin, maddi

değeri bulunan inciler gibi değerli olduğuna inanan şair, bunun değerinin ancak sarraf hassasiyeti olanlar tarafından anlaşılabilceğini ifade eder.

1.2.3. Zâtî Divanı’nda 940 numaralı “şiiirim” redifli gazel

Zâtî Divanı’nda iki “şiiir” redifli gazel dışında bir de “şiiirim” redifli gazel bulunmaktadır. Şairin “şiiir” redifli şiiirleri, kullanılan redif bağlamında genel olarak şiiire dair bazı bilgiler verse de “şiiirim” redifli şiiiri rediften de anlaşılacağı üzere şairin kendi şiiiriyle ilgili ifadelerini içermektedir. Bu gazeldeki söylemler daha çok şairin kendi şiiirine bakışını yansıtan bireysel ve mübalağalı ifadelerdir. Bahsi geçen şiiir dokuz beyit olup *mefâ’lün/ mefâ’lün/ mefâ’lün/ mefâ’lün* kalıbıyla yazılmıştır.

Matla beytini süslü bir taç olarak tasavvur eden Zâtî, sevgilinin bu tacı giymesiyle yani matla beytinde zikredilmesiyle şiiirinin fesahat tahtının öncüsü hâline geldiğini söyler. Şair, sevgili ve şiiir arasında bir ilgi kurar. Her ikisi de güzeldir. Şiiir sevgiliyi anlatınca daha da güzel olmakta hatta fesahat tahtının öncüsü konumuna gelmektedir. Fasih ifade, dilin “açık, duru ve doğru” (Ayverdi, 2010, s. 379) bir biçimde ifadesiyle olur. Şair, sevgiliyi saf, temiz ve duru olarak görmektedir. Zira şiiirin fasih olması onun zikriyle olmuştur. Böylece şiiir fesahatte öncü olmuştur. Görüldüğü üzere şairin burada şiiire dair ön plana çıkardığı şey fasih ifadedir.

Geyüb mahbûb matla’dan murassa’ efseri şii’rüm

Fesâhat taht-gâhmun olubdur serveri şii’rüm⁸

Sevgili şiiirim matladan süslü tacını giyince şiiirim fesahat tahtının öncüsü olmuştur.

Zâtî, şiiirinin, bütün denizler içinde bulunan ölümsüz Hızır gibi olduğunu söyler. Hazreti Hızır, Hazreti İlyas ve İskender-i Zülkarneyn âb-ı hayat yolculuğuna çıkmış, Hazreti İlyas ile Hazreti Hızır bu yolculukta muvaffak olup ölümsüzlüğe kavuşmuştur. İnanışa göre İlyas karada, Hızır da denizde zorda kalanlara yardım ederler (Pala, 2010, s. 3). Zâtî bunu dikkate alarak şiiirinin karayı ve denizi tutan İskender gibi şöhret bulduğunu, Hazreti Hızır gibi de yolda kalmışlara özellikle denizlerde sıkıntı çekenlere yol gösterdiğini söyler. Burada ön plana çıkan şey, şiiirin karada ve denizde insanlara yol göstermesidir. Bu durum şiiirin öğretici tarafını da dikkatlere sunar:

Kamu bahrün içinde Hızr-i zinde gibi hâzır dur

Tutubdur berr ü bahri ser-be-ser İskender-i şii’rüm

(Şiiirim) bütün denizler içinde canlı bir Hızır gibi hazırdır. Şiiirim İskender’i denizi ve karayı baştan başa tutmuştur.

Şiiirinin, cihanı kanatlarının altına aldığı söyleyen şair, şiiirde belagat Kâfının ankası olduğunu söyler. Zâtî belagati Kâf Dağı olarak tasavvur ederken kendisini bu dağın öncüsü olarak görür. Nitekim belagat "düzgün ve yerinde söz söyleme yollarını gösteren ilim" (Ayverdi, 2010, s. 130) anlamına gelir:

8 Zâtî’nin “şiiirim” redifli şiiiri (Tarlın, 1970, s. 444)’ten alınmıştır.

*Belâgat Kâfınun Ankâsıdır ma'dûmdur misli
Cihânı beyza-veş altına almışdır per-i şî'rüm*

Şiirimin kanatları, cihanı yumurta gibi kanatlarının altına almıştır. (Şiirim) belagat Kâfınun ankasıdır, benzeri yoktur.

Zâtî kendisini şiiir ülkesinin emiri olarak görürken şiiirinin askerlerinin bütün dünyayı tuttuğunu söyler. Şair, ayrıca divanının bütün cihanda söylendiğini dile getirir. Bu söylem şairin şiiirle herkese hitap edebilme düşüncesinin mahsulüdür. Şairin bu ifadeleri mübalağalı olmasına rağmen bir idealin dışı vurumudur. Bu ideal, şiiirle dünyanın her tarafında tanınma ve şiiirinin herkes tarafından söylenme ve bilinme düşüncesidir.

*Emîr-i mülket-i nazmem cihân dîvânuma kâ'il
Ser-â-ser mülk-i dünyâyı tutubdur leşker-i şî'rüm*

Şiiir ülkesinin emiriyim, cihan divanımı söyler. Şiirimin askerleri baştan başa dünyayı tutmuştur.

Zâtî, şiiirinin parıltılı olduğunu söylerken sözü şair Enverî'ye getirir. Zâtî, Enverî'nin şiiirini işitmemesini bir talihsizlik olarak görür. Enverî (ö. 1189 [?]), edebî sanatları kullanmada oldukça mâhir biri olduğu için şiiirleri belagat kitaplarında örnek olarak gösterilen bir şairdir. Özellikle İran edebiyatında kasideleriyle ön plana çıkan bir kişiliktir (Karahana, 1995, s. 267-268).

*Du'â-yi nûr yirine kodururdu mezârında
Eger kim cân virürken işide idi Enverî şî'rüm*

Eğer Enverî cân verirken şiiirimi işitseydi mezarına nur duası yerine (şiiirimi) bıraktırdı.

Aşağıdaki beyitte şairin şiiire bir heykeltıraş hassasiyetiyle yaklaştığı görülmektedir. O, kendisini “kelâm asnâmına” şekil veren üstün maharetli birisi olarak görür. “Esnam” kelimesi hem putlar hem de sevgililer anlamına gelen bir sözcüktür (Ayverdi, 2010, s. 75). Şair, put yapıcısı Azer'in, şiiirine baktığında bir bakışta kelam putuna nasıl şekil verdiğini göreceğini söyler. Buradan hareketle Zâtî'nin şiiiri bir kelam ustalığı olarak gördüğü söylenebilir:

*Kelâm asnâmına sûret ne vech ile virilmişdür
Görürdi bir nazar görse eger kim Âzerî şî'rüm*

Eğer, Âzerî/ Âzer şiiirime bir defa baksa kelam/söz putlarına nasıl şekil verildiğini görürdü.

