

Klasik Türk Şairinin Poetikası Üzerine

Menderes Coşkun*

Özet: Edebî bir terim olarak poetika, şairlerin şiir yazarken bağlı oldukları veya önemsedikleri şiirsel görüş ve kuralların bütününe verilen addır. Dolayısıyla her şairin ve şiir geleneğinin yazılmış veya yazılmamış bir poetikası olmalıdır. Bir şiir geleneğinin poetikasına tabi olan şairlerin bireysel poetikaları olmaz. Klasik Türk şairleri (divan şairleri), aynı şiir tarzının en güzel şiirlerini söylemeye çalışan şairlerdir. Şiirlerinde mizaç, yetenek ve eğilim farklılıklarının izleri görülebilir. Ancak bu farklılıklar, mensubu oldukları şiir geleneğinin poetikasını değiştirecek boyutta değildir. Onların poetikaları, tabi oldukları şiir geleneği tarafından önceden belirlenmiştir. Bundan dolayı divan şairleri modern anlamda bir poetika yazma ihtiyacı hissetmemişlerdir. Fakat onlar, konusu şiir olan beyitler ve şiirler yazmışlar, divan şiirinin geleneksel teşbih malzemesini şiir için yaptıkları tasvirlerde de kullanmışlardır. Biz bu çalışmada divan şiirinin doğru anlaşılmasında önem arz ettiğine inandığımız tanım ve teşbihleri bir araya getirdik. Divan şairinin nükteli ve etkileyici şiirler yazarak şairlik yeteneğini göstermek, eğlenmek, eğlen-dirmek, sosyal ve edebî çevresinin takdirini kazanmak istediğini ortaya koymaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Divan Şiiri, poetika, klasik Türk şiiri, divan şairleri, şiir tanımı.

Giriş

Şiir, Aristo'dan beri farklı öncelik ve bakış açılarıyla ve daha güzel ifade arayışlarıyla tekrar tekrar tanımlanmıştır.¹ Şiirde kimisi “vezin ve kafiye”yi esas alıp, onu “mevzûn u mukaffâ söz” olarak tarif ederken, kimisi “ahenk”i ön plana çıkartıp onu musikiye yaklaştırmıştır. Şiirde “hayal”i, “duygu”yu, “fikir”i veya “hayat”ı önceleyenler de şiir tanımlarını, bu kavramların etrafında şekillendirmişlerdir.

Türk edebiyatında, şiir sanatı üzerinde düşünme faaliyetleri, büyük ölçüde 1880’li yıllardan sonra başlamıştır. Tanzimat’tan sonra Türk şairleri, şiir ve edebiyatın her mevzuu üzerinde kafa yormuşlardır. Şiiri ve edebiyatı fikir ve hislerin doğrudan veya sanatkarane bir taşıyıcısı olarak gören şairlerin ya-

* Prof. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü / ISPARTA International Burch University – SARAJEVO
mencoskun@yahoo.com

nında, şiiri hiçbir şeyin aracı olarak görmek istemeyen, Tanpınar'ın ifadesiyle "sanat eserinin kendi varlığından başka bir hedefi" olmaması gerektiğine inanan, şiiri "her türlü menfaat endişesinden uzak, gayesini yalnız kendisinde bulan bir mükemmeliyet" olarak kabul eden şairler de bulunmaktadır (2000: 13).² Meselâ Cenap Şehabeddin sanatta, kendi ifadesiyle "hüsn-i mücerred'in peşindedir". Cenab'ın sanat anlayışı şu cümlelerle özetlenebilir: "Güzellik bir vasıta değil bir gâyedir" (Akay 1998: 203). "Şair, güzellikten başka hiçbir endişenin esiri olmadığı için hakikatini de şiiri gibi kendisi yaratır." (Akay 1998: 191-193). "Biz hâlâ anlayamadık ki edebiyat bir musikidir. Sözün ve lisânın musikisi... Ondan yalnız zevk-i bedîi beklemek hakkına malikiz. Edebî nazım ve edebî nesir bir nevi beste, bir nevi tablo, bir nevi heykeldir. Ve münhasıran güzelliğe istihdâf eder" (Enginün 2006: 179).

Şiirde "terennüm ve tahayyül"ü önceleyen Ahmet Haşim, şiirle ilgili şunları yazar: "Şair ne bir hakikat habercisi, ne bir belâgatli insan, ne de bir vâzi'-ı kânûn [kanun koyucu]dur. Şairin lisânı nesir gibi anlaşılacak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş, musiki ile söz arasında, sözden ziyade musikiye yakın mutavassıt [arada bulunan] bir lisandır." Ona göre şiirde mana ve mesaj aramak "terennümü yaz gecelerinin yıldızlarını, ra'ş'e [titreme] içinde bırakan hakir kuşu eti için öldürmek" demektir. "Şiirde mevzu, şair için ancak terennüm ve tahayyüle bir vesiledir... Herkesin anlayabileceği şiir münhasıran [özellikle] dûn [küçük] şairlerin işidir... En güzel şiirler manalarını kâriin [okuyucunun] rûhundan alan şiirlerdir." (Enginün ve Kerman 1987: 69-77). Haşim başka bir vesileyle "Şiir ne kadar imponderable [ölçülemez, tartılamaz]a yaklaşırsa, o kadar güzel ve o kadar şiir oluyor." der. Bir röportajında sanatla ilgili görüşlerine açıklık getirir: "Benim istediğim sanat, mananın ve âhengin birbiri içinde eriyip kaynaşmasından meydana gelen sanattır. (İçinde ateş gibi ve ateş renkli çayın bulunduğu kâseyi göstererek) Ben bu Çin kâsesinde neden çay içiyorsam, şiiri de onun için yazıyorum. Sırf bir lezzet meselesi" (Ünaydın 2000: 263).

Cenap ve Haşim'le benzer görüşleri paylaşan Tanpınar, şiiri "sadece mustarip ve huzursuz bir ruhun saf bir lisânı" olarak tanımlar. Cahit Sıtkı Tarancı da "Şiir kelimelerle güzel şekiller kurmak sanatıdır" der (Çetişli 2004: 82). Cahit Külebi, kendisinin şiir yazma sebebinin Divan şairlerinininkinden farklı olmadığını şu sözlerle ifade eder: "Ben bir tek kelime, bir tek hayal için şiir yazarım. Aşağı yukarı bizim Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nedim ve Şeyh Galib gibi büyük şairlerimiz de öyle yapmışlardır" (Çetişli 2004: 94).

Divan şairleri, kendi sanatları üzerinde bir araştırmacı veya teorisyen gibi düşünmemişler, bugünkü anlamda bir poetika kaleme almamışlardır.³ Zira poetika, çoğunlukla, kişisel şiir anlayışlarının ortaya çıktığı dönemlerde kaleme alınır ve bu dönemlerde bir anlam taşır. Belli bir edebî geleneğe bağımlı

olan divan şairinin poetika yazmasına çok ihtiyaç yoktu. Çünkü şiire daha önceki şairlere nazire yazarak başlayan divan şairinin poetikası ve şiir tarzı büyük ölçüde belirlidir. Her şairin tartışmasız kabul ettiği, bildiği ve uyguladığı bu şiir tarzının kurallarını dillendirmenin, mesela şiirin aruzla, beyitler hâlinde yazılması gerektiğini söylemenin herhâlde çok değeri yoktu. Bu çalışmada divan şairleri adına ve onlarla beraber divan şiirinin mahiyeti üzerinde düşünülecek; şairlerin, kendi şiir sanatlarıyla ilgili olarak çoğu kere sanatın gölgesinde söyledikleri beyitler, kültürel bir çerçeveye içinde sunulacaktır.

Divan Şairlerinin Şiir İçin Yaptıkları Bazı Tanım ve Teşbihler

Şairler divanlarında şiiri daha çok kendilerini övmek için söz konusu etmişler; şiirlerinin *güzelliğini ve etkileyiciliğini* vurgulamak için oldukça fazla kavram kullanmışlardır. Bunlar arasında *dür, güher, gevher, hazine, genc; dilber, arûs, şâhid, mahbûb, cevân, tâze, şeh-r-bânû; gazâl, kebk; gül, nihâl, serv, gülîstân; resim, kumâş, nesîc, libâs, elbise, hil'at, kilim; bülbül, andelib, tâtî, kebk, sarîr, mürğ, musikâr, ney, mizmâr; bâde, şeker, nev-bâve, sahbâ, câm, rntl-ı girân, âb-ı hayât, âb-ı zülâl, cûybâr, âb-ı revân, itr, buhur, anber; ayet, sihir* vardır. Bu çalışmada ise sadece divan şairinin poetikasının anlaşılmasında önem arz ettiğine inandığımız bazı kavramlar ele alınacaktır. Bunlar arasında hüner, nükte, eğlence, oyun, hayal, yalan, resim gibi kavramlar vardır.

Şiir-Hüner

Sanatın herhâlde en kısa tanımlarından birisi “hüner”dir. Şiir de dilin hünerli bir şekilde kullanılması ile oluşan bir sanattır. Divanlarda “hüner” kelimesi, şiirin tanımı ve yazılış sebebi olarak zikredilmektedir. Şairler, şiir için “semt-i hüner”, “meydân-ı hüner”, “mülk-i hüner”, “lâf-ı hüner”, “hadîka-i hüner” ve “ma’rifet” gibi ibareler kullanırlar. Şair yerine de zaman zaman “erbâb-ı hüner”, “ehl-i hüner”, “ma’rifet erbâbı”, “mi’mâr-ı hüner”, “kilk-i hüner”, “hüsrev-i mülk-i hüner”, “hüner-ver” gibi kelime ve tamlamaları tercih ederler. Şeyh Gâlib, şiir yazmaya başlayanlar için “hüner semti”nde koşmaya başladılar, der.

A. S. Levend’in de ifade ettiği gibi divan şairi, geleneğin kendisine sunduğu edebi malzemeyle hüner ve marifet göstermek için şiir yazmıştır (1999: 90). Şiir ve inşa, ikbal arayan bir Osmanlı ferdi için önemli bir hüner veya marifet gösterme alanıdır. Vardarlı Hayâlî, Urfalı Nâbî, Erzurumlu Nefî gibi büyük şairler, şiirdeki yetenekleri sayesinde payitahtta makam veya itibar sahibi olmuşlardır. Nefî bir beytinde şiirlerini, yeteneğinin en büyük şahidi olarak gösterir (Akkuş 1993: 83). Mezâkî hüner göstermek için şiir yazdığını farklı beyitlerde dile getirir (Mermer 1991: 201, 241).