Şairin mübalağalı ifadeleri sonraki beyitlerde de devam eder. O, müşteri kelimesini tevriyeli kullanır. Zira müşteri sözcüğünün bir şeyi satın alan kişi anlamının yanında jüpiter gezegeni manası da vardır (Ayverdi, 2010, s. 894). Zâtî, Müşteri'nin güzellik pazarında şiiirini görse Zühre (Venüs) gibi takvayı bırakıp eğlenmeye başlayacağını söyler. Şair bu söylemde bulunurken Zühre'nin yıldıza dönüşmesi/dönüştürülmesi olayına telmihte bulunur.⁹ Zâtî'nin bu söylemi, onun şiiiri aynı zamanda bir eğlence aracı olarak gördüğünün ifadesidir:

*Salâh ü zühdi koyub başlaya idi Zöhre-veş 'ayşa
Eger bâzâr-ı hüsn içre göre idi Müşteri şî'rüm*

⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Pala, 2010, s. 494).

Eğer Müşterî güzellik pazarında şiirimi görseydi, takvayı terk edip Zühre gibi eğlenmeye başlardı.

Aşağıdaki beyitte sevgiliye “*ey peri*” hitabıyla seslenen şair, şiirinin etkileyici tarafına dikkati çeker. Yine mübalağalı bir anlatımı seçen Zâtî, meleklerin şiirini görmesi hâlinde peri/cin saldırısına uğramış gibi yeryüzüne düşeceklerini ifade eder. Bu ifade şairin şiirde gerçekçi çizgiler çizdiğini de akllara getirir. Çünkü şiirden etkilenerek yeryüzüne düşen melek tasavvuru, şiirin hem etkileyciliğini hem de tasvirdeki gerçekçiliğini hatırlatır:

*Perî fi'line uğramış gibi yire düşerlerdi
Feleklerde melekler görseler ger ey perî şî'rüm*

Ey perî! Eğer melekler şiirimi gökyüzünde görselerdi, peri/cin saldırısına uğramış gibi yeryüzüne düşerlerdi.

Zâtî, Hüsrev'in şiirinin tadını almasıyla Ferhâd gibi ona âşık olacağını söyler. Şairin bu söylemi şiirde tadın önemine dikkat çekmek içindir. Beyitte geçen “*şirin*” kelimesi, şekerin tatlılığına dair anlamı ön plana çıkarılarak kullanılmıştır. Bu sözcük *Ferhad ü Şirin* mesnevisinin kahramanını da akllara getirmektedir:

*Ola Ferhâd-veş şûridesi şîrînligin görüb
İşitse Zâtî'yâ Husrev eger kim şeker-i şî'rüm*

Ey Zâtî! Eğer Hüsrev şiirimizin tadını duysaydı (alsaydı), (şiirimizin) tatlılığını görüp Ferhâd gibi âşık olurdu.

Zâtî, “*şirim*” redifli şiirinde rediften de anlaşılacağı üzere daha çok kendi şiirinin nasıl olduğuna dair bazı bilgiler vermiştir. Şairin ifadeleri mübalağalı olsa da beyitlerinin satır aralarında ideal bir şiirin nasıl olması gerektiğine dair birçok mesaj vardır. Buna göre şiir; fasih ve belîğ olmalıdır. Okuyucuya yol göstermelidir. Geniş kesimlere hitap edebilmeli, bu bağlamda genel geçer mesajlar verebilmelidir. Aydınlatıcı olmalıdır. Şiir, şekil almış kelimedir. İnsanları eğlendirebilmelidir. Etkileyici olmalı, ağızda bir tat bırakabilmelidir.

1.3. Muhibbî'nin (ö. 1566) “şiir” redifli gazeli

Muhibbî'nin “şiir” redifli şiiri *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmış yedi beyitlik bir gazeldir. Şiirin kafiyesi “-âr” sesleriyle sağlanmıştır.

Muhibbî şiirde asıl olanın mana olduğunu söyler. O, şairin ilim sahibi olmasının yanında kabiliyetinin olması gerektiğini de belirtir. Muhibbî'ye göre şiirde muhatap gönüldür. Şair gönül deryasından inciler çıkarmaya çalışır. (Tunç, 2000, s. 283). Muhibbî, aşağıdaki beyitte gönlü bir maden kaynağı olarak tasavvur eder. Buradan inciler çıkarıldığını söyleyen şair, şiir vasıtasıyla bu membadan inciler elde edildiğini belirtir. Şiirin, gönüldeki değerli taşları izhâr etmesi, Muhibbî'nin şiirinde gönüle verilen kıymeti de gösterir. Gönülden çıkan sözün içli ve etkileyici olduğu söylenebilir. Şair, ilk beytin ikinci mısraında şiirin muhatabını da belirtir ki bunlar, ay yüzlü güzellerdir. Şiir, gönül madeninden inciler çıkarıp bunları ay yüzlülerin ayağına dökmektedir:

Kân-ı dilden yine dürler eyledi izhâr şî'r
Kıldı meh-rûlar ayağına anı îsâr şî'r¹⁰

Şiiir, gönül memba'ından yine inciler ortaya çıkardı. Onu, ay yüzlülerin ayağına saçtı.

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin dudaklarını vafsetmekten imtina ettiğini belirtir. O, yârin dudaklarının tavsifinin *nadan* ağzına düşmesinden korktuğunu söyleyerek kinaye yapar. Şairin kıskançlık duygusu içerisinde sevgilinin dudaklarını vafsetmekten uzak durması, onun şiiir yazarken ne kadar hassas davrandığını da gösterir:

*Düşe nâdân ağzına korkum budur la'l-i lebün
Leblerün vafsında anunçün dimem iy yâr şî'r*

Ey sevgili! Dudaklarının kırmızılığının, cahillerin ağzına düşmesinden korktuğum için dudaklarını anlatan şiiirler söylemem.

Divan şairleri şiiirle ilgili poetik söylemlerde bulunurken sevgiliye yahut sevgilinin güzellik unsurlarına değinmeyi genel bir eğilim hâline getirmiştir (Çavuş, 2019, s. 533). Bu bağlamda divan edebiyatında, şiiirin tarifi yapılırken birçok şairin maşuk ile şiiir arasında ilgi kurduğu görülür. Zira hem şiiir hem de sevgili estetik özelliklere sahiptirler. Muhibbî, şiiiri güzel bir sevgili olarak yâd ederken bu güzelin yüz nikabını (örtüsünü) kaldırmadığını ifade eder. Şairin böyle bir hassasiyete sahip olmasının nedeni alelade kişileri şiiirle muhatap görmemesindedir. Yârin nikabının örtük olması, şairin şiiirinde her şeyi apaçık söylemediğini, manayı gizlediğini de ifade eder. Şiiirin gerçek muhatapları yani kıymetini bilenler, sevgilinin/şiiirin yüzünde nikab olsa da nikabın arkasından görmeleri gereken manayı görebilirler:

*Bir güzel mahbûbdur yüzden nikâbın almazam
Kıymetin bilmezlere göstermeye didâr şî'r*

(Şiiir), güzel bir sevgilidir, (bu güzelin) yüzünün örtüsünü kaldırmam. Şiiir, kıymetini bilmeyenlere yüzünü göstermez.

Muhibbî, sevgilinin yüzünü muma benzetir. Onun yüzü parlak, hatta mumun ateşi gibi yakıcı olarak tasavvur edilir. Bundan dolayı yârin mum gibi olan yüzünün özelliklerinin anlatıldığı şiiir de yakıcı olacaktır. Şair, sevgilinin yüzünün vafsiyle bütünleşen şiiirinin yine bir mum gibi dert sahiplerini etrafına toplayacağını ve bunların birer pervane gibi kanatlarını şiiirde yakacaklarını dile getirir. Mumun cazibe merkezi olarak düşünülmesi, şairin şiiirinin cezbedici olmasıyla ilgilidir. Yani şair için şiiir, yürek yakıcı ve cazip olmalı, okuyucuyu cezbe hâline çekebilmelidir. Bu da şiiirin etkileyici olmasıyla ilgilidir:

*Ehl-i derd olan ana pervâne gibi per yaka
Ger disem şem'-i ruhun vafsında âteş-bâr şî'r*

Eğer, yüzünün mumuna benzer yakıcı şiiirler söylesem, dert sahipleri ona pervane gibi kanat yakarlar.

İkinci beyitte maşukun dudaklarını anlatmaktan imtina eden şairin aşağıdaki beyitte niçin böyle davrandığına dair cevabı bulmak mümkündür. Zira şair, yârin şeker dudaklarından söz edince şiiirine talep artmaktadır. Şairin şiiirleri “*kand-i nebat*” gibi rağbet görmektedir. İnsanlar her taraftan bu şiiirleri

¹⁰ Muhibbî'nin incelenen şiiiri (Yavuz & Yavuz, 2016, s. 554)'ten alınmıştır.

almak için gelmekte ve bunları kapışmaktadır. Bu durum, şaire göre, sevgilinin dudaklarının tatlılığının şiire aksetmesindedir. Tabii ki bunda şairin söylem gücü de etkilidir:

*Kapuşurlar her taraftan sanasın kand-i nebât
Her kaçan şeker lebünçün eylesem güftâr şîr*

Her ne zaman şeker dudakların için şiir söylesem (şiirlerimi) sanki nebat şekeri gibi her taraftan kapışurlar.

Muhibbî, “*nahl-i nazma*” yani şiir fidanına mana meyvesi gerektiğini söyler. Şairin şiiri bir fidana benzetmesi Muhibbî'nin şiirde tazeliği aradığını gösterir. Çünkü fidan, yetismeye meyilli, estetik duran ağaçtır. Şair, bu ağacı meyveli olarak tasavvur eder. Ona göre nazm fidanının meyvesi, mana olmalıdır. Bu da yine Muhibbî'nin şiirde anlama ne derece değer verdiğini gösterir. O, manasız şiirin parlak olamayacağını beyan eder. Şairin aşağıdaki beyitte şiiri tavsifi onun şiirde şekle, estetiğe ve anlama verdiği değeri gözler önüne serer:

*Nahl-i nazma ey gönül bil meyve-i ma'nâ gerek
Ma'nî ger olmaya dinmez ana âbdâr şîr*

Ey gönül! Şiir fidanına mana meyvesi gerektir. Mana olmazsa ona taze (güzel) şiir denmez.

Muhibbî, şiiri anlatmak isterken genellikle sevgilinin güzellik unsurlarından istifade etmiştir. Şiirin son beyti şairin şiiri ile maşukun boyu arasındaki ilgi ve benzerlik üzerine kurulmuştur. Şair, her sözünün servi boylular gibi mevzun/ölçülü olduğunu söylerken şiirde sözlerinin vezinli, doğru, düzgün ve estetik olduğunu anlatmak ister. Sözün servi boya benzetilmesi servi ağacının düzgün yapısıyla da ilgilidir. Muhibbî şiirin, serviler gibi her yana salınıp yürümesini söylerken de şiirinin her yana yayılması gerektiğini ima eder:

*Her sözün mevzûn Muhibbî serv-kâmetler gibi
Salınup her yana kulsun serv-veş reftâr şîr*

Muhibbî! Her sözün servi boylular gibi ölçülüdür. Şiir, her yana servi gibi salınıp yürüsün.

Muhibî Divanı'nda yer alan “şiir” redifli gazelde şairin genellikle sevgili ile şiir arasında dudak, yüz, boy gibi sevgilinin güzellik unsurları üzerinden benzerlik ilgisi kurarak bazı çıkarımlarda bulunduğu görülmektedir. Buna göre şiir; etkileyici ve değerlidir. Şiirin muhatabı cahiller değil, âlimlerdir. Şiir, kıymetini bilenlere yüzünü gösterir. Etkileyici, cazibeli, yürek yakıcı olmalıdır. Şiirde şekil, estetik ve mana değerli ve önemlidir. Manası olmayan şiir, taze ve güzel değildir. Şiir, ölçülü, düzgün, doğru olmalıdır.

1.4. Emrî'nin (ö. 1575) “şiir” redifli gazeli

Emrî'nin “şiir” redifli şiiri beş beyit olup *mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'li/ fâ'ilün* kalıbıyla yazılmıştır. Şair kafiyeyi “-âr” sesleriyle kurmuştur.