Şeyhülislâm Yahya şiirin, hüner göstermek için, denemeler sonucunda yazıldığını ifade eder ve şiirin konusu olarak da sevgilinin güzellik unsurlarını

gösterir (Ertem 1995: 73). İshak, bir beytinde kendisi için artık şiirle hüner göstermenin vaktinin geldiğini söyler (Doğan 1997: 414). Mezâkî, bir gazelinde şiirlerini hüner incilerinin dizildiği bir ipe benzetir (Mermer 1991: 384). Nefî kendisinininki gibi güzel bir gazel söylemenin zor olduğunu, bunun için çok fazla hüner gerektiğini iddia eder (Akkuş 1993: 312). Sâbit, şiiri hüner madenine, kalemi de kazmaya benzetir ve kalem vasıtasıyla, cevheri çok olan bir defineye ulaştığını söyler (Karacan 1991: 476). Nâbî, şairleri hüner ilkokulunda yazı yazan öğrencilere benzetirken, şiirin cehdî bir sanat olduğuna da işaret etmiş olur (Mengi 2000: 126).

Şiir-Nükte

Nükte, divan şiirinin hem tanımı, 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 yitirirler de mana güzelliklerini muhafaza ederler. Meselâ Hayâlî, Kanunî'ye sunduğu bir beyitte onun adaletli yönetimini şöyle metheder:

Güsfendi adlün eyyâmında bulsa bî-çobân
Şâne eyler müyîna ser-pençesin gürg-ı gurîn (Tarlan 1992b: 62)

Burada hayale ve mübalâğaya dayalı bir nükte vardır ve bu nükte, bugünün okuyucusunun mizah anlayışına bile hitap edebilmektedir. Bu beyti duyan Kanunî, neşelenecek ve belki beyitteki övgüden ziyade nükteden zevk alacaktır. Muhibbî mahlâsını kullanan Kanunî'nin kendisi de nükte için şiir yazmıştır ve onun şu beytindeki nükte, herhâlde Hayâlî'ninkinden daha güzeldir:

Düşe nâdân ağzına korkum budur la'l-i lebün
Leblerün vafında anuñcün dimem ey yâr şi'r (Ak 1987: 313)

Nüktecilik, Divan şiirini birçok şiir geleneğinden ayırmakta ve zihnin saf ürünleri hâlinde onu geleceğe taşımaktadır. Divan şiiri okuyucusu, bazen bir şiirin tek bir beytiyle yetinir ve şiirin tamamını okuma ihtiyacını hissetmez. O beyitteki hüner ve nükte, onu mest eder, âdeta şiire doyurur.

Divan ve tezkirelerde şair için kullanılan kelimeler arasında *nükte-dân*, *nükte-ver*, *nükte-senc*, *nükte-perdâz*, *nükte-gû* gibi sıfatlar önemli bir yer işgal etmektedir. Meselâ, Bâkî, kendisi için doğrudan “nüktedan” ifadesini kullandığı bir beytinde şöyle der: “Sen (gibi bir) gül yanaklıy, bülbül gibi anlatan Bâkî gibi bir nüktedan, bu âlem bahçesine gelmez” (Küçük 1994: 330). Nedîm bir beytinde, “şair veya şiir severler” yerine “nüktedanlar” ifadesini kullanır (Macit 1997: 355). Şeyhülislâm Yahya, sözden anlayan nükteci kişilerin, kendilerini etrafına sevdireceklerini söyler (Ertem 1995: 245). Nefî, nükte dolu, özgün şiirleri vasıtasıyla şöhret sahibi olduğunu ifade eder (Akkuş 1993: 319).

“Nükte”, düşünce veya söyleyişte incelik ve maharet demektir. Bundan dolayı bazen beyitteki nükte anlaşılabilir. Bâkî bir beytinde nükte dolu şiirlerine “sade” (basit) denilmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirir (Küçük 1994: 214). Mezâkî, nükteci şairlerin gazellerinin istiarelerle dolu olduğunu, yani sade olmadığını ifade eder:

Mezâkiyâ gazel-i nükte-perverân-ı hayâl
Pür-isti'âre olur böyle nazm-ı sâde degül (Mermer 1991: 459)

Nükte dolu şiirler, zor anlaşılabilirlik bakımından, bazen semavi sırlara ve ayetlere benzetilmiştir. Nef'î, bir beytinde, şiirlerini semavi inceliklerin (nükte-lerin) şerhleri olarak gösterir (Akkuş 1993: 46). Yine Nef'î “Ben orijinal manalı şiirler söyleyen öyle nükteci bir şairim ki söz söylemeye başlasam, *akl-ı kül*, güzel ifadelerimin *divanesi* olur.” der (Akkuş 1993: 85).

Divan şairinin şiir yazmaktaki gayelerinden birisi nükteleriyle okuyucunun dimağında bir tat bırakmak, onu tebessüm ettirmek, eğlendirmek ve neşelendirmektir. Hayâlî bir beytinde şiirlerinin nükte ile dolu olduğunu ima eder ve okuyucunun bu nükteyle neşelenmesini ister:

Hayâlî nazmınun her nüktesinden neş'e tahsil it
Hakikat câmı içre bâde-i bezm-i ezeldür bu (Tolasa 1992: 22)

Sâbit, şiiri çok özel bir mecliste nüktedan dostlara (misafirlere) sunulan, onlara “safa” veren bir gülsuyuna benzetir (Karacan 1991: 62).

Şiir-Eğlence-Oyun-Heves

Divanlarda şiir için yapılan en önemli tanımlamalardan birisi *oyun* ve *eğlence*dir. Divan şairleri, kendilerine intikal eden edebî geleneğe ait malzemedeki zekâ ve yetenekleriyle yeni nükte ifadeler çıkarmaktan zevk almışlardır. Şiir Osmanlı ferdi için meşru bir oyun ve eğlence gibidir. Muhtemelen bundan dolayı, şiir veya edebiyat için “lu'be-i bî-sûd” yani “faydasız oyun” denilmiştir (Kam 2003: 69). Tanpınar divan şiirini bir “oyun” gibi düşünür (Tanpınar 1999: 78). Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi*'nin ikinci cildine yazdığı önsözde “Osmanlı şiirinin Fars şiirine göre, Türk dehasını yansıtan daha ilginç uğraş alanı ortaya koyduğunu” söyler (Mengi 2000: 141). Walter G. Andrews gazelin “duygusal içeriği”nin yanı sıra “eğlendirici ve düşündürücü zihinsel oyunlar” ihtiva ettiğini ve “zekâ gösterileri” için iyi bir vesile olduğunu ve bu hususların, gazel tarzını “uzun ömürlü” ve “popüler” kıldığını isabetle vurgular (Andrews 2003: 138). Namık Kemal, divan şiirinin bir oyun olduğu şeklindeki görüşünü değişik vesilelerle dile getirir (Erbay 1999: 228, M. Nihat 1932: II/188). Halit Ziya'ya göre Divan şiiri “sun'iliğe, nükte yapmaya, cinsalara ve teşbihlere; hülâsa fikir ve ifadenin çeşitli oyunlarına kapılmış”tır (Ünaydın 2000: 45).

Sâlim ve Safâyî tezkirelerine göre şiiir yazmanın sebepleri arasında şunlar vardır: şairlik tabiatını geliştirmek, gönül ve zihin sıkıntılarından kurtulmak ve boş vakitleri değerlendirmek (Çapan 1993: 402). Mesnevilerin *sebeb-i telif* bölümlerinde şiiirin bir eğlence olduğunu ima eden ifadelere rastlanır. Meselâ Za'îfî, *Bâğ-ı Behişt* mesnevisini, görevinden azledildikten sonra, sıkıntısını dağıtmak ve kendisine bir eğlence bulmak için kaleme aldığını ifade eder (İnan 1998: 24). Celâlzâde Sâlih Çelebi, *Leylâ vü Mecnûn*'unda mesnevi yazarak vakit geçirmenin, tembel oturmaktan daha iyi olduğunu söyler (Coşkun 2003: 322). Yine Celâlzâde Sâlih divan dibacesinde, yorgunluk veya sefer gibi değişik sebeplerle ilmi çalışmalarına ara verdiği zamanlarda, usta şairlerin divanlarını okuduğundan, onların üslûbuyla şiiirler kaleme aldığından ve şiiirle gönlünü eğlendirdiğinden bahseder (Üzgör 1990: 266). Fuzûlî Farsça *Divân* dibacesinde çocukluğunda ilim ve irfan aşkından dolayı şiiirden bir müddet uzak kaldığını, ancak şiiirin de insana bir takım faydalarının olduğunu söyler ve bunları şöyle sıralar: “Birincisi onu söyleyen kimse hiçbir para sarf etmeden, bir zarar görmeden, gönlü türlü türlü ferah ve zevk duyar; ikincisi, şiiir yazanın adı âlem sahifesinde ebedî olarak kalır; üçüncüsü, o şiiir, başkalarına da zevk ve şevk verir” (Tarlan 1999: 9).