Emrî, şiirinde şiirle gül arasında bir anlam ilgisi kurar. Sevgiliye gül yanaklı olarak hitap eden şair, şiirin de maşukun vasıflarını aktardığı için övüldüğünü belirtir. Malumdur ki divan şiirinde sevgili için en fazla benzetme gül ile anlam ilgisi kurularak yapılır. Gül, beşerî aşkın sembolü olmakla beraber tasavvufî anlamları da ihtiva eder. Nitekim maşukun sıfatları aktarılırken gül sadece beşerî bir güzelliği

anlatmakla kalmaz, kimi zaman tasavvufî manaları da kapsar. Ayrıca gül Hazreti Muhammed’i de simgeleyen bir çiçektir.¹¹

Emrî, gül ile şiiir arasında bir ilgi kurar. Gül, estetik tarafıyla rengiyle kokusuyla, şekliyle çoğu zaman olumlu benzetmeler içerisinde yer alır. Gülün bu özellikleri şiiirin de özelliğidir. Şiiir de sevgiliyi vasfetmekle hem güzelleşir hem de güzelleştirir. Emrî de gülün, maşukun güzelliğini aktardığı için değerine değer kattığını ifade ederken şiiirin de sevgiliden bahsettiği için övgüye mazhar olduğunu söyler:

Vasf-ı cemâlîün olmağın ey gül-‘izâr şîr
Gül gibi buldı anuñ ile iftihâr şîr¹²

Ey gül yanaklı! Şiiir güzelliğini anlattığından dolayı gül gibi övüldü.

Emrî, şiiirin taze olması gerektiğine vurgu yapar. Şair “*vasf-ı ârız*” ile su arasında bir anlam ilgisi kurmuş olmalıdır. Yanağın su ile anlam ilgisi kurularak zikredilmesi yanağın da suyun da saflığı ve berraklığıyla ilgilidir. Aşağıdaki beyitte mekân olarak “*kenâr-ı âb*”dan söz edilmiştir. Şair, suyun berraklığıyla sevgilinin yanakları arasında bir anlam ilgisi kurarak sulu, taze bir şiiir yazmıştır/ söylemiştir. Şairin kullandığı “*âb-dâr*” tabiri “sulu, taze” (Ayverdi, 2010, s. 2) anlamlarına gelir. Bu ifade şairin şiiirde yeni anlamlar peşinde olduğunu, ilham kaynağının da sevgili olduğunu gösterir:

... bugün vasf-ı ‘ârzuñ
İtdüm kenâr-ı âbda bir âb-dâr şîr

Bugün yanaklarının vasfını [düşündüğüm için] su kenarında sulu, taze, bir şiiir söyledim.

Gonca açılmamış gül anlamına gelir. “*Gül-i ra’nâ*” yarı sarı, yarı kırmızı güzel gül manasındadır (Ayverdi, 2010, s. 443). “*Mecmua*” sözcüğü şiiirlerin toplandığı yer manasında olup bir şeyin tamamı anlamına da gelir (Ayverdi, 2010, s. 784). Aşağıdaki beytin ilk mısraında goncanın mecmuasını bülbüle açtığı görülür. Bu hâl, goncanın bülbüle şiiir mecmuasını açtığını gösterir, bunun yanında goncanın açılıp güle dönüşmesini de ifade eder. Aşağıdaki beytin ikinci mısraında “*hezâr*” sözcüğü iki anlama gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. Kelime hem bülbül hem de bin sayısını ifade eder. Sözcüğün bin anlamında kullanıldığı düşünüldüğünde “*gül-i ra’nâ*”nın bülbüle bin şiiir okuduğu anlaşılır. “*Hezâr*” sözcüğünün bülbül anlamı düşünüldüğünde ise bülbülün “*gül-i ra’nâ*” karşısında şiiir okuduğu görülür. Şairin buradaki ifadelerine binaen şiiirin ilham kaynağının sevgili olduğu ve aşıkla maşuk arasında bir köprü vazifesi gördüğü de söylenebilir:

Mecmû’asını gonca açup sundı bülbüle
Karşunda okıdı gül-i ra’nâ hezâr şîr

Gonca mecmuasını/yapraklarını açarak bülbüle arzetti. Bülbül, taze gülün karşısında şiiir(ler) okudu.

Gönül, şairin aşkının başladığı yer olmakla beraber aşağıdaki beyitte şiiirin de zuhur ettiği yer olarak görülür. Aşkın olgunlaşp büyütüldüğü yerdir gönül. Şair burada sevgilinin yüzündeki hatlarla şiiir hattı arasında bir ilgi kurmuştur. Yüzdeki hat, yüz sayfası üzerinde duran estetik bir görünüme sahiptir. Şiiir

¹¹ Gülün divan şiiirinde kullanımına dair ayrıntılı bilgi için bkz. (Pala, 2010, s. 171-172).

¹² Emrî’nin incelenen şiiiri (Saraç, 2002, s. 128- 129)’dan alınmıştır.

hattı da şairin gönül sayfasına nakşedilmiştir. Şair, güzellerin ayva tüyleri çıktığında okuma çağına eriştiğini söylerken sevgiliyi şiirlerini okumaya davet eder. Nitekim şairin ilham kaynağı sevgilidir:

*Hattı gelince her güzelün okıya gelür
Gönlüme biraz ey kaşı yâ gör ne var şi'r*

Her güzelin (yüzünde) ayva tüyleri çıktığı vakit okumaya başlar. Ey yâ kaşlı güzel! Gönlüme bak, ne şiir(ler) var.

Emrî, aşağıdaki beyitte sevgilinin güzellik unsurlarından boyu ve kendi şiiri arasında bir bağlantı kurmuştur. Şair, şiir ve sevgilinin boyunun vasfı için de *şive-kâr* sözcüğünü kullanır ki bu kelime “nazlı, cilveli, edalı” (Ayverdi, 2010, s. 1175) anlamlarına gelir. Klasik şiirde sevgili genellikle nazık ve nazenin olarak anlatılır. Sevgilinin nezaketi ve edasıyla orantılı olarak bir şiir söyleme gayretinde olan şair, aslında şiirde estetik ve inceliğe ne kadar değer verdiğini gösterir. Ona göre sevgili güzeldir. Buna binaen onu vafeden şiir de ona yaraşır güzellik ve incelikte olmalıdır. Bir nevi sevgiliye bakan şiiri, şiire bakan da sevgiliyi görmelidir:

*Ol şive-kâr u serv-i ser-efrâzuñ Emriyâ
Dirsem yaraşur üstine bir şive-kâr şi'r*

Ey Emrî! O, işveli ve uzun boylu serviye işveli bir şiir desem yakıştır.

Emrî'nin “şiir” redifli şiirinde şiire dair önemli bilgiler verilmiştir. Emrî'ye göre şiir; sevgiliden bahsettiği için övgüye mazhardır. Şair, şiirde yeni anlamlar peşindedir. Onun ilham kaynağı sevgilidir. Şiirin varoluş sebeplerinden biri onun sevgiliyi anlatabilmesi ve aşktır. Sevgiliye bakan şiiri, şiire bakan da sevgiliyi görmelidir.

1.5. Taşlıcalı Yahya Bey'in (ö. 1582) “şiir” redifli gazeli

Yahya Bey'in “şiir” redifli şiiri yedi beyit olup *fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün* kalıbıyla kaleme alınmıştır. Şiirde kafiye “-âr” sesleriyle sağlanmıştır.