Divanlarda da şiiirin eğlence için yazıldığını ima veya ifade eden beyitlere rastlamak mümkündür:

Nükte-i mihr ü mahabbetdür ser-â-ser Bâkiyâ
Bulmaya aşk ehli bir eğlence eş'ârun gibi (Küçük 1994: 401)

Behiştî, bu dünyada kendisini eğlendiren tek şeyin şiiir olduğunu, eğer o da olmasa, bu dünyada durmayacağını iddia eder (Aydemir 2000: 402). Nev'î şiiirin kendisi için bir eğlence olduğunu, gece gündüz gönlünü şiiirle eğlendirdiğini söyler (Tolasa 1982: 43). Sâbit, bir beytinde kendisini hayallerle oynayan bir hokkabaza benzeter (Karacan 1991: 283). Enderunlu Vâsîf bir gazelinde, eğlenecek bir şey bulamazsam, kendi şiiir mecmuamla eğlenirim, der (Köprülü 2006: 557). Necâtî, dert ehlinin gönlünü eğlendiren güzel şiiirler kaleme almasının kendisine devlet (şans, saadet) olarak yeteceğini söyler (Tolasa 1982: 23). Muhibbî, şiiirin, yalnızlık anında bir eğlence, yani vakit geçirme meşgalesi olduğunu, dolayısıyla kimsenin kendi şiiirleriyle övünmesi veya şairliği bir fazilet olarak görmemesi gerektiğini ifade eder (Tunç 2000: 271). Muhibbî başka bir beytinde iç yakıcı şiiirlerini “eğlence” olarak tarif eder:

Şi'r-i pür-sûzun Muhibbî çün[ki] bir eglencedür
Hâli olma bir nefes âlemde sen eş'ârdan (Tunç 2000: 271)

Şiiire yabancı olan birisi, Muhibbî'nin “iç yakıcı” şiiirlerini “eğlence” olarak tarif etmesini garip karşılayabilir. Halbuki divan şairi, hayatı, tasavvufu, hüz-

nü, neşeyi, nasihatı, övme ve övünmeyi hâsılı her konu ve temayı sanatına araç yapar. O, güzelin, hünerin ve nüktenin peşindedir. Bundan dolayı hü-zün içirikli bir şiirde bile kendi yeteneklerini seyretmekten zevk alır.

Şiirin, insana safa ve ferahlık veren su, gülsuyu, ıtır ve şarap gibi maddelere benzetilmesi de onun bir rahatlama aracı olarak kullanıldığına işaret etmektedir. Revânî, divan dibacesinde şiiri şaraba benzeterek şöyle der: “Şevk meyhanesinin şarapçıları olan şairler şiir testisinden daima hayal şarabı içerek sıkıntılardan uzaklaşırlardı; şiir kırılmayan bir kadeh ve baş ağrısı yapmayan bir şaraptır.” (Üzgör 1990: 114). Şairlik tabiatını Cem’in kadehine benzeten Bâkî, üzülmemesi gerektiğini, şairliğin kendisine eğlence olarak yeteceğini söyler:

Safâ-yı safvet-i tab’un yeter eğlence ey Bâkî

Bi-hamdillâh ne gam yirsin elünde sâgar-ı Cem var (Küçük 1994: 101).

Mest ediciliği bakımından şiiri şaraba benzeten Nâbî, bir beytinde okuyucuyu dinlendirmek ve rahatlatmak için şiir yazdığını ima eder (Karahan 1987: 148). Bosnalı Alaeddin Sâbit, birkaç beytinde, şiirleriyle, dostların veya dertli âşıkların gönüllerini ferahlattığını ifade eder (Karacan 1991: 372, 375, 43).

Şairler şiiri içten gelen bir his ve hevesle yazdıklarını da söylemişlerdir. Nedîm bir kasidesinde, şiiri gönül denizinin bir dalgalanması sonucunda yazdığını ifade eder (Macit 1997: 7). Nefî bir beytinde şiir söylemeyi bir sevda veya tutku olarak görür ve “Yine aklıma söz sevdası düştü; yine şiir yazmaya karşı gönülde yeni bir arzu oluştu.” der:

Yine düşdi ser-i endişeme sevdâ-yı sühan

Yine kopdı dil ü cândan söze bir şevk-i cedîd (Akkuş 1993: 231)

Nefî başka bir şiirinde “Eğer heveskâr tabiatımdan kurtulabilseydim şiir yazmaya tenezzül etmezdim; ben gibi birisine şiir yazmak yakışmazdı, ancak gönlümde bu şiir yazma hevesi bulunur da şiirlerimi söyleyemezsem, öldüğüm zaman toprağımda yeşeren otların dillerinin söyledikleri halkı mest eder.” der (Karahan 1985: 142).

Şiir-Yalan, Dürüğ, Kızb

Divan şiiri kısmen veya tamamen hayal ve zihin ürünüdür. Divan şairleri, şiiri eleştirmek veya hafife almak istedikleri zaman, şiir için “kurgusal” veya “mu-hayyile ürünü” gibi tanımlamalar yapmak yerine “yalan”, “fesâne” ve “dedikodu” gibi kavramlar kullanmışlardır.⁴ Şiirin yalanla münasebetini dile getiren şu sözler İslâm edebiyatlarında sıkça kullanılmıştır: “Ahsenü’ş-şi’ri ekzebühü” yani şiirin en güzeli en yalan olanıdır veya “A’zebü’ş-şi’ri ekzebühü” yani şiirin en tatlısı en yalan olanıdır (Tolasa 1999: 232, 244) veya “Efsahü’ş-şi’ri ekzebühü” yani şiirin en fasihi, en yalan olanıdır (Ahmet Cevdet 1994: 531). Şairler zaman zaman şiirlerinde bu sözlere telmihte bu-

lunmuşlardır. Mesela 16. asır şairlerinden şairlerinden Lâmi'î “şair fenninde şunu unutma, en güzel olanı, en yalan olanıdır” der (Kalpaklı 2003: 48).

Kimi modern şairler de şiir tariflerinde “yalan” kavramını kullanmışlardır. Namık Kemal *Tahrîb-i Harâbât*'ta divan şiiri için, “En parlağı en büyük yalandır” ifadesini kullanır (Erbay 1999: 310). “Güzellik tatlı bir yalandır.” diyen Cenab Şehabeddin, şairin, kendi hakikatini kendisinin icat ettiğini, okuyucunun şiirden zevk alabilmesi için, şairin yalanlarına inanması gerektiğini söyler (Akay 1998: 191–193). Cenab'ın sanat tarifi “yalan” üzerine kurulmuştur: “Sanata tabiatın dudaklarından kaptığımız ebediyü'd-devâm bir yalan denebilir” (Akay 1998: 192). Ahmet Haşim şiir-yalan ilişkisini şöyle dile getirmiştir: “Estetik işleriyle az çok uğraşanlar bilir ki olmuş vak'aların doğru anlatılışı gayet kötü eserler meydana getirir. Yalanın ilâhî nefesi üzerinden geçmedikçe ne ses, ne renk, ne taş, ne tunç sanat eseri hâline gelemmez. ‘Güzel’, ‘yalan’ın çocuğudur. Yalanı en güzel kullanmış olanlar eski Şarklılardır. Onun içindir ki bugünkü sukutuna uğramadan evvel Doğu masalı ve Doğu adetleri yalanın altın çiçekleri idi.” (1989: 191-192).

Şiir-yalan münasebeti halk şairleri tarafından da dile getirilmiştir. Kâmilî “Esnaf Destanı”nda “Şâir oldum evvel dinle yalanı - Vezn ü mevzûn derler bilmem ben anı” der (Kocatürk 1963: 248).

Şiirin hayal ve zihin ürünü olduğunu bilen, fakat bu gerçeği “yalan” kavramıyla ifade eden Necâtî, zahidi hedef aldığı bir beytinde, zahidin riyakârca yaptığı faziletlerini şairlere anlatmamasını, zira şairlerin yalan ehli olduklarını, dolayısıyla başkasının yalanını da hemen fark edeceklerini söyler:

Şâ'ire lâf-ı riyâyı satamazsın zâhid
Ki yalanı bilür elbette yalan ehli⁵ (Tarlan 1992a: 427).

Necâtî başka bir beytinde önce nükteli bir mısra söyler, sonra onun bir yalan olduğunu iddia eder: “Ey iflâs etmiş, varını yoğunu kaybetmiş kişi, inci saçan şiirlerle vallahi hemen dirilirsin! Ey Necâtî, gerçekten su söylediğim yalana ne verirler?” (Tarlan 1992a: 197). Necâtî'nin şiir-yalan münasebetini dile getiren diğer bir beyti şudur:

Tutdı cihânı şöhret-i şî'rün Necâtiyâ
Dünyâya sığmaz oldun o birkaç yalan ile (Tarlan 1992a: 350).

Necâtî'nin bu beyti, Muhibbî tarafından âdeta iktibas edilir. Muhibbî, kendisinin, şairim diye gururlanmaması gerektiğini, zira şiirlerinin yalandan ibaret olduğunu söyler:

Germ olma şî'r ile gel inen şâ'irem dime
Sığmaz mısın bu âleme birkaç yalan ile (Tunç 2000: 271).

Necâfî bir kıtasında, şiirdeki yalanla gerçek yalan arasında fark olduğunu, şiirdeki yalanda muhatabı aldatma gibi bir kastın bulunmadığını ifade eder (Tarlan 1992a: 141). Necâfî bir beytinde sevgiliye hitaben “Eğer Necâfî, serviyi senin boyuna benzetti ise, bunu ciddiye alma, çünkü şair, yalancıdır.” der (Tarlan 1992a: 190).

Necâfî'nin “şair yalancıdır” şeklindeki sözü, Fuzûlî tarafından da farklı ifadelerle dile getirilmiştir. *Leylâ ve Mecnûn*⁶ mesnevisindeki bir gazelde Fuzûlî, şöyle der:

Ger dirse Fuzûlî ki güzellerde vefâ var
Aldanma ki şâ'ir sözi elbette yalandur (Doğan 2000: 192)

Aynı nükte, Nedîm'in bir beytine de can vermiştir:

Ben şâ'irim o kâmet-i mevzûni doğrusu
Sevmem desem de belki yalan söylerim sana (Macit 1997: 274).

Şiir için “yalan” kelimesini kullanan şairlerden birisi de Hayâlî'dir. Hayâlî, hamisi İbrahim Paşa'nın düğünü için yazdığı kasidede şöyle bir nükte yapar: “Adil sultanın huzurunda söz söylemek benim ne haddime! Gerçekten de şairlerin böyle yalanları eksik olmuyor.” (Tarlan 1992b: 49).

Şiir-yalan ilişkisi Sâbit tarafından da sıkça söz konusu edilmiştir. Bir beytinde şiiri yalana, şairi de okuma yazma öğrenmek için eline verilen kâğıdı karalayıp duran bir kişiye benzeten Sâbit, yalanlarımızı kâğıdın yüzüne yazalım (karalayalım), böylece onun yüzünü karartalım/onu utandıralım, der:

Nice bir karalayup safha-i eş'ârumuzun
Yüzini meşk-i dürûğ ile siyâh eyleyelüm (Karacan 1991: 308)

Atâyî bir beytinde âşığın sevgiliye kavuşmasını sağladığı için gazelin bazen faydalı bir yalan (dürûğ-ı maslahat-âmîz) hâline geldiğini ifade eder (Rızâ 1312: 70). Sürürî de şairin işinin yalan olduğunu ve asla bundan vazgeçmeyeceğini söyler (Dilçin 1986: 155). Râzî'ye atfedilen şu meşhur beyit, konunun özeti gibidir:

Sermâye-i şâ'irân tükenmez
Dünyâ tükenir yalan tükenmez

Şiir-Dedikodu

Divanlarda şiir için kullanılan olumsuz kavramlar arasında *güft-ü-gû*, *kîl-ü-kâl*, *lâf*, *lâf-u-güzâf*, *laklaka*, *hazef-pâre* gibi kelimeler dikkati çekmektedir. Fars edebiyatının klasik şairlerinden Enverî ve Feridüddin Attâr, şiiri “hayzu'r-ricâl” olarak tanımlamışlardır. Bu ibare “yalan, iftira, dedikodu, gammazlık, gıybet, boş söz” anlamlarına gelmektedir (Atalay 2005: XXXI). Attâr şöyle der: “Her ne kadar şiir son derece mükemmel ise de iyi bakacak olursan boş sözdür.”

(Atalay 2005: XXXI). Fars şiirinin son klâsik şairlerinden sayılan Molla Câmî de *Sisiletü'z-Zeheb*'de şiiri şöyle tarif eder: “Boş lafları ve gülünç şeyleri dile getirmesi yüzünden dinleyenler için gönül sıkıntısı ve baş ağrısıdır. Sözü ve anlamı bir olursa bu dakik, latif ve muhkem olur.” (Kırlangıç 2001: 26).⁷ Nedîm, mezar taşına yazılan meşhur bir beytinde kendini “bûlbül-i şeydâ”, şiirlerini de “dedikodu” olarak tarif eder (Gölpınarlı 1972: 339).

Sâbit, kendi şiiri için “bî-hûde güzâf”, yani gereksiz söz ifadesini kullanır ve şairin işinin “lâf vurmak” olduğunu söyler (Karacan 1991: 279). Nef'i bir mısraında kendisini “ârif” olarak tanıtırken, diğer şairleri “serseri”, onların şiirlerini de “lâf u güzâf” olarak tanımlar, “Ârifim düşmez bana lâf-u-güzâf-ı serseri” der (Akkuş 1993: 93). Sâbit de bir beytinde kendi dışındaki şairler için “serseri” ve “ehl-i garaz” sıfatlarını kullanır ve onların “lâklaka”larının yani şiirlerinin her tarafı kapladığını söyler (Karacan 1991: 219). Şairler için “ehl-i heves”, şiir için de “dedikodu” ve “fesâne” kelimelerini kullanan Mezâkî, heveskâr kişilerin yani şairlerin dedikodularının (şiirlerinin) bütün cihanı tuttuğunu, insanlardaki bu gaflet uykusunun sebebinin hep bu efsaneler (şiirler) olduğunu ifade eder (Mermer 1991: 305).

Şiir-Hayal

Güzel şiirler çoğunlukla hayal ürünüdürler. Şair, hayat ve tabiatı aldığını malzemeyi çoğu kere muhayyilesiyle değiştirerek okuyucuya sunar. Divan şairleri hayalin şiir için taşıdığı önemi değişik vesilelerle dile getirmişlerdir. Necâfî, şiirine değer katan unsurları “rengin hayâl”, “şîve” ve “hûb edâ” olarak sıralar (Tarlan 1992a: 27). Şeyh Gâlib, hayali, şairin “rütbe-i i'câzî” olarak görür (Kalkışım 1994: 280)

Sâbit bir beytinde kendisini hayallerle oynayan hokkabaz bir rint olarak tanımlar (Karacan 1991: 283). Başka bir beytinde hayalini Hazreti İsa'ya benzetir ve hayalleriyle nazmın ölü kalıbına can verdiğini söyler (Karacan 1991: 225). Nedîm de özgün şiirlerinin kaynağı olarak kendi hayal gücünü gösterir ve şairden “taze hayal”in beklendiğini ifade eder (Gölpınarlı 1972: 8, Macit 1997: 276). Mezâkî ince hayaller içeren şiirini, ince belli bir güzele benzetir (Mermer 1991: 172). Necâfî de bir beytinde, “hayal”i bir geline, şairi “meşşâta”ya (yani gelini süsleyen kişiye), lâfızları da bu gelinin süslerine teşbih eder (Tolasa 1982: 26).

Şiir-Resim

Tabiatı taklit etmek, yansıtmak veya değiştirerek sunmak, hem şairin hem de ressamın ortak hedefleri arasındadır (bk. Moran 1988: 16). Şiirle resim arasındaki ilişki, bütün dünya edebiyatlarında eskiden beri dillendirilmektedir. Platon, şairin ressamdan farklı olmadığını iddia eder. Simonides de “Resim sessiz bir şiir, şiir konuşan bir resimdir.” der (Moran 1988: 16). Cenap Şehabeddin, şiirin

her konusunun, tabiatın değiştirilmesi veya bozulmasıyla elde edildiğini söyler (Akay 1998: 192). Kaya Bilgegil de Cenap gibi düşünür: “Sanat, insan emeğinin, insan zekâsı emrinde tabiatı tâdil etmesidir” (1997: 251).

Her ne kadar Mehmet Âkif ve Yahya Kemal tarafından hayatı ve gerçek şahısları resmetmemekle suçlansa da divan şairi, şiirle resim arasındaki benzerliğin farkındadır. Çünkü divan şairi, kendini ya doğrudan *ressâm*, *nakkâş*, *musavvir*, *sûretger* olarak tarif etmiş ya da geleneğin meşhur ressamı Behzâd ve Mânî’ye benzetmiştir. Meselâ Sâbit, bir manzumesinde, kendisinin belâgat ilminin bir ressamı olduğunu ve manaların resmini çizdiğini ifade eder (Karacan 1991: 278-279).

Sâbit başka bir beytinde şiirin büyüklüğüne Mânî’nin resimlerinin hayran kalacağını söyler (Karacan 1991: 279). Mezâkî “sühanum” redifli kasidesinde, hayalî tasvirler içeren şiirlerini resme, kendisini de Behzâd’a benzetir (Mermer 1991: 171). Şeyh Gâlib, şiir mecmuasını, meşhur ressam Mânî’nin Erjeng adlı resim mecmuasında cilve yapan “hayal kızına” teşbih eder (Okçu 1993: 197). Nedîm, sevgilinin kaşlarıyla ilgili tasvirini Behzâd’ın resimlerine benzetir ve bu tasvirinin Mânî’yi kıskandıracağını söyler (Gölpınarlı 1972: 260).

Şiir sanatı, resim dışında heykelcilik, kuyumculuk, dokumacılık, mimarlık vs. gibi sanat ve zanaat dallarıyla da ilişkilendirilmiştir. Nefî ve Sâbit kendileri için, kuyumcu anlamına gelen “zer-dûz” ve “zer-ger” gibi kelimeleri kullanmışlardır (Akkuş 1993: 298, 251, Karacan 1991: 171). Sâbit, bir beytinde hayal yeteneğini dokuyucuya (*nessâca*), kalemine de “endaze”ye yani ölçü âletine teşbih etmiştir (Karacan 1991: 283). Revânî de kendisini ev yapan bir ustaya benzetmiştir (Üzgör 1990: 116).

Şiir-Fikir-Ceht

Şi’r kelimesi *şu’ûr*la aynı köktendir. Şâ’ir, bilen, düşünen, fark eden kimsedir (bk. Cowan 1976: 474). Şiirin, fikirle yani zihnî bir gayretle yazıldığı gerçeği, farklı şairler tarafından dile getirilmiştir. Ziya Paşa “Şiir ve İnşâ” makalesinde “Beş beyit bir gazeli dokuz ayda doğurur gibi söyleriz” der (1999: 122). Tevfik Fikret, bir sahifelik bir manzumeyi kaleme alabilmek için beyinlerin çok ıstırap çektiğini söyler (2000: 91-92). Mallarmé “Şiir, tesadüfün kelime kelime yenilmesidir.” diyerek şiirin cehtle yazıldığına dikkat çeker (Çetişli 2004: 151). Cenap Şehabeddin, divan şiirinin gönülden ziyade kaleminden çıktığını söylerken şiirin zihinle ve cehtle yazıldığına işaret eder (Ünaydın 2000: 73-74).

Klasik Türk şairlerinin kendileri de şiirin zihnî bir çabayla yazıldığını ve anlaşıldığını ifade etmişler; şiirde kullandıkları özgün mana ve fikirler için *bikr-i fikr*, *ebkâr-ı efkâr*, *bikr-i ma’nâ*, *ebkâr-ı me’ânî* gibi ifadeler kullanmışlardır (bk. Mengi 2000: 22-29). Klasik Türk şairleri tarafından üstat olarak kabul edilmiş olan Mollâ Câmî, *Silsiletü’z-Zeheb*’de “Tâ be-fikr-et derûn ne-rencânî

– Ne-künî fehm ân be-âsânî” yani “Düşüne düşünce kalbini sıkıntıya sokmadıkça onu kolaylıkla anlayamazsın” der (Kırlangıç 2001: 26-27). Sebk-i Hindî şiirinin üstatlarından Sâib’in “İnce manalar bulabilmek için kıl gibi inceldim” sözü meşhurdur. İshak Efendi, birçok kişinin şiir yazma usulünü bilebileceğini fakat bunun yeterli olmadığını, şiir için çabanın gerekli olduğunu söyler (Doğan 1997: 207).

Nef’î, şiir yazımında gerekli olan unsurlardan “tab” (şairlik tabiatı), “mana”, “endişe” (düşünme, zihin gücü) ve “kalem”i hünerli bir şekilde bir araya getirir ve aklına gelen bir manayı, yeteneği, zihni ve kalemi vasıtasıyla şiirleş-tirdiğini ifade eder (Akkuş 1993: 56).