Yahya Bey, şiirinde ahlakçı bir anlayışla hareket eder. Şiirin edep dairesi içerisinde kalmasını ister. Bundan dolayı aşağıdaki beyitte şiirin Hazreti Yusuf gibi yüzüne bir nikap taktığını belirtir. Şiirin yüzünde nikabın olması, manayı bütün açıklığıyla anlatmaması gerektiğini de vurgulamak içindir. İkinci mısradaki şairin şiirden beklentisi daha net bir şekilde kendini gösterir. Burada şair, şiirin utanarak konuştuğunu söyleyerek muhtevasına dair de bir alan tayin eder. Malumdur ki Züleyha Hazreti Yusuf'a tuzak kurmuş, Hazreti Yusuf aralarına bir hicap perdesi bırakarak bu sınırın aşılmasına engel olmuştur.¹³ Şair bu anlamda şiiri Hazreti Yusuf'un izzeti gibi görüp nefsanî şeylerin şiire karışmamasını ister ki bu hal onun anlayışının ahlakçı olduğuna dair ipuçları verir. Şair, şiiri Hazreti Yusuf'a benzettir. O, maddi güzelliğin sembolüdür. Onun nikabı ve hicabı ona bir mana güzelliği de katmıştır. Buradan hareketle şairin Hazreti Yusuf örneği üzerinden şiiri açıklamaya çalışması onun mana güzelliğine verdiği değer de ispatıdır. Şöyle denebilir ki şair, şiiri Hazreti Yusuf gibi estetik görürken manasının da pak ve ölçülü olması gerektiğini vurgular:

¹³ Ayrıntılı bilgi için bkz. (Pala, 2010, s. 483-484).

*Yüzine tutmuş nikâb-ı hattı Yûsuf-vâr şîr
Şivesindendür hicâb ile ider güftâr şîr¹⁴*

Şiiir, Yusuf gibi yüzüne ince bir hat tutmuş. Şiiirin tarzındandır/üslubundandır, utanarak konuşur.

Yahya Bey, şiiirin duygulara tercüman olduğu inancındadır. Bundan dolayı sevgilinin şiiir okusa hâline vakıf olacağını bildirir. Şiiir biraz cezbe işidir. Bu özelliğiyle nesirden farklıdır. Duygular nesir dilinde çoğu zaman doğrudan aktarılırken şiiir dilinde mecazlı bir anlatım ön plana çıkar. Bundan dolayı şiiirde görünen anlamın ötesinde farklı manalar da dolaylı olarak aktarılabilir. Bu anlamda şair aşağıdaki beyitte sevgilinin kendisini tanıyabilmesinin aracı olarak şiiirleri gösterir. Çekilen dertler âşığın iniltilerinde gizlidir. İniltilerin mekânı da şairin şiiirleridir. Şair, kendi sesinin ancak şiiirden duyulabileceğini söylerken aslında şiiirin bir samimiyet meydanı olduğunu da göstermiş olur. Çünkü şair bütün samimiyetiyle şiiirlerinin arasındadır. Görüldüğü üzere burada şair şiiirin samimi bir hâl tercümesi olduğunu vurgulamıştır:

*Çekdiğüm derdi bilürdi nâlemi gûş eylese
Hâlîme vâkıf olurdu okusa dildâr şîr*

Gönül alan sevgili şiiir(imi) okusa hâlîmi anlar, iniltilerimi dinlese çektiğim derdi bilirdi.

Yahya Bey, şiiiri güzellik denizinin dalgalarına benzetmiştir. Bu dalgayı da sevgilinin kaşlarında görmüştür. Kaşların kavsi ile dalga boyları arasında bir benzerlik ilgisi kuran şair, şiiiri, güzellik denizinin dalgası olarak tanımlamaya çalışmıştır. Deniz durgunluğu aslında sıradanlığı ifade ederken dalgalanma denizdeki cezbenin dışavurumudur. Dolayısıyla şiiirdeki dalga boyu şairin cezbesinin şiddeti paralelinde anlam kazanır. Şiiir için “*yârün ebrûsı gibi bahr-i melâhat mevcidir*” diyen şair bunun ancak basiret sahiplerince görülebileceğini vurgular. Basiret sahibi insanlar görünenin ötesinde görünmeyen bazı şeylere de vakıftır. Bunlar sıradan insanlardan farklı olup hayatı da şiiiri de doğru okuyabilirler. Bu anlamda şiiiri yorumlamak her kişinin kârı değildir. Böylesi bir durum şiiirin doğrudan anlaşılmayan bir niteliğe sahip olduğunu ortaya koyarken şairin muhatabının da basiret ehli insanlar olduğunu gösterir:

*Yârün ebrûsı gibi bahr-i melâhat mevcidür
Yaraşur olursa manzûr-ı ülü'l-ebşâr şîr*

Şiiir, sevgilinin kaşları gibi güzellik denizinin dalgasıdır. Basiret sahiplerince görülürse uygun düşer.

A'raf Suresi 143. ayetinde¹⁵ Allah'ın Tur Dağı'na tecelli etmesiyle dağın paramparça oluşu anlatılır. Şair bu olaydan yola çıkarak şiiirin niteliğine dair bazı bilgiler vermektedir. Şiiir, şairin hâl-i perişanının tercümanıdır. Sevgili, ister ilahi ister beşeri olsun şairin ilham kaynağıdır. Âşığın dağınıklığı; kıyafetine, üstüne başına yansısı da onun duygularının parçaları ancak şiiirlerinin arasından bulunabilir. Bu anlamda şiiir defterleri sevgiliyi görüp dağılan bir ayna gibi düşünülebilir. Kırılan her parçada sevgilinin tesiri ve izdüşümüyle beraber şairin acıları vardır:

¹⁴ Yahya Bey'in incelenen şiiiri (Çavuşoğlu, 1977, s. 349-350)'den alınmıştır.

¹⁵ “Mûsâ, tayin ettiğimiz vakitte (Tûr'a) gelip de rabbi onunla konuştuğunda o, "Rabbim! Bana görün; sana bakayım" dedi. Rabbi, "Sen beni asla göremezsin. Fakat şu dağa bak; eğer o yerinde durabilirse sen de beni görebilirsin" buyurdu. Rabbi o dağa tecelli edince onu paramparça etti; Mûsâ da bayılıp düştü. Kendine gelince dedi ki: "Seni noksan sıfatlardan tenzih ederim, sana tövbe ettim; ben inananların ilkiyim." (Kur'an-ı Kerim, 7/ 143).