Divan şairleri, şiirin cehdî olduğunu benzetmeler vasıtasıyla da ifade etmişlerdir. Şiirin kilim ve kumaş gibi varlıklara benzetilmesinin sebeplerinden birisi, şiirin cehdî olduğuna vurgu yapmaktır.

Şiir-Hayat, Hasbihâl

Şiir için hayal ve yalan gibi tanımlamalar yapan divan şairi, onu bazen hayatın ve hislerin bir aynası olarak gösterir. Nev’î bir beytinde şöyle der:

[Eyâ] Nev’î gerekmez zümre-i kâlün hayâlâtı

Garaz şî’ri kişinün hasb-i hâlin nâtik olmaktadır (Tolasa 1982: 22)

Romancı, hikâyeci ve senaristler, eserlerinin değerini artırmak için onlara bazen “gerçek” veya “yaşanmış” damgası vurmak isterler. Divan şairleri de şiirlerinin kaynağı olarak bazen kendi hayatlarını, kendi his ve ıstıraplarını göstermişlerdir. Fuzûlî, Nef’î ve Nâbî gibi şairler, gerçek aşğın kendileri olduğunu, Mecnun’un yalnız isimden ibaret kaldığını, Leyla ile Mecnun hikâyesinden bıktıklarını, artık kendi aşk hikâyelerinin anlatılması gerektiğini söylerler (Akyüz vd. 1990: 167, Akkuş 1993: 295, Bilkan 1997: 756). Mezâkî, şiirlerini, kendi fani ömrünün bir meyvesi olarak gösterir (Mermer 1991: 171).

Birçok şair, şiir için “hasbihâl” tanımlaması yapmıştır. Kaside ve gazelerde şairler bir münasebet bulunca kendi dilek ve şikâyetlerini muhataplarına ifade veya ima edebilirler. Bu şikâyetlerin âdet hâline geldiğini Sabrî şöyle nazma çeker:

Şikâyet ‘âdet-i nazm-âverândur çarhdan ammâ

Du‘â-yı devlet ü ikbâle âgâz itmek evlâdur (Sabrî 1296: 39)

Bâkî, gazel söyleme bahanesiyle sevgiliye hasbihâlini nezaketle arz ettiğini söyler:

Geh şî’r ü geh gazel diyü dil-dâra Bâkiyâ

Arz iderüz nezâket ile hasb-i hâlümüz (Küçük 1994: 227)

Şeyh Gâlib bir beytinde “Ey Gâlib, bu gazel, muhterem dostların huzurunda benim mustarip gönümün bir beyanı olsun” der (Okçu 1993: 756). Gâlib

başka bir beytinde, bir gazel şairi olarak kendisini, elinde arzuhâl mektubu, dilinde de feryat olan bir divaneye benzetir (Okçu 1993: 701). Taşlıcalı Yahyâ, “şi’r” redifli gazelinde, divanının, divane âşık için bir hasbihâl olduğunu ve dertli insanların ıstıraplarına tercümanlık ettiğini söyler (Yahyâ Bey 1977: 350).

Sünbülzade Vehbî “sühan” kasidesinde gönlü yanık olan kişilerin şiirlerinin daha tesirli olacağını sanatlı bir şekilde ifade eder (Beyzadeoğlu 2000: 98). Şeyhülislâm Yahyâ, şiirlerinin yakıcı (lirik) ve tesirli olmalarını, onların aşk ateşiyle yanmış bir gönülden çıkmış olmalarına bağlar (Kavruk 2001: 29, 345).

Bütün bu ifadeler, divan şiirini hayatın sadık bir aynası olarak görmek için yeterli değildir. Nitekim Namık Kemal, Fuat Köprülü, Ağâh Sırrı Levent, Abdülbaki Gölpınarlı gibi birçok araştırmacı, gerçek hayatı aksettirmedeği gerekçesiyle divan şairini eleştirmiştir. Cenap Şehabeddin, eski edebiyatın yaşanılan hayatı yansıtmadığı hususunu şöyle dile getirir: “Ben, bizim cedlerimizi, o eserlerin bize ifade ettikleri mevzu ve manalara göre yaşamış, böyle düşüp kalkmış kimseler olarak düşünmüyorum. Hiç şüphem yok ki onlar, yazdıkları kadar kalender değildiler. Bize miras bıraktıkları eserler ile ülke, bunun şahididir. İşte bunun için diyorum ki: Eski edebiyatımız samimi-yetsizdi; gönülden fazla kalemden çıktı.” (Ünaydın 2000: 73-74). Tanpınar, divan şiirinin, “hayatı nehyeden” soyut bir şiir olduğunu söyler. Ona göre divan şiirinde şairin hayatı ve şahsiyeti ile ilgili biyografik bilgi aramak veya divan şiirini biyografik bilgiyle açıklamak “büsbütün manasız” bir gayretkeşliktir (1999: 78). Cenap Şehabeddin “İnkâr etmemize imkân yoktur ki eski edebiyatımızda beşeri olayları ve manzaraları dörtbaşı mamur olarak, tasvir edebilen tek bir nazım bile yoktur.” der (Ünaydın 2000: 74). Âkif, altı yüz küsur senelik Osmanlı siyasî tarihinin bizi gururlandıracak parlak sayfaları olduğunu, ancak divan şairlerinin bunları eserlerine yansıtmadıklarını söyler (Abdülkadiroğlu 1990: 4). Yahya Kemal de benzeri bir tespitte bulunur ve şöyle der: “[Eski edebiyatımızdaki veya eski şiirimizdeki] Resimsizlik yüzünden cedlerimizin yüzlerini göremiyoruz... Eski meydan muharebelerimizi, bu muharebeleri başaran şerefli ordularımızı göremiyoruz” (1984: 69).

Divan şairi gördükleri ve yaşadıklarından ziyade okuduklarıyla, yani geleneğin kendisine sunduğu hazır edebî malzemeyle şiir yazmıştır. Divan şiirinde, gerçek hayata ait bilgiler, vezin ve kafiye gibi şairin birçok bedîi endişesinin potasında eridikten sonra şiirleşebilir. Gerçek hayat, özellikle gazellerde şiir denilen söz güzeline üretmede kullanılan malzeme veya araçlardan birisidir. Bu malzemenin şiir içinde kullanılıp kullanılmayacağına, kullanılacaksa ne miktarda ve nasıl yer alacağına, şairin bedîi endişeleri karar verir.

Şairlikte yaşamak ve görmek önemlidir fakat esas değildir. Nitekim tabiatı ancak yedi yaşına kadar gözleriyle tanıyan Âşık Veysel, şiirlerinde hayatı ve tabiatı oldukça güzel bir şekilde tasvir etmiştir. Çanakkale savaşını en canlı ve en çar-

pıcı ifadelerle anlatan Mehmet Âkif, söz konusu savaşa resmi görevlerinden dolayı katılmamıştır. Fars şiirinin kurucularından sayılan Rudekî'nin doğuştan kör olduğu söylenir (Kam 2003: 116). Meşhur Yunan şairi Homeros'un kör olduktan sonra bu ismi aldığı nakledilir. Tanpınar'a göre Homeros gibi şairler "doğrudan doğruya temas halinde olmadıkları, bulanık bir gölge olarak ancak duyabildikleri duyumlar âlemini naklettiler" (2000: 65).

Şiiri, şairden, onun hayatından ve hissiyatından tamamen ayırmak da yanlış olur. Şair hayatın herkese ait genel gerçeklerini şiirine yansıttığı gibi kendi hayatına ait özel bilgileri de şiirine dâhil edebilir. Divanlardan biyografik bilgiler çıkarmak mümkündür. Başta tarih kıt'aları ve kasideler olmak üzere bazı manzumelerde şairlerin hayatlarıyla ilgili bilgiler yer almaktadır. Meselâ Bâkî, Sultan Süleyman'a sunduğu bir kasidede kendisinin ve arkadaşlarının yıllarca medrese köşelerinde çile çektiğini, ilmî bir tartışmada (muhtemelen imtihanda) bilgisini gösterdiğini, ancak iş bulamadığını ve üç yıldır hücre köşelerinde unutulduğunu, akranlarının yüksek mertebelere ulaştığını, kendisinin (daha önce) bir yıl "bina" okutma görevini hassasiyetle yerine getirdiğini, fakat şu an için işsiz olduğunu ve görev beklediğini söyler (Küçük 1994: 10-11). Bu tür manzumeler sayesinde bir şair hakkında bazı somut bilgilere ulaşılabilir. Meselâ Nâbî'nin Urfalı olduğu, İstanbul'a gelerek ikbal aradığı, belli sultanların yanı sıra Müsahip Mustafa Paşa, Abdurrahman Paşa ve İbrahim Paşa gibi devlet adamlarıyla tanıştığı, 1090'da hacca gittiği, hacı unvanlı bir kız kardeşinin olduğu, Halep'te bulunduğu gibi birçok bilgi, *Dîvân*'dan çıkartılabilir. Ancak bütün bu biyografik bilgilerin oldukça hacimli olan Nâbî *Dîvân*'ında çok az bir yer tuttuğu hususu dikkate alınmalıdır.

Şiir-Hikmet, Vird, Atasözü

Şiir için divanlarda *nasihat*, *hikmet*, *hikmet-âmîz*, *ibret-engîz*, *irfân*, *hidâyet*, *atasözü*, *mesel* gibi tanımlamalar da yapılmıştır. Şiirin *hikmet* olarak tanımlanması Hz. Peygamber'le başlar. Hz. Peygamber'in "Muhakkak ki kimi şiirler hikmetlidir" anlamına gelen "Ve inne mine'ş-şi'ri hikmeten veya le-hikmeten" sözü, gerek divan dibacelerinde, gerekse şiirle ilgili mensur eserlerde şiirin meşruiyetini ispat ve izah için iktibas edilmiştir (Tolasa 1986: 368, Üzgör 1990: 152, 333, Buhârî ty: Edeb - 90, Tirmizî 1987: Edeb - 69).

Nefî, şiirini belâgatçinin değil de gönlü sırlı âlemlere açık olan ârif bir kişinin anlayabileceğini ifade eder (Akkuş 1993: 180). Necâtî, kendi şiirlerini "hikmet-âmîz", "ibret-engîz", "nasihat" gibi kelimelerle tanımlar (Tarlan 1992a: 39). Necâtî bir beytinde "Ey Necâtî, nazım ipine *nasihat* incilerini dizdin, ancak dilbere (okuyucuya) o sözlerin *yalan* gelir." der (Tolasa 1982: 22).

Divan şairinin en büyük arzularından birisi, beyitlerinin dua, destan, virdizeban veya atasözü gibi dillerde dolaşmasıdır. Mezâkî bir beytinde sözlerinin

nükteden anlayan insanların dilinde atasözü gibi söylenip durduğunu iddia eder (Memmer 1991: 171). Aynı düşünce benzer ifadelerle birçok şair tarafından dile getirilmiştir. Nâbî, şiirde atasözü kullanımına itiraz edilemeyeceğini, ancak şair için asıl önemli olanın atasözü nakletmek değil atasözü üretmek olduğunu söyler (Kaplan 1995: 58).

Şiir-İlim, Fen

Divan şairinin gayesi kişiyi bilgilendirmek değildir. Ancak ilim ve marifet, şiirin önemli malzemelerindendir. Şiir yazmak için bilgi veya ilim gerektiği düşüncesi, divan şairleri tarafından dillendirilmiştir. Bu bağlamda Fuzûlî'nin “İlmsüz şi'r esâsı yok dîvâr kimi olur ve esassız dîvâr gâyetde bî-i'tibâr olur” sözü meşhurdur (Üzgor 1990: 276). Bu sözle kastedilen, şiirin bir makale gibi ilmi konuları dile getirmesi gerektiği değildir. Bu sözle kastedilen, mana ve lâfız bakımından güzel şiirler yazabilmek için şairin bilgili ve kültürlü olması gerektiğidir. Sâbit, marifet sayesinde şiirinin temelini sağlamlaştırdığını söyler (Karacan 1991: 427). Bâkî bir beytinde, gazeli bilgi fidanının taze bir meyvesi olarak gösterir (Küçük 1994: 196). Sünbüzade Vehbî “sühan” kasidesinde, şiirle ilmin birbirlerinin müradifi olduğunu, şairin cahiliyle âliminin bir olmadığını muhtemelen “Hiç bilenlerle bilmeyenler bir olur mu?” ayetine telmihte bulunarak ifade eder (Beyzadeoğlu 2000: 33).

Fuzûlî Farsça *Divân*'ının önsözünde çocukken ilim ve irfan kazanmaya karşı duyduğu isteğin onu şiirden bir müddet uzak tuttuğunu, şiirin güzel bir meşgale olduğunu, ancak şiirin insanı ilim elde etmekten alkoymaması gerektiğini söyler (Tarlan 1999: 9). Ancak Fuzûlî bir beytinde şiiri “fen” olarak tanımlamıştır:

Hired-mendî ki dâ'im âlem-i ilm içre seyr eyler
Esâlb-i fûnûn-i şi'rden elbette gâfildür (Akyüz vd. 1990: 303)

Bu beyitte şair, âlim bir kişinin, şiir ilminin cahili olduğunu söyleyerek tezada dayalı bir nükte yapmıştır. Beyitte şiirin “fen” olarak tanımlanması, şairane bir tasarruftur. Şairlerin şiiri “fen” olarak tanımlamalarının sebebi, şiirin de kendine has inceliklerinin olduğunu vurgulamaktır. Şairler yeri gelince aşk için de “fen” kavramını kullanabilirler (msl bk. Kavruk 2001: 143).

Şiir-Ayet, Mucize, Gayp, Dâd-ı Hak

Şairlik, kimsenin duymadığını duyma, fark etmediğini görme, ifade etmediğini söyleyiverme iddiasıdır. Bundan dolayı şairler kendilerini ve şiirlerini sıra dışı, hatta olağanüstü olarak tanıtır. Divan şairi, bir yandan şiirin zihni bir cehtle, bilgi ve akılla yazıldığını söylerken, diğer yandan şiirin vehbî olduğunu ve ilhamla yazıldığını iddia eder. Şiirin bir ilham olduğunu söylemek muhatabı çok etkilemez, bundan dolayı şair mübalâğa yoluna gider, şiir ve şair için *i'câz*,

mu'cize, gayb, mushaf, esrâr-ı İlâhî, Levh-i Mahfûz, mu'cize-pîrâ, dâd-ı Hudâ, sünühât, feyz, hâtîf-ı gayb, kudsî-nefes, vahy-azmâ gibi kavramları kullanır.

Divan şairinin şiir için âyet, esrâr-ı İlâhî gibi kutsal kavramları kullanması garipsenmemelidir. Zira divan şairi sevgiliyle ilgili benzetmelerinde de kutsal olay, mekân ve varlıkları sıkça kullanmıştır. Meselâ sevgilinin köyünü veya yüzünü cennete, dudaklarını Zemzem veya Selsebil'e benzetmiştir. Aynı şekilde şair, şiirlerini de sure ve âyetlere teşbih etmiştir. Hz. Peygamber'in, şiirleriyle Müslümanlara moral veren Hassan bin Sabit için söylediği şu sözler, şairler için bir gerekçe olabilir: "Ey Hassan, müşriklerin, kâfirlerin yüz karalarını ortaya koy! Cebrâil seninledir. Ashabım silahla harp ettikleri gibi sen de dilinle savaş." "Muhakkak ki Allahü Teâla, Resulünü övmek ve müdafaa etmek hususunda Hassân'ı Rûhu'l-kuds (Cebrâil aleyhisselâm) ile takviye etmektedir." "Allah'ım, onu Rûhu'l-Kuds (Cebrâil) ile destekle!" "Sen Allah ve Resulü namına müdafaaada bulundukça hiç şüphesiz Rûhu'l-Kuds (Cebrâil) seni te'yide devam edecektir!" (Buhârî ty, Salât-28, Müslim 1983: Fedâilü's-Sahâbe-157).

Hz. Peygamber'in bu sözleri, divan dibacelerinde kullanılmıştır (bk. Üzgör 1990: 142, Tolasa 1986: 369). Sünbülzade Vehbî, Hz. Peygamber'in Hassan bin Sabit'e söylediği yukarıdaki sözü şiirine taşır ve şairi şöyle tarif eder:

Şâ'ir oldur ki anun kalbine Hassân gibi
Nefha-i Rûh-ı Emîn eyleye ilkâ-yı sühan (Beyzâdeoğlu 2000: 96)

Şiir-gayp ilişkisini en çok ifade eden şairlerden biri Nef'î'dir. Nef'î'nin "sözüm" kasidesinde kendi şiiri için kullandığı bazı benzetme ve tanımlamalar şunlardır: Fatiha incisinin takılı olduğu tespihin ipi (silk-i tesbîh-i dür-i seb'a'l-mesânî), Kalem ve Nun ayeti (âyet-i nûn ve'l-kalem), gayp âleminin bir armağanı (âlem-i gayb armağanı), ebedî hayatın bir feyzi (feyz-i hayât-ı câvidânî), dilin sıkça tekrar ettiği dua (vird-i zebân), meleklerin dillerinin duası (zîkr ü tesbîh-i lisân-ı kudsiyân).

Müslüman bir şair için sözün teşbih edilebileceği en üstün varlık, Kur'an ve Levh-i Mahfûz'dur. Kur'an bir söz mucizesidir. Mucize insanın benzerini yapmakta aciz kaldığı şeydir. Bir edebî terim olarak *i'câz*, benzerini yapma hususunda muhatabı acze düşürecek seviyede güzel söz söylemektir. Şairliğin Allah vergisi bir yetenek gerektirdiğini söyleyen divan şairi, kendisini gayp âleminden haber alan, sıra dışı kişiler olarak sunmaktan hoşlanır.

Şiir-Sihr

Şiirini bir yandan ayetlere teşbih eden divan şairi, diğer yandan onu *sihr*, *efsûn*, *füsûn*, *rukye*, *hırz*, *nüşa*, *sihr-i helâl*, *Hârûtistân'a* benzetmiştir. Şairler kendileri için de *sâhir*, *sihr-âferîn*, *câdû*, *câdû-fen*, *füsûn-ârâ* gibi ifadeler kullanmıştır.⁸ Bu kelimeler birçok beyitte *i'câz*, *mu'cize* gibi kavramlarla bir-

likte sanatlı bir şekilde bir araya getirilmiştir. Nef'î, kendisinin orijinal manalı şiirler kaleme alan bir şair olduğunu ve şiirlerinin, sihir ve i'caz kavramları tarafından kiskanıldığını söyler (Akkuş 1993: 240).

Muskacılık, kısmen insanoğlunun ayet ve duaları istismar etmesi sonucu ortaya çıkmış ve duanın karşısında batıl bir davranış biçimi olarak yerini almıştır. İslâm'ın yasakladığı sihir ve muskayı divan şairi bir teşbih unsuru olarak şiirlerinde sıkça kullanmıştır. Müslüman bir şairin, şiirini muskaya, kendisini de büyücüye benzetmekten çekinmemesinin izahı, şairin tâbi olduğu edebî geleneğe aranmalıdır. Şairin şiirini büyüye veya vahye benzetmesinde *vechişebeh* (benzetme yönü) dikkate alınmalıdır. Şairin maksadı şiirinin olağanüstülüğünü ve etkileyciliğini sanatlı bir şekilde ifade etmektir.

Şiirin, sihir veya sihr-i helâl olarak tanımlanması, İslâm edebiyatlarında yaygındır. Başta Hz. Peygamber'in "İnne mine'l-beyâni sihren ev le-sihren", yani "Muhakkak ki bazı ifadelerde büyüleyici bir tesir vardır." demesi, bu kullanıma ve nitelemeye bir çeşit meşruiyet kazandırmış olmalıdır (Tolasa 1986: 370, Buhârî ty: Nikah-48b). Fars şiirinin üstatlarından Molla Câmî, şiir yerine doğrudan sihir ifadesini kullanır: "O sihirden birkaç kez (el çekip) dilimi bağladım, o az bulunur efsundan tövbe-kâr oldum." (Kırlangıç 2001: 23). Câmî, *Hirednâme-i İskenderî*'de "Söz sihir kaynağıdır. Özellikle vezinli olduğunda." demektedir (Kırlangıç 2001: 26). Necâtî bir beytinde şiirini doğrudan sihir olarak tanımlar:

Yine sihr itdi Necâtî nice söz nice gazel

Leb-i dilber sıfatında bir içim sudur bu (Tarlan 1992a: 348)

Yani buna siz gazel falan demeyin, bu düpedüz bir sihirdir. Şair "bir içim su" ifadesini "sihir"le ve "leb"le tenasüplü olarak kullanmıştır. Bir içim su gibi olan bu gazeli okursanız, sihirli (okunmuş) suyu içmiş gibi büyülenirsiniz, denilmektedir.