*Pâre pâre itdi endâmın yakasın çâk idüp
Tûr-ı Mûsâ gibi görmüştür meğer dîdâr şîr*

Şiir, sanki sevgiliyi görmüş Tûr-ı Musa gibidir. (Şiir, sevgiliyi görünce) boyunun yakasını yırtıp paramparça etti.

Şair divanını dert ehlinin sohbet mekânı olarak göstermiştir. Öyle ki burası *âşık-ı dîvânelerin* uğrak yeri olmuştur. *Ehl-i derdîn* şairin divanına müracaat etmesi, şairin dertlerini dile getirmede mahir olduğunu gösterir. Şairin kendisini ve divanını âşıkların odak noktası olarak göstermesi şiirde iddialı olduğunun da alametidir. Zira şairin divanında kendini gören divane âşıklar, bu mekânı bir sohbet ve dertleşme yeri olarak görürler. Buraya toplananların sıradan insanlar olmadığı *âşık-ı dîvâne* oldukları görülmektedir ki akıllara delilerin şifa bulmak için bir mekânı ziyaretleri gelmektedir. Bu anlamda şairin divanı çılgın âşıkların uğrak yeri/dertleşme mekânı olmuştur:

*‘Âşık-ı dîvâneye dîvânım oldı hasb-i hâl
Ehl-i derdün derdim eyler müdâm iş’âr şîr*

Şiir, derdimi daima dert ehline hissettirdiği için divanım divane âşıklar için dertleşme/sohbet mekânı oldu.

Âlem-i mana, manevi âlem ve rüya âlemi gibi anlamlara gelirken âlem-i gaybî ise maddi âlemin dışında görülmeyen bir âlemi işaret eder (Ayverdi, 2010, s. 40) Şair, şiiri *âlem-i manadan* tezahür eden bir unsur olarak görür. Bu, şairin “mana” kelimesine yüklediği anlam itibarıyla şiirde manaya verdiği önemin de göstergesidir. Şiir, mana âleminden zuhur edince lisanı da farklı olur. Nitekim şair, şiirin dilini de farklı görür. Şiirdeki lisanın da *lisan-ı gayb* gibi olduğunu söyler. Her mısra *lisan-ı gayb* gibi, yani bilinmeyen bir dil gibi, görüldüğünden şiirin anlamına nüfuz etmek için o lisanı bilmek gerekir. Şiirin içerisindeki bilinmeyenler ancak o dilden anlayan kişilerce çözülebilir. Görüldüğü üzere şair, şiirdeki mananın önemine değinirken şiir lisanının öyle hemen açıklanamayacağını vurgular. Bu da şairin şiir lisanını nesirden çok farklı ve kapalı bir dil olarak gördüğünü gösterir:

*Bir lisân-ı gaybdur güyâ anun her mısra’ı
‘Âlem-i manâdan eyler kendüyi izhâr şîr*

Şiir kendisini mana âleminden gösterir. Sanki onun her mısrası gaybi bir lisandır.

Yahya Bey, şiirin etkileyici yönüne de değinir. Düzgün boylu sevgili için söylenen şiirler hem şairi hem de dinleyeni etkiler. Bundan dolayı şair de güller de yakalarını parçalarlar. Gül gibi ölçülü olan bir çiçeğin sevgilinin intizamlı boyu karşısında hayrette kalması ve yakasını parçalaması şiirin ve sevgilinin estetik ve etkileyici yönüyle ilgilidir:

*Şevk ile Yahya gibi güller yakasın çâk ider
Söylesem ol kameti mevzûn için her bâr şîr*

O boyu düzgün olan sevgili için her ne zaman şiir söylesem, güller de şevk ile Yahyâ gibi yakasını yırtar.

Görüldüğü üzere Yahya Bey, şiiri Yusuf gibi estetik görürken manasının da pak ve ölçülü olması gerektiğini vurgular. Şair şiirin samimi bir hâl tercümesi olduğunu vurgulamıştır. O, şiirin doğrudan

anlaşılmayan bir niteliğe sahip olduğunu ifade ederken şairin muhatabının basiret ehli insanlar olduğunu belirtir. Âşığın dağınıklığı, üstüne başına yansısı da onun duygularının parçaları ancak şiiirlerinin arasından bulunabilir. Şiiir lisanı, nesirden çok farklı ve kapalıdır. Şiiir, etkileyici ve estetik olması yönüyle ön plana çıkan bir alandır.

Bu çalışmada “şiiir” redifli şiiirlerin şekil ve muhtevasına dair bazı çıkarımlarda bulunulmuştur. Bu çıkarımlar aşağıda iki farklı tablo şeklinde verilmiştir:

Tablo 1.

“Şiiir” redifli gazeller	Beyit sayısı	Vezin	Kafiye	Redif
1. İshak Çelebi'nin gazeli	9	Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün	-âr	şii'r
2. Zâtî'nin 346 numaralı gazeli	7	Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün	-âr	şii'r
3. Zâtî'nin 347 numaralı gazeli	7	Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün	-âr	şii'r
4. Zâtî'nin 940 numaralı gazeli	9	Mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün	-eri	şii'rüm
5. Muhibbî'nin gazeli	7	Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün	-âr	şii'r
6. Emrî'nin gazeli	5	Mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün	-âr	şii'r
7. Yahya Bey'in gazeli	7	Fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün	-âr	şii'r

Tablo 2.

“Şiiir” redifli gazeller	Şiiire dair tespitler
1. İshak Çelebi'nin gazeli	Sevgiliyi anlatması Âşık maşuk irtibatını sağlaması (köprü vazifesi) Değerli (mücevher gibi) oluşu Muhatabının seçkin olması Öğretici olması Estetik Yeni olması Manalı Paha biçilmez Ölçülü Tatlı olması
2. Zâtî'nin 346 numaralı gazeli	Parlak olması Manalı Etkileyici Belig olması Muhatabın ârifler olması Şiiirde ilmin olması Sihirli ifadeler barındırması İnsanları yönlendirme gücünün olması

3. Zâtî'nin 347 numaralı gazeli	Sevgiliyi anlatması Estetik Şifa kaynağı olması Âşık maşuk irtibatını sağlaması (köprü vazifesi) Etkileyici olması Muhatabın sarraf ruhlu olması Değerli olması
4. Zâtî'nin 940 numaralı gazeli	Fasih ve belîğ olması Yol gösterici olması Öğretici olması Genel geçer mesajlar verebilmesi Aydınlatıcı olması Söz/kelam işçiliği olması Eğlendirici oluşu Etkileyicilik
5. Muhibbî'nin gazeli	Samimiyet Kıymetli olması Estetik Manalı olması Muhatabın şiirin kıymetini bilmesi Etkileyicilik Sevgiliyi anlatma aracı olması Mevzun/ölçülü olması
6. Emrî'nin gazeli	Estetik Tazelik ve parlaklık Âşık maşuk irtibatını sağlaması (köprü vazifesi) Sevgiliyi anlatma aracı olması
7. Yahya Bey'in gazeli	Pâk Ölçülü Estetik Coşkulu Hâl tercümanı olması Muhatabının basiret sahipleri olması Etkileyici Dert mekânı olması Manalı olması.

Sonuç

Divan şairleri, şiire dair düşüncelerini genellikle sebep-i telif bölümlerinde, gazellerin satır aralarında özellikle mahlas beyitlerinde, divan dibacelerinde ve fahriyelerinde dile getirmiştir. Tezkireler de şair ve şiirlerin değerlendirilmesi açısından değerlidir. Bütün bunların dışında şairlerin şiir ve şaire dair yazdıkları müstakil şiirler de divan şiirinin poetikası için mühim kaynaklardır. Bu çalışmada divan şiirinde yazılmış olan “şiir” redifli gazeller üzerinden divan şairinin poetik söylemleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda İshak Çelebi, Muhibbî, Emrî ve Yahya Bey'e ait birer, Zâtî'ye ait ise üç şiir incelenmiştir.

Tespit edilen “şiiir” redifli gazellerin tamamının 16. yüzyılda yazılmış olması dikkat çekicidir. Bu şiiirler, 16. asır şiiir anlayışına dair bilgiler vermesi açısından önemlidir. Ayrıca genel olarak da divan şiiirinin şiiir anlayışına ışık tutması bağlamında da kıymetlidirler.

“Şiiir” redifli şiiirlerin tamamında şairlerin kafiye olarak “-âr” seslerini tercih ettikleri görülmektedir. Zâtî'nin “şiiirim” redifli şiiiri diğer şiiirlerden redif bağlamında ayrıldığı gibi kafiye olarak da farklıdır. Emrî'nin “şiiir” redifli gazeliyle Zâtî'nin “şiiirim” redifli şiiiri dışında diğer şiiirlerin fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün/ fâ'ilün vezniyle yazıldıkları görülmektedir. Emrî, şiiirini mef'ûlü/ fâ'ilâtü/ mefâ'ilü/ fâ'ilün kalıbıyla kaleme alırken Zâtî'nin “şiiirim” redifli şiiiri mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün vezniyle yazılmıştır. Muhibbî ve Yahya Bey'in şiiirleri gibi Zâtî'nin “şiiir” redifli iki gazeli de yedi beyit olarak yazılmıştır. İshak Çelebi'nin şiiiriyle Zâtî'nin “şiiirim” redifli şiiiri dokuz beyitten oluşurken Emrî'nin şiiirinin beş beyitten oluştuğu görülmektedir.

Üsküplü İshak Çelebi'nin şiiiri, şiiirin nasıl olması gerektiğine dair önemli bilgiler ihtiva etmektedir. Şiiiri âşıkla sevgili arasında bir köprü olarak gören şair, şiiirde aşk, hakikat ve manaya dikkati çeker. Ona göre şair bir söz işçisidir. Şiiirin değerini bilmeyenler onu anlamaktan aciz kalır. Şiiir bir maşukta var olan estetik özelliklere sahip olmalıdır. İshak Çelebi, özellikle Sa'dî'nin *Gülistan*'ının okunması gerektiğini söyler.

Bu çalışmada, Zâtî yazdığı “şiiir” redifli şiiir sayısı bakımından ön plana çıkan kişilik olmuştur. Onun *Divan*'ında iki “şiiir” redifli bir de “şiiirim” redifli gazel bulunmaktadır. Zâtî 346 numaralı gazelinde şiiirin manalı, etkileyici, büyüleyici, estetik olması gerektiğini belirtir. Zâtî, cahil ve zevksizlerin şiiirin muhatabı olamayacağını söylerken arifleri muhatap olarak görür. Zâtî'nin ayrıca özellikle matla beytini önemseydiği görülmektedir. Zâtî'nin 347 numaralı gazeli de şiiire dair birçok düşünceyi içermektedir. Burada Zâtî, şiiir ve maşukun güzelliğine değinir. O, şiiirin yakıcı, samimi ve etkileyici olması gerektiğine dikkati çekerken şiiire verdiği değeri de dikkatlere sunar. Zâtî, şiiirin güzel parçalardan oluşmuş güzel bir bütün olması gerektiğini ve güzeli anlatması gerektiğini vurgular. Ona göre şiiir değerli bir inci gibidir. Bundan anlayan sarraf ruhlu kişiler şiiire meyleder. Zâtî'nin 940 numaralı gazeli “şiiirim” rediflidir. Bu şiiirde, şair, kendisini ve şiiirini mübalağalı ifadelerle över. Zâtî, burada kendi şiiirini fesahat, belagat, süs, etkileyicilik, söze şekil verme, estetik ve eğlendirme gibi özellikleriyle ön plana çıkarır. O, şiiirinin aydınlatıcı ve yol gösterici olduğunu da söyler.

Muhibbî, şiiirinde şiiirle maşuk arasında benzerlik ilgisi kurarken şiiirin etkileyici, değerli, cazibeli, estetik, ölçülü, düzgün ve manalı olması gerektiğini vurgulamıştır. Şair, herkesin şiiirin muhatabı olamayacağını, şiiirde mananın ancak şiiirin kıymetini bilenlere açılacağını ifade eder.

Emrî, şiiirin sevgiliyi anlattığından dolayı değerli olduğunu söylerken sevgilide var olan estetiğin şiiirde olması gerektiğine dikkati çeker. Onun ilham kaynağı sevgilidir. Şiiire bakan sevgiliyi, sevgiliye bakan şiiiri görmelidir.

Yahya Bey şiiirin mana yüklü, estetik, hâl tercümanı, pâk, ölçülü, samimi, etkileyici, coşkun, hasbihal/dertleşme mekânı olması gerektiğini vurgular. O, şiiirin muhatabının basiret ehli, kalp gözü açık kişiler olduğunu söyler.

Şairlerin “şiiir” redifli şiiirlerdeki/gazellerdeki poetik düşünceleri için genel olarak bir çıkarımda bulunmak gerekirse şunları söylemek mümkündür:

1. Şiirde mana önemlidir. Şairler yeni manalar bulmalı, söylenmemiş sözler söyleyebilmelidir.
2. Şiir, malzemesi söz olan kelimelerdir. Bu işçilik hassasiyet ister.
3. Şairin ve şiirin muhatabı manayı kavrayabilen sarraf ruhlu, şiirden anlayan basiret sahibi kişilerdir.
4. Şiir, fasih ve beliğ olmalıdır.
5. Şiirde estetik önemlidir. Parça ve bütün güzelliği bulunmalıdır. Şiirle sevgili arasında birçok yönden benzerlikler vardır. Dolayısıyla sevgili şiiri, şiir sevgiliyi güzel gösterir.
6. Şiir; ölçülü, pak, edalı, coşkulu, etkileyici, aydınlatıcı, yol gösterici, hâl tercümanı, eğlendirici olmalıdır.