Nef'î, bir gazelinde kendisinin şair mi yoksa büyücü mü olduğunun karıştırıldığını nükteli bir şekilde şöyle söyler:

Kimse tahkik idemez sâhir midür şâ'ir midür

Bir bilür yok Nef'î-i mu'ciz-beyânı bilmiş ol (Akkuş 1993: 317)

Nef'î, bu ifadesinde Hz. Peygamber'e önceleri şairlik ve büyücülük isnat edildiği şeklindeki bilgiye telmihte bulunuyor olmalıdır.

Mezâkî, "sühanum" redifli kasidesinde şiir için, "havâs" ve "rukye" gibi muska anlamına gelen kelimeleri kullanır. Kendisine dil uzatan şairlerin dillerini şiir muskası ile bağlayacağını ve onların akıllarını başlarından alacağını söyler (Mermer 1991: 171). Nedîm, cadı gibi maharetleri olan kaleminin taze bir

efsun okuduğunu (yani şiir yazdığını) ve sayfanın bir anda Hârûtistân'a döndüğünü söyler (Macit 1997: 7).

Şiir-Ahenk, Kafiye

Şiirin en önemli özelliklerinden birisi kuşkusuz ahenktir. Ahengin en önemli vasıtaları olan kafiye ve vezin, şairin duygu ve düşüncelerini yönlendirip değiştirebilecek öneme sahiptir. Sâbit “Gazelde kafiye sağlam olmalıdır, zira o, düşünce evinin binasının temelidir.” der (Karacan 1991: 491).

Sâbit başka beyitlerinde de şiirin kafiyeyle bağlı olarak geliştiğini, kafiye kelime bulunmadığı zaman şiirin bittiğini ima eder (Karacan 1991: 174, 219). Nef’î de bir beytinde şiir-kafiye ilişkisine şöyle dikkat çeker:

Hep nazîre dir idi şi’rüne Nef’î şu’arâ

Gazelün kâfiyesin böylece teng itmeyicek (Akkuş 1993: 314).

Şair, vezin ve kafiye ustalık kazandığı ölçüde, onların yönlendirmesinden kısmen kurtulabilir. Ancak usta şairler, vezin ve kafiye mananın emrinde çalıştırabilir. Divan şiirinde şair için bazen *kâfiye-senc(ân)* veya *kâfiye-cûy* gibi ifadeler kullanılmıştır. Divan şairleri, şiirin ahenk yönünü vurgulamak istedikleri zaman, şiiri *nağme*, *lahn*, *elhân*, *âvâz(e)*, *sarîr* ve *sadâ’ya*, şair ve onun kalemini de *bûlbûl*, *andelîb*, *tûtî*, *kebk*, *mürg*, *musikâr*, *ney* ve *mizmâr* gibi varlıklara benzetmişlerdir. Ahenk bakımından zayıf buldukları veya eleştirmek istedikleri şiirleri de baykuş, yaban kuşu ve merkep sesine teşbih etmişlerdir. Mezâkî “sühanum” kasidesinde şiirlerini dünya gül bahçesinin kuşlarının sesi olarak tanımlar (Mermer 1991: 170).

Kafiye ve redif sayesinde ahenk gelişimini tamamlamış olan şiirler bestelenebilir. Divanlarda da gazellerin bestelendiğini ima eden beyitler vardır. Şeyhülislâm Yahyâ, Dîvân’ının başında yer alan “Sâkînâme”sinde meclisteki çalgıcıya seslenerek, udunu eline almasını ve şiirlerini yüksek sesle okumasını ister ve yanık sözlerin saz ile hoş olacağını söyler (Kavruk 2001: 16). Nâbî bir şiirinde, gazellerin bestelenerek ağızdan ağza dolaştığını, gece sohbetlerinde okunduğunu nükteli bir şekilde şöyle dile getirir: “Besteler şiirlere sefer elbisesini giydirir; güfteleri ağız ülkelerinde dolaştırır.” “Önceleri sade gazel, ah-lâk sahibi idi, evinden çıkmazdı; fakat sonradan bazı heveskâr kişiler onu kendilerine uydurup kapı kapı dolaştırdılar, derbeder ettiler.” “Şiirler eskiden mecmuaların çarşaf çarşaf sayfalarında uyuyorlardı, şimdi ise (akşamları dillerde dolaştıkları için) sabahleyin ağır bir uykusuzluk illeti çekmektedirler.” “Gazeli sesle ve makamla okuyup teşhir etmek, güzelleri çengi suretine sokmak gibidir” (Bilkan 1997: 1111).

Sonuç

Günümüzde Divan şiirindeki her beyitte bir ibret ve hikmet arayanlar olduğu gibi, bu şiirleri Osmanlı toplumuyla ilgili ahlâk dışı hüküm ve yorumlarına vesile etmek isteyenler de bulunmaktadır. Divan şiiri ile ilgili çelişkili fikir ve yorumlar, onun poetikasının doğru bir şekilde ortaya konulmamasından kaynaklanmaktadır.

Divan şairinin poetikasının kısmen belirlenmeye çalışıldığı bu yazıda, divanlarda şiir için kullanılan teşbih malzemesinin dökümü çıkartılmadı. Zira divan şairleri, divan şiirinin ortak teşbih malzemesini değişik ilgilerle şiir için de kullanmışlardır. Meselâ bir şair, şiirinin güzelliğini ve etkileyiciliğini anlatmak istediğinde, onu *dür*, *dilber*, *gül*, *yâdigâr* gibi kavramlara benzetirken, şiirinin hiciv yönünü anlatmak istediğinde onu *kılıç*, *mızrak*, *ok*, *gamze* gibi kesici nesnelere teşbih etmiştir. Kanaatimizce bütün bu teşbih unsurlarını sırlamanın, poetika bağlamında çok fazla bir anlamı yoktur. Dolayısıyla bu çalışmada sadece divan şairinin poetikasının doğru bir şekilde algılanmasına katkı sağlayacak tanım ve teşbihlere yer verildi. Divan şairinin hüner göstermek, nükte yapmak, eğlenmek, eğlendirmek, atasözü gibi ifadeler üretmek, okuyucuya bedî bir tat vermek için şiir yazdığı ortaya konulmaya çalışıldı.

Açıklamalar

- ¹ Batı edebiyatında poetika yazımı, bilindiği gibi, Aristo'nun eserini yazdığı MÖ 344'e kadar uzanmaktadır. Ondan sonra, poetika yazımı Horace (MÖ 65), Ronsard (1565), Boileau (1674), Paul Claudel (1907) Max Jakob (1922) gibi isimlerle devam ettirilmiştir.
- ² Bu şair ve edipler, edebiyatı fikir veya hislerin taşıyıcısı olarak gören sanatçıları eleştirmişlerdir. Ahmet Haşim; Tevfik Fikret ve Sully Prodhomme gibi ahlâkî ve sosyal konularda şiir yazan şairlerin, başarılı olamadıklarına inanır ve bunun sebebinin, hocası Ahmet Hikmet Müftüoğlu'nun şu sözleriyle açıklar: "Fikrin şekilden evvel hazırlandığı hissini veren eserlerde şiir mucizesinin var olmasına imkân yoktur. Âhenk ve kâfiyenin tesadüflerinden doğmayan fikirler sanata mal edilemez." (Ahmet Haşim 1992: 48).
- ³ Ancak şairler, divan dibacelerinde, geleneğin kendilerine kazandırdığı bakış açılarıyla şiiri söz konusu etmişlerdir (bk. Üzgör 1990).
- ⁴ İngilizcedeki *poem* (şiir) kelimesi, "yapmak, imal etmek, uydurmak" anlamına gelen Yunanca "poie'o" köküne dayanmaktadır (Aksan 2005: 8-9).
- ⁵ İkinci mısraın son tefilesi vezin bakımından sorunludur.
- ⁶ Fuzûlî *Leylâ ve Mecnûn* mesnevisinde şiiri ve şairliği birkaç vesileyle eleştirir. Meselâ Mecnûn'a annesi şöyle nasihat eder:

Şi' re heves itme kim yamandır

Yahşi diseler ana yalandur (Doğan 2000: 188, 562)

Fuzûlî mesnevisinin bir yerinde feleğin ağzından kendi şairliğini değerlendirir ve şöyle der:

Ammâ sen eden ‘amel hatâdur
Kim pîr-i tarîkatün hevâdur
Şâ’irliğe iftihâr idüpsen
Kizbi özüne şî’âr idüpsen (Doğan 2000: 542)

Fuzûlî daha sonra feleğin ağzından söylediği bu fikirlere itiraz eder ve kendi kendine kısaca şöyle der:

Aldanma eger sipîhr-i lâ’ib
Ta’n ile sana didiyse kâzib
Eş’âra abes diyüp usanma
Sermâye-i nazmı sehl sanma
Sözdür güher-i hîzâne-i dil
İzhâr-ı sîfât u zâta kâbil (Doğan 2000: 544).

Fuzûlî gibi Muhibbî de bir beytinde dolaylı olarak şiirin toplumda abes bir uğraş olarak görüldüğünü ima eder:

Şî’r ile itdün Muhibbî ol perî teshîrini
Dime şimden girü sen eş’âr u divândur abes (Tunç 2000: 271)

7. Keçecizade İzzet Molla, divan dibacesinde kendi şiirini “bir alay türrehât-ı ma-lâ-ya’ni, bir takım mukaddimât-ı bî-ma’ni” ifadeleriyle tanıtır (Üzgor 1990: 29)
8. Tanpınar da Ahmet Haşim’i tanıttığı bir yazısında şair için “şihirbaz” ifadesini kullanır: “Şair dediğimiz sihirbazın kudreti bu birbirinden ayrı, hatta zat kabiliyetleri tek bir mükemmeliyet haline getirmesindedir.” (Enginün, Kerman 1987: 32).