Görüldüğü üzere, “şiir” redifli gazellerde, divan şairinin şiiri şiirle izah eden bir anlayışı benimsediği görülmektedir. Bu tavır aslında divan şairinin genel poetik tavrıdır. Buna göre “şiir” redifli gazellerde şiirin estetik olması, ölçüsü, konusu, muhatabı, söylem biçimi, manası ve malzemesine dair birçok konuda fikir belirtildiği görülmektedir. Divan şairlerinin poetikalarını genellikle şiirle izah etmelerinin sebebi onların şiire verdikleri değerlerin de göstergesidir. Şiiri bu kadar değerli gören bir anlayış, şiirin en iyi şekilde şiirle ifade edilebileceği düşüncesiyle hareket etmiş olmalıdır.

Kaynakça

- Aksoyak, İ. H. (1996). Mahzenu'-l-Esrar geleneğine bağlı mesnevilerdeki ortak hikayeler. *bilig* – 3. s. 182- 189.
- Aktaş, H. (2009). Mistik kanaldan sufizm doktrinini ve klasik şiir poetikasını tüket/emey/en modern şiir. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. 4/8- p. 442-462.
- Aydemir, Y. (2009). Nâbî'nin ideal gazeli. Bakkal, Ali (Ed.). *Şair Nâbî Sempozyumu 13-15 Kasım 2009 Şanlıurfa*. s. 77-90.
- Ayverdi, İ. (2010). *Misalli büyük Türkçe sözlük*. Kubbealtı Yayınları.
- Bayram, Y. (1995). *16. yüzyıl divan şiirinde "poetika"*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi. <http://libra.omu.edu.tr/tezler/35877.pdf>
- Bayram, Y. (2014). 16. yüzyıldaki bazı divan şairlerine göre şiirde gâye. *Mavi Atlas*, (3), 1-21.
- Çavuş, M. F. (2019). *15. yüzyıl klasik Türk şiirinin poetikası*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Sakarya Üniversitesi.
- Çavuşoğlu, M. (1977). *Yahyâ Bey Dîvan tenkidli basım*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çiçekler, M. (2008). Sa'dî-i Şîrâzî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 35. s. 405-407.
- Doğan, M. N. (1997). *Fuzûli'nin poetikası*. Kitabevi Yayınları.
- Doğan, M. N. (2009). Nâbî Divanı'nda lafız-mana münasebetleri. Bakkal, Ali (Ed.). *Şair Nâbî Sempozyumu 13-15 Kasım 2009 Şanlıurfa*. s. 27-62.
- Durmaz, G. (2013). Muhibbî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. (Erişim Tarihi: 30.11.2021). <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/muhibbi>
- Durmuş, T. (2014). İshâk Çelebi. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. (Erişim Tarihi: 30.11.2021). <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/ishak-celebi>
- Erkal, A. (2009). *Divan şiiri poetikası (17. Yüzyıl)*. Birleşik Yayınevi.

- Gür, Â. & Koçakoğlu, B. (2009). Yeni Türk edebiyatında kaynak olarak poetika. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 4 /1- p. 79-187.
- Işık, İ. (2020). Divan edebiyatında poetik bilinç: Divan şiirinde “şiiir” redifli şiirler. Öztürk, Murat & Topuz Ercüment (Ed.). 2. *Uluslararası Türkoloji Araştırmaları Sempozyumu*. Van Yüziüncü Yıl Üniversitesi Yayınları.
- Kanar, M. (2007). Nizâmî-i Gencevî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 33. s. 183-185.
- Kaplan, M. (2019). *İhsan Deniz'in şiir poetikası*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Bursa Uludağ Üniversitesi.
- Karahan, A. (1995). Evhadüddin Enverî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 11. s. 267-268.
- Karataş, T. (2009). Poetik düşünüşün klasik şiirde dile getirilişi: Bâkî Divanı örneği. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 39, s. 449-457.
- Kaya, B. A. (2013). Dukagin-zâde Taşlıcalı Yahyâ Bey. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. (Erişim Tarihi: 30.11.2021). <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/yahya-bey-dukaginzade>
- Keklik, M. (2014). *Üsküplü İshak Çelebi Divanı metin-çeviri-açıklamalar-dizin*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi.
- Kılıç, M. E. (2012). *Sûfi ve şiir Osmanlı tasavvuf şiirinin poetikası* (10. Baskı). İnsan Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim*. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/A'r%C3%A2f-suresi/1097/143-ayet-tefsiri>
- Kurtoğlu, O. (2013). Zâtî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. (Erişim Tarihi: 30.11.2021). <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/zati-ivaz>
- Kurtulmuş, R. (1995). Emîr Hüsrev-i Dihlevî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C. 11. s. 135-137.
- Okay, M. O. (2005). *Poetika dersleri*. Hece Yayınları.
- Pala, İ. (2010). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*. Kapı Yayınları.
- Sağın, Ö. (2020). *Orhan Pamuk ve poetikası*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mersin Üniversitesi.
- Saraç, M. A. Y. (2002). *Emrî Divanı*. Eren Yayıncılık.
- Saraç, Y. (2014). Emrullâh Emrî. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. (Erişim Tarihi: 30.11.2021). <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/emri-emrullah>
- Sazyek, H. (2000). Poetika kavramı ve yeni Türk edebiyatında manzum poetik ön sözler. *Türk Dili*, S: 577, s. 10-22.
- Tarlan, A. N. (1967). *Zatî Divanı edisyon kritik ve transkripsiyon gazeller kısmı: I. cild*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1970). *Zatî Divanı edisyon kritik ve transkripsiyon gazeller kısmı: II. Cild*. Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Tunç, S. (2000). Muhibbî Dîvânı'nda şiir ve şâir ile ilgili değerlendirmeler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (7), 265-283.
- Türkdoğan, M. G. (2012). Mesnevilerde poetika. *Dede Korkut Dergisi*, S. 2, s. 179-188.
- Üzgör, T. (1990). *Türkçe dîvân dîbâceleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Yavuz, K. & Yavuz, O. (2016). *Muhibbî Dîvânı bütün şiirleri I. cilt*. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Yeniterzi, E. (2005). Divan şiirinde gazel redifli gazeller. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S: 18, s.1-10.