Kaynaklar

- Ahmet Hâşim (1992). *Üç Eser: Bize Göre, Gurabâhâne-i Laklakan, Frankfurt Seyahatnamesi*. Haz. Mehmet Kaplan. İstanbul: MEB Yay.
- Ak, Coşkun (1987). *Kanûnî Sultan Süleyman, Muhibbî Divânı: İzahlı Metin*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Akay, Hasan (1998). *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*. İstanbul: Kitabevi.
- Akkuş, Metin (1993). *Nef’î Divânı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Aksan, Doğan (2005). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yay.
- Akyüz, Kenan vd. (1990). *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Andrews, Walter G. (2003). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. Çev. Tansel Güney. İstanbul: İletişim Yay.
- Atalay, Mehmet (2005). *Yenişehirli Avni Bey Farsça Divan*. Erzurum: Aktif Yay.
- Aydemir, Yaşar (2000). *Behiştî Divânı*. Ankara: MEB Yay.
- Beyzâdeoğlu, Süreyya A. (2000). *Sünbülzâde Vehbî*. İstanbul: Şûle Yay.
- Bilgegil Zöhre (1997). *M. Kaya Bilgegil’in Makaleleri*. Ankara: Akçağ Yay.
- Bilkan, Ali Fuat (1997). *Nâbî Divânı*. İstanbul: MEB Yay.
- Buhârî, İsmail b. İbrahim (ty). *Sahîhu’l-Buhârî I-VIII*. İstanbul: Yy.
- Cowan, J. M. (1976). *Arabic-English Dictionary: The Hans Wher Dictionary of Modern Written Arabic*. New York: Spoken Language Services, Inc.

- Çapan, Pervin (1993). 18. yy. Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi. Doktora Tezi. Elazığ: Fırat Üniversitesi.
- Çetişli, İsmail (2004). *Metin Tahlillerine Giriş 1: Şiir*. Ankara: Akçağ Yay.
- Dilçin, Cem (1986). "Gazel". *Türk Dili: Türk Şiiri Özel Sayı II (Divan Şiiri)*. 78-247.
- Doğan, Muhammet Nur (1996). "Fuzûlî'nin Poetikası". *Fuzûlî Kitabı: 500. Yılında Fuzûlî Sempozyumu Bildirileri*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay. 81-107.
- (1997). *Fuzûlî'nin Poetikası*. İstanbul: Kitabevi.
- (2000). *Leyla ve Mecnun*. İstanbul: YKY.
- Enginün, İnci (2006). "Cenap Şahabettin". *Servet-i Fünun Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yay. 103-205.
- Enginün, İnci ve Zeynep Kerem (1987). *Ahmet Haşim: Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yay.
- Erbay, Erdoğan (1999). *Eskiler ve Yeniler: Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*. Erzurum: Akademik Araştırmalar.
- Ertem, Rekin (1995). *Yahya Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Gölpınarlı, Abdülbaki (1972). *Nedim Divanı*. İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul: Şenoğlu Matbaası.
- Kalkışım, Muhsin (1994). *Şeyh Gâlib Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Kalpaklı, Mehmet (2003). "Osmanlı Şiirine Genel Bir Bakış Denemesi". *Doğu Batı* 22: 39-52.
- Kam, Ferit (2003). *Divan Şiirinin Dünyasına Giriş: Âsâr-ı Edebiye Tetkikatı*. Haz. Halil Çeltik. Ankara: MEB Yay.
- Kaplan, Mahmut (1995). *Hayriyye-i Nâbi: İnceleme-Metin*. Ankara: AKM Yay.
- Karacan, Turgut (1991). *Bosnalı Alâ'eddin Sâbit, Divan*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yay.
- Karahan, Abdülkadir (1985). *Nef'i Divanı'ndan Seçmeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- (1987). *Nâbi*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Kırlangıç, Hicabi (2001). "Câmî'nin Şiir Görüşü". *Nüsha* 1(2): 19-32.
- Kocatürk, Vasfi Mahir (1963). *Saz Şiiri Antolojisi*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Küçük, Sabahattin (1994). *Bâkî Divanı*. Ankara: TDK Yay.
- Levend, Ağâh Sırmı (1994). *Türk Dilinde Gelişme ve Sadeleşme Safhaları*. Ankara: TDK Yay.
- (1999). "Eski Edebiyatımızın Dili". *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: YKY. 90-91.
- Macit, Muhsin (1997). *Nedim Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Mengi, Mine (2000). *Divan Şiiri Yazıları*. Ankara: Akçağ Yay.
- Mermer, Ahmet (1991). *Mezâkî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı'nın Tenkidli Metni*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Moran, Berna (1988). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yay.
- Müslim, Ebu'l Huseyn el-Kuşeyrî (1983). *Sahihu Muslim*. thk. Muhammed Fuâd Abdülbâkî I-IV+Fihrist Beyrut.

- Okay, Orhan (1990). “Şiir Sanatı Üzerine”. *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergah Yay. 34-39
- Okçu, Naci (1993). *Şeyh Galib: Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri, Şiirlerinin Umumi Tahlil ve Divanın Tenkidli Metni, I-II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Rızâ (1312). *Rıza Tezkiresi*. İstanbul: İkdam Matbaası.
- Sabrî (1296). *Divân-ı Sabrî-i Şâkir*. İstanbul: El-Cevâib Matbaası.
- Sünbülzâde Vehbî (1253/1837). *Vehbî Divânı*. Bolak (Süleymaniye Kütüphanesi, Darülmüşnevi, no: 422). 11-13.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1999). “Eski Şiir”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: YKY. 78-79.
- (2000). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz. Zeynep Kerem. İstanbul: Dergâh Yay.
- Tarlan, Ali Nihat (1992a). *Necatî Beg Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- (1992b). *Hayâlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yay.
- (1999). “Farsça Divan’ın Önsözü”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: YKY. 9-12.
- Tevfik Fikret (2000). *Dil ve Edebiyat Yazıları*. Haz. İsmail Parlatır. Ankara: TDK Yay.
- Tirmizî, Muhammed b. İsa (1987). *el-Câmiu’s-Sahîh*. thk. Kemâl Yûsuf el-Hût, I-V. Beyrut.
- Tolasa, Harun (1982). “Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri”. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 1: 15-46.
- (1986). “18. yy.’da Yazılmış Bir Divan Edebiyatı Terimleri Sözlüğü – Müstakimzâde’nin Istîlâhâtü’ş-Şi’riyye’si-II”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* XXIV-XXV: 363-379.
- (1999). “Klasik Edebiyatımızda Divan Önsöz (Dîbâce)leri; Lâmi’î Divanı Önsözü ve (Buna Göre) Divan Şiiri Sanat Görüşü”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: YKY. 229-244.
- Tunç, Semra (2000). “Muhibbî Dîvânında Şiir ve Şair ile İlgili Değerlendirmeler”. *Seçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 7: 265-283.
- Ünaydın, Ruşen Eşref (2000). *Diyorlar ki*. Haz. Şemseddin Kutlu. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Üzgör, Tahir (1990). *Türkçe Divân Dîbâceleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Yahyâ Bey (1977). *Divân*. Haz. Mehmed Çavuşoğlu. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay.
- Ziya Paşa (1999). “Şiir ve İnşa”. *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*. Haz. Mehmet Kalpaklı. İstanbul: YKY. 25-27.

On the Poetics of Classical Turkish Poets

Menderes Coşkun*

Abstract: Poetics as a literary term is a whole of the poetical ideas and rules that poets depend on or are inclined to while composing poems. In this sense there should be a poetics – either written or unwritten – for each poet or for a poetical tradition. Poets subjected to a literary tradition such as Turkish divan poetry do not have their individual poetics. Ottoman poets are those poets who tried to compose the best poems of their own literary tradition. It is possible to find some differences in their poems depending on their personal characteristics, abilities and tendencies. However, these differences are not so great as to change the poetics of the tradition they are subjected to. Their poetics were determined beforehand by tradition. Because of that they did not need to write a poetics in the modern sense. Nevertheless, they composed poems dealing with poetry, and employed conventional metaphors and similes for their descriptions of poetry. This study brings together a number of descriptions and metaphors for poetry in *Divans*, which are important for the correct perception of the *divan* poetry. The study suggests that an Ottoman poet composed witty and impressive poems in order to show his poetical skill, to entertain himself and his readers/audience and to gain appreciation from his social and literary circles.

Key Words: Divan poetry, poetics, classical Turkish poetry, classical Turkish poets, definition of poetry.

* Prof. Dr., Süleyman Demirel University, Faculty of Science and Letters, Department of Turkish Language and Literature / ISPARTA
International Burch University – SARA/EVO
mencoskun@yahoo.com

О поэтике классического турецкого поэта

Мендерес Джошкун *

Аннотация: Поэтика как литературный термин означает единство поэтической идеи и правил, в рамках которых происходило написание стихов поэтом. Таким образом, существует письменная или устная поэтика каждого поэта или каждой поэтической традиции. Поэты, писавшие в рамках определенной литературной традиции, не имеют отдельной личной поэтики. Классические турецкие поэты (поэты диванов) пытались писать самые лучшие стихи в одном и том же стиле. В их стихах можно проследить некоторые различия в зависимости от их личных качеств, способностей и тенденций. Однако эти различия не настолько велики, чтобы изменить поэтику поэтической традиции, в рамках которой они творили. Их поэтика была предопределена их поэтической традицией. Поэтому у классических поэтов не было необходимости написания поэтики в современном смысле этого слова. Но они писали стихи и поэмы, предметом которых являются стихи, и использовали традиционные стихотворные метафоры при написании стихов. В данном исследовании собраны воедино определения и метафоры, которые по нашему мнению играют важную роль в правильном восприятии диванной поэзии. Также сделана попытка показать, что написанием остроумных и впечатляющих стихов поэт пытался показать свое поэтическое мастерство, поднять настроение себе и аудитории, завоевать признание социальных и литературных кругов.

Ключевые Слова: диванная поэзия, поэтика, турецкая классическая поэзия, поэты диванной традиции, определение поэзии.

* Проф. доктор, университет имени Сулеймана Демиреля, факультет литературы и естественных наук, кафедра турецкого языка и литературы / СПАРТА
Международный университет Берча – САРАЕВО
mencoskun@yahoo.com